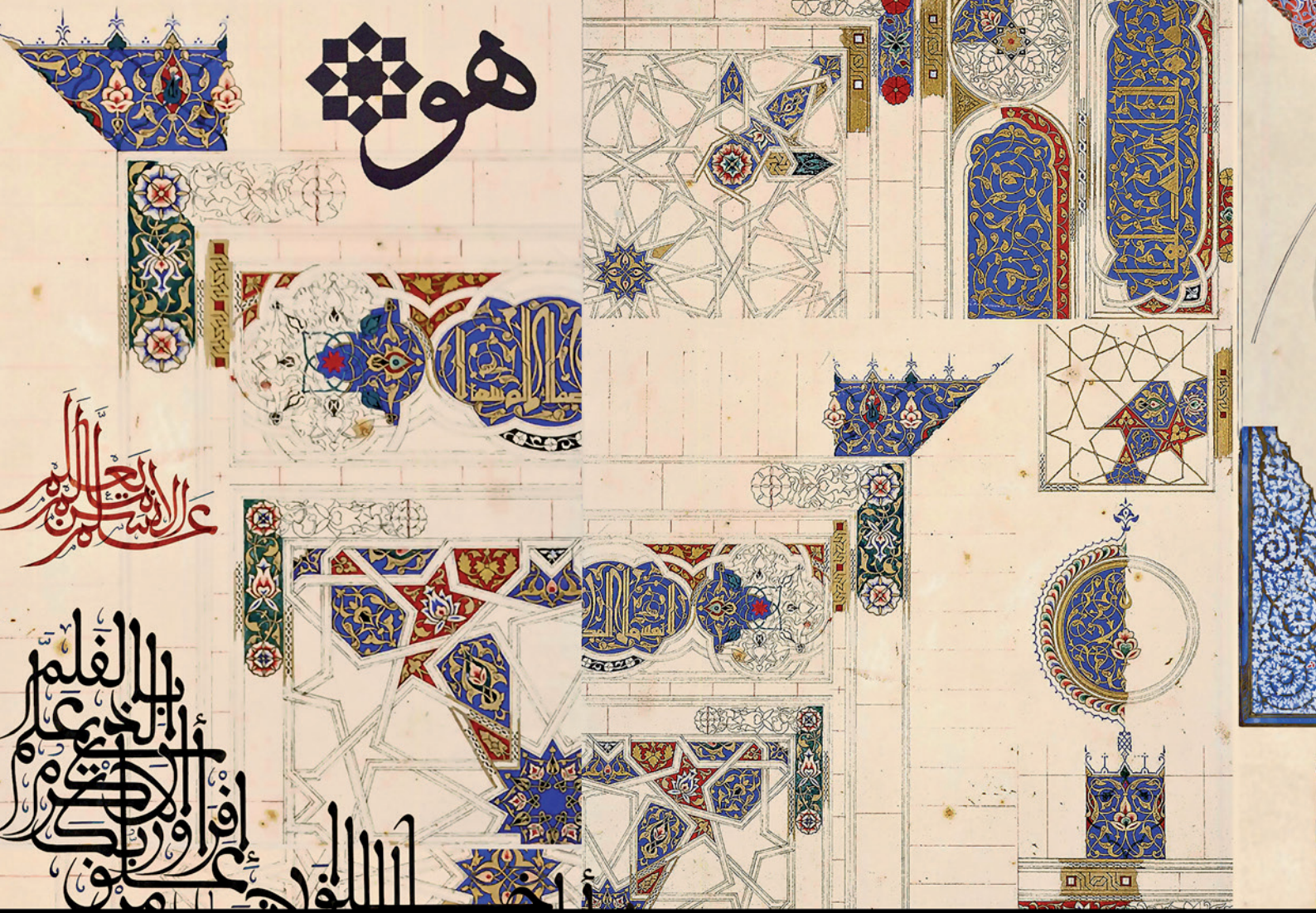


ILUSTRACIJA ~ ***Ornamentalni panel***; nepoznati autor, Otomanska Turska, Istanbul, 15. stoljeće.
ILLUSTRATION ~ *Ornamental panel*; unknown author, Ottoman Turkey, Istanbul, 15th century.

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

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



datum prijema / date of receipt: 10.01.2021.
datum recenzije / review date: 09.04.2021.
datum prihvaćanja / date of acceptance: 28.04.2021.

DOI: 10.52510/sia.v2i1.21
UDK: 7.01:28
003.07
Original scientific paper - Izvorni naučni rad

Mehmed A. AKŠAMIJA

QADAR/ṢINĀ´AT – „islamska umjetnost“
prvi dio

QADAR/ṢINĀ´AT – „Islamic art“
second part

Sažetak

Namjera ove analize je započeti raspravu o nekim dijelovima povijesti onog što se deklarira ili titulira kao „islamska umjetnost“ u kritičnom okviru kako okcidentalno-vesterniziranih tako i nekih *muslìmānskīh* teorijskih pogleda. Analizom i postavljanjem granica u skladu s prevladavajućim autoritetima, pridonijet će se vitalnim modalitetima diskursâ ***qadar/ṣinā'ata***, koji su rezolutno ***ìslāmskī*** i u skladu s izvorištem (ar. *al-mardža'* ili *al-maṣdar*). Posebno se želi skrenuti pažnja na zalaganje za *različitost*, upravo zbog okcidentalno-vesterniziranog akademskog nastojanja da se zanemari **duh jedinstva** i **autorefleksivne islamske konstante** karakterističnih diskursâ ***qadar/ṣinā'ata*** uz nametanje umjetne dihotomije **sakralnog** i **profanog**, te paradigmatskih pogleda na vrednovanje kreativnog (estetiziranog) postignuća začetnika/dizajnera reprezentacije, odnosno *homo islamicusa,* kao apsolutnog zapadnjačkog vlasništva (*western ownership*).

S druge strane, **estetizirano djelanje *homo islamicusa*** u okviru svjesne rekognitivne i kognitivne produktivno-refleksivne orijentacije ima vrlo konkretno povijesno postojanje. Ako za titulaciju „islamska umjetnost“ možemo upotrijebiti poznati Derridaov moto ili grif *'il n'y a pas de hors-texte'* („ništa ne postoji izvan teksta“), za estetizirano djelanje *homo islamicusa* ne možemo pitati postoji li ili ne postoji. Čini se da bi pravilno pitanje u vezi s modalitetima diskursâ ***qadar/ṣinā'ata*** glasilo *'qu'est-ce qu'il y a de hors-texte'*? (“što se nalazi izvan teksta?“).

Susrest ćemo se i s neprimjerenim nazivljem, kao što je npr. upotreba pojma *dekorativno* kao ekvivalenta za **ornamentalno** ili *arabeskno* za **estetizirani izraz beskonačnog uzorka**, kao i podjelu na **centralne** i **rubne umjetničke produkcije**, odnosno središta eurocentrične kulturne moći i tzv. *njenu periferiju*. Skrenuta je pozornost na okcidentalno-vesternizirano pozicioniranje teorije umjetnosti na vrh evolucije i kreativne zrelosti, što u konačnici ima za cilj jedinstvenu hegemoniju „Novog svijeta“, odnosno podvrgavanje i „kultiviranje“ bilo kojeg neevropskog ili nevesterniziranog entiteta, a posebno kreativnog bivstvovanja unutar klasične tradicije ***ìslāmske*** **kulture** (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*) i ***ìslāmske*** **civilizacije** (ar. *al-ḥaḍārah al-islāmiyyah* ili *al-tamaddun al- islāmiyy*).

Na koncu mora se primijetiti da okcidentalno-vesterniziran način akademskog razmišljanja u ovoj oblasti, te bilo kojih drugih teorija koje djeluju unutar granica indeksnog poretka i taksonomije, uključujući i koncept današnje globalizacije, također predstavljaju sistemske obrasce autoriteta, kontrole i vrednovanja, a time i isključenosti prema drugima.

Međutim, takva forma nametanja linearnog ili cikličkog načina tumačenja se ipak suočava sa vrlo stvarnim izazovima svojstvenim pisanju globalne „historije umjetnosti“ i potpunim odsustvom razumijevanja drugih i drukčijih formi kreativnog izražavanja.

Ključne riječi: *ìslām, umjetnost, homo islamicus, qadar/ṣinā'at, globalizacija kulture*.

Abstract

This analysis is aimed at initiating a discussion of some parts of the history of what is declared or titled „Islamic art", within the critical and theoretical framework of both Occidental-Western and (some) Muslim perspectives. The analysis and establishments of limits in line with the prevailing authorities will contribute to the vital modalities of ***qadar/ṣināʿat*** discourse which are resolutely Islamic and in line with their source (ar. *al-marjaʿ* or *al-maṣdar*). Particular attention is drawn to advocating *differences*, due to Occidental-westernized academic efforts to ignore the *spirit of unity* and the self-reflective Islamic constant of ***qadar/ṣināʿat*** discourses and impose the artificial dichotomy of the sacral and profane, and due to paradigmatic views on the evaluation of the creative (aestheticized) achievement of the originator/designer of representation, (i.e. ***homo islamicus***) as absolute western ownership.

On the other hand, the *aestheticized activity of homo islamicus* within the conscious recognitive and cognitive productive-reflective orientation has a very specific historical existence. If the well-known saying of Jacques Derrida – the well known Postmodernist, *'il n'y a pas de hors-texte'* („there is nothing outside the text") can be applied to the title „Islamic art", we can raise the question as to whether the aestheticized activity of ***homo islamicus*** exists or not. It seems that the proper question related to the modalities of ***qadar/ṣināʿat*** discourse should be *'qu'est-ce qu'il y a de hors-texte'* („what is there outside the text?").

We will also encounter inappropriate terms, such as the use of the term decorative as an equivalent to *ornamental* or *arabesque* for *aestheticized expression of an infinite sample*, as well as the classification into central and marginal artistic productions, (i.e. the center of the Eurocentric cultural power and its so-called *periphery*). Attention is drawn to the Occidental-westernized positioning of the theory of arts at the top of creative maturity, which is ultimately aimed at the unique hegemony of the „New World", (i.e. the submission and „cultivation" of any non-European and non-westernized entity), and particularly of the creative existence within the classical tradition of Islamic culture (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*) and Islamic civilization (ar. *al-ḥaḍārah al-islāmiyyah* or *al-tamaddun al-islāmiyy*).

Finally, it should be noted that the Occidental-westernized manner of academic thinking in this area, and of any other theories applied within the borders of index order and taxonomy (including the concept of current globalization), also represent systematic patterns of authority, control and evaluation, and thus the exclusion of others.

However, such a form of imposing a linear or cyclic way of interpretation still faces very real challenges typical of writing a global „history of art" and the complete absence of understanding other and different forms of creative expression.

Key words: *ìslām, art, homo islamicus, qadar/ṣināʿat, globalization of culture.*

QADAR/ṢINĀ´AT – doktrina nazivlja u skladu s islamskim principima o „umjetnosti“

baviti se bilo kojim aspektom klasičnih tradicijskih odnosa unutar **islamskog kulturno-civilizacijskog kruga**, neminovno je da se, između ostalog njegov konačni motiv i temeljni preduvjet sagledaju ili proanaliziraju kako i na kojoj osnovi su bazirani na **jedinstvenoj Knjizi** koju pojedini autori nazivaju i *Svetim pismom islama*, a *muslimáni* (ar. *al-muslim*) decidirano ***Od Boga objavljenoj Riječi*** – ***Kur'ān*** (ar. *al-Qurʿān*), odnosno *Božijim govorom* (ar. *kalāmullah*).***

> Ovakva karakterizacija proistječe iz referiranja na *ibrāhīmovsku*/abrahamovsku vjeru (*religio*), odnosno na *religije* ili *vjere* ***Knjige*** gdje hebrejstvo ističe svoj vjerski identitet na način da su oni „narod Knjige“ (*Am HaSefer*), kršćanstvo temelji svoju religiju na Riječi koja je od Boga (*Božija Riječ, Sveto pismo*) i konačno islam govori **Od Boga objavljenoj Riječi** (*Kur'ān*). Na osnovu date konstatacije obično se u okviru kršćanskog kulturno-civilizacijskog kruga izvodi zaključak kako svako uzima „**svoju**“ Knjigu kao ***Sveto pismo*** i kao ***Božiju Riječ*** (*JHVH* [osobno ime Boga Izraela ili Hizraela i kršćana koje se izgovara Jahve ili Jehova], *Sv. Trojstvo* i *Allāh*).[1]

Moguće je kazati da je *muslìmānska* kultura, ustvari, dio *ìslāmske* kulture (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*)[2]

*** Zelenom bojom su označeni izrazi koji predstavljaju vokalizaciju arapskih i osmansko-turskih pojmova unutar uobičejenog korištenja u bosanskom jeziku.

Crvenom bojom su označeni izrazi, pojmovi i riječi koje predstavljaju transliteraciju arapskih pojmova prema metodologiji IJMES-a u bosanski jezik i dati su u *kurzivnoj* varijanti korištene tipografije (*italic*).

Plavom bojom su označeni izrazi, pojmovi i riječi koje predstavljaju transliterirane izraze iz perzijskog, osmansko-turskog i novo-turskog jezika. Pored označenosti bojom svi korišteni izrazi su dati u *kurzivnoj* varijanti korištene tipografije (*italic*).

Drugim tonalitetom plave boje su označene adrese izvora na internetu.

[1] Vidjeti, Berković, Danijel: ***Bog Biblije***; u: *Uvod u Bibliju*. Biblijski institut, Zagreb, 2016., str. 3; Vidjeti i, Berković, Danijel: ***Crkva i Biblija u kontekstu korelativnih odnosa vlasti i autoriteta***. *Kairos* – Evanđeoski teološki časopis, svezak 1, br.1, Biblijski institut, Zagreb, 2007., str. 106.

[2] Naše određenje prema riječi ***kultura*** u ovom radu je vezano za određenje *kulture* Edwarda Saida, odnosno određenje kulture kao načina života ljudi, koje je na tragu starog antropološkog određenja kulture kakvo nalazimo u složenoj definiciji cjeline Charlesa Taylora koja *'uključuje znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, zakon, običaj i sve druge sposobnosti i navike čovjeka kao člana društva'*.

Taylorova definicija je data prema Eagleton, Terry: ***Ideja kulture***. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 46.

Prema Saidu, ***kultura*** je riječ koja znači dvije stvari: *'Prvo, ona obuhvata sva ona područja, poput vještine deskripcije, komunikacije i reprezentacije, koja su donekle neovisna o ekonomskom, društvenom i političkom području, i uglavnom postoje*

QADAR/ṢNĀ'AT – Doctrine of terms in line with islamic principles about „Art"

Involvement in any aspect of the classical traditional relations within the Islamic cultural-civilizational circle inevitably implies the consideration or analysis of its ultimate motive and fundamental prerequisite in terms of how and why they are based on the unique Book. Some authors call the *unique Book* the *Scripture of Islam*, while Muslims (ar. *al-muslim*) decisively call it ***The Word proclaimed by God – Qur'ān*** (ar. *al-Qur'ān*), i.e. ***Divine Speech*** (ar. *kalāmullah*).**

> Such a characterization derives from references to Abraham's religion (*religio*), i.e. to religions or faiths of the *Scripture* where Hebraism highlights its religious identity in the way that they are the „people of the Scripture" (*Am HaSefer*), Christianity founds its religion on the Word of God (*Divine Word, Holy Scripture*), while Islam speaks of the Word proclaimed by God (*Qur'an*). Based on this statement, the Christian civilizational circle typically draws the conclusion that everybody takes „his" Scripture as the *Holy Scripture* and as the *Divine Word* (JHWH [first name of the God of Israel or Hisrael and Christians, which is pronounced as Yahweh or Jehovah] *the Holy Trinity* and *Allāh*).[1]

It can be claimed that Muslim culture is actually part of Islamic culture (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*)[2] which centrally implements the Qur'anic paradigm of all its definitions, structures, goals and methods.

** The yellow color signifies expressions, concepts and words transliterated from Arabic terms according to IJMES methodology to Bosnian; they are written in the italic of the used font.

The blue color signifies expressions, concepts and words that are transliterated expressions from Persian, Ottoman-Turkish and New-Turkish. In addition, all the expressions used are written in italic of the font used.

A shade of blue signifies web addresses of sources.

[1] See: Berković, Danijel: *Bog Biblije*; in: ***Uvod u Bibliju***. Biblijski institut, Zagreb, 2016., p. 3; See also: Berković, Danijel: *Crkva i Biblija u kontekstu korelativnih odnosa vlasti i autoriteta*. *Kairos – Evanđeoski teološki časopis*, volume 1, issue 1, Biblijski institut, Zagreb, 2007, p. 106.

[2] Our definition of the word ***culture*** in this paper is related to Edward Said's definition of culture as a way of people's life, which follows the ancient anthropological definition of culture as found in the well-known Charles Taylor definition of a complex whole which '*includes knowledge, belief, art, morality, law, custom and all the other abilities and habits of man as a member of society*'.
Taylor's definition is provided according to Eagleton, Terry: ***Ideja kulture***. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002, p. 46.

According to Said, ***culture*** is a word that signifies two things: '*First, it encompasses all areas, such as the skill of description, communication and representation, which are partly independent of the economic, social and political area, and mostly exist in artistic forms (modalities of qadar/ṣinā'at discourses, author's note) which consider satisfaction as one of their main aims.*'

Another definition is its almost imperceptible definition as a concept that includes a 'sublime element' such as 'a storage of the best knowledge and thought of any society'.
Said, Edward W.: ***Kultura i imperijalizam***. Beogradski krug, Belgrade, 2002, pp. 10 and 12.

unutar koje je centralno implementirana *kùr'ānska* paradigma svih njenih definicija, struktura, ciljeva i metoda. Stoga izvršavanje prikladnih učinaka estetiziranog utemeljenja u okviru odgovarajućeg modaliteta diskursa *qadar/ṣinā'ata* pripada takvoj fenomenologiji kulturološkog odslika, gdje od samog početka *homo islamicus* implementira takva saznanja i opredjeljenja u identitetu *alter ega* **začetnika/dizajnera „estetizirane reprezentacije"** (ar. *al-džamāliyyah al-tamthīliyyah*). *Ìslāmskī* teolozi bi kazali da sve proizlazi ili izvire iz tog niza otkrića od *Allāha* Milostivog (ar. *al-raḥmān*) do Poslanika *Muhàmmeda a.s.* u sedmom stoljeću po Miladu, odnosno u prvom po *Hìdžri* (ar. *al-hidžrah*) zajedničkog doba[3].

> Termin *homo islamicus* – kao začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije koristimo za one osobe koje se bave kreativnom estetizacijom i ujedno su iskreni sljedbenici *ìslāmskog* puta, odnosno sljedbenici *Kíble* (ar. *ahl al-qiblah*). To su osobe koje su sposobne kontrolirati vlastitu sudbinu i životnu sredinu kao rezultat korištenja određenih alata na osnovu osobnih spoznaja (ar. *al-ma'rifah*) i uvjerenja (ar. *al-i'tiqād*) na realitetu koherentnog vjerovanja (*cohaerentia religare*), ugrađujući ih u instituciju jedinstvene povijesti (*historiae autonoma*). Narav takvog pregalaštva odgovara bîti stvari, tj. svaki *homo islamicus* u svojoj angažiranosti slijedi onaj put, što mu ga propisuje njegova bît. U skladu s tim živi i djela u cjelovitoj harmoniji s načinom života, ponašanjem i idealom koji je Poslanik *Muḥammed a.s.*, stavio pred njega, nastojeći poštovati i izvršavati uputu za vlastiti i društveni život *ùmme* (ar. *al-ummāh*).[4]

Prije nego što uronimo u daljnju raspravu, čini se bitnim da na samom početku damo i neka terminološka objašnjenja.

Teoretičari koji su ponikli pod okriljem *ìslāmskog* kulturno-civilizacijskog kruga baveći se teorijom „islamske umjetnosti", začudo nisu ni pokušali dati vlastitu definiciju onih pojmova (ar. *al-ma'ānī*), za koje opravdano smatraju kako im je okcidentalno-vesternizirani akademski stav još u 19. stoljeću pokušao nametnuti, ali i vješto nametnuo neodgovarajuća tumačenja ***izvana***. Očito da je *ìslāmsko*

---

u umjetničkim oblicima (modalitetima diskursâ *qadar/ṣinā'ata*, op. aut.) *kojima je zadovoljstvo jedan od glavnih ciljeva*' ...

Drugo određenje jest njeno gotovo neprimjetno određenje kao koncepta koji uključuje '*uzvišeni element*' poput '*skladišta onog najboljeg znanja i mišljenja svakog društva*'.

Said, Edward W.: ***Kultura i imperijalizam***. Beogradski krug, Beograd, 2002., str. 10 i 12.

[3] Potrebno je napomenuti, kako bi bilo dodatno bitno ispitati i neku vrstu *nultog časa* u smislu detaljnijeg dešifriranja geneze transformiranih estetskih parametara, isključujući oblast kaligrafijskih aktivnosti *homo islamicusa*, kao mogućih formalno konstruktivnih elemenata, koji su eventualno utjecali na formiranje novog puta vizualnog izražavanja, a ne na samo duhovnu samoinicijaciju *homo islamicusa*. Međutim, u kontekstu ove studije izražen je latentni interes tog usmjerenja, a primarni prema fenomenologiji prisutnog kreativnog pregalaštva, odnosno modalitetima diskursâ *qadar/ṣinā'ata;* forme kreativnog usmjerenja *začetnika/dizajnera vizualne reprezentacije*.

[4] O definiranju i korištenju termina *homo islamicus*, vidjeti, Akšamija, A. Mehmed: ***Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'***. Časopis *Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* svezak 1, Nº. I, Sarajevo, proljeće 2020., str. 62, fus. 8 i 68, str. 70, fus. 15, 16, 17 i 18.

Consequently, implementation of the appropriate effects of the aestheticized foundation within the appropriate modality of ***qadar/ṣināʿat*** discourse belongs to such a phenomenology of cultural reflections where, from the very beginning, ***homo islamicus*** implements such knowledge and orientations in the identity of the alter ego of the originator/designer of „aestheticized representation" (ar. *al-jamāliyyah al-tamthīliyyah*). Islamic theologists would say that everything derives or springs from this series of discoveries from Allāh the *Merciful* (ar. *al-raḥmān*) to Prophet Muhammad in the 7th century A.D., i.e. in the first century of the *Hijra* (AH) (ar. *al-hijrah*) of the common era.[3]

> The term ***homo islamicus*** – as a the originator/designer of aestheticized representation is here used for persons who are involved in creative aestheticization and are at the same time sincere followers of the Islamic road, i.e. followers of *Qiblah* (ar. *ahl al-qiblah*). They are persons who are able to control their own destiny and life environment as a result of using certain tools based on their own insights (ar. *al-maʿrifah*) and beliefs (ar. *al-iʿtiqād*) in the reality of coherent faith (*cohaerentia religare*), fitting them in the institution of a unique history (*historiae autonoma*). The nature of such zeal corresponds to the essence of things, i.e. each ***homo islamicus***, in his engagement, follows the road prescribed by his essence. In line with this, he lives and works in full harmony with the way of life, behavior and ideal that Prophet Muhammad laid before him, striving to respect and carry out instructions for his own life and the life of his people – *ummā* (ar. *al-ummāh*).[4]

Before we delve into further discussion, it seems essential that we first provide some terminological explanations.

Theoreticians who emerged under the auspices of the Islamic cultural-civilizational circle and were involved in the theory of „**Islamic art**", surprisingly did not attempt to provide their own definition of the concepts (ar. *al-maʿānī*). They rightly believed that the Occidental-Westernized academic view imposed on them as in the 19th century, also skillfully imposed on them inappropriate interpretations introduced from ***abroad***. The Islamic ground was obviously very suitable for such innovative rooting of Occidental thought. Admittedly, it is also possible to read various Muslim self-reflections focused on the given *views of influence* without persuasive messages, which could possibly lead to the enlightenment of the **self-reflective Islamic constants** (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*) of aestheticization, and only then to a possible change in the views of *others*, (i.e. their „polarization"). However, the question *who will deal with*

---

[3] It should be noted that it would be additionally essential to examine a kind of *zero hour* to decipher the details of the genesis of transformed aesthetic parameters, excluding the area of *homo islamicus's* calligraphic activities, *as possible formal construction elements* which may have affected the formation of a new way of visual expression, not only *homo islamicus's* spiritual self-initiative. However, this study expresses a latent interest of this orientation, while it is primarily interested in the phenomenology of the present creative zeal, i.e. in the modalities of the *qadar/ṣināʿat* discourses, a form of creative orientation of the originator/designer of visual representation.

[4] For the definition and use of the term *homo islamicus*, see: Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'*. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar,* volume 1, №. I, Sarajevo, Spring 2020, p. 62, fn. 8 and pp. 68, 70, fns. 15, 16, 17 and 18.

tlo bilo veoma pogodno za takav vid inovativnog ukorijenjenja okcidentalnog mišljenja. Doduše, moguće je iščitati i razna *muslìmānska* samorazmišljanja koja su usmjerena na date *stavove utjecaja* bez persuazivnih poruka, a koje su eventualno mogle dovesti do prosvjetljenja autorefleksivnih *ìslāmskīh* konstanti (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*) estetizacije, a tek potom do moguće promjene stavova onih *drugih*, odnosno njihove „polarizacije". Međutim ostalo je otvoreno pitanje *ko će se time baviti i na koji način?* Persuazija se, između ostalog definira kao proces u kojem se koristi određena znanstveno-utemeljena poruka (*nuntius*) da bi se ostvario cilj mijenjanjem stavova drugih akademskih krugova. Prema toj definiciji četiri su važne karakteristike. Prva, da je persuazija usmjerena na cilj, odnosno da je sredstvo za postizanje cilja. Druga, da je ona proces koji počinje osobom, odnosno izvorom ili znanstvenim analitičkim prikazom, koji ima cilj, a zatim generira moguću prikazanu poruku koja će po mišljenju izvora potaknuti i druge na promjenu stava ili mišljenja. Treća karakteristika je da persuazija uključuje ljude iz čega proizlazi četvrta, a to je da su persuazivne poruke namijenjene mijenjanju stavova ili ponašanja pojedinaca, kako u vlastitoj tako i u bilo kojoj drugoj sredini koja je prouzročila dati odnos.[5]

Samo iznošenje određenog narativnog uvjerenja o *ugroženosti* ništa nije promijenilo, a samo taksativno iznošenje situacije bez odgovarajuće analize problema (autorefleksne fenomenologije značenja i značaja), iako ponavljano, nije polučilo odgovarajuće rezultate. Oni koji *ugrožavaju,* s obzirom da nisu bili ometani vrlo brzo su evoluirali u dopadljivog partnera (što se i potvrdilo), a oni koji su imali osjećaj *ugroženosti* (ar. *al-taʾrīḍ*), osim iznešene tvrdnje o *ugroženosti* nisu ponudili odgovarajuće vlastito stanovište. Očito da je promjena stava jedino moguća ukoliko je posredovana ukupnom utemeljenošću i povoljnošću misli ili „kognitivnih odgovora" koje pojedinci prikazuju kada su izloženi pozitivnoj persuaziji.

Tako jedan od afirmiranih žalopoljnih glasova bez ponuđenog mogućeg prikaza navodi da:

> *... među najvažnijim obilježjima* (evropskih kulturnih unosa, op. aut.) *evropskog naučnog i kulturnog utjecaja na ìslāmsku svijest općenito, a na arapsku ìslāmsku svijest posebno, bio je preokret u arapsko-ìslāmskom razumijevanju termina '**civilizacija**' i '**kultura**', te, kao posljedica toga, i razumijevanje termina '**umjetnost**'. ... S prevođenjem termina 'civilizacija' i 'kultura' na arapski jezik, arapsko-islamski svijet udomio je sve što je semantički povezano s ova dva termina preko izuma, industrije, tradicija, odnosa, pokreta, organizacija, tehnologija, teorija i izraza koji utjelovljuju ogromno područje materijalnih i nematerijalnih manifestacija ljudske kreativnosti.*[6]

---

[5] Usporedi, Benoit, L. William i Benoit, J. Pamela: ***Persuazivne poruke** : **proces utjecanja***. Naklada Slap, Jastrebarsko, 2013., str. 7-10.

