

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 11, Sayı/ Issue 20 (Haziran/ June 2026), ss./ pp. 1-20
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1869648



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 22. 01. 2026
Kabul Tarihi/ Accepted: 10. 04. 2026

GEMİKAYA RESİMLERİNDE PROTO-İLAHİ TASVİRLER VE DİNİ ANLAYIŞLAR

PROTO-DIVINE FIGURES AND RELIGIOUS CONCEPTIONS IN THE GEMİKAYA PETROGLYPHS

Elmar BAKHSHALIYEV*

Öz

Gemikaya kaya resimleri üzerine yapılan güncel araştırmalar; antropomorfik, zoomorfik ve hibrid figürlerin gelişmiş çok tanrılı sistemlerin tanrılarını temsil etmediğini, aksine sembolik çağrışım ve mitopoetik düşünceyle karakterize edilen dini bilişin erken aşamalarına ait olduğunu göstermektedir. Burada anlam, doktrinler yerine imge, tekrar ve ilişkisellik yoluyla üretilmektedir. Bu çalışmada, kaya resimleri bağlamsal bir yorumlama çerçevesi uygulanarak açıklanmaya çalışılmaktadır. Daha sonraki dönemlere ait teolojik modeller tarih öncesi materyale yansıtılmadığı gibi, kurumsal din kavramı da açıklayıcı bir şablon olarak kullanılmamıştır. Yorumlama süreci; imge üretiminin kültürel, bilişsel ve çevresel koşullarına dayandırılmaktadır. Kaya resimleri, izole motifler veya dekoratif unsurlar olarak değil, tutarlı bir görsel sistem olarak okunmaktadır. Bu bağlamda Gemikaya resimleri, insanların doğal çevreleriyle kurdukları sürekli etkileşimden doğan ortak bir kozmolojik algının görsel ifadesi olarak anlaşılmaktadır. Buradaki dünya görüşü doğa merkezli ve ilişkiseldir; istikrarlı ilahi kimlikler barındırmaz. Figürler, doktrinsel sabitlemelerden ve biçimsel inanç sistemlerinden önce gelen animistik bir ufuk içinde, proto-ilahi öğeler olarak işlev gören biçimler şeklinde tezahür etmektedir. Çalışmanın metodolojik temelini sistematik ikonografik analiz oluşturmaktadır. Biçimsel özelliklerin incelenmesinde vücut duruşu, mekânsal düzenleme, kompozisyon ve figürler arası ilişkiler ön plana çıkmaktadır. Bu yaklaşım, resimleri sembolik manzaranın birbirine bağımlı unsurları olarak ortaya koymaktadır. Araştırma sürecinde

* Sorumlu Yazar/Responsible Author: Doktora öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Erzurum/Türkiye. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Nahçıvan Bölümü. E-posta: elmarbakhshaliyev@anas.az ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3360-0961>

kozmetik düzen, doğurganlık, karşıtlık, dönüşüm ve döngüsel yenilenme gibi tekrarlayan tematik yapılar belirlenmiştir. Bu yapılar bir bütün olarak, statik bir evren tasavvurundan ziyade dinamik ve süreç odaklı bir kozmolojiye işaret etmektedir. Çalışma, erken dönem dini düşünce ve tarih öncesi sembolizm üzerine yürütülen tartışmalara katkı sunmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, dini gelişime yönelik doğrusal anlatılar ile teleolojik ve evrimci modeller eleştirel bir süzgeçten geçirilmektedir. Bu noktada, epistemolojik ihtiyat merkezi bir önem taşımaktadır. Araştırmada bağlamsal bütünlük temel analitik ilke olarak benimsenmiştir. Söz konusu yaklaşım, arkeolojik verilerin tekil nesneler olarak değil; üretildikleri, kullanıldıkları ve anlam kazandıkları bütüncül bağlam içinde değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, modern sınıflandırma biçimlerinin sınırlarını sorunsallaştırarak yorumlayıcı arkeoloji edebiyatı geliştirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gemikaya resimleri, dini düşünce, proto-ilahi imgeler, ikonografi, Güney Kafkasya, Mezopotamya.

Abstract

Current research on the Gemikaya rock paintings indicates that anthropomorphic, zoomorphic, and hybrid figures do not represent deities of developed polytheistic systems. They belong to an early phase of religious cognition characterized by symbolic association and mythopoetic thinking. Meaning is produced through image, repetition, and relation rather than doctrine. This study applies a strictly contextual interpretive framework. Later theological models are not projected onto prehistoric material, nor are institutional religion used as an explanatory template. Interpretation is grounded in the cultural, cognitive, and environmental conditions of image production. The rock paintings are read as a coherent visual system rather than isolated motifs or decorative elements. Gemikaya imagery is understood as a visual articulation of a shared cosmological perception that emerges from sustained human interaction with their natural environment. The worldview is nature-centered and relational. Stable divine identities are absent. The figures appear as fluid and unstable forms, functioning as proto-divine agents within an animistic horizon. This horizon precedes doctrinal fixation and formal belief systems. The methodological basis of the study is systematic iconographic analysis. Formal attributes are examined with care. Bodily posture, spatial arrangement, composition, and inter-figural relations are central. This approach reveals the petroglyphs as interdependent elements of a symbolic landscape. Recurring thematic structures are identified, including cosmic order, fertility, opposition, transformation, and cyclical renewal. Together, they point to a dynamic, process-oriented cosmology rather than a static one. The study contributes to debates on early religious thought and prehistoric symbolism. Teleological and evolutionist models are critically challenged, and linear narratives of religious development are questioned. Epistemological caution remains central. Contextual integrity is treated as a primary analytical principle. This work refines interpretive archaeology by addressing the limits of modern categorization.

Keywords: Gemikaya petroglyphs, religious thought, proto-divine images, iconography, South Caucasus, Mesopotamia.

1. Giriş

Araştırmalar gösteriyor ki, Gemikaya resimleri, gelişmiş ve sistematik politeist yapılarla ilişkilendirilemez. Tasvirler, daha çok erken dönem dinsel düşüncenin henüz teolojik ayrışma göstermediği evreye ait, belirginleşmemiş proto-ilahi imgeler olarak değerlendirilebilir. Gemikaya resimleri, Azerbaycan coğrafyasında yaşamış kadim toplulukların dünya görüşünü ve dinsel düşünce biçimlerini incelemek için birincil nitelikte görsel veriler içerir. Mevcut çalışmalar tasvirleri çoğunlukla tipolojik, kronolojik ya da betimleyici çerçevede ele almıştır. Sembolik ve kavramsal çözümlemeler ise sınırlı kalmıştır.¹ Önceki çalışmalar, resimlerin erken dinsel düşünce içindeki kavramsal konumunu ayrıntılı biçimde tartışmamıştır. Dolayısıyla tasvirlerin sembolik anlam katmanları ile düşünsel bağlamları büyük ölçüde aydınlatılamamıştır. Mevcut literatürde Gemikaya resimlerini proto-ilahi imgeler kavramı altında ele alan bütüncül ve kuramsal bir yaklaşım bulunmamaktadır.

¹ Bakhshaliyev 2003a, 4-120; Bakhshaliyev 2004, 182-259.

Önceki yorumlayıcı yaklaşımlar, tasvirleri erken dönem dinsel düşünce bağlamında sistemli biçimde ele almamıştır.² Söz konusu çalışma, ikonografik ilişkiler, mekânsal hiyerarşi ve törensel jestler temelinde tasvirleri tutarlı bir semantik sistem olarak değerlendirmektedir. Figürler, belirli tanrısal kimliklere indirgenmemektedir. Onlar erken toplulukların kozmik düzen, kutsallık ve insan-doğa ilişkisine dair algılarını yansıtan simgesel yapılar olarak ele alınmıştır. Gemikaya resimleri ile Mezopotamya dini ikonografisi arasında bazı paralellikler gösterilmiştir. Bu benzerlikler doğrudan kültürel aktarım yoluyla açıklanamamakta, daha çok, ortak mitopoetik ve kozmolojik düşünce yapıları çerçevesinde karşılaştırılmaktadır.

2. Teorik ve İkonografik Çerçeve

Kaya tasvirleri, erken insan topluluklarının dünya algısını yansıtan temel görsel kaynaklardır. Bu tasvirler, dinsel düşünce biçimlerini simgesel ve doğrudan anlatımla ortaya koyar. Kadim düşüncede dünya, kozmik kuvvetlerin karşılıklı etkileşimiyle varlık kazanan devingen sistem olarak kavranır.³ Söz konusu bağlamda Gemikaya resimleri, erken mitopoetik düşüncenin ikonografik, ritüel ve kozmogonik boyutlarını yansıtan görsel anlatımlar olarak değerlendirilebilir. Tasvirler, kutsallığın soyut kavramlarla değil, somut figürler ve aralarındaki ilişkiler üzerinden ifade edildiği evreye işaret eder. Dinsel düşüncenin oluşumuna odaklanan araştırmalar, Mezopotamya ve çevre kültürlerde animistik tasavvurlardan antropomorf ilahi modellere uzanan kademeli gelişim olduğunu göstermektedir. Erken evrede ilahi güç, doğadan ayrılmış bağımsız varlık olarak değil, doğanın içkin unsuru olarak algılanmıştır.⁴ Gemikaya resimlerinde görülen insan ve hayvan sentezleri, benzer düşünce yapısının görsel yansımaları olabilir. Hiyerarşik ölçeklendirme ve simgesel benzerlikler, Mezopotamya ikonografisiyle paralellikler gösterir.⁵ Kaya yüzeyinin bilinçli ifade alanı olarak seçilmesi, kutsallığın mekânsal düzlemde sabitlenmesini ve görünür kılınmasını sağlar.⁶ Bu bağlamda Gemikaya resimleri, erken toplulukların paylaştığı dinsel kavrayışları ve toplumsal bütünlüğü yansıtan görsel anlatımlar olarak değerlendirilebilir. Tasvirlerde proto-ilahi figürler, kozmik mücadele sahneleri, büyüsel- törensel pratikler ve bereket ikonografisi öne çıkar. Söz konusu öğeler, inanç sistemlerinin yalnızca mistik değil, aynı zamanda toplumsal düzeni kuran ve sürdüren işlev üstlendiğini göstermektedir.

