

## Üç Benek Motifinin Kökeni

Yıldız Akyay Meriçboyu

**Anahtar Kelimeler:** üç benek, pars, Ana Tanrıça, Baba Tanrı, üreme

**Keywords:** three dots, leopard, Mother Goddess, Father God, fertility

Üç benek motifi üzerine araştırma yapan bilim insanları, bu motifin Asya kökenli olduğu üzerinde fikir birliği içinde olmuşlar ve Budizm ile ilişkilendirmişlerdir. Çalışmalarım sırasında üç beneğin Bulgaristan'da bulunmuş altın ve gümüş kaplar üzerindeki varlığını saptamıştım. Lampsakos'da yapı- lıp Bulgaristan'a gönderilen bu kaplar, aristokrat sınıfın hizmetine sunulmuş olup MÖ 5. yy ile 3. yy başları arasına tarihlenirler (Meriçboyu 2006: 49, 50). Dolayısıyla bu örneklerle üç benek motifinin MÖ 5. yy'a kadar indiği somut olarak kanıtlanmaktadır. Bu yayında, üç benek motifinin Ana Tanrıçanın ve sonra Dionysos adını alacak olan Baba Tanrının sembolü olduğunu tesbit ettim. Gerek Tanrıçanın gerekse Tanrının kutsal hayvanı parstır. Dolayısıyla üç benek parsı simgeler. Günümüzde bu motifin "pars beneği" adıyla kullanımı devam etmektedir. Parsın üzerindeki benekler, bu hayvanı özel kılmış ve doğumla ilişki kurulmuştur. Üremeği, bereketi, devamlılığı sembolize eder. Üç benek motifinin Anadolu'daki kullanımı yakın zamana dek devam etmiştir.

Yazmış olduğum bu makaleden sonra, başka yeni belgelere ulaştım ve ayrıca parsın kutsallığının Erken Neolitik Çağ'a kadar indiğini saptadım. Dolayısıyla aynı konuda ikinci bir makale yazmam gerekli oldu<sup>1</sup>.

Büyük kedigillerden olan ve üç benek ile sembolize edilen parsın, yaşadığı coğrafyaya göre çeşitleri vardır. Neolitik yerleşimlerden itibaren karşımıza çıkan pars tasvirleri, Anadolu parsı (*Panthera pardus tulliana*) olarak bilinmekte ve neslinin tükendiği ileri sürülmektedir. Bu hayvanlarda uzun gövdeye

---

<sup>1</sup> Prehistorik dönem için yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Gülsün Umurtak'a, Prof. Dr. Mehmet Özdoğan'a, uzman arkeolog Sema Baykan'a ve İngilizce özeti yazan Dr. Behin Aksoy'a gönülden teşekkür ederim.

kıyasla bacaklar kısadır, kuyrukları uzundur, kısa ve toparlak kulakları vardır. Postunun üzerindeki benekler her bireyde farklılık gösterir. Parslar yalnız yasarlar. Erkekleri kendi başına dolaşır, dişileri ise –yavruları yok ise- tek başınadır. Dişi parsların önemli bir özelliği, analık duygularının güçlü olmasıdır. Anne pars, yavrusu kendi avını öldürebilmeyi ve beslenebilmeyi öğrenene kadar yavrusu ile birlikte olur. Vahşi ve yırtıcı olan parslar genelde geceleri ava çıkar, pusu kurar ve avını yakaladıktan sonra onu rahatça yiyebileceği yere götürür (Hodder 2006: 91, 94, 169, 207, 219).

Parsın kutsallığı Neolitik Çağ'a kadar inmektedir. Parsın üzerindeki çok sayıdaki benek, o çağın insanında üremeyi ve çoğalmayı çağrıştırmış olmalı. Aynı inanç çok daha geç devirlerde de devam etmiş, çok taneli meyveler (nar ve haşhaş) bereketle bağdaştırılmıştır.

Urfa İline yakın bir konumda olan ve baraj suları altında kalan Nevali Çori'de 700 pişmiş toprak heykelcik bulunmuştur. Bunların 665 adedi insan biçimlidir. Bir kısmı erkek, bir kısmı da kadın figürüdür. 179 erkek heykelciğinden bazıları pars postuna sarılıdır ve ayakta tasvir edilmiştir (Res. 1). Bu heykelcikler MÖ 8500-7900 arasına tarihlenirler (Hauptmann 1999: 77, fig. 21; 2007 a: 147-148, fig. 21; 2007 b: 98; Başgelen 2007: 123).

Güneydoğu Anadolu'da Erken Neolitik Çağa ait yerleşim yerlerinde yapılan bazı kazılarda, fallusları öne çıkartılmış heykelcikler ele geçmiştir. Şanlı Urfa'nın batısında Birecik İlçesi'nde bulunan Mezraa Teleilat'ta 400'ün üzerinde fallus ve erkek heykelciği, çanak çömleksiz Neolitik B tabakasında bulunmuştur (Özdoğan 2003: 515-517, fig.1-5; 2007aa: 192, fig. 17, 27-30; 2007 b: 99-100). Urfa'nın Harran Ovasına yakın konumdaki Göbekli Tepe'den de erkeklik organı öne çıkartılmış figürinler vardır (Hauptmann 1999: 80, fig. 33; 2007a: fig. 25; Schmidt 2007b: 24, 25). Urfa'da yol yapımı sırasında ortaya çıkartılan kireçtaşı erkek heykeli 1.93 metre yüksekliktedir. İki eliyle erkeklik organını tutmaktır (Hauptmann 2003: 623 v.d. res. 1-3; Hauptmann-Schmidt 2007: 24; Çelik 2007: fig. 4.). Heykelde bacaklar yapılmamış, tabanı dikilitaşlara benzer bir şekilde tamamlanmıştır. Bu nedenle antropomorfik bir stel olarak yorumlanmıştır, MÖ 9.– 8. binyıla tarihlenir.

Ana tanrıça inancının Göbekli Tepe ve Nevali Çori'de olmadığı ve Fırat bölgesindeki inanç dünyasında kendini göstermediği ileri sürülmüştür (Hauptmann-Schmidt 2007: 24). Buna karşın erkek tasvirleri ve fallus sembolleri, bu bölgede bir büyük tanrı – Baba Tanrı inancı olduğuna işaret etmektedir (Özdoğan 2007 ab: 453). Nevali Çori'de bulunmuş pars postuna sarılı kil heykelcik, parsın kutsallığı göz önüne alınır ise Baba Tanrıyı simgeleyebilir

ve adak olarak sunulmuş olabilir (Res. 1). Kil heykelcikler Nevali Çori'de kült törenleriyle bağlantılı olmayan mekânlarda ele geçmiştir. Hauptmann'a göre bu durum günlük yaşamda yerine getirilen dinsel törenleri yansıttığı şekilde yorumlanmıştır (Hauptmann 2007 a: 129, fig. 20; Morsch 2002: 159, 160, pl.3.6 ; Başgelen 2007: 123).

Göbekli Tepe'nin MÖ 9. binyıla tarihlenen II. Tabakasındaki bir mekanda dört dikilitaş vardır. Yükseklikleri yaklaşık 1.5 metre olan bu taşlardan iki- si üzerine birer erkek pars kabartması yapılmıştır. Bu hayvanlara önce aslan, daha sonraki yayınlarda Ön Asya kaplanı veya pars denmiştir. Bu nedenle burası "aslanlı yapı" olarak tanımlanmıştır (Schmidt 2007: 263; 2007a: fig 10, 26; 2007 b: 33, 35; Hauptmann 1999: fig. 35). Kabartmalarda parsın özelliği olan kısa bacaklar ve uzun kuyruk dikkat çekmektedir (Res. 2). Hem bu özellikleri nedeniyle hem de inanç nedeniyle bu hayvanların pars olması gerekir. Dolayısıyla aslanlı yapı, içerdiği pars kabartmalı iki dikilitaş nedeniyle parsa tapım yeri olabilir. Binanın batısında yer alan iki dikilitaş üzerindeki erkek pars kabartmaları birbirine bakar durumdadır ve her ikisinin de yüzü batıya dönüktür. Bu parslar kanımca Baba Tanrıyı temsil etmektedir. Bu dikilitaşların batıdaki duvar tarafında bulunan seki üzerinde, kazıma ile yapılmış çıplak bir kadın betimi vardır. 30 cm yükseklikte olan bu tasvir, cinsel ilişkiye hazır bir kadını görüntüler. Kadının bacakları abartılı biçimde yana doğru açılmıştır. Bu kadın betiminin Önyasya Neolitikinde benzeri olmadığı ileri sürülmüştür (Schmidt 2007: 263, res.104; 2007a: 111, fig.15; Hauptmann – Schmidt 2007: 25). Parslarla sembolize edilen Baba Tanrı'ya tapım yeri, dişiliği ön plana çıkartılmış kadın betimi ile örtüşmektedir. Bu tapım yerinde pars kabartmalı iki dikilitaş ile seki üzerindeki kadın betimi, batı duvarına yakın özel bir bölüm oluşturmaktadır (Res. 3). Göbekli Tepe'deki pars kabartmaları ile Nevali Çori'deki pars postuna sarılı kil heykelcik, parsın kutsallığının MÖ 9. binyıla kadar indiğini gösterir. Göbekli Tepe ve Nevali Çori'de bulunmuş ve aslan başı olarak tanımlanan hayvan başları ise parsa da ait olabilir (Hauptmann 2003: fig.31; 2007 a: fig. 20, 24 ;Başgelen 2007: 127).