[6] Hanash, Idham Mohammed: ***Teorija islamske umjetnosti** : **Estetski pojam i epistemička struktura*** (prev. A. Mulović) = *The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concepts And Epistemic Structure*. Centar za napredne studije SNS, Sarajevo 2018., str. 21-22.

it and in what way remains. Among other things, polarization is defined as a process which uses a given scientifically-grounded message (*nuntius*) to achieve a goal by changing the views of other academic circles. There are four important characteristics implied in this definition. First, that persuasion is focused on a goal, (i.e. that it is a means to achieve a goal). Second, that it is a process which begins with a person, (i.e. a source or academic analytical presentation), which has a goal, and then generates a possible presented message which will, in the source's opinion, encourage others to change their view or opinion. The third characteristic is that persuasion involves people, which in turn gives rise to the fourth characteristic, i.e. that persuasive messages are intended to change individuals' views or behavior, both in their own and in any other environment that causes the given relationship.[5]

The mere communication of a particular narrative belief on being endangered did not change anything, and the mere taxonomic presentation of the situation without a proper analysis of the problem (of the self-reflective phenomenology of meaning and significance), although repeated, did not yield proper results. Those who *endanger* very soon evolved into a likeable partner (which was confirmed since they were not hampered), while those who felt that they were *endangered* (ar. *al-taʿrīḍ*) could not offer a proper view of their own, except for the presented claim about *being endangered*. It is obvious that a change in attitude is possible only if it is mediated by the total grounding and conduciveness of the thoughts or „cognitive responses' that individuals present when exposed to the positive persuasion.

Thus, one of the renowned wailing voices, though without offering a possible presentation, claims that:

> *... one of the most important features* (of the European cultural inputs, Author's comment) *of the European academic and cultural influence on the Islamic awareness in general, and on the Arabic Islamic awareness in particular, was a shift in the Arabic-Islamic understanding of the terms 'civilization' and 'culture' and, consequently, the term 'art'. ... By translating the terms 'civilization' and 'culture' into Arabic, the Arabic-Islamic world gave a home to everything that is semantically related to these terms through inventions, industry, traditions, relations, movements, organizations, technologies, theories and expressions that embody a huge area of tangible and intangible manifestations of human creativity.*[6]

Prompted by such an attitude toward *being endangered*, we believe, in line with what was described above, that it is necessary at least to attempt to provide an explanation of the *problematic terms of threat*, by means of their meaning compared to the *self-reflective discourse* (ar. *al-ḥiwārāt*) within the traditional Islamic understanding.

---

[5] Cf. Benoit, L. William i Benoit, J. Pamela: *Persuazivne poruke : proces utjecanja*. Naklada Slap, Jastrebarsko, 2013, pp. 7-10.

[6] Hanash, Idham Mohammed: *Teorija islamske umjetnosti : Estetski pojam i epistemička struktura* (trans. A. Mulović) = *The Theory of Islamic Art: Aesthetic Concepts And Epistemic Structure*. Centar za napredne studije SNS, Sarajevo 2018, pp. 21-22.



ILUSTRACIJA ~ ***Prisutnost zapadnog duha unutar islamske kulture.*** Engleski kralj Jakov I., koji ima neugodan pogled na licu, iznad osmanski sultan koji izgleda kao stranac, i napokon, Bichitr, umjetnik, smješten u krajnjem donjem uglu (detalj). Islamska civilizacija Indije u tehnici tempere sa zlatom i tušem na papiru, 1615-1618. © Freer Gallery of Art i Arthur M. Sackler Gallery.

ILLUSTRATION ~ *The presence of the Western spirit within Islamic culture*. King James I of England who has an uncomfortable look on his face, above osmanski sultan koji izgleda kao stranac and finally, Bichitr, the artist, lies on the far bottom corner (detail). Islamic civilization of India in opaque watercolor with gold and ink on paper, 1615-1618. © Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery.



ILUSTRACIJA ~ ***Minijatura - Musliman u evropskoj odjeći,*** osmanska Turska, 17. stoljeće. © Muzej umjetnosti Dallas, kataloški broj IV.024.
ILLUSTRATION ~ *Miniature - A Muslim in European dress,* Ottoman Turkey, 17th century. © Dallas Museum of Art, catalogue number IV.024.

Inicirani ovakvim odnosom prema *ugroženosti* smatramo, u skladu s prethodno navedenim da je neophodno bar pokušati dati objašnjenje *problematičnih termina ugroze* posredstvom njihovog značenja u odnosu naspram **autorefleksivnog diskursa** (ar. *al-ḥiwārāt*) unutar tradicionalnog *ìslāmskog* poimanja.

> Naime, pod ***ìslāmskim kulturno-civilizacijskim krugom*** podrazumijevamo sistem tradicionalnog potvrđivanja zajedničkog znanja, vjerovanja i vrijednosti koje predstavljaju osnovu umrežavanja **autorefleksivnih *ìslāmskih* konstanti** (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*) unutar društvenih, kulturnih, ekonomskih, političkih i vjerskih institucija, uz ukupnost prisustva materijalnih i duhovnih dostignuća karakterističnih za skupine naroda u određenom vremenu i na određenom prostoru.
>
> Arapski izraz za *konstantu* (ar. *al-thābit*, pl. *al-thawābit*) izveden je iz korijena riječi *thabata*, što znači *učvrstiti se*, odnosno, *ustabiliti se na nekome mjestu i u nekom stanju, biti ispravan i potvrditi se*. Ako se poslužimo podjelom stepena *ìslāmskīh* vjerozakonskih propisa, može se reći da konstante stoje u krugu **imperativne dužnosti** (ar. *al-farḍ*) i **imperativne zabrane** (ar. *al-ḥaram*). Paralelni ekvivalent arapskim izrazima *al-farḍ* i *al-ḥaram* u *ìslāmskom* vjerozakoniku su izrazi *al-ʿamr* (impertivni zahtjev, tj. *al-farḍ*) i *al-nahy* (imerativna zabrana, tj. *al-ḥaram*)[7].
>
> Što se tiče *varijabli* ili posebnosti, one stoje u krugu pohvalnog djela (ar. *al-mustaḥabb*), djela koje čovjek može činiti po slobodnom izboru, što nije ni vjerska naredba ni zabrana, ali je dopušteno djelo (ar. *al-mubāḥ*); isto tako, pokuđeno djelo (ar. *al-makrūh*) nije vjerski zabranjeno, ali je pokuđeno.[8]
>
> Konstante koje se tiču doktrina ogledaju se u vjerovanju u Jednog Boga, *Božije melèke* (ar. *malāk*, pl. *malāʾika*, „anđeo“), *Božije knjige*, *Božije poslanike*, *Sudnji dan* i u vjerovanju da sve što se događa, događa se po *Božijem određenju i uređenju* (*al-qaḍā* i *al-qadar*).[9] Vjerovanje u Boga pretpostavlja uvjerenje da je *On Stvoritelj kosmosa*, da *se jedino On treba obožavati*, da *pokornost Njemu treba biti iznad pokornosti bilo čemu drugom*, odnosno potvrđuje se da se vrh konstanti u vjerovanju ogleda u *Jednosti, Suverenosti i Božanstvenosti*. Samo po sebi to pretpostavlja sljedeće:
>
> • potpunu „dragovoljnu pokornost“ (ar. *al-islām*) *Božijem vjerozakonu* kao općem načelu, a „dragovoljna pokornost“ ide uz sve što utvrđuje odnos prema Bogu, bilo izričito ili putem analogije (ar. *al-qiyās*);

---

[7] Podrobnije o ovoj temi vidjeti, Cook, Michael: ***Commanding Right and Forbidding Wrong in Islamic Thought***, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

[8] Vidjeti: Abu Zahra, Muḥammad: ***Uṣūlu-l-fiqhi***. Dāru-l-fikri-l-ʿarabiyyi, Cairo, 1958; Ḫallaf, ʿAbdu-l-Wahhab: ***ʿIlmu uṣuli-l-fiqhi***. Dar Al Qalam Publishing, Kuwait City, Kuwait, 1942.

[9] Detaljnije o temeljnim islamskim doktrinama u svjetlu islamskog monoteizma (*al-tawḥīda*) kroz jedan filozofsko-reflektivni pristup vidjeti, Al-Fārūqī, Ismāʿil Rājā: ***Tawḥīd : Its Implications for thought and Life***. *The International Institute of Islamic Thought*, Herndon, USA, 1982., str. 18-39.

Indeed, the term *Islamic cultural-civilizational* circle implies a system of the traditional confirmation of the common knowledge, beliefs and values that form the basis for networking self-reflective Islamic constants (*al-thawābit al-islāmiyyah)* within social, cultural, economic, political and religious institutions, with the totality of the presence of tangible and spiritual attainments characteristic of the group of peoples at a given time and in a given space.

The Arabic term for ***constant*** *(ar. al-thābit, pl. al-thawābit)* is derived from the root of the word *thabata*, which means *consolidate, or be established at a certain place and in a certain condition, be upright and prove oneself.* If we use the classification of the degrees of Islamic religious regulations, we can claim that constants belong to the circle of imperative duty (ar. *al-farḍ*) and imperative prohibition (ar. al-ḥaram). Parallel equivalents to the Arabic expressions *al-farḍ* and *al-ḥaram* in Islamic religious law are the expressions *al-'amr* (imperative request, i.e. *al-farḍ*) and *al-nahy* (imperative prohibition, i.e. *al-ḥaram*).[7]

With respect to ***variables*** or particularities, they belong to the circle of a commendable action (ar. *al-mustaḥabb*), an action that man can do by his free choice, which is neither a religious order nor prohibition, but is allowable (ar. *al-mubāḥ*); likewise, a reproved action (ar. *al-makrūh*) is not prohibited by religion, but is reproved.[8]

Constants that pertain to doctrines are reflected in the belief in **One God**, ***God's angels*** (ar. *malāk*, pl. *malā'ika*, „angel"), ***Divine books***, ***God's messengers***, *Doomsday* and in the belief that everything that happens, happens by ***God's designation and regulation*** (*al-qaḍā* and *al-qadar*).[9] Faith in God implies the belief that He is the Creator of the universe, that only He should be worshipped, that submission to Him should be above submission to anything else, (i.e. it is confirmed that the top constants in faith are reflected in ***Oneness***, ***Sovereignty*** and ***Divinity***). *Per se*, it presumes the following:

- full „voluntary obedience" (ar. *al-islām*) to ***Divine law*** as a general principle, and „voluntary obedience" implies everything that determines relationship to God, either explicitly or by analogy (ar. *al-qiyās*);
- full submission to the provisions of the explicit determination and explicit meaning.[10]

With respect to **fundamental *submissions*** (ar. *al-'ibādah* pl. *al-'ibādāt* from „expression of devoutness"), the constants are reflected in testifying that there **is no God except Allah and that Muhammad is Allah's messenger,** in performing daily prayers (ar. *al-'ibādah* pl. *al-'ibādāt*, „prayer"), giving alms (ar. *al-zakāh*, „right of the poor"), fasting (ar. *al-ṣawm*) in the month of Ramadan

---

[7] More on this topic can be found in: Cook, Michael: *Commanding Right and Forbidding Wrong in Islamic Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

[8] See: Abu Zahra, Muḥammad: Uṣūlu-l-fiqhi. Dāru-l-fikri-l-'arabiyyi, Cairo, 1958; Ḥallaf, 'Abdu-l-Wahhab: *'Ilmu uṣuli-l-fiqhi*. Dar Al Qalam Publishing, Kuwait City, Kuwait, 1942.

[9] For more details on the fundamental Islamic doctrines in the light of Islamic monotheism (*al-tawḥīd*) through a philosophical-reflective approach, see: Al-Fārūqī, Ismā'il Rājā: *Tawḥīd : Its Implications for Thought and Life*. *The International Institute of Islamic Thought*, Herndon, USA, 1982, pp. 18-39.

[10] *Ibid*.

• potpunu pokornost odredbama izričitog utvrđivanja i izričitog značenja.[10]

Kad se radi o temeljnim ***ibádetima*** (ar. *al-ʾibādah* pl. *al-ʾibādāt* od „izraz pobožnosti“) konstante se ogledaju u svjedočenju **da nema boga osim *Alláha* i da je *Muhàmmed a.s. Alláhov* poslanik**, zatim u obavljanju *namáza* (ar. *al-ṣalāh*, „molitva“), davanju *zekáta* (ar. *al-zakāh* „pravo siromašnih“), *pòstu* (ar. *al-ṣawm*) u mjesecu *ramazánu* (ar. *ramaḍān* – deveti mjesec *ìslāmskog* kalendara), hodočašćenju Kábe (ar. *Kaʾbah*) onome koji ima potrebna sredstva za put i dobro zdravlje .[11]

Konstante oko kojih nema neslaganja u *islámu*, koje ne prelaze u varijable, mogle bi se rezimirati kao *prihvatanje stupova vjerovanja i postupanje po njihovim zahtjevima*, zatim *primjena ìslāmskīh obrednih stupova u sklopu fàrzova* (ar. *al-farḍ* ili *al-farīḍah*, pl. *al-farāʿiḍ*, „obaveza“, “dužnost“) ili onoga za čije se izostavljanje propisuje imperativna zabrana (sigurnosna mjera) te *suzdržavanje od onoga što nije dozvoljeno*. Sve drugo, što stoji izvan toga, prelazi u varijable koje *muslìmān* može prihvatiti ili ostaviti na različitim nivoima, prema vlastitoj volji i uvjetima.[12]

Unutar ovakvog stava proizašlog iz *ìslāmskih* konstanti, **kultura** (ar. *al-thaqāfah*) primarno označava **tradicionalno prenošenje autorefleksivnih *ìslāmskih* konstanti** (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*); obrazac značenja utjelovljen u simbolima, sistem naslijeđenih koncepcija izraženih u oblicima vjere (ar. *al-dīn*) i vjerovanja (ar. *al-īmān*), putem kojih ljudi komuniciraju, obnavljaju i razvijaju svoje znanje (ar. *al-ʾilm*) o ukupnosti života, moralnom (ar. *al-akhlāq*) i duhovnom identitetu, **djelovanju**[13] i estetiziranom (kreativnom) **djelanju**/*ṣināʾatu*[14], kao i stavovima prema njima.

---

[10] ***Ibid***.

[11] ***Ibid***, str. 98-121.

[12] Aṣ-Ṣini, dr. Sa'id Isma'il: ***Teškoća miroljubivog suživota između konstanti i varijabli***. Vesatijja, Sarajevo, 2019., str. 75-76. Dostupno na: http://cdv.ba/wp-content/uploads/2019/10/3.-Dr.-Sa'id-Isma'il-aṣ-Ṣini-Teškoća-miroljubivog-suživota-između-konstanti-i-varijabli.pdf. Pristupljeno 2.9.2020.

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

Međutim, pojam *djelovanje* u vezi sa pojmom *umjetničko* ili *kreativno*, principijelno po okcidentalnim teorijskim razumijevanjem odnosi se na mentalne procese koji uključuju ***stvaralaštvo*** *novih ideja*, ali o čemu ne postoji jedinstveno i autoritativno gledište ili odgovarajuća opće prihvatljiva definicija. Ipak, može se kazati kako se ova leksička jedinica, odnosno kovanica često koristi u značenju *stvaralačkog procesa* unutar tzv. *umjetničkog povezivanja informacija na nov način*. Završni rezultat *stvaralačkog procesa* se u biti svodi na to da *umjetnik* (onaj koji ***stvara*** djela iz likovnih umjetnosti) potaknut umjetničkim nadahnućem, uz talenat i osjećaj za lijepo (estetska vrijednost), ***stvara umjetnička djela*** kojim izražava svoju kreativnost, misli i osjećanja i na taj način komunicira sa svijetom. Takav vid aktivnosti nije moguće vezati za **djelanje** (ar. *ṣināʾat*) *homo islamicusa*, odnosno *qadar/ṣināʾat* kao formu odgovarajućih diskursâ (ar. *al-ḥiwārāt*) *homo islamicusa*, ali ga je moguće koristiti za odgovarajuće oblike estetizacije koje se javljaju i u okviru modernog islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.

[14] ***Djelanje*** – prez. *-ām*, pril. sad. *-ajūći* za razliku od *djelovanja*, odnosno *djelovati*, dakle podrazumijeva određenu čovjekovu spontanu svjesnu angažiranost koja je u potpunosti postala svjesna sebe na suprot nečega što je činjeno u zbilji zbog potrebe činjenja, odnosno ostvaren određeni karakter i učinak predviđene vrste rada. **Djelanja** (ar. *ṣināʾat*)

(ar. *ramaḍān* – ninth month of the Islamic calendar), and pilgrimage to *Kaʿba* (ar. *Kaʿbah*) for those who have the resources for the journey and good health.[11]

The constants that are fully agreed upon in Islam, and which do not change into variables, could be summarized as the adoption of the pillars of faith and acting by their requirements the application of the Islamic ritual pillars within fards (ar. *al-farḍ* or *al-farīḍah*, pl. *al-farāʾiḍ*, „obligation", „duty") or things for the omission of which an imperative prohibition is prescribed (security measure), and refraining from what is not allowed. Everything else beyond that changes into variables that a Muslim can accept or leave at different levels, according to his own will and conditions.[12]

Within such a view resulting from Islamic constants, culture (ar. *al-thaqāfah*) primarily signifies the traditional transmission of self-reflective Islamic constants (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*); the patterns of meanings embodied in symbols, a system of inherited concepts expressed in the forms of faith (ar. *al-dīn*) and beliefs (ar. *al-īmān*), through which people communicate, renew and develop their knowledge (ar. *al-ʿilm*) on the totality of life, ethical (ar. *al-akhlāq*) and spiritual identity, doing[13] – that involve the creation of new ideas and aestheticized actions/*ṣināʿat*[14], (i.e. there is no agreed and authoritative view on its appropriate generally acceptable on its use), as well as views on them. Civilization (ar. *al-ḥaḍārah* or *al-tamaddun*) refers to the social order which prompted the emergence of a particular form of Islamic culture (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*), and which consisted of four Islam-founded elements. These are moral tradition, organization of the society, economy and search for knowledge and skills (of aestheticized actions/*qadar*/*ṣināʿat*).[15]

---

[11] *Ibid*, pp. 98-121.

[12] Aṣ-Ṣini, dr. Saʿid Ismaʿil: *Teškoća miroljubivog suživota između konstanti i varijabli*. Vesatijja, Sarajevo, 2019, pp. 75-76. Available at: http://cdv.ba/wp-content/uploads/2019/10/3.-Dr.-Sa'id-Isma'il-aṣ-Ṣini-Teškoća-miroljubivog-suživota-između-konstanti-i-varijabli.pdf. Accessed on: 2.9.2020.

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

However, the term *doing* related to the term *artistic* or *creative*, principally according to the Occidental theoretical understanding refers to mental processes that involve *creation of new ideas*, although there is no agreed and authoritative view on its or an appropriate generally acceptable definition. Still, one can say that this lexical unit, i.e. coinage, is often used to mean a *creative process* within the so-called *artistic linking of information in a new way*. The final result of a *creative process* esentially boils down to the idea that an *artist* (one who *creates* works in the visual arts), spurred by artistic inspiration, with talent and a sense of beauty (aesthetic value), c*reates works of art* and thus expresses his creativity, thoughts and feelings and in this way communicates with the world. Such a kind of activity cannot be related to *homo islamicus*'s *doing* (ar. *ṣināʿat*), i.e. ***qadar/ṣināʿat*** as a form of his suitable discourses (ar. *al-ḥiwārāt*), though it can be used for the appropriate forms of aestheticization that also appear within the modern Islamic cultural and civilizational circle.

[14] *Actions*, i.e. *act*, as opposed to *doing*, i.e. *do*, implies man's certain spontaneous conscious engagement that has become fully self-aware as opposed to something which was done in reality due to the need to be active, i.e. it is the achievement of the particular character and effect of an anticipated kind of work. There is no action (ar. *ṣināʿat*) without the awareness of zeal and *qadar* that the originator/designer of aestheticized representation also considers real in line with the breadth and depth of his insight into the Sovereignty of the Almighty.

[15] The use of terms *al-ḥaḍārah* and *al-tamaddun* is taken from Ibn Khaldūn, see: Al-Alwani, Taha Jabir: *Islamic Thought : An Approach to Reform*. International Institute of Islamic Thought (IIIT), Herndon, Virginia, pp. 83-84.; Benlahcene, Badrane: *The term 'Civilization' in the Muslim Intellectual Traditions : Changing Vocabulary and Varied Conceptions. International Journal for Innovation Education and Research*, volume 5, issue 04, Hamad Bin Khalifa University, Doha, Qatar, 2017, pp. 45-46. Available at: https://www.researchgate.net/profile/Badrane_Benlahcene/publication/316929825_The_term_Civilization_in_the_Muslim_intellectual_Traditions_Changing_Vocabulary_and_Varied_Conceptions/links/5919c1744585159b1a4b9e8b/The-term-Civilization-in-the-Muslim-intellectual-Traditions-Changing-Vocabulary-and-Varied-Conceptions.pdf. Accessed on 22.3.2018.

The use of the term *al-thaqāfah* is taken from Boayo, Suleiman M.H.: *Idea of Thaqâfah and Culture in the Muslim and Western Conception*. *World Journal of Islamic History and Civilization*, volume 1, issue 2, Kuala Lumpur, Malaysia, 2011., pp. 70-78. Available at: https://idosi.org/



ILUSTRACIJA ~ Jean-Léon Gérôme, ***Molitva - jedan od temeljnih al-ʿibādāt homines islamici - Večernja molitva, Kairo,*** kraj 19 stoljeća.
© Sotheby's, Lot 22, 30.4. 2019



ILLUSTRATION ~ Jean-Léon Gérôme, *Prayer - one of the fundamental al-ʿibādāt homines islamici - Evening Prayer, Cairo*, kraj 19 century.
© Sotheby's, Lot 22, 30.4. 2019.

> Pod **civilizacijom** (ar. *al-ḥaḍārah* ili *al-tamaddun*) razumijeva se društveni poredak koji je poticao nastanak specifičnog oblika *ìslāmske* kulture (ar. *al-thaqāfah al-islāmiyyah*), a sastojao se od četiri elementa fundirana *islámom*. To su moralna tradicija, organizacija društva, ekonomija i potraga za znanjem i vještinama (estetiziranog djelanja/*qadar/ṣināʾata*).[15]

Ovdje se susrećemo i sa sintagmom ***qadar/ṣināʾat***, čija je upotreba po prvi put objavljena i tom prilikom je detaljnije obrazloženo njeno značenje u *Analizi korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama'...*[16], kao leksičke jedinice u smislu višedimenzionalnog dinamičnog strukturiranja pojmovne strukture specijaliziranog područja **znanja** i **umijeća**. Riječ je o deskriptivnom terminološkom opisu unutar arapskog jezika do kojeg se došlo provedenim istraživanjem nazivlja u sklopu tradicionalne ìslāmske teologije (ar. *ilm al-kalām*, doslovno „znanost o diskursu") i filozofije (ar. *al-falsafa*), te predmetnog područja znanosti o povijesti estetiziranog (kreativnog) postignuća *homo islamicusa*. Semantički ili semaziološki orijentiranim pristupom provedena je distribucijska analiza arapskih terminoloških jedinica *qadar* i *ṣināʾat*, te njihovih supojavnica u diskursima. Oslanjajući se na leksičko-gramatički model u arapskom jeziku, kreirana je pojmovna klasa na temelju dvojnosti sintagmatskih i paradigmatskih relacija. U sadržaju sintagmatske jedinice posebna pozornost je posvećena ulozi riječî kao kvalifikatora, ali i nositelja specijaliziranog značenja.[17]

> Tako termin *qadar* („poredak" ili „harmonija" ili „uređenje", odnosno „**dizajn**") predstavlja jedno od šest temeljnih islamskih vjerovanja. Po gledištu *ìslāmskīh* teologa *qadar* je *Božija svemoć* da sve stvari u prirodi postavi po određenoj mjeri što čini prirodu, te da u njoj vlada red i poredak, tj. harmonija, koja kod filozofâ pobuđuje radoznalost, a kod *homines islamici* izaziva osjećaj volje i želje za redom i uređenjem, kao oblikom

---

nema bez svijesti o pregalaštvu i *qadara* koje začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije smatra i realnim u skladu sa širinom i dubinom svoje pronicljivosti u Suverenost Svevišnjeg.

[15] Korištenje termina *al-ḥaḍārah* i *al-tamaddun* preuzeto od Ibn Khaldūna. Vidjeti, Al-Alwani, Taha Jabir: ***Islamic Thought : An Approach to Reform***. International Institute of Islamic Thought (IIIT), Herndon, Virginia, str. 83-84.; Benlahcene, Badrane: ***The term 'Civilization' in the Muslim Intellectual Traditions : Changing Vocabulary and Varied Conceptions***. *International Journal for Innovation Education and Research*, svezak 5, br. 04, Hamad Bin Khalifa University, Doha, Qatar, 2017., str. 45-46. Dostupno na: https://www.researchgate.net/profile/Badrane_Benlahcene/publication/316929825_The_term_Civilization_in_the_Muslim_intellectual_Traditions_Changing_Vocabulary_and_Varied_Conceptions/links/5919c1744585159b1a4b9e8b/The-term-Civilization-in-the-Muslim-intellectual-Traditions-Changing-Vocabulary-and-Varied-Conceptions.pdf. Pristupljeno 22.3.2018.

Korištenje termina *al-thaqāfah* preuzeto iz, Boayo, Suleiman M.H.: ***Idea of Thaqâfah and Culture in the Muslim and Western Conception***. *World Journal of Islamic History and Civilization*, svezak 1, br. 2, Kuala Lumpur, Malaysia, 2011., str. 70-78. Dostupno na: https://idosi.org/wjihc/wjihc1(2)11/1.pdf. Pristupljeno 22.3.2018.

[16] Šire obrazloženje i korištenje termina *qadar/ṣināʾat* vidjeti, Akšamija, A. Mehmed: ***Analiza korištenja terminoloških odrednica*** ..., str. 38-101.

[17] ***Ibid***.

In this context, we also encounter the phrase ***qadar/ṣināʿat***, the use of which was first published in ***The Analysis of using terminological determinants 'art of Islam'...*** [16], where its meaning was explained in more detail, as a lexical unit referring to the multidimensional dynamic structuring of the conceptual structure of the specialized area of knowledge and artistry. It is a descriptive terminological depiction within Arabic which was produced through the research of terms in traditional Islamic theology (ar. *ilm al-kalām*, literally „science of discourse") and philosophy (ar. *al-falsafa*), as well as the area of the science of the history of aestheticized (creative) achievement of ***homo islamicus***. The semantically or semasiologically focused approach conducted a distributional analysis of the Arabic terms *qadar* and *ṣināʿat*, and their collocations in discourses. Relying upon the lexical-grammatical model in Arabic, a conceptual class was developed based on the duality of syntagmatic and paradigmatic relations. In the content of the syntagmatic unit, particular attention was paid to the role of the word as both a qualifier and a carrier of specialized meaning.[17]

> The term *qadar* („order" or „harmony" or „organization", i.e. „design") is thus one of the six fundamental Islamic beliefs. In the view of Islamic theologists, *qadar* is ***God's almightiness*** to set all things in nature according to a particular measure which makes up nature, so that it is ruled by order and system, i.e. harmony, which arouses curiosity in philosophers, and a feeling of willingness and desire for order and arrangement in ***homines islamici***, as a form of creative action/*ṣināʿat* based on the principles of *qadar*, accurate measure, i.e. design. It is not about man's imitation *of the* ***Divine art of creation***, but rather about man's desire to use the aestheticized action/*ṣināʿat* to process (design) with an accurate measure, not the Lord (ar. *ar-rabb*) but rather a possible reflection of his oikumene (i.e. attributes)[18], which he perceives in nature in a distinctive way, and transforms them (stylizes) by means of **self-reflective Islamic constants** (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*).
>
> The generally observed issue of ***Divine attributes and properties*** also drew the interest of philosophers. Al-Qushayrī, al-Ghazālī, Samʿānī, Ibn al-ʿArabī and other thinkers who were involved in theological issues believed that ***God has two dimensions*** – ***beautiful*** *and* ***magnificent****, gentle and*

---

wjihc/wjihc1(2)11/1.pdf. Accessed on 22.3.2018.

[16] For the reasons and use of the term *qadar/ṣināʿat* see: Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica* ..., pp. 38-101

[17] *Ibid.*

[18] One of the most significant classical Muslim thinkers al-Ashʿarī classifies *Divine attributes* into two basic groups – negative (ar. *al-salbiyya*) and positive or existential attributes (ar. *al-wujūdiyya*). Negative attributes do not describe what *God is* but rather *what He is not*. More accurately, these are attributes which *deny the negativities of creation to God*. The positive attributes are eternally inherent to God and eternally belong to Him.

This topic was studied in more detail by A. Silajdžić in his doctoral dissertation, where he substantiates the fundamental treatises of philosophical theology by *al-Ashʿarīya*, drawing parallels with major theological and philosophical ideas that were, at the time, dealt with by Jewish-Christian religious tradition and, particularly, by the philosophical-theological tradition of Jewish-Christian oecumen in their fruitful junction and cultural encounter with the spiritual heritage of ancient Greece.

