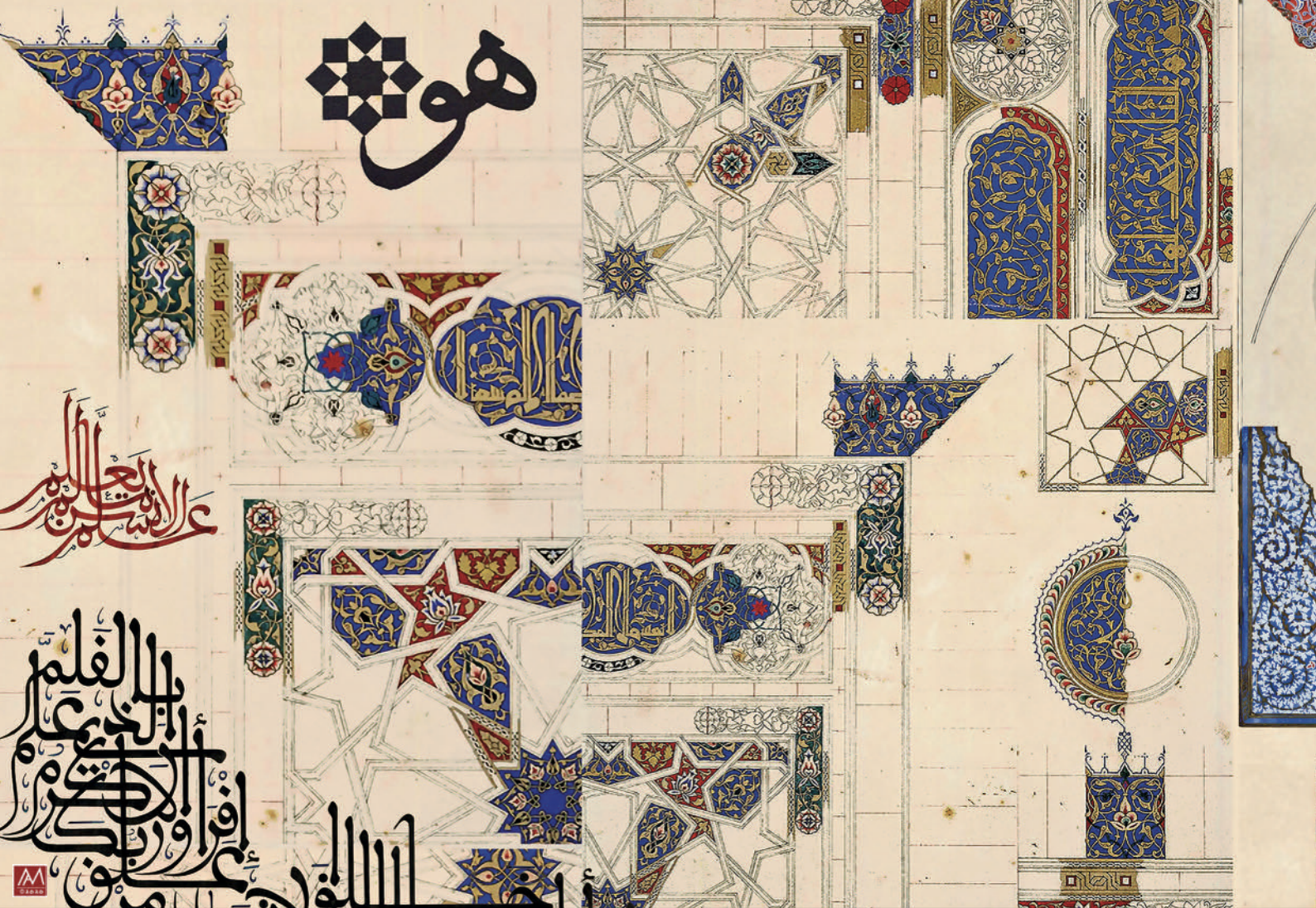




Dr. Mehmed A. Akšamija je teoretičar i kreativac. Od 2023. godine ima status profesora emeritusa Univerziteta u Sarajevu. Suraduje sa univerzitetima u Pragu, Bazelu i Gracu. Redovni je član BANU – *Bošnjačke akademije nauka i umjetnosti* (Sarajevo, Bosna) i EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium 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 bilingualnih monografija na bosanskom i engleskom jeziku (*Monografija arhivografije*, *LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA*, *Prozori*, *Stop negaciji genocida i holokausta*, *ur.*, *Život i djelo akademika Muhameda Filipovića*, *Čelebi Pazar - Rogatica*, *Historiografija arhitektonskog kompleksa gradačačke utvrde* [koautor sa Lemjom Chabbouh Akšamija i Ammarom 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.
E-mail: mehmed_aksamija@yahoo.com

Dr. Mehmed A. Akšamija is a theoretician and artist. Since 2023, he has the status of professor emeritus of the University of Sarajevo. Collaborates with the Universities of Prague, Basel and Graz. He is a Regular member of BANU – *Bosniak Academy of Sciences and Arts* (Sarajevo, Bosnia) and EASA/ASAE – *Academia Scientiarum et Artium Europaea* (Salzburg, Austria). He was the dean of the Academy of Fine Arts at the University of Sarajevo. As a theorist in the field of theory and history of art, he proved himself by notable publication of scientific and experts articles, encyclopedia entries, reports, and analysis, and several bilingual monographs in Bosnian and English (*Monograph of Archivography*, *LETTER • PISMO • BRIEF • LIST • RISALLA*, *Windows*, *Stop Genocide and Holocaust Denial*, ed., *The Life and Work of Academician Muhamed Filipović*, *Čelebi Pazar - Rogatica*, *Historiography of the architectural complex of the Gradačac fortress* [co-author with Lemja Chabbouh Akšamija and Ammar Akšamija], and so forth). He designed representatively