3. Gemikaya Resimlerinde Dini Tasvirler

3.1. Orak Taşıyan İlahi Figür

Gemikaya resimleri arasında merkezi konumda yerleştirilmiş, elinde orak biçimli alet tutan antropomorf figür tasviri vardır (Fig. 1). Figürün karşısında, daha küçük ölekte ve ellerini kaldırarak dua eder vaziyette tasvir edilmiş insan tasvirinin bulunması, kompozisyonda açık hiyerarşi oluşturmaktadır. Ölçek farkı rastlantısal değildir. Erken dönem dinsel tasvirlerde yaygın olarak görülen hiyerarşik ölçeklendirme ilkesiyle açıklanabilir.⁷ Örnek olarak söyleyebiliriz ki, Yakın Doğu düşüncesinde ilahi kavramı soyut olarak değil, somut etki gücüne sahip varlık olarak algılanmıştır.⁸ Söz konusu resimde merkezi figür, benzer görsel ifade olarak değerlendirilebilir.

Figürün elinde tasvir edilen orak biçimli alet, bereket ve verimlilikle ilişkili sembol olma ihtimaliyle birlikte, başka anlamlara sahip nitelik olarak da değerlendirilebilir. Eski insanın düşüncesinde nesne ile ona atfedilen gerçek etki arasında doğrudan sembolik ve işlevsel bağ

² Bakhshaliyev 2023b, 255-318.

³ Frankfort 1948, 49.

⁴ Jacobsen 1976, 73.

⁵ Frankfort 1955, 133; Jacobsen 1976, 9; Black-Green 1992, 52.

⁶ Eliade 1959, 11, 153; Jung 1959, 42.

⁷ Frankfort 1955, 24; Winter 2010, 7.

⁸ Frankfort 1948, 33.

kurulmaktadır.⁹ Mezopotamya dinsel dünya görüşünde tanrılar, doğa olaylarının hem koruyucu, hem de cezalandırıcı yönlerini barındıran kozmik taşıyıcılardır.¹⁰ Kadim dini düşüncede yaratıcı ve yıkıcı işlevler tek figürde birleşmiştir. Mitolojik düşünce bağlamında sembol, salt işaret işleviyle sınırlı değildir. Aynı zamanda gerçekliği biçimlendiren temel mekanizma olarak anlaşılır.¹¹ Bütün bunların bağlamında orak biçimli alet, kozmik düzeni düzenleyen görsel kod olarak değerlendirilebilir.

Diğer bakış açısıyla ilahi figürün baskın ve silahlı biçimde tasvir edilmesi, baba ve otorite arketipleriyle ilişkilendirilebilir.¹² Söz konusu kompozisyonlar, tek tek figürlerden ziyade figürler arasında kurulan ilişkiler sistemi aracılığıyla anlam kazanmaktadır.¹³ Verilmek istenen mesaj imgeler arasında oluşan karşıtlıklar üzerine inşa edilir.¹⁴ Dua eden insan figürünün edilgen konumu ile ilahi figürün baskın duruşu, bunu açık biçimde göstermektedir. Elinde orak biçimli alet tutan merkezi figür, Akad ve Erken Babil dönemlerine ait silindir mühürlerde Ninurta gibi tanrıların eğri silah ya da orakla tasvir edilmesiyle ikonolojik paralellikler göstermektedir.¹⁵ İlgili bağlamda Gemikaya resimlerinde elinde orak biçimli bir alet tutan figürün, eski insanın düşünce sisteminde kozmik düzeni sağlayan ilahi ya da proto-ilahi bir karakteri temsil ettiği düşünülmektedir. Figürün, tasvir bağlamı içerisinde düzen kurucu ve kozmik işlevlerle ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır.

3.2. Keçi Üzerinde Konumlandırılmış Antropomorf Figür

Figür yan profilden, kolları yana doğru açılmış pozisyonda tasvir edilmektedir (Fig. 2). Merkezi figürün karşısında, ölçek açısından daha küçük verilmiş küçük insan figürü yer almaktadır. Söz konusu figür de aynı jesti tekrar etmektedir. Tasvirlerin ardışıklığı, kompozisyonun rastlantısal değil, bilinçli ve planlı biçimde kurgulandığını göstermektedir. Kompozisyon açık şekilde hiyerarşik yapıya sahiptir. Merkezi figür, hem fiziksel konumu hem de ölçeği bakımından belirgin üstünlük sergilemektedir. Ölçek, konum ve jest arasındaki uyum, söz konusu hiyerarşinin bilinçli biçimde pekiştirildiğini ortaya koymaktadır. Bazı yaklaşımlara göre, bu tür tasvirlerde mekânsal düzenlemeler ve figüratif unsurlar, fiziksel gerçekliğin tasvirinden ziyade güç, hiyerarşi ve etki ilişkilerinin kavramsal ifadesi olarak değerlendirilmelidir.¹⁶ Burada keçi figürü, ikincil ya da tamamlayıcı bir unsur olmaktan ziyade, merkezi figürün konumunu ve statüsünü anlamlandıran temel bir semantik öge olarak değerlendirilebilir.

Merkezi figürün hayvan üzerinde konumlandırılması, söz konusu figürün sıradan insan statüsünün ötesinde, insan-ötesi düzlemde tasavvur edildiğini göstermektedir.¹⁷ Kolların yana doğru açılması jesti ise figürün mekân üzerinde etki ve denetim kurduğunu ifade eden erken simgesel işaret olarak yorumlanabilir. Karşıda yer alan küçük insanın jesti yinelemesi, merkezi figürün konumunun kabul edildiğini ve tanındığını ortaya koymaktadır. Bu tip olgular dışsal gerçekliğin doğrudan betimi değil, zihnin içsel süreçlerinin simgesel formları olarak anlaşılabilir.¹⁸ Söz konusu kompozisyon yalnızca dini değil, aynı zamanda psikolojik yapı da taşımaktadır. Merkezi figürün yukarıda gösterilmesi, eski insanın zihinsel ve kozmik

⁹ Frazer 1912, 331.

¹⁰ Jacobsen 1976, 12.

¹¹ Cassirer 1955, 4.

¹² Neumann 1954, 170; Jung 1959, 8, 278.

¹³ Lévi-Strauss 1963, 210.

¹⁴ Campbell 1962, 56.

¹⁵ Maynard 2025, 8 (fig. 4); 10 (fig. 4a).

¹⁶ Cassirer 1955, 95.

¹⁷ Eliade 1959, 12.

¹⁸ Neumann 1954, XV; Jung 1959, 6.

anlayışını yansıtır. Küçük figürle karşılıklı çizimi ise, gücün topluluk tarafından kabul edildiğini göstermektedir.

Büyüsel anlam taşıyan tasvirler her zaman yeni sonuç üretmek için değil, kimi zaman var olan kozmik ve toplumsal dengenin korunması amacıyla icra edilmiştir.¹⁹ Bu tür kompozisyonlar gerçek sahneyi değil, simgesel ilişkiler ağını yansıtır.²⁰ Söz konusu bakış açısından keçi üzerinde konumlandırılmış merkezi figür, insan ile kozmik düzen arasında yer alan sakral bir imge olarak anlaşılabilir. Bazı kültürlerde ilahi figürlerin hayvanların üzerinde tasvir edilmesi, yaygın ikonografik model olarak karşımıza çıkmaktadır.²¹ Yakın Doğu düşüncesinde kozmik düzen, somut figürler ve bunlar arasındaki ilişkiler üzerinden anlamlandırılmaktadır.²² Dolayısıyla kozmik düzen anlayışını yansıttığı düşünülen, keçi üzerinde duran antropomorf figür dikkat çekicidir. Tasvir, erken düşüncede kozmik hiyerarşi kavramının görsel yansıması olarak yorumlanabilir.

