

Mısır'ın Oluşumu: MÖ 4. Binyılda Susa ve Sümer'in Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye Üzerindeki Etkisi Üzerine Bir İnceleme*

The Making of Egypt: A Review of the Influence of Susa and Sumer on Upper Egypt and Lower Nubia in the 4th Millennium B.C.

Yazar: Henry Sidney SMITH
Çeviren: Eray KARAKETİR **

Öz

Çalışmada İran'daki Susa I, II, III Dönemi kültürleri ile Mezopotamya'daki Ubeyd, Uruk ve Cemdet Nasr Dönemi kültürlerinin, Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye'deki Nakada kültürü üzerindeki etkileri incelenmiştir. İncelemenin yapılmasında, İran ve Mezopotamya'da keşfedilen silindir mühür ve mühür baskıları ile Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye'de keşfedilen duvar resimleri, fildişi ve altın kaplı bıçak sapları ve gürz parçaları gibi arkeolojik eserlerden faydalanılmıştır. Söz konusu arkeolojik eserlerin karşılaştırılması sonucunda Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye'de bulunan arkeolojik eserler ile İran ve Mezopotamya'da ortaya çıkarılan arkeolojik eserlerin sanat özellikleri bakımından benzer oldukları anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra İran ve Mezopotamya'da ortaya çıkarılan arkeolojik eserlerin, Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye'de keşfedilen arkeolojik eserlerden daha erken dönemlere ait oldukları saptanmıştır. Bu kronolojik farklılık göz önünde bulundurularak arkeolojik eserler arasındaki benzerliklerin, sıradan bir ticaret ilişkisi veya tesadüfi bir kültürel yakınlıktan kaynaklanmadığı ileri sürülmüştür. Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye coğrafyası üzerindeki belirgin bir İran ve Mezopotamya kültürel etkisinin, söz konusu benzerliklerin asıl sebebinin meydana getirdiği iddia edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Mısır, Nübye, Proto-Elam, Susa, Sümer.

Abstract

In the study, the effects of the Susa I, II, III Period cultures in Iran and the Ubaid, Uruk and Jemdet Nasr Period cultures in Mesopotamia on the Naqada culture in Upper Egypt and Lower Nubia were analysed. Archaeological artefacts such as cylinder seals and seal impressions discovered in Iran and Mesopotamia, wall paintings, ivory and gold plated knife handles and mace fragments discovered in Upper Egypt and Lower Nubia were used in this study. As a result of the comparison of these archaeological artefacts, it has been understood that the archaeological artefacts found in Upper Egypt and Lower Nubia and the archaeological artefacts unearthed in Iran and Mesopotamia are similar in terms of artistic characteristics. In addition, it has been determined that the archaeological artefacts discovered in Iran and Mesopotamia belong to earlier periods than the archaeological artefacts discovered in Upper Egypt and Lower Nubia. Considering this chronological difference, it has been argued that the similarities between the archaeological artefacts do not originate from an ordinary trade relationship or a coincidental cultural proximity. It has been claimed that a distinct Iranian and Mesopotamian cultural influence on the geography of Upper Egypt and Lower Nubia is the main reason for these similarities.

Keywords: Ancient Egypt, Nubia, Proto-Elamite, Susa, Sumer.

* İngilizceden Türkçeye tercüme edilen makalenin orijinal künyesi şu şekildedir: H. S. Smith (1992). "The Making of Egypt: A Review of the Influence of Susa and Sumer on Upper Egypt and Lower Nubia in the 4th Millennium B.C.", Renée Friedman and Barbara Adams (Eds.). *The Followers of Horus: Studies Dedicated to Michael Allen Hoffman 1944-1990*, (Egyptian Studies Association Publication No. 2: Oxbow Monograph 20), Oxford: Oxbow Books, p. 235-246. Ayrıca makalesini Türkçeye tercüme edip yayımlayabilmem için verdiği resmi izin dolayısıyla Prof. Henry Sidney Smith'e çok teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

** Dr., Eski Çağ Tarihçisi, Nevşehir/Türkiye. karaketireray@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0452-7622

1. Giriş

Petrie'nin Mısır'ın Hanedan uygarlığının Susiana ve Sümerya'dan¹ gelen doğulu istilacılardan oluşan bir "Hanedan Irkı"nın işi olduğu tezi (örneğin, Petrie 1939), uzun yıllar boyunca haklı olarak Kuzeydoğu Afrika'nın yerli bir gelişimi olduğu hipotezi lehinde terk edilmiştir (örneğin, Hoffman 1980). Ancak mevcut eğilimler, bence Susa ve Sümer'in Nakada IId-IIIb Dönemi'nde Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye üzerindeki etkisinin doğasının gereğinden fazla ihmal edilmesine yol açmıştır (Kaiser 1957).² Michael Hoffman'ın ve Hierakonpolis'teki çalışmalarının bir hayranı olarak bir Mısır Prehistoryacısı ya da bir Sümerolog olmasam da onun anısına, ardıllarının da en az onun kadar keskin bir şekilde eleştireceklerine güvenerek sorunu gözden geçiren bu makaleyi sunuyorum.

Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye'den gelen materyal son derece iyi tanımlanmıştır. Bu materyal, Hierakonpolis'teki Mezar 100'de keşfedilen duvarlar resimleri, fildişi ve altın kaplı bıçak sapları, arduvaz paletleri, taş güzr başları ve tütsü kapları ile altın bir güzr sapını süsleyen kabartmalı sahnelerden meydana gelmektedir. Bunların çoğunun iyi örneklerine, benim esas olarak atıfta bulunduğum Asselberghs'te (1961) (ACB olarak kısaltılmıştır) yer verilmiştir. Bu eserlerin boyutu, cilası ve dekoratif karakteri, bunların esasen pratik kullanıma yönelik olmadıklarını; törensel ve/ya da adak amaçlı nesnelere olduklarını göstermiştir. Williams ve Logan (1987) yakın zamanda, buluntuların çoğunluğunu süsleyen sahnelerin; Firavunlar Dönemi Mısır'ının krallık mitolojisinin merkezinde yer alan kraliyet temaları döngüsüne ait olduğunu, ikna edici bir şekilde yeniden doğrulamışlardır. Bu temalar arasında kraliyet avı ve hayvanlar üzerindeki hâkimiyet, düşmanlar karşısında zafer ve onların kurban edilmesi ritüeli, saray cephesine doğru süslenmiş teknelerle geçit töreni düzenlenmesi ve bir kraliyet festivali bulunmaktadır; bunların ayrıntılı yorumlarına katılıp katılmamak kişilere göre değişiklik gösterse de bu kadarlık kısmının netliği konusunda şüphe yoktur.

Susyana ve Sümer'deki ilgili materyalin neredeyse tamamı silindir mühürlerdeki sahnelerden ya da bunlara ait mühür baskılarından oluşmaktadır.² Bunlar, mühürlerin ve üzerlerindeki tasarımların kökeni, tarihlenmesi, illüstrasyonu ve tartışması için güvendiğim başarılı bir çalışmada (Amiet, 1980) toplanmıştır. Okuyucuya kolaylık sağlamak amacıyla Amiet'in çalışmalarında (AGMA olarak kısaltılmıştır) yer alan en alakalı mühürlerden bir seçki çoğaltılmıştır.³ Bu küçük, çok kullanılan mühürler, açıkça Mısır tören eşyalarından çok farklı, pratik bir karaktere sahip nesnelere aittir. Ancak, üzerlerine kazınmış sahnelerin önemli bir kısmı, hayvanları avlayan veya onlara hâkim olan ilahi kahraman veya hükümdar figürlerini, büyük hayvanların daha küçük hayvanlara saldırmasını, teknelerde veya yaya olarak tapınak cephesine doğru ilerleyen alayları veya diğer ritüel sahneleri temsil etmektedir. Bu kahraman figürleri arasında Gılgamış şüphesiz yarı tanrısal prototip olarak yer almaktadır. Dolayısıyla sahneler, Mısır 'kraliyet çevresi'nin de dâhil olduğu, ilahi ve insani faaliyetler arasında kalan alana aittir. Bu nedenle, benim görüşüme göre, karşılaştırma yapmakta haklı olduğumuz ortaya çıkmıştır. Susa ve İran'ın iç bölgelerinde kullanılan mühürler ve mühür baskıları (bkz. Harita 3) Arkaik Öncesi ve Arkaik Susa evrelerine; Sümer'dekiler ise esas olarak Ubeyd, Cemdet Nasr ve Hanedanlık Öncesi Dönem'e tarihlenmektedir. O halde mevcut karşılaştırmalı kronolojiye göre malzemenin

¹ Bu cildin okurları literatüre aşina olacağından, bu makalede referanslar en aza indirilmiştir. Petrie'nin tezi birçok kez farklı biçimlerde yeniden ifade edilmiştir.

² Bu makalede gerçekte Mısır ve Aşağı Nübye'de bulunan Susa/Sümer tipi mühürleri ve mühür baskılarını ya da bunların Mısır'da üretilen yerel taklitlerini şüphesiz ilginç ve önemli olsalar da tartışmıyorum. Profesyonel bir değerlendirme için bkz. Boehmer (1974).

³ 1-26 arasındaki şekillere ait çizimler, P. Amiet, *La Glyptique Mesopotamienne Archaique*, CNRS, Paris'ten (metinde AGMA) alınmıştır.

kökeni Mısır'dakinden daha erkendir;⁴ daha geç tarihli mühürlerin ya da mühür baskılarının alıntılındığı yerlerde amaç, erken bir tasarımı daha eksiksiz bir şekilde açıklığa kavuşturmadır.

