

Disiplinler Arası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi

# MESOS

The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

ISSN:2687-6108

Sayı V / Issue V

# MESOS

Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi  
The Journal of Interdisciplinary Medieval Studies

ISSN: 2687-6108

Issue V • 2023

**Yayın Sahibi / Owned by**  
Ekin Kaynak İltar

**Baş Editör / Editor in Chief**  
Ekin Kaynak İltar

**Editör Yardımcıları / Assistant Editors**  
Rabia Akçoru  
Özge Bozkurtoğlu

**Sekreterlik / Secretarial Assistants**  
Şeref Karakaya (Mizanpaj)  
Emre Ateş (Redaksiyon)

**Alan Editörleri / Field Editors**

**Felsefe**

Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan

**Tarih**

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

**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 Gümüşçü

**Mimarlık**

Prof. Dr. Zuhale Kaynakçı Elinç

**Arkeoloji**

Dr. Öğr. Üyesi Hava Keskin

**Sosyoloji**

Doç. Dr. Özgür Arun

**Kadın Çalışmaları**

Prof. Dr. Nurşen Adak

**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. Gürer Gülsevin, Ege Üniversitesi (E), Türkiye  
Prof. Dr. Hasan Aydın, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Hatice Nur Erkızan, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Lütfi Şeyban, Sakarya Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Michael J. K. Walsh, Nanyang Technological University, Singapur  
Prof. Dr. Pınar Ülgen, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Şafak Ural, Üsküdar Üniversitesi, Türkiye  
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

INDEX  COPERNICUS  
I N T E R N A T I O N A L

**EBSCO**

OPEN  ACCESS



## İçindekiler

### *Araştırma Makaleleri / Research Articles*

Bizans İmparatoru Herakleios'un Ekonomik Reformları Economic Reforms of Heraclius The Byzantine Emperor <i>Sercan Akiniz &amp; Zeynep Güngör</i> .....	1
Thietmar'ın Hac Seyahatnamesinde (1217/18) İslam Algısı Perception of Islam in Thietmar's Peregrination (1217/18) <i>Zeynep İnan Aliyazıcıoğlu</i> .....	17
<i>Libro del Conoscimiento</i> İsimli Anonim İspanyol Seyahatnamesi Üzerine Bir Değerlendirme An Evaluation on the Anonymous Spanish Travelogue Named <i>Libro del Conoscimiento</i> <i>Murat Keçiş &amp; Müjdat Namdar</i> .....	34
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 II "Horror vacui", "arabesk" ve diğerleri: Ötekileştiren Bir Grup Terim Üzerinden İslam Sanatında Anlamı Araştırmaktan Kaçınmak - İkinci Bölüm <i>T. M. P. Duggan</i> .....	40
<i>Çeviriler / Translations</i>	
Karolus'un Ölümüne Ağıt – <i>Planctus de Obitu Karoli</i> Lament on the Death of Karolus - <i>Planctus de Obitu Karoli</i> <i>Erdinç Ofli</i> .....	75

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

**Bizans İmparatoru Herakleios'un Ekonomik Reformları**

Yazarlar/Authors: Sercan Akiniz, Zeynep Güngör

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, V, 1-16

Doi: 10.5281/zenodo.8073409

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 16 Haziran 2023; Kabul Tarihi: 22 Haziran 2023

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.



**BİZANS İMPARATORU HERAKLEİOS'UN EKONOMİK  
REFORMLARI\***

**ECONOMIC REFORMS OF HERACLIUS THE BYZANTINE  
EMPEROR**

Sercan AKİNİZ\*\* - Zeynep GÜNGÖR\*\*\*

---

\* Bu makale, "Bizans İmparatoru Herakleios (610-641) Dönemi Reform Hareketleri" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Bu çalışma SYL-2018-2227 numarasıyla Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) kapsamında desteklenmiştir.

\*\* Doktora Öğrencisi. Akdeniz Üniversitesi. Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü, Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0001-5288-8804, sercanakiniz@gmail.com

\*\*\* Doç. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Tarih Bölümü, ORCID: 0000-0002-6320-1462, zeynepgungormez@akdeniz.edu.tr

### Özet

Baskıcı Fokas rejimine karşı Kartaca eksarhı Herakleios'un organize ettiği bir darbe girişimiyle imparatorluğu elde eden, babası ile aynı adı taşıyan Herakleios, 610 yılında Bizans'ın yeni imparatoru olmuştur. Herakleios imparatorluğu devraldığında Iustinianos devrinin ışıltularından eser kalmamıştır. Herakleios'un imparatorluğu elde etmesinin hemen ardından batıda Avar-Slav akınlarının baskı ve istilaları doğuda ise Sâsânîler hemen ardından İslâm akınları ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. İmparatorluk hem Avar-Slav akınları hem de Sâsânî-İslâm akınlarıyla baş edecek ekonomik-askeri güçten yoksundu. Bu süreç Herakleios'un imparatorluğu saran bütün tehditlerle mücadele edebilmesi için birtakım alanlarda reform hareketlerine girişmesini gerekli kılmıştır. Herakleios'un, önceliği çöken ekonomik durumda finansman sorununu çözmek olmuştur. Bu doğrultuda sikkeler ve darphaneler reformlara tabi tutulmuş ve mali idare de birtakım düzenlemelere gidilmiştir. Bu düzenlemeler sayesinde istilacı kavimlere haraç ödemesi yapılabilmiş ve tehdit unsuru olan Sâsânîlerle mücadele etmesi için gerekli olan askeri birlikleri finanse edebilmiştir. Bu çalışmada İmparator Herakleios'un ekonomi alanında neden reformlara ihtiyaç duyduğunun gözler önüne serilebilmesi için dönemin siyasi olaylarına genel hatlarıyla değinilecek ve ardından Herakleios'un ekonomi alanında yapmış olduğu reformlara yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Bizans, Herakleios, Ekonomi, Sikke, Reform.

### Abstract

Heraclius, who took the same name as his father, became the new emperor of Byzantium in 610, having won the empire through a coup organized by Heraclius of Carthage against the oppressive Phocas regime. When Heraclius took over the empire, there was no trace of the glories of the Iustinian era. Immediately after Heraclius took over the empire, he had to fight against the pressure and invasions of the Avar-Slavic raids in the west and the Sassanids in the east, followed by the Islamic raids. The empire lacked the economic-military power to cope with both the Avar-Slavic raids and the Sasanian-Islamic raids. This process made it necessary for Heraclius to undertake reform movements in a number of areas in order to combat all the threats surrounding the empire. Heraclius' priority was to solve the problem of financing the collapsing economy. In this direction, coins and mints were subjected to reforms and some arrangements were made in the financial administration. As a result of these arrangements, he was able to pay tribute to the invading tribes and finance the military units necessary to fight the Sassanids, who were a threat. In this study, in order to reveal why Heraclius needed reforms in the field of economy, the political events of the period will be mentioned in general terms and then Heraclius' reforms in the field of economy will be discussed.

**Keywords:** Byzantine, Heraclius, Economy, Coinage, Reform

## GİRİŞ

Bizans İmparatoru Herakleios'un ekonomik alanda yapmış olduğu faaliyetlerin, imparatorluğun hangi şartlar altında bulunduğu ve reformlara ihtiyaç duyulduğunun anlaşılması adına, Herakleios'un devraldığı imparatorluktaki siyasi atmosfere genel hatlarıyla değinmek yerinde olacaktır. Bilindiği üzere 602 yılı kışında başlayan bir isyana öncülük eden Fokas, imparator Mavrikios'a karşı bir darbe girişimiyle imparatorluğu ele geçirmişti. Mavrikios'un hayatta kalan komutanlarından Priscus, Kartaca eksarhı Herakleios'a durumu izah ederek destek istemiştir.<sup>1</sup> Bu isteğe Kartaca eksarhı, oğlu Herakleios'u ve yeğeni Niketas'ı donanmayla birlikte göndererek karşılık vermiştir. Bu destek birliği ilk olarak imparatorluğun hububat deposu olma özelliğine sahip olan Mısır'ı, kontrol altına almıştır. Mısır halkı Herakleios'un bu hareketinin yanında durmuştur. Mısır'ın kontrol altına alınmasından sonra Kıbrıs'ta bu kalkışmayla ele geçirilmiştir. Böylelikle Konstantinopolis'e erzak taşıyan gemilere de el konularak başkentin durumu zayıflatılmaya çalışılmıştır.<sup>2</sup> Fokas rejiminin baskısından bunalan, taraftarlarını da etrafına toplayarak Konstantinopolis'e doğru harekete devam eden Herakleios, ilk tacını Erdek Metropolitinden almıştır. 610 senesine gelindiğinde Herakleios donanmasıyla Konstantinopolis açıklarında belirmiştir.<sup>3</sup> Kartaca Eksarhı Herakleios'un tasarladığı operasyon sonuçlanmış, Fokas öldürülmüş ve yeni Bizans İmparatoru oğul Herakleios olmuştur. Fokas idaresinde ezilen Konstantinopolis tebaası kurtarıcı olarak Herakleios'u görmüş Konstantinopolis'e gelmesiyle de onu coşkuyla selamlamıştır. 5 Ekim 610'da Patrik Sergios'un öncülüğünde taç giyme merasimi yapılmıştır. <sup>4</sup> Ostrogorsky, Herakleios Hanedanı'nın iktidara gelişini Bizans Ortaçağı'nın miladi olarak tanımlamıştır.<sup>5</sup>

## HERAKLEİOS'UN İMPARATOR OLUŞU VE SİYASİ SORUNLAR

Herakleios imparator olduğunda elinde kaynakları tüketilmiş boş bir hazineyle birlikte düzeni bozulmuş, sayısı azalmış bir ordu vardı. İçinde bulunduğu bu kötü şartlar altında batı bölgelerinde Avarlar-Slavlar Bizans'ın enerjisini tüketmekte ve Adriyatik, Balkanlar, Ege kıyılarında talanlar gerçekleştirmekteydiler. Bununla da yetinmeyip talan ettikleri bölgelere yerleşmeye de başlamışlardır. Balkan yarımadasının önemli şehirleri harap edilmiş, imparatorluğun bu bölgesinde sadece Selanik, İşkodra, Trogir, Lissu, Butua gibi şehirler kalmıştır. Akınlar Girit'e kadar yayılmıştır.<sup>6</sup> İmparatorluk, Avar'lara karşı durabilecek düzenli ordudan mahrumdu. Askeri olarak müdahale edemediği Avarlara sefirler göndererek sulh yolunu denemiştir. Bu doğrultuda Herakleios, muhafızlarıyla birlikte beraberinde birtakım kıymetli hediyeler alarak Anastasius setinden çıkarak görüşmeye

<sup>1</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, trans. C.Mango- R.Scott (Oxford: Clarendon Press 1997) 424.; Nikephoros, *Nikephoros Patriarch of Constantinople Short History*, Trans. C.Mango (Washington: Dumbarton Oaks 1990), 35-37.

<sup>2</sup> Walter E. Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium* (Cambridge: Cambridge University Press 2003), 40.

<sup>3</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 428.

<sup>4</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 299.

<sup>5</sup> Georg Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, çev. F. Işıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2015),79.

<sup>6</sup> Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 87.



gitmiştir. Ancak Avar birlikleri aniden saldırıya geçmiş, umulmadık saldırı karşısında Herakleios, yanında getirdiği kıymetli hediyeleri alamadan başkente geri dönmüştür.<sup>7</sup>

İmparatorluğun batı bölgelerindeki vaziyet bu durumdayken, doğusundaki tehlike Sâsânîlerdi. Batıda barış yolu arayan, umduğunu bulamayan Herakleios, doğudaki Sâsânî tehdidi için de sefirler görevlendirmiştir. Fakat II. Hüsrev sefirleri dikkate almamıştır.<sup>8</sup> Doğuda da sulh yolu kapanmış Sâsânî kuvvetleri Antiokheia ve Apameia şehirlerini işgal ederek, Kapadokya'ya kadar ilerlemiş, Kaesarea şehrini de ele geçirmişlerdir. Theophanes'e göre; burada esir alınanların sayısı on bindir.<sup>9</sup> Abul Farac ise Bahram tarafından işgal edilen Kaesarea'da ölenlerin sayısının on bin olduğunu belirtir.<sup>10</sup> Yaşanan bu kayıplar karşısında askeri birliklerini bizzat komuta ederek hem Kaesarea şehrini kurtarmak hem de Sâsânî birliklerini bertaraf etmek istemiştir. İmparatorların ordunun başında sefere çıkması en son I. Theodosios devrinde görülmüştür. Herakleios'a bu hareketinin uygun olmadığı söylense de imparator uyarıları dikkate almamış şahsen orduyu çatışma sahasında yönetmiştir.<sup>11</sup> Aslında Herakleios'u bizzat ordunun başına geçiren etken komuta kadrosundaki eksikliklerdir. Mavrikios döneminin tecrübeli komutanları Fokas zamanında görevlerinden uzaklaştırılmıştır.<sup>12</sup> Herakleios'un şahsen yönettiği askerî harekât onun tam olarak istediği gibi sonuçlanmamış Sâsânî birlikleri düzenli bir şekilde geri çekilmişlerdir.<sup>13</sup> 613 yılında imparator Herakleios ve yeğeni Niketas'ın birlikleri Antiokheia yakınlarında Sâsânî birlikleri ile bir kez daha karşı karşıya gelmiş ağır bir mağlubiyet alarak başarısız olmuşlardır. Şahin komutasındaki Sâsânî birliklerince Antiokheia patriğini öldürülmüş ve şehir yağmaya maruz kalmıştır.<sup>14</sup>

Bizans İmparatorluğu peşi sıra yenilgiler almaya devam etmekteydi. Tarsus ve Şam'ı da ele geçiren Sâsânîler istikametlerini Suriye'den Kudüs'e doğru çevirmişlerdir. Sâsânîler 542 yılında I. Hüsrev döneminde Kudüs'ü almayı denemiş fakat veba salgını sebebiyle muvaffak olamamışlardır.<sup>15</sup> Herakleios'un güçsüzlüğünün farkında olan II. Hüsrev Kudüs'ü ele geçirmeyi amaçlamış şehri yirmi gün boyunca muhasara altına almış ve 614 senesinin Mayıs ayında Kudüs teslim olmuştur.<sup>16</sup> Teslimiyetin ardından Kudüslüler talan ve katliamlarla karşılaşmıştır. Kutsal Mezar Kilisesiyle birlikte pek çok bina yakılmış, kutsal hazineler Ktesifon (Tizpon)'a nakledilmiştir. Ayrıca Kudüs Patriği Zacharias'ın da

<sup>7</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 433-434.

<sup>8</sup> Abû'l-Farac, *Abû'l Farac Tarihi I*, Çev. Ö.R. Doğrul (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 1945), 168.

<sup>9</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 429.

<sup>10</sup> Abû'l-Farac, *Abû'l Farac Tarihi*, 168.

<sup>11</sup> Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 68.; Stephen Mitchell, *Geç Roma İmparatorluğu Tarihi*, Çev. Turhan Kaçar (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2016), 620-621.

<sup>12</sup> Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 75.

<sup>13</sup> Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 69.

<sup>14</sup> Michael J. Decker, *The Byzantine Dark Ages*, (New York: Bloomsbury 2016), 13-14.; Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 77.

<sup>15</sup> John B. Bury, *The Imperial Administrative System in the Ninth Century* (London: Oxford University Press 1911), 104-105.

<sup>16</sup> A.A. Vasiliev, *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, Çev. T. Alkaç (İstanbul: Alfa Yayınları 2016), 231.; G. Morgan, *Bizans'ın Kısa Tarihi*, çev. E.Ç. Babaoğlu (İstanbul: Kalkedon Yayınları 2010), 59.; Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 78.

aralarında bulunduğu pek çok esir alınmıştır.<sup>17</sup> Sebeos, Kudüs'te esir alınanların sayısını otuz beş bin olarak belirtir.<sup>18</sup> Tarihi kayıtlarda Kudüs'ün işgali neticesinde ölenlerin sayısı on yedi bin ile doksan bin arasındadır. Öyle ki, Sebeos on yedi bin, Theophanes ve Abul Farac ise doksan bin kişinin öldürüldüğünü nakleder.<sup>19</sup> Kaegi ise ölü sayısının elli yedi bin ile altmış altı bin beş yüz arasında olduğunu iddia eder.<sup>20</sup> Kudüs'ün kaybı ve beraberinde kutsal emanetlerin Sâsânîler'in eline geçmesi imparatorlukta Hristiyanların derin üzüntüsüne ve Herakleios'un ise büyük mahcubiyet yaşamasına vesile olmuştur.<sup>21</sup> II. Hüsrev'in, Kudüs'ten sonraki hedefi imparatorluk başkenti Konstantinopolis olmuştur. Sâsânîlere komuta eden Şahin, 615 senesinde Kadıköy'e ulaşmış ve Üsküdar yakınlarında ordugâhını kurmuştur. Konstantinopolis yakınlarına kadar ilerleyen Sâsânî birliklerinin haberini alan İmparator Herakleios, anlaşma yapmak için elçiler göndermiştir.<sup>22</sup> Hüsrev'in, elçileri kovarak Tanrı dediğiniz ve çarmlıha ölen birine inanmayı bırakıp Güneş'e tapana kadar sizi yalnız bırakmayacağım dediği nakledilir.<sup>23</sup> Elçilerin kovulmasının ardından başlayan muhaberede Sâsânîler dört bin kayıp vererek mağlup olmuşlardır.<sup>24</sup>

Hüsrev, söyleminin arkasındaydı ve Herakleios'un peşini bırakmak niyetinde değildir. Konstantinopolis'i işgal etmeyi denemiş başarılı olamayınca Mısır'a yönünü çevirmiştir. Nitekim 619 yılında Mısır, Akdeniz'in en büyük limanı İskenderiye Sâsânîlerce ele geçirilmiştir. Mısır'ın kaybı Konstantinopolis ekonomisini derinden yaralamıştır.<sup>25</sup> Mısır'ı ele geçiren Hüsrev Herakleios'a aşağılayıcı üslupta bir mektup göndermiştir. Mektubun içeriği Sebeos kroniğinde yer almaktadır. Herakleios'a “*Anlamsız ve önemsiz hizmetçimiz*” kendisine ise “*Yeryüzünün kralı ve efendisi Aramazd'ın çocuğu Hüsrev*” diyerek başlayan mektupta; Hüsrev'in Herakleios'a “*Teslim olmak istemedin ve hâlâ kendine Kral diyorsun. Sendeki hazinemi harcıyorsun. İddianız Tanrıya güvendiğinizdir. O zaman neden Kayseri, Kudüs ve İskenderiye'yi almama engel olmadı? Konstantinopolis'i yok edemeyecek miyim? Eğer, karını ve çocuklarını alıp yanına gelersen sana mülkler, bağlar ve zeytin ağaçlarını vereceğim. Boş yere umut besleme, Yahudilerden kendisini kurtaramayan Mesih, seni benim elimden nasıl kurtarır?*” dediği aktarılır.<sup>26</sup> Nikephoros kroniği de Sâsânîler'in Mısır'ı ele geçirmesinin ardından Herakleios'un umutsuzluğa kapıldığını, Konstantinopolis'teki hazinelerini gemiye naklederek şehirden ayrılma girişiminde bulunduğunu aktarır. Fakat hazırlanmış olduğu gemiler fırtınaya yakalanarak batmış ve Herakleios'un şehirden ayrılmakta olduğu duyulmuştur. Bu olay karşısında Patrik Sergios, Herakleios ile görüşme gerçekleştirmiş ve başkenti şartlar ne olursa olsun terk etmeyeceği

<sup>17</sup> Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 87.; Vasilev, *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, 232., Dionysios Stathakopoulos, *Bizans İmparatorluğu'nun Kısa Tarihi* (İstanbul: İletişim Yayınları 2018), 90.

<sup>18</sup> Sebeos, *The Armenian History Attributed to Sebeos*, Trans. R.W. Thomson (Liverpool: Liverpool University Press 1999), 69.

<sup>19</sup> Sebeos, *The Armenian History Attributed to Sebeos*, 69; Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 431.; Abû'l-Farac, *Abû'l Farac Tarihi I*, 168.

<sup>20</sup> Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 78.

<sup>21</sup> Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 88.

<sup>22</sup> Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 83.

<sup>23</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 433.

<sup>24</sup> Sebeos, *The Armenian History Attributed to Sebeos*, 79.

<sup>25</sup> Cyril Mango, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, Çev. Gül Ç. Güven (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2016), 87.

<sup>26</sup> Sebeos, *The Armenian History Attributed to Sebeos*, 79.

konusunda ant içirmiştir.<sup>27</sup> Bizans İmparatoru Herakleios'un Sergios ile görüşmesi onda birtakım değişimler yaratmıştır. Artık toprak kayıpları izlenmeyecek gereken önlemler alınacak ve bir takım ekonomik reformlarla gücünü toplamaya girişilecektir. Bu doğrultuda Mısır'ın işgalinin ardından Hüsrev'in, Herakleios'a yazdığı yukarıda bahsettiğimiz mektup akıllıca kullanılacak ve bir seferberlik atmosferine bürünmesinde kullanılacaktır. İmparator, kendisine yollanan mektubu kentin önde gelenlerinin karşısında okunmasını söylemiştir. Kutsal değerlerine ve imparatorlarına karşı söylenen sözleri içeren mektubu dinleyenler hicap duymuşlardır. İmparator Herakleios'un bu hamlesi kilisenin tüm kaynaklarını imparatoruna arz etmesine neden olmuştur. İmparator Herakleios bu kırılım döneminde ilerleyen alt başlıkta bahsedeceğimiz ekonomik reformlar neticesinde gücünü toplamayı başarmış ve Sâsânî tehdidine son vermek üzere bir dizi seferler düzenleyebilmiştir. Seferlerin ilk 622, ikincisi 624, üçüncüsü 626 senesinde yapılmıştır. Düzenlediği bu seferlerle Sâsânîleri alt etmeyi başarmış, II. Hüsrev gözden düşüp öldürülmüş ve Sâsânîlere eline geçirdikleri Bizans topraklarını iade etmesini içeren anlaşmaya varılmıştır.<sup>28</sup> Bu başarılı seferlerin neticesinde imparatorluk doğu sınırlarını güvence altına almıştır. 630 yılında muzaffer İmparator Herakleios, Kutsal Haç Kudüs'e geri götürmüş ve Basileios unvanı kullanmaya başlamıştır.<sup>29</sup>

Bizans İmparatoru Herakleios, uzun yıllardır imparatorluğun ekonomik ve askeri gücünü harcayan Sâsânî tehdidini bertaraf etmiş fakat bu durum uzun soluklu olmamıştır. Sâsânî zaferinin hemen ardından İslâm kuvvetlerinin tehdidi ortaya çıkmıştır. Genel hatlarıyla İslâm-Bizans savaşlarına değinmek gerekirse; bu çatışmalarının ilki 629 yılında İslâm'ı tebliğ etmekle görevli elçinin öldürülmesiyle başlamıştır. Mûte ovasındaki ilk askeri çarpışmada İslâm birlikleri mağlup olmuş ve geri çekilmiştir.<sup>30</sup> Herakleios'un askeri sefere hazırlandığı ve birlikleriyle Arap çölüne doğru gelmekte olduğuna dair bir haber Hz. Muhammed'e bildirilmiştir. Gelen haber üzerine Hz. Muhammed otuz bin kişilik birliğini keşif maksadıyla Tebuk'e nakletmiştir.<sup>31</sup> Müslümanların keşif hareketleri sırasında Herakleios kutsal emanetleri Kudüs'e taşımaktaydı.<sup>32</sup> Hz. Muhammed'in vefatının ardından Halife Ebu Bekir idaresinde İslâm fetihleri hız kazanmıştır. Amr b. Âs komutasındaki İslâm ordusu 634 senesinde Hira'yı ele geçirmiştir. İslâm birliklerinin Gazze'deki seferlerini duyan Sergios, Gazze'yi kurtarmak maksadıyla Caesarea Maritima da üç yüz kişilik askeri birlik hazırlamıştır. Sergios komutasından Bizans ordusu, Caesarea Maritima'nın güneyinde İslâm ordusuyla karşı karşıya gelmiştir. Dathin savaşı olarak bilinen 634 senesinin Şubat ayında meydana gelen çarpışmada Sergios ölmüş, Bizans ordusu ağır yenilgi almıştır.<sup>33</sup> Dathin

<sup>27</sup> Nikephoros, *Nikephoros Patriarch of Constantinople Short History*, 49.

<sup>28</sup> Peter Brown, *Geç Antikçağ Dünyası*, çev. Turhan Kaçar (İstanbul: Alfa Yayınları 2017), 196-197.; Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 96.; Paul Lemerle, *Bizans Tarihi*, çev. Galip Üstün (İstanbul: İletişim Yayınları 2013), 73.

<sup>29</sup> Timothy E. Gregory, *A History of Byzantium*, (New Jersey: WileyBlackwell 2010), 355.; Ostrogorsky, *Bizans Devleti Tarihi*, 96.; Kaegi, *Heraclius Emperor of Byzantium*, 186.

<sup>30</sup> Casim Avcı, *İslâm-Bizans İlişkileri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2015), 53.; Walter E. Kaegi, *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, çev. Mehmet Özyay (İstanbul: Kaknüs Yayınları 2000), 53.

<sup>31</sup> Casim Avcı, *İslâm-Bizans İlişkileri*, 101.; İbn Cafer, *Kitabü'l-Harac*, çev. Ramazan Şeşen (İstanbul: Yeditepe Yayınları 2018), 21.

<sup>32</sup> Kaegi, *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, 110.

<sup>33</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 467.; Kaegi, *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, 147-148.

savaşımdan sonra Amr b. Âs bölgedeki askeri faaliyetlerine devam ederken, Hâlid b. Velid komutasındaki İslâm birlikleri Busra'yı muhasara altına almışlardır. Busra ve Havran'ın kuşatılması Müslüman ordusunun, Şam'a giden yolunu açmıştır.<sup>34</sup> Halid b. Velid'in komutasındaki İslâm kuvvetleri, Ecnâdeyn'de toplanmaya başlamıştır. 634 senesinin temmuz ayında gerçekleşen savaş İslâm kuvvetlerinin zaferiyle sonuçlanmıştır. İmparator Herakleios, İslâm birliklerinin ilerlediği haberini alınca Şam şehrinden Antakya'ya çekilmiştir.<sup>35</sup> Bu geri çekilişin ardından Antakya'da bulunan Herakleios yine de İslâm kuvvetlerini durdurmak için çabalasa da Yermûk Savaşı'nda almış olduğu ağır mağlubiyet artık onun Suriye'den ümidini kesmesine sebep olmuştur. Bir kez daha ordusunun savaşı kaybettiği haberini alan Herakleios'un tepkisi Belâzürî'nin eserine yansımıştır. Esere göre Herakleios son kez Suriye'yi selamlamış ve Konstantinopolis'e geri dönmüştür.<sup>36</sup> Herakleios, peş peşe almış olduğu mağlubiyetlerle Busrâ, Şam, Baalbek, Hama, Humus, Antakya, Kudüs gibi önemli şehirleri yitirmiştir.<sup>37</sup> Görüldüğü üzere Herakleios'un imparatorluğunun ilk yıllarında Sâsânîler tarafından işgal edilen ardından geri aldığı şehirler bu seferde İslâm kuvvetlerinin saldırılarıyla elinden çıkmıştır. Herakleios, Bizans ordusu ve İslâm orduları arasında savaşlar devam ederken 641 senesinin ocak ayında ölmüştür.<sup>38</sup> Herakleios, hayattayken 638 senesinde Martina'dan olan oğlu Heraklonas'a taç giydirmiştir. Vasiyetinde iktidarı eşit olarak, Kostantinos ve İmparatoriçe Martina ile paylaşmasını belirttiyse de Kostantinos dört ay sonra zehirle öldürülmüş, Martina ve Heraklonas imparatorluğu idare etmiştir.<sup>39</sup>

### **BİZANS İMPARATORU HERAKLEİOS'UN EKONOMİK REFORMLARI**

Herakleios dönemi toprak kayıpları beraberinde ekonomik gerilemeye neden olmuştur. İmparatorluğun mali yapısı krize girmiş bu durumda imparatorluğun askeri düzenlemelerle ayıracak bütçesini de çıkmaza sokmuştur. Siyasi olaylar alt başlığında değindiğimiz Bizans -Sâsânî savaşlarında demografik yapısı da bozulan Bizans İmparatorluğu'nun, içinde bulunduğu ekonomik çıkmaz, 618 yılında halka ücretsiz buğday dağıtılması uygulamasına son verilmesine neden olmuştur.<sup>40</sup> Mısır ve Kudüs gibi zengin şehirlerin kaybı imparatorluğun hem vergi hem de iâşe gelirlerinden yoksun bırakmıştır. Kayıplar düşünüldüğünde imparatorluğun hem müttefik ödemelerini yapması hem de savaş ekonomisini finanse edebilmesi için imparatorluğun bütün kutsal hazinelerini toplatılıp sikke basılması çözümü bulunmuştur.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> Kaegi, *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, 167-168.

<sup>35</sup> Belâzürî, *Fütuhu'l Büldân*, çev. Mustafa Fayda (İstanbul: Siyer Yayınları 2013), 136.; Walter E. Kaegi, *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, 153.

<sup>36</sup> Belâzürî, *Fütuhu'l Büldân*, 158, İbn Cafer, *Kitabü'l-Harac*, 35.

<sup>37</sup> Casim Avcı, *İslâm-Bizans İlişkileri*, 54.; Kaegi, *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, 215.; Gil, *A History of Palestine 634- 1099*, 53.

<sup>38</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 474.

<sup>39</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813.*, 474.; Cecile Morrisson, "Olaylar /Kronolojik Perspektif", *Bizans Dünyası I*, ed. C.Morrisson, çev. Aslı Bilge (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2014), 67.

<sup>40</sup> Angeliki E. Laiou-Cecile Morrisson, *Bizans Ekonomisi*, çev. Bahattin Bayram (İstanbul: Runik Kitap 2020), 54.

<sup>41</sup> Laiou- Morrisson, *Bizans Ekonomisi*, s.36.

Herakleios'un iktidarı ele aldığı zamanlardaki problemler düşünüldüğünde hem Avar-Slav kavimlerini dizginlemek, hem de Sâsânîlerle mücadele edebilecek orduyu düzenleyebilmek için paraya ihtiyacı olduğudur. Bu konuda ordu ödemeleri de ön plana çıkmaktadır. Öyle ki, geçmişte İmparator Mavrikios'un, askerlerin maaşlarını nakit ödemek yerine onlara silah ve teçhizat dağıtması isyana neden olmuştur. Herakleios öncesinde askerlere ödemenin ne ile yapıldığı net değildir.<sup>42</sup> Herakleios döneminde askerlere ayrılan tahsisatın ne kadar olduğu net değilse bile kaynaklarda ödemelerin gümüş sikkelerle gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Paschale'da askerlere ayrılan tahsisatın eskiye oranla yarı yarıya azaldığı kayıtlıdır.<sup>43</sup> Theophanes'de 620/621 senesine ait aktarılan bilgilerde altın ve gümüş sikkelerin kiliselerdeki eşyaların kullanılarak basıldığı yazılıdır.<sup>44</sup> Basılan bu sikkeler Herakleios'un siyasi olaylar alt başlığında değindiğimiz 622/624/626 seferlerinin yapılmasında ve başarıya ulaşmasında başat rol oynadığını söyleyebiliriz.

### İMPARATOR HERAKLEİOS DÖNEMİ SİKKELERİ

Grierson'un tasnifleriyle beş devre ayrılan Bizans sikkelerinde İlk devir imparator I. Anastasius'tan, VIII. yüzyıl ilk yarısına kadar dolaşımda olan sikkeleri içermektedir. Bu devirde; 3 altın sikke, 4-5 bakır sikkeye ilaveten çalışmamız için önem arz eden 615 senesinde darp edilmiş gümüş Hexagram yer almaktadır. Herakleios'un sikkeleri bu 1. devre içerisinde 2. devir 7. yüzyılın ikinci yarısından 9. yüzyıl sonlarını kapsayan nomisma (altın sikke), miliareion (gümüş sikke) ve follis (bakır sikke)'tir. 3. dönem; I. Aleksios Komnenos'un sikke reformu ile başlayan 13. yüzyılın sonunu kapsayan nomisma'nın yerini hyperpyro'nun aldığı ve uzun zamandan beri tedavülde olmayan tremis'in yeniden dolaşıma sokulduğu dönemdir. 4. devir; 1300'lerle hayata geçen 14. yüzyılın ikinci yarısında sona eren basilikon (gümüş sikke birimi)'un ve assarion (bakır sikke birimi)'un dolaşıma girdiği dönemdir. XIV. yüzyılın ortalarında başlayıp imparatorluğun yıkıldığı 1453 tarihine kadar beşinci dönem sikkeleri olarak sınıflandırılmıştır.<sup>45</sup>

#### Altın Sikke Solidus/Nomisma

Solidus'lar (Grek.nomisma) Bizans İmparatorluğu'nun altın sikke sisteminin temelidir. Konstantinos'un 309 yılında ilk kez bastırdığı solidus, imparatorluğun en emniyetli sikkesi olmuştur.<sup>46</sup> XI. Yüzyıl başlarına kadar kalite ve saflıkları birbirine benzeyen sikkeler üretilmiştir. Ağırlıkları 4.5 gramdır. Solidus, Roma librasının 1/72'sine eşit ve yirmi dört ayar altındır. Solidus'ların yarı birim değerinde semissis ve üçte biri değerinde tremislerde Bizans ekonomik hayatında kullanılmıştır.<sup>47</sup> Bir solidus yüz seksen follis'e yedi bin ikiyüz nummi'ye denk gelmektedir.<sup>48</sup> Beşinci yüzyıl soliduslarında zırlı imparator büstü ön yüzünde yer almaktadır. İmparatora benzerlik iddiası taşımaz, temsilidir. Victoria ya da haç

<sup>42</sup> Constantin Zuckerman, "Ordu", *Bizans Dünyası I*, çev. Aslı Bilge, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2014), 191. pp. 160-197.

<sup>43</sup> Paschale, *Chronicon Paschale, 284-628 A.D.*, trans. Michael Whitby-Mary Whitby (Liverpool: Liverpool University 1989), 158.

<sup>44</sup> Theophanes, *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, 435.

<sup>45</sup> Philip Grierson, *Byzantine Coinage*, (Washington: Dumbarton Oaks 1999), 2.

<sup>46</sup> Judith Herrin, *Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı*, çev. Uygur Kocabaşoğlu (İstanbul: İletişim Yayınları 2016), 37.

<sup>47</sup> Grierson, *Byzantine Coinage*, 3.

<sup>48</sup> Mango, *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, 47.

tutan baş melek tasviri arka yüzde yer almaktadır. İmparator II. İustinus devrinde Konstantinopolis'in oturan figürü, II. Tiberius devrinde ise, basamak üzeri haç figürü bulunmaktadır. Yedinci yüzyılda sikke tasvirlerinde önemli bir tahavvül göstermiştir. Fokas'ın sikke portrelerinde başlayan dönüşüm, Herakleios döneminde yerini imparator ile varislerinin birlikte yer aldığı görüntüsüne bırakmıştır.<sup>49</sup> Herakleios'un solidusları Grierson tasnifiyle dört devirde incelenmiştir. Bu dört devir kronolojik olarak 610/613, 613/629, 629/631, 632/641 seneleridir. 610-613 senelerindeki altın sikkelerde, başında tolga ve chlamys giyimli Herakleios tek başına görülmektedir. Basamak üstü haç ise arka yüzdedir.<sup>50</sup> 613/629 senelerindeki altın sikkelerde ise Herakleios ve Herakleios Konstantinus birlikte taçlı ve paludamentum giyimlidir. 613-629 yılları arasında 3 farklı solidus vardır. Birincisi 613-616<sup>51</sup>, ikincisi; 616-625<sup>52</sup>, üçüncüsü ise 625-629 yıllarına tarihlenmektedir.<sup>53</sup> 629-631 yılları arasındaki soliduslarda İmparator Herakleios gür sakallı ve bıyıklıdır varisi Herakleios Konstantine ile birlikte.<sup>54</sup> 632/641 senelerindeki altın sikkelerde Herakleios ön plandadır. Herakleios Konstantinus ve Herakleonas da ona ayakta eşlik ettiği tasviriyle Herakleios'un sembolünden oluşur. Bu yıllar arasında iki grup altın sikke vardır. 1. grupta Herakleonas ufak ve tacı yokken, 2. grupta Herakleonas büyümüş ve taç takmıştır.<sup>55</sup> Yirmi dört ayar altın sikkelere ilaveten semis olarak adlandırılan sikkelerde vardır. Bu sikkeler I. İustinianus dönemiyle başlayıp, Herakleios Hanedanlığı'nın bitişine kadar basılmıştır.<sup>56</sup> Herakleios'a ait yirmi ve yirmi iki ayar altın sikkeler vardır.<sup>57</sup>

Sikkeler imparatorların hem idaresi altındaki halka hem de geleceğe verdikleri imajın imzalarıdır. Herakleios sikke betimlemelerine getirdiği reformla imajını kullanmıştır. Sikke görüntülerinde beraberindeki varislerini konumlandırması idari yönden halkına istikrar vadettiği açıktır. Herakleios sikke betimlemelerine getirdiği bu yenilik ile imparator olma sırasını belirlemek, gözler önüne sermek ve hanedan anlayışını temellendirmek fikrinin yansımaları olduğunu söyleyebilir.<sup>58</sup>

<sup>49</sup> Grierson, *Byzantine Coinage*, 7.; Ceren Ünal, *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri*, Doktora Tezi (İzmir:Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı 2010), 36.

<sup>50</sup> Philip Grierson, *Byzantine Coins* (California: University of California Press 1982), 93.; *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection II*, ed. Alfred R. Bellinger-Philip Grierson (Washington: Dumbarton Oaks Research and Collection 1993), Pl.VIII.3b.2.; Çalışmamıza konu olan sikkelerin seçilmiş görselleri makalenin sonuna eklenmiştir.

<sup>51</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I*, Pl.VIII. 8j.4.

<sup>52</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I*, Pl.VIII.20e. 1.

<sup>53</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I*, Pl.VIII.20e. 1. ; Grierson, *Byzantine Coins*, 93-94.

<sup>54</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I*, Pl.IX.30a.; Grierson, *Byzantine Coins*, 94.

<sup>55</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I*, Pl.IX. 42a; Grierson, *Byzantine Coins*, 94.

<sup>56</sup> Grierson, *Byzantine Coins*, 99-100.