Baba Tanrı'nın ağırlıkta olduğu Güneydoğu Anadolu'dan batıya doğru gelindiğinde, erkek figürleri ile fallusların sayısı azalmakta, buna karşın kadın figürleri çoğalmaktadır. Erken Neolitik Çağ'ın geç evresinde Orta Anadolu'da gelişkin bir yerleşke olan Çatalhöyük vardır. Konya İli'nin Çumra İlçesi'ne yakın konumdaki bu yerde Ana Tanrıça tapısının ön planında olduğu görülür. Çatalhöyük'te ilk olarak J. Mellaart 1961-1963, 1965 yıllarında kazı yapmıştır. Uzunca bir aradan sonra 1993 yılında I.Hodder başkanlığında başlatılan kazı halen devam etmektedir. Neolitik Çatalhöyük'te

Doğu Höyüğü MÖ 7400 - 6000 arasına tarihlenir. Batı Höyüğü ise MÖ 6000 civarında başlar ve 5000'e kadar devam eder. Doğu höyüğünde pars ile ilgili tasvirler VII ile II. tabakalar arasında bulunmuştur. Bu tabakalar yaklaşık MÖ 6700 ile 6300 arasına tarihlenir. Güneydoğu Anadolu'daki inanç dünyasında tapınakların varlığı, kazılar sonucu saptanmıştır. Orta Anadolu'da çok daha geç bir evreye ait Çatalhöyük'te ise tapınak olmadığı ileri sürülmektedir (Özdoğan 2007 ab: 453-454). Halbuki J. Mellaart, kazıda ortaya çıkartılan kabartmaların ve duvar resimlerinin bulunduğu mekanları tapınak olarak adlandırmıştır. Fakat I.Hodder başkanlığında yapılan kazı sonuçlarında bu mekanlarda iskan olduğu, bu evlerin törensel ve sembolik anlamlar yüklenmiş "egemen evler" olabileceği ileri sürülmüştür (Hodder 2006: 109, 110, 152, 161-163).

Çatalhöyük'te Ana Tanrıça ağırlıklı inanç sisteminde eril tanrı da betimlenmiştir. Erken tabakalarda (VII ve VI) ortaya çıkartılan tanrı ve tanrıça tasvirleri çoklukla taştan, sonraki tabakalarda ise kilden yapılmıştır. VI. Tabakadan sonra tanrı heykelcikleri üretilmemiştir (Mellaart 1967: 181; 2003: 138-140). Ana Tanrıça'nın kutsal hayvanı parstır. Tanrıçanın pars ile birlikte yapılmış heykelcikleri vardır. İki yavru parsı kollarında tutan ve oturur pozda gösterilen kil heykelcik III. tabakada bulunmuştur (Mellaart 1967: 181, fig. 49; 2003: 139, şekil 49). II. tabakada bir tahıl ambarında bulunmuş olan kil heykelcikte ise tanrıça iki dişi parsın arasında oturmaktadır. J.Mellaart'a göre doğum yaparken gösterilmiştir (Res. 4). Heykelcik, bu tip eserler arasında en bilinenidir, bereketle ilintilidir (Mellaart 1967: 184, fig.52, Pl. IX; 1963: 30, fig.1; 2003: şekil 52, res.69, 70, 83 ; Uzunoğlu 1993: 20, res.6; Hodder 2006: lev.24). Tanrıça ellerini parsların başları üzerine koymuştur. Parsların kuyrukları tanrıçanın sırtından omuzlarına ve oradan da öne uzanır. Bu figürler Potnia Theron tasvirlerinin ilk örnekleridir. Tanrıçanın dişiliğini, analığını ve soyun devamlılığını simgeler. Kazıda pars postu giymiş tanrıça heykelciği bulunmuştur. Tabaka II. ye ait bu eser tanrıçanın pars ile olan ilişkisinin başka bir örneğidir (Mellaart 1967: Pl. 87; 2003: 139, şekil 49; Uzunoğlu 1993: 52 A32; Hodder 2006: 207, şekil 91).

J. Mellaart'ın kazmış olduğu VI. tabakada bulunmuş bir mekan "Pars tapınağı" olarak isimlendirilmiştir. VI B.44'deki bu yerde boya ile bezenmiş bir dişi bir erkek pars kabartması olduğu ileri sürülmüştür (Mellaart 1967: 118, fig.31; 2003: 140). Tapınak VI A'da mavi ve kahverengi kireçtaşından üçlü heykelcik grubu bulunmuştur. J. Mellaart'a göre bu heykelcikler tanrıçanın genç kız ile ana yönünü ve tanrısal çocuğunu temsil etmektedir. Tanrıça iki heykelcikte pars ile birlikte ayakta gösterilmiştir. Oğlu ise yavru bir parsın üzerine binmiş

olarak tasvir edilmiştir (Mellaart 1963: 34, fig. 9; 1967: Pl. 73-76, 86, renkli Pl. X; 2003: res.84 ; Uzunoğlu 1993: A 48, A 49; Hodder 2006: lev.20, şekil 78). Bana göre burada bir teslis (üçleme) vardır ve Anadolu'daki inanç dünyasındaki ilk örnektir. Bu üç heykelcikten ikisi tanrıçanın genç kızlığı ile kadınlığını, çocuk heykelciği ise analığını simgeler (Res. 5). Binlerce yıl sonra Efes tanrıçasında aynı inancın devam ettiğini görüyoruz. Tanrıçanın bakire, evli kadın ve analık olmak üzere üç karakterli olması gibi (Erhat 1972: 73-75).

Çatalhöyük'te tanrı inancı olduğuna değinilmişti. Eril tanrının önemli karakteri avcı olmasıdır Tabaka VI. A.25'de bulunmuş mermer erkek heykelciğinin başında pars postundan bir başlık vardır (Mellaart 1963: 33, fig.8; 1967: 201, pl.85; 2003: 141, res.91). Bu heykelciğin avcılığı öne çıkartan bir tanrı figürünü olduğu ileri sürülür. Baba Tanrı'nın kutsal hayvanı da pars olduğuna göre, pars postundan başlık giymiş bu heykelcik, eril tanrıyı temsil etmektedir.

Çatalhöyük VII. ve VI. tabakalarındaki birkaç binada çifte pars kabartmaları vardır. Bu kabartmalarda parslar kafa kafaya dururlar. Parsların üzerindeki desenler bozuldukça yeniden ve defalarca boyanmışlardır (Mellaart 1967: 118, 119, fig. 31, renkli Pl. VI ; 2003: res.2, 3, 4, 5, 18, 19, 20, 21; Hodder 2006: lev. 9, 10, şekil 35). Pars kabartmalarını J. Mellaart erkek ve dişi olarak yorumlamıştır (Res. 6). Fakat dişi pars erkeğine göre daha küçük yapıdadır. Kabartmalarda parsların boyutlarının aynı oluşu, tek hayvanın iki tarafının betimlendiği fikrini çağırıştır (Hodder 2006: 91). Bu konuyu başka açıdan ele alalım. Kazıda ele geçen heykelikte tanrıça kutsal hayvanı iki pars tarafından korunmakta ve başka bir örnekte iki yavru parsi kucağında taşımaktadır. Tanrıça ile birlikte olan parslar dişi olduklarından aynı boyutta yapılmıştır. Bina duvarındaki parslar da dişi olup tanrıçanın kutsal hayvanı olarak onu temsil etmiş olmalıdır (Uzunoğlu 1993: 20). Gerek tarih öncesi gerekse tarihsel çağlarda bu inanç sisteminin devam ettiği gözlemlenir. Tanrı ya da tanrıça yerine onun kutsal hayvanı veya karakterini simgeleyen tasvirler yapılır.

Çatalhöyük kazılarında V. ve onun üzerindeki tabakalarda baskı mühürler ele geçmiştir. Bunlardan biri pars desenlidir. Pars desenli mühürde, hayvan kuyruğunu sırtına atmıştır, başı ve ön ayakları kırıktır. Baskı mühürlerdeki motiflerin duvar resimlerine dayandığı, duvardaki durağan sanattan hareketli sanata doğru geçişin başladığı ileri sürülmüştür (Hodder 2007: 233).

Çatalhöyük yerleşkesindeki bazı binalarda büyük boyutta duvar resimleri bulunmuştur. Bu duvar resimleri yabani hayvanların avlanmasını sahneler. J. Mellaart'ın "av tapınağı" olarak tanımladığı binanın ana odasının dört duvarı resimlerle kaplıdır. Bu resimlerde tek boya katmanı vardır ve hepsi

ayni döneme aittir. Bu bina V. tabakadadır. VI.80'deki pars tapınağı üzerine yapılmıştır. Binanın kuzey duvarında büyük bir boğanın olduğu av sahnesi yer alır. IX. tabakadan itibaren boğa resimleri kuzey duvarına yapılmıştır (Mellaart 1967: Pl. 64; 2003: 213). Doğu duvarında geyik, yaban domuzu ve bir ayıyı avlama resmedilmiştir. Güney duvarında ise aslan avı görülür. Bu duvar resimlerinde avcılarının bazılarının bellerinde pars postları ile pars postu başlıkları vardır. V. tabakanın üstünde III. tabakada da benzer duvar resimleri bulunur. Pars postlu avcılar ve dansçılar sadece bu iki binada vardır (Mellaart 1967: 172 ; 2003: 215-217). Av resimlerinde, hayvanı avlama görevini üstlenen insanlar çok hareketlidir. Özellikle pars postu giymiş olanlar daha detaylı ve özenli resmedilmiştir. Postlar bazen havada uçuşmakta, bazen de düşmek üzeredir. Arada yerde duran sahipsiz pars postları vardır. Avın heyecanı gerçekçi biçimde anlatılmıştır. Pars postlu figürlerde silah yoktur. "Av tapınağı" adı verilen binanın doğu duvarındaki yaban domuzu ve ayı avı sahnesinde, pars postlu figürlerde ayrıca uzun kuş tüyleri mevcuttur (Res. 7). Postlar dört bacıklıdır. Binanın kuzey duvarındaki büyük boğa avı sahnesinde, boğanın önündeki pars postlu kişide de kuş tüyü görülür (Res. 8) (Mellaart 1967: 172, Pl. 61-63; 2003: 216, res.22).

Çatalhöyük duvar resimlerinde sadece yabani hayvanların avlanması resmedilmiştir. Avın önemi, hayvanın büyük boyutta gösterilmesiyle bağlantılı olabilir. Bu resimlerde yerleşik alanın dışındaki ortaklaşa etkinlik anlatılır ve birden çok hane halkına yetecek miktarda sığır etinin tüketildiği etkinliklerin yapıldığına işaret edilir (Hodder 2006: 92).