Benzerliklerin hemen hepsi daha önce yalnızca Petrie tarafından değil, Frankfort (1939), Kantor (1965), Boehmer (1974), Amiet (1980) ve birçok diğer yazar tarafından da işaret edilmiştir. Bunların varlığı kabul edilmekle birlikte, yorumlanması değişiklik göstermektedir. Bu makalenin amacı, bunların kültürel durum benzerliğine ya da ticarete atfedilemeyecek kadar güçlü olduğunu; her bölgenin kahraman/hükümdar mitolojisinin yapısında üstü kapalı olarak bulduklarını, önemli kültürel etkileşime işaret ettiklerini ve bu etkileşimde Sümer ve özellikle Susa'nın öncelikli olduğu sonucuna varılması gerektiğini iddia etmektedir.

2. Hayvanların Terbiyecisi ve Düşmanlara Karşı Zafer Kazanan Kahraman/Hükümdar

Ünlü *héros dompteur* motifi, muhtemelen en erken ve açıkça kanıtlanmış biçimiyle, Susa'da, Susa I yerleşiminden sonraki Orta Seviye'de bulunan yuvarlak düğme mühürler ve baskılar üzerinde görülmektedir. Kahraman, iki aslanı (AGMA: levha 6.120, 119A=şekil 3), iki grup yılanı (AGMA: levha 6.118=şekil 2) ya da daha az belirgin olan diğer canlı çiftlerini (AGMA: levha 6.117=şekil 1) evcilleştirirken gösterilmiştir. Alternatif olarak ya kahramana yalvarır (AGMA: levha 6.121) ya da onun önünde diz çöker gibi görünen egemen insan figürleri yer almıştır (AGMA: levha 6.122-3=şekiller 4-5). Açık bir şekilde, güç ya da zehirli yaratıkları evcilleştirmek ve insan düşmanlarını yenmek birbirlerinin metaforlarıdır. Kahraman, bu Susa sahnelerinde düzenli olarak tepesinde bir taç bulunan yüksek dışbükey bir başlık (AGMA: levha 6.121-3) ya da boynuzlu bir hayvan maskesi (AGMA: levha 6.117-120) takmıştır. AGMA: levha 6.122=şekil 4'te ikinci bir figür, ön tarafında bir yılan başı, arka tarafında ise bir yılan kuyruğu bulunan soğan şeklinde bir başlık giymiştir. AGMA: levha 6.123=şekil 5'te kahramanın yüzünün önünde bir çiçek belirlemektedir. Sahada başka yaratıklar da ortaya çıkmaktadır. Bunlardan en dikkate değer olanlar, AGMA: levha 6.117=şekil 1 ve AGMA: levha 6.123 =şekil 5'te görülen testere balığıdır. İkiz yılanları ya da geyikleri evcilleştiren maskeli ya da başlıklı kahraman motifine, Tepe Giyan'daki çağdaş bir başka İran mühür serisinde (AGMA: levha 7.145-156=şekil 6-10) de rastlanmaktadır. Bu seriye ait başka bir levhada (AGMA: levha 7.148=şekil 8) ise; bir tarafta yılanları evcilleştiren hükümdar, diğer tarafta birbirine dolanmış iki yılan ile karşılaşmaktadır.

Susa'da gerçek silindirik mühür ilk kez Arkaik Dönem'de kullanılmaya başlanmıştır. Kahramanın, aslanları (AGMA: levha 14.239=şekil 11) geyikleri (AGMA: levha 14.241) ya da yılanları (AGMA: levha 14.238) evcilleştirdiği sahneler ya tek başına ya da fantastik yaratıklarla (AGMA: levha 14.236) birlikte tasvir edilmiştir. Kahramanın, diz çökmüş, yalvaran bir esire yaklaştığı (AGMA: levha 14.231) ya da arkasında bir aslan olan yalvaran kişinin başına elini uzattığı bir sahneyle (AGMA: levha 14.284-5) benzerlik göstermektedir. Boyunlarından birbirine dolanmış leopar başlı aykırı yaratıkları tutan bir insan figürünün yer aldığı mühür özellikle ilginçtir (AGMA: levha 14.240=şekil 12). Bu fantastik yaratıklar, düşmanı ya da kötü güçleri temsil etmektedir. Susa'daki diğer Arkaik mühürler, kahramanla paralellik içinde bir aslanı tasvir etmektedir. Örneğin, bir aslanın başka bir memeli üzerindeki hâkimiyetini gösteren bir mühür, bir kahramanın büyük bir kertenkeleye hâkim olmasıyla aynı ölçekte yer almaktadır (AGMA: levha 14 bis.I). Bu nedenle, diğer hayvanları avlayan aslanların sahneleri, (AGMA: levha 14 ter. A, D, F, I) kahramanın düşmanını mağlup etmesinin metaforları olabilir. Nitekim bu metafor, ayakta duran bir boğa kahramanın yan yana iki aslana hükmettiği ve ayakta duran bir aslan kahramanın iki boğaya hükmettiği Proto-Elam Dönemi'ne ait bir mühürde açıkça ortaya çıkmıştır (AGMA: levha 38.585, bkz. 586). Diğer dikkate değer

⁴ Her ne kadar uygun olsa da, şu anda bazı yönleri incelenmekte olan İran, Sümer ve Mısır'daki Tarih Öncesi dönemlerin karşılaştırmalı kronolojisini burada tekrar tartışmak mümkün değildir.

özellikler, aslanlar ve boğalarla paralel olarak kanatlı ya da başka şekilde akbabaların ortaya çıkması (AGMA: levha 15.246, 248, 251=şekil 13) ve grifonun baskın bir aslanla birlikte görünebilmesidir (AGMA: levha 14 bis.M=şekil 14, bkz. N=şekil 15).



Şekil 1=AGMA: levha 6.117



Şekil 2=AGMA: levha 6.118



Şekil 3=AGMA: levha 6.119A



Şekil 4=AGMA: levha 6.122



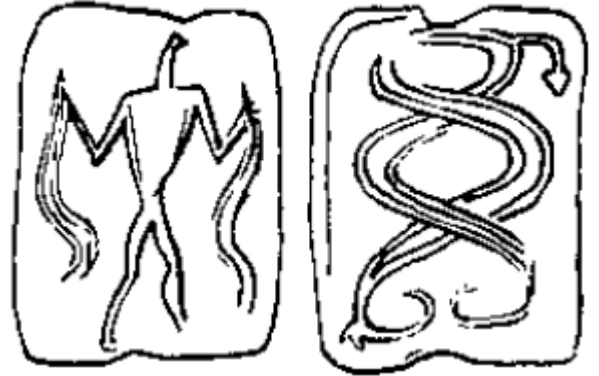
Şekil 5=AGMA: levha 6.122



Şekil 6=AGMA: levha 7.146



Şekil 7=AGMA: levha 7.147



Şekil 8=AGMA: levha 7.148



Şekil 9=AGMA: levha 7.149



Şekil 10=AGMA: levha 7.151



Şekil 11=AGMA: levha 14.239

Héros dompteur figürünün⁵ ana özellikleri, Arkaik Öncesi ve Arkaik Susa'da zaten yer almıştır. Burada onun zengin gelişim sürecinin Sümer'deki izlerini sürmeye gerek duyulmamıştır. Zira Diyala üzerinde yer alan Tel Asmar'daki Kare Tapınak'ın ilk mühürlerinde (AGMA: levha 7.152) ve Uruk'ta (AGMA: levha 13 bis.O, bkz. N) Susa'dakiyle hemen hemen aynı biçimde ortaya çıkmış ve daha sonra gelişmiş biçimiyle Arkaik Sümer mühür sanatının en yaygın motifi haline gelmiştir (AGMA: levha 64 ve devamı. 'Style de Para', Ur Kraliyet Mezarları Dönemi).

Héros dompteur figürünün Mısır'daki en erken görünümü, Hierakonpolis'teki Mezar 100'de ünlü duvar resminin sol alt sahnesinde ortaya çıkmıştır. Bir figür, neredeyse kesinlikle aslanlara çağrışım yapan kedigillerden iki hayvanı Susa mühürlerinde (ACB: levha XXIV.33) olduğu gibi aynı merkezi yan konumda, kolları boyunlarına kadar kaldırılmış şekilde göstermiştir. Genellikle Nakada II'nin sonlarına tarihlenen bu tasvirde, muhtemelen orada gösterilen diğer hükümdar figürlerinde olduğu gibi herhangi bir başlıkla karşılaşmamıştır. Solda, bağlı, diz çökmüş üç tutsağa gürz ile vuran bir figür gösterilmektedir. Ayrıca, sopalarıyla birlikte duran iki figür de onları izlemektedir. Bu sahne için, *héros dompteur* figürünün bir metafor olarak yorumlanabileceği belirtilmektedir. Daha sonraki tek kesin benzerlik, Cebel el-Irak bıçak sapının ön yüzündeki ünlü sahnede göze çarpmaktadır. Üslup açısından muhtemelen Nakada III'a tarihlendirilebilecek olan figürün, yüzü ve ayakları profilden görünen, anvelop etekli, dolgu şeritli yuvarlak bir başlıkla gösterilen Susa örneklerine daha da çarpıcı bir şekilde benzediği anlaşılmıştır. Amiet bunu çok makul bir şekilde, Uruk dikilitaşında aslanlara mızrak fırlatan ve onları avlayan hükümdar figürünün giydiği başlıkla karşılaştırmıştır (ACB: levha XXXIX.56, XL.57; AGMA: levha 40.611, 613). Aşağıda, Susa mühürlerinde olduğu gibi bir aslanın, başka bir canlıya (hasarlı) arkadan saldırısı tasvir edilmiştir (örneğin, AGMA: levha 14.233, 214, burada, önemli ölçüde, dağ keçisi avının ve levha 14 ter.A'nın üzerinde bağlı, diz çökmüş bir figür gösterilmiştir). Bıçak sapının arka tarafındaki sahnelerden birisinde bir esire gürz ile vuran, diğerlerinde ise esirleri sopalarla döven (ACB: levha XXXVIII.55, XLI.58) figürler (sol üstte) gösterilmiştir. Tasvirlerin Arkaik Susa mühürlerindeki savaşçı ve esir figürlerine benzerliği dikkat çekicidir (bkz. AGMA: levha 17.279). Bu tasvirlerin aşağısında, sıkça tartışılan, Hanedanlık Öncesi Sümer mühürleriyle (örneğin, AGMA: levha 46.655=şekil 25, arka tarafı Cebel el-Irak bıçak sapındakiyle aynı direk ve çapraz payandaları sunar ve ön ve arka kısımlar, başlık süsleriyle birlikte benzer bir kavisli profile sahiptir.) açık benzerlikler taşıyan, yüksek ön ve arka kısımlara sahip gemiler yer almaktadır. Gemilerin altındaki can çekişen ve ölü düşman figürleri, bir Uruk mührü üzerindeki figürlerle duruş açısından benzerlik