3.3. Antropomorf Figürler Aracılığıyla Betimlenen Ritüel Eylem

Gemikaya'da tespit edilen resim çizme tekniğiyle icra edilmiş iki insan figüründen oluşmaktadır (Fig. 3). Kompozisyonda birinci figür, ikinci figüre kıyasla nispeten daha yukarıda konumlandırılmış olup her iki kolu yukarı kaldırılmış biçimde tasvir edilmiştir. Sağ elinde, uzun ve dikey doğrultuda uzanan alet tuttuğu gözlemlenmektedir. İkinci figür ise daha aşağı konumda yer almaktadır. Kolları iki yana yatay biçimde açılmış olup sol elinde yatay doğrultuda uzanan, yılan tuttuğu anlaşılmaktadır. Mekânsal düzenleme ve jestler, tasvirin işlevsel ve törensel anlam taşıdığını gösteriyor.²³ Resimde belirli İlah'ın değil, insanın doğa ve evrenle kurduğu törensel ilişkinin anlatılma ihtimali yüksektir. Kompozisyonda yukarıda konumlandırılmış birinci figürün kollarını yukarı kaldırmış biçimde betimlenmesi, gök, kozmik güçler ve görünmez alanla bağlantı kurma eylemini ifade ediyor olabilir. İkinci figürün yatay biçimde açılmış kolları ve elindeki yılan ise elde edilen etkinin yeryüzü düzleminde ve doğal çevre içinde yayılması, dengenin sağlanmasıyla ilişkilendirilebilir.²⁴ İki figür, birbirinden bağımsız imgeler olarak değil, aynı ritüel sürecin ardışık aşamaları olarak yorumlanabilir.²⁵ Sahne, erken bilincin henüz ayrılmadığı aşamada biçimlenmiş ve törensel hareketin maddi yüzey üzerindeki formu olarak da değerlendirilebilir.²⁶

Kompozisyon, iki aşamalı büyü modeline karşılık gelebilir. Büyüsel eylemler doğa güçlerini harekete geçirmek ve yönlendirmek amacını taşıyabilir.²⁷ İcra edilen ve sonuç beklenen eylem, törenin anlamını değil, onun pratik icrasını yansıtmaktadır. Erken toplumlarda doğa canlı ve iradeye sahip olarak algılanmaktaydı.²⁸ Aynı perspektiften Gemikaya figürleri, proto-ilahi ve animistik kavrayışlara işaret eden görsel ifadeler olarak okunabilir. Kompozisyon, eski insanın evreni tekil, fakat içsel olarak farklılaşmış sistem şeklinde kavrayışını yansıtabilir.²⁹ İkilik karşıtlık değil, aynı kökenden türeyen ve birbirini tamamlayan durum olarak anlaşılabilir. Benzer özellikler, Gemikaya resminin Mezopotamya kültüründe erken dönem silindirik mühürlerde gözlemlenen törensel sahnelerle ikonolojik düzeyde karşılaştırılmasına olanak tanımaktadır.³⁰ Gemikaya'da ortaya çıkarılan resim,

¹⁹ Frazer 1912, 6; Mauss 2001, 11.

²⁰ Campbell 1962, 65.

²¹ Black-Green 1992, 130 (fig. 106); Wiggermann 2010, 349 (fig. 2.1).

²² Frankfort 1948, 32; Jacobsen 1976, 6.

²³ Frankfort 1948, 15.

²⁴ Jacobsen 1976, 5.

²⁵ Jung 1959, 6.

²⁶ Neumann 1954, 31.

²⁷ Frazer 1912, 82; Mauss 2001, 24.

²⁸ Spencer 1877, 342; Tylor 1920, 425.

²⁹ Campbell 1962, 9.

³⁰ Ornan 2005, 227; Ambos vd. 2010, 131.

insanın kozmik düzen, doğa ve görünmez güçlerle kurduğu erken dönem törensel ilişkisinin gerçekleştirilmesi olarak değerlendirilebilir. İki figür, erken dinsel deneyimin temel aşamalarını yönelme ve denge eylemlerini ifade eden törensel davranış modelini yansıtabilir.

3.4. Boğa Başlı Antropomorf Figürler

Kompozisyon yan yana yerleştirilmiş iki boğa başlı antropomorf figür ile bunlara zıt yönde tasvir edilmiş üçüncü, aynı tipte figürden oluşmaktadır (Fig. 4). Figürlerin ölçü ve biçim bakımından eşit olması ve ayırt edici niteliklerin olmaması dikkat çekmektedir. Yön farklılığının değişken olarak öne çıkması ise tasvirin törensel karakter taşıdığını göstermektedir. Yan yana betimlenen iki figür mitopoetik düşüncede süreklilik ve denge fikriyle ilişkilendirilebilir. Üçüncü figürün ise kompozisyona yapılandırıcı ve düzenleyici işlev kazandırmaktadır. Erken kozmolojik sistemlerde zıt yönlü güçlerin çatışma unsuru olarak değil, bütünlüğün sürekliliğini sağlayan yapısal öğeler olarak algılanmıştır.³¹

Tasvir edilen hibrit figürler doğa olayları ve kozmik süreçlerle ilişkili, kolektif nitelik taşıyan proto-ilahi güçler olabilir.³² Yan yana duran iki figür, kozmik istikrarı temsil eden ilahi gücü temsil edebilir. Üçüncü figür ise, istikrarı koruyan ve düzenleyen işlevi simgeliyor olabilir. Figürlerin kollarının açık ve yatay konumda betimlenmesi, kozmik mekânı kuşatan ve onu dengede tutan duruşu sembolize eder. Erken sembolik biçimlerin gerçekliği yalnızca yansıtmakla kalmayıp, onu düzenleyen yapı oluşturduğu dikkate alındığında, resim kozmik düzenin tasviri olabilir. Aynı zamanda onun korunma mekanizmasını ifade eden simgesel kompozisyon olarak da okunabilir.³³ Bu aşamada farklılaşma henüz tam anlamıyla bireyselleşme değildir, kozmik bütünlük çerçevesinde rollerin ayrışması söz konusudur.³⁴ Tasvir gerçekliğin ötekisini değil, kozmik düzenin kendi iç dinamikleri içerisinde ürettiği düzenleyici farkı gösteriyor olabilir.³⁵

Toprak ve bitkisel yaşamın döngüsellığı, erken topluluklarda ruh kavramı üzerinden açıklanmıştır. Ruh ise çoğu zaman boğa gibi simgesel figürler aracılığıyla ifade edilmiştir.³⁶ İki figür bereketin sürekliliğini, diğer figür ise döngüsellığın bozulmasını engelleyen mekanizmayı simgeliyor olabilir. Simgesel kurgu, kutsal enerjinin kişiselleştirilmiş tanrısal varlık olarak değil, kolektif nitelik taşıyan güç olarak kavranmasıyla da örtüşmektedir.³⁷ Antropomorf ve zoomorf unsurların sentezi, erken düşünce evresinde kozmik bütünlük içerisinde katı sınırların henüz oluşmadığını göstermektedir.³⁸ Kompozisyon Mezopotamya dinsel dünya görüşüyle paralellikler kurmaya olanak tanımaktadır. İlahi gücün, doğanın bizzat kendisinde içkin olan kuvvet olarak algılanması, erken Mezopotamya düşüncesinin temel kavramlarından olmuştur.³⁹ Koruyucu ve düzenleyici işlevlere sahip hibrit varlıklar Mezopotamya ikonografisinde yaygın biçimde yer almıştır.⁴⁰ Böyle bakıldığında söz konusu resimler, genel mitopoetik düşünce yapısının daha erken ve yerel evresini yansıtan tasvirler olarak değerlendirilebilir.

3.5. Yırtıcı Hayvan, İnsan Figürü ve Daire Motifinden Oluşan Ritüel Kompozisyon

³¹ Frankfort 1948, 15.

³² Tylor 1920, 426.

³³ Cassirer 1955, 70.

³⁴ Neumann 1954, 323; Jung 1959, 5.

³⁵ Lacan 2006, 13.

³⁶ Frazer 1912, 4, 96.

³⁷ Mauss 2001, 136.

³⁸ Spencer 1877, 449.

³⁹ Frankfort 1948, 12; Jacobsen 1976, 6.

⁴⁰ Collon 1982, 188 (fig. 904); Wiggemann 1992 (fig. 6); Sołtysiak 2001, 14; Scurlock 2002, 363.

Resim kazıma tekniğiyle icra edilmiş olup soldan sağa doğru yırtıcı hayvan, insan figürü ve insan figürünün baş hizasının biraz solunda yerleştirilmiş küçük yuvarlak daireden oluşmaktadır (Fig. 5). Yırtıcı hayvanın insan figürüne kıyasla daha büyük ölçekte tasvir edilmiş olması, sahnenin simgesel hiyerarşiye dayalı formda sunulduğunu göstermektedir. Hiyerarşi çerçevesinde insan figürünün konumu ve jesti, onun özel statüye sahip figür olarak tasvir edildiğini düşündürmektedir. İnsan figürünün yırtıcı hayvana sırtı dönük biçimde ve kollarını yatay konumda iki yana açarak betimlenmesi, önemli semantik gösterge olarak değerlendirilebilir. Erken tasvir sistemlerinde sırtın dönülmesi, karşı tarafın fiziksel tehlike statüsünden çıkarılarak törensel bir anlam taşımaktadır. Söz konusu bağlamda insan figürü, tehlike ile doğrudan yüz yüze gelen bir özne olarak sunulmamaktadır. Aksine, onunla kozmik bir mesafe kuran ve tehlikeyi simgesel düzen içinde yansıztırılmış bir aracı işlevi üstlenmektedir. Büyü ve törensel jestler kutsal enerjiye yönelik pratikler olarak tanımlanır.⁴¹ Tasvirde insan figürünün jesti, onun töreni icra eden ve aracı işleve sahip figür olarak algılandığını ortaya koymaktadır.

