

İslam Öncesi Dönemde Kâbe'deki Resimler*

GEOFFREY R. D. KING
School of Oriental and African Studies
University of London

Terc. AYŞE ERSAY YÜKSEL
Ankara Üniv. İlahiyat Fak.
aersay@ankara.edu.tr

Yaklaşık M.S. 608'de, Mekke'nin en kutsal mabedi olan *Ka'be/Beytullāh*, tütsü yakmakta olan dikkatsiz bir tapınmacının sebep olduğu yangında tamamen yanmış ve Kureyşli yöneticiler onu tekrar inşa etmek zorunda kalmıştır.¹ İşte yaklaşık 608'de yeniden inşa edilmiş olan bu Kâbe, yaklaşık M.S. 624'te el-Bakara suresinin² nazıl olması ile İslamiyet'te umumi ibadetin kıblesi olmuştur. Ve yine yaklaşık 630'da Peygamber Muhammed'in muzaffer bir şekilde Mekke'ye girmesinin ardından putperest pratiklerin tüm izlerinden temizlenmiş olan da aynı Kâbe'dir.³

Fetih esnasında, Kâbe'nin içindeki resimlerin ve heykellerin yok edilmesi, Peygamber'in kabul edilemez olarak gördüğü her şeyi etkilemişti. Mekke'nin baş erkek tanrısı olan Hubel'in bir heykeli Kâbe'den dışarı çıkarılarak, Kâbe'nin içindeki ve çevresindeki diğer pagan tanrıları gibi, imha edilmiştir.⁴ Bu heykellerden başka Kâbe'nin içerisinde aynı zamanda

*Çevirisi sunulan makale, "The Paintings of the Pre-Islamic Ka'ba" başlığı ile *Muqarnas* cilt. 21, *Essays in Honor of J. M. Rogers* (2004), ss.219-229'de yayınlanmıştır. Yazardan tercüme izni yayıncı kuruluş vasıtasıyla alınmıştır.

¹ Bu tarihlenmenin gerekçesi İslam kaynakları tarafından oluşturulan geleneksel kronolojiden türemiştir. Erken dönem hadisçilerinden ez-Zuhrî (ö.124/742), Kâbe'nin inşasını Peygamber'in Medine'ye hicretinden on beş yıl öncesine tarihler. Ez-Zuhrî'nin metninin bir çevirisi için bkz. M. J. Kister, "The Campaign of Hulubān: A New Light on the Expedition of Abraha," *Le Muséon* 78 (1965), s.427. Peygamber Mekke'den ayrılmadan önceki yüzyılda Batı Arabistan'daki olayların kronoloji problemleri üzerine bkz. L. I. Conrad, "Abraha and Muḥammad: Some Observations Apropos of Chronology and Literary Topoi in the Early Arabic Historical Tradition," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 50:2 (1987), ss.225-40.

² Kur'an 2/el-Bakara:142-44, 149-50.

³ İslam öncesi Mekke ve Kâbe'deki ritüeller üzerine bir tartışma için bkz. U. Rubin, "The Ka'ba: Aspects of Its Ritual Functions and Position in Pre-Islamic and Early Islamic Times," *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 8 (1986), ss.97-131.

⁴ İbnü'l-Kelbî, *The Book of Idols (Kitāb al-Asnām)*, Arapça'dan İngilizce'ye çeviren N. A. Faris (Princeton: University Microfilms International, 1952), s.23.

resimler, ne olduğu açıklanmamış süslemeler (*hilye*), para ve bir çift koçboynuzu vardı. Bu koçboynuzunun Peygamber İbrâhîm'in, oğlu Peygamber İsmâîl yerine kurban ettiği koça ait olduğu söylenir.⁵ Bu resimlerin çoğu silinmiştir. **Koçboynuzu ise 683'e kadar varlığını sürdürmüştür.**

Cahiliyye devrinden kalan resim ve heykellerin kaldırılması ile birlikte **Kâbe, İslamiyet'te namazın kıblesi olmayı sürdürmesinin yanında şimdi hac ibadetinin de merkezî bir parçası haline gelmiştir.** Emevilerin, Kutsal şehirde 64/683 yılında İbnu'z-Zubeyr'i kuşattıkları vakit Kabe'yi mancınıklarla döverken, duvarlarını yıkıp ateşe vermelerinden sonra Kabe, 'Abdullâh b. ez-Zubeyr'in onu tekrardan inşa etmesine kadar Kureyş'in yönetimi altında edindiği formda kalmıştır. Bu 683 tarihi, 630'da İslamiyet'in gelmesinden sonra Kâbe'de kalmaya devam etmiş olan tüm resimlerin nihai yok edilme tarihidir. Eğer 630 tarihi, Kâbe'deki resimler için *terminus ante quem* yani mümkün olan son tarih ise, Kureyş'in binayı tamamen yenilemesi gerçeği de buradaki resimlerin hiç birinin, yaklaşık 608'den önceye ait olamayacağını açık şekilde ortaya koyar.

El-Ezrakî, Kureyşliler tarafından Kâbe'nin tekrar inşa edilmesini çevreleyen olayların bazı detaylarıyla kaydeder. O zaman Mekke'de bulunan bir yabancı olan Bâkûm er-Rûmî, Kureyşliler tarafından Kâbe'yi yapmakla görevlendirilen bir mimar ve marangozdu. Bazen onun (Bâkûm'un) ahşapları Kâbe'nin yeniden inşasında kullanılan, batmış bir Bizans gemisinin ustası olduğu söylenmiş ve bir Kıpti ya da Etiyopyalı olarak tanımlanmıştır.⁶ Onun Rûmî olarak nitelenmesi, ustanın Bizans İmparatorluğu'nun içinden bir yerden olduğunu gösterirken, o İmparatorluğun dışında bir yerde, belki de Bizans dünyası ile ilişki içinde olan Kızıldeniz kıyılarında yaşayan biri de olabilir.⁷

K. A. C. Creswell, Littman'ın görüşünü aktararak, "Bâkûm" isminin etimolojisini Amharic [Habeşçe] formdaki "Habakkuk" ile aynı görmüş ve

⁵ El-Ezrakî, *Aḥbârü Mekke ve mā Cā'e fihā mine'l-Āṣār*, ed. R. S. Malhas, 4. baskı (Mekke, 1403/1983), c.1, s.166. Serjeant, Güney Arabistan'da kutsal kimselerin türbelerine ve evlerin kapılarına zafer hatırası olarak asılan dağkeçisi (*ibex*) boynuzunun zafer hatırası olarak kullanıldığını kaydeder. Bu makalenin yazarı da Yemen'de türbelere değişik kemikler koyma âdetini görmüştür. Yemen Tihâme'si üzerinde Muḥā yakınlarında Mevzî'de Muḥammed 'Alî Ebû Sa'd'ın türbesine testere balığının testeresi ve başka büyük balık kemikleri koyulmuştu. Bunun bu türbeye has olmadığı görülmektedir. Kâbe'deki koç boynuzlarını, muhtemelen, dikkat çekici, saygıdeğer veya zafer sembolü olan boynuz ve kemiklerin kutsal mekanlara bırakılması bağlamında görmek gerekmektedir.

⁶ A. J. Wensinck & J. Jomier, "Ka'ba," *Encyclopaedia of Islam*, yeni edisyon (bundan sonra *EI*).

⁷ A. F. L. Beeston, Yemen'in yöneticisi Ebrehe'nin, önceleri, Etiyopya'da Aksum'un limanı Adulis'te sakin bir Bizans tüccarının kölesi olduğuna dikkat çeker; bkz. "Abraha," *EI*. Bizanslı ya da Rûmî olarak tanımlanan insanlar özellikle de Adulis gibi ticari yerleşim yerlerinde sık sık mülteci olarak yaşayabilirlerdi.

her ikisi de Bākūm’un Etiyopyalı olduğu görüşünü benimsemişlerdir⁸. Ayrıca bu konuda Kâbe’nin tekrar inşasına yardım etmek için Habeşistan’dan bir mimarın gittiğine dair bir Habeş anlatısı da vardır⁹. El-Ezrakī şu rivayeti kaydetmiştir:

Bākūm er-Rūmī [Kureyş’e] şöyle dedi: “Kâbe’nin çatısını düz mü, yoksa eğimli mi istersiniz?” “Biz, Rabbimizin (*rabb*) evininin düz olmasını tercih ederiz.” O [anlaşılan el-Ezrakī’nin büyükbabası Ahmed b. Muhammed el-Ezrakī] dedi ki: “Böylece onlar onu düz yaptılar ve içine iki sıra halinde altı sütun (*de‘ā’im*) koydular: [Siyah] Taşın olduğu kuzeydoğu (*şāmī*) köşeden (*şakk*) güneybatıdaki (*yemānī*) köşeye kadar her bir sırada üçer tane sütun vardı. Onlar [Kâbe’nin] dış yüksekliğini tabandan tavana kadar on sekiz gez (*zīrā’*) uzunluğunda yaptılar. Daha önce [Kureyş öncesi Kâbe’de] bu yükseklik dokuz *zīrā’* idi. Kureyşliler üst kısma bir dokuz *zīrā’* daha ekledi.¹⁰ Ve onlar onu yukarıdan aşağıya taş (*medemāk*) ve ahşap sıralar ile inşa ettiler ve on altı taş sırası (*medemāk*) ve on beş ahşap sırası bulunuyordu. Onlar taştan suyu dışarı akıtan su oluğunu/çörtene (*mīzāb*) tamir ettiler ve *şāmī* köşeye, arka tarafa (*zahrahā*) çıkmak için ahşap basamaklar yerleştirdiler. Kâbe’nin tavanını, iç duvarların yüzeylerini ve sütunlarını süslediler. Onlar sütunların üzerine peygamberlerin (*el-enbiyā’*) resimlerini, ağaç resimleri ve melek resimleri (*el-melā’ike*) koydular. Bunun yanı sıra, burada İbrāhīm Hālilurrahmān Peygamber’i fal oklarıyla temsil eden, ‘İsā b. Meryem’in ve onun annesinin [yani Jesus ve Mary] resimleri, meleklerin (*el-melā’ike*) (onlara selam olsun) resimleri de bulunmaktaydı. Mekke fethedildiği gün Peygamber (sav) Kâbe’nin içine girdi ve (kuzeni) el-Faḍl b. el-‘Abbās b. ‘Abdulmuṭṭalib’i Zemzem suyu getirmesi için gönderdi. Daha sonra bir kumaş istedi ve bu resimlerin silinmesini emretti ve böylece resimler tamamen yok edilmiş oldu.¹¹

Taş ve ahşabın münavebeli kullanımı ile (oluşan) yapı tarzı uzun zaman önce K. A. C. Creswell tarafından tartışıldığından beri yapının inşa tekniğinin kökeni tartışmaya açık kalırken, yapının mahiyeti öyle değildir (aşağıdaki ek kısmına bakınız). El-Ezrakī, bu sistemi on altı sıra ahşap ve on beş sıra taştan oluşan münavebeli sistem şeklinde açıklığa kavuşturur. Bu inşa tekniğine göre uçları yuvarlatılmış ahşap kirişler, köşelerde birbirleriyle bağlanıp kilitlenmiş olup Etiyopya’da “maymun kafası” (tekniği) olarak

⁸ K. A. C. Creswell, *Early Muslim Architecture* (Oxford, 1969), c.1, pt. 1, ss.1-5.

⁹ SOAS’ta Sanat ve Arkeoloji Bölümü’nden Dr. Niall Finneran’a bu noktaya ve ayrıca bu makalede başka yerlerde geçen Etiyopya üzerine yapılmış son yayınlara benim dikkatimi çektiği için teşekkür borçluyum.

¹⁰ Bir *zīrā’* yaklaşık olarak 50 cm olarak hesaplanırsa, yaklaşık 608’de bina neredeyse 9 m yükseklikte olmaktadır.

¹¹ El-Ezrakī, *Aḥbārū Mekke*, c.1, s.165. El-Ezrakī tarafından muhafaza edilen diğer daha az dakik versiyonlar, Zemzem suyunun kullanıldığından bahsetmeksizin, resimlerin silindiği ya da kazındığı referansını tekrar etmektedirler.

adlandırılır.¹² Kâbe'nin içerisinde düz tavanı desteklemeye hizmet eden üçerli iki sıra halinde dizilmiş toplamda altı sütun bulunmaktaydı. Ahşaba gelince, bu malzemenin cinsinden bahsedilmez. Ama onun bir gemiden elde edilmiş olması, bize bu ağacın, muhtemelen, Arabistan sahillerinde geleneksel gemiler için normal bir inşa malzemesi olan tik ağacı olduğu yolunda bir ipucu verir. Tik ağacı, daha sonraları, İslam ilk yıllarında Mekke'de ve Medine'de, Mescid-i Haram'ın ve Mescid-i Nebvî'nin çatılarının üçüncü halife 'Usmân b. 'Affân tarafından yenilenmesi sırasında da kullanılmıştır.

Kâbe'nin duvarları ve sütunları, doğrudan taş ve ahşap yüzeye uygulanması çok zor olan resimler taşıdığı için, sıva ile kaplanmış olmalıydı. Biz hâlâ eski Cidde'de ve Kızıldeniz kıyılarında başka yerlerdeki mercan binalar üzerinde ve bazen de Yemen ve Suudi Arabistan'ın dağlık arazilerindeki taş bina mimarlığında kalın sıva kullanımıyla karşılaşmaktayız.¹³

Kâbe binasının iç kısmının tamamı ya da büyük bir kısmı resimli süsleme ile kaplı iken, dış kısmında hiç bir resim yoktu, bunun yerine *kisve* denilen bir örtü ile kaplanmıştı. Bu örtünün kökeninin Yemen'e ait olduğu söylenir. Bu örtü, ilk kez Mekke'ye İslam'ın gelişinden önceki bir zamanda Yemenli Tubba' Es'ad Ebû Karib el-Ĥimyerî adlı kimse tarafından getirilmiştir.

Az önce gördüğümüz gibi, el-Ezrakî, Mekke fethedildiği gün Peygamber'in Kâbe'deki resimleri yok etme emrini verdiğini belirtmişti. Fakat el-Ezrakî'nin atıfta bulunduğu birkaç kaynak da, Peygamber'in talimatıyla 'İsâ b. Meryem ve annesinin resimlerinin imha edilmediğini ifade eder:¹⁴

Suleymân [b. Mūsā eş-Şāmî] 'Aṭā b. Ebî Rabāḥ'a şöyle demiştir: “Beyt'teki (yani Kâbe'deki) şeytanların (*afārīt* idollerin) temsillerini (*temāşil şuver*) kim yok etti? “O da şöyle cevap verdi: “Bilmiyorum. Tek bildiğim, o iki resim ['İsâ b. Meryem ve Meryem] haricindeki tasvirlerin yok edilmiş olduğudur. Ben onları [kalanları] ve onların imha edilmesini gördüm.” İbn Curayc ise şöyle demiştir: “Daha sonra 'Aṭā' planda çizdiği altı sütunun taslağına döndü ve dedi ki: 'İsâ ve annesinin temsilleri, selam onların üzerine olsun, Kâbe'ye girdiğimizde, doğrudan giriş kapısının önündeki sıranın ortasında yer alıyordu. Büyük babam [Aḥmed b. Muḥammed el-Ezrakî], Dāvūd b. 'Abdurrahmân'dan naklen bana şöyle

¹² Cidde ve Kızıldeniz'in kıyılarındaki diğer yerlerde mercan ve ahşap evlerde çok benzer şeyler görülür. Bkz. S. Munro-Kay, *Aksum: An African Civilisation of Late Antiquity* (Edinburgh, 1991), s.140.

¹³ G. R. D. King, *The Architectural Tradition of Saudi Arabia and Its Neighbours* (London, 1998), ss.32-51. Ayrıca bkz. ss.10-12, 17-32, 51-55, 111-112.

¹⁴ El-Ezrakî, *Aḥbāru Mekke*, c.1, s.167.

dedi: “Amr b. Dīnār şöyle aktardı: ‘İsā b. Meryem ve onun annesinin bir [resmi], temsiller tahrir edilmeden önce Kâbe’nin içerisinde bulunuyordu.”

Dahası, el-Ezrakī dedesi kanalıyla Dāvūd b. ‘Abdurrahmān’a dayanarak İbn Curayc’dan, o Suleymān b. Mūsā’dan, o da Cābir b. ‘Abdullāh’tan şöyle rivayet eder: Peygamber Kâbe’deki resimleri muhafaza etmiş ve Mekke’nin fethi sırasında ‘Umer b. el-Ḥattāb’a Kâbe’ye girip resimleri yok etmesini emretmişti.¹⁵ Burada aynı zamanda Peygamber’in, İslam öncesi dönemin ibadetlerinin göstergeleri ortadan kaldırılıncaya kadar Kâbe’ye girmeyi reddettiğini belirten bir kayıt da vardır. Bu rivayet, Peygamber’in ‘İsā b. Meryem ve annesinin resimlerini koruduğuna dair rivayet ile çelişkili imiş gibi görülebilir. Bununla beraber bu rivayet, Kâbe’nin içindeki taşınabilir putlar çıkarılana kadar Peygamber’in içeri girmekten imtina etmesi anlamına da gelebilir. Yani duvar ve sütun üzerinde bulundukları için taşınabilir olmayan bu duvar resimlerinin Kâbe’den çıkarılması aynı şekilde mümkün olmamaktaydı. Faḍl b. el-‘Abbās’ın, Peygamber’in sahabelerinin, resimleri¹⁶ silmede kullanması için Zemzem kuyusundan su getirmesini konu alan rivayet de bunu ima etmektedir. Sahabenin, Kâbe’nin içindeki diğer her şeyi silmesine izin verirken, Peygamber, Meryem oğlu İsa’nın ve annesinin resmini korumak için onların üzerinde bulunduğu sütunun üzerine kollarını koymuştur.¹⁷ Bu rivayet, aslında Peygamber’in, resimlerin varlığına rağmen Kâbe’ye girdiğini göstermektedir.