Fakat duvar resimleri bize basit bir avı değil, daha karmaşık ve şenlik havasında gerçekleştirilen av olduğunu göstermektedir. Resimlerden algılayabildiğimiz kadarıyla ciddi bir organizasyon gereklidir. Pars postlu kişiler yerleşmedeki saygın kişiler olmalıdır. Bu kişiler etkinlikleri ayarlarlar, kurallar koyarlar. I. Hodder'e göre yabani hayvanları avlamanın ve daha sonra şölenni hazırlamanın kamusal bir etkinlik olduğu, yabani erkek sığırların günlük yaşamda yerlerinin olmadığı, ancak toplumsal ve ayinsel ortamlarda önemli rol oynadıkları ileri sürülmüştür. Şölenni veren kişi, büyük yabani hayvanı sunmakla saygınlık kazanır. Toplumun üst düzeyindeki gruplar, evlerdeki yaşlılardan ya da "egemen" evdekilerden oluşabilir (Hodder 2006: 199, 203, 204).

Neolitik Çağ yerleşmeleri içinde pars ile ilgili betimlemeler en çok Çatalhöyük'te karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedenini irdelemek istiyorum. Ana tanrıça tapısının ağırlıkta olduğu Çatalhöyük'te, V. tabakadan itibaren eril tanrının olmadığına değinilmişti. Yılın belirli zamanlarında, belki mevsim dönüşümlerinde tanrıça için törenler yapılmış olabilir. Yaban hayvanı

avı, kanımca tanrıça için yapılıyordu. Bu törenler aynı zamanda ya da arka arkaya, bütün kasaba halkının katılımıyla gerçekleştiriliyor olabilir. Av tapınağındaki duvar resimlerinin aynı zamana ait olması, bu savı desteklemektedir. Resimlerden anlayabildiğimiz kadarı ile sadece erkek olan hayvanlar avlanmış olmalı. Bu av sırasında –tanrıça ile bağlantılı olduğu için- pars postları giyilmiştir. Törenlerde kullanılan pars postları, sadece erkek parslar öldürülerek elde ediliyordu. Öldürülen erkek parsların postları bacak derileri ile birlikte kasabaya getiriliyordu. Hayvanın ölüsü kasaba dışında kalıyordu. Bu dinsel törenler için dişi parsların öldürülmemesi gerekir. Çünkü dişi olanlar tanrıçanın kutsal hayvanlarıdır, döllenme ve bereketi sağlarlar.

Tanrıça için düzenlenen av etkinliğinde çeşitli grupların var olduğu, her grubun bir görevi olduğu duvar resimlerinden algılanabilmektedir. Pars postlu kişiler bu gruplar arasında önem sırasında ilk sırada görülüyor. Bu av etkinliğinde hayvanlar kızdırılır, bunlara sataşılır, dansçılar dans eder. Tanrıça için yapılan dinsel içerikli av şenliklerine veya bayramlara bütün kasaba halkı katılmış olabilir. J. Mellaart'ın tapınak dediği, I. Hodder'in egemen ev olarak tanımladığı bu yapıların dinsel fonksiyonları olmalıdır. Av sonrası gerçekleşen şölenlerde ana tanrıçaya şükran sunusu, pars tasvirli ve av resimlerinin bulunduğu mekânlarda yapılmış olmalı. Kazıda E VI.44'deki pars kabartmalı kült evinde sunu olarak bırakılmış tahıl çökeltisi bulunmuştur (Roller 2004: 50, 51). Bu özel evlerde üretim yapılması, ayrıca ölülerin gömülmesi nasıl açıklanabilir? Binalardaki dişi pars kabartmaları tanrıçayı simgeliyor ise bu mekânların dinsel içerikli olmaları gerekir. Neolitik Çağ'daki tapın yerleri, bugün algıladığımız anlamdaki tapınaklar gibi olmasa gerek. Fakat tanrı ve tanrıça için gerekli üretimin bu binalarda yapılmış olması akla yakın gelmektedir. Tanrılara adak olarak sunulan heykelcikler bu mekânlarda yapılmış olabilir. Obsidyen özlerinin en çok bu evlerde yoğunlaştığı saptanmıştır. O çağın yaşamında çok önemli bir materyal olan obsidyen, bu nedenle kült / egemen evlerde işlenmiştir. İki yüzü yontulmuş obsidyen bu tür evlerde vardır (Hodder 2006: 152). Bu özel binalarda belirli ya da seçilmiş kişiler veya aileler çalışmış olabilir. Bu kişiler öldükten sonra bu binalara gömülmüş de olabilirler. Av tapınağı olarak bilinen iki binada ise sadece kadınlar gömülmüştür (Mellaart 1967: Pl. 11, 63; 2003: 217). Bu binalar kuşkusuz tanrıçaya aittir. Bu nedenle burada hizmet edenler de kadın olabilir, tıpkı tapınak rahibeleri gibi. Dolayısıyla tanrıçanın kadın yardımcıları, öldükten sonra hizmet ettikleri bu binalara gömülmüşlerdir. Kült evleri basit evlerin aralarında yer almıştır (Hodder 2006: 152). Bunların kendi aralarında farklı dinsel işlevleri olabilir.

Başka önemli bir nokta ise pars postu kullanan kişiler ile pars tasvirli binarlar arasında bir bağın olma olasılığıdır. Belki de ortak anıların sürekliliğini koruyan, ortak ataların yaşadığı evin sonraki sakinleri (ya da görevlileri) hem atalara hem de tanrılara dinsel törenler düzenlemiş olabilirler. Dolayısıyla kült evlerde çalışanlar (görevliler) pars postu giyme onuruna sahip kişiler olabilir (Hodder 2006: 162). Tanrıçanın pars ile olan ilişkisi göz önüne alındığında, Çatalhöyük'te parslara ait hiçbir kemik bulunmaması doğal karşılanmalıdır. I. Hodder başkanlığında yapılan kazılarda pars kemiklerinin bulunmaması üzerinde epey durulmuş ve çeşitli görüşler ileri sürülmüştür (Hodder 2006: 12, 52, 53, 56, 87, 109, 207, 208, 219). Höyük'te IV. tabaka bina 42de bir kadın mezarında pars pençesine ait kemikten yapılmış bir kolye sarkacı bulunmuştur (Hodder 2006: 259-260). Bu sarkaç amulet olarak kullanılmış olmalı ve parsın kutsallığını da desteklemektedir. Çatalhöyük'te kazılar devam etmektedir Araştırmalar ilerledikçe sonuçlara daha yaklaşmak mümkün olabilecektir.

Erken Neolitik Çağ'da tanrı ve tanrıçaların insan gibi düşünüldüğünü, güneydoğu Anadolu'daki yerleşim yerleri ile Çatalhöyük buluntularından öğreniyoruz. Fakat onlar için inşa edilen dinsel yapılarda heykelleri konmamış, onun yerine kutsal hayvanları betimlenmiştir.

Konya Ovası'ndaki Çatalhöyük yerleşkesinin batısında kalan Göller Bölgesi'nde, ana tanrıça tapısının olduğu başka bir yerleşim yeri vardır. Bu yer Burdur Gölü'nün yaklaşık üç kilometre güneybatısında bulunan Hacılar Köyü'ndedir. Hacılar Höyük ilk olarak J. Mellaart tarafından 1957 -1960 yılları arası, daha sonra R. Duru tarafından 1985 - 86 yıllarında kazılmıştır. Hacılar'da Geç Neolitik yerleşmesi IX - VI. tabakalar arasında kalır. Bu dönem MÖ 7. binyıla tarihlenir. Hacılar'da küçük buluntular arasında pişmiş toprak kadın heykelcikleri önemli bir grup oluşturur. IX. katta görülmeye başlayan kadın heykelcikleri VI. tabakada çoğalır. Bu yerleşim katındaki üç evin içinde 80 kadar tanrıça heykelciği bulunmuştur, bunlar MÖ 6340-6070 arasına tarihlenir. Bu figürinler çok niteliklidir. VI. tabakadan çıkarılan çanak çömleklerin kalitesi de yüksektir. Dolayısıyla bu yerleşim katı, diğerlerine göre daha gelişmiş olmalıdır (Mellaart 1970: 174-175, fig. 213-215, 228-229; Duru 2007: 334).

Pişmiş toprak tanrıça heykelciklerinden bazıları parslarla birlikte gösterilmiştir. Ayakta duran bir tanrıça, sol tarafında yavru bir parsı tutar (Mellaart 1970: fig. 196; Duru 2008: fig. 165). Ana tanrıçanın parslarla birlikte iki heykelciği daha vardır. Birinde bir pars üzerinde oturmakta ve kucağında yavru bir pars taşımaktadır (Res. 9). Diğer heykelcik ise bir çift pars üzerinde

oturmuştur. Parsların kuyrukları sırtından omuzlarına doğru uzar. Bu heykelciğin alt kısmı noksanıdır. Fakat parsın kuyruklarından yola çıkarak bir tümleme yapılmıştır. Bu heykelciklerde vücut oranları çok iyidir (Mellaart 1970: fig. 228, 229; 1975: fig. 65; Duru 2008: fig. 161, 165, 168 a, b). Neolitik Çağ'ı izleyen Kalkolitik ve Tunç çağlarında ana tanrıça figürlerinin yapımı devam etmiştir. Fakat bu çağlara ait tanrıçanın pars ile olan birlikteliğini gösteren tasviri ele geçmemiştir.

