



Mehmed A. AKŠAMIJA

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

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



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

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

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

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

Sažetak

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

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

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

Predgovor i zahvale

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

^{*} Vidi fusnotu 4.





في ارضهم و اخر فوجد دمه لما عهد
 حوته اكله غنود فسكن مرا و سكره
 هليكم و احسنو لهم اوله و د فيه و
 اياه اياه ذلك كفو ايامهم اياه
 ارضهم كذا لك سر الله اياه الله
 في الدن امنوا انما الحمد و الميسر
 في دله ديس من عمل الشكر و جنة
 انهم فوجد الشكر ازلو في بيده
 في الحمد و الميسر و تصد ك
 و الصلاه و هو الله مسنون و
 الرسل و اجد و افا ر تولكم
 سوا ليل الله الميسر ليل
 عدا الصلاه و الميسر
 في دله اياه اياه اياه اياه اياه اياه

لدن امنوا
 اهدت به الى
 اياها الدن
 الموف ج
 من عده ان
 هو د لفسو له
 لستوي له نصا
 انا اذ الم
 فهو من غممت
 اهدت فا احو

Die Stadt Meding. Fig. LXXXIII



Die San Meda Fig. LXXXIV



في دله اياه اياه اياه اياه اياه اياه

Uvod

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

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

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

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

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

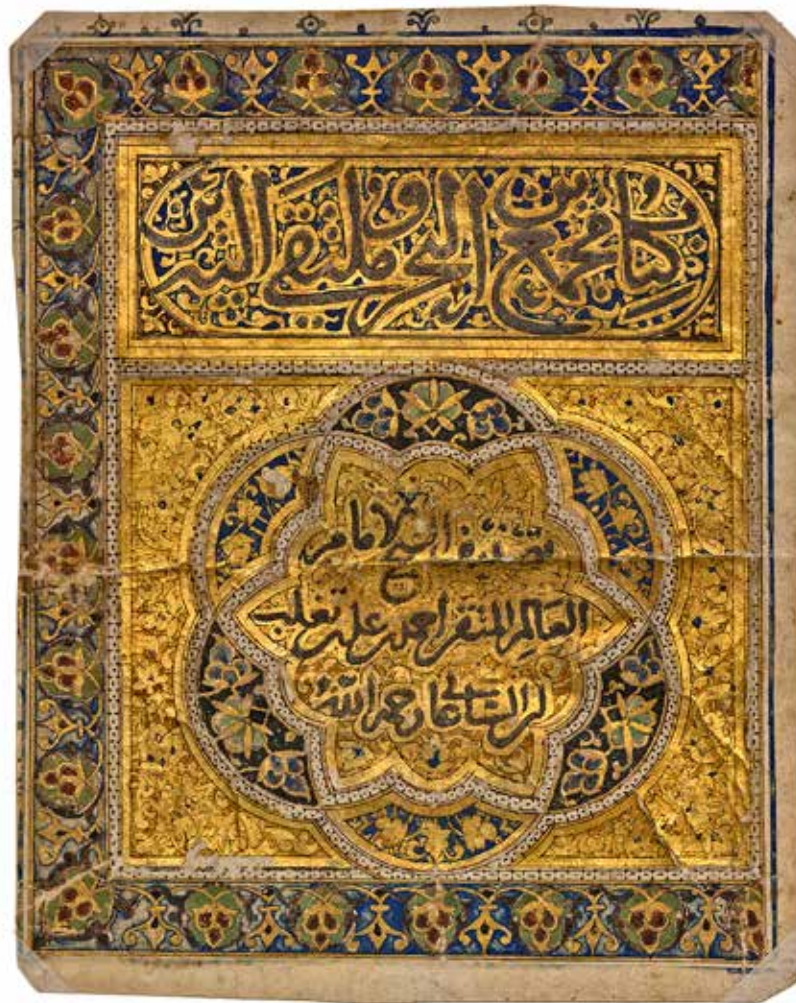
U zapadnim izvorima prisutan je skoro jedinstven tretman leksičkih veza u oba izraza⁵, sa stanovišta civilizacijskog načela islama neprimjerenih i neutemeljenih oblika koji ne mogu imati isto značenje. Naime, kada je riječ o korištenju samog pojma *islam* i *islamski* dolazi do dihotomije umjetnosti kako sa konzervativističkog tako i sa tradicionalističkog islamskog stajališta. Ukoliko se govori o *islamu* u širem smislu, kao tumačenju i primjeni vjerovanja (religije) od strane njegovog sljedbenika („umjetnika“/*homo islamicusa*), onda nastaje dihotomija, otprilike, između interpretacije islama posredstvom nekih tradicionalnih likovnih figura i moguće naznake interpretacije pojedinih zapadnjačkih, koje bi trebale dati puninu tumačenja prisutne kognitivne i rekognitivne produktivno-refleksivne reprezentacije likovnih djela. Međutim, ako se govori o *islamu* kao vjerovanju (religiji) i o „umjetniku“/*homo islamicusu* čija je kreativna aktivnost propisana islamom (religijom), tada se ne javlja dihotomija između islama i drugih monoteističkih religija; nije zanemareno „umjetnikovo“ / *homo islamicusovo* prihvatanje poslanstva – ar. *risālah* ili vjerovjesništva – ar. *nubuwwah* u užem i njegove djelotvornosti u širem smislu. Stoga je neminovna analiza odnosa između umjetnosti i poslanstva koja se mora pažljivo tretirati prije nego što se identificira bilo kakva detekcija s *islamom*, odnosno s *onim što je islamsko*. Može se kazati da se izričitom odbranom određene interpretacije „univerzalnog umjetničkog mišljenja“ teži ka suzbijanju različitosti. Govori se o autentičnoj „islamskoj umjetnosti“, odnosno „umjetnosti islama“ kao da ne postoji već normirano utemeljenje na osnovu kojeg se može razgraničiti je li nečija kreativna aktivnost autentično islamska ili ne. „Islamsku umjetnost“, odnosno „umjetnost islama“ pokušava se promatrati s različitih gledišta pa ne samo da se piše o dobro poznatim realiziranim artefaktima već se, što se može smatrati pozitivnim, pružaju i korisne informacije o manje poznatim ostvarenjima, ali, nažalost, takvi pristupi ne pružaju odgovarajuća rješenja specifične problematike netipičnog kreativnog *qadar/ṣinā'ata*. Protivno konzervativnim⁶ i tradicionalnim⁷ shvatanjima islama, pokušavaju se prezentirati i objasniti raznorodne strukture, „umjetnički trendovi ili stilovi“ u islamskim društvima prisutnim na različitim geografskim nacionalnim prostorima – uzimajući u

