Mehmed A. AKŠAMIJA

QADAR/ṢINĀʿAT – „ISLAMSKA UMJETNOST“ DOKTRINA NAZIVLJA U SKLADU S ISLAMSKIM PRINCIPIMA O „UMJETNOSTI“

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/ṣināʿata*, koji su rezolutno ìslāmskī i u skladu s izvorištem (ar. *al-mardžaʿ* ili *al-maṣdar*). Posebno se želi skrenuti pažnja na zalaganje za različitost, upravo zbog okcidentalno-vesterniziranog akademskog nastojanja da se zanemari duh jedinstva i autoreflesivne islamske konstante karakterističnih diskursâ qadar/ṣināʿata 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-reflesivne 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/ṣināʿata glasilo '*qu'est-ce qu'il y a de hors-texte*'? (“što se nalazi izvan teksta?“).

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/ṣināʿat, globalizacija kulture*

QADAR/ṢINĀʿAT – „ISLAMIC ART"
THE DOCTRINE OF NAMING IN ACCORDANCE WITH ISLAMIC PRINCIPLES OF „ART"

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 artiacial 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 speciac 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?").

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: *islām, art, homo islamicus, qadar/ṣināʿat, globalization of culture*.



GENTILE BELLINI ILI COSTANZO DA MOYSIS', HOMO ISLAMICUS – SEATED SCRIBE / SJEDEĆI KALIGRAF, 1478–85.

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]

*** 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.

Redakcija *Jubilarnog Glasnika* izražava zahvalnost časopisu Illuminatio/Svjetionik/Almanar na ljubaznosti za dozvolu da objavi originalni članak Mehmeda A. Akšamije „QADAR/ṢINĀ´AT – 'Islamic art'" sa bosanskim prijevodom: „QADAR/ṢINĀ´AT – 'islamska umjetnost'".
Vidjeti: Illuminatio/Svjetionik/Almanar, Vesatijja, Sarajevo, 2021 (Sv. 2, br. 1, MMXXI, str. 50-125).

[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.

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

---

[2] Naše određenje prema riječi ***kultura*** u ovom radu je vezano za određenje kulture Edwaeda 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 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, №. I, Sarajevo, proljeće 2020., str. 62, fus. 8 i 68, str. 70, fus. 15, 16, 17 i 18.

Prije nego što uronimo u daljnju raspravu, čini se bitnim da na samom početku damo i neka teorijsko-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-maʾānī), 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 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:

---

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

> *... 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]

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

[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.

[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-'arabiyyi, Cairo, 1958; Ḥallaf, 'Abdu-l-Wahhab: ***'Ilmu uṣuli-l-fiqhi***. Dar Al Qalam Publishing, Kuwait City, Kuwait, 1942.

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); 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"), pȍstu (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

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

[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.

i duhovnom identitetu, **djelovanju**[13] i estetiziranom (kreativnom) **djelanju/**ṣināʾatu[14], kao i stavovima prema njima.

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.

---

[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*) 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.

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 kreativnog djelanja/ṣinā'ata na principu qadara, precizne mjere, odnosno **dizajna**. Ovdje nije riječ o čovjekovoj **imitaciji** Božijeg umijeća stvaranja, već o čovjekovoj želji da posredstvom estetiziranog djelanja/ṣinā'ata 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, Sam'ānī i Ibn al-'Arabī, 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-šifā'*,[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.

---

[17] ***Ibid***.

[18] Jedan od najznačajnijih klasičnih muslìmānskīh mislilaca al-Ash'arī *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 Božijim 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-Shifā' (*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.

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].

