



ANKARA UNIVERSITY
PRESS

ANADOLU ANATOLIA
JOURNAL OF THE ARCHAEOLOGY DEPARTMENT



Anadolu Anatolia 50, 2024, 237-268
DOI: 10.36891/anatolia.1563848

Araştırma Makalesi
Research Article

THE PARTHO-ROMAN RELIEFS FROM TUR ABDİN: ROCK-CUT RELIEFS OF BEGANİ

TUR ABDİN'DEN PARTH-ROMA DÖNEMİ KABARTMALARI: BEGANİ KAYA KABARTMALARI

Ramazan **BOZKURTAN**¹

Mehmet **ŞAN**²

¹Sorumlu Yazar/Corresponding

Author: Ramazan Bozkurtan (RA, MA),
Batman University, Faculty of Arts and
Sciences, Department of Archaeology
72000 Batman / TÜRKİYE
E-Posta: ramazan.bozkurtan@batman.edu.tr
ORCID: 0000-0003-2447-8685
ROR ID: <https://ror.org/051tsqh55>

²**Yazar/Author:** Mehmet Şan,
Ministry of Culture and Tourism,
Mardin Museum
47100 Mardin / TÜRKİYE
E-Posta: mehmetshan4721@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4589-5851
ROR ID: <https://ror.org/04zsc3j83>

Başvuru Tarihi/Submitted Date:

09.10.2024

Kabul Tarihi/Accepted Date:

06.11.2024

Yayın Tarihi/Published Date:

20.12.2024

Atıf/Cite as: Bozkurtan R. – M. Şan
2024. "The Partho-Roman Reliefs from
Tur Abdin: Rock-Cut Reliefs of Begani /
Tur Abdin'den Parth-Roma Dönemi
Kabartmaları: Begani Kaya Kabartmaları"
Anadolu Anatolia 50: 237-268
DOI: 10.36891/anatolia.1563848

Keywords: Northern Mesopotamia, Tur Abdin, Adiabene, Rock-cut
Reliefs, Partho-Roman Period

Abstract: This paper analyses the Begani rock reliefs, crucially two groups of depictions reflecting the complex cultural and artistic interactions of the Partho-Roman period in northern Mesopotamia. The study investigates the strong links between the Parthian and Mesopotamian artistic traditions through reliefs and focuses on the iconographic elements that characterise this period, such as clothing, postures, and weapons. The analysis indicates that the Begani reliefs have common features with sculptural works from prominent artistic centres such as Edessa, Hatra and Palmyra, pointing to a broader cultural network in the region. The synthesis of local traditions in the depicted garments, including tunics and trousers, demonstrates the widespread influence of these artistic expressions across different regions. Furthermore, by evaluating the reliefs in the context of the kingdom of Adiabene, the paper highlights the Adiabene kingdom's role as a major regional power, which probably influenced artistic production in neighbouring principalities. The influence of the Parthian Empire and subsequent Roman control has been recognised as crucial in shaping the region's artistic landscape. Despite the difficulties posed by the damage suffered by the reliefs, which made it challenging to identify the figures, the details provide insight into the artistic transformations of the period. The results emphasise the importance of further research into the iconography of the Begani reliefs and their relationship with other regional works. This approach aims to improve our understanding of the social and religious contexts of the sculptural traditions of northern Mesopotamia and their interrelationships within the framework of artistic production in the region.

INTRODUCTION

Tur Abdin is a region of rich cultural heritage that has been under the influence of many civilizations since ancient times. This study aims to shed light on the region's art history and cultural interactions by examining the Begani reliefs dated to the Partho-Roman period. Mardin Museum staff members informed us of a group of tomb reliefs located to the north of Mardin. Pursuant to a visit to the area, we decided to study these reliefs, which had not previously been published. The only document regarding these reliefs is a photograph of Begani I reliefs taken by Wießner¹. The focus of this study is to reveal the Near Eastern, Parthian, and Roman influences through the iconographic analysis of the figures on these reliefs. In ancient Iran, rock-cut reliefs and monumental rock-carved inscriptions were usually executed under the patronage of kings, and this privilege, which was exclusive to kings during the Achaemenid Period, was also used by nobles and the rich during the Seleucid and Parthian periods². In ancient northern Mesopotamia, wealthy individuals wishing to build tombs could choose from diverse alternatives such as rock-cut chamber tombs, *tumuli*, and tower tombs, the most common of which were rock-cut chamber tombs, usually with one or two chambers³. The Begani reliefs and tombs pre-

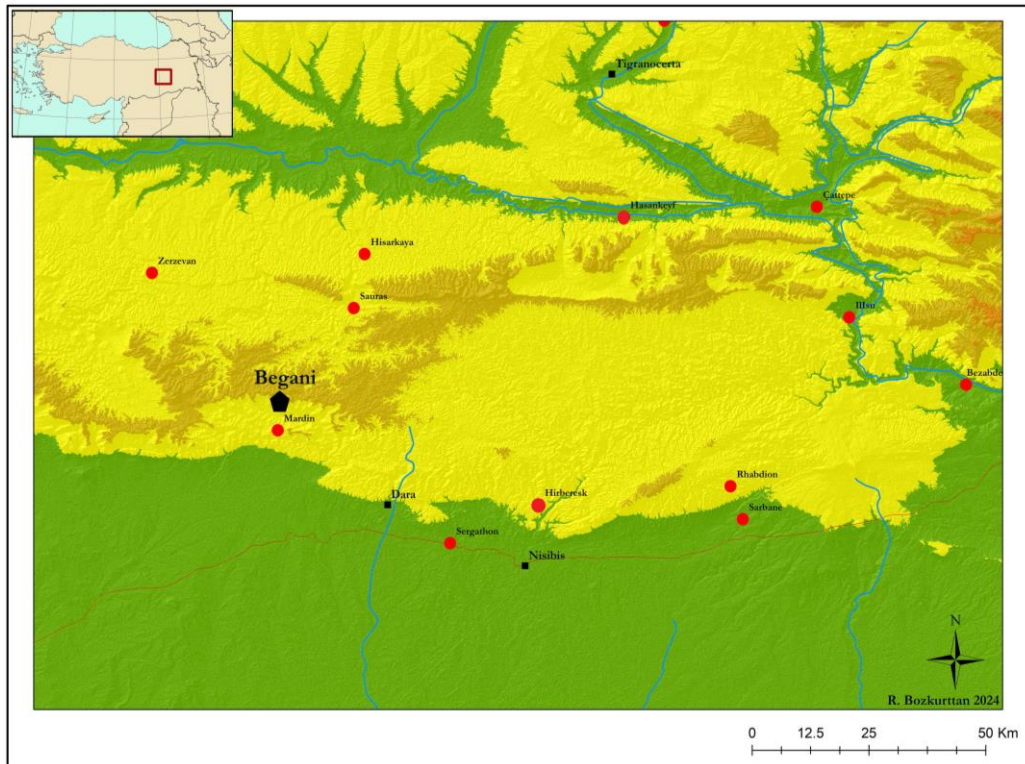


Fig. 1: Location of the Begani Reliefs (Produced with Esri Inc. ArcMap version 10.5).
Begani Kabartmalarının Konumu (Esri Inc. ArcMap sürüm 10.5 ile üretilmiştir, R. Bozkurttan).

¹ Wießner 1980, 115, Abb. 39.

² Canepa 2021, 222, fn. 12.

³ Bobou et al. 2023, 2.

sent regional reflections of such funerary architectural traditions and artistic forms. Methodologically, the study has two main approaches. First, the posture of the figures, their clothing and the weapons they carry have been iconographically analysed. Second, the historical and cultural context of the reliefs has been evaluated by comparing them with other works of the same period. The abrasion and damage on the reliefs also provide an important research area for understanding the original forms of the works. In particular, whether the iconoclastic acts prevalent in Late Antiquity were responsible for this damage has been discussed. Focusing on how cultural interactions in the region shaped artistic production, this paper is the first attempt to present the Begani reliefs in Tur Abdin to academic circles.

LOCATION

The Begani Necropolis, and the rock-cut reliefs within it, are located in a rocky area in the Begani locality of the Hamzabey quarter, Artuklu district, Mardin province, approximately 14 km north of Mardin city centre. The *necropolis* is located in the southwest of the Tur Abdin Mountains, in the middle of the Rabat, Zerzevan, Savur, Fafi and Dara fortresses that arc from west to east, and 14 km directly north of Mardin Castle (Fig. 1).

DESCRIPTION

Necropolis

The settlement of the *necropolis*, which is registered as the first degree archaeological site of "Begani Settlement and Necropolis Area", is located on the karstic rocky hill to the north of the *necropolis*. The settlement, like most fortresses and settlements in Tur Abdin, is on a rocky promontory between two converging valleys⁴. There are ruins of buildings preserved up to the foundation level and cisterns carved into the bedrock. The *necropolis* consists of rock-cut tombs of different plans, dimensions and sizes carved into the bedrock in the south, east and west of the gently inclining slope forming an arc to the south of the settlement. Traces of quarrying suggest that this area was previously used as a quarry. This practice has been observed in many *necropoleis*, rock-cut tombs, monumental tombs and *tumuli* in Northern Mesopotamia⁵. Access from the settlement to the rock-cut tombs is provided by a 22.70 m long and 3.50 m wide road to the east of the *necropolis*, which is partly carved into the bedrock, and the remainder stone-paved (Fig. 2).



Fig. 2: Rock-Cut Road near the Begani Reliefs.
Begani Kabartmaları Yakınında Anakayaya Yontulmuş Yol
(R. Bozkurttan).

⁴ Bell 1913, 61-62; Bell – Mango 1982, 27-29.

⁵ Segal 1953, 97-119.

Most of the paved part is now destroyed. The rock-cut tombs in the *necropolis* generally have two chambers, with two *klinai* under *arcosolia* in the front room and three *klinai* under *arcosolia* in the back room. Depending on the topographical position of the tombs, they may have an arched entrance on flat ground, a staircase carved into the bedrock to go up, or a sloping *dromos* to go down. The entrance of the rock-cut tombs is usually an arched entrance carved into the bedrock, whereas the door to the backroom has a straight lintel.

The architectural characteristics of two rock-cut tombs with reliefs, which constitute the subject of this study, will be described in detail further below. The reliefs on the upper part of the entrances of these tombs named Begani I and II were classified as Begani I A-B, and II A-B.

Begani I

The reliefs of Begani I depict two armed men in niches formed by rounded arches on the southern side of a 3 m high isolated rock protruding from the surrounding rock mass. There is a rock-cut tomb with two chambers, whose entrance is aligned with the reliefs, under this rock (Fig. 3).

Begani I-A depicts a man/soldier in low relief in the larger niche to left. The roughly carved arched niche measures 1.69 m in height, 0.69 m in width and 0.15 m in depth. Figure IA measures 1.60 m in height, 0.75 m in width and 0.10 m (average) in depth. The relief has suffered intense climate-related damage. The figure's face is damaged and completely worn. There is a 5 cm diameter, 3 cm deep cavity in the centre of the face, which is clearly a later intervention. Physiognomic features cannot be distinguished due to damage. There are deep cracks on the chest and dense breaks and fractures, especially on the left side of the figure. Most of the right arm, the right foot from the ankle and the front part of the left foot are missing. The lower left part of the niche was probably destroyed by illegal excavators. The body and head of the figure are depicted frontally. The figure's right arm is bent at the elbow, holding the spear standing vertically on the right side. The left arm is holding the hilt of a sword hanging from the left hip⁶. Only a small part of the sword belt is visible; the rest cannot be distinguished due to erosion. Although the details of the figure's clothing are mostly missing, the long tunic's concave hemline terminating at the right end in a triangular form can be distinguished. The trousers, on the other hand, are narrowly cut and tightly wrapped around the leg, but the slightly bending folds hanging downwards are clearly indicated.



Fig. 3: View of the Begani I Reliefs from the South.
Begani I Kabartmalarının Güneyden Görünümü (R. Bozkurttan).

⁶ For the typology of swords, see Winkelmann 2013.

Begani I-B is the second relief of a man/soldier in low relief in a smaller niche on the right side. The arched niche where the figure is placed measures 1.44 m in height, 0.69 m in width and 0.20 m in depth. Figure IB measures 1.38 m in height, 0.68 m in width and 0.10 m in depth. The relief is relatively better preserved than figure IA. However, intense climate-related damage is also observed on this figure. Bunches of hair extend to the nape of the neck. Since the face is completely damaged, physiognomic features cannot be distinguished. A deep crack extending horizontally at the top of the niche, aligned with the figure's head, detached the part above the forehead. There are breaks on the lower left side of the niche where the tips of the feet and the lower part of the spear touch the ground. There are deep cracks on the chest and dense breaks and fractures, especially on the left side of the figure. The figure's surface is very worn. The figure is depicted frontally. The right arm is bent at the elbow, holding a vertically positioned spear. The left hand is grasping the hilt of a sword hanging from the left hip. The sword belt hanging down from the right side of the waist extends towards the left side. There is a horizontal tunic belt at the waist. Although the details of clothing are mostly missing, the skirt's concave hemline terminating at the left end in a triangular form can be distinguished. The leggings, on the other hand, are tightly wrapped around the leg, but the U-shaped folds diagonally hanging downwards are clearly indicated (Fig. 4a-b).

