



**PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ
DİSKİ SEMBOLÜ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Güneş IŞIK

Kütahya – 2021

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜ

Danışman:

Doç. Dr. Figen ÇEVİRİCİ COŞKUN

Hazırlayan:

Güneş IŞIK

Kütahya – 2021

Kabul ve Onay

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

(İmza)

Doç. Dr. Figen ÇEVİRİCİ COŞKUN

Üye.....

(İmza)

Prof. Dr. Gökhan COŞKUN

Üye.....

(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Ümüt Emrah KURT

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "Pers Kültüründe Kanatlı Güneş Diski Sembolü" adlı çalışmamın, öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

...../...../2021

Güneş IŞIK

Özgeçmiş

İlköğrenimini ve ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra, 2011 yılında Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Lisans eğitimini tamamlamasının ardından 2017 yılında Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Bu eğitim öncesinde bir dönem boyunca Yabancı Diller Yüksekokulu'nda İngilizce hazırlık eğitimi aldı.

2019 yılında Prof. Dr. Gökhan COŞKUN başkanlığında yürütülen Lebedos ve Territoryumu Arkeolojik Yüzey Araştırması'nda görev aldı. Ardından ise Diocaesarea Antik Kenti'nde, Doç. Dr. Ümit AYDINOĞLU başkanlığında yürütülen kazı çalışmalarında görev aldı.

ÖZET

PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜ

IŞIK, Güneş
Yüksek Lisans Tezi, Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Figen ÇEVİRİCİ COŞKUN
Ocak, 2021, 264 sayfa

“Pers Kültüründe Kanatlı Güneş Diski Sembolü” adlı bu çalışmada, I. Dareios Dönemi’nden itibaren Pers sanatında tasvir edilmeye başlanan kanatlı güneş disk sembolü ele alınmıştır. Söz konusu sembol, Akhaemenid İmparatorluğu’nun yıkılmasının ardından Frataraka sikkeleri üzerinde de görülmektedir ancak sonrasında kullanım görmemiştir. Tüm bu süreç içerisinde çeşitli arkeolojik eserler üzerinde farklı ikonografik özelliklerde tasvir edilmiştir.

Öncelikle sembolün dinle ilişkili bir yönünün olması sebebiyle Perslerin dini Zoroastrianizm ile ilgili bilgilere değinilmiştir. Sonrasında sembolün kökeni hakkındaki görüşlere yer verilmiş ve Pers kültüründeki sembolün genel özellikleri değerlendirilmiştir. Ardından ise sembole atfedilen anlamlar üç ayrı başlık altında tartışılmıştır. Bu tartışma sırasında hem arkeolojik materyaller üzerindeki tasvirler değerlendirilmiş hem de Zoroastrianizm’in kutsal kitabı Avesta’dan faydalanılmıştır. Son olarak ise sembolün ikonografik açıdan incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pers Kültürü, Akhaemenid Dönemi, Kanatlı Güneş Diski, Zoroastrianizm, Sembol.

ABSTRACT**SYMBOL OF WINGED SUN DISC IN PERSIAN CULTURE****IŞIK, Güneş****Master's Thesis, Department of Archaeology****Supervisor: Assoc. Prof. Figen ÇEVİRİCİ COŞKUN****January, 2021, 264 pages**

In this study, "Symbol of Winged Sun Disc in Persian Culture", the winged sun disk symbol that started to be seen in Persian art from the period of Dareios I was discussed. Aforementioned symbol is also seen on Frataraka coins after the collapse of the Achaemenid Empire, but it was not used afterwards. In all this process, the symbol has been depicted on various archaeological artifacts with different iconographic features.

First of all, information about the Persian religion Zoroastrianism was mentioned, since the symbol has a religious meaning. Afterwards, opinions about its origin of the symbol were given and the general properties of the symbol were evaluated. Then, the meanings attributed to the symbol were discussed under three separate topics. During this discussion, both the descriptions on archaeological materials were evaluated and also the holy book of Zoroastrianism, Avesta, was used. Finally, the symbol was examined iconographically.

Keywords: Persian Culture, Achaemenid Period, Winged Sun Disc, Zoroastrianism, Symbol.