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-ʾālim, al-qādir), nego, i atribute koji su identični sa Njegovom bîti (ar. ʾilmun i qudratun), budući da svakom Božijem imenu korespondira odgovarajući supstantivni atribut. Stoga je, kako se tvrdi, suština imena i atributa (ar. asmāʿullahi 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/ṣināʾata čiji je početak vezan za nutarnjost homo islamicusa, a izvode se u izvanjskim stvarima koje se mijenjaju; nutarnji modaliteti qadar/ṣināʾata opstaju u samom homo islamicusu. Prijelazni oblici djelanja/ṣināʾata su manifestacije nutarnje perfekcije začetnika/dizajnera, a često i njegovog nutarnjeg ṣināʾata. 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/ṣināʾata izviru iz bîtka, dok je narav specifični princip diskursa qadar/ṣināʾata, iz kojeg djelatne moći, kao neposredni principi **dizajniranja**, vuku istinsku i aktivnu energiju. No, iako su bîtak (ar. al-kaynūnah) i narav (ar. al-ṭabīʾah) principi ṣināʾata, ono što se stvarno ostvaruje qadar/ṣināʾatom jest **estetizirano djelanje/*ṣināʾat homo islamicusa*** u okviru svjesne rekognitivne i kognitivne produktivno-refleksivne orijentacije.[25]

---

[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.

[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.



■ ANALIZA ESTETIZACIJE REKOGNITIVNIH I KOGNITIVNO PRODUKTIVNO–REFLESIVNIH OSTVARENJA HOMO ISLAMICUSA: LUDWIG DEUTSCH, UČENJACI. PARIS, 1901.
© SOTHEBY'S, LOT 84, 8.11.2012.

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 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 jeziku (*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

[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.

njegov boravak, odnosno dodijeljena stipendija egipatskog Ministarstva obrazovanja za specijalistički studij u Francuskoj 1930. godine, ipak, učinila svoje.

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 ìslāmskī 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.

---

[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.



■ HOMO ISLAMICUS, IZ RIJETKOG ALBUMA MINIJATURA I KALIGRAFIJSIH OSTVARENJA U FORMI SLOŽENE HARMONIKE (MURAQQA '), PERZIJA, 16.-19. STOLJEĆE.
© SOTHEBY'S, LOT 52, 24.4.2013. (REKONSTRUKCIJA)

> 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 izvršavanjem njegovih rješenja i napora, poput znanja, odlučnosti i svijesti, koji se odnose na cilj i svrhu. Ističe kako su *'zli'* poroci (ar. al-kabāʾir) oni koji sprečavaju začetnika/dizajnera da postigne djelanje/ṣināʾat 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/ṣināʾata. 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-inʾikās).[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-šudžāʾah) je posrednik između nametljivosti i kukavičluka; **čednost** (ar. al-ʾiffah) 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-tawāḍuʿ) je posrednik između oholosti i nesebičnosti; **velikodušnost** (ar. al-sakhāʿ) 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-ḥayāʿ) 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-Aʾrāq***. 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.

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 Kur'āna 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 da se svojstva i moral ljubljenog preslikavaju

---

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

[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) Kur'āna. Tako se kaže da će jadna od nagrada biti *Božiji blagoslov i sreća u svemu do čega je čovjeku stalo* (***Kur'ān***, 30:45); *Božiji oprost za ranije počinjene grijehe* (***Kur'ān***, 5:9); *sigurnost od straha ili tuge* (***Kur'ān***, 2:62 i 277); *povećanje ugleda među ljudima* (***Kur'ān***, 4:173); *nagrade su pripremljene samo za strpljive osobe* (***Kur'ān***, 28:80); nagrade su vrednije od učinjenog djela (***Kur'ān***, 9:121, i 16:96-97); *doprinose osjećaju neopisive sreće* (***Kur'ān***, 32:17) ...

[34] Riječ u množini *awliyā'*, od jednine *walīyy*, u arapskom jeziku ima više raznovrsnih značenja: „prijatelj, pomagač, pristalica, sljedbenik, miljenik, favorit,

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]

učenik, bratić, drug, saveznik, susjed, zet, rođak, dragi, zaštitnik, skrbnik, 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.



... INNALLAHA DŽAMĪLUN, YUHIBBU-L-DŽAMĀL. ...
BOG JE LIJEP I VOLI LJEPOTU. ...