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

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

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

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



ILUSTRACIJA – Muḥaffar al-Dīn Aḥmad ibn ‘Alī ibn al-Sā’atī: *Kitāb Madḡma’ al-Baḥrayn wa al-Multaqā al-Nayyirayn*. Sažetak hanefijske pravne znanosti, vjerovatno osmanska Turska iz 1412. Muzej umjetnosti u Dallasu.

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

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



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

Upotreba i značenje riječi **umjetnost**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

jedinstvene, te jednoznačane oslanjajući se na formulacije iz općih enciklopedija ili stručnih leksikona¹³ zapadne ali i islamske provenijencije. Da to nije tako upozorava nas jedan od arapskih termina *fannu taḥsīn*¹⁴ čije se značenje usredsređuje na tehniku i općenito na formalno definiranje konstruktivne strane ornamentalnog, produktivno-refleksivnog diskursa. Riječ *fann* izvorno nema značenje „umjetnost“¹⁵ u onom smislu u kome se ona determinira u zapadnom civilizacijskom krugu: *fann* je „umijeće“, „techne“,¹⁶ usredotočeno na vještinu i općenito na formalno-metodološku stranu polja *qadar/ṣinā'ata* islamskog *homo fabera*, odnosno *homo fannāna* – osobe koja je sposobna kontrolirati vlastitu sudbinu i životnu sredinu kao rezultat korištenja određenih alata na osnovu osobnih spoznaja i uvjerenja na realitetu koherentnog vjerovanja – *cohaerentia religare*, ugrađujući ih u instituciju jedinstvene povijesti – *historiae autonoma*,¹⁷ odnosno *homo islamiensis* – „islamiste“ ili određenije *homo islamicusa* – „islamskog čovjeka“¹⁸ pozicioniranog u temelj produktivno-refleksivnog diskursa kao integralnog dijela islamskog civilizacijskog kruga. Ornamentalnost – ar. *taḥsīn*, kao temeljna crta svjesnog slobodnog *qadar/ṣinā'ata* *homo islamicusa* unutar

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Prijevod preuzet iz: Nasr, Hossein Seyyed: *Islamska filozofija od postanka do danas*; sa engleskog preveo: Rusmir Šadić, Centar za kulturu i edukaciju „Logos“, Tuzla, 2018., str. 339-340.