⁵ Susa/Sümer mühürlerinde egemen figür, Gılgamış modelinde yarı tanrısal bir kahraman olarak yorumlanmış (Amiet, 1980) ve Mısır anıtlarında kralı temsil etmiştir. Kanaatimce bu farklılık tezimi geçersiz kılmaz. Susa/Sümer'deki kahraman figürlerinin tanrısal dünyasına ait olan motiflerin, Mısır'daki ilahi kral figürüne aktarıldığını ileri sürüyorum.

taşımaktadır (AGMA: levha 13 bis.M). Burada yine *héros dompteur* figürü ve saldıran aslanın arka taraftaki zafer sahnesiyle tematik bağlantısı kurulmuştur.



Şekil 12=AGMA: levha 14.240



Şekil 13=AGMA: levha 14.25



Şekil 14=AGMA: levha 14 bis.M



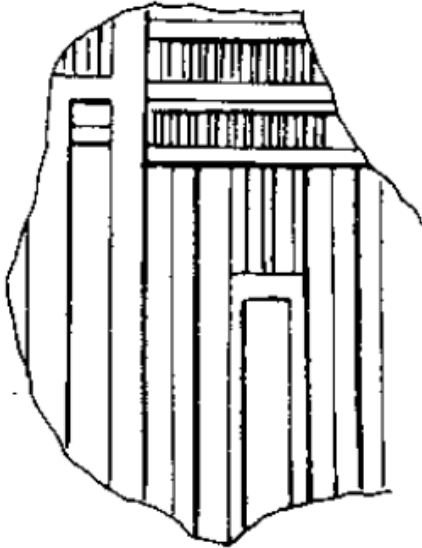
Şekil 15=AGMA: levha 14 bis.N

Hierakonpolis'teki Erken Hanedanlık Dönemi'ne ait Narmer Paleti'nde, Beyaz Taçlı Kral'ın düşmanına gürz ile vurduğu sahne ön yüzde yer alırken, ters tarafta, tabanında bir boğanın bir tahkimat duvarını devirdiği sahne ve ayrıca ortasında, boyunlarına bağlı halatlar bulunan iki adamın, birbirlerine dolanmış boyunları olan leopar başlı canavar figürlerini tutmaları sahnesi, Susa'dan halihazırda alıntılanmış olan sahneyle çokça benzerlik göstermektedir. (AGMA: levha 14.240=şekil 12; Uruk'ta yer alan Kızıl Tapınak'taki canavarlar için bkz. levha 11.201). Oxford'daki iki av köpeği kabartmasıyla çerçevelenen Hierakonpolis paletinde (ACB: levhalar LXX.127-LXXI.128), ön yüzde ceylanı avlayan aslanlar ile arka yüzde bir dağ keşisini avlayan bükülmüş boyunlu leopar başlı canavarlar arasında aynı tematik bağlantı görülmelidir. Ayrıca aynı palette geyiklere saldıran aslanlar da yer almıştır. Paletin arka yüzündeki vahşi boğaya saldıran bir grifon tasvirinin, AGMA: levha 14 bis.M=şekil 14'teki bir Susa mührüyle hemen hemen aynı türde ve aynı içerikte olduğu fark edilmiştir. Bunun bir tesadüf olmaktan oldukça uzak olduğu değerlendirilmiştir. Aynı tematik bağlantı, Oxford 'Savaş Alanı Paleti'nde (ACB: levha LXXXVI.151) ayakta duran figür ile tutsakları ön tarafa iten kraliyet sembolleri ve ortadaki aslan figürü ile avlarını yiyen akbabalar arasında da kurulmalıdır. Ayrıca belki de arka tarafta bir palmye ağacının her iki yanında duran Doğu Afrika antiloplarının barışçıl bir anlam taşıdığı da düşünülebilir. Dolayısıyla bu bağlamda Susa mühründe (AGMA: levha 15.251=şekil 13) aslan ve boğalar ile birlikte yer alan kanatlı akbabaların, Uruk levhasındaki (AGMA: levha 13 bis.I) av arayan kanatlı akbabaların ve bükümlü boyun motifinin (AGMA: levha 13 bis.K; bkz. levha 26.424) birleşimi göz ardı edilemez. Keza, Cebel et-Tarif'te keşfedilen altın bıçak sapının (ACB: levha XXXIII.46, XXXIV.47) arka yüzünde geyikleri ve diğer canlıları avlayan aslan ve grifon figürleri, sapın ön yüzünde

çiçekleri çevreleyen iç içe geçmiş yılan motifiyle tematik olarak bağlantılı olmalıdır. Bu motif aşağıda ayrıntılı şekilde tartışılacak olan Susa'da ele geçmiş bir Arkaik mühürle (AGMA: levha 14bis.E=şekil 36. Ayrıca bkz. University College London'daki Petrie Mısır Arkeolojisi Müzesi (şekil 37) ve Berlin bıçak sapları, ACB: levha XXXV.49-50, levha XXXVI.51-2) tam olarak benzerdir.

3. Tapınak/Sarayın Cephesi ve Ona Doğru Yapılan Geçit Törenleri

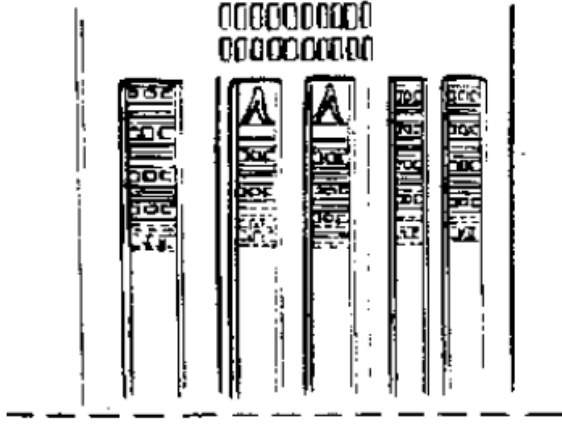
Frankfort (1939), uzun zaman önce Susa/Sümer silindir mühürlerindeki bina cephelerinin tasvirleri ile Mısır 'saray cephesi' motifi arasındaki yakın benzerliğe işaret etmiştir. İlginç bir şekilde, en belirgin benzerlikler en eski silindir mühürlerde ortaya çıkmaktadır. Uruk'taki Kızıl Tapınak'ta (tabaka IVa-b, AGMA: levha 11.200=şekil 16) bulunan bir mühürde tüm temel unsurları görebilmek mümkündür. Bu temel unsurlar, ana kapı, kapının hemen yanındaki girintili paneller, üstteki kafesli pencere tasarımı, niş içinde yer alan çıkıntılı panelli blok ve üst tarafa yakın bir yerde bulunan 'kapı rulosu' (dürülmüş bir tür hasarı temsil eder) şeklindedir. Susa'da keşfedilen bir Arkaik mühürde (AGMA: levha 16.274=şekil 17), nişli paneller, pencere ve 'kapı rulosu'nun üzerinde bir çift aslan bulunurken, yukarıda söylenenler dikkate alındığında anlamlı bir şekilde binaya bakan bir grifon yer almaktadır. Başka bir Arkaik Susa mühür baskısında (AGMA: levha 16.272=şekil 18) cephe beş niş ve pencere ile gösterilmektedir. İki iç nişin tepesinde, Mısır saray cephesi motifinde kapıyı çevreleyen nişlerin tepesinde düzenli olarak görülen iç içe geçmiş lotus motifinin bir benzeri olan çiçek deseni ortaya çıkmaktadır. Aynı ikna edici ayrıntı, iç içe geçmiş lotusların doğrudan kapının üzerinde durduğu, burada yatay ahşap çapraz çubuklarla arkadan gösterilen (yine Mısır ahşap kapılarının bir özelliği) Hanedanlık Öncesi Sümer mühüründe (AGMA: levha 23.385=şekil 19) çok açık bir şekilde gösterilmiştir.



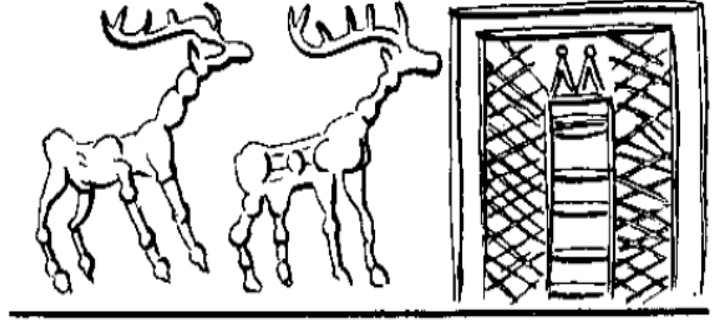
Şekil 16=AGMA: levha 11.200



Şekil 17=AGMA: levha 16.274



Şekil 18=AGMA: levha 16.272



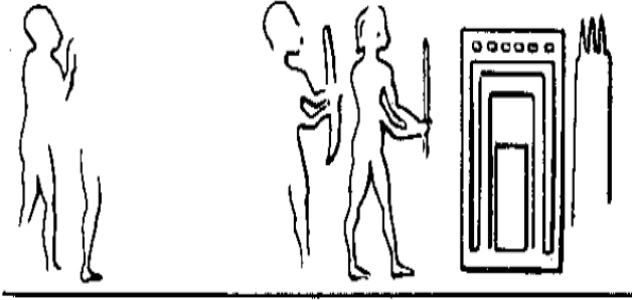
Şekil 19=AGMA: levha 23.385

Hem erken mühürlerde (örneğin Uruk tabaka V-IV, AGMA: levha 11.202) hem de Hanedanlık Öncesi mühürlerde (örneğin AGMA: levha 23.386, 389) daha az sayıdaki tam betimlemeler açıkça aynı ayrıntıyı temsil etmiştir.