■ STRANICA KUR'ĀNA, TEKST S KRAJA SURE JUSUF. KRAJEM 8. STOLJEĆA, © MUZEJ UMJETNOSTI DALLAS, KATALOŠKI BROJ VI.004.
■ 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.

KALIGRAFIJA – estetsko postignuće unutar qadar/ṣinã'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 okcindetalno-vesterniziranog[1] 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,[2] koje su konstruktivno postavili homines islamici u pozicijama 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 i sintezom velikog broja difuznih, diskretnih, više ili manje prisutnih i povremeno odsutnih konkretnih individualnih pojava,*

[1] Za razliku od termina *okcindetalno* (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.

[2] 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.

koje su poredane prema onim jednostrano naglašenim stajalištima u jedinstveni analitički konstrukt (*Gedankenblld*).[3]

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)[4] 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 Měki (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).

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.

---

[3] 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.

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



SET DAMASCIRANIH KALIGRAFSKIH HALATA, EMAJLIRANE ZLATNE TINTARNICE I SJAJNOG SMARAGDA. OSMANSKA TURSKA, 17. I 19. STOLJEĆE.

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 ...[5]

Jedna, ali može se kazati i prva osobitost ìslāmske kaligrafije (ar. khaṭṭu-l-džadd, odnosno ar. fannu-l-džadd, „linija umijeća ili tehne")[6] 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 (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

[5] 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.

[6] *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*).

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 Kur'ān se smatra najsavršenijim primjerom **beskonačnog estetskog izraza ili uzorka** – primjer koji je utjecao na sve buduće dizajne u različitim vidovima kreativnog (estetiziranog) postignuća,[7] pa i u oblasti ìslāmskog vizualnog izraza definiranog unutar modalitetâ diskursâ qadar/ṣinā'ata. Uzvišeno utjelovljenje ìslāmske poruke tevhída (ar. al-tawḥīd) – sveobuhvatnog Jedinstva bilo je norma i ideal za sve buduće primjere klasično-tradicionalnog ìslāmskog estetiziranog izraza.

Rukopisni kodeksi obično su nastajali timskim radom homo islamicusa kaligrafa – (osm.-tur. hattatlara), homo islamicusa prepisivača (osm.-tur. aktaran-hattatlara ili nāsiḫ), 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.

Tekstualni sadržaj Objave imenovan je Kur'ānom (ar. al-Qur'ān), 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,[8] 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

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

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

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*** ...,[9] i ... ***koji poučava peru***.[10] 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/ṣināʾata, 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/ṣināʾata 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,[11] koji sâm po sebi ne mora imati značenje, arapski alfabet je razvijen u formi naučnog pristupa (ar. ʾilm at-tadžwīd) o svakom hàrfu (ar. al-ḥarf) posebno, njegovom značenju, brojčanoj vrijednosti i obliku.[12] Ovakvo istraživanje je dovelo do zaključka da svaki slovni 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,[13] 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

---

[9] ***Kur'ān***, 68:1.

[10] ***Kur'ān***, 96:4.

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

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

[13] 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.

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.[14]

> Islāmskī 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.[15]

Ovakvo proučavanje imalo je za posljedicu unutar ìslāmskog kulturno-civilizacijskog kruga nastanak zasebne naučne discipline poznate kao ʾilm 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/ṣināʾata 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-ʾišq), koja sadrži detaljnu analizu različitih formi ljubavi. On vrši podjelu „duše“ na nekoliko tipova,

---

[14] 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.

[15] 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.

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-maʾrifah) na homo islamicusa i njegov svjetonazor, odnosno senzibilitet duhovne profilacije estetiziranog djelanja/ṣināʾata. 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.*





■ FILOZOFSKA RASPRAVA I FILOZOF I HOMINES ISLAMICI. MAQAMAT AL-ḤARIRIJA, STRANICA 167, MAQAMA 46.
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, RUKOPIS 6094 IZ 1222–23.

Ovo je velika tajna i tajna mnogih tajni.[16] 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 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

[16] 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.

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).