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

kompozicionu vrijednost, *inventivno-konceptualni čin*, pri kojem se sloboda *homo islamicusa* sastoji upravo u tome da izvrši odabir unutar ukupnosti konstruktivnih odraza u obliku plošnih pikturalnih konstrukta/poruka (npr. gereh pločica¹⁹), a da korišteni linijski karakter posredstvom ornamentalnog usmjerenja – ar. *tahsīn* – transformira u nadindividualnu strukturu; negiranje objektivnosti izvan ljudskog uma. Otuda se događa da jedan te isti plošno strukturirani prikaz, pri identičnom kompozicionom rješenju, može imati različitu karakterizaciju, ali istu projiciranu refleksiju. Ornamentalni izričaj je baština i zavještaj islamskog razumijevanja određenog polja ljudske orijentacije/dispozicije, unutar čijih granica djelanje *homo islamicusa* nikada ne može imati karakter proste proizvodnje iste supstancije s ciljem njezine reciklaže (ponovne proizvodnje) sa novom egzistencijom – *novum esse entitativum et substantiale*, nego uvijek svjesno djelatni život obilježen novom slobodnom ornamentalnom konstruktivnošću²⁰ kojom se izražava Njegova neponovljivost.²¹ Dolazak do stanovišta da je Njega nemoguće predstaviti bilo čime što je „stvoreno“ – to za *homo islamicusa* znači biti dokraja ozbiljan spram Njegove apsolutnosti i sublimnosti.²² Kada imaginarni svijet *homo islamicusa* dokuči da Njemu nije slično ništa što je „stvoreno“, to znači dokučiti Njega kao *Ljepotu*²³ – kojoj ništa drugo što je lijepo nije slično. Neizrazivost Svevišnjeg je Božiji atribut²⁴ čije je značenje vječnost, apsolutnost, prvobitnost ili bezuvjetnost, neograničenost... Vječnost je neizraziva u svakom smislu.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

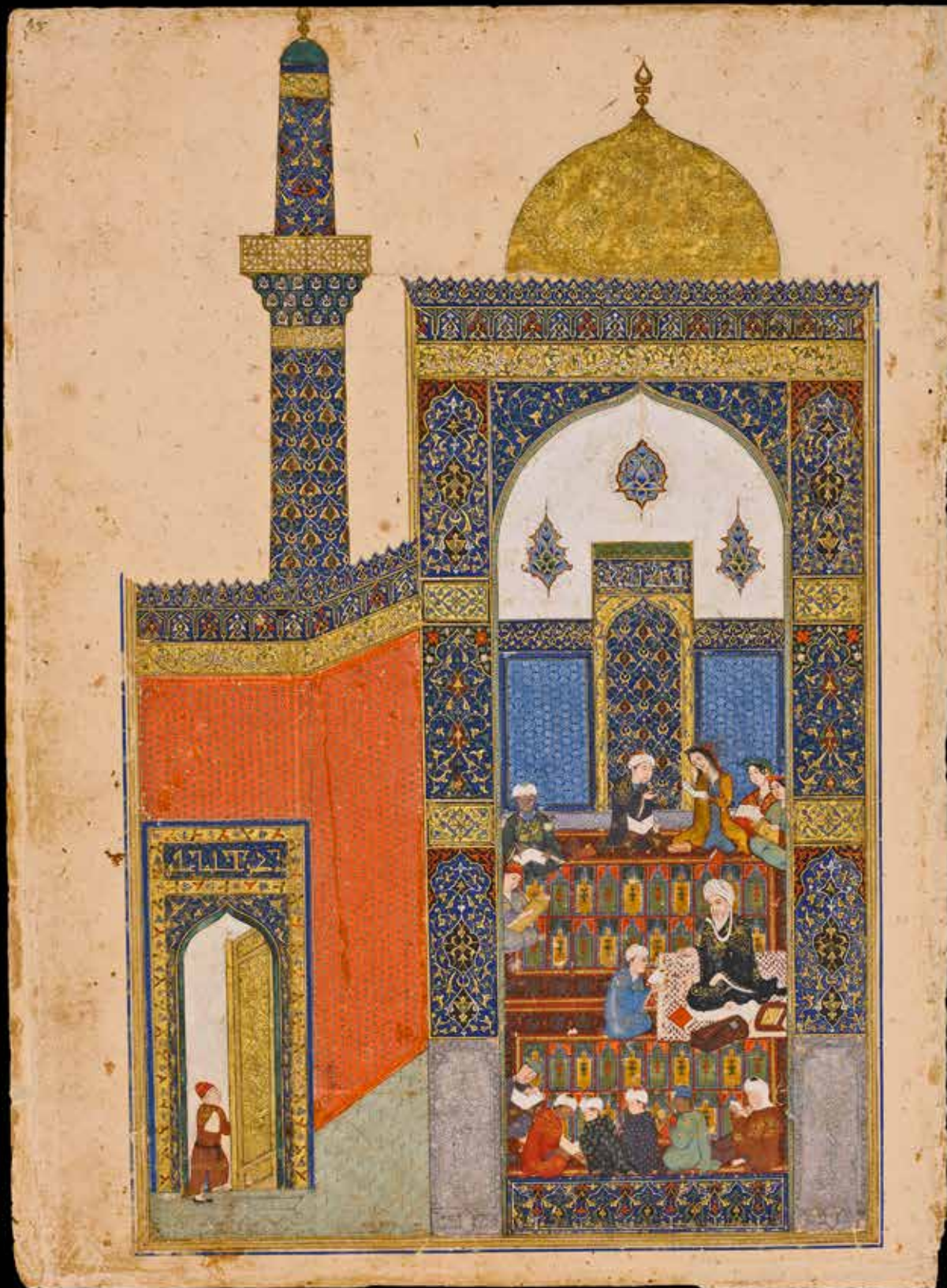
ILLUSTRATION – Unknown author, *An Arms Workshop* – *miniature painting of an craft Ottoman weapons workshop*; Persia mid-16th centur; Composition solution done reconstruction of the source that are hosted on Google platforms 2020.