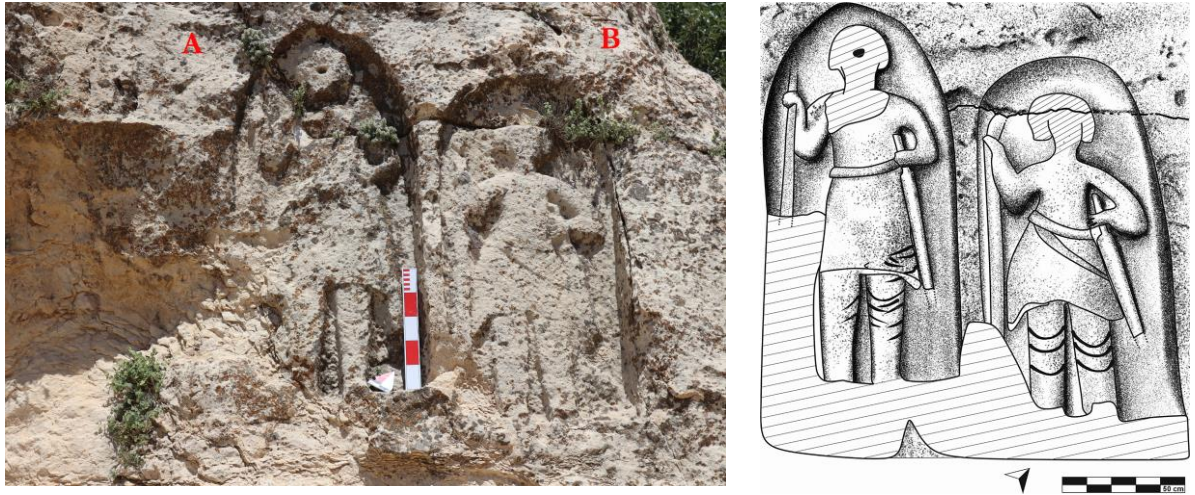


Fig. 4a-b: Details and Drawing of Begani I-A and I-B Figures.
Begani I-A ve I-B Figürlerinin Detayları ve Çizimi (R. Bozkurttan).

Begani I Tomb

The two-chambered tomb, carved below the ground level of the rock bearing the reliefs, extends in a northwest-southeast direction. The entrance of the tomb opens towards the south-east. There is a square forecourt measuring 4.30 x 4.30 m and 0.30 m deep in front of the entrance of the rock-cut tomb, before the *dromos* (Fig. 5a). The forecourt connects to the *dromos*, which is 1.17 m wide and 3.78 m long. The open *dromos* is carved into the bedrock from the southeast to the northwest - starting from a depth of 0.30 m to a depth of 2.50 m - leading to the rock-cut tomb's entrance. The front part of the two-sectioned entrance is enlivened by an arch roughly carved into the bedrock. The arched section measures 1.46 m in height, 1.15 m in width



Fig. 5a-b: Plan of the Rock-Cut Tomb at Begani I and *Kline* with *Arcosolium* from the Rock-Cut Tomb at Begani I. Begani I Kaya Mezarının Planı ve Begani I Kaya Mezarında *Arcosolium*’lu *Kline*. (R. Bozkurttan).

and 0.30 m in depth. The rectangular door following the arched section measures 1.04 m in height and 0.70 m in width. The first chamber, 0.25 m below the threshold level of the rectangular door, is descended by a single step carved into the bedrock measuring 0.22 m in height, 0.85 m in width and 0.32 m in depth. The first burial chamber measures 3.85 m wide, 2.82 m deep and 2.04 m high. The *kline* with *arcosolium* in the southwest of the chamber measures 2.14 m wide, 1.10 m high and 0.70 m deep (Fig. 5b). The height of the *kline* from the floor is 0.92 m. The height of the *kline* with *arcosolium* on the northeast wall from the floor is 0.95 m. It measures 2.30 m in width, 1.19 m in height and 0.70 m in depth. A two-sectioned door leading to the second chamber, similar to the first door of the rock-cut tomb, was carved in the centre of the northwest wall of the first chamber. The roughly carved arched section of the door is 1.94 m high, 1.52 m wide and 0.32 m deep. The rectangular entrance measures 1.55 m in height, 0.78 m in width and 0.40 m in depth. The second room is 2.78 m deep, 2.58 m wide, and 2.02 m high and close to square in plan. The roughly carved square *kline* on the southwest wall of the second room measures 2.30 m wide, 1.12 m high and 0.82 m deep. The height of the *kline* from the floor is 0.78 m. The *kline* on the northwest wall, which was initially carved in square form and later completed with a rough arch, is 0.75 m above the floor, 2.11 m wide, 1.22 m high and 0.78 m deep. There is a section carved and left unfinished on the north-eastern wall of the chamber 0.75 m above the floor measuring 0.30 m deep, probably designed as the third *kline* of the burial chamber.

Begani II

The reliefs of Begani II are situated about 80 meters west of the reliefs of Begani I. The Begani II reliefs depict a seated woman and a frontal male figure making an offering, probably a boy, in two niches formed by rounded arches on the south-eastern side of a high rock cut out of the surrounding rock. Beneath this rock is a tomb with two chambers, the entrance of which is in line with the reliefs (Fig. 6-7).



Fig. 6: View of the Begani II Reliefs from the Southeast.
Begani II Kabartmalarının Güneydoğudan Görünümü (R. Bozkurttan).



Fig. 7: Entrance of Rock-Cut Tomb at Begani II and the Reliefs from the Southeast.
Begani II Kaya Mezarının Girişi ve Kabartmaların Güneydoğudan Görünümü (R. Bozkurttan).



Fig. 8a-b: Entrance of Rock-Cut Tomb at Begani II, Details and Drawing of Begani II-A Figure.
Begani II Kaya Mezarının Girişi, Begani II-A Figürünün Detayları ve Çizimi (R. Bozkurtan).

Begani II-A is a female figure seated on a throne on the left side, directly above the entrance of the rock-cut tomb⁷. The roughly carved arched niche where the figure is placed measures 1.72 m in height, 0.86 m in width and 0.35 m in depth. Figure IIA measures 1.23 m in height, 0.66 m in width and 0.17 m in depth. The whole body and head of the figure are shown frontally. The height of the seated figure is approximately the same as the height of the niche where it is placed. This positioning gives the impression that the throne the figure was seated on is on a platform 0.45 m high. However, the damage prevents us from reaching a definite conclusion. The relief suffered intense climate-related damage. The face is completely eroded and most of the body is worn. Details of the dress and the physiognomic features cannot be distinguished. However, she is wearing a high pointed hat over which is draped a mantle (Fig. 8a-b).

Begani II-B relief is on the right side of relief II-A. It depicts two figures: a male figure making an offering shown frontally and probably a boy, only the legs of whom have been preserved. The arched niche holding the figures measures 1.82 m in height, 1.10 m in width and 0.40 m in depth. Figure II-B measures 1.71 m in height, 0.62 m in width and 0.10 m (average) in depth. The relief is slightly better preserved than figure II-A; however, it has also been subjected

⁷ For similar examples, see Ambos 2003, Abb. 4.



Fig. 9a-b: Details and Drawing of Begani II-B Figure.
Begani II-B Figürünün Detayları ve Çizimi (R. Bozkurttan).

to intense climate-related damage. The hair of the figure extends in bunches to the nape of the neck. Since the face is completely worn, physiognomic features cannot be distinguished. There are deep cracks on the lower part of the body to the right of the niche. The surface of the figure is badly eroded. The whole body and head of the figure are shown frontally. The figure extends his right arm to the square-shaped, 0.79 m high, 0.40 m wide altar on his right side. The altar has a square base and a square capital. His left arm holds the hilt of a sword hanging from his left thigh. The details of the figure's costume have largely disappeared. The only indication suggesting he wears loose trousers is the traces of a downward fold on the lower leg. The shoes are pointed, and both feet are shown frontally. The only preserved part of the boy is the partly seen legs. The details of trousers and shoes are hardly distinguishable due to climate-related damage (Fig. 9a-b).

Begani II Tomb

The two-chambered tomb, carved below the ground level of the rock bearing the reliefs, extends in a northwest-southeast direction. A roughly carved step, now largely destroyed, provides access to the tomb entrance opening towards the southeast. After the step, a 0.50 m deep and 1.10 m wide smoothly carved threshold leads to the *dromos*. The *dromos* is carved into the bedrock to a depth of 1.80 m and measures 0.96 m wide and 2.40 m long. The front part of the

two-part entrance was enlivened by a crescent-shaped arch. The arched section measures 1.60 m in height, 1.01 m in width and 0.42 m in depth. The rectangular entrance door of the tomb measures 1.01 m in height and 0.67 m in width. There is a slot for a *tabula ansata* 0.70 m wide, 0.15 m high and 0.07 m deep at the top of the entrance door. No inscription has survived to the present day, but the slot suggests there was an inscription written on wood or bronze regarding the tomb and the reliefs. Just above the *tabula ansata* is a semicircular niche measuring 0.26 x 0.14 m and 0.09 m deep. The rectangular space where the entrance door opens is 1.80 x 3.45 m in size and 1.72 m in height. The northeast and southwest walls of the room are half-carved, and the *klinai* inside are incomplete. These unfinished elements indicate that the space was planned for later use or that there was a change in the building programme of the rock tomb during the construction process. A rectangular doorway with a threshold 0.25 m above the floor, 0.77 m wide and 1.37 m high provides access from this chamber to the main burial chamber. The main burial chamber is 1.80 m high, 2.45 x 2.40 m in size and almost square in plan. There are *klinai* with *arcosolia* on the northwest, northeast and southwest walls of the chamber. The *klinai* and arches exhibit average stonework. The *kline* to the southwest is 0.66 m above the floor, 1.91 m wide and 0.71 m deep. The arch height of the *kline* is 1.20 m. The *kline* to the northeast wall is 0.72 m above the floor, 2.34 m wide, 0.77 m deep. The arch height of the *kline* is 1.03 m. The *kline* on the northwest wall is 0.79 m above the floor, 1.72 m wide and 0.77 m deep. The arch height of the *kline* is 0.99 m. No decorations or inscriptions were found in the burial chamber. The burial chambers were used as warehouses and barns until recently, therefore, no remains have survived to the present day (Fig. 10).

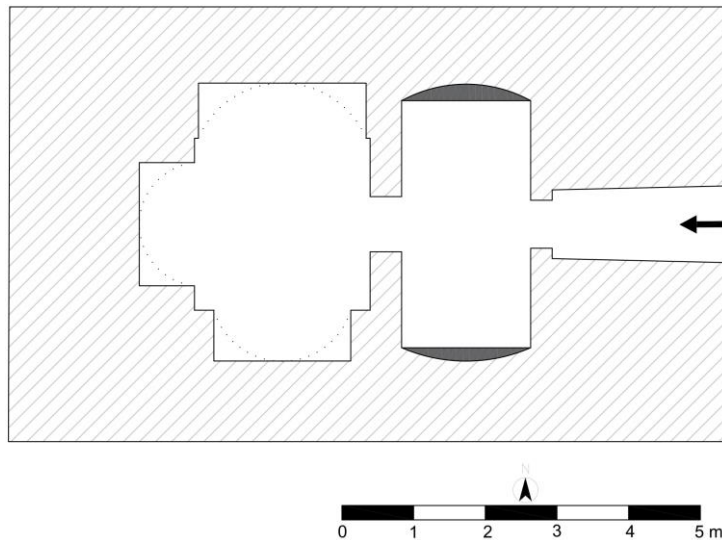


Fig. 10: Plan of the Rock-Cut Tomb at Begani II.
Begani II'deki kaya mezarının planı (R. Bozkurttan).

EVALUATION

The damage to the reliefs makes it challenging to distinguish the physiognomic features of the figures, however, they can be evaluated based on clothing, hairstyles, and the weapons they carry. Although the level of vandalism perpetrated on the Begani II reliefs is not clear, the figures of the Begani I reliefs -especially their faces- are believed to be damaged by human hands. The clothing shows local characteristics that are far from Greco-Roman fashion⁸. The male figures have the iconography of a full frontal pose common in the sculpture and mosaic art of Edessa, Palmyra, Hatra, and in the Parthian and Mesopotamian worlds in general⁹. Artists in the Near East depicted the head and the feet in profile before the era of Alexander the Great¹⁰. Although the origin of frontality in reliefs and statues found in Mesopotamia is a subject of debate, the first frontal representations associated with Iran date to the third century BC¹¹. The main centres where frontal representations were produced were Dura Europos, Palmyra and Hatra¹². The frontality creates a powerful presence: the figures are not simple representations but a god, worshipper, or deceased individual gazing directly at the viewer and inviting adoration or reverence¹³.

The male figures on the reliefs are dressed in belted long-sleeved tunics and trousers as are the figures in the sculptural works, wall paintings and mosaics from Edessa¹⁴, Hatra, Dura Europos and Palmyra. The trousers of the male figures of Begani I are more narrowly cut than those of the offering figure of Begani II.

The reliefs at Tang-e Sarvak in Khuzestan Province, Iran, bear a close iconographic resemblance to the Begani I-A and B reliefs¹⁵. The depiction of a man shown frontally making an offering on the Parthian Stone at Bisotun shares iconographic similarities with the Begani II-B relief. These offering scenes were common in Hellenistic and Roman Near Eastern art¹⁶. What distinguishes these two reliefs is not just the shared motif of a man making an offering, but the specific iconographic details, such as the costume and posture of the figures. The inscription on the Bisotun rock indicates an association with the Arsacid dynasty. Unlike Begani II-B, the surrounding figures at Bisotun are depicted as priests and vassal rulers, adding further context to the scene. This reflects a pattern similar to that seen in Roman Greater Syria, where locally produced funerary art, such as statues and reliefs, exhibited a wide range of styles and variations, with each region of this vast area developing its own distinctive modes of artistic production¹⁷.

⁸ Bobou et al. 2023, 9.

⁹ Rostovtzeff 1935, 236.

¹⁰ Hopkins 1936, 187.

¹¹ Rostovtzeff 1935, 238-239.

¹² Gawlikowski 1979, 323-324.

¹³ Gawlikowski 1979, 325.

¹⁴ Several examples of three-dimensional armed male funerary statues shown wearing tunics and trousers and carrying weapons in Edessa and its surrounding areas share a similar typology with the Begani I reliefs. For weapon typologies, see Winkelmann 2009; Winkelmann 2006; for examples of statues, see Segal 1970; Çetin 2017; Demir 2019; Çobanoğlu 2013; Jacobs – Maischatz-Schütte 1999; Jacobs – Maischatz-Schütte 2006; Blömer 2019; Blömer 2022; Bobou et al. 2023.

¹⁵ Kawami 2013, fig. 38.9.

¹⁶ Kawami 2013, 755, fig. 38.3.

¹⁷ Blömer 2019, 45.