Kesinlikle tapınak olarak tanımlanacak olan bu tip binalar ya da çeşitleri (Amiet, 1980), geçit törenlerinin ya da ritüel nitelikli etkinliklerin amacı olarak gösterilmiştir. Uruk Tabaka V'te ele geçmiş bir mühürde (AGMA: levha 11.203B) en önde bir asa taşıyıcısı, onun arkasında kırık bir asa taşıyan hükümdar, rahip ya da saygın birisi, en arkada ise omuzlarında değerli ürünlerle dolu çantalar taşıyan üç figürden meydana gelen bir tören alayının binanın kapısına doğru gidişi tasvir edilmektedir. Söz konusu tasvir burada çizim olarak sunulmuştur. Uruk Tabaka IVb'de keşfedilmiş başka bir mühürde benzer asa taşıyıcıları kapıya yaklaşırken gösterilmiştir. Burada iki yanında, kheker frizli sarayı temsil eden Mısır hiyeroglifine oldukça benzeyen zirveleri olan bir bina yer almıştır (AGMA: levha 11.203A=şekil 20; Gardiner, 1957: İşaret O11).

Tapınağın önündeki hükümdar-rahibin daha net bir temsili, AGMA: levha 44.642=şekil 21'de, Mısır sarayının cephe motifinin keçe desenlerle çarpıcı bir şekilde gösterildiği, binanın önündeki hükümdar-rahibi tasvir eden Hanedanlık Öncesi kült sahnelerinin prototipi olan, daha sonraki bir Uruk mühründe (AGMA: levha 13 bis.A) ortaya çıkmış ve yine hepsi Mısır tarzına uygun olan çeşitli nişli temsillerde (AGMA: levha 47.664, 666, 668, 669) de fark edilmiştir. Bunlardan belki de en dikkat çekicisi (AGMA: levha 46.658=şekil 22), kapının üzerinde iki kuş figürü bulunan (? serekhteki kullanımını hatırlatıyor), birincisi asa taşıyan, arkadaki ikisi ise dıştan bakıldığında Mısır hiyeroglifleri mh (Gardiner, 1957: İşaret V22, kırbaç) ve k3'e (Gardiner, 1957: İşaret D28, kaldırılmış kollar) kesinlikle benzeyen kutsal semboller taşıyan üç insan figürünün olduğu mühür olmuştur. Bu tip tasvirlerde hayvanlar binanın cephesine yaklaşırken ya da önünde dururken, belki de kurban edilmek üzere gösterilmektedir (örneğin AGMA: levha. 12.214, Uruk tabaka III; levha 23, 385-7=şekil 17, 389; levha 24, 392-5; levha 26.427-8; levha 42.625, 627, 630-1, hepsi Hanedanlık Öncesi). Amacımız açısından daha da önemli olan, yüksek ön ve arka kısma sahip teknelerin binanın cephesine yaklaştığı sahnelerdir. Uruk Tabaka IV.a'ya ait en erken örnekte (AGMA: levha 13 bis.E=şekil 23), teknenin ön kısmına yakın bir yerde, bir asaya yaslanmış bir insan figürü ve binanın iki yanında bulunan kutsal semboller görülmektedir. Tel Billa'da keşfedilen özellikle güzel bir Hanedanlık Öncesi örneği (AGMA: levha 46.656=şekil 24), iki kapı nişinin her birinin üzerinde, kutsal sembollerle çevrelenmiş ve birbirine dolanmış iki lotus motifiyile süslenmiş binayı tasvir etmiştir. Buna göre sola doğru tekne yaklaşmış, yukarıda gösterilen lider figürü elini kaldırmıştır. Sağda ise ritüel (?) aletleri taşıyan üç insan figürü yer

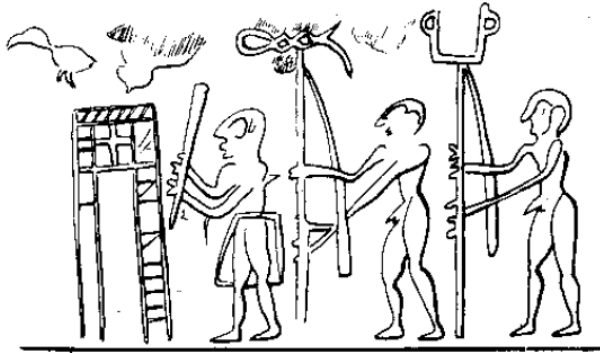
almıştır. Ayrıca bazen hayvanların da bulunduğu sade örnekler (AGMA: levha 46.657) açıkça aynı motifi temsil etmiştir.



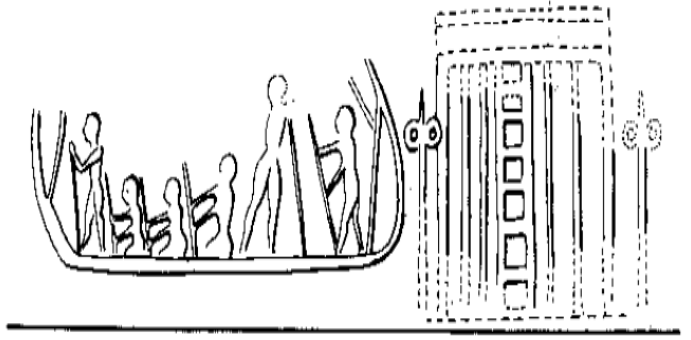
Şekil 20=AGMA: levha 11.203A



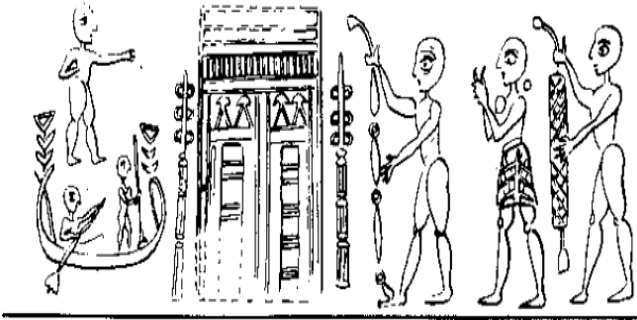
Şekil 21= AGMA: levha 44.642



Şekil 22=AGMA: levha 46.658



Şekil 23=AGMA: levha 13 bis.E



Şekil 24=AGMA: levha 46.656

Williams ve Logan (1987), saray cephesine doğru yapılan geçit törenlerinin Nakada III 'Kraliyet Dönemi'nde önemli bir unsur olduğunu çok açık bir şekilde göstermişlerdir. Hierakonpolis'te Mezar 100'deki resimde tekne alayları önemli bir unsur olmuştur. Muhtemelen dört tanesi tasvir edilmiştir. En az birinde, belki de daha fazlasında hükümdar, çatıyla örtülü bir barakada tipik bir çardağın altında otururken gösterilmiştir. Ancak herhangi bir bina ya da saray cephesi mevcut değildir (ACB: levhalar XXIV-V). Aynı şey, Cebeleyn'de keşfedilmiş, Torino Müzesi'nde bulunan tekstil parçaları üzerindeki muhtemelen daha eski sahneler için de geçerlidir. Metropolitan Müzesi'ndeki bıçak sapının arka yüzünde (Williams ve Logan, 1987), Beyaz Taç takan Firavun, hasır desenleri ve nişleriyle saray cephesi olduğu açıkça tanımlanan hasarlı