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

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

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

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



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

Pojam **umjeća** (*qadar/šinā'at*) u kontekstu tradicionalnog islamskog odbljeska

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

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

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

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

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

- Iako se može kazati da su izrazi *umjetnost* i *produktivno-refleksivna reprezentacija likovne problematike* vrste jednog roda: oba su u osnovi aktivnosti produkovanja inovacijskih artefakata, ali se razlikuju u aktiviranju duhovnih inicijacija i konačnoj kvaliteti ili karakteru značenja. Potrebno je isključiti iz mišljenja da se *qadar/šinā'at homo islamicusa* sastoji u proizvodnji posebne vrste artefakata, označenih kao *umjetnička djela* ili *predmeti d'arte*. Prvenstveno, to je unutarnja ili mentalna datost, postojeća ali fundirana iskrenim vjerovanjem i potvrđenom praksom uređenja, odnosno znanja *qadar/šinā'ata*. Drugo, to je opažajna stvar refleksivnog karaktera i odnosi se na atribut Svevišnjeg. Lahko je zaključiti da tačan odnos *homo islamicusa* prema toj mentalnoj strukturi iziskuje vrlo pažljivo i utemeljeno definiranje.

- Budući da *homo islamicus* ne nastupa kao „umjetnik“, ali ni kao „zanatlija/obrtnik“, onda on kao takav „ne stvara djela iz umjetnosti“ niti „produkte obrtničke karakterizacije koja se ostvaruju proizvodnjom, prometom ili pružanjem usluga na tržištu“. Djela *homo islamicusa*, za razliku od djela umjetnika i produkata ručnog rada zanatlija/obrtnika, imaju, između ostalog definiranu „društveno propisanu svrhu na osnovu iskustva odanog vjerovanja“, moguće je ustvrditi da finalnu formu njegovog *qadar/šinā'ata* ne možemo nazvati „umjetničkim djelom“, ali ni „zanatskim/obrtničkim proizvodom“ – bez obzira na određene stavove koji nameću znak jednakosti među svim mogućim karakterima „obrta/zanata“, kao i „umjetnosti“.²⁶