Kâbe’deki Resimlerin Malzemeleri

El-Buhārī resimlerin taşınabilir olduğunu ima eden “böylece onlar [iki] resmi çıkardı” (*fe-ahrajū şūratey*) ifadesini kullanır. Fakat el-Ezrakī’nin Mekkeli kaynakları Kâbe resimlerinin binanın duvarları ya da sütunları üzerinde olduğunu, onların yakılmak ya da kırılmak için dışarı taşınmasından ziyade yukarıda gördüğümüz gibi **silinerek yok edildiğini ısrarla bildirir**. El-Buhārī, resimlerin yok edilmesi ile Kâbe’den heykellerin kaldırılmasını birleştirmiş olabilir.

Yukarıda açıklandığı üzere muhtemeldir ki Kâbe’nin iç duvarları sıva ile kaplanmıştı ve bu sıvaların da üzerlerinde resimler bulunmaktaydı. Peygamber’in Kâbe’deki resimlerin Zemzem kuyusundan çekilmiş suda ıslatılan bir bez ile silinip yok edilmesini emrettiği söylenir.¹⁸ Bu suyun resimleri silmek için yeterli olması bu resimlerin maddesinin su bazlı olduğunu kuvvetle gösterir.

¹⁵ El-Ezrakī, *Aḥbāru Mekke*, c.1, s.167.

¹⁶ G. R. D. King, “The Sculptures of the Pre-Islamic Haram at Makka,” W. Balland & L. Harrow (ed.), *Cairo to Kabul: Afghan Studies Presented to Ralph Pinder-Wilson* (London, 2002) içinde, ss.144-50.

¹⁷ El-Ezrakī, *Aḥbāru Mekke*, c.1, s.165.

¹⁸ El-Ezrakī, *Aḥbāru Mekke*, c.1, s.165.

Evlerin içini resimleme uygulamaları hâlâ güney Hicaz'ın dağlık bölgelerinde ve *uṣāṣ* denilen kulübelerde, ki 1970'lerde hâlâ Arabistan'ın Kızıldeniz kıyılarında bulunmaktaydı, devam etmektedir. İslam öncesi Kâbe'nin içinde resimler hakkındaki bilgimiz, güneybatı Arabistan'daki bu süsleme geleneğinin çok eski tarihlere gittiğini akla getirmektedir.¹⁹ Bununla birlikte günümüzde yapılan bu resimlerde yağ bazlı endüstriyel boyalar kullanılmakta olup, bu tür resimler 7. yüzyılda Kâbe'de bulunan resimlerden çok daha fazla suya dayanıklıdır.

Ağaçlar

El-Ezrakī, Kâbe'yi süsleyen ağaç resimleri hakkında, onların var olduğu dışında hiç bir şey söylemez. Sana'daki el-Ḳalīs Katedrali'nin duvarlarında bulunan mozaik dekorasyonun bir parçası ağaç resimlerinden (*ṣūratu 'ş-ṣecera*) oluşur.²⁰ Sonradan ağaç resimleri, Ḳubbetu 'ş-Şaḥra'da, Medine'de Mescid-i Nebvi'de ve Şam Ulu Camii'nde Emevi devri mozaik süslemesinde önemli bir öge olarak görülecektir. El-Ezrakī tarafından kaydedilen rivayetler, İslamileştirilmiş Kâbe için uygun olmadığını düşündüğü diğer resimlerin yanında ağaç resimlerinin de yok edildiğini ima eder.

İsā b. Meryem ve Onun Annesi

İsā b. Meryem ve onun annesi Meryem'in resmi ile ilgili el-Ezrakī, dedesine dayanarak şu bilgileri verir, ki onun kaynağı Dāwūd b. 'Abdurrahmān, İbn Curayc'ın şöyle dediğini söyledi: Suleymān b. Mūsā eş-Şāmī, 'Aṭā' b. Ebī Rabāh'a sordu:

“Ben Beyt'te (Kâbe'de) Meryem ve 'İsā'nın resminin (*timṣāl*) olduğunu duydum.” ‘Aṭā’ şöyle dedi: “Evet, burada bir Meryem ve onun kucağında oturan oğlu 'İsā'nın süslenmiş (*muzevvekan*) bir temsili vardı.”²¹

Metin oldukça açık olarak Meryem'in, kucağında 'İsā ile gösterildiğini işaret etmektedir ki bu 'İsā'nın çocuk olduğuna delâlet eder. “Kucağında” (*fī ḥijrihā*) terimi oldukça belirgindir ve güçlü bir biçimde Meryem'in oturmuş olduğunu ima eder. Her ne kadar Bizans ikonakırcılığının meydana getirdiği tahribat ve eski resimlerin yeniden yapılması, o zamanlardan günümüze kadar gelen resimlerin sayısını azaltmış olsa da, Hristiyan sanatının sonraki zamanlarında evrensel hale gelen, bu kucağında 'İsā ile oturan Bakire ikonografisi, yedinci yüzyıla gelinceye kadar Hristiyan topraklarında çoktan yaygınlık kazanmıştı. Mısır Saḳḳāra'da çocuğunu tutan Bakire (Virgin)

¹⁹ King, *Architectural Tradition*, ss.60-64, 111.

²⁰ R. Serjeant & R. Lewcock, *Sanā: An Arabian Islamic City* (London, 1983), s.45; ve G. R. D. King, “Some Christian Wall-Mosaics in Pre-Islamic Arabia,” *Proceedings of the 12th Seminar for Arabian Studies* 10 (1980) içinde (ss.37-43), s.38.

²¹ El-Ezrakī, *Aḥbāru Mekke*, c.1, s.167.

figürü apsiste²² görülürken, bugün Berlin’in Staatliche Müzesi’nde olan, Mısır’daki Medînetü’l-Feyyûm’da bulunan 4. asra ait oturmuş bir Bakire figürü vardır.²³ Bir Bakire ve oğlu figürü, yaklaşık 5. ya da 6. asra tarihlenen, bugün Moskova’daki Puşkin Müzesi’nde bulunan İskenderiye Vakayinamesi’nde papirüs yapraklarında görülmektedir.²⁴ Şu an Monza’da Katedral Collegiale’nin Hazinesinde bulunan, Filistin’den getirilmiş olan bir hacı şişesi (*ampulla*) üzerinde Bakire ve oğlu figürü aynı poz²⁵ ile bulunmaktadır. Ve yine şu an British Müzesi’nde bulunan Suriye-Filistin menşeli bir fildişi pano üzerinde yine 6. asra tarihlenen İsâ’nın doğumu sonrasında gelen münecimleri, oturan Bakire ve oğlu ile tasvir eden sahnede de aynı poz vardır.²⁶ Daha geniş Hristiyan dünyasında, aynı ikonografiye, 817-824 tarihleri arasında yapılmış Roma’da Santa Prassede’de San Zeno Şapel’inde Bakire ve oğlunu konu alan mozaiklerde rastlanır (Resim 1). Kâbe’de gördüğümüz Meryem ve onun kucağındaki İsâ figürleri işte bu resimlerle aynı aileye ait görünmektedir.

Çok daha erken tarihlerden kalma, oturmuş Meryem figürünün, adak olarak sunulan bir su mermeri panosunda (Resim 2) işaret edilen Güney Arabistanlı bir prototipi vardır. M.S. 1. yüzyıla tarihlenen, ve halihazırda British Müzesi’nde bulunan ve Ghalilat hatunun bu panelinin *musned* yazıyla yazılmış kitabesinde şöyle denilmektedir: “Bu, Mafaddat’ın kızı Ghalilat’ın resmi ve onu kıran kimseyi Attar kahretsin!”²⁷ Ghalilat ud gibi bir enstrüman çalmaktadır fakat pozu ve enstrümanı tutuş biçimi kuvvetli biçimde kucağında çocukla oturan Bakire’yi akla getirir. Bu Ghalilat panosu, Bakire ve çocuk resminin bir öncüsü olan, Mısır’daki Isis’i Osiris’in annesi olarak resmetme geleneğinin Yemenliler tarafından bilindiğini gösterebilir.

²² A. Grabar, *Martyrium: Recherches sur le culte des reliques et l’art chrétien antique*, 2 c. (Paris, 1946), c.2, pl. lvii.2.

²³ P. du Bourguet, *L’Art copte* (Paris, 1967), s.92, res.25.

²⁴ A. Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins* (Londra, 1980), pl. 64 ve s.321.

²⁵ D. Talbot Rice, *Byzantine Art* (Harmondsworth: Penguin [Pelicanseries], 1968), s.51.

²⁶ Grabar, *Christian Iconography*, s.320; Grabar, *Martyrium*, c.2, s.liv.1.

²⁷ BM WA S.O.C. 125041.



