



e-ISSN: 2630-6417

International Journal Of
Social, Humanities And
Administrative Sciences
(JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8
Issue: 48
Year: 2022
pp
51-58

Arrival
10 November 2021
Published
30 January 2022

Article ID
875
Article Serial Number
06

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.875>

How to Cite This Article
Oral, E. (2022). "Eski Mezopotamya'da Dinsel İnanışlar", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(48):51-58.



International Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

This journal is an open access, peer-reviewed international journal.

Eski Mezopotamya'da Dinsel İnanışlar¹

Religious Beliefs In Old Mesopotamia

Dr.Öğr.Üyesi Ebru ORAL

Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batman, Türkiye

ÖZET

Tarih öncesi dönemlerden itibaren farklı kültür bölgelerinde yaşayan çeşitli toplumların dinsel inanışlarının şekillenmesinde hayatın ve ölümün çok büyük bir etkisi olduğu bilinmektedir. Doğada ortaya çıkan birtakım anlaşılması güç olaylar, güçler ya da varlıklar, insanları manevi düşüncelere sevk etmiştir. Tabiatta ortaya çıkan olayların insanları kimi zaman korkuttuğu, kimi zaman da insanların hayranlığını kazandığı anlaşılabilir bir şekilde bunun neticesinde ise tanrı ve öbür dünya kavramı ortaya çıkmıştır.

Eski Mezopotamya toplumlarının dinsel anlayış sistemleri hakkındaki bilgilere, arkeolojik ve filolojik çalışmalar sayesinde ulaşmak mümkündür. Eski Mezopotamya toplumlarında, çok tanrılı bir dinsel anlayış sisteminin egemen olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu anlayış sistemi içerisinde, tanrılarla ilişkili doğa üstü varlıklar da dikkat çekmektedir. Eski Mezopotamya sanatında, tanrı ve tanrıça tasvirlerine çeşitli tasvirli eserler üzerinde rastlamak mümkündür. Söz konusu tasvirler ise, mitolojik ve dinsel içerikli sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Eski Mezopotamya sanatında, tanrı ve tanrıça tasvirlerine, libasyon sahneleri, tanrı huzuruna kabul sahneleri ve tanrılara sunu sahnelerinde rastlamak mümkündür.

Çalışma kapsamında, Eski Mezopotamya toplumları açısından önemli bir yere sahip olan tanrı ve tanrıça kavramları hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Söz konusu çalışma kapsamında, Eski Mezopotamya sanatında betimlenen tanrı ve tanrıça tasvirleri, ikonografik özellikleri, karakteristik özellikleri ve işlevleri dikkate alınarak değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bununla birlikte, Eski Mezopotamya dinsel inanışlarının, Anadolu ve Anadolu dışındaki farklı kültürler üzerindeki etkileri hakkında da değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Eski Mezopotamya, Tanrı, Dinsel İnanış, Mitolojik, İkonografik.

ABSTRACT

Since ancient times, it has been known that life and death have had great effect on the formation of religious beliefs of various communities living in different cultural regions. Some difficult to understand events, powers or creatures emerging in the nature have directed people to some spiritual thoughts. It is understood that some of these natural events have sometimes frightened people, while they have sometimes provided people with admiration; therefore, these events have led to the concepts of God and hereafter.

It is possible to reach the information about religious understanding systems of old Mesopotamian communities thanks to archaeological and philological investigations. It is understood that a polytheistic religious understanding was dominant in Old Mesopotamian communities. In the above-mentioned understanding system, supernatural creatures have attracted attention together with gods. In old Mesopotamian art, it is possible to encounter to god and goddess descriptions on several depicted works. The before-mentioned depictions confront us in the mythological and religious scenes. It is possible to come across with in oblation scenes and scene where the one is accepted to the presence of god and scenes of libations in god and goddess depictions in old Mesopotamian art.

Within the context of the study, a general assessment about god and goddess concepts occupying an important place in terms of Old Mesopotamian cultures will be conducted. Within the framework of the aforementioned study, god and goddess depictions described in Old Mesopotamian art will be assessed considering, their iconographic properties and functions. In addition, an evaluation about the effects of Old Mesopotamian religious beliefs on Anatolian and various cultures apart from Anatolian cultures will be tried to be conducted.

Key Words: Old Mesopotamia, God, Religious Beliefs, Mythological, Iconographic

1. GİRİŞ

Tarih öncesi dönemlerden itibaren farklı kültür bölgelerinde yaşayan çeşitli toplumların dini inanışlarının şekillenmesinde hayatın ve ölümün çok büyük bir etkisi olduğu bilinmektedir. Doğada ortaya çıkan birtakım anlaşılması güç olaylar, güçler ya da varlıklar insanları manevi düşüncelere sevk etmiştir. Tabiatta ortaya çıkan olayların insanları kimi zaman korkuttuğu, kimi zaman da insanların hayranlığını kazandığı anlaşılabilir bir şekilde bunun neticesinde ise tanrı ve öbür dünya kavramı ortaya çıkmıştır. Mezopotamya toplumlarında tanrılar ve insanlar arasında insanlara yardımcı olan ya da onlara kötülük eden çeşitli demonlar olduğuna inanılmaktadır. Tanrılar dünyasına ait oldukları düşünülen demonların yetkilerinin sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya'da kötü demonların isimlerine sıkça rastlanmaktadır. Mezopotamya toplumlarının inancına göre, hastalıkların, kötülüklerin, çaresizliklerin ve mutsuzlukların kötü demonlar yüzünden olduğuna inanılmaktadır².