Büyük Hitit Krallığı'nın başkenti Hattuşa'da (Boğazköy'de) Yazılıkaya açık hava tapınağı vardır. Kentin yaklaşık bir buçuk kilometre kuzeybatısında bulunur. Doğal kayalar arasında A ve B olmak üzere iki galeriden oluşur. Bu galerilerin güneyine bir tapınak inşa edilmiştir. Kral IV. Tuthaliya zamanında (MÖ 1250-1220), A galerisine tanrılar ve tanrıçaların betimlendiği kabartmalar yapılmıştır. Bunlar Hitit Devleti'nin resmi tanrılar topluluğudur. Galerinin kuzeyinde yer alan kayanın yüzeyinde Hitit panteonundaki baş tanrı Teşup ile baş tanrıça Hepat'ın karşılıklı kabartmaları vardır. Teşup'un arkasında erkek tanrıların, Hepat'ın arkasında tanrıçaların korteji yer almaktadır. Teşup ve Hepat diğer tanrılara kıyasla daha büyük boyuttadır. Fırtına / Hava Tanrısı Teşup iki dağ tanrısı üzerinde durur. Eşi Güneş Tanrıçası Hepat ile arkasında duran oğlu Şarruma dağ tepelerine basmış birer hayvan üzerinde durmaktadır. Bu hayvanlar bazen aslan, bazen de panter –yani parsolarak yorumlanmıştır (Bittel 1975: 152, 154; Akurgal 1988: 106, 528; 1998: 122, 123; Darga 1992: 160, 161; Uzunoğlu 1993: 23; Dinçol 1982: 79)<sup>2</sup>. Arinna Kenti'nin Güneş Tanrıçası Hepat, genelde oğlu Şarruma ile birlikte görülür (Akurgal 1988: 528). Hitit belgelerinde kurban listeleri ve dini bayramlara katılan tanrı isimleri sıralamasında Şarruma'nın ismi annesi ile birlikte geçmektedir (Dinçol 1982: 79). Hititli sanatçılar Tanrıça Hepat'ı bazen bir çocuk tutarken tasvir etmişlerdir. Hepat ana tanrıça olarak kabul görmüş olmalıdır (Muscarella 1974: no.125; Uzunoğlu 1993: 24, 25). Yazılıkaya kabartmalarında Hepat, hemen arkasında duran oğlu Şarruma ile olan birlikteliğinde analığı ile öne çıkmaktadır. Çünkü Şarruma, tanrıçalar kortejindeki tek eril tanrıdır. Dolayısıyla her ikisinin üzerinde durdukları hayvanlar dişi pars olmalıdır. Çatalhöyük'te ve Hacılar'da tanrıçanın kutsal hayvanı pars ile olan birlikteliği, binlerce yıl sonra, Yazılıkaya'da tekrar karşımıza çıkmaktadır (Mellaart 1963: 29; Akurgal 1988: 106).

<sup>2</sup> J. Mellaart, Hepat ve Teşup'un kutsal hayvanlarının pars, boğa ve aslan olduğunu belirtmektedir (Mellaart 1963: 29).

Hurri kökenli tanrılar topluluğunun baş tanrısı Teşup, baş tanrıçası Hepat'tır. Bu tanrılarının tapıldığı yerler Toros'un dağlık bölgesi ve Kuzey Suriye'dir (Dinçol 1982: 79). Buradaki dinsel inançta tanrıçanın pars ile ilişkisi var mıydı? Eğer bu inanç var ise Hepat ismi pars ile birlikte Hattuşa'şa gelmiş olabilir mi? Ayrıca ilerde konu edilecek üç benek motifinin saptayabildiğim en eski örneği Fenike'de yapılmıştır. Hurri ülkesi ile Fenike ülkesi yan yanadır. Bu nedenle Hurri etkileri göz ardı etmemek gerekiyor.

Geç Hitit Dönemi'nde Kargamış – Cerablus'da bulunmuş bir ortostad üzerinde tahtta oturan ve ayna tutan tanrıça Kubaba kabartması vardır ve MÖ 9. yy'a tarihlenir. Tanrıçanın oturduğu sandalye yatan bir hayvan üzerinde gösterilmiş ve bu, tanrıçanın kutsal hayvanı aslan olarak tanımlanmıştır (Darga 1992: res. 250). Bu hayvan kabartması aslana benzememektedir. İkonografik açıdan bakarsak bu hayvanın dişi pars olması gerekiyor, Yazılıkaya'daki gibi. Bu motif, Orta Anadolu'daki inancın Hitit Devri'ndeki uzantısı olabilir.

Konumuz olan üç benek motifinin parsı simgelediğine önceden değinilmişti. Saptayabildiğim ilk üç benek motifi, Mykenai'da bulunmuş bir kalkana ait fayans kakmalarda vardır, MÖ 1000 civarına tarihlenir<sup>3</sup>. Fayans kakma birimleri Doğu Akdeniz kökenlidir ve deniz ticareti yoluyla Fenike'den Mykenai'a gitmiş olmalıdır<sup>4</sup>. Eski Fenike'deki dini inançta üç benek sembolü devam etmiş ve Doğu Yunan Dönemi'nde, MÖ 7. yy'ın ikinci yarısında Batı Anadolu'ya da geçerek kullanılmıştır. Bu yüzyılda Batı Anadolu'da Lydia Devleti hüküm sürüyordu. Başkentleri Sardes'te kuyumculuk çok ileri safhada idi. Anadolu istilalar ve savaşlar nedeniyle yakılıp yıkılmış, yağmalanmış ya da ekonomik nedenlerle metaller eritilerek gerekli yerlerde kullanılmış olmalıdır. Bu nedenle Batı Anadolu'da MÖ 7. ve 6. yy'larda üç benek motifli eser –şimdilik- bulunamamıştır<sup>5</sup>. Buna karşın Rodos Adası'nda Kamiros ve Ialysos mezar armağanları

<sup>3</sup> Frances – Pinner 1984: 373. Buradaki dip not 94'de verilen K. P. Foster, *Aegean Faience of the Bronze Age*, New Haven 1979, res.21'deki yayına ulaşamadım. Ayrıca bkz. Meriçboyu 2008: 63.

<sup>4</sup> Üç benek motifine benzeyen bir obje, Höyücek kazılarında bulunmuştur. Pubis üçgeni olarak tanımlanan objede üç delik vardır, MÖ 6450 civarına tarihlenir: Duru 1995: lev. 52.7, 55.7. Buradaki üç delik üç beneğin öncüsü olabilir mi? Daha sonraki dönemlere ait örnek bilinmiyor. Pubis üçgeninin uçlarından yola çıkarak döllemeyi, doğurganlığı simgeleyen üç benek motifi mi yapıldı. Fakat parsın sembolü olarak üç benek hem dişi hem de eril tanrı için kullanılmıştır. Eski Filistin'deki Tell el –Ajjul hazinesindeki eserler arasında bulunan küpelerin çevresinde üçer güverseden oluşan süsler vardır. Ayrıca düz halka küpelerin ortasından üç güverseden oluşmuş bir süs sarkar. Eserler MÖ 1650 – 1500 arasına tarihlenir: Maxwell – Hyslop 1971: 116, 117, res. 78, 79, 80 ve fig. 8; Tait 1986: 37; Meriçboyu 2008: 63. Bu süsler, üç beneğin takıldaki ilk örnekleri olabilir. Bu tür küpeler MÖ 1 bin yıl boyunca devam etmiştir.

<sup>5</sup> Bundan önceki makalemden Anadolu'da üç benek motifli eserlerin bulunamadığı ifade edilmişti. Sonraki çalışmalarımda üç benek betimli eserler yanında pars betimli eserlerin varlığı da saptanmıştır. Bu konuda yayınlanmamış eserler olabilir.

arasında ele geçmiştir. MÖ 7. yy'ın ikinci yarısına tarihlenen bu eserler arasında pektorale ait altın ve elektrik dörtgen levhalar vardır. Bu levhalar üzerinde Potnia Theron tasvirleri de bulunmaktadır. Potnia Theron tasvirleri arasında, kanatlı tanrıçanın iki yanında üzeri üç beneklerle kaplı birer dişi pars vardır. Bu betimlemelerde parslar tanrıçanın iki yanında yerde dururlar ve ön ayaklarını yukarı kaldırmışlar, tanrıçaya dayamış gibiler. Başları arkaya dönük ve tanrıçayı korumaktalar. Tanrıça ellerini parsların başları üzerine koymuş, onları kutsamakta (Res. 10) (Marshall 1911: Pl. XI, XII. No.117, 1128-1130; Laffineur 1978: Pl. V fig. 56, VII fig. 56, 58, XIII fig.100; Higgins 1980: 115-117, Pl. 20 C; Meriçboyu 2010; 158, 159). Diğer Potnia Theron tasvirlerinde ise kanatlı tanrıça aslanları arka bacaklarından tutmaktadır. Aslanların başları aşağıya doğrudur. Aslanların yeleleri bazen güverse kümeleri ile gösterilmiş, üç benek gibi duruyor ama değil (Laffineur 1978: Pl.I fig. 3, XI fig.91). Fakat yayınlarda bu hayvanların hepsi aslan olarak tanımlanmıştır.

Kamiros pektorallerine ait bu levhalardaki parslı tasvirlerde kompozisyon Çatalhöyük'deki parsların koruduğu tanrıça heykelciği ile aynı inanç ve düşüncenin ürünüdür. Aradaki en büyük fark tanrıça birinde oturur diğeriinde ayakta durur pozdadır. Kamiros buluntularında da parslar tanrıçanın kutsal hayvanı olarak betimlenmiştir. Halbuki aslanlı örneklerde tanrıça doğaya egemenliğini ifade eder şekilde aslanları arka bacaklarından tutmaktadır. Birinde analığı ve üretkenliği, diğeriinde ise doğadaki gücü-egemenliği vurgulanmıştır.

Rodos eserlerinin kendi içinde üslup ve işçiliklerinin benzediği, eserlerin tek bir atölye çıkışlı olduğu ve Doğu etkileriyle Rodos'da yapılmış olabileceği üzerinde durulmuştur (Laffineur 1978: 172 vd.; Higgins 1980: 111). Aydın'da bulunmuş pektorale ait altın bir levha, Rodos eserleriyle aynı üsluptadır (Coche de la Ferté 1956: Pl. VI 2; Higgins 1980: 115; Akurgal 1988, lev.79 a; Meriçboyu 2010: 158). Kamiros'da bulunmuş elektrik iki levhada Batı Anadolu kaynaklı zincir sarkaçların uçlarında çana benzeyen boncuklar vardır. Bu boncukların yakın benzerleri Sardes nekropol buluntuları arasında çok sayıda görülmektedir (Laffineur 1978: Pl.XXIII, fig. 198, 199; Meriçboyu 2010: 159)<sup>6</sup>.

Aydın levhası ile Kamiros'dan iki eser Paris Louvre Müzesi'ndedir. Eserlerdeki üslup birliği ve tasarımları ile üç benek motifi, Rodos eserlerinin Sardes yapımı olduğunu kanıtlayan örneklerdir. Diğer önemli bir husus,

<sup>6</sup> Aydın levhası ve Efes Artemis Tapınağı adak buluntuları ile Rodos eserleri arasındaki benzerlik için bkz. Marshall 1911: xxiv; Coche de la Ferté 1956: 43; Higgins 1980: 115; Laffineur 1978: 183-184; Meriçboyu 2004: 43- 45; 2010: 158-159.