Erken topluluklarda tanrılar, irade ve kişilikten çok doğaüstü etki gücüyle tanımlanan kutsal varlıklar olarak algılanmıştır.⁴² Resimde yer alan insan figürü, kozmik ve doğal güçlerle ilişkili kutsal varlık olarak yorumlanabilir. Figürün insan biçiminde betimlenmesi, söz konusu gücün topluluk açısından anlaşılabilir ve tanınabilir forma dönüştürüldüğünü göstermektedir. Baş hizasında konumlandırılmış küçük, yuvarlak daire ise kutsal potansiyelin başlıca betimsel göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Eski insanın düşünce yapısında bilinç ve inanç, bedensel yönelimler aracılığıyla kozmik mekânla ilişkilendirilir ve yukarı yön ilahi anlamın temel taşıyıcısı olarak algılanır.⁴³ İnsan bedeninin üst bölümü, yani baş kısmı, bilinç, ruh ve kozmik bağlantının merkezi olarak şekillenmektedir. Dairenin figürün baş hizasında yer alması, onun sıradan nesne değil, figürün doğaüstü statüsünü vurgulayan nitelik ya da ona ait bir simge olduğunu düşündürmektedir. Dairenin silüet biçiminde sunulması, onun güneş, kozmik bütünlük ya da kutsal enerji taşıyıcısı olarak yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Bu evrede tanrı, insanı aşan bağımsız varlık olarak değil, kozmik bütünlükten türeyen ve insan biçiminde kavranan merkezi ilke olarak algılanır.⁴⁴ Resimdeki merkezi figür, yırtıcı hayvanın temsil ettiği kaotik ve tehlikeli güç ile kozmik düzen arasında dengeleyici rol üstlenen proto-ilahi varlık olarak değerlendirilebilir. Yani ilahi figür, gerçekliğin üzerinde konumlanan varlık değil, gerçekliği mümkün kılan merkez olarak kavranır.⁴⁵

İnsan figürünün merkezi konumu ve daireyle ilişkilendirilmesi, onun simgesel merkez işlevini yerine getirdiğini gösterebilir. Yırtıcı hayvan, insan figürünün yanında duran denetimsiz kargaşa unsuru değil, onun egemenlik alanı içine dâhil edilmiş figür olarak yorumlanabilir. Tanrılar, çoğu zaman tehlikeli doğa güçlerinin insanileştirilmiş görünimleri olarak ortaya çıkar ve bu anlayış ilahi tahakkümden ziyade döngüsellik ve dengenin korunmasına dayanır.⁴⁶ Resimdeki insan figürünün yırtıcıya karşı saldırı pozisyonunda değil, sakin duruşla tasvir edilmiş olması, onun koruyucu ve düzenleyici işleve sahip olduğunu göstermektedir. Erken Mezopotamya dünya görüşünde ilahi varlıklar, kozmik işlevleri yerine getiren ve insan ile doğa arasında aracı rol oynayan güçler olarak kavranmaktaydı.⁴⁷ Bu bakımdan Gemikaya'da bulunan resme tipolojik açıdan yakın örnekler bulunmaktadır.⁴⁸

⁴¹ Mauss 2001, 25.

⁴² Tylor 1920, 427.

⁴³ Cassirer 1955, 95, 102.

⁴⁴ Neumann 1954, 10; Jung 1959, 6, 12.

⁴⁵ Lacan 2006, 6.

⁴⁶ Frazer 1912, 8.

⁴⁷ Frankfort 1948, 26; Jacobsen 1976, 20.

⁴⁸ Black-Green 1992, 108 (fig. 87).

Dolayısıyla söz konusu resimde insan figürünün ritüel jesti, merkezi konumu ve simgesel nitelikleri aracılığıyla proto-ilahi ya da kozmik aracı varlık olarak sunulmaktadır. Tasvir, tanrı kavramının henüz tam anlamıyla bireyselleşmediği, ancak insan biçiminde algılanmaya başlandığı erken mitopoetik düşünce evresinin görsel ifadesi olarak değerlendirilebilir.

3.6. Kutsal Ağaç Motifi ve Antropomorf Figür

Resim kazıma tekniğiyle tasvir edilmiştir (Fig. 6). Tasvirin merkezine yerleştirilen ağaç motifi, kompozisyonun semantik eksenini oluşturmaktadır. Ağacın, dikey çizgi ile onu iki bölüme ayıran yatay çizgiden oluşan şematik formu, kozmik bölünme düşüncesini ifade eden arkaik sembolik model olarak değerlendirilebilir. Ağacın üst bölümünde uçları dışa doğru kıvrılan ve boğa boynuzunu anımsatan U biçimli unsur, doğurganlık, güç ve ilahi enerjiyle ilişkilendirilen hayvansal formu çağrıştırmaktadır. Erken dönem dinsel düşüncede kozmik düzen, soyut kavramlar üzerinden değil, etkisi hissedilen somut figürler aracılığıyla anlamlandırılmıştır.⁴⁹ Ağaç motifi ise kozmik düzenin temsili modeli olarak değerlendirilebilir. Söz konusu tasvirler, erken dinsel düşüncede kozmik düzenin gerçeklik biçimleri olarak algılanmaktadır. Antropomorf figürün merkezi ve yükseklik bakımından üstün konumda betimlenmesi, hiyerarşik ölçeklendirme ilkesine uygun olarak onun sıradan insan tasvirlerinden farklı, kutsal karakter taşıdığını göstermektedir. Böyle ölçeklendirme, erken dönem dinsel tasvirlerde ilahi varlıkların vurgulanması amacıyla yaygın biçimde kullanılmıştır.⁵⁰ Figürün cinsiyetinin açık biçimde belirlenmemiş olması, onun ilahiliğini sembolik düzleme taşımaktadır. Buna ek olarak figürün ağaçla kurduğu doğrudan ilişki ve boğa boynuzunu andıran üst unsurla bütüncül kompozisyon oluşturmaya dikkat çekicidir. Bu doğrultuda söz konusu figürün, doğurganlık ve kozmik düzenle ilişkili ilahi varlık olabileceği ihtimali gündeme gelmektedir. Erken kültürlerde Büyük Ana figürü, kozmosun yaratıcı ve koruyucu ilkesini temsil etmektedir.⁵¹ Arketip, çoğu zaman ağaç, toprak ve doğurganlık sembolleriyle tasvir edilmiştir. Ağaç ve boynuz motiflerinin kullanımı, yaşam enerjisi, yenilenme ve kozmik döngüsellik arketipleriyle ilişkilendirilebilir.⁵² Burada antropomorf figür, bireysel tanrı tasvirinden ziyade, erken bilincin ürettiği genelleştirilmiş ilahi ilkenin görsel ifadesi olarak anlaşılabilir. Bu nitelikteki figürler, yalnızca dinsel anlamlar taşımakla kalmaz, aynı zamanda kolektif güvenlik ve varoluşun sürekliliğine yönelik ihtiyaçları da üstlenir.⁵³ Ağacın kompozisyonda merkezi yapı unsuru olarak sunulması, ritüel mekân anlayışına işaret etmektedir. Büyüsel eylemler, belirli sembolik odaklar etrafında yoğunlaşarak kolektif inanç yapısının sürekliliğini ve pekişmesini sağlar.⁵⁴ Bu noktadan hareketle ağaç, kozmik eksen işlevi üstlenerek insan ve ilahi alan arasında merkez olarak konumlanmaktadır. Bu tür tasvirler, doğa unsurlarına ruh atfedilerek kişileştirilmiş biçimde algılanmasının göstergesi olarak değerlendirilebilir.⁵⁵ Ağaç burada etki gücü atfedilen varlık olarak tasvir edilmektedir. Tasvir aynı zamanda sembolik faaliyetin törensel biçimi olarak yorumlanabilir.⁵⁶ Erken toplumlarda dinsel yapıların toplumsal düzenle iç içe geçtiği kabul edilmektedir.⁵⁷ Söz konusu kompozisyon, yalnızca dinsel değil, aynı zamanda toplumsal işleve de sahip olarak değerlendirilebilir. İlahi figürün merkezi konumu ve ağacın işlevi, kolektif bilincin kendisini kozmik düzenin ayrılmaz parçası olarak kavrayışını yansıtabilir.

⁴⁹ Frankfort 1948, 16.

⁵⁰ Frankfort 1948, 20.

⁵¹ Neumann 1954, 170.

⁵² Jung 1959, 81.

⁵³ Horney 1937, 25-26.

⁵⁴ Mauss 2001, 86.

⁵⁵ Tylor 1920, 500.

⁵⁶ Frazer 1912, 83.

⁵⁷ Spencer 1877, 456.

Burada sembol, gerçekliği açıklayan araç değil, onu kuran ve biçimlendiren temel yapı olarak işlev görür.⁵⁸ Resimde yer alan ağaç ve antropomorf figür, dünyayı anlamaya yönelik araç olmaktan ziyade, dünyanın bizzat kendisinin sembolik yapısını oluşturmaktadır. Tasvir, erken kültürün kendisini gerçeklik içinde konumlandırma biçimini yansıtan temsil olarak değerlendirilebilir.⁵⁹ Resim Mezopotamya mitolojik geleneğindeki kutsal ağaç ve tanrıça motifleriyle dikkat çekici benzerlikler göstermektedir. Erken Mezopotamya dinsel düşüncesi bağlamında tanrılar, kozmik işlevleri temsil eden varlıklar olarak ağaç, boynuz ve doğurganlık sembolleri şeklinde kavranmıştır.⁶⁰ İnanna/İştâr kültüründe gözlemlenen ağaç-tanrıça ilişkisi, resimdeki yapıyla ikonolojik paralellikler kurulmasına olanak tanımaktadır.⁶¹ Söz konusu resim, erken toplulukların kozmosa, ilahi güce ve kendi varoluşlarına ilişkin kavrayış çabalarının görsel ifadesi olarak değerlendirilebilir. Antropomorf figürün olası tanrıça temsili olarak yorumlanması, ağacın kozmik işleviyle birlikte ele alınmalıdır. Boynuz motifinin doğurganlık semantiğiyle birleşmesi, erken dönem dinsel düşüncenin yapılandırılmış kavramsal çerçeveye sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum, imgelerin rastlantısal değil, sistemli sembolik düzen içinde üretildiğine işaret eder. Resim, yalnızca görsel unsur olarak değerlendirilmemelidir. Aksine, psikolojik arketiplerle ilişkili çok katmanlı anlam alanı sunmaktadır. Anlam alanı, büyüsel ve törensel pratiklerle doğrudan bağlantılıdır. Aynı zamanda Yakın Doğu mitolojik geleneğiyle ortak düşünsel zemine sahiptir. Böylece resim, bütüncül inanç ve düşünce sisteminin görsel ifadesi olarak yorumlanabilir.