¹ Bu çalışma, yazar tarafından hazırlanan 2012 yılında savunulmuş "M.Ö. 2. Bin Anadolu Tasvir Sanatında İnsan-Hayvan Karışımı Varlıklar" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

² Ebeling ve Meissner, 1938: 107

2. ESKİ MEZOPOTAMYA'DA TANRI KAVRAMI

Günümüzde tarih öncesi dönemlerde farklı bölgelerde ve kültürlerde yaşamış olan toplumların dinsel inanışları hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Üst Paleolitik Çağ ile birlikte Anadolu ve Avrupa'da ortaya çıkan birtakım arkeolojik bulgular Prehistorik Dönem toplumlarının dini inanışları hakkında bilgiler sunması açısından önem taşımaktadır. Mezopotamya, Mısır ve Anadolu gibi çeşitli toplumlarda çok tanrılı bir din anlayışının egemen olduğu görülmektedir. Toplumların manevi dünyasında egemen olan çok tanrılı anlayış sistemi zamanla insanların manevi dünyasında doğaüstü güçleri sembolize eden birtakım varlıkların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Günümüzde olduğu gibi eski çağ toplumlarında da tanrı, cennet ve cehennem kavramlarının olduğu görülmektedir. Eski çağ toplumlarında tanrı fikrinin ortaya çıkmasıyla birlikte demon olarak tanımlanan çeşitli fantastik varlıkların da bir şekilde tanrıların hizmetkârları olduğu bazen de onların yerlerine tasvirlerde işlenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Demonların, tanrıların kendilerine verdikleri görevleri yerine getirdikleri ve insanlara kimi zaman iyilik, kimi zaman ise kötülük yaptıkları bilinmektedir. Eski Mezopotamya'da ölümsüzlüğün sadece tanrılara özgü olduğuna inanılmaktaydı. Eski Mezopotamya'da Sümer inanışına göre, ölümlerin toza dönüştüğü şeklinde bir görüş hakimken, Asur ve Babil toplumlarında ise cehennem korkunç demonların ve canavarların bulunduğu bir yer olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Bu görüşün, Mısır'da mumyalama geleneğinin kaynağını oluşturan "ölümden sonraki hayat" kavramı ile taban tabana zıt olduğu görülmektedir³.

Mezopotamya sanatında betimlenen bazı tanrıları, birtakım hayvanlar ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya'da boğa, Eski Babil Dönemi'nden bu yana Fırtına Tanrısı ile ilişkili olarak görülmüştür. Fırtına bulutlarından, Fırtına Tanrısı Adad (Iskur)'ın buzağları olarak bahsedilmekle birlikte özellikle Eski Babil Dönemi'nde boğa, ay tanrısı Nanna-Suen'in simgesi haline gelmiştir. Mezopotamya'da astronomik tabletler üzerinde boğa, Taurus takımyıldızını simgelemektedir⁴.

Anadolu'da Hititlerden önceki dönemlerde ve Hitit Dönemi'nde tasvir sanatında Eski Önasya dünyasında da olduğu gibi boğanın Fırtına Tanrısı'nın kutsal hayvanı olduğu görülmektedir. Anadolu'nun önemli Hitit yerleşimlerinden birisi olan Alacahöyük'te kral mezarlarında açığa çıkarılan kursların çeşitli anlamlar taşıdığı üzerinde durulmaktadır. Özellikle kursların ve kurslar üzerindeki hayvan figürlerinin hem kozmik hem de dinsel anlamlar taşıması önem arz etmektedir. Bu kursların ortak özelliği hepsinin boğa boynuzları üzerinde durmasından ileri gelmektedir. Kursların bazı bilim adamları tarafından Ay'ı, bazı bilim adamları tarafından ise Güneş'i sembolize ettiği düşünülmektedir⁵.

Alacahöyük kral mezarlarında mezar eşyası olarak ele geçen bu kursların o dönemlerde yaşayan toplumların öbür dünya görüşünü yansıtan nesnelere olabileceği görüşü yaygındır. Mezopotamya'da olduğu gibi Anadolu'da tasvir sanatında betimlenen boğalar ya da boğa şeklindeki kapların Fırtına Tanrısı ile ilgisi olduğu görülmektedir. Güterbock'un ifade ettiği üzere, metinlerde boğa (GUD.MAḪ) tasvirinin bazen tanrının tasviri şeklinde tanımlandığı düşünülmektedir. Anadolu tasvir sanatında mühürler ve çeşitli kabartmalar üzerinde betimlenen boğa altlarının eski inançlarda hem zoomorf hem de antropomorf düşüncenin birlikte ifade edilmesini göstermesi açısından önem taşımaktadır⁶.

Mezopotamya tasvir sanatında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen yarı insan şeklindeki boğaların, "dünya düzenindeki basit ilkelerin kişileştirilmesi" şeklinde bir rolü olduğu düşünülmektedir. Erhanedanlar Dönemi'nin ikinci evresinde, özellikle silindir mühürler üzerinde ilk defa insan başlı ve insan gövdeli, boğa boynuzlu, vücudunun alt kısmı ve bacakları boğa şeklinde olan karışık varlıklar ortaya çıkmıştır. Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamların tek boynuzlu ya da çift boynuzlu olarak betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Boğa adamların profilden betimlenmiş olduğu durumlarda başının ön tarafından tek bir boynuzun çıktığı görülmektedir. Boğa adamların başının ya da vücudunun göğsünün üstünde kalan kısmının cepheden betimlendiği durumlarda ise çift boynuzlu olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamların tek başına, çiftler halinde ya da üçlü gruplar halinde saha kalkmış olan hayvanlarla mücadele ettiğini gösteren örnekler bulunmaktadır⁷.

