

Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi

MESOS

The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

ISSN:2687-6108

Sayı / Issue IV

M E S O S Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

ISSN: 2687-6108

Issue IV • 2022

Yayın Sahibi / Owned by
Ekin Kaynak İltar

Editör / Editor
Ekin Kaynak İltar

Alan Editörleri / Editors in the Field

Tarih

Dr. Sara Nur Yıldız
Doç. Dr. Seyit Özkutlu
Dr. Mahmut Demir

Felsefe

Prof. Dr. Hüseyin Gazi Topdemir

Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri

Dr. Cengiz Çevik
Dr. Öğr. Üyesi Nurşah Çokbankir

Türk Dili ve Edebiyatı

Doç. Dr. Emine Atmaca

Sanat Tarihi

Prof. Dr. Engin Akyürek

Tarihsel Coğrafya

Prof. Dr. Osman Gümüüşcü

Arkeoloji

Dr. Öğr. Üyesi Hava Keskin

Sosyoloji

Doç. Dr. Özgür Arun

İlahiyat

Doç. Dr. Bekir Zakir Çoban

Danışma Kurulu

Prof. Dr. Aydın Usta, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Ayşe Dudu Kuşçu, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Ekrem Kalan, Akdeniz Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Gürer Gülsevin, Ege Üniversitesi (E), Türkiye

Prof. Dr. Şafak Ural, Üsküdar Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Lütfi Şeyban, Sakarya Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Michael J. K. Walsh, Nanyang Technological University, Singapur

Prof. Dr. Tarek M. Muhammad, Ain Shams University, Mısır

Prof. Dr. Turhan Kaçar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye

Prof. Dr. Vasillios Christides, Intitute of Graeco- Oriental Africans Studies, Yunanistan

Doç. Dr. Altay Tayfun Özcan, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Erkan Göksu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Zafer Duygu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Dr. Hassan S. Khalilieh, Haifa University, İsrail

Dr. Öğr. Üyesi Luca Zavagno, Bilkent Üniversitesi, Türkiye

Dr. Peter Purton (E), İngiltere

Editör Yardımcıları

Özge Bozkurtoğlu

Rabia Akçoru

Sekreterlik

Şeref Karakaya (Mizanpaj)

Emre Ateş (Redaksiyon)

İçindekiler

Ortaçağ'dan Kalma Bir Kültür Varlığının Koruma-Onarım Bağlamında Yeniden Tanımlanması Sorunu: Şehzade Korkut Camii (Kesik Minare) / Theseus'un Gemisi Paradoksu

The Issue of Redefining a Medieval Cultural Heritage in Context of Conservation and Restoration: Şehzade Korkut Mosque(Kesik Minare)/ Theseus' Ship Paradox

Uğur Yalçınkaya _____ 1-13

Gaznelilerde Casusluk Faaliyetleri

ESPIONAGE IN GHAZNAVIDS

Kemal Demir _____ 14-32

On Some "Othering" Terms: The *Horror Vacui*, The Modern Use of Arabesque etc. and the Allegation of Aesthetics as Content - Evading Rather Than Addressing Meaning in the Use of Design in Islamic Art - Part I

"HORROR VACUI", "ARABESK" VE DİĞERLERİ: ÖTEKİLEŞTİREN BİR GRUP TERİM ÜZERİNDEN İSLAM SANATINDA ANLAMI ARAŞTIRMAKTAN KAÇINMAK.

BİRİNCİ BÖLÜM

T. M. P. Duggan _____ 33-62

Stoacı Zenon'un Tanrısı: Svf 1.152-162 Fragmanlarının Genel Bir Analizi

The God of Zeno the Stoic: A General Analysis of the Fragments Svf 1.152-162

C. Cengiz Çevik _____ 63-76

Willermus Tyrensis'in *Historia* Adlı Eserinin Kayıp Otobiyografik Bölümü

Abdurrahman Onur Çalışır _____ 77-84

M E S O S Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

**ORTAÇAĞDAN KALMA BİR KÜLTÜR VARLIĞININ KORUMA-
ONARIM BAĞLAMINDA YENİDEN TANIMLANMASI SORUNU:
ŞEHZADE KORKUT CAMİİ (KESİK MİNARE) / THESEUS'UN
GEMİSİ PARADOKSU**

Yazar/Author: Uğur Yalçınkaya

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, IV, 2-13

Doi: 10.5281/zenodo.7413593

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 01 Ağustos 2022; Kabul Tarihi: 16 Kasım 2022


MESOS Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi içinde yayımlanan tüm yazılar kamunun kullanımına açıktır; serbestçe, ücretsiz biçimde, yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin alınmaksızın okunabilir, kaynak gösterilmesi şartıyla indirilebilir, dağıtılabılır ve kullanılabilir.



**ORTAÇAĞ'DAN KALMA BİR KÜLTÜR VARLIĞININ
KORUMA-ONARIM BAĞLAMINDA YENİDEN
TANIMLANMASI SORUNU:
ŞEHZADE KORKUT CAMİİ (KESİK
MİNARE)/THESEUS'UN GEMİSİ PARADOKSU**

**THE ISSUE OF REDEFINING A MEDIEVAL CULTURAL
HERITAGE IN CONTEXT OF CONSERVATION AND
RESTORATION:
ŞEHZADE KORKUT MOSQUE(KESİK MİNARE)/
THESEUS' SHIP PARADOX**

Uğur Yalçınkaya*

* Yüksek Konservatör-Restoratör- Kültür Varlıkları Koruma Uzmanı, ugrylcnkaya1@gmail.com,  0000-0002-8900-2955.

Özet

Kültür varlıklarının korunması, onarılması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusu, günümüzde kültürel yaşamın önemli unsurlarından biri sayılmakta olup bu alanda yapılan çalışmalar ülkemizde ve dünyada artarak devam etmektedir. Ülkemizde kültür varlıklarını koruma çalışmaları 20. yüzyıl ortalarından itibaren ciddi olarak ele alınmaya başlamıştır ve halen ulusal ve uluslararası yasa, ilke ve kuramlarla sürdürülmektedir. Kültür varlıklarının yaşatılması ve geleceğe aktarılmasını karar verici toplumun bir seçim/tercih ve eleme süreci olarak değerlendirdiğimizde kimi zaman alınan kararlarla ilgili tartışmalar çıkabilmektedir. Bu makalede, tartışmaların günümüzdeki örneklerinden birisi olan Antalya-Kaleiçi'nde bulunan Şehzade Korkut Camii(Kesik Minare) ile ilgili alınan kararlar ve gerçekleştirilen uygulamalar teorik ve kuramsal koruma felsefesi ekseninde ele alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kültür Varlıkları, Antalya, Kesik Minare, Koruma Yaklaşımı, Restorasyon, Konservasyon.

Abstract

The work of preserving, restoring and transferring cultural assets to future generations is considered one of the important elements of cultural life today. Studies in this field are carried out progressively in our country and in the world. In our country, the efforts to protect cultural assets have been taken seriously since the middle of the 20th century, and they are carried on with national and international laws, principles and theories. When we consider the preservation of cultural assets and their transfer to the future as a selection/preference and elimination process of the decision-making society, sometimes discussions may arise about the decisions taken. In this article, the decisions taken and the practices carried out regarding the Şehzade Korkut Mosque (Kesik Minare) in Antalya-Kaleiçi, which is one of the current examples of discussions, are discussed and evaluated within the scope of theoretical and theoretical conservation philosophy.

Keywords: Cultural Heritage, Antalya, Kesik Minare, Preservation Approach, Restoration, Conservation

GİRİŞ

Kültür varlıkları, tarihsel süreç içinde kendi başına veya çevresiyle birlikte yarattığı soyut veya somut tüm değerleri ile ve uygarlık tarihinin bir temsilcisi olarak korunması gereken bir öneme sahiptir. Günümüzde anayasal tanımları da bulunan bu terim¹ yaşanan çağın gerektirdiği ölçütlerde güncellenebilir ve değiştirilebilir bir tanımdır. Kültür varlıkları üzerinde gerçekleştirilen araştırmalar, incelemeler, tanımlamalar veya değerlendirmelerin yapılması sırasında kullanılan kategorize etme yöntemleri (yaş, tarih, coğrafya, malzeme, dil, toplum/ırk, olay vs.) ile birlikte “tarihsel dönem” kategorisi de bunlardan birisidir. Yaşadığımız coğrafyada Ortaçağ’dan günümüze ulaşan sayısız kültür varlığının tanınması ile birlikte korunması ve yaşatılması konusunda çok sayıda çalışma olduğuna şahitlik etmekteyiz. Gerçekleştirilen çalışmaların tamamının “iyi niyetli” olduğunu varsaymakla birlikte, kimi zaman bu çalışmalarda tanımlama, koruma/onarma ve yeniden kullanma konularında “yaklaşım” farklılıklarından kaynaklanan eleştiri ve tartışmaları ortaya çıkmaktadır. Bu tartışmaların temelinde, ülkemizde üzerinde durulan konu ile ilgili disiplinlerin gelişiminde görülen felsefi-teorik altyapı eksikliği ile bu duruma bağlı olarak ortaya çıkan temel yaklaşım sorunları yer almaktadır.

Bu çalışmada yalnızca, Ortaçağ’dan kalma bir kültür varlığı olarak kabul edilen, en son çalışmalarla birlikte² Antalya-Kaleiçi’ndeki Şehzade Korkut Camii adıyla bildiğimiz ancak yerel toplumsal belleğin tanımı ile “Kesik Minare” anıtı ele alınacaktır. Konunun ele alınma biçiminde, ilgili disiplinlerin bazı kavramlarına atıflarda bulunulmuş, bununla birlikte bazı yeni kavramlara yer verilmiştir. Bu makalenin yazılış amacı, kültür varlıkları koruma-onarım disiplinine farklı bakış açıları sunmak ve kültürel mirasın korunması/yaşatılması konusunda eksiklik olarak görülen koruma felsefesi konusuna katkıda bulunmaktır.

21.YÜZYILA KALAN MİRAS ASLINDA NE?

Toplumlar arası iletişim ve etkileşimler ile oluşan kültürel mirasın kimi zaman bulunduğu topraklarda egemenlik kurmuş olan ülkelere ait olduğu kabul edilebilmektedir. Ancak bu durum, kültürel miras kavramının bütüncül olarak ele alınamamasına neden olmaktadır. Kültür varlıkları tanımlanırken geçmişi ve geleceği ile birlikte irdelenmelidir. Kültür mirası tanımı yaparken “sahip” bulma/arama çalışmaları, gerilimlere neden olmaktadır. Kültürel mirasın varlığını belirleyen en önemli unsur ise kültür varlıklarıdır. Kültür varlıkları da ister soyut ister somut olsun; var olduğu, etkilendiği, etkilediği tüm kültürlere mal edilebilir. Bu nedenledir ki kültür mirasını tanımlarken “ortak kültürel miras” ifadesi esas alınmalıdır.

Günümüzdeki adı ile Şehzade Korkut Camii, yapı olarak varlığının bilindiği ve izlerinin görüldüğü Eskiçağ’ın sonu, Ortaçağ’ın başlarından başlayan yolculuğu ile çoğunlukla dini yapı olarak kullanılmıştır (URL-1). Yakın Cumhuriyet tarihinde yapı

¹ Günümüzdeki anayasal tanım: "Kültür varlıkları" tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır. (2863 Sayılı Kültür Varlıkları Koruma Kanunu, Madde 3/a)

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Gamze Heinz, “O Şimdi Bir Cami; Panhagia, Antalya Kesik Minare”, *Amisos* 5/9, 2020: 324-342.

kullanılamaz hale gelmiş ve harabeye dönmüştür. Günümüz de dahil olmak üzere geçirdiği tüm dönemlerin izlerini barındıran, sahip olduğu somut unsurlar ile birçok bilim alanını ilgilendiren veriler içeren ve kültürel mirasın bir parçası olarak varoluşunu sürdüren bir yapı niteliği taşımaktadır. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda yapının Ortaçağ'a ait ve korunması gereken bir kültür varlığı olduğu ile ilgili şüphe yoktur. Söz konusu yapı, karar verici kurumlar tarafından da kültür varlığı olarak tescil edilmiş³ ve tescil fişindeki kullanım kısmında anıt olarak tanımlanmıştır (URL-2).

2019 yılında başlayan restorasyon çalışmalarıyla camiye dönüştürülen yapı, alınan karar ve gerçekleştirilen uygulamalarla günümüzdeki halini almıştır. Bu durum yapının ve yapının bir parçası olan minaresinin yer edindiği toplumsal hafızadaki kimliğini kaybetmesine neden olmuştur (Fotoğraf 1).



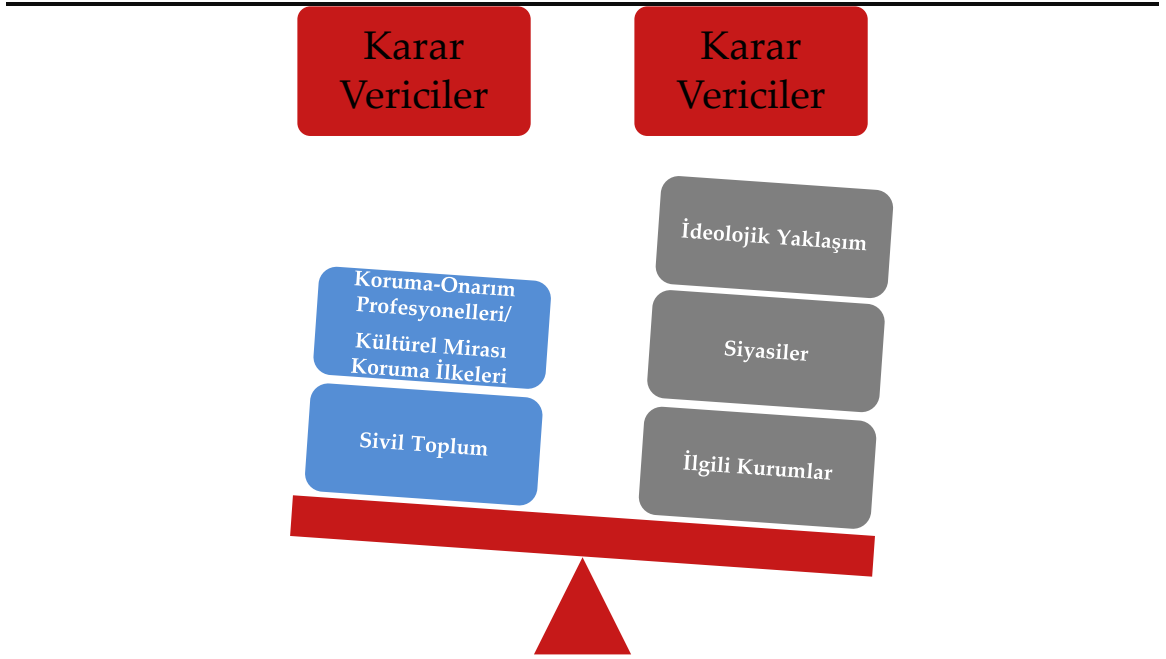
Fotoğraf 1 Şehzade Korkut Camii Restorasyon Öncesi (Solda), Şehzade Korkut Camii Restorasyon Sonrası (Sağda) (URL-3).

“KARAR VERİCİLER”-THESEUS’UN GEMİSİ

Bir ülkenin kültür varlıklarına bakış açısı, algılama biçimi, korumaya karşı takındığı tavır ve gösterdiği davranışlar yasalarda anlatımını bulur⁴. Koruma ile ilgili yasalar genellikle uluslararası kabul edilmiş ilkeler ile doğru orantılı şekillenmektedir. Ülkemizdeki koruma yasaları da kültür varlıklarını “katı” kurullarla koruyan bir içeriğe sahiptir. Ancak, binlerce yıllık geçmişe ait çok katmanlı ve çeşitli kültürel miras ögesi barındıran bir coğrafyada “koruma” işini toplumsal koruma bilincinden yoksun bir şekilde yalnızca yasalar çerçevesinde yürütmek ve sürdürmek oldukça zordur. Elbette ki muallakta kalınan hususlarda (ki bu sorun birçok koruma-onarım faaliyetinde yaşanmaktadır) karar verme süreçleri sonuçları itibarı ile sorunlar doğurmaktadır. İşte tam burada izlenmesi gereken yol ulusal ve uluslararası ortaya konulan ortak kararlar ve ilkelerle belirtilmiştir. Ne yazık ki kimi çalışmalarda “karar verici” mekanizmaların sergiledikleri farklı yaklaşımlar ya da yol gösterici hususların göz ardı edilmesi gibi nedenlerle ortaya çıkan sonuçlar tartışmalı olabilmektedir.

³ Yapı, G.E.E.A.Y.K. tarafından 22.09.1979 yılında tescil edilmiştir (URL-2).

⁴ Emre Madran ve Mehmet Tunçer, "Koruma Kavramının Tarihsel Gelişmesi", *Kültürel Miras Mevzuat*, ed. M.S. Akpolat,(Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2014), 3.



Şekil 1 Kültür Varlıklarının Korunmasında Karar Vericilerin Dengesini Gösteren ‘‘Tahterevallli Etkisi’’

Şekilde belirtilen bir takım ‘‘karar verici’’ mekanizmalar koruma-onarım faaliyetlerinde birlikte hareket etmesi gerekirken, ne yazık ki bir taraf hep ağır basmaktadır. Yeniden işlev verilmesi planlanan tarihi yapılarda genellikle kararların tahterevallinin ağır basan tarafındaki güçler tarafından belirlenmesiyle gerçekleşmektedir. Korunmasına karar verilmiş ve kültür varlığı olarak kabul edilmiş eserlerin, koruma-onarımlarına yönelik faaliyetler antik çağlardan beri kaçınılmaz olmuştur. Bu faaliyetlerin her zaman sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi ve olumsuz sonuçları nedeniyle tartışılması da kaçınılmazdır.

Türkiye’de gerçekleştirilen koruma-onarım çalışmalarında sıklıkla yaşanan tartışmalar, kimi zaman haklı eleştirilerle, kimi zaman ise paradoksal tartışmalarla karşımıza çıkmaktadır. Bu tartışmalardan birisi de tarihi bir referans olarak alınan ve antik çağlardan beri felsefi olarak da halen tartışılan ‘‘Theseus’un Gemisi’’ paradoksudur. Özetle, Plutarkos’un aktardığına göre⁵ Girit zaferinden başarıyla dönen Theseus’un Gemisi Atina’da koruma altına alınarak anıtsal bir nitelik kazanır. Malzemesi ahşap olan gemide zamanla oluşan bozulmalara karşı parçaların yenileri ile değiştirilmesi çözümü uygulanır. Uzun yıllar sürdürülen bu uygulama ile sonuçta geminin tüm parçaları yenilenmiş olur. Bu konuda temel sorular; -Gemi hala Theseus’un Gemisi midir? yoksa, -Parçaları yenilenen gemi başka bir gemi haline mi gelmiştir? Bu sorulara Antik Çağ filozoflarından başlayarak günümüze kadar çeşitli cevaplar verilmiş ve buradaki anıt (kültür varlığı olarak değerlendirirsek) felsefi boyutta tartışılarak anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Theseus’un Gemisi’nde gerçekleştirilen onarımlarla ortaya çıkan sonucun felsefede konu edinildiği ve doğruyu bulma noktasında tartışıldığı ortadadır. Kültür varlığı ölçütünde benzeşen yanlarıyla ele aldığımız ve

⁵ Plutarch, *Theseus- Romulus Parallel Lives*, çev. İo Çokona, (İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları 2015), 21.

tartıştığımız bu konu üzerinden yüzlerce yıl geçmesine rağmen her çağda ortaya çıkan yeni düşünme biçimleri ekseninde yeni cevaplar ve çözümler üretme noktasında oldukça önemlidir.

Kesik Minare'ye dönecek olursak bir kültür varlığının, ait olduğu kültürel kimliklerin bütünüyle varlığını devam ettirebilmesi için ne gerekir? Buna kimler karar vermelidir? Ya da Theseus'un Gemisi'nde yapılan onarımlarla ilgili sorulan bazı soruları Kesik Minare için soralım. Kullanım işlevini tarihsel süreç içinde yitirmiş ve mevcut durumu ile kültürel bellekte anıtsal yapıya dönüşmüş olan Kesik Minarenin, tamamlanmış olması yapıyı başka bir esere mi dönüştürmüştür? Burada, içinde bulunduğu yapının camiye dönüştürülmesi gibi bir alt neden sorgulanabilir. Ancak unutulmamalıdır ki, Kesik Minare içinde bulunduğu yapıdan bağımsız olarak bulunduğu coğrafi alanda kültürel belleklerde simgesel bir değere dönüşmüştür. Yalnızca bu sebeple bile olduğu gibi korunmaya değerdir. Daha geniş ölçekte ele alırsak, bahsettiğimiz yapının dönüştürülmesinin veya yeniden işlevlendirilmesinin temel nedeni tam olarak nedir? Yapının taşıdığı tüm değerleri ile birlikte kültürel mirasın bir parçası olarak korunması mı yoksa, tamamen farklı nedenlerle ele alınarak, taşıdığı çok çeşitli mirasın göz ardı edilmesi midir? Her halükârda, bu faaliyetlerin “karar vericileri” kimdir?

RIEGL'İN DEĞERLER YARGISI

*İnsan yapısının
kusurlarından biri, herkesin
inşa etmeyi istemesi, ama
kimsenin bakımla uğraşmak
istememesidir.*

Kurt Vonnegut⁶

Avusturyalı sanat tarihçisi ve kültürel miras kuramcısı Alois Riegl'e göre; *...Amaçlanmış anıtları anıt yapan şey onları yapanların başlangıçtaki niyetleriyken, amaçlanmamış anıtlara anıt niteliği kazandıran şey ise modern algı, bir başka deyişle, onları yapıldıkları andan daha sonra herhangi bir tarihi kişi, olay veya kavram ile bağlantılandırma, onlara bir tarihi değer atfetmedir⁷*. Riegl, anıtları değerlendirirken, onları farklı “değer” kategorilerinde incelemiştir. Bu değerlerden birisi *tarihi değer* kavramıdır ve anıtın ilk yapıldığı andaki özgün haliyle ilgili olduğunu ifade eder. Bununla birlikte ele aldığı diğer bir kavram ise *eskilik değeridir*. Bu kavram ile de doğal yaşlanma ve eskime süreçlerinin eser üzerinde bıraktığı somut izlerdeki değerden ve onun öneminden bahsetmektedir. Riegl'in ele aldığımız yapı ile ilgili tartışılabilir kavramı ise *kullanım değeridir*. Yapıların (kültür varlığının) bakım problemini kolaylaştırdığı için kullanım değeri önem taşımaktadır. Bu değer yapının bugün içinde bulunduğu toplumun, sosyal, kültürel, ekonomik ve politik yaşantısına ve bunlardan doğan ihtiyaçlarına göre değişmektedir.

⁶ Kurt Vonnegut, *Daha Ne Olsun: Mezuniyet Konuşmaları (This Isn't Nice, What Is?: Advice for the Young)*, Çev. Algan Segintüredi, (İstanbul: A.P.R.I.L. Yayıncılık 2014), 104.

⁷ Alois Riegl, *Modern Anıt Kültü*, Çev. Erdem Ceylan (Ankara: Daimon Yayınları 2015), 34.

Yapılara yeniden işlev verme/fonksiyon kazandırma *kullanım değeri*yle ilgilidir. Yine Kesik Minare özelinde atıfta bulunabileceğimiz başka bir değer kavramı ise, *amaçlanmamış anıttır*. Bu kavram, belli bir kişi veya olayı anımsatacak bir anıt olması amacıyla bilinçli bir biçimde tasarlanıp yapılmamış, ancak daha sonra zamanın geçişinin izlerini taşıması ve/veya belli bir döneme işaret ettiğinin düşünülmesi nedeniyle anıt değeri kazanmış eserdir. Kesik Minare’de tam olarak amaçlanmamış anıt olma özelliği kazanmıştır. Riegl’in daha birçok *değer* kavramları bulunmakta olup, ele aldığımız konu özelinde bu kadarıyla yetinilmiştir.

KORUMAYA YÖNELİK DÜŞÜNCELERİ GÖZ ARDI EDİLEN: J. RUSKIN⁸

...Onsuz yaşayabiliriz,
onsuz ibadet edebiliriz, ama
onsuz hatırlayamayız...

J. Ruskin

John Ruskin’in korumaya bakış açısını, yaşadığı dönemin koşulları ve kuramını geliştirdiği İngiltere’de olan işlerle sınırlı tutmamız ya da tutmamamız, onun yaklaşımından 21. yüzyılda nasıl yararlanacağımızla doğrudan ilişkilidir. Ruskin’in, kültür varlıklarının koruma-onarımlarına yaklaşımını, yaşadığı dönem ve fikirleri bakımından tam olarak “romantizmi” savunmaktadır. Yaşadığı dönemdeki bakış açısını ve görüşünü şöyle yansıtır; *Modern zamanların ilkesi (sanırım en azından Fransa’daki duvarcılar tarafından kendilerine iş yaratmak için sistematik olarak uygulanan bir ilke, St. Ouen Manastırının sulh hakimleri tarafından aylaklara iş verme yolu olarak⁹ yerle bir edilmesi durumunda olduğu gibi) binaları önce bakımsız bırakmak, sonrasında da restore etmek. Anıtlarınızın bakımını düzgün yaparsanız onları restore etmeye gerek duymayacaksınız...¹⁰*. Eğer dikkatli ve hakkaniyetli bir yaklaşımla bakacak olursak, günümüzde her yıl gerçekleştirilen yüzlerce koruma-onarım faaliyetlerinde de benzer bir durum olduğunu görürüz. Elbette ki iyi projeleri dışında tutmakla birlikte, koruma-onarım adı altında zarar verilen, yok edilen geri döndürülemez kayıplara yol açan çok sayıda ‘restorasyon’ çalışmasını üzülerken görüyoruz. Ruskin’in; *...o halde restorasyondan hiç bahsetmeyelim, Bu iş, baştan aşağı yalandır..¹¹*. sözleri restorasyona karşı olmaktan çok, yanlış ve hatalı uygulamalar nedeniyle itiraz ettiği bir durumdur. Ruskin restorasyona tepkisinin altında yatan temel nedenlerden birisini de şu şekilde açıklamaktadır: *Onlara herhangi bir şekilde dokunmaya hakkımız yok, onlar bizim değil. Onlar kısmen kendilerini inşa edenlere, kısmen de insanlığın bizden sonra gelecek tüm nesillerine ait¹²*.

Aşırı restorasyona tepkisiyle bilinen Ruskin, yanlış, hatalı ve gereksiz uygulamalardan ziyade, basit ve önleyici koruma uygulamalarını, *çatıya zamanında yerleştirilmiş birkaç kurşun levha, yağmur oluklarından zamanında süpürülüp atılmış birkaç*

⁸ İngiliz Yazar, şair, sanat ve toplum eleştirmeni. (1819-1900)

⁹ *Aylaklara iş verme yolu olarak*: Rouen’deki St Ouen Gotik Kilisesi 1846-52 arası Viollet le Duc yönetiminde “restore” edilmişti.

¹⁰ John Ruskin, *Belleğin Lambası-Seçme Yazılar 1*, Çev. Ali N. Tezel (İstanbul: Corpus Yayınları 2016), 76.

¹¹ Ruskin, *Belleğin Lambası*, 76.

¹² Ruskin, *Belleğin Lambası*, 77.

*ölü yaprak ve dal, çatıyı ve duvarları harap olmaktan kurtaracaktır*¹³ sözleriyle açıklamaktadır. Bu yaklaşımın önemi günümüzde çok daha iyi anlaşılmış, “pasif önleyici koruma” tanımıyla konservasyonda “minimum müdahale” prensibini destekleyici bir yaklaşım biçimi olarak değer kazanmıştır.

Koruma-Onarım müdahalelerin şiddeti cami olarak kullanılmasına yönelik tamamlanan ve hatta Kesik Minare’si, kesik haliyle anlam kazanmış bir kültür varlığına dönüşmüşken tamamlanarak sunulan bir eserde, Ruskin’in görüşleri ne yazık ki anlamını kaybetmektedir. Oysaki Şehzade Korkut Camii son müdahalelere kadar hiç kullanılmayarak kültürel miras içinde zaten başka bir anlam kazanmıştı ve harabe halinde iken dahi tarihsel/estetik bir anlam taşımaktaydı. Ruskin’e danışılıyorsa, muhtemelen çevresel ve strüktürel sorunları minimum müdahalelerle giderip öylece bırakılmasını ve bu yöntemle yaşatılmasını önerirdi.

KABUL EDİLEBİLİR TEORİLER GELİŞTİRME

*Restorasyonun
en sapkın yanı, hayal ederek restore etmektir.*

C. Brandi

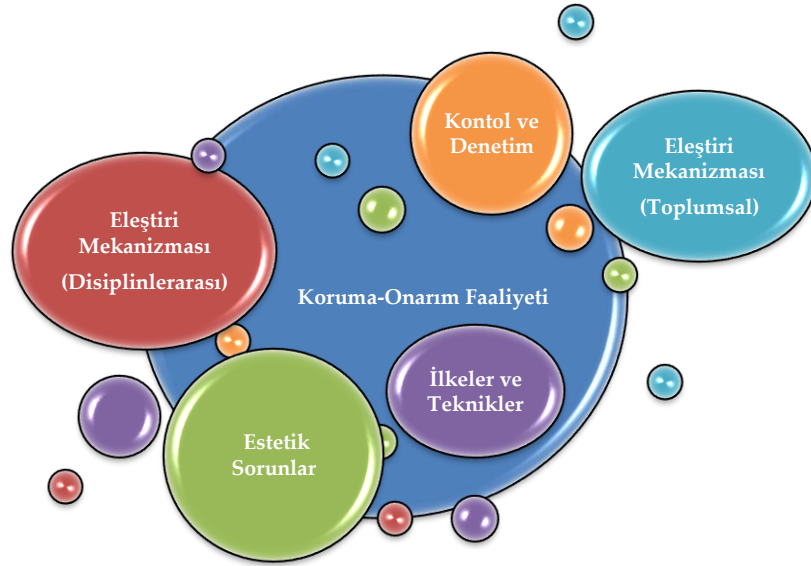
Kültür varlıklarında ve sanat eserlerinde koruma-onarım çalışmaları, konuyla ilgili kurum, kuruluş ve uzmanların ortak görüşleri doğrultusunda belirlenen yaklaşımlar ve ilkeler doğrultusunda yapılmaktadır. Bu ilke ve yaklaşımlar uluslararası kuruluşlar (UNESCO, ICCROM, ICOMOS, ICOM vb.) tarafından, kendilerine üye tüm ülkelerle birlikte çalışmalarını sürdürmektedir. Sanat eserleri ve diğer arkeolojik kültür varlıklarının koruma-onarım çalışmalarında eserlerin tarihsel ve estetik değerleri göz önünde bulundurularak çok farklı metotlarda uygulamalar yapılabilmektedir. 19. yüzyıldan itibaren farklı ülkelerde gelişim gösteren koruma-onarım yaklaşımları, 21. yüzyılda tamamen evrensel niteliği olan ve sürdürülebilir hale getirilen bilimsel bir disiplin halini almıştır. Ülkemiz de birçok uluslararası kurum ve kuruluşun üyesi olarak deklare edilen ilke ve kuralları kabul etmiş sayılmaktadır. 1960’lı yıllardan itibaren çok az sayıda akademisyenin ilgisini çeken koruma-onarım disiplinleri ile ilgili çalışmalar halen bireysel çalışmalar/girişimler sayesinde ilerleyebilmektedir. Elbette ki zamanla üniversitelerde bu konu ile ilgili bölümler açılmıştır. Ancak, konu ile ilgili toplumsal bilincin zayıflığı, uzman yetersizliği ve özellikle son 20 yılda koruma-onarım uygulamalarının sayıca artması ile iş niteliğinin tartışmalı hale gelmesi kaçınılmaz olmuştur.

Kültürel mirasın korunması ve onarılması faaliyetlerinin bugününe bakacak olursak maalesef yanlış öğrenilmiş ve sorgulanmayan genel-geçer bilgiler ile devam eden çalışmalar olduğunu, farklı coğrafyalarda, farklı şartlar altında aynı uygulamaların yapıldığı çalışmaları

¹³ Ruskin, *Belleğin Lambası*, 78.

ve buna benzer birçok sorunun olduğunu görmekteyiz. Bu konu ile ilgili olarak kamu kurum ve kuruluşları ile eğitim kurumları da bu sistemin bir parçası durumdadır.

Kültür varlıklarının koruma-onarım felsefesini ve pratiğini özümsemiş olan az sayıdaki uzmanın bireysel çabaları ile devam eden disiplinin geleceği de bu az sayıdaki uzmanın tutumuna bağlı olarak şekillenecek gibi görünmektedir. Anadolu coğrafyasında bölgesel ve dönemsel özellikleri ile günümüz koşulları dikkate alınarak, çağımızın imkanlarından da yararlanılarak, bilimsel araştırma ve uygulama teknikleri ile oluşturulacak ilkeler bütünü ile bu disiplinin öncelikle bu alanda çalışan, düşünen, uygulayan kişi ve kurumlar arasında yaklaşım birliği oluşturulması gerekmektedir. İkinci aşama ise toplumun, konu ile ilgili olumsuz algısının düzeltilmesi ve eleştirme kriterlerinin (hem toplum için hem de mesleki çevreler için) belli bir temele dayalı ve sistemli şekilde düzenlenerek yaygınlaştırılmasıdır.



Şekil 2 Koruma-Onarım Faaliyetlerinde İlişkiler Baloncuğu

Bütüncül bir koruma-onarım yaklaşımı ele alınan konu çevresinde ancak tüm paydaş ve disiplinlerin tüm sürece katkı sunabilen bir anlayış ortaya koyması ile mümkündür. Aksi halde, mevcut durumda olduğu gibi “ben yaptım oldu” anlayışının ötesine geçmek giderek zorlaşacaktır.

Brandi'ye¹⁴ göre *Restorasyon her şeyden önce, eserin gerçekten tanındığı zamandır. Bu evre, tarihsel ve artistik gözlem, belgeleme ve bilimsel araştırma gerektirir*¹⁵ sözüyle, sanat eserlerin korunması ile ilgili yaklaşımını ortaya koymuştur. Günümüzde birçok kurum, kuruluş ve uzman halen bu yaklaşım temelinde çalışmalarını sürdürmektedirler. Halen geçerliliğini koruyan yaklaşımları ile Brandi, koruma-onarım konusuna, felsefi-teorik yaklaşımları ve uygulanabilir tavsiyeleri ile üzerinde durulması ve mutlaka okutulması gereken temel kaynaklardan birisidir.

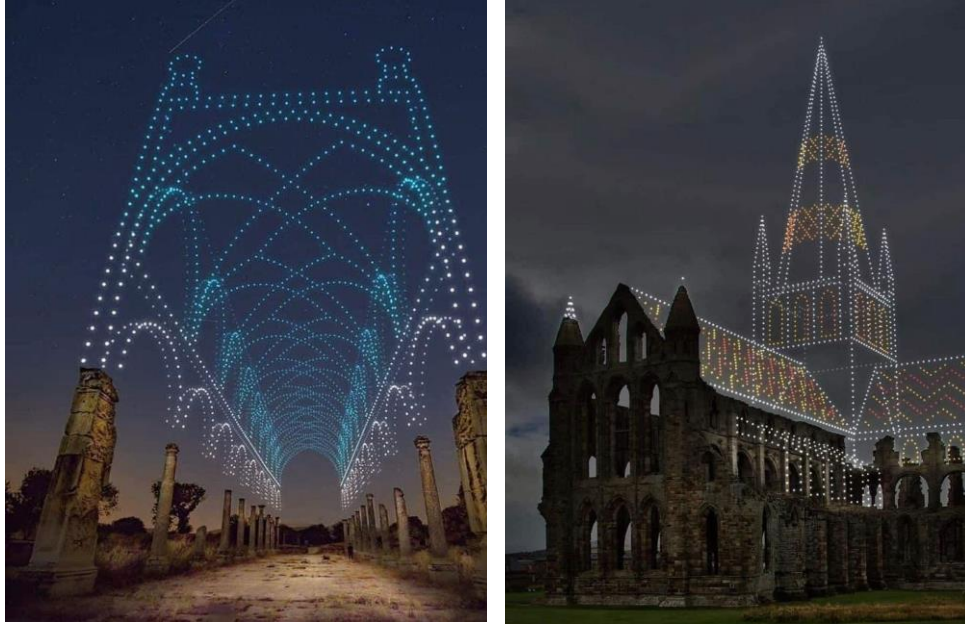
21. yüzyılın başlarında, dijitalleşme ile birlikte dönüşen her şey de olduğu gibi, koruma-onarım alanında bazı değişimler olacaktır. Burada Anadolu'nun zengin kültürel mirasa sahip coğrafyası göz önüne alındığında yeni teorilerin çıkış noktası olması beklenebilir. Kültür varlıklarının korunmasında dijital imkânlardan yararlanma noktasında öngörülür ve sürdürülebilir teori ve yaklaşımlar için geç kalınmamasında yarar vardır. Kültür varlıklarının belgelenmesi, malzemesinin korunması, sunulması ve yayınlanması gibi faaliyetler konusunda dijital imkânların dünyada nasıl kullanıldığı veya geleneksel yöntemlerle devam edilen çalışmalarla ilgili ne gibi dijitalleşme unsurları geliştirilebileceği, ciddiyetle ele alınması gereken hususlardır.

Kesik Minare'nin tamamlanması dijital imkânlardan yararlanılarak (örneğin: isteyenler için, VR¹⁶ gözlüklerle bakıldığında minareyi tamamlanmış halde görülmesi yapılırsa, hem çağın teknolojik imkânlarından yararlanılmış olacak, hem de çağın gerektirdiği koruma-onarım yaklaşımı ortaya konmuş olacaktır.

¹⁴ Cesare Brandi (Siena, 8 Nisan 1906 - Vignano, 19 Ocak 1988) Sanat eleştirmeni, sanat tarihçisi ve koruma-onarım teorisinde uzman. 1939'da Roma'daki *Istituto Centrale per il Restauro'nun* (Merkez Restorasyon Enstitüsü'nün kurucusudur. *Teoria del Restauro* (Restorasyon Teorisi) adlı kitabı bulunmaktadır.

¹⁵ Cesare Brandi, *Theory of Restoration* (Nardini Editore, 2005), 25.

¹⁶ Sanal gerçeklik gözlüğü en genel tanımıyla VR ortamlar için hazırlanmış bir ekipmandır diyebiliriz. VR yani *virtual reality* denilen ve dilimize sanal gerçeklik olarak çevrilen teknolojik terime artık günümüzde oldukça hakimiz. Teknoloji ile yaratılmış sanal bir ortamı içerisindeymiş gibi hissetmemizi sağlayan sanal gerçeklik için kullanılan en yaygın araçlardan bir tanesi VR gözlük yani sanal gerçeklik gözlüğüdür (URL-4).



Fotoğraf 2 Dijital Rekonstrüksiyon Uygulamaları (URL-5)

Şehzade Korkut Camii ile ilgili olarak koruma-onarım ile verilen yeni işlevin yanı sıra, eldeki veriler ışığında kültür varlığı olarak yapının tarihsel süreçteki görüntülerinin dijital olarak sergilenmesi seçeneği olduğu halde tercih edilmemiştir.

Diğer bir olası fikir ise, izleyiciye onarımlarda olabilecek tüm ihtimalleri¹⁷ dijital olarak sunmak ve eseri minimum müdahalelerde bulunarak günümüze ulaştığı haliyle korumaktır. Elbette bu fikrin uygulanmasının yeniden işlev verilen her kültür varlığının korunmasında mümkün olmayacağı aşikârdır ancak özellikle müzeye çevrilen alanlar için düşünülmelidir. Kültür varlıklarının geleceğe aktarılmasında bu konuda alınan kararlarda yenilikçi fikirlere açık olmak ve “esnek” davranma yaklaşımlarını geliştirmek oldukça önemlidir.