üç benek motifinin Helen dünyasında kullanılmamış olmasıdır. Sadece Anadolu'ya çok yakın konumdaki Rodos'da görülmektedir. Üç benek motifi önceleri Kubaba veya Kybele'yi daha geç dönemlerde ise Artemis, Anahita ve Aphrodite'yi sembolize etmiştir (Meriçboşu 2010: 158, 159).

Batı Anadolu'da MÖ 6. yy'da üç benek motifli bir eser –şimdilik- bulunamadı. Fakat pars tasvirli eserler vardır. Karya Bölgesi'nde, Mylasa'ya yakın Euromos (Ayaklı) civarındaki Hacı Bayramlar'da pişmiş toprak mimari kaplama levhaları bulunmuş ve MÖ 6. yy'ın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir. Bu levhaların üzerine pars kabartmaları yapılmıştır. Eserlerin bir kısmı Bodrum Müzesi'nde, diğer bölümü Danimarka Kopenhag'da bulunan Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi'ndedir. Eserler kaçak kazı yolu ile ortaya çıkartılmış ve yurt dışına kaçırılmıştır. Ümit Serdaroğlu, Euromos'da çalıştığı sıralarda bu kaçak kazıyı duyarak Hacı Bayramlar'a gitmiş ve bulabildiği levhaları Bodrum Müzesi'ne teslim etmiştir<sup>7</sup>. Bu eserlerin üzerindeki çalışma devam etmekte olup henüz yayınlanmamıştır. Levhalardaki parslar dişi olduklarından, tapınak bir tanrıçaya ait olmalıdır.

Milet, Zeytintepe'deki Aphrodite kutsal alanında yapılan kazılarda ele geçen heykel parçaları arasında parsa ait olanlar vardır. Bunlar tapınağın alınlığındaki kompozisyonda birbirine bakan iki dişi parsa aittir, MÖ 6. yy'ın başlarına tarihlenir. İon mimarisinde, en erken alınlık heykeltıraşlığı örneğidir (von Graeve 2005: 41 vd., fig. 1, 2). Aynı kutsal alanda pişmiş topraktan yapılmış adak heykelcikleri arasında oturan bir kadın heykelciği bulunmuştur. Kucağında bir hayvan vardır (von Graeve 2005: 47, abb.13). Bu biçimdeki heykelcikler genelde Kybele olarak yorumlanmaktadır. Fakat tapınak alanında bulunan heykelcik Aphrodite'ye aittir. Kucağındaki hayvan ise yavru pars olabilir. Aphrodite Ana tanrıça gibi gösterilmiştir (Res. 11). Gerek tapınak alınlığındaki pars tasvirleri gerekse yavru parsa tutan tanrıça figürini, Erken Neolitik Çağ'dan bilinen dinsel inancın uzantısıdır. Aynı geleneğin bu kadar canlı biçimde İonya'da tekrarlanması çok ilginçtir. Yayında Milet Aphrodite'sinin Helen Aphrodites'i'den önemli ölçüde farklı olduğu, bu tapımın kökeninin yakın doğuda olduğu belirtilmiştir. Kanımca Lydia'nın ve Frigya'nın etkisi olabilir. Aphrodite'nin parsla olan ilişkisinin devam ettiğini Myrina'da bulunmuş pişmiş toprak bir heykelcikte izliyoruz. Aphrodite Anadyomene heykelciğinin gövdesindeki zincirin birleştiği noktada yuvarlak bir madalyon vardır, üzerinde de kabartma üç benek

<sup>7</sup> Gerek Hacı Bayramlar gerekse Milet Aphrodite Tapınağı buluntuları ile ilgili bilgiyi veren Adnan Menderes Üniversitesi'nden Doç Dr. Suat Ateşler'e çok teşekkür ederim.

bulunur. Eser MÖ 2. yy'-1. yy'a tarihlenir (Mendel 1908: no. 2308; *Anadolu Medeniyetleri* II 1983: B197).

Akhaemenid Dönemi'nde üç benek motifinin kullanımını devam etmiştir. Uşak İkiztepe mezarında bulunmuş gümüş alabastrondaki dört banttandır. Üstteki betimlemede, bir pars ile bir aslan yerde yatan boğaya saldırmışlardır. Aynı kompozisyon iki kez tekrarlanmıştır. Dişi parsın gövdesi üç beneklerle kaplıdır. Yayında pars tasviri dişi aslan olarak tanımlanmıştır (Özgen –Öztürk 1996: 122, 123, no.78; Akurgal 1998: 290, res.188c). İkiztepe mezarı bir erkeğe aittir. İlk olarak Lydia Dönemi'nde, ikinci kez Akhaemenid Devri'nde kullanılmıştır. İkinci kullanım tarihi MÖ 5. yy'ın erken evresine tarihlenir. Bu mezarda bulunan alabastronda dişi pars tasvirinin niçin yapıldığını yorumlamak zordur. Tanrıça Anahita ile ilintili olabilir.

Akhaemenid inancında Anahita İran'ın en büyük tanrıçasıdır. Nehir ve suyun tanrıçasıdır, verimliliği denetler ve aynı zamanda savaşçıdır. Bu üç özelliği Mezopotamya'nın İstar-İnanna inancına benzer (*History of Iran* 1985.2: 670). Bu nedenle üç benek Anahita için de kullanılmıştır. Bu dönemde MÖ 5. yy'ın ilk yarısında Lampsakos'da ikinci bir kuyumculuk merkezi geliştirilir. Zamanla kendi özelliklerini belirleyen bu merkezde üretilen mallar, Marmara Bölgesi, Trakya, Güney Rusya, Ege ve Güney İtalya'ya pazarlanmıştır. Lampsakos Sardes gibi üç benek motifinin kullanıldığı bir atölyedir. Fakat Lampsakos'da imal edilen üç benekli eserler sadece Bulgaristan'da bulunmuştur. Güney Rusya'da veya Makedonya'da yoktur<sup>8</sup>. Bulgaristan'da bu motifin niçin revaçta olduğunu irdeleyelim.

Akhaemenidler Anadolu'yu aldıktan bir süre sonra, MÖ 513 yılında, Kral Dareios komutasında Trakya'ya geçerek Tuna'ya oradan da Dinyester Nehrine kadar olan toprakları egemenlikleri altına almışlar ve yaklaşık yarım yüzyıl sonra MÖ 460'da Trakya'yı terk etmişlerdir. Ardından bu bölgede Odrysia Devleti kurulmuştur. Perslerin Trakya'daki egemenlikleri sırasında bu bölgenin kültürüne, dinsel inancına katkıları olmuştur. Bakir bir bölge olan Trakya'da, gelişmiş Pers kültürüyle karşılaşan halk, kuşkusuz etkilenmiş olmalı. Akhaemenid yapımı metal kaplar, Perslerin egemenliği ve sonrasında beğeni ile kullanılmıştır. Metal kaplara olan bu talep, Lampsakos'un kuyumculuk merkezi olarak kurulmasının nedenlerinden biri de olabilir. Lampsakos'da imal edilen ve Bulgaristan'a gönderilen altın ve gümüş kaplar

<sup>8</sup> Makedonya Stauropolis'te bulunmuş gümüş kase içindeki kadın başında bir diadem var. Bu diadem üzerinde üç benekler bulunur: *Treasures of Ancient Macedonia*: no. 280; Meriçboyu 2006: 50. Kasenin biçimi ve üslubu Lampsakos özellikleri gösterir.

üzerinde üç benek motifleri vardır. Bu eserler MÖ 5. yy' ile 3. yy'ın başı arasına tarihlenirler. Duvanlı, Bashova Mogila mezarında altın yaldızlı bir kyliks bulunmuştur. MÖ 5. yy'ın son çeyreğine tarihlenir. Kyliksin iç yüzeyine kazıma ile yapılan tasvir sonradan yaldızlanmıştır (Venedikov-Gerassimov 1973: res. 173, 174; Marazov 1998: no. 116; *Die Thraker* 2004: 133; Meriçboyu 2006: 49, res. 6; 2008: 631). Kylikte ata yan binmiş bir tanrıça betimlenmiştir. Tanrıçanın başındaki eşarp arkadan öne doğru gelir ve önde bağlanır. Başının üst kısmı açıktadır. Bu eşarbin üzeri üç benek desenlidir. Tanrıça atı ile birlikte su / nehir üzerinde gider. Suyun içinde balıklar vardır. Bu sahnenin etrafını sarmaşık çelengi çevirir (Res. 12). Kap üzerinde “DADLEME” yazısı var, “toprak ana beni koru” anlamına gelir<sup>9</sup>. Eşarp üzerindeki üç benek, bu tanrıçanın doğuya ait inançla bağlantısına işaret eder. Perslerin Trakya'daki egemenlikleri süresinde Anahita tapımı, Trakya halkının tanrıça inancını etkilemiş olmalıdır. Anahita nehir ve su tanrıçasıdır, verimliliği denetler, aynı zamanda savaş tanrıçasıdır, Bu teslis (üçleme) Trakya'nın baş tanrıçasında da olabilir. Kyliks üzerinde balıkların olduğu su betimi, nehir / su tanrıçası olduğunu çağırıştırır. Dadleme yazıtı toprak ve verimlilikle bağlantılıdır. Savaşçı karakteri de at üzerindeki betimlemesi ile olabilir. Bulgaristan'da Plovdiv Bölgesi'ndeki Panagyurishte'de dokuz adet altın kap bulunmuştur. Eserler mezar armağanı değildir. Dinsel törenlerde kullanmak için yapılmışlardır. Buluntu yeri bir Heroon önü veya bir Tümülüs mezar önü olabilir (Agre 2003: 556). Bu eserler Odrysia Kralı Seutes III. dönemine, MÖ 4. yy' sonu ile 3. yy başına tarihlenirler (Venedikov 1973: 67, 71-72; Venedikov-Gerassimov 1973: 66 vd. , res. 122-132; von Bülov 1987: 121-123, res. 106-113; Marazov 1998: no.68-76; *Die Thraker* 2004: 225-229; Meriçboyu 2004: 43-46; 2006: 48-49, res. 4, 5). Bu kaplar arasında üç adet kadın başı rhyton vardır. Bunlardan ikisi eşarplıdır, üzerlerinde üç benek ve stilize yıldız motifleri yapılmıştır<sup>10</sup>. Üçüncü kadın başı rhyton miğferlidir. Bu rhytonlar Trakya tanrıçasının Anahita gibi üç kimliğini betimler. Miğferli olan baş savaş tanrıçası kimliğidir. Duvanlı Bashova Mogila kyliksinde , içinde balıklar olan su betiminden yola çıkarak diğer rhytonun su tanrıçası kimliğini, üçüncüsünün de verimliliği, toprağı simgelemiş olabileceği ileri sürülebilir. Tanrıçanın suyla ilgili kimliğine bakalım. Gerek Bashova kyliksinde gerekse Panagyurishte rhytonlarında, tanrıçanın başındaki eşarp bağlama biçimi, Sicilya sikkelerindeki

<sup>9</sup> Yayında bu tasvirin ay tanrıçası Selene olduğu, ayrıca Hera'nın altın elmalarını koruyan Hesperidler'den biri olabileceği öne sürülmüştür (Marazov 1998: no.116).