Eski Babil Dönemi'ne ait bir tablet üzerindeki sahnede ise bir çift boğa adamın Güneş Tanrısının tahtını desteklerken betimlendiği görülmektedir. Kasit Dönemi'nden itibaren boğa adam figürünün tasvir sanatında büyüsel koruyucu bir demon haline geldiği görülmektedir. Özellikle Yeni Asur Dönemi'nden itibaren boğa adamın Güneş Tanrısı Şamaş ile olan ilişkilerinin zayıfladığı görülmekle birlikte tasvir sanatında boğa adamın tanrının sembolünü taşıyarak ve Şamaş'ın kanatlı kursunu desteklerken betimlendiğini gösteren örnekler dikkat çekmektedir. Tasvir sanatında boğa adamın iyilik yapan varlıklardan birisi olarak anıtsal ve küçük yapılar içinde kötülükleri engelleyici fonksiyona sahip

³ Black ve Green, 1992:58.

⁴ Black ve Green, 1992:47.

⁵ Ertem, 1965:45-46.

⁶ Ertem, 1965:46.

⁷ Black ve Green, 1992:48.

olarak binaların içerisinde yer aldığı bilinmektedir. Akamenid sanatında da boğa adam tasvirlerine rastlamak mümkündür⁸. Anadolu’da boğa adam tasvirleri bazı mühürlerde Su Tanrısı Ea’nın yanında betimlenmekle birlikte, bazı mühürlerde ise Savaş Tanrısı’nın yanında tasvir edildiği görülmektedir⁹.

Babil’de Erhanedanlar Dönemi mühürleri üzerinde boğa adam ve çıplak kahraman tasvirleri birbirleri ile mücadele halinde ve hayvanlarla mücadele halinde betimlenmiştir. Bazı durumlarda kanatlı ejderhanın onların düşmanı olarak betimlendiğini gösteren örnekler de bulunmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamın genellikle Şamaş’ın, bazı durumlarda ise Sin’in, bir örnekte Marduk’un, diğer bir örnekte ise Adad’ın standart taşıyıcısı olarak betimlendiğini gösteren örnekler bulunmaktadır. Sargon Dönemi’nde betimlenen boğa adamların kapı simgesini taşıdığı düşünülmektedir. Boğa adamların, daha önceki dönemlerde sunuları takdim eden bir figür olarak tasvir edildiği görülürken, sonraki dönemlerde ise kurbanlık oğlak sunarken betimlendiği görülmektedir. Erhanedanlar Dönemi’nden itibaren hayvan sıralarından oluşan kompozisyon şemalarında yarı yabani sürülerin koruyucusu haline geldiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında hem boğa adamın, hem de çıplak kahramanın tüm silindir mühür yüzeyi boyunca betimlendiği gösteren örnekler mevcuttur¹⁰.

Mezopotamya tasvir sanatında belden üstü insan, belden altı ise boğa şeklinde betimlenen boynuzlu ve sığır kulaklı karışık varlığın, Gılgames’in dostu Enkidu ya da güneşi taşıyan betimlenen Güneş Tanrısı Şamaş’ın oğlu boğa olduğu şeklinde bir görüş bulunmaktadır. Eski Anadolu ve Mezopotamya tasvir sanatında boğa adamlar, kusarikku olarak tanımlanan insan başlı boğadan farklı olarak değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında erken dönemlerde betimlenen boğa adamların bir aslanı hançerlediği ya da ona balta ile saldırdığı bilinmektedir. Eski Babil dönemi tasvir sanatında ise kusarikku ve boğa adamlarla mücadele eden kahraman, aslan ve aslan grifonu tasvirleri dikkat çekmektedir. Anadolu tasvir sanatında, Eski Anadolu mühürleri üzerinde su tanrısı boğa adamlar, hayvanlar hakimi boğa adamlar, güneş alemini tutan boğa adamlar ve sırtı konili boğayı taşıyan betimlenen boğa adamlar görülmektedir. Kültepe’de Peruwa evinde ele geçen baskılarda aslan yenerken betimlenen bir boğa adam tasviri dikkat çekmektedir¹¹.

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen boğa adamların Gılgamış’ın dostu Enkidu olduğu şeklindeki düşüncenin kesin bir dayanağı yoktur. Enkidu olarak tanımlanan varlığın ise Mezopotamya mitolojisinde Aruru’nun, Anu ve Ninurta’ya örnek olarak yarattığı “doğal bir insan” olduğu düşünülmektedir¹². Mezopotamya’da Babil tasvir sanatında Eabani ya da Enkidu olarak tanımlanan boğa vücutlu, boynuzlu, başı ve kolları insan şeklinde olan karışık varlığın, Gılgamış figürü ile yakın ilişkili olarak betimlendiği görülmekle birlikte bu varlığın tanrıların hizmetkârı olarak asa ya da standart tutarken tasvir edildiği anlaşılmaktadır¹³.

Mezopotamya ve Anadolu tasvir sanatında boğa adamlar ve çıplak kahramanlar standart, halka direk ya da bir takım simgeleri taşıyan tasvir edilmiştir. Akad Dönemi mühürleri üzerinde kahramanlar ve boğa adamlar ilk kez “kapı koruyucuları” olarak standart ya da halka direk tutarken betimlenmiştir. Mezopotamya’da Erhanedanlar Dönemi sonunda kahramanların standartlar ya da halka direklerle betimlendiği erken örnek Tello’da bir kakma üzerinde ele geçmiştir¹⁴. Mezopotamya’nın erken dönem tasvir sanatında yaygın olarak kullanılan halka değneğin, halka direk gibi resim yazısında kullanıldığı bilinmekle birlikte anlamı hakkında net bir bilgi yoktur. Mezopotamya’da erken dönem tasvir sanatında genellikle mimari yapılarda kullanılan bu nesne aynı zamanda da hayvansal üretim sahneleri ile ilişkili olarak görülmüştür. Yeni Sümer Dönemi tasvir sanatında popüler bir nesne olan bu simgenin en son Eski Babil Dönemi tasvir sanatında betimlenmiş olduğu görülmektedir. Daha sonraki dönemlerdeki tasvir sanatında ise genellikle bir tanrı tarafından taşındığı bilinmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında bu simgenin tanrı Adad (Iskur) ve Güneş Tanrısı Şamaş tarafından taşındığı düşünülmektedir. Bu simgenin, tanrı Adad ile ilgili olduğunu savunanlar simgenin şimşeğin silitize hali olduğunu ifade ederken simgenin Güneş Tanrısı Şamaş ile ilgili olduğunu düşünenler ise simgenin sırık ve halkanın bir çeşidi olduğu görüşünü savunmuşlardır. Bu simgenin boğa adam ile ilişkili olduğu düşünüldüğünde Şamaş’ın halka değneği elinde taşıyan tanrı olabileceği düşüncesi ağır basmaktadır¹⁵.