The Begani I-A and B reliefs are especially distinctly Parthian in their forms, frontal postures, long tunics and trousers, and the distance between the feet of some figures¹⁸. Reliefs depicting figures in frontal posture holding spears and swords are also known from Dura Europos. The relief of the god Nebo¹⁹ in the *naos* of the Temple of the Gadde and the reliefs at the entrance of the Temple of Zeus Megistos, which are thought to depict a god, are iconographically similar to the Begani I reliefs. A group of reliefs in the Temple of Allat, built by king Sanatruq I of Hatra and dated to the late second century AD, depicts male figures with spears in frontal posture, thought to be gods, and are also iconographically similar to the Begani I reliefs²⁰. The orientation of the feet of the Begani I-A, B reliefs is not clear due to damage; however, they were probably depicted frontally. The intact feet of the Begani II-B relief are depicted in full frontal view. According to Colledge the sculptors of Palmyra adopted the common Greek position of one foot in frontal view and the other in profile from the mid-50s AD onwards. He suggests that the frontal orientation of both feet may be unique to the Near East²¹. The closest surviving example having feet intact and exhibiting this pattern (one foot shown frontally and the other in profile) is seen in the two figures on the Finik relief in Güçlükonak, Şırnak²².

The men's costume consists of a belted tunic or mantle and trousers, which was generally thought to be unique to the Parthians for many years²³, is known to have been used in a large part of the Near East and to have varied from region to region, as recent studies have shown²⁴. Beyond Parthia, figures dressed in tunics began to appear in Dura Europos and Palmyra from the first century AD onwards²⁵. Gawlikowski suggests that the sculpture produced in the region between the Tigris and Syria in the second and third centuries AD was rooted in local traditions and followed regional trajectories²⁶. This costume was also adopted and modified by the Commagene kings²⁷. Towards the end of the Parthian period, its popularity grew so much that it is depicted in highly ornate and elaborate forms in the art of Hatra, Dura Europos and Palmyra²⁸. Although they do not share the exact details of clothing, the figures making offerings on Roman *stelae* in northern Syria have similar postures²⁹. Images of gods at Palmyra, although sometimes depicted in civilian clothes, revealed their divine identity through their postures, symbolic elements and specific garments; from the early first century AD, the raised arm holding a spear or sceptre and military symbols became the defining signs of divinity; the divine costume is generally Greek in style, but in some cases, the everyday clothes of the local population were also used³⁰.

¹⁸ Kawami 2013, 758.

¹⁹ Downey 1977, cat. no. 48; Mathiesen 1992, 201, fig. 61.

²⁰ Al-Salihi 1985, 133, 141, fig. 41-42, 50a.

²¹ Colledge 1976, 133.

²² Nogaret 1984, 257-266.

²³ Rostovtzeff 1935, 157-303.

²⁴ Blömer 2022, 156.

²⁵ Curtis 1988, 286-287.

²⁶ Gawlikowski 1979, 325; Blömer 2022, 156.

²⁷ For the clothing characteristics of the sculptural works of Mount Nemrut, see Brijder 2014, 314-382.

²⁸ Curtis 2017, 53; for examples of Parthian influence at Hatra, Dura Europos and Palmyra, see Curtis 1988, 182-260.

²⁹ Blömer 2014, 129-130.

³⁰ Colledge 1976, 133.

In the Begani I figures, especially the left side of the tunic hemline of figure B has a distinctly triangular cut, different from the straight, dovetailed, or convex form seen in Near Eastern plastic art. Similar examples of this cut can be seen in the statue of Abgyd at Hatra, dated to 162-163 AD by the inscription it bears³¹. There is evidence of figures wearing round-necked, long-sleeved, and belted tunics at many sites within and outside the Parthian Empire in the second century AD. But once again, especially in the early second century AD, the best-dated examples of these tunics come from outside the Parthian Empire, namely Palmyra and Dura Europos, where they appear on many inscribed reliefs, and especially at Palmyra, where a short version of the tunic is often worn with leggings³². The belts were not only an important part of costume in Near Eastern sculpture but also served a decorative purpose with their elaborate variations³³. The details of the belt around the waist of the Begani I figures cannot be distinguished, but the sword belt hanging loosely down from the waist appears to be simply rendered. The stylistic features and typological details of the weapons depicted on the Begani I A-B reliefs are not clear due to erosion. Therefore, although it is hard to make a typological evaluation, it is understood that they are large in size. Winkelmann, who has worked on the weapons depicted on the sculptural works at Hatra, dates the large-sized swords found on the sculptural works at Hatra and Osroene between the second and third century AD³⁴.

The male and female figures on a mould preserved in the Museum für Islamische Kunst, Berlin, thought to have been found in Syria or Iraq, typologically resemble the Begani II reliefs³⁵. Rostovtzeff reports that the female figure is of the Graeco-Babylonian type, while the male figure is of the Parthian type, depicting a god and goddess³⁶. The female figure is seated on a throne (chair), in a pose we are familiar with from sculptural works and mosaics in the same area. The seated female figure, which we recognise from the Edessa mosaics and rock-cut reliefs³⁷, is a new contribution alongside the example from Hilar to the female figure repertoire on the rock and tomb reliefs in the Northern Mesopotamian region east of the Euphrates River, within the borders of Türkiye. From the damaged female figure in the Hilar reliefs, the hems of her *himation-khiton*, pointed shoes and the knuckles of the throne she sits on have survived³⁸. The seated woman, usually representing a wife or daughter, is a common figure in tomb reliefs from the early second century AD. She is most frequently seen in banquet scenes, at angles ranging from frontal to almost profile, and is usually placed on the left side of the scene in reliefs³⁹.

Inscriptions on floor mosaic of the tombs in Edessa often describe the tombs as a 'house of eternity'; these "houses" hold the portraits of family members depicted in mosaic and relief⁴⁰. Such a practice was widely seen during the Roman Empire to perpetuate the memory of the

³¹ Mathiesen 1992, 207, fig. 73.

³² Curtis 1988, 289.

³³ Curtis 2001, 300.

³⁴ Winkelmann 2009; Winkelmann 2006; Winkelmann 2013.

³⁵ Mathiesen 1992, 219, fig. 85.

³⁶ Rostovtzeff 1935, 186; Mathiesen 1992, 219.

³⁷ Pognon 1907, Pl. XI, XXII.

³⁸ Huntington 1903, 131-139; Schneider 1992, 28-35; Schneider 1993, 249-260.

³⁹ Colledge 1976, 136; for examples from northern Syria, Kommagene and Kyrrhestike, see Blömer 2014, 197-205.

⁴⁰ Bobou et al. 2023, 3; for inscriptions, see Drijvers – Healey 1999, cat. no. As7, As9, Am2, Am3, Am5, Am6, Am7, Am10, Add16.

deceased, a tradition observed in different regions, including northern Mesopotamia. Funerary monuments with depictions of female figures dressed in unusual garments and remarkable headgear are known particularly in the peripheral regions of the empire; these works, possibly based on older local traditions, differ from the standard depictions of women in the Greco-Roman world⁴¹. In contrast to the dress of women in Rome and Greece, the garments of female figures depicted on mosaics and sculptural works in other cities on the Euphrates, such as Zeugma, Hatra, Palmyra, Dura Europos and Edessa, are colourful, narrow, and long-sleeved, decorated with diagonal stripes and simple patterns, often fastened with a brooch on the left shoulder⁴².

The iconography of the seated woman is frequently seen on tomb *stelae*, reliefs and other sculptural works from the Greek and Roman world⁴³. Numerous statues of seated women are known from Zeugma, Hierapolis (Manbij) and Kyrrestike⁴⁴. Most of these statues, dating to the Roman Imperial Period, are dressed in *khiton* and *himation*, as are those found at Zeugma⁴⁵. Unlike the rectangular and flat-topped female headgear from Zeugma⁴⁶, the female headgear at Hierapolis Bambyke is characterised by a triangular field above the forehead⁴⁷. On the other hand, the mosaics in the rock-cut tombs at Edessa show female figures with pointed or cylindrical hats⁴⁸. Although the details of the headgear of the Begani II-A female figure are not clear due to erosion, its triangular form ending in a pointed shape can still be distinguished. Typologically, it bears a close resemblance to the pointed headgear seen in the mosaics found in Edessa dating to the second and third centuries AD.

DATING

The dating of the Begani reliefs presents a considerable challenge due to the poor condition of stylistic or iconographic evidence and the lack of inscriptions. However, contextual clues derived from the analysis of Northern Mesopotamian funerary and non-royal sculptural productions help to place these reliefs into a highly possible period. The emergence of funerary sculptural works, particularly in key centres such as Edessa and Hatra, is a notable phenomenon that occurred during the second century AD. This development reflects a region-wide shift towards the production of monumental art. This art can be read in comparable reliefs from other major cities, such as Palmyra and Dura Europos, as well as smaller localities, including Fafi and Hilar. Notably, the now-lost fragment of a male leg from Fafi⁴⁹, decorated with floral and geometric motifs, bears striking similarities to garments from Hatra and Palmyra, generally dated to the second-third centuries AD⁵⁰. Mathiesen dates these garments to the Late Parthian period, which is generally accepted to cover the years 150 to 225 AD⁵¹. The rise of the Parthian Empire in the

⁴¹ Rumscheid 2019, 65.

⁴² Rumscheid 2013, 126.

⁴³ Pfuhl – Möbius 1977.

⁴⁴ Blömer 2014, 206-212.

⁴⁵ Blömer 2014, 59.

⁴⁶ Rumscheid 2019, 66.

⁴⁷ Rumscheid 2019, 75.

⁴⁸ Rumscheid 2019, 75.

⁴⁹ Comfort 2017, 205, fig. 26a; Blömer 2022, 171.

⁵⁰ Curtis 1988, 317.

⁵¹ Mathiesen 1992, 34-70.

mid-second century BC resulted in the subjugation of numerous regional principalities, including those in Northern Mesopotamia, by the Parthians⁵². The Upper Tigris region and Tur Abdin were part of Sophene⁵³. This area, including Begani and its surroundings, was a part of the kingdom of Adiabene during the first two centuries AD. The nearest major urban centre was Nisibis, an important city in the region. Although the archaeology and topography of Nisibis remain largely unexplored, discoveries of sculptural works in its hinterland indicate that it was a centre of artistic production comparable to other prominent cities such as Hatra and Edessa⁵⁴. However, the region's political landscape underwent a transformation with Roman control following the campaigns of Trajan in 114 AD and Lucius Verus in 165 AD⁵⁵. Roman rule was established after Septimius Severus created the Province of Mesopotamia in 199 AD⁵⁶. This period witnessed a notable increase in artistic production influenced by Roman styles, as evidenced by the mosaics and rock-cut tombs with reliefs that can be precisely dated to the second-third centuries AD in Northern Mesopotamia, particularly in Edessa and its vicinity.

In a broader context, the Begani reliefs are consistent with the prevailing artistic and cultural trends of the second and early third centuries AD. Although no clear evidence dates the reliefs, the iconographic features and clothing styles they bear, such as trousers with floral and geometric motifs, are consistent with the art of this period. Moreover, the Sassanian invasion of Northern Mesopotamia around 250/260 AD provides a clear *terminus ante quem*, indicating the latest possible date for the reliefs. The disruption caused by this invasion resulted in a notable decline in the production of large-scale sculptural works in the region. In conclusion, although precise dating is challenging, the Begani reliefs can be tentatively placed within the second and early third centuries AD. This date has been offered based on stylistic and iconographic comparisons with analogous works from Edessa, Hatra, and other regional centres. The establishment of Roman rule and the associated cultural shifts are likely to have influenced the creation of these reliefs. In contrast, the Sassanian invasion offers a clear endpoint for their production history.

CONCLUSION

The Begani Rock-cut Reliefs represent a significant corpus of works reflecting the complex iconographic and cultural interactions the Partho-Roman period witnessed. This paper has presented the existence of solid links between these reliefs and the art of the Parthians and Mesopotamians. The depictions of clothing, postures, and weapons in the reliefs demonstrate key characteristics of the artistic evolution shaped during this period. Furthermore, the interaction of the Begani reliefs with local and regional art demonstrates their similarities with the artistic centres of Syria and Mesopotamia. The presence of costume types and iconographic elements shared with sculptural works from Edessa, Hatra, and Palmyra illustrates that the development of art in these regions was shaped within a common cultural network. The presence of garments such as tunics and trousers in the reliefs, synthesised from various local traditions, illustrates

⁵² Marciak 2011; Marciak 2012a; Marciak 2012b; Marciak 2014a; Marciak 2014b; Marciak 2016; Marciak – Wójcikowski 2016; Marciak 2017; Edwell 2017, 111.

⁵³ Marciak 2017, 54; Marciak 2021, 154.

⁵⁴ Blömer 2022, 171.

⁵⁵ Millar 1993, 155; Millar 1993, 111-114; Palermo 2014, 460-461; Edwell 2017, 116.

⁵⁶ Millar 2006, 164-222; Palermo 2014, 461.

the widespread nature of these artistic expressions. It should be kept in mind that the Upper Tigris region and Tur Abdin covering Begani, were part of the kingdom of Adiabene. This kingdom was a major regional power that probably influenced the artistic production in other Mesopotamian principalities, such as Hatra. While the material culture of Adiabene is not extensively documented, it is evident that the kings of this region commissioned sculptural works prior to the rise of the Parthian empire, which suggests the existence of a rich artistic heritage⁵⁷. The damage that reliefs suffered prevents us from distinguishing the figures with certainty; however, the traces it left also provide crucial insights into the artistic changes that occurred during this period. This cultural and artistic transformation is worthy of further investigation, particularly by including additional archaeological finds from the region. By adopting this approach, it will be possible to evaluate the art and culture of Northern Mesopotamia from a broader perspective, recognising that the production of sculptural works was not an isolated phenomenon but rather part of a more extensive artistic dialogue throughout the region.

ACKNOWLEDGEMENTS

I extend my sincere gratitude to those who played instrumental roles in shaping the course of this research. I wish to express my deepest appreciation to my PhD supervisor, Prof. Musa Kadioğlu, for his invaluable and inspiring ideas. I sincerely thank Prof. Michael Blömer and Prof. R.R.R. Smith for their insightful remarks. Special thanks to Kübra Çevrim (MA) and Eyüp Caner (MA) for digitising drawings. Finally, I extend my gratitude to the authorities of the Mardin Museums for generously granting me the opportunity to study the reliefs.