<sup>57</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection I*, Pl. VIII.12.1.

<sup>58</sup> Ünal, *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri*, 36.

## Gümüş Sikke

Siliqua (Milliaresion)'lar IV. yüzyılın sonlarına doğru ana gümüş sikkelerdir. Valerius Diocletianus ve I. Konstantin dönemlerinde değerinde sürekli değişim olması, gümüş sikkelerin istikrarsız basılmasına neden olmuştur. Gümüş sikkeler üzerinde I. Anastasius reformları da önemli bir katkı gösterememiştir. I. Justinianus döneminde ise merasim sikkeleri olarak üretilmiştir.<sup>59</sup> Fakat Herakleios döneminde gümüş sikkeler dikkate değer dönüşüm geçirmiştir. Bu yeniliğin adı *Hexagram*'dır. Bizans'ın gümüş sikke tarihi açısından Hexagramlar önem arz etmektedir. 615 yılında Herakleios gümüş sikkeyi ihya ettiği reformunu gerçekleştirmiştir. Paschale Kroniği'nde Hexagram'ın doğuşu reformun tarihi izi için çok önemlidir. Bu atıf Hexagram'ın tedavüle girdiğini göstermektedir. Bu atıf altı yüz on beş senesinde altı gramlık gümüş sikke darp edildi ve onunla eski oranın yarısı ile imparatorluk harcamaları yapıldı şeklindedir.<sup>60</sup> Hexagram 6.84 gram ağırlığındır. Bu ağırlığı ile IV. yüzyıl gümüş sikkelerine göre daha ağırdır. Değeri solidus'un 1/12'si kadardır.<sup>61</sup> İmparator Herakleios'un Hexagramları iki tiptir. 1. 615/638 seneleri arasında tedavüle olmuştur. Bu gruptaki Hexagramlarda Herakleios ve Herakleios Konstantinus birlikte oturur halde görünmektedir. Tanrı Romalıların yardımcısı olsun yazısı ve basamak üzeri küre üstünde haç arka yüzdedir.<sup>62</sup> İmparator Herakleios'un reforma tabi tuttuğu sikkelerde daha önce vermiş olduğu hanedan ve istikrar mesajını Tanrı Romalılara yardım etsin yazısıyla da zafer muvaffakiyet arzulayan bir kitle propaganda mesajı niteliği olarak değerlendirilebiliriz.<sup>63</sup> İmparator Herakleios'un 638-641 yılları arasındaki Hexagramlarında, taç giymiş iki oğlu Herakleios Konstantine ve Heraklonas ile beraber ayakta yer almaktadır.<sup>64</sup> Hexagramlar, Herakleios'un ardıllarınca merasim sikkesi niteliğinde basılmış, İmparator II. Anastasius devrinde de tedavülden kalkmıştır. Hexagramlar imparatorluğun doğusunda yaygın olarak kullanılmaktadır. Çok az da olsa Revenna'da da Hexagram örnekleri vardır.<sup>65</sup> Hexagramlar müttefik ödemeleri asker maaşları ve Sâsânî savaşının finansmanı için kullanılmışlardır.<sup>66</sup> Tremis ile follis arasında mevcut bir sikke birimi yoktu.<sup>67</sup> Herakleios tarafından gerçekleştirilen gümüş para reformuyla bu boşluk doldurulmuştur. İmparator Herakleios'un Sâsânî seferlerine çıkmadan önce dolaşıma soktuğu bu sikkeler hem savaşın başarıyla gerçekleştirilmesine hem de bozulan ekonomik düzenin toparlanmasına büyük katkı sunmuştur. Bu yönüyle Bizans gümüş sikke sistemi içinde rolü önemlidir.

<sup>59</sup> Ünal, *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri*, 44.

<sup>60</sup> Paschale, *Chronicon Paschale*, 158.

<sup>61</sup> Grierson, *Byzantine Coins*, 94.; Philip Grierson, "Hexagram", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Ed. A. Kazhdan, (Oxford: Oxford University Press 1991), 1289.

<sup>62</sup> Grierson, *Byzantine Coins*, 104. Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection II*, s. Pl.X. 62.1.

<sup>63</sup> Douglas C. Whalin, "A Note Reconsidering the Message of Heraclius' Silver Hexagram Circa AD 615", *Byzantinische Zeitschrift*, V.112/1, 2019: 221.

<sup>64</sup> Bellinger-Grierson, *Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection II*, Pl.X.68.

<sup>65</sup> Grierson, *Byzantine Coins*, 104.

<sup>66</sup> Mitchell, *Geç Roma İmparatorluğu Tarihi*, 625.

<sup>67</sup> Grierson, "Hexagram", 18.

### **Bakır Sikke**

498 yılında İmparator I.Anastasius'un faaliyetleriyle bakır sikkeler bir takım değişimler geçirmiştir. Kırk nummi kıymetinde olan M harfiyle, yirmi nummi kıymetinde olan K, on nummi kıymetinde olan ise I harfiyle sikkelerin arka yüzünde belirtilmiştir. 5 nummi kıymetindekiler ise 512 senesinde C harfiyle tedavüle sokulmuştur. Basımı durdurulan bakır paralar 498 yılında yeniden dolaşımda yer almıştır. Ağırlıkları ortalama yirmi beş gramken dönem içerisinde değişken göstermiş, 541/ 542 senelerinde yirmi iki grama düşürülmüştür. Otuz nummi kıymetinde olanlara Λ veya XXX işareti ilave edilmiştir.<sup>68</sup> Herakleios dönemi bakır sikkeleri altı sınıf olarak karşımıza çıkmıştır. İmparator Herakleios'un ilk üç yılını kapsayan 1.sınıf follisdir. Bu gruptaki follislerde Herakleios başında miğfer, elinde kalkan ile yer alır. 613 senesine tarihlenenlerde ise, Herakleios pelerin giyimli ve taçlıdır. İkinci sınıf bakır sikkelerde daha evvel gümüş sikkelerde de gördüğümüz üzere Herakleios varisi Herakleios Konstantinus ile birlikte dir. Üçüncü sınıf bakır sikkelerde Herakleios'un sağında Herakleios Konstantinus solunda ise İmparatoriçe Martina'ya yer verilmiştir. Sol tarafta yer alan Martina'nın Herakleios Konstantinus'tan rütbece düşük olduğunun gösterimidir. Dördüncü, beşinci ve altıncı sınıf bakır sikkelerde Herakleios varisleriyle birlikte dir. Herakleios askeri üniformalı varislerinin ellerinde ise küre Globus vardır.<sup>69</sup> Herakleios devrinde bakır sikkelerde esaslı bir değişim gözlenmemiştir. Geçmişte üretimde olan bakır sikkelere oranda ağırlıklarında düzenlemeler yapılmıştır. İmparatorluğunun ilk devresinde on gram olan bakır sikkeler devrin sonuna doğru dört beş gram ağırlığına düşürülmüştür.<sup>70</sup>

### **İMPARATOR HERAKLEİOS'UN DARPANE REFORMU**

Bizans İmparatorluğu'nda darphanelerin durumunu siyasi koşulların belirlediği anlarda olmuştur. Darphaneler çeşitli tehditler olduğunda kapatılmış, tehlike atlatıldığında ise tekrar faal hale getirilmiştir. İmparator I. Anastasios (491-518) döneminde darphane sayısı dörttür. İmparatorluğun İspanya, İtalya, Kuzey Afrika, Balkanlar, Doğu Akdeniz'de elde etmiş olduğu kazanımların arttığı I. Iustinianos (527-565) devrinde darphane sayısında artış olmuştur. Konstantinopolis, Doğu'nun merkez darphanesidir. Diğer imparatorluk darphaneleri Nicomedia, Kyzikos, Antioch, İskenderiye ve Thessalonica'dadır. Batı'daki darphaneler ise Kartaca ve Ravenna'dadır. Sözü edilen darphanelerin tamamında bakır sikke basılmıştır. Ravenna ve Kartaca'da kısıtlı gümüş sikke üretimi yapılırken, altın paralar yoğunlukla Konstantinopolis'te basılmıştır.<sup>71</sup> Herakleios devrinde doğudaki darphaneler savaşlardan etkilenip üretimleri sonlandırılmışken batıdakiler faaliyetlerini sürdürmüştür.<sup>72</sup> Bu dönemde altın, gümüş ve bakır sikkelerin tamamı Ravenna ve Kartaca'da; Roma da ise sadece bakır paralar basılmıştır. Kizikos (Erdek)'ta 616/626 ve Nikomedeia (İzmit)'da 616/626 senelerine ait arkeolojik buluntularda sikkelerin çıkmaması bu şehirlerde bulunan

<sup>68</sup> Grierson, *Byzantine Coinage in its International Setting*, 17-19.

<sup>69</sup> Grierson, *Byzantine Coins*, 107-109.

<sup>70</sup> Grierson, *Byzantine Coins*, 107.

<sup>71</sup> Grierson, *Byzantine Coinage*, 5-6.

<sup>72</sup> Michael F. Hendy, *Studies in The Byzantine Monetary Economy 300-1450* (Cambridge: Cambridge University Press 1985), 421.



darphanelerin Sâsânî tehlikesi nedeniyle kapatılmış olduğunu düşündürmektedir.<sup>73</sup> Ayrıca Antakya (Antioch)'da da 610 yılından sonra sikke kalıntılarında rastlanılmaması o bölgede de üretimin sonlandığını göstermektedir.<sup>74</sup> Bu dönem içerisinde Kıbrıs'ta Konstantia ve Seleucia'da devamlı olmayan, askeri ihtiyaçların karşılanması amacıyla geçici darphaneler kurulmuştur.<sup>75</sup> Bu geçici darphanelerde bakır heykeller eritilerek para basılmış askeri ihtiyaçların karşılanması adına Pontus bölgesine sevk edilmiştir.<sup>76</sup> Herakleios'un gerçekleştirmiş olduğu darphane reformlarıyla altın sikke basan darphanelerde kısıtlamalar getirilmiş Konstantinopolis darphanesi, Kartaca ve Ravenna darphanelerinde üretim yaptırılmıştır. İmparatorluğun batısında kalan sözünü ettiğimiz diğer darphanelerde sadece bakır para basımına izin verilmiştir.<sup>77</sup> Bu süreçte Konstantinopolis doğuda tek kalan darphane olmuştur.<sup>78</sup> Herakleios'un döneminde gerçekleşen istilalar savaşlar düşünüldüğünde darphaneler üzerinde uygulamış olduğu zorunlu reform, kendisinden sonra imparatorluğun güvenli bir para basma sistemine erişmesinde çok önemli katkısı olmuştur. Nitekim Herakleios sonrasında altın para basımında Konstantinopolis darphanesi merkez konumunda olmuştur.<sup>79</sup>

### İMPARATOR HERAKLEİOS DÖNEMİ MALİ İDAREDEKİ DEĞİŞİM

İmparator Herakleios sikke ve darphane reformunun olumlu yansımalarının hissedilebilmesi için maliyeden sorumlu makamlarında değiştirilmesinin zaruri olduğu planlanmış olmalı ki bu alanda da birtakım düzenlemelere girişmiştir. Bu doğrultuda dikkate değer en önemli değişim *sakellarios* makamında yapmış olduğu yetki değişimidir. Öncelikle I. Konstantinus devrinde imparatorlukta mali idarede üç makam karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki sorumluluk alanlarındaki vergilerin hesaplanması ve tahsil edilmesinden sorumlu Praetorlardır. *Sacrae largitiones* ise; sikke basım için madenler temin etmek, imparatorların hizmetinde olan tekstil atölyelerini denetlemek ve askeri tediyeleeri gerçekleştirmekten sorumludur. Üçüncü birim imparatorluğa ait mülklerin kiraya verilmesi ve gelirlerin toplanmasından sorumlu *res privata*'dır. Herakleios dönemine kadar işleyiş bu haliyle sürdürülmüştür.<sup>80</sup> *Sacrae largitiones*'e ait en son kayıt Fokas devrine aittir. İsminin Athanasius olduğu bilinen bu görevli 605 yılında Fokas tarafından öldürülmüştür. Herakleios devrinde *Sacrae largitiones* olarak görev almış birisi tespit edilememiştir.<sup>81</sup> Tespitin yapılamaması Herakleios'un *Sacrae largitiones*liği kaldırmış olduğunu düşündürmektedir. Nitekim *Sacrae largitiones*'lerin yerini Logothetislere bıraktığı görülmektedir.<sup>82</sup> *Sakellarios*'lar ile ilgili değişim de yine Herakleios devrine denk gelmektedir. Öyle ki, bu makamda bulunan kişiler imparatorların şahsi hazinelerinden sorumlu iken Herakleios onlara

<sup>73</sup> Morisson, "Olaylar/Kronolojik Perspektif", 61.

<sup>74</sup> Hendy, *Studies in The Byzantine Monetary Economy 300-1450*, 416.

<sup>75</sup> Haldon, *Byzantium in the Seventh Century: The Transformation of a Culture*, 176.

<sup>76</sup> Hendy, *Studies in The Byzantine Monetary Economy 300-1450*, 416.

<sup>77</sup> John Haldon, *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, (New York: Palgrave Macmillan 2005), 46-47.

<sup>78</sup> Grierson, *Byzantine Coinage*, 6.

<sup>79</sup> John Haldon, "The Reign of Heraclius A Context For Change?", *The Reign of Heraclius (610-641): Crisis and Confrontation*, ed. Gerrit J. Reinink-Bernard H. Stolte (Leuven: Peeters 2002), 5.

<sup>80</sup> Haldon, *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, 33.

<sup>81</sup> Erica C. Dodd, *Byzantine Silver Stamps* (Washington: Dumbarton Oaks 1961), 29.

<sup>82</sup> Bury, *The Imperial Administrative System in the Ninth Century*, 82.

hem idari hem de mali yetkiler vererek maliyedeki konumlarını yükseltmiştir. Sakellarios'ların pozisyon ve yetkilerindeki bu değişimi Herakleios devrinin kurumsal başarılarından en önemlisi olmuştur.<sup>83</sup> A. Cameron göre ise; Herakleios'un başarısını en riskli ve en kısa ömürlü fakat Bizans tarihindeki en parlak başarılarından biri olarak addetmiştir.<sup>84</sup>

## SONUÇ

Herakleios, darbe ile yönetimi eline aldığı 610 yılından ölümü 641 yılına kadar hep bir mücadelenin içerisinde yer almıştır. Ömrü boyunca Slav akınları Sâsânî işgalleri ve İslâm fetihleri ile boğuşmak zorunda kalmıştır. Bizans İmparatorluğu'nun askeri gücünü zayıflatan, demografik yapısını değiştiren ve ekonomisini tüketen güç duruma düşüren bu etkenler karşısında faklı alanlarda birtakım reformlar yaparak hayatta kalma mücadelesi içerisine girmiştir. Kilise kaynaklarını kullanarak reforma tabi tutarak oluşturduğu sikkeleri özellikle de gümüş sikke olan Hexagramları tedavüle sokmasıyla haraç, müttefik ödemeleri ve savaşın finansmanı sağlayarak mali çöküntüde olunan sürecin atlatılmasını sağlamıştır. Bu sikkelerle ekonomik dar boğaz aşılacak istendiği gibi halkına da mesaj vermek amacı taşımıştır. Sikke tasvirlerinde yapmış olduğu reformla, Herakleios, Herakleios Konstantin ve Herakleonas'ın sikkelerde birlikte görünmesi varislerin tahta çıkış sırasını belirleyerek hanedan anlayışı temellendirerek böylelikle halka istikrar mesajı verilmek istenmiştir. Gerçekleştirmiş olduğu darphane reformuyla da merkezileşen para basım sisteminin oluşmasını sağlamıştır. Maliye memurlarının rolleri de Herakleios devrinde önemli değişim geçirmiştir. Herakleios dönemine Sacrae largitionesler'in yerini logothetis'ler alırken, Sakellarios'lar da imparatorların kişisel hazinelerinden sorumlu iken Herakleios döneminde en yüksek maliye memuru konumuna evrilmiştir. Herakleios ekonomi alanında gerçekleştirmiş olduğu bu reformları, Bizans İmparatorluğu'nun finansal çöküşünden kurtulmasında başat rol oynamıştır.

---

<sup>83</sup> Kaegi, *Heracilius Emperor of Byzantium*, 312.

<sup>84</sup> Averil Cameron, *The Byzantines* (Oxford: Blackwell Publishing 2006), 29.

## KAYNAKÇA

Abû'l-Farac. *Abû'l Farac Tarihi I*, Çev. Ö.R. Doğrul (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 1945).

Avcı, Casim. *İslâm-Bizans İlişkileri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2015).

Belâzuri. *Fütuhu'l Büldân*, çev. Mustafa Fayda (İstanbul: Siyer Yayınları 2013).

Brown, Peter. *Geç Antikçağ Dünyası*, çev. Turhan Kaçar (İstanbul: Alfa Yayınları 2017).

Bury, B. John. *The Imperial Administrative System in the Ninth Century* (London: Oxford University Press 1911).

Cameron, Averil. *The Byzantines* (Oxford: Blackwell Publishing 2006).

*Catalogue of The Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection II*, ed. Alfred R. Bellinger-Philip Grierson (Washington: Dumbarton Oaks Research and Collection 1993).

Decker, J. Michael. *The Byzantine Dark Ages*, (New York: Bloomsbury 2016)

Dodd, C. Erica. *Byzantine Silver Stamps* (Washington: Dumbarton Oaks 1961).

Gil, Moshe. *A History of Palestine 634-1099* (Cambridge: Cambridge University Press 1992).

Gregory, E. Timothy A History of Byzantium, (New Jersey: WileyBlackwell 2010).

Grierson, Philip. "Hexagram", *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Ed. A. Kazhdan, (Oxford: Oxford University Press 1991) 1289.

Grierson, Philip. *Byzantine Coinage* (Washington: Dumbarton Oaks 1999).

Grierson, Philip. *Byzantine Coins* (California: University of California Press 1982).

Haldon, John. "The Reign of Heraclius A Context For Change?", *The Reign of Heraclius (610-641): Crisis and Confrantation*, ed. Gerrit J. Reinink-Bernard H. Stolte (Leuven: Peeters 2002).

John Haldon, *The Palgrave Atlas of Byzantine History*, (New York: Palgrave Macmillan 2005).

Hendy, F. Michael. *Studies in The Byzantine Monetary Economy 300-1450* (Cambridge: Cambridge University Press 1985).

Herrin, Judith. *Bizans Bir Ortaçağ İmparatorluğunun Şaşırtıcı Yaşamı*, çev. Uygur Kocabaşoğlu (İstanbul: İletişim Yayınları 2016).

İbn Cafer. *Kitabü'l-Harac*, çev. Ramazan Şeşen (İstanbul: Yeditepe Yayınları 2018).

Kaegi, E. Walter. *Bizans ve İlk İslam Fetihleri*, çev. Mehmet Özey (İstanbul: Kaknüs Yayınları 2000).

Kaegi, E. Walter. *Heraclius Emperor of Byzantium* (Cambridge: Cambridge University Press 2003).

Laiou, Angeliki E.- Morrisson, Cecile. *Bizans Ekonomisi*, çev. Bahattin Bayram (İstanbul: Runik Kitap 2020).

Lemerle, Paul. *Bizans Tarihi*, çev. Galip Üstün (İstanbul: İletişim Yayınları 2013).

Mango, Cyril. *Bizans Yeni Roma İmparatorluğu*, çev. Gül Ç. Güven (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2016).

Mitchell, Stephen. *Geç Roma İmparatorluğu Tarihi*, çev. Turhan Kaçar (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2016).

Morgan, Giles. *Bizans'ın Kısa Tarihi*, çev. E.Ç. Babaoğlu (İstanbul: Kalkedon Yayınları 2010).

Morrisson, Cecile. "Olaylar /Kronolojik Perspektif", *Bizans Dünyası I*, ed. C.Morrisson, çev. Aslı Bilge (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2014). 21-67.

Nikephoros. *Nikephoros Patriarch of Constantinople Short History* trans. C.Mango (Washington: Dumbarton Oaks 1990).

Ostrogorsky, Georg. *Bizans Devleti Tarihi*, çev. F. Işıltan (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2015).

Paschale. *Chronicon Paschale, 284-628 A.D.*, trans. Michael Whitby-Mary Whitby (Liverpool: Liverpool University 1989).

Sebeos. *The Armenian History Attributed to Sebeos*, trans. R.W. Thomson (Liverpool: Liverpool University Press 1999).

Stathakopoulos, Dionysios. *Bizans İmparatorluğu'nun Kısa Tarihi* çev. Cumhuriyet Atay (İstanbul: İletişim Yayınları 2018).

Theophanes. *The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and Near Eastern History A.D. 284-813*, trans. C.Mango- R.Scott (Oxford: Clarendon Press 1997).

Ünal, Ceren. *Bizans Sikkelerinde Kutsal Kişi Tasvirleri*, Doktora Tezi (İzmir :Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı 2010).

Vasiliev, A.A. *Bizans İmparatorluğu Tarihi*, çev. T. Alkaç (İstanbul: Alfa Yayınları 2016).

Whalin, C. Douglas. "A Note Reconsidering the Message of Heraclius' Silver Hexagram Circa AD 615", *Byzantinische Zeitschrift*, V.112/1, 2019: 221-232.

Zuckerman, Constantin. "Ordu", *Bizans Dünyası I*, çev. Aslı Bilge (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2014).

## EKLER



**Görsel 1.** 610/613 senelerine ait Herakleios'un Altın Sikkesi

(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0731.jpg> Erişim Tarihi:  
10.06.2023)



**Görsel 2.** 613/616 senelerine ait Herakleios'un Altın Sikkesi

(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0734.1.jpg> Erişim Tarihi:  
10.06.2023)



**Görsel 3.** 613/625 senelerine ait Herakleios'un Altın Sikkesi

(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0738.1.jpg> Erişim Tarihi:  
10.06.2023)



**Görsel 4.** 625/629 senelerine ait Herakleios'un Altın Sikkesi

(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0743.jpg> Erişim Tarihi: 10.06.2023)



**Görsel 5.** 629/631 senelerine ait Herakleios'un Altın Sikkesi

(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0752.jpg> Erişim Tarihi: 10.06.2023)



**Görsel 6.** 632/641 senelerine ait Herakleios'un Altın Sikkesi

(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0758.jpg> Erişim Tarihi: 10.06.2023)



**Görsel 7.** 615-638 senelerine ait Herakleios'un Gümüş Sikkesi (Hexagram)  
(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0796.jpg> Erişim Tarihi:  
10.06.2023)



**Görsel 8.** 638-641 senelerine ait Herakleios'un Gümüş Sikkesi (Hexagram)  
(Kaynak: <http://www.wildwinds.com/coins/byz/heraclius/sb0803.jpg> Erişim Tarihi:  
10.06.2023)

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

**Thietmar'ın Hac Seyahatnamesinde (1217/18) İslam Algısı**

Yazar/Author: Zeynep İNAN ALİYAZICIOĞLU

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, V, 17-33

Doi: 10.5281/zenodo.10090340

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 22 Mayıs 2023; Kabul Tarihi: 14 Ekim 2023

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.





**THIETMAR'IN HAC SEYAHATNAMESİNDE (1217/18) İSLAM  
ALGISI**

**PERCEPTION OF ISLAM IN THIETMAR'S PEREGRINATION  
(1217/18)**

Zeynep İNAN ALİYAZICIOĞLU\*

---

\* Dr. Trabzon, Türkiye, zeynepinaliyazicioglu@gmail.com ORCID: 0000-0002-6993-5512

### Özet

Yaşamına dair kaynaklarda bilgi bulunmayan Thietmar'ın Alman olduğu tahmin edilmektedir. V. Haçlı Seferi arifesinde 1217'de Kutsal Topraklara bir hac seyahati yapmıştır. Seyahatinde Şam, Kudüs ve Sina Dağı gibi kutsal mekanları ziyaret etmiştir. 1218'de Avrupa'ya döndükten sonra seyahatnamesini kaleme almıştır. Seyahatnamesine başlık yazmamıştır. Eseri çoğaltanlar seyahatnameyi *Liber Peregrinationis (Hac Seyahati Kitabı)* olarak isimlendirmişlerdir. Thietmar hac seyahatine dini amaçla çıktığını iddia etmiştir. Ancak seyahatnamede Kutsal Topraklar hakkında topografik, stratejik ve askeri ayrıntılar vermesi eserin bir rapor niteliğinde olduğunu göstermektedir. İslam coğrafyasının tasvirini okuyucuya sunarken Avrupa'ya yabancı gördüğü hususlara ağırlık vermiştir. Şam şehrinin güzelliği karşısında büyülenmiştir. Kutsal Topraklara hâkim olan Müslümanların günlük ve dini yaşantısına, halifelik makamına, İslam şehrinin fiziki yapısına dair bilgiler vererek okuyucunun zihninde İslam algısı oluşturmuştur. İslam algısı özellikle Hz. Muhammed'in sahte peygamber olduğu, Müslümanların sapkın bir dine inandığı, İslam'daki cennet tasvirleri ve çok eşliliği hedef alarak İslam'ın dünyevi bir din olduğuna odaklanmıştır. Avrupa literatüründeki mevcut olumsuz İslam algısını, eserindeki ayrıntılarla pekiştirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Thietmar, Hac seyahatnamesi, İslam Algısı, Haçlı Seferi

### Abstract

Thietmar, about whose life there is no information in the sources, is presumed to be German. He made a pilgrimage to the Holy Land in 1217 on the eve of the Fifth Crusade. He visited holy places such as Damascus, Jerusalem and Mount Sinai. After returning to Europe in 1218, he wrote his travelogue. He did not write a title for his travelogue. Those who reproduced the work called it *Liber Peregrinationis* (Book of Pilgrimage). Thietmar claimed that he went on pilgrimage for religious purposes. However, the fact that he gave topographical, strategic and military details about the Holy Land in his travelogue shows that his work is a report. While presenting the description of Islamic geography to the reader, he emphasized the aspects that were foreign to Europe. He was mesmerized by the beauty of the city of Damascus. He created a perception of Islam in the reader's mind by giving information about the daily and religious life of the Muslims who dominated the holy land, the office of the caliphate and the physical structure of the Islamic city. The perception of Islam focuses on the perception that Islam is a worldly religion, that Muslims believe in a heretical religion, the depiction of paradise in Islam and polygamy, especially targeting the Prophet Muhammad as a false prophet. He reinforced the negative perception of Islam in European literature with the details in his work.

**Keywords:** Thietmar, Peregrination, Perception of Islam, Crusade

## GİRİŞ

Orta Çağda meskûn dünyanın küçük bir coğrafyası üç semavi dine inananlara ev sahipliği yapıyordu. Bu coğrafyalardan en dikkat çeken İber Yarımadası ve Kutsal Topraklardı. Dolayısıyla hem İspanya hem de Kudüs, Katolik dünyasında İslam algısının oluşumunda önemli rol oynamış bölgelerdi. Kudüs ve çevresi hac merkezi olduğundan Avrupalı Hristiyan seyyahların ilgisini daima cezbediyordu. Bu çalışmanın konusu olan Thietmar da 1217/18'de Kudüs ve çevresine hac seyahati gerçekleştirdi ve Avrupa'ya döndüğünde seyahatnamesini kaleme alarak literatürdeki İslam algısına katkıda bulundu. Thietmar, 1217'nin yaz aylarında Akka'ya vardığında Müslümanlar ile Hristiyanlar arasında bitmek üzere olan bir barış antlaşması vardı.

Hittin Savaşı'nda (4 Temmuz 1187) Sultan Selâhaddîn Eyyübî (1171-1193) Haçlı birliklerini yenilgiye uğrattı. Sonrasında Kudüs'ün fethi Avrupa'da büyük yankı uyandırdı. Bir taraftan Haçlı liderleri diğer taraftan bölgedeki Templier ve Hospitalier tarikatları Avrupa'dan yardım talep ediyordu.<sup>1</sup> Müslüman cemahtan ise Selâhaddîn Eyyübî'nin 1193'teki ölümünden sonra kurmuş olduğu devlet, oğulları ve kardeşi arasında taht kavgasına sahne olmuştu. Eyyübî topraklarındaki bu karışıklığa rağmen Haçlılar bir araya gelerek bölgede yeniden güçlenemedi. Haçlılar, Akka merkez olmak üzere kıyı şeridinde sıkışarak ticari faaliyetlerine devam etti. 1200'de el-Âdil (1200-1218)'in Kahire'de hutbe okutmasıyla taht kavgaları son buldu ve bölgede yeniden istikrar sağlandı.<sup>2</sup> el-Âdil abisi Selâhaddîn Eyyübî'nin siyasetini takip ederek Hristiyan hacılara hoşgörülü davrandı. 1207'de yapılan bir antlaşmayla Venedik korumasında hacıların can ve mal güvenliğini garanti altına aldı.<sup>3</sup> Ancak Akka çevresinde toplanan Haçlılar Avrupa'dan yardım istiyordu. Papa III. Innocentius'un (1198-1216) 16 Temmuz 1216'da ölümü üzerine yerine seçilen Papa III. Honorius (1216-1227), V. Haçlı Seferi'nin hazırlıklarına kaldığı yerden devam etti. 1217'nin Ekim ayından itibaren Haçlılar ile Müslümanlar arasında ciddi çarpışmalar yaşandı. Bu süreçte bölgede Katolik Hristiyanlar açısından güvenli bir ortam yoktu.<sup>4</sup> Thietmar da bu güvensiz ortamda Kutsal Topraklara seyahat etti.

Siyasi ve askeri anlamda Müslüman-Katolik ilişkilerinin bozulduğu bir dönemde Avrupa'dan Kutsal Topraklara seyahat eden Katolik bir din adamının İslam kültürüne ve Müslümanlara bakışı ve yorumu zamanın şartlarını yansıttığı gibi Avrupa'daki İslam algısını birikimini de gösterir. Dolayısıyla konuya giriş mahiyetinde ana hatlarıyla Avrupa'da İslam algısının gelişimine ve kırılma noktalarına kısaca temas etmekte fayda vardır. İslam, ortaya çıkışından kısa bir süre sonra hızla yayılmaya başladı. Müslümanların ilk sınır komşularından biri Bizans'tı. Dolayısıyla Avrupa, İslam ve Hz. Muhammed algısının ilk örneklerini Bizans kaynaklarından aldı. Şam'da yaşayan kilise babası Yuhannâ ed-Dımaşkî (ö. 749?) Hz. Muhammed üzerine yazdığı eserlerle İslam hakkındaki ilk imgeleri oluşturdu. ed-Dımaşkî, Müslüman hakimiyetinde yaşıyordu ve Hristiyanlara İslam ve Kur'an hakkında bilgi vermek amacıyla yazıyordu. *Da haeresibus* adlı eserinde İslam'ın yanlış öğretilerle donatılmış bir hareket olduğunu iddia etti. ed-Dımaşkî'nin İslam'a karşı reddiye yazmasının en önemli sebebi İslam'ın Hristiyanlıktaki teslis ve enkarnasyonu reddetmesidir. Bu nedenle Hz. Muhammed'i sahte peygamber olarak tanımladı. Batılı müsteşrikler ed-Dımaşkî'nin özellikle Hz. Muhammed'in Ariuşçu bir keşişten öğretisini aldığı iddiasından etkilenmiştir. ed-Dımaşkî, dindar bir Hristiyan olarak İslam'a teolojik anlamda yaklaştı. Ancak Müslümanların Bizans'a saldırıları ve tehditlerinden dolayı Bizanslı entelektüeller ed-

<sup>1</sup> Işın Demirkent, "Hittin Zaferi ve Kudüs'ün Müslümanlarda Fethinin Batı'daki Akisleri", *Belleten*, LII/205 (1988), 1547 vd; Ramazan Şeşen, "Hittin Savaşı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 18, (İstanbul: TDV Yay. 1998), 165, 166.

<sup>2</sup> Ayşe Dudu Kuşçu, "El-Melik El-Kâmil ve V. Haçlı Seferi", *Yeni Türkiye: Orta Doğu Özel Sayısı*, II, XXII/83 (2016), 158, 159.

<sup>3</sup> Denys Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land 1197-1291*, (Burlington: Farnham, 2012), 1, 2.

<sup>4</sup> Kuşçu, "El-Melik El-Kâmil ve V. Haçlı Seferi", 162, 163.

Dımaşkî'nin iddialarını çarpıttı.<sup>5</sup> Nitekim ed-Dımaşkî'nin tohumlarını attığı İslam ve Hz. Muhammed imgesi öncelikle Theophanes Confessor (760-818) ve Theodoros Ebû Kurra (ö. 812'den sonra) gibi Bizanslı müelliflere, sonrasında Katolik muhalefete referans oldu.<sup>6</sup>

İslam algısının Avrupa'daki gelişimine İspanya'daki Müslümanların da önemli katkısı oldu. İslam hakimiyeti karşısında Cordobalı Aziz Eulogius (ö. 859) ve Paul Alvarus'un (9. yüzyıl) tercümeleriyle yarımadada İslam'a dair ilk bilgiler yayıldı. Eulogius, Hz. Muhammed'in sahte peygamber olduğunu ve öğretisinin detaylarını Hristiyanlıktan aldığı iddia etti. Haçlı Seferleri'yle birlikte Avrupa'daki İslam algısı yeni bir döneme girdi. Papalık 11. yüzyılın sonlarında Haçlı Seferleri'ne asker ve maddi kaynak bulmak amacıyla propaganda faaliyetlerine başladı. Bu dönemde Hz. Muhammed'i ve İslam'ı aşağılayan eserler kaleme alındı. Genellikle epik şiir türünde yazılan ve *Chanson de Gesta* külliyyatını oluşturan çok sayıdaki metin, yüksek sesle halka okunarak Haçlı Seferleri'nin meşruluğu kanıtlanmaya çalışıldı. *Chanson de Gesta* edebiyatı, dindar Hristiyanları putperest ve Hristiyanlığın düşmanı Müslümanlara karşı kutsal savaşa katılmaya teşvik ediyordu.<sup>7</sup>

12. yüzyılda Haçlı Seferleri'nin hız kazanmasıyla birlikte sayıları artan Haçlı kroniklerinde Müslüman Arap ve Türkler olumsuz, aşağılayıcı ve düşmanca sıfatlarla nitelendirilmiştir.<sup>8</sup> 13. yüzyılla birlikte Avrupa'da özellikle elit ve entelektüeller arasında öz kimlik inşasında önemli bir gelişme yaşandı. Hristiyanlar kendilerini "Batılı" olarak tanımladı. "Batılı" kimliğinin oluşumunda Latin Hristiyanlar esas rolü oynadı. Latin Hristiyanlar "Batılı" kimliği karşısında *öteki* olarak Müslüman, Yahudi ve Doğu Hristiyanlarından oluşan "Doğulu" kimliğini konumlandırdı. Dolayısıyla 13. yüzyılda "Batılı" denildiğinde akla Katolik Hristiyanlar geliyordu. Sonraki yüzyılda ise hümanistlerin etkisiyle "Batılı" kimliği "Batı Avrupalı"ya dönüştü.<sup>9</sup>

Avrupa'da İslam algısının gelişimine bakıldığında Katoliklerin aslında bir İslam algısı veya Müslüman kimliği değil de "Hristiyan Avrupalı" kimliği inşa etmeye çalıştıkları söylenebilir. Nitekim Orta Çağ müelliflerinin İslam'ı Hristiyanlıkla mukayese etmeleri ve Katolik Hristiyanlığını İslam, Yahudilik ve Doğu Hristiyanlığı karşısında konumlandırmaları bu durumun göstergesidir. Diğer taraftan Norman Daniel'in de belirttiği gibi Orta Çağ müellifleri gerçekten İslam'ı anlamak ve Müslümanlarla iletişim kurmak için çabalamadılar. Onların esas amacı Hristiyan okuyucunun dikkatini çekmekti. Özellikle seyahat raporu türündeki eserlerle İslam ve Müslüman toplum, Hristiyan Avrupa'ya tanıtılıyordu. Aynı zamanda seyyahlar ortaya attıkları iddialarla Müslümanları din değiştirmeye zorlamıyordu. Sadece İslam topraklarının fethedilmesi gerektiği mesajını okuyucuya veriyordu.<sup>10</sup> Dolayısıyla Orta Çağ'da özellikle de Haçlı Seferleri sürecinde kaleme alınan seyahatnameler içerdikleri propaganda mesajları yönünden dikkatli okunmalıdır.

Bu çalışmada tahsilli bir din adamı olarak Kutsal Toprakları ziyaret eden Thietmar'ın Katolik Hristiyan kimliği karşısında İslam'ı konumlandırması konu edinilmiştir. Thietmar,

<sup>5</sup> Edeltraud Klüeting, "Quis fuerit Machometus? Mohammed im lateinischen Mittelalter (11.-13. Jahrhundert)", *Archiv für Kulturgeschichte*, 90 (2008), 290, 291.

<sup>6</sup> Şenol Korkut, "Batı Düşüncesine İslâm ve Hz. Muhammed (s.a.s.) İmajı (Genel Bir Okuma)", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34/1 (2008), 13.

<sup>7</sup> Korkut, "Batı Düşüncesine İslâm ve Hz. Muhammed (s.a.s.) İmajı", 14.

<sup>8</sup> Orta Çağ Haçlı kroniklerinde "Türk", "Müslüman" olarak tanımlanır. Haçlı kroniklerinde Türklerin askeri yeteneklerine dikkat çekilirken din düşmanı olarak tanımlanır. Detaylı bilgi için bkz. Sevtap Gölgesiz Karaca, "Haçlı Kaynaklarında Türk İmajı (Gesta, Raimundus, Fulcherius Örneği ve Değerlendirme)", *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, VII/2 (2020), 468 vd.

<sup>9</sup> David R. Blanks, "Western Views of Islam in the Premodern Period: A Brief History of Past Approaches", *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe Perception of Other*, ed. David. R. Blanks, Michael Frassetto, (New York: St. Martin's Press, 1999), 12, 13.

<sup>10</sup> Norman Daniel, *Islam and the West: The Making of an Image*, (Oxford: Oneworld Publications, 1993), 218, 219, 253; Aryeh Grabois, "Islam and Muslims as Seen by Christian Pilgrims in Palestine in the Thirteenth Century", *Asian and African Studies* 20 (1986), 313.

her ne kadar dini amaçla yola çıktığını iddia etse de eserinin satır aralarında zamanın ruhunu yansıtır yansıtmadığı bu çalışmanın ana sorusudur. Thietmar'ın tecrübe ettiği farklı bir kültürü yorumlama ve kendi kültür çevresine göre konumlandırması söylem analizi yöntemiyle incelenmeye çalışılacaktır.