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)[17] postojala i nutarnja veza između forme lèvhe (ar. al-lawḥ, pl. al-alwāḥ, lawḥāt)[18] 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*)[19] 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-asmā'u-l-ḥusnā).

---

[17] ***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.

[18] ***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 šta 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*).

[19] 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'*.



■ PRIJENOS ZNANJA I KALIGRAFSKIH VJEŠTINA. HILÂLÎ, BADR AL-DIN, ASTARÂBÂDÎ (UM. 1532.–33.), PRIZOR U UČIONICI, SHÂH VA DARVISH ("KRALJ I DERVIŠ"), NA PERZIJSKOM. ZAVRŠENO 19.1.1540., NAPISAO MÎR CALÎ AL-KÂTIB AL-SULTÂNÎ. UZBEKISTAN, BUHARA (DETALJ).
© MORGANOVA KNJIŽNICA I MUZEJ, NEW YORK MS M.531, STR. 13R.

Potvrđuje to i hàdīs (ar. al-ḥadīth) u kojem se kaže: Bog je lijep i voli ljepotu (innallaha džamīlun wa yuḥibbu-l-džamāl)[20] pri čemu se, kako iznosi Seyyed Hossein Nasr, islamska perspektiva utemeljena na dimenziji ljepote u životu povezuje ljepotu i dobrotu sa samom prirodom Alláha.[21] 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[22] sposobno od početka koji nema početak (ar. al-azal) svjedočiti da pero[23] 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.[24]

Kada je riječ o funkciji ljepote u ezoteriji, ljepota (ar. al-džamāl) ima značajnu ulogu posebno u općem razumijevanju začetnika/dizajnera reprezentacije djelanja/ṣinā'ata, odnosno formiranja estetizirane forme (ar. al-ibdā', kao čin „izrade", odnosno djelanja/ṣinā'ata), 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:

---

[20] Muslim, ***Ṣaḥīḥ***, 1/93 pod brojem 91. Ovaj *hàdīs* prenose 'Abd Allāh ibn 'Amr ibn al-'Āṣ, Abū Sa'īd al-Khudrī, 'Abd Allāh ibn Mas'ūd, 'Abd Allāh ibn 'Umar ibn al-Khaṭṭāb, Sābit ibn Kajs, Abū Dardā'al-Anṣārī, Abū Huraira i Abū Rayḥān.
Vidjeti i, Al-Suyūṭī: ***Al-Durru-l-manthūr fī-l-tafsīr bi-l-ma'thūr***. Dāru kutubi-l-'ilmiyyah, Beyrut, 1990., IV, str. 214.

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

[22] '***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.

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

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

Bio sâm Skrivena riznica pa sâm zaželio da budem spoznat. Zato sâm stvorio stvorenje po kojem su Me spoznali.[25] 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/ṣinā'ata da budu u funkciji iznošenja prikrivene (Istine) i duhovne sigurnosti.

Etika (ar. 'ilm 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-mi'rādž). 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.[26] 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 crtama (ar. al-takhalluq bi akhlāqillah), što podrazumijeva kultiviranje ili internalizaciju najljepših Božijih imena. U prilog ovom poimanju,

---

[25] Tradicija ***Skrivenog blaga*** najčešće se koristi na polju spekulativne mistike od 5. do 12. stoljeća i nadalje. Veliki filozofi poput Ibn al-'Arabīja 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-kā'in* (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/*ṣinā'ata 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/ṣinā'ata*.

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

[26] Među istaknutim filozofima koji su pisali o ovakvom načinu obraćanja bio je i Ibn al-'Arabī. 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.

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.).[27]

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, 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.[28]

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/ṣināʾata, 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.[29]

Prije kùr'ānske objave (ar. al-mardžaʾ 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 njihove adjustacije, nego i na druge modalitete diskursâ qadar/ṣināʾata. U liku lèvhe (ar. al-lawḥah),

---

[27] 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 asmāʾillāhi-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.

[28] 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.

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

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/ṣināʾatu. 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.