⁵⁷ Blömer 2022, 171-172.

EXTENDED ABSTRACT

This study presents a comprehensive analysis of the Begani rock-cut reliefs and the associated necropolis, situated within the boundaries of Tur Abdin, one of the historically significant regions of Northern Mesopotamia. The Begani reliefs, dated to the Parthian-Roman period, represent a key example of the funerary traditions of the region. Despite their aesthetic and cultural significance, these reliefs remain largely undocumented in the academic literature, with only a single photograph previously published. This research aims to provide a detailed academic examination of these cultural artefacts, situating them within the broader context of the artistic and funerary traditions of ancient Northern Mesopotamia. The Begani necropolis, located on a karstic rocky hill north of Mardin, is registered as a first-degree archaeological site. Its position, surrounded by fortresses and valleys, reflects the unique geographical and topographical characteristics of Northern Mesopotamia. The necropolis primarily consists of rock-cut tombs with a two-chambered plan type, featuring architectural characteristics associated with elite funerary traditions known from regions such as Osrhoene and Commagene. The tomb entrances, carved stairways, and paved pathways are indicative of the planning and functional design specific to this period, offering valuable insights into contemporary burial practices. The architecture of these rock-cut tombs, alongside their reliefs, demonstrates high craftsmanship and attention to detail, consistent with the prevailing artistic traditions of the region. These features significantly contribute to our understanding of the region's cultural fabric. This study focuses on two tomb reliefs, designated as Begani I and Begani II, both of which contain prominently rendered figures within arched niches. The Begani I relief features two armed male figures depicted frontally. While these figures have suffered substantial erosion from environmental and human factors, essential details such as weapons and garments are still discernible, revealing iconographic elements associated with military themes. The Begani II relief, by contrast, depicts a seated female figure wearing a tall, pointed headdress and a frontal male figure. A rectangular altar adjacent to the male figure suggests a ritualistic scene involving votive offerings. Despite significant deterioration of details such as garments and facial features due to erosion, key stylistic elements, including iconographic postures and traditional attire, remain observable, providing insights into the stylistic influences and iconographic themes of the period. The methodology employed in this study is based on the iconographic analysis of the figures and a comparative evaluation with other contemporaneous works. This dual approach examines the Begani reliefs within the artistic traditions and funerary customs of the Parthian-Roman period, offering a comprehensive perspective on the cultural interactions of the time. The study highlights how the local elites of the region adopted and adapted styles from various cultural spheres. The influence of the Adiabene Kingdom is particularly evident, positioning the Begani rock reliefs as distinctive representations of Mesopotamia's complex cultural identity during the Parthian-Roman period. By situating the Begani necropolis and reliefs within this context, this research not only enhances our understanding of local funerary traditions but also sheds light on the broader cultural dynamics of Northern Mesopotamia. It underscores the role of regional elites in cultural exchanges, illustrating how they navigated and integrated diverse artistic traditions. Ultimately, this study aims to underscore the significance of the Begani rock reliefs in the art history of Northern Mesopotamia and their role in interpreting Mesopotamia's multifaceted cultural identity within an academic framework.

TUR ABDİN'DEN PARTH-ROMA DÖNEMİ KABARTMALARI: BEGANİ KAYA KABARTMALARI

Anahtar Kelimeler: Kuzey Mezopotamya, Tur Abdin, Adiabene, Kaya Kabartmaları, Parth-Roma Dönemi

Öz: Bu makale, Kuzey Mezopotamya'da Parth-Roma döneminin karmaşık kültürel ve sanatsal etkileşimlerini yansıtan önemli bir eser topluluğu olan Begani kaya kabartmalarını incelemektedir. Çalışma, kabartmalar ile Parth ve Mezopotamya sanat gelenekleri arasındaki güçlü bağları araştırmakta ve bu dönemi karakterize eden giysiler, duruşlar ve silahlar gibi ikonografik unsurlara odaklanmaktadır. Analizler, Begani kabartmalarının Edessa, Hatra ve Palmyra gibi önde gelen sanat merkezlerindeki heykeltıraşlık eserleriyle ortak özellikler taşıdığını göstermekte ve bölgedeki daha geniş bir kültürel ağa işaret etmektedir. Tunikler ve pantolonlar da dahil olmak üzere tasvir edilen giysilerdeki yerel geleneklerin sentezi, bu sanatsal ifadelerin farklı bölgelerdeki yaygın etkisini göstermektedir. Ayrıca makale, kabartmaları Adiabene Krallığı bağlamında değerlendirerek, Adiabene Krallığı'nın yakın çevresindeki sanatsal üretimi etkilemiş olması muhtemel büyük bir bölgesel güç olarak rolünü vurgulamaktadır. Parth İmparatorluğu'nun ve ardından Roma kontrolünün etkisi, bölgenin sanatsal manzarasının şekillenmesinde çok önemli olarak kabul edilmektedir. Kabartmaların uğradığı hasarın figürlerin tanımlanmasını zorlaştırmasına rağmen, detaylar dönemin sanatsal dönüşümleri hakkında fikir vermektedir. Sonuçlar, Begani kabartmalarının ikonografisi ve diğer bölgesel eserlerle ilişkileri üzerine daha fazla araştırma yapılmasının önemini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, Kuzey Mezopotamya'daki heykeltıraşlık geleneklerinin sosyal ve dini bağlamları ile bölgedeki sanatsal üretim çerçevesindeki karşılıklı ilişkilerine dair kavrayışımızı geliştirmeyi amaçlamaktadır.

GİRİŞ

Tur Abdin, güneydoğu Türkiye'de, ağırlıklı olarak Mardin ili sınırları içerisinde yer alan tarihi açıdan önemli bir bölgedir. Bu çalışma, özellikle Parth-Roma Dönemi'ne tarihlenen Begani kaya kabartmalarını inceleyerek, bölgenin sanat tarihine ve kültürel etkileşimlerine ışık tutmayı amaçlamaktadır. Mardin Müzesi yetkilileri tarafından tescillenen kabartma grubu yazarlar tarafından yerinde incelendikten sonra, yetkili müzeden alınan izinler sonrası yayına hazırlanmıştır. Kabartmalar ile ilgili bilinen tek belge Wießner tarafından çekilen Begani I kabartmalarına ait bir fotoğraftır¹. Bu çalışmanın temel amacı, bu kabartmalarda yer alan figürlerin ikonografik çözümlenmeleri üzerinden, Yakın Doğu, Parth ve Roma etkilerini açığa çıkarmaktır. Eski İran'da, kaya kabartmaları ve anıtsal kaya oyma yazıtları genellikle kralların himayesinde gerçekleştirilmiş, Akhemenid Dönemi'nde yalnızca krallara özgü olan bu ayrıcalık, Seleukos ve Parth dönemlerinde soylular ve zenginler tarafından da kullanılmaya başlanmıştır². Bu bağlamda, Mardin Bölgesi'ndeki Begani kabartmaları, Mezopotamya'da ve çevresinde görülen sanatsal formların çeşitliliğini ve bu formların tarihsel süreçte nasıl evrildiğini göstermektedir. Antik Dönem'de Kuzey Mezopotamya'da mezar yaptırmak isteyen varlıklı bireyler, kayaya oyulmuş oda mezarlar, tümülüsler ve kule mezarlar olmak üzere üç farklı alternatif arasından seçim yapabiliyorlardı; bu

¹ Wießner 1980, 115, Abb. 39.

² Canepa 2021, 222, fn. 12.

seçenekler arasında en yaygın olanı, genellikle bir ya da iki odalı, kaya mezarları³. Begani kabartmaları ve mezarları, bu tür mezar yapım geleneklerinin ve sanatsal formların bölgesel yansımalarını sunmaktadır. Çalışmanın metodolojik olarak iki temel yaklaşımı bulunmaktadır. İlk olarak, kabartmalardaki figürlerin duruşları, giysileri ve taşıdıkları silahlar ikonografik açıdan incelenmiştir. İkinci olarak, kabartmaların tarihi ve kültürel bağlamı, benzer dönemlere tarihlenen diğer eserlerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma, Tur Abdin bölgesindeki Begani kabartmalarının akademik dünyada ilk defa incelenmiş olmasını vurgulamakta ve bölgedeki kültürel etkileşimlerin sanatsal üretime nasıl yön verdiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu eserler hem yerel kültürel kimliği yansıttığını hem de bölgedeki kültürel etkileşimlerin sanatsal üretime olan etkilerini göstermektedir.

KONUM

Begani nekropolü ve bu nekropol içerisinde yer alan kaya kabartmaları, Mardin İli, Artuklu İlçesi, Hamzabey Mahallesi, Begani mevkinde Mardin şehir merkezinin yaklaşık 14 km kuzeyinde, kayalık bir alanda bulunmaktadır. Nekropol, Tur Abdin Dağları'nın güney batısında, batıdan doğuya doğru yay çizen Rabat, Zerzevan, Savur, Fafi ve Dara kalelerinin merkezinde, Mardin Kalesi'nin ise 14 km tam kuzeyinde yer almaktadır (Fig. 1).

TANIM

Necropol

Begani Yerleşimi ve Nekropol Alanı, I. Derece sit alanı olarak tescil edilen ve bu çalışmanın ana konusunu oluşturan kaya kabartmalarının bulunduğu nekropolün ait olduğu yerleşim yeri, nekropolün kuzeyinde yer alan karstik kayalık tepede yer almaktadır. Yerleşim, Tur Abdin'deki çoğu kale ve yerleşim gibi, birbirine yaklaşan iki vadi arasındaki kayalık bir burun üzerinde bulunmaktadır⁴. Bu alanda temel seviyelerine kadar yıkık mekân kalıntıları ile ana kayaya oyulmuş sarnıçlar gözlemlenmiştir. *Necropol*'deki kaya mezarları, yerleşimin güneyinde yer alan yay biçimindeki hafif eğimli vadi yamacının güney, doğu ve batısında anakaya oyulmuş farklı plan ve ölçülerdeki kaya mezarlardan oluşmaktadır. *Necropol*'ün bulunduğu alanın daha öncesinde taş ocağı olarak kullanıldığına dair izler bulunmaktadır. Söz konusu uygulama Kuzey Mezopotamya'daki, kaya mezar, anıt mezar ve tümülüs mezar yapılarında da görülmektedir⁵. Yerleşimden kaya mezarlarına ulaşım, *nekropol*'ün doğusunda 22,70 m uzunluğunda 3,50 m genişliğindeki kısmi anakayaya düzgün bir şekilde yontulan ve geri kalan kısmı taş döşeme şeklinde olan bir yol ile sağlanmaktadır (Fig. 2). Yolun taş döşeme bölümünün büyük bir kısmı günümüzde tahrip olmuş vaziyettedir. *Necropol*'de yer alan kaya mezarları genelde iki odalı, ön odada ikişer, arka odada üçer *arcosolium*'lu *kline*'lere sahip plandadır. Mezarların topoğrafik konumuna göre ana kayaya yontulmuş merdivenle çıkılan veya eğimli *dromos* ile inilen ve düz zeminde kemerli bir girişe sahip düzendedirler. Kaya mezarlarının girişi genellikle ana kayaya oyulmuş kemerli bir girişken, arka odaya açılan kapı düz bir lentoya sahiptir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan kabartmalı iki kaya mezarının mimari özellikleri aşağıda ayrıntılı olarak incelenecektir. Begani I ve II olarak adlandırılan bu mezarların girişlerinin üst kısmında yer alan kabartmalar Begani I A-B, II A-B olarak sınıflandırılmıştır.

³ Bobou ve diğ. 2023, 2.

⁴ Bell 1913, 61-62; Bell – Mango 1982, 27-29.

⁵ Segal 1953, 97-119.

Begani I

Begani I kabartmaları, çevresinde bulunan kaya kütlelerinden bağımsız dışa doğru çıkıntı yapan yaklaşık 3 m yüksekliğindeki kaya kütlelerinin güney yüzünde bulunur. Bu kabartmalar yuvarlak kemerli iki niş içinde yer alan silahlı iki erkek figürünü içerir. Kabartmaların bulunduğu kaya kütlelerinin altında, giriş kısmı tam kabartmaların altına denk gelen yerde iki odalı kaya mezarı bulunmaktadır (Fig. 3).

Begani I-A izleyiciye göre sol tarafta yer alan daha büyük sivri kemerli bir niş içerisinde alçak kabartma olarak yontulmuş bir erkek/asker kabartmasıdır. Figürün içinde yer aldığı kabaca yontulmuş kemerli niş, 1,69 m yüksekliğinde, 0,69 m genişliğinde ve 0,15 m derinliğindedir. Soldaki ilk figür (IA) 1,60 m boyunda, 0,75 m genişliğinde ve ortalama 0,10 m derinliğindedir. Kaya kabartması yoğun iklimsel tahribata uğramıştır. Figürün yüzü insanlar tarafından tahrip edilmiştir ve tamamen silik vaziyettedir. Yüzün tam ortasında, 5 cm çapında, 3 cm derinliğinde, olasılıkla dinamit lokumu yerleştirmek için açılan yuva yer almaktadır. Tahribattan dolayı figürün fizyonomik özellikleri belirgin değildir. Göğüs kısmında derin çatlaklar ve özellikle figürün sol tarafında yoğun kopmalar ve kırıklar mevcuttur. Sağ kolun büyük bir kısmı, sağ ayak bilekten itibaren, sol ayağın ön kısmı eksiktir. Nişin sol alt kısmı yüksek olasılıkla defineciler tarafından kazılmış ve tamamen tahrip olmuş vaziyettedir. Figürün, tüm gövdesi ve başı cepheden verilmiştir. Figürün sağ kolu dirsekten bükülerek sağ tarafında dikey olarak bir mızrak tutmaktadır. Sol kolu ise, sol kalçasına asılı kılıcın kabzasını tutar pozisyonundadır⁶. Kılıç kemerinin sadece küçük bir bölümü belirgindir. Geri kalan kısmı aşınmadan dolayı seçilememektedir. Figürün giysi ayrıntıları büyük oranda yok olmasına rağmen, tuniğin eteklik kısmının iç bükey kesimli olduğu ve etekliğin sağ ucunun üçgen formunda aşağıya doğru sarktığı görülmektedir. Pantolon ise dar kesimli ve bacağı sıkıca sarmaktadır, ancak aşağıya doğru sarkan hafif kıvrımlı katlanma izleri açıkça belirtilmiştir.