See: Silajdžić, Adnan: *Filozofijska teologija Abu al-Hasana al Ašarija : teorija o Božijim imenima i atributima*. Bosanski kulturni centar, Sarajevo, 1999, pp. 13 and 154.

kreativnog djelanja/*ṣināʾata* na principu *qadara*, precizne mjere, odnosno **dizajna**. Ovdje nije riječ o čovjekovoj **imitaciji** *Božijeg umijeća stvaranja*, već o čovjekovoj želji da posredstvom estetiziranog djelanja/*ṣināʾata* obradi (**dizajnira**) preciznom mjerom ne Gospodara (ar. *ar-Rabb*) već mogući **odslik njegovih atributa**[18], koje na sebi svojstven način zapaža u prirodi i transformira (**stilizira i denaturalizira**) posredstvom autorefleksivnih *ìslāmskih* konstanti (ar. *al-thawābit al-islāmiyyah*).

Općenito promatrano pitanje *Božijih atributa i svojstava* zanimalo je i filozofe. Al-Qushayrī, al-Ghazālī, Samʾānī i Ibn al-ʾArabī, kao i drugi mislioci koji su se bavili teološkim pitanjima i smatrali su da *Bog ima dvije dimenzije – lijepu* i *veličanstvenu*, *nježnu* i *strogu*. Njihova glavna briga bila je definiranje precizne ontološke veze između *Božijih svojstava* (ar. *al-ṣifa*, pl. *al-ṣifāt*) i *Božije bîti* (ar. *al-dhāt*) – drugim riječima, jesu li *atributi* identični *Božijoj bîti*, i ako ne, kako će onda biti moguće održati *Božiju jednoću*? Naprimjer, u osmoj knjizi *Ilāhiyyāt: Kitāb al-šifāʾ*,[19] o poznavanju Prvog načela svega postojanja i o poznavanju Njegovih svojstava, Ibn Sīnā ima poglavlje pod naslovom *O odnosu razumljivih s Njim;* jasno stavljajući do znanja da *Njegova pozitivna i negativna svojstva ne zahtijevaju višestrukost u Njegovoj bîti; da Njemu pripada najljepši sjaj, uzvišeno veličanstvo i beskrajna slava; detaljno objašnjava stanje intelektualnog užitka.*[20] Ibn Sīnā također insistira na postojanju stvari koje su *same po sebi moguće i uvijek zamišljene kao povezane s* (mogućom, op. aut.) *suštinom, dok je biće Načela čisto i nužno postojanje:* usprkos određenoj neizbježnoj dvosmislenosti u Ibn Sininom jeziku.[21] ***Nužno Postojeće*** nema suštinu ili postojanje koje se razlikuje od *postojanja*[22] i u tom je pogledu izvan suštine. Prvi atribut *Načela* je „da je On Prvi od čijeg postojanja ovisi svako drugo postojanje“[23].

---

[18] Jedan od najznačajnijih klasičnih *muslìmānskīh* mislilaca al-Ashʾarī *Božije atribute* klasificira u dvije osnovne grupe – negativne (ar. *al-salbiyya*) i pozitivne ili egzistencijalne atribute (ar. *al-wudžūdiyya*). Negativnim atributima ne opisuje se šta ***Bog jeste*** nego ***šta On nije***. Preciznije, to su atributi kojima se *Bogu odriču negativnosti stvorenja*. Pozitivni atributi su Bogu vječno inherentni i koji Mu vječno pripadaju.

Detaljnije ovu temu je obradio A. Silajdžić u disertaciji gdje obrazlaže temeljne traktate filozofijske teologije od *al-Aš'arīya*, povlačeći paralele sa krupnim teološkim i filozofsijkim idejama s kojima su se u ono vrijeme nosile judeo-kršćanska religijska tradicija i, osobito, filozofijsko-teološka tradicija judeo-kršćanske oikumene u svom plodotvornom vezu i kulturnom sretanju sa duhovnim naslijeđem drevne Helade.

Vidjeti, Silajdžić, Adnan: ***Filozofijska teologija Abu al-Hasana al Ašarija : teorija o Boižjim imenima i atributima***. Bosanski kulturni centar, Sarajevo, 1999., str. 131 i 154.

[19] Avicenna, ***The Metaphysics of The Healing*** (prev, , Michael E. Marmura). Brigham Young University, Provo, Utah, 2005; ***Avicennae de congelatione et conglutinatione lapidum, being sections of the Kitâb al-Shifâ'***. The Latin and Arabic texts edited with an English translation of the latter and with critical notes by E. J. Holmyard and D. C. Mandeville. Librarie Orientaliste, Paul Geuthner, Paris 1927.

Kitāb al-Shifāʿ (*Sufficientia;* također poznat kao *The Cure* ili *Assepha*)

[20] ***Ibid***, *Ilāhiyyāt of Kitāb al-Shifāa* (poznato kao *Metafizika knjige o iscjeljenju ili knjige o lijeku*), knj. VIII, str. 7, 362, 367, 12–13.

[21] ***Ibid***, *Ilāhiyyāt*, VIII, 7 , 363, 1–2; *Ilāhiyyāt*, VIII, 5, 349, 11: „stvarnost Prvoga“.

[22] ***Ibid***, *Ilāhiyyāt*, VIII, 4, 344, 10–11; 346, 8–12.

[23] ***Ibid***, *Ilāhiyyāt*, VIII, 7, 367, 12–13.

strict. Their main concern was to define the accurate ontological ties between ***God's properties*** (ar. *al-ṣifa* pl. *al-ṣifāt*) and ***God's essence*** (ar. *al-dhāt*) – in other words, are the *attributes* identical to ***God's essence*** and, if not, how will it be possible to maintain ***God's oneness***? For instance, in the eighth volume of ***Ilāhiyyāt: Kitāb al-šifā'*** [19], on the knowledge of the First Principle of all existence and on the knowledge of His properties, Ibn Sīnā has a chapter entitled ***On the Relationship between the Intelligible with Him;*** he clearly acknowledges that His positive and negative properties do not require multiplicity in His essence; that He is the holder of the most beautiful splendor, sublime magnificence and endless glory; and provides the detailed explanation of the condition of intellectual pleasure.[20] Ibn Sīnā also insists upon the existence of things that are *possible by themselves and always conceived as associated with* (possible, Author's comment) *essence, while the being of Principle is pure and necessary existence*: despite a certain inevitable ambiguity in Ibn Sīnā's language.[21] ***Necessarily the Existent*** has no essence that differs from *existence*[22] and in this respect is the essence. The first attribute of the ***Principle*** is that „He is the First that every other existence depends on".[23]

If dogmatic scholars strove to systematize their understanding of ***Divine beauty*** by defining schemes for the categorization of the names of ***God in the Qur'ān***, philosophers mostly dealt with the *analysis* of God's beauty in terms of ontology, which led to the belief that beauty and being are identical. With respect to the *Sufis* (ar. *al-ṣūfi*), they mostly agreed with the views of both philosophers and scholars, though they also stressed the ***implications of the beautiful names of God for human life since***, in their opinion, people should study and know ***God's names*** to make their own souls beautiful by embodying ***His most beautiful traits.*** Such an approach was extremely active among originators/designers of aestheticized representation.

The general opinion of Islamic scholars is contained in the belief that *God's properties are so great that they cannot be determined* [24]. Among other things, it is claimed that He possesses both the names that are expressed in the Qur'ān as ***Divine speech*** (ar. *kalāmullah*) in the form of active participle (ar. *al-'ālim*, *al-qādir*) and the attributes that are identical to ***His essence*** (ar. *'ilmun* and *qudratun*), since each name of God has a corresponding appropriate substantive attribute. It is therefore claimed that the essence of the names and the attributes (ar. *asmā'ullahi we ṣifātuhū*) cannot be comprehended by human reason. Spiritualists draw the conclusion that, based on ***God's deeds,*** it is known that ***He exists***, and it is concluded based on ***His properties*** that ***He is perfect*** and ***magnificent***.

In accordance with the described views, it is possible to distinguish the transitional forms of the

---

[19] Avicenna, *The Metaphysics of The Healing* (trans, Michael E. Marmura). Brigham Young University, Provo, Utah, 2005; ***Avicennae de congelatione et conglutinatione lapidum, being sections of the Kitâb al-Shifâ'.*** The Latin and Arabic texts edited with an English translation of the latter and with critical notes by E. J. Holmyard and D. C. Mandeville. Librarie Orientaliste, Paul Geuthner, Paris 1927.
Kitāb al-Shifā' (*Sufficientia*; a.k.a. *The Cure or Assepha*).

[20] *Ibid*, *Ilāhiyyāt of Kitāb al-Shifāa* (known as *The Metaphysics of the Book of Healing or the Book of the Remedy*), vol. VIII, pp. 7, 362, 367, 12–13.

[21] *Ibid*, *Ilāhiyyāt*, VIII, 7 , 363, 1–2; *Ilāhiyyāt*, VIII, 5, 349, 11: „reality of the First One".

[22] *Ibid*, *Ilāhiyyāt*, VIII, 4, 344, 10–11; 346, 8–12.

[23] *Ibid*, *Ilāhiyyāt*, VIII, 7, 367, 12–13.

[24] Šahinović, Rifet: ***Božiji atributi : akaid – vjerovanje***. Samerkand, porodični magazin, year II, no. 16, April 2010, pp. 24-25; Šahinović, Rifet: ***Božiji atributi : akaidske teme***. Glasnik, no. 11-12, Islamska zajednica u BiH, Sarajevo, pp. 1059-1067. Available at: https://www.islamskazajednica.ba/images/stories/GLASNIK/11-12-2010/Boziji-atributi.pdf. Accessed on: 16.8.2016.

Ako su dogmatski učenjaci nastojali sistematizirati svoje razumijevanje *Božije ljepote* postavljanjem shema za kategorizaciju *kùr'ānskīh Božijih imena*, filozofi su se uglavnom bavili *analizom Božije ljepote* u smislu ontologije, vodeći se do uvjerenja da su ljepota i biće identični. Što se tiče *sùfija* (ar. *al-ṣūfi*), oni su se većinom slagali sa stavovima i filozofa i učenjaka, ali su naglašavali i *implikacije lijepih Božijih imena na ljudski život*, jer bi, po njihovom mišljenju ljudi trebali proučavati i znati *Božija imena* s ciljem uljepšavanja vlastite duše utjelovljujući najljepše *Njegove osobine*. Ovakav pristup bio je izuzetno aktivan kod začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije.

Generalno mišljenje *ìslāmskīh* učenjaka je sadržano u tome da *Božija svojstva su tolika da se ne mogu odrediti*[24]. Između ostalog kaže se da On posjeduje, ne samo ona imena koja su u *Kur'ānu* izražena kao *Božiji govor* (ar. *kalāmullah*) u formi participa aktivnog (ar. *al-'ālim*, *al-qādir*), nego, i atribute koji su identični sa Njegovom bîti (ar. *'ilmun* i *qudratun*), budući da svakom *Božijem imenu* korespondira odgovarajući supstantivni atribut. Stoga je, kako se tvrdi, suština imena i atributa (ar. *asmā' ullahi we ṣifātuhū*) nespoznatljiva ljudskom razumu. Duhovnjaci izvode zaključak kako je na osnovi *Božijih djela* znano da ***On postoji***, tako na osnovu *Njegovih svojstava* zaključuje se da je ***On savršen i veličanstven***.

Shodno navedenim stavovima, moguće je razlikovati prijelazne oblike modalitetâ *qadar/ṣinā'ata* čiji je početak vezan za nutarnjost *homo islamicusa*, a izvode se u izvanjskim stvarima koje se mijenjaju; nutarnji modaliteti *qadar/ṣinā'ata* opstaju u samom *homo islamicusu*. Prijelazni oblici djelanja/*ṣinā'ata* su manifestacije nutarnje perfekcije začetnika/dizajnera, a često i njegovog nutarnjeg *ṣinā'ata*. Kao djelatnik, odnosno **dizajner** *homo islamicus* komunicira vlastitu zbiljnost, jer svaki dizajner obavlja pregalaštvo ukoliko je u ovozemaljskoj zbilji. U tom smislu može se ustvrditi da modaliteti *qadar/ṣinā'ata* izviru iz bîtka, dok je narav specifični princip diskursa *qadar/ṣinā'ata*, iz kojeg djelatne moći, kao neposredni principi **dizajniranja**, vuku istinsku i aktivnu energiju. No, iako su bîtak (ar. *al-kaynūnah*) i narav (ar. *al-ṭabī'ah*) principi *ṣinā'ata*, ono što se stvarno ostvaruje *qadar/ṣinā'atom* jest **estetizirano djelanje/*ṣinā'at homo islamicusa*** u okviru svjesne rekognitivne i kognitivne produktivno-refleksivne orijentacije.[25]

U ìslāmskoj historiografiji ostalo je zapisano korištenje arapskih termina *al-funūn al-nafīsah*, *al-funun ar-rāqiyah* i *al-funūn al-džamīlah*, što su ustvari bili arapski prijevodi skraja 19-og stoljeća neodgovarajućeg engleskog termina za „lijepe umjetnosti", a posebno i njihovog izvedenog

---

[24] Šahinović, Rifet: ***Božiji atributi** : **akaid** – **vjerovanje**. *Samerkand*, porodični magazin, god. II, br. 16, april 2010., str. 24-25; Šahinović, Rifet: ***Božiji atributi** : **akaidske teme**. *Glasnik*, br. 11-12, Islamska zajednica u BiH, Sarajevo, 2010., str. 1059-1067. Dostupno na: https://www.islamskazajednica.ba/images/stories/GLASNIK/11-12-2010/Boziji-atributi.pdf. Pristupljeno 16.8.2016.

[25] Šire vidjeti: Akšamija, A. Mehmed: ***Analiza korištenja terminoloških odrednica*** ..., str. 54, fus. 4.

modalities of ***qadar/ṣināʿat***, the beginning of which is related to ***homo islamicus's*** inner being, and which are performed in external things that change; inner modalities of ***qadar/ṣināʿat*** survive in ***homo islamicus*** himself. Transitional forms of action/*ṣināʿat* are manifestations of the originator/designer's inner perfection, and often of his inner *ṣināʿat* as well. As an actor, i.e. designer, ***homo islamicus*** communicates his own reality, since each designer performs his activity if he is in the earthly reality. In this respect it can be claimed that the modalities of ***qadar/ṣināʿat*** spring from the being, while the disposition is a distinctive principle of ***qadar/ṣināʿat***, and they draw true and active energy from its active power, as the immediate principles of designing. However, although the being (ar. *al-kaynūnah*) and the disposition (ar. *al-ṭabīʿah*) are principles of *ṣināʿat*, what is actually achieved by ***qadar/ṣināʿat*** is the aestheticized action of *homo islamicus* within the conscious recognitive and cognitive productive-reflective orientation.[25]

Islamic historiography records the use of the Arabic terms *al-funūn al-nafīsah*, *al-funun ar-rāqiyah* and *al-funūn al-jamīlah*, which were actually Arabic translations of the inappropriate English term „fine arts", and particularly the meaning derived from it as „applied art" in the late 19th century orients towards the definition.[26] In the mid-20th century, in the literally globalistic meaning of the segment „auxiliary branch or category of Islamic art", the terminological determinant *al-funūn al-farʿiyyah al-islāmīyyah* emerged. This determinant was coined, or preceded the term ***qadar/ṣināʿat***, on almost the same basis for definition though of different credibility. Based on the Arabic terminological determinant *al-funūn al-farʿiyyah al-islāmīyyah*, the derived terms for some other forms of 'art' were coined within the culture and civilization of Islam, such as applied (ar. *al-funūn al-taṭbīqiyyah*) and ornamental (ar. *al-funūn az-zukhrufiyyah*) art. However, we here encounter the problem of omitting the '*al-islāmīyyah*',

---

[25] For more, see: Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica* ..., p. 54, fn. 4.

[26] Since this concept appears in the period of Western enlightenment as the so-called *'pure'* or *'fine arts'* (*beaux arts, belles lettres*), i.e. after the term which had been used ever since the Ancient Age as the f*ree arts'* (*artes liberals*) ceased to be used, the age of industrial revolution and of the appearance of machine-aided manufacturing saw the euphoria of mass production and the beginning of the use of the phrase *'applied arts'* (contribution of the 19th century). Since literature equalizes the terms *'fine arts'* and *'applied arts'*, it should be noted that such a system of their common identification is not appropriate. Indeed, *'arts'* as „fine arts" is the unconscious production of Western genius who unites the power of nature and human shaping without the euphoria of mass production and machine production. What this genius „breeds" from nature and what he makes sublime is the already latent shaping force of imitating God in the act of re-shaping nature with a *'work of art'* as a link between the divine and human. *Creation* as the theological (Christian) concept of *creation* out of nothing (*creation ex nihilo*), image as *icon* or German *Bild* is a signifier that pertains to the representation of the Divine in the image as his likenesses (*mimesis* and *representation*). To *create* means not only to shape according to the model of God's singular act of creating the world in the onto-cosmo-anthropological sense. It means to change and transform nature as a being in line with the measure and laws of the totality of the relationship between God and man. Transcendentals of one (*unum*), good (*bonum*), true (*verum*), being (*ens*) and beautiful (*pulchrum*) determine what „fine arts" are in the first place and why they always inevitably pertain only to the „narration" of God's share in human presence. According to the Old-Testament and New-Testament Christian canon, everything orients to the definition of *'art'* as the metaphysical constitution of man's secular reality. Thus, the paradigm of „fine arts" as opposed to *'applied arts'* represents the power of aesthetic weighing on the opposite side of the individual empirical situation. Occidental genius created with inspiration and produced beauty. Naturally, it has a completely different „purpose" from the use of mass-produced aestheticized objects using machines, applying motifs from the so-called *'pure art'*.
See: Kurt Bauch, *Imago*; in: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*, W. Fink, München, 1994., pp. 278-280; Hans-Georg Gadamer: *Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute*; in: *Asthetik und Poetik I : Kunst als Aussage*, Gesammelte Werke, volume 8, J.C.B.Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, p. 207.



ILUSTRACIJA ~ Kognitivna produktivno-refleksna orijentacija *homo islamicusa*: Kamal ud-Din Behzad, ***Portret pjesnika Hatifija***. Timuridski period, 1511. godine. © Muzej Aga Khan, Toronto, Kanada.

ILLUSTRATION ~ Cognitive productive-reflexive orientation of *homo islamicus*: Kamal ud-Din Behzad, *Portrait of the Poet Hatifi*. Timurid Period, 1511. © Aga Khan Museum, Toronto, Canada.

i.e. of the literal translation of Occidental-westernized expressions in the form of belittling such specific actions/*ṣināʿat* of ***homo islamicus*** with the already established ways of using French (*arts mineures*), English (*minor arts*) and German (*Kleinkunst*) to express „auxiliary" or „small art". It is unclear why some, including the key initiator and famous dean of the Faculty of Literature at Al-Azhar University and later director of the publishing company *Dāru-l-aṣr al-ʿarabiyyah*, Zaki Muḥammad Ḥasan[27] (d. in 1957) could accept, advocate and apply such a structure of qualifiers and signifiers in the university practice. His time in the West, i.e. when he was awarded the scholarship of the Egyptian Ministry of Education for specialist studies in France (i.e. to „1930"), evidently did its job.

With respect to the already used phrasal unit *homo islamicus*, it has the structure of both qualifier and signifier in the sense of multidimensional dynamic structuring of the conceptual structure of a specialized area of human actions (ar. *ṣināʿat*) and knowledge (ar. *al-ʿilm*). As observed by Islamic scholars, it is the way to *ʿibādah* (ar. *al-ʿibādah*, pl. *al-ʿibādāt*, „humility and submission", „road of piety"), i.e. a road to attaining the goal with which Lord created the originator/designer, i.e. ***homo islamicus*** and granted him all the assumptions for being able to consciously and freely get involved in aestheticization - ***qadar/ṣināʿat***.

Homo islamicus was impressed by the possibility to be near to God and by the promised eternal happiness, well-being and potential garden of bliss for him.

> In the search for the Universal Guardian (ar. *al-rāziq*), he develops the virtue of misgiving or fear (ar. *al-khauf*) and hope (ar. *al-radžā'*). The latter is a prerequisite for the *homine islamici* who truly search for God as the ultimate goal, enriched with knowledge, spiritual status and actions/*ṣināʿat*. In Islam, there are terms for two kinds of knowledge: one is *al-ʿilm*, the knowledge that can be eternal (in God), and produced (in being), where the term implies the knowledge that can be produced, proven by senses, and therefore Islam names science as *ilmīyya* (ar. *al-ʿilmīyyah*), while a scholar, a scientist is *ālim* (ar. *al-ʿālim*). Gnostic knowledge, i.e. the road to ***homo islamicus's*** knowledge, is signified by the Arabic term *al-maʿrifah*, while the term for the expert in this field, Gnostics, is *al-ʿārif*.
>
> Within such a goal, a form strengthened by the virtue of love (ar. *al-ḥubb*) emerges, man's love for his Creator, which he deepens in the form of true love (pers. ishq-e haqiqi), which in turn strengthens his hope for achieving his closeness to God and the possibility for His satisfaction with him. Therefore, according to the scholars' interpretation, the **originator/designer of the visual-aestheticized representation** (ar. *al-jamāliyyah al-tamthīliyyah*) strives for ***God's satisfaction*** (ar. *marḍātillah*) by doing virtuous deeds and avoiding sins, out of fear of His fury and possible deprivation of salvation and blessing.[28]

[27] Zaki Muḥammad Ḥasan ensured that classes in „Islamic art" are taught as an independent branch of science at universities though, on the other hand, he gave an important contribution to the protection of Islamic works. *Zekî Muhammed Hasan: Mısırlı sanat tarihçisi*; in: TDV İslâm Ansiklopedisi'. Volume 44, Türkiye Diyanet Vakfı, Istanbul, 2013, p. 216.

[28] Cf. Al-Ghazali, Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad: *Ihya 'Ulum al-Din* (trans. Fazl-Ul-Karim). Volume 1, Darul-Ishaat, Karachi, 1993, pp. 55-65.

značenja kao „primijenjene umjetnosti“[26]. Polovinom 20. stoljeća u doslovnom globalističkom značenju segmenta kao „pomoćna grana ili kategorija islamske umjetnosti“ pojavljuje se terminološka odrednica *al-funūn al-farʿiyyah al-islāmīyyah*. Ova odrednica je upriličena, odnosno prethodila terminu *qadar/ṣināʾata*, u skoro istoj utemeljenosti definiranja ali drukčijeg kredibiliteta. Na osnovu arapske terminološke odrednice *al-funūn al-farʿiyyah al-islāmīyyah* došlo je do formiranja izvedenica nazivlja i za neke druge oblike *'umjetnosti'*, kao naprimjer, primijenjene (ar. *al-funūn al-taṭbīqiyyah*) i ornamentalne (ar. *al-funūn az-zukhrufiyyah*) unutar kulture i civilizacije *isláma*. Međutim, tu se susrećemo sa problemom izostavljanja onog *'al-islāmīyyah'*, odnosno doslovnog prevođenja okcidentalno-vesterniziranih izraza u formi omalovažavanja ovakvog specifičnog djelanja/*ṣināʾata* ***homo islamicusa*** s već ustaljenim načinima korištenja na francuskom (*arts mineure*), engleskom (*minor arts*) i njemačkom jezika (*Kleinkunst*) u značenju „sporedne“ ili „male umjetnosti“. Nejasno je kako su neki, a među njima ključni inicijator i čuveni dekan Fakulteta književnosti na Univerzitetu Al-Azhar i kasniji direktor izdavačke ustanove *Dāru-l-aṣr al-ʾarabiyyah*, Zaki Muḥammad Ḥasan[27] (um. 1957.) mogli prihvatiti, zastupati i u univerzitetskoj praksi primijenjivati takvu strukturu kvalifikatora i nositelja značenja. Evidentno je njegov boravak, odnosno dodijeljena stipendija egipatskog Ministarstva obrazovanja za specijalistički studij u Francuskoj 1930. godine, ipak, učinila svoje.

---

[26] S obzirom da se ovaj pojam pojavljuje u periodu zapadnog prosvjetiteljstva kao takozvana *'čista'* ili *'lijepa umjetnost'* (*fine arts, beaux arts, belle lettre*), odnosno poslije okončanja upotrebe termina koji je korišten još od antičkog doba kao *'slobodna umjetnost'* (*artes liberales*), u vrijeme industrijske revolucije i pojave mašinske proizvodnje dolazi do euforije masovne produkcij i pojave korištenja sintagme *'primijenjena umjetnost'* (doprinos 19. stoljeća). Pošto se u literaturi izjednačavaju termini *'lijepa umjetnost'* i *'primijenjena umjetnost'* treba kazati da takav sistem njihove zajedničke identifikacije nije primjeren. Naime, *'umjetnost'* kao „lijepa umjetnost“ jest nesvjesna proizvodnja zapadnog genija koji sjedinjuje moć prirode i ljudsko oblikovanje bez euforije masovne produkcije i mašinske proizvodnje. Ono što taj genij „porađa“ iz prirode i čini uzvišenim jest već latentna oblikotvorna snaga oponašanja Boga u činu preoblikovanja prirode *'umjetničkim djelom'* kao poveznice božanskog i ljudskog. ***Stvaranje*** se u teologijskom (kršćanskom) pojmu *stvaranja* iz ničega (*creatio ex nihilo*), slika kao *icon* ili njemački slikotvorevina (*Bild*) pripadna je oznaka za predstavljenost božanskoga na slici kao njegove nalikovine (*mimezis* i *representatio*). ***Stvarati*** znači ne samo oblikovati prema uzoru Božijeg singularnoga čina stvaranja svijeta u onto-kozmo-antropologijskom smislu. To znači mijenjati i preobražavati prirodu kao bitak sukladno mjeri i zakonitostima cjeline odnosa Boga i čovjeka. Transcendentalije jednog (*unum*), dobrog (*bonum*), istinitog (*verum*), bića (*ens*) i lijepog (*pulchrum*) određuju što jest uopće „lijepa umjetnost“ i zašto se ona neizbježno odnosi uvijek i jedino na „narativnost“ Božijeg udjela u ljudskoj prisutnosti. Prema starozavjetnom i novozavjetnom kanonu kršćanstva spram odredbe *'umjetnosti'* kao metafizičkog ustrojstva svjetovne zbilje čovjeka sve se orijentira. Prema tome, paradigma „lijepe umjetnosti“ za razliku od *'primijenjene umjetnosti'* predstavlja moć estetskog vaganja s onu stranu pojedinačne empirijske situacije. Okcidentalni genij *stvarao* je nadahnućem i proizvodio ljepotu. Ona, naravno, ima posve drukčiju „svrhu“ od upotrebe masovno proizvedenih estetetiziranih predmeta mašinskim putem uz apliciranje motiva iz takozvane *'čiste umjetnosti'*.

Vidjeti, Kurt Bauch, ***Imago***; u: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*, W. Fink, München, 1994., str. 278-280; Hans-Georg Gadamer: ***Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute***; u: *Asthetik und Poetik I : Kunst als Aussage*, Gesammelte Werke, svezak 8, J.C.B.Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993., str. 207.

[27] Zaki Muḥammad Ḥasan osigurao je da se pod sintagmom „islamska umjetnost“ predaje kao neovisna grana znanosti na univerzitetima, s druge strane dao je važan doprinos zaštiti ìslāmskīh djela.

***Zekî Muhammed Hasan** : Mısırlı sanat tarihçisi;* u: *TDV İslâm Ansiklopedisi'*. Svezak 44, Türkiye Diyanet Vakfı, Istanbul, 2013., str. 216.



ILUSTRACIJA ~ Gentile Bellini ili Costanzo da Moysis', *Homo islamicus - Seated Scribe, 1478–85.*
ILLUSTRATION ~ Gentile Bellini or Costanzo da Moysis *', **Homo islamicus - Sjedeći kaligraf**,* 1478–85.

Kada je riječ o već korištenoj, također, sintagmatskoj jedinici ***homo islamicus***, odnosno začetnika/dizajnera, imamo prisutnu strukturu kvalifikatora i nositelja značenja u smislu višedimenzionalnog dinamičnog strukturiranja pojmovne strukture specijaliziranog područja ljudskog djelanja (ar. *ṣināʾat*) i znanja (ar. *al-ʾilm*). Kako to primjećuju *islāmskī* eruditi, to je ***put do ibádeta*** (ar. *al-ʾibādah*, pl. *al-ʾibādāt*, „skrušenost i poniznost", „put pobožnosti"), tj. put do ostvarenja cilja zbog kojeg je Gospodar **stvorio** začetnika/dizajnera, odnosno *homo islamicusa* i dodijelio mu sve pretpostavke da se svjesno i slobodno može baviti estetizacijom – *qadar/ṣināʾatom*.