Res. 1. Bakire ve Çocuk. Mozaik, 817–24.
Santa Prassede, (Fot. G. King)



Res. 2. Mafaddat'ın kızı Ghalilat, 1.yy.
British Museum (Fot. G. King)

Buna ilave ilginç bir bilgi parçası, el-Ezrakî'den elde edilmektedir. Daha önce gördüğümüz gibi, Kâbe'deki resimler aynı zamanda peygamberlerin (*el-enbiyâ*) ve meleklerin (*el-melâîke*) –ki melekler el-Ezrakî tarafından iki kez zikredilmiştir– figürlerini de içermektedir. Bu Peygamber resimlerinin gerçekte, 'İsâ'nın havarileri ya da 'İsâ ve Meryem'le ilişkili diğer figürler olması mümkündür. Sina dağındaki St. Katherina Manastırı'nda bulunan erken dönem 7. asır başlarında yapılmış bir Bakire ve 'İsâ ikonası, kucığında 'İsâ ile oturan Meryem, etrafını saran melekler ve azizleri göstermektedir.²⁸

Ayrıca her ne kadar sonradan tekrar boyanmış olma ihtimaline olsa da, 7. asra tarihlenen Mısır'da Bāwīt'teki apsis resimleri, Bakire ve Çocuğu havariler ile birlikte tahta çıkmış olarak gösterir.²⁹ Daha da güneyde Nubye'deki Hristiyan Kiliselerinde erken tarihlerden beri resimler (özellikle de apsiste bulunanlar) 'İsâ'yı diğer figürler ile birlikte gösterirler. Nitekim 8. asırdan 10. asra kadar Nobatia ve Dongola'daki apsis resimlerinde 'İsâ'nın, bazen Meryem ile ve her zaman yanında havarileri ile resimleri bulunur. Bu resimler, Mekke'ye en yakın Hristiyan merkezlerden biri olan, Kâbe'deki 'İsâ ve Meryem resimlerinin ikonografisinin ve belki de üslubunun kaynağı olması muhtemel bulunan 6. asır Aksum'unun kaybolmuş resimlerinin yapısı

²⁸ E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making: Mainlines of Development in Mediterranean Art, 3rd-7th Century* (Londra, 1977), res.210.

²⁹ Grabar, *Christian Iconography*, s.134, pl.324.

ile ilgili bize bir yol gösterebilir. Peygamber 622’de Medine’ye gitmek için Mekke’den ayrılmadan önce bu resimlere aşina olduğu için bunları tanımış olabilir miydi? Eğer öyleyse, bu, Kabe’deki bu resmin yapılma tarihini yaklaşık 608 ile 622 arasına yerleştirir. Alternatif olarak, Peygamber gençliğinde kuzeydeki Buşrâ’yı ziyaretinde ya da daha düşük bir ihtimalle, 630 yılında Eyle’den Hristiyan bir lideri kabul ettiği yer olan Bizans’ın eski bir garnizon şehri olduğu anlaşılan Tebük’ü ziyaret ettiğinde böyle bir resmi görmüş olabilir.³⁰

Peygamber kuşkusuz Hristiyan resimlerini gören insanları tanıyordu. Onun bazı eşleri ve bazı sahabiler, 615’te Mekke’den ayrıldıktan sonra Habeşistan’a (Etiyopya) ilk göç eden muhacirler (*muhājirūn*) olarak orada geçici olarak kaldıkları süre boyunca Hristiyan sanatına aşina olmuşlardır. Peygamber ölüm döşeğinde iken onun eşi Umm Hâbibe, Aksum’da St. Mary Zion Kilisesi’nde gördüğü resimleri ona anlatmıştır.³¹

İslam öncesi olmuş bir olayın hanım kaynağı Esmâ’ bt. Şıkr tarafından aktarılan nadirattan olan ilginç bir ifade el-Ezrakî tarafından muhafaza edilmiş olup, [bu rivayet] Kureyş devrindeki Kâbe’de bulunan bu İsa ve Meryem resminin, Peygamber Muhammed’in yanı sıra, 7. asır başlarında yaşayan Hristiyanlarca kolaylıkla tanınabilir olduğunu gösterir. Bu, - muhtemelen yaklaşık 608 sonrası ve 630 öncesindeki - İslam öncesi yapılan bir hacc bağlamında geçen aşağıda anlatılan şu olayda görülür. el-Ezrakî şöyle nakleder: İbn Şihâb’a göre,

Esmâ’ bt. Şıkr şöyle dedi: Ğassân’dan bir kadın Arapların [pagan] haccı esnasında hac yaptı (*hiccete fî hacci’l-‘arab*) ve Kâbe’deki Meryem resmini gördüğünde şöyle dedi: Annem ve babam üzerine yemin ederim ki sen Araplara aitsin.³²

Bu, Peygamber’in imha ettirmediği bu resimdeki figürlerin kimliğinin bağımsız bir teyidi gibi gözükmektedir. Ğassânlı kadının dikkatini harekete geçiren bu Meryem figürünün Araplara benzemesine mi yoksa bu kadının, Hicaz Araplarının, Mekke’nin en kutsal mabedi içinde saygı duyulan bir Meryem resmine sahip olmalarına mı şaşırdığı açık değildir. Suriye ve çevresinde kiliseleri ve mabedleri yayılmış olan Hristiyanlık’ın Ğassânlı

³⁰ Ayrıca Peygamber Medine’de Necrân’dan gelen rahipler heyetini kabul etmişti ve Dümetu’l-Cendelli Hristiyan prensi Ukeydir de Peygamber’in huzuruna gelmişti. Ama bu olaylar onda bu heyetkilerin taktıkları haçlardan daha fazlasını görme imkanı oluşturmamıştır. Aynı durum Tebük’te ona gelen Eyle heyetinin lideri için de geçerlidir.

³¹ Muslim, *Şahîh*, ter. A. Zidan & D. Zidan (Cairo, n. d.), c.1, s.268. Habeşistan’a göç eden muhacirlerden biri olan ‘Ubeydullâh b. Caşş, Aksum’da iken Hristiyanlık’a dönmüştür.

³² El-Ezrakî, *Aḥbârü Mekke*, c.1, s.169.

Araplar arasında etkisinin derinliği bilindiğinden Ğassānlı kadının Bakire resmine tanınmış olması kesinlikle beklenebilecek bir durumdur.³³

Başka bir açıdan, Ğassānlı bir kadının, Ğassānîlerin resmi dininin uzun süredir Hristiyanlık olması sebebiyle, yani yaklaşık 608–630 yılları arası gibi geç bir tarihte nasıl olup da Hicaz'daki pagan bir mabedi ziyaret ettiği ilginç bir konudur. Fakat bu kadın, Ğassānîler arasında pagan inanca saygısı olan tek kimse değildir. Hicaz'da Kudeyd'deki el-Muşellel mabedinde pagan tanrıçası Menāt'ın hazinesi, Ğassānîlerin prensi el-Hāriş b. Ebī Şemir'in bu idole/puta adadığı iki kılıca sahipti. Al- Hāriş 567'de Hayber'e yapılan bir seferin başındaydı ve o anlaşıldığı kadarıyla Hicaz'da olup bitenlerle çok yakından ilgiliydi.³⁴ O bir Hristiyan olmasına rağmen, Menāt'a hediye sunmakla ilgili herhangi bir çekince duymamıştır: Çünkü büyük olasılıkla eski pagan alışkanlıkları henüz ölmemişti. Yine de el-Hāriş'in bu davranışında diplomatik bir âmil de olabilirdi. Ğassānîler Kureyş'in hâkimiyeti altında bulunan Mekke'de ticari mevcudiyetlerini devam ettirmişlerdi ve belki de onlar bu nedenle Mekke mabedlerine saygı göstermeyi buna değer olarak görmüşlerdi.

İbrāhīm ve İsmā'îl Peygamberler

El-Ezrakī Kâbe'deki resimler arasında bulunanlar arasında İbrāhīm ve İsmā'îl peygamberleri gösteren bir başka resim olduğunu söyler. İbrāhīm bu resimlerde yaşlı bir adam (*şeyhan*) olarak gösteriliyordu. El-Ezrakī tarafından muhafaza edilmiş başka bir rivayette ise hem İbrāhīm hem de İsmā'îl ellerinde oklar tutar bir şekilde resmedilmiştir.

Kur'an özellikle fal oklarını reddeder ve Kur'an'da anlatıldığı şekliyle İbrāhīm'in inancını karakterize eden şeyin putperestliği reddetmesi olması, ne İbrāhīm'in, ne de onun oğlu İsmā'îl'in bir resimde yasaklanmış bir pratik ile ilişkilendirilmesinin Peygamber Muhammed'in görüşünde bütünüyle kabul edilemez kılar. El-Mā'ide suresinde oklarla fal çekmeyi reddeden şu ayet gayet açıktır:

Ey iman edenler,
Sarhoş edici şeyler ve kumar,
[dikili] taşlar (bağlanma)
Ve fal okları (*el-ezlām*)
Şeytan işi bir iğrençliktir.
Bu tür (pisliklerden) kaçınmın,

³³ Mekke'de, bir kabristanları olmasını anlamlı kılacak sayıda yeterince Hristiyanın ya da Hristiyan ziyaretçinin olduğu görülmektedir (J. S. Trimingham, *Christianity among the Arabs in Pre-Islamic Times* [Londra ve New York, 1979], s.260). Onların inançlarının pagan Kureyş liderlerine ve onların sanatına nasıl bir etki yaptığını belirlemek ise mümkün görünmemektedir.

³⁴ İbnu'l-Kelbî, *Book of Idols*, s.13.