Begani I-B, ilk figürün (IA) solunda izleyiciye göre sağ tarafta yer alan daha küçük kemerli bir niş içerisinde yine alçak kabartma olarak yontulmuş ikinci bir erkek/asker figürü yer almaktadır. Figürün içinde yer aldığı kemerli niş, 1,44 m yüksekliğinde, 0,69 m genişliğinde ve 0,20 m derinliğindedir. IB figürü, 1,38 m boyunda, 0,68 m genişliğinde ve ortalama 0,10 m derinliğinde olup ilk büyük figüre (IA) oranla daha iyi koruna gelmiştir. Fakat yoğun iklimsel tahribat bu figürde de görülmektedir. Figürün saçları kabarık bir şekilde enseye kadar uzamaktadır. Figürün yüzü tamamen tahrip edildiği için fizyonomik özellikleri belirgin değildir. Nişin üst kısmında baş hizasında, yatay şekilde uzanan derin çatlak, figürün alnından yukarı kısmının kopmasına neden olmuştur. Figürün ayak uçları ile mızrağın alt kısmının yere temas ettiği nişin sol alt tarafında kopmalar mevcuttur. Göğüs kısmında derin çatlaklar ve özellikle figürün sol tarafında yoğun kopmalar ve kırıklar bulunmaktadır. Figürde yüzeysel olarak yoğun aşınma bulunmaktadır. Figürün, tüm gövdesi ve başı cepheden verilmiştir. Figürün sağ kolu dirsekten bükülerek sağ tarafında dikey olarak duran mızrağı tutar biçimdedir. Sol kolu ise, sol kalçasına asılı kılıcın kabzasını tutar pozisyonundadır. Kılıç kemeri belinin sağından aşağıya doğru sarkarak sol tarafa doğru uzamaktadır. Bel kısmında ise düz tunik kemeri bulunmaktadır. Figürün giysi ayrıntıları büyük oranda yok olmasına rağmen, tuniğin eteklik kısmı iç bükey kesimli olduğu ve etekliğin sol ucunun üçgen formunda aşağıya doğru sarktığı görülmektedir. Pantolon ise bacağı sıkı sarmış bir şekilde dar kesimli olmasına rağmen aşağıya doğru sarkan, çapraz şekilde U biçimli katlanma izleri belirgin olarak verilmiştir (Fig. 4a-b).

⁶ Kılıç tipolojisi için bkz. Winkelmann 2013.

Begani I Mezar Odası

Kabartmaların bulunduğu ana kaya yüzeyinin altında zemin seviyesinin altına oyulmuş kuzeybatı-güneydoğu doğrultulu ve iki bölümlü bir mezar odası yer almaktadır. Mezarın girişi güneydoğuya doğru açılmaktadır (Fig. 5a). Kaya mezarın girişinin önünde, *dromos*'tan önce 4,30 x 4,30 m ölçülerine tam kare formlu, 0,30 m derinliğinde bir ön avlu bulunmaktadır. Ön avlu, 1,17 m genişliğinde, 3,78 m uzunluğundaki *dromos*'a bağlanmaktadır. Üstü açık olan *dromos*, güneydoğudan kuzeybatıya doğru, anakayaya oyulmuş şekilde 0,30 m derinlikten başlayarak, 2,50 m derinliğe kadar seviyeli bir şekilde kaya mezarın girişine kadar devam etmektedir. İki kademeli olan girişin ön kısmı, ana kayaya kabaca oyulmuş bir kemer ile hareketlendirilmiştir. Kemerli bölüm 1,46 m yükseklik, 1,15 m genişlik ve 0,30 m derinlikindedir (Fig. 5b). Kemerli bölümden sonra gelen dikdörtgen formlu kapı ise 1,04 yüksekliğinde ve 0,70 m genişliğindedir. Dikdörtgen biçimli kapının eşik seviyesinin 0,25 m altında olan birinci odaya 0,22 m yükseklik, 0,85 m genişlik ve 0,32 m derinlikte anakayaya oyulmuş tek bir basamak ile inilmektedir. Birinci mezar odası 3,85 m genişlik, 2,82 m derinlik ve 2,04 m yükseklikindedir. Odanın güneybatısında bulunan *arcosolium*'lu mezar yatağı, 2,14 m genişlik, 1,10 m yükseklik ve 0,70 m derinlikindedir. *Kline*'nin oda zemininden yüksekliği ise 0,92 m'dir. Kuzeydoğu duvarında yer alan yine *arcosolium*'lu mezar yatağının yerden yüksekliği 0,95 m'dir. *Kline*'nin genişliği 2,30 m, yüksekliği 1,19 m ve derinliği ise 0,70 m'dir. Birinci odanın kuzeybatı duvarının merkezinde ikinci odaya geçilen, yine kaya mezarın ilk kapısına benzer şekilde, iki kademeli bir kapı daha yontulmuştur. Kapının kabaca yontulmuş kemerli bölümü 1,94 m yüksekliğinde 1,52 m genişliğinde ve 0,32 m derinliğindedir. Dikdörtgen giriş ise 1,55 m yükseklik, 0,78 m genişlik ve 0,40 m derinlikindedir. İkinci oda ise 2,78 m derinliğinde, 2,58 m genişliğinde ve 2,02 m yükseklikte olup kareye yakın bir plana sahiptir. İkinci odanın güneybatı duvarında yer alan kabaca yontulmuş kare formlu mezar yatağı, 2,30 m genişliğinde, 1,12 m yüksekliğinde ve 0,82 m derinliğindedir. Mezar yatağının zeminden yüksekliği ise 0,78 m'dir. Kuzeybatı duvarında ise ilk etapta kare biçimli olarak yontulan ve sonradan kabaca bir kemer ile tamamlanan mezar yatağı ise zeminden 0,75 m yüksekliğinde olup, 2,11 m genişliğinde, 1,22 m yüksekliğinde ve 0,78 m derinliğindedir. Odanın kuzeydoğu duvarında ise zeminden 0,75 m yükseklik seviyesinde 0,30 derinliğinde yontulup yarım bırakılmış ve hiç kullanılmamış muhtemelen mezar odasının üçüncü yatağı olarak tasarlanmış bölüm yer almaktadır.

Begani II

Begani II kabartmaları, Begani I kabartmalarının yaklaşık 80 m batısında yer almaktadır. Begani II, çevresinde bulunan kaya kütesinden bağımsız dışa doğru çıkıntı yapan bir kayalığın güneydoğu yüzünde, yuvarlak kemerlerle oluşturulmuş iki niş içinde oturan bir kadın, frontal duruşlu, sunu yapan yetişkin bir erkek kabartması ile sadece bacakları günümüze ulaşan yüksek ihtimalle bir erkek çocuğun betimlendiği üçüncü bir figürden oluşmaktadır. Kabartmaların bulunduğu kayanın altında, girişi kadın kabartması ile aynı hizada olan iki odalı bir kaya mezar bulunmaktadır (Fig. 6-7).

Begani II-A, kaya mezar girişinin tam üst kısmında sol tarafta tahtta oturan bir kadın figürü tasvir edilmiştir⁷. Figürün içinde yer aldığı kabaca yontulmuş kemerli niş, 1,72 m yükseklik, 0,86 m genişlik ve 0,35 m derinlikindedir. Tahta oturan kadın figürü (IIA) 1,23 m boyunda, 0,66 m

⁷ Figürün benzeri için bkz. Ambos 2003, Abb. 4

genişliğinde ve ortalama 0,17 m derinliğindedir. Figürün tüm gövdesi ve başı cepheden verilmiştir. Oturan figür boyunun içinde bulunduğu nişin yüksekliği ile hemen hemen aynı ölçülerdedir. Figürün üzerinde oturduğu taht, olasılıkla 0,45 m yüksekliğindeki bir platform üzerinde yer almaktadır. Ancak tahribattan dolayı kesin bir kanaşe varılamamıştır. Kabartma hava şartlarından dolayı tahribata uğramıştır. Yüz tamamen ve gövde büyük oranda erimiş vaziyettedir. Bu yüzden elbise ayrıntıları ve fizyonomik özellikleri belirgin değildir. Sadece kadın figürünün üstü bir mantıyla örtülmüş sivri uçlu üçgen bir başlık giymiş olduğu anlaşılmaktadır (Fig. 8a-b).

Begani II-B, II-A kabartmasının sağında konumlanmıştır. Nişte, frontal duruşlu, sunu yapan yetişkin bir erkek kabartması ile sadece bacakları günümüze ulaşan yüksek ihtimalle bir erkek çocuğun betimlendiği ikinci bir kabartma daha yer almaktadır (II-B). Figürlerin içinde yer aldığı kemerli niş, 1,82 m yüksekliğinde, 1,10 m genişliğinde ve 0,40 m derinliğindedir. Erkek figürü 1,71 m boyunda 0,62 m genişliğinde ve ortalama 0,10 m derinliğindedir. Bu kabartma, solundaki kadın figürüne göre biraz daha iyi korunmuştur. Fakat yoğun iklimsel tahribat bu figürde de görülmektedir. Figürün saçları kabarık bir şekilde enseye kadar uzamaktadır. Yüz tamamen silik vaziyette olduğu için fizyonomik özellikleri belirgin değildir. Nişin sağında, gövdenin alt kısmında derin çatlaklar bulunmaktadır. Figürde yüzeysel olarak yoğun aşınma ve erimeler mevcuttur. Figür tümüyle cepheden verilmiştir. Figürün sağ kolu hemen sağ yanında bulunan dikdörtgen formlu, 0,79 m yüksekliğinde ve 0,40 m genişliğindeki altara uzanır vaziyettedir. Altar, hafifçe yukarı doğru incelen dikdörtgenler prizması şeklinde bir altar gövdesi ve üzerinde dikdörtgen biçimli bir bitiş profiline sahiptir. Figürün sol kolu ise, sol kalçasına asılı kılıcın kabzasını tutar pozisyonundadır. Figürün giysi ayrıntıları büyük oranda yok olmuştur. Sadece bacağın alt kısmında aşağıya doğru katlanma izlerinden geniş kesimli bir pantolon giydiği anlaşılmaktadır. Ayakkabılar ise sivri uçludur ve iki ayakta düz bir pozisyonundadır. Erkek figürünün sağında duran çocuk figürünün sadece bacak bölümü kısmen korunmuştur. Hava şartlarından dolayı oluşan tahribat yüzünden bu ikinci figürün pantolon ve ayakkabı ayrıntıları belirgin değildir (Fig. 9a-b).

Begani II Mezar Odası

Kabartmaların bulunduğu kayanın, altına oyulmuş iki bölümlü mezar odası kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda uzanmaktadır. Güneydoğuya doğru açılan mezarın girişine günümüzde büyük oranda tahrip olmuş, kabaca yontulmuş bir basamak ile ulaşılmaktadır. Basamaktan sonra 0,50 m derinliğinde 1,10 m genişliğinde düzgün yontulmuş bir eşikten *dromos*'a geçilmektedir. 1,80 m derinlikte anakayaya oyulan *dromos*'un genişliği 0,96 m ve uzunluğu ise 2,40 m'dir. İki kademeli olan girişin ön kısmı, hilal benzeri bir kemer ile hareketlendirilmiştir. Kemerli bölüm 1,60 m yükseklik, 1,01 m genişlik ve 0,42 m derinliktedir. Mezarın dikdörtgen biçimli giriş kapısı 1,01 m yüksekliğinde ve 0,67 m genişliğindedir. Mezar giriş kapısının üst kısmında, 0,70 m genişliğinde, 0,15 m yüksekliğinde ve 0,07 m derinliğinde *tabula ansata* yuvası bulunmaktadır. Günümüze herhangi bir yazıtın ulaşmadığı yuvada, mezar ve kabartmalar ile ilgili ahşap veya bronz üzerine yazılmış bir yazıt olduğu anlaşılmaktadır. *Tabula ansata*'nın hemen üstünde ise 0,26 x 0,14 x 0,09 m ölçülerinde yarım daire biçimli bir niş yer almaktadır. Giriş kapısının açıldığı dikdörtgen planlı mekân 1,72 m yüksekliğinde, 1,80 x 3,45 m genişliğindedir. Mekânın kuzeydoğu ve güneybatı duvarlarında tamamlanmamış ancak yarısına kadar kazılmış mezar yatakları bulunmaktadır. Bu durum mekânın geç dönemde sonradan kullanılmak üzere işlem gördüğüne veya inşa sürecinde kaya mezarın planında gidilen değişiklikle ilgili olabilir. Söz konusu mezardan ana mezar odasına yine dikdörtgen biçimli, zeminden 0,25 m yükseklikte bir eşiğe sahip,

0,77 m genişliğinde, 1,37 m yüksekliğindeki bir kapı ile geçilmektedir. Ana mezar odası 1,80 m yüksekliğinde, 2,45 x 2,40 m genişliğinde olup tam kareye yakın plandadır. Odanın kuzeybatı, kuzeydoğu ve güneybatı duvarlarında üç adet *arcosolium*'lu *kline* yer almaktadır. *Kline*'ler ve kemerler benzer bir işçilik göstermektedirler. Güneybatıdaki *kline* zeminden 0,66 m yüksekliğinde olup, 1,91 m genişliğinde ve 0,71 m derinliğindedir. Mezar yatağının kemer yüksekliği ise 1,20 m'dir. Kuzeydoğu duvarında yer alan *kline* zeminden 0,72 m yüksekliğinde olup, 2,34 m genişliğinde ve 0,77 m derinliğindedir. Mezar yatağının kemer yüksekliği ise 1,03 m'dir. Kuzeybatı duvarında yer alan *kline*'nin zeminden yüksekliği ise 0,79 m olup, 1,72 m genişliğinde ve 0,77 m derinliğindedir. Mezar yatağının kemer yüksekliği ise 0,99 m'dir. Mezar odasında herhangi bir süsleme ve yazıta rastlanmamıştır. Ayrıca Mezar odaları yakın zamana kadar ambar ve ahır olarak kullanıldığı için hiçbir kalıntı ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır (Fig. 10).