a bibliophilic edition of the *Translation of the Qur'an into the Bosnian language*, edited a larger volume of publications in the field of art theory and history (photography and architecture), and is one of the editors of the journal *Glasnik* of the Bosnian Academy of Sciences and Arts.

E-Mail: mehmed_aksamija@yahoo.com



datum prijema / date of receipt: 06.09.2023.
datum recenzije / review date: 5.1. / 7.1. 2024.
datum prihvatanja / date of acceptance: 10.01.2024.

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

Mehmed A. AKŠAMIJA

**ANTAGONIZAM OKCIDENTALNOG ODREĐENJA UMJETNOSTI I
KARAKTERIZACIJE MODALITETA DISKURSA QADAR/ŠINĀ'ATA**
• prvi dio •

**ANTAGONISM BETWEEN OCCIDENTAL DEFINITION OF ART AND
CHARACTERIZATION OF THE MODALITIES OF THE
QADAR/ŠINĀ'AT DISCOURSE**
• first part •

Sažetak

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

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

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

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

ANTAGONIZAM OKCIDENTALNOG ODREĐENJA UMJETNOSTI I KARAKTERIZACIJE MODALITETĀ DISKURSA QADAR/ŠINĀ'ATA

• prvi dio •

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

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

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

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

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

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

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

^{▼2} Tradicionalna islamska sistematizacija znanja pod riječju *al-sunnā'* podrazumijeva osnovno značenje koje se odnosi na one 'koji rade svojim rukama' – *šanī'u al-aydihim*. Naprimjer, Qusta ibn Luqa (um. oko 913) razlikuje četiri vrste *al-šīnā'ata* (množina od *šīnā'a*), a jedana od njih je i produktivna prakticirana kroz odgovarajuće radnje, kao i kolektivna, jer ima udjela u ostalim vrstama *šan'a*.