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

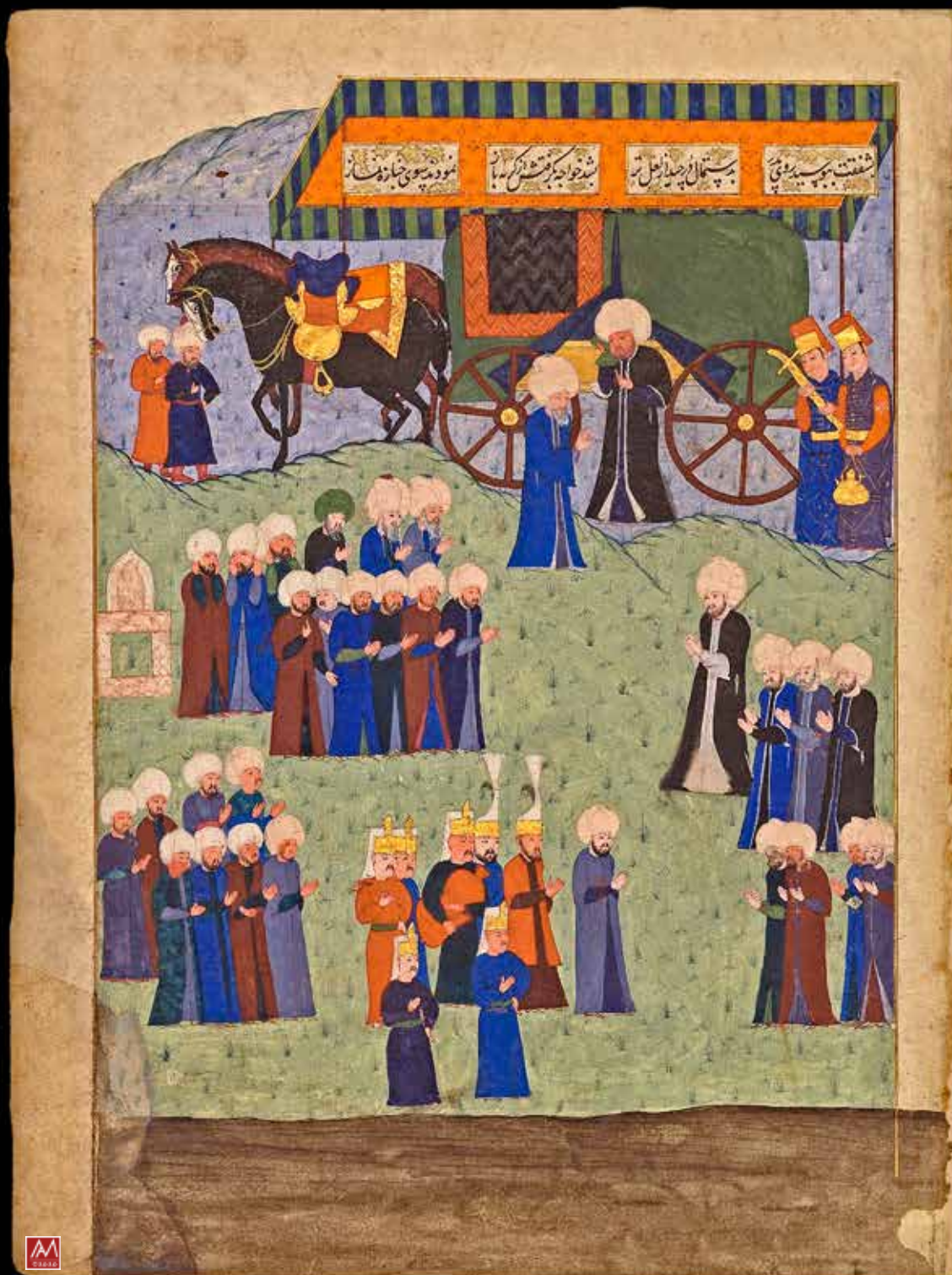
premda međusobno povezana načina *qadar/šinā'ata*, ovisno o interesima i ciljevima produktivno-refleksivne reprezentacije likovne problematike, te konzervativnog i/ili tradicionalnog mišljenja. Čini se da ovom prilikom nije moguće zaobići niti jedan od njih.