DEĞERLENDİRME

Hem doğa şartları hem de insan eliyle yapılan tahribatlardan dolayı fizyonomik özellikleri belirgin olmayan figürlerin, giysi, saç yapısı ve taşıdıkları silahlardan yola çıkarak ikonografik olarak değerlendirmek mümkündür. İnsanlar tarafından bilinçli olarak yapılan bu tahribatların düzeyi net olmamakla beraber, Begani I kabartmalarındaki figürlerin -özellikle yüzlerinin- insan eliyle tahrip edildiğine dair izler mevcuttur. Giysiler Greko-Roman modasından uzak, yerel özellikler göstermektedir⁸. Erkek figürler, Parth ve Mezopotamya coğrafyalarında, Edessa, Palmyra ve Hatra heykeltıraşlığı ve mozaik sanatında sıklıkla görülen tam frontal duruş ikonografisine sahiptirler⁹. Büyük İskender'den önceki dönemlerde Yakın Doğu'daki sanatçılar hem başı hem de ayakları profilden resmetmişlerdir¹⁰. Mezopotamya'da bulunan kabartma ve heykellerdeki frontalitenin kökeni ile ilgili tartışmalar bulunsa da İran ile bağlantılı ilk frontal eserler, MÖ 3. yüzyıla tarihlenmektedir¹¹. Yakın Doğu sanatında frontalitenin ana merkezleri Dura Europos, Palmyra ve Hatra olarak bilinmektedir¹². Frontalite, güçlü bir varlık hissi yaratmaktadır: figürler, basit birer tasvir değil; izleyiciye doğrudan bakan ve saygı ya da tapınma davetinde bulunan bir tanrı, ibadet eden ya da ölmüş bir bireyi temsil etmektedir¹³.

Kabartmalardaki erkek figürler, Edessa¹⁴, Hatra, Dura Europos ve Palmyra'da görülen heykeltıraşlık eserler, duvar resimleri ve mozaiklerde olduğu gibi göbek hizasında kemerle tutturulmuş uzun kollu tunik ve pantolon giymektedir. I numaralı Begani kabartmalarındaki erkek figürlerin pantolonları, Begani II'de sunu yapan figürde görülen pantolona kıyasla daha dar kesimlidir.

İran, Huzistan Eyaleti'nde bulunan Tang-e Sarvak'taki benzer kabartmalar ikonografik olarak Begani I-A ve B kabartmaları ile oldukça benzerdirler¹⁵. Bisotun'da, *Parthian Stone* olarak bilinen bir kayanın üzerinde yer alan Arsacid kraliyet hanedanına bağlı olduğu üzerindeki yazıttan

⁸ Bobou ve diğ. 2023, 9.

⁹ Rostovtzeff 1935, 236.

¹⁰ Hopkins 1936, 187.

¹¹ Rostovtzeff 1935, 238-239.

¹² Gawlikowski 1979, 323-324.

¹³ Gawlikowski 1979, 325.

¹⁴ Edessa ve çevresinde tunik ve pantolon giyen ve silah taşıyan üç boyutlu silahlı erkek mezar heykellerinin birkaç örneği Begani I kabartmaları ile benzer bir tipolojiyi paylaşmaktadır. Silah tipolojileri için bkz: Winkelmann 2009; Winkelmann 2006; heykel örnekleri için bkz: Segal 1970; Çetin 2017; Demir 2019; Çobanoğlu 2013; Jacobs – Maischatz-Schütte 1999; Jacobs – Maischatz-Schütte 2006; Blömer 2019; Blömer 2022; Bobou ve diğ. 2023.

¹⁵ Kawami 2013, fig. 38.9.

anlaşılan sunu yapan frontal duruşlu erkek heykeli Begani II-B kabartması ile ikonografik açıdan benzerlik göstermektedir. Bu sunu sahneleri Helenistik ve Roma Yakın Doğu sanatında yaygındır¹⁶. Bu iki kabartmayı birbirinden ayıran sadece sunu yapan adam ikonografisi değil, aynı zamanda figürlerin kıyafetleri ve duruşları gibi belirli ikonografik detaylardır. Bisotun kayası üzerindeki yazıt Arsacid hanedanıyla bir ilişkiye işaret etmektedir. Begani II-B'nin aksine, Bisotun'daki figürlerin rahipler ve vassal yöneticiler olarak tasvir edilmesi sahneye daha fazla bağlam katmaktadır. Bu durum, heykeller ve kabartmalar gibi yerel olarak üretilen mezar sanatının çok çeşitli üsluplar ve varyasyonlar sergilediği ve bu geniş alanın her bölgesinin kendine özgü sanatsal üretim biçimleri geliştirdiği Roma Büyük Suriye'sinde görülenlere benzer bir modeli yansıtmaktadır¹⁷.

Özellikle Begani I-A ve B kabartmalarının yüzeysel formları, frontal duruşları, uzun tunik ile pantolonlu giysileri ve bazı figürlerin ayaklarının açık duruşuyla daha belirgin bir şekilde Parth özelliği taşımaktadırlar¹⁸. Frontal duruşlu, Begani I benzeri mızrak ve kılıç tutan kabartmalar Dura Europos'ta da bilinmektedir. Gadde Tapınak *naos*'unda bulunan tanrı Nebo kabartması¹⁹ ile Zeus Megistos Tapınak girişinde bulunan ve bir tanrıyı betimlediği düşünülen kabartmalar Begani I kabartmaları ile ikonografik olarak benzerlikler taşımaktadır. Hatra Kralı I. Sanatruq tarafından yaptırılan ve MS 2. yüzyılın sonlarına tarihlenen Allat Tapınağı'ndaki bir kabartma grubunda, tanrı oldukları düşünülen, frontal duruş sergileyen mızraklı erkek figürler, Begani I kabartmaları ikonografik paralellik göstermektedir.²⁰ Begani I-A, B kabartmalarının ayak yönelişi tahribattan dolayı belirgin değildir. Fakat büyük olasılıkla iki ayakta cepheden betimlenmişlerdir. Begani II-B kabartmasının ise sağlam olan iki ayağı tam cepheden verilmiştir. Colledge'a göre Palmyra'daki heykeltıraşlık eserleri MS 1. yüzyılın ortalarından itibaren hemen hemen tüm figürler gibi, bir ayağı cepheden ve diğeri profilden olmak üzere yaygın Yunan pozisyonunu benimsemekte, iki ayağın birden cepheden verilmesinin Yakın Doğu'ya özgü olabileceğini belirtmektedir²¹. Ayak kısımları günümüze sağlam olarak ulaşan ve bir ayağı cepheden ve diğeri profilden verildiği en yakın örnek Şırnak, Güçlükonak'ta bulunan Finik Kabartmasındaki iki figürde görülmektedir²².

Genelde uzun yıllar sadece Parthlara özgü olduğu düşünülen kemerli bir tunik ya da manto ile pantolondan oluşan erkek elbise takımı²³, son yıllarda yapılan çalışmalar sonrasında Yakın Doğu'nun büyük bir bölümünde kullanıldığı ve bölgeden bölgeye çeşitlilikler gösterdiği ortaya konmuştur²⁴. MS 1. yüzyıldan itibaren Parthia dışında Dura Europos ve Palmyra'da tunik giyimli figürler sıklıkla görülmeye başlamıştır²⁵. Gawlikowski MS 2. ve 3. yüzyıllarda Dicle Bölgesi

¹⁶ Kawami 2013, 755, fig. 38.3.

¹⁷ Blömer 2019, 45.

¹⁸ Kawami 2013, 758.

¹⁹ Downey 1977, cat. no. 48; Mathiesen 1992, 201, fig. 61.

²⁰ Al-Salihi 1985, 133, 141, fig. 41-42, 50a.

²¹ Colledge 1976, 133.

²² Nogaret 1984, 257-266.

²³ Rostovtzeff 1935, 157-303.

²⁴ Blömer 2022, 156.

²⁵ Curtis 1988, 286-287.

ile Suriye arasındaki bölgede üretilen heykeltıraşlık eserlerinin köklerinin yerel geleneklere dayandığını ve bölgesel etkileri takip ettiğini önermektedir²⁶. Bu kıyafet düzeni, Kommagene Kraları tarafından da tören kıyafeti olarak benimsenmiş ve değiştirilerek giyilmiştir²⁷. Parth Dönemi'nin sonlarına doğru popüleritesi o kadar artmıştır ki, Hatra, Dura Europos ve Palmyra sanatında oldukça süslü ve özenli bir şekilde tasvir edilmişlerdir²⁸. Benzer özellikteki giysiler ayrıca Kuzey Suriye'de bulunan Roma Dönemi stellerindeki rahip tasvirlerinde de görülmektedir²⁹. Palmyra'daki tanrı figürleri, zaman zaman sivil giysiler içinde tasvir edilseler de tanrısal kimliklerini duruşları, sembolik öğeleri ve belirli kıyafet türleriyle ortaya koymuş; özellikle MS 1. yüzyılın başlarından itibaren, mızrak veya asa tutan yükseltilmiş kol duruşu ve askeri semboller tanrısallığın belirleyici işaretleri haline gelmiştir; tanrısal giysiler genellikle Yunan tarzında olup, bazı durumlarda yerel halkın günlük kıyafetleri de kullanılmıştır³⁰.

Begani I figürlerinde özellikle B figürünün tunik etek bölümünün sol tarafı, Yakın Doğu plastik sanatında görülen düz, kırlangıç kuyruğu veya dış bükey formdan farklı, belirgin olarak üçgen kesime sahiptir. Bu kesime benzer örnekler Hatra'da bulunan üzerindeki yazıt sayesinde MS 162-163 yılına tarihlenen Abgyd heykelinde görülmektedir³¹. MS 2. yüzyılda, Parth İmparatorluğu içinde ve dışındaki pek çok yerleşimde yuvarlak yakalı, uzun kollu ve kemerli tunik giyen figürlere dair kanıtlar bulunmaktadır. Ancak bir kez daha, özellikle MS 2. yüzyılın başlarında bu tuniklerin en iyi tarihli örnekleri Parth İmparatorluğu dışında, yani birçok yazıtlı kabartmada görüldükleri Palmyra ve Dura Europos'dan gelmekte ve özellikle Palmyra'da tuniğin kısa bir versiyonu genellikle dar pantolonlar ile birlikte giyildiği görülmektedir³². Yakındoğu'daki heykeltıraşlık eserlerinde kemerlerin yalnızca kostümün önemli bir parçası olmadığını, aynı zamanda özenli çeşitlilikleriyle dekoratif bir amaca da hizmet ettiği bilinmektedir³³. Begani I figürlerinin göbek üzerinde tutturulan kemer ayrıntıları belirgin olmasa da gevşek bir şekilde göbekten aşağı doğru sarkan kılıç kemeri sade bir şekilde işlenmiştir. Özellikle Begani I A-B kabartmalarının betimlendikleri silahlarının stilistik özellikler ve tipolojik detayları aşınmalardan dolayı belirgin değildir. Bu yüzden tipolojik bir değerlendirme yapmak güç olsa da büyük boyutlu oldukları anlaşılmaktadır. Hatra ve Osrhoene'de bulununan heykeltıraşlık eserlerindeki silahlar üzerinde çalışmalar yapan Winkelmann, buradaki büyük boyutlu kılıçları MS 2-3. yüzyıla tarihlenmektedir³⁴.

Suriye veya Irak'ta bulunduğu düşünülen, Berlin, İslam Sanatı Müzesi'nde muhafaza edilen bir kalıp üzerinde yer alan kadın ve erkek figürü, tipolojik olarak Begani II kabartmalarını anımsatmaktadır³⁵. Rostovtzeff, kadın figürün Greko-Babil tipinde, erkek figürün ise Parth tipinde, bir tanrı ve tanrıçayı betimlediğini aktarmaktadır³⁶. Kadın figürü ise yine aynı coğrafyada heykeltıraşlık eserler ve mozaiklerden aşına olduğumuz tabureye oturur vaziyettedir. Edessa

²⁶ Gawlikowski 1979, 325; Blömer 2022, 156.

²⁷ Nemrut Dağı heykeltıraşlık eserlerinin kıyafet özellikleri için bkz. Brijder 2014, 314-382.

²⁸ Curtis 2017, 53; Hatra, Dura Europos ve Palmyra'daki Parth etkili örnekler için ayrıntılı bkz. Curtis 1988, 182-260.

²⁹ Blömer 2014, 129-130.

³⁰ Colledge 1976, 133.

³¹ Mathiesen 1992, 207, fig. 73

³² Curtis 1988, 289.

³³ Curtis 2001, 300.

³⁴ Winkelmann 2009; Winkelmann 2006, 2013.

³⁵ Mathiesen 1992, 219, fig. 85.

³⁶ Rostovtzeff 1935, 186; Mathiesen 1992, 219.

mozaiklerinden ve kaya kabartmalarından tanıdığımız oturan kadın figürü³⁷, Hilar örneğiyle birlikte, Fırat Nehri'nin doğusunda, Türkiye sınırları içinde kalan Kuzey Mezopotamya bölgesindeki kaya ve mezar kabartmalarında yer alan kadın figürleri repertuarına yeni bir katkı sağlaması bakımından önemli bir yere sahiptir. Hilar kabartmalarında tahrip olmuş kadın figürünün, *himation-khithon* giysilerinin etek uçları ile sivri uçlu bir ayakkabıları ve oturduğu tahtın boğum kısımları günümüze ulaşmıştır³⁸. Genelde bir eş veya kızı temsil eden oturan kadın, MS 2. yüzyılın başlarında ya da daha önce mezar kabartmalarında sıkça görülmektedir. En sık ziyafet sahnelerinde, frontalden neredeyse profile kadar değişen açılarda görülmekte olup, genelde kabartmalarda sahnenin sol tarafında yer alır. Bu figürün tanrıça pozu olarak Hellenistik Dönem repertuarından evrildiği açıktır ve Doğu Roma mezar kabartmalarında yaygındır³⁹.