ÖNSÖZ

“Pers Kültüründe Kanatlı Güneş Diski Sembolü” adlı bu çalışmada, Pers kültüründe önemli bir yeri olan ve çeşitli arkeolojik eserler üzerinde farklı ikonografik özelliklerde tasvir edilen kanatlı güneş diski sembolü incelenmiştir. Söz konusu sembolün Persler için ne ifade ettiği konusunda bilim insanlarının farklı görüşleri mevcuttur, bu çalışmada ilgili görüşler ve tartışmalar değerlendirilmiştir.

Çalışmayı çok istediğim bir konuda tezimi yazmama fırsat veren ve çalışmamı yönlendiren danışmanım Doç. Dr. Figen ÇEVİRİCİ COŞKUN’a teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamı tamamlama sürecim boyunca manevi desteklerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma da ayrıca teşekkür ederim. Son olarak ise öğrenim hayatım boyunca yaptıkları tüm fedakârlıklar ve maddi manevi tüm destekleri için sevgili aileme ne kadar teşekkür etsem azdır.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM ZOROASTRİANİZM'İN ORTAYA ÇIKIŞI VE YAYILIMI

1.1. HİNT-ARİ KABİLELERİNİN İNANÇ SİSTEMİ	5
1.2. HİNT-ARİ KABİLELERİNİN GÖÇÜ VE ZOROASTRİANİZM'İN YAYILMASI	11
1.2.1. Magoslar	13
1.3. ZOROASTRİANİZM'İN PEYGAMBERİ ZARATHUSHTRA VE ÖĞRETİLERİ.....	15
1.4. ZOROASTRİANİZM'İN KUTSAL KİTABI AVESTA.....	21
1.5. AKHAEMENİD DÖNEMİ'NDE ZOROASTRİANİZM.....	23
1.5.1. II. Kyros (MÖ 550-530) ve II. Kambyes (MÖ 530-522) Dönemleri	24
1.5.2. I. Dareios (MÖ 522-486), I. Kserkses (MÖ 486-465) ve I. Artakserkses (MÖ 465-424) Dönemleri.....	35
1.5.3. II. Dareios (MÖ 423-404), II. Artakserkses (MÖ 404-359) ve III. Artakserkses (MÖ 358-338) Dönemleri.....	46
1.5.4. III. Dareios (MÖ 336-330) Dönemi	51
1.5.5. Nakş-ı Rüstem'de Yer Alan İki Altar ve Kūh-i-Shahrak Altarı.....	54
1.5.6. Kappadokia'dan Ele Geçmiş Olan Ateş Altarı.....	55
1.5.7. Mühürler Üzerindeki Altar Tasvirleri	59
1.5.8. Büyük İskender ve Diadokhlar Egemenliği Sonrası Bölgede Zoroastrianizm..	61

İKİNCİ BÖLÜM KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN KÖKENİ

2.1. KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN KÖKENİ.....	64
2.1.1. Mısır Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü.....	65
2.1.2. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Yayılımı	66
2.1.3. Hitit Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü	68

2.1.4. Yeni Asur ve Yeni Babil Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü.....	73
2.1.5. Urartu Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü	81
2.1.6. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Çeşitli Motif ve Figürlerce Taşınması	83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜ

3.1. PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN KÖKENİ	88
3.2. PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜ	89
3.2.1. Fravaşi	107
3.2.1.1. Zoroastrianizm’de Fravaşi Kavramı.....	107
3.2.1.2. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Fravaşi Olarak Yorumlanması.....	112
3.2.2. Ahura-Mazda.....	118
3.2.2.1. Akhaemenid Dönemi ve Sonrasında İran Coğrafyasında Tanrı Tasvirlerine Genel Bir Bakış.....	118
3.2.2.2. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Ahura-Mazda Olarak Yorumlanması	131
3.2.2.3. Antropomorfik ve Figürsüz Kanatlı Güneş Diski Sembollerinin Farklı Kavramlar Olarak Yorumlanması	140
3.2.3. Khvarenah	143
3.2.3.1. Zoroastrianizm’de Khvarenah Kavramı	143
3.2.3.2. Khvarenah’ın Tanrı Verethraghna ile İlişkilendirilmesi.....	146
3.2.3.3. Khvarenah’ın Yırtıcı Kuş ve Güneş Sembolleri ile İlişkilendirilmesi .	148
3.2.3.4. Khvarenah’ın Kanatlı Güneş Diski Sembolü ile İlişkilendirilmesi	155
3.2.3.5. Akhaemenid Dönemi Sonrasında Khvarenah Kavramı	160
2.3. KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	163
2.3.1. Antropomorfik Kanatlı Güneş Diski Sembolü	164
2.3.2. Figürsüz Kanatlı Güneş Diski Sembolü	170
SONUÇ.....	175
EKLER.....	183
KAYNAKÇA	247
DİZİN	263