<sup>10</sup> Bu motiflerin Artemis ve Anahita'yı bir arada simgelemiş olabileceği tarafımdan öne sürülmüştü (Meriçoyu 2006: 49, 51).

Arethusa başındaki gibidir (Franke-Hirmer 1964: no. 33, 38, 39, 46, 71). Eşarbinda stilize yıldızlar ve rozetler vardır. Arethusa, Artemis ve su ile ilgili bir tanrıçadır. Dolayısıyla bu saç bağlama biçimi, Trakya tanrıçasının nehir/su kimliğini belirtmiş olabilir.

Panagyurishte kapları üzerindeki kabartmalar Grek mitolojisi ile ilgilidir. Akhaemenid Dönemi sonrasında yapıldıkları için bazılarının üzerinde üç benek motifleri olmasına karşın Grek mitolojisinin konuları işlenmiştir. Fakat Trakya tanrıçasının üç karakterli oluşunun devam ettiğini, rhytonların üç adet olmasıyla anlayabiliyoruz<sup>11</sup>. Bu tanrıça Trakya Artemisi Bendis olabilir (Meriçboyu 2006: 50). Kadın başı rhytonlardan eşarplı olan ikisinde, alnın üst kısmında bir diademin (?) orta kısmı görülür. Buraya bir çapraz motifi yapılmış, aralarına ve etrafına noktalar konmuştur (Svoboda-Cončev 1956: abb. 7; Meriçboyu 2006: 49). Benzer bezemeyi Uşak İkitzepe mezarında bulunmuş gümüş alabastronlarda buluyoruz (Özgen-Öztürk 1996: no. 76, 77). Doğu Yunan ve sonrasındaki Akhaemenid dönemlerinde kullanılan motifler bilinçli seçilmiş olup dinsel anlam içermektedir. Bu motifin varlığı kanımca, Panagyurishte kaplarındaki tanrıçanın “Doğu” kimliğinin daha ağırlıkta olduğuna işaret etmektedir.

Üç benek motifi, tanrıça betimlemesinin yanında tanrı Dionysos için de kullanılmıştır. Borova’da bulunmuş hazinede kulpsuz gümüş bir vazo vardır. MÖ 4. yy’ın ilk yarısına tarihlenir. Vazo üzerinde iki sıra halinde Dionysiak kabartmalar yapılmıştır. Figürler arasındaki Dionysos, Ariadne ve dans eden Menad’ın giysileri üç benek desenlidir (Von Bülov 1987: 110-111, 118-120; Marazov 1998: no.173; Meriçboyu 2008: 63, 64, res.2). Ana tanrıçanın pars ile olan birlikteliğinin izini aralıklarla da olsa izleyebiliyoruz. Baba tanrının pars-la birlikteliğinin izini Çatalhöyük’ten sonra saptayamıyoruz. Fakat Friglerin Baba tanrıya taptıklarını Yunan kaynaklarından öğreniyoruz (Roller 2007: 145). Bu uzun süreçten sonra ilk olarak Borova vazosu üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Belge çok az olmasına karşın bu inanç binlerce yıl devam etmiş olmalı ki Baba Tanrının devamı Dionysos tasvirinde üç benek kullanılmıştır<sup>12</sup>. Borova vazosu üzerindeki Dionysos Grek tanrısı gibi betimlense de, içerik olarak Doğu inancıyla bağlantılı olabilir. Ana Tanrıçanın eril imgesi olarak yaradandır, yaşamın sürekliliğini sağlayandır. Akhaemenid Devri ile Erken Hellenistik Dönem’deki hem Trakya Artemisi Bendis hem de Dionysos

<sup>11</sup> Miğferli baş için Amazon başı, diğer ikisi için Artemis veya Hera olabilir denilmiş (Marazov 1998: no. 68, 69, 70).

<sup>12</sup> Batı Anadolu’da Arkaik Devir’de inşa edilen Dionysos tapınakları Baba Tanrı ile bağlantılı olabilir. Milet Aphrodite Tapınağında olduğu gibi.

tapımları Doğu içerikli olmalıdır. Doğu etkileri taşıması, Bulgaristan'daki üç benek motifli eserlerin varlığını da açıklamaktadır.

Orta Anadolu'da Hitit İmparatorluğundan sonra kurulan Frig Devleti'nde en ulu tanrıça "Matar /Ana"dır. Bazen dağlardaki egemenliğini belirten "Kubileya" sıfatı ile kullanılmıştır. Dağlar, kayalar, ovalar ile tüm doğa Matar'ın tapınağı olarak kabul edilmiştir. MÖ 7. yy'ın başlarında ilk kez tanrıça için yontu anıtları yapılmış ve bu anıtların yapımı devam etmiştir. Bu kaya /kült anıtları, Anadolu'nun en değerli ve ilginç eserleri arasındadır. Kaya anıtlarında tanrıçanın görsel biçimi, Geç Hitit heykel sanatı etkisindedir. Şahin ya da atmaca ile aslan tanrıçanın sembollerinden bazılarıdır. Bu semboller Tunç Çağı'na kadar inmektedir (Roller 2004: 119). Frigyalılar, Matar tasvirini doğal kayaları işleyip mimari bir cephe yapıp oradaki nişte göstermişler. Bu, Hititlerden gelen bir gelenektir. Fakat Frigyalılar eski yapıtları kopya etmemişler, onu kendi inançlarına göre uyarlamışlardır (Roller 2004: 124). Kaya anıtlarından başka, basamaklı kaya sunakları yapılmıştır ve bunlar sayıca çoğunluğu oluştururlar. Bu sunakların ön yüzlerinde basamaklar vardır. Bu basamaklarla yuvarlak başlı, dörtgen gövdeli kaya idollerine ulaşılır. Bu idollerin bazıları kaya kitesinin ortasına veya çevresine işlenmiştir (Roller 2007: 145; Sivas 2009: 720)<sup>13</sup>. Bu sunakların sağında veya solunda ya da her iki tarafındaki kayalık zeminde kabartma veya çukur üç benekler vardır (Sivas 2009: res. 5-7). L. Roller, sunaklardaki idollerin başka bir tanrıyı temsil etmiş olabileceğini düşünerek, bunun Friglerin Baba adını verdiği tanrı olabileceğini yazar (Roller 2007: 145). Frig panteonunda Matar'dan başka tanrı ismi bilinmemektedir. Baba tanrı ile ilgili bilgi ise Antikçağ Yunan kaynaklarından öğrenilmektedir. Basamaklı sunaklar eril tanrıya ait ise bu kadar yaygın olamayacağı kanısındayım. Üç benek kabartmaları doğurganlığı, üremeyi, sürekliliği sembolize ettiğine göre, basamaklı sunaklar Matar'ın analığını öne çıkartan tapım yerleri olabilir. Üç benek ayrıca eril tanrı için de kullanılmaktadır. Bu sunaklarda hem Matar'a hem de Baba tanrıya birlikte mi tapılıyordu<sup>14</sup>. Bu nedenle mi sayıca çoktur. Aizanoi'daki Zeus tapınağı'nın alt kısmındaki tonozlu bölüm Kybele için ayrılmıştır. Bu birlikteliğin başlangıcı, basamaklı sunaklardaki müşterek tapı mıdır? Bu sunaklar MÖ 7-6. yy arasına tarihlenir. Gordion kazısında minyatür taş sunaklar bulunmuştur. Sunakçıkların üst yüzeylerinde kabartma üç benekler vardır (Res. 13). Tanrıça Matar'a adak olarak sunulmuş olabilir. (Sivas-Sivas 2007: 294; Sivas 2009: 723).

<sup>13</sup> Frig basamaklı sunakları ile yaygın ismi veren Prof. Dr. Taciser T. Sivas'a çok teşekkür ederim.

<sup>14</sup> Baba Tanrı Men olabilir mi? Ankara'daki Kybele / Men kutsal alanı, her iki tanrının bu bölgede güçlü olduğunu gösterir.

Frig eserleri arasında tanrıçanın parslarla birlikte betimlemeleri vardır. Boğazköy Büyükkale kazısında bulunmuş bir Frig dinosu üzerinde, ortada uzun ve plili elbisesi ile tanrıça, iki yanında birer dişi pars ile tasvir edilmiştir (Res. 14). Eser MÖ 6. yy'ın ilk yarısına tarihlenir. Yayında bu hayvanlar aslan olarak tanımlanmıştır (Bittel 1983: 205, 206, abb. 105). Tanrıça ellerini parsların başlarına koymuştur. Parsların ağızları açık, dilleri ise çubuk şeklindedir. Başka bir örnek ise Alişar kazısından çıkmıştır. Kâsenin dışında karşılıklı birer pars figürü vardır. Bunların pars oldukları vücutlarındaki beneklerden anlaşılmaktadır. Parsların aralarında birer rozet bulunur ve bu rozetler tanrıçayı simgeler. Parsların ağızları açık olarak gösterilmiştir (Akurgal 1955: abb. 43). Parsın sembolü üç benek motifinin kullanımı Frigya'da Roma Devri'nde de devam etmiştir. Pessinus civarında bulunmuş minyatür sunakların üst yüzeylerinde kabartma üç benekler vardır (Sivas 2009: 724, res.7).