Edessa'daki taban mozaikli mezarlarda yer alan yazıtlarda, mezarlar sıklıkla bir 'sonsuzluk evi' olarak tanımlanmakta ve bu mezarlarda aile üyelerinin portreleri mozaik ve kabartma şeklinde işlenmektedir⁴⁰. Bu tür bir uygulama, Roma İmparatorluğu Dönemi'nde Kuzey Mezopotamya dahil olmak üzere farklı bölgelerde gözlemlenen bir gelenek olarak, ölen bireylerin anısını yaşatmak amacıyla yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle imparatorluğun çevre bölgelerinde, Greko-Roman dünyasındaki standart kadın tasvirlerinden farklı olarak muhtemelen daha eski yerel geleneklere dayanan, alışılmadık giysiler ve dikkat çekici başlıklar içeren mezar anıtları bilinmektedir⁴¹. Fırat kıyısındaki Zeugma, Hatra, Palmyra, Dura Europos ve Edessa gibi diğer antik kentlerde bulunan mozaik ve heykeltıraşlık eserlerdeki kadın figürleri, Roma ve Yunanistan'daki kadınların giysilerinin aksine, renkli, dar ve uzun kollu olup, genellikle sol omuzda bir broşla tutturulan, diyagonal şeritler ve basit desenler ile süslenmiş şekildedir⁴². Yunan ve Roma dünyasından mezar stellerinde, kabartmalarda ve diğer heykeltıraşlık eserlerinde oturan kadın ikonografisi sıklıkla görülmektedir⁴³. Zeugma, Hierapolis (Menbiç) ve Kyrrhestike'de çok sayıda oturan kadın heykeli bilinmektedir⁴⁴. Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen bu heykellerin büyük bir kısmı Zeugma'da bulunanlarda olduğu gibi *khithon* ve *himation* giyimlidirler⁴⁵. Zeugma'da dikdörtgen biçimli ve düz yapılı kadın başlıklarının⁴⁶ aksine, Hierapolis Bambyke'de kadın başlığında alnın üstünde üçgen bir alan bulunmaktadır⁴⁷. Edessa'daki kaya mezarlarının mozaiklerinde ise kadın figürler, sivri veya silindirik başlık ile tasvir edilmişlerdir⁴⁸. Begani IIA kadın figürünün başlığının detayları aşınmalar nedeniyle net olmasa da sivri bir şekilde sonlanan üçgen formu yine de ayırt edilebilmektedir. Tipolojik olarak, Edessa'da bulunan ve MS 2.-3. yüzyıllara tarihlenen mozaiklerde görülen sivri başlıklarla yakın bir benzerlik taşımaktadır.

³⁷ Pognon 1907, Pl. XI, XXII.

³⁸ Huntington 1903, 131-139; Schneider 1992, 28-35; Schneider 1993, 249-260.

³⁹ Colledge 1976, 136; Kuzey Suriye, Kommaagene ve Kyrrhestike örnekleri için bkz. Blömer 2014, 197-205.

⁴⁰ Bobou ve diğ. 2023, 3; yazıtlar için bkz. Drijvers – Healey 1999, cat. no. As7, As9, Am2, Am3, Am5, Am6, Am7, Am10, Add16.

⁴¹ Rumscheid 2019, 65.

⁴² Rumscheid 2013, 126.

⁴³ Pfuhl – Möbius 1977.

⁴⁴ Blömer 2014, 206-212.

⁴⁵ Blömer 2014, 59.

⁴⁶ Rumscheid 2019, 66.

⁴⁷ Rumscheid 2019, 75.

⁴⁸ Rumscheid 2019, 75.

TARİHLEME

Begani kabartmalarının tarihlendirilmesi, stilistik ve ikonografik kanıtların yetersizliği ile yazıtların bulunmaması nedeniyle önemli bir zorluk oluşturmaktadır. Ancak, Kuzey Mezopotamya'daki mezar ve kraliyet dışı heykeltıraşlık üretimlerinin analizi yoluyla elde edilen bağlamsal ipuçları, bu kabartmaların muhtemel bir döneme yerleştirilmesini mümkün kılmaktadır. Özellikle Edessa ve Hatra gibi önemli merkezlerde mezar heykeltıraşlığı eserlerinin ortaya çıkışı, MS 2. yüzyılda meydana gelen dikkate değer bir olgu olarak öne çıkmaktadır. Bu gelişme, anıtsal sanat üretimine doğru bölge çapında bir kaymayı yansıtmaktadır. Bu sanat, Palmyra ve Dura Europos gibi diğer büyük şehirlerin yanı sıra Fafı ve Hilar gibi daha küçük yerleşimlerdeki benzer kabartmalarda da görülebilmektedir. Fafı'de bulunmuş ancak şu an kayıp olan varlığını Comfort'tan bildiğimiz erkek bacak parçası üzerindeki floral ve geometrik süslemeler⁴⁹ Hatra ve Palmyra'da yaygın bir şekilde görülmektedir. Söz konusu bezemeli giysiler, MS 2.-3. yüzyıllara⁵⁰, Mathiesen tarafından ise daha kesin olarak MS 150-225 yıllarına denk gelen Geç Parth Dönemi'ne tarihlenmektedir⁵¹. MÖ 2. yüzyılın ortalarından itibaren Parth İmparatorluğu'nun yükselişle bölgedeki prenslikler Parth etkisi altına girmiştir⁵². Yukarı Dicle bölgesi ve Tur Abdin, Sophene'nin bir parçasıydı⁵³. Begani ve çevresini de içeren bölge ise, MS ilk iki yüzyıl boyunca Adiabene Krallığı'nın bir parçasıydı. Kabartmalara En yakın büyük kent merkezi, bölgenin önemli bir kenti olan Nisibis'tir. Nisibis'in arkeolojisi ve topografyası büyük ölçüde keşfedilmemiş olsa da hinterlandında bulunan heykeltıraşlık eserlerinin keşfi, bu kentin Hatra ve Edessa gibi diğer önemli şehirlerle kıyaslanabilir bir sanatsal üretim merkezi olduğunu düşündürmektedir⁵⁴. Ancak, MS 114'te Traianus'un ve MS 165'te Lucius Verus'un seferlerini takiben Roma kontrolüne geçmesiyle bölgenin siyasi yapısında önemli bir dönüşüm yaşanmıştır⁵⁵. MS 199'da Septimius Severus'un Mezopotamya Eyaleti'ni kurmasıyla Roma egemenliği kesin olarak tesis edilmiştir⁵⁶. Bu süreç, Kuzey Mezopotamya'da, özellikle de Edessa ve çevresinde, MS 2.-3. yüzyıllara tarihlenen ve Roma stillerinin etkilerini yansıtan mozaikler ile kabartmalı kaya mezarlarının da ortaya koyduğu üzere, sanatsal üretimde dikkate değer bir artışa işaret etmektedir.

Daha geniş bir bağlamda incelendiğinde, Begani kabartmalarının MS 2. ve 3. yüzyılın başlarında egemen olan sanatsal ve kültürel eğilimlerle uyumlu olduğu görülmektedir. Kabartmaların kesin bir tarihlenmesi yapılamasa da sahip oldukları ikonografik özellikler ve bitkisel ile geometrik motifli pantolonlar gibi giyim tarzları bu dönemin sanat anlayışıyla örtüşmektedir. Ayrıca, MS 250/260 civarında Sasani İmparatorluğu'nun Kuzey Mezopotamya'yı istila etmesi, kabartmalar için olası en geç tarihe işaret eden bir *terminus ante quem* sağlamaktadır. Bu istilanın ardından yaşanan kesinti, bölgede büyük ölçekli heykeltıraşlık eserlerinin üretiminde kayda değer bir azalmaya yol açmıştır. Bu nedenle, Begani kabartmalarının MS 2. yüzyılın sonları ile 3. yüzyılın başlarına tarihlenmesi, stilistik ve ikonografik analizlerle geçici bir çerçeve sunmaktadır.

⁴⁹ Comfort 2017, 205, fig. 26a; Blömer 2022, 171.

⁵⁰ Curtis 1988, 317.

⁵¹ Mathiesen 1992, 34-70.

⁵² Marciak 2011; Marciak 2012a; Marciak 2012b; Marciak 2014a; Marciak 2014b; Marciak 2016; Marciak -Wójcikowski 2016; Marciak 2017; Edwell 2017, 111.

⁵³ Marciak 2017, 54; Marciak 2021, 154.

⁵⁴ Blömer 2022, 171.

⁵⁵ Millar 1993, 155; Millar 1993, 111-114; Palermo 2014, 460-461; Edwell 2017, 116.

⁵⁶ Millar 2006, 164-222; Palermo 2014, 461.

Önerilen bu tarih aralığı, Edessa, Hatra ve diğer bölgesel merkezlerdeki benzer eserlerle yapılan karşılaştırmalara dayanmaktadır. Roma egemenliğinin kurulması ve buna bağlı kültürel değişimlerin bu kabartmaların yapımında etkili olmuş olması muhtemeldir. Öte yandan, Sassani istilası bu kabartmaların üretimi için belirgin bir son tarih oluşturmaktadır.

SONUÇ

Begani Kaya Kabartmaları, Part-Roma Dönemi’nin ikonografik ve kültürel etkileşimlerini yansıtan önemli sanat eserleridir. Bu çalışma, söz konusu kabartmaların Parth ve Mezopotamya sanatlarıyla olan güçlü bağlantılarına işaret etmektedir. Kabartmaların giysi stilleri, duruşları ve silahları, dönemin sanatının belirgin özelliklerini ve bu sanatın nasıl evrildiğini gözler önüne sermektedir. Begani kabartmalarının yerel ve bölgesel sanatla olan etkileşimleri, Suriye ve Mezopotamya sanat merkezleriyle olan benzerlikleri ortaya koymaktadır. Edessa, Hatra ve Palmyra gibi merkezlerdeki heykeltıraşlık eserleriyle paylaşılan giysi tarzları ve ikonografik unsurlar, bu bölgelerdeki sanatın ortak bir kültürel ağ içinde nasıl geliştiğini göstermektedir. Ayrıca kabartmalarındaki tunik ve pantolon gibi giysi unsurlarının yalnızca Parthlara özgü olmadığı; aksine bölgedeki çeşitli yerel geleneklerle sentezlenerek geniş bir coğrafyada benimsendiği anlaşılmaktadır. Bu giysi unsurlarının varlığı, sanatsal ifadelerin yaygın doğasını gözler önüne sermektedir. Begani’yi de kapsayan Tur Abdin bölgesinin, Yukarı Dicle coğrafyasıyla birlikte Adiabene Krallığı’nın bir parçası olduğunu hatırlamak önemlidir. Bu krallık, muhtemelen Hatra ve Edessa gibi diğer Mezopotamya krallıklarındaki sanatsal üretimi etkileyen önemli bir bölgesel güçtü. Adiabene’nin maddi kültürü kapsamlı bir şekilde belgelenmemiş olsa da, Parth İmparatorluğu’nun yükselişinden önce bu bölgenin krallarının heykeltıraşlık eserleri yaptırdığı açıktır ve bu durum, zengin bir sanatsal mirasın varlığına işaret etmektedir⁵⁷. Kabartmaların uğradığı tahribat, figürleri kesin olarak ayırt etmemizi zorlaştırırsa da, kalan izler, dönemin sanatsal değişimleri hakkında önemli bilgiler sağlamaktadır. Bu kültürel ve sanatsal dönüşüm, özellikle bölgeden elde edilen diğer arkeolojik buluntuların da dahil edilmesiyle daha fazla araştırılmayı hak etmektedir. Bu kapsamda, Kuzey Mezopotamya sanatı ve kültürünü daha geniş bir perspektiften değerlendirmek ve heykeltıraşlık eserlerinin üretiminin tekil bir olay olmayıp, bölge genelinde daha kapsamlı bir sanatsal diyalogun parçası olduğunu kabul etmek mümkün olacaktır.

TEŞEKKÜR

Çalışmamızın şekillenmesinde önemli rol oynayan herkese içten teşekkürlerimizi sunarız. Doktora danışmanım Prof. Dr. Musa Kadioğlu’na değerli ve ilham verici fikirleri için en derin şükranlarımı sunarım. Prof. Dr. Michael Blömer ve Prof. Dr. R.R.R. Smith’e de değerli yorumları için içtenlikle teşekkür ederim. Dijital çizimlerdeki katkıları için özellikle Kübra Çevrim (MA) ve Eyüp Caner’e (MA) ayrıca teşekkür ederim. Son olarak, kabartmalar üzerinde çalışmamız için bize cömertçe izin veren Mardin Müzesi yetkililerine minnettarlığımızı sunarız.

⁵⁷ Blömer 2022, 171-172.