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

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

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

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

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

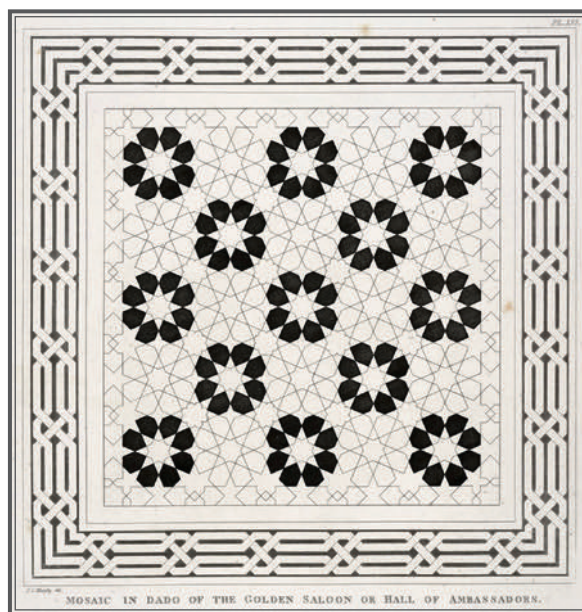
^{▼3} *Architecture and the Decorative Arts – The complete and unabridged full-color edition*. Princeton: Princeton University Press, 2016; Bruderlin, Markus (ur. et al.). *Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary*. Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont,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

^{▼4} Vidjeti Jones, Owen. *The Grammar of Ornament*. London: Day and Son; 1856. poglavlje X, str. 1-8. Dostupno na: <https://archive.org/details/grammarornament00jone>. Posljednji put posjećeno 22. 4. 2023. Vidjeti i Gabelica, Marina. *Ritam u ornamentima*. Nije paginirano. Dostupno na: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm>. Posljednji put posjećeno 22. 4. 2023.

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

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

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



ILUSTRACIJA – Definiranje ornamentalne cjeline posredstvom simetrije i dominacije ritma. (Arhiv Akšamija)

ILLUSTRATION – Defining the ornamental whole by means of symmetry and dominance of rhythm. (Archive of Akšamija)

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

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

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

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

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

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

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

Domena tradicionalne sistematizacije islamskog znanja – *šinā'at al-'ilm* podrazumijeva mistično povezivanje Božanske transcendencije – *al-'uluwwa* i univerzalnog Božanskog jedinstva – *al-tawhīd*. *Homo islamicus*ov misticizam – *al-taṣawwuf* unutar *qadar/šinā'ata* jeste ono što se traži više srcem nego umom, zbog čega nije zapao u hajdegerijansko metafizičko otuđenje od bitka (grč. to ov - to on, particip glagola biti), što je inače usud okcidentalne filozofije. Time je ontološka diferencijacija bitka – *al-wudūd* i bića – *al-mawdūd* dokinuta u ekstazi *homo islamicusa*, koji Boga doživljava kao onog sasvim Prvog – transcendencija [(ar. *al-ta'ālī*) i (ar. *al-ḥaḳīqah*)], i Prvog u sebi – imanencija (ar. *al-dzawhariyyah*).

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

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

Al-Faruqī, R. Isma'īl. „Islām and Art“. *Studia Islamica* – akademski časopis. Leiden: Brill; 1973;37:6.

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



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

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

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

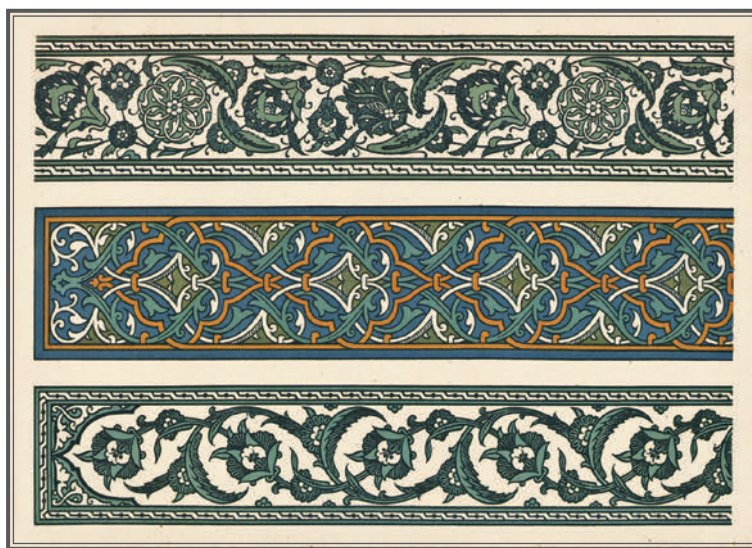
Također, Seel smatra da je nužno slikovne sadržaje osloboditi „viška“ upisanog prikaza, tj. pristupiti im kao apstraktnim entitetima: pritom se ne misli nužno na slike apstraktne umjetnosti, nego na slikovne forme kao objekte neminovno oslobođene kulturološki naslijeđenog estetskog sadržaja.