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

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

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



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

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

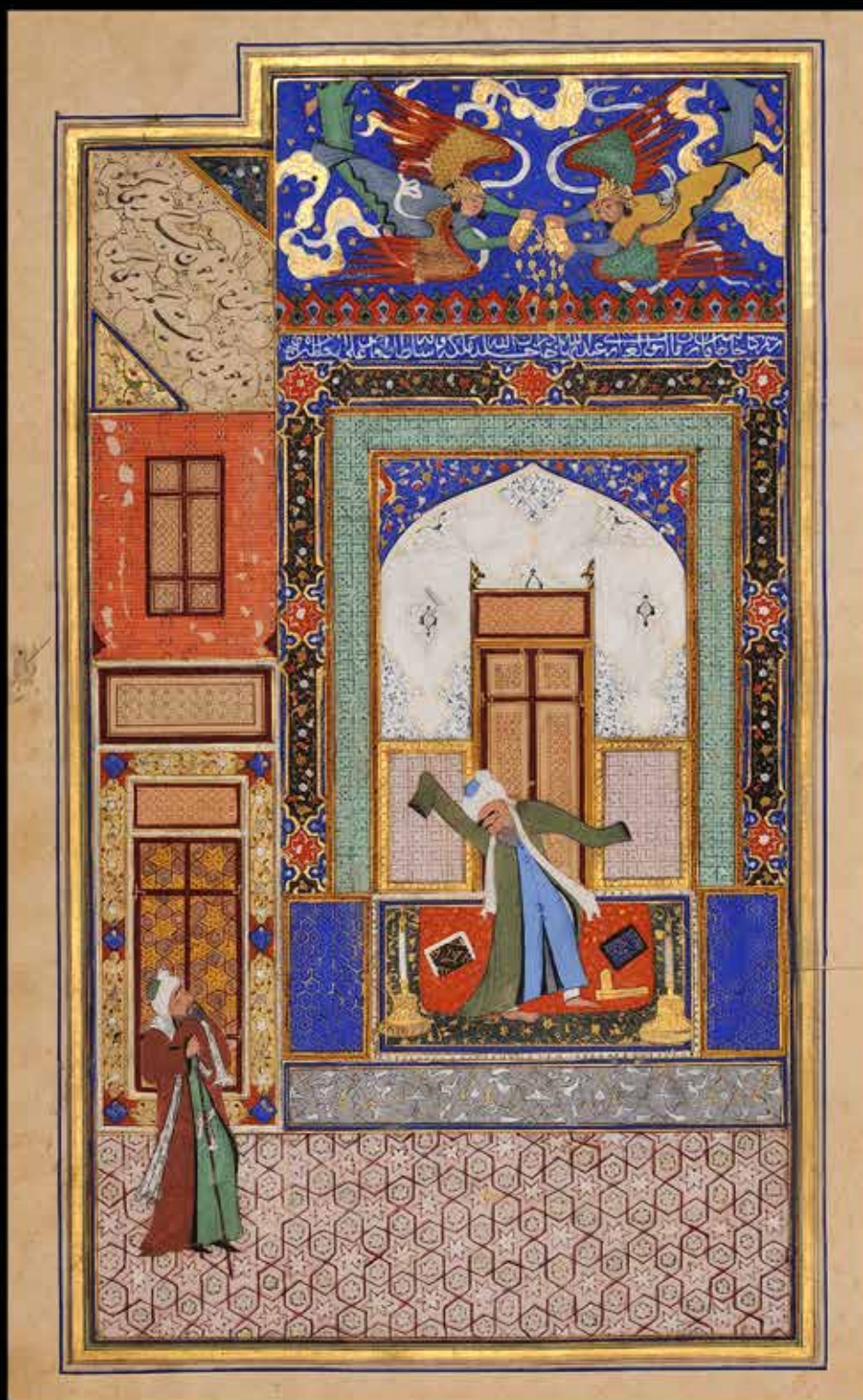


ILLUSTRATION ~ SCENES FROM EVERYDAY LIFE. Unknown author, *Miniature painting – illustrated manuscript*. Dār al Āthār al Islamiyyah (DAI) – The Al-Şabāḥ Collection, Kuwait. Reconstruction done on the basis of the said source in 2020.

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

O pojmu islamske karakterizacije *produktivno-refleksivnog diskursa*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

islamicusa, neophodno je kazati da je utemeljena na metafizičkom poimanju istine.³⁴ Analizirajući tradicionalno islamsko mišljenje, moguće je pojmiti kako takav senzibilitet istine³⁵ potječe iz duhovne tradicije s obilježjima lijepog *ahlaqa* – ar. pl. *akhlāq*, sing. *khuluq*, *khulq* – „ćud, narav, karakter, dobro djelo“ – reflektirajući univerzalnu ljepotu – ar. *Inna Allaha jamilun wa yuḥibbu-l-jamāl* („Allah je lijep i zato voli ljepotu“), apstraktnog izražaja (irealni svijet uvjetovane [kreirane] refleksije odijeljen od stvarnih činjenica; negiranje objektivnosti izvan ljudskog uma/uvjerenja), intelektualne naravi (način promišljanja/umovanja o Stvoritelju, svijetu i ljudskom biću utemeljen na Objavi i Poslanikovo tradiciji u smislu prenesenog – ar. *naql*, naslijeđa), matematičke nutrine (odraz duhovne tvorevine u smislu koncepta, poimanja, načina korištenja, pa i ostvarivanje nekih ciljeva), neshvatljivih geometrijskih metoda (konstruktivna vrijednost npr. gereh pločica³⁶) i ritmičnosti simetričnih oblika (prema rotacijskoj simetriji svrstana u tri veće grupe). Posredstvom korištenih karakterističnih transformativnih postupaka i njihovog simboličkog značaja pikturalne forme se pokoravaju plošnosti podloge temeljem dominantnih linija kojima su opcertani oblici, dok je boja (ili tinta) neposredno, ravnomjerno nanešena na dvodimenzionalnu podlogu tako da čitljivost poteza kista (ili kaligrafijskog pera) skoro i nije prisutna. Takvo polje *homo islamicusovog qadar/šinā’ata* moguće je označiti kao *ornamentalno*,³⁷ ali i *plošno*³⁸ jer ne kreira bilo kakvu iluziju dubine prostora podjelom plohe na planove ili eventualnu igru svjetla i sjene, nego samo ističe dvodimenzionalnost prikaza u konvergenciji prema uzročnosti. Ako se eventualno svjetlo i sjena i pojave u naznaci na takvim rješenjima, njihovo prisustvo je ograničeno na konturno