Mezopotamya tasvir sanatında halka direk olarak tanımlanan nesne özellikle erken dönemlerde Uruk’ta sazdan yapılmış kapı direği şeklinde bir nesne olarak görülürken aynı zamanda da sazların bağlanmasıyla ve uçlarının bir döngü oluşturmasıyla ortaya çıkan bir nesne olarak görülmektedir. Bu simgenin tanrıça İnanna’nın isminin yazıdaki en erken örneği olduğu düşünülmektedir. Bu simgenin Uruk döneminden sonra Erhanedanlar Dönemi’ne kadar

⁸ Black ve Green,1992:49.

⁹ Özgüç,1965:20.

¹⁰ Frankfort,1939:171.

¹¹ Özgüç,2006:6.

¹² Jackson,2008:91.

¹³ Ward,1910:378.

¹⁴ Braun-Holzinger,1999:63.

¹⁵ Black ve Green,1992:55.

nadiren de olsa tasvir sanatında betimlenmiş olduğu bilinmektedir. Resimsel yazının tamamen ortadan kalkmasıyla birlikte bu simgenin de ortadan kalktığı görülmektedir. Halka başlı direğin farklı bir tipi flamasız olarak Erhanedanlar Dönemi tasvir sanatında bir simge olarak bilinmektedir¹⁶.

Mezopotamya tasvir sanatında halka direk taşıyan boğa adam tasvirleri kapı koruyucuları olarak Akad Dönemi mühürleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır. M.Ö. 2. Bin'den daha sonraki dönemlerde bile insan-hayvan karışımı varlıklar arasında yer alan boğa adamları çeşitli tasvirli eserler üzerinde görmek mümkündür. Tasvir sanatında boğa adamlar Mezopotamya'nın çeşitli merkezlerinde karşımıza çıkmaktadır. Tell al Rimah'ta bir ortostat üzerinde ve Susa'da Insusinak Tapınağı üzerinde kabartma olarak boğa adam tasvirlerini görmek mümkündür. Ayrıca boğa adam tasvirleri Ur'da Hendursag'ın küçük tapınak girişinde büyük bir pişmiş toprak kabartma üzerinde ele geçmiştir¹⁷.

M.Ö. 2. ve 3. binlerde metal, tuğla ve taş gibi çeşitli malzemeler üzerinde boğa adamlar ve kahramanlar "kapı koruyucuları" olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Babil pişmiş toprak eserleri üzerinde (model sandalye) ve Akad mühürleri üzerindeki tapınak tasvirlerinde "tapınak koruyucuları" olarak yerlerini almıştır. Mezopotamya tasvir sanatında standartları çoğunlukla halka direk şeklinde olmakla birlikte ucu bir düğüm, mızrak ya da güneş kursu biçiminde son bulmaktadır. Tasvir sanatında birtakım kahramanların ve demonların standart tutarken betimlenmeleri onların "koruyucu ruh" olduğu şeklinde düşünüldüğünü akla getirmektedir¹⁸.

Mezopotamya tasvir sanatında olduğu gibi Anadolu tasvir sanatında da boğa adamın "Güneş Tanrısı Şamaş'ın oğlu" olarak betimlendiği örnekler bulunmaktadır. Kültepe Kaniş II'de ele geçen ve Eski Suriye Üslubu'nda işlenmiş olan aynı mührün bir diğer yüzünde ise oturan tanrı ve Güneş Tanrısı arasında bir boğa adam tasviri dikkat çekmektedir. Mezopotamya tasvir sanatının geleneksel figürlerinden biri olan boğa adam, "Güneşin boğa oğlu" olarak "GUD.DUMU.^d UTU" şeklinde tanımlanmıştır¹⁹.

Mezopotamya toplumlarının önemli tanrılarında biri olan Güneş tanrısı Sümerlerde Utu olarak, Akad dilinde ise Şamaş olarak adlandırılmaktaydı. Güneş tanrısının güneşin parlak ışığının temsil ettiği inanimaktaydı. Mezopotamya toplumlarında bu ışığın insanlığın yaşamını aydınlattığına ve bitkilerin büyümesine yardımcı olduğuna inanılırdı. Sümer kültüründe Utu'nun ay tanrısı Nanna'nın oğlu ve İnanna'nın ikiz kardeşi olduğu düşünülmekteydi. Utu'nun "E-babbar" olarak adlandırılan tapınaklarından birisi Sippar'da, diğeri ise Larsa'dadır. Mezopotamya toplumları tarafından Eski Babil Dönemi'nden itibaren Sippar, Uruk ve Assur'da kendisine tapınıldığı bilinmektedir²⁰.