Ki kurtuluşa eresiniz.³⁵

Aynı sure, oklarla fal çekmeyi, yasaklanmış diğer pek çok pratikle beraber de listeler:³⁶

(Etleri) fal okları çekerek

Bölüşmek de (yasaklanmıştır):

Bunlar fısktır [Allah’ın yolundan uzaklaşmaktır].³⁷

El-Ezrakî’ye göre:³⁸

... Şihâb (dedi) ki: Peygamber (sav) fetih günü Kâbe’ye girdi ve orada meleklerin (*melâ’ike*) bir resmi ve başka resimler vardı. Ve o, İbrâhîm’in resmini gördü ve şöyle dedi: “Allah, [İbrâhîm’i] fal okları ile kehanette bulunan (kutsal) yaşlı adam (*şeyhan yestağsimu bi’l-ezlâm*) biçiminde temsil edenleri helak etsin.” Sonra o Meryem’in resmini gördü ve ardından onun üstüne elini koyarak şöyle dedi: “Meryem resmi haricinde Kâbe’de ne kadar resim varsa silin.”³⁹

El-Buhârî (d.256/870) olayı aşağıdaki şekilde kaydeder:

İbn ‘Abbâs’ın şöyle söylediği rivayet edilmiştir: “Peygamber Mekke’ye geldiğinde Kâbe’nin içinde hâlâ putlar (*el-âlihe*) olduğu için oraya girmeyi reddetti. O, onların kaldırılmasını emretti ve onlar kaldırıldılar. İnsanlar, oklar tutan İbrâhîm ve İsmâ’îl’in resimlerini dışarı çıkardı (*fe-emera bihâ fe-uhricet, fe-aħracū şūratey İbrâhîm ve İsmâ’îl fî eydihimâ el-ezlâm*) ve Allah’ın elçisi şöyle dedi: Allah bu insanları yok etsin. Vallahi, onlar ne İbrâhîm’in ne de İsmâ’îl’in oklarla fal çekmediklerini çok iyi biliyorlardı.” Sonra o Kâbe’ye girdi ve onun köşelerinde “Allah en büyüktür” dedi ama orada namaz kılmadı.”⁴⁰

El-Ezrakî Peygamber’in aynı şekilde benzer şeyleri söylediğini ve öfkeyle şunları belirttiğini nakleder: “Allah onları (İbrâhîm ve İsmâ’îl’i) bu şekilde tasvir edenleri) helak edecektir, zira onlar asla oklarla fal bakmadılar (*lem yestağsemâ bi-l-ezlâm*).”⁴¹

T. Fahd tarafından, İslam öncesi dönemde Mekke’de İbrâhîm’in bir şekilde Hubel’e dâhil edildiği görüşü ileri sürülmüştür.⁴² Çünkü okla

³⁵ Kur’an 5/el-Mâ’ide:90. [Burada metnin orijinalinde ayet numarası aynı surenin 93. ayeti olarak verilmiştir. Fakat metinde paylaşılan meal 90. ayetin mealidir. (çev. notu)]

³⁶ Kur’an 5/el-Mâ’ide:3. [Burada metnin orijinalinde ayet numarası aynı surenin 4. ayeti olarak verilmiştir. Fakat metinde paylaşılan meal 3. ayetin mealidir. (çev. notu)]

³⁷ “Oklarla kura çekme” A. Y. Ali’nin önerdiğinden daha iyi bir tercüme olabilir. Arberry çevirisinde “fal oklarıyla bölme/taksim etme” şeklinde geçer.

³⁸ El-Ezrakî, *Aħbâru Mekke*, c.1, ss.168-69.

³⁹ El-Ezrakî, *Aħbâru Mekke*, ss.165-66; 169.

⁴⁰ Al-Bukhârî, *Mukhtaşar Şahîh*, İngilizce çev. A. Zidan ve D. Zidan (Cairo, n.d.), s.406.

⁴¹ El-Ezrakî, *Aħbâru Mekke*, c. 1, s.166.

⁴² T. Fahd, “Hubal,” *EF*².

kehanette bulunmak, Hubel kültünün merkezi bir yönünü oluşturduğu ve Hubel'in heykeli Kâbe'nin içinde durduğu için şu makul görünmektedir ki Kâbe'nin içindeki ok taşıyan figürlerden biri, aslında İbrâhîm değil de Hubel'di. Eğer gerçekten oklarla temsil edilen kutsal yaşlı adam figürü Hubel idiyse, bu durumda ikinci figürün İsmâ'îl olarak belirlenmesine hiç gerek kalmamaktadır. Ama onun kimi temsil etmiş olacağı belli değildir.

Resimlerdeki figürlerin kimliğini tanımlama ile ilgili bu nokta ve Peygamber'in onları anlaması önemlidir ve bu durum resimlerin tarihlerini belirleme konusunda daha kompleks bir yorumu katkı sağlayabilir. Eğer gerçekten o Mekke'nin en büyük erkek putu olan ve bizim ok kehaneti ile özdeşleşmiş olarak bildiğimiz Hubel putu idiyse niçin Peygamber elinde oklar tutan figürün İbrâhîm olduğunu düşünmüş olmalıdır? Bir Mekkeli olarak, Peygamber'in Kâbe'de Mekke'nin en önde gelen pagan tanrısının resminin kime ait olduğunun farkında olması beklenebilir. Ve yine onun, onlara [Kureyş'e] karşı çıkmada zayıf olduğu dönemde, -yani 622'de hicret için Mekke'den ayrılmadan önce- Kureyşlilerin, Mekke *Harem*'ine doldurdıkları putları iyi bilmesi gerekirdi. O, Müslüman toplumun peygamberi olmasına rağmen, teolojik açıdan bilgili bir Mekkeli olarak, her ne kadar onların inanç sistemlerine şiddetle karşı çıksa bile, büyük olasılıkla pagan Kureyş'in inançlarının dair detaylı tecrübelerle sahipti. Onun Medine'de geçirdiği yıllarda bütün batı Arabistan boyunca paganizmin mabetlerini yok etmesi dair rivayetler, Peygamberin Hicaz cahiliye kutsal mekanları ve kültürleri hakkındaki bilgisini gösterir. Eğer o daha uzak bölgelerdeki mabetleri ve onların ibadet ritüellerini biliyorsa, elbette ki onun çok uzun süre yaşadığı Mekke'de olanlar hakkında daha detaylı bilgiye sahip olması gerekirdi.

Bir kimse İbrâhîm'e ait olduğu söylenen resmin Peygamber'in 622'de Mekke'den ayrılmasından sonra yapılmış olduğunu iddia edebilir. Hâl böyle olsaydı, Peygamber'in onu ilk kez 630'da görmüş olması ve elinde oklar bulunan bu resim aslında Hubel'i temsil ettiği halde onu İbrâhîm'e ait olarak yorumlamaması gerekirdi. Biz aslında hiçbir zaman bu durumun cevabını bulma ihtimaline sahip değiliz ve daima bu konuda spekülasyon alanının içinde kalmaya mahkum olacağız. Fakat eğer oklarla tasvir edilmiş yaşlı adam figürü gerçekten de 622 ile 630 yılları arasında resmedilmiş ise, o zaman bu durum, Kâbe'deki resimlerin, el-Ezrakî'nin ima ettiği üzere yaklaşık 608'de tek bir süsleme girişiminin ürünü olmasından ziyade, Kâbe tekrar inşa edildikten sonra aşama aşama çoğaldığına bir kanıt oluşturabilir.

Kâbe'deki Resimlerin Kökenleri

Biz Kâbe resimlerinin kendilerini kaybetmemize rağmen, 'İsâ b. Meryem ve Meryem resmi hakkında -çok genel bir anlamda-, onu Hristiyan

dünyasındaki Bakire ve Çocuk’un çağdaş resimleri bağlamına yerleştirmeye çalışmak için yeterli bilgiye sahibiz. Fakat İbrâhîm ve İsmâ’îl resimleri için mesele çok daha zordur.

Biz İbrâhîm’in (ya da Hubel’in) fal oklarına sahip yaşlı bir adam olarak resmedildiğini biliyoruz. Yaşlı ya da sakallı bu adam resimlerine Bizans ile ilgili sanat eserlerinde bol miktarda rastlasak da fal okları ile tasvir edilen resimlere rastlamayız. Her ikisi de Ravenna’da olan Ortodoks vaftizhanesinde (440–520) ve Aryan Vaftizhanesi’nde (yaklaşık 520) bulunan Vaftizci Aziz Yahyâ’nın resimleri, yine Ravenna’daki San Vitale Bazilikası’nda yer alan 6. asra ait İbrâhîm figürleri, Sina’daki St. Katherina Manastırı apsisindeki peygamber figürleri ve Bizans ile ilişkili sanatlarda havarilerin ve kilise büyüklerinin geleneksel temsillerinin hepsi, *şeyhan* şeklinde adlandırılabilir. *Şeyhan* figürleri aynı zamanda Emeviler’in Kuşayr ‘Amra’daki seküler resimlerinde tamamen farklı bir bağlamda açıkça görülür. Bu figürler görünüşe bakılırsa bizim pek bilmediğimiz eski bir Suriye geleneğinden gelmektedir. Fakat Bizans ve Emevi sanatındaki bütün bu figürler kutsal/ulu, yaşlı iken ve *şeyhan* olarak tasvir edilebilecekken, onlardan hiç biri, Kâbe’deki bu tasvirlerden bilebildiğimiz tek görsel sıfat olan oklar ve kehanetle ilişkilendirilemediği için, burada onları İbrâhîm/Hubel resmiyle irtibatlandırarak hiçbir şey yoktur.