### THIETMAR: YAŞAMI, HAC SEYAHATI VE ESERİ

Kaynaklarda Thietmar'ın yaşamına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Araştırmacılar onun Saksonya menşeli kıdemli bir rahip olduğunu tahmin etmektedir. Kaynaklarda menşesine dair kesin bir bilgi olmasa da Şam'da (Dimaşk) bulunduğu sırada oradaki Alman esirlerle görüşme isteği ve seyahatnamesinin el yazması nüshalarının Almanca konuşulan coğrafyada bulunmasından dolayı araştırmacılar Thietmar'ın Alman olduğu noktasında hemfikirdir. 1220-21 yıllarında Hildesheim'da Kutsal Haç Manastırı'nda papaz olduğu tahmin edilmektedir. Seyahatnamesinin el yazması nüshalarında ismi zaman zaman Thetmarus, Dermanus ve Ditmarus şeklinde geçer. Ayrıca 14. yüzyılda istinsah edilen Basel nüshasında isminin önünde *magister* unvanı vardır. Bu unvan müstensih tarafından esere eklendiğinden çağdaş araştırmacılar tarafından kullanılmaz.<sup>11</sup>

Thietmar, 1217'nin sonbaharında deniz yoluyla Akka'ya vardı. Akka'dan öncelikle Doğu'ya doğru Taberiya Gölü'ne (Celile Gölü) ilerledi. Oradan Şam'a geçti. Daha sonra geldiği güzergahı kullanarak sahil boyunca güneye ilerledi ve Beytullahim'e vardı. Oradan Kudüs'e yöneldi. Ancak kutsal şehre yaklaştığında Müslümanlar tarafından esir alındı. İki günlük esaretin ardından Kudüs'ü ve kutsal mekanlarını ziyaret etti. Sonrasında güneye, Lut Gölü'ne yöneldi. Buradan Sina Yarımadası'na doğru yola çıktı. Tehlikeli çölü geçmek için bedevilerle anlaştı. Bedevilerin yardımıyla Azize Katerina Manastırı'nı ve çevresindeki kutsal mekanları ziyaret etti. Sina'da ziyaretlerini tamamladıktan sonra Akka üzerinden Avrupa'ya döndü.<sup>12</sup> Thietmar'ın seyahat güzergahına eserinde verdiği bilgilerden ulaşıyoruz. Seyahatnamesinde verdiği tarihler ise zaman zaman çelişmektedir. 1217'nin yaz aylarından 1218'in kış aylarına kadar bölgede olduğu söylenebilir.

Thietmar, Avrupa'ya döndükten sonra seyahat raporunu Latince yazmış ancak ona bir başlık vermemiştir. Kendisinden sonra seyahatnamesini derleyen ve çoğaltanlar eseri *Liber Peregrinationis (Hac Seyahati Kitabı)* olarak isimlendirmişlerdir.<sup>13</sup> Seyahatnamenin 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar istinsah edilmiş on dokuz el yazma nüshası günümüze ulaşmıştır.<sup>14</sup> Johann Christian Moritz Laurent, Thietmar'ın seyahatnamesini farklı nüshalarını karşılaştırarak ve notlandırarak 1857'de yayımlamıştır. Seyahatnamenin Laurent baskısı günümüzde de değerini korumaktadır. Araştırmacı Ulf Koppitz, Laurent baskısına Almanca giriş, açıklama ve haritalar ekleyerek 2011'de yeniden basmıştır. Koppitz baskısı, eserin sonuna eklediği detaylı haritalar ve resimlerden dolayı son derece kıymetlidir. Seyahatname 1983'te Sabino de Sandoli tarafından İtalyancaya; 1997'de Christiane Deluez tarafından Fransızcaya; 2012'de Pringle tarafından İngilizceye; 2019'da Todt tarafından Almancaya tercüme edilmiştir.<sup>15</sup> Bu çalışmada Todt ve Pringle'nin çeviri metinleri karşılaştırılarak ana kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmanın sonuna eklenen harita Koppitz'den alınmış, sadeleştirilerek Türkçeleştirilmiştir.

<sup>11</sup> Hans Heinrich Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar, Concilium medii aevi*, 22 (2019), 2; Philip Booth, *Thietmar: Person, Place and Text in Thirteenth-Century Holy Land Pilgrimage*, (Lancaster University, 2017 Basılmamış Doktora Tezi), 112, 145; Reinhart Röhrich, *Bibliotheca Geographica Palaestinae: chronologisches Verzeichniss der auf die Geographie des Heiligen Landes bezüglichen Literatur von 333 bis 1878*, (Berlin: H. Reuther 1890), 27; M. Laurent, "Nachträgliches über Burchard von Strassburg", *Serapeum*, 20 (1859), 174.

<sup>12</sup> Ulf Koppitz, "Magistri Thietmari Peregrinatio: Pilgerreise nach Palästina und auf den Sinai den Jahren 1217/1218", *Concilium medii aevi*, 14 (2011), 122.

<sup>13</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 2.

<sup>14</sup> Koppitz, *Magistri Thietmari Peregrinatio*, 122; K. E. H. Krause, "Magister Thetmarus", *Forschungen zur deutschen Geschichte*, 15 (1875), 156.

<sup>15</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 3.

## THIETMAR'IN HAC SEYAHATNAMESİNDE İSLAM ALGISI

Thietmar seyahate çıkma sebebini eserinin ilk satırlarında açıklama gereği görmüştür. Müellif günahlarından arınmak, ataletten kurtulmak ve iyi işlerle meşgul olmak amacıyla seyahate çıktığını belirtir. Seyyah, eserinin farklı yerlerinde yolculuk esnasında yaşadığı fiziksel sıkıntılarla ruhunun kurtuluşa erdiğini vurgular. Ayrıca kutsal metinlerde anlatılan İsa Peygamberin hayatının geçtiği yerleri görme arzusu da onu Kutsal Topraklara sürüklemiştir.<sup>16</sup> Thietmar'ın seyahat metninin tamamı göz önünde bulundurulduğunda, eserinin başında belirttiği amaçlarla yola çıktığı anlaşılır. Yakın Doğu'da ziyaret ettiği her bölgeye dair kutsal metinlerde geçen kıssalardan alıntılar yapmıştır. Nitekim müellifin amacı, okuyucuyu da hayali bir hac seyahatine çıkarmaktır.

### İslam Coğrafyası

Alman hacı seyyah Thietmar, İslam topraklarına Akka'dan giriş yaptıktan sonra Şam'a yöneldi. Şam hem coğrafi konumu hem doğası hem de kaynakları yönüyle Orta Çağ'ın parlak İslam şehirlerinden biriydi. Dolayısıyla pek çok seyyahın güzergahı üzerinde bulunuyordu ve tarih boyunca ziyaretçileri üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştı. Thietmar da Şam'ın cazibesine kapılan seyyahlardan. Şam'a girdikten sonra Kabil'in Habil'i öldürdüğü topraklarda bulunduğunu yazarak şehrin ilahi yönüne vurgu yapar ve "hayatımda hiç bu kadar kalabalık bir şehir görmedim" diyerek ilk andaki şaşkınlığını dile getirir.<sup>17</sup>

Şam ölçülemez derecede zengin bir şehir, asillerle, becerikli ve çeşitli zanaatkârlarla dolu. Zengin ve verimli toprakları var ki bir kısmı ekilmiş diğer kısmı tarıma elverişli. Çiçekli arazileri yanında meraya uygun topraklarıyla zengin. Şehir, akarsularıyla ve insanın tahayyülünün ötesindeki su kemerleriyle de ünlü. Şehirde her ev için ve her sokakta yuvarlak veya kare biçiminde havuzlar ya da yıkanma yerleri vardır ki bunlar zenginlerin süs merakı ve müsrifliğiyle elde edilmiştir. Şehrin çevresinde doğal akarsulardan ve su kemerlerinden beslenen çok verimli bahçeler var. Her tür ve cinsten ağaç ve meyve bolluğu yanında ılıman havası, kuşların cıvıltısı ve her renkteki çiçeğin parlaklığıyla huşu uyandırır.<sup>18</sup>

Şam'daki tabiata hayran kalan müellif şaşkınlığını gidermek için *taze menekşe* satın aldığını belirtir. Şam'ın doğal zenginliklerinin orada yaşayan insanlara sirayet ettiğini düşünen Thietmar,<sup>19</sup> Şam tasvirlerine şu şekilde devam eder:

Orada insan zihninin tasavvur edebileceği çoklukta lezzetler, çeşitli yiyecekler ve dahası vardır. Yirmi ve daha fazlası ekmek türü gördüm ve onlardan bazılarını denedim. İnsanlar ekmeklerini nadiren evde yapar çünkü bu tür şeyler halk pazarında yapılması ve tüm şehre satılması âdettendir. Ayrıca hiç kimse -ciddi cezaların verdiği acıyla önlendiğinden- dünün yiyeceğinin üzerinde bir işaret olmadan satmaya cüret edemez. Bir gecedeki eski yiyecek maddelerini yoksulların satın alması âdettendi.<sup>20</sup>

Şam'dan sonra Thietmar kuzeye, Saidnaya'ya yöneldi. Dağlık Saidnaya bölgesinde Bizans hakimiyeti döneminde (547) bir manastır yapılmıştı. Bu manastırın dikkat çeken özelliği içerisindeki Hz. Meryem ikonuydu. İkonadan akan yağın şifa dağıttığına inanılarak kutsal kabul edilmiş ve manastır bölgede yaşayanların yanında Avrupalı hacıların da ilgi odağı olmuştu. Saidnaya'daki manastır ve Hz. Meryem ikonuna dair ilk bilgiler, Avrupa'ya

<sup>16</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 5; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 95; Thietmar'ın seyahate çıkma amacının detaylı açıklaması için bkz. Booth, *Thietmar: Person, Place and Text*, 114.

<sup>17</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 12; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101.

<sup>18</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 12; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101.

<sup>19</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 12; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101.

<sup>20</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 3; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101.

12. yüzyılın son çeyreğinde Burchard von Strazburg tarafından gitmişti.<sup>21</sup> Thietmar da Şam'dan sonra bu kutsal ikonu görmek amacıyla Saidnaya'daki manastıra gitti. Müellif, seyahatnamesinde Hz. Meryem ikonunun Kudüs'ten Saidnaya'ya nasıl geldiğinin mitolojik hikayesini uzun uzadıya anlatmıştır.<sup>22</sup> Thietmar da Burchard von Strazburg gibi bölgede yaşayan Müslümanların, Hristiyanlar gibi Hz. Meryem ikonuna saygı duyduğuna ve ondan akan yağdan şifa umduğuna şahit olmuştur.<sup>23</sup>

Thietmar, geldiği güzergahtan geri dönerken çevredeki tarım faaliyetleri dikkatini çekmişti. Şam ve çevresinin verimli topraklarında üzüm yetiştirdiğini ancak şarap üretiminin olmadığını belirten hacı seyyah, bunun sebebinin İslam dinindeki içki yasağıyla açıklar. Thietmar, tüm yasaklamalara rağmen Müslümanların gizlice şarap içtiğini de eserinde ifade eder. İçki tüketimi suçunun cezasının da ölüm olduğunu ekler. İçeriye şarap sokulmaması için Şam'ın tüm kapılarının özellikle tutulduğunun da altını çizer.<sup>24</sup> Mezopotamya'nın verimli topraklarında Thietmar'ın dikkatini çeken bir başka ürün pamuktur. “Şam'ın yakınında çok büyük bir alan vardı ki buranın yarısı halifeye diğer yarısı Şam sultanına aitti. Bu toprakta Fransızların *coton* dediği Latince *bombacium* olan pamuk yetişirdi. Pamuklar küçük çalılardan toplanırdı.”<sup>25</sup>

Hacı seyyah Kudüs üzerinden Sina Yarımadası'na gitmeyi planlıyordu. Kudüs'e yaklaştığında şehre girmeden Müslümanlar tarafından tutuklandı. Thietmar bu hatırasını şu şekilde aktarır:

Macar bir asilzadeyle birlikteydim ki o, Kudüs'te eğitim amacıyla ikamet eden Müslüman Macar yurttaşlarını biliyordu. Asilzade onlara haber gönderdi ve onlar mesajı aldıklarında onu nazikçe karşıladılar. Tutsaklığımızın talihsizliğini anladıklarında duruma müdahale ettiler ve az bir çabalarıyla özgür kaldık.<sup>26</sup>

İki günlük esaretin ardından serbest kalan Thietmar'ın Kudüs'te ikamet eden Macar öğrencilerden bahsetmesi dikkat çekicidir. Tarihçi Yakut, Halep'te 1220 dolaylarında Müslüman Macar öğrencilerin fikh eğitimi aldığından bahseder. Orta Çağ Macaristan'ında Müslüman nüfus hakkında bilgi vermesi yönünden Yakut'un eseri son derece önemlidir. Thietmar'ın seyahatnamesinden 13. yüzyılın başlarında Müslüman Macarların İslami uygulamaları doğru bir şekilde öğrenmek amacıyla Eyyübî medreselerine gittikleri anlaşılmaktadır. Nitekim, Thietmar seyahatnamesi Eyyübî topraklarındaki Müslüman Macarlar hakkında bilgi veren ikinci kaynak olması yönünden kıymetlidir.<sup>27</sup>

Kudüs, üç semavi dine ev sahipliği yapması ve çok eski bir şehir olması sebebiyle tarih boyunca seyyahların ilgisini çekmiştir. Thietmar da bu durumu çok iyi bildiğinden Kudüs ziyaretine dair çok fazla ayrıntı vermez. Ancak verdiği detaylarla okuyucunun zihninde bölgeyi canlandırır. Müellif, şehrin tahkimatından ve Müslüman mabetlerine çevrilen Yahudi ve Hristiyan ibadethanelerinden bahsederek yeni bir Haçlı Seferi'nin zaruretini göstermeyi amaçlamıştır. Thietmar, kutsal şehri İsa Peygamberin yaşadığı olaylar

<sup>21</sup> Zeynep İnan Aliyazıcıoğlu, “Burchard von Strazburg'un Mısır Sefareti (1175/1176) ve İslam Dünyasında Dair İzlenimleri”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 40/70 (2021), 163.

<sup>22</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 15-19; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 103-106.

<sup>23</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 19; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 106.

<sup>24</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 19; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 106.

<sup>25</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 20; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 107.

<sup>26</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 28; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 112.

<sup>27</sup> Benjamin Kedar, “Ungarische Muslime in Jerusalem im Jahre 1217”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 40, 2/3 (1986), 325, 326.

ekseninde tasvir ederek şehirde Hristiyan hakimiyetinin yeniden tesis edilmesi gerektiği mesajını okuyucuya vermiştir.<sup>28</sup>

Kudüs'te iki gün bir gece kaldıktan sonra yoluna devam eden Thietmar, Beytüllahim'e uğrar. Beytüllahim'de dağlık bir alanda güzel bir kilisenin olduğundan ve burayı Müslümanlara tabii Hristiyanların yönettiğinden bahseder. Hacılar için önemli bir ziyaret mekânı olan bu kilisenin "henüz" Müslümanlar tarafından yıkılmadığını vurgular. Güzergahında el-Halil'i ziyaret eder ve şehrin Yahudiler ve Hristiyanlar açısından önemini kutsal kıssalarla anlatır. Thietmar, bölgedeki Hristiyan mabetlerine yönelik Müslümanların çeşitli saldırıları olduğunu ancak mucizevi bir biçimde kiliselere zarar veremediklerini yazar.<sup>29</sup>

Thietmar, Ürdün Vadisi'ni geçerken bölgede yetişen bitkiler ve yeraltı kaynakları hakkında zaman zaman bilgi verir. Ayrıca bölgede yaşayan Ortodoks Rumların kendisini misafir ettiğini belirtir. Zor bir yolculuğun ardından Petra'ya varır. Petra'dayken kendisine Fransız dul bir kadının yardım ettiğinden bahseder. Ona yolluk hazırladığını ve Sina Dağı'na giderken geçmesi gereken çölde ona rehberlik yapması için bedeviler bulup anlaşma yaptığını kaydeder. Hz. Harun'un öldüğü Hor Dağı'na çıkar. Orada Rum Ortodoksların küçük bir kilisede inzivaya çekildiğini yazar. İslam hakimiyetiyle birlikte bu bölgenin terk edildiğini belirtir. Kudüs ve çevresinden bahsederken yaptığı gibi, bu coğrafyayı anlatırken de sık sık kutsal metinlere başvurur. Musa Peygamberin yaşamından ve Yahudilerin günahkarlığından kesitler sunar. Kudüs'ten Kızıldeniz'e yaptığı yolculukta çöllu geçerken coğrafya ve doğa şartlarından dolayı çok zorlandığını hatta ölümden döndüğünü yazar.<sup>30</sup>

Kızıldeniz'e vardığında, oradaki bir kalede Müslümanlar ile Hristiyanların birlikte yaşadığından bahseder. Buradaki Hristiyanlar, İngiliz, Fransız ve Latin esirlerdi ve Kahire'deki sultanın balıkçılarıydı. Kendisinin de Kızıldeniz'den çıkan balıklardan yediğini ve hayatında yediği en lezzetli balıklar olduğunu söyler. Sina Dağı'na doğru yolculuğuna bir tarafına denizi alarak devam eder ve üç günlük yürüyüşün ardından Sina'ya varır. Yürüyüşü esnasında iki kuzgunun kendisini takip ettiğini kaydeder. Sina Dağı'nın eteğinde inşa edilen Azize Katerina Manastırı'nın içini ve işleyişini tasvir eder. Kilisedeki Rum ve Süryani rahip ve keşişlerin varlığına ve Doğu Hristiyanlarının ibadetlerine dikkat çeker.<sup>31</sup>

Sina Dağı'ndan çevreyi seyreden Thietmar, Mısır'dan bahseder. Mısır tasvirleri büyük ölçüde Burchard von Strazburg'un eserinden iktibas edilmiştir. Nil Nehri'nin Mısır için önemini, bölgedeki tarım faaliyetlerini ve şehrin bölümlerini anlatır. Ayrıca hayvancılık ve Mısır'ın komşuları hakkında bilgi verir. Thietmar, eserinde belirtmez ancak tüm bu bilgiler Burchard von Strazburg'un seyahatnamesinden alınmıştır.<sup>32</sup> Sina Dağı'ndaki manastırda veda yemeğinin ardından hediyelerle onurlandırıldığını belirten müellif Akka'ya döndüğünü kaydeder. Seyahatnamesindeki kendi anlatısı bu şekilde sonlanır.<sup>33</sup> Seyahatnamenin sonuna iki, üç sayfalık farklı bir metin eklemiştir. Bu metin anonim *Tractatus de locis et statu sancte terre ierosolimitane*'den alıntıdır. Bu kısımda Kudüs'ün

<sup>28</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 28, 29; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 112, 113.

<sup>29</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 113, 114; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 30-32.

<sup>30</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 35-41; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 117-121.

<sup>31</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 45, 46; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 122-124.

<sup>32</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 52, 53; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 129, 130; Bknz. İnan Aliyazıcıoğlu, "Burchard von Strazburg'un Mısır Sefareti", 155 vd; Abbas Amin, *Ägyptomanie und Orientalismus: Ägypten in der deutschen Reiseliteratur (1175-1663)*, (Berlin, Boston: De Gruyter 2013), 349.

<sup>33</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 55; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 131.



merkeziliğine, Doğu Hristiyanları arasındaki ibadet farklılıklarına ve Doğu'daki patrikliklere dair bilgiler verilmiştir.<sup>34</sup>

### Hız. Muhammed

Orta Çağ Avrupa'sında İslam'a yönelik saldırıların hedefinde daima Hz. Muhammed vardı. O, sara hastası, sihirbaz, kıyamet canavarı, şehvet düşkünü, paragöz, savaş ve yağmaya hazır bir insan olarak tasvir ediliyordu. Katoliklere göre Hz. Muhammed, vahiyleri kişisel ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda belirleyerek ona inananları kandırıyordu. Onun sahte peygamber olduğunu gösteren alamet ise ölüm biçimiydi. Katoliklerin anlatılarında Hz. Muhammed'in ölümü azizlere yakışmayacak biçimde ya zehirlenerek ya da domuzlar veya köpekler tarafından parçalanılarak gerçekleşiyordu. Orta Çağ Avrupa'sında pek çok kişi onun bir dönme ya da sapkın bir Hristiyan keşiş tarafından eğitildiğine ve yönlendirildiğine inanıyordu. Genel kanaat Hz. Muhammed'in kötülenmesi, İslam'ın kötülenmesi anlamına geliyordu.<sup>35</sup> Edeltraud Klueing'e göre Orta Çağ boyunca Latince yazan Hristiyanlar, Hz. Muhammed'in hayatının belli kısımlarına odaklanmışlardır: onun peygamber olduğunu anlaması, Hristiyan bir keşiş tarafından eğitilmesi, zengin dul bir kadınla evlenerek yükselmesi ve ölümü.<sup>36</sup> Bu çalışmada konu edindiğimiz din adamı Thietmar da eserinde Klueing'in belirttiği yaygın konuların dışına çıkmadan Hz. Muhammed'in hayatını anlatır.

Thietmar, seyahatnamesinde Hz. Muhammed'in yaşamı hakkında tamamı doğru olmayan birtakım bilgiler verir. "(Hz.) Muhammed, bedevi kabilesinden fakir ve saralı bir deve çobanıydı"<sup>37</sup> diyerek peygamberi aşağılamayı hedef alır. Orta Çağ boyunca gerek Doğu Hristiyanları gerekse Batı Hristiyanlarının Hz. Muhammed'in sahte peygamber olduğu iddiasının en güçlü dayanağı onun sara hastası olduğu savıdır. Bu iddiayı hemen hemen tüm müellifler tekrarlamıştır. Hz. Muhammed'in sara hastası olduğuna dair ilk kayıt Bizans tarihçisi Theophanes Confessor'un (760-818) *Chronographia* adlı eserinde geçer.<sup>38</sup>

Thietmar'ın Hz. Muhammed'in yaşamında dikkat çektiği diğer bir husus onun eğitimidir. "O, koyu sapkın ve münzevi biri tarafından ruhsal olduğu kadar bedensel ve duygusal olarak da yozlaştırıldı ve büyüçülük yoluyla son derece güçlenerek günahkarlık konusunda eğitildi."<sup>39</sup> Literatürde ilk defa ed-Dımaşki, Hz. Muhammed'in sapkın bir Hristiyan tarafından eğitildiğini iddia etmiştir. Ancak 13. yüzyıla gelindiğinde bu iddia çok yaygınlaşmıştır. 13. yüzyılda kaleme alınan birkaç Ermeni kroniğinde ve William of Tripoli, Ricoldus de Monte Crucis (ö. 1320) ve anonim Latince bir kronikte Hz. Muhammed'in Rahip Bahira'dan ders alarak öğretisini geliştirdiği bilgisi mevcuttur. Özellikle William of Tripoli'ye göre Hz. Muhammed yaşamı boyunca Rahip Bahira ile yakın arkadaş olmuş ve onunla iletişimini devam ettirmiştir.<sup>40</sup> Thietmar isim vermeyerek sadece "sapkın" biri tarafından eğitildiğini iddia etmiştir.

Din adamı Thietmar okuduğu eserlerin etkisiyle olacak ki peygamberin mezarı ve ölümü üzerine şu satırları yazar: "Bazılarının iddia ettiği gibi [Hz.] Muhammed'in mezarı havada asılı değildir, tam aksine yerdedir. Orada onun sağ ayağından başka bir parçası

<sup>34</sup> Eser, Hittin Savaşı öncesi Kudüs Krallığı hakkında bilgi verir. Eser hakkında daha fazla bilgi için bkz. Benjamin Kedar, "The Tractatus de locis et statu sancte terre ierosolimitane", *The Crusades and Their Sources: Essays Presented to Bernard Hamilton*, ed. John Frange, William G. Zajac, (London, New York: Routledge, 1998), 111 vd.

<sup>35</sup> Jo Ann-Moran Cruz Hoepfner, "Popular Attitudes Towards Islam in Medieval Europe", *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe Perception of Other*, ed. David R. Blanks, Michael Frassetto, (New York: St. Martin's Press, 1999), 66.

<sup>36</sup> Klueing, "Quis fuerit Machometus?", 299.

<sup>37</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 54; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 130.

<sup>38</sup> John Tolan, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination*, (New York: Columbia University Press, 2002), 64.

<sup>39</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 54; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 130.

<sup>40</sup> Sabri Çap, "13. Asır Misyoner ve Oryantalistlerinden William of Tripoli'nin Hz. Peygamber ve Kur'an Hakkındaki Görüşlerinin Tahlil ve Tenkidi", *Mizânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, 12 (2011), 114-120.

bulunmaz çünkü Hristiyanların domuzları onun vücudunun geri kalanını yedi.”<sup>41</sup> *Roman de Mahomet, Gesta Tancredi of Ralph of Caen* ve *Enfances Guillaume* başlıklı eserlerde Hz. Muhammed’in mezarı “parlak kristal bir ışıkla” ve “taşlarla” çevrili olarak tasvir edilir. Mezkûr eserlerde dikkat çeken esas husus ise lahitin konumudur. Bu kaynaklara göre Hz. Muhammed’in mezarı desteksiz bir biçimde havada asılıdır. Mezarın havada asılı olduğu iddiasıyla Hristiyanlar, Hz. Muhammed’in sahte peygamber olduğunu vurgular ve Mesih’in cennete yükselişini taklit ettiğini iddia eder. *Chanson de Roland, Vita Mahumeti, Gesta dei per Francos* gibi klasik Orta Çağ metinlerinde Hz. Muhammed’in korkunç ölümü benzer şekilde anlatılır. Özetle, peygamber sarhoş (!) olduğunda bir çukura düşer ve oradaki domuzlar ve köpekler tarafından bir çırpıda yenilir.<sup>42</sup> Orta Çağ Avrupa’sında azizlerin biyografileri en fazla rağbet gören eserlerdir. Aziz biyografilerinde Hristiyan din adamlarının ölüm şekli onların Allah katında önemli insanlar olduğunu gösterir. Oysa Hristiyan eserlerin çoğunda, Hz. Muhammed insani bir biçimde ya zehirlenerek ya da domuzlar tarafından parçalanarak öldürülmüştür. Dolayısıyla müelliflere göre ölüm şekli onun sahte peygamber olduğunun kanıtıdır.<sup>43</sup> Thietmar mezkûr eserlerin etkisiyle yukarıdaki satırları yazmıştır. Nitekim seyahatnamesinin tamamı göz önünde bulundurulduğunda Hz. Muhammed’i karalamak ve gözden düşürmek amacıyla olduğu aşikardır.<sup>44</sup>

### Müslümanların İnanç ve İbadetleri

Katolik yazarlar İslam’ı ve Müslümanların inanç ve ibadetlerini anlama noktasında daima ön yargılı olmuşlardır. Bu noktada Doğu Hristiyanlarının ibadetlerini de yadırgadıklarını söylemek gerekir. Thietmar da Müslümanların günlük ibadet ve ritüellerine dair çoğunlukla olumsuz imgeler oluşturmuştur. Hristiyan yazarlar İslam’ı yorumlama noktasında en fazla Müslümanların “cennet” tasavvurunu ele almışlardır.<sup>45</sup> Thietmar, seyahatnamesinde Müslümanların cennetini şu şekilde anlatır:

[Hz.] Muhammed hayattayken öğretisi şöyleydi. Şarap, bal, süt ve su akan dört nehrin olduğu dünyevi cennetin varlığını vaaz etti. Hristiyanlara karşı savaşta öldürülen tüm Müslümanlar cennete kabul edilecek ve orada çok sayıda bakireyle cinsel zevklerin keyfini sürecektir. [Hz.] Muhammed, oranın yiyecek, içeceklerinin ve her türlü bedensel sefahatin ve hazzın dünyevi cenneti olduğunu iddia eder. Ayrıca pek çok güzel şeyin bolluğunu ve birlikte karışımını da vaaz eder. Bunlara benzer ve tamamen saçma pek çok şey vaaz etti. Ancak o, insanlara birbirlerine karşı merhametli olmalarını ve sıkıntı içinde olana yardım etmeleri gerektiğini de öğretti.<sup>46</sup>

Avrupa’da 12. yüzyılda Arapçadan Latinceye Kur’an tercümelemeleri yapılmaya başlandığında ve din adamları arasında bu tercümelemelerin yaygınlaşmasıyla İslam’a ve Müslümanlara karşı yeni argümanlar türemeye başladı. Peter the Venerable (12. yüzyıl) ve Ricoldus de Monte Crucis gibi Katolik yazarlar Kur’an’daki cennetle ilgili kayıtları tahrif ederek Müslümanların “dünyevi cennet” tasavvuruna inandıklarını iddia etti. Aslında mezkûr müellifler Müslümanların “dünyevi cenneti” karşısına Hristiyanların “gökyüzü cenneti”ni koydular. Bu iddiayla İslam’ın sapkın olduğunu, Hz. Muhammed’in sahte peygamber olduğunu kanıtlamak istediler. Onlara göre, İslam inancındaki temel hata beden ve sözün ruhtan yani özden üstün olmasıdır.<sup>47</sup> Thietmar da öncülü müellifler gibi Müslümanların

<sup>41</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 54; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 130.

<sup>42</sup> Suzanne Conklin Akbari, *Idols in the East European Representations of Islam and the Orient*, (London: Ithaca, 2009), 225, 226.

<sup>43</sup> Daniel, *Islam and the West*, 125.

<sup>44</sup> Kluebing, “Quis fuerit Machometus?”, 305, 306.

<sup>45</sup> Hristiyan yazarların cennet tasvirleri üzerinden İslam’a saldırılan hakkında detaylı bilgi için bkz. Daniel, *Islam and the West*, 172-176.

<sup>46</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 54; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 130.

<sup>47</sup> Akbari, *Idols in the East*, 249, 250.

dünyevi zevklere odaklandığını iddia etmiştir. Paragrafın tamamında İslam'a yönelik aşağılayıcı ifadelerde bulunan hacı seyyah son satırda Müslümanların “merhametli” ve “yardımsever” yönüne atıf yaparak olumlu bir söylemde bulunmuştur.

Thietmar Şam'da altı gün kaldığını ve orada İslam hakkında çok şey öğrendiğini iddia ederek Ramazan orucuna dair şu satırları kaleme alır: “Oruç zamanı gün batımına kadar oruç tutarlar ve o zamandan tüm gece boyunca yiyebildikleri kadar yerler. Bununla beraber kulelerde duran tellallar gece boyunca şöyle bağırlar: ‘Ey oruçlular, kalkın bolca yiyin, yeniden güçlenin’”.<sup>48</sup> Müellifin *minare* ve *müezzin* yerine *kule* ve *tellal* terimlerini kullanması Müslümanların ibadetleri hakkında yüzeysel bilgiler edindiğini göstermektedir. Diğer taraftan bu ifadelerle günlük orucun manevi değerlerinin iftar yemeğinin lezzetinin gölgesinde kaldığını vurgular. Daha önceki cennet tasvirinde olduğu gibi, oruç ibadetinde de zevk alınan kısmın dünyevi lezzetler olduğunu vurgulayarak İslam'ı yalanlar.<sup>49</sup> Bununla beraber Müslümanların ibadetlerine dair bazı doğru bilgiler de vermiştir:

Onlar gün içinde dört kez, geceleyin bir kez ibadet ederler. Çanlar yerine tellal [müezzin] kullanırlar ki onun çağrısıyla alışık oldukları üzere hep birlikte ciddiyetle kiliseye [camiye] giderler. Müslümanların dininde alışık oldukları üzere belirli bir saatte kendilerini suyla temizlerler, eğer su yoksa kumla temizlerler. Kafadan başlayıp yüzlerini yıkarlar, sonra kollarını, ellerini, bacaklarını, ayaklarını, müstehcen bölgelerini ve makatlarını yıkarlar. Bundan sonra ibadet etmeye giderler ve secde etmeden asla ibadet etmezler. Onlar çokça secde ederler ve güneye doğru namaz kılarlar. Secdelerini dikdörtgen bir örtünün [seccade] üzerinde yaparlar ki o örtüyü daima kuşaklarının altında taşırlar ve secde ettiklerinde alınlarını yere değdirirler. Ölüyü sağ elleri tarafından büyük bir uğultuyla türbelere koyarlar öyle ki [Hz.] Muhammed'in mabedine doğru güneye bakacak şekildedir.<sup>50</sup>

Thietmar Müslümanların namaz esnasında secde etmeleri karşısında hayranlık duyar. Hacı seyyah, Müslümanların ezan, abdest ve namaz ibadetlerine dair parçadaki detayları çoğunlukla Burchard von Strazburg'dan iktibas etmiştir.<sup>51</sup> Ancak bu satırları yazarken sanki bu bilgileri ilk defa Avrupa'ya kendisi taşımış izlenimi verir.<sup>52</sup>

Hristiyanların eyaleti ile Mısır arasında Müslümanların peygamberi [Hz.] Muhammed'in mezarının bulunduğu Mekke denilen bir şehir vardır. Tıpkı Hristiyanların Kutsal Kabir Kilisesi'ne saygıyla ve çok sayıda haccetmeleri gibi farklı bölgelerden ve uzak mesafelerden Müslümanlar da oraya hac ibadeti için giderler. Ancak ne zengin ne de fakir on altın dinar vermeden kimse içeri kabul edilmez. Orada amel niyetten daha lütufludur: altın, tövbekâr bir kalpten daha fazla rağbet görür.<sup>53</sup>

Thietmar, bu satırları Sina Dağı'ndayken yazmıştır. Mekke'ye gitmemiştir. Alman hacı seyyah Mekke'nin Müslümanlar açısından önemini fark etmiş olmasına rağmen Müslümanların hac ibadetini samimiyetsiz bulmuştur. Özellikle son cümlede Müslümanların maddiyata önem verip manevi değerleri göz ardı ettiklerini iddia etmiştir. Orta Çağ Hristiyan yazarların temel argümanlarından biri Müslümanların manevi doyumdan ziyade bedensel zevklere kendilerini adadıkları iddiasıdır.<sup>54</sup> Ayrıca Hz. Muhammed'in mezarının Mekke'de

<sup>48</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 13; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101.

<sup>49</sup> Grabois, “Islam and Muslims as Seen by Christian Pilgrims”, 313.

<sup>50</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 13, 14; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 102.

<sup>51</sup> İnan Aliyazıcıoğlu, “Burchard von Strazburg'un Mısır Sefareti”, 161, 162.

<sup>52</sup> Grabois, “Islam and Muslims as Seen by Christian Pilgrims”, 314.

<sup>53</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 53, 54; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 130.

<sup>54</sup> Akbari, *Idols in the East: European Representations of Islam and the Orient, 1100-1450*, 224.

bulduğunu kaydetmesi İslam'a ve peygamberine dair bilgilerinin ne kadar yüzeysel olduğunu gösterir.

Thietmar, Şam'da bulunan Aziz Pavlus Kilisesi'nin Müslümanlar tarafından camiye çevrildiğini belirttikten sonra orada bir havuz olduğundan bu havuzda günahkarların temizlendiğinden ve Tanrı'nın rızasını aldığından bahseder.<sup>55</sup> Muhtemelen caminin önündeki şadırvanda abdest alan Müslümanları gören müellif suyla günah çıkardıklarını düşünmüştür. İslam'ın sapkın bir din olduğunu iddia eden yazarların ortak eleştirilerinden biri de Kindî'nin<sup>56</sup> reddiyesinde yer alan "bedenlerinizi yıkıyorsunuz fakat kalpleriniz günahla kirli ve lekeli" ifadesidir.<sup>57</sup> Thietmar, Müslümanların ibadetlerine ne entelektüel ne de bilimsel bir merakla bakmıştır. Kendinden önceki seyyahların ve misyonerlerin eserlerindeki bilgiler yanında hacıların anlattığı hikayelerle ibadetleri yorumlamış ve her ibadeti kendi içinde çelişkili bulmuştur.<sup>58</sup> Müslüman inanç ve ibadetlerini dünyevi bulmuş ve İslam'ı yalanlamıştır.

### Müslümanların Sosyal ve Günlük Yaşantısı

İslam'a karşı entelektüel ilgi duyan ya da reddiye yazan Hristiyan müellifler sıklıkla çok eşlilik meselesini konu edinmiştir. Hacı seyyah Thietmar da Müslümanların çok eşliliğine seyahatnamesinin üç farklı yerinde temas etmiştir. Thietmar, Şam'a giderken es-Sanemeyn'de (Salomen) bir handa geceleme zorunda olduğunu belirtir. "Orada yedi karısıyla bir yatakta yatan Müslüman gördüm" der ve şöyle devam eder "ancak bütün kadınlar pantolon giymişlerdi ve elbiseleri dizlerine kadar uzanıyordu ki pantolonlarının kıvrımları aşağıya sarkıyordu."<sup>59</sup> Orta Çağ Avrupa'sında Müslümanlar arasındaki çok eşlilik biliniyordu. Ancak İslam topraklarına seyahat eden müelliflerin eserleri hem çok eşlilik hem de Müslüman kadınlar hakkında bilgi verdiğinde eser daha fazla ilgi çekiyordu. Thietmar da okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla handa bir yatakta yedi karısıyla geceleleyen Müslüman erkeği tasvir etme ihtiyacı duymuştur. Müellif Şam'da bulunduğu sırada şu satırları kaleme almıştır:

Altı gün Şam'da kaldım ve Müslümanların nizam ve yaşamına dair birtakım şeyler öğrendim. Onların yaşamı günahkâr ve nizamları yozlaşmıştır. Meşru ya da kanuna aykırı şekilde yapabildikleri kadarıyla kendi keyiflerine bakarlar çünkü 'Jupiter zevk aldığı her neyse onun onurlu olduğunu beyan etmiştir.' Onlar mümkün olduğu kadar çok kadınla evlidirler, yaygın atasözüne göre 'kim daha fazlasına sahip olabiliyorsa o daha güçlüdür'.<sup>60</sup>

Thietmar seyahatnamesinin sonunda tekrar Müslüman erkeğin yedi eşe sahip olabileceğine dikkat çekmiştir. Tüm eşlerin ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olan Müslüman erkeğin sayısız cariye de sahip olabileceğini kaydetmiştir. Cariyelerden biri erkek çocuk doğurursa bu çocuğun meşru varis olabileceğini ve cariyenin özgürlüğüne kavuşabileceğini belirtmiştir. Ancak Müslümanlar arasında yaygın olan geleneğin bir kadınla evlenmek olduğunu da eklemiştir. Seyahatnamesinin sonundaki bu kısım Burchard von Strazburg'tan iktibas edilmiştir.<sup>61</sup> Hristiyan yazarların anlatılarında sıklıkla kullandıkları çok eşlilik konusu

<sup>55</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 13; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101, 102.  
<sup>56</sup> İslam'a yönelik reddiye yazan 9. yüzyılda yaşamış Abdülmesih b. İshak Kindî'nin Avrupa'daki İslam algısının gelişimine önemli katkıları olmuştur. Kindî'nin reddiye metni ve yaşamı için bkz. Sandra Toenies Keating, "Abd al-Masih al-Kindi, Apology", *The Bloomsbury Reader in Christian-Muslim Relations 600-1500*, ed. David Thomas, (London: Bloomsbury Academic, 2022), 76 vd; Yusuf Şevki Yavuz, "Kindi, Abdülmesih b. İshak", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 22, (Ankara: TDV Yay., 2002), 38.