LITERATURA

ABU BAKR SIRAJ AD-DIN: ***The Book of Certainty : The Sufi Doctrine of Faith, Vision and Gnosis***; [Translator Martin Lings], Islamic Texts Society, Reissue edition, Cambridge, 1996.

AKKACH, SAMER: ***Cosmology and Architecture in Premodern Islam : An Architectural Reading of Mystical Ideas***; State University of New York Press, New York, 2005.

AL-FÂRÂBÎ: MABÂDI' ÂRÂ' AHL AL-MADINA AL-FÂDÎLA: ***Knjiga o počelima mnijenja građana uzorite države***; [Tekst izvornika iz arapskog te komentar Richarda Walzera iz engleskog u hrvatski preveo Daniel Bučan]. Zagreb, 2011.

AL-FARUQI, RADŽI ISMA'IL: ***On the nature of the Work of Art Islam***; Journal "Islam and the Modern Age", vol. 1, no. 2, Zakir Husain Institute of Islamic Studies, New Delhi, 1970., str. 68-81.

AL-ḤĀKIM AL-NĪSABURĪ: ***Abū, 'Abd Allāh Muḥammad b. 'Abd Allāh, al-Mustadrak 'alā al-ṣaḥīḥayni***; Dār al-Ma'rifa, Beirut, 1998.

ANIĆ, ŠIME, KLAIĆ, NIKOLA I DOMOVIĆ, ŽELIMIR: ***Rječnik stranih riječi – Tuđice, posuđenice, kratice i fraze***; Sani-Plus, Zagreb, 1998.

ARNOLD, WALKER THOMAS: ***The Preaching of Islam: A History of the Propagation of the Muslim Faith***; CreateSpace Independent Publishing Platform, Scotts Valley, Kalifornija, 2016.

AZZAM, 'ABDULWAHHĀB: (Muhammad Iqbal) ***Payām-ī Mašriq*** (*Poruka Istoka*); Arabic translation in verse, Journal "Majlis-i Iqbal", Karachi, no year of issue (1923.?).

BERGSON, HENRI: ***Stvaralačka evolucija*** (*L'Évolution créatrice*), [prev. Tomislav Medak]; HAUZ, Igitur, Zabok – Zaprešić, 1999.

BLAIR, SHEILA S. AND BLOOM, JONATHAN M.: ***Fatamorgana islamske umjetnosti : Razmišljanja o proučavanju jedne opsežne oblasti (I)***; [prev. Aida Abadžić-Hodžić], Novi Muallim, br. 36, Sarajevo, 2008.

BLAIR, SHEILA S. AND BLOOM, JONATHAN M.: ***Images of Paradise in Islamic Art***; University of Texas Press, Austin, Texas, 1991.

BLOOM, JONATHAN M. AND BLAIR, SHEILA S. (ed.): ***Islamic Art : Past, Present, Future*** (*The Biennial Hamad bin Khalifa Symposium on Islamic Art*); Yale University Press, Yale, 2019.

BLOOM, JONATHAN M. AND BLAIR, SHEILA S. (ed.): ***Islamic Arts*** (*Art & Ideas*); Phaidon Press, London, 1997.

BLOOM, SHEILA AND JONATHAN (ed.): ***Rivers of Paradise : Water in Islamic Art and Culture***; Yale University Press, Yale, 2009.

BOHM, DAVID: ***Uzročnost i slučajnost u savremenoj fizici***; Nolit, Beograd, 1972.

BOSWORTH, C. E., DONZE, E. van et al.: ***The Encyclopaedia of Islam*** (*New Edition*); Leiden-E. J. Bril, 1997.

BROUG, ERIC: ***Islamic Geometric Design***; Thames & Hudson, London, 2013.

BURCKHARDT, TITUS: ***Art of Islam, Language and Meaning : Commemorative Edition***; World Wisdom, Bloomington, Indiana, 2009.

CAMPO, EDUARDO JUAN: ***Encyclopedia of Islam*** (*Encyclopedia of World Religions*); Better World Books, Mishawaka, IN, U.S.A., 2009.

COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE: ***The Principles Of Art*** [reprint iz 1938.]; Oxford University Press, Amen House, London, I960.

CRESWELL, K. A. C.: ***The Lawfulness of Painting in Early Islam***; Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, Michigan, 1946.

CRITCHLOW, KEITH: ***Islamic Patterns : An Analytical and Cosmological Approach***; Inner Traditions International, Rochester, 1999.

DERRIDA, JACQUES: ***O gramatologiji***; Veselin Masleša, Sarajevo 1976.; Isti: ***Writing and Difference***; University of Chicago Press, Chicago, 1978.

DIMAND, M. S.: ***A Handbook of Mohammedan Decorative Arts***; Met Publications, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1930.

DIVKOVIĆ, MIRKO: ***Latinsko-hrvatski rječnik*** [reprint izdanje]; 4. izdanje, ITRO Naprijed, Zagreb 1987.

DODDS, J. D.: ***Al-Andalus : the art of Islamic Spain***; The Metropolitan Museum of Art, New York, 1992.

DONZEL, E. VAN, SCHACHT, J., LEWIS B. et al.: ***The Encyclopaedia of Islam***; Leiden: E.J. Brill, 1960-2004.

ETTINGHAUSEN, RICHARD: ***Islamic Art and Architecture 650-1250***; Yale University Press, Yale, 2003.

FARMER, HENRY GEORGE: ***Islam***; Deutscher Verlag fur Musik, Leipzig 1966.

GIBB, SIR HAMILTON ALEXANDER ROSSKEEN: ***The Encyclopaedia of Islam***; Brill Archive, Brill ,1980.

GLASSE, CYRIL: ***The Concise Encyclopedia of Islam***; Hippo Books, Toledo, OH, U.S.A., 2005.

GRABAR, OLEG: ***The Formation of Islamic Art***; Yale University Press, Yale 1987.

GRUNEBAUM, GUSTAV EDMUND VON: ***Medieval Islam : A Vital Study of Islam At Its Zenith***; The University of Chicago Press, Chicago 1969.

HILLENBRAND, ROBERT: ***Islamic Art and Architecture*** (*The World of Art*); The World of Art edition, Thames & Hudson, London, 1998.

HOUTSMA, MARTIJN THEODOOR, ARNOLD, SIR THOMAS WALKER et al.: ***The Encyclopaedia of Islām : A Dictionary of the Geography, Ethnography and Biography of the Muhammadan Peoples***; E.J. Brill Limited, Bril, 1913.

INGRAM, G. PETER: ***Art, Language and Community in Collingwood's Principles of Art***; u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 1, Temple University, Philadelphia, Pennsylvania, 1978.

IQBAL, MUHAMMAD: ***Jāvídnāme***; Lahore, 1932.

KALIN, IBRAHIM, AYDUZ, SALIM et al.: ***The Oxford Encyclopedia of Philosophy, Science, and Technology in Islam***; Oxford University Press, Oxford, 2009.

KHOURY, ADEL: ***Leksikon temeljnih religijskih pojmova : Židovstvo, Kršćanstvo, Islam***; Prometej, Zagreb, 2005.

KING, DONALD AND SYLVESTER, DAVID, eds.: ***The Eastern Carpet in the Western World, From the 15th to the 17th century***; Arts Council of Great Britain, London, 1983.

KLAIĆ, BRATOLJUB: ***Rječnik stranih riječi, tuđice i posuđenice***; Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2004.

LANE W. E.: ***Arabic-English Lexicon***; Islamic Texts Society, Revised ed. edition, Cambridge, 1984.

LEONE, GIULIANOM NICOLA AND MAURO, ELIANA et al.: ***Siculo-Norman Art : Islamic Culture in Medieval Sicily*** (*Islamic Art in the Mediterranean*); Museum With No Frontiers, MWNF (Museum Ohne Grenzen), 2003.