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Takav svijet je realni svijet *homo islamicusa*; realniji od svijeta osvjedočenja i osjetilnih iskustava,⁴¹ te se uzdiže iznad svijeta osvjedočenja a ispod je svijeta čistog racija. Dakle, imaginalni svijet je posredni svijet u kojem *homo islamicus* bezuvjetnim vjerovanjem nadilazi pojavni svijet, motreći efekte odraza u obliku kreacije – *paslike*⁴² posredstvom prikladne senzibilnosti – ar. *khayāl* – imaginalna sposobnost, usklađujući sa njemu prihvatljivim simboličnim značenjima, odnosno kreiranjem refleksije svijeta osvjedočenja – refleksiju imaginalnog svijeta – ar. '*ālam al-khayāl* ili *al-khayāl*.⁴³ Takvim formama on teži kao ekskluzivnoj vrijednosti ili *estetskoj formi vrline i integriteta*, što zauzvrat kvalificira praksu *qadar/šinā'ata* kao odgovor *homo islamicusa* na istinu⁴⁴ i sistem moguće neograničene vremenske orijentacije bez autorskog pečata, odnosno autorizacije, koja je sekundarne važnosti. Riječ je o likovno-plošnom istupu koji za cilj ima eksplicitnu demistifikaciju čina ornamentalno-rekognitivne asimilacije, gdje se *homo islamicus* vraća prirodnoj težnji da se (vrati) susretne sa svojim Gospodarom (koja se manifestira u služenju, spoznavanju i ljubavi) u nastojanju da izvrši preuzeto zaduženje kao iskreni Božiji sluga, sužanj, podanik... – ar. '*abd*, na Zemlji.

Za razliku od prvog (sakralnog/ornamentalnog) značenja, općeg konzervativno-tradicionalnog evociranja⁴⁵ i reprezentacije čitavog spektra potencijalnog produktivno-refleksivnog diskursa utemeljenog na fundamentu piktoralnosti islamskih poruka baziranih na vjerovanju (rekognitivna sinteza)⁴⁶, drugi, više diferenciran pojam islamske karakterizacije produktivno-refleksivnog diskursa vrijednosno je usmjeren na

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

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

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

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

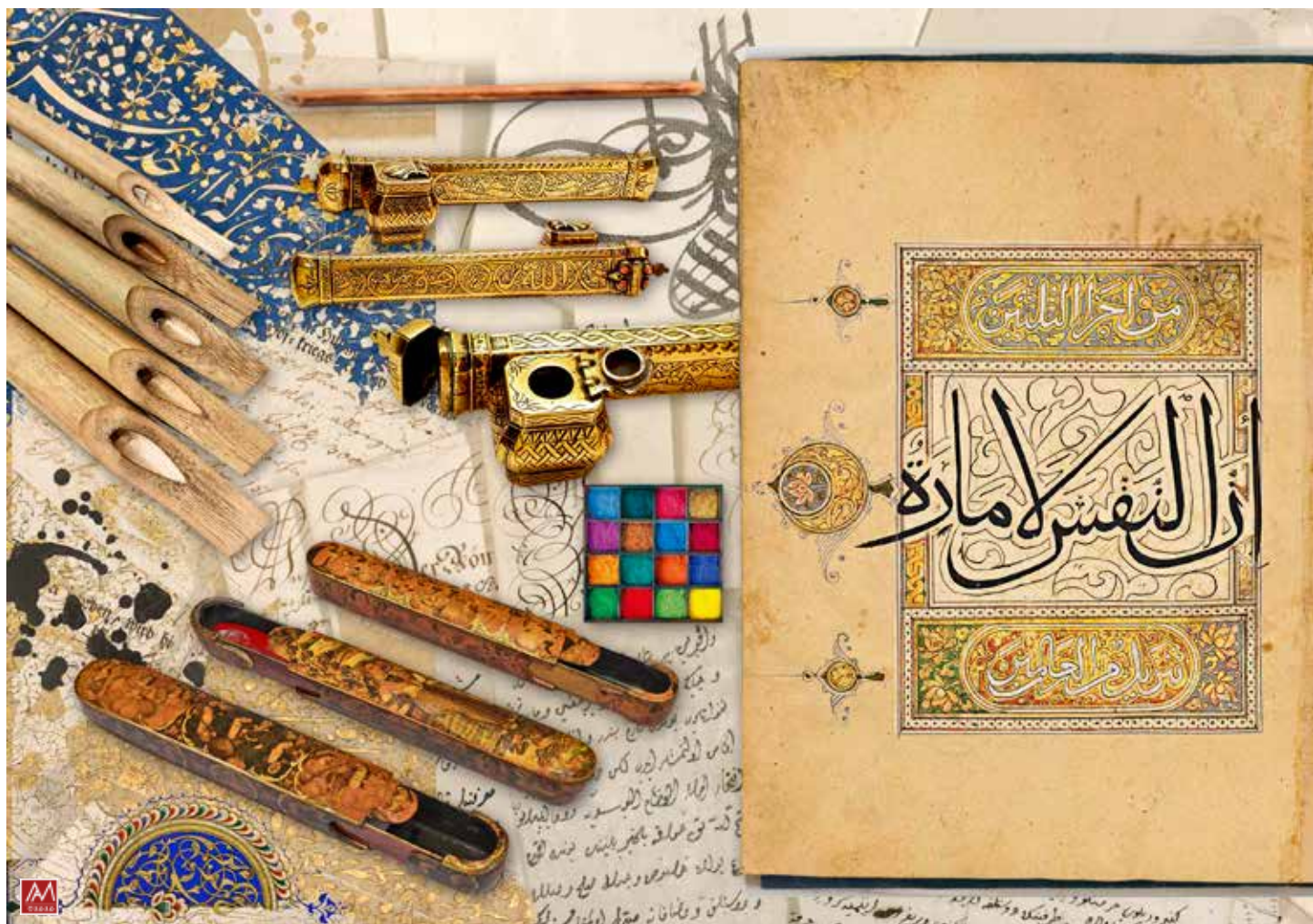
⁴⁴ Vidi bilješke 31 i 32.