Mezopotamya tasvir sanatında Güneş Tanrısı kültürünün erken dönemlerden itibaren ortaya çıktığı görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Güneş Tanrısının uzun kollu ve sakallı olarak betimlendiği görülmekle birlikte, şafak vakti gökyüzünün kapılarından dışarı çıktığı ve gökler boyunca bir günlük gezinti yaparak akşam ufğunun batısındaki paralel kapılardan gökyüzünün içine girdiği düşünülmektedir. Mezopotamya silindir mühürleri üzerinde Güneş tanrısının dışarı çıkmasında etkili olan ve gökyüzünün kapılarını açan iki tanrının betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvirli sanatında Güneş Tanrısının sembolü olan budama testerisini sallarken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya'da Babil Gılgamış Destanında ikiz tepeli dağ Masu'nun cennetin doğu kapılarının yanında lokalize edildiği bilinmektedir. Babil Gılgamış Destanında Şamaş'ın Sedir Ormanlarının koruyucusu Humbaba'ya karşı Gılgamış'a yardım ettiğinden bahsedilmektedir. "Dumuzi'nin Rüyası" isimli Sümer şiirinde ise Güneş Tanrısı Utu'nun Dumuzi'yi galla-demonlarından kaçırdığından bahsedilmektedir. Mezopotamya toplumlarında Güneş tanrısı, "doğruluk, adalet ve haklılık tanrısı" olarak görülmektedir. Mezopotamya'da Babil ruh çağırma ayinlerinde Güneş tanrısının Adad ile birlikte çağrıldığı düşünülmekle birlikte Güneş Tanrısı'nın "haklılığın koruyucusu ve kötülüğün yok edicisi" şeklinde bir misyonu olduğu şeklinde bir görüş hakim olmakla birlikte aynı zamanda Güneş Tanrısı'nın insanlık işlerinde doğrudan bir rolü olduğu düşüncesinin de yaygın olduğu görülmektedir. "Sümer krallar listesi" adlı derlemede Uruk'un erken dönem krallarından birinin "Utu'nun oğlu" şeklinde betimlenmiş olduğu anlaşılmalı birlikte aynı zamanda Güneş Tanrısı'nın daha sonraki krallardan Gılgamış'ın koruyucusu olduğu şeklinde bir görüş de bulunmaktadır²¹.

Mezopotamya'da çeşitli tasvirli eserler ve mühürler üzerinde betimlenen Güneş Tanrısı Şamaş'ın Akad Dönemi'ne silindir mühürler üzerinde kimi zaman iki dağın arasında yükselen bir güneş olarak betimlendiği, bazı sahnelerde

¹⁶ Black ve Green,1992:154.

¹⁷ Braun-Holzinger,163-164.

¹⁸ Braun-Holzinger,1999:164-165.

¹⁹ Wiggermann,1992:xi.

²⁰ Black ve Green,1992:182-184.

²¹ Black ve Green,1992:184.

kendisine tapanları kabul ederken tasvir edildiği, bazı tasvirlerde ise ilahi adalet dağıtarken betimlendiği görülmektedir²².

Çok tanrılı din inanışının yaygın olduğu Anadolu ve Mezopotamya toplumlarında Fırtına tanrısı önemli bir yere sahiptir. Sümerlerde İşkur, Akadlarda Adad (aynı zamanda Addu ya da Adda olarak da bilinmektedir) olarak bilinen fırtına tanrısı fırtınaların gücünü bünyesinde toplamış olan bir tanrı olarak dikkat çekmektedir. Fırtına Tanrısı Adad bazen Hurri tanrısı Teşup ya da Kassit tanrısı Buriş ile bir tutulmakla birlikte aynı zamanda An'ın oğlu olarak da bilinmektedir²³.

Fırtına Tanrısı'nın karısının muhtemelen Hurri kökenli olduğu ve Dagan'ın karısı olarak bilinen tanrıça Şala olduğu düşünülmektedir. Fırtına tanrısı İşkur'a tapma olayının Mezopotamya'da Erhanedanlar Dönemi'ne kadar indiği görülmektedir. Fırtına Tanrısı'nın adının işareti ise en eski tanrılar listesinde yer aldığı görülmekle birlikte Fırtına Tanrısı Adad'ın kült merkezinin ise Babil'de bir şehir olan Karkara olarak düşünülmektedir²⁴.

Mezopotamya'da Sümer Ülkesi'nin güneyinde ön plana çıkan İşkur'un gök gürültülü fırtınalarla dolu olduğu ve tufanla ilişkili olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Fırtına tanrısının özellikle tarım açısından yağmurun olmadığı kurak bölgelerde bereketli yağmurları taşıması açısından ve dağ akarsularının tanrısı olması bakımından önemi büyüktür. Fırtına tanrıları şimşek işareti ile sembolize edilmekle birlikte az da olsa bir akarsu simgesi ile betimlendiği de görülmektedir. Fırtına Tanrısı İşkur'un hayvanı aslan-ejderha olmakla birlikte Adad'ın ise aslan-ejderha ya da boğa olarak göze çarpmaktadır. Mezopotamya toplumları tarafından Fırtına bulutlarının ise "Adad'ın buzağaları" olarak tanımlandığı görülmektedir²⁵. Mühür üzerinde Fırtına Tanrısı'nın boğası üzerinde betimlenen çıplak tanrıçanın ise bereketi artırma amacı taşıdığı düşünülmektedir²⁶.