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

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

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

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



ILUSTRACIJA ~ Beskonačni rekontekstualizirani ornamentalni nizovi u formi stilizirane ornamentalnosti. (Arhiv Akšamija)

ILLUSTRATION ~ Endless recontextualize ornamental arrays in the form of stylized ornamentality. (Archive of Akšamija)

▼⁹ Usporediti Hanash, Idham Mohammed. *The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept and Epistemic Structure* (prev. na engl. Nancy Roberts). London i Washington: The International Institute of Islamic Thought; 2017. str. 39.

Očito je da suština općeg estetiziranog odnosa svoje porijeklo utemeljuje na kur'anskoj rekontekstualizaciji poruka, oslikavajući svaki put nove nijanse značenja, gdje se čak i odabir sinonima bira i razlikuje od ostalih dostupnih riječi kroz suptilne detalje.

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

U konačnici je moguće oblike estetiziranog djelanja unutar islamske sistematizacije znanja povezati s intelektom (lat. *intellectus*), mišljenjem (lat. *opinio*, *-onis*), pamćenjem (lat. *memoria*, *-ae*), postupanjem (lat. *actio*, *-ionis*)... ukoliko su bazirani na znanju – *al-’ilm* i duhovnoj viziji – *al-ḥikmah* *homo islamicusa* kao odrazu spoznaje – *al-ma’rifah* na svjesnom umijeću primjene odgovarajućeg modaliteta diskursa *qadar/ṣinā’ata* u koncepciji ornamentalnog – *al-ṣinā’at al-zukhrufiyyah* ili primijenjenog – *al-ṣinā’at al-taṭbīqiyyah* postojanja.▼¹⁵