LEWIS, BERNARD: ***Islam and the West***; Oxford University Press, Oxford, 1994.

LINGS, MARTIN: ***Splendours of Qur'an Calligraphy & Illumination***; Liechtenstein; Thesauus Islamicus Foundation – Thames & Hudson, London, 2005.

LINGS, MARTIN: ***What is Sufism?*** Islamic Texts Society, 2nd edition, Cambridge, 1999.

MADDEN, EDWARD H.: ***Some Characteristics of Islamic Art***; u: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1975, 33 (4), pp. 423–430.

MASIGNON, LOUIS: ***The Theology of Louis Massignon : Islam, Christ, and the Church***; The Catholic University of America Press, Washington, 2017.

MILLWRIGHT, MARCUS: ***Architecture – Gereh-sāzī***; u: *Encyclopædia Iranica*, Vol. X, Fasc. 5, Associated Press and University Columbia, Columbia, 1982.

MORROW, A. JOHN (ed.): ***Arabic, Islam, and the Allah Lexicon: How Language Shapes Our Conception of God***; Edwin Mellen Press, Lewiston, 2006.

MOZZATI, LUCA: ***Islamic Art : Architecture, Painting, Calligraphy, Ceramics, Glass, Carpets***; Prestel, Munich in London and New York, 2019.

MUFTIĆ, TEUFIK: ***Arapsko-bosanski rječnik***; El- Kalem, Sarajevo, 2007.

NAKIČEVIĆ, OMER: ***Uvod u hadiske znanosti***; Fakultet islamskih nauka, Sarajevo, 1997.

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Islamic Philosophy from Its Origin to the Present: Philosophy in the Land of Prophecy***; State University of New York Press, 2006.

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Islamska filozofija od postanka do danas***; [prev. Rusmir Šadić], Centar za kulturu i edukaciju „Logos", Tuzla, 2018.

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Islamska umjetnost i duhovnost***; [prev. Edin Kukavica], Lingua Patria, Sarajevo, 2005.) [*Islamic art and spirituality*, State University of New York Press, 1987.].

NASR, HOSSEIN SEYYED: ***Odnos između islamske umjetnosti i islamske duhovnosti***; u: *Znakovi vremena*, časopis za filozofiju, religiju, znanost i društvenu praksu, vol. 7, dvobroj 22/33, Naučno istraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo, zima-proljeće 2004.

NETTON, RICHARD IAN: ***Encyclopaedia of Islam***; Routledge, 2013.

RADŽI, AL-FARUQI ISMA'IL: ***Misconceptions of the nature of the Work of Art in Islam***; u: *Islam and Modern Age*, vol. I, no. 1, May 1970.

SAHNER C. CHRISTIANA: ***Christian Martyrs under Islam : Religious Violence and the Making of the Muslim World***; Princeton University Press, Princeton, 2018.

SCHIMMEL, ANNEMARIE: ***Islam : An Introduction***; State University of New York Press (SUNY Press), New York, 1992.

SHARIF, M. M.: ***Historija islamske filozofije***; [prev. Dr. Hasan Sušić], II tom, August Cesarec, Zagreb, 1990.

SHAW, K. M. WENDY: ***What is 'Islamic' Art? Between Religion and Perception***; Cambridge University Press, Cambridge 2019.

ŠKALJIĆ, ABDULAH: ***Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku***; Peto izdanje. Svjetlost, Sarajevo, 1985.

SMAILAGIĆ, NERKEZ: ***Leksikon islama***; Svjetlost, Sarajevo, 1990.

ŠUVAKOVIĆ, MIŠKO: ***Hibridna pitanja o dekonstrukciji i umetnosti***; u: *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima* [prir. Petar Bojanić], Zbornik radova, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005.

TUHMAZ, ABDUL-HAMID: ***Hanefijski fikh***; tom I-IV, Bemust, Sarajevo, 2003.

ZAKZOUK, MAHMOUD: ***Ghazalijeva filozofija u usporedbi s Descartesom***; El-Kalem, Sarajevo, 2000.