<sup>57</sup> Tolan, *Saracens*, 63.

<sup>58</sup> Grabois, "Islam and Muslims as Seen by Christian Pilgrims", 314.

<sup>59</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 11; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 100.

<sup>60</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 13; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 101.

<sup>61</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 54; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 130; İnan Aliyazıcıoğlu, "Burchard von Strazburg'un Mısır Sefareti", 165, 166.

ve cennet tasvirleriyle İslam'ın dünyevi zevklere önem verdiği vurgulanır. İki örnek üzerinden Müslümanların ahlaksız olduğunu, savundukları öğretinin yozlaştığını ve İslam'ın yanlış bir din olduğunu savunurlar.<sup>62</sup>

Orta Çağ Hristiyan yazınında Müslümanların çok eşliliği özellikle sultan ve halifeler üzerinden eleştirilmiştir. Thietmar, Şam'dayken Bağdat'taki halife hakkında şu satırları kâğıda dökmüştür:

Halife adındaki Müslümanların papası orada [Bağdat] ikamet eder. O, çok zengin ve güçlüdür ve bizdeki papa gibi o da Müslümanlar için kanunlar ve suçlular için cezalar koyar. Koyduğu kanunlara herkes tarafından sıkı bir şekilde uyulması emrini verir. Halife gündüzleri asla dışarıya çıkmaz fakat her ne zaman isterse geceleri çıkabilir. Ancak birisi onu geceleyin gezerken görürse ya da dikkatini çekerse o kişi Müslümanlara göre büyük bir günah işlemiş olur. Eğer halife tahtındayken gündüz vakti onu görmeye gelirlerse ondan izin isterler ve halifenin dizlerine yönelerek yürürler ve yakınına ulaştıklarında dizlerini öperler. Eğer bu kişi asil ise dizlerinden değil omuzlarından halifeyi öper. Halife kendi sarayındadır ve odalarında çok sayıda bakire vardır ki halife ne zaman isterse onların arasına katılabilir. Asillerden biri halifenin cariyelerinden biriyle evlenebilirse Diana ya da Venüs gibi cennetin kraliçesine sahip olmuş gibi olur. Bu halifenin yaşam tarzı alışkanlıkları papamızın alışkanlıklarından uzaktır ve Tanrı onları uzak kılsın ya da hükümsüz kılsın ve Tanrı onun halifelikliğini bu dünyada kısa kılsın.<sup>63</sup>

Hacı seyyah, Müslümanların şehvet düşkünlüğünü başka bir kurgu anlatı ile destekler. Thietmar'a göre Beytullahim ve Kudüs arasında Kutsal Topraklar kaybedildiğinde içinde çok güzel rahibelerin bulunduğu bir manastırın varlığından haberdar olan Sultan Selâhaddîn Eyyübî, onlarla tanışmak ister. Sultan, manastırdaki rahibelere güzel elbiseler ve mücevherler verilmesini emreder. Böylece bu günahkâr eşyalar onları baştan çıkaracaktır. Ancak başrahibe sultana karşı koymak için kendisini ve kız kardeşlerini kusurlu göstermeye karar verir. Selâhaddîn Eyyübî manastırın kapısı önündeyken başrahibe burnunu keser ve diğerleri de hiç düşünmeden aynı eylemi gerçekleştirir. Sultan Selâhaddîn Eyyübî bu durumdan rahatsız olsa da rahibelerin dindarlığını ve kararlılığını övgüye layık bulur.<sup>64</sup> Eserde geçen bu kıssanın kaynağı belli değildir. Thietmar, bir hikâyeye iki mesaj verir: Müslüman erkeğin şehvet düşkünlüğü ve karşısındaki Hristiyan kadınların dindarlığı. Diğer taraftan Avrupalı okuyucunun merak ettiği konulara da temas etmeyi ihmal etmez. Müslüman kadını şu şekilde tasvir eder:

Müslüman kadınlar peçe takarak ve keten bezinden çarşafarla örtünerek dışarı çıkarlar. Asil kadınlar hadımların güvenli gözetiminde korunurlar ve eşlerinin emri dışında asla evlerinden dışarı çıkmazlar. Kocanın ya da kadının yakın bir akrabası dahi olsa hiç kimse kocanın izni olmaksızın eşini görmeye cüret edemez.<sup>65</sup>

Thietmar çok eşlilik ve cennet tasvirleriyle Müslüman ahlaksızlığını dokunaklı bir biçimde okuyucusuna sunar. Diğer taraftan ister yasal eşinden ister cariyesinden olsun Müslüman bir babanın yasal olarak oğullarından her birine miras bırakması, feodal sistemde yetişen Hristiyanların anlam veremediği bir durumdur. Müellif bu noktaya dikkat çekerek İslam toplumunun nizamlarının yozlaştığını iddia eder. Ayrıca Orta Çağ Katolik teolojisinde cinsellik üremeyeyle sınırlı bir eylemdir. Oysa Thietmar'ın anlatımıyla İslam toplumunda cinsellik sınırsız dünyevi zevklerin günahı olarak ayıplanır.<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Daniel, *Islam and the West*, 159.

<sup>63</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 21; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 107.

<sup>64</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 32, 33; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 115.

<sup>65</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 14, Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 102.

<sup>66</sup> Grabois, "Islam and Muslims as Seen by Christian Pilgrims", 315, 316.

## İslam Hakimiyetinde Zımmîler: Doğu Hristiyanları ve Yahudiler

Avrupa’da V. Haçlı Seferi hazırlıkları devam ederken Thietmar, Akka’ya vardı. İslam topraklarına girdiğinde güvenlik nedeniyle kılık değiştirdiğini şu şekilde belirtir: “Gürcü rahip kıyafetiyle ve uzun bir sakal bırakarak Akka’dan yolculuğuma devam ettim.”<sup>67</sup> Eyyûbî Devleti’nin başkenti Şam’a yönelen Thietmar, seyahat grubunun içinde kimlerin olduğundan bahsetmez. Güzergahındaki manastır ve kiliseleri ziyaret eden müellif bölgedeki tarikatlar hakkında da bilgi vermez. Thietmar, Şam’a gitme sebebini de açıkça belirtmez. Ancak bir yabancı olarak şehre girişini şöyle kaydeder: “Şam’a girerken detaylı bir şekilde aranmak adettendi çünkü üzerinizdeki altının onda biri sultana aitti. Bu nedenle fakir ya da zengin tüm yoldaşlarımda olduğu gibi kıyafetlerimin ve vücudumun her kıvrımında altın arandı.”<sup>68</sup> Müellif seyahatnamenin başka bir yerinde şarabın yasak olmasından dolayı şehir kapısından geçerken gayrimüslimlerin detaylı bir aramaya tabii tutulduğundan bahseder.<sup>69</sup> Ancak bu alıntıda aramanın güvenlik sebebiyle değil de sadece maddi kazanç amacıyla gerçekleştiğini vurgulaması çelişkilidir. Thietmar, Şam’a gittiğinde Hristiyan esirlerle görüşme isteğini şu şekilde aktarır:

Soylu yapılarıyla büyük bir külliyeyle oluşan sultanın sarayındayken hapisane olarak kullanılan çukurdaki Hristiyan esirleri görmek istedim ancak rehberim bunun mümkün olmadığını belirtti. Cesur hissetmediğimden araçlar vasıtasıyla onlardan mektuplarını aldım ve benimkileri verdim. Sultanın kuyusundan Svabyalı bir şövalye bana kendi eliyle yaptığı para kesesini gönderdi. Ayrıca şehir içinde çok sayıda Hristiyan ve Alman esir gördüm ki hayatımdan endişe ettiğimden onlarla konuşmaya cesaret edemedim. Orada Wernigerode’den bir mahkûm ve Quedlinburg’dan John adında bir şövalye gördüm. O da bana bir para cüzdanı verdi.<sup>70</sup>

Thietmar, İslam hakimiyeti altında yaşayan Doğu Hristiyanlarının ve Yahudilerin durumu hakkında detaylı bilgi vermez. Ancak seyahati sırasında Müslüman, Hristiyan ve Yahudi ilişkilerine dair zaman zaman okuyucuya olumlu tasvirler sunar. “Şam ve etrafında her milletin özgürce kendi ibadetlerini yaptıkları belirtilmeli. Bundan başka orada çok sayıda Hristiyan kilisesi vardı.”<sup>71</sup> Müellifin Şam’ın cazibesine kapıldığı daha önce belirtilmişti. Ancak her dinden insanın özgürce ibadet etmesi Avrupalı Katolik bir din adamı için son derece dikkat çekici bir husustu.

Sina Dağı’nda Azize Katerina Manastırı’ndayken içerdeki bir şapelden bahseder. Bu kutsal mekâna Hristiyanlar gibi Müslümanların da saygı duyması karşısında şaşkınlığını gizleyemez. “Hiç kimse oraya ayakkabılarını çıkartmadan giremez. Babil kralı [Melik el-Âdil] bile çıplak ayakla burayı ziyaret etti”. Thietmar kendisinin de çıplak ayakla şapele girdiğini ve yere secde ettiğini ekler.<sup>72</sup> Benzer şaşkınlığı Saidnaya Manastırı’ndaki Hz. Meryem ikonuna Müslümanların saygı duyması karşısında yaşar.

Thietmar barış zamanında Müslüman ve Hristiyanların Sina Dağı’nın otlaklarında vakit geçirdiğini şu şekilde aktarır:

Ateşkes zamanlarında Hristiyanlar – Templiar ve Hospitalier Tarikatları – her yıl şubat ayında bu dağda veya dağlarda at ve katırlarıyla bir araya gelmeye alışkındılar. Çadırlarını çayırlara kurarlar ve atları doğada beslenirken onlar da

<sup>67</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 22, Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 107.

<sup>68</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 12; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 100.

<sup>69</sup> Bknz. 24 nolu dipnot.

<sup>70</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 14, Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 102.

<sup>71</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 14; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 102.

<sup>72</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 46-48; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 125-127.

eğlence ve zevkle vakit geçirirler. Onlar arasında bu eğlenceye *haraz* denir. Müslüman bedeviler de ateşkes zamanı oraya giderek savaş için tatbikat yapmayı alışkanlık haline getirmiştir. Bedeviler harika ve ustaca ata binebilirler. Bedeviler bir mızrağın üzerine yaklaşık yumruk büyüklüğünde bir halka takarlar ve at üstünde dörtmala ilerleyerek mızraklarını halkadan geçirmeye çalışırlar. Birisi başaramazsa ve mızrağını halkadan geçiremezse etraftakiler onunla alay eder ve Bedevilerin askeri liderinden bir yumruk yerdî.<sup>73</sup>

Müellifin seyahatnamesinde Yakın Doğu'da mukim Hristiyan ve Yahudilerin İslam hâkimiyeti altındaki durumu hakkında başka bilgi mevcut değildir. Ancak farklı kaynaklardan zımmî statüsünde gayrimüslimlerin huzur ve güven içinde yaşadıkları ve ibadetlerini özgürce yaptıkları bilinmektedir.

## SONUÇ

Alman hacı seyyah Thietmar, Eyyûbiler ile Haçlılar arasında siyasi istikrarın olmadığı bir dönemde Kutsal Toprakları ziyaret etti. Seyahatnamesinde sık sık Müslüman yönetiminden ve coğrafi şartlardan dolayı hayatının tehlikeye girdiğini belirtir. Seyahat güzergâhı üzerindeki dağlık alanlar ve çöl onun yolculuğunu kuşkusuz zorlaştırmıştır. Ancak müellifin eserinin belirli yerlerinde yaşamının tehdit edildiğini vurgulaması seyahat edebiyatında sıklıkla görülen bir söylem olduğunu unutmamak gerekir. Okuyucu, seyyahın egzotik ve heyecanlı hikayesinden ne kadar etkilenirse eser o derece bir üne kavuşur. Haçlı Seferi sürecinde yazılan ve zaman zaman hayali hikayelerle okuyucunun ilgisini çekmeyi başaran eserin 13. yüzyıldan 15. yüzyıla on dokuz farklı elyazması nüshası günümüze ulaşmıştır. Matbaa öncesi bir dönem için bu sayı oldukça fazladır. Dolayısıyla Thietmar'ın bilinçli bir yazar olarak okuyucusuna hitap ettiğini söylemek mümkündür.

Thietmar'ın seyahatnamesinin dikkat çeken bir özelliği papaya ve Avrupalı liderlere rapor verir gibi yazmasıdır. Kutsal Toprakların topografik bilgisi, kalelerin durumu, Hristiyan azınlıkların mevkileri, bölgede yaşanabilecek mevsimsel sıkıntılar, temiz su kaynaklarının yeri gibi ayrıntılara eserinde yer vermesi askeri istihbarat topladığı anlamına gelir. Diğer taraftan Yakın Doğu'daki Hristiyan mabetlerinin perişan durumu ve pek çok ibadethanenin Müslümanların eline geçtiği bilgisiyle bölgede yeniden Hristiyan hakimiyetinin zorunluluğunu okuyucuya hissettirmiştir. Seyahatnamesinin hemen hemen her sayfasında kutsal metinlerden kıssalar alıntılanmıştır. Bu hikayeler coğrafyayla özdeşleştirilmiştir. Müellifin amacı Katoliklere yabancı olmayan bu coğrafyanın Hristiyanlığın düşmanı Müslümanların elinden alınması gerekliliğini hissettirmektir. Nitekim Thietmar'ın seyahatnamesi Haçlı Seferi propagandası yapmaktadır.

Thietmar, İslam'a ve Müslümanlara yaklaşımı kendinden önce Yakın Doğu'ya seyahat eden müelliflerin eserlerindeki algıya ve hacıların sözlü anlatılarına benzer. Hz. Muhammed'in sahte peygamber olduğu, cennet tasvirleri ve çok eşlilik üzerinden İslam'ın dünyevi bir din olduğu iddiasıyla Avrupa'daki olumsuz İslam algısına katkı yapmıştır. Müellif, Müslümanların inanç ve ibadetlerinin insan bedenine hitap ettiği, manevi yönü güçlendirmede iddiasıyla İslam'ı yalanlamıştır. İslam hakimiyeti altında Hristiyanların ve Yahudilerin dinlerini özgürce yaşaması ise Müslümanlara dair olumlu yorumlarıdır.

<sup>73</sup> Todt, *Die Pilgerreise des Magisters Thietmar*, 24; Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land*, 109.

## BİBLİYOGRAFYA

Akbari, Suzanne Conklin, *Idols in the East: European Representations of Islam and the Orient, 1100-1450*, (London: Ithaca, 2009).

Amin, Abbas, *Ägyptomanie und Orientalismus: Ägypten in der deutschen Reiseliteratur (1175-1663), mit einem kommentierten Verzeichnis der Reiseberichte (383-1845)*, (Berlin, Boston: De Gruyter 2013).

Blanks, David R., “Western Views of Islam in the Premodern Period: A Brief History of Past Approaches”, *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe Perception of Other*, ed. David. R. Blanks, Michael Frassetto, (New York: St. Martin’s Press, 1999), 11-54.

Booth, Philip, *Thietmar: Person, Place and Text in Thirteenth-Century Holy Land Pilgrimage*, Lancaster University 2017 (Basılmamış Doktora Tezi).

Çap, Sabri, “13. Asır Misyoner ve Oryantalistlerinden William of Tripoli’nin Hz. Peygamber ve Kur’an Hakkındaki Görüşlerinin Tahlil ve Tenkidi”, *Mizânü’l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, 12 (2011), 111-145.

Daniel, Norman, *Islam and the West: The Making of an Image*, (Oxford: Oneworld Publications, 1993).

Demirkent, Işın, “Hittin Zaferi ve Kudüs’ün Müslümanlarda Fethinin Batı’daki Akisleri”, *Belleten*, LII/205 (1988), 1547-1555.

Gölgesiz Karaca, Sevtap, “Haçlı Kaynaklarında Türk İmajı (Gesta, Raimundus, Fulcherius Örneği ve Değerlendirme)”, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, VII/2 (2020), 468-484.

Grabois, Aryeh, “Islam and Muslims as Seen by Christian Pilgrims in Palestine in the Thirteenth Century”, *Asian and African Studies* 20 (1986), 309-327.

Hoepfner, Jo Ann-Moran Cruz, “Popular Attitudes Towards Islam in Medieval Europe”, *Western Views of Islam in Medieval and Early Modern Europe Perception of Other*, ed. David R. Blanks, Michael Frassetto, (New York: St. Martin’s Press, 1999), 55-82.

İnan Aliyazıcıoğlu, Zeynep, “Burchard von Strazburg’un Mısır Sefareti (1175/1176) ve İslam Dünyasında Dair İzlenimleri”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 40/70 (2021), 148-169.



Keating, Sandra Toenies “Abd al-Masīh al-Kindī, Apology”, *The Bloomsbury Reader in Christian-Muslim Relations 600-1500*, ed. David Thomas, (London: Bloomsbury Academic, 2022).

Kedar, Benjamin Z., “Ungarische Muslime in Jerusalem im Jahre 1217”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 40, 2/3 (1986), 325-327.

Kedar, Benjamin Z. “The Tractatus de locis et statu sancte terre ierosolimitane”, *The Crusades and Their Sources: Essays Presented to Bernard Hamilton*, ed. John Frange, William G. Zajac, (London, New York: Routledge, 1998), 111-134.

Kluebing, Edeltraud, “Quis fuerit Machometus? Mohammed im lateinischen Mittelalter (11.-13. Jahrhundert)”, *Archiv für Kulturgeschichte*, 90 (2008), 283-306.

Koppitz, Ulf, “Magistri Thietmari Peregrinatio: Pilgerreise nach Palästina und auf den Sinai den Jahren 1217/1218”, *Concilium medii aevi*, 14 (2011), 121-221.

Korkut, Şenol, “Batı Düşüncesine İslâm ve Hz. Muhammed (s.a.s.) İmajı (Genel Bir Okuma)”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34/1 (2008), 5-54.

Krause, K. E. H., “Zu Magister Thetmarus (Thietmarus)”, *Forschungen zur deutschen Geschichte*, 15 (1875), 153-156.

Kuşçu, Ayşe Dudu, “El-Melik El-Kâmil ve V. Haçlı Seferi”, *Yeni Türkiye: Orta Doğu Özel Sayısı*, II, XXII/83 (2016), 157-169.

Laurent, M. “Nachträgliches über Burchard von Strassburg”, *Serapeum*, 20 (1859), 174-176.

Pringle, Denys, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land 1197-1291*, (Burlington: Farnham, 2012)i

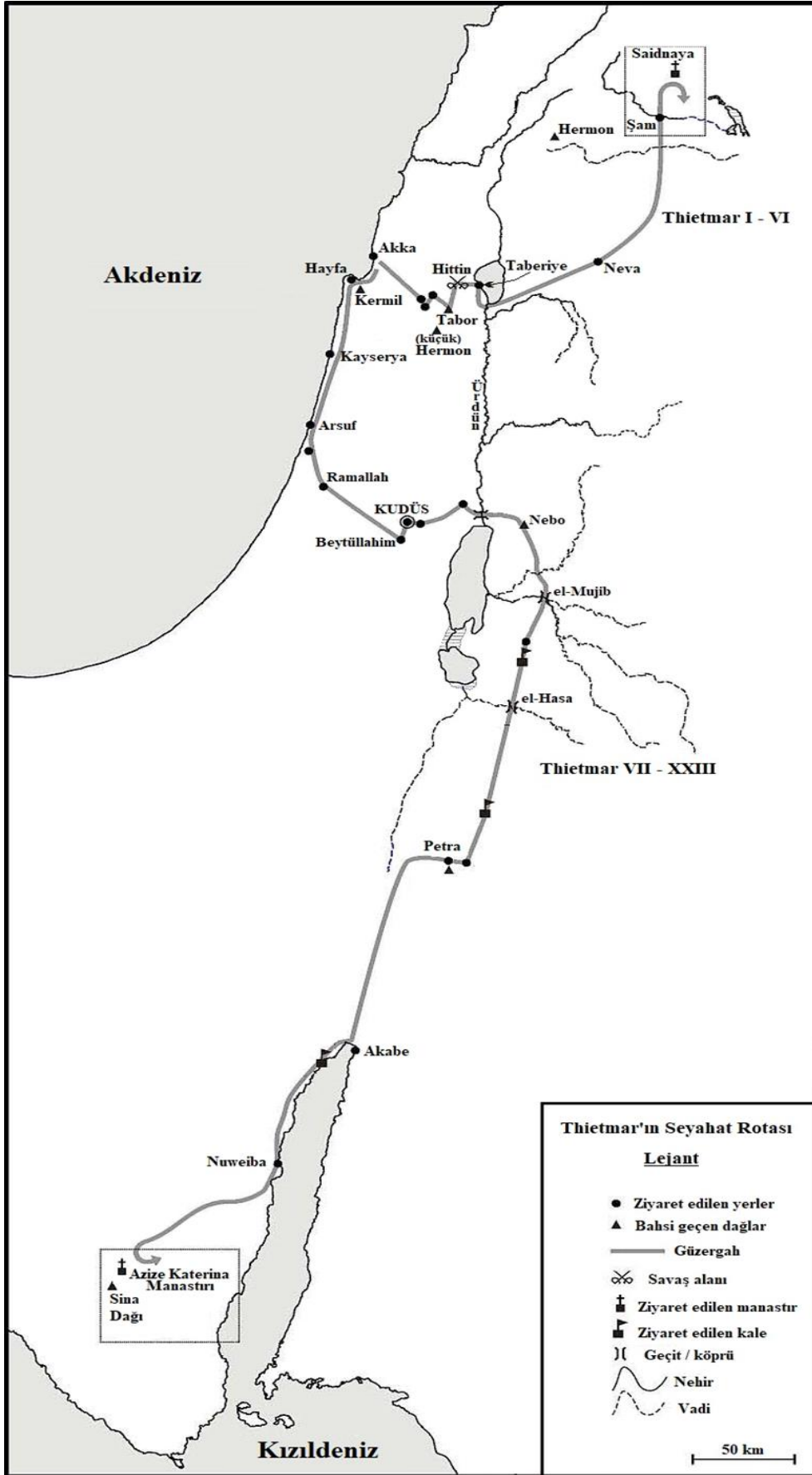
Röhricht, Reinhart, *Bibliotheca Geographica Palaestinae: chronologisches Verzeichniss der auf die Geographie des Heiligen Landes bezüglichen Literatur von 333 bis 1878*, (Berlin: H. Reuther 1890).

Şeşen, Ramazan, “Hittin Savaşı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 18, (İstanbul: TDV Yay. 1998), 165-166.

Todt, Hans Heinrich, “Die Pilgerreise des Magisters Thietmar”, *Concilium medii aevi*, 22 (2019), 1-62.

Tolan, John, *Saracens: Islam in the Medieval European Imagination*, (New York: Columbia University Press, 2002).

Yavuz, Yusuf Şevki, “Kindî, Abdülmesih b. İshak”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 22, (Ankara: TDV Yay., 2002).



Kaynak: Koppitz, *Magistri Thietmari Peregrinati*, 176.

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

***Libro Del Conoscimiento* İsimli Anonim İspanyol Seyahatnamesi Üzerine Bir Değerlendirme**

Yazarlar/Authors: Murat KEÇİŞ-Müjdat NAMDAR

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, V, 34-39

Doi: 10.5281/zenodo.10339660

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 12 Kasım 2023; Kabul Tarihi: 28 Kasım 2023

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.



***LIBRO DEL CONOSCIMIENTO* İSİMLİ ANONİM İSPANYOL  
SEYAHATNAMESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

**AN EVALUATION ON THE ANONYMOUS SPANISH  
TRAVELOGUE NAMED *LIBRO DEL CONOSCIMIENTO***

Murat KEÇİŞ\*-Müjdat NAMDAR\*\*

---

\* Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Tarih Bölümü, Ortaçağ Tarihi, Muğla/Türkiye, kecismurat@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9776-3976.

\*\* Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı, Muğla/Türkiye, mujdatnamdar@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6981-7356.

## Özet

XIV. yüzyılın ortalarına tarihlenen ve ilk varaktaki ibareden dolayı modern literatürde *Libro del Conoscimiento* olarak isimlendirilen bu eserin, aynı yüzyılın başlarında İspanya’da doğduğu belirtilen anonim bir Fransisken keşiş tarafından kaleme alındığı düşünülmektedir. Toplamda dört el yazması bulunan eserin XV. yüzyıla tarihlenen üç nüshası Don Marcos Jimenez de la Espada tarafından düzenlenerek *Libro del Conoscimiento* ismiyle 1877 yılında yayımlanmıştır. Jimenez’in yayınından sonra bulunan dördüncü nüsha ise 1999 yılında Nancy F. Marino tarafından kullanılmıştır. *Libro del Conoscimiento*, XIV. yüzyılın ekümenik dünyası için kıymetli bilgiler vermektedir. Kaleme alındığı İber Yarımadası ve Avrupa kıtasının yanı sıra, Afrika ve Asya hakkında da oldukça değerli bilgiler içermektedir. Eserde bahsi geçen ülkeler haricinde XIV. yüzyıl devrinin sosyal yapısı hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır. Tarihçiler, farklı sebepler nedeniyle önceki ve sonraki dönemlere kıyasla çok az veriye sahip olduğumuz ikinci beylikler dönemindeki eksik noktaları, genellikle seyyahlar ve tüccarların eserlerindeki verileri kullanarak doldurmaktadır. Fakat bu eserler, devrin siyasi oluşumlarının bayrakları/armaları ve simgeleri hakkında çok fazla detayı haiz değildir. *Libro del Conoscimiento* ise özellikle bu konuda tatmin edici veriye sahiptir. Fakat eserin verdiği bilgilerin doğruluğu tartışmalıdır; eser gerçekten bölgeleri dolaşan bir seyyah tarafından mı yoksa tüccarlardan bilgi alan bir keşiş tarafından mı yazılmıştır? Bu çalışmada, *Libro del Conoscimiento*’nun yazarının gerçekte kim olduğuyula ilgili tartışmalara girilmeyecek, sadece metinde bahsi geçen şehirleri dolaşıp dolaşmadığı Ortaçağ İspanyol seyahat kültürü bağlamında incelenecek ve özellikle Beylikler Anadolu’su hakkında verdiği bilgiler tahlil edilecektir. Bu verilerin Beylikler dönemi tarih araştırmalarında tartışmalı hususların çözümüne nasıl destek olabileceği tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Libro del Conoscimiento, XIV. Yüzyıl, Akdeniz Dünyası, Anadolu, Türkler.

## Abstract

This book, which is dated to the middle of the 14th century and is called *Libro del Conoscimiento* in modern literature due to the phrase on the first page, is thought to have been written by an anonymous Franciscan monk who was said to have been born in Spain at the beginning of the same century. Three copies of the book, which has four manuscripts in total, dated to the 15th century, were edited by Don Marcos Jimenez de la Espada and published under the title *Libro del Conoscimiento* in 1877. The fourth copy found after Jimenez’s publication was used in the study of Nancy F. Marino in 1999. *Libro del Conoscimiento* provides valuable information for the ecumenical world of the 14th century. It contains information not only about the geography of Spain where it was written, but also about the continents of Europe, Africa and Asia, and most of the world known at that time. Apart from the geographies mentioned in the book, a large part is devoted to Anatolia. There is important information about the social structure of the 14th century Anatolia, especially the period called the period of the second principalities. Historians usually fill in the missing points in the period of the second principalities, for which we have much less data compared to the periods before and after, by using data from the works of travelers and merchants. However, these works do not give much detail about the flags/arms and symbols of the political organizations of the same period. *Libro del Conoscimiento*, on the other hand, has satisfactory knowledge on this subject. However, the accuracy of the information given by the work is controversial; Was the work really written by a traveler who traveled through the regions or by a person who received information from the merchants? In this paper, it will not be discussed who the author of the work called *Libro del Conoscimiento* is, but whether he traveled to the geographies mentioned in the work will be examined in the context of Medieval Spanish travel culture and notably the information he gave about Anatolia of the Principalities will be analyzed. It will be discussed how these data can support the solution of some issues that have been the cause of debate in Turkish historiography.

**Key Words:** Libro del Conoscimiento, XIVth Century, Mediterranean World, Anatolia, Turks.

## GİRİŞ

*Libro Del Conosçimiento De Todos Los Reinos E Tierras Et Señorios Que Son Por El Mundo* ya da kısaltılmış adıyla *Libro Del Conoscimiento*, XIV. yüzyılın başlarında modern İspanya topraklarında dünyaya gelen kimliği belirsiz bir Fransisken keşiş tarafından kaleme alınan bir tür rehber eserdir. İlk sayfasında bulunan ibareden dolayı modern literatürde *Libro del Conoscimiento* olarak isimlendirilen bu eser, XIV. yüzyılın ekümenik dünyası için kıymetli bilgileri haizdir. Kaleme alındığı İber Yarımadası ve Avrupa'nın yanı sıra, Afrika ve Asya kıtaları hakkında değerli bilgileri haizdir. Eserde bahsi geçen ülkeler haricinde XIV. yüzyıl Anadolu'su, bilhassa ikinci beylikler devrinin sosyal yapısı hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır. Çeşitli nedenlerden dolayı ikinci beylikler döneminin sosyal tarihi hakkında diğer dönemlere kıyasla çok daha az veriye sahibiz. Dolayısıyla bu dönem üzerine çalışan araştırmacılar da söz edilen boşluğu genellikle seyyahların ve tüccarların eserlerindeki veriden faydalanarak doldurmaya çalışmaktadır. Fakat bu eserler, dönemin siyasi oluşumlarının bayrakları/armaları ve simgeleri hakkında çok fazla detayı barındırmamaktadır. Bununla birlikte *Libro del Conoscimiento* bu konuda şaşırtıcı bir şekilde ilginç verilere sahiptir. Fakat eserin verdiği bilgilerin doğruluğu tartışmalıdır; metin gerçekten de bahsedilen bölgeleri dolaşan bir seyyah tarafından mı yoksa tüccarlardan bilgi alan bir keşiş tarafından mı kaleme alınmıştır? Bu çalışmada, tam olarak belli bir türe ait olmayan *Libro del Conoscimiento* isimli metnin yazarının kimliğiyle ilgili tartışmalara girilmeyecek, sadece eserde bahsi geçen ülkeleri dolaşmış ve dolaşmadığı incelenecek ve özellikle Beylikler Anadolu'su hakkındaki kayıtlar tahlil edilecektir. Bu verilerin Beylikler dönemi tarih araştırmalarında tartışılan birtakım meselelerin çözümüne nasıl destek olabileceği tartışılacaktır.

## LIBRO DEL CONOSCIMIENTO

Antik Yunan ve Roma dünyasından miras kalan coğrafya geleneğini özümsemeye İslam medeniyeti kadar başarılı olamayan ve nispeten geç kalan Ortaçağ Avrupa'sında, XIII. ve XIV. yüzyıllardan itibaren coğrafya ve haritacılığa olan ilginin hızlı bir şekilde artmaya başladığı görülmektedir. XIII. yüzyıldan itibaren oldukça detaylı çizilen Akdeniz ve Karadeniz'in portolan haritaları, Avrupalıların Akdeniz dünyası hakkında epey bilgi sahibi olduğunu göstermektedir. Çoğunluğu Yahudi haritacılarından oluşan Mallorca'daki Haritacılık Okulu'nun bir üyesi olan Angelino Dulcert'in XIV. yüzyılın ilk yarısında çizdiği üç portolan atlası, ihtiva ettiği bilgilerle bu hususun en önemli örneklerindedir.<sup>1</sup> Bu haritalara ek olarak, aynı okulun bünyesinde, Aragon Kralı Pedro ile patronaj ilişkisi içerisinde bulunan Abraham Cresques'in XIV. yüzyılın ikinci yarısında hazırladığı Katalan Atlası, İspanya'nın coğrafya geleneğini göstermesi açısından önemlidir.<sup>2</sup> *Libro Del Conoscimiento* da işte böyle bir ortamda ortaya çıkan bir metindir.

*Libro Del Conoscimiento*'nun günümüze üçü XV. yüzyıla tarihlenen dört el yazması ulaşmıştır. Orijinal dili Kastilce olan eserin bahsi geçen üç nüshasının edisyonu Don Marcos Jimenes tarafından yapılmış ve 1877 tarihinde yayımlanmıştır.<sup>3</sup> Bundan kısa süre sonra, 1912 yılında, coğrafyacı Clements Robert Markham, Espada'nın bu çalışmasını, *Book of the Knowledge of All The Kingdoms, Lands, and Lordships That Are in The World: And The*

<sup>1</sup> Ahmet Deniz Altunbaş, "Libro Del Conosçimiento De Todos Los Reinos E Tierras Et Señorios Que Son Por El Mundo Seyahatnamesinde 14. Yüzyıl Türkiyesi'ne Dair Anlatılar", *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, I, s. 129.

<sup>2</sup> Katalan Atlası için bkz. Abraham Cresques, Atlas de cartes marines, dit [Atlas catalan] Katalan Atlas 1375, son güncelleme 5 Eylül 2023, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002481n/f9.image> (*Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits*, Espagnol 30) Petrus Vesconte 1313.

<sup>3</sup> *Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı: Ülkelerin ve Beyliklerin Armaları, Hüküm Süren Krallar ve Beyler*, çev. Muhammed Ali Budak, Selenge Yayınevi, İstanbul, 2021, ss. 9-10.

*Arms and Devices of Each Land And Lordship, or of The Kings And Lords Who Possess Them* ismiyle İngilizceye tercüme etmiştir. Metin, sonradan bulunan nüshanın da incelenmesi ve edisyon kritiğinin yapılmasıyla Nancy Marino tarafından 1999'da bir kez daha İngilizceye çevrilmiştir<sup>4</sup>. *Libro del Conoscimiento* yakın zamanda Türkçeye de tercüme edilmiştir. Eserin önce Anadolu ile ilgili bölümleri Ahmet Deniz Altunbaş tarafından daha sonra ise tamamı Muhammed Ali Budak tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Budak tarafından yapılan tercüme, Altunbaş tarafından Kastilce yazma nüshalar karşılaştırılmak suretiyle yayıma hazırlanmıştır<sup>5</sup>. Muhammed Ali Budak, çalışmasında hangi İngilizce metni kullandığını belirtmese de onun Markham'ın tercümesini temel aldığı, Marino'nun metninden de yer yer –bilhassa dipnotlarda- yararlandığı anlaşılmaktadır.

Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı olarak Türkçeye tercüme edilen eserde Akdeniz dünyasının farklı bölgeleri anlatılmıştır. Bu bölgeleri sıralayacak olursak; İspanya, Fransa, Flanders, Frizya, Danimarka, Almanya, Bohemya, Polonya, İsveç ve Norveç, Baltık Adaları, İskoçya ve İngiltere, İrlanda, tekrar İspanya, İtalya, Sicilya, Adriyatik Denizi, Dalmaçya, Macaristan, Yunanistan, Küçük Asya (Anadolu, Türkiye), Suriye, Mısır, Berberistan (Kuzey Afrika ve Sahilleri), Fas ve Atlantik Adaları, Kanarya, Madeira ve Azur Adaları, Orta Afrika, Afrika, Arabistan ve Mezopotamya, İran Körfezi, Hindistan ve Adalar, Çin, Batı Asya, İran, Karadeniz Kıyıları, Hazar Sahilleri, Rusya.

*Libro Del Conoscimiento* üzerine çalışan araştırmacılar, eserin müellifi, yazıldığı tarihi ve güvenilirliği konusunda birtakım görüşler bildirmişlerdir. Müellif kendisi hakkında pek fazla bilgi vermemektedir. Kesin olarak bildiğimiz tek şey, onun 1304 yılında, Kral Fernando'nun tahtta olduğu dönemde Kastilya'da dünyaya geldiğidir.<sup>6</sup> Araştırmacıların büyük çoğunluğu eserin Fransisken bir keşiş tarafından hazırlandığı konusunda hemfikirdir. Fakat Haritacılık tarihi üzerine odaklanan Evelyn Edson, yazarın Fransisken bir keşiş olduğunun kanıtlanmadığını, bu hususta herhangi bir kanıt rastlanılmadığını belirtmektedir. O, incelediği iki el yazmasına dayanarak yazarın daha seküler bir karaktere sahip olması gerektiğini belirtir. Edson'ın da belirttiği gibi eserin Fransisken bir keşiş tarafından yazıldığına dair net bir delil yoktur. Eser hakkındaki tartışmalı bir diğer husus ise hangi tarihte yazıldığıdır. Araştırmacılar genel olarak XIV. yüzyılı kabul etseler de aralarında bazı tartışmalar da mevcuttur. Genel kanı eserin 1340'lardan sonra yazıldığı yönündedir. Espada, *Libro Del Conoscimiento* için 1350'lerden sonra yazıldığı düşünmektedir. Ahmet Deniz Altunbaş, eser üzerine kaleme aldığı yakın zamanlı çeviri-makalesinde; eserde kullanılan motifleri önceki portolan haritalarındakilerle karşılaştırarak Espada'nın görüşünü desteklemiş ve *Libro Del Conoscimiento*'nun Katalan Atlası'ndan önce hazırlandığını ifade etmiştir. Altunbaş ayrıca, bahsi geçen portolan haritalarına ve *Libro Del Conoscimiento*'ya kaynaklık eden önceki tarihlere ait günümüze ulaşmamış farklı çalışmaların da olabileceğini belirtmektedir.<sup>7</sup>

*Libro Del Conoscimiento* hakkındaki son tartışmalı husus ise güvenilirliği üzerinedir. Eseri kaleme alan kişinin bahsettiği yerleri görüp görmediği tartışmalıdır. Yazarın içerikte verdiği bilgiler incelendiğinde birtakım şüpheli durumlar söz konusudur. Bir bölümde “İçinde Creta [Girit] denilen bir şehrin bulunduğu Rodas [Rodos] adasına gittim.”<sup>8</sup> ifadesinden, yazarın Girit ile Rodos adaları hakkında kafa karışıklığı içinde olduğunu görmekteyiz. Bu adaları gezen birinin bu şekilde karmaşık bilgiler veremeyeceğinden yola çıkarak eserdeki bilgilerin en azından bir kısmını çeşitli şekillerle edinmiş olmasının muhtemel olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda belirttiğimiz eserde birçok yerin anlatılması ve

<sup>4</sup> *El Libro del Conoscimiento de Todos los Reinos (The Book of Knowledge of All Kingdoms)*, ed. Nancy F. Marino, Arizona, 1999.