3.7. Kuş ve Yılan

Gemikaya'da tespit edilen ve kazıma tekniğiyle tasvir edilmiş resimlerden birinde kuş ve yılan figürleri karşı karşıya, mücadele halinde verilmiştir (Fig. 7). Tasvir, erken toplulukların kozmosu algılama biçimleri ile onu sembolik olarak yapılandırma yöntemleri açısından önemli veriler sunmaktadır. Kompozisyon bakımından sade olan tasvir, semantik açıdan çok katmanlı ve karmaşık anlamlar barındırmakta, erken dönem dini düşüncenin temel kategorileri olan yaşam ve ölüm, yukarı ve aşağı âlem, düzen ve kargaşa karşıtlığını görsel düzlemde ifade etmektedir. Bu bağlamda söz konusu tasvir kozmik sembolik karşıtlık olarak okunabilir. Kuş ve yılan arasındaki karşıtlık, arkaik kozmogonik modellere özgü ikili yapısal ilkeyi yansıtmaktadır. Erken kültürlerde kozmos etkileşim içinde bulunan canlı güçlerin oluşturduğu bütün olarak kabul edilmektedir.⁶² Kuş figürü göksel alan, yükseklik ve ilahi denetimle ilişkilendirilirken, yılan toprak ve yeraltı dünyasıyla birlikte döngüsellik ve potansiyel tehlikeyi temsil eder.

Kuş figürü daha çok aşkınlık ve bilinçsel yönelimleri çağrıştırırken, yılan imgesi içsel güçler, dönüşüm ve bilinçdışına ait alanlarla ilişkilendirilmektedir.⁶³ Gemikaya tasvirinde mücadele, insan bilincinde var olan içsel gerilimin görsel ve sembolik ifadesi olarak da okunabilir.⁶⁴ Tasvirin törensel karakter taşıma olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu tür tasvirlerin göksel ve yeraltı güçleri arasında bereketi ve kozmik düzeni sağlayan döngüsel ve törensel karşıtlığı sembolize ettiği söylenmektedir.⁶⁵ Tasvir, topluluk tarafından tehlikeli addedilen kaotik güçlerin sembolik düzeyde denetim altına alınmasına yönelik tasvir aracı olarak anlaşılabilir.⁶⁶

⁵⁸ Cassirer 1955, 4.

⁵⁹ Lacan 1977, 7.

⁶⁰ Jacobsen 1976, 6.

⁶¹ Wolkstein-Kramer 1983, 5; Stuckey 2001, 91-105.

⁶² Frankfort vd. 1948, 12.

⁶³ Jung 1959, 3.

⁶⁴ Neumann 1954, 44.

⁶⁵ Frazer 1912, 195.

⁶⁶ Mauss 2001, 10.

Ayrıca bu tür tasvirler gerçekliğin yansıması değil, onu kuran ve anlamlandıran temel bilişsel yapı olarak da değerlendirilebilir.⁶⁷ Eski insan dünyayı temel kozmolojik karşıtlıklar üzerinden kavrar ve zoomorf figürler, karşılıklı zıt güçlerin görsel ifadesine dönüşür. Arkaik mitolojik sistemlerde kuş ve yılan gibi figürler, kozmik düzeyler arasındaki geçişi ve gerilimi mümkün kılan aracı imgeler olarak yorumlanır.⁶⁸ Karşıtlıklar, düşüncede düzenin kargaşa üzerindeki geçici ve sürekli olarak yeniden üretilmeye muhtaç üstünlüğünü yansıtmaktadır. Gemikaya resmindeki motif Mezopotamya kültürüyle dikkat çekici paralellikler sergilemektedir. Mezopotamya dini dünya görüşünde kozmik düzen sürekli kargaşa tehdidi altındadır ve ilahi güçlerin temel işlevi dengeyi sürdürmektir.⁶⁹ Ninurta ile Anzu kuşu, ayrıca Marduk ile Tiamat arasındaki mitolojik karşıtlıklar, kuş benzeri ve yılan benzer varlıklar arasındaki kozmik mücadeleyi yansıtmaktadır.⁷⁰ Motif, erken toplulukların kozmik düzeni nasıl algıladığını ve insan varoluşunu hangi sembolik karşıtlıklar üzerinden anlamlandırdığını ortaya koyar. Aynı zamanda, büyüsel- törensel pratikler yoluyla düzeni korumaya yönelik çabayı yansıtan tasvirlerin varlığını ortaya koyar. Söz konusu model, hem psikolojik, hem toplumsal hem de kozmogonik düzeylerde işlev görmektedir.

3.8. Yılan Tutan Kartal Başlı İnsan Biçimli Figür

Resim kazıma tekniğiyle insanı andıran figür formunda tasvir edilmiştir. Figürün bir bacağı ileri doğru atılmış, diğer bacağı ise geride konumlandırılmıştır. Sağ elinde uzun ve dalgalı biçime sahip, yatay doğrultuda yönelmiş törensel nesne tuttuğu anlaşılmaktadır. Sol kolu ise geriye doğru açılmış durumdadır. Baş kısmının kartal başını andırması, figürün antropomorf ve zoomorf özelliklerin birleşimi esas alınarak kurgulandığını göstermektedir (Fig. 8). Genel kompozisyon, figürün durağan değil, hareket halinde tasvir edildiğini ortaya koymaktadır. Sahne bütüncül olarak törensel nitelikli etki uyandırmaktadır. Böyle figürler genellikle sembolik temsiller olarak değil, doğrudan gerçekliğin kendisi olarak algılanır. Tasvir edilen varlık, evrende etkin olan iradeli gücün somut ve görünür tezahürü olarak kabul edilebilir. Araştırmacılara göre eski insan ilahi gücü kişileştirilmiş kudret olarak idrak eder ve tören aracılığıyla onunla doğrudan ilişki kurabildiğini ve onu etkileyebildiğini düşünür.⁷¹

Figür, kozmik güçlerin gözlemcisi değildir. Aksine onlarla ilişki kuran ve ilişkiyi törensel eylem aracılığıyla düzenlemeye çalışan özne olarak ortaya çıkmaktadır. Figürün beden duruşunda ayağın öne, diğerinin geriye yerleştirilmesi, bedenin asimetrik konumu ve kolların dengesiz biçimde açılması ardışık ve amaçlı hareket dizisini ifade eder.⁷² Bağlam içerisinde jest, törensel anlam taşıyıcısına dönüşmektedir. Bu durum, figürün belirli tören icra ettiği ihtimalinin metodolojik açıdan temellendirilebileceğini göstermektedir. Sağ elde tutulan uzun ve dalgalı biçimli nesne, söz konusu törenin merkezi unsuru olarak yorumlanabilir. Nesnenin formu, onun gündelik kullanıma yönelik araç olmadığını göstermektedir. Erken topluluklarda törensel amaçlı nesnelerin doğa güçlerini sembolik biçimler aracılığıyla ifade ettiği kabul edilir.⁷³ İlgili nesne, belirli kozmik ya da metafizik gücün yönlendirilmesine hizmet eden işlevsel törensel araç olarak değerlendirilebilir.

Ritüel nesneler kutsal güçlerle ilişki kurmayı mümkün kılan ilahi nitelikli araçlar olarak görülür.⁷⁴ Dolayısıyla figürün törensel nesneyi elinde tutması, onun kozmosla doğrudan temas iddiasını ya da teması denetlemeye yönelik ayinle ilgili girişimi ifade

⁶⁷ Cassirer 1955, 2.

⁶⁸ Campbell 1962, 276.

⁶⁹ Jacobsen 1976, 14.

⁷⁰ Budge 1931, 32; Jacobsen 1968, 104-108; Maynard 2025, 8.

⁷¹ Frankfort 1948, 149.

⁷² Mauss 2001, 25.

⁷³ Frazer 1912, 138.

⁷⁴ Tylor 1920, 477.

etmektedir. Nesnenin dalgalı formu ise, tören sırasında hareket ve ritim yaratarak görünmez güçlerin etkinleştirilmesi ya da düzenlenmesi işlevine işaret edebilir.