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

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

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

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

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

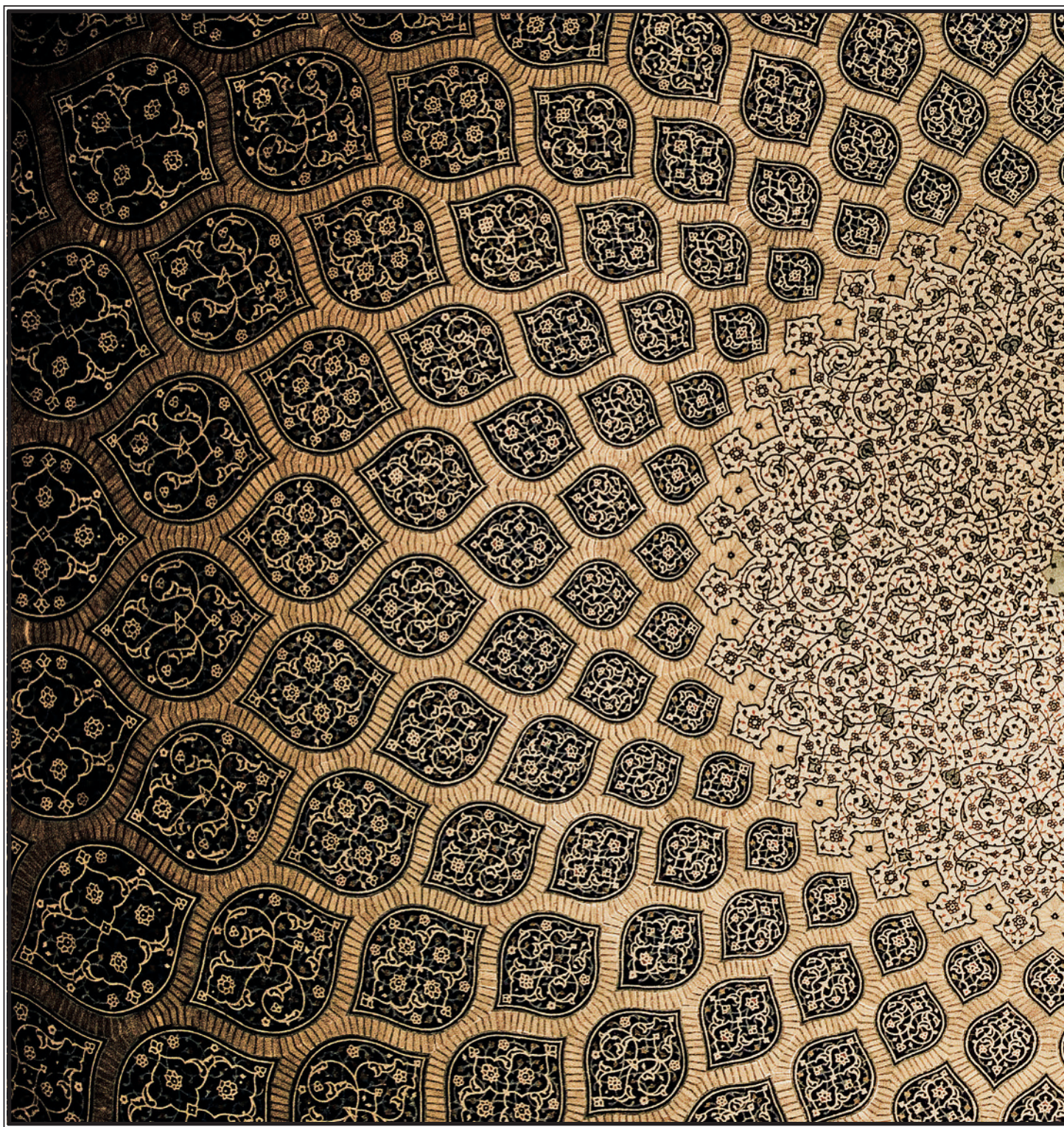
Za razliku od riječi *al-fann*, riječ *al-šinā'ah* u arapskom jeziku slovi kao prijevod grčkog *technē* u značenju 'zanat/profesija', ali je i izravno povezana s idejom *rada/djelanja*, *dizajniranjem nečeg vještačkog* (za razliku od *prirodnog*), *te konceptom prakse/profesije, zanata, zanimanja*.^{▼16}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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