¹⁷ Eserin geçirdiği evreler ya da göstermek istenilen dönem ve durumu ile ilgili dijital imkanlarla elde edilebilecek görsel, film veya 3 Boyutlu tasarımlar üretilebilir ve sunulabilir. Sunumun şekli günümüzde kullanılan panolar, ekranlar vs. olabileceği gibi, dijital olarak akıllı uygulamalar, oyunlar vb. dijital araçlarla mümkündür.



Şekil 3 Dijital Olarak Sunulması ve İzlenebilmesine Örnek Olarak Şehzade Korkut Camii

KÜLTÜR VARLIĞININ YENİDEN KULLANILMASI: “PRATİK RESTORASYON” (2004-2022)

Kültür varlıklarının *koruyarak kullanma-kullanarak koruma* yaklaşımı ile korunması ilkesinden yola çıkılarak çok sayıda tarihi yapı yeniden işlevlendirilmek amacı ile “restore” edilmektedir. Ülkemizde kültür varlıklarının korunması ve onarılması ile ilgili faaliyetler azımsanamayacak mevzuatlar ile uygulanmaktadır. Değerlendirme yapacağımız konu ile ilgili T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde çok sayıda kurum bulunmaktadır. Bunun dışında belediyeler bünyesindeki KUDEB’ler de (Koruma Uygulama ve Denetim Büroları) çok sayıda koruma-onarım faaliyetini yürüten diğer kurumlardır.

Kültür varlıklarının yeniden kullanılması/işlevlendirilmesi ile ilgili en temel uluslararası dayanak, 1964 tarihli Venedik Tüzüğü’nün 5. maddesinde: *Anıtların korunması her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir. Bunun için bu çeşit bir kullanma arzu edilir, fakat bu nedenle yapının planı, ya da süslemeleri değiştirilmemelidir. Ancak bu sınırlar içinde yeni işlevin gerektirdiği değişiklikler tasarlanabilir ve buna izin verilebilir* (URL-6) şeklinde ifade edilmiştir.

Kültür varlıklarının korunması amacıyla gerçekleştirilen yeniden kullanma/işlevlendirme uygulamalarında mevzuatta ilkesel bir aykırılık bulunmamaktadır. Ancak bu niyetle yapılan restorasyon çalışmalarının büyük bir kısmında koruma-onarım uygulamaları ilkesel ve yönetsel açıdan sorunludur. Öncelikle bu tip çalışmaların büyük bir kısmı finansal ve zamansal sınırlarla gerçekleştirildiğinden, kötü, hatalı ve yanlış malzeme kullanımı, meslek elemanı veya uzman yerine ucuz iş gücü tercihi, tüm koruma-onarım faaliyetinin kalitesini düşürmektedir. Bir diğer sorun zaman sorundur. Kısıtlı zamanlarda gerçekleştirilmesinin istenmesi, ister istemez koruma-onarım çalışmalarına zarar vermektedir. Oysaki, koruma-onarım çalışması, kültür varlığının, tarihsel sürecinin, malzemesinin, yapım tekniklerinin, korunma-bozulma durumunun, belgelenmesinin vb. çalışmaların gerçekleştirildiği, tanıma, izleme, değerlendirme ve uygulama sürecidir. Bu ilke

ve tekniklerin büyük bir kısmının göz ardı edildiği yaklaşımla pratik olarak gerçekleştirilen çalışmaların ne yazık ki sayıları her geçen gün artmaktadır. Bu çalışmalarda belgeleme eksikliği nedeniyle çalışmalara ait istatistik oluşturulamamaktadır.

	Bilimsel Restorasyon ¹⁸	Pratik Restorasyon ¹⁹
Koruma Onarım Prog.	+	-
Belgeleme (Öncesi)	+	-
Araştırma-Tespit-Analiz	+	-
Koruma-Onarım Uyg.	+	+
Belgeleme (Sonrası)	+	-
Periyodik Bakım	+	-
Rapor/Yayın/Arşiv	+	-
Koruma-Onarım Uzmanı (Uygulamacı)	+	-
Koruma-Onarım Uzmanı (Denetleyici)	+	-

Tablo 1 Bilimsel ve Pratik Restorasyon Uygulamalarında Genel Yaklaşımlar

SONUÇ

Şehzade Korkut Camii/Kesik Minare, Ortaçağlardan kalma bir başka dini yapının (kilise) camiye çevrilmesi ile değişim geçirmiş, yakın geçmişte de kaderine terk edilmesinin ardından, geçtiğimiz yıllarda yeniden cami olarak kullanılması amacıyla koruma-onarım süreci geçirmiştir. Bahsettiğimiz yapı için “zaten camiydi” ifadesi, yapının ilk yapılma amacı ve yakın geçmişteki terk edilmiş işlevsiz kalma süreci göz önüne alındığında anlamsız bir argümana dönüşür çünkü bu yapı zaman içinde artık Kesik Minaresi ile anılan ve tümüyle bu sembolik değerle anlamlandırılan bir kültür varlığına dönüşmüştür.

Kesik Minare'nin tamamlanarak sembolik değerinin kaybedilmesi ile başlayan tartışmalar, bize koruma-onarım tercihlerinde çok yönlü ve kabul görür seçeneklerle düşünmemiz gerektiğini bir kez daha hatırlatmaktadır. Sonuçları dolayısıyla tarihsel ve felsefi olarak referans aldığımız Theseus'un Gemisi Paradoksu ile yüzyıllardır tartışılan

¹⁸ Kültür varlıklarının, alanında uzmanlaşmış kişiler tarafından, Uluslararası koruma-onarım ilke ve kararları dikkate alınarak gerçekleştirilen çalışma.

¹⁹ Kültür varlıklarının, çoğu zaman uzman olmayan(hatta meslek dışı) kişiler tarafından, genellikle ticari amaçlı, gerçekleştirilen çalışma.

konu, anıt olarak kabul görmüş ve koruma adına malzemeleri yenileri ile değiştirilmiş olan geminin hala o gemi olup olmadığıdır. Tartışmayı günümüzdeki kültür varlığı koruma konularıyla ilişkilendirdiğimizde olası hatalı uygulamaların ve sonuçlarının önceden değerlendirilmesine katkıda bulunabilir. Tartışma konumuz olan Kesik Minare özelinde ise, gerçekleştirilen tamamlama ile söz konusu yapı anıtsal özelliği ve sembolik değerini tamamen kaybetmiştir.

Kültür varlığı olarak kabul görmüş eserlerin “yeniden inşası” söz konusu olamaz. Kesik Minare de kullanım amacı ne olursa olsun bulunduğu coğrafyada toplumsal hafızalarda o haliyle yer edinmiş ve tanımlanmıştır. Sanat eserlerinin izlenmesinde ve yorumlanmasındaki izleyicinin niteliği kültür varlığının yorumlanmasında da gerekli bir niteliktir. Kültür varlıklarının korunması ve sunulmasında çağdaş koruma ilkelerinin uygulanmasının yanı sıra gerekli olan şey, ona anlam yükleme ve yorumlama noktasında, onu izleyen bireylerin yapının tarihsel süreçleri ve mevcut durumu ile ilgili bilgi edinebilmesidir. Kültür varlıklarının yalnızca tanımlarını yapmak onları korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak için yeterli bir çaba değildir. Her şeyden önce onları, iyi belgelemek (çağın tüm imkanlarını kullanarak), dijital veri (data) bankaları oluşturmak ve kültürel mirası korumakla ilgili geleneksel düşünme biçimimizin yanında dijital “düşünme biçimleri” geliştirmek önemlidir. Kültür varlıklarını korumak, geçmişi, bugünü ve geleceği korumaktır. Toplumların kültürel geçmişlerine gösterdikleri saygıyı bize en iyi gösteren, o toplumun sahip çıkabildiği ve koruyabildiği kültür varlıklarıdır.

KAYNAKÇA

- Brandi, Cesare. *Theory of Restoration* (Rome: Nardini Editore, 2005).
- Heinz, Gamze. "O Şimdi Bir Cami; Panhagia, Antalya Kesik Minare", *Amisos* 5/9, 2020:324-342.
- Madran, Emre ve Tunçer, Mehmet. "Koruma Kavramının Tarihsel Gelişmesi", *Kültürel Miras Mevzuat*, ed. M.S. Akpolat, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2014), 2-27.
- Plutarch. *Theseus- Romulus Parallel Hayatlar*, çev. İo Çokona, (İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları 2015).
- Riegl, Alois. *Modern Anıt Kültü*, çev. Erdem Ceylan (Ankara: Daimon Yayınları 2015).
- Ruskin, John. *Belleğin Lambası-Seçme Yazılar 1*, çev. Ali N. Tezel (İstanbul: Corpus Yayınları 2016).
- Vonnegut, Kunt. *Daha Ne Olsun: Mezuniyet Konuşmaları (This Isn't Nice, What Is?: Advice for the Young)*, çev. Algan Segintüredi (İstanbul: A.P.R.I.L. Yayıncılık 2014).

İNTERNET KAYNAKLARI

- URL-1 <https://islamansiklopedisi.org.tr/korkut-camii> 27.04.2022 tarihinde alınmıştır.
- URL-2 <https://antalya.ktb.gov.tr/TR-68839/antalya-kultur-envanteri.html> 23.04.2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-3 <https://sakirkosemimarlik.com/antalya-kesik-minare-korkut-camii-restorasyonu> 05.06.2022 tarihinde alınmıştır.
- URL-4 <https://www.endustri40.com/sanal-gerceklik-virtual-reality/> 27.04.2022 tarihinde alınmıştır.
- URL-5 <https://www.instagram.com/p/Cj5JVyvrRFZ/> 20.10.2022 tarihinde alınmıştır.
- URL-6 http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf 18.04.2022 tarihinde alınmıştır.

M E S O S Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

GAZNELİLERDE CASUSLUK FAALİYETLERİ

Yazar/Author: Kemal DEMİR

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, IV, 14 - 32

Doi: [10.5281/zenodo.7483273](https://doi.org/10.5281/zenodo.7483273)

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 23 Kasım 2022; Kabul Tarihi: 12 Aralık 2022


MESOS Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi içinde yayımlanan tüm yazılar kamunun kullanımına açıktır; serbestçe, ücretsiz biçimde, yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin alınmaksızın okunabilir, kaynak gösterilmesi şartıyla indirilebilir, dağıtılabılır ve kullanılabilir.



GAZNELİLERDE CASUSLUK FAALİYETLERİ

ESPIONAGE IN GHAZNAVIDS

Kemal DEMİR*

*Yüksek lisans öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı, Konya, kemaldemir123@gmail.com,  0000-0002-7310-4199.

Özet

Tarih boyunca siyasî varlığını sürdüren her devletin sahip olduğu istihbarat ve casusluk ağı zamanının güçlü Türk-İslâm devletlerinden biri olan Gaznelilerde de yer almıştır. Devletin kurucusu Sebük Tegin oğluna verdiği öğütte her yere casuslar göndermesini ve ona göre tedbirler almasını söylemiştir. Bir devlet geleneği olduğu anlaşılan bu husus devletin yıkılışına kadar devam etmiş ve Gazneli sultanları casuslar kullanmayı sürdürmüştür. Bu araştırmada Gazneli Devleti'nin istihbarat teşkilatına değinilmemiş, kaynaklarda "casusluk" olarak zikredebileceğimiz uygulamalar üzerinde durulmuştur. Kaynaklarda doğrudan casuslukla alakalı bilgiler kısıtlıdır. Çoğu zaman "haber aldı", "haber verdi", "haberi oldu", "duydu", "bilgilendirildi" gibi kelimeler kullanılmakta olup elde edilen bilgilerin istihbarat ve casuslukla alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Fakat genellikle bu gibi durumlarda ne olduğu açıkça zikredilmediği gibi bu bilgilerin nasıl elde edildiği de bazen anlaşılammaktadır. Bu yüzden yapılan bu çalışmada sultanların, şehzadelerin ve devlet adamlarının casusları nereye, ne amaçla görevlendirdikleri ve elde ettikleri malumatla ne kararlar aldığı gibi hususlar üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Orta Çağ, Gazneliler, Casusluk Faaliyetleri, İstihbarat, Divân-ı Berîd

Abstract

The intelligence and espionage network owned by every state that has maintained its political existence throughout history also took place in the Ghaznavids, one of the powerful Turkish-Islamic states of the time. Sebük Tegin, the founder of the state, told his son to send spies everywhere and take measures accordingly. This issue, which seems to be a state tradition, continued until the collapse of the state and the Ghaznavid sultans did sustain to use spies. In this research, the intelligence organization of the Ghaznavid State was not mentioned, but the practices that we can refer to as "espionage" in the sources were emphasized. Information directly related to espionage in the sources is limited. Most of the time, words such as "received news", "notified", "was informed", "heard", "information has been given" are used, and it is understand that the information obtained is related to intelligence and espionage. However, in such cases, what happens is not clearly stated, and how this information is obtained is not understood sometimes. That's why, in this study, it will be focused on issues such as where and for what purpose sultans, princes and statesmen commissioned spies and what decisions they made with the information they obtained.

Keywords: Middle Ages, Ghaznavids, Espionage Activities, Intelligence, Diwan-i Barîd

GİRİŞ

Araştırmak, gözüyle dikkatlice bakmak anlamına gelen “جس” kökünden türeyen casus kelimesi “düşman sırlarını araştıran, bu sırları aktaran” kişiye denilmektedir.¹ Tarihin hemen hemen her devletinde komşu ülkelerde veya devletin içinde meydana gelen ekonomik, dinî, siyasî ve kültürel olaylar hakkında haber almak için kullanılan² casuslar Gazneli Devleti'nin kuruluşundan beri var olmuştur. Casuslar tüccar, elçi, seyyah, eskici vb. meslek grupları altında gizlenmiş ve görevlerini ifa etmişlerdir.³ Gerek ülkenin ve halkın menfaatleri gerek tâbi ve müstakil devletler hakkında bilgiler edinmek için sürekli görevlendirilmiştir.

Gazneli Devleti'nde devletle ilgili önemli haberleri alan ve bu haberleri sultana veya devlet görevlilerine ulaştırmakla görevli divanlardan biri olan divân-ı berid, müstakil bir divân olmayıp divân-ı risalete bağlı olmuştur.⁴ Bu teşkilatın amacı devlete gerekli istihbaratı sağlamak ve devletin yararına kullanmaktır. İstihbaratın en önemli bölümlerinden biri olan casuslar da elde ettikleri haberleri bu divâna iletmıştır. Devletin hemen hemen her şehrinde divanın naipleri bulunmuştur.⁵

Casusların görevlendirilmesi ve onların faaliyet alanlarının geniş tutulması devletin kurucusu Sebük Tegin'in oğlu Mahmud'a verdiği nasihatlerden biridir. O, oğluna “gece-gündüz memleketin ahvalinden seni haberdar etmeleri için ülkenin her tarafına casuslar ve haberciler göndermelisin, çünkü hükümdarların maruz kaldıkları felaketler, gaflet ve ihmalden kaynaklanır”⁶ demekle bu husus üzerine verdiği önemi göstermektedir. Sebük Tegin'in oğluna verdiği nasihati kendisinin de iyi bir şekilde uyguladığı görülmektedir. Onun hem ülke içine hem de komşu ülkelere casuslar gönderdiği ve bu casuslar aracılığıyla birçok şeye muktedir olduğu kaynaklarda zikredilmektedir.

EMİR SEBÜK TEGİN DÖNEMİ CASUSLUK FAALİYETLERİ

Sebük Tegin, Sâmânî emirlerinin Büveyhîlerle olan ilişkilerini ve Büveyhîlerde meydana gelen taht kavgalarını yakından takip etmiştir. O, Büveyhîlerin İsfahan, Hemedan ve Rey hükümdarı Fahrü'd-Devle Ali'yle arasını iyi tutmuş ve bu ikili arasında çeşitli hediyeleşmeler meydana gelmiştir. Sebük Tegin, Fahrü'd-Devle'nin hediyelerine karşılık Abdullah el-Katib'i üç fil ve çeşitli hediyelerle beraber göndermiştir. Abdullah el-Katib'in asıl görevi, Fahrü'd-Devle'nin ülkesine giden güzergâh üzerindeki geçitleri keşfetmek,

¹ Cengiz Kallek, “Casus”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 7, (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 163; Arif Erkan, *Arapça-Türkçe Büyük Sözlük El-Beyan*, (Yasin Yayınevi: İstanbul, 2012), 895,923.

² Ahmet Altungök, “Ortaçağ Türk Dünyasında Haberleşme Kurumları: Casusluk ve Postacılık Faaliyetleri”, *Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi* 8/1, 2012: 174.

³ Güller Nuhoglu, *Beyhaki Tarihi'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür*, Doktora Tezi, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1995), 285.

⁴ Nuhoglu, *Beyhaki Tarihi'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür*, 279.

⁵ Nuhoglu, *Beyhaki Tarihi'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür*, 280.

⁶ Muhammed b. Ali b. Muhammed-i Şebânkâreî, *Mecma'u'l-Ensâb (Hanedanlar Tarihi)*, çev. Fahri Unan (Ankara: TTK Yayınları, 2021), 22; Erdoğan Merçil, “Sebüktegin'in Pendnâmesi (Tanıtma, Farsça metin ve Türkçe'ye tercümesi)”, *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* 4/1-2, 1975: 232.

Fahrü'd-Devle'nin asker sayısını ve teçhizatlarını öğrenmek olmuştur.⁷

Sâmânî veziri Ebû'l-Hasan es-Simcûrî'nin ölümünden sonra vezirliğe geçen oğlu Ebû Ali Muhammed bağımsız hareket etmiş ve Sâmânî Devleti'ni ortadan kaldırmak için kendine ittifaklar aramıştır. Bu amaçla Faik el-Hassa ile müttefik olmuştur. Bunun üzerine Sâmânî hükümdarı II. Nuh, Sebük Tegin'den yardım istedi.⁸ İki ordu arasında savaş meydana gelmeden önce Sebük Tegin yanındaki adamlardan birinin Ebû Ali'nin kendisine yolladığı casusu fark etmiş ve casusun yanında "Ebû'l-Kâsım Sîmcûri, Fâik ve Dârâ bizden aman dileycekler, onlardan biri Ebû Alî'yi yakalayıp bizim elimize teslim etmeyi kabul etmiştir" demiştir. Casus, Sebük Tegin'den duyduğu haberleri Ebû Ali'ye iletmiştir. Gelen bu haber Ebû Ali'nin içine korku düşürdüğü gibi ordusundan da şüphe etmesine sebep olmuştur. Kendisine ihanet edileceğini düşünen Ebû Ali, istemediği halde barış teklifi yapmış fakat Sebük Tegin buna rağbet etmemiştir. Ertesi gün savaş meydanında Dârâ'nın emân dilediğini gören Ebû Ali casusun getirdiği haberin doğru olduğunu anlamış ve tüm teçhizatını bırakıp bölgeden kaçmıştır.⁹

Sebük Tegin'in, Raca Caypal'la anlaşması olduğu halde Caypal'ın büyük bir ordu topladığı haberini muhtemelen yine casusları aracılığıyla almıştı.¹⁰

SULTAN MAHMUD DÖNEMİ CASUSLUK FAALİYETLERİ

Sultan Mahmûd babasının casusluk üzerine verdiği öğüdünü kendi dönemi boyunca uygulamış, birçok yere casuslarını göndermiş, öyle ki devlet içinde meydana gelen en ufak bir hırsızlık dahi Sultan'ın kulağına ulaşmış ve onu araştırmıştır.¹¹

Kaynaklarda Sultan Mahmûd'un birçok yere casuslar gönderdiği ve bu casuslar aracılığıyla çeşitli kararlar aldığı anlatılmaktadır. Mahmûd'un kardeşi İsmâil'le taht mücadelesi verdiği sırada Sâmânî tahtında değişiklik meydana gelmiştir. Emirlerden Begtüzün ve Fâik, Sâmânî hükümdarı II. Mansûr'u yakalayıp gözlerine mil çekmiş ve yerine küçük yaşta Abdülmelik b. Nûh'u tahta geçirmiştir. Hal edilen Sâmânî hükümdarının intikamını almak isteyen Mahmûd, Begtüzün ve Fâik'in üzerine yürümüş ve iki taraf arasında Merv civarında savaş meydana gelmiştir. Bu sırada Sultan Mahmûd'un askerleri ele geçirdikleri bir esiri casus olarak kullanmış ve düşman ordusu hakkında bilgi almıştır.

⁷ Ömer Filiz, *Tarih'ul Ütbi'nin Tercüme ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, (Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2019), 122-123.

⁸ Erdoğan Merçil, "Simcüriler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 37, (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 210-211.

⁹ Ebû Saïd Abdülhay Dahhâk b. Mahmûd Gerdîzi, *Zeynü'l-Ahbâr (Tâhiriler, Saffâriiler, Sâmânîler ve Gazneliler)*, çev. Filiz Akçay, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2022), 46-47.

¹⁰ Şebânkârei, *Mecma'u'l-Ensâb*, 22-23.

¹¹ Nizamü'l-Mülk, Ebû Alî Kıvâmüddîn Hasen b. Alî b. İshâk et-Tûsî, *Siyâset-Nâme*, haz. ve çev. Mehmet Altay Köymen, (Ankara: TTK Yayınları, 2018), 60; Mehmet Şimşir, "Nizamülmülk'ün Siyasetnamesi ve İstihbarata Yönelik İlke ve Yöntemleri", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 17/28, 2015:73. Nizamülmülk'ün Gazneli Devleti'nde yetişmesi ve Gazneli Devleti'nin istihbaratını övmesinden dolayı kaleme aldığı eseri Gazneli Devleti'nin istihbarat ve casusluk ağının anlaşılabilmesi için mühimdir. Onun istihbarata dair araç, mekân, görevliler ve yöntemlerle verdiği bilgiler için bakınız; Şimşir, "Nizamülmülk'ün Siyasetnamesi ve İstihbarata Yönelik İlke ve Yöntemleri", 73-76.

Mahmûd bu savaşı kazanıp Horasan'a hâkim olmuştur.¹²

Sebük Tegin'in kardeşi Buğracuk, Mahmûd'un kardeşi İsmâil'le olan taht mücadelesi sırasında yeğeni Mahmûd'a yardım etmiş ve yanında savaşmıştır. Buğracuk'un yokluğunu fırsat bilen Emîr Tâhir b. Halef, Gazneliler'e isyan etmiş ve Buğracuk'un hükmü altındaki Kuhistan ve Buşenc'i ele geçirmiştir. Tâhir b. Hâlef'in yaptıklarına sinirlenen Sultan Mahmûd, amcası Buğracuk'a yardımcı kuvvetler vererek bu isyankâr emîrin peşine düşmüştür. Buşenc önlerinde meydana gelen savaşta Tâhir b. Hâlef yenilmiş ve kaçmıştır. Buğracuk Tâhir b. Halef'in askerlerini esir etmiş ve onu takip etmeye başlamıştır. Buğracuk takip sırasında gerekli tedbiri bırakmış ve askerleri de ganimet peşinde koşmuştur. Tâhir b. Halef, casusları aracılığıyla Buğracuk'un ve ordusunun düzensiz halini haber almış, bu istihbarat sayesinde pusu kurmuş ve ani bir baskınla Buğracuk'u yakalayıp öldürmüştür.¹³

Tahir b. Halef'in babası ve Sîstân hâkimi Halef b. Ahmed, tabiiyetten çıkınca Sultan Mahmûd onun üzerine yürümüş ve şehri zapt etmiştir. Halef, emân dileyerek teslim olmuş ve Cûzcân'da hapis hayatı yaşamıştır. Casuslar, Halef'in Cûzcân'dan Karahanlı İlig Han'la haberleştiğini ve Han'ı Sultan'a karşı kıskırttığını bildirmişler. Sultan Mahmûd bunu öğrenince Halef'i Cerdin Kalesi'ne hapsedmiş ve 399/1009 yılındaki ölümüne kadar burada kalmıştır.¹⁴

Sultan Mahmûd, Multan Seferi'nden sonra Nevâse Şah'ı Müslüman olması sebebiyle şehrin hâkimi olarak yerinde bırakmıştı. Fakat seferden bir sene sonra onun mürtet olduğunu, isyan ettiğini ve kafirlerle vakit geçirip eğlendiğini muhtemelen casusları aracılığıyla öğrenmiştir. Bu haber üzerine Sultan, Nevasa'ya yürümüş ve şehre Müslüman birini görevlendirip dönmüştür.¹⁵

Sultan Mahmûd, 398/1008 yılında Karahanlı İlig Han'a karşı zafer kazandıktan sonra Karahanlı Hanedanı içinde taht mücadeleleri olmuştur. İlig Han'ın kardeşi Büyük Kağan Togan Han, Sultanla dostane ilişkiler kurmuştur. Sultan Mahmûd, hem iki kardeş arasındaki mücadeleden haberdar olmak hem de adı geçen iki hanın kendisine karşı nasıl bir tutum içinde olduklarını öğrenmek için Karahanlı ülkesine casuslar göndermiştir. Casuslar sayesinde Togan Han'ın düşmanlıkta bulunmadığını, dostluğa bağlı kaldığını ve İlig Han'ın Gazneliler'e karşı mücadelesinde bir desteği olmadığını öğrenmiştir.¹⁶

¹² Filiz, *Tarih'ul Ütbi'nin Tercüme ve Değerlendirilmesi*, 137-141; Muhammed Nazım, *The Life of The Times of Sultan Mahmûd of Ghazna* (Cambridge: Cambridge University Press, 1931), 42-45.

¹³ Güngör Aksu, *Yemini'd-Devle Mahmûd El-Gaznevi'nin Siyasî Faaliyetleri (998-1030)*, Doktora Tezi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2022), 119.

¹⁴ Ebü'l-Hasen İzzüddin Ali b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî (İbnü'l-Esir), *el-Kâmil fi't-Tarih* c. 9, çev. Abdülkerim Özeydin, (İstanbul: Bahar Yayınları, 1987), 142-143.

¹⁵ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 9, 158; Aksu, *Yemini'd-Devle Mahmûd El-Gaznevi'nin Siyasî Faaliyetleri*, 207-208.

¹⁶ Ebü Nasr Muhammed b. Abdilcebbâr el-Utbi er-Râzî, *Târih-i Yemini*, terc. Abdurrâb Yelgar, (TTK Kütüphanesinde Yayınlanmamış Tercüme), 148; İngilizce tercüme; *The Kitab-ı Yamini Historical Memoirs of The Amir Sabaktağın, and The Sultan Mahmûd of Ghazna, Early Conquerors of Hindustan, and Founders of The Ghaznavide Dynasty*, çev. James Reynold, (Londra: Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1858), 371-372; Hamidüddin Muhammed Mîrhând b. Burhâniddin Hâvendşâh b. Kemâliiddin Mahmûd Herevî, *Gazneliler Ravzatu's-Safâ (Mülük-i Gazneviyye)*, çev. Erkan Göksu (İstanbul: Kronik Kitap, 2017), 81; Ebü'l Hayr Hâce

Sultan Mahmûd, 404/1014 yılında Kalincar Racası Nanda üzerine sefere çıkmıştır. Nanda, Sultan'ın üzerine geldiğini öğrenince büyük bir ordu toplamıştır. İki ordu arasında meydana gelen savaşın ilk günü büyük savaş meydana gelmiş ve savaş gün boyu devam etmiştir. Raca Nanda, Sultan'ın ordusuna üstün gelebileceğini düşünerek aynı gece karargâhı terk ederek kaçmış ve Raca'nın kaçmasıyla ordusu dağılmıştır. Sultan Mahmûd, ertesi gün savaşın devam edeceğini düşündüğü için ordusunu hazırlamıştır. Bu sırada Hint ordusunun dağıldığı haberini almış fakat ilk etapta bu habere inanmamıştır. Sultan Mahmûd, casusları vasıtasıyla Raca'nın kaçtığını ve Hint ordusunun dağıldığını öğrendikten sonra düşman ordusunun karargahını ele geçirmiştir.¹⁷

Sultan Mahmûd, Kannûc Seferi sırasında Afganlar taşkınlıklar yapıp Sultan'ın geri birliklerine saldırmıştır. Afganların bu davranışlarına çok sinirlenen Sultan Mahmûd, 409/1018-1019 yılında onların üzerine yürümeye karar vermiştir. Sultan Mahmûd dağlık alanlarda yaşayan Afganların ordusunun önünden kaçıp dağların içlerine kaçmalarını engellemek amacıyla casusları vasıtasıyla farklı bir yere sefere çıktığı şayiasını yaymıştır. Bu sayede Afganların gerekli tedbirleri almasını engellemiş, kadın ve çocuklar hariç eli kılıç tutan herkesi öldürmüş ve bölgede asayiş sağlamıştır.¹⁸

Sultan Mahmûd'un Karahanlı Arslan Han ve Kadir Han Yusuf'un müttefik ordusuna karşı 410/1019-1020 yılında¹⁹ kazandığı zaferden sonra Hârezm'den Sultan'ı tebrik etmek için elçiler gelmiştir. Sultan elçiye “zaferi nasıl öğrendiniz?” diye sormuş, elçi “su üzerinde gelen külâhların çokluğundan” cevabını vermiştir.²⁰ Görüldüğü üzere sadece Sultan'ın değil tâbi bölgelerin de Gazne Devleti içinde casusları bulunmakta olup meydana gelen olaylardan haberleri olmuştur.

Sultan Mahmûd'la Karahanlı Hanı Kadir Han'ın 416/1025 yılındaki karşılıklı görüşmelerinde bazı kararlar alınmıştır. Bu kararlara göre Karahanlı Han'ına isyan eden ve Gazneli sınırlarına komşu olan Ali Tegin üzerine gidilecek ve Ali Tegin'in müttefiki Selçuklu Arslan Yabgu bölgeden uzaklaştırılacaktır. Bu amaçla Sultan Mahmûd, Ali Tegin'in durumunu ve nelere sahip olduğunu öğrenmek için casuslar göndermiş, Ali Tegin'in ailesini ve mallarını çöl üzerinden göndereceği haberini almıştır. Bu haber üzerine Sultan, Hâcib Bilge Tegin'i bölgeye sevk etmiş ve Ali Tegin'in efradıyla beraber mallarına el koymuştur. Ayrıca casuslar Arslan Yabgu'nun konakladığı yer hakkında da bilgiler getirmiş ve bu bilgi neticesinde Arslan Yabgu yakalanmıştır.²¹

Reşidüddin Fazlullâh b. İmâdiddevle Ebi'l-Hayr b. Muvaffakiddevle Âli et-Tabib el-Hemedâni, *Câmi'al-Tavârih II. Cild 4. Cüz Sultan Mahmud ve devrinin tarihi*, yay. Ahmed Ateş (Ankara: TTK Basımevi, 1999), 169. Ayrıca Sultan Mahmûd'a çocukluğunda hocalık yapmış olan Bü-Nasr-i Hubbîni'nin babası İlig Han'ın yanına yerleşmiş ve sultan için casusluk yapmıştır. Bakınız; Ebu'l-Fazl Muhammed b. Hüseyin-i Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, çev. Necati Lügal (Ankara: TTK Yayınları, 2019), 456.

¹⁷ Aksu, *Yemînü'd-Devle Mahmûd El-Gaznevî'nin Siyasî Faaliyetleri*, 236-237.

¹⁸ Aksu, *Yemînü'd-Devle Mahmûd El-Gaznevî'nin Siyasî Faaliyetleri*, 185-186. Sultan Mahmud, aynı stratejiyi Kusdâr Seferi sırasında da uygulamıştır. Bkz. İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 9, 182; Aksu, *Yemînü'd-Devle Mahmûd El-Gaznevî'nin Siyasî Faaliyetleri*, 165-167.

¹⁹ Aksu, *Yemînü'd-Devle Mahmûd El-Gaznevî'nin Siyasî Faaliyetleri*, 79.

²⁰ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 9, 233.

²¹ Gerdîzî, *Zeynü'l-Ahbâr*, 65.

Gazneli Mahmûd ülkesi içindeki mühlitleri, küfür ehlini ortadan kaldırmaya kendini adanmış koyu bir Sünnî'ydi.²² Bu sebeple bozuk itikada sahip olduğunu düşündüğü kişilerin ve cemiyetlerin tespiti için ülke içindeki birçok yere casuslar göndermiştir. Casuslar, Fâtımî Halifesiyle mektuplaşan, onun namına halkı davet eden ve etrafındaki insanlar hakkında her türlü bilgiye sahip olan bir kişiyi tespit etmiştir. Bu kişiye çeşitli işkenceler yaparak ülke içinde birçok yerde bu tür oluşumların olduğunu itiraf ettirmiştir. Bu itiraflar sonucunda o yerlere askerler gönderilmiş ve bîatını olduğu bildirilen kişiler öldürülmüştür.²³

Sultan Mahmûd yalnızca tâbi veya müstakil devletlere casuslar göndermemiş, sarayında da casuslar barındırarak kendisine karşı yapılacak herhangi bir olumsuz duruma önceden müdahale etmiştir.²⁴ O, önce veliaht yaptığı²⁵ daha sonra veliahtlıktan azlettiği²⁶ oğlu Mes'ûd'un yaptıklarından ve tepkilerinden haberdar olmak için, Şehzade Mes'ûd da babasının kendi hakkında alacağı kararları önceden öğrenmek için casuslar görevlendirmiştir.²⁷ Hatta Mes'ûd henüz şehzâdeyken Ziyârî Hanedanı'ndan Menûçîhr'le münasebetlerde bulunmuş, Menûçîhr, Mes'ûd'dan ahit ve yemin istemiştir. Mes'ûd'un yakın adamlarından olan Abdulgaffar yazılan bu ahidi görünce şehzâdeye "Emir Mahmûd uyanık, akıllı ve çok bilen bir adamdır, sizin üzerinize de birtakım casuslar, müşrifler tayin etmiş, bütün yollara gözcüler koymuştur. Eğer bunlar, bu ahitnameyi kendisiyle gönderdiği adamı yolda yakalayıp üstünü ararlar, bunu bulup aldıktan sonra babanıza gönderirlerse o zaman bu işin içinden çıkmak nasıl mümkün olur"²⁸ diyerek Mahmûd'un şehzâde Mes'ûd'un etrafında görevlendirdiği casusların ne derecede çok olduğunu göstermektedir.

Sultan Mahmûd'un Şehzade Mes'ûd'u veliahtlıktan azlettiği menşuru sarayda Şehzade Mes'ûd'a ve bazı devlet görevlilerine okunmuş, Sâhib-i Divân-ı Risalet Ebû Nasr-i Müşkân bu menşuru duyduğunda birçok devlet adamının gönlüne hüznü çöktüğünü söylemiştir. Menşûr okunduktan sonra Ebû Nasr-i Müşkân, Şehzade Mes'ûd'la görüşmeye gitmiş ve şehzadeye üzgün olduğunu belirtmiştir. Ebû Nasr-i Müşkân'ın Şehzade Mes'ûd'la görüştüğü haberi casuslar aracılığıyla Sultan Mahmûd'a hemen ulaşmıştır. Mahmûd, Ebû-Nasr-i Müşkân'a Mes'ûd'la neden görüştüğünü sormuş ve o da sultana şehzade ile ne konuştuğunu aynen aktarmıştır.²⁹ Görüldüğü üzere Sultan Mahmûd sarayında olan her konuşmadan haberi olan ve buna göre tedbir alan bir Sultan olmuştur.

Şehzâde Mes'ûd'un gençlik yıllarında şaraba olan düşkünlüğü artmış ve kendine *Bağ-i Adnanî* denilen sarayında gizli meclislerini yaptığı bir kısım yaptırmıştır.³⁰ Beyhaki'de

²² İzzetullah Zeki, *Gazneli Mahmud'un Din Politikası* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2019), 103-106.

²³ Utbî, *Târîh-i Yemini*, (terc. Yelgar), 178; İngilizce; *The Kitab-ı Yamini*, 438-440.

²⁴ Beyhaki, *Târîh-i Beyhaki*, 254.

²⁵ Beyhaki, *Târîh-i Beyhaki*, 100; Ahmet Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi (1030-1041)* (Ankara: Fenomen Yayınları, 2021), 81-82.

²⁶ Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 87-93.

²⁷ Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 328.

²⁸ Beyhaki, *Târîh-i Beyhaki*, 118-120.

²⁹ Ebû Amr Minhâcuddîn Osmân b. Sirâciddîn Muhammed el-Cûzcânî, *Tabakât-ı Nâsırî Gazneliler, Selçuklular, Atabeglikler ve Hârezmşâhlar*, çev. Erkan Göksu, (Ankara: TTK Yayınları, 2015), 38.

³⁰ Beyhaki, *Târîh-i Beyhaki*, 106.

verilen tasvirde³¹ köşkün nasıl bir iç dizayna sahip olduğu ve Mes'ûd'un gençlik yıllarında nelerden hoşlandığı az çok belli olmaktadır.³² Mes'ûd'un işret meclislerinde zaman harcaması yanına yerleştirdiği casuslar aracılığıyla Sultan Mahmûd'un kulağına gelmiş ve olayın aslını öğrenmek için şehzadenin sarayına bir hayltaş³³ yollamıştır. Şehzade Mes'ûd, babası Mahmûd'un has hadimi olan Nûştegin'in casusluğu sayesinde Sultan'ın kendisine gönderdiği hayltaş öğrenmiş, hemen önlemini almış ve babasıyla oluşabilecek bir tatsızlığın önüne geçmiştir.³⁴

Sultan Mahmûd, Mes'ûd'u Herat'a vali olarak atadığında yanına uşak, gulâm, yaşlı kadın ve müzisyenlerden oluşan bir grubu göndermiştir. Bunların birçoğu Mes'ûd'un yaptıklarını Mahmûd'a bildiren casuslardır.³⁵

Sultan Mahmûd'un oğlu Mes'ûd'la arası son zamanlarda açılmış ve hatta bu yüzden şehzade veliahtlıktan azledilmiştir. Sultan, bir gün Çeşthârân denilen bir bölgede Şehzade Mes'ûd'u yakalamak istemişti. Sultan, Hasan-i Kerecî aracılığıyla Mes'ûd'a bir yere gitmemesini akşam bir şarap meclisi kurulacağı haberini ulaştırmıştır. Babasıyla arasının düzeldiğini düşünerek bu duruma sevinen Mes'ûd'un çadırına gelen bir ferraş³⁶ Sultan'ın kendisine suikast düzenleyeceğini söylemiştir. Babası tarafından suikast düzenleneceği haberini alan Mes'ûd gerekli tedbirleri almış ve bir bahaneyle bölgeden uzaklaşmıştır. Şehzade casusları sayesinde canını kurtarmıştır.³⁷

SULTAN MES'UD DÖNEMİ CASUSLUK FAALİYETLERİ

Sultan Mes'ûd, babası Mahmûd'un haber ağını kendine örnek almış ve casuslarını birçok yere göndermiştir. Kaynaklarda Mes'ûd döneminde ülke içine ve komşu devletlere gönderilen casuslar hakkında detaylı malumat bulunmaktadır.

Mes'ûd döneminin ilk casusluk faaliyeti henüz sultan olmadan hemen önce

³¹ "Elfiye'nin çıplak olarak bir araya gelmiş erkek kadın resimleriyle süslemişler, bu kitabın hikayelerini, resimlerini, latifelerini tasvir etmişlerdi." Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 106.

³² Hatta bu duruma Abdulgaffar'da şöyle demektedir; "Gençlerin böyle hareketlerde bulunması tabiidir." Abdulgaffar, Mes'ûd'un şehzadeyken Zemindevar'da kaldığı valinin aile fertlerinden birisidir. Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 106.

³³ Hayltaş, bütün resmi haberleri gerekli yerlere iletmekle görevli habercilerdendir. Nuhoğlu, *Beyhakî Tarihi'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür*, 284.