Yarı insan yarı hayvan özellikleri taşıyan figürler, bilinç ile içgüdü arasında aracılık eden arkaik yapıların betimleyici ifadeleri olarak değerlendirilir.⁷⁵ Kartal başı, yükseklik ve gözlem ilkesini, törensel nesnesi ise denetim altına alınması gereken enerjiyi simgeleyebilir. Söz konusu figürler, bilinç gelişimi sürecinde gerçekleşen dönüşüm aşamasını yansıtan göstergeler olarak ele alınmaktadır.⁷⁶ İnsan, erken dönemde kaotik olarak algıladığı güçlerle törensel bir temas kurmaktadır. Ritüel eylemler erken toplulukların kolektif kaygılarını yapılandırma ve denetim altına alma çabası olarak yorumlanabilir.⁷⁷ Resim mitolojik düşüncenin gerçekliği anlamlandıran ve yapılandıran asli biçimlerinden olarak yorumlanabilir.⁷⁸ Ritüel eylem kozmosun işleyiş ilkesini açıklayan sembolik model işlevi üstlenir. İnsan ise kozmik düzenin sürekliliğine katılan etkin özne olarak sunulur. Ritüel kahraman, topluluk adına belirsiz, tehditkâr ya da denetlenemez görülen kozmik ve doğal güçlerle simgesel olarak düzenlenmiş karşılaşmayı üstlenen figür olarak yorumlanır.⁷⁹ Söz konusu resimde betimlenen hareketli duruş, zoomorf kafa formu ve törensel nesnenin varlığı, işlevin görsel düzlemde ifade edildiğini göstermektedir. Figür, bireysel tasvirden ziyade kolektif törensel rolün arkaik tasviri olarak anlaşılabilir. Ritüel eylem tasviri Mezopotamya dini pratikleriyle yapısal paralellikler sergilemektedir. Mezopotamya dini dünya görüşünde, kozmik düzenin törensel uygulamalarla sürdürüldüğü ve süreçte özel niteliklere sahip nesnelerin merkezi aracı rol oynadığı ifade edilir.⁸⁰ Kartal başlı ve elinde tören nesnesi tutan insan benzeri figür, törensel geleneğin bölgesel ve arkaik analogu olarak değerlendirilebilir. Doğrudan ikonografik paralelliklerin tespit edilememesi, tasvirin yerel ve bağımsız törensel biçimi olabileceğine işaret etmektedir. Dolayısıyla sunulan resim erken toplulukların kozmos ile ilişkilerini törensel eylem aracılığıyla kurma çabalarını yansıtan çok katmanlı yapı olarak anlaşılabilir. Figürün duruşu, zoomorf kafa formu ve elinde tuttuğu tören nesnesi, onun muhtemel törensel icracısı olarak yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Tasvir erken dini düşüncenin etkin ve pratik karakterini açık biçimde yansıtmaktadır.

3.9. Kozmik Doğumu Simgeleyen Antropomorf Resim

Gemikaya'da tespit edilen resim merkezinde yukarıdan aşağıya uzanan dikey çizgi, kompozisyonun temel yapısal eksenini oluşturur (Fig. 9). Çizginin etrafında antropomorf figür tasvir edilmiştir. Figürün baş kısmında boğa boynuzlarını andıran form gözlemlenmekte, yüz hatları ise gösterilmemiştir. Figürün her iki kolu yukarı doğru kaldırılmış ve açık pozisyonda tasvir edilmiştir. Eller ayrı ayrıntılarla belirtilmemiştir. Figürün alt kısmında yer alan bacaklar da benzer biçimde yukarıya doğru uzanmaktadır. Kolların ve bacakların aynı yönde kurgulanması, tüm beden yukarı yönelmiş genel hareket etkisi yaratmasına neden olmaktadır. Tüm beden öğeleri merkezi dikey eksen etrafında düzenlenmiş olup, kompozisyon doğum eylemini çağrıştıran bütüncül hareket yapısı sunar. Resim anlam yüklü kompozisyon olarak okunabilir. Mitolojik bilinçte belirleyici olan nesnelerin maddi varlığı değil, taşıdıkları genel anlamdır.⁸¹ Eski düşünce sisteminde insan, doğa ve yaşam birbirinden ayrılmaz ve bütüncül yapı olarak algılanır. Resim, yaşamın ortaya çıkışı, çoğalması ve sürekliliğiyle ilişkili genel tasavvuru ifade eden simgesel kompozisyon olarak değerlendirilebilir. Erken kültürlerde animistik dünya görüşünün, simgesel düşüncenin ve

⁷⁵ Jung 1959, 473.

⁷⁶ Neumann 1954, 118.

⁷⁷ Horney 1937, 24.

⁷⁸ Cassirer 1955, 8.

⁷⁹ Campbell 1962, 4.

⁸⁰ Jacobsen 1976, 14.

⁸¹ Cassirer 1955, 5.

ritüel jestlerin kültürel ifadenin kurucu unsurları olduğu yönündeki görüşler dikkate alındığında,⁸² resimde betimlenen figür ritüelleştirilmiş yapı olarak yorumlanabilir. Yapı, yaşamın ortaya çıkışı ve sürekliliği fikrini ifade eden kompozisyon olarak ele alınabilir. Tasvir, belirli ilahî varlığın bireysel imgesi olarak değil, yaşam ve verimlilik kavramlarını yansıtan genelleştirilmiş kutsal ilkenin görsel ifadesi olarak anlaşılmalıdır. Merkezi dikey eksen üzerine kurulu kompozisyon kozmik düzen düşüncesini yansıtır.⁸³ Boğa boynuzları üretken gücü, yukarı yönelmiş uzuvlar ise yaratıcı enerjinin yükselişini ifade eder. Sözü geçen özellikler, antropomorf figürün insan bedeni aracılığıyla kozmik düzenin yeniden tesisini ve yaşamın sürekliliğini sağlayan kutsal doğum ve yenilenme eyleminin simgesel yansıması olarak değerlendirilmesini sağlar. Antropomorf figür, arkaik düşüncede kozmik düzen anlayışının görsel karşılığı olarak değerlendirilebilir.⁸⁴ Böyle değerlendirildiğinde söz konusu kompozisyon, yaratıcı gücün, verimliliğin ve doğum eyleminin insan formu aracılığıyla kozmik ölçekte simgeleştirilmesine işaret etmektedir. Aynı zamanda yaşamın kesintisiz yenilenmesini temsil eden mitolojik model olarak okunabilir. Figürün gergin ve yönelimli beden kurgusu, törensel icra aşamalarına özgü özellikler taşımaktadır. Tasvir, tekil bedene değil, verimlilik ve yenilenme kavramlarının kolektif beden ve törensel hareket aracılığıyla ifadesine işaret eder.⁸⁵ Resim aynı zamanda doğum ve kozmik yenilenme düşüncelerinin bedensel hareket üzerinden icra edilen arkaik törenin karşılığı olarak okunabilir.⁸⁶ Büyük Ana arketipi bağlamında, boynuz benzeri baş unsuru ile karakterize edilen antropomorf figür, arkaik ana ve verimlilik sembolizmiyle ilişkilendirilebilir.⁸⁷ Kompozisyonun merkezi eksen etrafında kurulan simetrik yapısı, kozmik düzen ve yaratılış fikriyle örtüşmektedir. Düzenleme, figürün kolektif bilinçdışında biçimlenen yeniden doğuş sembolünün erken ifadesi olarak değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Resim, insanın erken düşünce evresinde doğa, beden ve yaşamın henüz ayrılmamış biçimde algılandığı durumu simgesel olarak yansıtan imge olarak yorumlanabilir.⁸⁸

Mezopotamya mitolojisi bağlamında, ana tanrıçaların kozmik doğumu ve toprağın bereketini simgeleyen merkezi figürler olarak konumlandığı vurgulanır.⁸⁹ Boğa boynuzu sembolizmi ise özellikle bereket kültürleri bağlamında yaygın kullanım alanına sahiptir.⁹⁰ Gemikaya tasviri, Mezopotamya dini tasavvurlarının doğrudan etkisi olarak değil, benzer mitopoetik düşünce evresinin bölgesel yansıması olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Gemikaya'da tespit edilen antropomorf, boğa boynuzlu figür, erken toplulukların kozmosa, doğuma ve yaşamın sürekliliğine ilişkin algılarını tören aracılığıyla kavrama ve düzenleme çabalarının ifadesi olarak değerlendirilebilir. Figürün kompozisyonu ve beden dili, onun muhtemel kutsal doğum icra eden ilahî ana figür olabileceğini bilimsel tartışma zeminine taşımaya imkân vermektedir.

3.10. Hayvanların Mücadelesi

Gemikaya resimlerinin birinde vahşi hayvanın öküzü avlama sahnesi tasvir edilmiştir (Fig. 10). Kompozisyon yalındır. Ancak karşı karşıya geliş ve gerilimli hareket açık biçimde ifade edilmiştir. Yaklaşım, erken topluluk düşüncesinde gözlemlenen simgesel genelleştirme eğilimiyle uyumludur. Tasvir kutsal gücün doğa içindeki tezahürünü yansıtan erken dönem

⁸² Tylor 1920, 112.

⁸³ Frankfort 1948, 32.

⁸⁴ Campbell 1962, 3-4.

⁸⁵ Mauss 2001, 109.

⁸⁶ Frazer 1912, 8.

⁸⁷ Jung 1959, 94.

⁸⁸ Neumann 1954, 8.

⁸⁹ Jacobsen 1976, 26.

⁹⁰ Winter 1983 (fig. 379).

tasvir olarak yorumlanabilir. Gemikaya’da vahşi hayvanın öküzü yakalayarak etkisiz hale getirmesi, insanın çevresiyle kurduğu ilişkide düzen ile kargaşa arasındaki süregelen karşıtlığı tasviri anlatım aracılığıyla ortaya koymaktadır.⁹¹ Burada öküz, yaşamın sürekliliğini ve istikrarı, vahşi hayvan ise istikrarı sürekli tehdit eden yıkıcı doğal gücü temsil etmektedir. Karşıtlık, erken ilahi tasavvurun henüz antropomorfik nitelik kazanmadığı evreye işaret etmektedir. Tanrı tasavvuru, somut figür biçiminde değil, güç ilişkisi içinde tecessüm etmektedir.