Hellenistik Dönem'de Batı etkisi ile üç benekle bağlantılı inanç gittikçe azalmış görünüyor. Roma Devri'nden sonra ise yok olmuş olabilir. Buna karşın doğuda Sasani sanatında üç benekli eserler MS 5. yy'dan itibaren vardır. Yoğun olarak Büyük Selçuklu sanatında ve onu takiben az da olsa Anadolu Selçuklu sanatında görülmektedir. Üç benek motifi 15. yy'ın ikinci yarısında İran üzerinden Osmanlı kültürüne geçmiştir. Kumaş, çini ve halılarda sevilererek kullanılmıştır. Yakın geçmişe kadar Anadolu'da koruyucu bir motif olarak kullanımı devam etmiştir (Meriçboyu 2008: 61 – 77).

Yıldız Akyay Meriçboyu  
Yavuztürk Mahallesi, Tarih Cad.  
Yeşil Yamaç Sitesi A 4 Blok, Üsküdar  
İstanbul / Türkiye  
yildizmericboyu@hotmail.com

## The Origin of the Three-Dot Motif

The symbol of the leopard is the three-dot motif. It symbolizes fertility, reproduction and the continuation of the species. The leopard is the attribute animal of both the Father God and the Mother Goddess. The sacredness of the leopard goes as far back as the 9th millennium B.C. There are two male leopards in relief, symbolizing the Father God, on the stone pillars of the “lion building” at Göbekli Tepe. At Nevalı Çori the male figurine with a leopard skin is associated with the Father God. In Central Anatolia worshipping of the Mother Goddess is preponderant. Leopard depictions were mostly found at Çatalhöyük. In some cult buildings of this site there are relief leopards depicted face to face. Being both females they are of the same size, and symbolize the Mother Goddess. There are also statuettes of the Mother Goddess shown together with female leopards. Apart from these a female statuette wearing a leopard skin was also found. There were three figurines shaped together with a leopard from the VIth Level. Two of these show the goddess standing next to the leopard. One of them depicts her as a maiden, the other as a mature woman. The third statuette is a child on a leopard cub, which symbolizes the motherhood of the goddess. These three figurines must be the trinity of the goddess cult. Depictions of the male deity are few in number. After Level V they are nonexistent. At the “hunting temple” of Level V there are wall paintings. They depict collective hunts organized for the goddess. In these paintings the emphasis is on the figures wearing leopard skins. These skins were acquired by killing male leopards whose bodies were not brought to the site. Because of this, no leopard bones were found at Çatalhöyük. Goddess statuettes shaped together with leopards were also found at Hacilar in the Lake District. The Çatalhöyük and Hacilar finds are dated to the second half of the 7th millennium B.C. In the Hittite Period, among the Yazılıkaya reliefs, dating to 1250 – 1220 B.C., the goddess Hebat and her son Sharruma are depicted, each standing on a female leopard. The goddess relief with a mirror, found at the Late Hittite Period Carchemish/Cerablus (9th century B.C.) is shown on a leopard. The first three-dot motif is dated to about 1000 B.C. and is of Phoenician origin. This motif was passed on to Western Anatolia in the Orientalizing Period, in the second half of the 7th century B.C., and was in use until the Roman Period. There are Potnia Theron depictions on the gold and electrum plaques found at Camirus on Rhodes, and they are classified into two groups. In one group the goddess is standing and on either side of

her there is a leopard filled with three-dot motifs. The goddess is shown with her hands on the heads of the leopards, blessing them. In the second group the goddess is depicted holding lions from their hind legs. The ones with the leopards symbolize the fertility of the goddess, the ones with the lions symbolize the domination of the goddess in nature. These plaques were produced in Sardis (Meriçboyu 2010: 158-159): In the Archaic Period works with leopard depictions were produced in Western Anatolia. At Hacıbayramlar in Caria, terra cotta architectural plaques, with female leopards on them, were found. There are two female leopards on the pediment of the Aphrodite Temple in Miletos. There is a female leopard depiction with three-dot motifs on the silver alabastron, dating to the first half of the 5th century B.C., found in the tomb chamber of the Uşak-İkiztepe tumulus from the Achaemenid Period. In Phrygia, Central Anatolia, three-dot reliefs were made on the three stepped altars. These altars may be for Goddess Matar and Father God. They symbolize the fertility and the productivity of both deities. We find this unity extended to the Temple of Zeus in Aizanoi. The lower part of the temple is dedicated to Cybele. The small stone altars found at Gordion, and which were used as votive offerings, had three-dot reliefs on them. On some Phrygian vessels the goddess is depicted with leopards. Outside Anatolia, the three-dot motif is seen mostly in Bulgaria. A gold plated silver cylix, dating to the last quarter of the 5th century B.C., was found in the Duvanlı Bashova Mogila tomb. The scarf on the head of the goddess depiction inside the cylix is decorated with the three-dot motif. Here the goddess is on horseback, and there are fish in the river at the bottom. The inscription on the vessel is “protect me (mother) earth.” The whole scene reflects the aquatic, fertility and the combat characteristics of the goddess. In the Panagyurishte treasure there are three rhyta in the form of female heads, dating to the 4th – 3rd centuries B.C. One of the rhyta has a helmet and symbolizes the combat characteristic. The other two rhyta are related to the aquatic and fertility characteristics of the goddess. The way the scarves are tied in these rhyta is the same as the way the scarf of the water goddess Artemis-Arethusa is tied. It seems as though the cult of Anahita had an influence on the Thracians during the Persian domination in Thrace. In the Dionysiac scene depicted on a silver vase, dating to the first half of the 4th century B.C., found in Borova, Bulgaria, the clothes of Dionysos, Ariadne and the dancing Maenad have three-dot motifs on them. The three-dot motif, which is seen until the Roman Period in Anatolia, continued also in Sassanian art in the 5th – 7th centuries A.D., and in the subsequent cultures as well (Meriçboyu 2008: 60-77).

## Kaynakça

- Agre, D.  
2003 “A New Interpretation of Scenes Decorating The Amphora – Rhyton From The Panagyurishte Treasure” *Thracia XV*: 545-558.
- Akurgal, E.  
1955 *Phrygische Kunst*, Ankara.  
1988 *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul.  
1998 *Anadolu Kültür Tarihi*, Ankara.
- Anadolu Medeniyetleri II*  
1983 *Anadolu Medeniyetleri. Yunan / Roma / Bizans, Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi 22 Mayıs – 30 Ekim*, İstanbul.
- Bittel, K.  
1975 „Bildbeschreibung der Grosse Götterzug der Kammer A“ K. Bittel et al. (eds.), *Das hethitische Felsheiligtum Yazılıkaya*, Berlin: 150 – 154, Tf. 25 – 30.  
1983 *Hattuscha Hauptstadt der Hethiter. Geschichte und Kultur einer Altorientalischen Grossmacht*, Köln.
- Coche de la Ferté, E.  
1956 *Les Bijoux Antiques*, Paris.
- Darga, A.M.  
1992 *Hitit Sanatı*, İstanbul.
- Die Thraker*  
2004 *Die Thraker. Das Goldene Reich des Orpheus. 23. Juli bis 28 November 2004. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn.*
- Dinçol A.M.  
1982 “Hititler” *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1*, İstanbul: 17 – 120.
- Duru, R.  
1995 “Höyücek Kazıları – 1991 / 1992” *Belleten LIX / 225*: 447-490.  
2007 “Göller Bölgesi Neolitiği. Hacılar-Kuruçay Höyüğü- Höyücek-Bademağacı Höyüğü”. M. Özdoğan – N. Başgelen (ed.), *Anadolu Uygarlığının Doğuşu ve Avrupa’ya Yayılımı. Türkiye’de Neolitik Dönem Yeni kazılar, Yeni bulgular*, İstanbul: 331 – 360.  
2008 *From 8000 BC to 2000 BC. Six Thousand Years of the Burdur –Antalya Region*, İstanbul.
- Erhat, A.  
1972 *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Franke, P.R. – M.Hirmer  
1964 *Die Griechische Münze*, München.

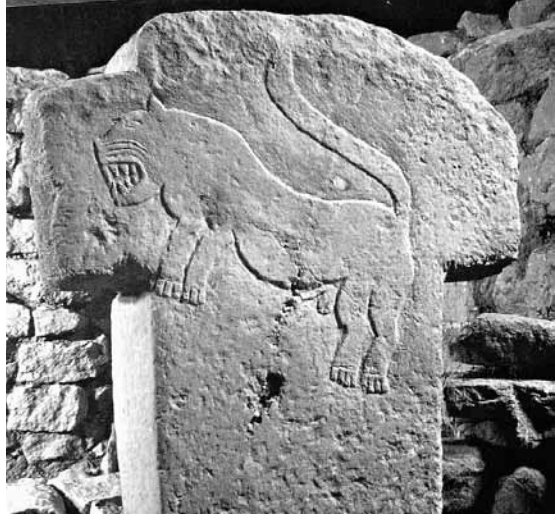
- Hauptmann, H.  
1999 „The Urfa Region“, M. Özdoğan – N.Başgelen (ed.), *Neolithic in Turkey*, İstanbul.
- 2003 „Eine frühneolitische Kultfigur aus Urfa“, M.Özdoğan – H.Hauptmann – N.Başgelen (ed.), *Köyden Kente Yakınoğu’da Yerleşimler – From Village to Citie. Early Villages in the Near East. Ufuk Esin’e Armağan – Studies Presented to Ufuk Esin, band 2*, İstanbul: 623-636.
- 2007 a “Nevali Çori ve Urfa Bölgesinde Neolitik dönem”. M. Özdoğan – N.Başgelen (eds.), *Anadolu’da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa’ya Yayılımı. Türkiye’de Neolitik Dönem. Yeni kazılar, Yeni Bulgular*, İstanbul: 131-163.
- 2007 b “Nevali Çori” M.Özdoğan – N. Başgelen (eds.), *12000 yıl Önce Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı. Neolitik Dönem*, İstanbul: 97-98.
- Hauptmann, H- K. Schmidt  
2007 “12000 Yıl Önce Anadolu Erken Neolitik Dönem Yontuları”, N. Başgelen (ed.), *12000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı. Neolitik dönem*, İstanbul: 21-32.
- Higgins, R.  
1980 *Greek and Roman Jewellery*, London (2. ed).
- History of Iran*  
1985.2 Gershevitch, I (ed.), *The Cambridge History of Iran 2. The Median and Achaemenian Periods*, Cambridge.
- Hodder, I.  
2006 *Çatalhöyük. Leoparın Öyküsü. Türkiye’nin Antik “Kasaba”sının Gizemleri Gün Işığına Çıkıyor*, (çev. Dilek Şendil), İstanbul.
- 2007 “Çatalhöyük – yeni Çalışmalar” M.Özdoğan – N.Başgelen (eds.), *Anadolu’da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa’ya Yayılımı. Türkiye’de Neolitik Dönem. Yeni kazılar, yeni bulgular*, İstanbul: 313-329.
- Laffineur, R.  
1978 *L’Orfèvrerie rhodienne Orientalisante*, Paris.
- Marazov, I. (ed.)  
1998 *Ancient Gold: The Wealth of the Thracians*, New York.
- Marshall, F.H.  
1911 *Catalogue of the Jewellery Greek, Etruscan and Roman in the Departments of Antiquities, British Museum*, London.
- Maxwell-Hyslop, K.R.  
1971 *Western Asiatic Jewellery, c. 3000- 612 B.C.* London.
- Mellaart, J.  
1963 “Deities and Shrines of Neolithic Anatolia. Excavations at Catal Huyuk, 1962, *Archaeology* Vol 16, Nr. 1.