Mezopotamya tasvir sanatında Su tanrısı Ea'nın bazı durumlarda Nudimmud ya da Ninsiku ya da "abzu geyiği" olarak adlandırıldığı görülmektedir. Bazı bilim adamlarına göre Su Tanrısı Ea'nın, An/ Anu'nun, bazılarına göre ise Nammu'nun oğlu olarak tanımlandığı görülmektedir. Su tanrısı Ea'nın aynı zamanda Tanrı İşkur'un/Adad'ın ikiz kardeşi olduğu bilinmekle birlikte elçisinin ise ikiyüzlü tanrı olarak da bilinen Isimud/Usmu olduğu görülmektedir. Mezopotamya toplumlarında önemli bir yere sahip olan Ea'nın en önemli kült merkezi Eridu'da bulunan E-Aazu'dur. Mezopotamya toplumları tarafından temiz su sağlayıcı tanrı olarak da bilinen Ea'nın aynı zamanda yaratıcı ve kaderlerin belirleyicisi olarak da görüldüğü anlaşılmaktadır. Mezopotamya'nın önemli destanlarından Gılgamış Destanı'nda Su tanrısı Ea'nın tanrılara karşı insanların yanlarında bulunmasından dolayı ve tanrılar tarafından gönderilen tufandan kaçmalarında insanlara yardım etmesinden dolayı topluma faydalı bir tanrı olarak görüldüğü bilinmektedir. Birtakım Sümer şiirlerine de konu olan Ea'nın, İnanna ve Enki adlı şiirde insan hayatıyla ilgili "me"yi kontrol ettiği düşünülmektedir. Sümerce "Me" olarak adlandırılan kavram ise tanrıların başta din olmak üzere insanlığın yaşamında önemli bir yer teşkil eden faaliyetlerin gerçekleşmesine imkân sağlayan güçler olarak tanımlanmaktadır. "Enki ve Dünya Düzeni" adlı şiirde ise Ea'nın "uygar dünyayı düzenleyici" bir rolü olduğu görüşü ağır basmaktadır²⁷.

Mezopotamya'da bir metinde Enlil'den "Doğunun Rüzgarı" ve "Kuzeyin Rüzgarı" şeklinde bahsedildiği bilinmekle birlikte astrolojide çoban takımı yıldızı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Ellil'in boynuzlu başlıkla tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya toplumları tarafından çok önemli bir yere sahip olan Enlil'in karısı Ninlil olup, çocukları arasında yine Mezopotamya'nın en önemli tanrıları arasında yer alan tanrıça Inana ve tanrılar Adad (Iskur), Nanna/Suen, Nergal, Ninurta/Ningirsu, Pabilsag, Nusku, Utu (Şamaş), Uras, Zababa ve Ennugi gelmektedir²⁸.

Eski Mezopotamya'nın en önemli dışı tanrısı olan İnanna ya da İştar'ın Sümerce'deki adının İnanna olduğu ve Ninana'dan türediği bilinmekle birlikte anlamı ise "Gökyüzünün Efendisi" olarak kabul görmüştür. Mezopotamya'nın erken dönem yazılı belgelerinde bile İnanna'nın isminin işaretinden (halka direk) bahsedilmektedir. Akadca ismi Istar olan tanrının Mezopotamya inancına göre ay tanrısı Nanna (Sin)'nin kızı olduğu, Güneş Tanrısı Utu (Şamaş)'nun ise ablası olduğu düşünülmektedir. İnanna'nın ablasının aynı zamanda yeraltı dünyasının kraliçesi olan Ereškigal olduğu bilinmektedir. Mezopotamya inancına göre İnanna/ Istar üç farklı karaktere sahip bir tanrı olarak dikkat çekmektedir. Bu özelliklerden birisi onun aşk tanrıçası olmasıdır. Mezopotamya'da İştar'ın aşk tanrısı olma özelliğini en iyi yansıtan kaynak ise İnanna ve sevgilisi Dumuzi ile ilgili çeşitli Sümer şiirleridir. Mezopotamya inancına göre, Tanrıça İştar'ın aynı zamanda savaş tanrıçası olma özelliğinden

²² Black ve Green,1992:183.

²³ Black ve Green,1992:110.

²⁴ Black ve Green,1992:110-111.

²⁵ Black ve Green,1992:111.

²⁶ Black ve Green,1992:144.

²⁷ Black ve Green,1992:75.

²⁸ Black ve Green,1992:76.

dolayı tasvir sanatında dövüş sırasında sevdiği kralların yanında dururken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya’da bir Sümer şiirinde İhtar’ın Ebih Dağı ile olan mücadelesi anlatılmaktadır²⁹.

Mezopotamya toplumlarının inancına göre İnanna’nın bir diğer özelliğinin ise onun sabah ve akşam yıldızı Venüs gezegeni olduğu şeklindedir. Mezopotamya tasvir sanatında genellikle savaş tanrıçası olarak betimlenen İnanna’nın, kanatlı ve silahla donatılmış olarak tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında tanrıça İnanna’nın bazı sahnelerde ise bir yıldız kümesi ile çevrili olarak betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya’da özellikle Yeni Asur ve Yeni Babil tasvir sanatında belden altı çıplak ve kanatları olan, boynuzlu başlıklı kadın figürünün İhtar’ı betimlediği düşünülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında İhtar’ın hayvanı aslan olmakla birlikte simgesinin ise yıldız ve yıldız diski olduğu bilinmekle birlikte aynı zamanda rozet motifi ile de sembolize edildiği görülmektedir. Mezopotamya’da İnana ile ilgili çeşitli mitler arasında; “Inana ve Bilulu”, “Inana ve Şu-kale-tuda”, “Gılgamesh, Enkidu ve Yeraltı Dünyası” gelmektedir³⁰.

Eski Mezopotamya inancında, hem güneş hem de ay tanrılarının erkek tanrılar olduğu düşünülmektedir. Eski Mezopotamya’da tarih öncesi devirlerden itibaren Yeni Babil Dönemi’ne kadar görülen hilal tasviri özellikle Eski Babil Dönemi’nden kalma yazıtlarda Ay tanrısı Sin’in (Nanna-Suen) simgesi olarak görülmektedir³¹. Eski Mezopotamya’da bir kazığın üzerinde betimlenen amblemin tanrılar, tanrıçalar, hayvanlar ve karışık varlıklar tarafından taşınan bir nesne olduğu düşünülmektedir. Mezopotamya toplumları tarafından büyü bir koruyucu gücü olduğuna inanılan hilal motifinin Eski Babil Dönemi’nden itibaren Sin’in simgesi olarak sık sık disk içinde betimlendiği görülmektedir³².

Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen kanatlı güneş kursu tasvirlerinin hem kökeni hem de anlamı konusu oldukça tartışmalıdır. Kökenlerinin Mısır olduğu düşünülen kanatlı güneş kurslarının Mısır aracılığı ile Suriye’ye, oradan Hititlere ve Mezopotamya’ya yayılmış olabileceği düşünülmektedir. Mitanni krallığı döneminde mühürcülük sanatında ilk kez ortaya çıkan kanatlı güneş kurslarının daha sonra Asur ve Babil sanatına girmiş olabileceği düşünülmektedir. Daha sonra Persler tarafından Akamenid döneminde kullanıldığı anlaşılan kanatlı güneş kursları modern İran’da önemli bir sembol olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mezopotamya tasvir sanatında Asur’da ve Akamenid sanatında genellikle kursun merkezinde bir tanrı figürünün betimlenmiş olduğu görülmektedir. Asur’da ise muhtemelen akrep insanlar olduğu düşünülen figürlerin başlarının kanatların uçlarında tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya’da Asur’da tasvir sanatında kanatlı güneş kursunun Güneş Tanrısı Şamaş’ın sembolü olarak betimlendiği anlaşılmakla birlikte kanatlı güneş kursunun doğüstü varlıklar tarafından özellikle de boğa adam, akrep adam çiftleri ve Lahmu figürü tarafından desteklenirken betimlendiği anlaşılmaktadır. Birtakım bilim adamlarının kanatlı güneş kurslarını tanrı Aşşur ya da tanrı Ninurta ile de ilişkili olarak gördüğü bilinmektedir³³.

Mezopotamya tasvir sanatında mitolojik sahneleri betimleyen silindir mühürler üzerinde “Derin Suların Efendisi” Enki’nin her iki yanından suların taşarken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında Enki ya da tanrısallıkla bağlantılı figürlerden birisi olan çıplak kahramanın da sular taşan vazo ile betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen çıplak kahramanın Enki’nin altı oğlundan biri olduğu düşünülmektedir³⁴.

Mezopotamya tasvir sanatında sular taşan vazo ile betimlenen çıplak kahramanların olduğu tasvirlerden birisi de Ur’da steatitten yapılmış bir vazo parçası üzerinde ele geçmiştir. Bu örnekte bir dizi üzerinde çöken çıplak kahramanların sular taşan vazoyu tutarken betimlendikleri anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Erken Babil döneminde sular taşan vazoyun tanrının ya da çok sık olarak çıplak kahramanın ellerinde betimlendiği görülmektedir³⁵.

Mezopotamya ve Anadolu’da ellerinde sular taşan vazo ile betimlenen çıplak kahraman figürünün özellikle Su tanrısı Ea ile ilişkili tanrısal bir figür olarak tasvir sanatında sevilerek işlenen motifler arasında yerini almıştır. Anadolu ve Mezopotamya tasvir sanatında çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen birçok sayıdaki sular taşan vazo tasvirlerine M.Ö. 2. Bin’in son çeyreğine tarihlendirilen bir kuduru üzerinde rastlamak mümkündür. Eser üzerindeki sahnede bir dragonun sırtında ayakta dururken betimlenen Su tanrısı Ea’nın sular taşan vazo ile betimlendiği anlaşılmaktadır. Mezopotamya tasvir sanatında M.Ö. 2. Bin yılın sonuna tarihlendirilen ve bronzdan yapılmış olan iki standartın üzerinde betimlenen dört figürün de arasında sular taşan vazo tasvirleri dikkat çekmektedir³⁶.

²⁹ Black ve Green,1992:108-109.

³⁰ Black ve Green,1992:

³¹ Black ve Green,1992:135.

³² Black ve Green,1992:54.

³³ Black ve Green,1992:185-186.

³⁴ Van Buren,1945:125.

³⁵ Van Buren,1945:125,128.

³⁶ Van Buren,1945:131.

Anadolu ve Mezopotamya tasvir sanatının önemli motiflerinden birisi olan sular taşan vazo tasvirinin, bereket ve verimlilik sembolü olarak “Derin Suların Efendisi Ea” ile bağlantılı görülmesi, öneminin evrensel boyutta algılanmasına neden olması bakımından büyük önem taşımaktadır³⁷.

Mezopotamya’da tasvirli eserler üzerinde betimlenen “sular taşan vazo” ya da “verimlilik vazosu” olarak tanımlanan motifin erken tarihsel dönemlerden itibaren Akamenid dönemine kadar tasvir edildiği görülmektedir. Mezopotamya’da özellikle Akad ve Yeni Sümer dönemlerinde sular taşan vazunun bazı sahnelerde Enki/Ea tarafından taşındığı bilinmekle birlikte daha sonraki dönemlerde ise Lahmu figürleri tarafından taşınırken betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen sular taşan vazo motifinin abzu varlıkları, Ea ve Lahmu ile ilişkili olarak betimlendiği görülmektedir. Mezopotamya tasvir sanatında ve Anadolu tasvir sanatında betimlenen sular taşan vazo motifinin Ea ve Abzu varlıkları ile ilişkili olarak görüldüğü ve belirli bir tanrıyı temsil eden tanrısal bir simge olmayıp, bazı tanrısal ya da yarı tanrısal figürlere atfedilen genel bir simge olduğu düşünülmektedir³⁸. Mühür alanında alem tutarken betimlenen boğa adamın ise Güneş Tanrısı Şamaş’ın dışarı çıkması ve ışık, aydınlık saçması için gökyüzünün kapılarını açan kapı muhafızlarından birisi olarak düşünülmektedir³⁹.