<sup>5</sup> Tam künye için bkz. Dipnot 2.

<sup>6</sup> Altunbaş, “Libro Del Conoscimiento”, s. 124.

<sup>7</sup> Altunbaş, “Libro Del Conoscimiento”, s. 129.

<sup>8</sup> *Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı*, s. 46.



birbirine uzak yerler olması, Ortaçağ'da herhangi birinin mezkûr bölgelerin tamamını gezmesinin neredeyse imkânsız olduğu düşünülebilir. Müellif, muhtemelen yaşadığı coğrafyaya uzak mesafedeki bölgeleri bizzat görmemiş, bu bölgeler hakkındaki bilgilerini önceki yazılı kaynaklar ve tanıştığı tüccarlar/denizciler aracılığıyla edinmiş olmalıdır.

### **LIBRO DEL CONOSCIMENTO’NUN TÜRK TARİHİ AÇISINDAN ÖNEMİ**

Kösedağ Savaşı’ndan sonra (1243) Anadolu’nun Moğollar tarafından istilası ve mağlup olan Selçukluların zafiyeti ile birlikte ortaya çıkan otorite boşluğundan faydalanan Türkmenler, XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren rahat hareket etme imkânı bulmuş, özellikle Anadolu’nun batısında akınlarda bulunmuş, bu coğrafyanın Türkleşmesi ve İslamlaşması yolunda başat rol oynamışlardır. Bu süreç ve sonrasında yaşanacak dönemin sosyal yapısı hakkında kaynak yetersizliği sebebiyle fazla bilgi sahibi değiliz. Bu konudaki sınırlı bilgilerimizi Batı Anadolu’ya gelen seyyahlar ve tüccarlarca kaleme alınan veya bu kişilerden edinilen bilgilerle başkaları tarafından yazılan eserlerden edinmekteyiz. Bahsi geçen eserlerden biri olan *Libro Del Conoscimento* da tenkit süzgecinden geçirilmek şartıyla faydalı bilgiler vermektedir. Avrupa, Afrika ve Asya kıtalarının yanı sıra Anadolu hakkında da bilgi ihtiva eden eser, Türk tarihindeki birtakım boşlukları doldurmada yardımcı olabilir.

Yukarıda bahsedilen hususu (eserin Türkçe çevirisini temel alarak) burada birkaç örnekle açıklamak gerekir. İlk örneğimiz Aydınoğulları’nın hâkimiyetindeki Ayasuluğ’dan. Ayasuluğ ile ilgili şu ifadeler bulunmaktadır; “Feradelfia [Philadelphia/Alaşehir] Krallığı’ndan ayrıldım ve deniz yakınında çok zengin topraklara sahip Atologo denilen başka bir krallığa gittim. Buradaki kralın nişanı, üzerinde siyah bir teker işaretinin bulunduğu, kırmızı bir bayraktır.”<sup>9</sup> Öncelikle burada geçen Atologo ismi, eser üzerine çalışan çoğu araştırmacı tarafından yanlış yorumlanmıştır. Türkçe çeviride Atologo’nun, On İki Ada’ya dâhil Hipsili [Çamada] Adası olduğu ifade edilmiştir.<sup>10</sup> Jimenez ve Markham’ın bu fikri ileri sürdüğünü, Marino’nun da bu fikri herhangi bir tenkide tabi tutmadan aktardığını belirtmeliyiz<sup>11</sup>. Eserin Anadolu ile ilgili kısımlarını Türkçeye tercüme eden Ahmet Deniz Altunbaş ve eserin tamamını çeviren Muhammet Ali Budak, Marino’ya benzer şekilde hiçbir eleştiri yöneltmeden bu bilgiyi desteklemiştir.<sup>12</sup> Fakat bahsi geçen bu krallık/şehir, Ortaçağ kaynaklarında ismi sıklıkla Atologo olarak geçen Ayasuluğ şehri ve Aydınoğulları Beyliği olmalıdır<sup>13</sup>. Ayrıca, bahsi geçen İtalyan kaynakları, Aydınoğulları Beyliği’ni nitelemek için sıklıkla Altologo Beyliği ifadesini kullanmıştır. Araştırmacıların önerdiği Hipsili Adası ise Meis Adası yakınlarında küçük bir adadır. Bugün üzerinde herhangi bir yerleşim olmayan Ada, bilindiği kadarıyla tarih boyunca –ve Ortaçağ’da- hiçbir zaman önemli bir yer olmamıştır. Dolayısıyla sözü edilen yerin Ayasuluğ kenti olduğunu net bir şekilde ifade edebiliriz.

<sup>9</sup> *Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı*, s. 97.

<sup>10</sup> *Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı*, s. 97, dipnot 539.

<sup>11</sup> *El Libro del Conoscimento*, ed. N. Marino, s. 100, dipnot 241.

<sup>12</sup> Altunbaş, “Libro Del Conoscimento”, s. 149, dipnot 115.

<sup>13</sup> Himmet Akın bu şehrin Ayasuluğ olması gerektiğini ifade ederken Nazan Danişmend de Atologo’nun Aydınoğulları’nın şehirlerinden biri olabileceğini belirtmiştir. Himmet Akın, *Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*, Ankara, 1968, s. 53; Nazan Danişmend, “Anadolu Türk Beyliklerinin Haçlı Bayrakları”, *Türklük Mecmuası*, İstanbul, 1939, Sayı 1, ss. 12-23, s. 20.



Görsel 1: Ayasuluğ/Aydınoğlu Sancağı: Biblioteca Nacional, Mss. 1997, s. 46r.<sup>14</sup>

Peki, Atologo olarak anılan yerin Ayasuluğ veya Aydınoğulları olması neden önemlidir? Eserde Atologo Krallığı'na atfedilen bir sancak görseli bulunmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Anadolu beyliklerinin sancaklarını veya simgelerini gösteren pek fazla kaynağa sahip değiliz. Dolayısıyla yazılı kaynaklarda bulunan beyliklerin sancakları ve simgeleriyle ilgili ifadeler, birtakım tartışmalara neden olmuştur. Bu hususa örnek olarak Aydınoğulları'nın mezhebinin ne olduğu tartışmasını verebiliriz. Mükrimin Halil Yinanç, Aydınoğlu Beyi Umur'un bayrağının Düstürname'de yeşil bir sancak şeklinde tasvir edilmesine dayanarak Aydınoğulları'nın Şii olabileceğini belirtmiştir<sup>15</sup>. Bu bilgiyi Venedikliler ile yapılan anlaşma metinleriyle destekleyen Yinanç, neredeyse kesin bir yargıya varmıştır. Himmet Akın ise Yinanç'ın bu fikrine *Libro del Conoscimiento*'dan yararlanarak karşı çıkmıştır<sup>16</sup>. Araştırmacılar, beylikler dönemi hakkındaki tartışmalı konuları çözüme ulaştırmak amacıyla Akın'ın faydalandığı gibi bahsi geçen sancak tasvirinden faydalanabilirler.

*Libro Del Conoscimiento*'nun Türk tarihine ilişkin verdiği bilgiler Ayasuluğ ve Aydınoğulları ile sınırlı değildir. Antalya, Alanya, günümüzdeki Çukurova Havzası, Alaşehir ve Konya gibi şehirlerin tarımsal açıdan verimliliğine ve ticari hacmine vurgu yaparken Konya'nın geniş bir arazi üzerine kurulmuş büyük bir şehir olduğundan bahseder<sup>17</sup>.

## SONUÇ

*Libro Del Conoscimiento*'nun meçhul yazarının Fransisken bir keşiş olup olmadığı, bahsettiği coğrafyaları gerçekten gezip gezmediği, eserini hangi tarihlerde kaleme aldığı ve bu eseri meydana getirirken nasıl bir yol izlediğini kesin olarak bilmemiz mümkün gözükmemektedir. Ancak mevcut veriye dayanarak birtakım çıkarımlarda bulunabiliriz.

<sup>14</sup> Görsel şu kaynaktan alınmıştır: Altunbaş, "Libro Del Conoscimiento", s. 149.

<sup>15</sup> Mükrimin Halil Yinanç, *Düsturname-i Enveri Medhal*, İstanbul, 1929, s. 35-36.

<sup>16</sup> Akın, *Aydınoğulları Tarihi*, s. 53.

<sup>17</sup> *Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı*, s. 46-49. Bu bilgilere ek olarak, s. 98 dn. 540'ta mütercim tarafından Sivas olarak ifade edilen Sauasco şehri, s. 49 dn. 257'de Sebaste antik kentine konumlandırılan Sauasto şehri ile aynı yer olmalıdır. Sebaste antik kenti Mersin ili Erdemli ilçesi sınırların dâhilindedir. Yazarın, "Buradan ayrılarak Toros Dağları'ndan çıkan bir nehri geçip ..." (Aynı eser, s. 98) cümlesi, bu nehrin Seyhan veya Ceyhan Nehri, Sauasco şehrinin ise Sebaste antik kenti olabileceğini düşündürmektedir.

Yazarın İber Yarımadası'nda 1340-1375 yılları arasında eserini kaleme aldığını söyleyebiliriz. Müellif, yüksek ihtimalle konu edindiği coğrafyanın büyük bir bölümünü hiç görmedi. Fakat yetiştiği entelektüel ortam, kendisine bu denli ayrıntılı bir eseri yazmaya teşvik edecek malzemeyi haiz olmalıydı. Gerek çok sayıda Müslüman, Hıristiyan ve Yahudi'ye ev sahipliği yapan kozmopolit yapısıyla İber Yarımadası'nın kattığı birikim gerekse de bilinen dünyanın büyük bir kısmını görmüş olan tüccarlar ve seyyahların aktardığı bilgiler, geçmişte hazırlanmış olan kaynaklara eklenerek bu eserin ortaya çıkmasını sağlamış olmalıdır. Yazarın bazı bölgeler hakkında verdiği detaylı bilgiler, kendisinin bahsettiği yerlerin bazıları bizzat gittiğini düşünmemize sebep olmuştur. Dolayısıyla, eser yarı seyahatname, yarı araştırma eser olarak görülebilir.

Eserin Türk tarihi açısından önemine gelecek olursak, İkinci Beylikler Dönemi olarak da adlandırılan XIV. yüzyıl Anadolu'sunun sosyal yapısı hakkında genellikle siyasi anlatıya odaklanan tarihi kaynaklarımızdan pek fazla veri elde edemediğimizden daha önce söz etmiştik. *Libro Del Conoscimento*, Anadolu'nun XIV. yüzyıldaki üretim ve ticaret hacmi hakkında bilgi aldığımız İtalyan tüccarlar Zibaldone da Canal, Francesco Balducci Pegolotti ve Pignol Zucchello ile Arap seyyah İbn Battuta'nın kayıtlarını destekleyici bilgileri haizdir. Buna ilaveten, beyliklerin kullandığı sancaklar ve simgeler hakkında da, tenkit süzgecinden geçirmek kaydıyla bizlere veri sunmaktadır. *Libro Del Conoscimento*'nun, gelecek senelerde arşivlerden bulunacak yeni belgeler ve arkeolojik kazılardan elde edilecek bilgilerle desteklenebileceğine ve Türk tarihçilerinin ilgisini daha çok çekeceğine inanmaktayız.

## KAYNAKÇA

Abraham Cresques, Atlas de cartes marines, dit [Atlas catalan] Katalan Atlas 1375, son güncelleme 5 Eylül 2023, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55002481n/f9.image>. (*Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Espagnol 30*) Petrus Vesconte 1313.

Akın, Himmet. *Aydınöğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma* (Ankara, 1968).

Altunbaş, Ahmet Deniz, “Libro Del Conoscimiento De Todos Los Reinos E Tierras Et Señorios Que Son Por El Mundo Seyahatnamesinde 14. Yüzyıl Türkiyesi’ne Dair Anlatılar”, *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, I, 2019: 120-152.

Danişmend, Nazan, “Anadolu Türk Beyliklerinin Haçlı Bayrakları”, *Türklük Mecmuası*, Sayı 1, 1939: 12-23.

Edson, Evelyn. *The World Map 1300-1492* (Maryland, 2007).

*El Libro del Conoscimiento de Todos los Reinos (The Book of Knowledge of All Kingdoms)*, ed. Nancy F. Marino, (Arizona, 1999).

*Ülkeler, Krallıklar ve Beylikler Bilgi Kitabı: Ülkelerin ve Beyliklerin Armaları, Hüküm Süren Krallar ve Beyler*, çev. Muhammed Ali Budak, (Selenge Yayınevi, İstanbul, 2021).

Yinanç, Mükrimin Halil. *Düsturname-i Enveri Medhal* (İstanbul, 1929).

**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 II.**

Yazar/Author: Terrance Michael Patrick DUGGAN

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, V, 40-74

Doi: 10.5281/zenodo.10427020

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 9 Kasım 2023; Kabul Tarihi: 20 Aralık 2023

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 II.**

**“HORROR VACUI”, “ARABESK” VE DİĞERLERİ:  
ÖTEKİLEŞTİREN BİR GRUP TERİM ÜZERİNDEN İSLAM  
SANATINDA ANLAMI ARAŞTIRMaktan KAÇINMAK - İKİNCİ  
BÖLÜM**

Terrance Michael Patrrick DUGGAN\*

---

\* Öğr. Gör., Akdeniz University, Mediterranean Civilisations Research Institute (MCRI), Antalya.  
tmpduggan@yahoo.com ORCID: 0000-0003-3042-7489

### 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 mis-reading 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.

The term *horror vacui*, employed in describing the reason for the use of Islamic design, has been at times associated with other tell-tale pejorative “othering” markers and descriptions such as: absurdly irrelevant - inflated and ubiquitous decoration - without rational meaning, similar to tendencies in barbarian art - adding to their cacophony and horror vacui - associated with the Primitive - “explained” by scholars as a quasi-genetic characteristic of the Oriental mind,<sup>1</sup> a native horror vacui, or primitive dislike for unmodulated surfaces- a kind of psychological aberration or complex known as “horror vacui” - i.e. phobia for empty space- a psychological reaction, or simply, Primitive, as is foot-

---

<sup>1</sup> 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.” For the so-called “Oriental mind,” see for example: R. N. Wornum, “*The Oriental mind appears to be particularly liable to this partiality for display, as we shall have several occasions to show in our progress. It is probably partly the result of climate; but it is also, I assume, an evidence of a lower degree of cultivation, and is partly an extension, perhaps, of one of those indications which the wholly untutored mind invariably exhibits, of what appears to be an innate love of all that glitters.*” Wornum 1848, 346; Bayle St. John: “*How different is the construction of the European and the Oriental mind! A friend has just told me, that if he could be convinced of the possibility of angelic or demoniacal agents interfering in human affairs he should cease to exist from mere fright.*” St. John 1852, 95; “*It is difficult for an European to imagine the space which the belief in supernatural agency occupies in the Oriental mind. Earth, air, and water in the East, are filled with spirits, evil or good, who constantly hold communication with mortals. The number of the evil ones, perhaps, predominates. Every day the fellah is liable to come in contact with them. If he stumble over a clod, he must take care to invoke the name of God in a set form, otherwise he is safe to be possessed; and there is always a devil ready to leap down his throat in case he should happen to gape.*” idem 262; Re: the Crystal Palace exhibition, Letter V., “*It is completed by the picture of all the useful arts in which the Oriental mind seems to live its usual strange, heavy, and monotonous round.*” Tallis 1852, 240; Journal 1854, 7-8, “*There are peculiarities in the Oriental mind and character which our worthy friends clearly delineated;- the imagination and the memory are strong and active, while the reasoning faculties and power of application are comparatively weak; hence the importance of rather avoiding instruction through the medium of the memory, and making them explain by a process of logical reasoning whatever they learn; they also have peculiarities of temper, and a diffidence of disposition, requiring careful management; in these and some other respects they differ materially from Europeans.*” “*Schamyl, who is well acquainted with the fact that the Oriental mind is overcome by magnificence, never moves from his dwelling without a train of 500...*” Wagner-Mackenzie 1854, 88; Richard Burton, “*Nothing takes the Oriental mind so much as a retort alliterative or jingling.*” Burton 1855, 1, 11; “*The Oriental mind,*” says a clever writer on Indian subjects, “*has achieved everything save real greatness of aim and execution.*” idem., 136; “*Both (teaching and law) are what Eastern faiths and Eastern training have ever been, -both are eminently adapted for the child-like state of the Oriental mind. When the people learn to appreciate ethics, and to understand psychics and æsthetics, the demand will create a supply.*” idem. 160. “*In all these cases, they (Mohammedans) follow the construction made use of by the Byzantines; and only in the form of the exterior, when it is so placed as to be especially conspicuous, has a sharply-tapering, or frequently an undulating, convex outline, which, agreeing with the lines of the arch, is a new evidence of the peculiar fantastic tendency of the Oriental mind.*” Lübke 1877, 416. And, as cited by Sir James George Fraser from a correspondent of The Times, “*The Oriental mind is free from the trammels of logic. It is a literal fact that the Oriental mind can accept and believe two opposite things at the same time .*” Fraser 1914, 4. “*But he (Alexander the Great) had underrated the inertia and resistance of the Oriental mind, and the mass and depth of Oriental culture. It was only a youthful fancy, after all, to suppose that so immature and unstable a civilization as that of Greece could be imposed upon a civilisation immeasurably more widespread, and rooted in the most venerable traditions. The quantity of Asia proved too much for the quality of Greece.*” Durant 1961, 75. See also, in respect to the late 19<sup>th</sup> c., Abi-Rached 2020, 24, “*Second, what transpires is an early ethno-psychiatric description of the oriental mind. The Orient was invariably defined in terms of deficiency and lack. The oriental mind consequently was considered to be doubly pathological: it was morally deviant, due to its alleged religious inferiority and turpitude, and pathological for being incapable of folly except in its most “primitive” form - notably, religious insanity.*” Gertrude Bell, in writing her translations entitled, *Poems from the Divan of Hafiz*, published in 1897, encapsulates it thus: “*It is the interminable, the hopeless mysticism, the playing with words that say one thing and mean something totally different, the vagueness of a philosophy that dares not speak out, which repels the Western just as much as it attracts the Oriental mind. “Give us a working theory,” we demand.*” Hāfiz 2004, 30. The term was given further publicity when Herman Cyril McNeile “Sapper” wrote a thriller short story entitled, *Bulldog Drummond and the Oriental Mind (Detective Fiction Weekly, Vol. CXVI, No. 2. 1937)*, that became a Paramount film, but retitled, *Bulldog Drummond’s Bride* released in 1939. In part, excluding the racist and religious stereotyping, the problem with the term “Oriental mind,” is that it ignores a shared Medieval theocentric understanding of mankind’s place in the world, both Oriental and Occidental, and of the consequent reasoning that led for some to the use of design in this fashion in both Orient and Occident.



noted in Part I<sup>2</sup>. This seemingly deliberate denial of content, dismissive of any possible meaning conveyed by Islamic designs and through their use, indicating that design employed in the Medieval Islamic world in all its variety was entirely without the intention of conveying meaning of any significance whatsoever; that these designs signified nothing apart from an alleged fear of leaving an empty space on the surface of an object, or structure<sup>3</sup>, attributed at times to a psychological aberration, a so-called quasi-genetic characteristic of the oriental mind, has been the course taken in the descriptions of Islamic art by such formative influential Western scholarly figures concerned with the history of the arts of Islam, as: Ernst Emil Herzfeld, David Talbot Rice, Richard Ettinghausen, Oleg Grabar, and Robert Hillenbrand, amongst many others, and has been echoed over time in chorus by their numerous students and followers to form the illusion of truth through its repetition, in passing down this particular orientalist cul-de-sac in comprehension, through wittingly or unthinkingly continuing to employ this dismissive late 19th c. othering terminology into the 21st century.

### **Some Examples:**

The influential art historian Richard Ettinghausen (Frankfurt 1906-Princeton 1979) in respect to Omayyad Mshattā wrote: *On yet another level, however - and here lies the crucial importance of Mshattā for later architecture - its inflated and ubiquitous decoration, with a lace-like delicacy more suited to the minor arts, can be seen to have performed a new function: it was conceived separately from the architecture and was used to obscure rather than to emphasise or to mesh with the structure*<sup>4</sup>. *It therefore led naturally to the horror vacui which characterises the ornament of Sāmarrā and which later became an abiding hallmark of Islamic art.*<sup>5</sup> He also provides us with the following perhaps somewhat bizarre reasoning for this so-called horror vacui, said to be reflected in the use of design in Islamic art, in a paper read in 1977 and published in 1979, a much cited article, entitled, *The Taming of the Horror Vacui in Islamic Art*,<sup>6</sup> republished in 1984: *In Islamic art (that is, primarily in the*

---

<sup>2</sup> Duggan 2022, fn. 61.

<sup>3</sup> A conception contradicted as pointed by Alami 2001, 94, who notes, "*the principle of horror vacui is absent from figural (narrative-based) representations*" in Islamic art.

<sup>4</sup> Rather, the point of this work was precisely to cover the form of the temporal structure, the intent was to drape the facade in a stone carved *kiswa*, like the cover over the *Ka'ba*. The facade was dressed, draped, in a sense, wrapped, like a work by the artist Cristo, except that meaning was conveyed by the designs that were employed on the "wrapping." The architectural form was not itself to be understood as being the bearer of content, it was the carved representation of a textile *kiswa* with its "zigzag" over the facade that was the bearer of meaning.

<sup>5</sup> Hillenbrand 1981, 76; reprinted Hillenbrand 2001, 150. The Mshattā facade is incomplete and how exactly the Mshattā facade decoration itself "*led naturally to the horror vacui which characterises the ornament of Sāmarrā and which later became an abiding hallmark of Islamic art,*" is neither "*naturally,*" if at all, evident.

<sup>6</sup> The recent assertion by P. Blessing that, "*The emphasis on horror vacui in Islamic art is later (than Riegl and Strzygowski) and, as Golombek noted, appears in Richard Ettinghausen's work.*" Blessing 2018, 11, seems in error, see for example, EI<sup>1</sup> s.v. "Arabesque," of 1913; Art Institute 1932, 5, etc. Earlier Marks 2015, 258, mistakenly states, "*the term, 'horror vacui' coined in 1979 by Richard Ettinghausen...*" when the term had by 1979 already been in use for nearly a century to describe the use of decoration in Islamic art; as was likewise mistakenly repeated in respect to Ettinghausen introducing this concept in 1979, by Esra Akin-Kivanc in 2020, "*The concept of horror vacui was introduced in 1979 by Richard Ettinghausen, who, focussing on artworks in a wide range of media, drew attention away from the individual motifs and toward what he called a 'syntactic problem.'*" Ettinghausen posited that the Muslim's artisan's "*exaggerated*" inclination towards the decorative was his "*social and mental reaction*" to empty spaces, which the artisan desired to "*tame.*" Akin-Kivanc 2020, 156. For some earlier published examples of the use of this term in respect to Islamic art before this alleged "coining" in 1979, Duggan 2022 Part I. fn. 59. Although historically assertions not perhaps quite as odd as, "*The concept of horror vacui in the context of fine arts*

minor arts) the decorative urge is more pronounced than elsewhere, and purely ornamental motifs predominate. There are various reasons for this striking aspect of Islamic art. The major cause was most probably another psychological reaction to the vast, featureless and barren landscape around towns and villages. A plain surface on an object of daily life subconsciously evoked the bare, surrounding world, its unpleasantness and its dangers due to lack of water, food and comforts and the presence of ever lurking robbers and jinns. By being ornamented the object lost this bothersome association and the mirror image of a fearful and primitive world became so to say tamed and cultivated and was also made enjoyable.<sup>7</sup> To describe the use of designs dismissively termed *purely ornament* over the course of more than 1300 years in Islamic art from Andalusia to China as being simply a subconscious psychological response on the part of Islamic designers to a barren landscape and to a *fearful and primitive world* is undoubtedly Western academic nonsense of the first order; as is the fallacious categorisation into major and minor arts; as also the idea implicit in this terminology that meaninglessness, that is *purely ornamental motifs predominate* in Islamic arts<sup>8</sup>. While the statement that *the decorative urge is more pronounced* (in the so-called minor arts) *than elsewhere, and purely ornamental motifs predominate*, itself indicates the use of design was no *subconscious psychological response to a fearful and primitive world*, as stated by the author, as otherwise it would also have been found to the same extent in the so-called major arts. Sabiha al-Khemir (Tunus 1959) has well described this orientalist misconception in her novel, *The Blue Manuscript*: ‘This is typical of the horror vacui which is at the heart of Islamic art.’ ‘Horror vacui?’ Zohra felt in need of a translation. She looked at the fragments, trying to work out what Dr Evans meant. The art historian’s words seemed large containers which rang with an echo devoid of meaning. ‘Fear of the void, that’s what the Latin expression “horror vacui” means,’ explained Dr Evans. ‘Because these people originated in the desert, they had an innate fear of empty spaces, so they were afraid to leave any empty space within their designs.’<sup>9</sup> Yet the designs employed in traditional art from Arctic to Antarctic have properly been identified with the task of conveying of meaning,<sup>10</sup> rather than being the result of a psychological reaction to so-called

---

was used for the first time in the 19th century by an art and literary critic of Italian origin, Mario Praz.” Stated, <http://muzea.malopolska.pl/en/czy-wiesz-ze/-/a/%E2%80%9Ehorror-vacui%E2%80%9D-czy-%E2%80%9Eamor-vacui%E2%80%9D-%E2%80%93kilka-refleksji-nad-stosunkiem-do-pustki?view=full> Mario Praz was born in 1886 and therefore it is stated he used the term before he was 15 years old. Rather, the term was used in reference to works of art in the late 19<sup>th</sup> c., as by Boetticher in 1880, by Schliemann, by Perrot-Chipiez, by Alois Riegl in 1893, by Henry Beauchamp Walters in 1896, as by others. When Mario Praz used it in 1933, it had in the context of so-called filling ornament on works of art been a term in use for more than half a century.

<sup>7</sup> Ettinghausen 1994, 70. This passage summarises Ettinghausen 1979, 18-19. It was paraphrased by C. C. Lazar in (1993) 2013 as: “In Islamic art the decorative urge is more pronounced and purely ornamental designs dominate. Perhaps the secret for this urge to decorate, as in the use of color, is the psychological response to the vast, featureless land the pre-twentieth century Muslims called home. There a plain surface evoked the feel of that bare surrounding world; complete with the dangers of too little food, water and comforts, and the ever-lurking presence of robbers and jinn (an intelligent spirit of lower rank than angels able to appear in human or animal form and to possess humans). An ornamented object was synonymous to the ordered, tamed and cultivated attributes that felt secure and provided creative people with great pleasure.”

<sup>8</sup> An approach described by Carol Bier as, “an aesthetic “which managed to overcome in a pleasant fashion the horror vacui, yet did not create the impression” of overcrowding. Ettinghausen views ornament as a means for the artist or artisan to establish an aesthetic that avoided the void.” (Bier 2008 493).

<sup>9</sup> Khemir 2008, 127.

<sup>10</sup> Burckhardt 1986, 101-109; Burckhardt 1987, 219-235; concerning the parallels in Medieval Christian art and its relationship to the Almighty, see Coomaraswamy 1956, 61-95.

empty space. The designer-craftsman of traditional art do not deal in their own private fancy or vision, or their own psychological peculiarities, or their own sense of aesthetics, but in presenting reminders of meaning through employing a shared symbolic language of signs, often addressing matters of the spirit. The emphasis through the use of the term *horror vacui* with Islamic design, said to have been employed as a psychological-societal response to inhabiting an allegedly "*featureless and barren*" landscape - as though Islamic art was produced in the main in isolated outposts somewhere out amongst the desert dunes or stony desert, rather than in and for cities – cities with some of the largest urban populations of their time - offers no explanation whatsoever for the fact that unsurprisingly the most common types of Islamic pottery are undecorated, both glazed and unglazed,<sup>11</sup> as for undecorated Islamic monochrome ware;<sup>12</sup> nor, for example, for the production of textiles that are monochrome, without, or with only minimal decoration, or of plain copper tinned vessels,<sup>13</sup> etc. Yet, if this alleged psychological-societal horror vacui response was and is in fact a fact, a consequence of a *quasi-genetic characteristic of the Oriental mind*, the most common and cheapest unglazed Islamic pottery and other functional artefacts produced should perforce be covered in decoration of some sort, filling this supposed reminder of the fearful void, yet the vast majority of surviving examples do not display any evidence of this *psychological reaction to the vast, featureless and barren landscape*, nor of this supposed *quasi-genetic characteristic of the Oriental mind*.

It does need to be noted it is only to an outsider that a "*featureless and barren*" landscape exists, as the numerous words for type of desert, desert features and sand in Arabic<sup>14</sup> as in Persian, and Berber, etc. indicate. The impression that the outsider, the Frank traveller in semi arid or arid lands obtains is through comparison made with a completely different landscape and environment, but the native sees and names features, and does not see any featureless and barren landscape but a landscape of observed meaningful features, named, understood, and remembered, and it is a landscape possessing a very different natural orchestra of sounds. The same caveat applies to the presumed featureless and barren landscape inhabited by the Eskimo, as likewise to the sea or ocean as traversed by a land-lubber, while the mariner, the nomadic inhabitant, sees and survives by the differences observed, the land-lubber sees something featureless and barren called the sea or ocean, a fearful place without visible landmarks.

---

<sup>11</sup> "Unglazed ceramics. Despite the attention devoted to the various categories of early Islamic glazed pottery in Persia, the most common single ware was unglazed and frequently without decoration, made for everyday use. Such ceramics account for more than 90 percent of all 4th/10th-century pottery found at Sirāf and 80 percent from Sirjān. In the past, such wares were neglected by archaeologists and collectors; more recently they have begun to receive the scientific attention they deserve, and information on local production is now available from Susa, Nišāpūr, and Sirjān." D. Whitehouse, <http://www.iranicaonline.org/articles/ceramics-xiii>

<sup>12</sup> For example 7<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> c. undecorated monochrome green-glazed ware, as from Sāmarrā, and opaque white glazed ware from Sāmarrā and Sirāf.

<sup>13</sup> Recognised as a type and termed, plain, Tr. "*sade*," see for example the references in Glassie 1993, 850.

<sup>14</sup> For a glossary of some Arabic terminology concerning deserts, see Goodall-al-Belushi 1998, 611-620.

### Richard Ettinghausen And “The Non-Muslim Western Mind”

Richard Ettinghausen in 1979 makes no suggestions concerning the perhaps somewhat more fruitful work of understanding the content of the designs employed within their cultural-religious-historical context, beyond stating, *is true in more recent years Near Eastern scholars have become interested in questions of Muslim aesthetics (sic.), especially the religious implications, and they have lectured and written about it. Their suggested explanations of the phenomena have, however, not yet been too convincing, especially to the non-Muslim Western mind (sic.)<sup>15</sup>, but it should be admitted there exists the possibility of religious connotations, although they still appear to be rather vague.*<sup>16</sup> However, in terms of

---

<sup>15</sup> What exactly is indicated by the use of the expression *non-Muslim western mind* by the western mind of Richard Ettinghausen is unclear. There is a single subsequent published use of this rare expression, see Malik 2009, 10, “*The Truth of the Quranic verse about the inimitability of the Quran could be better understood by the non-Muslim western mind if the challenge was made to produce the like of Prophet Jesus...*” The *non-Muslim Western mind* as employed by Richard Ettinghausen may perhaps reflect the longstanding published Western assumptions about the so-called “*Oriental mind*,” with the “*Oriental Mind*,” a creation of occidentals and by definition having a mind other than a supposedly “*rational and logical Occident mind*.” In the 19<sup>th</sup> c. it was far easier to justify rule over others, defined as orientals, and so, by definition being of an irrational and illogical/superstitious mind, hence the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century civilising missions by those said to possess a “*rational Occident mind*.” op. cit. fn. 1. For a different mid-19<sup>th</sup> c. contrast drawn between Oriental and Western minds, see John Ruskin, “XXXV. *And observe, farther, how in the Oriental mind a peculiar seriousness is associated with this attribute of the love of color; a seriousness rising out of repose, and out of the depth and breadth of the imagination, as contrasted with the activity, and consequent capability of surprise, and of laughter, characteristic of the Western mind: as a man on a journey must look to his steps always, and view things narrowly and quickly; while one at rest may command a wider view, though an unchanging one, from which the pleasure he receives must be one of contemplation, rather than of amusement or surprise.*” Ruskin 1853, 148. For the use of the term “*Mahometan-Mohammedan-Saracenic-Mussulman-Muslim mind*,” see for example: Bentham 1818, 89, “*set before it the Koran, it is a Mahometan mind.*” Frankland 1830, 213, “*When I was in Constantinople, such was the impression still remaining upon the Mussulman mind, that the Franks were all, more or less, at the bottom of the Moreote insurrection;*” Sargent 1834, 243, “*The effect of his treatise on the Mahometan mind, might, it was feared, be very unfavourable; that of the apostacy itself on numbers calling themselves Christians, was instantly and extensively prejudicial.*” Martineau 1858, 58, “*After the Vellore mutiny (10 July 1806), and the facts it brought out, of the unfitness of some of the missionaries to address the native mind and heart, it will be the fault of the State if men who know no more of the Hindoo and Mussulman mind than of the language of birds, are permitted to excite either ridicule or passion among native hearers.*” Duff 1858, 117, “*and having the honours of titular Emperor of India personally accorded to him - has united to stimulate and perpetuate in every Mohammedan mind, the certain expectation that, some day or other, all the glories of their ancient dynasty would be revived.*” Evangelical 1858, 24, “*The spirit of inquiry*” which is said to have sprung up in the Muslim mind, and to be so widely prevalent, surely does not prevail here.” Wherry 1886, 154, “*It was intended to impress more deeply the Muslim mind with the solemnity of the law which precedes it.*” Bellew 1875, 79, “*A journey of which he has no conception other than it is somehow to carry him to that sacred spot which holds so mysterious a sway over the Muslim mind.*” Hamlin 1877, 318, “*The Saracenic mind was never much troubled with contradictions, of which the Koran itself is an eminent example.*” Lacroix 1878, 277, “*The Mahometan mind had from the first taken to the study of geography, which made immense progress after the eighth century in all the Arab schools.*” Lane-Poole 1886, 242, “*which fitly portrayed, to the Muslim mind, the fabulous beast Borāk...*”; Alberuni 1887, xxxi, “*But soon after, things grew worse, the darkness of medieval times closing in upon the Muslim mind from all sides.*” Baedeker 1894, 310, “*The Muslim mind had, moreover, been much excited by the insurrection against the English in India.*” Snider 1905, 452, “*But it is the Arch which the Mahometan mind will hover around, transmute and decorate in many ways.*” Herrick 1912, 100, “*The book presents with great force and in detail the prevailing bent of the Oriental and especially of the Mussulman mind towards the supernatural, its vivid sense of the presence and power of the Unseen, and shows in how many and various ways this presence and power are manifested.*” idem. 166, “*The native Christians repel the Mohammedans because of their apparent worship of pictures and crosses, which idea it is almost impossible to eradicate from the Mussulman mind.*”

<sup>16</sup> Ettinghausen 1979, 18. On this matter, S. Redford in 2015 writes: “*A cottage industry of writers and publishers has regularly imparted religious, especially mystical, meaning to works of Islamic art and architecture. The subject of mystical interpretation of a work of Islamic architecture, therefore, is a sensitive one, not only because it is hard to prove but also because maintaining that artistic traditions exist mainly to embody eternal religious verities opens one up to the charge of cultural essentialism.*” Redford 2015, 165. However, Ettinghausen 1979, 18, admits to, *the possibility of religious connotations*; while Oleg Grabar in 2008, linked the “*bevelled style*,” to “*occasionalism*,” Grabar 2009, 248, indicating a theological underpinning to a style of design; as was earlier indicated by Tabbaa 2002, in respect to differences between the Fatimid and the Sunni designs of the 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries; as likewise with

the context within which these designs were made and were understood, it is perhaps worth noting, not only that one of the Divine Names is The Enricher, *Al-Mughni*<sup>17</sup>, Qur'ān *An-Najm*, The Star, 53:48, *And that it is He who enriches and suffices*, which can be understood in its human aspect as defining the work of the designer-craftsman, enriching by means of design and colour; but also that Abū al-Ḥasan al-Ash'arī in the second century A.H. (874-936 A.D.) posed the question, *Why do you say that God is knowing ('ālim)? On the one hand, al-Ash'ari is asserting that only a knowing being could design something that is well constructed and well-ordered, and since God is the all knowing, he must be the creator of all things. An unknowing creature such as man could not possibly create even such a thing as a well-patterned brocade according to al-Ash'ari, and so God must be the creator. Likewise, the universe is a well-ordered system and since only God is such a knowing agent, only he could have understood such a thing, designed it and created it.*<sup>18</sup> That is, the Almighty must be the (Real) creator of the design, with the human designer of a well patterned brocade, or, for example, the designs on tile-work and the *muqarnas* of a dome, the stucco forms or tile-work designs of a *mihrāb*, or of the right form for a *muqarnas* vault, with the human agent being the instrument of the Creator<sup>19</sup>, and the work of design itself understood to embody a communicable religious truth, a reminder or indicator of the presence of the Almighty, of the Infinite in this world, through the use of such designs on the objects employed by Muslims. As also of the relationship of the arts to the will of the Almighty and that the beauty of everything that is beautiful is from Him, as Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad al-Ghazālī (d. 1111) in his *Kimiya-yi Sa'adat, The Alchemy of Happiness*, written after 1096, 150 years after al-Ash'arī, remarks that the arts and skills are given to mankind through *the will of God: As man's primary necessities in the world are three, viz: clothing, food and shelter, so the arts of the world are three, viz: weaving, planting and building. The rest of the arts serve either for the purpose of perfecting the others, or for repairing injuries. Thus the spinner aids the work of weaving, the tailor carries out that work to perfection, while the cloth-dresser adds beauty to the work. In the arts, there is need of iron, skins and wood, and for these many instruments are necessary. No person is able to work at all kinds of trades,*

---

the use of knotting interlace design, *al-i'tiqād*, Duggan 2019b, 104-108. It seems most probable that some of the changes in decoration-design were design responses articulating in visual forms theological-intellectual positions-statements, the ongoing expressions of the reformulations of content-meaning, rather than being so-called "natural changes," driven by the alleged horror vacui and some supposedly inevitable course of stylistic "development."