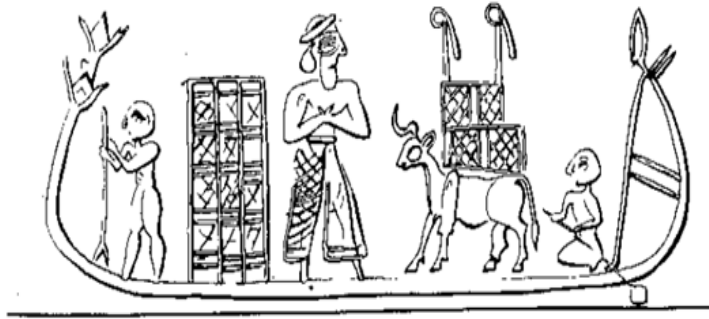
bir binanın önünde bir övgü ya da adak sunumu yaparken tasvir edilmiştir. Arkasında, aşağıda diz çökmüş bir dizi tutsak yer almıştır. Üst sırada ise; asaları taşıyan sakallı figürlerden oluşan bir alay bina cephesine yaklaşırken gösterilmiştir. Ön yüzde, firavun, muhtemelen Delta ile ilişkilendirilebilecek sembollerine benzeyen, yüksek arka kısma sahip bir teknenin içinde oturmuş haldedir (AGMA: levha 46.655=şekil 25'e açıkça benzer şekilde). Alt sırada, arkadaki teknede sakallı figürün bulunduğu bir tekne alayı, ilkel bir tapınağın yanından geçerken ya da ona yaklaşırken sahnelenmiştir. Williams ve Logan'ın (1987) işaret ettiği gibi burada da bıçağın sapının iki tarafı arasında tematik bir bağlantı ortaya çıkmıştır. Kustul'da bulunan Nübye'nin 'kraliyet' mezarlık alanında, L Mezarlığı'ndaki Mezar 24'te keşfedilen tütsü kaplarında (Williams, 1986: 138-45, levhalar 34, 38), saray cephesinin solunda erken bir tipte betimlenen üç teknede (Williams'ın restorasyonlarını kabul ediyorum) sırasıyla bağlı bir esir figürü, serekhli ve çiçekli Beyaz Taç takan bir kral ve sembol üzerinde şahin (?) başlı aslan figürü yer almaktadır. Bu, sadece kraliyet zaferi, ön cephedeki kraliyet alayı ve kraliyet sembolü olarak aslan temalarını birleştirmekle kalmamış, aynı zamanda Uruk IVa mühründeki (AGMA: 13 bis.E = şekil 23, bina cephesine yaklaşan teknedeki hükümdar), Proto-Elam mühründeki (AGMA: levha 38, 588, teknedeki aslan) ve Sümer Hanedan Öncesi mühürlerindeki (AGMA: levha 46.655, teknedeki hükümdar ile onun karşısında kutsal sembollere sahip kademeli bir binayı taşıyan bir boğa; 656=şekil 24, bina cephesine yaklaşan teknedeki figür) bazı unsurları birleştirmiştir. Aslanın önünde onu selamlayan bir insan figürü ve belirgin bir Susa/Sümer duruşuyla arka ayakları üzerinde duran bir geyik göze çarpmaktadır (bkz. AGMA: levha 11.196B). Ancak özellikle ilgi çekici olan, çok erken dönem Susa mühürlerinde hükümdar figürüyle birlikte tasvir edilen bir balık (AGMA: levha 6.121) ve diğer çok erken dönem Susa mühürlerindeki testere balıklarında olduğu gibi çentikli bir bıçağa benzeyen figürdür (AGMA: levha 6.117, 123=şekiller 1, 5). İyi bilindiği gibi, bu tür çentikli testere balığı bıçakları, tahmini olarak Kral Narmer'e tarihlenen Ashmolean Müzesi'ndeki ikinci Min heykelindeki kabartma bezemenin dikey bantlarında fark edilmiştir (Williams, 1988 tarafından eğrelti otu yaprakları olarak tanımlanmıştır) ve bir Helvan mühründe (Williams, 1988: 35-45) de olması mümkündür. Mezar 11'de keşfedilen ikinci bir Kustul tütsü kabı üzerinde (Williams, 1986: 145-6, levha 33) bina cephesine yaklaşan bir tekneye monte edilmiş bir şahin protomuna, muhtemelen içinde Beyaz Taçlı bir hükümdar ve bir esir figürü barındıran yüksek ön ve arka kısımlara sahip diğer tekneler eşlik etmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi, yüksek ön ve arka kısımlara sahip tekneler kafilisi, Cebel el-Irak bıçak sapında zafer sahneleri, can çekişen ve ölü düşmanlarla birlikte ve hükümdarlar ya da yüksek rütbeli kişiler tarafından kullanılan çardak ve barakalara sahip Nil teknelerinin ikinci bir kafilisinde ortaya çıkmıştır. Yüksek ön ve arka kısımlara sahip tekne, Narmer Paleti'nin ön yüzünün üst sahnesinde, bir kraliyet alayı tarafından yaklaşılacak, başları kesilmiş düşman figürlerinin üzerinde yeniden tasvir edilmiştir. Saray cephesi bu sahnede görünmese de yine de bir dikdörtgen, muhtemelen hiyeroglif işaretli bir bina, Narmer'in arkasında görünmektedir.

Özetle, Williams'ın ve Logan'ın 'Büyük Kraliyet Dönemi' unsurlarının çoğu, örneğin av, zafer, tekne ve muhtemelen kurban sunumu ile ilerleyen kraliyet, erken Susa/Sümer mühürlerindeki sahnelere benzetilebilir. Kahraman/hükümdar, her iki kültürde de güçlü yaratıklar, aslan, boğa, akbaba ve bu yaratıkların nüfuzundan aldığı kahraman karakteri ile temsil edilebilir.⁶ Cephesi tamamen benzer ayrıntılar gösteren bir bina,⁷ her iki kültürde de tekne alaylarının ve ritüel faaliyetlerinin hedefidir ve sahnelerde çok sayıda çarpıcı ortak ayrıntıya rastlanmaktadır. Bunlardan en dikkat çekici olanlar, boyunlarından birbirine dolanmış leopar başlı

⁶ Susa/Sümer mühürlerinde hâkim figür, Gılgamış modelinde yarı tanrısal bir kahraman olarak yorumlanmış (Amiet, 1980) ve Mısır anıtlarında kralı temsil etmiştir. Kanaatimce bu farklılık tezimi geçersiz kılmaz. Susa/Sümer'deki kahraman figürlerinin tanrısal dünyasına ait olan motiflerin, Mısır'daki ilahi kral figürüne aktarıldığını ileri sürüyorum.

⁷ Susa/Sümer'de panel duvarlı bina neredeyse kesinlikle bir tapınağı, Mısır'da ise bir kraliyet sarayını temsil etmiştir. Yine, Susa/Sümer'deki tanrının evinin biçimi Mısır'daki ilahi kralınkine dönüşmüşse, bu fark açıklanabilir.

yaratıklar, grifonlar, çiçeklerin etrafını saran iç içe geçmiş yılanlar ve testere balığı bıçağıdır. Sanatsal tasarım ve temsildeki genel benzerlikler dikkate alındığında -hayvanların tek sıra halinde gösterilmesi, malzemenin sıralar halinde düzenlenmesi, merkezi bir nesnenin yanında aykırı yaratıklara olan eğilim ve hatta belirli insan ve hayvan gruplarının çizimlerdeki benzerlik - buradaki kültürel durum benzerliği göz önüne alındığında, rastlantısal benzerliklerle ya da söz konusu mesafeler arasında ticaret yapmak için makul olabilecek bir tür tesadüfi temas ve taklitle karşı karşıya olduğumuza inanmak çok zordur. Yine de şüphe duyanlar, Sümer edebiyatındaki Gılgamış motifiyle haklı olarak karşılaştırılan Susa/Sümer mühürlerindeki 'kahraman' figürlerinin ve Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye'de keşfedilmiş Nakada/Proto-Hanedanlık tören nesnelere üzerinde yer alan 'büyük dönem'deki kraliyet figürünün karşılaştırılması konusunda kesinlikle kuşku duyacak ve muhtemelen itiraz edeceklerdir. Bu karşılaştırmayı odak noktasına alan ve bize göre, savunduğumuz olasılığı büyük ölçüde güçlendiren şey, henüz ele alınmamış önemli bir ayrıntı, yani çiçektir.⁸



Şekil 25=AGMA: levha 46.655

4. Susa, Sümer ve Mısır'da Çiçek Motifi

Bu motifin Yakın Doğu'daki olası en erken görünümü, tek motif olarak ('Ubeyd' Dönemi'nin olası benzerlikleri için bkz. AGMA: Arbaciya'da bulunmuş levha 1.13 ve Tepe Gevra tabaka XIII'te bulunmuş 1.27) Şagir Bazar'da bulunan Halaf Dönemi'ne ait bir mühür üzerindedir (AGMA: levha 1.7=şekil 26, 6 taç yapraklı). Çiçek motifi daha sonraki Hanedanlık Öncesi Sümer mühür sanatında tek başına ortaya çıkmıştır. Örneğin, Uruk III. tabakada bir mühür üzerindeki kenar süslemesinin bir parçası olarak (AGMA: levha 12.212, 8 taç yaprak), Ur'da ele geçmiş 'soyut' bir motif olarak daireler içinde (AGMA: levha 51.709) ve Arkaik Dönem'e ait diğer birçok Ur mührünün sonlarında süs unsuru (AGMA: levha 51.712; 52.714; ayrıca bkz. 63.850, 'geçiş dönemi', hepsi 8 taç yapraklı) olarak yer almaktadır. Bu son üçünün hepsinin ana tasarımlarında zafer betimlemelerinin bulunduğu unutulmamalıdır. Bu örnekler, tasarımın merkezi şemsiyeli ve değişken sayıda taç yapraklı bir çiçeği (muhtemelen gül) temsil ettiğini açıkça göstermiştir. Çiçekler 'kutsal hayvan sürüleri' tarafından yenen ya da onlara sunulan saplarda gösterilen örneklerle karşılaştırıldığında doğrulanabileceği gibi çoğunlukla 6-8 taç yapraklıdır (AGMA: levha 41.619; 43.636B, 638, Hanedanlık Öncesi, hepsi 8 taç yapraklı; 122.1628, Cemdet Nasr, 6 taç yapraklı).

Ancak bizim amacımız açısından yararlı örnekler, çiçeklerin diğer motiflerle birlikte ortaya çıktığı yerdir. Çiçek motifi en eski zamanlardan beri av olarak avlanan hayvanlarla bir arada tasvir edilmektedir. Örneğin, Tepe Gevra tabaka XVII'de keşfedilen bir düğme mührünün üzerinde bir geyik ile (AGMA: levha 1, 20= şekil

⁸ Birçok yazar bu motifi 'rozet' olarak adlandırır ve bu doğru olabilir. Ancak Williams bunu bir palmye ağacının yukarıdan görülen tacı olarak yorumlamıştır. 'Çiçek'i tarafsız bir terim olarak kullanıyorum.