KISALTMALAR

A.g.e.	Adı geçen eser
bk.	Bakınız
cm	Santimetre
çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Fig.	Figür
MÖ	Milattan önce
MS	Milattan sonra
No.	Numara
Pl.	Plate
PFS	Seal documented by impression(s) on Persepolis Fortification tablet(s)
PTS	Seal occurring in impression on Persepolis Treasury tablet(s)
Res.	Resim
vd.	ve diğerleri



TEZ METNİ

GİRİŞ

MÖ 6. yüzyılın ortalarında Med Kralı Astyages'e isyan edip Pers Krallığı'nı kuran Akhaemenid hanedanından II. Kyros, krallığın zaman içinde Önasya'nın en önemli gücü olmasını sağlamıştır. II. Kyros, MÖ 547/46'da Lydia Kralı Kroisos'u yenilgiye uğratmış ve Anadolu böylece yaklaşık 200 yıl devam edecek olan Pers egemenliğine girmiştir. Bu egemenlik Büyük İskender'in MÖ 334 yılında yaptığı sefere ve Pers ordusunun Granikos'ta Büyük İskender'in ordusuna yenilmesine kadar devam etmiştir.¹

Çalışma konumuzu oluşturan kanatlı güneş diski sembolü, I. Dareios Dönemi'nden itibaren, Pers İmparatorluğu'nun en önemli simgesi olarak kullanılmıştır. Behistun Kaya Anıtı, kraliyet mezarları, Persepolis'te yer alan saraylar, mühürler, bullalar, sikkeler, mücevherler gibi birçok arkeolojik eser üzerinde söz konusu sembolü görmek mümkündür. Bu yoğun kullanımdan tahmin edileceği üzere sembol, Persler için oldukça önemli bir anlama sahiptir. Anadolu da dâhil olmak üzere geniş coğrafyalarda hüküm sürmüş, güçlü bir sanat anlayışı olan bu imparatorluğun eserleri üzerinde sıkça tasvir ettiği kanatlı güneş diski sembolünün kendileri için ne ifade ettiği elbette önemli bir konudur. Bu nedenle, birçok araştırmacının ilgisini çekmiş ve söz konusu sembol hakkında çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır. Sembolün anlamı konusunda bilim insanlarının farklı görüşleri mevcuttur. Bu çalışma, bilim insanlarının kanatlı güneş diski sembolü üzerine yaptıkları araştırmaları ve tartışmaları bir arada değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Kanatlı güneş diski sembolü, çeşitli eser grupları üzerinde çok farklı ikonografik özelliklerde görülmektedir. Sembolün yarım bir erkek figürü ile beraber ya da figürsüz tasvir edilmesi görüntüsünde meydana gelen en kökten değişikliktir. Ancak bunun dışında da sembolü meydana getiren elemanların görünümünde birçok değişiklik izlenebilmektedir. Akhaemenid Dönemi'ne ait farklı ikonografik özelliklere sahip olan

¹ Clément Huart, *Ancient Persia and Iranian Civilization*, (London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1927), 38-40, 69-70; Tomris Bakır, "Anadolu'da Perslerin İzinde", *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 2-3; Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 95.

kanatlı güneş diski sembollerinin büyük bir kısmına bu çalışmada yer verilmeye çalışılmıştır.

Pers kültüründe antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ilk kez I. Dareios'un Behistun Kaya Anıtı'nda tasvir edilmiştir.² Figürsüz kanatlı güneş diski sembolünün tasviri de I. Dareios Dönemi'ne kadar uzanmaktadır.³ Söz konusu sembol Akhaemenid İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından bazı Frataraka sikkeleri üzerinde de görülmektedir.⁴ Ancak diğer Pers hanedanları olan Parth ve Sasani İmparatorluğu dönemlerinde kanatlı güneş diski sembolü henüz herhangi bir eser üzerinde tespit edilmemiştir. Dolayısı ile bu çalışmada Akhaemenid Dönemi üzerinde durulacaktır. Ancak destekleyici olması açısından zaman zaman Akhaemenid Dönemi'nden öncesine ve sonrasına ait farklı arkeolojik verilerden de faydalanılacaktır.

Bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Zoroastrianizm'in kökeni, yayılması, Akhaemenid imparatorlarının Zoroastrianizm'e bakışı ve dinî etkinlikler gibi konulara yer verilmiştir. Bilindiği üzere Zoroastrianizm'de ateş kültü oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple ateş altarı ve ateş tapınağı olarak yorumlanan eserler de çalışmaya eklenmiştir. Söz konusu dinî gelenek Zoroastrianizm'in kutsal kitabı Avesta, arkeolojik eserler, antik yazarların bildirdikleri, yazıtlar ve modern araştırmacıların çalışmaları doğrultusunda tanıtılmaya çalışılmıştır. Akhaemenid imparatorlarının Zoroastrianizm'e inanıp inanmadıkları her zaman bir tartışma konusu olsa da kendilerinin Zoroastrianizm ile ilişkilendirilen faaliyetleri de ayrı bir başlık altında toplanmıştır.

İkinci bölümde ise Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diski tasvirlerinin yorumlanmasına katkıda bulunacağı için sembolün kökeni üzerine araştırmalar yapılmıştır. Kanatlı güneş diski sembolü, Mısır ve Mezopotamya sanatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Sembol, geniş bir coğrafyada kullanım görmüştür ve çeşitli

² Mary Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, (London: Boston and Henley, 1979), 58.

³ Mary Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, (Leiden/Köln: E. J. Brill, 1982), 102; Erich F. Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Chicago: The University of Chicago Press, 1957), 10, 17, 28, Pl. 8, Seal No.: 26.

⁴ Vesta Sarkhosh Curtis, "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, Eds. John Curtis & St John Simpson, (London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010), 379-394.

eserler üzerinde farklı ikonografik özelliklerde tasvir edilmiştir. Bu tasvirler ve bilim insanlarının konuyla ilgili görüşleri de çalışmaya eklenmiştir.

Son bölüm olan üçüncü bölümde ise Pers kültüründeki kanatlı güneş diski sembolünün kökeni, görülme biçimleri, hangi eserler üzerinde hangi kompozisyonlarda yer aldığı incelenmiştir. Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diski sembolüne genel olarak dinle ilişkilendirilen üç farklı anlam atfedilmektedir.⁵ Bu nedenle sembolün yorumlanması konusunda bilim insanlarının yaptıkları çalışmalar üç ana başlık altında toplanmıştır. Bilim insanlarının görüşleri ile beraber arkeolojik eserler üzerindeki tasvirlerle, yazıtlara, antik yazarların bildirdiklerine, Avesta’da yer alan konuyla alakalı bilgilere başvurulmuştur. Sembolün ve üzerinde görüldüğü eserin ilişkisi, eser üzerinde yer alan diğer motifler ya da figürler, sembolün kompozisyonundaki yeri, yazıtlarla ve başka sembollerle olan ilişkisi gibi konulara önem verilmiştir. Son olarak ise sembolün ikonografik açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır.

⁵ Alireza Sh. Shahbazi, “An Achaemenid Symbol I. A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, S.7 (1974): 136-137.



BİRİNCİ BÖLÜM

ZOROASTRİANİZM'İN ORTAYA ÇIKIŞI VE YAYILIMI

1.1. HİNT-ARİ KABİLELERİNİN İNANÇ SİSTEMİ

Zoroastrianizm Mary Boyce tarafından, vahiyle bildirilen dünya dinlerinin ilki olarak tanımlanmaktadır.⁶ MÖ 6. yüzyıldan itibaren günümüz İran topraklarında gelişen üç büyük imparatorluğun dini olan Zoroastrianizm, MS 7. yüzyıla kadar Yakın ve Orta Doğu'nun büyük kısmını etkisi altına almıştır, ayrıca Yahudilik, Hristiyanlık, İslamiyet ve Budizm gibi dinleri de etkilemiştir.⁷ Bu din adını, dinin peygamberi Zarathushtra'nın isminin Yunanca versiyonu olan Zoroaster'den almaktadır. Dinin kutsal kitabı Avesta'da geçen Mazda-Yasna (Ahura-Mazda'ya ibadet eden) teriminden ötürü dinin adı, Mazdaizm ya da Mazdayasnianizm olarak da anılmaktadır.⁸ Türkçede ise Zarathushtra için Zerdüş, Zoroastrianizm için Zerdüşlük, Zerdüşçülük ve Zerdüştlük kullanılan kelimeler arasındadır.⁹ Söz konusu dini anlamak için, öncelikle dinin kökenlerine, Hint-Ari kabilelerinin din anlayışına bakmak yararlı olacaktır.¹⁰