<sup>17</sup> Hence the name, Abdul-Mughni.

<sup>18</sup> Huff 2017, 87-88, citing from R. J. McCarthy, Ed. & Trans. *The Theology of Ash'ari*, Imprimerie Catholique, Beirut, 1953, 12-13.

<sup>19</sup> "The acts of man are created and...a single act comes from two agents, of whom one, God, creates it, while the other, man, 'acquires' it...; and (according to this view) God is the agent of the acts of men in reality, and...men are the agents of them in reality." Huff 2017, 88. Earlier the Mu'tazilite Abū 'Amr Dīrār ibn 'Amr al-Ghatafānī i-Kūfī (c. 728-815) was explicit on this matter, "acts are created, and the single act belongs to two agents: one of them creates it, and that is God; the other acquires (iktisāb) it, and that is man. God is the agent of acts of men in reality, and men are their agents in reality" (Maqālāt, 281) (Bennett 2016, 154). An experience known to mathematicians, physicists, chess players, artisans-artists and many others, where the solution to a seemingly insoluble problem arrives fully formed, when a "breakthrough" occurs, and the person to whom this occurs knows the solution was given to them fully formed, a moment of illumination, e.g. Cédric Villani, Fields Medal winner in 2010, who describes this experience as, "the famous direct line, the one that connects you to God," and as, "illumination". "Probably no one who read the article that finally appeared in *Acta Mathematica* had the least inkling of the euphoria I experienced that morning. Technique is the only thing that matters in a proof. Its a pity there's no place for the most important thing of all: illumination." Villani 2015, 142-143.

but by the will of God, upon one is devolved one art and upon another two, and the whole community is made dependent, one member upon the other.<sup>20</sup> Beauty is to be added by the designer-craftsman to the work made by human hands, adds beauty to the work, embellishing<sup>21</sup> the work, thereby making the perfected work carrying design that serves as a human reminder that the beauty of everything that is beautiful is from Him. As Jālāl ad-Dīn Rumī more than 150 years after al-Ghazālī in the 13<sup>th</sup> c. stated, of *His* (the Almighty's) *veil-making* = (that is the creation of phenomena);<sup>22</sup> in the sense, not only that the veil, the creation of phenomena, both conceals its Maker, Al-Baatin (The Hidden), but also, that the veil indicates through its very existence, the existence of the Maker of this veiling, Az-Zaahir (The Manifest), and, in consequence, the designs employed in Islamic art were understood to have their origin in The Hidden, not in some supposed artisanal or designers' or craftsmans' psychological fear of empty space, nor in some supposed solely human, personal aesthetic. Rumī could not be more explicit in respect to the Real Designer, as distinct from the designer-craftsman who through acquisition (*iktisāb*), is given knowledge of it, from its Real Source: *Therefore, realise that in this world things happen as God wills. His is the Design, and all purpose comes from Him.*<sup>23</sup> *God bestows contentment and happiness on everyone in the work that is theirs, so that even if their life should last a hundred thousand years they would still find love for their work. Every day the love for their craft becomes greater, and subtle skills are born to them, which brings them infinite joy and pleasure.*<sup>24</sup> *After all, all these trades and professions - tailoring, building, carpentry, goldsmithery, science, astronomy, medicine and the rest of the world's countless and innumerable callings - all these were discovered from within by some person, they were not revealed through stones and dirt.*<sup>25</sup> *So when you investigate all trades (crafts), the root and origin of them was revelation, men have learned them from the prophets and they are The Universal Intellect.*<sup>26</sup> *Did He (The Almighty) bring you forth, give you existence, and make you capable of service and worship that you should boast of serving Him? These services and sciences are just as if you carved little shapes of wood and leather, then came to offer them up to God, saying, "I like these little shapes. I made them, but it is your job to give them life, you will make my works live. Or, you do not have to - the command is entirely Yours.*<sup>27</sup> *When God bestows knowledge, sagacity and shrewdness, people claim all credit for themselves, saying, "Through my skill and abilities, I gave life to these actions and have attained ecstatic joy." Abraham said, "No, it is God who gives life and brings death."<sup>28</sup> *When the picture (creature) struggles hand to hand with the painter (Creator) it only tears out its own moustaches and beard.*<sup>29</sup> *What authority should**

---

<sup>20</sup> Homes 1873, 68-69.

<sup>21</sup> S.O.D.<sup>3</sup> 1969 s.v. "Embellish," Middle English from Old French, *embelliss*, a. To render beautiful. b. To beautify with adventitious ornaments; to ornament.

<sup>22</sup> Rumi, 1982, Bk. VI, 2883.

<sup>23</sup> Arberry 1977, 291.

<sup>24</sup> Arberry 1977, 166-167.

<sup>25</sup> Arberry 1977, 95.

<sup>26</sup> Arberry 1977, 38. For the earlier, Ismā'īlī Ikhwān al-safā position on the relationship of the crafts and the Almighty, see for examples, Ghabin 2009, 149-150, as, "for this perfect art, or skilful art-craft, God likes him (the craftsman-artist)."

<sup>27</sup> Arberry 1977, 367-368.

<sup>28</sup> Arberry 1977, 368.

<sup>29</sup> Rumi 1982, Bk. III., v. 937.

*the pictures (phenomenal forms) desire to exercise over such an Artist for the purpose of testing Him? If it (the picture-phenomenal form) has known and experienced any trial, is it not the case that the Artist brought that (trial) upon it? Indeed, this form that He fashioned – what is it worth in comparison with the forms which are in His knowledge?*<sup>30</sup> It is worth reminding in this context as noted above that the word arabesque, derived from *rabbesco*, *arabesco*, means *in the manner of ar-Rabb, in the manner of The Lord*, clearly associating this form of Islamic design with the religion of Islam and with the Almighty from the 14<sup>th</sup> c. onwards in western sources, not with any supposed fear of empty space or horror vacui. Even the formalist Alois Riegl (1858-1905) in his *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, (*Problems of style: foundations for a history of ornament*) of 1893 had explicitly described the urge to decorate as a two-stage process, *The unrestrainable impulse which drives the entire process is the urge to decorate, that is one of the most elemental human drives among primitive peoples, in a "naive stage of art" which hardly goes above and beyond a horror vacui, whereas, in the higher stages it is to be identified as a zeal for beauty, mature artistic sensibility that strives to capture in physical form the supreme and the divine.*<sup>31</sup> And, consequently, unless one thought, or wished to believe, or wished the reader to think that Muslims were from the 8<sup>th</sup> century onwards at a *naive stage of art*, among the so-called *primitive peoples*, it would seem not to be entirely surprising to find *religious connotations* in decoration termed and recognised as Arabesque – *ar-Rabb esco* – a key element of Islamic art, where a mature artistic sensibility strives to remind in decorative form of the supreme and the divine, and where, within a particular theocentric worldview, the supreme and the divine are represented through design, rather than represented as a *physical form*, to rewrite part of Alois Riegl's sentence.

Richard Ettinghausen did not suggest finding and employing the translation of the relevant descriptive expressions or the actual terms that were current at the time the work was produced to describe these designs, to determine what particular names were given to particular design types, and so to make suggestions from the available recorded evidence as to what these particular designs at that time may have signified within a particular context. That is, to establish what the use of particular designs repeated in this veiling or covering fashion signified in respect to Islam and the cultures shaped by it. This entire approach was dismissed by Richard Ettinghausen in 1979 in the following extraordinary manner: *The difficulty of finding a proper explanation for a decoration is even more obvious when we consider that most of the employed designs are non-figural, that is to say purely ornamental so that an intellectual interpretation is scarcely possible with a credible amount of assurance.*<sup>32</sup> The statement that non-figural art is *purely ornamental so an intellectual interpretation is scarcely possible*, indicates to the reader that Islamic ornament-design, unlike for example the contemporary 1970's Western Abstract Art, is to be understood as supporting no meaning, it lacks conceptual purpose, and was produced to simply deliver a

---

<sup>30</sup> Rumi 1982 Bk. IV., v. 381 ff.

<sup>31</sup> Riegl 2013, 120.

<sup>32</sup> Ettinghausen 1979, 15.

sensory-aesthetic experience,<sup>33</sup> a suggestion supported only by the author's assumption made as to the meaninglessness of Islamic design<sup>34</sup>. It can be suggested that this belief is for example contrary to the evidence in respect to the quite particular locations and uses made of the so-called "zigzag" design in Islamic art over the past 1300 years,<sup>35</sup> including the "zigzag" on the Kaba *kiswa*, on tomb covers, in *muqarnas*, on domes, as on the monumental Mshattā facade, a "zig-zag" which has often mistakenly been described as triangles, as by Richard Ettinghausen<sup>36</sup>. It may be that this same concern with the so-called *horror vacui*, the alleged Islamic fear of empty space, lies behind Scott Redford's suggestion of 2015 concerning the so-called harpies and the so-called sphinx figures depicted on the 8-pointed sun-star tiles in the tiled revetment of the Seljuk palace at Kubadabad (also employed elsewhere in Rūm Seljuk palaces and pavilions), *Or did the single figures on these tile dadoes also "stand in" for the activities of the court, populating spaces during the long months the palaces lay empty with sphinxes and harpies to guard them?*<sup>37</sup> But there was no fear of empty space, these figures were not painted to guard in the sultan's absence the empty palace, they were painted to remind of the Sultan's title, The Second Sulaymān, indicating through the representation of the members of his four armies, of jinn, men, birds and beasts, that he was to be understood as being The Just Ruler of the Age, with these so-called harpies and so-called sphinx figures, depicting the good jinn working for the Second Sulaymān.<sup>38</sup> When Richard Ettinghausen penned the remarkable statement in 1979, that *an intellectual*

---

<sup>33</sup> A suggestion explored at some length, unfortunately leading towards further obfuscation including the use of yet another newly devised collection of terms, derived not from Arabic, the language of the Qur'ān, but from ancient Greek, *calliphoric*, *ternopoietic*, *chronotopic* and *monoptic*, as employed by Oleg Grabar in the volume from his A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1989, *The Mediation of Ornament*, (Bollingen Series, 35/38.) Princeton University Press, Princeton, 1992; and *cosmophilia*-love of ornament, S. S. Blair - J. M. Bloom, *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection*, Copenhagen, Boston, 2006. Likewise, *haptic*, "pertaining to the sense of touch," 1890, from Greek, *haptikos* "able to come into contact with." Riegl considered the unity only on a surface as addressing haptic space in terms of the gaze, the eye's tactile sense.

<sup>34</sup> It of note that the form of some of the window lattices of the Chinese, as well as other Chinese lattice designs, have explicitly religious designs, such as the swastika that symbolises the sacred heart of Buddha, or the, four "Ju I" scepters of Taoist symbolism, (Dye 1937, 25-26), like the *shabaka* designs of Islamic art, some of which carry explicit religious symbolism, such as the legible shadow cast through the calligraphic *shubbāk* of the circular window light over the entrance in the facade of the Cairene 1125 al-Aqmar mosque, with the names Muhammad and Ali (on this, see for example Bierman 1998, 114-115). Unfortunately the underlying assumptions are of long standing, as for example expressed by Wilhelm Lübke (1826-1893) a century earlier, "As, therefore, in its political condition, the East ever remained on the low plane of a strongly hierarchical despotism, as any higher independent progress beyond that was out of the question, so its art, also, was imprisoned in a narrow circle of lifeless symbols, and was compelled in a sober way to copy the outward facts of life, or to employ in fantastic extravagance the phantoms of a grotesque mysticism. Thus it could neither reach a high development nor any positive progress. A further cause for this state of things was the slavish dependence in which sculpture and painting were held by architecture; for these arts can only freely unfold in independent growth when the rights of man as an individual are recognized. Important, therefore, as the productions of Oriental art are in themselves, they can yet lay but small claim to an absolute and universal significance. **In this respect, this art** (of the East), **through the growth of ages, ever remained a child, obliged to have recourse to outward symbols, instead of employing intellectual means of expression.**" Lübke 1877, 117-118. Explicitly recording a western homocentric world view. However, from a theocentric view in the post-medieval period it seems the reverse is the case. While an *outward symbol* can of course be an *intellectual means of expression*, such as concerning the Hajj and the sacrifice, as with the related literature, poetry and depictions, as likewise for Christian baptism, if one looks at the meaning expressed through the eye of the intellect, rather than simply the external practice or form, unless that is, one accepts Lessing's exclusion of religious symbols from art, Lessing-Frothingham 2013, Ch. IX, 62, cited in fn. 86, below.

<sup>35</sup> Duggan 2019a, on the meaning and use of the so-called zigzag design in Islamic art.

<sup>36</sup> Ettinghausen-Grabar, 1994, 68: "on certain triangles", "On Mshatta triangles", caption to Figs. 45 and 46, "carved stone triangles," rather than more accurately describing them as a 'zig-zag' along the facade.

<sup>37</sup> Redford 2015a, 236-237.

<sup>38</sup> Duggan 2018.



interpretation is scarcely possible as the designs are non-figural it was already well known that geometric design of a high order underlies both building construction and the designs employed in the Islamic world, and that likewise *non-figural* geometry was employed in designs in antiquity, as in the arts of Medieval Christianity, as elsewhere. The use of *non-figural* geometric forms has long been recognised as supporting meaning,<sup>39</sup> not least in reminding the believer of the Divine Order<sup>40</sup>, the Divine Intellect and at times, of due proportion, of order in the Pythagorean and Platonic sense.

Richard Ettinghausen concludes, *there remains one final question to be asked: Why were Islamic artists obsessed by the horror vacui? Historical or literary sources from the Muslim world can hardly be expected to give an answer, as this civilization never developed a critical system of artistic evaluation and there are only occasional references to or descriptions of buildings and objects.*<sup>41</sup> It seems rather to have been the case that over the last century some orientalists, art historians and others have been obsessed with the alleged Islamic artistic response to this alleged horror vacui<sup>42</sup>, but both the term and concept of the *horror vacui* as the motivating force for the use of design in Islamic art has been imposed from outside through the use of this term upon examples of Islamic art, a part of the Orientalist, Imperialist and Modernists' "othering discourse," towards Islam, and it seems this concept of the use of filling ornament due to a fear of empty space was a concept that was entirely unknown to both designer-craftsmen and to the authors of historical and literary sources produced in the Muslim world before the 20<sup>th</sup> c. and certainly, and to the point, there simply is no recorded evidence to support what has been suggested, that Islamic designers and artist-craftsmen<sup>43</sup> were, due to a supposed fear of empty space, through an alleged *horror vacui*, obsessed with the application of meaningless designs to entirely cover surfaces.

---

<sup>39</sup> Burckhardt 1987.

<sup>40</sup> Thesmos, the divine order, that which sustains the whole universe, and, relating to this, the knowledge of "eternal law" (lex aeterna), and a sense of proportion. Pythagorean numerical relationships, harmony, measure and order. Plato, *The Republic* 500e "The lover of wisdom associating with the divine order will himself become orderly and divine, insofar as this is possible." As Al-Ghazali writes of music, "These harmonies are echoes of that higher world of beauty which we call the world of spirits; they remind man of his relationship to that world, and produce in him an emotion so deep and strange that he himself is powerless to explain it." (Field 1909, 74).

<sup>41</sup> Ettinghausen 1979, 18.

<sup>42</sup> As to if the use of this term was to deny content to these designs from ignorance, combined with a lack of a desire to understand them; or, to deliberately belittle the content of design in Islamic art, as meaningless decorative patterns; to forestall inquiry into and the investigation of meaning, driven by a different religious perspective, or from atheism, or from denying serious content to art forms other than "Classical,"- Western art; or, simply from unthinkingly repeating the Latin term as being in Latin, and therefore "academic," and therefore employed in the academic fashion, is in many cases today uncertain. A series of positions held that in part grew out of the distinction made by Lessing, "assuming that a sharp distinction is to be drawn between works created purely for the purposes of art and works created under religious influences. The latter he maintains, ought not to be regarded as art; only when the artist was perfectly free to follow the impulses of his own mind was he truly an artist." Sime 1877, I., 258; "Superstition loaded the [devotional images of] gods with symbols" such that all works "that show an evident religious tendency, are unworthy to be called works of art."

<sup>43</sup> The distinction between the designer termed *nakkāş* with the *handasa*, geometer-engineer-*handasiyya-mühendis*, trained in geometry working in a court-palace design studio-*nakkāşhane*, and the craftsman executor of the design or of a particular material form (*sūrat*), to a supplied design-pattern, is often not drawn today, but they are of course not necessarily, or even often, the same person. The craftsman, working in wood, ceramics, textiles etc., to learnt or supplied designs, is today frequently conflated with the designer into a single figure and word, the artist-*sanatçı* from the Arabic word *sinā'a* etc. On the influence of religious figures, of the knowledge of *ilim*, in the context of the subject of the work of painters (Christian trained but working in an Islamic environment) and of the proper use of the artistic imagination, "We proved and assisted his art in respect of a proper artistic imagination, which he

It is however the case that the use of design in a similar way served similar purposes to elements of Coptic, as also to so-called Christian Insular Art, to works of design such as those contained in the Book of Durrow c. 680<sup>44</sup>, the Lindisfarne Gospels of c. 700, the Godescalc Evangelistar of 782<sup>45</sup>, and in the Great Gospel of Colum Cille, the Book of Kells from before 807, and this, it seems evident, is for some similar and related reasons concerning the problems consequent upon representing in visual form The Spirit of the Almighty, representations of the Holy. Designs that are consequent upon the impossibility of meaningful portrayal in any temporal naturalistic form of the omniscient, omnipotent Almighty. Giraldus Cambrensis (c.1146-c.1223) in his *Topographia Hibernica*, provides a Medieval Christian description of such work in his description of the Book of Kells: *If you look at these superficially and with the usual lack of close attention, they will look like daubs rather than connected forms; you will perceive no subtlety in things that in truth are all subtlety. But if you adjust your eyes to sharper vision, and if you penetrate far deeper into the secrets of this art, then you will perceive intricacies so delicate and subtle, so compactly and skillfully made, so intertwined and interwoven, and in colour still so fresh, that you will declare all these things to be composed rather with angelic than with human care.*<sup>46</sup> Islamic designers, as well as the designers of Coptic and of Insular Art understood that another path of representation needed to be found, with which to thereby indicate the Formless and Omnipresent Reality, The Spirit. The key element in this understanding is the interlace, or, in Islamic works, the arabesque, the bond, the putting together (as in the Latin *re-ligio*, religion, *Ligo* to bind, tie, tie up, make fast, hence to re-link, re-join, re-bind), the re-binding - of right belief, *al-i 'tiqād*, indicating the binding promise and the tying together of the human spirit in right belief, with The Spirit<sup>47</sup>. This re-joining of that which has been separated represented through the forms of the interlace/ arabesque, including the reminder of the binding oath, displayed through the display of knotting interlace. The use of design in this manner concerns a key element of religion, it is not therefore to be understood, nor is it to be properly described as the product of any fear of empty space - *horror vacui*, or of meaningless filling ornament, but rather of reminding through its use, in Islamic, as in Coptic and Insular art, of the everpresent Presence of the Spirit of the Almighty.

---

*lacked*" (Austin 1971, 40-1). Likewise, abbot Wibald of Stavelot (1098 - 1158), in a letter to a monk, describes the beginning of wisdom as interior knowledge, and the role of the teacher to stimulate and to guide: "*Let our example stimulate you, imitation rouse you, concern incite you*"; and later: "*You learn if you see him, you are instructed if you hear, you are perfected if you follow.*" Wibald, letter to a monk, epistles 127 and 167, *Monumenta Corbeiensia, Bibliotheca rerum Germanicarum I*, Weidmann, Berlin, 1864. It is the model, exemplar, the design, or section thereof, or the cartoon provided, that was the key element in the production of the work, who was not necessarily the artisan.

<sup>44</sup> The colours employed limited to green, orange and yellow, the traditional colours of Coptic and Merovingian manuscript painting, and indicating a shared international style, which in terms of representation belongs to the "othered," the "non-classical" tradition, concerning the representation of the Spirit in non-temporal forms. There is of course the remarkable resemblance between examples of the bevelled style at Sāmarrā' and examples of similar representations in insular art, as with designs employed in the Book of Durrow, Dublin, Trinity College Library, MS 57, fol. 3v, of c. 660-80 A.D. with perhaps closer analogies in the use of design within a monotheistic context, than to those that are so often suggested, as belonging to the Pagan, so-called "animal style."

<sup>45</sup> BnF, Manuscripts, Nouv. acq. nal.1203 fol. 2v-3

<sup>46</sup> Quoted in Pacht 1999, 22. See also, <https://medievalhollywood.ace.fordham.edu/items/show/76>

<sup>47</sup> Duggan 2019b, 104-108.

In respect to the unfortunate and misleading allegation made by Richard Ettinghausen that "*this (Islamic) civilization never developed a critical system of artistic evaluation,*" it can be noted in addition to the quote from Abū al-Ḥasan al-Ash‘arī from the 10<sup>th</sup> c., from Abū Ḥāmid Muḥammad ibn Muḥammad al-Ghazālī in 11<sup>th</sup> c., and those by Jālāl ad-Dīn Rumī in the 13<sup>th</sup> c., given above, concerning the crucial matter of who in fact in Islam is regarded as The Maker, The Enricher, The Designer, The Creator, and that it is the human master designer-master craftsman who acquires (*iktisāb*) this ability through the use of *a proper artistic imagination*. It can be noted for example that Muḥyīd-Dīn ibn Arabī (1165-1240) not only recorded a most accurate evaluation by a Muslim of what lay at the heart of Christian Orthodox art, writing: *The Byzantines developed the art of painting to its perfection because for them the unique nature (fardāniyyah) of Jesus (sayyidnā ‘Isā), as expressed in his image, is the foremost support of concentration on Divine Unity.*<sup>48</sup> But also, while in Konya in 1210, he relates: *It is from the Divine Name the Creator...that there derives the inspiration to painters in bringing beauty and proper balance to their pictures. In this connection I witnessed an amazing thing in Konya in the land of the Rum. There was a certain painter whom we proved and assisted in his art in respect of a proper artistic imagination which he lacked.*<sup>49</sup> This passage is explicit that it is *From The Divine Name the Creator comes the inspiration*, the illumination, that brings beauty and balance to paintings, this, through the use of *a proper artistic imagination*. It is evident from this passage that ibn Arabī guided the painter, not in the matter of practical skill, but guidance in the matter of content, of representation addressing the Divine Unity. And it is noteworthy that Ibn Arabī continues: *One day he painted a picture of a partridge and concealed in it was an imperceptible fault. He then brought it to me to test my artistic acumen. He had painted it on a large board, so that its size was true to life. There was in the house a falcon which, when it saw the painting, attacked it, thinking it to be a real partridge with its plumage in full colour. Indeed all present were amazed at the beauty of the picture. The painter, having taken the others into his confidence, asked my opinion on his work. I told him I thought the picture was perfect, but for one small defect. When he asked what it was, I told him that the length of its legs were out of proportion very slightly. Then he came and kissed my hand.*<sup>50</sup> Further, insofar as record of the presence of *a critical system of artistic evaluation* is concerned, nearly a century ago, in 1928, half a century before Richard Ettinghausen stated *Islamic civilization never developed a critical system of artistic evaluation and there are only occasional references to or descriptions of buildings and objects.*<sup>51</sup>, it is the case that Sir Thomas Arnold (Devonport 1864-London 1930) in 1928 in his study of *The Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, showed through his translation of a passage from the 14<sup>th</sup> c. physician ‘Alī b. ‘Abd Allāh al-Bahā’ī al Ghuzūlī’s work<sup>52</sup>, not only that it was widely known at that time in the 14<sup>th</sup> c. that

---

<sup>48</sup> Burckhardt 1987, 222.

<sup>49</sup> Austin 1970, 40-41. An important text concerning artistic intention in an Islamic context unfortunately missing from Fairchild Ruggles 2011. Some idea of the kind of thinking concerning the spiritual imagination as understood by ibn ‘Arabi is surely evident from reading Chodkiewicz, 1999, 226-231.

<sup>50</sup> For further concerning this matter see: Duggan 2001, 258, a text not in Fairchild Ruggles 2011.

<sup>51</sup> Ettinghausen 1979, 18.

<sup>52</sup> *Ma‘āli’ al-budūr fī manāzil as-surūr*, (Al-Ghuzūlī, ‘Alā’ ad-Dīn ‘Alī Ibn ‘Abd Allāh al-Bahā’ī, Ma‘āli’ al-Budūr fī Manāzil as-Surūr, Maktabat ath-Thaqāfa ad-Dīniyya, Port Said, 2000).

works of pictorial art of certain types served therapeutic purposes, but that pictures of *high artistic merit* were required in the ideal bath-house, and that beautiful pictures gladdened and refresh the soul and strengthen the heart; as also of the required harmony of colour in the bath-house in the three types of scene: animal, spiritual and natural, as had earlier been noted by Abū Bakr Muhammad ibn Zakarīyā al-Rāzi (865–925). On the ideal bath al Ghuzūlī writes, *It should contain pictures of high artistic merit and great beauty, representing pairs of lovers, gardens and beds of flower, fine galloping horses and wild beasts; for pictures such as these are potent in strengthening the powers of the body, whether animal, natural or spiritual. Badr ad-Din ibn Muzaffar, the Qādī of Ba'albak, says in his book Mufarrih an nafs (The gladdener of the soul): "All physicians, sages and wise men are agreed that the sight of beautiful pictures gladdens and refreshes the soul, and drives away from it melancholic thoughts and suggestions, and strengthens the heart more than anything else can do, because it rids it of all evil imaginings." Some say, If a sight of actual beautiful objects is not possible, then let the eyes be turned towards beautiful forms, of exquisite workmanship, pictured in books, in noble edifices or lofty castles. Such is also the thought that Muhammad ibn Zakarīyā ar-Rāzī expresses and strongly urges on any one who finds within himself carking cares and evil imaginings that are not in harmony with the poise of nature; for he says, When in a beautiful picture harmonious colours such as yellow, red and green are combined with a due proportion in their respective forms, then the melancholy humors find healing, and the cares that cling to the soul of man are expelled, and the mind gets rid of its sorrows, for the soul becomes refined and ennobled by the sight of such pictures. Again, think of the wise men of old, who invented the bath, how with their keen insight and penetrating wisdom they recognised that a man loses some considerable part of his strength when he goes into a bath; they made every effort to devise means of finding a remedy as speedily as possible; so they decorated the bath with beautiful pictures in bright cheerful colours. These they divided into three kinds, since they knew that there are three vital principles in the body—the animal, the spiritual and the natural. Accordingly they painted pictures of each kind, so as to strengthen each one of these potentialities; for the animal power, they painted pictures of fighting and war and galloping horses and the snaring of wild beasts; for the spiritual power, pictures of love and of reflection on the lover and his beloved, and pictures of their mutual recriminations and reproaches, and of their embracing one another, etc.; and for the natural power, gardens and beautiful trees and bright flowers.*<sup>53</sup> So one may well wonder what caused Richard Ettinghausen nearly half a century after this evidence of a critical system of artistic evaluation had been published in translation into English to write *this (Islamic) civilization never developed a critical system of artistic evaluation,...*, it was not that he was unaware of sir Thomas Arnold's work<sup>54</sup>. There were Muslims who knew that sacred art

<sup>53</sup> Arnold 1965, 88. An important text missing from Fairchild Ruggles 2011.

<sup>54</sup> Richard Ettinghausen cites Sir Thomas Arnold's 1928 work in his publications, but oddly chose not to read the selected and translated texts presented therein as providing any evidence for, *any critical system of artistic evaluation*. Likewise the relevant passages cited above: from Arthur J. Arberry's translation of the *Fihī Ma Fihī, Discourses of Rumi* first published in 1961; the last volume of Reynold J. Nicholson's translation of Rumi's *Masnawi* was published in 1940; Ralph W. J. Austin's, *Sufis of Andalusia: The Rūh Al-quds and Al-Durrat Al-fākhīrah* of Ibn 'Arabī, was published in 1971, all of which contain relevant primary source material on this matter, together with Donald R. Hill's translation of al-Jazari, *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices: Kitāb fi ma'rīfat al-hiyal al-handasiyya*, of 1973, passages of which not only provide terminology, but describe aims in terms of the

requires the proper artistic imagination (knowledge of the *'Ālam al-Mithāl*<sup>55</sup>), and who could teach the means to acquire it; who knew not only the subject of Islamic art, but knew also that the aim of Christian Orthodox art was to function as an aid to concentration on the Divine Unity by means of the representation of Isa/Jesus, and, who were able to detect a flaw in a naturalistic portrait of a creature, indicating awareness of both the representation of the sacred and of temporal appearances. A critical system of artistic evaluation has been both employed and has been recorded over the centuries in the Islamic world, one that knew that colour<sup>56</sup>, and the painting of different subjects served different therapeutic purposes and that both colour and figural representation had psychological effects; knew both the nature of its own sacred art, how it differed from that of the Christian Orthodox, and of the fitting subject matter for naturalistic art, the accurate depiction of the creatures of the temporal world, that subsidiary art, less explicitly concerned with reminding of The Real, and of the goal of passing through the veil of varied appearances of this temporal world towards the Truth, hence the prioritising of meaningful design in Islamic art over figural and naturalistic representation.

It seems to be the case that it has been some orientalist's own longstanding evasion of the matter of meaning in Islamic design, an unwillingness, fearfulness, rejection of, or inability to recognise and engage with the expression through design of the attributes of the Almighty, as forming, together with the expression through the use of these designs of the permeability of this temporal physical world, indicating the acknowledgement of the illusion of this temporal reality in the face of The Real, as being the reasons for and the main subject of Islamic design itself; while there are an enormous variety of types and variants of designs employed, some carrying quite specific meanings, as in the use of the so-called *zig-zag*. That is, there has been orientalist rejectionism rather than the attempt at understanding, a serious unwillingness or inability on the part of noteworthy Western figures concerned with the explication of Islamic art to a wider public, to recognise that the representation of the attributes of the Almighty can be represented in any other than anthropocentric terms, combined with a homocentric-secular humanist approach to the designs employed that carry religious content, which has been the main problem over the past century in some Western orientalist's approach to and explication of the use of design in Islamic art. Together with the implicit rejection of the function of design applied to a surface to render the temporal material form itself, insubstantial, permeable to the Divine. This misapprehension as to the content in Islamic design, stemming from an education and a cultural worldview that expects and values figural art and "naturalistic" representation, in the Greco-Roman, Christian and debased Christian traditions of figural representation, that reinforces an anthropocentric-homocentric, humanist view of art and of the world, of the individualistic "personality" of the artist; of personal, individual and psychological expression, of atheism, human psychology and

---

use patterns to fill areas up to borders, all of which had been published, some decades before, and remarkably, none of which was noted by Richard Ettinghausen as providing any indication or evidence of *any critical system of artistic evaluation*.

<sup>55</sup> The term not to be translated as the "world of the imagination," a realm of human psychology, but, as the Imaginal World (as translated in Burckhardt 2001), a world of archetypes, a different metaphysical realm.

<sup>56</sup> For the recognised importance of colour in the modern medical environment, see for example: Pantalony 2009.

aesthetics as the motivating forces in art; a homocentric view of art, rather than a theocentric one addressing by means of art so far as is possible, the Truth, in which the language of pattern and design and script are seen as the most appropriate means of expressing and reminding the believer of the Uniqueness of the Almighty, the attributes of that which is found impossible to represent otherwise than through design and calligraphy, being neither void, nor of worldly temporal form-substance; and, in a tradition where the designer-craftsman is understood to be the human instrument, a slave of the Almighty in the aspect of The Creator, The Designer, The Enricher, and who has acquired not only the necessary skills, but also through the employment of the proper artistic imagination, of the illumination that is necessary to represent this subject, brought together through the makers' virtue in realising *iktisāb*. Art of this nature to those aware cannot be other than alive, being of both the spirit and of the intellect.

Oliver Leaman in *Islamic Aesthetics: An Introduction*, of 2004 provided a further variant of this orientalist discourse, stating, “*There is a horror of the empty in Islamic art.*”<sup>57</sup> And, “*The horror vacui is a function perhaps of the inability of Islamic art when it is decorated to have a main subject or theme*<sup>58</sup> and so filling up all the space prevents the viewer from looking for it. But it is a finite space which is filled up, and so the horror at emptiness, if it exists, can be replaced by the satisfaction of having done away with emptiness within the space in question.”<sup>59</sup> This remarkable passage displays the complete unwillingness or the inability of the author to recognise designs as being employed to remind of the main subject and theme of Islamic art, the presence at all times of the Almighty, The Lord *ar-Rabb*. He further, strangely, divisively and illogically states that this alleged horror vacui, mentioned repeatedly in his book, relates to Arab rather than to Islamic culture, “*One theme of particular interest is that cities are corrupt places, whereas nature and the countryside is the repository of traditional values. This is sometimes identified with the horror vacui that is said to prevail in Islamic, or at least Arab culture. Arab cities are places controlled by governments and have thoroughly corrupted the values and ideals of Arabic culture.*”<sup>60</sup>

Richard Ettinghausen also makes a point concerning the many inscriptions found on works of Islamic art, that most were written in Arabic, and that, *most of the people were, until recently, illiterate*,<sup>61</sup> and wonders in consequence at the reason for the use of Arabic inscriptions on and in works of Islamic art. One may likewise wonder at the far lesser use of Latin inscriptions in Christian art where even more *of the people were, until recently, illiterate*. However, for the functionally illiterate Muslim, no difficulty is found in

---

<sup>57</sup> Leaman 2004, 40.

<sup>58</sup> Indicating an inability or unwillingness to see “*the main theme or subject*” as the varied representations-reminders of the divine- the holy, if these are expressed in the context of Islam, and unsurprisingly in non-figural, non-naturalistic forms, but frequently found in proximity to the inscribed text and at times combined with it.

<sup>59</sup> Leaman 2004, 68.

<sup>60</sup> Leaman 2004, 85. The association of the horror vacui with traditional values and the countryside made here, seems quite unrelated to Islamic art, where the prime examples of Islamic design were themselves produced and displayed in cities and in rulers' palaces, bringing elements of the landscape itself into the manmade environment, from gardens, pools, fountains and water-courses, to plants and leaves and flowers on tile-work and on painted and carved furnishings, in textile designs and carpets, etc.

<sup>61</sup> Ettinghausen 1979, 15.

recognising the form of the inscribed Arabic letters of the Name of the Almighty, nor in recognising from the form, the letters comprising *Bismillahirrahmanirrahim*, and, in recognising that an inscription is written in the letters of the Arabic Qur'ān, recognition that would have served to remind of the Almighty and to contextualise the work, including the designs employed on it. Further, the literacy required to not only accurately read the text of an inscription, but to understand its meaning in context, and the "visual literacy" required to recognise a text as written in the Arabic letters of the *Mushaf* are quite different things. Both the literate and the illiterate but visually literate are addressed through the visual language of design and through the varieties of symbolism employed in Islamic design, and through the inscriptions employed. The designs were made to be "read," "texts" to remind, and also to communicate, and these signs, numbers, patterns, shapes, colours in designs were in their time understood at a number of levels. Simply put, a language of signs is employed when a design is displayed on a work of traditional Islamic art. The fact that it is often difficult today to "read" with exactitude and certainty the content, the meaning, that was formerly conveyed through the choices made of particular designs applied to fashion a particular part or surface of a work of Islamic art, in more than general terms, doesn't mean the design wasn't made and placed in a particular position to a purpose, to convey meaning, to be "read," nor that it wasn't "read" in the past, like a written text or inscription<sup>62</sup>. It just means that the particular content of the signs of this language represented through the use of design on a particular object at a particular time and place have been largely forgotten over the course of time, the way that other languages, both those written and those formed of designs, have been lost and so require their decipherment for their fuller understanding, although the overall intent in the use of design in the Islamic world, of reminding of The Formless, as stated in Qur'ān Ash-Shuraa, 42:11, *Nothing is like unto Him*, can be understood as being the general reason for the use of Islamic designs, rather than any supposed consequence of *kenophobia*, or fear of empty space, or from some so-called aesthetic impulse.

There is the relatively recent and ongoing search by some art historians and others to determine the meanings conveyed through the use of designs in works of Islamic art, as was noted by the '*non-Muslim Western mind*' of Richard Ettinghausen in 1979, designs which have been recognised as having content, supporting meaning, rather than being thought of as meaningless filling of so-called ornamentation-decoration, to be read only as typological markers of changes in style, providing indications as to influence and dating and as examples of symmetry and tessellation. The Western and western trained way of looking at non-figurative largely non-western art as a study in the typology of ornament, stems in part from the desire to categorise and form typologies of designs, a Victorian colonial and neo-colonial exercise articulating the desire to exercise control over "the other," defining the borders of the mental frame through which "the other" has to be seen by "society", covering over original content, dismissing the matter of the meaning expressed through design, through the application of the words, "decoration," and, "ornament," as unfortunately by

---

<sup>62</sup> For further on this matter of reading both the inscriptions and the designs employed, together, and the explication to some extent of this relationship in the context of the Seljuk Qaratā'ī-Karatay Medrese, Konya, of 1251, see Duggan 2016.

Owen Jones (1809-74) in his influential volume, *The Grammar of Ornament*<sup>63</sup>, first published, Day and Son, London, 1856, second edition, Bernard Quaritch, London, 1868, third edition, Bernard Quaritch, London, 1910. The “project” set in motion was to derive principles of design that would have universal application, a universal grammar, and, as Carol Bier writes, *until the fourth quarter of the twentieth century, it was deeply unfashionable to treat Islamic art as anything but decorative*<sup>64</sup>. Owen Jones wrote of the ornament of the Alhambra: *The ornament wanted but one charm, which was the peculiar feature of the Egyptian ornament, symbolism. This the religion of the Moors forbade (sic.); but the want was more than supplied by the inscriptions*,<sup>65</sup> establishing the ongoing perception that in Islamic art, inscriptions are the bearers of meaning, the equivalent of the depictions of the human figure in Greco-Roman, Christian and debased Christian art; while the “ornament,” itself carries no symbolism or legible content, and is of itself meaningless, except as filling ornament. The “Ornamental”, being a matter of passing “fashion,” rather than employed with the aim of addressing matters of substance, of meaning, with this sole exception in the case of Owen Jones of Ancient Egyptian ornament which he understood to carry “symbolic” content. Yet, in this reductionist manner, to separate the text of an inscription from the surrounding designs on a work of Islamic art, and to read the inscription, while not “reading,” and largely ignoring the content and forms of the designs employed, regarding these as meaningless and irrelevant surface filling decoration, simply a consequence of *horror vacui*, may resemble going to an art gallery, not looking at the pictures, but simply reading the text of the labels and then leaving, thinking one has seen and understood the exhibition; or, reading the words of a libretto without having any idea of the musical score. Of course, if the intent is not to understand the work itself, but instead to promote some orientalist or modernists’ prejudiced global perspective and agenda, this would perhaps be rather unsurprising.