Homo islamicus je bio impresioniran mogućnošću njegove blizine s Bogom i obećane vječne sreće, blagodati i eventualnog vrta blaženstva za njega.

> Tražeći Sveopćeg Skrbnika (ar. *al-rāziq*) on razvija vrlinu bojazni ili straha (ar. *al-khauf*) i nade (ar. *al-radžā'*). Potonje je uvjet za one *homines islamici* koji istinski, kao krajnji cilj traže Boga usavršeni znanjem, duhovnim statusom i djelanjem/*ṣināʾatom*. U *islámu* postoje pojmovi za dvije vrste znanja: jedno je *al-ʾilm*, znanje koje može biti vječno (u Bogu), i proizvedeno (u biću), gdje se ovim pojmom više misli na ono znanje koje može biti proizvedeno, osjetilima dokazano, pa se prema tome u *islámu* za znanost koristi naziv *ilmijja* (ar. *al-ʾilmīyyah*), dok je učenjak, znanstvenik, *alim* (ar. *al-ʾālim*). Za gnostičko znanje, odnosno put spoznaje *homo islamicusa* koristi se arapski izraz *al-ma'rifah*, dok se za znalca u tom području, gnostika koristi izraz *arif* (ar. *al-ʾārif)*.
>
> Unutar takvog cilja pojavljuje se forma učvršćena vrlinom ljubavi (ar. *al-ḥubb*), stoga ljubav koju čovjek prema svom Stvoritelju produbljuje u obliku prave ljubavi (perz. *ishq-e haqiqi*), samim tim učvršćuje se i njegova nada u postizanju njegove blizine Bogu i mogućnosti da bi On bio zadovoljan s njim. Stoga začetnik/dizajner vizualno-estetizirane reprezentacije (ar. *al-džamāliyyah al-tamthīliyyah*), po tumačenju erudita teži *Božijem zadovoljstvu* (ar. *marḍātillah*) čineći kreposna djela i izbjegavajući grijehe iz bojazni od Njegove srdžbe i mogućeg lišenja spasenja i blagoslova.[28]

O navedenoj formi stjecanja krajnjeg cilja svoj stav imao je Ibn Miskawayh (um. 1030.), smatrajući da je Dobrostivi (ar. *al-laṭīf*) obdario *homines islamici* velikodušnim i nesebičnim stanjima koja se tiču moralne procjene, dobara i zla.

> Prema Ibn Miskawayhu je *'dobro'* vrline to, koje dosljedno usmjerava začetnika/dizajnera prema *krajnjem cilju* ili *svrsi* njegovog djelanja/*ṣināʾata*. Realizacija djelanja/*ṣināʾata* („robe", termin koji koristi Miskawayh) se ostvaruje *homo islamicusovim*

[28] Usporedi, Al-Ghazali, Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad: ***Ihya 'Ulum al-Din*** (prev. Fazl-Ul-Karim). Svezak 1, Darul-Ishaat, Karači, 1993., str. 55-65.

Ibn Miskawayh (d. 1030) had his view of the described form of achieving the ultimate goal and believed that the Benevolent (ar. *al-laṭīf*) endowed ***homines islamici*** with generous and selfless states that pertain to moral judgment, goods and evils.

> According to Ibn Miskawayh, the '***good***' of virtue is what consistently directs the **originator/designer** toward the *ultimate* goal or the *purpose* of his actions/*ṣināʿat*. The actions/*ṣināʿat* („goods" is the term used by Miskawayh) are accomplished by ***homo islamicus's*** execution of his solutions and efforts, such as knowledge, determination and awareness which pertain to the ***goal*** and ***purpose***. He points out that '***evil***' vices (ar. *al-kabāʾir*) are those that prevent the originator/designer from accomplishing actions/*ṣināʿat*, with his own will and undertakings such as laziness, negligence and ignorance. For these two groups to be distinguished, Miskawayh believes that it is necessary to *discern* and *reflect on* the consequences of accomplishing actions/*ṣināʿat*. Miskawayh claims that those who achieved *true discerning, reflection of sound and reasonable selections of design* can attain greater enlightenment of humanity and refinement of character. The best ***homo islamicus*** is the person who is able to perform activities '***inherent to Him***', as well as carefully related to the necessary human substances, which distinguishes him from other creatures; it is the ability of *discerning* (ar. *al-tamyīz*) and *reflection* (ar. *al-inʿikās*).[29]

Noble traits or good virtues of ***homo islamicus***, according to al-Mawardi, represent the balance between two *incorrect properties or features of quality* which balance two negative properties. Wisdom (ar. *al-ḥikmah*) is, for instance, the intermediary between *wickedness* and *ignorance*; courage (ar. *al-shujāʿah*) is the intermediary between *intrusiveness* and *cowardice*; chastity (ar. *al-ʿiffah*) is the intermediary between *gluttony* and *lack of passion*; serenity (ar. *al-sakīnah*) is the intermediary between *turbulence* and *lack of fury*; expressed desire (ar. *al-ghairah*) is the intermediary between *envy* and *bad habit*; modesty (ar. *al-tawāḍu'*) is the intermediary between *haughtiness* and *selflessness*; generosity (ar. *al-sakhā'*) is the intermediary between *extravagance* and *stinginess*; patience (ar. *al-ḥilm*) is the intermediary between *rage* and *worldly love*, and worldly love (ar. *al-mawaddah*) is the intermediary between *hatred* and *good conduct*; contrition (ar. *al-ḥayā'*) is the intermediary between *vehemence* and *jealousy*, and composure (ar. *al-waqār*) is the intermediary between *ridicule* and *the absurd*.[30]

---

[29] In his work, Ibn Miskawayh quoted the saying which can be translated as *'the best thinking is thinking about what is best'*. He further explains that sound reflection develops from the ability to contemplate on acts, judgments and their consequences. The contemplation will gradually fade from one stage to another until it reaches the consideration of *'possible things'* within the *'realm of sense'*. Cf. Ibn Miskawayh. *Tahdhīb Al-akhlāq wa-Taṭhīr al-Aʿrāq*. Lubnān : Dar Maktabat al-Ḥayāh, Bayrūt, 1924, pp. 11, 13-16. Pay particular attention to the chapter 'Cleansing character'.

[30] Cf. Māwardī, 'Alī ibn Muḥammad: *Kitāb adab al-dunyā wa-al-dīn*. Maṭbaʿat al-Jawāʾib, Qusṭanṭīnīyah, 1299 (1881 or 1882), p. 96. Available at: https://www.loc.gov/item/2018672705/. Accessed on 10.11.2016.

In al- Māwardī's approach to virtues one can sense the direct influence of Aristotle, i.e. of his ethic of the *golden mean*. According to Aristotle's teaching („Nicomachean Ethics"), the intellectual virtues include wisdom, the power to understand and practical wisdom, while the ethical or moral virtues encompass noble generosity and prudence (control of oneself). They are achieved if the mind educates (raises) the will to always make a selection according to the „golden mean" principle, i.e. according to the principle of avoiding unreasonable

izvršavanjem njegovih rješenja i napora, poput znanja, odlučnosti i svijesti, koji se odnose na *cilj* i *svrhu*. Ističe kako su 'zli' poroci (ar. *al-kabā'ir*) oni koji sprečavaju začetnika/dizajnera da postigne djelanje/*ṣinā'at* svojom voljom i pothvatima poput lijenosti, nemara i neznanja. Da bi se razlikovale takve dvije skupine, Miskawayh smatra da je potrebna aktivnost *razlučivanja* i *promišljanja* o posljedicama ostvarivanja djelanja/*ṣinā'ata*. Oni koji su postigli *istinsko razlučivanje*, *refleksiju zvuka i razumne odabire dizajna*, Ibn Miskawayh tvrdi kako takvi mogu postići veće prosvjetljenje ljudskosti i profinjenost karaktera. Najbolji ***homo islamicus*** je osoba koja je sposobna izvoditi *'Njemu svojstvene'* radnje, a pritom je i pažljivo vezan za potrebne ljudske supstance, što ga razlikuju od ostalih stvorenja; to je sposobnost *razlučivanja* (ar. *al-tamyīz*) i *reflektiranja* (ar. *al-in'ikās*).[29]

Plemenite osobine ili dobre vrline *homo islamicusa*, prema al-Mawardiyu, predstavljaju ravnotežu između dva *neispravna svojstva* ili *osobine kvalitete* koje uravnotežuju dvije negativne osobine. **Mudrost** (ar. *al-ḥikmah*) je, naprimjer, posrednik između *opakosti* i *neznanja;* **hrabrost** (ar. *al-šudžā'ah*) je posrednik između *nametljivosti* i *kukavičluka;* **čednost** (ar. *al-'iffah*) je posrednik između *proždrljivog* i onog *bez strasti;* **spokoj** (ar. *al-sakīnah*) je posrednik između *turbulencije* i *nedostatka bijesa;* **izražena želja** (ar. *al-ghairah*) je posrednik između *zavisti* i *loše navike;* **skromnost** (ar. *al-tawāḍu'*) je posrednik između *oholosti* i *nesebičnosti;* **velikodušnost** (ar. *al-sakhā'*) posrednik je između *ekstravagancije* i *škrtosti;* **strpljenje** (ar. *al-ḥilm*) je posrednik između *bijesa* i *ovozemaljske ljubavi*, a **ovozemaljska ljubav** (ar. *al-mawaddah*) je posrednik između *mržnje* i *dobrog vladanja;* **skrušenost** (ar. *al-ḥayā'*) je posrednik između *žestine* i *ljubomore*, a **staloženost** (ar. *al-waqār*) je posrednik između *izrugivanja* i *apsurda*.[30]

---

[29] Ibn Miskawayh citirao je izreku u svom djelu, koju je moguće prevesti kao *'najbolje razmišljanje je razmišljanje o onome što je najbolje'*. Dalje objašnjava da se zvučna refleksija razvija od sposobnosti promišljanja o postupcima, prosudbama i njihovim posljedicama. Kontemplacija će postupno odumirati iz jedne faze u drugu dok ne dosegne razmatranje *'mogućih stvari'* unutar *'carstva smisla'*.

Usporedi, Ibn Miskawayh. ***Tahdhīb Al-akhlāq wa-Taṭhīr al-A'rāq***. Lubnān : Dar Maktabat al-Ḥayāh, Bayrūt, 1924., str. 11, 13-16. Posebno obratiti pažnju na poglavlje *'Pročišćavanje karaktera'*.

[30] Usporedi, Māwardī, 'Alī ibn Muḥammad: ***Kitāb adab al-dunyā wa-al-dīn***. Maṭba'at al-Jawā'ib, Qusṭanṭīnīyah, 1299. (1881. ili 1882.), str. 96. Dostupno na: https://www.loc.gov/item/2018672705/. Pristupljeno 10.11.2016.

U al-Māwardīyevom pristupu vrlinama osjeća se direktan Aristotelov utjecaj, odnosno njegova etika *zlatne sredine*. Po Aristotelovom učenju („Nikomahova etika") u intelektualne vrline spadaju mudrost, moć razumijevanja i praktična mudrost, a u etičke ili moralne vrline on ubraja plemenitu velikodušnost i razboritost (vladavina sobom). One se postižu ako um vaspita (odgoji) volju tako da ona uvijek vrši izbor po načelu „zlatne sredine", odnosno po načelu izbjegavanja nerazumnih krajnosti. *Vrlina je*, kaže Aristotel, *odabiračka naklonost volje, koja se drži sredine podesne za sopstvenu prirodu, a određene razmišljanjem, i to onako kako bi je odredio razuman čovjek. A sredina je držanje između dvaju mana, jedne koja je pretjeranost i druge koja je nedostatak*, odnosno odabiračka naklonost volje koja se drži sredine ... *između dva loša smjera: pretjerivanja i zaostajanja za mjerom.* Hrabrost je tako, na primjer, sredina između plašljivosti i neustrašivosti, a darežljivost između škrtosti i rasipnosti.

Usporedi, Aristotel: ***Nikomahova etika*** (prev. Tomislav Ladan). SNL, Zagreb, 1982., 1106 b, str. 36.



ILLUSTRATION ~ Abu'l Hasan, ***Jahangir with a Potrait of Akbar I*** (Abu'l-Fath Jalal-ud-din Muḥammad Akbar, popularly known as Akbar the Great, was the third Mughal emperor, who reigned from 1556 to 1605.), 1614. © Musee Guimet, Paris.

ILUSTRACIJA ~ Abu'l Hasan, ***Džahangir s portretom Akbara I*** (Abu'l-Fath Džalal-ud-din Muḥammad Akbar, u narodu poznat kao Akbar Veliki, bio je treći mogulski car, koji je vladao od 1556. do 1605.), 1614. © Musee Guimet, Pariz.



ILUSTRACIJA ~ Analiza estetizacije rekognitivnih i kognitivno produktivno-refleksivnih ostvarenja *homo islamicusa*: Ludwig Deutsch, ***Učenjaci.*** Paris, 1901. © Sotheby's, Lot 84, 8.11.2012.

ILLUSTRATION ~ Analysis of the aestheticization of rercognitive and cognitively productive-reflexive achievements of *homo islamicus*: Ludwig Deutsch, *The Scholars.* Paris, 1901. © Sotheby's, Lot 84, 8.11.2012.

In addition, we use the term *homo islamicus*, i.e. the **originator/designer of aestheticized representation** for persons who are involved in the practice of moral (ar. *al-akhlāq*) zeal, respectively with a form of aestheticized actions/*ṣināʿat* of cognitive[31] or recognitive[32] direction. Behind such a status or determinant, one can discern its previous stages in the form of the determinants ***homo sapiens, homo faber, homo fannān*** and ***homo islamiensis***.

Homo sapiens, endowed with thinking and cognition (ar. *al-maʿrifah*), is characterized by a certain degree of true submission, friendship and inspiration of his soul (pers. *nafs-i mulhima*) with the Lord – the One and Only who is worthy of being worshipped (ar. *Allāh*). This is because of mind and intellect (ar. *al-ʿaql*), the sublime and cleansed soul (ar. *al-rūḥ*) and orientation.

Homo faber, constitutes a person (ar. *al-insān*) who uses the means of performing particular practices to establish his destiny under the auspices of actions/*ṣināʿat*, which in turn implies learned, willful and continued work (ar. *ʿamal)*, the results of which are visible, and are mostly achieved when it comes to doing the general good. According to the opinion of theologians, this doing is motivated by *devotion to the One who loves him* (ar. *al-wadūd*), since his loyalty, or devotion is based on voluntariness and is aimed at the possible gain of *His reward – salvation and blessing*.[33] He accepts the legalist interpretation of the Qur'an and the code of tradition (ar. al-sunnah), the execution of which is his duty, without asking how and why, with full submission to the Beloved, and testifying of His oneness while living and working.

Homo fannān is a man who is able to control his own destiny and living environment (ar. *al-mūktasib*), as a result of his knowledge of using particular tools based on his personal insights (ar. *al-maʿrifah)* and beliefs in the reality of the coherent faith in the Designer (ar. *al-muṣawwir*), which he incorporates in the unique history. He is one of the Designer's friends, *awliyā* (ar. *al-awliyā*)[34].

---

extremes. „Virtue is," Aristotle *says, the selective inclination of the will which sticks to the mean suited to its own nature, and is determined by thinking, as it would be determined by a reasonable man. And the mean pertains to keeping between two faults, one which is excess and the other which is deficiency*, i.e. the selective inclination of will which sticks to the mean ... *between two bad directions: excess and deficiency*. For instance, courage is the mean between timidity and fearlessness, and generosity is the mean between stinginess and wastefulness.
Cf. Aristotel: *Nikomahova etika* (trans. Tomislav Ladan). SNL, Zagreb, 1982, 1106 b, p. 36.

[31] In this paper, the term *cognitive* refers to all psychic processes which are the basis of *homo islamicus's* behavior, and which are related to the productive-reflective representation of the collaborative orientation or disposition – a kind of informative association (collaboration) aimed at attaining a particular substantive goal of *qadar/ṣināʿat*.
For more, see Akšamija, A. Mehmed: *Analiza korištenja terminoloških odrednica* ..., pp. 62-64.

[32] *Recognitive direction*, i.e. its lexical association, implies the process of cognition where *homo islamicus* voluntarily constructs his own cultural practice of *qadar/ṣināʿat* that contains imitation, i.e. interpretation of all the positive attributes of God as his own.

Otherwise, the term *recognitive* refers to mental processes aimed at recognizing phenomena and forms, which in terms of experience and reproduction are related to the productive-reflective characterization of the assimilative character of the originator/designer of representation; they can be simple and complex, and also include illustrating, argumentation, research and explanations.
For more see: *Ibid*.

[33] The form of *God's rewards*, as gifts for doing a good deed, can be read in some verses (ar. *ʾāyātun*) of the Qur'an. Thus it is said that one of the rewards will be *God's blessing and happiness in everything man cares about* (*Qur'ān*, 30:45); *God's forgiveness for earlier committed sins* (*Qur'an*, 5:9); *safety from fear and grief* (*Qur'ān*, 2:62 and 277); *better reputation among people* (*Qur'ān*, 4:173); *rewards are prepared only for patient persons* (*Qur'ān*, 28:80); *rewards are more valuable than the accomplished deed* (*Qur'ān*, 9:121, and 16:96-97); *contribute to the feeling of indescribable happiness* (*Qur'ān*, 32:17), etc.

[34] A word in the plural *awliyāʾ*, the singular of which is *walīyy*, has several diverse meanings in Arabic: friend, assistant, supporter, follower, darling, favorite, student, cousin, comrade, ally, neighbor, son-in-law, relative, sweetheart, guardian, patron, benefactor, sponsor, master,

Dodatno termin ***homo islamicus***, odnosno začetnik/dizajner estetizirane reprezentacije, koristimo za one osobe koje se bave praksom moralnog (ar. *al-akhlāq*) pregalaštva, odnosno oblikom estetiziranog djelanja/*ṣināʾata*, kognitivnog[31] ili rekognitivnog[32] usmjerenja, a gdje se iza takvog statusa ili odrednice nalaze i prethodne njegove faze u formi determinanti *homo sapiens*, *homo faber*, *homo fannān* i *homo islamiensis*.

Homo sapiens, obdaren mišljenjem i spoznajom (ar. *al-maʾrifah*) karakterizira se određenim stepenom istinske podređenosti, prijateljstva i nadahnutošću njegove duše (perz. *nafs-i mulhima*) sa Gospodarom – Jednim Jedinim koji je dostojan da bude obožavan (ar. *Allāh*), zahvaljujući umu ili intelektu (ar. *al-ʾaql*), uzvišenoj i očišćenoj duši (ar. *al-rūḥ*) i opredjeljenju.

Homo faber, kao osoba (ar. *al-insān*) koja posredstvom sredstava za obavljanje određene prakse utemeljuje svoju sudbinu pod okriljem djelanja/*ṣināʾata* koje podrazumijeva naučen, svojevoljan i kontinuirani rad (ar. *ʾamal*) čiji su rezultati vidljivi, te se uglavnom realiziraju kada je riječ o činjenju općeg dobra. Po mišljenju teologa to činjenje je motivirano *odanošću Onom koji ga voli* (ar. *al-wadūd*), jer je ta lojalnost, odnosno privrženost utemeljena na dobrovoljnosti i radi mogućeg stjecanja *Njegove nagrade – spasenja i blagoslova*[33]. Prihvata legalističko tumačenje *Kurʾāna* i kodeksa tradicije (ar. *al-sunnah*) čije je izvršenje njegova dužnost, bez pitanja **kako** i **zašto**, sa punim podvrgavanjem Voljenom i svjedočenjem o Njegovoj jedinosti pri radu i životu.

Homo fannān je čovjek, koji je sposoban kontrolirati vlastitu sudbinu i životnu sredinu (ar. *al-mūktasib*), kao rezultat znanja korištenja određenih alata na osnovu osobnih spoznaja (ar. *al-maʾrifah*) i uvjerenja na realitetu koherentnog vjerovanja u Oblikovatelja (ar. *al-muṣawwir*), ugrađujući ih u instituciju jedinstvene povijesti. On je jedan od prijatelja Oblikovatelja, *èvlija* (ar. *al-awliyā*)[34]. Jasno je da je učinak ljubavi taj

---

[31] Pod terminom ***kognitivan*** podrazumijevamo sve psihičke procese koji se nalaze u osnovi ponašanja *homo islamicusa*, a koji su u vezi sa produktivno-refleksivnom reprezentacijom kolaborativne orijentacije ili dispozicije – vid informativne inicijacije (suradnje) radi postizanja određenog sadržajnog cilja *qadar/ṣināʾata*.
Šire vidjeti: Akšamija, A. Mehmed: ***Analiza korištenja terminoloških odrednica*** ..., str. 62-64.

[32] ***Rekognitivno usmjerenje***, odnosno njegova leksička veza podrazumijeva proces spoznaje u kojem *homo islamicus* dobrovoljno gradi vlastitu kulturnu praksu *qadar/ṣināʾata* koja sadrži oponašanje, odnosno interpretaciju svih pozitivnih Božijih atributa kao vlastitih.
Inače pod terminom ***rekognitivno*** podrazumijevamo mentalne procese u funkciji prepoznavanja pojava i formi, a koje su u iskustvenom i reproduktivnom smislu vezane sa produktivno-refleksivnu karakterizaciju asimilacijskog karaktera začetnika/dizajnera reprezentacije; mogu biti jednostavne i složene a uključuju i ilustriranje, argumentiranje, istraživanje i objašnjavanje.
Šire vidjeti: ***Ibid***.

[33] Formu ***Božijih nagrada***, kao darova za činjenje dobrog djela moguće je iščitati u pojedinim àjetima (ar. *ʾāyātun*) Kurʾāna. Tako se kaže da će jadna od nagrada biti *Božiji blagoslov i sreća u svemu do čega je čovjeku stalo* (***Kurʾān***, 30:45); *Božiji oprost za ranije počinjene grijehe* (***Kurʾān***, 5:9); *sigurnost od straha ili tuge* (***Kurʾān***, 2:62 i 277); *povećanje ugleda među ljudima* (***Kurʾān***, 4:173); *nagrade su pripremljene samo za strpljive osobe* (***Kurʾān***, 28:80); nagrade su vrednije od učinjenog djela (***Kurʾān***, 9:121, i 16:96-97); *doprinose osjećaju neopisive sreće* (***Kurʾān***, 32:17) ...

[34] Riječ u množini *awliyāʾ*, od jednine *walīyy*, u arapskom jeziku ima više raznovrsnih značenja: „prijatelj, pomagač, pristalica, sljedbenik, miljenik, favorit, učenik, bratić, drug, saveznik, susjed, zet, rođak, dragi, zaštitnik, skrbnik,



ILLUSTRATION ~ ***Homo islamicus***, from a rare album of miniatures and calligraphic achievements in the form of a complex accordion (Muraqqa '), Persia, 16-19. century. © Sotheby's, Lot 52, 24.4.2013. (reconstruction)

ILUSTRACIJA ~ ***Homo islamicus***, iz rijetkog albuma minijatura i kaligrafijskih ostvarenja u formi složene harmonike (Muraqqa '), Perzija, 16.-19. stoljeće. © Sotheby's, Lot 52, 24.4.2013. (rekonstrukcija)

da se svojstva i moral ljubljenog preslikavaju u biće zaljubljenog. Koliko god njegova ljubav prema Oblikovatelju bude veća, u istoj mjeri se uvećava odslikavanje *Njegovih svojstava* u njegovom biću. Tako sve dok se on potpuno ne *očisti* od svakog oblika egoizma i samosvojnosti. Iz ovog njegovog položaja proizlazi vladanje i upravljanje svim vidovima života koji je potčinjen *vilájetu* (ar. *al-walāyat*, „zaštiti"), odnosno duhovnom stanju prijateljevanja na način da on nema „svoju" volju, te je istu slobodnu volju i odluku prepustio svom zaštitniku. Kao takav očekuje posebnu nagradu za osjećaj osobe koja je *spoznala Boga*, što nestaje u ljubavi prema Njemu i za koje nije nagrada samo vrt blaženih – *Raj* (ar. *al-džannah;* bos. *Džènnet*), već i privilegija da uživa u neposrednoj Njegovoj blizini.

Homo islamiensis se odlikuje temeljnim ìslāmskīm moralom (ar. *al-akhlāq*, koji je usko vezan za temelje vjerovanja) i dostojanstvom (ar. *al-ʾizza*, djelâ koja otkrivaju konačnu svrhu njegovog življenja), kao i obavezama (ar. *al-wādžib*, osnovne dužnosti *muslimána*) i odgovornostima (ar. *al-masʿūl*, jer je svaki pojedinac odgovoran za svoje postupke), a pozicioniran je u temelj prakse produktivno-refleksivnih diskursâ (ar. *al-ḥiwārāt*)[35] kako u rekognitivno-asimilacijskom tako i u kolaborativno-kognitivnom životu unutar islamskog kulturno-civilizacijskog kruga.[36]

---

dobročinitelj, pokrovitelj, gospodar, vlasnik, posjednik, vjerovjesnik, i *ìslāmskī* bogougodnik, **dobri**". U konkretnom slučaju u bosanskom jeziku koristimo značenje iz arapskog jezika '***prijatelj***'.

[35] **Produktivno-refleksivni diskurs** je produkt *qadar/ṣināʾata*, odnosno likovne tematike *homo islamicusa* bilo koje asimilacije (kognitivne ili rekognitivne), a ima uporište u pravilno definiranim epistemološkim granicama konzervativnog i tradicionalnog poimanja *isláma*.

[36] U Max Weberovoj raspravi o idealnim tipovima ***racionalnosti*** pronašli smo mogući trag s našim razvojem koncepta *homo islamicusa*. Idealni tipovi su instrumenti koji predstavljaju glavne karakteristike nekog predmeta istraživanja. Oni ne postoje u empirijskoj stvarnosti, već se radi o apstrakcijama koje bi trebale biti korisne u društvenoj analizi. Weber je smatrao da nije dovoljno definirati teorijske koncepte bez ikakvog temelja u stvarnosti. On drži da se u društvenoj analizi treba kretati induktivno, odnosno od stvarnog svijeta iz kojeg se pažljivom analizom definiraju određeni koncepti i pravila. Iako se temelje na emprijskoj i povijesnoj stvarnosti, idealni se tipovi ne mogu pronaći u čistom obliku, već služe za daljnja istraživanja i poređenja. Da bi razvio četiri glavna tipa racionalnosti ljudskog djelovanja, Weber se koristio metodom ***idealnog tipa***: instrumentalno-racionalnom (racionalno odmjeravanje sredstava, ciljeva i posljedica djelovanja), vrijednosno-racionalnom (bitna su sredstva, cilj je apsolutan), afektualnom (u skladu s trenutnim stanjem svijesti i snažnim osjećajima) i tradicionalnom (u skladu s navikama) djelovanju. U suglasju s idejama o idealnim tipovima, oblici djelovanja za Webera jesu teorijski konstrukti koji se u čistom obliku ne mogu pronaći u stvarnosti. U stvarnosti djelovanje uvijek podrazumijeva mješavinu različitih tipova.

Vidjeti, Swidler, Ann: ***The Concept of Rationality in the Work of Max Weber***. Journals *Sociological Inquiry*, svezak 43, br. 1, Wiley-Blackwell Publishing Ltd, Oxford, UK, januar 1973., str. 35-42. Dostupno na: https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1475682x/43/1. Pristupljeno 16.8.2016; Vidjeti i, Tenbruck, Friedrich-H.: ***Das Werk Max Webers***. Die soziologische Fachzeitschrift *Kölner zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, svezak 27, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, decembar 1975., str. 663-702; Vogel, Ulrike: ***Einige Ueberlegungen zum Begriff der Rationalität bei Max Weber***. Die soziologische Fachzeitschrift *Kölner zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, svezak 25, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, septembar 1973., str. 532-550.

It is clear that the effect of love is that the properties and morals of the beloved are reflected in the being of the one who is in love. The greater his love for the Designer, the greater is the reflection of ***His properties*** in his being. It goes on until he is completely cleansed of any form of egoism and distinctiveness. This position of his results in the ruling and governing of all forms of life being subordinated to *vilayet* (ar. *al-walāyat, protection*), i.e. to the spiritual condition of being friends in such a way that he does not have „his" will, and that he has ceded his free will and decision to his protector. As such, he expects a special reward for the feeling of a person who ***knows God***, a reward that disappears in the love for Him, and for a person for whom the reward is not only the garden of the blessed – Paradise (ar. *al-jannah*) but also the privilege to enjoy His immediate vicinity.