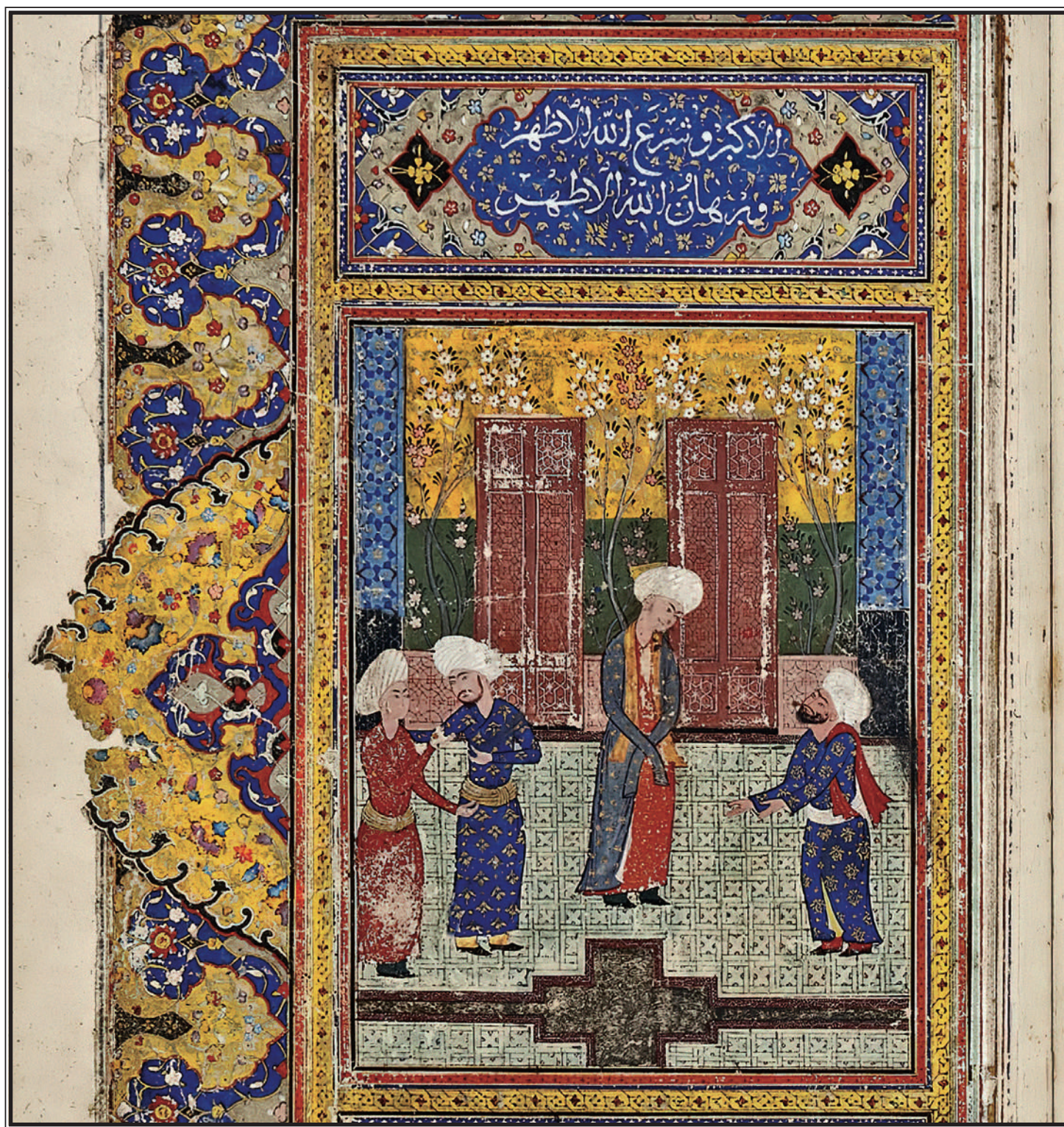
Aristotel. *O duši : Nagovor za filozofiju* (prev. Darko Novaković). Zagreb: Naprijed. 1987. 431a, str. 17.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

▼²⁹ Neuwirth, Angelika. „Einige Bemerkungen zum besonderen sprachlichen und literarischen Charakter des Koran“. U: W. Voigt (ur.). *Deutscher Orientalistentag*, t. 1, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1977. str. 736-739; Neuwirth, Angelika. „Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qur'ān“. U: A. Rippin (ur.). *The Qur'ān: Style and Contents*. London/New York: Routledge, 2016. str. 253-258.

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

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

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

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

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

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

▼34 Crollius, Arij A. Roest. „The Prayer in the Qur' ān“. *Studia Missionalia*. 1975; 24:223-252.

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

▼36 Primjer onoga što Lüling vjeruje da je temeljna kršćanska himna Kur'ana ustvari 96. poglavlje – *al-sūra Al-'Alaq* ili *Ugrušak*, jer je navodno prvobitno bila upućena kršćanima, a ne Poslaniku Muhamedu. Svojim pristupom istraživanju Lüling je bio rani predstavnik „Saarbrücken škole“ koja je dio Revizionističke škole islamskih studija. Njegova teza naišla je na oštre kritike učenjaka islamskih i biblijskih studija sve dok nije bio označen kao „radikalan“ i intuitivni istraživač.