İster ‘İsâ ve Meryem, ister İbrâhîm ve İsmâ’îl ve isterse ağaçlar olsun, Kâbe’deki resimlerin herhangi birinin özel üslubu hakkında herhangi bir tahminde bulunmak için oldukça az bilgiye sahibiz. Bu nedenle, Kabe resimlerinin olası esin kaynağı ya da kökeni tartışması onları çizen ya da yapan sanatçıların kökenini gösteren sağlam bir sonuca varmaksızın sadece onların mümkün olan çağdaş benzerlerini zikretmekten ibaret olabilmektedir. Üstelik Kâbe resimleri bir bütün olarak Arabistan ve Yakın Doğu’dan günümüze ulaşabilmiş resimlerin sayıca çok az olduğu bir zaman dilimine tesadüf etmektedir.

Karyetu’l-Fâv ve Şebve’deki kazılarda bulunan resimler M.S. 1. asrın başlarında güney Arabistan’da dolaşan motifler hakkında fikir vermesine rağmen, Arabistan içinde, Yemen’de Şan’â ve Necrân Hristiyan mozaik ve resimleri hakkında bilgimiz bütünüyle yazılı kaynaklara dayalıdır. Doğu Arabistan’daki ve Körfez’deki Hristiyan resimleri hakkında ise hiçbir şey bilmiyoruz.

Bizans İmparatorluğu’nda, ikonoklazm furyası, 726’dan önceye tarihlenen ikonlar ve diğer eserlerin çoğundan bizi mahrum ederken, Sasani dünyasında, Nestûrî veya değil, resimler tam bir kayba uğramıştır. Biz bu dönemden günümüze kalan herhangi bir türde freski görmek için İtalya’ya bakmak durumundayız. Sonradan tekrar boyanmaları, Mısır, Nubye ve

Etiyopya'daki⁴³ erken Hristiyan duvar resimlerinin çoğunun yok olmasına katkı sağlamışken, Suriye ve Filistin'de, 3. asrın Dura Europos* resimleri ile 8. asır Emevi resimleri ve duvar mozaikleri arasında günümüze kadar gelen önemli duvar resimleri yoktur. Sina Dağı'ndaki St. Catherine Manastırı, bu dönemden kalma mozaiklerinin ve ikonlarının korunması ve kalitesi bakımından tektir.

Erken 7. asırda Yakın Doğu'da dolaşan motiflerin çeşitliliği, iyi korunmuş oldukça eklektik Kuşayr 'Amra'daki (712'den sonra) konu çeşitliliği ile vurgulanmıştır. Fakat motiflerin bizzat bu zenginliği, Suriye'de geç devir antik seküler resim sanatı hakkında ne kadar bilgisiz olduğumuzu hatırlamamıza yardım eder. Belki de Kâbe'deki elinde oklarla fal çeken yaşlı adam figürü, bölgede oldukça yaygın bir motifti, fakat Yakın Doğu'da İslam'dan hemen önceki döneme ait resimlerin bu şekilde kaybedilmesi yüzünden bu konuyu ispat edebilecek hiçbir vasıtaya sahip değiliz.

Kâbe'de kullanılan ikonografinin göz ardı edilemeyecek bir kaynağı resimli kutsal metinlerdir; çünkü İslam öncesi Arabistan'da bazı bağlamlarda kitapların dolaştığına dair müphem de olsa deliller vardır. Bu konuda en çok veri sunan İslam öncesi şiirinin imgeleminde yer alan, kitaplara yapılan atıflardır. Bu şiirlerin Arap dinleyiciler için öneme sahip olması için, bir şair "kitap" terimini kullandığında dinleyicilerin aklına bazı anlamlı şeyler geliyor olmalıydı. Kur'an da Peygamber henüz daha Mekke'de olduğu zamanlarda vahyedilen ilk surelerde, yapraklara (*şuhuf*) yazılı metinler anlamında kitaplara dair bilgiyi yansıtır.⁴⁴ Bundan, Mekki sureleri işitenlerin *şühûf*ün ne olduğu hakkında bazı fikirlere sahip oldukları sonucu çıkartılabilir. Mekke'de olduğu farz edilen bu kitapların nereden geldiği sorusu, tıpkı Kâbe'deki resimlerin öncüllerini Mekke'nin ötesindeki fresklerde ya da mozaiklerde arama girişimlerimizde olduğu gibi bize aynı ihtimaller çeşitliliğini sunar: ve Kureys'in ticari bağlantıları göz önünde

⁴³ Erken dönem Hristiyan Etiyopya resimleri kaybolmuştur. Pagan kraliçe Godwit yaklaşık 1000 senesinde Tigre'ye baskın düzenlemiştir ve bunun abidevi yapılar üzerinde yıkıcı bir etki yapmış olduğu görülmektedir. Onun tarafından yok edilmemiş eserler, Etiyopya'yı fethedip altı asır önce başlayan yıkımı tamamlayan Ahmed Gran b. İbrâhîm'in 16. yüzyıldaki tahribatına maruz kalmıştır. Dahası, kurtulan bazı duvar resimleri, onları tamamen ortadan kaldıran sonraki resimlerle değiştirilmiştir. Daha kuzeyde, Nubye, Etiyopya'nın kaybolmuş resimleri hakkında bazı fikirler verebilir. Ama orda bile, Nobata'da, Fares'te, Qasr Brim'de ve Eski Dongola'da bugüne kadar gelebilmiş en eski örnekler yaklaşık 8.-10. yüzyıllara tarihlenmektedir ve dolayısıyla Kabe resimlerini etkilemiş olabilecek kaybolmuş Etiyopya eserlerinden bir miktar daha geç bir döneme aittirler.

* Dura-Europos 3. yüzyılda Roma ve Part imparatorluğu sınırları arasında yer alan küçük bir kentti. Günümüzün Suriye sınırları içinde bulunan kent M.S. 256 yılında Partlılar tarafından işgal edilmeden terk edildi Dura Europos'un geriye kalan binalar arasında ise en ilginç olanı şüphesiz bugüne kadar keşfedilen en eski ev kilisesi kalıntısıdır. Arkeolojik kazılardan anladığımız kadarıyla bu ev 233 ve 256 seneleri arasında aktif bir kilise cemaati tarafından kullanılmıştır. (çev. notu)

⁴⁴ Kur'an 53/en-Necm:36-37; 87/el-A'lâ:18-19, Mûsâ ve İbrâhîm'in *şuhuf*una (sayfalar, yazılı metinler) atıfta bulunur.

tutulursa, akla ilk gelen yerler bir kez daha Filistin, Suriye, Mısır, Yemen ve Etiyopya olmaktadır.

Mekke’de ve Batı Arabistan’da her ne türlü sanat dolaşım içinde olursa olsun, Kureyş’in ticaret bağlantısının, onları resimlerin, mozaiklerin ve resimli kitapların çok olduğu bölgelere götürdüğü ve bu yerlerden herhangi birinin Kâbe’deki Kureyş resimleri için model ya da ilham kaynağı sağlamış olabileceği de dikkate alınmalıdır. Kureyş’in kış ve yaz kervanları –biri Yemen’e diğeri de Suriye’ye (giden)– ve Peygamber’in dedesi ‘Abdulmuṭṭalib zamanından beri Etiyopya ile olan ticari bağlantıları, Mekkelilere, içinde Bakire ve Çocuğun da bulunduğu resimlerle karşılaşma için çok sayıda fırsat sağlamıştır. Filistin’e yapılan ziyaretlerin delili, Hâşim b. ‘Abdulmenâf’ın İslam öncesi dönemde Gazze’de ölmüş olmasıyla sağlanabilir. Aynı zamanda Peygamber’in küçük bir çocuk iken güney Suriye’de Buṣrâ’yı ziyaret ettiği ve ‘Amr b. el-‘Āş’ın da İslam öncesinde Mısır’a gittiği söylenmektedir. Bu şartlar altında, Mekkelilerin, Kâbe’deki resimlerin seçiminde etkilenmiş olabilecekleri resimleri görme konusunda pek çok ihtimaller ortaya çıkmaktadır.

Kâbe’nin mimarı Bākūm’un Etiyopya ya da Mısır ile ilgisi olması gerçeği, Mekke resimlerinde bu iki bölgeden birinin resim geleneğinin etkisi ihtimalini destekler. Kayıtlarda Bākūm’un ustalık alanı olarak sadece mimarlık ve marangozluk yönüne atıf yapılmasına ve ressamlıkla ilgili hiçbir bahis geçmemesine rağmen; onun [Kabe’nin inşasına] dâhil olması resimlerde Bākūm’un kendi memleketinden etkilenilme ihtimalini destekleyen şartlar sunmaktadır. Bununla beraber, şayet Kâbe’deki resimler binanın tamamlanmasından hemen sonra üretilmediyse ve hiç olmazsa bazıları zamanla eklene eklene oluşturulduysa, böyle bir iddia daha zayıf hale gelecektir.