Eski Mezopotamya toplumlarında, çok tanrılı bir dinsel anlayış sisteminin olduğu anlaşılmaktadır. Sözkonusu dinsel anlayış sistemi içerisinde, tanrılarla ilişkili doğaüstü varlıklar dikkat çekmektedir. Mezopotamya sanatında, çeşitli tasvirli eserler üzerinde betimlenen dinsel konular arasında; tanrı huzuruna kabul sahneleri, libasyon sahneleri, ibadet sahneleri ve mitolojik sahneler gelmektedir. Mezopotamya etkili dinsel inanışlar, dönemin Anadolu toplumları tarafından da benimsenmiştir. Sözkonusu dinsel inanışların yansımalarını, Anadolu sanatında da görmek mümkündür.

3. SONUÇ

Mezopotamya tasvir sanatında özellikle Güneş Tanrısı ile ilişkili olarak görülen boğa adamların ve insan başlı boğaların, M.Ö. 2. Bin Anadolu tasvir sanatında da aynı fonksiyona sahip insan hayvan karışımı varlıklar olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Boğa adamların, Güneş Tanrısının hizmetkârı şeklinde bir fonksiyonu olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, bir mühür üzerinde boğa adamın “Su Tanrısı” olarak betimlenmiş olması, Anadolu tasvir sanatında insan hayvan karışımı varlıkların, doğaüstü varlıklar olarak tanrılarla olan ilişkisini kanıtlanması bakımından önem taşımaktadır.

Anadolu’da özellikle Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nda Mezopotamya ile kurulan sosyokültürel ilişkiler sonucunda boğa adam tasvirlerinin bazılarının tamamen Anadolu’ya özgü üsluplar içerisinde işlenmiş olduğu görülmekle birlikte bazılarının ise tamamen Mezopotamya’ya özgü üsluplarda işlenmiş olduğu görülmektedir. Anadolu’da Asur Ticaret Kolonileri Çağı’nda yoğun olarak işlenen boğa adam tasvirlerinin Hitit İmparatorluk Dönemi mühürleri, kaya anıtları ve levhaları üzerinde betimlendiği anlaşılmaktadır.

Mezopotamya tasvir sanatında çıplak kahraman ya da “Lahmu” şeklinde tanımlanmaktadır. Lahmu olarak tanımlanan insan hayvan karışımı varlıkların, Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve Hitit İmparatorluk Dönemi’nde de betimlenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu tasvir sanatında betimlenen çıplak kahramanların özellikle Su Tanrısı Ea ile ilişkili bir figür olarak kozmolojik bir işlevi olduğu düşünülmektedir. Çıplak kahramanların genellikle sular taşan vazo ile tasvir edilmesi onların doğaüstü varlıklar olarak Su Tanrısı Ea ile ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Bunların sular taşan vazo ile tasvir edilmesi bereket, bolluk ve verimlilik göstergesi olarak da kabul edilebilir. Mezopotamya toplumları tarafından kötü etkilere ve hastalıklara karşı koruyucu bir işlevi olduğu düşünülen aslan adamların, bir kuşun ayaklarına, insan vücuduna, aslan başına sahip olarak betimlenen örnekleri de ele geçmiştir. Mezopotamya tasvir sanatında betimlenen bu tipteki aslan adam tasvirlerinin, Eski Babil mühürleri üzerinde Yeraltı Tanrısı Nergal ile ilişkili olarak, hastalık ve kötülük getirici fonksiyonu üzerinde durulmaktadır.

Mezopotamya, Anadolu ve Helen kültürlerinde ön plana çıkan çeşitli efsane ve mitlerde ortak olan noktanın tanrı kuşakları arasındaki mücadeleler olduğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya, Anadolu ve Helen kültürlerinin yaratılış destanlarına konu olan çeşitli motiflerin benzerlik taşıması Doğu ve Batı toplumları arasında kurulan siyasal ve sosyo-kültürel ilişkileri kanıtlanması bakımından çok büyük bir önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Black, J. ve Green, A (1992) Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, British Museum Press, London.

³⁷ Van Buren,1945:133.

³⁸ Black ve Green,1992:184.

³⁹ Black ve Green,1992:182-184.

Braun-Holzinger, E. A (1999) “Apotropaic Figures at Mesopotamian Temples in the Third and Second Millennia”, Mesopotamian Magic Textual, Historical, and Interpretative Perspectives, (Eds; T. Abusch ve K. Toorn), STYX Publications, Groningen.

Ertem, H. (1965) Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri Anadolu’sunun Faunası, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Sayı: 157, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Frankfort, H. (1939) Cylinder Seals, The Gregg Press Limited, London., Friedrich. J. Hethitischen Wörterbuch, Kurzgefasste Ktitisch.

Jackson, D.P. (2008) Gılgamış Destanı, Arkadaş Yayınevi, Özkan Matbaacılık ve Gazetecilik Ltd. Şti. Ankara.

Özgüç, N. (1965) Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu- The Anatolian Group of Cylinder Seal Impressions from Kültepe, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından, V: Seri, s. 22, Ankara.

Özgüç, N. (2006) Kültepe-Kaniş / Neşa, Yerli Peruwa ve Aşşur-ımitti’nin oğlu Assur’lu Tüccar Uşur-şa-Iştar’ın Arşivlerine ait Kil Zarfların Mühür Baskıları, Seal Impressions on the Clay Envelopes from the Archives of Native Peruwa and Assyrian Trader Uşur-şa-Iştar son of Aşşur-ımitti, Türk Tarih Kurumu Yayınları, V. Dizi, sayı 50, Ankara.

Van Buren, E. D. (1933) The Flowing Vase and the God with Streams, Hans Schoetz & CO., G.M.B.H., Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Ward, W.H. (1910) The Seal Cylinders of Western Asia, Washington D.C.,.

Wiggermann, F. A. M. (1992). Mesopotamian Protective Spirits, The Ritual Texts, STYX Publications, Groningen.