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Bu çalışma, tarihi olarak Kuzey Mezopotamya'nın önemli bölgelerinden biri olan Tur Abdin sınırları içerisinde yer alan Begani kaya kabartmaları ve ilişkili nekropol üzerine kapsamlı bir analiz sunmaktadır. Begani kaya kabartmaları, Parth-Roma dönemine tarihlenmekte olup, bölgedeki ölü gömme geleneklerinin önemli bir örneğini oluşturmaktadır. Bu kabartmalar, estetik ve kültürel açıdan oldukça önemli olmalarına rağmen akademik literatürde büyük oranda belgelenmemiştir; daha önce yalnızca tek bir fotoğraf olarak yayımlanmış durumdadır. Bu çalışma, bu kültürel eserlerin akademik düzeyde detaylı bir incelemesini sunarak, onları antik Kuzey Mezopotamya'nın sanatsal ve ölü gömme gelenekleri bağlamında değerlendirerek daha geniş bir çerçeveye oturtmayı amaçlamaktadır. Begani nekropolü, Mardin'in kuzeyindeki karstik bir kayalık tepe üzerinde yer almakta olup birinci derece arkeolojik sit alanı olarak tescil edilmiştir. Nekropolün konumu, çevresinde yer alan kaleler ve vadilerle Kuzey Mezopotamya'ya özgü coğrafi ve topoğrafik özellikleri yansıtmaktadır. Nekropol, genel olarak iki odalı plan tipine sahip kaya mezarları içermekte olup, bu yapılar Osroene ve Kommagene çevresinde de bilinen elit sınıfa özgü defin geleneklerini yansıtan belirgin mimarî özelliklere sahiptir. Mezarların giriş yolları, kayaya yontulmuş merdivenler ve taş döşeli patikalar, bu döneme özgü planlama ve işlevsel tasarım unsurlarını içermekte olup, dönemin ölü gömme pratikleri hakkında önemli ipuçları sağlamaktadır. Bu kaya mezarlarının mimarisi ve içerdikleri kabartmalar, bölgede hakim olan sanatsal geleneğe uygun olarak yüksek seviyede bir işçilik ve detaylara gösterilen dikkati ortaya koymaktadır. Bu unsurlar, bölgenin kültürel yapısını anlamada önemli katkılar sunmaktadır. Bu çalışmada, Begani I ve Begani II olarak adlandırılan iki mezar kabartması incelenmektedir; her iki kabartma da kemerli nişler içinde belirgin şekilde işlenmiş figürler barındırmaktadır. Begani I kabartmasında, silahlı ve cepheden betimlenmiş iki erkek figürü dikkat çekmektedir. Bu figürler, önemli ölçüde hava şartlarından ve insan eliyle gerçekleştirilmiş aşınmaya maruz kalmış olsa da, silah ve giysi gibi temel detayları hala korunmakta ve askeri temalarla ilişkili ikonografik özellikleri ortaya koymaktadır. Begani II kabartmasında ise yüksek sivri bir başlık takan, oturur pozisyondaki bir kadın figürü ve frontal duruşlu bir erkek figürü bulunmaktadır. Erkek figürünün yanında yer alan dikdörtgen bir sunak, olasılıkla adak sunusu yapılan bir ritüelin sahnelendiğine işaret etmektedir. Kabartmalar, aşınmadan kaynaklanan bozulmalar nedeniyle giysi ve yüz hatları gibi ince detaylarını büyük ölçüde yitirmiştir. Ancak ikonografik duruşlar ve geleneksel giysiler gibi ayırt edici unsurlar hala gözlemlenebilmekte olup, bu unsurlar dönemin stilistik etkileri ve ikonografik temaları hakkında bilgi vermektedir. Çalışmada kullanılan metodoloji, figürlerin ikonografik analizine ve benzer döneme ait diğer eserlerle yapılan karşılaştırmalı bir değerlendirmeye dayanmaktadır. Bu iki yönlü yaklaşım, Begani kabartmalarını Parth-Roma dönemi sanatsal gelenekleri ve ölü gömme adetleri bağlamında ele alarak, dönemin kültürel etkileşimlerini kapsamlı bir çerçevede incelemeyi amaçlamaktadır. Böylece, Begani nekropolü ve kabartmaları, bölgedeki yerel elitlerin farklı kültürel alanlardan gelen tarzları nasıl benimsediklerini ve uyarladıklarını gözler önüne sermektedir. Özellikle Adiabene Krallığı'nın bölge üzerindeki etkisi burada belirgin olarak öne çıkmakta olup, Begani kaya kabartmalarının Parth-Roma döneminde Mezopotamya'nın karmaşık kültürel kimliğini yansıtan özgün bir temsil oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Begani nekropolünün ve kabartmalarının bu bağlamda ele alınması, yalnızca yerel ölü gömme geleneklerinin değil, aynı zamanda Kuzey Mezopotamya'nın kültürel yapısının da daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunmakta; bölgedeki elitlerin kültürel alışverişlerdeki rolüne dikkat çekmektedir. Bu çalışma, Begani kaya kabartmalarının Kuzey Mezopotamya sanat tarihi açısından taşıdığı önemi ve Mezopotamya'nın çok katmanlı kültürel kimliğini anlamada oynadığı rolü akademik bir çerçevede incelemeyi hedeflemektedir.

BIBLIOGRAPHY / KAYNAKÇA

- Al-Salihi, W. 1985. "Allat-Nemesis: Iconographical Analysis of Two Religious Reliefs from Hatra." *Mesopotamia* 20:131-146.
- Ambos, C. 2003. "Nanaja-Eine ikonographische studie zur darstellung einer altorientalischen göttin in Hellenistisch-Parthischer zeit." *ZA* 93(2):231-272.
- Bell, G. M. L. 1913. "Churches and Monasteries of the Tur'Abdin and Neighbouring Districts." *Zeitschrift für Geschichte der Architektur* 9:61-112.
- Bell, G. M. L. – M. M. Mango 1982. *Churches and Monasteries of the Tûr 'Abdîn and Neighbouring Districts*. (2 ed.). London. The Pindar Press.
- Blömer, M. 2014. *Steindenkmäler römischer Zeit aus Nordsyrien: Identität und kulturelle Tradition in Kyrrhestike und Kommagene. Dolichener und Kommagenische Forschungen V, Asia Minor Studien 71*. Bonn: Habelt.
- Blömer, M. 2019. "The Diversity of Funerary Portraiture in Roman Commagene and Cyrhestic." M. Blömer – R. Raja (eds.), *Funerary Portraiture in Roman Greater Syria* Turnhout: Brepols Publishers, 45-64.
- Blömer, M. 2022. "Edessa and the Sculpture of Greater North Mesopotamia in the Romano-Parthian Period." K. Lapatin – R. Raja (eds.), *Palmyra and the East*. Turnhout: Brepols, 155-178.
- Bobou, O. – J. F. Healey – R. Raja 2023. "Revisiting Edessa's Funerary Portrait Habit." *Anatolia Antiqua* 31:1-52.
- Brijder, H. 2014. *Nemrud Dagi: Recent Archaeological Research and Preservation and Restoration Activities in the Tomb Sanctuary on Mount Nemrud*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Canepa, M. P. 2021. "Sculpting in Time: Rock Reliefs, Inscriptions and the Transformation of Iranian Memory and Identity." J. Ben-Dow – F. Rojas (ed.), *Afterlives of Ancient Rock-cut Monuments in the Near East*. Leiden/Boston: Brill, 221-271.
- Colledge, M. A. R. 1976. *The Art of Palmyra. Studies in Ancient Art and Archaeology*. London: Thames and Hudson.
- Comfort, A. 2017. "Fortresses of the Tur Abdin and the confrontation between Rome and Persia." *AnatSt* 67:181-229.
- Curtis, V. S. 1988. *The Parthian Costume: Origin and Distribution*. Unpublished PhD thesis. University College: London.
- Curtis, V. S. 2001. "Parthian Belts and Belt Plaques." *IrAnt* 36:299-327. DOI: 10.2143/IA.36.0.110
- Curtis, V. S. 2017. "The Parthian haute-couture at Palmyra." T. Long – A. H. Sørensen (ed.), *Positions and Professions in Palmyra, Palmyrene Studies 2*. Denmark: Specialtrykkeriet Arco A/S., 52-67.
- Çetin, B. 2017. "Şanlıurfa Kızılkoyun ve Kale Eteği Nekropolü Kurtarma Kazı ve Temizlik Çalışmaları." *Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu* 26:29-44.
- Çobanoğlu, D. 2023. *Edessa/Osrhoene Bölgesi Roma Dönemi Heykeltıraşlık Eserleri: Tipolojik, Kronolojik ve İkonografik Açından Değerlendirme*. Unpublished PhD Thessis. Akdeniz Üniversitesi: Antalya.
- Demir, M. 2019. "Şanlıurfa Kızılkoyun ve Kale Eteği Nekropolü Kurtarma Kazı ve Temizlik Çalışmaları." M. Önal – S. Mutlu – İ. Mutlu (ed.) *Harran ve Çevresi Arkeolojisi*. Şanlıurfa: Şurkav Yayınları, 251-270.
- Downey, S. B. 1977. *The Stone and Plaster Sculpture. Excavations at Dura-Europos. Final*

- Report III, Part 1, Fascicle 2.* Los Angeles: University of California, Institution of Archaeology.
- Drijvers, H. J. W. – J. F. Healey 1999. *The Old Syriac Inscriptions of Edessa and Osrhoene: Texts, Translations and Commentary.* Leiden: Brill.
- Edwell, P. 2017. "Osrhoene and Mesopotamia between Rome and Arsacid Parthia." J. M. Schlude – B. B. Rubin (ed.), *Arsacids, Romans, and Local Elites: Cross-Cultural Interactions of the Parthian Empire.* Oxford: Oxbow Books, 111-135.
- Gawlikowski, M. 1979. "L'art "parthe" et l'art arsacide." W. Kleiss (ed.), *Akten des VII. internationalen Kongresses für iranische Kunst und Archäologie.* Berlin: Reimer, 323-326.
- Hopkins, C. 1936. "A Note on Frontality in Near Eastern Art." *Ars Islamica* 3(2):187-199.
- Huntington, E. 1903. "The Hittite Ruins of Asia Minor." H. M. Baum – F. B. Wright (ed.), *Record of the Past* Vol. II, Washington, D.C., 131-139.
- Jacobs, B. – A. Schütte-Maischatz 1999. "Statuette eines Adligen aus der nördlichen Osrhoene." *IstMitt* 49:431-445.
- Jacobs, B. – A. Schütte-Maischatz 2006. "Statue eines Bogenschützen aus dem Stadtgebiet von Urfa." *IstMitt* 56:359-369.
- Kawami, T. S. 2013. "Parthian and Elymaean Rock Reliefs." D. T. Potts (ed.), *The Oxford Handbook of Ancient Iran.* Oxford: Oxford University Press, 751-765.
- Marciak, M. 2011. "Seleucid-Parthian Adiabene in the Light of Ancient Geographical and Ethnographical Texts." *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 2:179-208.
- Marciak, M. 2012a. "The Historical Geography of Gordyene. Part 1: Classical Sources." *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 3:173-213.
- Marciak, M. 2012b. "The Historical Geography of Sophene." *Acta Antiqua* 52(4):295-338.
- Marciak, M. 2014a. "The Cultural Landscape of Sophene from Hellenistic to Early Byzantine Times." *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 17:13-56.
- Marciak, M. 2014b. *Izates, Helena, and Monobazos of Adiabene: A Study on Literary Traditions and History.* Wiesbaden: Harrassowitz.
- Marciak, M. 2016. "Gordyene's Culture from Hellenistic to Sasanian Periods." *Geographia Antiqua* 25:33-56.
- Marciak, M. 2017. *Sophene, Gordyene, and Adiabene: Three Regna Minora of Northern Mesopotamia between East and West* (1st ed.). Leiden: Brill.
- Marciak, M. 2021. "The Upper Tigris Region between Rome, Iran, and Armenia." *Electrum* 28:151-161.
- Marciak, M. – R. S. Wójcikowski 2016. "Images of Kings of Adiabene: Numismatic and Sculptural Evidence." *Iraq* 78:79-101.
- Mathiesen, H. E. 1992. *Sculpture in the Parthian Empire: A Study in Chronology.* Aarhus: Aarhus University Press.
- Millar, F. 1993. *The Roman Near East, 31 BC-AD 337* Vol. 6. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Millar, F. 2006. *Rome, the Greek world, and the East. The Greek world, the Jews, and the East* Vol. 3. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Nogaret, M. 1984. "Le relief parthe de Finik." *Syria* 61(3/4):257-266.
- Palermo, R. 2014. "Nisibis, capital of the province of Mesopotamia: some historical and archaeological perspectives." *JRA* 27:456-471.

Pfuhl, E. – H. Möbius 1977. *Die ostgriechischen Grabreliefs I-II*. Mainz: Phillip von Zabern.

Pognon, H. 1907. *Inscriptions sémitiques de la Syrie, de la Mésopotamie et de la région de Mossoul*. Syriac Studies Library. Piscataway, NJ: Gorgias Press.

Rostovtzeff, M. I. 1935. "Dura and the Problem of Parthian Art." *YCS* 5:157-303.

Rumscheid, J. 2013. "Mosaiken aus Grabanlagen in Edessa." *KuBA Kölner und Bonner Archaeologica* 3:109-132.

Rumscheid, J. 2019. "Different from the Others: Female Dress in Northern Syria Based on Examples from Zeugma and Hierapolis." M. Blömer – R. Raja (ed.), *Funerary Portraiture in Greater Roman Syria*. Turnhout: Brepols, 65-82.

Sartre, M. 2014. "Nisibe et Rome." B. Patrice (ed.), *L'historien et ses territoires: choix d'articles*. Bordeaux: Ausonius. 477-489.

Schneider, E. E. 1992. "Rilievi funerari dalla necropoli di Hilar, nella Mesopotamia Settentrionale." *RdA* XVI:28-35.

Schneider, E. E. 1993. "Archaeological Survey in The Ergani Area-Eastern Anatolia." *AST* 10:249-260.

Segal, J. B. 1953. "Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa." *Anatolian Studies* 3:97-119.

Segal, J. B. 1970. *Edessa : 'The Blessed City'*. Oxford: Clarendon Press.

Wießner, G. 1980. *Nordmesopotamische Ruinenstätten. Göttinger Orientforschungen. II. Reihe, Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst Bd. 2*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Wießner, G. 1993. *Christliche Kultbauten im Tūr 'Abdīn III. Supplement zu Kultbauten mit transversem Schiff und Felsanlagen Anhang: Grabbauten. Die Festungen von Edikli*. Wiesbaden: Harrassowitz.

Winkelman, S. 2006. "Waffen und Waffenträger auf parthischen Münzen." *Parthica* 8:131-152.

Winkelman, S. 2009. "Partherzeitliche Waffenträger in Edassa und Umgebung." L. Geisiger – C. Rammelt – J. Tubach (ed.), *Edessa in hellenistisch-römischer Zeit. Religion, Kultur und Politik zwischen Ost und West*. Beirut: Ergon Verlag, 313-365.

Winkelman, S. 2013. "The Weapons of Hatra as a Reflection of Interregional Contacts." L. Dirven (ed.), *Hatra : Politics, Culture and Religion between Parthia and Rome*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 235-249.