Mısır ve Etiyopya, Kâbe resimleri için muhtemel kaynak adayı olmakla birlikte, Mekke’nin etkilenmiş olabileceği, çok az bilinen bir tesir kanalı da Arabistan’ın kendi iç resim geleneğidir. El-Belāzurî tarafından muhafaza edilmiş, el-Ḥasen b. Şālih’ten aktarılan ve meseleyi daha açık hale getiren bir rivayet, erken devirdeki Müslümanların Necrân kiliselerindeki resimlerle karşılaştıklarını gösterir. Buna göre, Peygamber Necrân Hristiyanları ile yaptığı bir anlaşmada onların resimlerinin (*emşile*) korunmasını şu şekilde taahhüt etmekteydi: “Ne onların önceden sahip oldukları konum, ne de onların dinsel ibadetleri ve tasvirleri değiştirilecektir.”⁴⁵ Her ne kadar Kureyş’in, Necrân ve onların İslam öncesi Hristiyan resimleri hakkında ne bildiklerini belirleyemesek de, buna rağmen Kureyşlilerin, güneybatı

⁴⁵ El-Belāzurî, *Kitābu Futūḥi l-Buldān*, çev. P. K. Hitti, *The Origins of the Islamic State* (New York ve London, 1916), s.100.

Arabistan'ın büyük bir kervan şehri olduğu için Necrân'ı ziyaret etmesi mümkün görünmektedir. Onlar Şan'â'daki mozaiklerle süslenmiş büyük el-Ğalīs kilisesinden kesinlikli haberdar idiler.

Mekkelilerin güney Arabistan'da var olan ve bugüne kadar gelebilmiş birkaç resimle veya onların ait olduğu geleneklerle ilgili, –eğer bir şeyler biliyordusalar– ne bildikleriyle ilgili bizim hiçbir malumatız yoktur. Benim haberdar olduğum kadarıyla, bunlardan yayınlanmış olanların tamamı, Haçramevt'teki Şebve kazılarında ve Suudi Arabistan'da er-Rub'u'l-Hālî'nin batı ucunda yer alan Ğaryetu'l-Fāv'dan elde edilmiştir. Aden Milli Müzesi'nde⁴⁶ bulunan Şebve resmi 3. asra tarihlenmektedir ve kraliyet sarayından gelmiştir. Resim, klasisizmin ya da en azından geç devir antikitenin izlerini taşıyan oldukça iyi betimlenmiş elbisesi olan bir figürün büyük gözlü yüzünü göstermektedir. Ğaryetu'l-Fāv kazılarında bulunmuş olan daha çok çeşitlilik arz eden bir grup, 4. asırdan daha önceki bir devre tarihlenmekte⁴⁷ olup şimdi Riyad'da Kral Suud Üniversitesi'ndeki Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Ğaryetu'l-Fāv resimlerinin A. R. al-Ansary tarafından ilk olarak yayınlanmasından bu yana aynı kazı alanında daha fazla şeyler de bulunmuştur.

Şebve ve Ğaryetu'l-Fāv, beraberce İslam öncesi Arap resim geleneğinin varlığını göstermek için günümüze gelebilmiş tek delil olmayı sürdürür ve eksik olarak basılmasına rağmen, Kâbe'deki duvar resimlerinin yapılmasından önceki yüzyıllarda Arabistan'daki resmin doğası hakkında emsalsiz bilgiler sağlar.

Ğaryetu'l-Fāv'daki duvar resimleri farklı ellere ve muhtemelen farklı dönemlere işaretle üslûpsal çeşitlilik arz eder. Ğaryetu'l-Fāv resimleri arasında yayınlananların en iyisi tam değildir; ve her iki tarafında, belki mekânsal olarak daha geride olan fakat muhtemelen daha düşük bir statüde bulunan iki küçük figürün eşlik ettiği bir adamın yüzünü göstermektedir.⁴⁸ Bu resimde bir üzüm salkımı ve bir asma dalı, arka planın bir kısmını oluşturur. Resim, -konunun tahminine izin veremeyecek kadar yetersizdir, fakat daha küçük olan figürün sağ tarafında, *musned* yazıyla (Güney Arabistan kitabelerinde kullanılan yazı türü) “Zky” ismi yazılmıştır. Genç görümlü Zky'in yüzü fazlasıyla kırmızı tonda olup, kıvrırcık saçları, büyük ve vurgulu gözleri, vurgulu düz burnu ve ince bir şekilde betimlenmiş

⁴⁶ W. Daum (ed.), *Yemen: 3000 Years of Art and Civilization in Arabia Felix* (Innsbruck and Frankfurt/Main, 1988), s.94. 1994'teki iç savaştan sonra kuzey Yemen kuvvetleri tarafından Aden Müzesi yağmalandığı için onların sonraki akıbetinin ne olduğunu bilmiyorum.

⁴⁷ Başlangıçta bölge M.S. 2 ila 5. yüzyıla tarihlenirken, Suudi ekip tarafından yapılan sonraki araştırmalar Ğaryetu'l-Fāv'daki yerleşimin erken dördüncü yüzyılın ötesine gitmediği sonucuna ulaştı (Dr. Asem Bargouthi'den aldığım bilgi).

⁴⁸ A. R. al-Ansary, *Qaryat al-Fau: A Portrait of Pre-Islamic Civilisation in Saudi Arabia* (Londra, 1982), ss.27, 136-37.

bıyıkla çerçevelemiş dolgun dudakları vardır. Kısa bir sakal çenesinin etrafını dolaşmaktadır.

Maalesef, Karyetu’l-Fāv ve Şebve’de dolaşımda olan resimlerin benzerlerinin Mekke’de ya da Batı Arabistan’ın başka bir yerinde yapıldığını var saymak için çok az şey bilmekteyiz. Daha da ötesi, Şebve ve Karyetu’l-Fāv tasvirleri için verebileceğimiz en son tarih (*terminus ante quem*) (sırasıyla 3. asır ve en geç dördüncü asrın başları) ile Mekke’nin görünüşe göre nispeten refah içinde bir şehir olarak yükseldiği 6. asır arasında dikkate değer bir zamansal boşluk vardır. Bu durum halihazırda Karyetu’l-Fāv ve Şebve ile kaybolan Kabe resimleri arasında herhangi bir bağlantı olup olmadığını kanıtlama çabasında bizi güvensiz bir zeminde bırakmaktadır.⁴⁹

Kâbe ve Arabistan Bağlamı

Eğer Kâbe geçekten İslami geleneğin ısrarla üzerinde durduğu şekilde Kureyş’in yönetimi altında Pan-Arap bir mabed olsaydı, o en azından zenginlik açısından diğer komşu pagan mabetleri ile benzerlik arz etmesi gerekirdi. Bildiğimize göre, Kâbe’nin özel bir hazinesi (*māl*) vardı. Hubel’in okları ile fal baktıranlar, Hubel’in oklarının sahibine 100 dirhemlik bir bağış yapıyorlardı ve bu şekilde o bir çeşit gelire sahipti. Kureyş’in Kâbe ve oradaki tanrılar üzerine dindarâne harcamaları, Hubel heykelinin kaybolan kolunu tamir ederken kullanılan altında, Kabe’nin örtüsünün bağışında ve M.S. 608’de bir bütün olarak mabedin tekrar inşası projesinde kendisini göstermektedir.

Tā’if’deki, el-Lāt, Menāt ve Hubel’in, görünüşe göre, ana haremi veya Tebâle’deki Zū’l-Halaşa’nın haremi gibi Arabistan’da bulunan erken 7. asrın diğer pagan mabetlerindeki süsleme hakkında detaylı hiçbir bilgiye sahip olmadığımız için Kabe’deki boyalı süslemenin ne kadar tipik bir süsleme olduğunu değerlendiremeyiz. Dahası, peygamberin emirleri üzerine bazı mabedlerin yıkılması kayıtları, onların göreceli zenginliğini işaret ederken, İslam öncesi Batı Arabistan’daki büyük zenginliği neyin oluşturduğunu hesaplamak zordur.

Kuşkusuz, Kureyş’in Kâbe ile ilgili olarak yaptıklarının doğası, mutlak anlamda büyük giderleri olduğu göstermez; aslında Kureyş’in, bütün ticari faaliyetlerine karşın, himayelerindeki Kâbe’nin güzelleştirilmesi için sınırlı kaynaklara sahip olduğu anlaşılıyor. Kureyş’in elindeki en iyi imkanlarla

⁴⁹ Arabistan resim geleneği, Medine’nin doğusundaki er-Rabeze’deki kazılarda görüldüğü üzere devamlılık gösterir. Bu makalenin yazarının 1980’lerin ortalarında yaptığı kazılarda ince yazıtlı resimler ve “Sasani” boncukları ortaya çıkmıştır. Bunlar erken Abbasi dönemi gibi görünen veya –fazla muhtemel olmasa da– belki geç Emevî döneme ait bir bağlamdaydılar. Bir dükkan olması muhtemel bir yer etrafında bulunan diğer basit figüratif resimler Abbasiler zamanına aittir, muhtemelen 9.-10. yüzyıllara tarihlenmektedir. Bunlar hâlâ yayınlanmamıştır.

yapılmış olan, Kâbe'nin yaklaşık 608'de yeniden inşa edilmesinin, mütevazı bir iş olduğu izlenimi edinilmektedir. Bu imkanların sınırı, Kızıldeniz'in kıyısında Şu'aybe'de tesadüfen batmış bir Bizans gemisinin ahşabının kullanılmasında kendini gösterir. Kâbe'nin içindeki süslemelerde ucuz, boya malzemesinin kullanılması, benzer bir ekonomik yaklaşımı gösterir. Ve hatta onların önemli tanrısı Hubel tamire ihtiyacı olan zarar görmüş bir heykel olarak temsil olunur. Kabe'deki ihtişamlı hediyelerin artması İslami devre kadar olmamıştır; bu, fetihle birlikte İslam tarafından kazanılan zenginliklerden olmuştur.