Homo islamiensis is distinguished by fundamental Islamic morality (ar. *al-akhlāq*, which is closely related to the foundations of faith) and dignity (ar. *al-ʿizza*, deeds that reveal the ultimate purpose of his living), as well as by duties (ar. *al-wājib*, basic duties of Muslims) and responsibilities (ar. *al-masʿūl,* since each individual is responsible for his acts), and is positioned in the foundation of the practice of productive-reflective discourses (ar. *al-ḥiwārāt*)[35] both in the recognitive-assimilative and in the collaborative-cognitive life within the Islamic cultural and civilizational circle.[36]



owner, proprietor, prophet, and Islamic devotee, a good one. In this case, we are using the meaning from the Arabic of 'friend'.

[35] *Productive-reflective discourse* is a product of *qadar/ṣināʿat*, i.e. of *homo islamicus's* artistic subject matter of any assimilation (cognitive or recognitive), and rests upon the properly defined epistemological limits of the conservative and traditional understanding of Islam.

[36] In Max Weber's discussion of the ideal types of *rationality*, we found a possible trace of our development of the concept of *homo islamicus*. Ideal types are instruments which represent the main characteristics of a subject of research. They do not exist in empirical reality, but are abstractions which should be useful in social analysis. Weber believed that it is not sufficient to define theoretical concepts without any grounds in reality. He claims that social analysis should proceed inductively, i.e. from the actual world, and use a careful analysis to define particular concepts and rules. Although they are based on empirical and historical reality, ideal types cannot be found in a *pure form*, but rather serve for further research and comparisons. To develop *four main types of the rationality of human actions*, Weber used the method of the *ideal type*: instrumental-rational (rational weighing of means, goals and consequences of actions), value-rational (means are essential, goal is absolute), affectual (in line with the current state of awareness and strong feelings) and traditional (in line with habits) actions. In accordance with the ideas of ideal types, Weber believes that the forms of actions are theoretical constructs which cannot be found in reality in pure form. Actions in reality always implies a mixture of different types. See: Swidler, Ann: *The Concept of Rationality in the Work of Max Weber*. *Journals Sociological Inquiry*, volume 43, No. 1, Wiley-Blackwell Publishing Ltd, Oxford, UK, January 1973, pp. 35-42. Available at: https://onlinelibrary.wiley.com/toc/1475682x/43/1. Accessed on 16.8.2016; Also see: Tenbruck, Friedrich-H.: *Das Werk Max Webers*. Die soziologische Fachzeitschrift *Kölner zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, volume 27, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, December 1975, pp. 663-702; Vogel, Ulrike: *Einige Ueberlegungen zum Begriff der Rationalität bei Max Weber.* Die soziologische Fachzeitschrift *Kölner zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, volume 25, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, September 1973, pp. 532-550.



ILUSTRACIJA ~ ***Stranica Kur'āna, tekst s kraja sure Jusuf.*** Krajem 8. stoljeća, © Muzej umjetnosti Dallas, kataloški broj VI.004.
ILLUSTRATION ~ *Folio of a Qur'an, Text from the end of Surah Yusuf.* Late 8th century, © Dallas Museum of Art, catalogue number VI.004.



... innallaha džamīlun, yuḥibbu-l-džamāl.
... *Bog je lijep i voli ljepotu*
God is beautiful and loves beauty.
... innallaha jamīlun, yuḥibbu-l-jamāl.



ILUSTRACIJA ~ ***Rana stranica Kur'ana s Hidžaza - sura al-A'raf, dijelovi vv.169-194.*** Druga polovina 7. stoljeća, © Christie's, Lot 3, 23.4.2015.
ILLUSTRATION ~ *A Rare and Early Hijazi Qur'an Folio (Qur'an, sura al-A'raf, parts of vv.169-194).* Second Half 7th century, © Christie's, Lot 3, 23.4.2015.

KALIGRAFIJA – estetsko postignuće unutar qadar/ṣinā'ata

U širem kontekstu promatrano *muslìmānska* kultura je uz *kùr'ānsku* i *sùnetskā* (ar. *al-sunnah* i *hâdiskā* (ar. *al-ḥadīth*) kultura u značenju *Poslanikove norme* i *usmene predaje islamske tradicije*. Također i ona oblast ljudske djelatnosti koja se posredstvom okcidentalno-vesterniziranog[37] akademskog izjašnjavanja titulira kao '***islamska umjetnost***' je dio i *kùr'ānske* i *sùnetske* i *hâdiske*, u smislu da su to prevashodno varijante ili modaliteti kaligrafijskih pisama,[38] koje su konstruktivno postavili *homines islamici* u poziciji začetnikâ/dizajnerâ estetizirane reprezentacije iz različitih *muslìmānskīh* naroda (ar. *al-thawād al-aʾuẓam*), pružili prvi i glavni model estetske kreativnosti i produkcije posredstvom kaligrafijske varijante *kufi* (vjerovatno od ar. *al-kūfiyyah*) sa dvjema podvarijantama ispisa: geometrijskim i ornamentalnim modalitetom.

> Čini se bitnim istaći kako smo se referirajući na *apstraktni model* Maxa Webera (um. 1920.), odnosno definiranje *idealnog tipa* (njem. *Idealtypus*), poznatog i kao *čisti tip* u smislu standarda poređenja, artikulirali ulogu *homo islamicusa* kako bi omogućili viđenje aspekata stvarnog svijeta na jasniji i sistematičniji način. To je forma konstruiranog ideala, subjektivnog elementa u socijalnoj teoriji i istraživanju koju je moguće koristiti za približavanje realnosti odabirom i naglašavanjem određenih elemenata. Naš *idealan tip* nastaje od karakteristika i elemenata danih pojava, ali nije namijenjen da odgovara svim karakteristikama bilo kojeg određenog slučaja. Također, nije namijenjen ni upućivanju na savršene stvari niti na statističke prosjeke, već za naglašavanje određenih elemenata **zajedničkih većini slučajeva dane pojave**. Weber ga je koristio kao analitički alat za svoje povijesne studije, *... koje nastaju jednostranom **akcentuacijom** jednog ili više stajališta*

---

[37] Za razliku od termina *okcidentalno* (koji se odnosi, koji pripada eurocentričnoj kulturi zapadnih naroda), pod pojmom *vesternizirano* podrazumijevamo sve oblike nastanka sadržaja o mogućim pogledima (načina mišljenja) na onu oblast koja se označava kao „islamska umjetnost" u, po njihovom shvaćanju *inovacijskom smislu* na području američkog kontinenta. *Inovacija* kao fundamentalna vrijednost tog prostora bavi se objašnjavanjem znanstvenih prodora Zapada u odnosu na Istok, te ostavlja dojam jednog beskrajnog procesa koji se sâm transformira. Ona, ujedno objašnjava neizbježne sukobe konzervativnih nezapadnih društava, a također i ono što zovemo *'vesternizacijom'* u ime tradicije.

Vidjeti i fusnotu 69, za dodatno objašnjenje termina *okcidentalno.*

[38] Arapska kaligrafija na arapskom je jeziku poznata kao *al-khaṭṭ*, koncipirana je iz izvedenih riječi „linija", „dizajn" ili „konstrukcija".

Opširnije vidjeti, Widany, Stefan: ***The History of Arabic Calligraphy - an Essay on Its Greatest Artists and Its Development***. GRIN Verlag publiziert, Norderstedt, 2011.

CALLIGRAPHY – aesthetic attainment within qadar/ṣinā'at

Viewed in a broader context, Muslim culture is both Qur'anic and *Sunnah* (ar. *al-sunnah*) and *Ḥadith* (ar. *al-ḥadīth*) culture in the sense of the ***Messenger's norm*** and *oral transmission of Islamic tradition*. Besides, the area of human activity which is, by means of Occidental-westernized[37] academic claims, titled as *'Islamic art'* is also part of the *Qur'ānic*, *Sunnah* and *Ḥadith* culture. Indeed, all these cultures have their own varieties or modalities of calligraphy scripts,[38] which were constructively established by ***homines islamici*** positioned as **originators/designers of aestheticized representation** from different Muslim nations (ar. *al-thawād al-aʿuẓam*). They also offered the first and main model of aesthetic creativity and production by means of the *Kufic* (probably from ar. *al-kūfiyyah*) calligraphy variety with two subvarieties of script: geometric and ornamental modalities.

> It seems important to point out that we referred to Max Weber's (d. 1920) *abstract model*, i.e. his definition of the *ideal type* (Ger. *Idealtypus*), also known as the pure type, for standard comparison purposes to articulate ***homo islamicus's*** role and allow the observation of aspects of the real world in a clearer and more systematic way. It is a form of the constructed ideal, of a subjective element in social theory and research that can be used for bringing reality closer by selecting and highlighting particular elements. Our ***ideal type*** is made of characteristics and elements of given phenomena, but is not intended to correspond to all characteristics of any particular case. It is also not intended to refer to perfect things or statistical averages, but rather to highlight particular elements *common to most instances of a given phenomenon*. Weber used it as an analytic tool for his history studies, *... which is formed by the one-sided accentuation of one or more point of views and by the synthesis of a great many diffuse, discrete, more or less present and occasionally absent concrete individual phenomena, which are arranged according to those one-sidedly emphasized viewpoints into a unified analytical construct* (*Gedankenbild*) .[39]

---

[37] As opposed to the term *Occidental* (which pertains, or belongs to the Eurocentric culture of Western nations), the term *westernized* pertains to all forms of the emergence of content on possible views (ways of thinking) of the area called „Islamic arts" in the *innovative sense*, as they understand it, on the American continent. *Innovation* as the fundamental value of that area deals with explaining the academic penetration of the West compared to the East, and leaves the impression of an endless process that transforms itself. It also explains the inevitable conflicts of the conservative non-Western societies, and what we call *'westernization'* in the name of tradition.
For additional explanation of the term *Occidental*, also see *footnote 69*.

[38] Arabic calligraphy is known as *al-khaṭṭ* in Arabic, and is derived from the words „line", „design" or „construction".
For more, see: Widany, Stefan: *The History of Arabic Calligraphy - an Essay on Its Greatest Artists and Its Development*. GRIN Verlag publiziert, Norderstedt, 2011.

[39] Weber, Max: *The methodology of the social sciences (1903-17)* [Shils, Edward A. and Finch, Henry A. Trans. and ed.], Free Press, New York,

i sintezom velikog broja difuznih, diskretnih, više ili manje prisutnih i povremeno odsutnih konkretnih ***individualnih*** *pojava, koje su poredane prema onim jednostrano naglašenim stajalištima u jedinstveni* ***analitički*** *konstrukt (****Gedankenblld****).*[39]

Također je važno obratiti pažnju da Max Weber, kada koristi riječ „idealno", to se odnosi na *svijet ideja* (njem. *Gedankenbilder*, „mentalne slike"), a ne na ***savršenstvo****;* ti su „idealni tipovi" konstrukti ideja koji pomažu dovesti u red prividni kaos društvene stvarnosti. Želimo kazati da smo svjesni problematike korištenja *idealnog tipa* jer uključuje njegovu sklonost usmjeravanja pažnje na ekstremne ili polarne pojave dok se promatraju veze između njih, kao i poteškoće pokazivanja kako se tipovi i njihovi elementi uklapaju u koncepciju ukupnog društvenog sistema.

Pošto je već riječ o **kaligrafiji** (ar. *al-khaṭṭ*), do danas su se zadržale i kaligrafijske varijante u formi kurzivnih oblika: *tùlut* ili *sulus* (ar. *al-thuluth*), *nash* ili *nesh* (ar. *al-naskh*), *tavki* ili *tevki* (ar. *al-tawqīʾ*), *rajhani* ili *rihani* ili *rejhani* (ar. *al-rayḥān*), *muhakkak* (ar. *al-muḥaqqaq*) i *rika* (ar. *al-riqʾah* ili *al-ruqʾah*), te se zajedno nazivaju *'šest pera'* (ar. *al-aqlām al-sittah*)[40] i svaka od njih ima precizno naznačenu upotrebnu vrijednost, odnosno vlastita pravila ispisa i definirane karakteristike kaligrafijskog modaliteta ili varijante.

U arapskom jeziku riječ *thuluth* znači „jedna trećina". Međutim, postoje različite teorije na koje se ovo značenje odnosi. Jedna od njih se fokusira na zapažanje da je jedna trećina svakog slovnog znaka blago nageta. Druga se oslanja na veličinu kaligrafijskog pera koji se koristi za ispisivanje ovog modaliteta. Ipak, čini se najprihvatljivijim objašnjenje da se jedna trećina slovnog znaka postavlja ravno vertikalno, dok su njegove dvije trećine oble.

Rani kaligrafijski modalitet *naskh* je primarno definiran u *Mẽki* (ar. *Makkah*) i *Medíni* (ar. *Madīnah*) oko 7. stoljeća. Naknadno ga je transformirao u elegantno kurzivno pismo u Bagdadu kaligraf *homo islamicus* Abu ʾAli Muḥammad Ibn Muqlah (um. 940.).

Tawqīʾ je modificirana i manja verzija kaligrafijskog modaliteta *thuluth*. I ovaj modalitet je razvio Ibn Muqlah, a kaligraf *homo islamicus* Ibn al-Bawwāb (um. 1122.) je u formi postojećeg modaliteta dodatno usavršio varijantu *tawqīʾ*.

Rayḥān je jedan od šest kanonskih modaliteta perzijsko-arapske kaligrafije. Riječ *rayḥān* na arapskom jeziku znači „bosiljak" (lat. *ocimum basilicum*). Ova kaligrafijska varijanta je izvedena iz *muḥaqqiq* modaliteta, s tim da se smatra finijim od *muḥaqqiqa*. Figuralnošću asocira na cvijeće i lišće bosiljka. U potpunosti ga je razvio kaligraf *homo islamicus* Ibn al-Bawwāb u *abasidskom* periodu (od 750. do 1517., sa pauzom od 1258. do 1261. godine).

---

[39] Weber, Max: ***The methodology of the social sciences (1903-17)*** [Shils, Edward A. i Finch, Henry A. prev. i ur.]. Free Press, New York, 1997., str. 90.

[40] Khatibi, Abdelkebir and Sijelmassi, Mohammed: ***The Splendour of Islamic Calligraphy***. Thames & Hudson, Paris, 1994., str. 38.

It should also be noted that Max Weber, when using the word „ideal", refers to the *world of ideas* (ger. *Gedankenbilder*, „mental images"), rather than to *perfection*; these „ideal types" are constructs of ideas that help bring order to the apparent chaos of social reality. We want to say that we are aware of the issues in using ***ideal type*** since it includes his affinity for directing attention to extreme or borderline (polar) phenomena when observing relations between them, as well as the difficulties of showing how the types and their elements fit into the conception of the entire social system.

With respect to calligraphy (ar. *al-khaṭṭ*), varieties in the form of cursive shapes have survived until the present time: *Thuluth* or *Sulus* (ar. *al-thuluth*), *Nash* or *Nesh* (ar. *al-naskh*), *Tawqi* or *Tewqi* (ar. *al-tawqīʿ*), *Rayhani* or *Reyhan* (ar. *al-rayḥān*), *Muhakkak* or Muhaqqaq (ar. *al-muḥaqqaq*) and *Ruqʿah* (ar. *al-ruqʿah*). The common term for the six being ***'six pens'*** (ar. *al-aqlām al-sittah*).[40] Each of them has an accurately defined usability, i.e. its own rules for writing and the defined characteristics of the calligraphy modality or variety.

In Arabic, the word *thuluth* means „a third". However, there are different theories of what this meaning pertains to. One of them focuses on the observation that a third of each letter is slightly slanted. The second relies upon the size of the calligraphy pen used for writing this modality. However, the most acceptable explanation says that a third of a character is written vertically while its two other thirds are oval.

The early calligraphic modality *naskh* was originally defined in Mecca (ar. *Makkah*) and Medína (ar. *Madīnah*) in around the 7th century. It was subsequently transformed into elegant cursive script in Baghdad, by the calligrapher ***homo islamicus*** Abu ʿAli Muḥammad Ibn Muqlah (d. 940).

Tawqīʿ is a modified and smaller version of the calligraphy modality *thuluth*. This modality was also developed by Ibn Muqlah, while the calligrapher ***homo islamicus*** Ibn al-Bawwāb (d. 1122.) improved the variety *tawqīʿ* in the form of the existing modality.

Rayḥān is one of the six canonic modalities of Persian-Arabic calligraphy. In Arabic, the word *rayḥān* means „basil" (lat. *ocimum basilicum*). This calligraphy variety was derived from the *muḥaqqiq* modality, though it is considered to be finer than muḥaqqiq. Its figuration associates with the flowers and leaves of basil. It was fully developed by the calligrapher ***homo islamicus*** Ibn al-Bawwāb in the Abbasid period (from 750 to 1517, with a pause from 1258 to 1261).

Muḥaqqaq is one of the six main types of calligraphic scripts for writing in Arabic. Arabic word *muḥaqqaq* means: „complete, perfect, accomplished, clearly expressed". Originally, this term was used to signify any achieved calligraphy modality or variety.

Ruqʿah was constructively established and used within the administration of the Ottoman Empire in Istanbul. This modality emerged as a combination of elements from two calligraphy varieties: *taʿlīq* and *dīwānīy.* The calligraphy variety *taʿlīq* was constructively defined in Asian regions under the

1997, p. 90.

[40] Khatibi, Abdelkebir and Sijelmassi, Mohammed: *The Splendour of Islamic Calligraphy*. Thames & Hudson, Paris, 1994, p. 38.

Muḥaqqaq je jedna od glavnih šest vrsta kaligrafijskog pisma za ispis na arapskom jeziku. Arapska riječ *muḥaqqaq* ima značenje: „potpun, savršen, ostvaren, jasno izražen". Prvobitno ovaj izraz je korišten za označavanje bilo kojeg ostvarenog kaligrafijskog modaliteta ili varijante.

Riqʾah je konstruktivno postavljen i korišten unutar administracije Osmanskog carstva u Istanbulu. Ovaj modalitet je nastao kao kombinacija elemenata iz dvije kaligrafijske varijante: *taʾlīqa* i *dīwānīya*. Kaligrafijska varijanta *taʾlīq* je konstruktivno definirana u regijama Azije pod utjecajem farsi (perzijske) kulture, kao što je i varijanta *nastaʾlīqa* koja je preferirana za ispise na urdu i drugim jezicima Indijskog potkontinenta, a koji su koristili slovne znakove arapskog porijekla.

Dīwānī se prvobitno također koristio u administraciji (ar. *dīwān*) Osmanskog carstva za ispisivanje carskih *fermānā* (osm. tur. *fermān* od staroprezijskog *framānā*, „pisana sultanova naredba, zapovijed, dekret ili diploma"). Konstruktivno ga je definirao kaligraf ***homo islamicus*** Ḥusām Rūmī (um. 1273.) modifikacijom perzijskog *taʾlīq* modaliteta, a sama varijanta postala je iznimno popularna za vrijeme vladavine Sulejmana I Veličanstvenog (osm. tur. *Süleyman I Kanuni*, 1520.-1566.). Iz ove kaligrafijske varijante razvijen je modalitet *yallī dīwānī* ili uzvišeni *dīwānī*.

Za ispisivanje kaligrafijskih modaliteta bili su potrebni odgovarajući pribor, pomagala i materijali. Uobičajeno je korišten *kàlem* (ar. *al-qalam*) – olovka ili pero za pisanje, *mürekkeb* ili *ḥibr* – tradicionalni tuš/tinta/boja, papirus – *qirṭas*, papir – *kāġiẓ* ili *waraq*, pripremljena preparacija za kaligrafijski papir – *ahar* ili *aher*, sredstvo za glačanje papira – *muhre*, tintarnica – *hokka*, kućište s tintom i olovkom – *divit* ili *kalemlik*, i *liku* ili *emici dolgu* – posebna vrsta upijajuće vate. Tu su i podloga za zarezivanje olovke – *makta* ili *mitka*, pernica – *kubur*, te *makaze* – *makas*, nož za zarezivanje olovke – *kàlem traš* ili *kalemtıraş*, šablon – *muster*, prah (*kovačin*) za sušenje tuša ili boje – *rhdan*, posuda za držanje praha – *rihka* ili *riha* i druga pomagala, te njihove različite veličine i forme ...[41]

Jedna, ali može se kazati i prva osobitost *ìslāmske* kaligrafije (ar. *khaṭṭu-l-džadd*, odnosno ar. *fannu-l-džadd*, „linija umijeća ili ***tehne***")[42] je u činjenici da je to forma vizualiziranih znakovnih glasova pisma Objave (ar. *al-waḥy*), što im daje funkciju **medija** (*medium*) i to onoga koji tu svoju misiju s istim značenjem vrši od *halīfe* Alija (599.-661. [ar. *al-khalīfa*, „zastupnik, namjesnik, zamjenik i nasljednik"]) do danas. Takva kaligrafija u sebi sadrži i onu **duhovno-vremensku vertikalu *isláma***, kao iskaz i potvrdu specifične kulture (ar. *al-thaqāfah*) i baštine (ar. *al-turāth*). Umjesto da se prisjeća nečeg vezanog za Stvarnost Istine

---

[41] Korištena terminologija je bila u upotrebi na teritoriji Bosne, a izvedena je iz osmansko-turskog i njemačkog jezika. Određeni termini su dati u dvojnoj varijanti od kojih je jedna data u formi kako je izričito korištena u Bosni, a druga u transliteriranom obliku staroosmansko-turskog jezika.

[42] *Ìslāmska* ***kaligrafija*** je termin koji se primjenjuje za kaligrafiju na arapskom jeziku i drugim jezicima što koriste arapsko pismo. *Halīfa* (ar. *al-khalīfah*) ʻAlī (ʻAlī ibn Ebī Tālib) je bio prvi koji je insistirao da se lijepo i uredno pišu *kùr'ānskī àjeti* (ar. *ʾāyātun*).

influence of Farsi (Persian) culture; the same applies to the variety *nastaʿlīq*, which was preferred for writing in Urdu and other languages of the Indian subcontinent, which used characters of Arabic origin.

Dīwānī was also originally used by the Ottoman Empire administration (ar. *dīwān*) for writing imperial orders – *fermāns* (ott. tur. *fermān* from Old Persian *framānā*, „sultan's written order, command, decree or diploma"). It was constructively defined by the calligrapher ***homo islamicus*** Ḥusām Rūmī' (d. 1273.), who modified the Persian *taʿlīq* modality, and the variety itself became extremely popular during the rule of Suleiman I the Magnificent (ott. tur. *Süleyman I Kanuni*, 1520-1566). The modality *yallī dīwānī* or sublime *dīwānī* was developed from this calligraphy variety.



ILUSTRACIJA ~ ***Album homo islamicusa Ahmeda Karahisarija*** (tur. Ahmed Şemseddin Karahisârî); Istanbul, Turska, osmanska dinastija 16. stoljeće. © Muzej turske i islamske umjetnosti, Sultan Ahmet.

ILLUSTRATION ~ ***Album of homo islamicus Ahmed Karahisari*** (tur.: Ahmed Şemseddin Karahisârî); Istanbul, Turkey, Ottoman Dynasty 16th century. © Museum of Turkish and Islamic Arts, Sultan Ahmet.

(*stvarnost duhovnog svijeta*), kaligraf *homo islamicus* smatra kaligrafiju **najvišim vidljivim izrazom** svih oblika *ṣināʾata*; umijeća napisane i izgovorene riječi (prijenos misli [ar. *tanaqqul al-fikri*] i povijesti [ar. *tanaqqul al-tārīkhi*]). Jedna od posebnih karakteristika arapskog alfabeta koja je doprinosila estetiziranoj izražajnosti začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije bila je sadržana u mogućnosti da jedan slovni znak (ar. *al-ḥarf*) može imati i ima različite forme na početku, u sredini ili na kraju riječi i rečenice, što je doprinosilo raznovrsnosti i bogatstvu konstruktivno-estetiziranih mogućnosti. Bitno je istaći da se takvi slovni znaci mogu prilagođavati različitim, čak i najkompleksnijim oblicima (ar. *al-ṣuwar*), a da ne izgube ništa od svoga značenja, estetske i kaligrafijske vrijednosti.

Povezivanjem estetiziranih oblika za prijenos misli i povijesti tradicionalno se označava odrazom jedinstva (ar. *al-waḥdah*) proizašlog iz različitosti (ar. *al-farq*); osnovni princip *isláma* koji je prisutan u prijepisima Objave (ar. *al-waḥy*). Sâm *Kurʾān* se smatra najsavršenijim primjerom **beskonačnog estetskog izraza ili uzorka** – primjer koji je utjecao na sve buduće dizajne u različitim vidovima kreativnog (estetiziranog) postignuća,[43] pa i u oblasti *ìslāmskog* vizualnog izraza definiranog unutar modalitetâ diskursâ *qadar/ṣināʾata*. Uzvišeno utjelovljenje *ìslāmske* poruke *tevhída* (ar. *al-tawḥīd*) – sveobuhvatnog Jedinstva bilo je norma i ideal za sve buduće primjere klasično-tradicionalnog *ìslāmskog* estetiziranog izraza.



ILUSTRACIJA ~ ***Monumentalni mozaik sa mihraba od rezanih timuridskih keramičkih pločica.*** Srednja Azija ili Perzija, 14.-15, © Sotheby's, Lot 106, 25.4.2018.

ILLUSTRATION ~ *A monumental Timurid cut tile mosaic mihrab panel.* Central Asia or Persia, 14th-15th century, © Sotheby's, Lot 106, 25.4.2018.

---

[43] U potpunosti pojmiti značenje ***kreativnog*** (estetiziranog) ***postignuća*** začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije kao mogućeg oblika diskursâ *qadar/ṣināʾata* podrazumijeva potpunu percepciju s aspekta *kurʾānske* Objave, izlijevanja Božanskih Zbiljnosti (ar. *al-haqāʾq* – „znak istine, zrelosti“) na ravan materijalne manifestacije koja matricom oslobađajuće ljepote *homo islamicusa* uzvisuje ka njegovom prvobitnom prebivalištu u Božanskoj Bliskosti.

> Writing calligraphy modalities required suitable utensils, aids and materials. It was customary to use *kàlem* (ar. *al-qalam*) – a pencil or pen for writing, *mürekkeb* or *ḥibr* – traditional Indian ink/ink/paint, papyrus – *qirṭas*, paper – *kāġiẓ* or *waraq*, a prepared concoction for calligraphic paper – *ahar* or *aher*, a device for ironing the paper – *muhre*, inkpot – *hokka*, casing with ink and pencil – *divit* or *kalemlik*, and lika or *emici dolga* – a special kind of absorbent cotton. They also included a pad for sharpening the pencil – *makta* or *mitka*, pencase – *kubur*, and scissors – *makas,* knife for sharpening the pencil – *kàlem traš* or *kalemtıraṣ*, stencil – *muster*, powder (*kovačin*) for drying ink or paint – *rhdan*, a dish for keeping the powder – rihka or *riha* and other utensils, of various sizes and forms...[41]

One, and one can say the first, particularity of Islamic calligraphy (ar. *kaṭṭu-l-jadd*, or ar. *fannu-l-jadd*, „a line of artistry or ***tehne***“)[42] is the fact that it is a form of the visualized signs of the sounds of the script of the Revelation (ar. *al-waḥy*), which gives it the function of a medium (*medium*), and one that performs its mission with the same meaning from *khalif* Ali (599-661 [ar. *al-khalīfa*, „representative, regent, deputy and successor“]) to today. Such calligraphy also contains the spiritual-temporal vertical of Islam, as the expression and confirmation of a distinctive culture (ar. *al-thaqāfah*) and heritage (ar. *al-turāth*). Instead of recalling something related to the Reality of Truth (*reality of the spiritual world*), the calligrapher ***homo islamicus*** considers calligraphy as the highest visible expression of all forms of *ṣināʿat*; the artistry of the written and spoken word (transfer of thoughts [ar. *tanaqqul al-fikri*] and history [ar. *tanaqqul al-tārīkhi*]). One of the special characteristics of the Arabic alphabet which contributed to the aestheticized expressiveness of the originators/designers of the aestheticized representation was the possibility of a single character (ar. *al-ḥarf*) to have different forms at the beginning, in the middle and at the end of a word and a sentence, which contributed to the diversity and wealth of constructive-aestheticized possibilities. It should be noted that such characters can be adjusted to different, even the most complex forms (ar. *al-ṣuwar*) without losing anything of their meaning, aesthetic and calligraphic value.

The association of aestheticized forms for the transfer of thoughts and history is traditionally labeled as the reflection of unity (ar. *al-waḥdah*) resulting from differences (ar. *al-farq*); the basic principle of Islam which is present in the transcripts of the Revelation (ar. *al-waḥy*). The Qur'ān itself is considered as the most perfect example of the endless aesthetic expression or sample – an example that influences all future designs in different forms of creative (aestheticized) attainment,[43] even in the area of Islamic

[41] These terms were used in Bosnia and are derived from Ottoman Turkish and German. Some are given in two variants, one in the form that was specifically used in Bosnia and the other is given in the transliterated form of old Ottoman Turkish.