Hint-Ari kabilelerinin Güney Rusya'nın bozkırlarında, Volga Nehri'nin güneyinde MÖ 3. ve 2. bin yıllarda ilkel bir yaşam tarzı sürdürdükleri düşünülmektedir.¹¹ Yarı göçebe bir yaşam tarzını benimsemiş olan bu kabilelerin sığırları, koyunları, keçileri ve köpekleri evcilleştirdikleri bilinmektedir ancak henüz bu dönemde atı evcilleştirememişlerdir. Bu kabileler kendi aralarında rahipler, savaşçılar (aynı zamanda avcılar) ve çobanlar olmak üzere üç ana sınıfa ayrılmışlardır.¹² Kabilelerin sürdürdükleri bu ilkel ve dış dünyaya kapalı yaşam tarzı, onların gelişmesine ve de değişmesine izin vermemiştir. Bu istikrarlı hayat tarzı yüzyıllar boyunca devam etmiştir ve Hint-Ari kabilelerinin güçlü bir din geleneğine sahip olmasını sağlamıştır. Dolayısı ile bu güçlü din geleneği Hint-Ari halklarının yaşadıkları

⁶ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 1.

⁷ A.g.e., 1.

⁸ Prods Oktor Skjærvø, "Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?", *Reconsidering the Concept of Revolutionary Monotheism*, Ed. Beate Pongratz-Leisten, (Indiana: Eisenbrauns, 2011), 317-318.

⁹ Mehmet Ali Kaya, *İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı*, 2. bs. (Ankara: Pegem Akademi, 2016), 188.

¹⁰ Konuyla alakalı ayrıntılı çalışmalar yapan bilim insanlarından biri Mary Boyce'dur. Bu çalışmanın ilk bölümünde Mary Boyce'un özellikle *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices* ve *A History of Zoroastrianism Vol. II* adlı eserlerine sık sık atıfta bulunulacaktır.

¹¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 2; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 1; Figen Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, S.122 (2006): 63.

¹² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 2; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 63.

bu bölgeden göç etmelerinden sonra dahi, her iki halkın da soyundan gelenleri etkilemeye devam etmiştir.¹³

Hint-Ari kabileleleri zaman içinde muhtemelen ticaret aracılığı ile Mezopotamya ile temasta bulunmuşlardır. Kabileler, Mezopotamya ile kurdukları ilişkiler sonucunda öküzler aracılığı ile çekilen ahşap arabaları kullanmayı, daha sonrasında ise savaş arabalarını kullanmayı öğrenmişlerdir. Savaş arabalarının kullanılmaya başlanması ile bozkırlarda yaşayan vahşi atlar da evcilleştirilmiştir. Kabileler, yaklaşık aynı dönemlerde, Altay Dağları'nda bulunan zengin bakır ve kalay yataklarını keşfetmiştir ve bronz kullanmaya başlamışlardır. Savaş arabalarını ve bronz eşyaları hayatlarına dâhil eden kabileler, kabile şeflerinin ve takipçilerinin şiddetli zafer arzusu duymaları sonucu olarak Kahramanlık Çağı'nın başlamasına sebep olmuşlardır. Bu dönemde yabancı yerleşimlere baskınlar düzenlenmiş, komşu kabilelere saldırılarda bulunulmuştur. Bu çalkantılı ve zor çağda Zarathushtra'nın Hint-Ari kabilelerinin din anlayışını yeniden biçimlendirdiği ve peygamber olarak yaşadığı düşünülmektedir.¹⁴

Hint-Ari kabileleri su ve ateşe çok önem vermişlerdir. Bu kabilelerde suya *Apas* adıyla dua edilmektedir ve onun için sunularda bulunulmaktadır. Su için yapılan libasyon, süt, iki bitkinin özütü veya yapraklarından olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Yapılan bu libasyonun hayatta kalma kuvveti sağladığına, canlıları saf ve temiz tuttuğuna inanılmaktadır. Su için yapılan dinî merasimler her hane halkı tarafından düzenli olarak rahipler eşliğinde yapılmaktadır ve en yakın su kaynağına adanmaktadır.¹⁵

Bu kabileler için başka bir önemli kült ögesi ise ateştir. Hint-Ari halkları arasında evlerde sürekli yanan bir ocak ateşi kültü yaygın durumdadır. Ariler ateşe *Atar* olarak saygı göstermiştir.¹⁶ Ateşe, temiz kuru odunlardan, bitkilerin kurumuş

¹³ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 2.