27, Ubeyd, 8 taç yaprak) ve aynı şekilde Tepe Giyan'da 11.80 metredeki tabakada (AGMA: levha 4.85=şekil 28, 7 taç yaprak) bulunmuştur. Tepe Giyan'da keşfedilen bir düğme mühürde, yukarılarında bir yılan bulunan iki canavar arasına merkezi olarak yerleştirilmiş bir çiçek (AGMA: levha 4.94=şekil 29, 7 taç yaprak) yer almaktadır. Bu, Susa/Sümer mühür sanatında yılanların ve canavarların rolü göz önüne alındığında kesinlikle anlamlıdır. Susa'da keşfedilmiş bir Arkaik mühür üzerinde, vücut kısmı oturur halde cepheden ve başı profilden görünen, karşılıklı şekilde yerleştirilmiş bir keçinin boynuzunu ve köpekgillerden (?) bir hayvanın kulağını tutan, arkasında bir çiçek bulunan, bir insan figürü gösterilmektedir (AGMA: levha 15.258=şekil 31, 6 taç yaprak; bkz. parçalı 15.249). Buradaki figürün bir çoban (Amiet) mı yoksa bir *héros dompteur* mı olduğu belirsizdir. Ancak daha sonraki Hanedanlık Öncesi Sümer hayvan sahnelerinde çiçek sıklıkla hayvanların üzerinde gösterilmiş ve bazen önemli ölçüde güçlü yaratıklarla ilişkilendirilmiştir. Örneğin bir aslanın bağladığı bir boğanın üzerinde (AGMA: levha 25.413=şekil 33, 8 taç yaprak); kanatlı bir akbabaya paralel şekilde, birbirine zıt biçimde yerleştirilmiş iki küçükbaş hayvan ve iki yılanın üzerinde (AGMA: levha 25.410=şekil 32, 8 taç yaprak); boğalar ile bir geyiğin üzerinde, çömelmiş bir aslan ile aynı hizada (AGMA: levha 33.522, Proto-Elam, 8 (?) taç yaprak); bir bitki gövdesi üzerinde karşılıklı duran geyikler arasında (AGMA: levha 48 bis.G, 8 taç yaprak); altta döven insanlar (?) ve bir aslan ile kanatlı bir akbabayla aynı hizadaki bir keçinin üzerinde (Arkaik Ur, AGMA: levha 58.792=şekil 34, 8 taç yaprak) ve kanatlı akbabalar, karşılıklı duran küçükbaş hayvanlar ve kollarını kaldırmış haldeki insan figürleri ile birlikte tasvir edilmiştir (Cemdet Nasr, AGMA: levha 122.1625).



Şekil 26=AGMA: levha 1.7



Şekil 27=AGMA: levha 1.20



Şekil 28=AGMA: levha 4.85



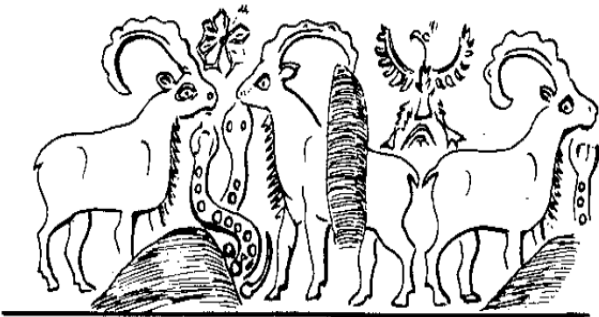
Şekil 29=AGMA: levha 4.97



Şekil 30=AGMA: levha 7.150



Şekil 31=AGMA: levha 15.258



Şekil 32=AGMA: levha 25.410



Şekil 33=AGMA: levha 25.413

Çiçeklerin hayvanlar üzerinde hâkimiyet kuran bir güçle ilişkilendirildiği iddiası, çiçeklerin *héros dompteur* ya da *chasseur* ile doğrudan yan yana görüldüğü uzun bir mühürleme serisiyle doğrulanmıştır. Muhtemelen en eski örnek, Susa I ve II arasındaki ara seviyede keşfedilen yuvarlak bir mühürdür (AGMA: levha

6.123=şekil 5). Daha önce alıntılındığı üzere bu mühürde, yüksek şapkalı, uzun etekli bir kahraman figürün, yüzünün önünde 13 taç yapraklı bir çiçek (bkz. aşağıdaki Akrep Gürzü) ve bir görevlinin üzerinde yer alan testere balığı bıçağıyla tasvir edilen diz çöküp yalvaran bir insan figürünü öldürmesi sahnelenmektedir. Tepe Giyan'da keşfedilen yaklaşık olarak çağdaş dikdörtgen plak mühür, yılan olduğu tahmin edilen bir figür üzerinde egemen olan, profil görünümde noktalı bir başlık takan bir kahramanı tasvir etmektedir. Başın her iki yanında simetrik olarak 6 taç yapraklı çiçekler yer almaktadır (AGMA: levha 7.150 =şekil 30). Hem insanlar hem de hayvanlar üzerinde güç sahibi olan oldukça benzer yapıya sahip bir figür, Luristan'da keşfedilen, erken tarihlere ait büyük dikdörtgen bir plak üzerinde beş köşeli bir çiçekle gösterilirken (AGMA: levha 118.1578B), Proto-kentsel Dönem'e ait bir başka İran mührü, testere balığı (?) ve yılan ile hayvanlar ya da canavarlar üzerinde güç sahibi olan, bölgeye ait (?) bir figürü barındırmaktadır (AGMA: levha 119.1585= şekil 35). Çiçek, daha sonraki mühürlerde, örneğin Tel Fara tarzı mühürlerde (AGMA: levha 60.817, 6 taç yaprak; 67,894, 8 taç yaprak; 70.936, 6 taç yaprak, 937, 8 taç yaprak; 71.945, 8 taç yaprak) ve daha sonraki döneme yani Akad Dönemi'ne ait olsa da son derece net bir sahnede, bir esiri tokatlayan hükümdarın yüzünün önünde, hayvanları avlayan ya da evcilleştiren egemen, bazen hayvan başlı kahramanlarla birlikte görünmeye devam etmektedir (AGMA: levha 112. 1485).

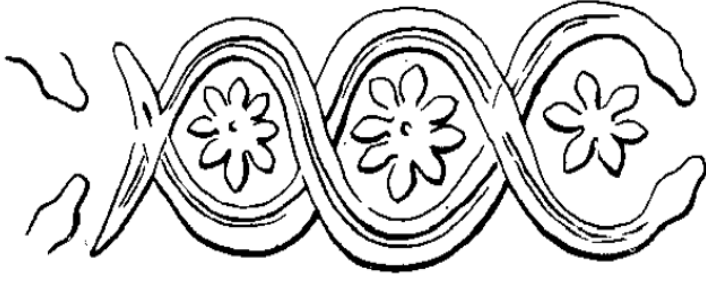
Susa/Sümer mühür sanatında çiçeğin kutsal bir varlık, kahraman ya da kral figürüyle ilişkilendirildiği bir başka gösterim türü de sunum, adak ya da ibadet sahneleridir. Uruk'ta bulunan hasarlı bir mühürde, saçları arkadan örülmüş büyük bir figür, yüzünün önünde 6 taç yapraklı çiçek bulunan ikinci bir figürün önünde kollarını kaldırmış şekilde sahnelenmektedir (AGMA: levha 13 bis.B). Ur'da keşfedilen, geçiş döneminden çok daha sonraki bir örnekte, örgülü saçlı, kolunu kutsal sembollerle çevrili bina cephesine (yukarıda tartışıldı) kadar uzatan benzer bir figüre yer verilmiştir. Bu figürün başının üstünde bir çiçek ve her iki yanında bir evcil hayvanın diğerine egemen olduğu bir tasvir yer almaktadır (AGMA: levha 62.831, 8 taç yaprak). Çiçek, bir Cemdet Nasr tabletindeki mühür üzerinde, adak taşıyan bir tören alayı ile bir arada da tasvir edilmektedir (AGMA: levha 122.1634, 7-9 taç yaprak).



Şekil 34= AGMA: levha 58.792



Şekil 35=AGMA: levha 119.1585



Şekil 36=AGMA: levha 14 bis.E

Benim görüşüme göre, bu çeşitli örnek kategorileri, Susa/Sümer mühür sanatındaki çiçeğin, açık ya da mecazi olarak, düzenli şekilde egemen figürlerin motifiyle ilişkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu nedenle, daha önce alıntılıdığımız, Susa'da keşfedilen bir Arkaik mühür üzerindeki, dairesel alanlar içinde üç çiçeği çevreleyen, iç içe geçmiş iki yılan gövdesinin çok önemli betimlemesinde (AGMA: levha 14 bis.E=şekil 36; 6, 8 ve 8 taç yaprak), bu sembolik desen, çiçek tarafından temsil edilen kahramanın, yılanların temsil ettiği karanlığın ve kötülüğün güçleri üzerindeki zaferini simgelediğine inanmak için iyi bir neden olduğuna işaret etmektedir. Bunun önemi tam da bu tasarımın, hepsi muhtemelen üslup özelliklerine göre Nakada IIIa Dönemi'ne tarihlenen, Yukarı Mısır'dan gelen üç fildişi bıçak sapının yani Berlin 15137 (ACB: levha XXXVI.51-2), University College London'daki Petrie Mısır Arkeolojisi Müzesi 16294 (şekil 37) ve Cebel et-Tarif (ACB: levha XXXIII.46-8; Cialowicz, bu cilt, şekil 9) altın kulplu bıçak sapının ön yüzünde yer almasından kaynaklanmaktadır. Cebel et-Tarif bıçak sapında yılanlar tıpkı Susa mühründe olduğu gibi iç içe geçmiş haldedir. Üst (kırık) ve orta çiçekler 6 taç yapraklıdır. Alttaki çiçekte, çiçeğin şemsiyesi bıçak sapının çıkıntısını oluşturacak şekilde genişletilmiş olup, 8 taç yapraktan meydana gelmektedir. Bu bıçak sapının ön yüzünde yılan gövdelerinin dışındaki alanda çiçekler yer almaktadır ve arka tarafa doğru devam ederek bir panterin bir geyiğe (?) vahşice saldırdığı, bir aslanın bir Afrika antilopuna vahşice saldırdığı, köpekgillerden bir hayvanın bir yaban domuzuna (?) saldırdığı ve Susa/Sümer tipi bir grifonun bir dağ geçişini arkadan takip ettiği bir sahnenin arka planını oluşturmaktadır (tanımlamalar için bkz. Cialowicz, bu cilt). Çiçeklerin bu devamlılığı, sahneler arasındaki kavram ve anlam birliğini vurgulamaya hizmet etmektedir. Yılanların kıvrımları arasındaki çiçekler, kraliyet hayvanlarının Set'in çöl yaratıkları üzerindeki hâkimiyetini simgelemektedir.