Erken dönem dinsel düşüncede güç, bağımsız ve kişileştirilmiş varlık olarak değil, varoluş içinde etkin olan ve doğada olaylar aracılığıyla açığa çıkan ilke olarak kavranmaktadır.⁹² Gemikaya tasvirinde de vahşi hayvanın hareketi bilinçli edimden ziyade, doğanın kaçınılmaz işleyiş mekanizması olarak sunulmuş olabilir. Söz konusu sahne doğada hüküm süren yaşam ve ölüm dengesinin tasviri ifadesi olarak anlaşılabilir. Ayrıca sosyolojik yaklaşım çerçevesinde, özellikle kolektif temsiller kuramı kapsamında değerlendirilebilir. Ritüel üretimler bireysel bilinçten değil, toplumsal yapı ve ortak kabullerden kaynaklanır, anlamlarını da ancak kolektif bağlam içinde kazanırlar.⁹³ Gemikaya’daki av sahnesi, topluluğun paylaştığı tasavvurun taş yüzeyinde sabitlenmesi olarak açıklanabilir. Tasvir, avın teknik icrasını değil, onun topluluk için taşıdığı sosyal ve manevi anlamı ifade etmektedir. Bu görüş, karşılaştırmalı dinler tarihi yaklaşımı içinde, özellikle evrimci- törensel yorum geleneği kapsamında değerlendirilebilir.⁹⁴ Kutsal güç, doğayla özdeş ve döngüsel olarak yeniden üretilen ilke şeklinde ele alınır, tören eylem döngünün sürekliliğini sağlamaya yöneliktir. Gemikaya’daki tasvir, basit av sahnesinden ziyade, yaşam gücünün bir biçimden diğerine geçişini simgeleyen tasviri model olarak yorumlanabilir.

Bazı araştırmacılara göre erken dönem tasvirler, doğrudan deneyimlenen olgulara dayalı bilişsel kavrayışlardan türemektedir.⁹⁵ Tasvirler, tarihsel süreç içerisinde soyutlama ve genelleme yoluyla sembolik ve kavramsal anlam katmanları kazanmaktadır. Vahşi hayvanın öküzü avlaması, tekil olayın değil, doğada süreklilik arz eden güç ilişkisinin genelleştirilmiş ifadesi olarak anlaşılmalıdır. İlk aşamada, daha sonraki psikolojik ve sembolik okumalar şekillenmektedir. Sahne özellikle kolektif bilinçdışı ve ilk örnek kuramı çerçevesinde değerlendirilebilir.⁹⁶ Böyle sahneler bireysel deneyimlerin değil, insanlığın ortak psikolojik mirasında yer alan evrensel imgelerin görsel yansımaları olarak ele alınır. Bazı araştırmacılar ise erken dönem tasvirlerini, insanın henüz kendisini doğadan ayırt edemediği evrenin göstergesi olarak açıklar. Erken evrede yaşam ve ölüm üzerindeki egemenlik insana değil, doğaya aittir.⁹⁷ Bazı yaklaşımlara göre ise anlamın oluşumu doğrudan olaydan değil, onun sembolik kurgusundan doğmaktadır.⁹⁸ Gemikaya sahnesi, av eyleminin kendisinden ziyade, güç ve yok etme kavramının bellekte yapılandırılmış tasviri ifadesi olabilir. Erken mitolojik düşüncede av ve kurban sahneleri yaşamın yok edilmesini değil, onun sürekli yenilenmesini simgelemektedir.⁹⁹ Benzer tasvirlerin Mezopotamya ikonografisinde de gözlemlendiği görülmektedir.¹⁰⁰ Sonuç olarak, leoparın öküzü avlamasını konu alan yalın tasvir, erken toplulukların doğa, güç, yaşam ve ölüm kavramlarını görsel düzlemde sistemleştirme çabasının ifadesidir. Tasvir belirli mitolojik dilimi temsil etmemektedir. Aksine, büyü,

⁹¹ Frankfort 1948, 9.

⁹² Jacobsen 1976, 10.

⁹³ Mauss 2001, 109.

⁹⁴ Frazer 1912, 6.

⁹⁵ Spencer 1877, 4; Tylor 1920, 16.

⁹⁶ Jung 1959, 6.

⁹⁷ Neumann 1954, 6.

⁹⁸ Lacan 2006, 21.

⁹⁹ Campbell 1962, 4.

¹⁰⁰ Hartner 1965 (tablo II; fig. 2).

törenselle ve kozmik düzen düşüncelerinin kesişiminde biçimlenmiş arkaik sembolik model olarak değeriendirilmelidir.

4. Değeriendirme

Gemikaya resimleri üzerine yapılan çalışmaları, tasvirlerin rastlantısal ya da yalnızca betimleyici sahneler olmadığını göstermektedir. Araştırmaları gösteriyor ki tasvirler uzun zaman dilimi boyunca oluşmuş ve kuşaktan kuşağa aktarılan erken dönem dini düşünce biçimlerinin görsel ifadeleri rolünü taşımıştır.¹⁰¹ Resimlerin MÖ VII–I. binyıllar arasında kesintili ya da sürekli biçimde işlenmiş olması, Gemikaya'nın yalnızca yerleşim veya ekonomik faaliyet alanı değil, aynı zamanda kolektif hafızanın ve törenselle pratiklerin yoğunlaştığı sembolik merkez olduğunu düşündürmektedir.¹⁰² Kompozisyonlarda merkezi konumda yer alan ve ölçek açısından baskın antropomorf figürler, onlara yönelmiş daha küçük insan tasvirleri, hayvan üzerinde betimlenen karakterler ve belirgin niteliksel unsurlar, açık biçimde asimetrik temsil düzeninin varlığına işaret etmektedir. Asimetri, basit toplumsal hiyerarşiden ziyade, topluluk tarafından tanınan dini gücün ya da aracı kozmik işlevin görsel ifadesi olarak değeriendirilebilir. Bununla beraber, söz konusu figürlerin tam anlamıyla kurumsallaşmış tanrılar olarak tanımlanması mevcut veriler ışığında temkinle ele alınmalıdır. Daha uygun yaklaşım, figürleri proto-ilahi ya da kozmik aracı nitelikler taşıyan dini varlıklar olarak yorumlamaktır. Geniş kronolojik yayılım, Gemikaya resimlerinin sabit ve kapalı ikonografik sistemden ziyade, zaman içerisinde dönüşen ve zenginleşen görsel dil sunduğunu göstermektedir.¹⁰³ Zoomorf figürlerin ve karşıtlık temelli sahnelerin baskın olduğu kompozisyonlar, insan-doğa ilişkilerinin henüz tam anlamıyla mitolojik yapı kazanmamış erken evresini yansıtmaktadır. Bu durum, resimlerin tek düşünsel evreye indirgenemeyeceğini, farklı kronolojik ve kavramsal katmanlar içerdiğini ortaya koymaktadır.¹⁰⁴ Gemikaya resimlerinin Mezopotamya ikonografisiyle karşılaştırılması, görsel malzemenin daha geniş Yakın Doğu kültürel bağlamı içinde değeriendirilmesine olanak sağlamaktadır. Ancak merkezi figür, hayvan üzerinde duran karakter, kutsal ağaç ve kozmik karşıtlık temaları gibi benzerlikler, doğrudan kültürel etkileşimden çok, benzer toplumsal ve bilişsel koşullar altında gelişen tipolojik ve işlevsel paralellikler çerçevesinde ele alınmalıdır. Yazılı mitolojik geleneğe sahip Mezopotamya ile yazısız görsel anlatım sistemine dayanan Gemikaya tasvirleri arasındaki ifade farkı, karşılaştırmalarda özellikle göz önünde bulundurulmalıdır.

5. Sonuç

Araştırmaları Gemikaya resimlerinin yalnızca ikonografik birikim açısından değil, erken dönem kozmolojik düşüncenin yapısal özelliklerini anlamak bakımından da özgün veri olduğunu göstermektedir. Tasvirlerde gözlemlenen düzenlilik, tekrar ve seçici vurgu, görsel dilin belirli inanç ve anlam üretim sistemi içinde işlediğini ortaya koymaktadır. Böylece resimler, eski toplulukların kutsal olanı algılama ve görünür kılma biçimlerine dair doğrudan zihinsel iz olarak değeriendirilebilir. Figürlerin biçimsel özellikleri ve sahnelerin kurgusu, ilahi gücün henüz kişileşmiş ve kurumsallaşmış tanrılar düzeyine ulaşmadığı, ancak insan bilincinde açık biçimde ayrıştırıldığı düşünce evresine işaret etmektedir. Kozmik karşıtlıklar ile simetrik ya da çatışmalı düzenlemeler, erken dönem düşüncede kutsalın nasıl kurgulandığına dair önemli ipuçları sunmaktadır. İnsan ve doğa ilişkisini vurgulayan imgeler, kutsalın bu dönemde soyut, akışkan ve ilişkiselliğe dayalı karakter taşıdığını göstermektedir. Dolayısıyla Gemikaya resimleri, mitolojik anlatıdan ziyade, ritüel ve deneyim temelli

¹⁰¹ Bakhshaliyev 2003a, 4-120.

¹⁰² Bakhshaliyev 2004, 182-259.

¹⁰³ Bakhshaliyev 2023b, 255-318.