¹⁴ Yumiko Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of fire in Archaeology and Literature (I)", *Orient* XV (1979): 20; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 2-3; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 1-3; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 63.

¹⁵ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 3-4; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 64.

¹⁶ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of fire in Archaeology and Literature (I)", 24; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 4; Vesta Sarkhosh Curtis, *İran Mitleri*, çev. Fatma Esra Aslan, (Ankara: Phoenix Yayınları, 2016), 24-25.

yapraklarından ve bir miktar hayvan yağından oluşan, üçlü adaklarda bulunulmuştur.¹⁷ Böylece su ve ateş hem bitkiler hem de hayvanlar dünyasından gelen sunularla onurlandırılmıştır. Ateş, günde üç kez temiz kuru odunlar ve de bitkilerin kurumuş yaprakları ile güçlendirilmiştir, evde tüketilmek üzere et olduğu durumlarda ise bu hayvanın yağı ile ateşe sunularda bulunulmuştur.¹⁸ Ateşin insan hayatı için önemi düşünüldüğünde bu kadar değerli bulunması oldukça anlamlıdır, evlerde yemeklerin pişirilmesi ateş sayesinde, ateş aynı zamanda sıcaklık ve ışık kaynağıdır. Ayrıca kurt gibi vahşi hayvanlara karşı ve doğaüstü kötü varlıkların uzaklaştırılması için kullanılabilir. Bu kabileler arasında evlerde devamlı yanan ocak ateşi, evin merkezi olarak görülmüştür ve ateşe düzenli bir şekilde sunularda bulunulmuştur.¹⁹

Ateşe yapılan sunulara Ariler arasında *Yasna*, Hintliler arasında ise *Yajna* adı verilmektedir.²⁰ *Yasna* ya da *Yajna* törenlerinde kurban edilecek hayvanın ayaklarının altına ve de törenin gerçekleştirileceği yere otlar serilmektedir. Ayrıca ritüel boyunca rahip sol elinde bir dal tutmaktadır.²¹ Bu ritüellerde ateş için kanlı kurban sunuları yapılmaktadır. Hint-Ari halkları bir hayvanın canını alma işlemini dua ve ibadet etmeden gerçekleştirmemektedir. Dua ederek bu işlemi gerçekleştirdiklerinde hayvanın ruhunun yaşamına devam ettiğine inanmaktadırlar. Hayvanlara bu denli önem vermelerinin temelinde, insanlar ve hayvanlar arasında güçlü bir yakınlık olduğu inancı yatmaktadır.²² Kutsanmış bir şekilde ölen hayvanların ruhlarına “boğa ruhu” anlamında *Geush Urvan* denmektedir ve kanlı kurban sunularının dünyadaki bütün hayvanları önemseyen ve onların gelişmesini sağlayan bu ilahiyatı güçlendirdiğine inanılmaktadır.²³

Yasna töreninin sonunda su için de sunu yapılmaktadır, bu sunu süt, bitki yaprakları ve de başka bir bitkinin saplarının ezilmesinden elde edilen özden meydana

¹⁷ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 4; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 64.

¹⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 4.

¹⁹ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 24.

²⁰ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 4; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 64.

²¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 5.

²² A.g.e., 4-5; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, Third Impression, (Leiden/Köln: E. J. Brill, 1996), 150.