Reynolds, Gabriel Said. „Introduction, Quranic studies and its controversies“. U: Reynolds, Gabriel Said (ur.). *The Quran in its Historical Context*. London: Routledge 2008. p. 10. Vidjeti i Grodzki, Marcin. „Problematyka i wyzwania współczesnych studiów nad genezą islamu“. *Karto-Teka Gdańska*. 2018;2(3):12.

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

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

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

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

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

Čini se bitnim kazati kako je *ljepota* širok i bezgraničan koncept koji nije ograničen samo na estetizirano djelanje/*šinā'at*. Izrazito i jedinstveno mjesto ovog koncepta vidljivo je u uputama, kao i idejama muslimanskih mislilaca. U tom smislu, većina njih, uključujući Ibn Sīnā, al-Razīja, Suhrawardīja, Našīra al-Dīn al-Ṭūsīja, Ibn al-'Arabīja, al-Ghazālīja i

reference / references

- AKŠAMIJA, A. MEHMED. „An analysis of the use of terminological determinants ‘Art of Islam’ and ‘Islamic Art’“. *Journal Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Al-Wasatiyya Center for Dialogue, Sarajevo, 2020. Spring;1(1):43–99.
- AKŠAMIJA, A. MEHMED. „Analiza korištenja terminoloških odrednica ‘umjetnost islama’ i ‘islamska umjetnost’“. *Časopis Illuminatio/Svjetionik/Almanar*, Centar za dijalog – Vesatijja, Sarajevo, 2020. proljeće;1(1):42–98.
- AL-FARAHIDI, AL-KHALIL IBN AHMAD. *Kitab al-ʿAyn*. English version available at: https://dbpedia.org/page/Kitab_al-ʿAyn; Arabic version available at: <http://arabiclexicon.hawramani.com/al-khalil-b-ahmad-al-farahidi-kitab-al-ain/>
- AL-FARUQI, R. ISMAIʿL. „Islām and Art“. *Studia Islamica – academic journal*, Leiden: Brill, 1973.
- AL-GHAZZALI, MOHAMED. *The Alchemy of Happiness* (transl. Henry A. Homes). N.Y.: Alnany, 1873. Available at: <https://ia800201.us.archive.org/12/items/alchemyhappines00homegoog/alchemyhappines00homegoog.pdf>
- Architecture and the Decorative Arts – The complete and unabridged full-color edition*. Princeton: Princeton University Press, 2016.
- ARISTOTEL. *Fizika VII* (prev. Tomislav Ladan). Zagreb: SNL, 1984.
- ARISTOTEL. *O duši : Nagovor za filozofiju* (prev. Darko Novaković). Zagreb: Naprijed, 1987.
- BAJŠIĆ, VJEKOSLAV. *Granična pitanja religije i znanosti: Studije i članci*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1998.
- BATTEUX, CHARLES. *Les Beaux arts réduits à un même principe* ([first original edition]). Paris: DurandDurand 1746. (Bibliothèque nationale de France, identifier: ark:/12148/bpt6k50428g) Available at: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50428g>
- BATTEUX, CHARLES. *Les beaux arts réduits à un même principe*. Genève: Editions Slatkine 2011.
- BATTEUX, CHARLES. *The Fine Arts Reduced to a Single Principle* (prev. Ivan Milenković). Beograd: Fedon; 2009.
- BEUCHOT, ADRIEN-JEAN-QUENTIN (ed.). *OEuvres de Voltaire*. T. 15. Paris: Chez Lefèvre, 1829.
- Biblija – Knjiga Izlaska*. Available at: <https://biblija.ks.hr/knjiga-izlaska/3>
- BRUDERLIN, MARKUS (ed. et al.). *Ornament and Abstraction: The Dialogue Between Non-Western, Modern and Contemporary*. Riehen/Basel: Fondation Beyeler and Dumont, 2001.
- BUČAN, DANIEL. „Avicenna i problem bitka : Kako je viđen u islamu i arapskom jeziku“ = „Avicenna und das Problem des Seins. Einwirkungen des Islam und der arabischen Sprache“. *Filozofska istraživanja*, 2012.
- CROLLIUS, ARIJ A. ROEST. „The Prayer in the Qurʿān“. *Studia Missionalia*. 1975.
- EDIE, J. M. „Transcendental Phenomenology and Existentialism“. In: *Philosophy and Phenomenological Research*, 1964.
- ETTINGHAUSEN, RICHARD. *Antiheidnische Polemik im Koran* (Erste Dissertation zur Erlangung des Dokortitels an der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main). Frankfurt na Majni – Gelnhausen: F. W. Kalbfleisch, 1934.