Berlin kırık bıçağının sapındaki simetri, yılanların vücutlarının da aynı şekilde üç sarmal gösterdiğini ve tıpkı Susa mühründe olduğu gibi kuyrukların çapraz olduğunu açıkça göstermiştir. Ancak burada, çıkıntı ortadaki bükümde yer almış ve benzetme, bu çıkıntının da bir çiçekle süslenmiş olabileceğine işaret etmektedir. Arka tarafta, geri kalanı kayıp halde bir çöl yaratığı olan kirpinin üzerinde, kraliyet canavarı olan güzel bir aslan gösterilmektedir. Petrie Müzesi'nin çok daha küçük ama ince bir şekilde oyulmuş bir parçası olan bıçağın sapında, 6 taç yapraklı iki çiçeği çevreleyen, boyunlarından çapraz olmayan ancak birbirine bakacak şekilde dışarı doğru bükülmüş yılan kıvrımları gösterilmektedir.⁹ Hem saldıran yaratık (kedigillerden?) hem de arka tarafta saldırıya uğrayan yaratık (birleşik) belirsizdir.¹⁰ Bununla beraber bu sahne yine açıkça Susa/Sümer mühürlerini anımsatmaktadır. Arkadaki hayvanın sembolik bir anlamı olduğu

⁹ Yılanların her ikisi de bu eserin üzerinde bölgeye ait engerek yılanının çift boynuzlarını açıkça göstermiştir. Bu nedenle flora ve fauna alanındaki diğer pek çok şey gibi Mısırlı sanatçı tarafından 'doğallaştırılmıştır'.

¹⁰ Nesnenin Barbara Adams ve benim tarafımdan incelenmesi, her iki canavarın vücutlarının siluet olarak temelde aslan gibi görünmesine rağmen, saldırıya uğrayan öndeki yaratığın bir su aygırı ya da hatta bir gergedan kafasına sahip olabileceğini göstermiştir. Arkadaki saldırganın vücudu doğal olmayan bir şekilde uzamıştır. Görünüşe göre yeleli, uzun yatay bir boynu ve oldukça belirsiz bir kafası vardır. Nesne artık daha fazla temizliğe ve korumaya tabi tutulmuştur.

yorumunun ilginç bir göstergesi, ayaklarının altında, Koptos'taki devasa Min heykellerinde, hem ilk Ashmolean heykelinde hem de Kahire heykelinde betimlenenlere tıpatıp benzeyen bir pteroceras kabuğunun varlığıdır (Williams, 1988).



Şekil 37. Petrie Müzesi Bıçağı (UC.16294).

Cebel et-Tarif altın sapın açık kanıtı ve Berlin 15137'den elde edilen dolaylı kanıtlar, New York Metropolitan Müzesi'ndeki Carnarvon bıçak sapının üzerindeki kabartmanın hasar görmüş, taç yapraklara sahip bir çiçekle süslendiğini göstermesi açısından çok önemlidir ve bu, şahlanmış bir aslanın üstün konumunu elinde tuttuğu bir hayvan halkasıyla çevrelenmiştir (ACB: levha XXXII.43-45; Cialowicz, bu cilt, şekil 8). Benim görüşüme göre bu, Edfu yakınlarındaki Ebu Zeydan'da bulunmuş Brooklyn Müzesi bıçak sapının (ACB: levha XXIX-XXX.39-40; Cialowicz, bu cilt, şekil 2) (Churcher, 1984; Needler, 1984: 268-271) ve Sevhaç'da keşfedilen Pitt-Rivers Müzesi bıçak sapının (ACB: levha XXXI.41-2; Cialowicz, bu cilt, şekil 3) hasarlı kabartmalarının da çiçeklerle süslenmiş olabileceği ihtimalini oldukça güçlendirmektedir. Pitt-Rivers ve Brooklyn bıçak saplarının her ikisinde de kabartma kısmında ve arka tarafta sıralanmış şekilde hayvan ve kuş tasvirleri yer almıştır. Tekil tasvirler belirgin biçimde Susa/Sümer mühürlerindeki gibi anımsatmıştır. Ancak bu hayvan tasvirlerinde herhangi bir avlanmaya işaret eden açık kanıtı ya da egemen figüre rastlanmadığından, egemenlik manasındaki figürün, kabartmanın üzerindeki çiçek motifi tarafından sağlandığı kanısındayım. Eğer bu doğruysa, o zaman Metropolitan Müzesi'nin çok hasarlı bıçak sapının kabartmasının da bir çiçekle süslenmiş olması muhtemeldir (ACB: levha XXXVII.53-4; Williams ve Logan, 1987: 245 ff.). Eğer öyleyse, bu, çiçeğin kraliyet tekne alaylarıyla ilişkili olduğuna işaret etmektedir (aşağıya bakınız). Kesinlikle çiçek şeklinde süslenmiş kabartmanın bulunmadığı tek bıçak sapı, Cebel el-İrak sapıdır (belki de yukarıda aslanlara hâkim olan kahraman figürünün varlığı nedeniyle) ve burada bile hayvanlar Carnarvon sapında olduğu gibi kabartmanın çevresine yerleştirilmiştir. Burada sahnenin dikey olduğu gerçeğini düşünürsek, şahlanmış bir aslanın kabartmanın hemen altındaki kırık bir tasvirde bir hayvana arkadan saldırması sahnelenmiştir.

Tüm bunlar birlikte ele alındığında, muhtemelen Nakada IIIa Dönemi'ne ait olan bıçak sapları, Susa/Sümer mühürlerinde teşhis ettiğimiz çiçek, şahlanan 'kraliyet' hayvanı ve kahraman/kral figürü arasındaki bağlantıyı etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır. Aşağı Nübye'deki Sayala'da Mezarlık 137'deki Mezar 1'de keşfedilen, aslanların çöl yaratıklarını takip ettiği ve bir filin iki yılını çiğnediği altın gürz sapında olduğu gibi, sıralanmış hayvanları gösteren diğer Nakada IIIa nesnelerinde hâkim bir figür

bulunmamaktadır. Ancak bu hâkim unsur tıpkı güzel, dalgalı pullarla kaplı bıçakların ritüelleştirilmiş kraliyet silahları olması gibi, kralın tutsaklarını öldürdüğü silah olan gürz tarafından temsil edilmiştir (Firth, 1927: 205, şekil 8; Whitehouse, bu cilt, şekil 2). Sıralanmış hayvanlar, Metropolitan Müzesi'nin fildişi tarağında (ACB: levha XXVIII.37-8; Cialowicz, bu cilt, şekiller 6-7) tek başına görüldüğünde bile, görünüşte savaş aletine benzemeyen bir nesne olmasına rağmen bu tür tarakların kraliyet şahsiyetlerinin saç süsü olarak kullanılmış olabileceği dikkate alınmalıdır (her iki taraftaki üst sırada, Sayala gürz sapındakiyle aynı fil motifinin, iki yılanı ayakları altına aldığı sahneye dikkat edin).

Son olarak, çiçeklerin bizzat hükümdarın bir ünvanı ya da ünvanının bir parçası gibi görüldüğü durumlar vardır. Muhtemelen bunların en eskisi, Nakada IIIa Dönemi'ne tarihlenen (Williams'ın tarihlemesi, buna katılıyorum) Mezarlık L'deki mezar 1'de keşfedilen Kustul tütsü kabının üzerindedir. Burada, Williams'ın Yukarı Mısır tacını takan bir kral ve serekh üzerinde bir şahin olarak restore ettiği kırık teknede hafif asimetrik olarak çizilmiş 9 taç yapraklı bir çiçek bulunmaktadır (Williams, 1986: 138 ff., levhalar 34, 38). Metropolitan bıçağının sapının ön yüzünde (Williams ve Logan, 1987: 245-272, şekil 1), yüksek arka kısma sahip bir tekne, yüzünün önünde 5 taç yapraklı bir çiçek bulunan, Yukarı Mısır tacını takmış, oturan bir figür ve onun altında, Narmer Paleti'nin ön yüzünün üst kısmında Kral Narmer'in önündeki payandada yer alan sembol tasvir edilmektedir (ACB: levha XCV. 169; Bard, bu cilt, şekil 5). Kralın başı ile ilgili olarak bu iki işaret, 7 taç yapraklı çiçek ve kral 'Akrep'in gürz başındaki akrep ile tamamen aynı konumdadır (Ashmolean E.3632; ACB: levhalar XCVII-XCIX. 172-6; Bard, bu cilt, şekil 4). Mısır dilindeki okunuşu ne olursa olsun, çiçeklerin bir şekilde kralı adlandırması ya da temsil etmesi gerektiğini, şüphe duyanlar bile kabul etmiştir. Son olarak, Narmer Paleti'nde, kralın sandaletlerini ve su testisini taşıyan hizmetçisi, 6 taç yapraklı bir çiçekle ve onun altında da hm 'hizmetçi' anlamına gelebilecek bir hiyeroglif ile belirtilmiştir (Gardiner, 1957: İşaret U36). Bu nedenle anlamı 'hükümdarın hizmetçisi' olmalıdır. Çiçek aslında kral için (okunuşu bilinmeyen) bir hiyeroglif görevi görmüştür. Akrep Gürzü ve Narmer Paleti'ndeki çiçekler en ayrıntılı Mısır örnekleridir ve yukarıda alıntılanan en iyi Susa/Sümer betimlemelerine en yakın olanlardır. Bunların bir 'festival' sahnesinde, bir cezalandırma sahnesinde ve bir zafer alayında ortaya çıkması anlamlıdır.