Owen Jones unfortunately also employed a further divisive, reductionist approach to the examples of designs he collected, in a presentation that broke down the content and connections of Islamic art into separate so-called linguistic-national groups: Arabian Ornament<sup>66</sup>, Turkish Ornament, Moresque Ornament from the Alhambra, Persian Ornament, and, Indian Ornament, as though the use of designs divided along national-linguistic lines, and what content there is, concerns the developments of forms in geometry, symmetry and

---

<sup>63</sup> Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, 1856, as likewise: Aloïs Riegl, *Historische Grammatik der bildenden Künste* (Historical grammar of the visual arts) (1966) 2004; as also, *Foundations for a History of Ornament*, 1893; Daniel Sheets Dye, *A Grammar of Chinese Lattice*, 1937; Eds. Sylvia Auld – Robert Hillenbrand, *Ottoman Jerusalem, the living city: 1517-1917*, includes, *A Grammar of Architectural Ornament in Ottoman Jerusalem*, 2000; Scott Redford, ‘*A Grammar of Rūm Seljuk Ornament*’, *Mésogeios*, 25/26 (2005): 283–310; etc. etc. Odd that the word, grammar, a body of forms and usages, should be repeatedly employed in this respect, favouring form over content, as though form was without content, only empty ornament. As distinct from the realisation that there is meaning carried by ornament.

<sup>64</sup> Bier 2009, 830.

<sup>65</sup> Jones 1868, 66. Likewise he described “symbolism,” as lacking from Greek ornament, “*It was meaningless, purely decorative, never representative, and can hardly be said to be constructive;*” (Jones 1868, 33).

<sup>66</sup> The term ‘*Arabian Art*,’ had earlier been repeatedly employed in describing Islamic art, as by James Cavanah Murphy and Thomas Hartwell Horne in, *The History of the Mahometan Empire in Spain*, London, 1816.



derived from nature through "style", to "ornament,"<sup>67</sup> rather than relating to the meaning that is conveyed through the use of these designs which concerns the shared religion - which was not to be mentioned - perceived as disturbing and a threat to European colonial rule over the other, particularly after the events of 1857-1859 in East India Company ruled India. Yet, it is known for example, that Indian craftsmen were brought from Multan to Gazni in the 11<sup>th</sup> c. and designers-master craftsmen from Syria, Ahlat, Iran, Georgia and Azerbaijan worked in 13<sup>th</sup> c. Rūm Seljuk Anatolia; as later, masters were brought to the Timurid capital Samarkand, from throughout conquered territory, including from Iznik and from Delhi where *several thousand craftsmen and men of skill*<sup>68</sup> were enslaved. While others went to work in Muslim India; as ceramic masters from Tabriz came to Bursa under Sultan Mehmet Fatih, while the Madrasa Ashrafiyya of 1482 in Jerusalem was built by Mamlūke craftsmen brought from Egypt. Designer-craftsmen from Tabriz were among 3000 families brought to Istanbul in 1514 under Sultan Selim; while others arrived at the Ottoman *nakkaşhane* from Syria, Bosnia, Egypt, Iran, and elsewhere, as the published surviving 16<sup>th</sup> c. records of the members of the Ottoman *ehl-i hiref* record.<sup>69</sup> Likewise Mir Sayyid 'Ali was one of the Tabriz masters who met the exiled Humāyūn in 1549 in Kabul, moved to India becoming a founder member of the Mughal School of painting, as, for example Mudejar craftsmen expelled from Spain after 1600 altered the arts in Tunisia. Consequently the works produced belong to the international art of Islam and cannot accurately be described or understood when divided up in terms of the five particularist language-nations-ethnicities as employed by Owen Jones in 1856, as by others employing today a modern nationalist frame for the study of Islamic art. Earlier Owen Jones had written in his 1838 lecture entitled, 'On the Influence of Religion Upon Art,' that, *where the Arabs, not finding the Byzantine churches ready to their hands, were left to the full play of their imaginations, and produced the most fanciful and voluptuous of all kinds of art, as well as the most faithful to their religious principles,*<sup>70</sup> indicating thereby he saw a clear relationship between the religion and the decorative arts of Islam (presumably in reference to the stucco-work of the Mosque of Aḥmad ibn Ṭūlūn, and the absence of figural depiction of human beings)<sup>71</sup>. Rather than any *horror vacui* being the driving force for Islamic design, during the period when the majority of the populations within Caliphal territory were non-Muslims, it seems reasonable to suggest that the largely non-figurative designs employed in Islamic art, in a general sense, rather than through any particular motif or pattern, were designed and employed to serve both to distinguish and to mark the work as belonging to the people of Islam, with the designs, the patterns and motifs, together with any inscriptions, in their combination employed to act as a reminder, a marker, a seal or *khātam*

---

<sup>67</sup> It was at The Museum of Ornamental Art, later renamed the Victoria and Albert Museum, that Owen Jones delivered the Inaugural lectures in June 1852, entitled, "The True and the False in the Decorative Arts." Published by Chapman & Hall, London, 1863.

<sup>68</sup> Habib 1997, 296.

<sup>69</sup> Atıl, 1987, 289-297.

<sup>70</sup> Jones 1863, 18-19.

<sup>71</sup> Re-written with no explicit mention of *religious principles* on the first page of the chapter on Arabian Ornament in *The Grammar of Ornament* of 1856, to read, "*The Mohammadians very early in their history, formed and perfected a style of Art peculiarly their own.*"

of Islam, over the physical form or surface, as for example on the *kiswa* carved on the Mshattā facade, legible to both the literate and the illiterate.

The use of design in Islamic art can perhaps best be characterised, if one needs for some particular reason today to employ a Latin terminology, now that Latin is no longer the *lingua franca* of the European academic, by the terms “*amor infiniti - amor omnipotentis*,” expressing the love of the Infinite, of The Almighty (not by just the term, *amor infiniti*, except if it is clearly understood from the context as indicating the infinite love of The Almighty, the Infinite, and, understood in this context to mean the visual representation through human design of reminders of The Infinite), as described by the Divine Names: *al-Bāqī*, *Al-Qayyoom*, and, *Al-Akhir*,<sup>72</sup> - as a reflection of The Infinite, represented through these varied representations in design, reminders of The Almighty, the Infinite. However, the term, *amor infiniti* was preferred to the term *horror vacui* by Sir Ernst Hans Josef Gombrich (Vienna 1909-London 2001), a further pioneer of the application of the psychology of perception to the study of art, in his, *The Sense of Order: A study in the Psychology of Decorative Art*, (The Wrightsman Lectures v.9) of 1979, where he writes:<sup>73</sup> *The urge which drives the decorator to go on filling any resultant void is generally described as horror vacui, which is supposedly characteristic of many non-classical styles. Maybe the term amor infiniti, the love of the infinite, would be a more fitting description* (of this urge).<sup>74</sup> The art historian David R. Topper wrote in 2014, *Modifying this notion* (of the horror vacui), *the late brilliant theorist of imagery, E. H. Gombrich, envisaging an artisan lovingly repeating patterns into smaller and smaller spaces, coined* (sic.) *the analogous Latin term amor infiniti, or love of the infinite, for this process*.<sup>75</sup> However, the translation of *amor infiniti*, as meaning, *the (urge to) love the infinite (detail)*, is in this context a deliberate misuse of the medieval sense and usage of the Latin term, a term which was not *coined* by Gombrich, he borrowed it and bent it out of context, misusing it. The term *amor infiniti*, relates to, *the love of the infinite* (for human beings), with the infinite being an attribute, not of any finite human being, “decorator” or “artisan,” filling up empty or void surfaces, but concerns the love of the Almighty, The Infinite. The term, *amor infiniti*, was employed in this sense for example by the Franciscan scholastic theologian, Joannes, Duns Scotus, Doctor Subtilis, (c. 1266-1308. Beatified 1993, Nov. 8<sup>th</sup>) in *Theologia Scoti*;<sup>76</sup> “*ergo amor infiniti boni necessario Deo convenit*” – “*therefore, the love of the infinite good, necessarily belongs to God.*” As likewise in this sense, by the Franciscan scholastic theologian, Walter (of Chatton) (c. 1290–d. 1343, Avignon) in his second commentary on the Sentences of Peter Lombard, entitled: *Lectura*

---

<sup>72</sup> Three of the 99 Names of the Almighty: *al-Bāqī*, The Immutable, The Infinite, The Everlasting; *Al-Qayyoom*, The Self-Subsisting One, the One who remains and does not end, and, *Al-Akhir*, The Last. The One whose existence is without End.

<sup>73</sup> See for example, V&A Album 1985, 247, “*The intense creative spirit seems to him to derive its energy from what he calls the amor infiniti - love of the infinite - the artist’s positive response to nature’s hatred of the void.*”

<sup>74</sup> Gombrich 1979, 80. For the distinction between ornament and decoration, see Duggan 2022 Part I. fn. 1.

<sup>75</sup> Topper 2014, 35.

<sup>76</sup> De Voluntate Divina, “*Denique, amare infinitum bonum est summa perfectio: ergo amor infiniti boni necessario Deo convenit.*” Trans. Finally, it is the sum of the infinite love of perfection: therefore, the love of the infinite good, necessarily belongs to God.” Scotus, 1900, 133. As earlier, Frassen 1744, 97. Doctoris Subtilis wrote on Aristotle’s Categories, On Interpretation, and Sophistical Refutations, an Expositio on Aristotle’s Metaphysics and a set of questions on Aristotle’s On the Soul.

*super Sententias: Liber I, distinctiones 1-2*,<sup>77</sup> amongst other examples.<sup>78</sup> Unfortunately, Sir Ernst Hans Josef Gombrich secularised *amor infiniti*, to refer to the craftsman's love in filling up an empty space with infinite detail in design, used as an analogous term, which it is not, to the supposed urge to fill up empty space with patterns caused by the fear of empty space itself, *horror vacui*. As to if *amor*-love is in some way analogous to *horror*-fear, and if *infinitum*-infinite is analogous to *vacui*-empty-vacant, in both cases this is most dubious and misleading, and, read from a religious perspective as indicating that the infinite, a name for the Almighty in both Christianity and Islam, is a void-vacuum, is of course, a direct expression of unbelief.

The reason for the use of design in this manner is that, "*The Grammar employed is the Knowledge or Art of expressing our Thoughts in Motifs joyn'd together in Symmetries of Designs, according to the fitting Use, Form, and Propriety of Islam*,"<sup>79</sup> in that, like the written and spoken language, there is a grammar, an *adab*, to the language of motifs employed in Islamic repeat designs, not just *adab* in the sense that for example there are no depictions of creatures carved in the exterior of the *qibla* wall of Mshattā, but because the designs employed themselves form a language reminding of knowledge of the sacred, of the Universal Intellect, of which nothing else is like. The use of the term *horror vacui*, dismissive of the content and meaning of the design applied, has been, in part, replaced by another term over the last 20 years, likewise derived from the dead language of ancient Greek, often employed by some of the same people who dismiss the idea of meaning conveyed by the use of designs in Islamic art, and a term likewise dismissive of content and meaning – the etymology of the term, aesthetics, *αἰσθητικὸς*, meaning of the senses, as opposed to *νοητὰ*, that is, of thought, or intelligence;<sup>80</sup> as though beauty relates primarily to the senses, to pleasure; rather than beauty as a reminder, a sign to the heart of the aware of the source of that beauty, *Al-Musawwir*, a reminder of that which is The Shaper of Beauty. The term aesthetic was not employed in English in the Medieval period, but from 1798<sup>81</sup> onwards, and the relevance of this term to the aims and works of the makers of Medieval Islamic art is unrecorded in the sources. In respect to Islam a distinction in relationship is explicitly recorded by Abū Hāmid Muḥammad ibn Muḥammad al-Ghazālī (d. 1111) in his *Kimiya-yi Sa'adat, The Alchemy of Happiness*, written after 1096, concerning the function of the beauty

---

<sup>77</sup> Walter (of Chatton), 2009, Vol. I., 242. "*Confirmo, arguendo idem argumentum de circumstantiis: amor unius boni est alicuius meriti ceteris paribus, et amor maioris boni ceteris paribus est maioris meriti, igitur amor infiniti boni est infiniti meriti; sed amor quo Deus amatur est huiusmodi; igitur etc.*"

<sup>78</sup> Eg. Araujo 1734, 254. "435. *Secundo. Quilibet actus dignificatur in propria specie: ergo amor infiniti valoris in genere amoris debet excedere temperantiam, quamvis infinitam in suo genere.*" As in the sense expressed by St. Angela da Foligno (1248 – 4 January 1309, canonised 9<sup>th</sup> Oct. 2013) "*Il primo è amore ineffabile. O amore infinito, e trasformato, è amore troppo ineffabile.*" - the first is ineffable love, or infinite love and transformed love is too ineffable love, Foligno 1669, 263; idem. 85, 156. It is worth noting that in 1982 the theologian John Gordon Davies expressed a religious view on this matter, "*This conclusion means that the overall pattern is not the result of a horror vacui, of a dislike of the void, so that everything has to be covered up; on the contrary it is evidence of an amor infiniti or love of infinity.*" Davis 1982, 134, "*This infinity and oneness are in fact the architectural embodiments of an understanding of the divine nature.*" idem 126, indicating *amor infiniti* as understood as love of the Divine nature represented through "*the overall pattern*".

<sup>79</sup> Rephrasing the description employed in the review of, *A Grammar of the English Tongue*, of Isaac Bickerstaff, in, *The History of the Works of the Learned*, Vol. 12, November, 1710, 686-692, 687.

<sup>80</sup> S.O.D.<sup>3</sup> s.v. aesthetic.

<sup>81</sup> S.O.D.<sup>3</sup> s.v. aesthetic.

of the temporal world concerning the spirit of the believer, in that it serves both as a reminder, and also, for those who are to a degree aware, or, on the journey, a distraction: *But I have heard that the mystics say that external knowledge is a veil upon the way to God, and a hindrance in the journey to the truth. For, external knowledge is derived from the sensuous world, and all objects of sense are a hindrance to him who is occupied with spiritual truth; for whoever is attending to sensual objects, indicates that his mind is preoccupied with external properties. And it is impossible that he who would walk in the way of truth, should be for a moment unemployed in meditation, upon obtaining spiritual union and the vision of beauty.*<sup>82</sup> *You should know also that the enjoyments of this world that are procured through the senses are cut off at death. The enjoyment of the love and knowledge of God, which depends upon the heart, is alone lasting. At death the hindrances that result from the presence of the external senses being removed, the light and brilliancy of the heart come to have full play, and it feels the necessity of the vision of beauty.*<sup>83</sup> *Man's felicity, which consists in the contemplation of the beauty of God, cannot be vouchsafed to him, until the eye of his judgment is opened. But the eye of judgment is opened by the contemplation of the works of God, and by understanding his almighty power. The contemplation of the works of God is by means of the senses, which become the key to all knowledge of God.*<sup>84</sup> *It is clear then that the beauty of form possessed by man and the beauty of many other things arise from their being created from the light of the Lord. Consider then, as far as human reason can reach, if such beauty and elegance exist in spirits formed out of one drop of the light of the blessed God, what must be the beauty and splendor of the Lord God himself. Since then the beauty of every beloved object is derived from his light, and that the beauty of everything that is beautiful is from him, it follows that he who is wise, ought not to permit himself to be deceived by the soul which passes away, and to be attracted to that beauty which is fleeting, but that he should turn to the contemplation of **that painter** who is full of all perfection, and of **that maker** with whom is no change, and earnestly seek after the vision of his beauty with his whole heart. Let him continue day and night with burning and consuming desire in humble prayer, longing after his beauty and after union with him.*<sup>85</sup> Explicit in the above extracts is that to al-Ghazālī, all the beauty in the world is but a reminder, signs indicative of the absolute beauty of the Almighty, *The Painter, The Maker or Fashioner, The Enricher/The Embellisher, Al-Mughni*, and, as noted above, it is a reminder of that beauty which is to be added by the designer-craftsman to the work made by human hands, *adds beauty to the work*, (thereby making the work itself serve as a reminder to the believer of the same).

In contrast, it can be noted that the Enlightenment position on this matter, that underpinning Western-style modernity, is a quite different thing, as was indicated by Gotthold Ephraim Lessing (1721-1789) in his, *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* of 1766, *Religion often exercised such constraint upon the old artists. A work devotional in character, must often be less perfect than one solely to produce pleasure.*

---

<sup>82</sup> Homes 1873, 31-32.

<sup>83</sup> Homes 1873, 36-37.

<sup>84</sup> Homes 1873, 66.

<sup>85</sup> Homes 1873, 106-107.

Superstition loaded the gods with symbols which were not always revered in proportion to their beauty.<sup>86</sup> A statement in which the expression of religion through symbols is regarded as hindering pleasure in art.

Lisa Golombek (1939-), in 1988, in describing the designs employed in the Timurid-Gurkanid period Islamic architecture of Iran and Turan, wrote, *This characteristic has often been called "horror vacui," fear of empty space, but the term is misleading, for it obscures the artist's intent.*<sup>87</sup> And then goes on to describe this so-called *intent* or, apparently, *impulse*, as though *intent* and *impulse* are synonyms, not in terms of representing content/meaning, but that, *It is more constructive to think of this impulse as a means of achieving depth and movement in a two-dimensional world. The more divisions within a form, the greater the number of levels available for carving, for example, or the possibilities for varying a palette.* So we are led to understand that the complexity of the patterns and designs employed in Timurid-Gurkani art was simply an artistic impulse to enrich a two-dimensional world with greater movement and depth. Which is quite simply an astounding explication.

To which can be added the recently employed expression, *The Mirage of Islamic Art*. An article so entitled that includes the preposterous statement: *There is no evidence that any artist or patron in the fourteen centuries since the revelation of Islam ever thought of his or her art as "Islamic," and the notion of a distinctly "Islamic" tradition of art and architecture is a product of late nineteenth- and twentieth-century Western scholarship, as is the terminology used to identify it. ... In short, Islamic art as it exists in the early twenty-first century is largely a creation of Western culture.*<sup>88</sup> Preposterous, because the designs on works of Islamic art were identified in the 14<sup>th</sup> c. by contemporaries, Italians, as others, as being made, *in the manner of The Lord*, that is what the word *arabesco* meant when it was used by Boccaccio in the 14<sup>th</sup> c.<sup>89</sup> But, for current modern opinions concerning the term Arabesque it is worth reading the Metropolitan Museum of Art, Department of Islamic Art's statement concerning, "Vegetal Patterns in Islamic Art": *It was not until the medieval period (tenth–twelfth centuries) that a highly abstract and fully developed Islamic style emerged, featuring that most original and ubiquitous pattern often known as "arabesque." This term was coined in the early nineteenth century (sic.) following Napoleon's famed expedition in Egypt, which contributed so much to the phenomenon of Orientalism in Europe and later in the United States. Arabesque simply means "in the Arab fashion" in French (sic.), and few scholars of Islamic art use it today (sic.).*<sup>90</sup> And in 2017, *The first is the identification of the*

---

<sup>86</sup> Lessing-Frothingham 2013, Ch. IX, 62. "Ein solcher äußerlicher Zwang war dem alten Künstler öfters die Religion. Sein Werk, zur Verehrung und Anbetung bestimmt, konnte nicht allezeit so vollkommen sein, als wenn er einzig das Vergnügen des Betrachters dabei zur Absicht gehabt hätte. Der Aberglaube überladete die Götter mit Sinnbildern, und die schönsten von ihnen wurden nicht überall als die schönsten verehret."

<sup>87</sup> Golombek 1988, 119.

<sup>88</sup> Blair-Bloom 2003, entitled, "The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field", 153. Bulletin, 85(1), 2003, 152-84. For a review of this and the related statements, see Duggan 2019.

<sup>89</sup> Employed in Boccaccio's Tale of Saladin as a Merchant - *Saladino mercante*, as noted in, Vocabolario 1612, 70.

<sup>90</sup> Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd\\_vege.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd_vege.htm) (October 2001) Even though arabesque is a term recorded from the 14<sup>th</sup> c. onwards, it is here said to have been coined in the late 18<sup>th</sup> c. But, it is a compound word, Arabic *ar-Rabb* with the Romance languages suffix *esco*, so it is not French. And it was in use in 2000, and certainly remains

“arabesque” (a term coined in early modern Europe) (sic. in Medieval Europe) not only as the epitome of Islamic art but also as the epitome of the ornamental.<sup>91</sup>

The curator from 1917 to 1947 of the Indian Section of the Boston Museum of Art, Ananda K. Coomaraswamy wrote seventy years ago and which remains relevant today: A conception of “art” as the expression of emotion, and a term “aesthetics” (literally, “theory of sense-perception and emotional reactions”), is a conception and a term that have come into use only within the last two hundred years of humanism. We do not realise that in considering Mediaeval (or Ancient or Oriental) art from these angles, we are attributing our own feelings to men whose view of art was quite a different one, men who held that “Art has to do with cognition” and apart from knowledge amounts to nothing, men who could say that “the educated understand the rationale of art, the uneducated knowing only what they like”, men for whom art was not an end, but a means to present ends of use and enjoyment and to the final end of beatitude equated with the vision of God whose essence is the cause of beauty in all things.<sup>92</sup> There is of course no point whatsoever in attributing our own feelings to the work of men whose view of art was quite a different one, and if we do so, systematic misunderstanding of the object of study through the use of an inappropriate terminology is, perhaps inevitably, even if not at times as it appears intentionally, the result.

Despite the 18<sup>th</sup> c. Western Enlightenment *essentialism* in respect to what is acceptable in form and content for what is to be called art, as defined by Gotthold Ephraim Lessing’s influential anti-religious reductionist theory of Art for Art’s sake, espoused in, *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* of 1766, which stated that *Superstition loaded the [devotional images of] gods with symbols, such that all works that show an evident religious tendency, are unworthy to be called works of art,*<sup>93</sup> that is, not art in the service of belief, an aid and expression of the religion, but instead, art in the service of beauty severed from religion to give aesthetic pleasure, this being an 18<sup>th</sup> c. European Enlightenment secular perspective on what is worthy to be called a work of art; followed by a variety of attempts by western intellectuals from the 19<sup>th</sup> c. into the 21<sup>st</sup> century to deny the very existence of Islamic art. This, firstly, and unsurprisingly in an age of Western imperialism by dividing it up into regions to be studied separately, and to subdivide the study of texts from the designs that surround them, one the speciality of epigraphers, the other of art historians; while repeatedly denying for more than a century that the designs employed in the making of Islamic art were employed to convey any meaning at all, but instead, were only meaningless ornament consequent upon the designer’s alleged deep seated fear of empty space. However, there certainly remains today the need to look at the designs applied to objects and structures of traditional Islamic Art, not as designs on objects and structures produced by artistic *impulses*, nor produced for alleged past so-called *aesthetic appreciation*,

---

a term in use by scholars of Islamic art today e.g. Tabbaa 2002, 73-102; Aziz 2004, 902; Canby 2008, 26-31; Bloom & Blair 2009 (Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture) passim, amongst others.

<sup>91</sup> Flood-Necipoglu 2017, 26.

<sup>92</sup> Coomaraswamy 1956, 110-111.

<sup>93</sup> Dufallo 2013, 108 and fn. 1; Lessing-Frothingham 2013, Ch. IX, 63. “*Alles andere, woran sich zu merkliche Spuren gottesdienstlicher Verabredungen zeigen, verdient diesen Namen nicht, weil die Kunst hier nicht um ihrer selbst willen gearbeitet, sondern ein bloßes Hilfsmittel der Religion war,*”

this because, to provide aesthetic-sensory appreciation was not the primary aim of the designer-craftsman in either occident or orient until the advent of modern times. Nor yet, as has been stated by Western intellectuals for more than a century that design was employed as a consequence of some supposed horror vacui, some alleged fear of empty space experienced by members of the Muslim community over the past more than 1300 years, supposedly a psychological reaction to the vast, featureless and barren landscape, a quasi-genetic characteristic of the oriental mind. What is required is for the work to be read, understood for the meaning, the content it reflects, reminds of, and represents through its presentation on a particular surface, object or building in a particular place and time. The reason for its making in that particular way by the designer, who was understood to be inspired by The Designer, The Almighty, when through *iktisāb*, the Muslim designer and craftsman obtained a *proper artistic imagination* and so became the instrument of The Designer. Within this religious art of the medieval period, articulating, like that of the contemporary Christian medieval art, a theocentric view of the world, it was understood that *everything that is beautiful is from Him*<sup>94</sup> and that beauty of pattern and design in Islamic art, from carpets to tile-work was and is still displayed to remind of beauty's origin, giving acceptable form through the use of these designs for the remembrance of the presence of the Almighty in the man-made environment. In addition to this general meaning, particular designs at times serve as quite specific markers and reminders, such as the so-called 'zig-zag' design, the eight-pointed and six-pointed sun-star - Seal of Sulaymān designs, the representation of composite creatures, the crescent moon - *hilal*, crescent moon and star, etc.

In this context, to not employ where known the Arabic or Persian Medieval terminology for the designs and forms in Medieval Islamic art, but instead for them to be described by some orientalist and art historians from the 19<sup>th</sup> into the 21<sup>st</sup> c., through the use of a newly applied and inappropriate Greek or Latin terminology, including terms such as: *horror vacui*, *aesthetics*, *calliphoric*, *ternopoietic*, *chronotopic*, *haptic*, *monoptic*, *cosmophilia*, etc., seems perverse. After all, through the illusion of truth, through repetition, the term *arabesque* today means, *in the Arab manner*, not, as formerly indicating in the medieval period, *in the manner of the Lord*. As likewise the religious term *amor infiniti*, was secularised to mean *the craftsman's love of the infinite detail*, as is noted above. It gives the impression of Western scholars employing an inappropriate terminology that has been over the course of more than a century carefully and repeatedly employed<sup>95</sup> to obfuscate and appropriate as meaningless Islamic design, rather than to explicate, as, through this ongoing process of renaming with a Greek or a Latin terminology the art of the Islamic world, content is obscured while an artificial and spurious sense of ownership over the work of the "other" has been claimed in published works employing such terms into the 21<sup>st</sup> century. This, while the matter of the content, meaning represented through Islamic designs is sidestepped as being only filling ornament due to an alleged fear of empty space, but for which statement there has been not one single Medieval Muslim text that has been presented to corroborate

---

<sup>94</sup> Homes 1873, 106.

<sup>95</sup> Op. cit. Part I, fn. 60 and 62.

this allegation and so to support the use of this Latin term in this context by those who have employed it over the last century and a quarter. There was no *kenophobia*, no *horror vacui* driving the use of design in Islamic art, consequently - not subconscious - but conscious, deliberate, reasoned choices were made as to where and why to use particular patterns and designs, and which areas were to be left plain, on tooled leather book covers, as on prayer rugs, as elsewhere in the man-made environment inhabited by Muslims.



## **BIBLIOGRAPHY PART II:**

Abi-Rached 2020 Joelle M. Abi-Rached, *Asfuriyyeh: A History of Madness, Modernity, and War in the Middle East*, MIT Press, Cambridge, Mass., 2020

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

Alberuni 1887 *Alberuni's India An account of the religion philosophy, literature, chronology, Astronomy, Customs, Laws and Astrology of India about A.D. 1030*, Ed. Edward Sachau, Trübner and Co., London, 1887

Akin-Kivanc 2020 Esra Akin-Kivanc, *Muthanna/Mirror Writing in Islamic Calligraphy: History, Theory, and Aesthetics*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2020

Araujo 1734 Josepho de Araujo, *Cursus theologicus tomus primus: in decem disputationes divisus totidem Speculativæ Theologiæ Tractatus brevi methodo explanatos complectens ad commodiorem studentium utilitatem; quarum syllabus dabitur ante primam paginam, subauspicis sacrae regiae maiestatis Joannis V. Lusitaniae, et Algarbiorum Regis, Editus, Auctore, R. P. Josepho de Araujo, e Societate Jesu, Lisbonne, 1734*

Arberry 1977 Arthur J. Arberry, *Discourses of Rumi (or Fihi Mah Fihi)*, Trans. Arthur J. Arberry, Samuel Weisner, New York. 1977

Arnold 1965 Sir Thomas Arnold, *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture*, Dover, New York, (1928) 1965

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

Atıl 1987 Esin Atıl, *The Age of Süleyman the Magnificent*, Exhib. Cat., Harry N. Abrams, New York, 1987

Austin 1971 Ralph W. J. Austin, *Sufis of Andalusia: The Rūḥ Al-quds and Al-Durrat Al-fākhīrah of Ibn 'Arabī*, Allen & Unwin, London, 1971

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

Baedeker 1894 *Palestine and Syria: Handbook for Travellers*, Ed. by K. Baedeker, Leipsic, 1894

Bellew 1875 Henry W. Bellew, *Kashmir and Kashghar. A Narrative of the Journey of the Embassy to Kashgar in 1873-74*, Trübner and Co., London, 1875

Bennett 2016 David Bennett, “The Mu‘tazilite Movement (II) The early Mu‘tazilites,” 142-158, in, Ed. S. Schmidtke, *The Oxford Handbook of Islamic Theology*, Oxford University Press, Oxford, 2016

Bentham 1818 Jeremy Bentham, *Church-of Englandism and its catechism examined: preceded by strictures on the exclusionary system, as pursued in the National society’s schools; interspersed with parallel views of the English and Scottish established and non-established churches*, E. Wilson, London, 1818

Bier 2008 Carol Bier, “Art and Mithāl: Reading Geometry as Visual Commentary,” 491-509, *International Journal of Iranian Studies*, Vol. 41, No. 4, Sciences, Crafts, and the Production of Knowledge: Iran and Eastern Islamic Lands (ca. 184-1153 AH/800-1740 CE), Sept., 2008

Bier 2009 Carol Bier, “Number, shape, and the nature of space: thinking through Islamic Art,” 827-852, Eds. Eleanor Robson, Jacqueline Stedall, *The Oxford Handbook of the History of Mathematics*, Oxford University Press, Oxford-New York, 2009

Bickerstaff 1710 Isaac Bickerstaff, ‘A Grammar of the English Tongue,’ Review of, 686-692, in *The History of the Works of the Learned*, Vol. 12, November, 1710

Bierman 1998 Irene A. Bierman, *Writing Signs: The Fatimid Public Text*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles-London, 1998

Blair-Bloom 2003 Sheila S. Blair & Jonathan M. Bloom, ‘The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field’, *The Art Bulletin*, 85(1), 152-84, 2003

Blessing 2018 Patricia Blessing, “Draping, Wrapping, Hanging: Transposing Textile Materiality in the Middle Ages,” 4-21, *The Textile Museum Journal*, Vol. 45, 2018

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

Burckhardt 1986, Titus Burckhardt, *Sacred art in East and West: Principles and Methods*, Perennial Books Ltd, Middlesex, (1958) 1986

Burckhardt 1987 Titus Burckhardt, *Mirror of the intellect, Essays on Traditional Science and Sacred Art*, Trans. W. Stoddart, Quinta Essentia, Cambridge, 1987

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

Canby 2008 Sheila R. Canby, *Islamic Art in Detail*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2008

Chodkiewicz 1999 Michel Chodkiewicz, "The Futūhāt Makkiyya and its commentators: Some Unresolved Enigmas," 219-232, in Ed. Leonard Lewisohn, *The Heritage of Sufism: The Legacy of Medieval Persian Sufism (1150-1500)*, II., Oneworld, Oxford, 1999

Coomaraswamy 1956 Ananda K. Coomaraswamy, *Christian & Oriental Philosophy of Art*, Dover, New York, (1939) 1956

Davis 1982 John Gordon Davies, *Temples, Churches, and Mosques: A Guide to the Appreciation of Religious Architecture*, The Pilgrim Press, New York 1982

Dufallo 2013 Basil Dufallo, *The Captor's Image: Greek Culture in Roman Ecphrasis*, Oxford University Press, USA, 2013

Duff 1858 Rev. Alexander Duff, *The Indian Rebellion; its Causes and Results in a Series of Letters*, James Nisbet and Co., London, 1858

Duggan 2001 Terrance M. P. Duggan, "Naturalistic Painting and Drawing From Life in 13th c. Anatolia," 257-262, *I. Uluslar Arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri*, 11-13 Ekim 2000, cilt I. Konya, 2001

Duggan 2016 Terrance M. P. Duggan, "Critical Review: S. Redford, 'Intercession and Succession, Enlightenment and Reflection: The Inscriptional Program of the Karatay Madrasa, Konya'. Ed.: A. Eastmond, *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*. Cambridge (2015) 148-169. Cambridge University Press, Hardback, 275 Pages (73 Illustrations) ISBN: 9781107092419". 1-62, *Libri II*, 2016 DOI: 10.20480/lbr.2016001

Duggan 2018 Terrance M. P. Duggan, "The Just Ruler of the Age - Exhibiting Legitimacy for Rule through Visual Representation, as in the Written and Inscribed Record: On the Meanings Conveyed by the Creatures Depicted on 8-Pointed Tiles from Rūm Seljuk 13<sup>th</sup> c. Palaces, Pavilions and Bath-Houses: The Jinn", 389-421, *Phaselis*, IV, 2018

Duggan 2019 Terrance M. P. Duggan, “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.” 199-260, *Libri V*, 2019

Duggan 2019a Terrance M. P. Duggan, “On Reading The Meanings Carried By The Zigzag Design In Islamic Art,” *Uluslararası XXI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu*, Antalya, 25-27 October 2017, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt. 13, Sayı 23, Özel Ek Sayı, 2019

Duggan 2019b Terrance M. P. Duggan, Some Notes Relating to the Modern Misnaming of a Medieval Islamic Design, 72-119, *MESOS*, I, 2019 Doi No: 10.37223/mesos.2019.3

Duggan 2022 Terrance M. P. Duggan, On Some “Othering” Terms: The Horror Vacui, The Modern Use Of Arabesque Etc. And The Allegation Of Aesthetics As Content, Part 1, *MESOS*, IV, 2022 Doi No: 10.5281/zenodo.7436113

Durant 1961 Will Durant, *The Story of Philosophy: The Lives and Opinions of the Great Philosophers of the Western World*, Simon and Schuster, New York-London, 1961

Dye 1937 Daniel Sheets Dye, *A Grammar of Chinese Lattice*, Harvard university press, Cambridge, Mass., (1937), reprinted as, *Chinese Lattice Designs*, Dover Publications Inc., New York, 2012

EI<sup>1</sup> Encyclopaedia of Islam, Vol. 1, A-Bābā Beg, E. J. Brill, Leiden, 1913

Ettinghausen 1979 Richard Ettinghausen, “The Taming of the Horror Vacui in Islamic Art,” *Proceedings of the American Philosophical Society*, 15-28, Vol. 123, No. 1, American Philosophical Society, Philadelphia, 1979

Ettinghausen 1994 Richard Ettinghausen, “The man-made setting,” 57-88 in, Ed. B. Lewis, *The World of Islam, Faith, People, Culture*, Thames and Hudson, London, (1976) 1994

Ettinghausen-Grabar 1994 Richard Ettinghausen - Oleg Grabar, *The Art and Architecture of Islam, 650-1250*, Penguin History of Art, Yale University Press, London, 1994

Evangelical 1858 “Letter from Mr Lansing-Mohammedanism,” 20-27, *The Evangelical Repository*, Ed. Thomas H. Beveridge, Vol. XVII, No. 1., June, Philadelphia, 1858

Field 1909, *The Alchemy of Happiness by Al-Ghazzali*, Trans. Claud Field, John Murray, London, 1909

Flood – Necipoğlu 2017, Finbar B. Flood – Gülrü Necipoğlu, *A Companion to Islamic Art and Architecture*, Vol. I., John Wiley and Sons, Hoboken, NJ, 2017

Foligno 1669 *Vita, e conversione marauigliosa della B. Angela da Fuligno, suora del terz'ordine del P. S. Francesco, Tradotta dal P.M.F. Gieronimo da Capugnano bolognese domenicano, Oue s'insegnano le vie alla perfettione, l'eccellenza delle virtù, e la bruttezza de i vitij, e si discorre sopra la Passione del Signore molto affettuosamente*, appresso il Catani, Venetia, 1669

Frankland 1830 Charles C. Frankland, *Travels to and from Constantinople in the years 1827 and 1828*, Vol. II., H. Colburn, London, 1830

Fraser 1914 James George Frazer, *The Golden Bough: pt. IV 1-2, Adonis, Attis, Osiris; studies in the history of oriental religion*, Macmillan and Co., London, 1914

Frassen 1744, *Scotus academicus seu universa Doctoris Subtilis theologica dogmata*, R. P. Claudii Frassen ... ; T. 2., De Deo intelligente [et] volente, Nicolaum Pezzana, Venetiis, 1744

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

Glassie 1993 Henry Glassie, *Turkish Traditional Art Today*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1993

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

Golombek 1988 Lisa Golombek, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Vol. 46, Princeton monographs in art and archaeology, Princeton University Press, Vol. I., 1988

Gombrich 1979, Ernst Hans J. Gombrich, *The Sense of Order: A study in the Psychology of Decorative Art*, Phaidon Press Ltd, London, 1979

Goodall-al-Belushi 1998 Timothy M. Goodall- Juma D. al-Belushi, "A Glossary of Arabic Desert terminology used in southeastern Arabia," 611-620 in, Eds. A.S. Alsharhan,

K.W. Glennie, G.L. Whittle, *Quaternary Deserts and Climatic Change*, A. A. Balkema, Rotterdam-Brookfield, 1998

Grabar 2009 Oleg Grabar, When Is a Bird a Bird? 247-253, *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 153, No. 3, American Philosophical Society, Philadelphia, 2009

Habib 1997 Irfan Habib, "Timur in the Political Tradition and Histiography of Mughal India, 295-312, *Cahiers d'Asie Centrale*, 3-4, 1997