Diğer yandan, Kureyş yabancı *Rūmī* usta Bākūm'u istihdam ederek, Kabe'yi mümkün olduğunca sağlam bir tarzda inşa etmek için elinden gelenin en iyisini yapmış görünmektedir. Aksum'da duvar örgüsünde taşın ahşap kirişlerle münavebeli olarak uygulaması, özellikle 6. asrın aristokratik ve dini mimarisinde kullanılmış gibi görünmekte olup Kâbe'nin de bu yöntemle inşa edilmesi bizzat *Beyt*'in yüksek konumu göstermektedir. Fakat yine de ahşap özellikle ithal edilmek yerine eski malzeme yeniden kullanılmıştır. Yüksek konuma sahip Arabistan yapılarında resim kullanımı Şebve'deki kraliyet saraylarındaki duvar resimleriyle, ve Kuşayr 'Amra, Hırbetu'l-Mefcer ve Kaşru'l-Hayr el-Ğarbî'deki Emevi resimleriyle paralellik gösterir.

Erken 6. asırda Arap Yarımadası'ndaki bütün diğer kutsal mekânların ulaşamayacağı bir şaşaalı süsleme standardı ortaya koyan, Ebrehe'nin Şan'ā'da, el-Ğalīs'te yaptırdığı büyük katedrali ölçeğinde bir üretim yapacak kaynaklar, yaklaşık 608 yılında Mekke'de hiçbir şekilde mevcut değildi. Yeni Kâbe'nin süslemeleri ve resimleri, Kureyş'in, kendi güçleri yettiğinde, Kâbe'nin olabildiği kadar gösterişli bir görünüşe kavuşması isteğinin bir sonucu imiş gibi gözüküyor. Ama Kureyş Ebrehe'nin el-Ğalīs tapınağı için Bizans imparatorundan temin ettikleri mozaiklere ulaşma imkânından yoksun olduğu için, geç antik dünyanın diğer bölgelerinde bulunan maddi durumları daha zayıf olanların yaptığı gibi Kâbe'nin duvarlarını süslemek için ucuz ve hızlı boya malzemelerine başvurdu. Emevi düşmanları kuzeydeki her yeri kontrolleri altında tutarken, Hicaz'da tecrit edilen İbnu'z-Zubeyr, yetmiş küsur yıl sonra bile, Emevilerin Kâbe'yi 683'te bombardımanından ve yıkımından sonra Mekke'deki Harem Camiinde kullanmak için Şan'ā'daki katedralin duvarlarından mozaikleri söküp alırken el-Ğalīs'in ihtişamının hâlâ farkındaydı. Fakat bu, Mekke'nin mozaik lüksünü elde etmeyi ilk arzuladığı andı: Süslü el-Ğalīs'in Yemen'de kendilerine büyük bir rakiplik taslamalarına ne kadar içerlemiş olurlarsa olsunlar, yaklaşık 608 yılında mozaikler Kureyş'in kapasitesinin ötesindeydi. Mekke'ye sıkıştırılmış- İbnu'z-Zubeyr, sadece el-Ğalīs mozaiklerini yeniden kullanmaya muvaffak oldu: Çünkü Emeviler tarafından İslam dünyasının

diğer bölgeleriyle iletişimi kesilen Mekke’nin kaynakları hâlâ oldukça sınırlıydı.

Mekke’deki resim geleneği İslam’ın gelmesi ile bitmiştir. Oleg Grabar’ın iddiasına göre Mekke’deki duvar resimleri zengin sosyal elitler ile ilişkili olduğu için resim sanatı Mekke’den Medine’ye göç eden Peygamber’e eşlik eden Müslümanlar olan muhacirlerin (*muhâjirûn*) bir kısmını oluşturan düşük ekonomiye sahip grup tarafından teveccüh görememiş olabilir. İslam’ın aşırı lüks harcamaları onaylamadığı Kur’an ayetleri ile netleşmişti ve Peygamber de binaların gösterişli bir biçimde süslenmesinden hoşlanmıyordu. Böylesi şartlar altında İslam’ın ilk yıllarının, Mekke’de resim sanatının sürdürülmesi veya yeniden canlandırılması için pek fazla fırsat vermediğini görmek zor olmayacaktır. Bununla beraber, Kureyş’in bu duvar resmi zevki, Bilâdu’ş-Şâm’da Emevi torunları vasıtasıyla çok daha büyük bir ölçekte tekrar zuhur edecekti.

Daha büyük bir referans bölgesi, Suriye ve Filistin’deki Emevi halifelerine her ne üslup değişikliği verirse versin, Emevilerin duvar boyalarına yönelik arzusunun köklerinin, onların, haklarında yaklaşık 608’in Kâbe’sinin dekoratif şeması hakkındaki yetersiz bilgilerimiz vasıtasıyla haklarında çok az malumatımız olan Kureyşli aristokratik ailelerinin eserlerine dayandığı ileri sürülebilir.

EK



Resim 3: Aksum’dan bir stel (Roma) (Fot. G. R. D. King).

Kâbe’de taş ve ahşabın münavebeli kullanıldığı inşa tekniği, Aksum’da taklit eser olarak 6. asra ait iki dikili taşta hala korunmuştur (numara 1 ve 3): Central Stelae Park’ta ve Roma’da Aksum dikili taşında (no.2) (res.3). Bu tekniğin ayrıca diğer erken Etiyopya şehirlerindeki⁵⁰ Sheba’nın Sarayı olarak bilinen Dungur Sarayı (6. yüzyıl), Enda Semon (M.S. 4. yüzyıl), Enda Mikâel (yaklaşık M.S. 4. yüzyıl) ve Taaka Maryam’i (muhtemelen 6. yüzyıl) de içeren binalarda kullanıldığı görülmektedir.⁵¹ Aksum’daki katedralin varsayımsal bir rekonstrüksiyonu, 16. asırda İslam adına Etiyopya’nın büyük kısmını fetheden Hararlı bir Somali Ahmed Gran b. İbrâhîm tarafından yok edilmeden önce nasıl görüldüğü göstermek için yapılmıştır. Bu rekonstrüksiyon binanın münavebeli taş kullanımı ve ahşap dizisini tekrar ortaya koyar. Bu tekniğin günümüze kadar gelmiş diğer örnekleri Debra Damo’da (6. yüzyılda kurulmuş, müteakiben tekrar inşa edilmiştir) ve tek parçalı taklit eser olarak Lalibela’daki Giorgis Kilise’sinde (13. yüzyılda tekrar inşa edilmiş olan, fakat büyük ihtimalle daha eskiden yapılmış olan) varlığını sürdürür.

Münavebeli taş ve ahşap sıraların oluşturduğu yapı tekniğinin aynısıyla ayrıca Batı Arabistan’da yirminci yüzyıla kadar Cidde, Mekke ve diğer yerlerde karşılaşılır. Hâlihazırdaki bilgilerimize göre bu tekniğin gelişiminde ve kullanımında öncelik sırasının, Kızıldeniz’in Afrika ya da Arabistan kıyılarının hangisinden olduğunu bilmemiz zor görünmektedir. Ama şuna şüphe yoktur ki bu teknik Kızıldeniz’in her iki kıyısında da görülmektedir.⁵² Bu anlamda, yaklaşık 608’in Kâbe’si, yapısını, Kızıldeniz’in kıyısız bölgelerinin karşılıklı olarak iç içe geçmiş kültürel ortamından kazanmış bir binadır.

⁵⁰ Bkz. D. R. Buxton & D. Matthews, “The Reconstruction of Vanished Aksumite Buildings,” *Rassegna di Studi Etiopici* 25 (1974), ss.53-76; ayrıca E. Littmann ve diğerleri, *Deutsche Aksum-Expedition* (bundan sonra DAE) (Berlin, 1913).

⁵¹ E. Littmann, DAE, c.2, ss.107-121. DAE, Enda Semon, Enda Mikâel, and Taaka Maryam’i tasvir eder. Taaka Maryam büyük oranda 1930’daki İtalyan işgali sırasında yıkılmış iken, Dungur kazıları yayımlanmamıştır. Bkz. D. Phillipson, *Ancient Ethiopia* (London, 1998), s.31.

⁵² G. R. D. King, “Creswell’s Appreciation of Arabian Architecture,” K. A. C. Creswell and His Legacy, ed. O. Grabar, *Muqarnas* 8 (1992), ss.94-102.