³⁴ Mahmûd, bu duruma çok önem vermiş ve Mes'ûd'un yanına yolladığı hayltaş çok geniş yetkiler vermiştir. Beyhakinin Abdulgaffar'dan aktardığına göre hayltaşın yetkilerini anlatan mektup şöyledir: "Rahman ve Rahim olan Tanrı'nın ismiyle başlarım. Sebüktegin oğlu Mahmûd'un fermanı şöyledir: Bu hayltaş, sekiz günde Herat'a gidecek, oraya eriştikte doğrudan doğruya Mes'ûd'un sarayına girecek. Hiç kimseden korkusu yoktur, icab ederse kılıç dahi çekebilir. Kim onu alkoymak isterse onu öldürmeğe mezundur. Saraya girdiği vakit, oğlumun yanına girmeden, onu hiç görmeden Saray-i Adnâni'den bahçeye girecek, sağ tarafta havuzlu bir bahçe ve bu havuzun kenarında sol tarafta bir ev vardır. Bu evin kapısına gidecek, evin duvarlarını, kapılarını iyiden iyiye gözden geçirecek, ne halde olduğunu, tetkik ettikten sonra hemen dönüp gelecek, hiç kimseye bir şey söylemeden Gazne'ye gelecek, Hacib Kutluğ Tegin-i Behiştî de eğer canını seviyorsa bu ferman gereğince hareket edecek, yoksa canı çıktığı gündür. Bizde hoş görünmesi için bu hayltaşa elinden geldiği kadar yardım etmesi lâzımdır. Tanrı'nın iradesi ve yardımıyla vesselâm." Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 106-109.

³⁵ Clifford Edmund Bosworth, *The Ghaznavids Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1040* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1992), 96.

³⁶ Ferraş, saraydaki her türlü ayak hizmetini gören, ziyafetlerde sofraya hizmet verenlere denmektedir. Hanefî Palabıyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler Devlet ve Saray Teşkilatı* (Ankara: Araştırma Yayınları, 2002), 223.

³⁷ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 116-117; Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 328-329.

görülmektedir. Şehzade Mes'ûd, Sultan Mahmûd'un öldüğü sırada İsfahan'da bulunmakta ve bölgenin kontrolünü sağlamaktadır.³⁸ Sultan Mahmûd'un kız kardeşi Hurre Huttalî, yeğeni Mes'ûd'u çok sevmekte olup Gazne sarayında meydana gelen olayları Mes'ûd'a haber vererek resmen Mes'ûd için casusluk yapmıştır.³⁹ Hurre Huttalî, Sultan Mahmûd'un ölümünü gizli bir mektupla Mes'ûd'a bildirmiş ve bir an önce Gazne'ye gelmesini yoksa kardeşi Muhammed'i tahta oturtacaklarını yazmıştır.⁴⁰ Hurre Huttalî dışında Mes'ûd'a Gazne sarayından gizli mektuplar gönderilmiş ve bazı kumandanlar sadakatte kalacaklarını bildirmişlerdir.⁴¹ Mes'ûd gelene mektuplar üzerine gerekli tedbirleri alıp kardeşiyle yaşayacağı taht mücadelesi için bölgeden ayrılp Gazne'ye ilerlemiştir.

Abbâsî Halifelîği, Halife el-Kâdir Billâh'ın ölümünün ardından hem vefat eden halifenin ölüm haberini vermek hem de yeni halife Kâim-Biemrillâh adına biat almak için Gazne'ye elçi göndermiştir.⁴² Yapılan görüşmelerden sonra elçi Bağdat'a dönmek üzere Gazne'den ayrılmıştır. Elçiyle beraber halifenin kararlarını ve meydana gelecek hadiselerin bildirilmesi için elçinin yanına beş haberci verilmiştir. Bu beş haberci dışında habercilerin bütün hal ve hareketlerini bildirecek casuslar görevlendirilmiştir.⁴³

Kirmân'ı zapt etmek düşüncesinde olan Sultan Mes'ûd, adı geçen bölgeden gelen casusları sayesinde bölgenin karışıklık içinde bulunduğu ve Kirmân hakiminin Büveyhîlerle mücadele içinde olduğu bilgisi ulaşmıştır. Bu durumu fırsat bilen Sultan Mes'ûd Ahmed b. Ali Nûştegin komutasındaki orduyu bölgeye göndermiş ve Kirmân zapt edilmiştir.⁴⁴

Sultan Mes'ûd'un amcası Emîr Yusuf'la arasının bozuk olması sebebiyle KUSDâr valisinin rahat durmadığını ve bölgenin kontrol altına alınması gerektiğini bahane ederek amcasını KUSDâr'a sürmüştür. Sultan, Yusuf'un yanına birkaç serheng⁴⁵ birlikte hâciblerinden Tuğrul'u vererek "onun bütün ahval ve hareketlerini kontrol altında bulundurmak ve nereye giderse gitsin sultana bildirmek" üzere casus olarak görevlendirmiştir.⁴⁶ Kusdar'da bulunan Yusuf'un Türkistan'a kaçmak istediği ve Karahanlılar'la mektuplaştığı bilgisi Sultan'a iletilmiş ve bunun üzerine Sultan Mes'ûd amcası Yusuf'u tutuklatarak hapsedirmiştir.⁴⁷

20 Cemaziyelahir 423/3 Haziran 1032'de hac maksadıyla Hâce Ali-i Mikâil önderliğinde bir kabile Gazne'den yola çıkmıştır. Sahib-i Berîd Bû-Nasr, bu kafilenin ardından bir casus görevlendirerek yolda meydana gelecek olaylar hakkında bilgi almak

³⁸ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 3.

³⁹ Palabıyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler*, 227.

⁴⁰ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 12-13.

⁴¹ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 70.

⁴² Sultan Mes'ûd'la Abbâsî Halifesi arasındaki münasebetler için bkz. Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 150-154.

⁴³ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 277.

⁴⁴ Erdoğan Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi* (Ankara: TTK Basımevi, 1989), 56.

⁴⁵ Çavuş anlamına gelen Serheng için Palabıyık "hükümdarın hassa kuvvetini teşkil eden ve umumiyetle kölelerden ve tabii en ziyade Türk kölelerinden mürekkep olan zümreler arasında çavuşlar, hususi bir zümre halinde bulunurlar: hükümdar tarafından verilen her türlü emirlerin icrası ve tebliği, kendilerine havale edilen muhtelif işlerin ifası bunların başlıca vazifeleridir" demektedir. Palabıyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler*, 216.

⁴⁶ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 59, 233; Bosworth, *The Ghaznavids*, 96.

⁴⁷ Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*, 56.

istemiştir.⁴⁸

Sultan Mahmûd devri adamlarından olan Hâcib Eryâruk ve Hâcib Gâzi, yine Mahmûd devri adamları tarafından kıskanılmaktaydı. Mahmûd'un vezirlerinden olan Meymendî, Sultan'a Hindistan'a hâkim olmak istiyorsa Eryaruk'un tekrardan Hindistan'a dönmemesi gerektiğini telkin etmiştir. Ayrıca Eryaruk'un Sultan'ın huzuruna teşrifatçı ve siperkeşlerle girmesi, Mes'ûd'u rahatsız etmiştir. Eryaruk'un ve Hâcib Gâzi'nin bu durumundan şikayetçi olan Mahmûd devri adamları ikisinin gözden düşürülmesi için aleyhlerinde hareketlerde bulunmuş ve bu iki hâcibin Sultan'a isyan edecekleri yalanını yaymışlardır. Bu gelişmeler üzerine Mes'ûd harekete geçerek adamlarından Abdûs'u, Eryaruk ve Hâcib Gâzi'yi takip etmek üzere görevlendirmiştir. Abdûs, bu hâciblerin kethüdalarını Mes'ûd'un huzuruna getirerek onlara vaatlerde bulunmuş ve onları Mes'ûd için birer casus olmaya ikna etmiştir. Mes'ûd bu casuslar sayesinde Eryaruk ve Hâcib Gâzi hakkındaki olumsuz söylentilerin gerçek olduğu öğrenmiştir. Casuslar ve söylentilerden sonra Mes'ûd iki hâcibin de tevkif edilmesine karar vermiş, bu sebeple bir meclis düzenlemiş ve devlet adamlarını bu meclise çağırmıştır. Hâcib Eryaruk ve Hâcib Gâzi'ye iltifatlarda bulunarak çeşitli hediyeler vermiştir. Sultan katında değerlerinin düşmediğini gören Eryâruk o mecliste sarhoş olana kadar içmiş ve nihayetinde yakalanıp hapsedilmiştir. Hâcib Gâzi ise Harezmi'e kaçmış fakat burada yakalanıp Gazne'ye getirilmiştir. Sultan, Hâcib Gâzi'nin suçsuz olduğuna kanaat getirmiş fakat Mahmûd devri adamları çeşitli hilelerle onu Gazne'den uzaklaştırıp Gerdîz Kalesi'nde hapsedirmiştir.⁴⁹

Sultan Mes'ûd, Hindistan sipehsâları Eryaruk'u azledip hapsedtikten sonra bölgeye Ahmed Yınal Tegin'i sâlar olarak görevlendirmiştir. Sultan, Ahmed Yınal Tegin'le birlikte bazı asileri ve Gazne'de durmasını uygun görmediği kişileri göndermiştir. Bunlar; Bû-Nasri Tayfur, adı geçmeyen bazı deylemliler, Bû-Nas-i Bâmyânî, Belh zaîminin kardeşi, Serahs reisinin amcasının oğlu ve bazı asi saray köleleriydi. Ayrıca Sultan Şiraz kadısından memnun değildi ve onun da hareketlerinin kontrol edilmesini istemiştir. Sultan Mes'ûd, Ahmed Yınal Tegin'e onunla beraber gönderdiği kişilere güzel muamelelerde bulunmasını, izni olmadan hiçbir yere gitmemelerini ve bu kişilerin yaptığı her şey hakkında bilgi almak için casuslar buldurmasını telkin etmiştir.⁵⁰ Bir süre sonra Hindistan sâları Ahmed Yınal Tegin'in Şiraz Kadısı Ebû'l-Hasan'la arası açılmıştır. Şiraz Kadısı Ebû'l-Hasan, Sultan Mes'ûd'a bir mektup göndermiştir. Mektubunda casuslar aracılığıyla Ahmed Yınal Tegin'in varlıklı kişilerden haraç aldığını, aldığı haraçları sakladığını, elde ettiği paralarla kendine Türkmenler'den bir ordu kurduğunu ve kendini Sultan Mahmûd'un oğlu olarak tanıttığını yazmıştır. Gelen haberlerle Ahmed Yınal Tegin'in isyanını öğrenen Sultan Mes'ûd devletin ileri gelenleriyle yaptığı toplantıdan sonra Ahmed Yınal Tegin'in isyanını bastırmak için Tilek-i Hindu görevlendirilmiştir. Lahor'da meydana gelen savaşta Ahmed Yınal Tegin yenilmiş ve bölgeden kaçmıştır. Ahmed Yınal Tegin takip edilerek yakalanmış ve oğluyla

⁴⁸ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 326,329.

⁴⁹ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 54,121,204-214; Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 129-132; Süleyman Koç, *Türk Hakanlığı (Karahanlılar)'nda ve Gazneliler'de İstihbarat*, Yüksek Lisans Tezi, (Edirne: Trakya Üniversitesi, 2019), 48-49.

⁵⁰ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 251-253; Bosworth, *The Ghaznavids*, 96.

birlikte öldürülmüştür.⁵¹

Sultan Mes'ûd, Ahmed Yınal Tegin'in isyanından sonra Serestî Kalesi üzerine sefer düzenlemeye karar vermiştir. Serestî Kalesi'nin hâkimi burada bulunan bazı tüccarların mallarına el koymuş ve Sultan'a vereceği vergiler arasına katmıştır. İbnü'l-Esîr'e göre bu tüccarlar "Hindular'ın zayıf olduklarını, sabrederse Sultan'ın bu kaleyi ele geçirebileceğini" yazdıkları bir mektubu okun ucuna bağlayarak Sultan'ın ordugahını kurduğu yere fırlatmıştır. Bunun üzerine Sultan ordusuyla beraber Serestî Kalesi'ne yürümüştür. Kale hâkimi vergi vermeyi kabul ederek itaat altına alınmıştır.⁵² Buradaki tüccarlar Sultan Mes'ûd'un görevlendirdiği casuslar olmalıdır.

Sultan Mes'ûd'un Harezmi, Karahanlılar ve Selçuklular üzerinde aktif görev yapan casusları olduğu görülmektedir. Ayrıca Harezmsâh'ın da kendi casusları bulunmaktaydı. Harezmsâh Altuntaş, Bu Sehl Züzenî'nin kendisi hakkında Sultan Mes'ûd'u olumsuz düşüncelerle doldurmasını ve Harezmsâh'ın tevkif edilmesini sağlamak için uğraşmasını Gazne Sarayı'nda bulunan vekili Mes'adî tarafından gizli mektuplarla öğrenmiştir.⁵³ Harezmsâh Altuntaş, Karahanlı Ali Tegin'in Selçuklu Türkleriyle beraber civar bölgelerden topladığı birçok askerle bir ordu meydana getirdiğini ve savaş için yola çıktığını casusları vasıtasıyla öğrenmiştir.⁵⁴ Sultan Mes'ûd, Harezmsâh'ın casusları vasıtasıyla öğrendiği bu bilgiyi, Harezmsâh'ın bu duruma karşı aldığı vaziyeti ve Ali Tegin'in durumunu yine şifreli mektuplarla casusları aracılığıyla elde etmiştir.⁵⁵

10 Ramazan 425/28 Temmuz 1034 gününde Harezmi Sâhib-i Berid'i seyyah kılığında bir casus göndermiştir. Casus, hurcuna diktığı bir kâğıt parçasını Sultan'ın huzura getirmiştir. Kâğıtta Harezmsâh Harun'un isyan emareleri gösterdiği, asker ve köle topladığı, niyetinin Merv üzerine yürümek olduğu, vezirin oğlu Abdulcebbar'ın korkudan saklandığı ve Hâcib Bay Tegin, Şarabdâr Ay Tegin, Kalbak, Hindular ve Sultan Mahmûd'un birçok kumandanının bu işin içinde olduğunu yazmıştır.⁵⁶ Ayrıca Buhara ve Semerkand'dan gelen casuslar da "fesatçılar Ceyhun'dan geçmek için hazırlanıyorlar, eğer Emirimiz sancakla Belh ve Ceyhun yakınlarında görünürse bu bertaraf edilmiş olur diye" haber göndermiştir.⁵⁷ Gelen tüm bu bilgiler neticesinde Harezmsâh Harun öldürülmüştür.⁵⁸

Sultan Mes'ûd 22 Mayıs 1035/11 Receb 426 tarihinde Nişabur'dayken Bâverd ve Nesâ'dan casuslar gelmiştir. Selçuklular hakkında bilgi veren casusların raporu şöyleydi:

⁵¹ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 370-372; Koç, *Türk Hakanlığı (Karahanlılar)'nda ve Gazneliler'de İstihbarat*, 54; Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 173-176.

⁵² İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, 9/332.

⁵³ Harezmsâh'ın tedbirleri ve Bu Sehl Züzenî'nin yaptıkları hakkında detaylı bilgi için bakınız; Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 288-303.

⁵⁴ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 313.

⁵⁵ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 312-313, 317; Koç, *Türk Hakanlığı (Karahanlılar)'nda ve Gazneliler'de İstihbarat*, 52-53.

⁵⁶ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 390-391,404.

⁵⁷ Beyhakî, *Târîh-i Beyhakî*, 405.

⁵⁸ Harezmsâh Harun ve Gazneliler arasındaki münasebetler için bkz. Mehmet Altay Köymen, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi I. Cilt Kuruluş Devri* (Ankara: TTK Yayınları, 2016), 140-160; Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 176-192.

“Gurgan’dan hareket edip Nişâbûr’da karar kıldığımız müddet zarfında Türkmenlerden hiçbir hıyanet ve taşkınlık vaki olmamıştır. Bunların ev barkları Şah Melik’in yağma ettiğinden ve alıp götürdüğünden daha çoktur. Bunlar çok bitkinlerdir, olup biten neleri varsa hep beraber buraya getirmişler, çöl tarafında yerleşmişler. Kendileri çok ihtiyatlı bulunuyorlar hem savaşa hazırlanıyorlar hem sulha. Sûrî’den gelen cevaba binaen biraz sükûnet içindeler. Fakat pek kaygılılar. Selçukîler ve Yımallılar sabahtan öğle vaktine kadar atın üzerinden inmiyorlar, Emir’in Nişâbûr’a gittiğini işittiklerinden beri çok korkuyorlar ve gizlice tedbirler alıyorlar.”⁵⁹

Gelen haberler üzerine Sultan Mes’ûd, Hâcib Begtoğdu komutanlığında Nesâ’ya ordu çıkarmıştır. Meydana gelen ilk muharebede orduyla giden casuslardan Selçukluların ordusunun dağıldığı, ordunun merkez, sağ ve sol cenahlarının savaşa gelmesine gerek olmadığı, 700-800 kişinin kafasının kesildiği ve birçoğunun esir edildiği haberleri gelmiştir.⁶⁰ Bu haberler üzerine Sultan Mes’ûd şenlikler yaptırmış fakat sabah vakti casuslar Gazneli ordusunun bozguna uğratıldığı haberini ulaştırmıştır.⁶¹ Nihayetinde Gazneli ordusu Nesâ Savaşı’nda mağlup olmuştur.⁶² Nesâ Savaşı’ndan önce Sultan Mes’ûd’un veziri Ahmed b. Abdüssamed’le arası açılmıştı. Casusların Selçuklular hakkında getirdiği haberler üzerine Sultan, vezirine büyük bir ordu verip onu Belh, Toharistan ve Hatlan bölgelerine göndermiş, arkasından bir kumandanı vezirin yapacaklarını bildirmesi için casus olarak görevlendirmiştir.⁶³

Sultan Mes’ûd, Nesa mağlubiyetinin ardından bölgede olup bitenleri araştırması için casuslar göndermiştir. Ramazan 426/Temmuz-Ağustos 1035 ayında bu casuslar Gazne’ye gelmiş ve durumu bildirmiştir. Casusların raporlarına göre Selçuklular çok fazla savaş ganimeti ele geçirmiş, öyle ki kendileri dahi bu kadar çok ganimet ele geçirdikleri için şaşırılmışlardır. Raporlara göre Selçuklular savaş sonrası toplantı yapmış ve Gaznelilere bir elçi göndermek gerektiğine karar vermişlerdir. Gönderilecek elçiyle Sultan’ın askerleri yaşadıkları yerlere saldırdığından dolayı kendilerini müdafaa etmek için savaştıklarını bildirmek istemişlerdir.⁶⁴ Ayrıca Nesa Savaşı’ndan sonra casuslar, Selçukluların yaptıklarının haddi aşmış ve bölgede taşkınlıklar yaptığını bildiren haberler göndermiştir.⁶⁵

Sultan Mes’ûd Zilkade 427/Ağustos-Eylül 1036 ayında Gazne’den hareketle önce Hansi Kalesi’ni zapt etmiş, daha sonra Sûnîpet Kalesi üzerine yürümüştür. Sûnîpet Kalesi’nin hâkimi Dîbâl Heryâne’ydi. O, Sultan’ın üzerine geldiğini öğrenince kaleden kaçmıştır. Sultan, o kaleyi ele geçirmiş ve yağmalamıştır. Daha sonra casuslar Dîbâl Heryâne’nin saklandığı yerin bilgisini Sultan’a ulaştırmıştır. Sultan, Dîbâl üzerine gitmiş, onun askerlerinin çoğunu öldürmüş ve geri kalanlarını esir etmiştir. Fakat Dîbâl Heryâne bölgeden

⁵⁹ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 442.

⁶⁰ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 449.

⁶¹ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 449-450.

⁶² Detaylar için bkz. Köymen, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi I. Cilt*, 212-220; Yılmaz, *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi*, 224-229.

⁶³ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 443.

⁶⁴ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 454-455.

⁶⁵ Gerdîzî, *Zeynû'l-Ahbâr*, 77.

kaçıp kurtulmuştur.⁶⁶

Karahanlı Buğra Han Muhammed'in Selçuklulara gönderdiği bir casusun yakalanması üzerine Sultan Mes'ûd, Karahanlılara Ebû Sadık isimli birisinin başkanlığında bir elçi heyeti göndermiştir. Elçi heyeti Karahanlılarla Gazneliler arasındaki barışın korunmasını sağlayarak geri dönmüştür.⁶⁷

Nişâbûr'daki casuslar Sultan Mes'ûd'a Hâcib-i Bozorg Subaşı'nın tedbiri elden bıraktığını, Selçuklulara karşı bir harekette bulunmadığını, şarap içtiğini, cariyelerle eğlendiğini, orduyu oradan oraya boş yere sürüklediğini, askere pahalıdan buğday sattığını ve bu ordunun malını, paralarını cebine indirdiği haberini ulaştırmıştır.⁶⁸ Fakat daha sonra Subaşı bu olanlardan haberdar olmuş ve benim hareketlerimi Sultan'a başka arz ettiler diyerek serzenişte bulunmuştur.⁶⁹

Dandanakan Savaşı öncesi Serahs'a giden Sultan Mes'ûd'a casuslar gelmiş ve Selçuklu liderlerinden Çağrı Bey'in Serahs'ta olduğunu, Tuğrul'un da Serahs'a vardığını, 20 bin atlıdan oluşan bir orduya sahip olduklarını, onların tekrar savaşmak için tedbirler alıp toplantılar yaptığını, yapılacak savaşı Telhab bölgesinde yapmak istediklerini ve Çağrı'nın savaşmaya istekli olduğunu bildirmişlerdir.⁷⁰

Gazneliler ile Selçuklular arasında Şubat 1039'da Ulyâbâd mevkiinde meydana gelen savaşta Sultan Mes'ûd'un kendi ordusunda istihbaratçılar görevlendirmiştir. Bu istihbaratçılar askerlerin zayıflıklar ve tedbirsizlikler gösterdiğini sultana bildirmişlerdir.⁷¹

Dandanakan mağlubiyetinden sonra Sultan Mes'ûd Gazne'ye dönerken üç casus görevlendirip Selçukluların ne yaptıklarını araştırmalarını istemiştir.⁷² Görüldüğü üzere Sultan Mes'ûd, savaş öncesi ve savaş sonrası istihbarat almayı kesmemiş ve her türlü durumdan haberdar olmak için casuslarını aktif olarak kullanmıştır.

SULTAN MES'ÛD SONRASI CASUSLUK FAALİYETLERİ

Sultan Mes'ûd sonrası Gazneliler hakkında kaynaklarda bilgilerin daha az işlendiği göz önüne alındığında casuslukla ilgili faaliyetlerin de bu ölçüde azaldığını söylemek mümkündür. Ancak Mes'ûd sonrası Gaznelilerde casusluk faaliyetlerine dair bazı malumata ulaşılmaktadır.

Kaynaklarda Mevdûd dönemindeki bir casusluk faaliyeti Emîr Unsûrû'l-meâlî lakabıyla meşhur Keykâvus b. İskender'in *Kâbusnâme*'sinde görülmektedir. Keykâvus, Gazneli Mes'ûd'un kızıyla evlenmiş, sekiz yıl Gazneli sarayında yaşamış ve olaylara tanık

⁶⁶ Gerdizî, *Zeynû'l-Ahbâr*, 76.

⁶⁷ Merçil, *Gazneliler Devleti Tarihi*, 66.

⁶⁸ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 501.

⁶⁹ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 509.

⁷⁰ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 536, 543-544; Koç, *Türk Hakanlığı (Karahanlılar)'nda ve Gazneliler'de İstihbarat*, 57-58.

⁷¹ Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 544-545.

⁷² Beyhakî, *Târih-i Beyhakî*, 593.

olmuştur.⁷³ *Kâbüsnâme*'de oğluna öğüt veren Keykâvus Gazne sarayında meydana gelen bir olayı zikretmektedir. Buna göre Mevdûd'un Gazne'deki casusu sultanın şarap meclisine gelmiş ve şehirde meydana gelen olayları yazdığı raporu sultana vermiştir. Sultan Mevdûd raporu okuduktan sonra casusa 500 sopa vurulmasını emretmiştir. Casusa 500 sopa vurulmasının sebebiyse sultana eksik bilgi vermesidir. Sultan raporda "dün Gazne'de 12 bin evde sumak çorbası pişirildiğini" yazdığını söylemiş ve ekleyerek "ben o evin kimin evi ve hangi mahallede olduğunu bilmedikten sonra sayı ne kadar olursa olsun ne önemi var" demiştir.⁷⁴

Sultan Mevdûd, Selçuklular'a karşı Sistân'da hakimiyetini kaybetmemek için elinden geleni yapmış ve bölgeye birkaç sefer ordu sevk etmiştir. Askerî müdahaleyle istediği neticeyi alamayan Sultan, Sistân'daki kontrolünü sağlamak ve tabilikten çıkıp Selçuklulara biat eden şehrin hakimine karşı Sistân halkını kışkırtmak için casuslarıyla şifreli mektuplar göndermiştir.⁷⁵

Sultan Mevdûd'un Tuğrul Bozan adlı hâcibi Selçuklulara karşı birçok sefer yapmış ancak bir süre sonra yanındaki askerlerle Tekinâbâd'dayken isyan bayrağını kaldırmıştır. Sultan, Tuğrul'a bir elçi gönderip esas niyetinin ne olduğunu ve neden isyan ettiğini öğrenmek istemiştir. Tuğrul, sultana "saraydaki dalkavukların kendisine komplolar kurduğundan dolayı kendisini güvenceye almak" için isyan ettiğini söylemiştir. Bu cevaplarla Gazne'ye dönen elçi aynı zamanda Tuğrul'un ve adamlarının ne halde olduklarını sultana bildirmiş, diğer bir deyişle casusluk yapmıştır. O, sultana Tuğrul'un yanındaki adamlarından bazılarının hâlâ sultana sadık olduğunu ve üzerine gelecek kalabalık bir orduyla baş edemeyecek bir halde bulunduğunu söylemiştir. Emîr Ali b. Rebi komutasında 2.000 kişilik bir ordu Tuğrul'un üzerine sevk edilmiştir. Tuğrul, bu ordudan kaçmış ve Selçuklulara sığınmıştır.⁷⁶

Kaynaklar Çağrı Bey'in hastalandığını ve bunu öğrenen Sultan Mevdûd'un durumu fırsat bilip Horasan'a sefere çıktığını zikretmektedirler.⁷⁷ Mevdûd'un, Çağrı Bey'in

⁷³ Rıza Kurtuluş, "Keykâvus b. İskender", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 25, (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 356-357.

⁷⁴ Unsûrû'l-meâlî Keykâvus b. İskender b. Kâbûs b. Veşmgîr, *Kâbüsnâme*, çev. Sevâl Günbal Bozkurt (İstanbul: Kapı Yayınları, 2020), 237; Şebânkâreî, *Mecma'u'l-Ensâb*, 62.

⁷⁵ Müellifî Meçhul, *Târih-i Sistan*, çev. Vural Öntürk (İstanbul: Ayışığı Kitapları, 2018), 319.

⁷⁶ Nizâmüddîn Ahmed Bahşî b. Muhammed Mukim Herevî Ekberâbâdî, *The Tabaqat-ı Akbarî (A history of India From The Early Musalman Invasions to the Thirty-Sixth Year of The Reign of Akbar)* vol. I, çev. B. De, (Calcutta: The Baptist Press, 1927), 29; Abdulkadir b. Mülûkşâh el-Badâûnî, *Müntehâbü't-Tevârih* c. I, tash. Mevlevî Ahmed Ali Sâhib, (Kalkûta: 1868), 32; Firişte, Muhammed Kâsım Hindûşâh b. Gulâm Ali Esterâbâdî; *Tarih-i Firişte*, tash. Muhammed Rıza Nasırî, dijitalle geçiren: Merkez-i tahkikât-i Rayane-i Kaime-i İsfahan, (Tahran: Merkez Tahkikat Rayane-i Kâime, ty.), 113; İngilizce tercüme, *History of the Rise of the Mahomedan Power in India Till The Year A. D. 1612* vol. I, çev. John Briggs, (Londra: 1829), 122; Yusuf Abbas Hashmi, *Successors of Mahmud of Ghazna In Political, Cultural and Administrative Perspective* (Karachi: South Asian Printers and Publishers, 1988), 87-88. Firişte'nin İngilizce çevirisinde mütercim bu ordunun sayısını yirmi bin, Nizâmüddîn Ahmad'ın İngilizce tercümesinde ise iki bin olarak vermektedir. Firişte'nin Farsça nüshada açıkça "ده هزار" (iki bin) ifadesi geçmektedir. Bu bilgilerden ordunun iki bin kişi olduğu akla daha yatkındır. Cüzcânî, Tuğrul'un Mevdûd zamanında Horasan'a gidip Selçukluların hizmetine girdiğini söylemektedir. Bu bilgi yukarıda zikredilen hususu tamamlar mahiyettedir. Cüzcânî, *Tabakât-ı Nâsırî*, 42-43. Ayrıca bkz. Ahmed b. Mahmud, *Selçuknâme*, haz. Erdoğan Merçil (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2011), 47.

⁷⁷ Clifford Edmund Bosworth, *The Later Ghaznavids Splendour and Decay The Dynasty in Afghanistan and Northern India 1040-1186* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2015), 26; Bülent Özkuzugüdenli,

hastalığını öğrenmesi casusları aracılığıyla olmalıdır. Şebânkâreî, Mevdûd için “O derece ileri görüşlü ve ülkesini öylesine zabt u rabt altına almıştı ki, hizmetindeki haberciler, ülkesinin en uzak yerlerinde olup biten her şeyi kendisine ulaştırıyorlardı” demektedir.⁷⁸ Görüleceği üzere Sultan Mevdûd kendi payitahtı Gazne’de dahi her şeyden haberdar olmak isteyen bir sultandı. Buna binaen Çağrı Bey’in hastalığını casusları tarafından öğrenmiş olması akla yatkındır.

Devrin çağdaşı Beyhâki, eserini kaleme aldığı zamanlarda⁷⁹ artık casusların görevlerini pek yerine getirmediklerinden şikâyet etmektedir. O, “Şimdi bizim zamanımızda ise elli dirhemi olan herkes gaşiye alabiliyor ve sokakta giderken uşağı yanında bi gaşiye⁸⁰ götürüyor ve padişahların bundan hiç haberi olmuyor. Fakat münhiler ve casuslar bu işler içindir. Bu gibi yolsuzlukları haber vermeli, örtbas etmemelidir” demektedir.⁸¹

Kaynaklarda zikredilen bir diğer casusluk faaliyeti Sultan İbrâhim döneminde meydana gelmiştir. Sultan İbrâhim, Selçuklu hakimiyetindeki Sekelkend üzerine ordu göndermiş, şehri yağmalamış ve şehrin hâkimi Osman b. Çağrı’yı esir almıştır. Melikşâh’ın bir orduyla üzerine geldiği haberini alan Sultan İbrâhim ilk olarak esir aldığı Osman b. Çağrı’yı serbest bırakmıştır.⁸² Melikşâh’ın yoluna devam etmemesi için mektuplar yazarak bazı Selçuklu komutanlarıyla anlaştığı yalanını yaymıştır.⁸³ Sultan İbrâhim, Sultan Melikşâh’a yolladığı Mihter Reşid’e ileri gelen devlet adamlarına bizim ağzımızdan “Mektuplarımızda söylemek istediklerinizi anladık. Orada yazılanlar, bize olan dostluk ve iş birliğinizin göstergesidir. Biz de bu nedenle mükafatlandırılmanız için falanca tüccara talimat verdik”⁸⁴ şeklinde mektuplar yazılmasını emretmiştir. Mihter Reşid bu mektupları yazıp içlerine ağırlıklar koydurmuştur. Melikşâh’ın huzuruna gelmeden önce, bazı tüccarlara kim işaretli mektup getirirse ona, altın vermelerini söylemiş ve o tüccarlara da 1.000 altın vermiştir. Yazılan mektuplar Selçuklu ordugahına kasten bırakılmıştır. Bu mektuplardan bazıları Melikşâh’ın eline geçmiş ve durumu veziri Nizamülmülk’e danışmıştır. Nizamülmülk, “Bu tarz işler, sultan emirleri ve komutanlarına olan güvenini kaybetsin diye akıllı hükümdarlar ile yetenekli vezirler eliyle yapılagelmiştir. Bunu şu şekilde kanıtlayabiliriz: Eğer mektupların içinde bulunan ağırlıklar, tüccarlara teslim edilerek para istenir ve onlar da ağırlığı teslim alıp para verirlerse bunu ciddi bir mesele olarak görmek

Hasan-ı Yezdi'nin Câmî'u't-Tevârîh'i Hasenî İsimli Eserinin Selçuklular Kısmı (Giriş-Farsça Metin-Türkçe Tercüme), Doktora Tezi (İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2014), 85.

⁷⁸ Şebânkâreî, *Mecma'u'l-Ensâb*, 62.

⁷⁹ Beyhâki, eserini yazdığı bir bölümde 60 yaşında olduğunu söylemektedir. Böylece 385/995 ve 386/996 yılında doğan Beyhâki'nin eserini 1060-1061 yıllarında kaleme aldığını göstermektedir. Beyhâki, *Târih-i Beyhâki*, 161; Tahsin Yazıcı, “Beyhâki, Muhammed b. Hüseyin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* c. 6 (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 63.

⁸⁰ Hükümdarlık alametlerinden biri olarak zikredilen gaşiye, altın sırmalı ipliklerle süslenmiş bir eyer örtüsüdür. Palabıyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler*, 174-175.

⁸¹ Beyhâki, *Târih-i Beyhâki*, 329.

⁸² Osman Turan, *Selçuklar Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2008), 198; Cihan Piyadeoğlu, “Büyük Selçuklular Devleti”, *İslâm Tarihi ve Medeniyeti* c. 10 (İstanbul: Siyer Yayınları, 2021), 68.

⁸³ İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-Tarih*, 10/150-151; Mîrhând, *Gazneliler Ravzatu's-Safâ*, 159-160; Firişte, *Tarih-i Firişte*, 117.

⁸⁴ İqbal M. Shafi, “Fresh Light On The Ghaznavids”, *Islamic Culture*, 12, 1938:211; Mustafa Berkay Kara, *Âdâbu'l-Harb Ve Ş-Şecâ'a Adlı Eserinin İlk Yedi Bölümünün Çevirisi ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi (Ankara: Ankara Üniversitesi, 2021), 152-153.

gerekir. Para vermezlerse, bunun kurnazca hazırlanmış bir tuzak olduğu ortadadır”⁸⁵ diye cevap vermiştir. Olay Nizamülmülk’ün dediği gibi olmuş ve ağırlıkları alan tüccarlar karşılığında altın vermiştir. Sultan Melikşâh vezirine dönüp “ordunun düşmana teslim edildiğini kimse duymasın” diye telkinde bulunmuş ve seferden vazgeçip geri dönmüştür.⁸⁶

İbnü’l-Esîr’de bu durum farklı şekilde anlatılmaktadır. Ortada yine komutanları cezbetmek için yazılan sahte mektuplar vardır ve bunların İsfizâr’da konaklayan Melikşâh’a ulaşması sağlanmıştır. Fakat İbnü’l-Esîr buradan itibaren farklı bir olay anlatır:

“Ayrıca mektubu götüren şahsa da av sırasında Sultan Melikşâh’a saldırmasını emreder. Görevli zat bu emre uyup Melikşâh’a saldırır ve yakalanıp Sultan’ın huzuruna getirilir. Sultan ondan kendisi hakkında açıklamada bulunmasını ister ve maksadını sorar, fakat casus hiçbir şey söylemez. Bunun üzerine Sultan dövülmesini emreder. Casus dövülünce bin bir meşakkat ve zorluktan sonra mektubu Sultan’a verir, Sultan Melikşâh mektubu okuyunca kumandanlarından kuşkulunup geri döner. Kumandanlarının kendisinden soğumalarından korktuğu için onlara bu konuda hiçbir şey söylemez.”⁸⁷ Mektupları Melikşâh’ın ordugâhına ulaştıran kişi için Fahr-i Müdebber ve Firişte bir elçi, Hasan-ı Yezdi ve İbnü’l-Esîr casus, Ahmed b. Mahmud ise bir gulâm demektedir.⁸⁸

490/1096-1097 Muhammed b. Süleyman b. Alparslan tarafından Selçuklu hanedanında meydana gelen isyan hareketi Gazneli Sultanı İbrâhim tarafından desteklenmiş ve Muhammed b. Süleyman b. Alparslan’a fillerle donatılmış bir ordu göndermiştir. Sultan İbrahim, Muhammed b. Süleyman’dan ele geçirdiği her şehir için kendi adına hutbe okutmasını istemiştir. Nihayetinde Muhammed b. Süleyman Selçuklu meliki Sencer tarafından yakalanmış ve öldürülmüştür.⁸⁹ Aynı yıl Nizâmülmülk’ün vekil-i der’liğini⁹⁰ yapmış olan Osman isimli birisi devlet sırlarını Gazneli Sultanına bildirmesi sebebiyle Tirmiz’de hapsedilmiş, hapisteyken bu bilgi akışını sürdürmeye devam etmesi sonucu öldürülmüştür.⁹¹

Bu iki durum göstermektedir ki Sultan İbrâhim, Selçuklulara ait bilgileri ilk elden almakta ve aldığı bu bilgileri kendi yararına oldukça iyi kullanmaktadır. Muhtemelen vekil-i der Osman’dan Selçuklu topraklarındaki karışıklık hakkında detaylı bilgi alan Sultan İbrâhim, buna binaen Muhammed b. Süleyman’ı desteklemiş olmalıdır. Sultan İbrâhim, Muhammed’e destek vermekle atalarının kaybettiği topraklara hâkim olmak veya en azından

⁸⁵ Kara, *Âdâbu'l-Harb Ve's-Şecâ'a*, 153.

⁸⁶ Elçinin getirdiği hediyeler ve Sultan Melikşâh’la görüşmelerinin detayları için bk. Shafi, “Fresh Light On The Ghaznavids”, 206-213.

⁸⁷ İbnü’l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 10, 150-151.

⁸⁸ İbnü’l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 10, 150-151; Özkuzugüdenli, *Hasan-ı Yezdi'nin Câmi'u't-Tevârih'i Haseni İsimli Eserinin Selçuklular Kısmı*, 45; Firişte, *Târih-i Firişte*, 117; Ahmed b. Mahmud, *Selçuknâme*, 48-49; Kara, *Âdâbu'l-Harb Ve's-Şecâ'a*, 153.

⁸⁹ İbnü’l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 10, 222; Münecimbaşı Ahmed b. Lütfullah, *Câmiu'd-Düvel Selçuklular Tarihi* c. I, haz. Ali Öngül (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2017), 110,137; Osman Gazi Özgüdenli, *Selçuklular Cilt 1 Büyük Selçuklu Devleti Tarihi (1040-1157)* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2020), 211-212.

⁹⁰ “Civardaki vali veya umerâya bağlı olup Sultanın sarayında ikamet eden ve onlara ait işleri yürütmek, onlara nezaret etmek ve gerektiğinde onlara ait durumları sarayına bildirmekle görevli memurdur.” Palabyık, *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler*, 214.

⁹¹ İbnü’l-Esîr, *el-Kâmil fi't-Tarih*, c. 10, 226.

o topraklarda Gazneli hutbesi okutmak istemiştir.