⁴⁵ Vidi bilješku 6.

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

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

izdvajanje one „paralelne“ tradicionalne⁴⁷ tendencije koja ukazuje na jednu drugu i drukčiju liniju, odnosno njezinu koncentriranost na samokritičke postupke okrenute preispitivanju granica tranzitivnog djelovanja – *actio transiens* unutar profane kolaborativno-kognitivne orijentacije. (Nastavak u sljedećem broju)



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

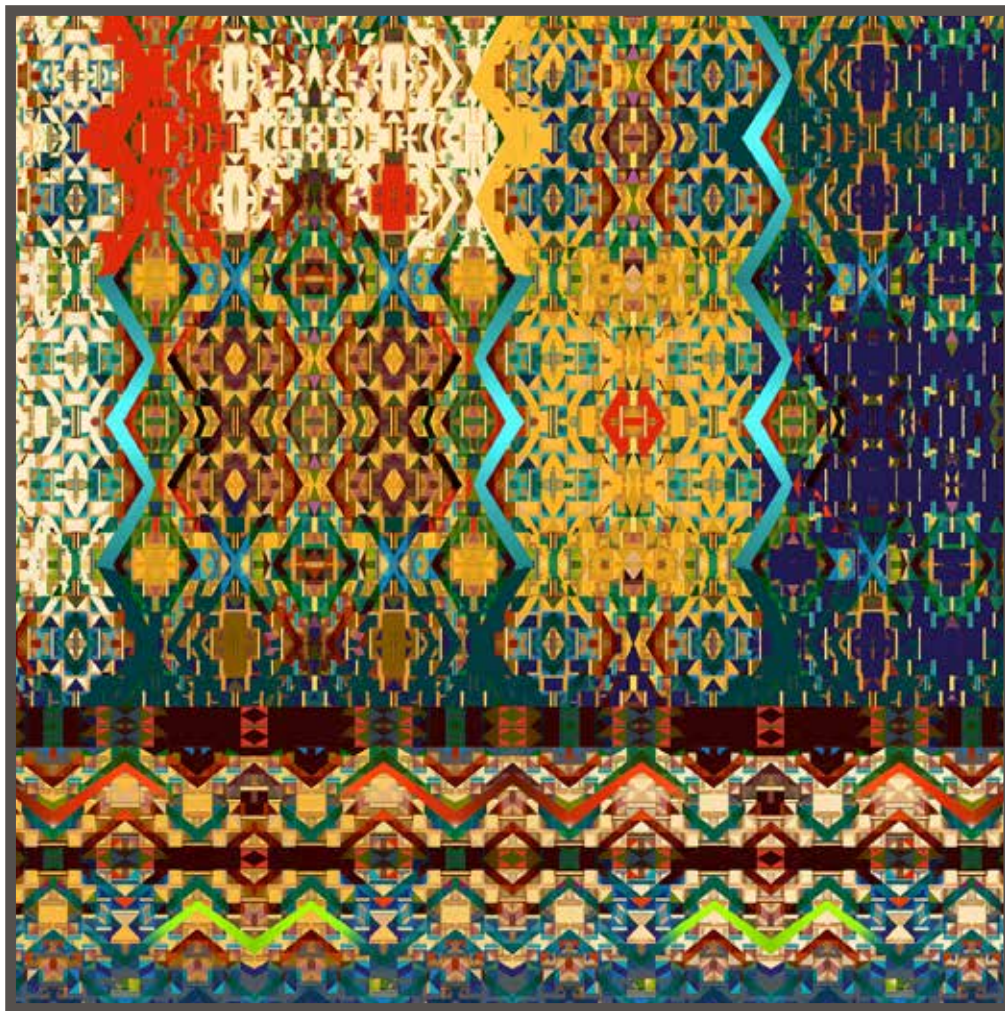
likovnu cjelinu. Ustvari, rekognitivnom sintezom *homo islamicus* podiže osnovne izražajne elemente na nivo općih, konkretne pojmovne atribute na apstraktne, te sumira sve mnogostrukosti pod jedinstvenim činom likovne karakterizacije. Na taj način posredstvom svjesnog korištenja usvojenih odgovarajućih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

⁴⁷ Vidi bilješku 7.

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

REFERENCE / REFERENCES

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



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