¹⁰⁴ Bakhshaliyev 2004, 240-259.

kozmoloji anlayışını yansıtmaktadır. Aynı zamanda kutsallığın mekanla bütünleşmiş biçimde sunulması, Gemikaya'yı yalnızca kaya sanatı alanı değil, uzun süreli törensel pratiklerle anlam kazanan sembolik bir odak noktası haline getirmektedir. Söz konusu özellik, resimlerin bireysel üretimlerden ziyade kolektif hafızayı yapılandıran ve sürekliliğini sağlayan temsil sistemi olduğunu düşündürmektedir. Karşılaştırmalı veriler, görsel dilin daha geniş Yakın Doğu bağlamıyla tipolojik benzerlikler taşıdığını, ancak kendi iç dinamikleri doğrultusunda özgün biçimde şekillendiğini ortaya koymaktadır. Gemikaya resimleri, Güney Kafkasya'da erken dönem dini düşüncenin oluşum ve dönüşüm süreçlerinin izlenmesi açısından temel bir referans noktası sunmaktadır.



Fig. 1: Gemikaya. Orak taşıyan ilahi figürü (Nizami Aliyev, 2020).



Fig. 2: Gemikaya. Keçi üzerinde konumlandırılmış antropomorf figür (Nizami Aliyev, 2020).

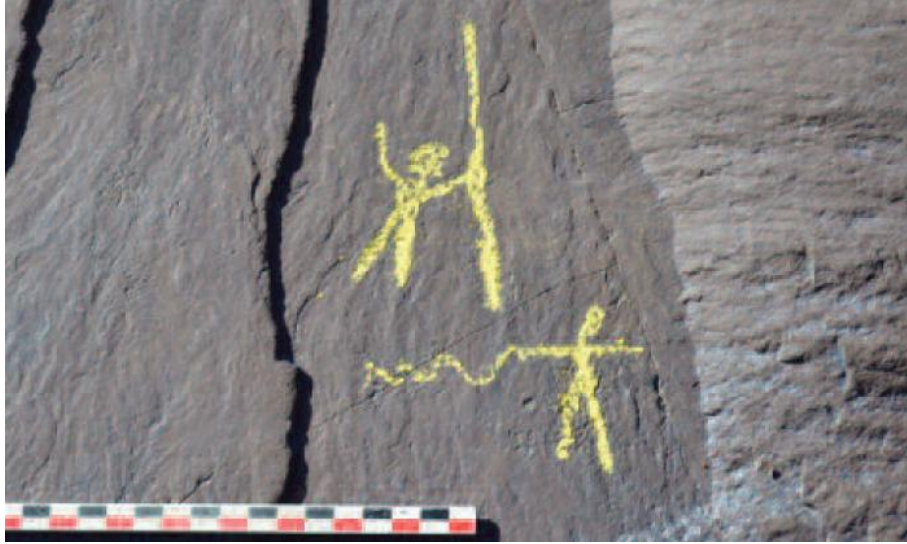


Fig. 3: Gemikaya. Antropomorf figürler aracılığıyla betimlenen ritüel eylem (Nizami Aliyev, 2020).



Fig. 4: Gemikaya. Boğa başlı antropomorf figürler (Elmar Bahşeliyev).



Fig. 5: Gemikaya. Yırtıcı hayvan, insan figürü ve daire motifinden oluşan ritüel kompozisyon (Nizami Aliyev, 2020).



Fig. 6: Gemikaya. Kutsal ağaç motifi ve antropomorf figür (Nizami Aliyev, 2020).



Fig. 7: Gemikaya. Kuş ve yılan (Elmar Bahşeliyev).



Fig. 8: Gemikaya. Yılan tutan kartal başlı insan biçimli figür (Elmar Bahşeliyev).



Fig. 9: Gemikaya. Kozmik doğumu simgeleyen antropomorf petroglif (Elmar Bahşeliyev).



Fig. 10: Gemikaya. Hayvanların mücadelesi (Elmar Bahşeliyev).

Çıkar Çatışması / *Conflicts of Interest:* Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder. / The author declare no conflict of interest.

Üretken Yapay Zekâ (ÜYZ) Kullanım Beyanı / *Generative Artificial Intelligence (GAI) Use Statement:* Yazar, bu makalenin hazırlanması, yazımı, düzenlenmesi, görsellerinin oluşturulması veya verilerinin analiz edilmesi dâhil olmak üzere hiçbir aşamasında üretken yapay zekâ (ÜYZ) veya yapay zekâ destekli teknolojiler kullanmadığını beyan eder. / The author declares that no generative artificial intelligence (AI) or AI-assisted technologies were used at any stage of the preparation of this manuscript, including its writing, editing, image generation, or data analysis.

Kaynakça

- Ambos, C. və Krauskopf, I. (2010). The curved staff in the ancient Near East as a predecessor of the Etruscan *lituus*. L. Bouke van der Meer (Ed.), *Material aspects of Etruscan religion: Proceedings of the international colloquium Leiden, May 29 and 30, 2008* (Babesch Suppl. 16, ss. 127–153) içinde. Leiden.
- Aliyev, N. (2020). *Gəmiqaya qayaüstü rəsmləri*. Naxçıvan: Əcəmi.
- Baxşəliyev, V. B. (2003). *Gəmiqaya təsvirləri*. Bakı: Elm.
- Baxşəliyev, V. B. (2004). *Naxçıvanın qədim tayfalarının mənəvi mədəniyyəti*. Bakı: Elm.
- Baxşəliyev, V. B. 2023, *Naxçıvan arxeologiyası yeni tapıntılar işığında*, Naxçıvan.
- Black, J. A. & Green, A. (1992). *Gods, demons and symbols of ancient Mesopotamia: An illustrated dictionary* (T. Rickards, Illus.). London: British Museum Press.
- Budge, E. A. W. (1931). *The Babylonian legends of the creation and the fight between Bel and the dragon: As told by Assyrian tablets from Nineveh*. London: Harrison & Sons, Ltd.
- Campbell, J. (1962). *The masks of God: Oriental mythology*. New York: Viking Press.
- Cassirer, E. (1955). *The philosophy of symbolic forms: Volume 2: Mythical thought* (R. Manheim, Trans.). New Haven & London: Yale University Press.
- Collon, D. (1987). *First impressions: Cylinder seals in the Ancient Near East*. London: British Museum Publications.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion* (W. R. Trask, Trans.). New York: Harcourt, Brace & World.
- Frankfort, H., Frankfort, H. A., Wilson, J. A. & Jacobsen, T. (1960). *Before philosophy: The intellectual adventure of ancient man* (A Pelican Book). London: Penguin Books.
- Frankfort, H. (1948). *Kingship and the gods: A study of ancient Near Eastern religion as the integration of society and nature*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Frankfort, H. (1955). *The art and architecture of the ancient Orient*. Baltimore: Penguin Books.
- Frazer, J. G. (1912). *The golden bough: A study in magic and religion. Part V: Spirits of the corn and of the wild* (Vol. II). London: Macmillan and Co.
- Hartner, W. (1965). The earliest history of the constellations in the Near East and the motif of the lion-bull combat. *Journal of Near Eastern Studies*, 24(1–2), 1–16.
- Horney, K. (1937). *The neurotic personality of our time*. New York: W. W. Norton & Company.
- Jacobsen, T. (1968). The battle between Marduk and Tiamat. *Journal of the American Oriental Society*, 88(1), 104–108.
- Jacobsen, T. (1976). *The treasures of darkness: A history of Mesopotamian religion*. New Haven: Yale University Press.
- Jung, C. G. (1959). *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Lacan, J. (2006). *Écrits: The first complete edition in English* (B. Fink, Trans.). New York: W. W. Norton & Company.

- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural anthropology* (C. Jacobson & B. G. Schoepf, Trans.). New York: Basic Books.
- Mauss, M. (2001). *A general theory of magic* (R. Brain, Trans.). London: Routledge.
- Maynard, G. (2025). The intervisuality of Anzû in Neo-Assyrian mythologies of kingship. *Iraq*, 1–19.
- Neumann, E. (1954). *The origins and history of consciousness*. Princeton: Princeton University Press.
- Ornan, T. (2005). *The triumph of the symbol: Pictorial representation of deities in Mesopotamia and the biblical image ban*. Fribourg: Academic Press.
- Otto, R. (1926). *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. Gotha: Leopold Klotz Verlag.
- Scurlock, J. (2002). Animals in ancient Mesopotamian religion. *A history of the animal world in the Ancient Near East*, 361–387. Leiden: Brill.
- Sołtysiak, A. (2001). The bull of heaven in Mesopotamian sources. *Culture and Cosmos*, 5(2), 3–21.
- Spencer, H. (1877). *The principles of sociology*. London: Williams and Norgate.
- Stuckey, J. H. (2001). Inanna and the Huluppu Tree: An ancient Mesopotamian narrative of goddess demotion. *Feminist poetics of the sacred: Creative suspicions*, 91–105.
- Tylor, E. B. (1920). *Primitive culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom* (Cilt I). London: John Murray.
- Van der Sluijs, M. A. (2009). Hll: Lord of the sickle. *Journal of Near Eastern Studies*, 68(4), 269–282.
- Wiggermann, F. A. M. (1992). *Mesopotamian protective spirits: The ritual texts* (Cilt I). Groningen: Styx Publications.
- Wiggermann, F. A. M. (2010). The image of Dumuzi: A diachronic analysis. *Gazing on the deep: Ancient Near Eastern and other studies in honor of Tzvi Abusch*, 327–350.
- Winter, I. (2010). *On art in the ancient Near East* (Cilt I). Leiden: Brill.
- Winter, U. (1983). *Frau und Göttin: Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt* (2. bs.; *Orbis Biblicus et Orientalis*, 53).
- Wolkstein, D. ve Kramer, S. N. (1983). *Inanna, queen of heaven and earth: Her stories and hymns from Sumer*. New York: Harper & Row.