[42] *Islāmic calligraphy* is a term used for calligraphy in Arabic and other languages that use the Arabic script. Khalif (ar. *al-khalīfah*) 'Alī ('Alī ibn Ebī Tālib) was the first to insist on the nice and orderly writing of Qur'anic verses (ar. *ʾāyātun*).

[43] The full comprehension of the meaning of the *creative* (*aestheticized*) *attainment* of the originator/designer of aestheticized representation as a possible form of ***qadar/ṣināʿat*** discourse implies the full perception from the aspect of Qur'anic Revelation, the outpouring of Divine Realities (ar. *al-haqāʾq* – „sign of truth, of maturity“) on the plane of substantive manifestation which, by means of the matrix of liberating beauty, exalts *homo islamicus* toward his original abode in the Closeness to God.

Rukopisni kodeksi obično su nastajali timskim radom *homo islamicusa* kaligrafa – (osm.-tur. *hattatlara*), *homo islamicusa* prepisivača (osm.-tur. *aktaran-hattatlara* ili *nāsiẖ*), *homo islamicusa* iluminatora (osm.-tur. *aydınlatıcı* ili *aydınlatan*) i *homo islamicusa* knjigovezaca ili *mudželita* (osm.-tur. *mücellitler*, sing. *mücellit*). Ovi potonji bi kožnom uvezu znali dati posebnu formu utiskivanjem floralnih ili čisto geometriciziranih ornamentalnih formi, sa prisutnom pozlatom i linijskim obrubama na samom ukoričenom panelu za personalizaciju.



ILUSTRACIJA ~ ***Set damasciranih kaligrafskih halata, emajlirane zlatne tintarnice i sjajnog smaragda.*** Osmanska Turska, 17. i 19. stoljeće.
ILLUSTRATION ~ *A set of damascened calligrapher's tools, enamelled gold inkwell and burnishing emerald.* Ottoman Turkey, 17th and 19th century.

visual expression defined within the modality of ***qadar/ṣināʿat*** discourse. The sublime embodiment of the Islamic message of *Tawhid* (ar. *al-tawḥīd*) – the all-encompassing Unity, was the norm and ideal for all future examples of Islamic classical-traditional aestheticized expression.

Handwriting codes were usually products of the work of the ***homo islamicus calligrapher*** – (ott. tur. *hattatlara*), ***homo islamicus*** **copyist** (ott. tur. *aktaran-hattatlara or nāsi'*), ***homo islamicus*** **illuminator** (ott. tur. *aydınlatıcı* or *aydınlatan*) and ***homo islamicus*** **bookbinder** or *mujalit* (ott. tur. *mücellitler*, sing. *mücellit*). The latter knew how to give a special form to the leather binding by imprinting floral or purely geometricized ornamental shapes, with gilding and linear borders on the bound panel for personalization purposes.

The textual content of the Revelation was named Qur'ān (ar. *al-Qur'ān*), the last ***Divine Scripture*** (ar. *al-kitāb*) in the form of the first and fundamental source of Islam (ar. *al-marjaʿ*) and religious regulations, while the produced, or more accurately, designed leaves with written *ḥurūfs* (ar. *ḥurūf*, characters) or aestheticized expressions (ott. tur. *husn-i hat* „penmanship“) of the Qur'ān after collecting, sorting, storing and calligraphic copying made up the structure of the Scripture. The executions of such structures in the form of a book happened during Abū Bakr's[44] caliphate (ar. *al-khilāfah*) and from then on, the copies of the Scripture have been called *muṣḥaf* (ar. *al-muṣḥaf*). It should be noted that the Arabic word *al-muṣḥaf* is not one of the names for the Qur'ān. The aestheticized calligraphic expressions are not only the reflection of the central way of ***homines islamici*** calligraphers' (ott. tur. *ḥaṭṭāt)* way of actions/*ṣināʿat*; rather, they are an authentic characteristic of Islam which, together with Qur'ān messages, united, mobilized and integrated different traditions and cultures under a single idea, which is faith in One God – monotheism. Besides its visual-aesthetic distinctiveness, calligraphy is also a kind of embodiment of the Word revealed by God, and the originator/designer of visual representation found the inspiration for such an approach to the text of the Qur'ān in the chapter *Qalam* (ar. *al-qalam*): *Nun. By the pen and what everyone writes ...*,[45] and *... who taught by the pen*.[46] It is understandable that calligraphy depends both on individual training and on the crucially significant spiritual level of the calligrapher ***homo islamicus***, i.e. that it reflects the degree of the purity of his soul (ar. *al-rūh*) and commitment when taking the pen (ar. *al-qalam*), Traditional Indian ink, ink or paint (ar. *al-ḥibr*) and the prepared paper (ott. tur. *kāġiẓ* or *waraq*) to write the actual forms of *ḥurūfs* (ar. *al-ḥurūf*). It is clear that the ***homo islamicus*** calligrapher composes, in other words designs a product of his own possible expression/*ṣināʿat*, character by character, word by word, sentence by sentence, page by page, and processes them in line with the principles of consistency and intrinsic aesthetic harmony.

---

[44] Abū Bakr al-Ṣiddīq (573.-634), was the first caliph (ar. *al-khalīfah*), the first Muslim and one of Messanger's first loyal *aṣḥābs*, companions and friends.

[45] *Qur'ān*, 68:1.

[46] *Qur'ān*, 96:4.

Tekstualni sadržaj Objave imenovan je *Kur'ānom* (ar. *al-Qurʾān*), posljednjom *Božijom Knjigom* (ar. *al-kitāb*) u formi prvog i osnovnog izvora *isláma* (ar. *al-mardža'*) i vjerskih propisa, a opremljeni, tačnije dizajnirani listovi na kojima su ispisani *hàrfovi* (ar. *ḥurūf*, „slovni znaci") ili estetizirani izrazi osm. tur. *husn-i hat* (lijepo pismo ili pisanje) *Kur'āna* nakon sakupljanja, razvrstavanja, pohranjivanja i kaligrafijskog prijepisa su tvorili strukturu **Knjige**. Realizacije takvih struktura u formi knjige desile su se u vrijeme *hilāfeta* (ar. *al-khilāfah*) Abū Bakra,[44] te se od tada prijepisi Knjige nazivaju *musáfom* (ar. *al-muṣḥaf*). Potrebno je istaći da arapska riječ *al-muṣḥaf* (bos. *mùsāf*) ne predstavlja jedno od imena *Kur'āna*. Estetizirani kaligrafijski izrazi nisu samo odraz središnjeg načina djelanja/*ṣinā'ata homo islamicusa* kaligrafa (osm. tur. *ḥaṭṭāt*), nego oni predstavljaju autentičnu karakteristiku *isláma* koja je zajedno sa *kùr'ānskim* porukama ujedinila, mobilizirala i integrirala različite tradicije i kulture pod jednom idejom, a to je vjerovanje u Jednog Boga – monoteizam. Pored svoje vizualno-estetske specifičnosti, kaligrafija je i svojevrsno *otjelovljenje od Boga objavljene Riječi*, a inspiraciju za ovakav pristup *kùr'ānskom* tekstu začetnik/dizajner vizualne reprezentacije je nalazio u poglavlju *Kàlem* (ar. *al-Qalam*): ***Nun**. **Tako mi kalema** (**pera**) **i onoga što oni pišu** ...,*[45] i *... **koji poučava peru**.*[46] Shvatljivo je da kaligrafija ne ovisi samo o individualnoj obučenosti, ali i od presudno značajne duhovne razine *homo islamicusa* kaligrafa, odnosno ona odražava stepen čistoće njegove duše (ar. *al-rūh*) i posvećenosti prilikom uzimanja pera (ar. *al-qalam*), tuša, tinte ili boje (ar. *al-ḥibr*) i prepariranog papira (osm. tur. *kāğıẓ* ili *waraq*) da ispisuje konkretne oblike hàrfova (ar. *al-ḥurūf*). Jasno je da kaligraf *homo islamicus* komponira, drugim rječima **dizajnira produkt** vlastitog mogućeg izraza/*ṣinā'ata*, slovni znak po znak, riječ po riječ, rečenicu po rečenicu, stranicu po stranicu i obrađuje ih u skladu s principima dosljednosti i njemu svojstvene estetske harmoničnosti. Na isti način estetizirani produkt njegovog izraza/*ṣinā'ata* može tumačiti i čitalac, kroz evidentno prisutno jedinstvo **svrhe** (ar. *al-ghāyah*) i **forme** (ar. *al-šakl*). Za razliku od drugih, u kojima pojedinačni slovni znak – *grafem*,[47] koji sâm po sebi ne mora imati značenje, arapski alfabet je razvijen u formi naučnog pristupa (ar. *'ilm at-tadžwīd*) o svakom *hàrfu* (ar. *al-ḥarf*) posebno, njegovom značenju, brojčanoj vrijednosti i obliku.[48] Ovakvo istraživanje je dovelo do zaključka da svaki slovni

---

[44] Abū Bakr al-Ṣiddīq (573.-634.), bio je prvi *hàlīfa* (ar. *al-khalīfah*), musliman i jedan od Poslanikovih prvih vjernih *aṣḥāba*, drugova i pratitelja.

[45] ***Kur'ān***, 68:1.

[46] ***Kur'ān***, 96:4.

[47] ***Grafem*** je najmanja semantički određujuća jedinica pisanog jezika. Grafem može, a ne mora imati značenje, i može, a ne mora odgovarati jednom fonemu.

[48] Toprak, Sefik Hikmet: ***Numerical Codes and Gematrical Mysteries in the Qur'an***. *Fountain magazine*, br. 105, New York, maj – juni 2015. Dostupno na: https://fountainmagazine.com/2015/issue-105-may-june-2015. Pristupljeno 9.12.2016;

Vidjet i, Al-Faqih, Khaled M. S.: ***A Mathematical Phenomenon in the Quran of Earth-Shattering Proportions : A Quranic Theory Based On Gematria Determining Quran Primary Statistics*** (*Words, Verses, Chapters*) ***and Revealing Its Fascinating Connection with the Golden Ratio***. Journal of *Arts & Humanities*, svezak 6, br. 6,



ILLUSTRATION ~ ***Album Leaf***, (This leaf of fine nastaliq calligraphy was conceived as an aestheticized venture, in which the writing is integrated with the ornamental background.); Northern India, 17th century. © MET, Accession Number: 1986.109.2.

ILUSTRACIJA ~ ***List iz albuma***, (Ovaj list fine nastaliq kaligrafije zamišljen je kao estetizirani pothvat u kojem je spis integriran s ornamentalnom pozadinom.); Sjeverna Indija, 17. stoljeće. © MET, Pristupni broj: 1986.109.2.

znak ima vlastitu *auru snage i moći*, što je prisutno u *kùr'ānskim àjetima* (ar. *ʿāyātun*, dosl. „Božiji znak", „dokaz", „argument" i „znamenje") koji počinju pojedinim *hàrfovima*, a koji u suštinu ne daju riječ ali imaju značenje,[49] iza čega se, po shvatanju i stavu teologa kriju *Božije istine* ili *tajne*. Budući da unutar konzervativno-dogmatskog i tradicionalnog mišljenja razum začetnika/dizajnera – *homo islamicusa* nije u stanju pojmiti određene *Božije istine* ili *tajne*, *ìslām* mu nalaže da vjeruje u stvari *gâjba* – neviđenog ali i skrivenog (ar. *al-ghayb*), ne zahtijevajući da u potpunosti pronikne u njihovu suštinu. Jedan od dokaza koji potvrđuje ovu činjenicu jesu filozofske rasprave koje su u historiji vođene o „suštini duše". Kao što je općepoznato, filozofi su u prošlosti uložili veliki napor i trud, tragajući za *istinom o suštini duše*. Međutim, nakon višestoljetnih istraživanja i rasprava došli su do jedinstvenog zaključka da njenu suštinu (ar. *al-kunh*) *nije moguće spoznati*, dok su se na osnovu pojavnih manifestacija zadovoljili priznanjem da ona kao *istina duše* (ar. *ḥaqīqatu-l-ruḥi*), ipak, postoji.[50]

> *Ìslāmskī* filozofi jednoglasno tvrde da je čovjekova duša *nadmaterijalno biće* koje ne umire, ni kada se rastane od tijela. Također, poznato je da *muslìmānskī* mislioci vjeruju da je *dušu stvorio Bog* i da je njen bîtak određen Njegovom bîtku. Halilović Tehran u *Poreklu duše u Mula Sadrinoj filozofiji* ne razmatra šta je *suština duše* niti ko je *njen uzrok* već način na koji *ìslāmskī* filozofi, posebno Mullā Ṣadra, koji je značajno unaprijedio filozofijska istraživanja o duši, obrazlažu ***nastanak*** *čovjekove duše*. U stvari, ideja koju Mullā Ṣadr predstavlja u svojoj filozofiji unapređuje rezultate ranijih filozofa u vezi s pitanjem *porijekla duše*. On ističe da čovjekova duša, kao što je navedeno u brojnim *kùr'ānskim* stavcima – *àjetima* (ar. pl. *āyāt*), *nastaje iz tijela i postepeno postaje nadmaterijalna*, odnosno razvija svoju ontološku vrijednost.[51]

US Headquarters, Beaverton, juni 2017. Dostupno na: https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/1192. Pristupljeno 9.12.2016.

[49] O ovakvoj fenomenologiji značenja stara se nauka o **skrivenim tajnama**, odnosno, kako je nazivaju filozofi i teolozi *nauka o značenju skrivenog teksta* (ar. *ʾilm-ul-bāṭin*), nauka o srcu i duši, nauka s kojom se spoznaju Božije tajne.

[50] Vidjeti, Halilović, Tehran: ***Poreklo duše u Mula Sadrinoj filozofiji***; u: *Kom*, časopis Centra za religijske nauke, Beograd, 2016., svezak 5, br. 2, str. 39-54.

Vidjeti i, Sharif, M.M.: ***A History of Muslim Philosophy***. Sv l. 1, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1963; Urlich, Rudolf: ***Islamische Philosophie, Von den Anfaenge bis zur Gegenwart***. C.H. Beck Verlag, Muenchen. 2004; Avicenna, Abu Ali Ibn Sina: ***Knjiga naputka i opaska***. Demetra, Zagreb, 2000; Aristotel: ***Metafizika***. Kultura, Beograd, 1960; Plotin: ***Eneade***. Književne novine, I-II, III, IV, V, VI, Beograd, 1984; Niče, Fridrih: ***Ecce homo***, Grafos, Beograd, 1985; Scott, G. A.: ***Plato's Socrates as Educator***, State University of New York Press, New York, 2000; Nightingale, A. W.: ***Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy***. *Theoria in its Cultural Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004; Margolis, J.: ***The Arts and the Definition of the Human***. *Toward a Philosophical Anthropology*, Stanford University Press, Stanford, 2009. W.K.C. Guthrie: ***Povijest grčke filozofije***, svezak IV, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007.

[51] O *nadmaterijalnosti i vječnosti duše* pisali su gotovo svi *muslìmānskī* filozofi, naravno svaki na svoj način i u skladu s osnovnim saznajnim okvirima vlastitog filozofijskog sistema.
Vidjeti, Fauzi, Ammar: ***Islamic Mysticism and the Paradigm of Fitrah***. Kom, *Journal of Religious Sciences*, br. 2, svezak 2, Beograd, 2013., str. 23-44.

A reader can interpret the aestheticized product of his expression/*ṣināʿat* in the same way, through the evidently present unity of purpose (ar. *al-ghāyah*) and form (ar. *al-shakl*). As opposed to other alphabets, where an individual character – ***grapheme***[47] does not necessarily have a meaning, the Arabic alphabet was developed in the form of scholarly approach (ar. *ʿilm at-tajwīd*) to each *huruf* (ar. *al-ḥarf*) individually, its meaning, numerical value and shape.[48] Such research led to the conclusion that each character has its own *aura of strength and power*, which is present in Qur'ānic verses - *Ayats* (ar. *ʾāyātun*, literally „God's sign", „proof", „argument" and „omens") which begin with individual *hurufs*, which in turn do not essentially provide a word but have a meaning;[49] according to theologians' understanding and view, they conceal ***Divine truths*** *or* ***secrets***. Since, in the conservative-dogmatic and traditional view, the reason of the originator/designer ***homo islamicus*** is not able to comprehend some Divine truths or secrets, Islam requires him to believe in *objects of ghayb* – unseen as well as hidden (ar. *al-ghayb*), without the requirement to fully grasp their essence. One of the proofs that confirm this fact are historical philosophical discussions of the „essence of the soul". It is generally known that, in the past, philosophers made great efforts in the search for *the truth of the essence of the soul*. However, after centuries-long studies and discussions they reached the common conclusion that its essence (ar. *al-kunh*) *cannot be grasped*, while, based on the emergent manifestations they settled for the acknowledgment that it nevertheless exists as the *truth of the soul* (ar. *ḥaqīqatu-l-ruḥi*).[50]

> Islamic theologians unanimously claim that the human soul is a supra-material being that does not die, even when it is separated from the body. Besides, it is well known that Muslim thinkers believe that *the soul was created by God* and that its being is subordinated to His being. In his paper ***Poreklo duše u Mula Sadrinoj filozofiji***, Halilović Tehran does not discuss what the *essence if the soul* is or who is its cause, but rather the way in which Islamic philosophers, particularly Mullā Ṣadr, who significantly improved philosophical research of the soul, explain the *emergence of the human soul.*

---

[47] *Grapheme* is the minimal semantically defining unit of written language. A grapheme may or may not have a meaning and may or may not correspond to a phoneme.

[48] Toprak, Sefik Hikmet: *Numerical Codes and Gematrical Mysteries in the Qur'an*. *Fountain magazine*, no. 105, New York, May – June 2015. Available at: https://fountainmagazine.com/2015/issue-105-may-june-2015. Accessed on 9.12.2016; Al-Faqih, Khaled M. S.: *A Mathematical Phenomenon in the Quran of Earth-Shattering Proportions: A Quranic Theory Based On Gematria Determining Quran Primary Statistics (Words, Verses, Chapters) and Revealing Its Fascinating Connection with the Golden Ratio*. *Journal of Arts & Humanities*, volume 6, no. 6, US Headquarters, Beaverton, June 2017. Available at: https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/1192. Accessed on 9.12.2016.

[49] Such phenomenology of meaning is dealt with by studies of hidden secrets, i.e., as they are called by philosophers and theologians, *the studies of the meaning of the hidden text* (ar. *ʿilm-ul-bāṭin*), studies of the heart and soul, studies aimed at comprehending Divine secrets.

[50] See: Halilović, Tehran: *Poreklo duše u Mula Sadrinoj filozofiji*; in: *Kom, časopis Centra za religijske nauke*, Belgrade, 2016, volume 5, no. 2, pp. 39-54.

See also: Sharif, M.M.: *A History of Muslim Philosophy*. Vol. I. 1, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1963; Urlich, Rudolf: *Islamische Philosophie, Von den Anfaenge bis zur Gegenwart*. C.H. Beck Verlag, Munich. 2004; Avicenna, Abu Ali Ibn Sina: *Knjiga naputka i opaska*. Demetra, Zagreb, 2000; Aristotel: *Metafizika*. Kultura, Belgrade, 1960; Plotin: *Eneade*. Književne novine, I-II, III, IV, V, VI, Belgrade, 1984; Niče, Fridrih: *Ecce homo*, Grafos, Belgrade, 1985; Scott, G. A.: *Plato's Socrates as Educator*, State University of New York Press, New York, 2000; Nightingale, A. W.: *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy. Theoria in its Cultural Context*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004. Margolis, J.: *The Arts and the Definition of the Human. Toward a Philosophical Anthropology*, Stanford University Press, Stanford, 2009. W.K.C. Guthrie: *Povijest grčke filozofij*e, Volume IV, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007.



ILUSTRACIJA ~ ***Filozofska rasprava.*** Maqamat al-Haririja, stranica 167, Maqama 46. Bibliothèque nationale de France, rukopis 6094 iz 1222-23.
ILLUSTRATION ~ *Philosophical discussion.* Maqamat of al-Hariry, Folio 167, Maqama 46. Bibliothèque nationale de France, manuscript 6094, 1222-23.



ILUSTRACIJA ~ ***Filozof i homines islamici.*** Maqamat al-Haririja, stranica 19, Maqama 06.
© Bibliothèque nationale de France, rukopis 6094 iz 1222-23.

ILLUSTRATION ~ *Philosopher and homines islamici.* Maqamat of al-Hariry, Folio 19, Maqama 06.
© Bibliothèque nationale de France, manuscript 6094, 1222-23.

Ovakvo proučavanje imalo je za posljedicu unutar *islāmskog* kulturno-civilizacijskog kruga nastanak zasebne naučne discipline poznate kao *ʿilm al-nafsi* – ***nauka o duši*** ili **psihologija**. Ova disciplina nema zadatak da pronikne u *srž duše*, nego se bavi istraživanjem korelacije između duše i njenih manifestacija na čovjekovo ponašanje, te njegovom odnosu prema drugim ljudima, živim bićima i događajima u njegovoj okolini. Podrazumijeva se i prema bilo kom modalitetu diskursa *qadar/ṣināʿata* iz domene *homo islamicusa*.

Ibn Sīnā (um. 1037.) istraživao je psihologiju ljepote (ar. *al-džamāl*) u raspravi pod nazivom *Traktat o ljubavi* (ar. *risāla fi-l-ʿišq*), koja sadrži detaljnu analizu različitih formi ljubavi. On vrši podjelu „duše" na nekoliko tipova, od kojih svaka obuhvata osobine niže vrste – vegetativne, animalne, ljudske i anđeoske, odnosno *mèlečke* (ar. *al-malak*) – i tvrdi da svaka vrsta posjeduje neku vrstu „ljubavi" u skladu s vlastitom prirodom.

Kada Ibn Sīnā analizira karakter animalne i racionalne duše, on ističe da *razumna ljepota* pobuđuje ljubav u životinjskoj duši, dok *razumljiva ljepota* uzrokuje ljubav u racionalnoj duši. Objašnjava da ljubav prema *razumnoj ljepoti* usredotočuje ljude na razinu zvijeri, a ljubav prema *razumljivoj ljepoti* podiže dušu na najplemenitiju razinu. Takvo gledište dolazi iz njegovog osnovnog shvaćanja da *razumljiva ljepota* služi kao ljestvica za približavanje ljudskog bića *Apsolutnom dobru* (koje drugdje naziva *Nužnim bićem* ili *Bogom*). Ovo je *dobro* krajnji objekt kontemplacije racionalne duše, a *uzrok* je i ishodište svake razumne i razumljive ljepote, posjednik najviše ljepote i krajnji objekt ljubavi. On tako objašnjava potrebnu vezu između ljepote i ljubavi na svim razinama postojanja, i *apsolutno dobro* smatra kao najprikladnijim predmetom ljubavi prema racionalnoj duši. Objašnjavajući takvu hijerarhijsku shemu ljubavi i ljepote, Ibn Sīnā stavlja određeni naglasak na značaj *razumljivosti* čak i u ljudskom iskustvu ljubavi.

Ukoliko se osvrnemo na začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije (ar. *al-džamāliyyah al-tamthīliyyah*), moguće je doći do saznanja da ljubav ima izuzetnu ulogu u njegovoj psihologiji. Generacije mislilaca napisale su djela u kojima su objašnjene razlike što ih je potrebno povući između **duše** (ar. *al-nafs*), **duha** (ar. *al-rūḥ*), **srca** (ar. *al-qalb*) i **tajne jezgre** (ar. *al-sirr*). Istražili su različita stanja (ar. *aḥwāl*) ljudske duše, poput nade, straha, radosti, tuge, zbunjenosti i ljubavi. Također su napisana i mnoga djela koja su usmjerena oko teme ljubavi (ar. *al-ḥubb*) i ljepote (ar. *al-džamāl*). Perzijski pjesnik Džalāl al-Dīn Rūmī (um. 1273.) jedan je od najpoznatijih pjesnika koji je govorio o *nužnosti ljubavi u ljudskom životu i putu do Boga*, a tu je moguće svrstati i Aḥmada Ghazālīja (um. oko 1126.), Aḥmada Samʾānīja (um. 1140.), ʾAyn al-Quḍāta Hamadānīja (um. 1131.), Shihāba al-Dīna Yaḥjā Suhrawardīja al-Maqtūla (um. 1191.), Rūzbihāna Baqlīja (um. 1209.) i Ibn al-ʾArabīja (um. 1240.).

Potonji mislioci kao i većina onih koji su posezali za ezoterijskim, mističnim oblikom *isláma* koji se javljao kao odgovor na ortodoksnost i dogmatizam prenijeli su vlastito učenje (ar. *al-maʿrifah*) na *homo islamicusa* i njegov svjetonazor, odnosno senzibilitet duhovne profilacije estetiziranog djelanja/*ṣināʿata*.

> Indeed, the idea that Mullā Ṣadr presents in his philosophy improves earlier philosophers' results related to the issue of the *origin of the soul*. He points out that the human soul, as described in numerous Qur'ānic verses - *ayats* (ar. pl. *āyāt*), *emerges from the body and gradually becomes supra-material*, i.e. develops its ontological value.[51]

The consequence of such studies in the Islamic cultural-civilizational circle marked the emergence of a separate academic discipline known as *ʿilm al-nafsi* – *studies of the soul* or *psychology*. This discipline does not have the task to grasp the *core of the soul*, but rather studies the correlation between the soul and its manifestations on man's behavior, and on his relations with other people, living beings and events in his environment. It also implies the relations with any modality of ***qadar/ṣināʿa*** discourse in ***homo islamicus's*** domain.

Ibn Sīnā (d. 1037) studied the psychology of beauty (ar. *al-jamāl*) in his treatise titled ***Treatise on Love*** (ar. *risāla fi-l-ʿishq*), which includes an in-depth analysis of different forms of love. He classified the „soul" into several types, each of which encompasses features of a lower kind – vegetative, animal, human and angelic, i.e. meleks' (ar. *al-malak*) – and claims that each kind possesses a sort of „love" in line with its own nature.

When analyzing the character of the animal and rational soul, Ibn Sīnā points out that the *reasonable beauty* rouses love in the animal soul, while the *understandable beauty* leads to love in the rational soul. He explains that love for the *reasonable beauty* focuses people on the level of the beast, while love for the *understandable beauty* elevates the soul to the most noble level. Such a view springs from his fundamental understanding that the *understandable beauty* serves as a scale for bringing the human being closer to the ***Absolute Good*** (which is elsewhere called the *Necessary Being or God*). This ***good*** is the ultimate object of the contemplation of the rational soul, and the ***cause*** and the starting point of any reasonable and understandable beauty, the possessor of the highest beauty and the ultimate object of love. In this way he explains the necessary relation between beauty and love at all levels of existence, and believes the ***absolute good*** to be the most appropriate object of love for the rational soul. When explaining such a hierarchical scheme of love and beauty, Ibn Sīnā puts a certain emphasis on the significance of *understandability* even in the human experience of love.

If we reflect on the originator/designer of aestheticized representation (ar. *al-jamāliyyah al-tamthīliyyah*), we can learn that love has an exceptional role in his psychology. Generations of thinkers wrote works which explain the differences that should be drawn between soul (ar. *al-nafs*), spirit (ar. *al-rūḥ*), heart (ar. *al-qalb*) and secret core (ar. *al-sirr*). They studied different states (ar. *aḥwāl*) of the human soul, such as hope, fear, joy, grief, confusion and love. Many works have also been written that focused on the topic

---

[51] The *supra-materiality* and *eternality of the soul* was discussed by almost all Muslim philosophers, naturally each in his own way and in line with the basic cognitive framework of his own philosophical system.
See: Fauzi, Ammar: *Islamic Mysticism and the Paradigm of Fitrah*, *Kom, Journal of Religious Sciences*, no. 2, Volume 2, Belgrade, 2013, pp. 23-44.

Naime, posredovanjem spoznaje podizana je razina znanja o nerazdvojivosti *ljubavi* (ar. *al-ḥubb*) i *ljepote* (ar. *al-džamāl*), jer je već prethodilo postignuto uvjerenje da je izvor sve ljubavi u svemiru, ustvari činjenica da *Bog voli ljepotu*. Kao rezultat toga, ***homo islamicusova*** ljubav nužno uzima ljepotu za svoj objekt. Shodno tome al-Ghazālī je isticao da ... *Oko ljepote odvraća pogled od vlastite ljepote, jer ne može pronaći savršenstvo vlastite ljepote osim u ogledalu ljubavi ljubljenog. Na taj način ljepota mora imati ljubljenog, tako da se voljeni može podmiriti iz vlastite ljepote u ogledalu ljubavi i traženja ljubljenog. Ovo je velika tajna i tajna mnogih tajni*.[52] Ovdje se pojavljuje osnovna ***sùfijsko-homo islamicusova*** „slika ljepote" kao višegodišnjeg voljenog (ar. *al-maḥbūb*). Baš kao što filozofi *Prvi uzrok* ili *Nužno biće* smatraju krajnjim objektom promišljanja i ljubavi prema racionalnoj duši, tako i ***sùfije homines islamici*** *vide Boga kao svog vječnog ljubljenog*, cijeli život težeći, na ovom i na onom svijetu, u smislu postizanja jedinstva.