Sultan Behrâmşâh zamanında Gurlularla Gazneliler arasında devleti yıkıma götürecek sürecin başlangıcı gerçekleşmiştir. Behrâmşâh, Gurlu Emîri Kutbüddin Muhammed'i öldürdükten sonra kardeşi Gurlu Emîri Seyfeddin Sûri Gazne'ye ordu çıkarmış, Gazne'yi ele geçirmiş ve Behrâmşâh Gazne'den kaçmıştır. Seyfeddin Sûri, şehrin kontrolünü sağladığını düşündükten sonra yoğun bir kış yaşanacağı için askerlerine ailelerini görmeleri için Gazne'den ayrılma izni vermişti. Sultan Behrâmşâh'a Seyfeddin Sûri'nin askerlerinin şehirde olmadığı ve onun güçten yoksun olduğu bilgisi muhtemelen Sultan'ın şehirdeki casusları tarafından verilmiştir.⁹²

SONUÇ

Gaznelilerde casusluk faaliyetleri bir devlet geleneği haline gelmiş ve yıkılışa kadar gerek yurt içinde gerek tâbi ve müstakil devletler üzerinde kullanılmıştır. Görüldüğü üzere bu casuslar gittikleri bölge hakkında detaylı bilgiler vermiş ve sultanların tedbirler almasını sağlamıştır. Sultan Mahmûd ve Mes'ûd'un savaş anında casuslar kullanması, Mevdûd'un Gazne'de uçan kuştan dahi haberdar olmak istemesi Sebük Tegin'in oğlu Mahmûd'a verdiği nasihatın gerçekte çok iyi bir şekilde uygulandığını göstermektedir. Ulaşılabilen kaynaklar incelendiğinde görülmüştür ki Gazneliler casuslarını elçi, tüccar, seyyah gibi meslek gruplarıyla kamufle etmiş, sefer düzenleyeceği yerlere önceden göndermiş ve ordusunu buna göre düzenlemiştir. Sultan Mes'ûd'un Serestî Kalesi üzerine yaptığı sefer bunun iyi bir göstergesidir. Casuslar sadece tâbi veya düşman memleketlerin ahvali hakkında bilgi almak için değil şehirler arası yolların güvende olup olmadığı veya ehl-i bid'at olanları belirlemek için de kullanılmıştır. Ayrıca hanedan içi mücadelelerde de aktif olarak görev almışlardır. Gerçekleşen bazı siyasî olaylarda verilerin eksik olmasından dolayı doğrudan casus kullanılıp kullanılmadığı tespit edilememiştir. Sonuç olarak Gazneliler istihbarat ağının en önemli ayaklarından biri olan casusları çoğunlukla tâbileri üzerinde kullanmış ve devletin merkezi otoritesinin sarsılmamasına özen göstermiştir.

⁹² Ebû Amr Minhâcüdîn Osmân b. Sirâciddîn Muhammed el-Cüzcânî, *Ghaznvide, Ghor and Slave Dynasties or Tabakat-ı Nasırı of Minhaju-s Siraj*, çev. Henry Miers Elliot, (Calcutta: Susil Gupta, 1953), 37-38; İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fi'l-Tarih*, 11/124,145; Firişte, *Tarih-i Firişte*, 121; Mehmet Altay Köymen, "Selçuklu Devri Kaynaklarına Dair Araştırmalar I Büyük Selçuklu İmparatorluğu Devrine Âit Münşeât Mecmuaları", *DTCFD* 7/4, 1951: 572-575; Mehmet Altay Köymen, *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi II.Cilt İkinci İmparatorluk Devri* (Ankara: TTK Yayınları, 2017), 362-367; Ghulam Mustafa Khan, *A History of Bahram Shah of Ghaznin*, (Panjab: 1995), 47-50,85; Bosworth, *The Later Ghaznavids*, 114; Vural Öntürk, "Alâeddin Hüseyin Cihansûz'un Gazne Şehrini İstilası," *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22/4, 2020: 1719-1720; Vural Öntürk, *Gurlular Devleti'nin Siyasî Tarihi*, Doktora Tezi (Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2020), 70; Cengiz Uysal, *Seyyid Hasan-i Gaznevi Dîvânı'nın Tahlili*, Doktora Tezi (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, 2019), 165; Sena Saraç, *Gurlu Devleti'nin Kuruluşu ve Gazneliler Devleti'yle Münasebetleri*, Yüksek Lisans Tezi (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019), 63-64.

KAYNAKÇA

Ahmed b. Mahmud. *Selçuknâme*, haz. Erdoğan Merçil (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2011).

Aksu, Güngör. *Yeminü'd-Devle Mahmûd El-Gaznevî'nin Siyasî Faaliyetleri (998-1030)*, Doktora Tezi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2022).

Altungök, Ahmet. "Ortaçağ Türk Dünyasında Haberleşme Kurumları: Casusluk ve Postacılık Faaliyetleri", *Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Dergisi*, 8/1, 2012:173-211.

Badâûnî, Abdulkadir b. Mülûkşâh. *Müntehâbü't-Tevârih*, tash. Mevlevî Ahmed Ali Sâhib, (Kalkûta: 1868).

Beyhakî, Ebu'l-Fazl Muhammed b. Hüseyin. *Târih-i Beyhakî*, çev. Necati Lügâl (Ankara: TTK Yayınları, 2019).

Bosworth, Clifford Edmund. *The Ghaznavids Their Empire in Afghanistan and Eastern Iran 994-1040* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1992).

Bosworth, Clifford Edmund. *The Later Ghaznavids Splendour and Decay The Dynasty in Afghanistan and Northern India 1040-1186* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 2015).

Cûzcânî, Ebû Amr Minhâcüddîn Osmân b. Sirâciddîn Muhammed. *Tabakât-ı Nâsırî Gazneliler, Selçuklular, Atabeglikler ve Hârezmşâhlar*, çev. Erkan Göksu, (Ankara: TTK Yayınları, 2015). İngilizce Tercüme: *Ghaznivide, Ghor and Slave Dynasties or Tabakat-ı Nasırî of Minhaju-s Siraj*, çev. Henry Miers Elliot, (Calcutta: Susil Gupta, 1953).

Ebü'l Hayr Hâce Reşîdüddîn Fazlullâh b. İmâdiddevle Ebi'l-Hayr b. Muvaffakiddevle Âlî et-Tabîb el-Hemedânî, *Câmi' al-Tavârih II. Cild 4. Cüz Sultan Mahmud ve devrinin tarihi*, yay. Ahmed Ateş (Ankara: TTK Basımevi, 1999).

Erkan, Arif. *Arapça-Türkçe Büyük Sözlük El-Beyan* (İstanbul: Yasin Yayınevi, 2012).

Filiz, Ömer. *Tarih 'ul Ūtbi'nin Tercüme ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi (Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi, 2019).

Firişte, Muhammed Kâsım Hindûşâh b. Gulâm Alî Esterâbâdî. *Tarih-i Firişte*, tash. Muhammed Rıza Nasırî, dijitalle geçiren: Merkez-i Tahkikât-i Rayane-i Kaime-i İsfahan, (Tahran: Merkez Tahkikat Rayane-i Kâime, ty.) İngilizce Tercüme: Mahomed Kâsım Ferishta, *History of the Rise of the Mahomedan Power in India Till The Year A. D. 1612* Vol. 1-6, çev. John Briggs, (Londra: 1829).

Gerdizî, Ebû Saîd Abdulhay Dahhâk b. Mahmûd. *Zeynü'l-Ahbâr (Tâhirîler, Saffârîler, Sâ mânîler ve Gazneliler)*, çev. Filiz Akçay (Ankara: Gece Kitaplığı, 2022).

Hamîdüddîn Muhammed Mîrhând b. Burhâniddîn Hâvendşâh b. Kemâliddîn

Mahmûd Herevî. *Gazneliler Ravzatu's-Safâ (Mülûk-i Gazneviyye)*, çev. Erkan Göksu, (İstanbul: Kronik Kitap, 2017).

Hashmi, Yusuf Abbas. *Successors of Mahmud of Ghazna In Political, Cultural and Administrative Perspective* (Karachi: South Asian Printers and Publishers, 1988).

İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Hasen İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. *el-Kâmil fi't-Tarih C.9-10-11*, çev. Abdülkerim Özeydın (İstanbul: Bahar Yayınları, 1987).

Kallek, Cengiz. "Casus", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 7* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 163-166.

Kara, Mustafa Berkay. *Âdâbu'l-Harb Ve's-Şecâ'a Adlı Eserinin İlk Yedi Bölümünün Çevirisi ve Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi (Ankara: Ankara Üniversitesi, 2021).

Khan, Ghulam Mustafa. *A History of Bahram Shah of Ghaznin* (Panjab: 1995).

Koç, Süleyman. *Türk Hakanlığı (Karahanlılar)'nda ve Gazneliler'de İstihbarat*, Yüksek Lisans Tezi (Edirne: Trakya Üniversitesi, 2019).

Köymen, Mehmet Altay. "Selçuklu Devri Kaynaklarına Dair Araştırmalar I Büyük Selçuklu İmparatorluğu Devrine Âit Münşeat Mecmuaları", *DTCFD 7/4*, 1951: 537-648.

Köymen, Mehmet Altay. *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi I. Cilt Kuruluş Devri* (Ankara: TTK Yayınları, 2016).

Köymen, Mehmet Altay. *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi II.Cilt İkinci İmparatorluk Devri*, (Ankara: TTK Yayınları, 2017).

Kurtuluş, Rıza. "Keykâvus b. İskender", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 25* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 356-357.

Merçil, Erdoğan. "Sebüktegin'in Pendnâmesi (Tanıtma, Farsça metin ve Türkçe'ye tercümesi)", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 4/1-2, 1975:203-233.

Merçil, Erdoğan. "Simcûriler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi C. 37* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 210-211.

Merçil, Erdoğan. *Gazneliler Devleti Tarihi* (Ankara: TTK Basımevi, 1989).

Müellifi Meçhul. *Târih-i Sistan*, çev. Vural Öntürk (İstanbul: Ayışığı Kitapları, 2018).

Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah. *Câmiu'd-Düvel Selçuklular Tarihi I. Cilt*, haz. Ali Öngül (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2017).

Nazım, Muhammed. *The Life of The Times of Sultan Mahmûd of Ghazna* (Cambridge: Cambridge University Press, 1931).

Nizamü'l-Mülk, Ebü Alî Kıvâmüddîn Hasen b. Alî b. İshâk et-Tûsî. *Siyâset-Nâme*,

haz. ve çev. Mehmet Altay Köymen (Ankara: TTK Yayınları, 2018).

Nizâmüddîn Ahmed Bahşî b. Muhammed Mukim Herevî Ekberâbâdî. *The Tabaqat-ı Akbarî (A history of India From The Early Musalman Invasions to the Thirty-Sixth Year of The Reign of Akbar)*, çev. B. De, (Calcutta: The Baptist Press, 1927).

Nuhoğlu, Güller. *Beyhaki Tarihi'ne Göre Gaznelilerde Devlet Teşkilatı ve Kültür*, Doktora Tezi (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1995).

Öntürk, Vural. "Alâeddin Hüseyin Cihansûz'un Gazne Şehrini İstilasını," *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22/4, 2020:1715-1733.

Öntürk, Vural. *Gurlular Devleti'nin Siyasî Tarihi*, Doktora Tezi (Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2020).

Özgüdenli, Osman Gazi. *Selçuklular Cilt 1 Büyük Selçuklu Devleti Tarihi (1040-1157)* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2020).

Özkuzugüdenli, Bülent. *Hasan-ı Yezdi'nin Câmî 'u' t-Tevârih'i Hasenî İsimli Eserinin Selçuklular Kısmı (Giriş-Farsça Metin-Türkçe Tercüme)*, Doktora Tezi (İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2014).

Palabıyık, Hanefî. *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler Devlet ve Saray Teşkilatı* (Ankara: Araştırma Yayınları, 2002).

Piyadeoğlu, Cihan. "Büyük Selçuklular Devleti", *İslâm Tarihi ve Medeniyeti C. 10* (İstanbul: Siyer Yayınları, 2021).

Saraç, Sena. *Gürlü Devleti'nin Kuruluşu ve Gazneliler Devleti'yle Münasebetleri*, Yüksek Lisans Tezi (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019).

Shafî, İqbal M. "Fresh Light On The Ghaznavids", *Islamic Culture*, S. 12, 1938:189-234.

Şebânkâreî, Muhammed b. Ali b. Muhammed. *Mecma'u'l-Ensâb (Hanedanlar Tarihi)*, çev. Fahri Unan, (Ankara: TTK Yayınları, 2021).

Şimşir, Mehmet. "Nizamülmülk'ün Siyasetnamesi ve İstihbarata Yönelik İlke ve Yöntemleri", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, S. 17/28, 2015:68-79.

Turan, Osman. *Selçuklar Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2008).

Unsürü'l-meâlî Keykâvus b. İskender b. Kâbûs b. Veşmgîr. *Kâbusnâme*, çev. Sevâl Günbal Bozkurt (İstanbul: Kapı Yayınları, 2020).

Utbi, Ebû Nasr Muhammed b. Abdilcebbâr el-Utbi er-Râzî. *Târîh-i Yemîni*, terc. Abdurrâb Yelgar (TTK Kütüphanesinde Yayınlanmamış Tercüme). İngilizce Tercüme: *The Kitab-ı Yamini Historical Memoirs of The Amîr Sabaktagin, and The Sultan Mahmûd of*

Ghazna, Early Conquerors of Hindustan, and Founders of The Ghaznavide Dynasty, çev. James Reynold, (Londra: Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, 1858).

Uysal, Cengiz. *Seyyid Hasan-i Gaznevî Dîvânı'nın Tahlili*, Doktora Tezi (Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, 2019).

Yazıcı, Tahsin. "Beyhakî, Muhammed b. Hüseyin", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C. 6 (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 63-64.

Yılmaz, Ahmet. *Sultan I. Mesûd Devri Gazneliler Tarihi (1030-1041)* (Ankara: Fenomen Yayınları, 2021).

Zeki, İzzetullah. *Gazneli Mahmud'un Din Politikası* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2019).

M E S O S Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

**ON SOME “OTHERING” TERMS: THE HORROR VACUI, THE
MODERN USE OF ARABESQUE ETC. AND THE ALLEGATION OF
AESTHETICS AS CONTENT - EVADING RATHER THAN
ADDRESSING MEANING IN THE USE OF DESIGN IN ISLAMIC ART
- PART I**

Yazar/Author: Terrance Michael Patrick DUGGAN

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, IV, 33-62

Doi: 10.5281/zenodo.7436113

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 29 Eylül 2022; Kabul Tarihi: 26 Kasım 2022


MESOS Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi içinde yayımlanan tüm yazılar kamunun kullanımına açıktır; serbestçe, ücretsiz biçimde, yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin alınmaksızın okunabilir, kaynak gösterilmesi şartıyla indirilebilir, dağıtılabılır ve kullanılabilir.



**ON SOME “OTHERING” TERMS: *THE HORROR VACUI*, THE
MODERN USE OF *ARABESQUE* ETC. AND THE ALLEGATION OF
AESTHETICS AS CONTENT – EVADING, RATHER THAN
ADDRESSING MEANING IN THE USE OF DESIGN IN ISLAMIC
ART – PART I**

**“HORROR VACUI”, ARABESK” VE DİĞERLERİ:
ÖTEKİLEŞTİREN BİR GRUP TERİM ÜZERİNDEN İSLAM
SANATINDA ANLAMI ARAŞTIRMAKTAN KAÇINMAK.
BİRİNCİ BÖLÜM**

Terrance Michael Patrick DUGGAN*

* Lect. Akdeniz University, Mediterranean Civilisations Research Institute (MCRI), Antalya.
tmpduggan@yahoo.com,  0000-0003-3042-7489 This paper is dedicated to Paul Crossley (1945-2019) whose study trips of joyful enthusiasm for medieval ecclesiastical architecture were unforgettable windows into the Christian medieval mind, vocation, religion and church, and to, J. J. G. Alexander (b. 1935) who when asked to give a course in Insular art to a single undergraduate student in 1978-79, said if two others could be found he would, and whose seminars addressed matters of interlace and form and influence.

Abstract

This article is divided into two parts. It concerns some confusions and misapprehensions consequent upon the use of some newly devised and older European terms that have been applied to describe the use of designs in Islamic art, othering terms, that unfortunately if not always deliberately, mislead. The use of these terms has resulted in the widespread misreading of the intent and content of design on works of Islamic art that carry what is termed, “decoration,” “ornament,” “abstract design”. This article questions the idea that Islamic designs developed due to iconophobia; or from an alleged fear of open spaces, a rare medical condition termed *kenophobia*, or, from any supposed fear of leaving empty spaces on a work, termed by orientalists, art historians and others from the late 19th c. onwards in respect to works of Islamic art, “*horror vacui*”. A term dismissive of any content to the designs employed, indicating these designs were employed just to fill otherwise empty space and is a term that continues in use in this context today, amongst a group of related terms repeatedly employed, resulting in the illusion of truth purveyed through their repeated use in the art historical and related literature, and the consequent deliberate(?) denial of content-meaning in the use of Islamic design.

Keywords: Othering discourse, Islamic Art, *horror vacui*, *horror infiniti*, Aesthetic, Orientalism, Abstract design, terminology.

Özet

İki bölüm olarak tasarlanan bu makale İslam sanatında kullanılan bir grup bezeme üslubunu adlandırmak için kullanılan Batı kökenli terimlerin yarattığı karmaşa ve yanlış değerlendirmeleri konu edinmektedir. Bazıları yakın zamanda önerilmiş bazıları ise uzun süredir kullanılan bu terimler ne yazık ki İslam sanatını ötekileştirme yönünde, bilinçli olmasa da, yanlış yönlendirmelere yol açmaktadır. “Bezeme”, “süsleme” ve “soyut tasarımlar” olarak verilen bu terimler İslam sanatı bezeme sanatı örneklerinin niyet ve kapsamına dair yanlış okumalara neden olmuştur. Makale İslam sanatında tasarımların temelinde figürlü süslemeden kaçınan “ikonofobi” ya da açık alan korkusu olarak tanımlanan “*kenofobi*” olduğu önerisini sorgulamayı amaçlamaktadır. İslam sanatında eser bezenirken kullanılan ve yüzeyde hiç boş alan kalmayacak şekilde oluşturulan tasarım üslubu bu nedenle 19 yüzyıldan başlayarak sanat tarihçileri tarafından “*horror vacui*” boşluk korkusu olarak tanımlanmıştır. Herhangi bir şekilde bir bağlamla ilişkilendirilmeyen bu tanımlama, ki günümüzde de hala kullanılmaktadır, benzer başka terminoloji ile birlikte tekrarlanarak İslam sanatının yaratısal anlamda bir bağlamı/anlamı olmadığı, şekillerin basit bir tekrarı ile oluşturulduğu algısını yaratmakta, sanat tarihi ve tarih alanında eserleri anlamlandırma çabalarının (bilinçli ya da bilinçsiz olarak) önünü kesmektedir.

Anahtar Kelimeler: ötekileştirme, İslam Sanatı, *horror vacui*, *horror infiniti*, Estetik, oryantalizm, soyut tasarım, terminoloji.

On Some “Othering” Terms

It may seem an arrogant and disrespectful idea propounded by some Western and Western trained academics to suggest that people would spend their lifetimes designing, and very many others copying these designs over the course of more than 1300 years onto a whole range of surfaces and materials, in a variety of ways, from weaving and embroidering, in carpets and kilims, to painting, leather and metal working, wood, ivory, stucco and stone-carving, pottery and tile-making - and yet, it is said - these designs themselves conveyed no meaning for their designers, nor for the other members of Muslim populations, but these designs were for a whole variety of suggested reasons to be regarded simply as space filling ornament¹, void of content, empty of meaning.

Yet it is the case for example, that the Aboriginal art of the native Australian, the traditional designs and patterns employed in the representation of song-lines, dream-time, *Jukurrpa* or *Tingari*, are now recognised² as being bearers of meaning, not simply space filling patterns. This perspective concerning the designs employed in Islamic art forms a part of some Western Orientalist’s noteworthy discourse concerning the “othering” of Islam and its works, that continues its influence today in parts of the academic world, in publications and on the internet, maintaining the use of outdated, disparaging and derogatory terms such as *horror vacui*, a practice of mis-representation which has served to obscure, redirect and impede the study and understanding by both Muslims and non-Muslims into the 21st century, concerning the representational³ content of the designs employed, and amongst other dismissive terminology⁴ needs decommissioning

¹ James Trilling provided the following definition of the distinction between ornament and decoration: “*Ornament is decoration in which the visual pleasure of form significantly outweighs the communicative value of content. Ornament can and does have representational, narrative, and symbolic content, but visual pleasure must be paramount. If, in effect, one cannot enjoy it without knowing the story - it is probably not ornament.*” Trilling 2003, 23. In 1915 Claude Fayette Bragdon wrote: “*Ornament is the outgrowth of no practical necessity, but of a striving towards beauty. Our zeal for efficiency has resulted in a corresponding aesthetic infertility.*” Bragdon 1915, 9.

² For example, “*Most, if not all, animals depicted by Australian Aboriginal artists are ancestral beings. Some are depicted largely in the form of patterns, which encode complex “information” regarding the animal, its story and benefits, the environment, and the cycles of the seasons. Other animals are depicted more “realistically” but have significant patterns within their bodies.*” Werness 2006, 2. See also Clare Lapraik Guest, *The Understanding of Ornament in the Italian Renaissance*, Brill, Leiden, 2015, where Renaissance ornament is understood from the sources as a fundamental, not an accessory element in art. For some further examples seen Mathias Agbo, Jr.: <https://commonedge.org/african-architecture-ornaments-crime-prejudice/>

³ Represent/representation/representational, used here in the sense of to place a likeness of before mind or senses. SOD³ s.v. “Represent,” Late Middle English from Old French *représenter* or Latin, *repraesentare* 2. To bring clearly and distinctly to the mind, esp. by description or by an act of imagination Late ME. 4. To show, exhibit, or display to the eye; to make visible or manifest. Now rare, Late ME. b. To exhibit by means of painting, sculpture, etc. To portray, depict, delineate, Late Middle English. c. Of pictures, etc.: To exhibit by artificial resemblance or delineation. Late ME. viz. SOD³ s.v. “Representation,” Late ME from Latin *repraesentationem*. 2. An image, likeness, or reproduction in some manner of a thing. Late ME. b. A material image or figure; in later use esp. a drawing or painting (of a person or thing) 1477. c. The action or fact of exhibiting in some visible image or form 1483.

⁴ There is an extensive post-colonial literature on this subject, as pointed out by Mary Piercey in 2007, “*Responding to a heightened awareness toward the (mis)representation of other cultures by the West, art historians, anthropologists and museum curators are beginning to present the Inuit point of view in their analysis of Inuit art in a concerted effort to avoid imposing Western assumptions about the nature of art onto the work of Inuit artists (Bagg 2002, 184).*” (Piercey 2007, 30), while the problem remains into the foreseeable future, a dismissive terminology embodied in the corpus of scholarly texts and remaining in use, that needs to be decommissioned to enable the understanding in its context of the work itself.

as loaded terms. The understanding of meaning or content represented through the use of design, both collectively and in particular cases has disproportionately suffered; distinct from other art historical pursuits such as: typologies of style and forms, the study of material culture as material evidence of technological developments, of the particular techniques and of the forms of geometry that were employed, of cultural influences, together with establishing the date and place or region of the origin of works of Islamic art and the compilation and explication of inscriptions, all of which have seen substantial progress over the past century.

This alleged practice by craftsmen in the Muslim world over the past 1300 years of applying meaningless if beautifully executed filling designs to the otherwise empty surfaces of an object or structure, through the use of repeated motifs in repeat designs, designs that have been termed “abstract,” “ornament,” or, “decoration,” is said to have been due to a number of factors. One of these suggested factors is that the designs stemming from Late Antiquity, that were reworked, and those designs to be devised and employed in Medieval Islamic art, were developed in consequence of the forbidding of the depiction of people and creatures, particularly on religious structures. This was given as the reason in European sources from the 16th c. onwards in explaining the development of the Islamic *Arabesque*⁵. These designs termed by Catholics from the 14th c. onwards, *Arabesco*, *Rabbesco*, *Arrabbesco*, *Arabesque-Moresque*, *Rabesco*, etc., doubtless, as initially expressed, meaning related to the Almighty, The Lord, *Rabb*; with the Arabic article, *Ar-Rabb*+esco, or, without, *Rabb*+esco, with the Romance suffix meaning, *in the manner of*, added to the Arabic word. However, in the context of Medieval Catholic Christian states, in part defined at that time through the context of Reconquista and Crusade, the idea of the reuse, and also the making by Christian artist-craftsmen of the infidel’s designs for Catholic Christian churchmen, noblemen and lords, the word itself needed to be redefined, stripped as an Islamic term of its

⁵ The term ‘arabesk’ was brought into English from the 1610’s, from 16th c. French, from the Italian *Arabesco-Rabbesco*, meaning in fact “in the manner of the Lord”, but which it European literature came to mean: “*Moorish or Arabic ornamental design*,” “*Arabe’sk [so called from the Arabs, who used this kind of Ornaments, their Religion forbidding them to make any Images or Figures of Men or Animals (sic.)] a Term apply’d to such Painting, Ornaments of Freezes, &c. which consisted wholly of imaginary Foliages, Plants, Stalks, etc. without any human figures.*” Bailey 1730, npn. s.v. “Arabe’sk.” “*Arabeschi ornamenti bizzarri e immaginarj in pittura, in scultura, e anche in architettura per decorare muri, pilastri, fregi, porte, volte ec. Il nome d’Arabesco viene dagli Arabi, i quali non potendo per la loro religione impiegar immagini di uomini nè di bestie, fecero uso di fiori, di fogliami, e di frutti per adornare gli edificj ; introdussero questo loro gusto nella Spagna, da dove si diffuse per tutta l’Europa, e fu chiamato arabesco o moresco.*” Milizia 1797, 45 (*Arabesque. bizarre ornaments and imaginary, in painting, in sculpture, and also in architecture employed to decorate walls, pillars, friezes, doors, vaults etc. The name Arabesco comes from the Arabs, who, being unable for their religion to employ images of men or beasts, made use of flowers, leaves, and fruits to adorn their buildings; they introduced this taste in Spain, from where it spread throughout Europe, and was called Arabesque or Moorish.*); “*Arabesco, all’araba, e al modo arabo, arabigo. Arabico, o arabesco, arabigo.*” Franciosini 1794, 67. See also: Chambers 1738 npn. s.v. ARA; Lacombe 1768, 21. For further on this, see Duggan 2019a.

religious content indicating its belonging to the infidel Other, reminding of *Ar-Rabb*. So these designs employed on Islamic textiles, some wrapped around the bones of Christian saints and providing linings to reliquaries⁶, others understood as relics⁷, as altar cloths and for ecclesiastical vestments⁸, as on metalware and ceramics, designs which were imitated by western craftsmen and artists from the Medieval period down to the present day, were not to be termed, *made in the manner of the Lord*, the term was voided of its explicit religious content and consequent relationship to infidelity in both Church and Christian eyes. The word was consequently understood to mean, *in the Arab manner*, possibly therefore in the Christian Arab manner, no longer directly associated with *ar-Rabb*, The Lord, Allah. Arabesco became the acceptable form, read by the European for at least half a millennia as meaning Arab ethnic-national art, hence: Arabesque=Arabian art, rather than being *the art acceptable to ar-Rabb*, The Lord, Allah, that is, Islamic art.

The idea that the forbidding of the production of figurative works compelled the development of Islamic design continues to be restated, for example by Gérard Degeorge and Yves Porter in 2002, "*The misgivings of the Muslim world in respect of figurative art are well known. Especially obvious in the realm of religious architecture, this 'iconophobia' furthered the development of abstract design.*"⁹ As likewise by Dominique Clévenot and Gérard Degeorge in 2000, "*Since human representation is forbidden in Islamic religious monuments, design & ornamentation reach unparalleled heights in Islamic tiles, mosaics, stucco, brickwork, & ceramics, enhanced by brilliant color.*"¹⁰ As was earlier expressed in 1992 by Annemarie Schimmel and Barbara Rivolta, *In a culture where representation was banned* (sic. it was not) *and art had to concentrate upon decoration, ...*"¹¹ and in the same

⁶ As employed to wrap the bones of San Millán (Saint Aemilian 472- 573, feast 12th Nov.) in San Millán de la Cogolla, Castile-La Rioja, of 1067; as also in the reliquary of San Pelayo and San Juan Bautista in Oviedo- Asturias of 1090; and the Shroud of St. Josse, used to wrap the bones of Saint Josse when they were reburied in 1134 in the abbey of St. Josse-sur-Mer, near Caen, and in the 13th c. reliquary of Saint Librada (d. 139, feast July 20), Cathedral de Santa María de Sigüenza, Castile-La Mancha; and as found in the Prague Castle graves of the Bohemian kings from 1085, and a textile bag for a reliquary of Saint Bartholomew, probably woven Almeria, first half of the 13th c. today Cleveland Museum of Art, <https://www.clevelandart.org/art/1931.462.c#> and a 13th c. Seljuk silk, preserved as a relic cover in the shrine of Saint Apollinaris, in the church of Saint Servatius in Sieburg (Germany).

⁷ Such as that termed the *Head Shroud of Christ* said to have been discovered in Antioch by the Papal Legate, Adhémar de Monteuil, Bishop Le Puy, brought to the Cistercian Abbey church of Cadouin-Périgord, but with the name of the Fatimid Caliph Al-Musta'ī (1094-1101); as also the *Veil of St Anne* in the Cathedral of Apt in Vaucluse with the names of the Fatimid Caliph Al-Musta'ī and his vizir al-Afdal Shāhanshāh of 1096/1097 with roundels including crowned Jinn (so-called harpies/chimeras) and interlacing on the *tiraz*.

⁸ Used to form vestments, as those found in the tomb of St. Bernard Calvo (feast 25th Oct.), Cistercian, Bishop of Vich, Catalonia (1180–1243).

⁹ Degeorge-Porter 2002, 28.

¹⁰ Clévenot – Degeorge 2000, inside front cover flap, npn.

¹¹ Schimmel-Rivolta 1992, 11. The statement is itself a long repeated inaccurate generalisation, op. cit. fn. 5, as also for example, Lane-Poole 1874, 1, "*That images of living things were forbidden by the religion of El-Islam is beyond controversy.*" yet figural art including the depiction of prophets was not banned, for some examples see: Elias 2012, passim, and at times, figural images were struck on the coinage and on medallions by Caliphs and others. There are the recorded depictions of Abraham and that of the Virgin Mary and Child, painted on columns in the Ka'ba, the latter was protected by the Prophet himself, his actions forming *sunna*, indicating that there was no issue with images *per se*, with painted religious subjects in the very centre of the world of Islam in the 1st/7th c. The problem with the representation of the Prophet Abraham was his depiction with divining arrows, themselves explicitly forbidden (Qur'ān 5:3 and 5:90), resulting in its destruction. The painted depiction of the Virgin Mary and Christ Child was destroyed in the fire of 683 (On this see for example, Peters 1998, 48.) and it was not replaced. Prior to which, a precedent sanctioned by the Prophet himself, it had remained in place for 56 lunar years, and is recorded in *ahādīth* e.g.: "*A Ghassan woman joined the pilgrimage of the Arabs and when she saw the picture of Mary in the Ka'ba*

year by Linda Komaroff: “Another important feature of Islamic art is the tendency to cover surfaces with all over patterns composed of geometrical or vegetal elements. This abstract ornament may have come to be highly developed and in continuous use because of the absence of figural imagery, at least within a religious setting.”¹² Likewise, Hans van Lemmen in 2013 wrote, *Since Islamic tradition frowns on representational art*,¹³ abstract decorative forms were developed; while Alexander Knysh in 2016, saw so-called “*iconophobia*,” the objection to figural images, as itself leading to the development of design, to the widespread use of the so-called Arabesque, through this restriction placed upon *artistic expression*, and indicating the craftsmen and designers of the Islamic world felt themselves to be restricted in matters of *artistic expression*.¹⁴ This, as distinct from finding the most appropriate forms

said, “My father and my mother be your ransom! You are surely an Arab woman!” The Messenger of God ordered all the pictures to be erased except those of Jesus and Mary.” In the first three centuries of Islam numerous figural designs largely of: rams, dancing ladies, fierce warriors, rabbits, lions and trees, are found on Muslim grave shrouds, “In the first two centuries after the initial conquests, Islam had a limited influence on the history of textiles. The late antique style of pictorial representation remained for a long while undisturbed by Islamic iconoclasm. In the late fourth century, an industry in Coptic shrouds began to develop in response to a ban on mummification by Theodosius I. These pre-Islamic styles continued to flourish for three centuries after the death of Muhammad, with the rise of Islam causing no perceptible change.” Halevi, 2011, 88, 91-92, Figs. 3.2, 3.3. There are also examples recorded of figural decoration on and inside mosques, such as the Grand Mosque at Bukhara in the 8th c. which had wooden doors with figures of Pagan deities carved on them, only the heads on these figures were defaced, (Fairchild Ruggles 2011, 149-150). As also for example a 9th c. Zaidī manual of *hisba*, from Tabaristan describes figures depicted inside a mosque as being “repulsive,” and thereby indicating their possible presence (Serjeant 1953, 15-16). On one of the five minarets at the Prophet’s Mosque in Medinah-al-Nebi in 1853 Burton noted: “The Munar bab el Salam stands by the gate of that name: it is a tall handsome tower surmounted by a large bull or cow, of brass gilt or burnished.” Burton 1855, 11, 99. In the 13th c. the Shāfi Sheik, Jālāl ad-Dīn Rumī (1207-73), not only had portrait painters as his murids, but also wrote concerning the painted depiction of a figure on a wall, a mosque lamp and a tree that these depictions were not without benefit: “Anyone can paint a picture on a wall. It has a head but no intellect, an eye, but no sight; a hand but no generosity; a breast but no illuminated heart; a drawn sword, but no cutting edge. In a prayer niche you can find the painting of a lamp. But when night comes, it gives no light. They paint a tree on the wall, but if you shake it, no fruit will fall to the ground. Even so, that picture on the wall is not completely without benefit.” (Chittick 1983, 129-130). And, as noted below, Muhyīd-Dīn ibn Arabī, advised a painter in Konya in 1210, in respect to the defect in his painting of a quail, and in respect to the method necessary in obtaining a proper artistic imagination which the painter lacked. Naturalistic representation, figural art was practiced together with the production of statues and statuettes, some of which were edible, sold in markets at festivals, others of pottery, stone and cast in metal, etc. Figural art was not banned, of the jurists, some were opposed, and some were not, and figural depiction-representation has been practiced by Muslims in both two and three dimensions for the past more than 1300 years. It was of course in response to 13th c. textiles worn with painted figural representation that the diploma for a *muhtasib* under Sultan Salah al-Din was instructed to forbid the wearing of such dress (Ghabin 2009, 173). In respect to this matter, Yusuf al-Qaradawi writes: “As for figures drawn or printed on wood, paper, cloth, rugs and carpets, walls, and the like, there is no sound, explicit, and straightforward text to prove that they are forbidden. True, there are sound ahādīth which merely indicate the Prophet’s dislike of such types of pictures because they are reminiscent of those who live in luxury and love things of inferior value.” al-Qaradawi 2013, 116-117. Although Titus Burckhardt stated, “The prohibition of images in Islam applies, strictly speaking, only to the image of the Divinity; it stands, therefore, in the perspective of the decalogue, or more exactly of Abrahamic monotheism, which Islam sees itself as renewing.” (Burckhardt 1976, 27), there are of course numerous images representing the Divinity in Islamic art, in both two and in three dimensions, painted and sculptural forms representing the Divinity, not simply and only those images that record in calligraphic and in sculptural form the Divine Name, Allah, or another of the Divine Names, or the letter *Waw* mirrored, etc.

¹² Komaroff 1992, 4. Contra Komaroff, Schimmel-Rivolta, et al., there are of course numerous images, reminders, to be found in and on most mosques as elsewhere, the fact that they are not read by many today as being images and statues, such as the crescent moon, some of quite considerable size, is quite simply beside the point.

¹³ Lemmen 2013, 45, “Since Islamic tradition frowns on representational art, Muslims often celebrate beauty through abstract decorative forms applied to all kinds of medium, not just tiles but also stucco work, pottery, textiles, metalwork and woodwork.”

¹⁴ This same idea has also been applied to Islamic calligraphy, including John C. Hobart in 2011, “In the traditions of Islam, the rejection of physical representations is nearly absolute (sic.), which leads to Muslim artisan’s brilliant abilities to make wonderously beautiful the very words and letters of the Arabic language.”, (Hobart 2011, 26), as though a master calligrapher was an “artisan,” and that there is some fixed amount of beauty that only if it cannot find expression in figural depiction (depictions of creatures), then finds its expression in design, or in calligraphy,

for what they needed to express by means of art. One reads, *Nevertheless, after the ban had become part of the religious dogma, it inevitably restricted artistic expression. The vast majority of Muslim artists was (sic.) reluctant to openly violate the ban, either out of personal piety or out of fear of public backlash.*¹⁵ This opinion is one grounded in modernity, but, of this *reluctance*, and alleged *fear of public backlash upon artists*, evidence is lacking in the Medieval historical sources, while there seems to be no evidence to suggest designers and craftsmen in the Caliph's, the Emir's or the Sultan-Caliph's or Sultan's *tirazhane*, *nakkaṣhane*, *kārahānā* workshops, members of the *ahl al-sanā'i*, and families of craftsmen¹⁶, had the slightest conception that they were working under conditions of so-called, *restricted artistic expression*. This is simply a modern presumption projected onto the past without solid foundation in the Medieval sources.

It was and it remains the case that at particular times and places figural images in two and three dimensions made by Muslims were subsequently defaced or destroyed by other Muslims, of an undoubted vigour but perhaps of somewhat limited vision¹⁷ *wa-llāhu alam*, but these outbreaks of "iconoclasm" have been the case in all three monotheistic religions, not least in consequence of the Protestant Reformation¹⁸, and figural images in both two and three dimensions, edible and otherwise have continued to be produced by Muslims in the Islamic world down to the present day. Undoubtedly 18th c. "Enlightenment" ideas of *freedom of expression*, of artistic liberty, and *freedom of speech*, current in the period when this notion that the variety of Islamic design occurred as a response to limitations placed on figural art was already firmly established as the European norm in the understanding of Islamic design,¹⁹ and which was passed on to the Republic of the United States of America in the 18th c.²⁰, and

as though calligraphy, like design, was to be understood as being some supposed compensation for this alleged deprivation of figural representation. Through homocentricity, the prioritising of the physical representation of human beings in the Greco-Roman and Christian traditions as being the summit of art, there is the unfortunate Enlightenment and post-Enlightenment conditioned misunderstanding of the place and function of the art of design within a theocentric perspective. "***The horror vacui, which is considered a formative principle in so much of Islamic decoration, seems to have contributed to the invention of these forms that, in the course of time, developed into the innumerable varieties of floriated and foliated Kufi, to which the plaited was very soon added.***" Schimmel 1984, 9. "*The Moslem, forbidden by his law to decorate his Mosque with statuary and pictures, supplied their place with quotations from the Koran, and inscriptions, "plastic metaphysics," of marvellous perplexity. His alphabet lent itself to the purpose, and hence probably arose that almost inconceivable variety of lace-like fretwork, of incrustations, of Arabesques, and of geometric flowers, in which his eye delights to lose itself.*" Burton 1855, 1, 138. Likewise suggesting the forms of the script inspired the forms of decoration.

¹⁵ Knysh 2016, 311.

¹⁶ Such as for example those of the family of *minā'i* and lustre ceramic workers of the Abū Ṭāher family of potters at Kashan in the 12th to 14th c., and Ibrahim ibn Mawaliya al-Mawsili and the so-called Mosul school of brass workers and engravers in the 13th-14th c.

¹⁷ Fairchild Ruggles 2011, 55-57.

¹⁸ See for example: Duffy 1992, Freedburg 1986.

¹⁹ Vincenzo Abbondanza wrote it was the silk arabesques that defined Damascus cloth in the 16th c.: "*Erinomata per I suoi Drappi di Arabesco in seta, che per questo motivo hanno poi tutti di qualivoglia paese reso il nome di Damasco, perchè oltre l'arte di ben lavorarli in essa furono inventati.*" Abbondanza 1786, 110. etc.); "*the Moors, Arabs, and other Mahometans, use these kinds of ornaments, their religion forbidding them to make any images, or figures of men, or other animals—Editor.*" Golbery 1808, 236.