- 1967 *Çatalhöyük: A Neolithic Town in Anatolia*, London.
- 1970 *Excavations at Hacilar I, II*, Edinburgh.
- 2003 *Çatalhöyük: Anadolu'da Bir Neolitik Kent*. İstanbul (çeviren: Gökçe Bike Yazıcıoğlu).
- Mendel, G.  
1908 *Catalogue des Figurines Grécques de Terre Cuite. Musées Impériaux Ottomans*, Constantinople.
- Meriçboyu, Y.A.  
2004 "Altın Taç Diadem / A Golden Diadem" *Palmet* V, 39-58.  
2006 "Kuyumculuk Merkezi Lampsakos" *CollAn* V: 45-69.  
2008 "Akhaemenid'lerden Osmanlı'ya Üç Benek Motifi" İnci Delemen ve diğerleri (ed.), *Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı. Euergetes / Festschrift zum Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu. Geburtstag*, İstanbul : 61-77.  
2010 "Lydia Dönemi Takıları / Lydian Jewelry". N.D. Cahill (ed.), *Lydialılar ve Dünyaları / The Lydians and Their World*, İstanbul: 157-176.
- Morsch, M.  
2002 "Magic Figurines ? Some Remarks About The Clay Objects of Nevali Çori" H.G.K. Gebel – B.D. Hermansen – C.Hoffmann Jensen (eds.), *Magic Practices and Ritual in The Near Eastern Neolithic*, Studies in Early Near Eastern Production, Subsistence and Environment 8, Berlin.
- Muscarella, O.W.  
1974 *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection*, Mainz.
- Özdoğan, M.  
2003 "A Group of Neolithic Stone Figurines From Mezraa-Teleilat" M.Özdoğan – H.Hauptmann – N.Başgelen (eds.), *Köyden kente Yakınoğu'da İlk Yerleşimler / From Village to Cities. Early Villages in the Near East. Ufuk Esin'e Armağan / Studies Presented to Ufuk Esin 2*, İstanbul: 511-523.  
2007 aa "Mezraa-Teleilat" M.Özdoğan – N.Başgelen (eds.), *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı. Türkiye'de Neolitik Dönem. Yeni kazılar, yeni bulgular*, İstanbul: 189-201.  
2007 ab "Bazı Genellemeler – Öngörüler" M.Özdoğan – N.Başgelen (eds.), *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı. Türkiye'de Neolitik Dönem. Yeni kazılar, yeni bulgular*, İstanbul: 441-458.  
2007 b "Mezraa-Teleilat" N.Başgelen (ed.), *12000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı. Neolitik Dönem*, İstanbul: 99-100.
- Özgen, İ.- J.Öztürk  
1996 *Heritage Recovered, The Lydian Treasure*, İstanbul.
- Roller, E.L.  
2004 *Ana Tanrıçanın İzinde*, (çev. Betül Avunç), İstanbul

- 2007 “Frig Dini ve Kült Uygulamaları / Phrygian Religion and Cult Practice” Sivas-Sivas (ed.), *Friglerin Gizemli Uygarlığı / The Mysterious Civilization of the Phrygians*, İstanbul: 141-147.
- Schmidt, K.  
2007 *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı: Göbekli Tepe. En Eski Tapınağı Yapanlar*, İstanbul.
- 2007a “Göbekli Tepe” M.Özdoğan – N.Başgelen (ed.), *Anadolu’da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa’ya Yayılımı. Türkiye’de Neolitik Dönem. Yeni kazılar, yeni bulgular*, İstanbul: 115-129.
- 2007b “Göbekli Tepe” *12000 Yıl Önce Uygarlığın Anadolu’dan Avrupa’ya Yolculuğunun Başlangıcı, Neolitik Dönem*, İstanbul: 93-95.
- Sivas, H. – T. T. Sivas (eds.)  
2007 *Friglerin Gizemli Uygarlığı / The Mysterious Civilization of the Phrygians*, İstanbul.
- Sivas, T.T.  
2009 “Phryg Kaya Altarlarındaki Üçgen Oluşturan Yuvarlak çukur ve Kabartmaların Anlamı Üzerine Görüşler” Haluk Sağlam-Timur et al. (eds.), *Altan Çilingiroğlu’na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat / Studies in Honour of Altan Çilingiroğlu. A Life Dedicated to Urartu on the Shares of the Upper Sea*, İstanbul: 719-727.
- Svoboda, B.- D. Cončev  
1956 *Neue Dankmäler Antiker Torutic*, Praha.
- Tait, H. (ed.)  
1986 *Seven Thousand Years of Jewellery*, London.
- Treasures of Ancient Macedonia*  
1979 K. Ninou (ed.), *Treasures of Ancient Macedonia. Archaeological Museum of Thessalonike*, Athens.
- Uzunoğlu, E.  
1983 “Başlangıçtan Hitit Dönemi Sonuna Kadar Anadolu Kültürleri” *Anadolu Medeniyetleri I. Tarih Öncesi/ Hitit / İlk Demir Çağı. İstanbul 22 Mayıs – 30 Ekim 1983. Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi*, İstanbul: 17-36.
- 1993 “Tarih Öncesinden Demir Çağ’a Anadolu’da Kadın Çağlarboyu Anadolu’da Kadın. Anadolu Kadınının 9000 Yılı”, İstanbul: 16-24, 36-102.
- Venedikov, I.- T.Gerassimov.  
1973 *Thrakische Kunst*, Wien.
- von Bülov, G.  
1987 *Treasures of Thrace*, New York.
- von Graeve, V.  
2005 „Funde aus Milet. XVII. Fragmente von Bauskulptur aus dem archaischen Aphrodite-Heiligtum“ *Archaeologischer Anzeiger, 2.Halbband*: 41-48.



Res. 1 Pars postuna sarılı erkek heykelciği, Nevalı Çori (Başgelen 2007)



Res. 2 Erkek pars kabartmalı dikilitaş. Göbekli Tepe aslanlı yapı (Schmidt 2007b)



Res. 3 Göbekli Tepe, aslanlı yapı (Schmidt 2007)



Res. 4 Çatalhöyük II. tabakada bulunmuş oturan tanrıça heykelciği. İki yanında birer pars var (Hodder 2006)



Res. 5 Çatalhöyük VI A'da bulunmuş kireçtaşı üç heykelcik (Mellaart 2003)



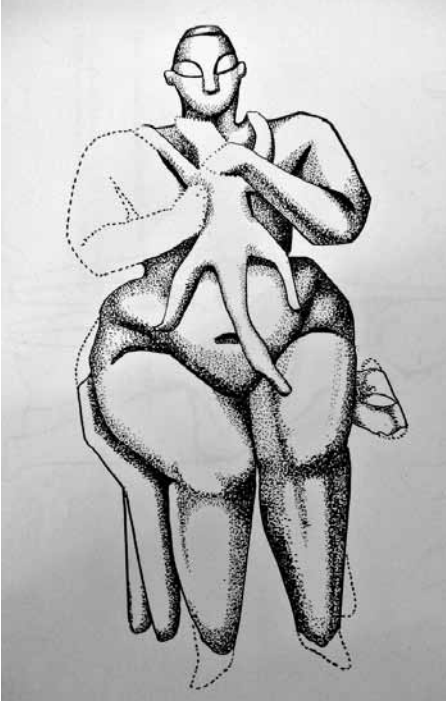
Res. 6 Çatalhöyük'te bulunmuş karşılıklı duran iki pars kabartması (Mellaart 2003)



Res. 7 Çatalhöyük III. tabakaya ait duvar resmi (Mellaart 2003)



Res. 8 Çatalhöyük V. tabakaya ait duvar resmi  
(Mellaart 2003)



Res. 9 Hacilar VI. tabakada bulunmuş  
kucağında yavru pars tutan kil heykelcik  
(Mellaart 1970)



Res. 10 Rodos, Kamiros'dan altın levha.  
Kanatlı tanrıça iki pars arasında  
(Higgins 1980)



Res. 11  
Milet, Aphrodite kutsal  
alanında bulunmuş  
tanrıça heykelciği  
(von Graeve 2005)



Res. 12 Bulgaristan, Bashova'da bulunmuş gümüş kyliks (Marazov 1998)



Res. 13  
Gordion'da bulunmuş  
üç benek kabartmalı  
kumtaşı sunakçık  
(Sivas-Sivas 2007)



Res. 14 Boğazköy, Büyükkale kazısından Frig Dönemi dinos parçası. Tanrıça iki pars arasında ve onları kutsuyor (Bittel 1983)