Za mnoge *ìslāmske* mislioce traženje ljepote značilo je traženje, ali i prihvaćanje Boga. I za filozofe i za ***sùfije homines islamici*** estetski doživljaj podsjetnik je ili ***znak Boga*** (ar. *al-išārah*), jer oni su uvjereni da svaki lijepi predmet potječe od njihovog savršenog Stvoritelja. Možda se uloga dogmatskih učenjaka u oblikovanju ovog gledišta manje uočavala od stajališta filozofa i ***sùfija homines islamici***, ali mora se kazati kako su oni, ipak, imali važnu funkciju pružanja terminološkog okvira za *govor o Bogu* kao „lijepom" i vizualizacijom ***Božijih pozitivnih*** ili egzistencijalnih atributa (ar. *al-ṣifāt al-wudžūdiyyah*). Riječ je o osjetno-difuznim formama, koje kao pozitivni atributi su Bogu vječno inherentni i koji Mu vječno pripadaju. Međutim, čini se da su striktno racionalističke interpretacije *kùr'ānskog* jezika dogmatskih erudita i njihovo neprihvatanje ili kritika kognitivne vrijednosti slikovnih prikaza i simbola, usredotočili raspravu o prirodi ljepote na reducirani nefleksibilni okvir.

Začetnici/dizajneri moguće vizualne reprezentacije su sa svoje strane nastojali postići najviši nivo ljepote postupkom unutarnje transformacije – to jest pročišćenja od donjeg carstva i uljepšavanja – vođeni vlastitom ljubavlju (ar. *al-ḥubb*) prema *Onom koji milošću i znanjem sve obuhvata* (ar. *al-muḥīṭ*). Upravo u takvom stanju čistoće njihovo srce može odražavati prekrasnu percepciju *božanskog u sebi*, kako to objašnjavaju duhovnjaci tako da i oni sami postaju lijepi. S obzirom na to da su ***Božija ljubav*** i *ljepota* one koje su stvorile svijet, upravo ta ljubav i ljepota vraćaju ***homines islamici*** u božansku prisutnost. Shvativši da je krajnji izvor svake ljepote Stvoritelj (ar. *al-khāliq*), postaju Njegovi ljubitelji i nastoje vidjeti više od Njegove ljepote (ar. *al-džamāl*). Svjesni da takvo postupanje zahtijeva usavršavanje njihovih unutarnjih kvaliteta, jer lijepog Onog što divno stvara (ar. *al-bāri'*) ne može vidjeti ili osjetiti

---

[52] Pourjavady, Nasrollah: ***Sawāniḥ : Inspirations from the World of Pure Spirits, the Oldest Persian Sufi Treatise on Love, by Aḥmad Ghazzālī***. Kegan Paul International, London, 1986., str. 382, odjeljak 13.
Usporedi, ***Kur'ān*** 55:26.

Naime, ljepota je sredstvo kojim ljubavnik svjedoči očitovanju Apsolutne ljubavi u razgraničenom obliku voljenog. Ljepotu svake stvari al-Ghazālī naziva *'markom stvaranja'*. Ova je ljepota tajno lice koje se suočava s Apsolutnom ljubavlju i zahvaljujući kojem sve stvari doista postoje. Da nemaju lice okrenuto prema apsolutu, ne bi bilo načina da iz toga izvedu svoje postojanje.

of love (ar. al-ḥubb) and beauty (ar. al-jamāl).The Persian poet Jalāl al-Dīn Rūmī (d. 1273) was one of the best-known poets who spoke of the necessity of love in human life and the road to God, and others include Aḥmad Ghazālīy (d. around 1126), Aḥmad Samʿānīy (d. 1140), ʿAyn al-Quḍāta Hamadānīy (d. 1131), Shihāb al-Dīn Yaḥyā Suhrawardīy al-Maqtūl (d. 1191), Rūzbihān Baqlīy (d. 1209) and Ibn al-ʿArabīy (d. 1240).



ILUSTRACIJA ~ ***Fragment pokrova kenotafa s kur'anskom kaligrafijom*** ("Nema boga osim Allaha, a Muhammed je njegov poslanik"); Pripisuje se Turskoj, 17./18. stoljeće. © MET, Pristupni broj: 32.100.460

ILLUSTRATION ~ ***Fragmentary Cenotaph Cover with Qur'anic Calligraphy*** ("There is no God but God, and Muhammad is his Messenger"); Attributed to Turkey, 17th/18th century © MET, Accession Number: 32.100.460

neko čije je srce zatvoreno, konzervirano *dunjálučkim* ili ovozemaljskim (ar. *al-dunyā*) ostvarenjima bez duhovne svijesti o Onom koji voli (ar. *al-wadūd*). Iako je prethodno navedeno kao odraz što proizlazi iz zrcaljenja *muslìmānskīh* erudita koji su posebno pisali o ljepoti (ar. *al-džamāl*), moguće je kazati da je većina *muslìmānskīh* učenjaka tradicionalno shvatila da je potraga za ljepotom u raznim područjima ljudskog života dio njihovog iskrenog vjerskog puta – puta do ljudskog ovozemaljskog *'savršenstva'* – jer je sva ljepota putokaz prema svom porijeklu, Stvoritelju, istini (ar. *al-ḥaqīqa*) i stvarnosti (ar. *al-ḥaqq*).



ILUSTRACIJA ~ ***Prijenos znanja i kaligrafskih vještina***. Hilālī, Badr al-Din, Astarābādī (um. 1532.–33.), *Prizor u učionici*, *Shāh va darvish* (*Kralj i Derviš*), na perzijskom. Završeno 19.1.1540., napisao Mīr Calī al-Kātib al-Sulṭānī. Uzbekistan, Buhara (detalj).
© Morganova knjižnica i muzej, New York MS M.531, str. 13r.

ILLUSTRATION ~ *Transfer of knowledge and calligraphic skills.* Hilālī, Badr al-Din, Astarābādī (d. 1532–33), *Classroom Scene*, ***Shāh va darvish*** (*The King and the Dervish*). Finished 19 January 1540, written by Mīr Calī al-Kātib al-Sulṭānī. Uzbekistan, Bukhara (detail).
© The Morgan Library & Museum, New York MS M.531, fols. 13r.

These thinkers, as well as most of those who reached for the esoteric, mystic form of Islam, which emerged as a response to orthodoxy and dogmatism, transferred their own teaching (ar. *al-maʿrifah*) to ***homo islamicus*** and his worldview, i.e. the sensibility of the spiritual profiling of aestheticized actions/ *ṣināʿat*. Indeed, it was through cognition that the level of the knowledge of the inseparability of *love* (ar. *al-ḥubb*) and *beauty* (ar. *al-jamāl*) was raised, since it was preceded by the achieved belief that the fact that ***God loves beauty*** is the source of all the love in the universe. As a result, ***homo islamicus's*** love necessarily takes beauty as its object. Accordingly, al-Ghazālī pointed out that ... *The eye of beauty looks away from its own beauty, since it cannot find the perfection of its own beauty in the mirror of love and the search for the beloved. It is a great secret and the secret of many secrets.*[52] It is here that the basic ***Sùfi-homo islamicus's*** „image of beauty" as a longtime beloved (ar. *al-maḥbūb*) appears. Just as philosophers consider the ***First Cause*** or the ***Necessary Being*** as the ultimate object of contemplation and love for the rational soul, ***Sùfis homines islamici*** view God ***as their eternally beloved***, forever striving, in this or other worlds, to achieve unity.

For many Islamic thinkers the search for beauty implied both the search and the acceptance of God. For both philosophers and ***Sùfis homines islamici*** the aesthetic experience is a reminder or a s***ign of God*** (ar. *al-ishārah*), since they are convinced that every beautiful object draws their origin from their perfect Creator. Perhaps the dogmatic scholars' role in the formation of this view was not as obvious as the role of philosophers and ***Sùfis homines islamici***, but it must be noted that they still had the important function of providing the terminological framework for speaking about God as „beautiful" and for the visualization of ***God's positive*** or **existential attributes** (ar. *al-ṣifāt al-wujūdiyyah*). These are sensory-diffuse forms, which are eternally inherent to God as positive attributes, and which belong to Him eternally. However, it seems that the strictly rationalist interpretations of the Qur'ānic language by dogmatic scholars and their non-acceptance or criticism of the cognitive value of visual images and symbols focused the discussion of the nature of beauty on a reduced inflexible framework.

On their part, **originators/designers** of the possible visual representation endeavored to achieve the highest level of beauty by the procedure of inner transformation – i.e. purification from lower realm and embellishment – led by their own love (ar. *al-ḥubb*) for the ***One who encompasses everything with His mercy and knowledge*** (ar. *al-muḥiṭ*). It is in such a state of purity that their heart can reflect the beautiful perception of the divine in themselves, as spiritualists explain, so that they become beautiful themselves. Since ***God's love*** and ***beauty*** created the world, it is this love and beauty that take ***homines***

---

[52] Pourjavady, Nasrollah: Sawāniḥ: *Inspirations from the World of Pure Spirits, the Oldest Persian Sufi Treatise on Love, by Aḥmad Ghazzālī*. Kegan Paul International, London, 1986, p. 382, section 13.
Cf. *Qur'ān*, 55:26.
Indeed, beauty is a means with which a lover testifies to the manifestation of Absolute Love in the demarcated form of the beloved. Al-Ghazālī calls the beauty of each thing the 'mark of creation'. This beauty is a secret face that encounters Absolute Love and which is the reason why all things actually exist. If they did not have a face turned toward the absolute, there would be no way to derive their existence from it.

U *ìslāmskoj* kulturi koja djeluje i egzistira na spiritualno transcendentalnoj utemeljenosti svijeta, oduvijek je, pored *kùr'ānskih* prijepisa u formi knjige (osm. tur. *Levh-i Mahfūz*)[53] postojala i nutarnja veza između forme *lèvhe* (ar. *al-lawḥ*, pl. *al-alwāḥ*, *lawḥāt*)[54] i mišljenja, odnosno dokse (grč. *δόξα*). To je forma na kojoj se kaligrafija kao vid estetiziranog postignuća percipira kao civilizacijska tekovina i moguće vizualno ostvarivanje pojma o njoj. Iako bîće kaligrafije egzistira u mišljenju kaligrafa *homo islamicusa* u formi spoznaje (ar. *al-maʾrifah*), kako to zaključuju teolozi *zahvaljujući Božijem prosvjetljenju ljudskog uma*, kaligrafija nedvojbeno nije samo mišljenje (*existimatio*). Pa, ipak u mišljenju tek postaje poznavalac početka ili počela (*arhé*, grč. *ἀρχή*)[55] stvari koja na taj način postaje *theoreticusom* svog estetiziranog djelanja/*ṣināʾata* i *arheus* kreativnih bistvovanja. Kaligrafija, otkriva formu onakvu kakva je u skladu s njenom nepromjenljivom bîti, stoga izgleda kao da *osvjetljenje* prima iz nutarnjosti, iz transcendentalnih vrela duha čijem se redu potčinjava svaka vremena forma u kojoj se nije ugasila intuicija vječnosti (*aeternitatis*). U skladu s navedenim, *Lèvha* (ar. *al-lāwḥa*) je ustvari zemaljska slika jednog transcendentalnog modela – *imago mundi* u funkciji posredovanja vjerske poruke ili odslika onostranosti; „slika podzemnog i nadzemnog svijeta" kao spoznaja (ar. *al-maʾrifah*) začetnika/dizajnera estetizirane reprezentacije u odnosu na *Božije atribute i svojstva* (ar. *al-ṣifah*, pl. *al-ṣifāt*).

U kulturi znaka (ar. *al-išārah*), kakvom jeste islamska civilizacija (ar. *al-tamaddun al-islāmīyy*), estetizirano postignuće se poima kao *odsjaj Božije ljepote* i *znakom aktivnog uprisustvljenja Njegove milosti* u svijetu *homo islamicusovog* postojanja i estetiziranog pregalaštva *qadar/ṣināʾata*. Inače pojam ***ljepote*** je sadržan u samom *Božijem imenu al-džamīl* u značenju „Lijepi", a i *Božija imena* nazivaju se „Lijepim Imenima" (*al-asmāʾu-l-ḥusnā*). Potvrđuje to i *hàdīs* (ar. *al-ḥadīth*) u kojem se kaže: *Bog je lijep i voli ljepotu* (*innallaha džamīlun wa yuḥibbu-l-džamāl*)[56] pri čemu se, kako iznosi Seyyed Hossein Nasr, *islamska perspektiva utemeljena na dimenziji ljepote u životu povezuje ljepotu i dobrotu sa samom prirodom Alláha*.[57]

---

[53] ***Levh-i Mahfūz*** je Božija praiskonska „čuvana ploča" ili „vječna knjiga svih knjiga" o sudbinskim odredbama, koje su konačne i neopozive i koje se nikad ne mijenjaju. To je ono što se u *Kur'ānu* označava sintagmom "Majka knjige" (ar. *umm-l-kitāb*) ili „Knjiga svih knjiga", kao što stoji u *àjetu: Àllāh je dokidao šta je htio, a ostavljao šta je htio; u Njega je Knjiga svih knjiga ... A Ovo je Kur'ān veličanstveni, na ploči pomno čuvanoj* (*Levh-i Mahfūzu*). Prema tumačenju erudita *Levh-i Mahfūz* je ploča čiji sadržaj ne poznaje niko detaljno, osim Alláha.
Kur'ān, 13 : 39 i 85 : 21-22.

[54] ***Lāwḥa***, bos. *lèvha, làvha:* tabla ili velika ploča (krasopis ispisan arapskim pismom, obično uokvirena, sentencije ispisane po zidovima *muslìmānskīh džámija* i kuća ...). Među teolozima tradicionalno vlada stav da je prvo što je Àllāh stvorio jeste *Lèvha* (ar. *al-lāwḥa*, „Tabla" ili „Ploča") i *Kalem* (ar. *al-qalam*, „Pero"). *Àllāh uzvišeni naredio je Kalemu pa on (zapisa) na Lèvhi ono šta će biti sve do Sudnjega dana* [doslovno, „Dan duga" (ar. *yawmu-l-dīn*), naziva se još i *Danom stajanja pred Bogom radi polaganja računa* (ar. *yawmu-l-qiyāmah*).

[55] Pojam u filozofiju uvodi Anaksimandar, a kod Platona označuje *vječnu ideju;* kod Aristotela ono što je prvo u redu bitka '*principium essendi*' ili spoznavanja '*principium cognoscendi*'.

[56] Muslim, ***Ṣaḥīḥ***, 1/93 pod brojem 91. Ovaj *hàdīs* prenose ʾAbd Allāh ibn ʾAmr ibn al-ʾĀṣ, Abū Saʾīd al-Khudrī, ʾAbd Allāh ibn Masʾūd, ʾAbd Allāh ibn ʾUmar ibn al-Khaṭṭāb, Sābit ibn Kajs, Abū Dardāʾal-Anṣārī, Abū Huraira i Abū Rayḥān.
Vidjeti i, Al-Suyūṭī: ***Al-Durru-l-manthūr fī-l-tafsīr bi-l-maʿthūr***. Dāru kutubi-l-ʾilmiyyah, Beyrut, 1990., IV, str. 214.

[57] Nasr, Seyyed Hossein: ***Vodič mladom muslimanu u modernom svijetu*** (prev. Aida Abadžić-Hodžić). Ljiljan, Sarajevo, 1998., str. 135.

islamici back to the divine presence. Having realized that the ultimate source of any beauty is the Creator (ar. *al-khāliq*), they become His admirers and strive to see more than his beauty (ar. *al-jamāl*). They were aware that such a practice requires the perfection of their inner qualities, since the beautiful One that creates exquisitely (ar. *al-bāri'*) cannot be seen or felt by someone whose heart is closed by the preserved *dunjáluk's* or worldly (ar. *al-dunyā*) achievements without the spiritual awareness of the One who loves (ar. *al-wadūd*). Although the above description resembles a reflection resulting from the reflection of Muslim scholars, who specifically wrote about beauty (ar. *al-jamāl*), it can be claimed that most Muslim scholars traditionally understood that the search for beauty in various areas of human life is part of their sincere religious road – the road to human worldly *'perfection'* – since every beauty is a signpost to its origin, the Creator, truth (ar. *al-ḥaqīqa*) and reality (ar. *al-ḥaqq*).

In the Islamic culture, which proceeds and exists on the spiritually transcendental foundation of the world, there has always been, besides Qur'ān transcriptions in the form of the book (ott. tur. *Levh-i Mahfūz*)[53] the inner bond between the form of *lawḥa* (ar. *al-lawḥ*, pl. *al-alwāḥ*, *lawḥāt*)[54] and thought, i.e. *doxa* (gr. *δόξα*). It is a form on which calligraphy as a sort of aestheticized attainment is perceived as a civilizational achievement and a possible visual embodiment of the notion of it. Although, in the calligrapher ***homo islamicus's*** thoughts the being of calligraphy exists in the form of cognition (ar. *al-maʿrifah*), as theologians conclude *thanks to the* ***Divine enlightenment of the human mind***, calligraphy is indubitably not only thinking (*existimatio*). Still, it is only by thinking that one becomes familiar with the beginning, or principle (*arhé*, gr. *ἀρχή*)[55] of things that in this way becomes the ***theoreticus*** of his aestheticized actions/*ṣināʿat* and ***arheus*** of creative existences. Caligraphi reveals the form which is in line with its unchangeable essence, and therefore it seems to receive *illumination* from the inner self, from transcendental springs of spirit that govern every temporal form where the intuition of eternity (*aeternitatis*) has not died out. In line with this, *Lèvha* (ar. *al-lāwḥa*) is actually a worldly image of a transcendental model – *imago mundi*, the function of which is to mediate the religious message or be a reflection of the other world; „an image of the underground and aboveground world" as cognition (ar. *al-maʿrifah*) of the originators/designers of aestheticized representation pertaining to ***God's attributes*** *and* ***properties*** (ar. *al-ṣifah*, pl. *al-ṣifāt*).

---

[53] *Levh-i Mahfūz* is God's primeval „preserved slate" or „eternal book of all books" on the provisions of destiny, which are final and irrevocable and which never change. It is what the Qur'an names with the phrase „Mother of the Book" (ar. *umm-l-kitāb*) or „Book of all Books", as the ayat says: *Àllāh effaces whatever He wills and retains whatever He wills. With Him is the Mother of the Book... This is a glorious Qur'ān, inscribed in a preserved slate* (*Levh-i Mahfūz*). According to scholars' interpretation *Levh-i Mahfūz* is a slate the content of which no one but Allâh knows in detail.
Qur'ān, 13: 39 and 85: 21-22.

[54] *Lāwḥa*, a tablet or large plate (handwriting in the Arabic alphabet, typically in a frame, sayings written on the walls of Muslim mosques and houses). The view that prevails among theologians is that the first thing that Àllāh created was *Lèvha* (ar. *al-lāwḥa*, „Tablet" or „Plate") and *Kalem* (ar. *al-qalam*, „Pen"). *Àllāh the Glorious commanded the Pen, and it (wrote) on the Tablet everything that was going to happen until the Day of Judgment* [literally „Day of Debt" (ar. *yawmu-l-dīn*). It is also called the *Day of standing before God for Reckoning* (*yawmu-l-qiyāmah*).

[55] This concept was introduced to philosophy by Anaximander, while Plato refers to it as the eternal idea; for Aristotle, what is first in the order of being is *'principium essendi'* or the knowledge of *'principium cognoscendi'*.

U vezi sa potonjim *hadísom* moguće je kazati da je kreacija vođena *Božijom voljom* (ar. *al-irādah*) da očituje svoju ljepotu kako bi je mogli svjedočiti i poznavati drugi, pri čemu je moguća kreacija vid *samootkrivanja* (ar. *al-tadžallī*) *Božije ljepote* kao rezultat *Njegove preplavljene ljubavi prema vlastitoj ljepoti*. Ovaj postupak također dovodi do dualnosti subjekta i objekta, onoga kojeg zna i kojeg se *ljubi* i *voli*. Bez formuliranja *perom ispisanog sadržaja* i mogućeg *odslika* stilizirane i denaturalizirane estetizirane forme, *Božiju ljepotu* ništa drugo ne bi moglo *poznati* ili eventualno *voljeti*. To je *svjetlost* (ar. *al-nūr*) koja prodire u srce *homo islamicusa*, te se, po mišljenju mistika, *sùfija*, ne može opisati ni u jednom od dva svijeta. Ta je stvarnost prepoznatljiva samo putem „evidentnog doživljavanja", a ne „opisnog prepoznavanja" (što znači da se ta stvarnost [ar. *al-ḥaqīqa*] može doživjeti samo kada se manifestira, inače je ne može doživjeti niti jedan opis ili odslik). Opis ili odslik je kada je *oko*[58] sposobno od početka koji nema početak (ar. *al-azal*) svjedočiti da *pero*[59] ne može pomoći u određenju riječi, niti svojstvo bilo kojeg slikovnog prikaza. Iako je moguće čuti opis ili opaziti eventualni odslik, međutim, nije moguće shvatiti njihovo značenje. U duhu teološkog određenja tradicija (ar. *al-sunnah*) je ***dokaz***, a prepoznavanje (Boga) *cilj*, te s obzirom na *Božiju stvarnost* pobožnik je *poput kapi izlučevine na okeanskom dnu.*[6○]



ILUSTRACIJA ~ ***Frontispis ili završna forma iz Kur'ana***, *9. stoljeće* i ***Crtež kufičkog friza s medaljonom***, *bez datuma.*
© Zbirka Keir kolekcije islamske umjetnosti posuđena Muzeju umjetnosti Dallas, broj predmeta K.1.2014.20 i K.1.2014.1128.
ILLUSTRATION ~ *Frontispiece or finishpiece from a Qur'an, 9th century and Drawing of a Kufic Frieze with Medallion, undated.*
© The Keir Collection of Islamic Art on loan to the Dallas Museum of Art, object number K.1.2014.20 and K.1.2014.1128.

Kada je riječ o funkciji ljepote u ezoteriji, ljepota (ar. *al-džamāl*) ima značajnu ulogu posebno u općem

[58] '***Oko***' je referenca za *istinski uvid*. Ukoliko neko ne stekne istinski uvid (s posjedujućim okom) ne može razumjeti *stvarnost* bez obzira na napore (perom) da je opiše ili nacrta.

[59] '***Pero***' i '***slikovni prikaz***' su instrument za pisanje i slikanje koji *objašnjavaju stvarnost*.

[6○] ***Ṭabaqāt al-Ṣūfiyya*** (ur. Sarvar Mawlā'ī). Ṭūs Publications, Tehran, 1983., str. 645.



ILLUSTRATION ~ Abū al-Ḥasan al-Shādhilī, ***Ḥizb al-baḥr*** (*'Litany of the sea'*); Iran, 1534. © Walters Art Museum Ms., W.578, fol.7b.
ILUSTRACIJA ~ Abū al-Ḥasan al-Shādhilī, ***Ḥizb al-baḥr*** (*'Morske molitve'*); Iran, 1534. © Muzej umjetnosti gđe. Walters. W.578, str. 7b.

razumijevanju začetnika/dizajnera reprezentacije djelanja/*ṣināʾata*, odnosno formiranja estetizirane forme (ar. *al-ibdāʾ*, kao čin „izrade", odnosno djelanja/*ṣināʾata*), te prenošenja takvih saznanja i iskustava na nove generacije *homines islamici*. Inicijacija takvog saznanja, najvjerovatnije je proizašla iz *hadísa* „Skrivene riznice", u kojem Bog kaže: *Bio sâm Skrivena riznica pa sâm zaželio da budem spoznat. Zato sâm stvorio stvorenje po kojem su Me spoznali.*[61] *Homo islamicus* ovaj *hàdīs* tumači na sljedeći način. Formulaciju *Bio sâm skrivena riznica* smatra da odgovara *Božijem stanju u Njegovoj samoći* bez prisustva bilo čega drugog. Iako Bog sâm sebe *zna u svojoj bîti i samoći*, želio je još nešto što bi cijenilo i spoznalo *Njegovu riznicu*. Stoga je Stvorio svijet tako da Njegova *Skrivena riznica* više neće biti Skrivena. Dakle, *Božija ljubav* prema *Samome Sebi* i *Njegova želja da se spozna su pokretačke snage za stvaranje* (ar. *al-khalq*) svijeta i, između ostalog, egzistiranje *homines islamici* i modaliteta duskursâ *qadar/ṣināʾata* da budu u funkciji iznošenja prikrivene (Istine) i duhovne sigurnosti.

Etika (ar. *ʾilm al-akhlāq*) iako filozofima uspostavljena kao disciplina, *homines islamici* su u korelaciji sa postojanjem *lijeka za tijelo*, često etiku smatrali „lijekom za dušu". Korištenjem filozofskih *savjeta* o tome kako kontrolirati *niže jastvo* ili *dušu* (ar. *al-nafs*) liječili su razne bolesti, poput zavisti, bijesa i požude, koje se sve općenito smatraju ružnim osobinama ljudske duše (ar. *nafsu-l-insāni*). Naglasak na discipliniranju i uljepšavanju duše *homo islamicusa*, gdje je duša doživljavana kao dio njega koji se treba uspinjati stepenicama natrag do Stvoritelja i u tragovima do Poslanika, po ugledu na njegovo uzdizanje uzgor – *miradž* (ar. *al-miʾrādž*). Svaki korak na takvom putu razumijeva se kao povećanje blizine božanskoj ljepoti, a njegovi koraci se obično shvataju kao unapređivanje i uljepšavanje duše (ar. *al-nafs*). Između različitih načina obraćanja, zanimljiva je ona forma koju karakterizira *dohranjivanje duše* u etici, odnosno lijepe osobine duše, poput velikodušnosti, samopožrtvovanja, poniznosti, prijateljstva i uzajamnog poštovanja.[62] Stoga cilj filozofske etike (ar. *al-akhlāq al-falsafiyyah*) može se uzeti kao *uljepšavanje duše* (ar. *al-nafs*), što uključuje uklanjanje poroka niže duše koji ometaju više funkcije racionalne duše.

Na općenitijoj razini, *homo islamicusovo* shvatanje etike utemeljeno mišljenjem erudita, također se odvija oko ideje da njegov način obraćanja postane simulakrum karakteriziran *Božijim karakternim*

---

[61] Tradicija ***Skrivenog blaga*** najčešće se koristi na polju spekulativne mistike od 5. do 12. stoljeća i nadalje. Veliki filozofi poput Ibn al-ʾArabīja i Rūmīja obilno su je koristili za izgradnju svoje mistične filozofije, a koju su *homines islamici* iskreno uvažavali i prihvaćali. Iako je po obimu sadržaja vrlo kratka, ova se tradicija odnosi na teme kao što su *al-kāʾin* (biće), Bog kao Apsolutno Biće, Božija imena i svojstva, odnosno kao ljubav, to jest motiv nastajanja estetizirane forme; koncept i proces formiranja, te ujedno i koncept znanja.

Najuočljivija korist od ovakog epistemološkog pomaka jeste to što je izučavanje djelanja/*ṣināʾata homo islamicusa* postavljeno na dano filozofsko stajalište, odakle su se generirali principi, teorije i kritičke metodologije koje su služile kao temelj različitim modalitetima diskursa *qadar/ṣināʾata*.

Ibid..., str. 639; Vidjeti i Mashab, *hàdīs* br. 215.

[62] Među istaknutim filozofima koji su pisali o ovakvom načinu obraćanja bio je i Ibn al-ʾArabī. Iako je u osnovi riječ o praktičnoj disciplini, u osnovi ideala ovog obraćanja je tvrdnja o Božijoj jedinstvenosti u svakodnevnom *homo islamicusovom* ponašanju ne pridajući bitnost bilo čemu osim Bogu, prije svega vlastitom egu.