²⁰ Eg. "*Arabesque, or, Arabesk, something done after the manner of the Arabians (from, ARABESCO. Arabicum opus.). Arabesque, Grottesque, and Moresque, are terms applied to such paintings, ornaments of freezes, &c. wherein there are no human or animal figures but which consist wholly of imaginary foliages, plants, stalks, &c. The words take their rise from hence, that the Moors, Arabs, and other Mahometans, use these kinds of ornaments; their religion forbidding them to make any images or figures of men or other animals (sic.)*" published in Philadelphia, Encyclopaedia 1798, 148.

which remains largely in place today, was an entirely strange and unreasonable notion to pre-Modern Islamic thought and practice. Unreasonable, not only because large quantities of figural art, in carpets and miniatures, on ceramics and both figural reliefs and sculptures, including figural automata, were produced in the Islamic world; but primarily because designers and craftsmen were concerned with the means of expressing in a variety of forms what is stated in the Qur'ān *Ash-Shuraa* 42:11: simply that, “*Nothing is like unto Him.*” If nothing is like unto Him, there is no possibility of representing the Almighty in human form, and, in consequence it can be understood that the use of Islamic design can be read as reminding in some way of this theocentric meaning, rather than trying to find a way of representing through the form of a creature, that creature's own Creator.

It was doubtless the case that European Enlightenment so-called *freedom of expression* was foreign to the families of craftsman and master designers and calligraphers, who were skilled as being trained within a tradition which defined what was to be represented by means of the art of design within the particular religious and cultural context. The forms of expression and the materials employed varied over time and from place to place, and as a consequence of patronage, of reformulations in visual terms of reminders of belief and the requirements of the market-place, but not the intent in respect to the subject to be represented through the widespread use of Islamic designs, and the content within its context was itself entire, if at times reworked, it was complete, recognised, accepted and understood, in so far as such is humanly possible. As a slave-servant, the designer-master craftsman-calligrapher was understood to be the human agent through acquisition, to be an instrument of the Creator, of the Almighty and, consequently, 18th c. European Enlightenment, so-called *freedom of expression*, like the associated idea of personal liberty seems in this context to be both beside the point, irrelevant, and a contradiction of belief, being outside the context of the religion, and today, unfortunately, is an expectation that has retrospectively been repeatedly applied to quite different times, contexts and cultures. Expression through design was related to the religion and to a theocentric view of life as indicated by the original meaning conveyed by the term *arabesque*. It was not until modernity that for some art became a matter of the free expression of the individual's psychology. This was a matter largely uninteresting and irrelevant to the theocentric view in the Medieval and Early Modern periods - except perhaps to medical practitioners of the ability of Abū Bakr Muhammad ibn Zakariyyā al-Rāzī d. 925, and Abū Alī al-Ḥusayn ibn Abd Allāh ibn Sīnā' (Avicenna) d. 1037 and those concerned with the therapeutic functions of works of art in the Medieval period bathhouse as is noted in Part II.

The suggestion has been repeatedly made that *iconophobia* furthered the development of “decoration” – “abstract design,” with the complexity of Islamic decoration-abstract designs being seen as providing some sort of compensation for the so-called ban on figural images, a ban said to form part of *religious dogma*. The understanding being that, deprived by *iconophobia* of figural art, which surviving evidence shows was not in fact the case, so-called *decoration*, or, *abstract design* developed; but that this “decoration” could not itself be understood as being a bearer of meaning, a representational art. However, firstly, as noted

above²¹, there was no ban on figural images, with very many produced at, and for, courts from the Umayyads to the Ottomans, and with figures and creatures woven in textiles, including carpets, carved in stone and stucco, painted in manuscripts, depicted on pottery, as on bath-house walls, visible to those who bathed, etc. What there was however was a complete ban on idols and idolatry. And, secondly, there is simply no necessary contradiction between so-called *abstract design*, and representation through designs²². It is the case that representation through the depiction of abstract signs, including numbers and letters, which are themselves abstract designs, has been common practice throughout recorded history and which remains the case for modern signage. Consequently it does seem rather more sensible to think that in many cases the absence of images in human form, not least those of the Almighty and the Christian's third person of the Trinity, Jesus, Son of God, the Muslim Prophet, Isa, and the wider use of "abstract design," was quite simply, in fact, more a matter of substituting the representation through 'abstract design' of "substance," rather than depicting forms, together with reminders-indications as to the permeability of the world of temporal forms to the spirit, - that is, of representing content through design, as best representing from an Islamic perspective, reminders and indications of the nature of The Reality.

This, rather than being satisfied in a religious setting with the representation of the temporal human form, when the depiction of that human form, or a part thereof, is said to represent the Almighty. As for example when the disembodied *Dextera Dei*-Hand of God is shown, as in Jewish art in the Dura-Europos synagogue; in Christianity, as in miniatures in the Syriac c. 585 Rabbula Gospels, as in the Transfiguration scene in the 6th c. mosaic in Sant'Apollinare in Classe, Ravenna; in a miniature of the handing down of the Law to Moses, in the 10th c. Leo Bible; in wall paintings of the 11th c. Catalonian Church of Sant Climent de Taüll; the representation of the *Dextera Dei* in the crypt of the 12th c. panteón de los Reyes de San Isidoro de León, León, etc. as representing the Almighty. The problem to those worshipping The Formless, as stated in Qur'ān *Ash-Shuraa*, 42:11, "*Nothing is like unto Him.*", being the idolatry of forms, as the Prophet Ibrahim/Abraham stated, "*unto his father and his folk: What are these images unto which ye pay devotion?*" Qur'ān *Al-Anbya* 21:52.

²¹ Op. cit. fn. 12.

²² "By seeking to avoid realistic representations of the world around us, which Islamic doctrine forbids (sic.), abstract art becomes especially suited to symbolize the quranic world view. By this means, in the case of Islam, abstract art approaches the true reality - the sacred dimension of the spirit- more closely than could any representational artwork." Martin 1996, 143; "The characteristics of Islamic art are: abstract designs, a wealth of rich decoration, and a tendency to avoid human or animal shapes. This may be summarized in one single and all-embracing expression: the language of Islamic art. Many of the details may or may not be immediately linked with the ideological foundations of the culture, or cultures, of Islamic peoples, through the religion. It is a double connection: Islam has determined the appearance of certain features, such as abstract design, and in their turn many of the features of art serve as unobtrusive and often hazy propaganda for the basic values of the Islamic way of life." Piotrovskij 2001, 6; "The identity of motifs and themes through all the arts and all the media is evidence that what counted was solely the abstract design, the pure form imprinted on the material, whatever it might be. Thanks to that identity of artistic intention, the pure form of the polygons, spirals, calligraphy or decorative motifs tended to be something apart from the particular medium on which it left its mark and whose spaces it filled with its own vitality, something to be conceived in and of and for itself as an abstract entity, as *Idea*. (as in the Platonic-Neo-Platonic sense)" Papadopoulou 1979, 187; reprinted, Aziz 2004, 187.

Horror Vacui – Design Conditioned by a Fear of Empty Space

Another factor for the use in Islamic art of designs, which forms the main subject of this article, has been repeatedly stated over the last century to have been a consequence of the Muslim designer-craftsman's alleged *fear of empty space*, or, the supposed fear of leaving any empty area or space unfilled by "ornament". That is, the use of designs *conditioned by a fear of empty space*²³, as indicated for example by Marshall G. S. Hodgson in his, *The Venture of Islam*, II, (1975, 2009), cited by Alexander Knysh 2016: *The artists' second strategy in responding to the religious restrictions imposed on their creative work by the religious dogma was to use abstract design patterns that, in the West, have come to be known as "arabesque." The arabesque is a stylised interlacing of leaves and stems, which create intricate networks of abstract forms. Once transposed onto a surface – be it parchment, paper, book-cover, pottery, carpet or wall – such abstract forms multiply themselves infinitely (sic.), becoming "an unending continuous pattern."*²⁴ *Vegetal design patterns are often intricately interwoven with geometrical figures: circles, triangles, squares, and other polygons. These intertwined figures constitute a complete and uninterrupted surface with no empty spaces. This is why the arabesque is described, in Western academic literature, as an art of "total space decoration"*²⁵ *conditioned by a fear of empty space.*²⁶ As by Mikhail Borisovich Piotrovskii in 2001, *Gradually, the aspect that became characteristic for Islam - that all the empty spaces should be filled in - became compulsory.*²⁷

Yet, as one might reasonably expect, this is not always the case, not least because the areas that carry designs are often defined to form decorated fields within borders, while other areas of a building or on an object remain in contrast plain, without design, while other objects entirely lack these designs and others are quite covered in designs. Why then, when sections, areas, fields, and bands of a structure or object carry no decoration, while others are and were entirely without decoration, is "horror vacui," the fear of leaving undecorated empty space, the appropriate term employed to describe the reason for the use of design in Islamic art? Further, the idea that, *such abstract forms multiply themselves infinitely*, is of course a much repeated non-sense. The area that carries the design is defined, bordered, limited, finite. To state that *such abstract forms multiply themselves infinitely* is quite simply disrespectful hocus pocus. The infinite in Islam belongs to the Almighty, while it is an observable fact that *such abstract forms cannot multiply themselves infinitely* - they are evidently not self-replicating abstract forms. In this context of a supposed Muslim fear of empty space, it is perhaps worth noting that the idea that the empty space in a design or painting left room for the Devil-demons and therefore required its filling to prevent the Devil or demons from

²³ Knysh 2016, 311.

²⁴ Citing, Ettinghausen et al., *Islamic Art and Architecture 650-1250*, 2003, 66.

²⁵ Citing, Hodgson, *The Venture of Islam*, Vol. 2, (1975), 2009, 510 (The Visual Arts in An Islamic Setting).

²⁶ Citing, Hodgson, *The Venture of Islam*, Vol. 2, (1975), 2009, 510 (The Visual Arts in An Islamic Setting).

²⁷ Piotrovskij 2001, 41.

inhabiting the empty spaces of a work, was, in fact a Medieval Christian tradition²⁸, it was not an Islamic one.

This alleged Muslim fear of empty space, said to be the driving force in the use of design in Islamic art over many centuries, has been termed by western orientalist, as by numbers of western trained art historians, as by others over the past century, a *horror vacui*,²⁹ a Medieval Latin term, meaning "fear of the void," "fear of emptiness," thereby through the use of this term dismissing the possibility of content conveyed by the designs employed, design is to be read as meaningless filling ornament. Yet, wherever in this world the believer is, there too is the Face of the Almighty. The Qur'ān *sūrat l-baqarah* 2:115, clearly states there is no space, no emptiness, no void or desolation on earth that is truly void, empty³⁰, *Unto Allah belong the East and the West, and whithersoever ye turn, there is Allah's Countenance. Lo! Allah is All-Embracing, All-Knowing.* And the Qur'ān, *Qaf* 50:16 states: *We created man - We know what his soul whispers to him: We are closer to him than his jugular vein.* As Jālāl ad-Dīn Rumī stated in the 13th c., *God is neither present nor absent, For God is the Creator of both.*³¹ And so, one may wonder, given the understood presence and proximity of the Almighty, where exactly is there evidence to show Muslim designer-craftsman over the past 1400 years, from Canton to Cordoba, Demak to Delhi, Damascus to Dar el Selaam, Kandarhar to Kazan, and Tashkent to Timbuktu, were driven in their work by a supposed primal fear of empty space, *horror vacui*, leading them to employ the designs they employed in the way they did? However, the term "*horror vacui*" has been employed for more than a century to account for the use of repeat patterns-designs in so-called

²⁸ Matthew 12:43-45, "When the unclean spirit is gone out of a man, he walketh through dry places, seeking rest, and findeth none. Then he saith, I will return into my house from whence I came out; and when he is come, he findeth it empty, swept, and garnished. Then goeth he, and taketh with himself seven other spirits more wicked than himself, and they enter in and dwell there: and the last state of that man is worse than the first. Even so shall it be also unto this wicked generation." It was of course in empty space that the desert fathers encountered both God and the Devil's demons and Bede and others record the demons inhabited the air, then regarded as empty space, see for examples, Discenza, 2017, 23 ff.; likewise in respect to Christian art, "By focusing on the characteristics of *horror vacui*, that is fear or dislike of leaving empty spaces in an artistic composition, I will try to shed new light on the multiple 'faces of evil.'" Hellmans 2011, 232, in, *Demons and the Devil in Ancient and Medieval Christianity*. Thomas B. de Mayo, relates: "Most accounts from the Early Middle Ages take this literally: a demon, with its body of air, physically entered the orifices of the human body and inhabited its empty spaces and flesh." For example, Gregory the Great's tale of a nun who swallows a demon along with some cabbage when she forgets to cross herself before eating," de Mayo 2007, 154. James A. Schinneller writes, "A *horror vacui* reigns, always a symptom of artistic decline. The term '*horror vacui*' indicates an overemphasis on applied decoration with chaos resulting because all surfaces scream for attention. To the Roman such a visual display undoubtedly signified the richness and grandeur of his civilization; however, centuries later, man employed such a discordant design approach for a different purpose. Medieval man viewed simplicity or unoccupied space as a horrible vacuum which permitted occupancy by the devil, and if all such empty spaces were filled with a maximum of details, evil forces were denied shelter." Schinneller 1969, 79. Likewise, the reason for the use of spatially neutral background gold-leaf backgrounds to Gothic and Early Renaissance paintings and in miniatures seems to have been, not only to reflect spiritual glory of the transcendental light (Pacht 1994, 15), but, to remove the threat understood as presented by empty space surrounding the depictions of holy figures.

²⁹ "It is almost as though the Moslems feared empty space, replacing the Greek (sic.) *horror infiniti* with a *horror vacui*." Maor 2013, 163.

³⁰ The Qur'ān mentions an empty (emptied) earth only once, that is on the Day of Judgement, *Al-Inshiqaq*, 84:4, "And (the earth) hath cast out all that was in her, and is empty."

³¹ Arberry 1977, 357.

“ornament” in Islamic art, by Orientalists and academics in their works, providing through the repetition of this term the illusion of truth³².

The Latin term *horror vacui* was taken from the Catholic medieval philosophers who coined it afresh in the 13th c.,³³ but they employed it in a quite different context. It was then used to describe in translation into Latin Aristotle’s position regarding the reality or otherwise of the void, from Averroes’ Arabic commentary on *De caelo*³⁴, summarised in the 13th c. Latin Catholic West into the principle that *Nature abhors a vacuum*³⁵. As a term taken from the Medieval Latin translations via Arabic of Aristotle’s ancient Greek employed in his c. 350 B.C. philosophical refutation of the “atomist” Leucippus’s position that there were empty spaces in nature, a required void space to allow atoms the possibility of movement, Aristotle’s was a restatement of Parmenides of Elea’s c. 485 B.C., position, outlined in surviving parts of his poem conventionally titled “On Nature,” more than a millennia before the recitation of Islam began. In consequence, the term ‘horror vacui’ can be understood at best as being a somewhat inappropriate, irrelevant and misleading choice made more than a century ago of a Latin term to apply, in the attempt to describe the reason for the use of designs in Islamic art.

The term ‘horror vacui’ as employed by Alois Riegl (1858-1905) in 1893³⁶, was to describe humanity’s alleged perpetual horror of emptiness, and that it was from this alleged primal horror vacui, an alleged anthropological fear of empty space, that the human urge to fill space, areas otherwise void with design-pattern was said to have originated.³⁷ The sheer oddness of Alois Riegl’s late 19th c. idea, his hypothesis as to the origin of the use of pattern-design by humans is evident perhaps, when one thinks of the vast empty regions that ancient humans, evidently not suffering at the time from *kenophobia*, traversed by land and sea to populate the planet, combined with the unproven proposition that marks forming patterns themselves carried no meaning but were simply filling ornament. This most peculiar late 19th c. European theory concerning the origins of ‘decoration’ has had great influence, resulting in the frequent use of the term *horror vacui* to describe the use of design in Islamic and other largely non-western, but at times some western arts, but is a term³⁸ which, given its only recent use in this context, beginning a little more than a century ago, was chosen as a term

³² The illusion of truth is traditionally described as the increase in the perceived validity of statements when they are repeated, Hasher-Goldstein-Toppino, 1977.

³³ It was in the 13th c. “when expressions such as *natura abhorret vacuum, horror vacui, and fuga vacui* began to appear.” Grant 1981, 67. However, although there is no instance of this term in ancient Latin texts employed to describe the use of design, it was used for example by Galen, Gal. Nat. Fac. 2.1. It was also interestingly employed to indicate “*explanandum*,” in the sense of, “that which needs to be explained.”, Berryman 2009, 166, fn. 31.

³⁴ Abu Nasr Al-Farabi (827–950 A.D.) was perhaps the first to have undertaken recorded experiments concerning the existence or otherwise of the vacuum in nature.

³⁵ Hence, *natura non facit vacuum; natura vacuum abhorret*, etc.

³⁶ A term earlier employed by Adolf Boetticher, e.g. Boetticher 1880, 295, “*Der horrorvacui der alten Künstler, das ängstliche Vermeiden unausgefüllter Lücken in der Composition, das Gefühl für ein überall gleichmäßiges, wohlabgewogenes Verhältniß zwischen Fläche und Ornament, Hintergrund und figürlicher Maffe, das Alles ist längst entschwunden.*” - The horrorvacui of the old artists, the fearful avoidance of empty gaps in the composition, the feeling for an even, well-balanced relationship between surface and ornament, background and figurative form, all of this has long since vanished.

³⁷ Woodfield 2013, 120.

³⁸ Tr. *boşluk korkusu, Fr. horreur de vide.*

defining the art of the "Other," a way of defining the inconsequential outsider in an age of European imperialism, and which has been repeatedly employed over the past century and on into the present day, but which is a pejorative othering term, as Laura Marks noted in 2014, *The term 'horror vacui' has been used in an Orientalist and even racist way to characterize methods of filling negative space.*³⁹ A term that does not address the origin, meaning, or permit the possibility of other reasons for the use of design, nor of particular reasons for the use of particular designs. It implicitly defines the work of design as comprising meaningless filling pattern-decoration, said to be primitive, barbarian, uncivilised, and it is unfortunately the case that implicitly, through terminological association, there is the connection through the use of this term "horror vacui," with so-called, primitive art⁴⁰, so-called, barbarian art⁴¹, Ancient Greek art,⁴² Etruscan art⁴³, Roman art,⁴⁴ Jewish Art of the Second Temple Period (516 B.C. - 70 A.D.)⁴⁵, Coptic art⁴⁶, Chinese art⁴⁷,

³⁹ Marks 2014, 241.

⁴⁰ Stites 1940, 65, "In practically all neolithic carving of a ceremonial nature the entire surface is filled, as though primitive man had a horror vacui—a fear of empty space in which the evil spirits might lurk." Brown 1928, 244, "The designer here seems to have had the feeling that his objects should be so placed as to fill up the space available without leaving empty spots...but the draughtsmanship does certainly seem to prefigure that curious horror vacui so characteristic of Roman and Early Christian relief compositions." Perrot-Chipiez-Gonino 1894, 313, "So too we must allow for the horror vacui which, ever present with the primitive artists of every country, prompted them to fill in every available space."; Schliemann 1885, 100, "Here, as in all the vases with geometrical decoration, we observe the horror vacui of the primitive artist."

⁴¹ Seltman 1933, 202, "and the barbarian's natural horror vacui caused him to fill all the availing space with strange ornaments of local significance, like the solar wheel, the Celtic boar, or the god Ogmios." Focillon 1963, 50, "Such work exemplifies the same conception of luxuriant, or rather of tight-packed, composition, the so-called horror vacui, as the decorative art of the barbarians."

⁴² Schuchardt 1891, 133, "Genuine Dipylon painting also had the horror vacui, but where in our vase the empty space happens to be artificially filled up, as above the back of the horse, it has been done with Mycenaean ornaments." Smith 1896, 3, "Similarly, again, in E 11 (kylix) we have a survival of the horror vacui. Pamphaios has been brought up to a tradition of filling in the field around his figures: here it is effected by the introduction of a medley of letters which spread all over the ground and make no connected sense." Walters 1905, 210; likewise Walters 1922, 207; Walters 1972, 207, "this horror vacui, or dread of leaving a vacant space, was characteristic of Greek artists at all periods"; Richter 1920, 52, "horror vacui, as it is technically called, is, of course, a direct inheritance of the geometric age." Giesecke 2007, Ch. 2, fn. 81, 82. A term also often employed in reference to Proto-Corinthian and Corinthian orientalisising vase painting, Herford 1919, 52-53, "He had greatly reduced the field of ornament—a trait due to the long obsession of primitive artists by the horror vacui." Nagy 2014, 1018, "The carefully rendered scenes are clearly based on the repertoire of Corinthian vase painting. Lions, panthers, fantastic animals and a few human figures overlap one another and are intertwined with decorative elements, mainly palmettes, creating a sense of horror vacui, a familiar quality of much of the vase painting of this period." However there are indications that at times in Geometric art the so called filling ornament served other functions, including indicating different settings, and of rosettes indicating actual flowers, Ahlberg-Cornell 1971, 152, 199.

⁴³ Tuck 2014, 44, "The entire field is crowded showing Etruscan horror vacui still at work."

⁴⁴ Beckmann 2011, "Marcus (Aurelius)'s artists were apparently afflicted by an acute horror vacui. ... not of a desire to express the genuine historical appearance of the Danube frontier under Marcus Aurelius, but rather to create what the artist considered a visually unified scene."

⁴⁵ Haklili 1988, 401, "At the same time Jewish art withstood foreign influences by evolving strictly aniconic features; it is characterised together with the other arts of the period by highly skilled indigenous stonework, **by the predominant Oriental elements of endless patterns, by the element of horror vacui**, by plasticity of carving and by symmetrical stylization."

⁴⁶ Hillenbrand 2009, 89, "There is simply too much to be taken in at first or even second glance. One detail after another, important or trivial, clamours for attention. It is indeed a classic case of the celebrated Islamic horror vacui."; Boston 1976, 207, "The busy pattern of the dark wooden nails, however, is more typical of the decorative horror vacui of the Coptic artisan." Meyer-Riefstahl 1915, 308, "The costume of the rider, who wears a halo, is the same as on the earlier tapestries; and the composition shows the horrorvacui characteristic of all barbaric art, little scattered motives being introduced to cover the ground wherever the main motive leaves an empty space."

⁴⁷ In reference to a carved stone pedestal of 524 A.D., Bushell 1914, 35, "the intervals are filled in with conventional birds and flowers, the lotus predominating, emphasizing the horror vacui of the primitive artist."

Scandinavian art⁴⁸, Insular art⁴⁹, Early Medieval art⁵⁰, and Islamic art; but also, over the last century this term has been employed to describe the characteristic Outsider artwork of the mentally unstable, schizophrenic inmates of psychiatric hospitals, the art of the deranged - the association of *horror vacui* with the deranged was stated by the psychiatrist Dr. Eric Cunningham Dax (1908-2008)⁵¹; while the anthropologist Victor Barnouw (1915-1989) wrote: *Perhaps in cultures having horror vacui tendencies in art there may be common features in the upbringing of children which tend toward a schizoid adult personality.*⁵² Further, since an arbiter of fashion in modern interior design, Mario Praz (1886-1982), as a member of the perhaps unsurprising 1930's swing in reaction to the Victorian fashion for rich decoration (William Morris, Augustus Pugin, etc.) and for display through "cluttered" interiors, - and a man who articulated⁵³ the fashion-led swing away from the so-called *horror vacui* of filled Victorian interior spaces towards *amor vacui*, or, *vacui amor*, that is, love of the void-vacant-empty interior, what in the 18th c. was termed, *A dry jejune style, one destitute of Ornament, Spirit, etc.*⁵⁴, to a style from the 1930's onwards termed modernist minimalism. While today, in a book entitled, with perhaps no small degree of hubris, *Universal Principles of Design, Revised and Updated: 125 Ways to Enhance Usability, Influence Perception,*

⁴⁸ Strzygowski 1928, 151, On the decoration of the Oseburg ship, "*The ornament on the trough is a good example of "horror vacui." ... the angles at the base are rounded ; on the top is a cable border; in the field are numerous figures of animals regularly disposed so as to fill the space in the manner of flat ornament.*"

⁴⁹ Ramirez 2015, 148, "*Instead, abstract shapes and geometric designs cover all the vellum (of a 'carpet page'), in a form of 'horror vacui' that was common to Anglo-Saxon jewellery, whereby no part of the surface was left undecorated.*" Deshman-Cohen 2010, 31, "*Now a horror vacui rules.*," idem. 32, "*combined with a barbaric horror vacui (figs. 62, 63).*"; Alexander 1978, 49, "*with a typical Insular horror vacui, ...*" Laing 1977, 120, "*A study of the high crosses of the tenth and eleventh centuries suggests that a horror vacui was also characteristic of Celtic art. But this is a characteristic that it shared with the art of other peoples of the barbarian north.*" Temple 1976, 97, "*the whole, a crowded and compartmented composition recalling 8th-century Insular manuscripts in its 'horror vacui', is surrounded by a 'Winchester' frame with foliated corner bosses...*"

⁵⁰ Kitzinger 1983, 88 "*There is nothing of the horror vacui, that fear of emptiness, which made Carolingian artists fill every inch of a miniature or book-cover with figures or ornament,*"

⁵¹ "*The painting of the patients with paranoid psychoses have been widely studied, particularly by the French and German ...the paintings of children with brain injuries resemble schizophrenic art products with perseverance, 'horror vacui',*" Dax 1953, 42; idem. also 38; Arnheim 1977, 116, indicated the schizophrenic filling of all the areas with shapes until there was no void areas may have been from horror vacui, a fear of empty space, as earlier noted in *Bildneri der Geisteskranken Artistry of the Mentally Ill* (1922) by the German psychiatrist and art historian Hans Prinzhorn 1886-1933. The term horror vacui was employed to describe the work of Richard Dadd and so-called outsider art/Art Brut, Sarnoff 2004, III. 222, "*This painting (Fairy Feller's Master-Stroke, 1855) displays the need, sometimes called horror vacui, to fill all the space on the canvas. This is characteristic of schizophrenic art.*" See also the Chapter 9.1 titled, "Pattern as Pathology," Shaw 2019, 270-273. The connection between horror vacui and the human mind is found for example in Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856), "*The horror vacui which is ascribed to nature is much more a native property of the human mind.*" Stigand, 1880, 372. Nordau 1884, 37, "*Man spricht vom horrorvacui der Natur. Ganz so groß ist der horrorvacui des menschlichen Denkens.*" - "One speaks of the horrorvacui of nature. The horrorvacui of human thought is just as great." Nordau 1887, 45, "*We say the Nature abhors a vacuum; human processes of thought have the same horrorvacui. That which thinks in man, is his I, his Ego; it is the foundation, the necessary presupposition of the act of thinking; without the Ego, no thought, no conception, not even sensibility - the idea of non-existence is conceived by the Ego, but while it is trying to represent the idea of absolute non-existence to itself, it has at the same time the full consciousness of its own existence, and this coincident impression prevents completely any real, distinct conception of the actuality of non-existence.*"

⁵² Barnouw 1963, 338. It can be noted that measured levels of schizophrenia are in fact lower in developing countries than in developed countries, and higher amongst migrants and the homeless, see Bhugra 2005.

⁵³ Praz (1933) 1970, drew a parallel between the maniac visions of detail in the pre-Raphaelites and in Flaubert. His emphasis on the absence of ornament was preceded by the Austrian architect, Adolf Franz Karl Viktor Maria Loos (1870-1933), who wrote against ornament in a lecture of 1910 entitled 'Ornament and Crime', stating, "*I have made the following discovery and I pass it on to the world: The evolution of culture is synonymous with the removal of ornament from utilitarian objects...We have outgrown ornament.*" Loos 1930, 20; "*Freedom from ornament is spiritual bliss.*" idem. 24, Loos also associating ornament with criminality and tattoos.

⁵⁴ Bailey 1730, npn. s.v. "Style." *One sparse, meagre, barren, suitable to the expression of grief.*

Increase Appeal, Make Better Design Decisions, one reads: *Consider horror vacui in the design of commercial displays and advertising. To promote associations of high value, favor minimalism for affluent and well educated audiences, and horror vacui for poorer and less educated audiences, and visa versa.*⁵⁵

However, there has simply been no evidence presented over the course of more than a century by western orientalist, art historians and others, by those who employ this term, to show that any fear of empty space - a rare psychological condition termed since 1878 *kenophobia*⁵⁶, - a fear of void space, "*horror vacui*," - was in any way the driving force in the making and in the use of the designs realised and employed by Muslim designers and craftsmen in embellishing a work. The designs employed were understood at the time they were employed to be the visible expression of the acquisition *iktisāb* of design and skill in the making of them by the designer-craftsman from its Originator, The Creator⁵⁷.

Not one single reference from any contemporary Muslim medieval source relates this allegedly most powerful force, the fear of empty space in the artistic-creative process, not one single citation to any contemporary written record of the fear of leaving undecorated surfaces on a work has been found recorded in medieval Muslim texts concerning or referring to the arts and to works of craftsmanship⁵⁸ to confirm the relevance, the appropriateness, the accuracy, or even the existence at that time of the idea that this term, repeatedly employed by western orientalist, by art historians and others for a century and still today, is said to describe. Yet, this term has been so frequently employed in Orientalist and other discourse on Islamic art⁵⁹ that it is usually considered an objective fact, repeated in text after published text as is noted below, and in consequence, *othering* through the illusion of truth. The use of this decontextualized philosophical and medical term taken from Ancient Greek into Latin, re-employed in the late 19th c. in the context of the quite particular use made of design in Islamic art⁶⁰, was and it remains after the passage of more than a century of repeated use, still

⁵⁵ Lidwell – Holden – Butler, 2010, 129.

⁵⁶ The term which carries the meaning of an abnormal fear of empty spaces, was first coined and employed as such by the French psychiatrist, Henri Legrand du Saulle (1830-1886) in 1878. (Gk. kenon, meaning void, τὸ κενούμενον as employed by Erasistratus probably meaning what is today termed the vacuum)

⁵⁷ For example in the *Būstān* of Sa' dī Shīrāzī, of 1257 this relationship of acquisition *iktisāb* is clearly stated: "*How well said the apprentice of the embroidery-weaver, When he portrayed 'Anka, and elephant and giraffe:- 'From my hand, there came not a form, The plan of which, the Teacher from above portrayed not.*" Clarke 1879, 276-277. That is, the Almighty (the Teacher from above) was the real designer whose design the master craftsman copied. As likewise Jālāl ad-Dīn Rumī, expressed this same sense and understanding of this relationship, writing: "*We are the pen in that master's hand; We ourselves do not know where we are going.*" Schimmel 1990, 86. The same is recorded of the Medieval Christian artist craftsman, as by Theophilus, Roger of Helmarshausen, author of *De diversis artibus* - On Diverse Arts, who opens his work: "*I Theophilus, a humble priest, servant of the servants of God*", and continues "*Through the spirit of wisdom you know that all created things proceed from God, and that without Him nothing exists...And lest perchance you have misgivings, I will clearly demonstrate that whatever you can learn, understand or devise is ministered to you by the grace of the seven-fold spirit.*" (Holt 1957, 7), that is the design was understood as being from the Divine and which was realised in temporal form by the human designer-craftsman.

⁵⁸ See for a collection of examples, Fairchild Ruggles 2011.

⁵⁹ As for example Alami 2001, 164, where it is described as the first principle of Islamic design, "*The first is the so-called principle of horror vacui.*"

⁶⁰ For example: "*The result is that the ornamented surface is entirely covered, and nothing is seen of the ground. This is the 'horror vacui' of ornamentation. It follows that the design of the positive ornament is affected merely by means of a few negative lines, especially spirals, which pass through the leafage. The artisan in executing the design draws or carves or paints not so much the ornament itself, as the ground. The opposite extreme is found e.g. in the ornamentation of the buildings of Nur al-Dīn Mahmud: here the leaf plays a quite secondary part, the pattern*

consisting of stalks ingeniously and elegantly intertwined. The positive ornament is equally balanced, or even dominated by the ornamented ground. All the other principles of form and composition are preserved.” s.v. “Arabesque” EI¹ 1913, 364. **“The designer of this charming decoration has the horror vacui of primitive art.”** Riefstahl-Parish-Watson 1922, 131. Herzfeld in describing the so-called “bevelled style,” designs at Abbasid Sāmarrā’, **“der horror vacui in der Ornamentik ist.”** Herzfeld 1923, 5-6. **“Here, as everywhere, the “horror vacui” which has so often been quoted as a characteristic feature of Muslim decoration is in evidence.”** Bolus 1932, 159. **“Nothing comparable with the stately development of Gothic is found in the architectural history of Islam. ... The ‘horror vacui’ is overdone.”** **“Here, as everywhere, the “horror vacui” which has so often been quoted as a characteristic feature of Muslim decoration is in evidence.”** Art Institute 1932, 5. **“It was adaptable to almost every material, and with its capacity for spiraling with infinite variations well satisfied the Moslem’s strong impulse to cover surfaces. For a horror vacui possessed him.”** Gardner 1936, 255. **“the Muslim artist, who always had a horror vacui, tried to fill the interspaces with different motifs.”** Marzouk 1943, 165. **“Departure from lifelikeness was the device that the Islamic artist used to avoid the presumption of “creating” living beings. ... Decoration largely took the place of representation. A horror vacui caused every available space on wall, manuscript, or vase and platter to be covered with luxuriant, laboriously interlaced ornaments, in which end merges into beginning, fragments of Scripture into lineaments without rational meaning (sic.)”** Grunebaum 1950, 26, reprinted unchanged in Grunebaum 1961, 21, Grunebaum 2013. **“Fittingly to round off the composition, and in deference to the compelling horror vacui felt by Islamic craftsmen,”** Rice 1955, 10; **“Another bird fitted in, it seems, in deference to the obligatory horror vacui of the Muslim craftsmen,”** Shafei 1957, 11, “Horror Vacui” is a term sometimes used to describe the extravagance of the decorative schemes covering large areas of objects of art, and in many cases leaving very little plain surfaces.” Rice 1957, 295; **“The “horror vacui,” the completely filled surfaces, is present almost everywhere in Moslem art.”** Lillys 1958, 17, **“Its decorative function was taken over by ornament: geometrical, vegetal patterns derived from Arabic scripts and carried out in stucco, faience, repoussé or engraved metal-work; thus ornament covers the whole exterior and interior as if its creators, as someone has aptly put it, were pursued by an inescapable horror vacui.”** Meyers 1959, 17, s.v. “Islam”, 106; **“In a general sense, it may be noted that, in ceramics as well as in metalwork, many different compositions were used, from the simple black figure on a white ground to a design that takes over completely the whole surface of the plate and illustrates the horror vacui that is generally supposed to characterize Islamic art.”**; idem. 106, **“The Islamic “horror vacui” is a result of a conscious desire to fill entire surfaces, the essential aesthetic principle derived from art which has conditioned the development of Islamic art.”** Grabar 1959, 16. **“This ornamental aspect is further emphasized by the spirals which occupy every empty space between the figures; while this feature attests to the horror vacui characteristic of this art, it also gives the paintings a vibrant quality.”** Ettinghausen 1962, 182. John D. Hoag, writes on Khirbet al-Mafjar, **“The entrance porch can be restored with fair accuracy from the remnants of its stucco and stone ornaments (Plate 19). A very complex system of borrowing and adaption had clearly been going on, accompanied by a well developed horror vacui and an interest in flat surface patterns in shallow relief which did not interfere with the massive simple form of the gate.”** Hoag 1963, 14-15; **“The covering of engraved ornament, most of which is absurdly irrelevant, unless there be some illegible symbolic intent, witnesses the beginning of the horror vacui of Islamic art, that sees the undecorated surface as an opportunity wasted.”** Pope-Ackerman 1964, II, 769; **“Physical form has been constricted into a vehicle for the expression of something other than itself. First, each object or wall is totally covered; no part is left without ornament. This is the celebrated horror vacui by which Islamic decoration has been so often defined.”** Volov 1966, 107, **“It has often been remarked that these amazing products of the Samanid world derive from aesthetics that are foreign to Islamic art. In place of the totally covered surface or so-called horror vacui we find a refreshing and remarkable appreciation of the empty space.”** Grabar 1973 187; **“In Arabic manuscripts there is, generally speaking, no horror of the void except in the frontispieces.”** **“Horror vacui, the terror of voids, is one of the salient characteristics of Islamic art.”** Hess 1975, 71. Hill-Golvin 1976, 64, **Intersecting trilobed and stalactite (sic. muqarnas) vaults are common in Persia around 1100 and related forms abound in Egypt at the same time. In such structural complexities, space is fragmented as surely as in the celebrated horror vacui of much Islamic decoration.”** Goldin 1976, 48, **“Indeed, the regularized, all-over density of Islamic decorated surfaces has often been noted. It is usually “explained” by scholars as a quasi-genetic characteristic of the Oriental mind, a native horror vacui, or primitive dislike for unmodulated surfaces. No artist is likely to agree.”** Papadopoulo 1979, 108; **“the horror vacui which characterises the ornament of Samarra and which later became an abiding hallmark of Islamic art.”** Bakırer (1976) 2000, **“boşluk kalmadan,”** 87, idem. 206, 240. David Shapiro repeats the association of Primitive art with the horror vacui, **“Typical of primitive art are the horror vacui, the too sharp perspective and the result, which is at once curiously child-like, yet sophisticated.”** Shapiro 1978, 28. Welch-Cachia-Watt 1979, 282, **“So it is not merely that the artist avoided representation for fear of idolatry. It is that he was consciously or unconsciously delineating a wholly different notion of the divine authority within the natural order. The horror vacui, too, in Muslim art, would seem to belong with the same logic. Spaces must be filled with mosaic, or pattern, or design, lest vacancy should accentuate a private feature or suggest a hiatus in the unfulfilling writ of the divine will, where nothing is left to chance or unrelated or troubled, as one Indian writer puts it, by ‘the coarse and unkempt facts of man’.”** Hillenbrand 1981, 76. **“As is the case with most of the other parts of this (Seljuk) mihrab the dominant artistic convention here is horror vacui.”** Janabi 1982, 174; **“The horror vacui, which is considered a formative principle in so much of Islamic decoration, seems to have contributed to the invention of these forms that, in the course of time, developed into the innumerable varieties of floriated and foliated Kufi, to which the plaited was very soon added.”** Schimmel 1984, 9. Ettinghausen-Grabar 1987, 114; idem. 196, in reference to Egyptian 10th c. cut-glass decorated tumblers

in written, verbal and mental circulation today. It is a most misleading and dismissive term, a wittingly or unwittingly employed terminological pejorative,⁶¹ used repeatedly in the description of Islamic art in publications into the 21st century⁶². Its use implies the denial of

"revealing a decided sense of horror vacui." republished unchanged in 1994 reprint. Kuban 1986, 57, *"The great portals of Seljuk Anatolia: ... This kind of decoration is a good example of the Islamic - in this case Turkish - taste of the so-called horror vacui (fear of emptiness)."* Tō Sugimura 1986, 104, *"Although this decorative tendency of the artists in the Islamic world is called horror vacui, it is of fundamental importance to their aesthetic in which the world is beautified by adding numerous filling motifs and multiple colors."* Ettinghausen-Grabar 1987, 114, in reference to Iraqi 9th c. blue and white tin glazed pottery *"First, the Near East potters were quite suddenly able to execute free and easily composed designs that stand out on uncluttered surfaces, unaffected by the horror vacui of so many earlier and later systems of decoration."* Khan 1988, 11, *"In the art of ornamentation, Muslim craftsmen were always ruled by the celebrated 'horror vacui.'" William Dalrymple wrote of the 1271 Seljuk Gök Medrese in Sivas, "Struggling out of two dimensions into three, the tendrils would suddenly erupt into high relief; jungles of acanthus and vine swirled, thrashed and clung. The sculptor was driven by the same decorative urge and horror vacui that motivated Anglo-Saxon artists, but here it produced sculpture at once more violent and barbaric than any Celtic decorative work."* Dalrymple 1989; 91. *"Most of the design elements of Islamic ornament are based on plant motifs, which are sometimes intermingled with symbolic geometric figures and with human and animal shapes. But the natural forms often become so stylized that they are lost in the purely decorative tracery of the tendrils, leaves, and stalks. These Arabesques form a pattern that will cover an entire surface, be it that of a small utensil or the wall of a building. (This horror vacui is similar to tendencies in barbarian art, although other aspects of Islamic design distinguish it from the abstract barbarian patterns."* s.v. "Islamic Art," Gardner's 1991, 305. Jerrilynn D. Dodds writes of Al-Hakim II's qibla wall of the Great Mosque of Cordoba, *"The inscriptions weave a path through the densely composed jungle of vegetal and geometric forms of the mosaic, adding to their cacophony and horror vacui; at times their status as writing is obscured by their integration into the overall abstract schema."* Dodds 1992, 22. Basil William Robinson, Studies in Persian Art, *"This comes out particularly in the weak drawing, the cluttered surfaces almost amounting to a horror vacui, and in certain recurring motifs, such as that of a vase of flowers, which are not found in authenticated Persian miniatures that surely give the game away."* Robinson 1993, I, 76. Describing the repetitive poetic pattern of the *radif* J. C. Bürgel relates, *"Such structural tightness, in which we have discerned a manifestation of mightiness, has a certain affinity to the horror vacui in Islamic ornament and miniature."* *"and thus ministers to the celebrated Islamic horror vacui."* Allen 1995, 175. *"with its motifs of symmetrical foliage, frames the mihrab of Cordoba, creating a vibrancy which expresses the horror vacui of Islamic art."* Stierlin 1996, 76, *"in the Umayyad palace of Mshatta. The sculptors imitated ancient techniques and motifs, while demonstrating a horror vacui (aversion to empty space) which became a leitmotif of Islamic Art.;"* idem. 100, *"These surfaces are completely covered with luxuriant monochrome ornamentation which betrays a "dread of emptiness" (horror vacui) common in Islamic art.;"* idem. 105, *"This urge of the Islamic artist to fill any void has often been termed 'horror vacui', the fear of empty space."* Baer 1998, 4, *This urge of the Islamic artist to fill any void has often been termed 'horror vacui', the fear of empty space.;"* idem. 126, *"Intimately linked with these principles is the so-called 'horror vacui' in Islamic art. The tendency to embellish a given surface with ornaments that completely eliminate the background is realised for the first time in Samarra (see above, Chapter 1), and cannot be traced to either late antique or Near Eastern traditions."* Bürgel 1999, 72. Eva Baer 1998, 126, *"Intimately linked with these principles is the so-called 'horror vacui' in Islamic art. The tendency to embellish a given surface with ornaments that completely eliminate the background is realised for the first time in Samarra."* Raby-Johns 1999, 304, *"when seen from far below - at such a distance that one's peripheral vision would naturally take in several panels at a time - their overwhelming message, expressed with truly Islamic horror vacui, is of surpassing fertility.;"* idem. 306, *"the taste for horror vacui of which Mshatta and Khirbat al-Majjar are the foremost Umayyad examples. The effect is virtually to render architecture organic."* Milanese 1999, 30, *"The arabesque, a typically oriental element permits decoration without representation, thus satisfying the horror vacui of Islamic art."*

⁶¹ Pejorative, as in the sense as employed by Johan Huizinga to describe Burgundo-French art of the Late Middle Ages, *"The form develops at the expense of the idea, the ornament grows rank, hiding all the lines and surfaces. A horror vacui reigns, always a symptom of artistic decline."* Huizinga 1924, 227-228, that in part resembles Robert Hillenbrand's later remarks concerning the Mshattā facade decoration and the horror vacui, Hillenbrand 1981, 76. Likewise in respect to Kashan ceramics, Ettinghausen 1956, *"They also achieved a happy balance between emptiness and too dense design, thus avoiding the all too frequent crowdedness brought about by the horror vacui (4, 6)."* Art 2011, *"The early Muslim Arabs' proclivity for the arabesque - the abstract, and highly stylised infinite pattern is engendered, Dimand insist(ed), by a kind of psychological aberration or complex known as "horror vacui" - i.e. phobia for empty space. As the result of their prolonged exposure to the vast and desolate environment of the desert, the Arabs developed this extreme fear and abhorrence for empty space."* Seems quite extraordinary pejorative nonsense.