Hāfiz 2004 *Hāfiz: The Mystic Poets*, Trans. Gertrude Bell, (1897), SkyLight Paths Publishing, Woodstock, Vermont, 2004

Hamlin 1877 Cyrus Hamlin, *Among the Turks*, Robert Carter and Brothers, New York, 1877

Herrick 1912 George Frederick Herrick, *Christian and Mohammedan: A Plea for Bridging the Chasm*, Fleming H. Revell Company, New York, 1912

Hillenbrand 1981 Robert Hillenbrand, "Islamic Art at the Cross-Roads," in, Ed. Abbas Daneshvari, *Essays in Islamic art and Architecture: in honor of Katarina Otto-Dorn*, Undena Pub., Malibu, 1981

Hillenbrand 2001 Robert Hillenbrand, *Studies in Medieval Islamic Architecture*, II, The Pindar Press, London, 2001

Homes 1873 *The Alchemy of Happiness*, Mohammed Al-Ghazali, The Mohammedan Philosopher, Translated from the Turkish, by Henry A. Homes, Albany, New York, 1873

Huff 2017, Toby E. Huff, *The Rise of Early Modern Science*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017

Journal 1854 *Journal of a deputation sent to the East by the committee of the Malta Protestant College in 1849*, Part 1, Vol. 1, James Nesbit and Co., London-Dublin, 1854

Jones 1863 Owen Jones, *Lectures on Architecture and the Decorative Arts*, Printed for Private Circulation, 1863

Jones 1868 Owen Jones, *The Grammar of Ornament. Illustrated by Examples from various styles of Ornament. One hundred and twelve Plates*, Bernard Quaritch, London, (1856) 1868

Khemir 2008, Sabiha al-Khemir, *The Blue Manuscript*, Verso, London-New York, 2008

Lane-Poole 1886 Stanley Lane-Poole, *The Art of the Saracens in Egypt*, South Kensington Museum Art Handbooks, Chapman and Hall, London 1886

Lazar 2013 Caron Caswell Lazar, *Museographs the Art of Islam: A Survey*, ebookIt.com 2013

Leaman 2004 Oliver Leaman, *Islamic Aesthetics*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2004

Lessing-Frothingham 2013 Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon: An Essay upon the Limits of Painting and Poetry*, Trans. Ellen Frothingham, Courier Corporation, (1898) 2013

Lübke 1877 *Outlines of the History of Art*, by Dr. Wilhelm Lübke, Trans. Edward L. Burlingame, Ed. Clarence Cook, Vol. 1, Dodd, Mead and Co., New York, 1877

Malik 2009 Saeed Malik, *Perspective on the Signs of Al-Quran: Through the Prism of the Heart*, Booksurge, Amazon.com Inc., 2009

Marks 2015 Laura U. Marks, "The Taming of the Haptic Space, from Malaga, to Valencia, to Florence," 253-278, *Muqarnas* 32. Brill, Leiden-Boston, 2015

Martineau 1858 Harriet Martineau, *Suggestions towards the future government of India*, Smith and Elder, London, 1858

*Monumenta Corbeiensia, Bibliotheca rerum Germanicarum* I, Weidmann, Berlin, 1864

Pacht 1999 Otto Pächt, *The Practice of Art History: Reflections on Method*, Trans. David Britt, Harvey Miller, London, 1999

Pantalony 2009 D. Pantalony 2009, The colour of medicine - NCBI - NIH <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2742127/>

Redford 2015 Scott Redford, "Intercession and Succession, Enlightenment and Reflection: The Inscriptional Program of the Karatay Madrasa, Konya," 148-169, Ed. A. Eastmond, *Viewing Inscriptions in the Late Antique and Medieval World*, Cambridge University Press, Cambridge, 2015

Redford 2015a Scott Redford, “Anatolian Seljuk Palaces and Gardens” 231-242, Eds. M. Featherstone, J-M. Spieser, G. Tanman, *The Emperor’s House: Palaces from Augustus to the Age of Absolutism*, Walter de Gruyter, 2015

Riegl 2013 *Framing Formalism: Riegl’s Work*, Commentary, Richard Woodfield, Routledge, London-New York, 2013

Rumi 1982, *The Mathnawi of Jalaluddin Rumi*: Trans. and Ed. Reynold A. Nicholson, I-VI, Cambridge University Press, Cambridge, 1982

Ruskin 1853 John Ruskin, *The Stones of Venice*, Vol. 2, Merrill and Baker, New York, 1853

S.O.D.<sup>3</sup> 1969 *The Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*, Ed. C. T. Onions, 3<sup>rd</sup> ed., Oxford University Press, Oxford, 1969

Sargent 1834 Rev. John Sargent, *The life of the Rev. T. T. Thomason, Late Chaplain to the Honourable East India Company*, Seeley and Burnside, London 1834

Scotus 1900 *Scotus academicus seu Theologia Scoti: 2: De Deo intelligente et volente*, Sallustiana, Rome, 1900

Sime 1877, James Sime, *Lessing*, Trübner and Co., London, Vol. I, 1877

Snider 1905 Denton J. Snider, *Architecture as a branch of aesthetic, psychologically treated*, Sigma Pub. Co., St. Louis, MO

St. John 1852 Bayle St. John, *Village life in Egypt with sketches of the Said*, Vol. 1. Chapman and Hall, London, 1852

Tabbaa 2002 Yasser Tabbaa, *The Transformation of Islamic Art during the Sunni Revival*, I. B. Tauris, London-New York, 2002

Tallis 1852 *Tallis’s History and Description of the Crystal Palace and the Exhibition of the World’s Industry in 1851, illustrated by beautiful steel engravings, from original drawings and daguerreotypes, by Beard, Mayall, etc., etc.* Vol. 1., John Tallis and Co., London-New York, 1852

Topper 2014 David R. Topper, *Idolatry and Infinity: Of Art, Math, and God*, Brown Walker, Universal-Publishers, Boca Raton, Florida 2014



*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 II.*

V&A Album 1985 Ed. Anna Somers Cocks, *The V&A Album 4*, De Montfort Publishing and The Associates of the V&A, Templegate, London, 1985

Villani 2015 Cédric Villani, *The Birth of a Theorem*, Trans. M. DeBevoise, The Bodley Head, London, 2015

Vocabolario 1612, 70. *Vocabolario degli Accademici della Crusca, Con Tre Indici Delle Voci, locuzioni, e prouerbi latini, e greci, posti per entro l'opera....* Ed. Bastiano de' Rossi, Giovanni Alberti, Venezia, 1612

Wagner-Mackenzie 1854 Dr. Friedrich Wagner, Ed. Kenneth Robert Henderson Mackenzie, *Schamyl and Circassia*, George Routledge and Co., London-New York, 1854

Walter 2009 Walter (of Chatton), *Lectura super Sententias: Liber I, distinctiones 1-2*, Ed. J. C. Wey & G. J. Etzkorn, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, University of Toronto, Toronto, 2009

Wherry 1886 E. M. Wherry, *A comprehensive commentary on the Qurán: comprising Sale's Translation and Preliminary Discourse*, Vol. IV., Trübner and Co., London, 1886

Wornum 1848 R. N. Wornum, "Introductory Lecture," 345-349, *The Art-Journal*, Vol. 10, London, Dec. 1, 1848

#### **Internet Sources Accessed 23/08/2019**

[http://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd\\_vege.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd_vege.htm)

<https://medievalhollywood.ace.fordham.edu/items/show/76>

<http://www.iranicaonline.org/articles/ceramics-xiii>

<http://muzea.malopolska.pl/en/czy-wiesz-ze/-/a/%E2%80%9Ehorror-vacui%E2%80%9D-czy-%E2%80%9Eamor-vacui%E2%80%9D-%E2%80%93-kilka-refleksji-nad-stosunkiem-do-pustki?view=full>

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

**Karolus'un Ölümüne Ağıt**

Yazar/Author: Erdiñç OFLİ

Kaynak/Source: *Mesos: Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, V, 75-83

Doi: 10.5281/zenodo.10339739

Makale Türü: Çeviri Makale

Geliş Tarihi: 25 Ağustos 2023; Kabul Tarihi:28 Kasım 2023

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.



**KAROLUS'UN ÖLÜMÜNE AĞIT – *PLANCTUS DE OBITU KAROLI***

**LAMENT ON THE DEATH OF KAROLUS- *PLANCTUS DE OBITU  
KAROLI***

Erdinç OFLİ\*

---

\* Doktora Öğrencisi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, Ankara/Türkiye,  
erdinc.ofli@bilkent.edu.tr | ORCID: 0000-0002-6892-5152.

## Özet

Karolus Magnus (Charlemagne, 768-814), Ortaçağ Avrupa tarihinin en önemli siyasi şahsiyetlerinden bir tanesi olarak gerek kendi döneminde gerek ölümünü takip eden yüzyıllarda Ortaçağ Avrupa yazın dünyasındaki anlatılarda ön plana çıkmıştır. İmparatorluğa kadar uzanan politik kariyeri, Ortaçağ boyunca pek çok esere konu olmuştur. Bu çalışmada Karolus'un 814 yılındaki ölümüne ithafen yazılmış olan *Planctus De Obitu Karoli* (Karolus'un Ölümüne Ağıt) isimli eser incelenmiş ve Türkçeye çevrilmiştir. Bu kısa *ağıt* (planctus), bir hükümdar olarak Karolus'un Avrupa ve Hıristiyan dünyası üzerindeki etkisine ve ölümünün yol açtığı büyük üzüntüye dikkat çekerken, dinî ve siyasi referanslarıyla da gelecek yüzyıllardaki "Karolus Magnus" algısının şekilleniş sürecine dair değerli atıflar barındırır.

**Anahtar Kelimeler:** Karolus Magnus, Franklar, *planctus*, Karolenjler, Karolenj yazını

## Abstract

As one of the most important political leaders in the history of medieval Europe, Karolus Magnus (Charlemagne, 768-814) was a prominent figure in medieval literary narratives both in his own time and in the centuries following his death. His political career, which saw him rise to the rank of emperor, was the subject of many works throughout the Middle Ages. In this study, the *Planctus De Obitu Karoli* (Lament on the Death of Karolus), which was written for the death of Karolus in 814, was analysed and translated into Turkish. This short *lament* (planctus) draws attention to the profound influence of Karolus Magnus as a ruler on Europe and the Christian world, as well as to the great sadness caused by his death, and with its religious and political references it also contains valuable clues for the construction of the image of Karolus Magnus in the centuries to come.

**Keywords:** Karolus Magnus, Franks, *planctus*, Carolingians, Carolingian literature

## GİRİŞ

Karolus Magnus (768-814) ya da –modern literatürde sıklıkla tercih edildiği şekliyle– Charlemagne, Avrupa tarihinin en önemli siyasi figürlerinden bir tanesidir. Onun hayatını incelemek, genel anlamda modern Avrupa'nın siyasi haritasının kökenlerini incelemek demektir. Gerek kendi döneminde gerek sonraki yüzyıllarda onun hakkında kaleme alınmış olan eserler, bir idareci olarak Karolus'un Ortaçağ Avrupa yazınında ne denli önemli bir konuma sahip olduğunu açık bir şekilde göstermektedirler. Yaklaşık 814 yılında kaleme alınmış olan ve bu çalışmada *Karolus'un Ölümüne Ağıt* başlığıyla Türkçeye çevrilen *Planctus De Obitu Karoli* isimli eser de onun kendi döneminde nasıl değerlendirildiğine dair önemli mesajlar içermektedir.

Karolus'un sahip olduğu iktidarın siyasi kökenleri ve onun bu kökenlerin üzerine inşa ettiği politik kariyeri, oldukça inişli çıkışlı bir sürecin ürünüdür. Öncelikle Karolus, Karolenj Hanedanı'na mensup bir Frank kralıydı. Bu hanedan, beşinci yüzyılın sonlarından 751 yılına değin Frankları yönetmiş olan Merovenj Hanedanı'nı tasfiye etmiş ve ardından Frank Krallığı'nın (*Regnum Francorum*) başına geçmişti<sup>1</sup>. Buna bağlı olarak Karolenjler, iktidarlarında sürekli olarak geçmiş hanedanın tasfiyesinin meşruluğunu ön plana çıkarma ve böylece sahip oldukları yönetim erkini sağlam temeller üzerine oturtma çabasındaydılar<sup>2</sup>. Karolus, işte böylesi bir siyasi arka plan içerisinde krallık yapmıştı. Karolenj ailesine mensup ilk kral olan babası III. Pippinus'un (751-768) ölümünün ardından kardeşi Karlomannus (768-771) ile birlikte tahta geçen Karolus, 771 yılında tahtın tek sahibi olmuştu<sup>3</sup>. Krallığı boyunca Saksonlarla, Langobardlarla, Avarlarla ve Endülüs Müslümanları ile mücadele edilmiş ve devletin sınırları epeyce genişletilmişti<sup>4</sup>. Kendisi Abbâsi Halifesi Hârûnürreşid ile olduğu gibi genel olarak hükümdar imajını olumlu etkileyen bazı önemli diplomatik ilişkilerde de bulunmuştu<sup>5</sup>. Bu başarılı politikalar, kendisinin 800 yılında Papa III. Leo'nun huzurunda aldığı *imperator* ve *Augustus* unvanları ile de âdeta taçlanmıştı<sup>6</sup>.

Karolus bu süreçte sahip olduğu sorumluluğun farkına vararak yalnızca siyasi değil, edebî anlamda da oldukça önemli atılımlar yapılmasına öncülük etmişti: Kendisi Avrupa'nın pek çok bölgesinden önemli din adamlarını ve yazarları himayesi altına almış; krallığında özellikle klasik yazın kültürünün korunması, Latincenin daha doğru bir şekilde kullanılması,

<sup>1</sup> Merovenjlerin son dönemi ve Karolenjlerin idareyi ele geçirme süreçlerine dair bkz. Pierre Riché, *Les Carolingiens: Une famille qui fit l'Europe* (Paris: Hachette 1983), 23-86; Rosamond McKitterick, *The Frankish Kingdoms under the Carolingians 751- 987* (London - New York: Longman 1983), 16-38; Ian N. Wood, *The Merovingian Kingdoms 450-751* (London: Longman, 1994), 255-292; Paul Fouracre, *The Age of Charles Martel* (London: Longman, 2000).

<sup>2</sup> Bu propagandist yaklaşım, kaçınılmaz olarak en çok yazın dünyasında kendisini göstermekteydi. Karolenj yazını ve bu yazın geleneğinin propagandist temeldeki inşası üzerine genel değerlendirmeler için bkz. Richard A. Gerberding, *The Rise of the Carolingians and the 'Liber Historiae Francorum'* (Oxford: Clarendon Press, 1987); Rosamond McKitterick, *The Carolingians and the Written World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989); Rosamond McKitterick, *History and Memory in the Carolingian World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004); Marios Costambeys vd., *The Carolingian World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 31-34.

<sup>3</sup> *Annales Regni Francorum*, ed. F. Kurze, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi, VI, (Hannoverae: Hahn, 1895), s.a. 768, 771. Krş. Riché, *Les Carolingiens*, 104-106.

<sup>4</sup> Karolus'un bahsi geçen askeri faaliyetlerine dair bkz. Riché, *Les Carolingiens*, 116-137; Samu Szádeczky-Kardoss, "The Avars", *The Cambridge History of Early Inner Asia*, ed. Denis Sinor, (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 216-220; Bernard S. Bachrach, *Charlemagne's Early Campaigns (768-777): A Diplomatic and Military Analysis* (Leiden: Brill, 2013); Philippe Sénac, *Charlemagne et Mahomet: en Espagne (VIIIe-LX siècles)* (Paris: Gallimard 2015), 109-174.

<sup>5</sup> *Annales Regni Francorum*, s.a. 801, 802, 806, 807; Einhardus, *Vita Karoli Magni*, ed. O. Holder-Egger, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi, XXV, (Hannoverae et Lipsiae, Hahn, 1911), 19-20; Notker Balbulus, *Gesta Karoli Magni imperatoris*, ed. H. F. Haefele, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum, Nova series, XII, (Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1959), II: 8, 9. Krş. Philippe Sénac "Les carolingiens et le califat abbaside (VIIIe -IXe siècles)", *Studia Islamica* 95, 2002: 37-56; Erdiç Ofli, *Karolenj Dönemi Tarihyazınında Müslümanların Temsili (VIII. ve IX. Yüzyıllar)*, Yüksek Lisans Tezi (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 2022), 81-93.

<sup>6</sup> *Annales Regni Francorum*, s.a. 801; Einhardus, *Vita Karoli*, 32-33. Krş. Riché, *Les Carolingiens*, 138-145; McKitterick, *The Frankish Kingdoms under the Carolingians*, 70-72; Roger Collins, *Charlemagne* (Basingstoke - London: Macmillan, 1998), 141-159.

eğitimin geliştirilmesi ve kilise reformları gibi konularda önemli girişimlerde bulunmuştu<sup>7</sup>. Tüm bunlara bağlı olarak Karolus'un hem kendi döneminde hem de ölümünü takip eden yüzyıllarda son derece değer verilen bir hükümdar olduğu ve yazın dünyasında adına destanlar yazılan bir şahsiyete dönüştüğü görülmektedir<sup>8</sup>. Bu çalışmada ele alınan *Planctus De Obitu Karoli* (Karolus'un Ölümüne Ağıt) adlı eser de onun 814 yılındaki ölümünün yazın dünyasında ve toplumda nasıl karşılandığının anlaşılması açısından son derece önemlidir.

Öncelikle *planctus*, yani *ağıt* sözcüğü, önemli bir şahsiyetin ölümü ya da yaşanan acı bir olayın hatırası üzerine kaleme alınan şiir anlamına gelir. Bu tür şiirlerin bestelenip söylendiği de bilinmektedir. Örneğin X. yüzyıla ait olan "Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF), Latin 1154" el yazmasındaki *Planctus De Obitu Karoli* adlı eserin kopyasının ilk kısımlarında notalandırma yapıldığı görülür<sup>9</sup>. Bu durum, eserin kaleme alındığı IX. yüzyılın başlarında bestelenip söylendiğine dair bir işaret olarak yorumlanabilir.

Eserin kim tarafından kaleme alındığına dair ise kesin bir bilgi mevcut değildir. Öncelikle bu ağıt, ilk olarak 1617 yılında Christopher Brouwer'in editörlüğünü yaptığı ve Hrabanus Maurus'un (ö. 856) şiirlerini ihtiva eden bir eserde *Hymnus Columbani ad Andream Episcopu De Obitu Karoli* (Columbanus'un Karolus'un Ölümü Üzerine Piskopos Andrea'ya [yazdığı] Bir *Hymnus*) başlığıyla yayımlanmıştır<sup>10</sup>. Bazı araştırmacılar bu başlığa bağlı olarak eserin Saint-Trondlu Columbanus (IX. yüzyılın ortalarında öldüğü tahmin edilmektedir) tarafından kaleme alındığını düşünmüştür<sup>11</sup>. Ancak görünen o ki Brouwer, muhtemelen eserin 17. kuplesinde bulunan Columbanus ismine ithafen böyle bir başlık tercihinde bulunmuştur. Ek olarak eser boyunca kendisine birinci tekil şahıs olarak (*mih*) hitap eden yazarın 17. kuplede Columbanus'a üçüncü tekil şahıs fiil çekimiyle atıf yapması da onun "Columbanus" ismiyle kendisinden bahsetmediğini gösteriyor olmalıdır<sup>12</sup>. Bu çıkarıma bağlı olarak bahsi geçen kişinin Saint-Trondlu Columbanus değil, esasen ünlü misyoner ve din adamı Aziz Columbanus<sup>13</sup> (ö. 615) olduğuna ve eserin Aziz Columbanus tarafından Kuzey *Italia*'da kurulan Bobbio Manastırı'nda kaleme alındığına dair görüşler ortaya atılmıştır<sup>14</sup>. Yani yazar, bahsi geçen mısralarda muhtemelen Aziz Columbanus'un şahsında Bobbio Manastırı'na atıf yapmakta ve Columbanus'un üzüntüsünü betimleyerek aslında manastırdaki üzüntüyü okuyucuya aktarmak istemektedir<sup>15</sup>. Sonuç olarak bu eser, Aziz Columbanus tarafından kurulan ve Karolus'un da desteklediği manastırlardan birisi olan<sup>16</sup> Bobbio Manastırı'nda kaleme alınmış olabilir.

Eserin yapısına ve içeriğine bakıldığında ise ilk olarak göze çarpan şey, şiir boyunca her iki mısradan sonra "Heu mihi misero! (Yazık ben biçareye!)" nakaratının tekrar

<sup>7</sup> Bu dönem literatürde *Karolenj Rönesansı* olarak da adlandırılır. Tafsilat için bkz. G. W. Trompf, "The Concept of the Carolingian Renaissance", *Journal of the History of Ideas* 34/1, 1973: 3-26; Michel Sot, "La première renaissance carolingienne: échanges d'hommes, d'ouvrages et de savoirs", *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* 32, 2001: 23-40.

<sup>8</sup> Tafsilat için bkz. *The Charlemagne Legend in Medieval Latin Texts*, ed. William J. Purkis vd., (Cambridge: D. S. Brewer, 2016).

<sup>9</sup> Bkz. Paris, BnF, lat. 1154, fol. 132r. Bahsi geçen el yazmasına dair tafsilat için bkz. *Bibliothèque nationale: Catalogue général des manuscrits latins*, I, ed. Ph. Lauer, (Paris: Bibliothèque nationale, 1939), 421-422; Sam Barrett, "Music and Writing: On the Compilation of Paris Bibliothèque Nationale lat. 1154", *Early Music History* 16, 1997: 55-96.

<sup>10</sup> Hrabani Mauri ex magistro et Fuldensi abbate archiepiscopi Moguntini: *Poemata de diversis*, ed. C. Brouwer, (Moguntiae, B. Gualtheri, 1617), 85.

<sup>11</sup> McKitterick, *The Carolingians and the Written World*, 229-230.

<sup>12</sup> H. Löwe, "Columbanus und Fidolius", *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 37, 1981: 3; Michael W. Herren, "Some Quantitative Poems Attributed to Columbanus of Bobbio", *Poetry and Philosophy in the Middle Ages: A Festschrift for Peter Dronke*, ed. John Marenbon, (Leiden – Boston – Köln: Brill 2000), 101.

<sup>13</sup> Aziz Columbanus ve faaliyetleri hakkında bkz. *Columbanus and Merovingian monasticism*, ed. Howard B. Clarke vd., (Oxford: British Archaeological Reports, 1981).

<sup>14</sup> Peter Godman, *Poetry of the Carolingian Renaissance* (London: Duckworth, 1985), 32.

<sup>15</sup> Godman, *Poetry of the Carolingian Renaissance*, 210-211.

<sup>16</sup> Löwe, "Columbanus und Fidolius", 3-4; Rosamond McKitterick *Charlemagne: The Formation of a European Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 210.

edildiğidir. Ancak esasen bu nakaratlar, bazı durumlarda halihazırda birbirine bağlı olan cümleleri ayırma amacı da taşır<sup>17</sup>. Örneğin:

17. Ey Columbanus, akıtma göz yaşlarını,  
onun için dua et Efendi'ye.  
Yazık ben biçareye!

18. Böylece herkesin babası, merhametli Efendi,  
ona bir yer bahşetsin en görkemlisinden.  
Yazık ben biçareye!

Ağıtın içeriğine bakıldığında diğer bazı kaynaklarla mukayese edilebilecek alıntıların ya da atıfların bulunduğu görülür. Örneğin eserin başlangıç cümlesi, önemli Hıristiyan şairlerden biri olan Coelius Sedulius'un (V. yüzyılın ilk yarısı) bir *hymnus*undan alınmıştır<sup>18</sup>; 9. kupleye bakıldığında ise Karolus'un mezarında bulunan bir yazıttan bahsedildiği görülür. Bu yazıtta dair atıf yapan bir diğer önemli yazar, Karolus'un çağdaşı olan Einhardus'tur (ö. 840) ve onun yazdığı Karolus Magnus'un biyografisinde Karolus'un mezar taşındaki yazıtın üzerinde yazılanlar şöyle aktarılır: "Bu mezarın altında Frank Krallığı'nı asilce genişletmiş ve kırk yedi yıl boyunca huzurla krallık yapmış olan büyük ve Ortodoks İmparator Karolus'un bedeni gömüldür. Kendisi yetmişli yaşlarında, M.S. 814 yılında, yedinci vergi döneminde, 28 Ocak günü öldü."<sup>19</sup>

Anonim bir şair tarafından yazılan *Planctus De Obitu Karoli* (Karolus'un Ölümüne Ağıt) adlı eser genel açıdan bir hükümdar portresi sunar ve eser boyunca Karolus'un ölümünün yarattığı üzüntünün ne denli yıkıcı olduğuna ve bu üzüntünün topyekûn tüm Hıristiyan dünyası tarafından nasıl hissedildiğine vurgu yapılır. Ayrıca eklenen dini referanslar da anlatıyı oldukça canlı kılar. Ek olarak *Francia* ile birlikte Roma'ya ve *Italia*'ya yapılan atıflar da önemlidir. Daha önce de vurgulandığı gibi eser, muhtemelen Kuzey *Italia*'da bulunan Bobbio Manastırı'nda kaleme alınmıştır. Yani eserin anonim şairinin özellikle *Italia*'yı anması, oldukça anlaşılır bir durumdur. Ayrıca Karolus, yine daha önce belirtildiği gibi Langobardlarla savaşmış ve onların *Italia*'daki siyasi varlıklarına son vererek *rex Langobardorum* (Langobardların Kralı) unvanını edinmiştir<sup>20</sup>. Yani kendisi erken Ortaçağ *Italia*'sı için oldukça önemli bir siyasi figürdür. Roma'ya yapılan atıf da aynı şekilde arkasında önemli bir anlam barındırır. Öncelikle ağıt boyunca Aquisgranum (Aachen) ve Roma olmak üzere yalnızca iki şehre atıf yapılmıştır: Bunlardan ilki, bizzat Karolus'un yönetim merkezi ve gömüldüğü yerd. Yani Aquisgranum, onun hatırasının yaşayacağı yegâne şehirdi. İkincisi Roma ise onun *imperator*, yani Papalık eliyle Roma imparatorlarının varisi ilan edildiği yerd. Bu bilgilerin ışığında şairin özellikle bu iki şehri anarak aslında okuyuculara/dinleyicilere Karolus'un siyasi yaşamını özetlemiş olduğu söylenebilir. Sonuç olarak kısa olmasına rağmen *Karolus'un Ölümüne Ağıt* adlı eser, bir Ortaçağ hükümdarının çağdaşı olduğu insanların aklında nasıl bir imaj yarattığının anlaşılması açısından son derece önemlidir.

Eserin Türkçe çevirisi için Ernst Dümmler'in editörlüğünde hazırlanan ve *Monumenta Germaniae Historica* külliyyatının *Poetae Latini Aevi Carolini* serisinin birinci cildinde yayımlanan edisyon kullanılmıştır<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Godman, *Poetry of the Carolingian Renaissance*, 207.

<sup>18</sup> Bkz. Coelius Sedulius, *Hymni* ed. I. Huemer, *Sedulii Opera Omnia, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, X, (Wien: Österreichische Akademie Wissenschaften, 2007), 163: "A solis ortus cardine, adusque terrae limitem".

<sup>19</sup> Einhardus, *Vita Karoli*, 35-36: "SUB HOC CONDITORIO SITUM EST CORPUS KAROLI MAGNI ATQUE ORTHODOXI IMPERATORIS, QUI REGNUM FRANCORUM NOBILITER AMPLIAVIT ET PER ANNOS XLVII FELICITER REXIT. DECESSIT SEPTUAGENARIUS ANNO [DOMINI DCCCXIII], INDICTIONE [VII], V. KAL. FEBR."

<sup>20</sup> *Annales Regni Francorum*, s.a. 774. Krş. McKitterick, *Charlemagne*, 42-43.

<sup>21</sup> *Planctus De Obitu Karoli*, ed. E. Dümmler, *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini Aevi Carolini*, I, (Berolini: Apud Weidmannos, 1881), 434-436.

## **PLANCTUS DE OBITU KAROLI**

1. A solis ortu usque ad occidua  
littora maris planctus pulsat pectora.  
Heu mihi misero!

2. Ultra marina agmina tristitia  
tetigit ingens cum merore nimio.  
Heu mihi misero!

3. Franci, Romani atque cuncti creduli  
luctu punguntur et magna molestia.  
Heu mihi misero!

4. Infantes, senes, gloriosi praesules,  
matrone plangunt detrimentum Caesaris.  
Heu mihi misero!

5. Iamiam non cessant lacrimarum  
flumina,  
nam plangit orbis interitum Karoli:  
Heu mihi misero!

6. Pater communis orfanorum omnium,  
peregrinorum, viduarum, virginum,  
Heu mihi misero!

7. Christe, caelorum qui gubernas  
agmina,  
tuo in regno da requiem Karolo.  
Heu mihi misero!

## **KAROLUS'UN ÖLÜMÜNE AĞIT**

1. Güneşin doğuşundan batı  
kıyılarına kadar denizin, dövüyor  
göğüsleri bir ağıt.  
Yazık ben biçareye!

2. Ötesine deniz kıyılarının  
ulaştı büyük bir keder, büyük bir  
hüzünle.  
Yazık ben biçareye!

3. Franklar, Romalılar ve dahî tüm  
inançlılar,  
mahvolurlar bu keder ve tarifsiz  
üzüntüyle.  
Yazık ben biçareye!

4. Çocuklar, ihtiyarlar, şanlı başrahipler<sup>22</sup>  
ve  
hanımefendiler, yas tutarlar Caesar'ın  
vefatına.  
Yazık ben biçareye!

5. Akar şimdi durmaksızın gözyaşı  
nehirleri,  
zira yas tutmakta bu dünya Karolus'un  
ölümüne.  
Yazık ben biçareye!

6. Babası tüm yetimlerin,  
hacıların, dulların ve genç kızların.  
Yazık ben biçareye!

7. Ey [İsa] Mesih, sen ki yönetensin  
cennettekileri,  
krallığında huzur bahşet Karolus'a.  
Yazık ben biçareye!

<sup>22</sup> Klasik Latince kelime anlamı olarak "Dini bir tören alayının ya da gösterinin başındaki dansçı" manasına gelen "praesul, praesulis" [prae- + -sul (salio "zıplamak, sıçramak")] kelimesi, aynı zamanda törenlerde dans ettikleri bilinen ve "Sali" olarak anılan Mars rahiplerinin liderini nitelemek için de

kullanılmaktaydı. Ancak Ortaçağ literatürüne baktığımızda aynı kelimenin genellikle "başrahip" manasında kullanıldığı görülür. Bkz. Oxford Latin Dictionary 2012, s.v. "Praesul"; Mediae Latinitatis Lexicon Minus 1976, s.v. "Praesul".



8. Hoc poscunt omnes fideles et creduli,  
hoc sancti senes, viduae et virgines.  
Heu mihi misero!

9. Imperatorem iam serenum Karolum  
telluris tegit titulatus tumulus.  
Heu mihi misero!

10. Spiritus sanctus, qui gubernat omnia,  
animam suam exaltet in requiem.  
Heu mihi misero!

11. Vae tibi Roma Romanoque populo  
amisso summo glorioso Karolo.  
Heu mihi misero!

12. Vae tibi sola, formonsa Italia,  
cunctisque tuis tam honestis urbibus.  
Heu mihi misero!

13. Francia diras perpessa iniurias  
nullum iam talem dolorem sustinuit:  
Heu mihi misero!

14. Quando augustum facundumque  
Karolum  
in Aquisgrani glebis terrae tradidit.  
Heu mihi misero!

8. Budur dileği tüm o iman edenlerin,  
inançlıların,  
aziz ihtiyarların, dulların ve genç  
kızların.  
Yazık ben biçareye!

9. Artık yüce İmparator Karolus'u  
mezar kaplıyor toprak altında, üzerinde  
bir yazıtla.  
Yazık ben biçareye!

10. Her şeyi yöneten Kutsal Ruh,  
huzura kavuştursun onun ruhunu.  
Yazık ben biçareye!

11. Vah sana Roma ve pek şanlı  
Karolus'u  
yitiren Roma halkına.  
Yazık ben biçareye!

12. Vah sana eşsiz güzellikteki *Italia*,  
ve tüm o yüce şehirlerine.  
Yazık ben biçareye!

13. Korkunç sıkıntılara göğüs germiş  
olan *Francia*,  
hiçbir vakit tecrübe etmedi böylesi bir  
acıyı.  
Yazık ben biçareye!

14. *Augustus*u, o zarif Karolus'u  
toprağa verdiğinde Aquisgranum'da  
[Aachen]  
Yazık ben biçareye!

**15.** Nox mihi dira iam retulit somnia,  
diesque clara non adduxit lumina.  
Heu mihi misero!

**16.** Quae cuncti orbis christiani populi  
vexit ad mortem uenerandum principem.  
Heu mihi misero!

**17.** O Columbane, stringe tuas lacrimas,  
precesque funde pro illo ad dominum.  
Heu mihi misero!

**18.** Pater cunctorum, misericors  
dominus,  
ut illi donet locum splendidissimum.  
Heu mihi misero!

**19.** O deus cunctae humanae militiae  
atque caelorum, infernorum domine.  
Heu mihi misero!

**20.** In sancta sede cum tuis apostolis  
suscipe pium, o tu Christe, Karolum.  
Heu mihi misero!

**15.** Gece, korkunç kabuslar getirdi bana;  
gün ise doğdu parlak ışıltıları olmaksızın.  
Yazık ben biçareye!

**16.** O gün ki, tüm Hıristiyan halkların  
nazarında,  
ölüme götürdü saygıdeğer *princepsi*.  
Yazık ben biçareye!

**17.** Ey Columbanus, akıtma göz  
yaşlarını,  
onun için dua et Efendi'ye.  
Yazık ben biçareye!

**18.** Böylece herkesin babası, merhametli  
Efendi,  
ona bir yer bahşetsin en görkemlisinden.  
Yazık ben biçareye!

**19.** Ey tüm insanlık ordusunun  
ve göklerin Tanrısı, ey cehennemin  
efendisi.  
Yazık ben biçareye!

**20.** Ey [İsa] Mesih, havarilerinle  
bulunduğun kutsal ikametgahına  
kabul et dindar Karolus'u.  
Yazık ben biçareye!

## BİBLİYOGRAFYA

### Ana Kaynaklar

Annales Regni Francorum, ed. F. Kurze, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum sepratum editi, VI, (Hannoverae: Hahn, 1895).

Coelius Sedulius, Sedulii Opera Omnia, ed. I. Huemer, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, X, (Wien: Österreichische Akademie Wissenschaften, 2007), 153-168.

Einhardus, Vita Karoli Magni, ed. O. Holder-Egger, Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum sepratum editi, XXV, (Hannoverae et Lipsiae: Hahn, 1911).

Notker Balbulus, Gesta Karoli Magni imperatoris, ed. H. F. Haefele, Monumenta Germaniae Historica, Nova series, XII, (Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1959).

### Modern Literatür

Bachrach, Bernard S. Charlemagne's Early Campaigns (768–777): A Diplomatic and Military Analysis (Leiden: Brill, 2013).

Barrett, Sam. "Music and Writing: On the Compilation of Paris Bibliothèque Nationale lat. 1154", Early Music History XVI, 1997: 55-96.

Brouwer, Christopher (ed.). Hrabani Mauri ex magistro et Fuldensi abbate archiepiscopi Moguntini: Poemata de diversis (Moguntiae 1617).

Collins, Roger. Charlemagne (Basingstoke - London: Macmillan, 1998).

Costambeys, Marios vd. The Carolingian World (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).

Fouracre, Paul. The Age of Charles Martel (London: Longman, 2000).

Gerberding, Richard A. The Rise of the Carolingians and the 'Liber Historiae Francorum' (Oxford: Clarendon Press, 1987).

Glare, P. G. W. (ed.). Oxford Latin Dictionary (Second edition), (Oxford: Oxford University Press, 2012).

Godman, Peter. *Poetry of the Carolingian Renaissance* (London: Duckworth, 1985).

Herren, Michael W. "Some Quantitative Poems Attributed to Columbanus of Bobbio", *Poetry and Philosophy in the Middle Ages: A Festschrift for Peter Dronke*, ed. John Marenbon, (Leiden – Boston – Köln: Brill 2000), 99-112.

Howard B. Clarke vd. (ed.). *Columbanus and Merovingian monasticism* (Oxford: British Archaeological Reports 1981).

Lauer, Ph. (ed.). *Bibliothèque nationale: Catalogue général des manuscrits latins, I* (Paris: Bibliothèque nationale, 1939).

Löwe, H. "Columbanus und Fidolius", *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 37, 1981: 1-14.

McKitterick, Rosamond. *Charlemagne: The Formation of a European Identity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

McKitterick, Rosamond. *History and Memory in the Carolingian World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

McKitterick, Rosamond. *The Carolingians and the Written World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

McKitterick, Rosamond. *The Frankish Kingdoms under the Carolingians 751- 987* (London - New York: Longman 1983).

Niermeyer, J. F. (ed.). *Mediae Latinitatis Lexicon Minus: Lexique latin Médiéval – Français/Anglais - A Medieval Latin – French/English Dictionary* (Leiden: Brill, 1976).

Oflı, Erdinç. *Karolenj Dönemi Tarihyazımında Müslümanların Temsili (VIII. ve IX. Yüzyıllar)*, Yüksek Lisans Tezi (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2022).

Purkis, William J. vd. (ed.). *The Charlemagne Legend in Medieval Latin Texts*, (Cambridge: D. S. Brewer, 2016).

Riché, Pierre. *Les Carolingiens: Une famille qui fit l'Europe* (Paris: Hachette 1983).

Sénac, Philippe. "Les carolingiens et le califat abbaside (VIIIe -IXe siècles)", *Studia Islamica* 95, 2002: 37-56.

Sénac, Philippe. *Charlemagne et Mahomet: en Espagne (VIIIe-IX siècles)* (Paris: Gallimard, 2015).

Sot, Michel. “La première renaissance carolingienne: échanges d'hommes, d'ouvrages et de savoirs”, Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public 32, 2001: 23- 40.

Szádeczky-Kardoss, Samu. “The Avars”, The Cambridge History of Early Inner Asia, ed. Denis Sinor, (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 206-228.

Trompf, G. W. “The Concept of the Carolingian Renaissance”, Journal of the History of Ideas 34/1, 1973: 3-26.

Wood, Ian N. The Merovingian Kingdoms 450–751 (London: Longman, 1994).