In the culture of the sign (ar. *al-ishārah*), which Islamic civilization is (ar. *al-tamaddun al-islāmīyy*), the aestheticized attainment is understood as the ***reflection of God's beauty*** *and* ***a sign of active presence of His mercy*** in the world of ***homo islamicus's*** existence and aestheticized efforts ***qadar/ṣināʿat***. In general, the notion of *beauty* is included in the very ***name of God*** *al-jamīl* which means „Beautiful", and ***God's names*** are also called „Beautiful Names" (*al-asmā'u-l-ḥusnā*). It is further confirmed by *ḥadith* (ar. *al-ḥadīth*) which says: ***God is beautiful and loves beauty*** (*innallaha jamīlun, yuḥibbu-l-jamāl*)[56] whereby, as claimed by Seyyed Hossein Nasr, *The Islamic perspective founded on the dimension of beauty in life associates beauty and goodness with Alláh's very nature*.[57] With respect to this *ḥadith*, it can be claimed that creation is guided by ***God's will*** (ar. *al-irādah*) to manifest His beauty so that others can testify to it and know it, where a possible creation is a form of *self-revealing* (ar. *al-tajallī*) of ***God's beauty*** as a result of ***His pouring love for His own beauty***. This procedure also leads to the duality of subject and object, of the one who knows and who is ***kissed*** and ***loved***. Without articulating the *pen-written content* and a possible *image* of the stylized and denaturalized aestheticized form, nothing else could *recognize* or possibly ***love God's beauty***. It is the *light* (ar. *al-nūr*) which penetrates ***homo islamicus's*** heart and, in mystics' – Sufis' opinion, it cannot be described in either of the two worlds. It is a reality that can be recognized only through „evident experiences", rather than through „descriptive recognition" (which means that this reality [ar. *al-ḥaqīqa*] can be experienced only when it is manifested, otherwise no description or image can experience it). Description or image is when the ***eye***[58] is able from the beginning which has no beginning (ar. *al-azal*) to testify that the ***pen***[59] cannot help with defining a word, or a property of any visual image. Although it is possible to hear a description or perceive a possible image, it is not possible to understand their meaning. In the spirit of the theological definition, tradition (ar. *al-sunnah*) is ***evidence***, and the recognition (of God) is the ***goal***, and having in mind God's reality a pious person is *like a drop of secretion at the bottom of the ocean*.[60]

With respect to the function of beauty in esoterica, beauty (ar. *al-jamāl*) has a significant role, particularly in the general understanding of the originators/designers of the **representation of actions/** ***ṣināʿat***, i.e. of the emergence of the aestheticized form (ar. *al-ibdāʿ*, as an act of „producing", or actions/ *ṣināʿat*), and the transfer of such knowledge and experiences to new generations of ***homo islamicus***. The initiation of such knowledge most probably originated from the *ḥadith* of „Hidden Treasury" where God says: *I was the Hidden Treasury and I wanted to be recognized. Therefore I created a creature by whom they*

---

[56] Muslim, *Ṣaḥīḥ*, 1/93 under the number 91. This Hadith is cited by ʿAbd Allāh ibn ʿAmr ibn al-ʿĀṣ, Abū Saʿīd al-Khudrī, ʿAbd Allāh ibn Masʿūd, ʿAbd Allāh ibn ʿUmar ibn al-Khaṭṭāb, Sābit ibn Kajs, Abū Dardā' al-Anṣārī, Abū Huraira and Abū Rayḥān.
See also: al-Suyūṭī: *Al-Durru-l-manthūr fī-l-tafsīr bi-l-ma'thūr*. Dāru kutubi-l-ʿilmiyyah, Beyrut, IV, p. 214.

[57] Nasr, Seyyed Hossein: *Vodič mladom muslimanu u modernom svijetu* (trans. Aida Abadžić-Hodžić). Ljiljan, Sarajevo, 1998, p. 135.

[58] '*Eye*' refers to *true insight*. Unless someone gains true insight (with the eye they have) they cannot understand *reality* despite the efforts (of the pen) to describe or draw it.

[59] '*Pen*' and '*visual image*' are instruments for writing and painting which *explain reality*.

[60] *Ṭabaqāt al-Ṣūfiyya* (ed. Sarvar Mawlā'ī). Ṭūs Publications, Tehran, 1983, p. 645.

crtama (ar. *al-takhalluq bi akhlāqillah*), što podrazumijeva kultiviranje ili internalizaciju najljepših *Božijih imena*. U prilog ovom poimanju, al-Ghazālī citira još jedan *hàdīs* povezan s najljepšim *Božijim imenima*: *Bog ima devedeset i devet karakternih osobina: onaj koji se od njih poistovjeti s njima sigurno će ući u Vrt* (*Džènnet, Raj, op. aut.*).[63]



ILUSTRACIJA ~ ***Maṣnavī-'i ma'navī od Džalāl-al-Dīn Rūmīja.*** Iran, oko 1530. © Britanska biblioteka, oznaka police MS 27263.
ILLUSTRATION ~ *Maṣnavī-'i ma'navī by Jalāl-al-Dīn Rūmī.* Iran, 1530. © British Library, Shelfmark Add MS 27263.

Međutim, neki duhovnjaci insistiraju da ***homo islamicus*** u svom *putovanju* (ar. *al-safar*) mora proći kroz ta značenja da bi postigao *jedinstvo s Bogom*. *Sve dok podanik stječe ta značenja i okuplja ove opise,*

[63] U svom postupanju s Božijim imenima, al-Ghazālī također uključuje tradicionalni popis od devedeset i devet imena koje spominje Abū Hurayrah – jedan od drugova (ar. *al-ṣaḥābah*) Poslanika *Muhammeda, a.s.*, i najplodniji prenosilac *hadísa* (ar. *al-ḥadīth*).

Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: ***The Ninety-Nine Beautiful Names of God*** : ***Al-Maqṣad al-asnā fī šarḥi asmā'illāhi-l-ḥusnā*** (prev. Burrell, B. David i Daher B. Nazih. Islamic Texts Society, Cambridge, U.K., 1995., str. 49.

Ovo je vrlo poznati *hàdīs* (ar. *al-ḥadīth*) kojeg su citirali mnogi kanonski izvori, uključujući Bukhārīja i Muslima.

Recognized Me.[61] ***Homo islamicus*** interprets this *ḥadith* in the following way. He believes that the phrase ***I was the Hidden Treasury*** corresponds to God's state in ***His loneliness*** without the presence of anything else. Although God *knows* himself *in his essence and loneliness*, he wanted something more that would appreciate and recognize *His Treasury.* He therefore Created the world so that His ***Hidden Treasury*** would no longer be Hidden. Thus, ***God's love*** *for Himself and His desire to be known are driving forces for the creation* (ar. *al-khalq*) of the world and, among other things, for the existence of ***homo islamicus*** and the modality of ***qadar/ṣināʿat*** discourse to serve to present the hidden (Truth) and spiritual certainty.

Although it was established as a discipline by philosophers, *homine islamici* often considered **ethics** (ar. *ʿilm al-akhlāq*) as the „remedy for the soul", in correlation with the existence of the „remedy for the body". Using philosophical *advice* on how to control *lower self* or soul (ar. *al-nafs*), they cured various diseases, such as envy, rage or lust, all of which are generally considered as nasty features of the human soul (ar. *nafsu-l-insāni*). The emphasis is on disciplining and embellishing ***homo islamicus's*** soul, where the soul is experienced as a part of him which should climb the stairs back to the Creator and on the trail to the Messenger, according to the model of his elevation upward – *miraj* (ar. *al-miʿrāj*). Each step on such a road is understood as increasing proximity to the Divine beauty, and his steps are typically understood as improving and embellishing the soul (ar. *al-nafs*). Among the different forms of addressing God, an interesting one is characterized by *giving additional food to the soul* in ethics, i.e. by beautiful characteristics of the soul, such as generosity, self-sacrifice, humility, friendship and mutual respect.[62] Therefore, the objective of philosophical ethics (ar. *al-akhlāq al-falsafiyyah*) can be understood as the ***embellishment of the soul*** (ar. *al-nafs*), which includes the elimination of the vices of the lower soul, which in turn hamper the higher functions of the rational soul.

At a more general level, ***homo islamicus's*** understanding of ethics based on scholars' thinking also proceeds around the idea that his way of address should become the simulacrum characterized by ***God's character traits*** (ar. *al-takhalluq bi akhlāqillah*), which implies the cultivation or internalization of ***God's most beautiful names***. To support this understanding, al-Ghazālī cites another hadith related to God's most beautiful names: *God has ninety-nine character traits: he who characterizes some of them will certainly go to the Garden (ar. jannah).*[63]

---

[61] The tradition of *Hidden treasure* is mostly used in the area of speculative mysticism from the 5th to 12th century and on. Great philosophers such as Ibn al-ʿArabī and Rūmī abundantly used it to construct their mystic philosophy, which was sincerely appreciated and accepted by *homines islamici*. Although it is very short in the scope of content, this tradition pertains to topics such as *al-kāʿin* (being), God as the Absolute Being, God's names and properties, i.e. as love, the motive for the emergence of the aestheticized form; concept and process of formation, and the concept of knowledge at the same time.

The most evident benefit from such an epistemological shift is that studies of *homo islamicus*'s actions/*ṣināʿat homo islamicus* were grounded in a given philosophical view, from which principles, theories and critical methodologies were generated which served as a basis for different modalities of ***qadar/ṣināʿat*** discourse.
Ibid..., p. 639; See also: *Mashab, ḥādīth* no. 215.

[62] Ibn al-ʿArabī was one of the prominent philosophers who wrote about such a kind of address. Although it is basically a practical discipline, the basis of the ideal of such address includes the statement on God's unity in *homo islamicus*'s daily behavior without attaching importance to anything except God, especially their own ego.

[63] In his treatment of God's names, al-Ghazālī also includes the traditional list of ninety-nine names mentioned by Abū Hurayrah – one of Messenger Muhammed's friends (ar. *al-ṣaḥābah*) and the most fruitful transmitters of Hadiths (ar. *al-ḥadīth*).

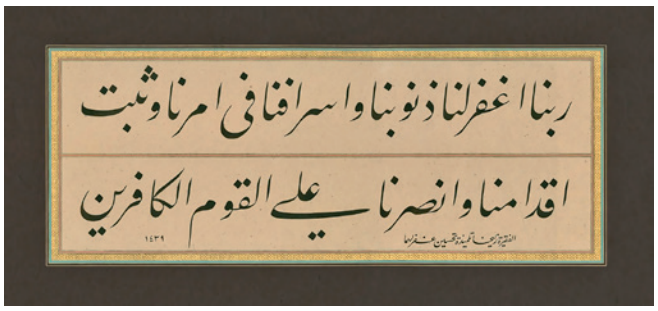
on je još uvijek na putu i još nije postigao cilj. Putuje sâm i još nije primio Božiju privlačnost. Sve dok ostaje prepoznatljiv, zadržava se od prepoznatog. Sve dok traži ljubav, nije svjestan Voljenog.[64]

Slikovni prikaz *lèvhe* (ar. *al-lāwḥah*) ima sekundarno značenje, značenje iznošenja prikrivene (Istine) i duhovne radoznalosti, lutajuće svijesti prepuštene mogućem desetkovanju zaborava Jednog i ona jeste znak privida i ona strana Realnog. Historijski poredak kulture znaka (ar. *al-išārah*) unutar diskursâ *qadar/ṣinā'ata*, određen je duhovnim redom, a u „civilizaciji znaka" označen je načelom anikoničnosti. Na njenom vrhu, otkako ih je *ìslām* obnovio i reformirao – nalazi se kaligrafija u svim njenim modalitetima. Ovakav estetizirani slikovni prikaz je bitno određen Perom (ar. *al-qalam*) i onim što se njime piše, te je kao takav rasprostiruće vizualno uprisutvljenje blagodeti *od Boga objavljene Riječi*.[65]

Prije *kùr'ānske* objave (ar. *al-mardža'* ili *al-maṣdar*) nije postojala *ìslāmska, muslìmānska* ili arapska kaligrafija.

Arapska ili *muslìmānska* kaligrafija (ar. *al-khaṭṭ*) je specifično *ìslāmskā*, bez ikakvog predislamskog prethodnika i ona kao takva može pripadati *arhéu* (ono što je početak ili počelo neke stvari, ono iz čega sve slijedi), ili se svojom vjerodostojnom ostvarivošću, kako je već navedeno potvrđuje kao *arhé*. Svojim fundamentalnim značenjem ona upućuje na početak nečega, ali ne na početak prevashodno u vremenskom određenju i trajanju nego u ontološkom i aksiološkom pogledu. No, kaligrafijski ispis u formi kaligrafskih panela nije samo *arhé* u odnosu na razne forme ispisa i njihovu adjustaciju, nego i na druge modalitete diskursâ *qadar/ṣinā'ata*. U liku *lèvhe* (ar. *al-lawḥah*), dakle, kaligrafija svjedoči da je jedna od **najiskonskijih oblika fundamentalne kulture ostvarenosti kaligrafa *homo islamicusa* u povijesti**, te da je *arhé* njegovog ozbiljenja u *qadar/ṣinā'atu*. Klasična tradicionalna kaligrafijska vještina utjelovljena u forme prijenosnih panela – *lèvhi* (ar. pl. *al-lawḥāt*) predstavlja jedan osobit fragment koji nadilazi samu svrsishodnost pisanja *da bi se čitalo*, već u prvi plan stavlja ***pisanje da bi se gledalo***. Golemi korpus različitih kaligrafijskih pojava arapskih slovnih znakova predstavljaju upravo kaligrafski paneli, koji preuzimaju ulogu omasovljenja medija kaligrafije kao samostalnog estetiziranog djela koje se, između ostalog kači na zidne plohe u odgovarajućim prostorima.

Nastavak u sljedećem broju.



[64] Preuzet komentar Abu'l-Qāsima Kurragānīja iz: ***The Qur'an : Verse commentary***, poglavlje 3, Asrar – Kashf Al-Asrar, *sùra Āl imran*, ájet 79. Dostupno na: https://quranx.com/Tafsir/Asrar/3.79. Pristupljeno 16.2.2020.

[65] Usporedi, Nasr, S.H.: ***Srce islama***, El-Kalem, Sarajevo, 2020., str. 291.

However, some spiritualists insist that ***homo islamicus*** on his *journey* (ar. *al-safar*) must pass through these meanings to achieve ***unity with God***. *As long as the subject acquires these meanings and collects these descriptions, he is still on the road and has not achieved his goal. He travels alone and has not yet received God's attraction. As long as he remains recognizable, he remains away from the recognized. As long as he searches for love, he is not aware of the Beloved.*[64]

The visual image of *lāwḥa* (ar. *al-lāwḥah*) has a secondary meaning, the meaning of revealing the hidden (Truth) and spiritual curiosity, of the wandering mind left to decimating the oblivion of the One, and it is the sign of illusion and the other side of Real. The historical order of the culture of the sign (ar. *al-ishārah*) within the ***qadar/ṣināʿat*** discourse is determined by the spiritual order, and in the „civilization of the sign" it is marked by the principle of aniconism. At the top, ever since Islam renewed and reformed the form of aniconicity (the culture of the sign), is calligraphy in all its modalities. Such an aestheticized visual image is significantly determined by the Pen (ar. *al-qalam*) and by what is written with it, and as such it is the spreading visual presence of the benefit of the ***Word proclaimed by God***.[65]

Before the Qur'ānic revelation (ar. *al-marjaʿ* or *al-maṣdar*), Islamic, Muslim or Arabic calligraphy had not existed.

Arabic or Muslim calligraphy (ar. *al-khaṭṭ*) is specifically Islamic, without any pre-Islamic predecessor and as such it can belong to ***arhé*** (that which is the beginning or principle of a thing, what everything follows from), or it is proved to be ***arhé*** by its credible feasibility, as was already stated. Its fundamental meaning points to the beginning of something, though not to the beginning primarily in the temporal definition and duration, but rather in the ontological and axiological sense. However, calligraphic writing in the form of calligraphic panels is arhé compared to both various forms of scripts and their adjustment and to the other modalities of ***qadar/ṣināʿat*** discourse. Thus, in the shape of *lawḥa* (ar. *al-lawḥah*), calligraphy proves that it is one of the most primordial forms of the fundamental culture of calligrapher *homo islamicus*'s attainment in history, and that it is the ***arhé*** of his becoming real in ***qadar/ṣināʿat***. The classical traditional calligraphic skill embodied in the forms of portable panels - *lèvhas* (ar. pl. *al-lawḥāt*) is a distinctive fragment that transcends the very purpose of writing *to be read*; rather, it puts *writing to be watched* to the forefront. A huge body of different calligraphic manifestations of Arabic characters specifically includes calligraphic panels, which take over the role of broadening the medium of calligraphy as an independent aestheticized work which is, among other things, hung on wall panels in appropriate spaces.

Continued in the next issue.

Al-Ghazālī, Abū Ḥāmid: *The Ninety-Nine Beautiful Names of God : Al-Maqṣad al-asnā fī šarḥi asmā'illāhi-l-ḥusnā* (trans. Burrell, B. David and Daher B. Nazih. *Islamic Texts Society*, Cambridge, U.K., 1995, p. 49.

This is a very well-known Hadith (ar. *al-ḥadīth*) quoted by many canonic sources, including Bukhārī and Muslim.

[64] Cited comment by Abu'l-Qāsima Kurragānī from: *The Qur'an : Verse commentary*, chapter 3, Asrar – Kashf Al-Asrar, sùra *Āl imran*, ájat 79. available at: https:/ /quranx.com/Tafsir/Asrar/3.79. Accessed on 16.2.2020.

[65] Cf. Nasr, S.H.: *Srce islama*, El-Kalem, Sarajevo, 2020, p. 291.





ILUSTRACIJA ~ ***Tri sačuvana dijela iz ranog Kur'āna iz Hidžaza.*** Arabija, druga polovina 7. stoljeća. © Christie's - privatna kolekcija.
ILLUSTRATION ~ *Three preserved pieces from an early Qur'an from the Hijaz.* Arabia, second half 7th century. © Christie's - A Private Collection.



ILUSTRACIJA ~ ***Iluminirani Kur'an.*** Ahmad al-Nayrizi *homo islamicus*. Perzija, razdoblje Safavida i Qajara, 1710.
© Sotheby's, Lot 24, 28.6.2020.

ILLUSTRATION ~ *Iluminated Qur'an.* Ahmad al-Nayrizi homo islamicus. Persia, Safavid and Qajar period, 1710. © Sotheby's, Lot 24, 28.6.2020.

reference / references

ABU ZAHRA, MUḤAMMAD: ***Uṣūlu-l-fiqhi***. Dāru-l-fikri-l-'arabiyyi, Cairo, 1958.

ABU'L-QĀSIM KURRAGĀNĪ iz/in: ***The Qur'an : Verse commentary, Asrar – Kashf Al-Asrar***. Dostupno na: https://quranx.com/Tafsir/Asrar/3.79.

AKŠAMIJA, A. MEHMED: ***Analiza korištenja terminoloških odrednica 'umjetnost islama' i 'islamska umjetnost'***. Časopis *Illuminatio-Svjetionik-Almanar*, svezak 1, Nº. I, Sarajevo, proljeće 2020.

AL-ALWANI, TAHA JABIR: I***slamic Thought : An Approach to Reform. International Institute of Islamic Thought*** (IIIT), Herndon, Virginia.

AL-FAQIH, KHALED M. S.: ***A Mathematical Phenomenon in the Quran of Earth-Shattering Proportions : A Quranic Theory Based On Gematria Determining Quran Primary Statistics*** (*Words, Verses, Chapters*) ***and Revealing Its Fascinating Connection with the Golden Ratio.*** Journal of *Arts & Humanities*, svezak 6, br. 6, US Headquarters, Beaverton, juni 2017.

AL-FĀRŪQĪ, ISMĀ'IL RĀJĀ: ***Tawḥīd : Its Implications for thought and Life***. The International Institute of Islamic Thought, Herndon, USA, 1982.

AL-GHAZALI, ABŪ ḤĀMID MUḤAMMAD IBN MUḤAMMAD: ***Ihya 'Ulum al-Din*** (prev. Fazl-Ul-Karim). Svezak 1, Darul-Ishaat, Karači, 1993.

AL-GHAZĀLĪ, ABŪ ḤĀMID: ***The Ninety-Nine Beautiful Names of God : Al-Maqṣad al-asnā fī šarḥi asmā'illāhi-l-ḥusnā*** (prev. Burrell, B. David i Daher B. Nazih). Islamic Texts Society, Cambridge, U.K., 1995.

AL-SUYŪṬĪ: ***Al-Durru-l-manthūr fī-l-tafsīr bi-l-maʾ thūr***. Dāru kutubi-l-ʾilmiyyah, Beyrut, 1990.

ARISTOTEL: ***Metafizika***. Kultura, Beograd, 1960.

ARISTOTEL: ***Nikomahova etika*** (prev. Tomislav Ladan). SNL, Zagreb, 1982.

AṢ-ṢINI, DR. SA'ID ISMA'IL: ***Teškoća miroljubivog suživota između konstanti i varijabli***. Vesatijja, Sarajevo, 2019.

AVICENNA, ABU ALI IBN SINA: ***Knjiga naputka i opaska***. Demetra, Zagreb, 2000.

AVICENNA, ***The Metaphysics of The Healing*** (prev, , Michael E. Marmura). Brigham Young University, Provo, Utah, 2005.

Avicennae de congelatione et conglutinatione lapidum, being sections of the Kitâb al-Shifâ'. The Latin and Arabic texts edited with an English translation of the latter and with critical notes by E. J. Holmyard and D. C. Mandeville. Librarie Orientaliste, Paul Geuthner, Paris 1927.

BENLAHCENE, BADRANE: ***The term 'Civilization' in the Muslim Intellectual Traditions : Changing Vocabulary and Varied Conceptions***. International Journal for Innovation Education and Research, svezak 5, br. 04, Hamad Bin Khalifa University, Doha, Qatar, 2017.

BENOIT, L. WILLIAM I BENOIT, J. PAMELA: ***Persuazivne poruke : proces utjecanja***. Naklada Slap, Jastrebarsko, 2013.

BERKOVIĆ, DANIJEL: ***Crkva i Biblija u kontekstu korelativnih odnosa vlasti i autoriteta. Kairos***, *Evanđeoski teološki časopis*, svezak 1, br.1, Biblijski institut, Zagreb, 2007.

BERKOVIĆ, DANIJEL: ***Bog Biblije***; u/in: *Uvod u Bibliju*. Biblijski institut, Zagreb, 2016.

BOAYO, SULEIMAN M.H.: ***Idea of Thaqâfah and Culture in the Muslim and Western Conception***. *World Journal of Islamic History and Civilization*, svezak 1, br. 2, Kuala Lumpur, Malaysia, 2011.

BUKHĀRĪ, ***Ṣaḥīḥ Bukhārī*** (Translation of the Meanings, Sahih Al-Bukhari), - Arabic-English, 9 Volumes (prev. Muhammad Muhsin Khan), Darussalam, Riyadh, 1997.

COOK, MICHAEL: ***Commanding Right and Forbidding Wrong in Islamic Thought***, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

EAGLETON, TERRY: ***Ideja kulture***. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

FAUZI, AMMAR: ***Islamic Mysticism and the Paradigm of Fitrah***. *Kom*, *Journal of Religious Sciences*, br. 2, svezak 2, Beograd, 2013.

HALILOVIĆ, TEHRAN: ***Poreklo duše u Mula Sadrinoj filozofiji***; u/in: *Kom*, *časopis Centra za religijske nauke*, svezak 5, br. 2, Beograd, 2016.

ḪALLAF, ʻABDU-L-WAHHAB: ***ʻIlmu uṣuli-l-fiqhi***. Dar Al Qalam Publishing, Kuwait City, Kuwait, 1942.

HANASH, IDHAM MOHAMMED: ***Teorija islamske umjetnosti : Estetski pojam i epistemička struktura*** (prev. A. Mulović) = *The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concepts And Epistemic Structure*. Centar za napredne studije SNS, Sarajevo 2018.

HANS-GEORG GADAMER: ***Ende der Kunst? Von Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst bis zur Anti-Kunst von heute***; u/in: *Asthetik und Poetik I : Kunst als Aussage*, Gesammelte Werke, svezak 8, J.C.B.Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1993.

IBN MISKAWAYH, ***Tahdhīb Al-akhlāq wa-Taṭhīr al-Aʾrāq. Lubnān : Dar Maktabat al-Ḥayāh***. Bayrūt, 1924.

KHATIBI, ABDELKEBIR AND SIJELMASSI, MOHAMMED: ***The Splendour of Islamic Calligraphy***. Thames & Hudson, Paris, 1994.

Kur'ān (Bos. prev. Besima Korkuta). Dostupno na: http://www.orbus.be/religion/islam/kuran_bos/. Pristupljeno 1.1.2018.

KURT, BAUCH, ***Imago***; u/in: Gottfried Boehm (ur.), ***Was ist ein Bild?***, W. Fink, München, 1994.

MARGOLIS, J.: ***The Arts and the Definition of the Human***. Toward a Philosophical Anthropology, Stanford University Press, Stanford, 2009.

MASHAB, MALIKI, ***Muwattaʾ Imam Malik*** (English translation). Kitab Bhavan, India, 1966.

MĀWARDĪ, ***ʻAlī ibn Muḥammad : Kitāb adab al-dunyā wa-al-dīn***. Maṭbaʻat al-Jawā'ib, Qusṭanṭīnīyah, 1299. (1881. ili 1882.).

IMAM ABUL-HUSAIN MUSLIM, ***Ṣaḥīḥ*** (7 Vol. Set). Dar-us-Salam Publications Inc., 2007.

NASR, S.H.: ***Srce islama***. El-Kalem, Sarajevo, 2020.

NASR, SEYYED HOSSEIN: ***Vodič mladom muslimanu u modernom svijetu*** (prev. Aida Abadžić-Hodžić). Ljiljan, Sarajevo, 1998.

NIČE, FRIDRIH: ***Ecce homo***. Grafos, Beograd, 1985.

NIGHTINGALE, A. W.: ***Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy***. Theoria in its Cultural Context, Cambridge University Press, Cambridge, 2004.

PLOTIN: ***Eneade***. Književne novine. I-II, III, IV, V, VI, Beograd, 1984.

POURJAVADY, NASROLLAH: ***Sawāniḥ : Inspirations from the World of Pure Spirits, the Oldest Persian Sufi Treatise on Love, by Aḥmad Ghazzālī***. Kegan Paul International, London, 1986.

ŠAHINOVIĆ, RIFET: ***Božiji atributi : akaid – vjerovanje***. *Samerkand*, porodični magazin, god. II, br. 16, april 2010.

ŠAHINOVIĆ, RIFET: ***Božiji atributi : akaidske teme***. *Glasnik*, br. 11-12, Islamska zajednica u BiH, Sarajevo, 2010.

SAID, EDWARD W.: ***Kultura i imperijalizam***. Beogradski krug, Beograd, 2002.

SCOTT, G. A.: ***Plato's Socrates as Educator***. State University of New York Press, New York, 2000.

SHARIF, M.M.: ***A History of Muslim Philosophy***. Sv l. 1, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1963.

SILAJDŽIĆ, ADNAN: ***Filozofijska teologija Abu al-Hasana al Ašarija : teorija o Boižjim imenima i atributima***. Bosanski kulturni centar, Sarajevo, 1999.

SWIDLER, ANN: ***The Concept of Rationality in the Work of Max Weber***. *Journals Sociological Inquiry*, svezak 43, br. 1, Wiley-Blackwell Publishing Ltd, Oxford, UK, januar 1973.

Ṭabaqāt al-Ṣūfiyya (ur. Sarvar Mawlā'ī). Ṭūs Publications, Tehran, 1983.

TENBRUCK, FRIEDRICH-H.: ***Das Werk Max Webers***. Die soziologische Fachzeitschrift Kölner zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, svezak 27, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, decembar 1975.

TOPRAK, SEFIK HIKMET: ***Numerical Codes and Gematrical Mysteries in the Qur'an***. Fountain magazine, br. 105, New York, maj – juni 2015.

URLICH, RUDOLF: ***Islamische Philosophie, Von den Anfaenge bis zur Gegenwart***. C.H. Beck Verlag, Muenchen. 2004.

VOGEL, ULRIKE: ***Einige Ueberlegungen zum Begriff der Rationalität bei Max Weber***. *Die soziologische Fachzeitschrift Kölner zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, svezak 25, Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, septembar 1973.

W.K.C. GUTHRIE: ***Povijest grčke filozofije***. Svezak IV, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007.

WEBER, MAX: ***The methodology of the social sciences*** *(1903-17)* [Shils, Edward A. i Finch, Henry A. prev. i ur.]. Free Press, New York, 1997.

WIDANY, STEFAN: ***The History of Arabic Calligraphy - an Essay on Its Greatest Artists and Its Development***. GRIN Verlag publiziert, Norderstedt, 2011.

Zekî Muhammed Hasan : Mısırlı sanat tarihçisi; u/in: TDV İslâm Ansiklopedisi'. Svezak 44, Türkiye Diyanet Vakfı, Istanbul, 2013.