⁶² *"The term horror vacui ("fear of emptiness") can be used to describe much nonrepresentational Islamic art."* Grabar 2000, 37; in the same volume Natascha Kubisch writes describing the carved marble panels in the reception hall of Medina-al-Zahra of 936-1010: *"These panels also demonstrate that horror vacui-"fear of emptiness"- often typical of Islamic art."* Kubisch 2000, 233; *"Horror vacui reigns. The trivial motif of a vine leaf, so well integrated*

into the design of the columns, is here inflated to an absurd degree.” Hillenbrand 2001, I, 150, regarding the carved decoration of the Mshatta façade: “It was conceived separately from the architecture and was used to obscure rather than to emphasise or mesh with the structure. It therefore led naturally to the horror vacui which characterises the ornament of Sāmarrā’ and which later became an abiding hallmark of Islamic art.”; Alami 2001, 164, “of its characteristics, Islamic decoration is characterized by a few principles of design, to which according to the linguistic model, all the visible units of design (or motifs) are subordinated. The first is the so-called principle of horror vacui.” Hillenbrand 2001, II, 79, regarding the 10th c. stucco work of the Friday mosque at Nā’in, Iran; “In the ornament itself, however, there are two operational principles – the absolute requirement to fill an empty space, the true horror vacui, and the union of the individual elements without any clear separation. One may question which is the cause and which the effect, the principle of design or the two principles of ornament. They are interdependent.” Cited in, Bloom 2002, 17, “the true horror vacui, and the union of the individual elements without any clear separation. One may question which is the cause and which the effect, the principle of design or the two principles of ornament. They are interdependent.”; and idem., 11, “It is in carpets that, as pointed out by Ettinghausen, the superimposition of various ornamental systems leads to the complete filling of the given space, an extreme submission to the law of horror vacui or ‘mightiness’.” Leaman 2004, 67, “Many have commented on what is taken to be a horror vacui in Islamic ornamentation, a dislike of the empty, and this accounts for the ways in which space is filled up so comprehensively in Islamic art.” Borges 2004, “reflecting the Islamic tendency to cover all surfaces with complex ornaments (Horror Vacui),” Hillenbrand 2005, 72; “The Mamluk attitude of urban horror vacui was in full accord with the expectations of the moral monitors of the time.” Hofmann 2007, 205, “Finally, the diacritical signs of Arabic script are so detached that they can respond to the horror vacui of Islamic art. In short, Arabic is a supremely decorative medium.” Behrens-Abouseif 2007, 21; “Indeed, a characteristic feature of Islamic ornament is horror vacui, the tendency to fill any empty space on a given surface. The ornamentation is neither essential to the underlying structure of an object or building, nor a necessary part of its serviceability, and this independence from the underlying body meant that ornament was widely applicable and easily transferable from one medium or technique to another.” Cragg 2008, 148, “For Muslim art had an instinctive horror vacui, a dislike of empty space, whether walls or tiles, the flanks of pulpits or the shapes of vases or the covers of books.” Sheila R. Canby, while describing the horror vacui in Islamic art as a myth, then qualifies this “myth” as “an exaggeration and overgeneralization,” “One of the common myths about Islamic art is that it is characterized by a horror vacui or fear of emptiness, leading to an unwillingness to leave any surface blank or undecorated. Although this is an exaggeration and overgeneralization, the surfaces of many Islamic objects are substantially covered in ornament, often small-scale and combining several types of decoration.” Canby 2008, 6. Bloom-Blair 2009, I, 71; “The richness and variability of geometric patterns in Islamic art stem from subdivisions and linear extensions of the geometric network as well as from the continuous interlocking and overlapping of forms that bring about new sub-units and ... Closely linked with these principles is horror vacui, described more positively by Gombrich as amor infiniti. Manifest already in the mosaics of the Dome of the Rock, it remained a dominant feature of Islamic art for centuries.” Bloom-Blair 2009, I, 78; “Even the perception that Islamic art is essentially ornamental is wide of the mark, though no-one could deny the strength of the so-called horror vacui-the desire to leave no space void...” Bloom-Blair 2009, III, 239. “And this particular, latest, development (style C, the bevelled style at Sāmarrā’ in the 9th c.), was explained as filling two requirements: a new taste for what has been called horror vacui, repugnance of empty spaces or total coverage of space to be decorated,” Grabar 2009, 248. “The term horror vacui, in Latin, literally, fear of empty space or fear of emptiness has become a cliché to describe a design aesthetic in kinds of Islamic art that densely patterns or adds ornament to space, appearing to condense it.” Minnissale 2009, 31; “The plant curls and loops were stylized and became almost geometric shapes quite remote from nature and endlessly repeated. For the artists of the Islamic world had developed a horror of emptiness, horror vacui, and filled the whole surface that needed decorating.” Clemente-Ruiz 2010, 185, “For the artists of the Islamic world had developed a horror of emptiness, horror vacui, and filled the whole surface that needed decorating. Every square centimetre was covered in endlessly connecting and combining motifs.” Vukosavović 2010, 27, “Decorations and script fill all empty spaces, demonstrating the common artistic rule in Islamic art of horror vacui (fear of empty spaces).” Alami 2013, 94, “The first is the principle known in visual art as horror vacui, or the fear of empty spaces. According to this principle, which is the most widespread cliché about the art of the Islamic world, all objects or walls must be entirely covered with decoration...Whatever our preferred interpretations might be, the principle of horror vacui seems to predominate in non-narrative-based decoration but is absent from figural (narrative-based) representations.” Lemmen 2013, 45, Islamic designs, “The taste for closely patterned and intricately embellished wall surfaces in the shape of geometrically interlocked tiles and ornate plasterwork is a tendency in the history of design known as horror vacui or fear of empty space.” Knysh 2016, 323, “Vegetal design patterns are often intricately interwoven with geometrical figures, circle, triangles, squares and other polygons. These intertwined figures constitute a complete and uninterrupted surface with no empty spaces. This is why the arabesque is described, in Western academic literature, as an art of “total space decoration” conditioned by the “fear of empty space.” Finbar B. Flood and Gülrü Necipoğlu describe the horror vacui in Islamic art as: “a peculiar cliché,” “Among the more peculiar clichés of Islamic art, for example, is the idea of the horror vacui, the idea that artists in the Islamic World had an instinctive horror of empty space, owing to which they packed as much ornament onto the surface of artifacts and buildings as possible.” Flood – Necipoğlu 2017, 26; and they suggest the influence of the art theorist Wilhelm Worringer at the start of the 20th c. concerning the superstitious primitive fear, “an immense spiritual dread of space” and of abstraction as being the suppression of the representation of space, upon Richard Ettinghausen’s influential 1979 paper (Flood - Necipoğlu 2017, 43, fn. 78). “Art history is filled

any specific relevance or meaningful content in the use of Medieval Islamic designs, ignoring the content, context and significance of these designs by characterising them as various types of filling ornament, designed and employed to simply fill, to cover over, what would otherwise be empty areas.

with examples of horror vacui from arabesque decoration of early Islamic art...
<https://www.huntingtonarts.org/horror-vacui-fear-of-the-empty/> "***This feeling of meticulously filling empty spaces also permeates Arabesque Islamic art from ancient times to the present.***" Wikipedia @ https://en.wikipedia.org/wiki/Horror_vacui "***Moving east, this feeling of meticulously filling empty spaces permeates Arabesque Islamic art from ancient times to the present.***" 2019, StateMaster - Encyclopedia: Horror vacui @ www.statemaster.com/encyclopedia/Horror-vacui

BIBLIOGRAPHY

Abbondanza, Vincenzo. *Dizionario storico delle vite di tutti i monarchi ottomani; sino al regnante Gran Signore e Achmet IV., e delle più riguardevoli cose appartenenti a quella monarchia*, eds. I. Viscovi & P. Neri, (Roma, 1786).

“Adolf Loos: Ornament and Crime,” Innsbruck, reprint Vienna, 1930, retrieved from https://web.archive.org/web/20150403175309/http://www2.gwu.edu/~art/Temporary_SL/177/pdfs/Loos.pdf

Ahlberg-Cornell, Gudrun. *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art* (SIMA 32) (Sweden: Åström, 1971).

Alami, Mohammed Hamdouni. *Al-Bayan Wa L-Bunyan: Meaning, Poetics, and Politics in Early Islamic Architecture* (Berkeley: University of California, 2001).

Alami, Mohammed Hamdouni. *Art and Architecture in the Islamic Tradition: Aesthetics, Politics and Desire in Early Islam* (London: I. B. Tauris, 2013).

Alexander, Jonathan J. G. *Insular Manuscripts, 6th to the 9th Century* (London: Harvey Miller, 1978).

Allen, James. *Islamic Art in the Ashmolean Museum* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

A Loan Exhibition of Islamic Bookbindings: The Oriental Department, the Art Institute of Chicago, March 20 to May 20 (Chicago: Art Institute of Chicago, 1932).

Arberry, Arthur J. *Discourses of Rumi (or Fih Mah Fih)*, trans. Arthur J. Arberry (New York: Samuel Weisner, 1977).

Arnheim, Rudolf Arnheim, “The Art of Psychotics”, *Art Psychotherapy*, 4, 1977: 113-120.

Art, Idea and Creativity of Sulaiman Esa from 1950's - 2011, Exh. Cat., Balai Seni Visual Negara (Kuala Lumpur, Malaysia, 2011).

Aziz, Khursheed Kamal. *The meaning of Islamic Art: Explorations in Religious symbolism and Social Relevance*, Vol. II. (New Delhi: Adam Publishers, 2004).

Baer, Eva. *Islamic Ornament* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998).

Bailey, Nathan. *Dictionarium Britannicum, Or, A More Compleat Universal Etymological English Dictionary Than Any Extant: Containing Not Only the Words, and Their Explication, But Their Etymologies ... Also Explaining Hard and Technical Words ...* (London: Thomas Cox, 1730).

Bakırer, Ömür. *Onüç ve Ondördüncü yüzyıllarda Anadolu Mihrablari* (Ankara: TTK., 2000).

Barnouw, Victor. *Culture and Personality* (Illinois: The Dorsey Press, 1963).

Beckmann, Martin. *The Column of Marcus Aurelius: The Genesis & Meaning of a Roman Imperial Monument* (North Carolina: University of North Carolina Press, 2011).

Behrens-Abouseif, Doris. *Cairo of the Mamluks: a history of the architecture and its culture* (London: I. B. Tauris, 2007).

Berryman, Sylvia. *The Mechanical Hypothesis in Ancient Greek Natural Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

Bhugra, D. "The Global Prevalence of Schizophrenia", *PLoS medicine* 2(5), 2005: 151-175.

Bloom, Jonathan M. *Early Islamic Art and Architecture*. (London & New York: Routledge, 2002).

Bloom-Blair, Jonathan Bloom & Blair, Sheila S. *Grove Encyclopedia of Islamic Art & Architecture: Three-Volume Set, I, III*. (USA: Oxford University Press, 2009).

Boetticher, Adolf Boetticher. "Die Grwerbungen des Berliner Museums aus Pergamon," *Im neuen Reich; Wochenschrift für das Leben des Deutschen Volkes in Staat, Vissenschaft und Kunst*, 2, ed. h. W. Lang, (Leipzig, 1880), 281- 298.

Bolus, Edward. *The influence of Islam: "a Study of the Effect of Islam Upon the Psychology and Civilization of the Races which Profess It"* (London: L. Williams, Temple Bar Publishing Company Limited, 1932).

Borges, Victor, "Nasrid plasterwork: symbolism, materials & techniques," *Conservation Journal*, 48, Autumn 2004, Retrieved from

<http://www.vam.ac.uk/content/journals/conservation-journal/issue-48/nasrid-plasterwork-symbolism,-materials-and-techniques/>

Romans & Barbarians, Exh. Cat., Dept. of Classical Art, Museum of Fine Arts (Boston, 1976).

Bragdon, Claude Fayette. *Projective Ornament* (Rochester& New York: The Manas Press, 1915).

Burckhardt, Titus. *Art of Islam: Language and Meaning*, trans. J. Peter Hobson (London: World of Islam Festival Trust, 1976).

Bürgel, Johann C. “Ecstasy and Order: Two Structural Principles in the Ghazal Poetry of Jalal al-Din Rumi,” *The Heritage of Sufism: The legacy of medieval Persian Sufism (1150-1500)*, II, ed. Leonard Lewisohn, (Oxford: Oneworld, 1999) 61-74.

Burton, Richard F. *Personal narrative of a pilgrimage to El-Medinah and Meccah, Vol. I-El-Misr, Vol. II, El-Medinah* (London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1855).

Bushell, Stephen W. *Chinese Art*, Vol. I. (London: V&A Museum, HMSO, 1914).

Canby, Sheila R. *Islamic Art in Detail* (Cambridge: Harvard University Press, 2008).

Chambers, Ephraim F.R.S. (ed.). *Cyclopaedia: Or, An Universal Dictionary Of Arts and Sciences: Containing An Explication Of The Terms, And An Account of The Things Signified Thereby, In The Several Arts, Both Liberal And Mechanical;...; The Whole Intended as a Course of Antient and Modern Learning; Extracted From The Best Authors, Dictionaries, Journals, Memoirs, Transactions, Ephemerides, &c. in Several Languages; in 2 Vols., Vol. I. A – K* (London, 1738).

Chittick, William. *The Sufi Path of Love, The Spiritual Teachings of Rumi* (New York: SUNY, 1983).

The Bústán by Shaikh Musliḥu-d-Dīn Sa’dī Shirāzī, trans. Henry Wilberforce Clarke, (London: W. H. Allen and Co., 1879).

Clemente-Ruiz, Aurélie. “Art in the Arab-Muslim civilization”, *Arab Muslim Civilization in the Mirror of the Universal: Philosophical Perspectives, Production of*

pedagogical tools for the promotion of dialogue among cultures, (Paris: UNESCO, 2010), 177-188.

Clévenot-Degeorge, Dominique. *Splendors of Islam: architecture, decoration, and design* (New York: Vendome Press, 2000).

Cragg, Kenneth. *Mosque Sermons: A Listener for the Preacher* (Melisende, Bishop's Stortford, Herts., 2008).

Dalrymple, William. *In Xanadu: A Quest* (London: Collins, 1989).

Dax, Eric Cunningham. *Experimental Studies in Psychiatric Art* (Philadelphia: J. B. Lippincott, 1953).

Degeorge, Gérard & Porter, Yves. *The Islamic Tile* (Paris: Flammarion, 2002).

Deshman, Robert & Cohen, Adam S. *Eye and Mind: Collected Essays in Anglo-Saxon and Early Medieval Art* (Western Michigan University: Medieval Institute Publications, 2010).

Discenza, Nicole G. *Inhabited Spaces: Anglo-Saxon Constructions of Place* (Toronto: University of Toronto Press, 2017).

Dodds, Jerrilynn D. "The Great Mosque of Cordoba", *Al-Andalus: The Art of Islamic Spain*, ed. J. D. Dodds (New York: Metropolitan Museum of Art, 1992). 11-25.

Duffy, Eamon. *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England, 1400–1580* (Yale University Press, 1992).

Duggan, Terrance M. P. "Critical Review: Shelia S. Blair & Johnathan M. Bloom, 'The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field', *The Art Bulletin*, 85(1), 2003, 152-84." *Libri V*, 2019: 199-260.

(EI¹) *Encyclopaedia of Islam*, Vol. 1, A-Bābā. Beg, E. J. (Leiden: Brill, 1913).

Elias, Jamal J. *Aisha's Cushion: Religious Art, Perception, and Practice in Islam* (Cambridge Mass. & London: Harvard University Press, 2012).

Encyclopædia: or, A Dictionary of Arts, Sciences, and Miscellaneous Literature; ...down to the present times. ... First American Edition, Vol. 2, Ang-Bar (Philadelphia, 1798).

Ettinghausen, Richard. *An Exhibition of Islamic Art at the Ohio State Museum July-August*, Exhib. Cat. (Ohio State University, 1956).

Ettinghausen, Richard, *Arab Painting* (Geneva: Skira, 1962).

Ettinghausen, Richard & Grabar, O. *The Art and Architecture of Islam, 650-1250* (London: Penguin Books, 1987).

Fairchild, Dede (ed.). *Islamic Art and Visual Culture, An Anthology of Sources* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2011).

Flood, Finbar B. & Necipoğlu, Gülrü. *A Companion to Islamic Art and Architecture*, Vol. I. (Hoboken: John Wiley and Sons, 2017).

Focillon, Henri. *The Art of the West in the Middle Ages: Romanesque art*, Ed. and Intro., Jean Bony, trans. Donald King, (London: Phaidon Publishers, (1938) 1963).

Franciosini, Lorenzo. *Vocabolario Italiano, e Spagnolo* (Venezia: T. I., Baglioni, 1794).

Freedburg, David. "Art and iconoclasm, 1525-1580, The case of the Northern Netherlands," *Kunst voor de beeldenstorm* (Amsterdam: Rijks Museum, 1986) 69-84, retrieved from <http://www.columbia.edu/cu/arthistory/faculty/Freedberg/Art-and-Iconoclasm.pdf>

Gardner's Art Through the Ages: Ancient, Medieval and non-European art, Eds. Helen Gardner, H. De la Croix, R. G. Tansey, D. Kirkpatrick, and Harcourt Brace Jovanovich (New York, 1991).

Gardner, Helen. *Art Through the Ages. An Introduction to its History and Significance* (New York: Harcourt Brace and Co., 1936).

Ghabin, Ahmad. *Hisba, Arts and Crafts in Islam* (Wiesbaden: Otto Harrasowitz Ver., 2009).

Giesecke, Annette. *The Epic City: Urbanism, Utopia, and the Garden in Ancient Greece and Rome*, Hellenic Studies Series 21 (Washington DC: Center for Hellenic Studies, 2007), retrieved from http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_GieseckeA.The_Epic_City_Urbanism_Utopia_and_the_Garden_2007

Golbery, Sylvain Meinrad Xavier de. *Travels in Africa*, Vol. I, trans. W. Mudford, (London: Jones and Bumford, 1808).

Goldin, Amy. "Islamic Art: The MET's Generous Embrace," *Artforum*, March, 17, 1976, retrieved from <https://www.artforum.com/print/197603/islamic-art-the-met-s-generous-embrace-38009>

Grabar, Oleg. *Persian art before and after the Mongol conquest*, April 9-7 -May, University of Michigan, Museum of Art, Exh. Cat., Ann Arbor, 1959.

Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art* (New Haven: Yale University Press, (1973), 1987).

Grabar, Oleg. "Art and Culture in the Islamic World," *Islam: Art and Architecture*, ed. M. Hattstein, P. Delius (Cologne: Könemann, 2000) 35-43.

Grabar, Oleg. "When Is a Bird a Bird?" *Proceedings of the American Philosophical Society*, 153(3), (Sept., 2009), American Philosophical Society, 2009: 247-253.

Grant, Edward. *Much Ado about Nothing: Theories of Space and Vacuum from the Middle Ages to the Scientific Revolution* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).

Grunebaum, Gustave E. Von. "Islam in a Humanistic Education" *The Journal of General Education*, 4-5, 1950.

Grunebaum, Gustave E. *Islam: essays in the nature and growth of a cultural tradition* (London: Routledge and Kegan Paul, 1961).

Clare Lapraik Guest, *The Understanding of Ornament in the Italian Renaissance* (Leiden: Brill, 2015).

Haklili, Rāḥēl. *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel* (Leiden: Brill, 1988).

Halevi, Leor. *Muhammad's Grave: Death rites and the making of Islamic Society* (New York: Columbia University Press, 2011).

Hasher, Lynn, Goldstein, David & Toppino, Thomas. "Frequency and the conference of referential validity," *Journal of Verbal Learning & Verbal Behavior*, 16(1), 1977: 107–112, [https://doi.org/10.1016/S0022-5371\(77\)80012-1](https://doi.org/10.1016/S0022-5371(77)80012-1)

Hellemans, Babette. "Horror vacui: Evil in the Incarnated World of the Bibles Moralisedes," *Demons and the Devil in Ancient and Medieval Christianity*, eds. Nienke Vos-Willemien Otten (Leiden: Brill, 2011) 231-148.

Herford, Mary Antonie Beatrice. *A Handbook of Greek Vase Painting*, Manchester: Manchester University Press, 1919).

Hess, Thomas B. "In the Beginning Was The Word," *New York Magazine*, 8(42), 1975: 70-72.

Herzfeld, Ernst E. *Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik* (Forschung zur islamischen Kunst. Abt. 2. Bd. 1.), (Berlin: D. Reimer, 1923).

Tariq Jawad Janabi. *Studies in Mediaeval Iraqi Architecture* (Baghdad: Ministry of Culture and Information, State Organization of Antiquities and Heritage, 1982).

Hillenbrand, Robert. "Islamic Art at the Crossroads: East Versus West at Mshatta", *Essays in Honor of Katherine Dorn*, Ed. A. Daneshvari, (Malibu, 1981) 63-86.

Hillenbrand, Robert. *Studies in Medieval Islamic Architecture*, Vols. 1-2. (London: Pindar Press, 2001).

Hillenbrand, Robert. *Image and meaning in Islamic art* (London: Altajir Trust, 2005).

Hillenbrand, Robert. "What happened to the Sasanian Hunt in Islamic Art?" *The Rise of Islam. The Idea of Iran*, Vol. IV, Eds. Vesta Sarkhosh Curtis & Sarah Stewart (London: I. B. Tauris, 2009) 84-102.

Hill, Derek & Lucien, Golvin. *Islamic Architecture in North Africa: A Photographic Survey* (Hamden: Archon Books, 1976).

Hoag, John D. *Western Islamic architecture* (New York: George Brazillier, 1963).

Hobart, John C. *The Ten Commandments; A Preaching Commentary* (Nashville: Abingdon Press, 2011).

Hofmann, Murad. *Islam and Qur'an: An Introduction* (Maryland: Amana Pub., 2007).

Holt, Elizabeth B. G. (Ed.) *A Documentary History of Art*, Vol.1. (New York: Doubleday, 1957).

Huizinga, Johan. *The Waning of the Middle Ages*, trans. F. Hopman (London: Arnold, 1924).

Khan, Muhammad Hafizullah. *Terracotta Ornamentation in Muslim Architecture of Bengal* (Dakka: Asiatic Society of Bangladesh, 1988).

Kitzinger, Ernst. *Early Medieval Art in the British Museum & British Library* (London: British Museum-British Library, 1983).

Knysh, Alexander. *Islam in Historical Perspective* (Abingdon: Taylor & Francis, 2016).

Komaroff, Linda. *Islamic art in the Metropolitan Museum, The Historical Context* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992).

Kuban, Doğan. *Turkish Culture and Arts* (Istanbul: Bağımsız Basın Ajansı (BBA), 1986).

Kubisch, Natascha. "Architecture", *Islam: Art and Architecture*, ed. M. Hattstein & P. Delius, (Cologne: Könemann, 2000) 218-237.

Lacombe, Jacques. *Dizionario portatile delle belle arti*, (Bassano, La Stampeira Remondini: 1768).

Laing, Lloyd Robert. *Studies in Celtic Survival* (British Archaeological Reports, 1977).

Lane-Poole, Stanley. *Essays in Oriental Numismatics: Papers Contributed to the Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, and to the Numismatic Chronicle, Etc.* (London: Trübner and co., 1874).

Leaman, Oliver. *Islamic Aesthetics* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004).

Lemmen, Hans van. *5000 Years of Tiles* (Washington, DC: Smithsonian Books-British Museum Press, 2013).

Lidwell, W. Holden, K. & Butler, J. *Universal Principles of Design, Revised and Updated: 125 Ways to Enhance Usability, Influence Perception, Increase Appeal, Make Better Design Decisions* (Gloucester: Rockport Publishers, 2010).

Lillys, William. *Persian Miniatures* (Vermont: Tuttle, 1958).

Maor, Eli. *To infinity and Beyond; A cultural History of the Infinite* (Boston& Basel& Stuttgart: Birkhäuser, 2013).

Marks, Laura U. "From Haptic to Optical, Performance to Figuration: A History of Representation at the Bottom of a Bowl", *Islam and the Politics of Culture in Europe: Memory, Aesthetics, Art*, Eds. Frank Peter, Sarah Dornhof& Elena Arigita (Bielefeld: Transcript Verlag, 2014) 237-263.

Martin, Richard C. *Islamic Studies: A History of Religions Approach* (New Jersey: Prentice Hall, 1996).

Marzouk, Muhammad Abdel Aziz. *The Evolution of Inscriptions on Fatimid Textiles*, *Ars Islamica*, 10, 1943: 164-167.

Mayo, Thomas B. de. *The Demonology of William of Auvergne: By Fire and Sword* (New York: Edwin Mellen Press, 2007).

Meyer-Riefstahl, Rudolf. "Early Textiles in the Cooper Union Collection: Part Two, Egyptian Tapestries", *Art in America*, 3(6), 1915: 300-308.

Meyers, Bernard S. s.v. "Islam", *Encyclopedia of World Art*, Vol. 17 (McGraw-Hill, 1959).

Milanesi, Enza. *The Carpet: Origins, Art and History* (Ontario: Firefly Books, 1999).

Milizia, Francesco. *Dizionario delle belle arti del disegno, estratto in gra parte dalla Enciclopedia metodica da Francesco Milizia* (Bassano: T. I., 1797).

Minnissale, Gregory. *Images of Thought: Visuality in Islamic India 1550-1750* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2009).

Nagy, Helen. "Landscape and illusionism, 1017-1025", *The Etruscan World*, ed. Jean MacIntosh Turfa, (London& New York: Routledge, 2014).

Nordau, Max Simon. *Die conventionellen Lügen der Kulturmenschheit* (Chicago, 1884).

Nordau, Max Simon. *The conventional lies of our civilization* (Chicago: L. Schick, 1887).

Pacht, Otto. *Van Eyck: And the Founders of Early Netherlandish Painting* (London: Harvey Miller, 1994).

Papadopoulo, Alexandre. *Islam and Muslim Art* (New York: H. N. Abrams, 1979).

Perrot, George, Chipiez Charles. *History of Art in Primitive Greece. Mycenaean Art*, Vol. II., trans., I. Gonino (London: Chapman and Hall, 1894).

Peters, Francis E. *The Hajj: The Muslim Pilgrimage to Mecca and the Holy Places*, (Princeton: Princeton University Press, 1998).

Piercey, Mary. "Representations of Inuit Culture in the Cambridge Museum of Archaeology and Anthropology," *Material Culture Review*, 65, 2007, retrieved from <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/18083/19404>

Piotrovskij, Mikhail B. "The enigma of Islamic Art", *On Islamic Art* (St. Petersburg: State Hermitage Museum, 2001).

Pope, Arthur Upham & Ackerman, Phyllis. *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, II (Oxford: Oxford University Press, 1964).

al-Qaradawi, Yusuf. *The Lawful and the Prohibited in Islam*, الحلال والحرام في الإسلام, (Malaysia: Islamic Book Trust, 2013).

Raby, Julian & Johns, Jeremy. *Bayt Al-Maqdis: Jerusalem and early Islam* (Oxford: Oxford University Press, 1999).

Ramirez, Janina. *The Private Lives of the Saints: Power, Passion and Politics in Anglo-Saxon England* (Random House, 2015).

Rice, David S. *The Wade Cup in the Cleveland Museum of Art*. (New York: "Les" Editions du Chêne, 1955).

Rice, David S. "Inlaid Brasses from the workshop of Ahmad al-Dhakī al-Mawsilī", *Ars Orientalis: The Arts of Islam and the East*, II, 1957: 283-326.

Richter, Giselda M. A. *Handbook of the Classical Collection* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1920).

Riefstahl, Rudolf Meyer & Parish-Watson, M. *The Parish-Watson Collection of Mohammedan Potteries* (New York: E. Weyhe, 1922).

- Robinson, Basil William. *Studies in Persian Art*, Vol. I. (London: Pindar Press, 1993).
- Sarnoff, Charles A. *Symbols in Structure and Function*, III (Xlibris Corporation, 2004).
- Shaw, Wendy M. K. *What is "Islamic" Art?: Between Religion and Perception*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019).
- Schimmel, Annemarie& Rivolta, Barbara. "Islamic Calligraphy", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 50-51 (New York: Metropolitan Museum of Art, Brill Archive, 1992).
- Schimmel, Annemarie. *Calligraphy and Islamic Culture* (London& New York: New York University Press, 1984).
- Schimmel, Annemarie. *Calligraphy and Islamic Culture* (London: I. B. Tauris & Co., 1990).
- Schinneller, James A. *Art; Search & Self-discovery*. (International Textbook Company, 1969).
- Schliemann, Heinrich. *Tiryns: The Prehistoric Palace of the Kings of Tiryns, the Results of the Latest Excavations* (New York: C. Scribner's Sons, 1885).
- Schuchardt, Karl. *Schliemann's Excavations: An Archaeological and Historical Study*, trans. E. Sellers (London& New York: Macmillan, 1891).
- Seltman, Charles Theodore. *Greek Coins: A History of Metallic Currency and Coinage Down to the Fall of the Hellenistic Kingdoms* (London: Methuen and Co., 1933).
- Serjeant, Robert Bertram. "A Zaidi Manual of Hisba of the 3rd Century", *Rivista degli studi orientali*, 28, 1953:1-34.
- Shafei, Farid M. *Simple Calyx Ornament in Islamic Art: A Study in Arabesque* (Cairo: Cairo University Press, 1957).
- Shapiro, David. *Art for the People: New Deal Murals on Long Island*, Emily Lowe Gallery, (New York: Hofstra University, 1978).
- Smith, Cecil H. *A catalogue of the Greek and Etruscan vases in the British Museum, Vol. III. Vases of the Finest Period* (London: British Museum Trustees, 1896).

(SOD3) Onions, C. T. (ed.), *The Shorter Oxford Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1969).

Stierlin, Henri. *Islam: Early architecture from Baghdad to Cordoba* (Cologne: Taschen, 1996).

Stigand, William. *The life, work, and opinions of Heinrich Heine*, Vol. 2 (New York: J. W. Bouton, 1880).

Stites, Raymond S. *The Arts and Man* (New York & London: McGraw-Hill, 1940).

Strzygowski, Josef. *Early church art in northern Europe: with special reference to timber construction and decoration* (London: B. T. Batsford, 1928).

Sugimura, Tō. *The Encounter of Persia with China: Research Into Cultural Contacts Based on Fifteenth Century Persian Pictorial Materials* (Japan: National Museum of Ethnology, 1986).

Temple, Elżbieta. *Anglo-Saxon Manuscripts, 900-1066, 3* (London: Harvey Miller, 1976).

Trilling, James. *Ornament: A Modern Perspective* (Washington DC: University of Washington Press, 2003).

Tuck, Steven L. *A History of Roman Art* (Chichester: John Wiley & Sons, 2014).

Volov, Lisa. "Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery", *Ars Orientalis*, VI, 1966: 107-133.

Vukosavović, Filip (Ed.). *Angels and demons: Jewish magic through the ages*, Exhb. Cat., Bible Lands Museum, Jerusalem, 2010.

Walters, Henry Beauchamp. *Greek Art* (London: Methuen and Co., 1905).

Walters, Henry Beauchamp. *The Art of The Greeks*, (1905, 1906, 1922) (Books for Libraries Press, 1972).

Welch, Alford, Cachia, Pierre & Watt, William Montgomery. *Islam: Past Influence and Present Challenge* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1979).

Werness, Hope B. *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, (London& New York: Contium, 2006).

Woodfield, Richard. *Framing Formalism: Riegl's Work* (London&New York: Routledge, 2013).

Internet sources accessed 23/08/2019:

<https://commonedge.org/african-architecture-ornaments-crime-prejudice/>

<https://www.clevelandart.org/art/1931.462.c#>

<https://www.huntingtonarts.org/horror-vacui-fear-of-the-empty/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Horror_vacui

www.statemaster.com/encyclopedia/Horror-vacui

M E S O S Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

**STOACI ZENON'UN TANRISI: SVF 1.152-162 FRAGMANLARININ
GENEL BİR ANALİZİ**

Yazar/Author: C. Cengiz ÇEVİK

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, IV,
63 – 76

Doi: 10.5281/zenodo.7466622

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 7 Aralık 2022; Kabul Tarihi: 21 Aralık 2022

MESOS Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi içinde yayımlanan tüm yazılar kamunun kullanımına açıktır; serbestçe, ücretsiz biçimde, yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin alınmaksızın okunabilir, kaynak gösterilmesi şartıyla indirilebilir, dağıtılabılır ve kullanılabilir.



**STOACI ZENON'UN TANRISI: SVF 1.152-162 FRAGMANLARININ
GENEL BİR ANALİZİ**

C. Cengiz ÇEVİK*

* Dr., jengiz@gmail.com.  0000-0001-6160-2206

Özet

Stoa felsefesi yaygınlıkla bir ahlak felsefesi olarak kabul edilir. Ancak bu, sadece ve doğrudan etik sonuçlara varan bir öğreti değildir; doğanın rehberliğinde erdemli bir yaşam ülküsünü savunan bu öğretinin arka planında fiziksel ve teolojik argümanlar bulunur. Bu argümanların en önemlisi evrenin tanrısal bir kökene dayandığı ve tanrısal bir iradeyle yönetildiğidir. Tanrı ve tanrısallıkla ilgili Stoacı argümanların en eskileri kurucu Kitionlu Zenon'un fragmanlarında bulunur. Bu çalışmanın amacı Zenon'un tanrı ve tanrısallık anlayışını yansıtan SVF 1.152-162 fragmanlarının genel bir analizini yapmaktır.

Anahtar kelimeler: Fragmanlar, Kitionlu Zenon, Stoa Felsefesi, Stoacılık, SVF, Tanrı.

Abstract

Stoic philosophy is widely accepted as a moral philosophy. However, this is not just a doctrine which directly arrived at ethical conclusions. There are physical and theological arguments in the background of this teaching, which defends the ideal of a virtuous life under the guidance of nature. The most important of these arguments is that the universe came from divine origin and is governed by a divine will. The earliest Stoic arguments about God and divinity are found in fragments of the founder Zeno of Citium. The aim of this study is to make a general analysis of SVF 1.152-162 fragments reflecting Zeno's concept of god and divinity.

Keys: Fragments, God, Stoicism, Stoic Philosophy, SVF, Zeno of Citium.

GİRİŞ

Kendisinden önceki, çağdaşı ve sonraki birçok filozof ve ekol gibi, Stoa felsefesinin kurucusu Kitionlu Zenon'un (MÖ 336 – 265) yazdığı eserler de günümüze ulaşmamıştır. Bu yüzden onun yaşamı ve düşünceleriyle ilgili tek kaynak, farklı dönemlerde yaşamış olan farklı yazarların eserlerinden alınmış olan fragmanlardır. Hiç kuşku yok ki, bu aracı yazarların inanç, felsefî görüş ve konuları ele alış biçimleri arasındaki farklılıklardan ve kaynaklarının değişkenlik göstermesinden ötürü, bu fragmanların içerdiği bilgilerin birbirleriyle hiç çelişmemesi, tam bir uyum içinde olması beklenemez. Bu yüzden düşünceleri fragmanlar yoluyla günümüze ulaşmış olan her filozof gibi, Zenon'un düşüncelerinin de layıkıyla anlaşılabilmesi için birbirini takip eden çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu çalışma aşamalarının ilki, literatür taramasına bağlı olarak oluşturulan fragmanların teşrihi ve genel bir analizidir. Fragmanların spesifik olarak inceleneceği daha sonraki çalışmalara ön katkı sağlayacak olan ilk aşamadaki analizde, Zenon'un fragmanlarının içeriği metin ve bağlam açısından ortaya konulur; filozofa atfedilen görüşlerin kendisinden önceki ve sonraki filozof ve ekollerin görüşleriyle olan ilgisi ele alınır ve bu konudaki modern yorumlara başvurulur. Bu çalışmanın amacı, yukarıda özetlenen bu ilk aşamaya uygun olarak Zenon'un tanrı anlayışını yansıtan SVF 1.152-162 fragmanlarının genel bir analizini yapmaktır. Bu analizde fragman derlemesinin kaynağı olarak *Stoicorum Veterum Fragmenta, vol. I: Zeno et Zenonis Discipuli*. Ed. Hans von Arnim. Stuttgart: Teubner, 1964 kullanılmıştır. Parantez içinde belirtilen fragman derlemesinin kaynağı ise şudur: *Stoa Felsefesinin Kuruluş Fragmanları*. Ed. ve Çev. C. Cengiz Çevik. İstanbul: Albaraka Yayınları, 2021. Yazar ve eser adı kısaltmalarında bu ikinci eser kullanılmıştır. Fragmanlar konularına göre üç bölüme ayrılmıştır: 1. Tanrıların varlığının mantıksal kanıtı üzerine (SVF 1.152), 2. Tanrının bedensel bir varlık olması üzerine (SVF 1.153), 3. Tanrısal bir ateş olarak *aether* (αιθήρ, *aithêr*), tanrının maddeyle ilişkisi ve tanrısal yasa üzerine (SVF 1.154-162).