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

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

- GABELICA, MARINA. *Ritam u ornamentima*. Not paginated. Available at: <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%202/ritam%20u%20ornamentima.htm>
- GHAZALI, ABU HAMED. *Mehak an-Nazar*. Qom: Dar al-Fekr, 1994.
- GHAZALI, ABU HAMED. *Rasa'el al-Imam Ghazali*. Beirut: Dar al-Fekr, 1996.
- GRODZKI, MARCIN. „Problematyka i wyzwania współczesnych studiów nad genezą islamu“. Karto-Teka Gdańska. 2018.
- HANASH, IDHAM MOHAMMED. *The Theory of Islamic Art : Aesthetic Concept and Epistemic Structure* (engl. transl. Nancy Roberts). London i Washington: The International Institute of Islamic Thought, 2017.
- HUSSERL, EDMUND. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch. Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. Den Haag: Nijhoff, 1976.
- HUSSERL, EDMUND. *Logische Untersuchungen Ergänzungsband Erster Teil : Entwürfe zur Umarbeitung der VI : Untersuchung und zur Vorrede für die Neuauflage der Logischen Untersuchungen (Sommer 1913)*. Den Haag: Kluwer, 2002.
- JEFFERY, ARTHUR. *Materials for the History of the Text of the Qur' an: The Old Codices*. Leiden: Brill, 1937. Available at: <https://www.islamic-awareness.org/quran/text/gilchrist/giljeffery>
- JONES, OWEN. *The Grammar of Ornament*. London: Day and Son, 1856. Available at: <https://archive.org/details/grammarornamentOOJone>
- KHEIRANDISH, ELAHEH. „Organizing Scientific Knowledge: The ‘Mixed’ Sciences in Early Classifications“. In: Gerhard Endress (ed.). *Organizing Knowledge: Encyclopaedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Islamic World*. Leiden: Brill, 2006.
- KUŠAR, STJEPAN. *Filozofija u srednjem vijeku*. Zagreb: Matica hrvatska, 2015.
- LUXENBERG, CHRISTOPH. *Die syro-aramäische Lesart des Koran. Ein Beitrag zur Entschlüsselung der Koransprache*. Berlin: Das Arabische Buch, 2000.
- NEUWIRTH, ANGELIKA. „Some Notes on the Distinctive Linguistics and Literary Character of the Qur' ān“. In: A. Rippin (ed.). *The Qur' ān: Style and Contents*. London/New York: Routledge, 2016.
- PRÉMARE, ALFRED-LOUIS. *Aux origines du Coran*. Paris: Téraèdre. 2004.
- REYNOLDS, GABRIEL SAID. „Introduction, Quranic studies and its controversies“. In: Reynolds, Gabriel Said (ed.). *The Quran in its Historical Context*. London: Routledge 2008.
- SEEL, MARTIN. *Aesthetics of Appearing*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- TRILLING, JAMES. *The Language of Ornament (World of Art)*. London: Thames & Hudson, 2001.
- WANSBROUGH, JOHN. *Quranic Studies. Sources and Methods of Scriptural Interpretation*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

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