Böylece Nakada IIIa-Proto-Hanedanlık dönemlerine ait Mısır anıtları üzerinde yer alan çiçek, Williams ve Logan'ın 'Büyük Kraliyet Dönemi'nin çeşitli unsurları arasında bir bağlantı sağlar: av, zafer, esirlerin öldürülmesi, tekne alayı ve festival. Aynı zamanda Susa/Sümer mühürlerindeki hâkim kahraman figürleri ile Nakada III/Proto-Hanedanlık anıtlarındaki kral arasında bir bağlantı kurmaya olanak tanır. Ortaya çıktığı durumlar yani düşmanlara ve avlanan hayvanlara hükmetme sahneleri ile tören ve ritüel sahneleri yakından ilişkilidir. Bu nedenle çiçeğin incelenmesi, Mısır 'krallık mitolojisinin' Susa ve Sümer'e önemli şeyler borçlu olduğuna dair çarpıcı bir doğrulayıcı kanıt sunmaktadır.

5. Sonuçlar

1. Williams ve Logan'ın yaptığı gibi tartışmak doğruysa,¹¹ Nakada IId-IIIb eserleri üzerindeki motifler, Mısır 'krallık mitolojisinin' ana bileşenlerinin o dönemde zaten var olduğunu gösteriyorsa, o zaman Susa ve Sümer'deki 'ilahi-kahraman mitolojisini' yansıtan motiflerle karşılaştırılabilecek olanın tam da bu motifler olduğu kabul edilmelidir. Motiflerin Mısırlı sanatçıların ellerinde dönüştürüldüğünün farkına varmak da elbette aynı derecede önemlidir (vurgulayacak yerimiz olmadığı bir gerçek). Örneğin, serpopardlar ve grifonlar gibi mitolojik yaratıklar hariç, flora ve fauna Nil Vadisi'ndekilere dönüştürülmüştür.

¹¹ Williams ve Logan, 1987. Bu yazarların iddialarının genel geçerliliği ile aynı fikirde olmak için tüm bu ayrıntılı yorumlarını kabul etmek gerekli değildir ve ben de bunu yapmıyorum.

2. Nakada III Dönemi'nde Mısır ve Aşağı Nübye'de Sümer silindir mühürlerinin kanıtlanmış varlığı ve bunların yerel taklitleri (Boehmer, 1974; bu yazıda tartışılmamıştır) pekâlâ bireylerin ya da grupların sıradan bir araya gelmeleri düzeyindeki ticari ilişkilerin ya da temasların sonucu olarak kabul edilebilir. Susa/Sümer'in 'kahraman mitolojisi' ile Mısır'ın 'krallık mitolojisi' arasında tartışılan benzerliklerin önerdiği karşılıklı ilişkinin bu şekilde ortaya çıkması pek mümkün değildir. Bu, normalde kültürel mirasların yeni bir oluşum meydana getirmek üzere bir araya geldiği bir yerde ve zamanda gerçekleşmesini bekleyeceğimiz türden fikir ve sembollerin aktarımından kaynaklanmış olmalıdır.

3. Bu dönemde Mısır'ın ne Susa ne de Sümer üzerinde tamamlayıcı bir etkisinin bulunmadığı göz önüne alındığında, orada böyle bir kaynaşmanın gerçekleşmiş olması mümkün değildir. Aslına bakılırsa, en çarpıcı ve en eski benzerliklerden bazılarının Sümer'den ziyade Susa'yla olması, Mısır'a etkinin Sümer aracılığıyla değil, başka bir aracı vasıtasıyla geldiğini pekâlâ akla getirebilir.

4. Gerçek şu ki; en azından mevcut bilgilere dayanarak, Susa/Sümer benzerliklerine sahip motiflerin yer aldığı Mısır eserlerinin ağırlıklı olarak Yukarı Mısır/Aşağı Nübye kökenli olduğu gerçeği,¹² böyle bir aracının Fars Körfezi, Hint Okyanusu ve Kızıldeniz yoluyla ya da Arabistan üzerinden Susa ile Mısır arasındaki bazı güney rotalarında var olabileceği fikrinin hemen göz ardı edilmemesi gerektiğini öne sürüyor. Bu bağlamda, yakın zamanda Rice (1990: 242-263) tarafından güçlü bir şekilde işaret edilen, Güneydoğu Arabistan'daki bu motiflerin bazılarıyla ilgili çarpıcı benzerlikler, henüz kanıtlanmış olmaktan ziyade akla yatkın olsa da pekâlâ oldukça anlamlı olabilir. Elbette, Nakada III Dönemi'nde Levant ile Nil Deltası ve dolayısıyla Yukarı Mısır arasındaki temas ve ilişkilere dair kanıtların her yeni keşifle etkileyici bir şekilde arttığı rahatlıkla kabul edilmelidir.¹³ Kaiser (1990) gibi son derece saygın akademisyenler, Sümer motiflerinin Suriye'ye ulaşmanın doğru yolunu bulması nedeniyle Susa/Sümer benzerliklerini bu etkileşimin bir parçası olarak görüyorlar. Benim şu andaki görüşüm, bu çok önemli ticari bağlantıların başlangıçta Levant ile Delta arasında olduğu ve Nakada kültürünün Memfit bölgesine ve Nakada IIIa Dönemi'ndeki Delta'ya yayılmasından sonra Yukarı Mısır'a sızdığı yönünde. Hâlbuki ben yukarıda tartışılan törensel eserler üzerindeki motiflerin, Susa/Sümer'den oldukça farklı bir karakterin, muhtemelen fikir ve inanç düzeyinde kültürel kaynaşmanın gerçekleşmiş olabileceği, henüz keşfedilmemiş güneyli bir aracı sayesinde Yukarı Mısır ve Aşağı Nübye üzerindeki etkisinin sonucu olduğunu düşünüyorum.

Kazılardan elde edilen yeni kanıtlar bu tür tahminlerin asılsız olduğunu kanıtlayabilir. Ancak umarım, bilim insanlarına ve öğrencilere, Nakada kültürünün şüphesiz yerli bir kültür olmasına ve Petrie'nin 'Hanedan Irkı' tezinin onu sunduğu biçimlerde savunulamaz olmasına rağmen yine de Nakada kültürünün Susa ve Sümer ile olan bağlantısına yaptığı vurgunun, buna ilk dikkat çektiği zamanki kadar geçerliliğini koruduğunu hatırlatmış olurum.¹⁴

¹² Bunun istisnaları Kahire paleti (Jd'E 60579=Petrie, 1953: levha H 23-4), Munacat parçası (Fischer, 1958: 77 ff.) ve muhtemelen Louvre paletidir (Fischer, 1958: 86 ff.). Delta'daki bu istisnalar delillerin dengesini tamamen değiştirecektir. Ancak bu durum şu anda Yukarı Mısır'ın lehinedir (aslında bu parçalar Aşağı Mısır'a ulaşmış olabilir).

¹³ Ekim 1990'da Kahire'de düzenlenen 'Geçiş Sürecinde Nil Deltası' başlıklı Kahire Konferansı'nda sunulan bildirilerde ve tartışmada çok iyi vurgulandığı gibi.

¹⁴ Bu makaledeki bazı görüşler, 1976 gibi uzun bir süre önce Harvard Üniversitesi Peabody Müzesi'nde düzenlenen, bilgilendirici yorum ve eleştirilerden yararlandığım bir dizi seminerde oldukça farklı bir biçimde sunulmuştur. Bu makalenin hazırlanmasındaki çeşitli yardımlarından dolayı bayan Barbara Adams ve Dr. Mark Collier'a minnettarım.

Kaynakça

- Amiet, P. (1980). *La Glyptique Mesopotamienne Archaique*. Paris: CNRS. (AGMA in text).
- Asselberghs, H. (1961). *Chaos en Beheersing. Documenten uit aeneolitisch Egypte*. Leiden. (ACB in text).
- Boehmer, R. M. (1974). "Das Rollsiegel in prädynastischen Agypten", *Arch.Anz.*, 4, 495-514.
- Churcher, C. S. (1984). "Zoological Study of the Ivory Knife Handle from Abu Zaidan", in W. Needler, *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*. Brooklyn, 152-169.
- Firth, C. M. (1927). *The Archaeological Survey of Nubia, 1910-11*. Cairo.
- Fischer, H. G. (1958). "A Fragment of Late Predynastic Egyptian Relief from the Eastern Delta", *Artibus Asiae*, 31, 64-88.
- Frankfort, H. (1939). *Cylinder Seals*. London.
- Gardiner, A. (1957). *Egyptian Grammar*. Third ed., Oxford.
- Hoffman, M. A. (1980). *Egypt before the Pharaohs*. London.
- Kaiser, W. (1957). "Zur inneren Chronologie der Naqadkultur", *Archaeologia Geographica*, 6, 69-77.
- Kaiser, W. (1990). "Zur Entstehung des gesamtägyptischen Staates", *MDAIK*, 46, 287-299.
- Kantor, H. (1965). "Egypt and its Foreign Correlations", R. W. Ehrich (Ed.). *Chronologies on Old World Archaeology*. Chicago.
- Needler, W. (1984). *Predynastic and Archaic Egypt in the Brooklyn Museum*. Brooklyn.
- Petrie, Hilda (1953). *Ceremonial Slate Palettes*. London: BSAE 66b.
- Petrie, W. M. F. (1939). *The Making of Egypt*. London.
- Rice, M. (1984). *Egypt's Making*. London: Routledge.
- Williams, B. B. (1986). *The A-Group Royal Cemetery at Qustul: Cemetery L*. Chicago: University of Chicago Oriental Institute Nubian Expedition 3.
- Williams, B. B. and Logan, T. J. (1987). "The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery before Narmer", *JNES*, 46, 245-285.
- Williams, B. B. (1988). "Narmer and the Coptos Colossi", *JARCE*, 25, 35-59.