Tanrıların Varlığının Mantıksal Kanıtı Üzerine

SVF 1.152 (= Zenon, Fr. D82) – Sext. Emp. *Math.* 9.133: Ζήνων δὲ καὶ τοιοῦτον ἥρωτα λόγον. τοὺς θεοὺς εὐλόγως ἄν τις τιμῶη· τοὺς δὲ μὴ ὄντας οὐκ ἄν τις εὐλόγως τιμῶη· εἰσὶν ἄρα θεοί. Karş. Diog. Babyl. Fr. 32 (Vol. III p. 216): Zenonem ab adversariis defendentis.

Zenon'un tanrıların varlığının kanıtıyla ilgili görüşü, SVF 1.152'deki fragmanda yer alır. Bu fragman, Sext. Emp. *Math.* 9.133'ten alınmıştır. Tanrının Zenon'un kozmolojisinin anahtar kavramlarından biri olduğunu gösteren fragmanlar arasında yer alan bu fragmanın¹ bağlamında önce başka filozof ve ekollerin, daha sonra Stoacıların tanrıların varlığıyla ilgili sundukları mantıksal argümanlardan söz edilir. Burada söylendiğine göre, Zenon'un savunduğu argüman şudur: “Tanrılara akla uygun olarak hürmet edilir” (τοὺς θεοὺς εὐλόγως ἄν τις τιμῶη, *tous theous eulogôs an tis timôê*); “olmayan şeylere akla uygun olarak hürmet

¹ Bu görüş için bkz. Ricardo Salles, “Two Early Stoic Theories of cosmogony,” *Causation and Creation in Late Antiquity*, ed. Anna Marmodoro ve Brian D. Prince (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 22.

edilmez” (τοὺς δὲ μὴ ὄντας οὐκ ἄν τις εὐλόγως τιμῶη, *tous de mê ontas ouk an tis eulogos timôê*); “o halde tanrılar vardır” (εἰσὶν ἄρα θεοί, *eisin ara theoi*). Metnin fragmana dahil edilmeyen devamında, bazılarının bu argümana şöyle karşı çıktığı da söylenir: “Bilgelere akla uygun olarak hürmet edilir” (τοὺς σοφοὺς ἄν τις εὐλόγως τιμῶη, *tous sophous an tis eulogos timôê*); “olmayan şeylere akla uygun olarak hürmet edilmez” (τοὺς δὲ μὴ ὄντας οὐκ ἄν τις εὐλόγως τιμῶη, *tous de mê ontas ouk an tis eulogos timôê*); “o halde bilgiler vardır” (εἰσὶν ἄρα σοφοί, *eisin ara sophoi*). Bu karşı argüman, Sextus Empiricus'a göre, Stoacıların hoşuna gitmemiştir, zira onlara göre bilge o döneme dek keşfedilmemiş bir şeydir.² Keşfedilmemiş olanın belli bir mantık örgüsüyle keşfedilebilir olması mümkün değildir, böyle bir mantık yürütmenin işlevselliği tartışmaya açılır. Zenon'un tanrıların varlığının mantıksal kanıtı, başka bir örnek üzerinden çürütülmüş olur.

Ancak metnin devamında Khryssippos'un öğrencisi olan Babylonlu Diogenes metne bir ekleme yaparak Zenon'un argümanındaki ikinci öncülün şu olduğunu söylediği belirtilir: “Ancak hiç var olmamış olan şeylere akla uygun olarak hürmet edilmez” (τοὺς δὲ μὴ πεφυκότας εἶναι οὐκ ἄν τις εὐλόγως τιμῶη, *tous de mê pephukotas einai ouk an tis eulogos timôê*). Sextus Empiricus Babylonlu Diogenes'in bu öncülünün Zenon'un argümanına eklenmesi ve kabul edilmesi durumunda, tanrıların var olan türden bir yapıya sahip olduklarının kabul edileceğini belirtir. Bununla birlikte Sextus Empiricus aynı metinde bazıları tarafından Zenon'un birinci öncülünün, yani “tanrılara akla uygun olarak hürmet edilir” ifadesinin, belirsiz olduğunu düşünüldüğünü söyler. Bu belirsizliğe neden olan şey, öncülün şu iki anlama gelebilecek olmasıdır: (1) “Tanrılara akla uygun olarak hürmet edilir” (τοὺς θεοὺς εὐλόγως ἄν τις τιμῶη, *tous theous eulogos an tis timôê*). (2) “Tanrılara hürmet edilerek <tapılır>” (τιμητικῶς ἔχοι, *timêtikôs ekhoi*). İkincisinde sunuyla veya kurban kesilerek ibadet etme anlamı varken, ilkinde ise sadece hürmet edildiği vurgusu vardır.³

Zenon'un buradaki tanrıların varlığını kanıtlama şekli, SVF 2.1019'daki (Them. *Paraph. in Anal. poster.* p.79, I Spengel) tanrıların varlığını, sunakların varlığına dayandıran Khryssippos'un akıl yürütmesini andırır. “Zenon'un hürmeti ile Khryssippos'un sunakları, tanrıları bilmeye ilişkin aynı Stoacı yaklaşımın, yani bireylerin çevrelerindeki dünyayı gözlemleyerek tanrıya ilişkin bir ön-kavram (πρόληψις, *prolēpsis*) geliştirebilmelerinin örnekleridir.”⁴

Tanrının Bedensel Bir Varlık Olması Üzerine

SVF 1.153 (Zenon, Fr. D83a-b) – Hippol. *Haer.* 21.1: Χρύσιππος καὶ Ζήνων οἱ ὑπέθεντο καὶ αὐτοὶ ἀρχὴν μὲν θεὸν τῶν πάντων, σῶμα ὄντα τὸ καθαρῶτατον, διὰ πάντων δὲ διήκειν τὴν πρόνοιαν αὐτοῦ. Gal. *Hist. Philos.* 16 (DDG p. 608): Πλάτων μὲν οὖν καὶ Ζήνων ὁ Στουκὸς περὶ τῆς οὐσίας τοῦ

² Bu konuyla ilgili olarak bkz. Rene Brouwer, *The Stoic Sage: The Early Stoics on Wisdom, Sagehood and Socrates* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 101-102.

³ Bu yorum için Sextus Empiricus, *Against Physicists. Against Ethicists*, çev. R. G. Bury. LCL 311 (Cambridge: Harvard University Press, 1936), 73, n.b.

⁴ Jon D. Mikalson, *Greek Popular Religion in Greek Philosophy* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 211. Zenon'un bu türden tasımlardan yararlanmasıyla ilgili olarak bkz. David Sedley, “The Stoic -Platonist Debate on kathêkonta,” *Topics in Stoic Philosophy*, ed. Katerina Ierodiakonou (Oxford: Clarendon Press, 1999), 146.

θεοῦ διεληλυθότες οὐχ ὁμοίως περὶ ταύτης διενοήθησαν, ἀλλ' ὁ μὲν Πλάτων
θεὸν ἀσώματον, Ζήνων δὲ σῶμα, περὶ <τῆς> μορφῆς μηδὲν εἰρηκότεες.

Hippolytos ve Galenos kaynaklı iki farklı aktarımdan oluşan SVF 1.153 fragman grubunda karşımıza çıkan temel sorun tanrının bir cisim olup olmadığı, yani bedensel bir varlık olup olmadığıdır. Bunun dışında Hippolytos kaynağında Zenon ve Khryssippos'a göre, “tanrının, her şeyin temel ilkesi” olduğu (ἀρχὴν θεὸν τῶν πάντων, *arkhên theon tôn pantôn*) ve “tanrısal öngörünün her şeye nüfuz ettiği” (πάντων δὲ διήκειν τὴν πρόνοιαν, *pantôn de diêkein tèn pronoian*) bilgileri yer alır. Bu bilgilerin, makalenin ilerleyen kısımlarında ele alınacağı gibi, tanrının bedensel bir varlık olduğu bilgisiyle birlikte sunulması tutarlıdır. İlk fragmanda tanrının “en temiz bedene” (σῶμα καθαρώτατον, *sôma katharôtaton*) sahip olduğu söylenir.⁵ Aynı bilgi, Zenon özelinde olmak üzere, Galenos'un eserinde de bulunmaktadır: Platon'un “bedensiz tanrı” (θεὸς ἀσώματος, *theos asômatos*) anlayışına karşılık, Zenon'un, şeklinden (μορφῆ, *morphê*) bahsetmemiş olmasına rağmen tanrıya bir beden (σῶμα, *sôma*) atfettiği söylenir.

Zenon'un buradaki yaklaşımını anlayabilmek için genel olarak “beden” anlayışını incelemek gerekir. Stob. *Ecl.* 1.138.14 (SVF 1.89 = Zenon, Fr. D34) kaynağında söylendiğine göre, Zenon “neden”i (αἰτία, *aitia*) “bir şeyin olmasına yol açan” olarak tanımlamış ve nedenin kendisini de olan bir şey olarak ifade etmiştir. “Neden de bir bedendir” (τὸ μὲν αἴτιον σῶμα, *to men aitiôn sôma*). Nedenin beden olması, Cic. *Acad. Post.* 1.39'da (SVF 1.90 = Zenon, Fr. D35) bir şeyin, bedeni olmayan veya cisim halinde olmayan bir şeyden etkilenmediği önermesiyle birlikte düşünülmelidir. Başka deyişle, tanrının da başka şeyleri etkileyebilmesi için bir bedene sahip olması gerekir.⁶ Bu, Chalcid. *In Tim.* 294'te (SVF 1.87 = Zenon, Fr. D32b) dile getirilen Stoacıların tanrının madde veya maddenin ayrılmaz niteliği olduğu ve tohumun cinsel organlardan geçmesi gibi maddenin içinden geçerek hareket ettiği önermesiyle tutarlı bir gerekliliktir. Aynı durum Epiph. *Adv. Haeres.* 1.5'te (SVF 1.87 = Zenon, Fr. D32c) dile getirilen maddenin tanrıyla eşzamanlı olduğu ve her şeyi yöneten ve etkileyen bir kader ve yaratılışın olduğu bilgisi için de geçerlidir.

Yukarıda Platon'un “bedensiz tanrı” (θεὸς ἀσώματος, *theos asômatos*) anlayışına karşılık Zenon'un tanrıya bir beden atfettiği belirtilmişti. Benzer bir şekilde Stob. *Ecl.* 1.49.33'te (SVF 1.142) Zenon Platoncu ruh ve beden karşıtlığını reddederek ruhun da bir beden olduğunu (σῶμα τὴν ψυχὴν, *sôma tèn psychên*) söylemektedir.⁷ Bu, Stoacılar için kaçınılmaz bir sonuçtur, zira onlara göre bedeni olmayan şey gerçek değildir ve olmayan bir şeydir; tanrı veya ruh, onlar da beden olmalıdır.⁸ Sonuç olarak tanrının bedensel bir varlık

⁵ Karş. *The Fragments of Zeno and Cleanthes*, ed. A. C. Pearson (Londra: C. J. Clay and Sons, 1891), 88.

⁶ Bu konuyla ilgili olarak bkz. *The Hellenistic Philosophers: Volume 1, Translations of the Principal Sources with Philosophical Commentary*, ed. ve çev. A. A. Long ve D. N. Sedley (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 273; Anna Maria Ioppolo, “Nature, God, and Determinism in Early Stoicism,” *The Routledge Handbook of Hellenistic Philosophy*, ed. Kelly Arenson (New York ve Londra: Routledge, 2020), 238; A. A. Long, “Soul and Body in Stoicism,” *Phronesis*, 27.1 (1982): 37 vd.

⁷ Karş. E. Vernon Arnold, *Roman Stoicism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1911), 69, n.55.

⁸ Giovanni Reale, *A History of Ancient Philosophy III, A: Systems of the Hellenistic Age*, ed. ve çev. John R. Catan (Albany: State University of New York Press, 1985), 245.

olduğunun düşünülmesi, ilkelerin madde halinde olmadığına ilişkin Platoncu inanışa bir tepki olarak anlaşılabilir; dahası, bu tepkinin Zenon'un da bir dönem öğrencisi olduğu Polemon'un yönlendirdiği Eski Akademeia'nın son kuşağında başladığını düşünenler de olmuştur.⁹

Gal. *Hist. Philos.* 16 (DDG p. 608) künyeli ikinci fragmanın son kısmında Zenon'un tanrının "biçim"inden (μορφή, *morphê*) söz etmemiş olması, Lactant. *Ira* 18'de (SVF 2.1057) söylendiği gibi, "Stoacıların tanrının bir şekli olduğu düşüncesini reddetmesiyle" (*Stoici negant habere ullam formam deum*) ilişkili olabilir.¹⁰

Tanrısal Bir Ateş Olarak *aether* (αἰθήρ, *aithêr*), Tanrının Maddeyle İlişkisi ve Tanrısal Yasa Üzerine

SVF 1.154 (Zenon, Fr. D84a-d) – Cic. *Nat. D.* 1.36: hic idem (scil. Zeno) alio loco aethera deum dicit. Tert. *Adv. Marcion.* 1.13: deos pronuntiauerunt... ut Zeno aerem et aetherem. Min. Fel. 19.10: aethera interdum omnium esse principium. Cic. *Acad. Pr.* 2.126: Zenoni et reliquis fere Stoicis aethêr videtur summus deus, mente praeditus, qua omnia regantur.

SVF 1.155 (Zenon, Fr. D85a-b) – Tert. *Ad Nat.* 2.4: ecce enim Zeno quoque materiam mundialem a deo separat et eum per illam tamquam mel per favos transisse dicit. – idem *Adv. Hermog.* 55: Stoici enim volunt deum sic per materiam decurrerit quomodo mel per favos.

SVF 1.156 (Zenon, Fr. D86) – Tert. *De Praescr. Haeret.* 7: et ubi materia cum deo exaequatur, Zenonis disciplina est.

SVF 1.157 (Zenon, Fr. D87a-b) – Aet. 1.7.23: Ζήνων ὁ Στωϊκὸς νοῦν κόσμου πύρινον (θεὸν ἀπεφώνητο). August. *C. Acad.* 3.17.38: nam et deum ipsum ignem putavit (Zeno).

SVF 1.158 (Zenon, Fr. D88) – Them. *De An.* 2.64.25: τάχα δὲ καὶ τοῖς ἀπὸ Ζήνωνος σύμφωνος ἢ δόξα, διὰ πάσης οὐσίας πεφοιτηκέναι τὸν θεὸν τιθεμένοις καὶ ποῦ μὲν εἶναι νοῦν, ποῦ δὲ ψυχὴν, ποῦ δὲ φύσιν, ποῦ δὲ ἔξιιν.

⁹ Sedley'in bu konudaki yaklaşımı için bkz. D. Sedley, "The Origins of Stoic God," *Traditions of Theology*, ed. D. Frede ve A. Laks (Leiden: Brill, 2002), 81. Bu yaklaşımın analizi için bkz. Jean-Baptiste Gourinat, "The Stoics on Matter and Prime Matter: 'Corporealism' and the Imprint of Plato's Timaeus," *God and Cosmos in Stoicism*, ed. Ricardo Salles (Oxford: Oxford University Press, 2009), 6, 53 ve başka yerlerde. Karş. P. A. Meijer, *Stoic Theology: Proofs for the Existence of the Cosmic God and of the Traditional Gods* (Utrecht: Eburon, 2007), 31; 423; A. A. Long, "Plato and Hellenistic Philosophy," *A Companion to Plato*, ed. Hugh H. Benson (Londra: Blackwell Publishing, 2006), 423; Arnold, *Roman Stoicism*, 71.

¹⁰ Bu, eski Stoacıların tanrının insan biçimli olmadığıyla ilgili görüşlerini içeren fragmanlar içinde yer almasına rağmen, genel olarak tanrının herhangi bir şekli olmadığı görüşünü aktarır. Karş. *Posidonius. Volume II The Commentary (i) Testimonia and Fragments 1-149*, ed. I. G. Kidd (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), 410.

SVF 1.159 (Zenon, Fr. D89a-c) – Tatianus, *Ad Gr.* 5: καὶ ὁ θεὸς ἀποδειχθήσεται κακῶν κατ’ αὐτὸν (scil. Ζήνωνα) ποιητῆς, ἐν ἀμάραις τε καὶ σκώληξι καὶ ἀρρητουργοῖς καταγινόμενος. – Clem. Al. *Protr.* 58: οὐδὲ μὴν τοὺς ἀπὸ τῆς Στοᾶς παρελεύσομαι διὰ πάσης ὕλης καὶ διὰ τῆς ἀτιμοσύνης τὸ θεῖον διήκειν λέγοντας· οἱ καταισχύνουσιν ἀτεχνῶς τὴν φιλοσοφίαν. – Sext. Emp. *Pyrr.* 3.218: Στοικοὶ δὲ πνεῦμα διῆκον καὶ διὰ τῶν εἰδεχθῶν.

SVF 1.160 (Zenon, Fr. D90a-c) – Lactant. *De Vera Sap.* 9: Zeno rerum naturae dispositorem atque artificem universitatis λόγον praedicat, quem et fatum et necessitatem rerum et deum et animum Iovis nuncupat. – id. *Inst. Div.* 4.9. – Tert. *Apol.* 21: Apud vestros quoque sapientes λόγον, id est sermonem atque rationem, constat artificem videri universitatis. Hunc enim Zeno determinat factitorem, qui cuncta in dispositione formaverit, eundem et fatum vocari et deum et animum Iovis et necessitatem omnium rerum. – Min. Fel. 19.10: rationem deum vocat Zeno.

SVF 1.161 (Zenon, Fr. D91) – Cic. *Nat. D.* 1.36: rationem quandam per omnem naturam rerum pertinentem vi divina esse affectam putat. – Karş. Epiphani. *Adv. Haeres.* 3.36: ἔλεγε δὲ πάντα διήκειν τὸ θεῖον.

SVF 1.162 (Zenon, Fr. D92a-e) – Cic. *Nat. D.* 1.36: Zeno naturalem legem divinam esse censet eamque vim obtinere recta imperantem prohibentemque contraria. – Lactant. *Div. Inst.* 1.5: Item Zeno (deum nuncupat) divinam naturalemque legem. – Min. Fel. 19.10: Zeno naturalem legem atque divinam ... omnium esse principium. – Karş. Dig. Laert. 7.88: ὁ νόμος ὁ κοινός, ὅσπερ ἐστὶν ὁ ὀρθὸς λόγος, διὰ πάντων ἐρχόμενος, ὁ αὐτὸς ὢν τῷ Διὶ, καθηγεμόνι τούτῳ τῆς τῶν ὄντων διοικήσεως ὄντι. – Schol. Lucan. 2.9: hoc secundum Stoicos dicit, qui adfirmant mundum prudentia ac lege firmatum, ipsumque deum esse sibi legem.

SVF 1.154’teki Latince kaynaklara göre Zenon’un tanrı olduğunu söylediği *aether* (αιθήρ, *aithêr*) göğün en üst kısmıdır. Zenon’un *aether* anlayışının kökeninde Herakleitos’un ebedî ateş fikri yer alır.¹¹ Hahm’ın da dikkat çektiği gibi Stoa felsefesinin kuruluş döneminin üç büyük ismi olarak Zenon, Kleanthes ve Khrysippos evrenin dış sınırını oluşturan (*peripheral*) ateşi *aithêr* olarak adlandırmış olmalıdır.¹² Yazar bir dizi fragmana atıfta bulunarak bu yorumunu kanıtlamak ister, bu fragmanlardan biri SVF 1.530’da bulunan Cic. *Nat. D.* 1.37’dir. Burada, Kleanthes’e atfedilen bir *aether* (*aithêr*) tanımı bulunmaktadır: Buna göre Kleanthes “en sonda ve en yüksekte bulunan ve hatta her yerden çevreleyen ve her şeyi en uç noktadan çeviren ve saran ateşin, ki ona *aether* denir, en kesin tanrı olduğuna”

¹¹ Arnold, *Roman Stoicism*, 70 ve n.61. Herakleitos’un Stoacılık üzerindeki etkisiyle ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz. A. A. Long, *Stoic Studies* (Berkeley: University of California Press, 2001), 35-57 (“Heraclitus and Stoicism” başlıklı bölüm).

¹² David E. Hahm, *The Origins of Stoic Cosmology* (Ohio: Ohio State University Press, 1977), 127, n.4.

hükmetmiştir (*tum ultimum et altissimum atque undique circumfusum et extremum omnia cingentem atque complexum ardorem, qui aether nominetur, certissimum deum iudicat*). Aslında daha uzun bir alıntı içeren SVF 1.530'un bu bölümü, 1.534 fragman grubunda da tekrarlanır ve bu tekrardan sonra yine bu grupta yer alan Lactant. *Div. Inst.* 1.5 kaynaklı şu fragman gelir: "Kleanthes ve Anaksimenes *aether*'in en yüce Tanrı olduğunu söyler" (*Cleanthes et Anaximenes aethera dicunt esse summum Deum*).

SVF 2.1077'de ise kaynak yine Cicero olmakla birlikte (*Nat. D.* 1.39), Khryssippos'a atfen ateş (*ignis*) ile *aether*'in aynı şey olduğu söylenir. Bu iki fragman temelde Cicero'nun aynı eserinin birbirini takip eden iki bölümüne (1.37 ve 39) dayanmasına rağmen, *aether*'le ilişkilendirilen iki farklı terim olduğu görülmektedir; 1.530'da *ardor*, 2.1077'de ise *ignis* terimleri kullanılmaktadır. *Ardor* daha çok "alev, ateş, ateşten kaynaklanan sıcaklık, parlaklık, vb." anlamlara sahiptir, yerine göre bu anlamlardan biri tercih edilmiştir; örneğin Lucr. 2.212'de "Güneş'in alevi" (*solis ardor*), 5.1093'te "alevlerin sıcaklığı" (*flammarum ardor*) anlamında kullanılmıştır. *Ignis* ise "ateş, ateşin kızıllığı, parlaklığı, aydınlığı, vb." anlamlara sahiptir. Bu iki terimin Stoacı bağlamda anlam bakımından birbirine yaklaştığı gözlemlenir. Örneğin Cic. *Nat. D.* 2.40-41'de (≠ SVF) Kleanthes'in göğü ve göksel cisimleri ateşle ilişkilendirdiği anlatılırken *ardor* terimi, bu fragmanlardaki anlamına benzeyen bir anlamda karşımıza çıkar. Bu Stoacı bağlamda önce evrenin tanrısallığına bağlı olarak gökyüzündeki yıldızların da tanrısalsal bir nitelikte olduğu söylenir, daha sonra Kleanthes'in tüm yıldızları (<*sidera*> *tota ignea*) ve Güneş'i (*sol igneus*) ateşten varlıklar olarak gördüğü anlatılır. Kleanthes'in burada aktarılan muhakemesine göre, Güneş'teki ateş, "bedenimizdeki yaşamsal ve sağlıklı ateş" (<*ignis*> *corporeus vitalis et salutaris*) gibiyse, canlı (*animans*) olmalıdır, bu durum kendisine *aether* veya gökyüzü de (*caelum*) denilen göksel ateş veya sıcaklıktan doğan diğer yıldızlar (*reliqua astra quae oriantur in ardore caelesti qui aether vel caelum nominatur*) için de geçerlidir.

Cicero kaynaklı tüm bu aktarımlardan çıkarılabilecek sonuç şudur: Zenon'un öğrencisi olan Kleanthes göksel cisimlerin yanı sıra, onların bulunduğu *aether* ile gökyüzünü de ateşle ilişkilendirmekte ve Cic. *Nat. D.* 2.39'da (≠ SVF) söylendiği gibi "evrenin tanrısallığı" (*mundi divinitas*) fikrinden ötürü, onlara da bir tanrısallık atfetmektedir. Bununla birlikte Kleanthes'in, Güneş'in evrenin yönetici kısmı olduğuna inandığı (SVF 1.499 = Kleanthes, Fr. D17a-d), yine Güneş'in denizden yükselen bir ateş kütleli olduğunu (SVF 1.501 = Kleanthes, Fr. D19a-d), aynı şekilde Ay'ın da ateşten olduğunu söylediği (SVF 1.506 = Kleanthes, Fr. D24) iddia edilmektedir. Bütün bu aktarımlar göksel cisimlerin tanrısallığı ile ateşten olmaları arasında bir ilişki olduğunu düşündürmektedir.

Kleanthes'ten sonra Khryssippos'un konuyla ilgili fragmanlarına bakıldığında, Yunanca bir kaynak olarak Stob. *Ecl.* 1.184.8'de (SVF 2.527) Khryssippos'un *aithêr*'i her şeyi "çevreleyen unsur" (*περιφερόμενον, peripheromenon*) olarak betimlediği söylenir. Plut. *de Stoic. repugn.* 1053a'da (SVF 2.579) Güneş'in ateş olarak varlığı ve merkezî bir element olarak ateşin dönüşümü (*πυρὸς μεταβολή, pyros metabolê*), Diog. Laert. 7.138'de (SVF 2.634) tüm evrenin "yönetici ilkesinin *aithêr*'de bulunduğu" (*ἔχειν ἡγεμονικὸν μὲν τὸν αἰθέρα, ekhein hêgemonikon men ton aithera*) söylenir, benzer bir ifadeyi Arius Didymus, *epith. phys.* fr. 29'da da (SVF 2.642) görürüz. Hahm'a göre, Zenon da kendisinden sonraki

Kleanthes ve Khryssippos'la aynı terimi kullanmışsa, *aithêr*'e “çevreleyen ateş” dışında bir anlam yüklemek zor olur.¹³ Bununla birlikte Drozdek'in söylediği gibi, *aether* veya *aithêr* gökle sınırlı değildir, aksine göğün en saf bölümüdür ve diğer elementlerle karışmış olan evrenin diğer tüm parçalarında bulunabilir.¹⁴ Zira evrenin yönetici gücü Stoacı Poseidonios'a göre göğün kendisiyken, Kleanthes'e göre Güneş, Khryssippos'a göre *aithêr*'in en saf parçasıdır, bu bilgiyi aktaran Diog. Laert. 7.139'da bu güce aynı zamanda Stoacılar tarafından “ilk tanrı” (πρῶτος θεός, *prôtos theos*) dendiği söylenir. Bu, Cic. *Acad. Pr.* 2.126'da söylenen *aether*'in Zenon'a ve diğer Stoacılar “en yüce tanrı” (*summus deus*) olarak görünmesiyle de çelişkili olmayan bir yaklaşımdır. *Aether* veya *aithêr*'in tüm fragmanlarda ateşle olan ilişkisi göz önünde tutulduğunda, SVF 1.157 fragman grubundaki iki aktarımda geçen tanrı tanımları da çelişkili görünmemektedir. Zira bu aktarımların Aetius kaynaklı olan ilkinde Zenon'un tanrıyla “evrenin ateşten zihni” (νόος κόσμου πύρινος, *noos kosmou pyrinos*) olarak gördüğü, Augustinus kaynaklı olan ikinci fragmanda ise tanrının kendisini tümüyle ateş olarak (*deus ipse ignis*) düşündüğü gözlemlenir.

Bu noktada, tanrının maddeyle ilişkisine dair bilgi aktaran SVF 1.155 ile 1.156'yı, 1.154 ile 1.157'yi göz önünde tutarak nasıl yorumlamak gerekir? SVF 1.155'in ilk fragmanında Zenon'un “dünyevi madde”yi (*materia mundialis*) tanrıdan ayırdığı ve tanrının maddenin içinden, tıpkı balın peteğin içinden geçmesi gibi geçtiği söylenir. “Balın peteğin içinden” geçmesi (*mel per favos*) analogisi ikinci fragmanda da sürdürülür. Benzer bir şekilde SVF 1.87'de bulunan Stob. *Ecl.* 1.11.5a'da “menideki tohum” ve Chalcid. *In Tim.* 294'te “tohumun cinsel organdan geçmesi” analogileri de tanrının maddeyle ilişkisini betimler. Tüm bu örneklerde Zenon'un etken ve edilgen ilke anlayışının öne çıktığı düşünülebilir. Nitekim Diog. Laert. 7.134'te (SVF 1.85) Zenon'a atıfla “bütünün iki ilkesi olduğundan” (ἀρχὰς εἶναι τῶν ὀλῶν δύο, *arkhas einai tôn olon duo*) söz edilir, bunlar “eden ve edilen” yani “etken ve edilgen” (τὸ ποιῶν καὶ τὸ πάσχον, *to poioun kai to paskhon*) ilkelerdir. Aynı yerde söylendiğine göre, Zenon edilgen ilkenin “nitelikten yoksun olan töz, yani madde” (τὴν ἄποιον οὐσίαν τὴν ὕλην, *tên apoion ousian tên hylên*) olduğunu, etken ilkenin ise tözün içindeki akıl, yani tanrı olduğunu (τὸν ἐν αὐτῇ λόγον τὸν θεόν, *ton en autê logon ton theon*) düşünmüştür. Zira ona göre tanrı ebedidir ve var olan her şeyi tüm kapsam içinde yaratmış olandır. Bu fragmanın yer aldığı gruptaki (SVF 1.85) diğer fragmanlar da benzer görüşleri paylaşır: Aet. 1.3.25; Achilles Tat. 124e; Philo, *De Prov.* 1.22.

SVF 1.156'da ise Zenon'un öğretisinde “maddenin tanrıyla eşitlendiği” (*materia cum deo exaequatur*) söylenir. Pearson, *The Fragments of Zeno and Cleanthes*, 100'de bu fragmandan sonra yukarıdaki Chalcid. *In Tim.* 294 fragmanına göndermede bulunulur, bu fragmanda tohumun cinsel organdan geçmesi analogisinden önce “tanrının madde veya maddenin ayrılmaz niteliği olduğu” (*deum scilicet hoc esse quod silva sit vel etiam qualitatem insperabilem deum silvae*) bilgisi yer alır. *Materia* ile *silva* terimlerinin aynı anlamda kullanıldığı düşünülürse, ilk bakışta bu bilginin, yukarıda değindiğimiz SVF 1.155'teki *materiam mundialem a deo separat* bilgisiyle çeliştiği düşünülebilir,¹⁵ ancak

¹³ Hahm, *The Origins of Stoic Cosmology*, 127.

¹⁴ Adam Drozdek, *Greek Philosophers as Theologians: The Divine Arche* (Londra ve New York: Routledge, 2007), 236.

¹⁵ Karş. Pearson, *The Fragments of Zeno and Cleanthes*, 89.

Chalcid. *In Tim.* 290'daki (SVF 1.86) Zenon ile Khryssippos gibi birçoklarına atfedilen "maddenin, nitelikleri olan her şeyin altında bulunan şey olduğu" (*silvam... id quod subest his 70arly70s quae habent qualitates*) yönündeki bilgi de göz önünde bulundurulduğunda, daha önce üzerinde durduğumuz, Zenon'un tanrının etken ilke olmasına rağmen, bedensel ve *aether*'le eşitlenen bir varlık olması gerektiği düşüncesi, çelişki görüntüsünü ortadan kaldıran bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.¹⁶ Dahası, tanrının madde olması veya maddenin ayrılmaz bir niteliği olması iddiaları, tanrının tüm töze nüfuz ettiği ve her şeyin kaynağı olduğuyla ilgili düşüncelere de bir zemin oluşturmaktadır.

SVF 1.85'te her şeyin temelinde bulunan etken ilkenin ise edilgen ilke olan tözün içindeki akıl, yani tanrı olduğu yukarıda belirtilmişti. Themistius kaynaklı SVF 1.158'de ise tanrının tüm töze (οὐσία, *ousia*) nüfuz ettiği bilgisi bulunmaktadır, bu iki bilgi birbiriyle tutarlıdır. Her şeyin kökeninde bulunan töze nüfuz eden tanrı nasıl iyi şeylerin kaynağıysa, aynı şekilde SVF 1.159'daki Tatianus, *Ad Gr.* 5 ve Clem. Al. *Protr.* 58 kaynaklı fragmanlarda söylendiği gibi dünyadaki kötü şeylerin (κακῶν, *kakôn*), pis suların (ἀμαραις, *amarais*), solucanların (σκώληξι, *skóléksi*), inancsızlık sergileyenlerin (ἀρρητοῦργοις, *arrêtourgois*) ve en rezil şeylerin de (ἀτιμοτάτης, *atimotatês*) kaynağıdır. Var olan her şeyin istisnasız bir şekilde tanrıya dayandırılması, bu Stoacı akıl yürütmenin sonraki aşamasında yeryüzündeki kötülük probleminin, bütünü tanrısal kökeni göz önünde bulundurularak çözülmesi açısından işlevseldir.

Burada çalışmanın bağlamı açısından dikkat çekici olan bir diğer unsur, SVF 1.159'daki son fragmanda muhtemelen Zenon'un da dahil olduğu Stoacıların pis şeylere bile nüfuz eden unsuru, πνεῦμα (*pneuma*) olarak adlandırdıkları yönündeki bilgidir. *Pneuma* sözcüğünün "esinti, rüzgâr, solunan hava, soluk, soluk alıp verme, yaşam soluğu" vb. anlamları vardır. Aristoteles'in biyoloji konulu metinlerinde *pneuma* canlılarda doğuştan bulunan, içsel bir unsur olarak karşımıza çıkar. Örneğin Arist. *De Gen. Anim.* 2.3 737a9 vd. Lapidge'in de bildirdiği gibi, Zenon Aristoteles'in bedensel gelişimin ve üremenin aracı unsuru olarak gördüğü *pneuma* anlayışından etkilenmiş,¹⁷ Diog. Laert. 7.157 kaynaklı SVF 1.135'te söylendiği gibi "sıcak *pneuma*'nın ruhun kendisi olduğunu" (πνεῦμα ἐνθερμον εἶναι τὴν ψυχὴν, *pneuma enthermon einai tèn psikhên*) söylemiştir. (Karş. SVF 1.136.) Aynı şekilde Tert. *De anim.* 5 ve Macrob. *In Somn. Sc.* 1.14.19 kaynaklı SVF 1.137'de de "doğuştan gelen soluk" (*consitus spiritus*) ruhla (*anima*) özdeş görülür. Stoacıların ama özellikle de Khryssippos'un kozmik *pneuma* anlayışı aslında bedenün tüm organlarına nüfuz eden ve onu canlı kılan bedensel *pneuma*'nın, yani sıcak hava olan soluğun, benzetme yoluyla evrene atfedilmesidir. Evreni canlı bir varlık olarak gören Stoacıların bedenle ilgili biyolojik bir kavramı evrenle ilişkilendirmesi, başka bir deyişle küçük evrenden (*mikrokosmos*) büyük evrene (*makrokosmos*) aktarması şaşırtıcı değildir.¹⁸

¹⁶ Karş. Salles, *God and Cosmos in Stoicism*, 47; Drozdek, *Greek Philosophers as Theologians*, 235.

¹⁷ Michael Lapidge, "Stoic Cosmology," *The Stoics*, ed. John M. Rist (Berkeley: University of California Press, 1978), 168.

¹⁸ Lapidge, "Stoic Cosmology", 169. Stoacıların *pneuma* anlayışıyla ilgili olarak bkz. Salles, *God and Cosmos in Stoicism*, 79; John Sellars, *Stoicism* (Londra: Routledge, 2006), 90; Marcia L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages: Stoicism: 1. Stoicism in Classical Latin Literature* (Leiden: E. J. Brill, 1990), 26-27; Peter Barker, "Stoic contributions to early modern science," *Atoms, pneuma, and tranquillity: Epicurean and*

Bununla birlikte 2.774'te *pneuma*'nın her zaman var olduğu, 2.1027'de tüm evrene nüfuz ettiği, 2.1051'de ise her şeye nüfuz etmekle birlikte her şeyi kendinde barındırdığı okunmaktadır.¹⁹ Sonuç olarak SVF 1.158 ile 1.159 arasında, tanrının her şeyde bulunduğu ve genel olarak kötü olduğu varsayılan şeylerin bile kaynağı olduğu konusunda bir tutarlılık vardır.

Aynı şekilde, Cic. *Nat. D.* 1.36 ve Epiphani. *Adv. Haeres.* 3.36'ya dayanan SVF 1.161'deki iki fragmanda da önceki bu fragmanlarla tutarlı bir şekilde “nesnelerin tüm doğasına nüfuz eden bir akıldan” (*rationem quandam per omnem naturam rerum pertinentem*), bu aklın “tanrısal bir güçle” (*vi divina*) işlediğinden ve “tanrısallığın her şeye nüfuz ettiğinden” (*πάντα διήκειν τὸ θεῖον, panta diêkein to theion*) bahsedilir. Bu bahisler de yukarıda değinilen etken ilkenin tözün içindeki akıl, yani tanrı olduğu ve buna bağlı olarak evrenin veya *aether*'in tanrısal nitelikli olduğu bilgisini içeren fragmanlarla uyumludur.²⁰

SVF 1.160'daki Lactant. *De Vera Sap.* 9 kaynaklı ilk fragmanda Zenon'un “nesnelerin doğasının düzenleyicisinin ve yaratıcısının evrendeki akıl olduğunu” (*rerum naturae dispositorem atque artificem universitatis λόγον [logon] praedicat*) söylediği belirtilir, ardından yine Zenon'un o akli “hem kader hem nesnelerin zorunluluğu hem tanrı hem de Iuppiter'in ruhu olarak” (*quem et fatum et necessitatem rerum et deum et animum Iovis*) adlandırdığı söylenir. Tert. *Apol.* 21 kaynaklı ikinci fragmanda yine akıl “evrenin yaratıcısı” (*artificem universitatis*) olarak sunulur ve Zenon'un “onu her şeye belli bir düzen içinde şekil vermiş olan bir yapıcı olarak tanımladığı, ona hem kader hem tanrı hem Iuppiter'in ruhu hem de tüm nesnelerin zorunluluğu adını verdiği” (*Hunc enim Zeno determinat factitorem, qui cuncta in dispositione formaverit, eundem et fatum vocari et deum et animum Iovis et necessitatem omnium rerum*) söylenir. Bu gruptaki üçüncü ve son fragman ise Min. Fel. 19.10 kaynaklı olmak üzere Zenon'un akli “tanrı” olarak adlandırdığı bilgisini aktarır. SVF 1.158 ve 1.159'da her şeye nüfuz eden, her şeyin kaynağı olan ve tözün içindeki akıl 1.160'da her şeyi düzenleyen, yaratan, yapan ve her şeye bir şekil veren tanrısal bir unsur olarak betimlenir, ona kader, tanrı, Iuppiter'in ruhu ve her şeyin zorunluluğu adlarının verilmesi, SVF 1.158'de yine onun bazen zihin (*νόος, noos*), bazen ruh (*ψυχή, psukhê*), bazen doğa (*φύσις, physis*), bazen de durum (*ἕξις, heksis*) olarak adlandırılmasını hatırlatır.²¹ Bununla birlikte bu fragman grubunda evrenin aklına yapılan referansın kaynağını Platon'da bulmak mümkündür. Hahm'ın da dikkat çektiği gibi, Platon evrenin ruhu ve zihni olan canlı bir varlık olduğunu düşünür (*Tim.* 30b), evrenin ruhu insan ruhunun tüm etkinliklerini yerine getirir; zeki bir yaşama sahiptir ve hesap yapabilme niteliğinden yararlanır, evrenin muhakeme gücü akıl yani *λόγος (logos)* olarak adlandırılır. Hahm'ın da söylediği gibi Zenon da SVF 1.160'da kozmik zihnin doğasının akıl olduğunu düşünür.²²

Stoic Themes in European Thought, ed. Margaret J. Osler (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 138-140.

¹⁹ Bkz. Drozdek, *Greek Philosophers as Theologians*, 234.

²⁰ Karş. Ademollo, “Cosmic and Individual Soul in Early Stoicism”, 114.

²¹ Karş. Francesco Ademollo, “Cosmic and Individual Soul in Early Stoicism,” *Body and Soul in Hellenistic Philosophy*, ed. Brad Inwood ve James Warren (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 117.

²² Hahm, *The Origins of Stoic Cosmology*, 137.

SVF 1.162'deki fragmanlarda ise evrenin işleyişini sağlayan yasanın niteliği üzerine birbirine yakın görüşler paylaşılır. Koester'e göre buradaki fragmanların ilki olan Cic. *Nat. D.* 1.36, diğer fragmanların kaynağıdır, dolayısıyla bu fragman grubunda Cicero'dan bağımsız bir kaynak yoktur.²³ Cicero'ya göre Zenon "doğal yasanın tanrısal olduğunu" (*naturalem legem divinam esse*) düşünmüş ve bu yasanın "doğru şeyleri buyuran ve yanlış şeyleri yasaklayan bir güce sahip olduğunu" (*eamque vim obtinere recta imperantem prohibentemque contraria*) söylemiştir. Lactant. *Div. Inst.* 1.5'te yine Zenon'un tanrısı "tanrısal ve doğal yasa" (*divinam naturalemque legem*) olarak adlandırdığı söylenirken, Min. Fel. 19.10'da "doğal ve tanrısal yasanın her şeyin ilkesi" (*naturalem legem atque divinam ... omnium esse principium*) olduğu belirtilir. Bir karşılaştırma fragmanı olarak sunulan Diog. Laert. 7.88'de evrendeki "ortak yasa"nın (*νόμος κοινός, nomos koinos*)²⁴ "her şeye nüfuz eden doğru akıl" (*ὀρθὸς λόγος διὰ πάντων ἐρχόμενος, orthos logos dia pantōn erkhomenos*) olduğu²⁵ ve bu haliyle "her şeyin efendisi ve yöneticisi olan Zeus'la aynı şey olduğu" (*ὁ αὐτὸς ὢν τῷ Διὶ, καθ'ἡγεμόνι τούτῳ τῆς τῶν ὄντων διοικήσεως ὄντι, o autos ōn tō Diī, kath'ēgemoni toutō tēs tōn ontōn dioikēseōs ōnti*) söylenir. Sonuncu karşılaştırma fragmanı olan Schol. Lucan. 2.9'da ise sadece Zenon'a değil, genel olarak Stoacılar "evrenin sağduyuyu ve yasayla ayakta kaldığı ve onun kendisi için yasa teşkil eden tanrı olduğu" (*adfirmant mundum prudentia ac lege firmatum, ipsumque deum esse sibi legem*) bilgisi atfedilir.²⁶

Burada bahsedilen evrensel yasanın fiziksel yönüne ve nasıl işlediğine dair açıklama yoktur, dahası bilhassa Cic. *Nat. D.* 1.36'da fizik değil, etik temelli bir yasa anlayışından söz edildiği düşünülebilir.²⁷ Bununla birlikte bu yasanın buyurgan bir akıl olarak düşünülmesi ise Kleantes'in meşhur Zeus ilahisindeki tanrı anlayışına uygundur, bkz. Stob. *Ecl.* 1.1.12 (SVF 1.537). Benzer bir yaklaşım Khryssippos'un Diog. Laert. 7.88 (SVF 3.4) fragmanında da görülmektedir.²⁸ Ancak yukarıda belirtildiği gibi, buradaki fragmanların kaynağının Cicero olduğunu unutmamak gerekir, dolayısıyla Zenon'un "doğal yasa" anlamına gelebilecek bir tamlama kullandığı kesin değildir.²⁹

SONUÇ

Çalışmada Stoa felsefesinin kurucusu olan Zenon'un tanrı anlayışını yansıtan SVF 1.152-162 fragmanlar analiz edildi. Bu fragmanlarda beliren Zenon'un tanrısının nitelikleri

²³ Helmut Koester, "NOMOS ΦΥΣΕΩΣ: The Concept of Natural Law in Greek Thought," *Religions in Antiquity: Essays in Memory of Erwin Ramsdell Goodenough*, ed. J. Neusner (Leiden: E. J. Brill, 1970), 529.

²⁴ Buradaki "ortak yasa" anlayışının toplumsal anlamı için bkz. Paul A. Vander Waerdt, "Zeno's Republic and the Origins of Natural Law," *The Socratic Movement*, ed. Paul A. Vander Waerdt (Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 1994), 287; Katja Maria Vogt, *Law, Reason, and the Cosmic City: Political Philosophy in the Early Stoa* (Oxford: Oxford University Press, 2008), 73; Robert Bees, *Zenons Politeia* (Leiden: Brill, 2011), 53. Stoacıların yaşam için örnek alınması gereken ortak yasa anlayışı için bkz. Diog. Laert. 7.89 (SVF 1.555); J. M. Rist, "Zeno and Stoic Consistency," *Phronesis*, 22.2 (1977): 168; Richard A. Horsley, "The Law of Nature in Philo and Cicero," *The Harvard Theological Review*, 71.1/2 (1978): 39.

²⁵ Karş. Arnold, *Roman Stoicism*, 71.

²⁶ Karş. Brouwer, *The Stoic Sage*, 147; Rene Brouwer, *Law and Philosophy in the Late Roman Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 56.

²⁷ Karş. Pearson, *The Fragments of Zeno and Cleanthes*, 89.

²⁸ Brouwer, *The Stoic Sage*, 174.

²⁹ Koester, "NOMOS ΦΥΣΕΩΣ", 529.

şu şekilde özetlenebilir: Her şeyden önce, tanrı veya tanrılara tapmak akla uygun bir davranıştır, bu aynı zamanda onun veya onların varlığının kanıtıdır (SVF 1.152). Bedenli bir varlık olan tanrı var olan her şeyin ilkesidir (SVF 1.153). O, evrenin en dış kısmı olan *aether*'dir ve her şeyi yönetebilmesini sağlayan bir zihne sahip olduğu için en yüce tanrıdır (SVF 1.154). Edilgen ilkeyi temsil eden dünyevî maddeden ayrı olmakla birlikte onu işleyen, ona nüfuz eden ve onun aracılığıyla faaliyetini yürüten etken unsurdur (SVF 1.155); maddeyle eşitlenebilir (SVF 1.156) ve bu şekilde ateşin kendisi olabilir (SVF 1.157). Evrenin oluşumundaki etken unsur olduğu için var olan her şeyde bulunur, iyi ve kötü her şeyin kaynağıdır (SVF 1.158-159; 161). Nesnelerin doğasını düzenleyen ve yaratan odur, evrendeki akıldır; kader, nesnelerin zorunluluğu, tanrı, Iuppiter'in ruhu veya sadece akıl olarak adlandırılabilir (SVF 1.160). Dahası, o doğru akıl olmakla, evrenin işleyişini sağlayan ya da sadece ahlâkî bağlamda insanlara doğruyu buyurup yanlış yasaklayan doğal yasanın kendisiyle de ilişkilendirilebilir (SVF 1.162).

KAYNAKÇA

Ademollo, Francesco, "Cosmic and Individual Soul in Early Stoicism." *Body and Soul in Hellenistic Philosophy*. Ed. Brad Inwood ve James Warren, 113-144 (Cambridge: Cambridge University Press, 2020).

Arnold, E. Vernon *Roman Stoicism*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1911).

Barker, Peter, "Stoic contributions to Early modern science." *Atoms, pneuma, and tranquillity: Epicurean and Stoic Themes in European Thought*. Ed. Margaret J. Osler, 135-154. (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

Bees, Robert, *Zenons Politeia*. Leiden: Brill, 2011.

Brouwer, Rene, *The Stoic Sage: The Early Stoics on Wisdom, Sagehood and Socrates*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

Brouwer, Rene, *Law and Philosophy in the Late Roman Republic*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2021).

Colish, Marcia L. *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages: Stoicism: 1. Stoicism in Classical Latin Literature*. (Leiden: E. J. Brill, 1990).

Drozdek, Adam, *Greek Philosophers as Theologians: The Divine Arche*. (Londra ve New York: Routledge, 2007).

Gourinat, Jean-Baptiste, "The Stoics on Matter and Prime Matter: 'Corporealism' and the Imprint of Plato's Timaeus." *God and Cosmos in Stoicism*. Ed. Ricardo Salles, 46-70. (Oxford: Oxford University Press, 2009).

Hahn, David E., *The Origins of Stoic Cosmology*. (Ohio: Ohio State University Press, 1977).

Horsley, Richard A., "The Law of Nature in Philo and Cicero." *The Harvard Theological Review*, 71.1/2 (1978): 35-59.

Ioppolo, Anna Maria, "Nature, God, and Determinism in Early Stoicism." *The Routledge Handbook of Hellenistic Philosophy*. Ed. Kelly Arenson, 236-247. (New York ve Londra: Routledge, 2020).

Koester, Helmut, "ΝΟΜΟΣ ΦΥΣΕΩΣ: The Concept of Natural Law in Greek Thought." *Religions in Antiquity: Essays in Memory of Erwin Ramsdell Goodenough*. Ed. J. Neusner, 521-541. (Leiden: E. J. Brill, 1970).

Lapidge, Michael, "Stoic Cosmology." *The Stoics*. Ed. John M. Rist, 161-186. Berkeley: University of California Press, 1978.

- Long, A. A., "Plato and Hellenistic Philosophy." A Companion to Plato. Ed. Hugh H. Benson, 418-433. (Londra: Blackwell Publishing, 2006).
- Long, A. A., Stoic Studies. (Berkeley: University of California Press, 2001).
- Long, A. A., "Soul and Body in Stoicism." *Phronesis*, 27.1 (1982): 34-57.
- Meijer, P. A., Stoic Theology: Proofs for the Existence of the Cosmic God and of the Traditional Gods. Utrecht: Eburon, 2007.
- Mikalson, Jon D., Greek Popular Religion in Greek Philosophy. (Oxford: Oxford University Press, 2010).
- Posidonius, Posidonius. Volume II The Commentary (i) Testimonia and Fragments 1-149. Ed. I. G. Kidd. (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).
- Reale, Giovanni, A History of Ancient Philosophy III, A: Systems of the Hellenistic Age. Ed. ve Çev. John R. Catan. (Albany: State University of New York Press, 1985).
- Rist, J. M. "Zeno and Stoic Consistency." *Phronesis*, 22.2 (1977): 161-174.
- Salles, Ricardo, "Two Early Stoic Theories of cosmogony." Causation and Creation in Late Antiquity. Ed. Anna Marmodoro ve Brian D. Prince. 11-30. (Cambridge: Cambridge University Press, 2015).
- Sedley, David, "The Stoic -Platonist Debate on kathêkonta." Topics in Stoic Philosophy. Ed. Katerina Ierodiakonou, 128-152. (Oxford: Clarendon Press, 1999).
- Sedley, David, "The Origins of Stoic God." Traditions of Theology. Ed. D. Frede ve A. Laks, 41-83. (Leiden: Brill, 2002).
- Sellars, John, Stoicism. (London: Routledge, 2006).
- SVF, Stoicorum Veterum Fragmenta, vols. I-IV. Ed. Hans von Arnim. (Stuttgart: Teubner, 1964).
- Vogt, Katja Maria Law, Reason, and the Cosmic City: Political Philosophy in the Early Stoa. (Oxford: Oxford University Press, 2008).
- Waerdt, Paul A. Vander, "Zeno's Republic and the Origins of Natural Law." The Socratic Movement. Ed. Paul. A. Vander Waerdt, 272-208. (Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 1994).
- Zenon ve Kleanthes, The Fragments of Zeno and Cleanthes. Ed. A. C. Pearson. (Londra: C. J. Clay and Sons, 1891).
- Stoa Felsefesinin Kuruluş Fragmanları. Ed. ve Çev. C. Cengiz Çevik. (İstanbul: Albaraka Yayınları, 2021).

The Hellenistic Philosophers: Volume 1, Translations of the Principal Sources with Philosophical Commentary. Ed. ve Çev. A. A. Long ve D. N. Sedley. (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).

M E S O S Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

**WILLERMUS TYRENSIS'İN *HISTORIA* ADLI ESERİNİN KAYIP
OTOBİYOGRAFİK BÖLÜMÜ**

Yazar/Author: Abdurrahman Onur Çalışır

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, IV, 77-84

Doi: 10.5281/zenodo.7431270

Makale Türü: Çeviri

Geliş Tarihi: 15 Ağustos 2022 Kabul Tarihi: 6 Ekim 2022


MESOS Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi içinde yayımlanan tüm yazılar kamunun kullanımına açıktır; serbestçe, ücretsiz biçimde, yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin alınmaksızın okunabilir, kaynak gösterilmesi şartıyla indirilebilir, dağıtılabılır ve kullanılabilir.



**WILLERMUS TYRENSIS'İN *HISTORIA* ADLI ESERİNİN KAYIP
OTOBİYOGRAFİK BÖLÜMÜ**

**THE LOST AUTOBIOGRAPHICAL CHAPTER OF WILLIAM OF
TYRE'S *HISTORIA***

Abdurrahman Onur ÇALIŞIR*

* Doktorant, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, onrcalisir@gmail.com,  0000-0001-5255-2462

Özet

Sûr Başpiskoposu Willermus'un *Historia* adlı eserinin ilk modern neşri 1844 yılında yayımlanmıştır. Ancak eserin 19. kitabının 12. bölümü o tarihlerde kayıptı. R. B. C. Huygens bu bölümü keşfetti ve 1962 senesinde bu keşfi duyurdu. Willermus otobiyografisi niteliğindeki bu bölümde ağırlıklı olarak Avrupa'da gördüğü öğrenimden bahsetmektedir. Ayrıca Kudüs Krallığı'na döndükten sonra Akkâ Kilisesi'nde aldığı ilk görevi ve kraliyet ailesiyle ilk temasını anlatmaktadır. Bölümün keşfiyle Willermus Tyrensis'in hayatının önemli bir aşaması aydınlanmıştır. *Historia*'nın Türkçe çevirisi, bölümün keşfinden sonra yayımlanmış olsa da çeviride bu bölüm yer almamaktadır. Eksikliği gidermek amacıyla ilgili bölüm bu çalışmada Türkçeye çevrilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Willermus Tyrensis, *Historia*, Otobiyografi, Kudüs Krallığı.

Abstract

The first modern edition of William of Tyre's *Historia* was published in 1844. However, the 12th chapter of the 19th book of the *Historia* was lost at that time. R. B. C. Huygens discovered it and announced the discovery in 1962. In this autobiographical chapter, William mainly talks about his education in Europe. He also mentions his first service in the Church of Acre after returning to the Kingdom of Jerusalem and his first contact with the royal family. With the discovery of the chapter, an important phase of William of Tyre's life is enlightened. Although the Turkish translation of the *Historia* was published after the discovery of the chapter, the chapter is not included in the translation. To fill the gap, the chapter is translated into Turkish in this study.

Key Words: William of Tyre, *Historia*, Autobiography, the Kingdom of Jerusalem.

GİRİŞ

Sûr Başpiskoposu Willermus¹ (ö. 1186) tarafından Latince yazılan *Historia* isimli eser, Doğu'daki Haçlıların 1184'e kadar gelen tarihini ele almaktadır. Bu abidevî eserin, kaleme alındığı dönemde büyük bir etki yaratması, kısa süre içerisinde zeyl ve çevirilerinin yapılmasına neden olmuştur. Eserin ilk modern neşri 1844 yılında yayımlanmıştır². Ancak yazarın yaşamını ve öğretim hayatını anlattığı 19. kitabın 12. bölümü o tarihlerde bilinen hiçbir yazmada bulunmamaktaydı. Bu eksiklik uzunca bir süre Willermus'un hayatı hakkında yapılan araştırmaların önünde sis perdesi olarak kalmaya devam etti.

Ancak Robert Burchard Constantijn Huygens, Willermus'un otobiyografisi niteliğindeki bu bölümü, Vatikan Kütüphanesi'ndeki bir yazmanın içerisinde keşfetti. Huygens, keşfini ve değerlendirmesini ilgili bölümün edisyonuyla beraber 1962 senesinde bilim camiasına duyurdu³. Ardından kaynağın eski ve yeni tüm yazmaları üzerinde yirmi yıl mesai harcıyarak *Historia*'nın ilk tenkitli neşrini yayımladı⁴. Bölümün bu edisyonda yerine eklenmesiyle birlikte kaynaktaki en büyük eksiklik giderilmiş oldu⁵.

HISTORIA'NIN OTOBİYOGRAFİK BÖLÜMÜ

19. kitabın 12. bölümünde Kudüs'te doğup büyüdüğünü belirten Willermus, ağırlıklı olarak Avrupa'da gördüğü öğrenimden bahsediyor. Verdiği bilgilere göre, 1145 dolaylarından başlayarak 1165 yılına kadar gelen öğrenim hayatının 10 yılını Paris ve çevresinde, 6 yılını Bologna'da geçirmiştir. Willermus Fransa'da liberal sanatlar⁶ ile teoloji öğrenimi gördüğünü ve bu süreçte 12 ayrı hocadan ders aldığını belirtiyor. Paris hem hocalara hem de öğrencilere sağladığı imkanlardan dolayı o dönemde Kuzey Avrupa'daki en önemli öğrenim merkezi durumundaydı. Her şeyden önce hocalar serbestçe ders verebilmek için, öğrenciler de birbirine yakın yerlerde pek çok hocadan eş zamanlı olarak ders alabilmek için Paris'i tercih etmekteydi⁷. Anlaşılan Willermus da bu elverişli şartları değerlendirdi. Nitekim

¹ Hayatı ve eserleri hakkında genel bilgi için; bk. Alan V. Murray, "William of Tyre", *The Crusades: An Encyclopedia*, ed. Alan V. Murray, Cilt: IV, (Oxford: ABC-CLIO, 2006), 1281-1282.

² *Historia Rerum in Partibus Transmarinis Gestarum Edita a Venerabili Willermo Tyrensi Archiepiscopo*, RHC. Occ. I, (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1844).

³ R. B. C. Huygens, "Guillaume Tyr étudiant: Un chapitre (XIX,12) de son «Histoire» retrouvé", *Latomus*, 21/4, 1962:811-829.

⁴ *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon*, ed. R. B. C. Huygens, 2 Cilt, CCCM 63-63A, (Turnhout: Brepols, 1986).

⁵ Huygens'in ilgili bölümün 1962'de yayımladığı metnini 1986 yılında kroniğin tamamıyla beraber tekrar yayımlarken bazı düzeltmeler ve düzenlemeler yapmıştır; krş. Huygens, "Guillaume Tyr étudiant", 822-824; *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon II*, 19:12, 879-882.

⁶ Ortaçağ Avrupa'sında yüksek öğrenimin temelini oluşturan disiplinler: Müzik, aritmetik, geometri, astronomi, gramer, mantık ve retorik.

⁷ R. W. Southern, "The Schools of Paris and the School of Chartres", *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, ed. Robert L. Benson ve Giles Constable, (Toronto: University of Toronto Press, 1999), 119 vd.

adlarını verdiği hocaları, alanlarında dönemin en meşhur ve yetkin isimleriydi⁸. Willermus bu bölümde ayrıca Bologna'da hem kilise hukuku hem de sivil hukuk öğrenimi gördüğünü söylüyor ve yine hocalarını sıralıyor. Fakat bu alanda ismini andığı hocalarından hiçbiri kilise hukukçusu değildir⁹. O nedenle kilise hukuku öğrenimi görüp görmediği soru işareti olarak kalmaktadır. Bölümün sonunda söylediğine göre, *Outremer*'e dönünce Akkâ Piskoposu Guillaume sayesinde Akkâ Kilisesi'nde rahip olarak görev almış ve kendisini Sûr Başpiskoposluğu'na kadar götüreceği kariyerindeki ilk önemli adımı atmıştır. Willermus'un sözlerinden, dönemin Kudüs Kralı I. Amaury'le de ilk temaslarının bu sıralarda gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Willermus daha sonra bu bağlantısı sayesinde geleceğin hükümdarı IV. Baudouin'in hocası olacaktır.

19. kitabın 12. bölümünün keşfiyle Willermus Tyrensis'in hayatının o güne kadar tahminden öteye gitmeyen bir aşaması gün yüzüne çıkmıştır. Öte yandan kroniğinde 1145-1165 yılları arasında bahsettiği olayların görgü şahidi olmadığı kesin olarak anlaşılmıştır. Willermus'un anlattıkları Paris çevresindeki yüksek öğrenimi gözler önüne sermesi açısından da ayrıca kıymetlidir.

Bölüm çok özen gösterilmeden İngilizceye çevrilmiştir¹⁰. Her ne kadar kroniğin 19. kitabının Türkçe çevirisi¹¹ bölümün keşfinden sonra, 2019 yılında yapılmış olsa da çeviride bu bölüm yer almamaktadır¹². Çünkü Türkçe çeviride, kaynağın, ilk baskısı 1840 yılında yapılan Almanca çevirisinin 1844 yılındaki ikinci baskısı¹³ kullanılmıştır¹⁴. Almanca çeviride 19. kitabın 12. bölümü doğal olarak bulunmadığı için Türkçe çeviride de ilgili bölüm eksiktir. Bu eksikliği gidermek amacıyla ilgili bölümün dilimize çevrilmesi gerekli görülmüştür.

⁸ Willermus'un hocaları hakkında; bk. Huygens, "Guillaume Tyr étudiant", 825-829; Southern, "The Schools of Paris", 130-131, 133.

⁹ Peter W. Edbury ve John Gordon Rowe, *William of Tyre: Historian of the Latin East*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 15.

¹⁰ G. A. Loud ve J. W. Cox, "The 'Lost' Autobiographical Chapter of William of Tyre's Chronicle (Book XIX.12)", *The Crusades: An Encyclopedia*, ed. Alan V. Murray, Cilt: IV, (Oxford: ABC-CLIO, 2006), 1305-1307. Loud ile Cox çevirilerinde 1962 yılında yayımlanan metni temel almışlardır. Ayrıca Willermus'un birinci çoğul şahıs kullandığı cümlelerin hepsini herhangi bir açıklama yapılmaksızın birinci tekil şahıs olarak çevirmişlerdir.

¹¹ *Haçlılar Karşısında Türkler: Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği III (1143-1184)*, trc. Ergin Ayan, (İstanbul: Kronik Kitap, 2019), 143-181.

¹² Bk. *Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği III*, 157.

¹³ *Geschichte der Kreuzzüge und Des Königreichs Jerusalem*, Alm. çev. G. ve R. Kausler, (Stuttgart: 1844).

¹⁴ *Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği III*, 17. Aynı yerde tercüman, Türkçe çeviri metni kroniğin İngilizce çevirisiyle ve hangi baskısı olduğunu belirtmeden Latince metniyle karşılaştırdığını belirtiyor. Ancak 19. kitabın 12. bölümü özelinde bu karşılaştırmanın dikkatli bir şekilde yapıldığını söyleyemeyiz. Çünkü *Historia*'nın hem 1844 yılında yapılan neşrinde hem de bu neşir dikkate alınarak yapılan İngilizce çevirisinde ilgili bölümün varlığından bahsedilip 13. bölüme geçilmesine karşın, Türkçe çeviri metinde aslında 13. bölüm olması gereken bölüm hem 12. hem de 13. bölümmüş gibi veriliyor; krş. *Historia*, XIX:12-13, 902; William of Tyre, *A History of Deeds Done Beyond the Sea II*, İng. çev. Emily Atwater Babcock ve A. C. Krey, XIX:12-13, (New York: Columbia University Press, 1943), 313; *Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği III*, XIX:12-13, 157.

ÇEVİRİ METİN ÜZERİNE

Bölümün Türkçe çevirisinde, kroniğin 1986 edisyonunda yer alan metin kullanılmıştır¹⁵. Yer isimlerinde Türkçe literatürdeki yaygın kullanım tercih edilirken, şahıs isimlerinde kişinin milliyeti göz önünde bulundurulmuştur. Şahıs isimlerinin Latince metindeki yazılışları dipnotlarda italik olarak verilmiştir. Ayrıca metinde geçen kimi terimler için tercih edilen Türkçe karşılıklar da dipnotlarda belirtilmiştir. Willermus'un Kutsal Kitap'tan alıntılacağı ayetler için kaynakta *Vulgata*'dan¹⁶ alıntılanan metin esas alınmıştır. Bir cümledeki anlamı netleştirmek için çevirmen tarafından eklenen kelimeler ve Latince metni yayıma hazırlayan kişi tarafından eklenen kelimeler köşeli parantezler [] içerisinde verilmiştir.

¹⁵ *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon II*, 19:12, 879-882.

¹⁶ *Vulgata*, Kutsal Kitap'ın Aziz Hieronymus tarafından yapılan Latince çevirisidir.

ÇEVİRİ METİN

[Willermus Tyrensis, *Chronicon*, 19:12.]

Bu Tarih'in yazarının memleketine dönüşü açıklanıyor ve [hayatı]nın ilerleyişi hakkında bazı şeyler açığa çıkarılıyor.

O yıl¹⁷ ben, Tanrı'nın müsamahasıyla kutsal Sûr Kilisesi'nin değersiz hizmetkârı, gelecek kuşaklara eski kuşaklardan bir şey bırakmak için telif ettiğim bu Tarih'in yazarı Willermus¹⁸, yaklaşık yirmi yıl boyunca aralıksız Fransa'da ve İtalya'da âlimlerin okullarını¹⁹, liberal disiplinlerin çalışmalarını, ayrıca astronomi ilminin şifa veren öğretilerini ve hem kilise hukuku hem de sivil hukuk bilgisini çok büyük bir hevesle takip ettikten sonra, memleketime dönerek babamın ve (mübarek ruhu huzur içinde dinlensin) müşfik annemin evine kucaklayışlar eşliğinde kavuştum; [zira] doğum yerim ve atalarımın kalma evim Tanrı'nın nazarında sevgiye layık kutsal Kudüs'teydi. Öte yandan ergenlik dönemimizi denizler ötesi topraklarda²⁰ [çeşitli] disiplinlerde [öğrenim görerek] geçirdiğimiz, ömrümüzün günlerini gönüllü bir yoksulluk içerisinde ilim tahsiline adadığımız bu orta devrimizde, liberal sanatlarda önemli hocalarımız -saygıdeğer ve sevgiyle hatırlanmaya layık ilim pınarları, [farklı] disiplinlerin hazineleri- vardı: Sonradan doğduğu yerde memleketinde Cornouaille piskoposu olan üstat Breton Bernard²¹, Poitou halkından üstat Pierre Helias²² ve Chartres doğumlu ve oranın halkından üstat Yves²³. Bu kişilerin hepsi de son derece âlim bir adam olan yaşlı üstat Thierry'nin²⁴ uzun süre öğrenciliğini yapmışlardı. Diğer yandan bu kişilerden en genci üstat Yves, üstat Thierry'den sonra öğrencisi olduğu Poitiers Piskoposu Gilbert de La Porrée'nin²⁵ hocalığından istifade etmişti. Vazifelerinin başımızda olmalarına müsaade edip etmemesine göre, dönüşümlü olarak onlardan yaklaşık on yıl boyunca ders aldık. Ayrıca daimî olmasa da sıklıkla, özellikle de tartışma [metodu] için²⁶ başka güzide ve her türden övgüye layık, çok büyük ışıklar gibi gözüken şu kişilerden de ders aldık: Üstat

¹⁷ 1165

¹⁸ *Willelmus*. Türkçe literatürde yazarın ismi "Willermus" olarak kullanılmageldiği için çeviri metinde de bu şekilde verilmiştir.

¹⁹ *ginnasia* = okullar. Tekili *ginnasium* (Klasik Latince *gymnasium*). Dönemin yüksek öğretim eğitiminin ilk aşamasını oluşturan liberal sanatlar (*artes liberales*) öğreniminin verildiği okullardır.

²⁰ Avrupa

²¹ *Bernardus Brito*. Cornouaille yahut Quimper-Corentin Piskoposu Bernard de Moëlan (1159–67). Bernard teologdu.

²² *Petrus Helie*. Pierre gramer hocasıydı.

²³ *Ivo*. Chartres Katedrali Dekanı Yves.

²⁴ *Theodoricum*. Bu kişi çok yüksek bir ihtimalle Thierry de Chartres'tır; bk. Huygens, "Guillaume de Tyr étudiant", 826.

²⁵ *Gilleberti Porrea*. Poitiers Piskoposu Gilbert de La Porrée (1142–54)

²⁶ Yani diyalektik tartışma metodu üzerine.

Albéric de Monte²⁷, üstat Robert de Melun²⁸, üstat Maurice²⁹, üstat Robert Amiclas³⁰, Adam de Petit-Pont³¹. Teolojide ise bu alanda eşsiz olan, mevcut eserlerini bilge insanlar topluluğunun hürmetle bağına bastığı ve saygıyla el üstünde tuttuğu bir kişiden, akıllı ve mantıklı öğretisi ile her yönden övgüye layık bir kimseden, sonradan Paris piskoposu olan üstat Pierre Lombard'dan³² aralıksız altı yıl boyunca gayretli bir şekilde ders aldık. Daha sonra söz konusu piskoposlukta onun halefi olan üstat Maurice'in³³ de sıklıkla derslerine katıldık. Ayrıca sivil hukukta, Bologna'da hukuk uzmanı ve en üst otoriteler olan Don Ugolino di Porta Ravennate³⁴ ve Don Bulgarus³⁵ da hocalarımız oldu. Öte yandan onların diğer çağdaşlarını, yani hukukta son derece mahir kişiler olan Don Martino³⁶ ve Don Giacomo'yu³⁷ da sık sık gördük ve sınıflarında sıkça bulunduk. Bu dördü sanki Adalet Tapınağı'nda, onu ayakta tutmaları için sağlam temeller üzerine dikilmiş sütunlar gibi görünüyorlardı. Ayrıca [klasik] yazarların yorumlanmasında Hilaire d'Orléans³⁸ adlı yaşlı biri ve geometride, özellikle de Öklid geometrisinde konuşması fazlasıyla aksayan ama zekâsı keskin ve son derece ince bir dehaya sahip üstat Guillaume de Soissons³⁹ hocalarımız oldu. Tüm bu kişilerin anısı günümüze kadar hayırla yâd edilerek canlılığını korumakta ve şanlı hatıraları baki kalmaktadır. Onlar ilmi aydınlattılar, dolaşarak artırdılar⁴⁰ ve pek çok kişiyi doğruluk yönünde yetiştirdiler. [Yetiştirdiklerinin nezdinde] daima yaşıyorlar ve unutulmanın zararlarını görmeyecekler. Daniel Kitabı'nda "Birçokları dolaşacak ve ilim artacak"⁴¹ ve keza "Doğru insanlar gök kubbe gibi, birçoklarını doğruluk yönünde yetiştirenler de yıldızlar gibi sonsuza dek parlayacaklar"⁴² dendiği gibi, onların ışığı yıldızlarinkine benzer. Doğru insanların mükâfatlandırılması sırasında, şefkatli ve merhametli Tanrı onların da hepsini insafla hatırlasın. Bilgileriyle bizi cehaletin karanlığından ilmin ve [doğruluğun] aydınlığına az miktar dahi olsa yükseltmiş kimselerin bize merhametle kattığı tüm bu şeyler karşılığında [onlara] ebedî mükâfatlar bahşedilsin.

²⁷ *Albericus de Monte*. Bu kişi hakkında; bk. Huygens, "Guillaume de Tyr étudiant", 826.

²⁸ *Robertus de Meleuduno*. Hereford Piskoposu Robert de Melun (1163–67). Robert teologdu.

²⁹ *Mainerus*. Bu kişi hakkında; bk. Huygens, "Guillaume de Tyr étudiant", 826-827.

³⁰ *Robertus Amiclas*. Bu kişi hakkında; bk. Huygens, "Guillaume de Tyr étudiant", 827.

³¹ *Adam de Parvo Ponte*. Diğer adıyla Balshamlı Adam. Adam mantık hocasıydı.

³² *Petrus Lombardus*. Paris Piskoposu Pierre Lombard (1158/59–60). Pierre teologdu.

³³ *Mauricius*. Paris Piskoposu Maurice de Sully (1160–96). Maurice teologdu.

³⁴ *Dominus Hugolinus de Porta Ravennate*. Ugolino di Porta Ravennate sivil hukukçuydu.

³⁵ *Dominus Bulgarus*. Bulgarus sivil hukukçuydu.

³⁶ *Dominus Martinus*. Martino Gosia. Martino sivil hukukçuydu.

³⁷ *Dominus Iacobum*. Giacomo sivil hukukçuydu.

³⁸ *Ylarius Aurelianenssis*. Hilaire d'Orléans şairdi.

³⁹ *Willelmus Suessionenssis*. Guillaume de Soissons mantık ve geometri hocasıydı.

⁴⁰ Ortaçağ Avrupası'nda yüksek öğrenimin henüz kurumsal bir yapı kazanmadığı bu dönemde, hocalar genellikle farklı farklı yerlerde ders verirler ve böylece ilmi "dolaşarak" artırmış olurlardı. Willermus'un da okullardan değil hocalardan bahsetmesine dikkat edin.

⁴¹ *Prophetia Danielis* 12:4

⁴² *Prophetia Danielis* 12:3

Böylece Tanrı'nın izniyle memleketimize döndükten sonra, hayırla yâd edilen, öngörü ile sağduyu sahibi bir adam olan ve Sûr Başdiyakozluğu'ndan Akkâ Kilisesi'ne geçen Lombard halkından Akkâ Piskoposu Guillaume⁴³ efendimiz, varışımızın hemen ardından hayırseverliğinin halis cömertliğinden dolayı, hür iradesiyle ve kendi kilise meclisinin ortak kabulüyle, bize *prebenda*⁴⁴ denilen bir maaş⁴⁵ bahsetti⁴⁶. Öte yandan iyi bir şekilde hatırlanan Kral Amaury⁴⁷ efendimiz, ki kendisinin faaliyetlerini hâlihazırda anlatmaktayız⁴⁸, gelişimizi bir hayli memnuniyetle karşılamış gözüküyordu. Hasetle hareket eden belli birtakım kişiler bize engel çıkarmamış ve kralın fikrini bir dereceye kadar aleyhimize çevirmemiş olsalardı, söylenene göre, bize derhal kendi kaynaklarından her türlü ihsan⁴⁹ tahsis edecekti. Yine de bize ilgi göstererek fırsatını buldukça piskoposlar nezdinde temennilerde bulunmaktan ve bunlardan haberi olmayan şahsımız için ihsanlar⁵⁰ tedarik etmekten geri durmadı. Ayrıca sohbetimizden fazlasıyla hoşlanıyordu. Hatta onun seve seve kabul ettiğimiz önerisi üzerinedir ki düşmanın elinden kurtarılmasından itibaren krallıkta gerçekleşen hadiseleri ortaya koyan bu eseri yazdık. Ama şimdi Tarih'e geri dönelim.

⁴³ *Willelmus Acconensis episcopus*. Akkâ Piskoposu Guillaume (1165 civ. – 1172)

⁴⁴ Katedral rahibine ödenen maaş.

⁴⁵ *beneficium* = maaş. *Beneficium* terimsel olarak temelde çeşitli hizmetler karşılığında başka bir kişinin tasarrufuna bırakılan tahsis edilen arazi, maaş, kira geliri yahut makam için kullanılmaktadır; bk. J. F. Niermeyer, "beneficium", *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, (Leiden: Brill, 1976), 91-96. Fakat burada anlam açık olduğu için "maaş" şeklinde çevrilmiştir.

⁴⁶ Huygens metnin burasında, yazmanın kenarında "Yani Akkâ [Kilisesi]'nde rahip yapıldı." şeklinde 16. yüzyıla tarihlenen bir not bulunduğunu belirtiyor; bk. *Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon II*, 881 dn. 67. Willermus'un bu göreve tam olarak ne zaman getirildiği bilinmiyor. Fakat 1 Eylül 1167'de Sûr Başdiyakozu yapılmış Akkâ Kilisesi'ndeki bu görevi sona erdi; bk. Huygens, "Guillaume Tyr étudiant", 824 dn. 54.

⁴⁷ *rex Amalricus*. Kudüs Kralı I. Amaury (1163–74)

⁴⁸ Kral Amaury'nin hükümdarlık devri, *Historia*'da bu bölümün de dahil olduğu 19. kitaptan itibaren başlamaktadır.

⁴⁹ *beneficia* = ihsanlar. Bir önceki kullanımının aksine *beneficium* kelimesiyle burada tumar mı, maaş mı, kira geliri mi yoksa makam mı kastedildiği kesin olarak belli değildir. O nedenle kelimenin temel anlamı göz önünde bulundurularak "ihsan" şeklinde çevrilmiştir.

⁵⁰ Bk. dn. 49.

İSİM	DİSİPLİN	YER	DÖNEM
Bernard de Moëlan	Liberal Sanatlar	Paris ve Orléans	1145 civ. – 1160 civ.
Pierre Helias			
Yves de Chartres			
Albéric de Monte			
Robert de Melun			
Mainerus			
Robertus Amiclas			
Adam de Petit-Pont			
Pierre Lombard			
Maurice	Teoloji		
Hilaire d'Orléans	Edebiyat		
Guillaume de Soissons	Geometri		
Ugolino di Porta Ravennate	Sivil Hukuk	Bologna	1160 civ. – 1165
Bulgarus			
Martino Gosia			
Giacomo			

Ek: Willermus Tyrensis'in kaydına göre eğitim hayatı

KAYNAKÇA

Edbury, Peter W. ve John Gordon Rowe, *William of Tyre: Historian of the Latin East*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

Geschichte der Kreuzzüge und Des Königreichs Jerusalem, Alm. çev. G. ve R. Kausler, (Stuttgart: 1844).

Haçlılar Karşısında Türkler: Willermus Tyrensis'in Haçlı Kroniği III (1143-1184), trc. Ergin Ayan, (İstanbul: Kronik Kitap, 2019).

Historia Rerum in Partibus Transmarinis Gestarum Edita a Venerabili Willermo Tyrensi Archiepiscopo, RHC. Occ. I, (Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1844).

Huygens, R. B. C., "Guillaume Tyr étudiant: Un chapitre (XIX,12) de son «Histoire» retrouvé", *Latomus*, 21/4, 1962:811-829.

Loud, G. A. ve J. W. Cox, "The 'Lost' Autobiographical Chapter of William of Tyre's Chronicle (Book XIX.12)", *The Crusades: An Encyclopedia*, ed. Alan V. Murray, Cilt: IV, (Oxford: ABC-CLIO, 2006), 1305-1307.

Murray, Alan V., "William of Tyre", *The Crusades: An Encyclopedia*, ed. Alan V. Murray, Cilt: IV, (Oxford: ABC-CLIO, 2006), 1281-1282.

Niermeyer, J. F., *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, (Leiden: Brill, 1976).

Southern, R. W., "The Schools of Paris and the School of Chartres", *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, ed. Robert L. Benson ve Giles Constable, (Toronto: University of Toronto Press, 1999), 113-137.

Willelmi Tyrensis Archiepiscopi Chronicon, ed. R. B. C. Huygens, 2 Cilt, CCCM 63-63A, (Turnhout: Brepols, 1986).

William of Tyre, *A History of Deeds Done Beyond the Sea II*, İng. çev. Emily Atwater Babcock ve A. C. Krey, (New York: Columbia University Press, 1943).