²³ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 5; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 150; M. Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch, (Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985), 670.

gelmektedir. Bu içeceğe ve ezilen bitkiye Sanskritçe *soma*, Avesta dilinde ise *haoma*²⁴ adı verilmektedir.²⁵ Bu bitkinin suyunun keyif verici özelliği olduğu bilinmektedir. Söz konusu bitkiye önemli güçler atfedilmektedir; bu bitkinin suyundan içen savaşçılar öfke ile dolmakta, şairler ilham almakta, rahipler ise isteklere açık hâle gelmektedir. Bitkinin taş mortar içinde dövülmesi ve suyunun hazır hâle getirilmesi Yasna törenlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır.²⁶ *Haoma*, söz konusu sunular için kullanılan bir bitkinin isminin olmasının yanı sıra Avesta’da karşımıza ilahi bir güç olarak çıkmaktadır.²⁷ Yasna töreninin sonunda su için gerçekleştirilen bu ritüel sonrasında şifacı olarak çağrılan “yeşil gözlü” *Haoma*, sığırları korumakta, erkeklere savaşma gücü vermekte, kuraklık ve kıtlığı engellemektedir. *Haoma*, rahipler ve inananlar törenden sonra kurbandan paylarını almaktadır.²⁸ Hint-Ari kabilelerinin evcil hayvanları dinî ritüeller dışında öldürmediği düşünülmektedir. Bir avcının bir hayvanın canını aldığı anda onun için dua etmesi gerekmektedir.²⁹ Peygamber Zarathushtra’nın, daha sonra uygulayacağı öğretilerinde kanlı kurban törenlerinden ve *haoma* ritüellerinden dini arındırmaya çalıştığı görülmektedir.³⁰

Boyce’a göre Hint-Ari kabileleri tapınaklar, altarlar ve heykeller olmadan ibadette bulunmaktadırlar, temiz, düz bir toprak parçası ibadet alanı için yeterlidir.³¹ Söz konusu ritüellerin uygulandığı kutsal bölgeye bakacak olursak, bu bölge tüm kötülükleri dışarıda bırakmak adına dualar eşliğinde sabanla dikdörtgen olacak şekilde işaretlenen bir zemin parçasından meydana gelmektedir.³² Rahipler bu alana bağdaş kurarak oturmaktadır ve önlerinde ise içinde ateş olan bir kap yer almaktadır. Törende kullanılan kaplar öncesinde temizlenmekte ve kutsanmaktadır. Saflık ve temizlik Hint-Ari halkı için oldukça önemlidir, bu sebeple hem ritüel alanı hem de ritüel eşyaları

²⁴ Uzun araştırmalar sonucunda haomanın *Mandragora Türkomanika* adlı bir bitki olduğu anlaşılmıştır. Bitkinin narkotik etkisi mevcuttur ve fazla tüketildiğinde zehirleme özelliğine sahiptir. I. N. Khlopin, “Zoroastrianism-Location and Time of its Origin”, *Iranica Antiqua*, Vol 27, (1992): 105.

²⁵ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 5; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 64.

²⁶ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 5.

²⁷ Yeşil 20. *Haoma*, Avesta’da hem bir bitkinin hem bir ilahiyatın ismi olarak geçmektedir ancak birçok bölümde bahsedilenin hangisi olduğu net bir şekilde anlaşılamamaktadır. Maneckji Nusservanji Dhalla, *History of Zoroastrianism*, (New York: Oxford University Press, 1938), 204.

²⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 5-6.

²⁹ A.g.e., 6.

³⁰ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 73; Skjærvø, “Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?”, 331.

³¹ Mary Boyce, “On the Zoroastrian Temple Cult of Fire”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 95, No. 3, (1975): 455.

³² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 6.

temizlenmektedir. Ölü bir bedene dokunulduktan sonra kirlenildiğine inanıldığı için dezenfektan olarak amonyak içeriğine sahip olan sığır idrarı kullanılmaktadır.³³

Hint-Ari halklarının ibadet ettikleri tanrı ve tanrıçaların sayısı oldukça fazladır. Yasna ya da Yajna törenlerini her zaman belli bir tanrı adına yapmaktadırlar. Yukarıda bahsettiğimiz kült tanrıları *Apas*, *Atar*, *Haoma* ve *Geush Urvan* dışında inandıkları diğer tanrıların başında *Varuna* ve *Mithra*³⁴ gelmektedir. Varuna ve Mithra, sadakat ve hakikat tanrılarıdır. Varuna, Avesta'da "*Suların Oğlu*" anlamında *Apam-Napat* olarak anılmaktadır. Mithra ise ateşin efendisidir, tüm ateşlerin en büyüğü olan güneşe eşlik ettiğine inanılmaktadır.³⁵ Avesta dilinde Mithra kelimesi "antlaşma, sözleşme" anlamlarına gelmektedir. Mithra aynı zamanda Asha'ya götüren rehber olarak kabul edilmektedir.³⁶ Hem Mithra hem de Apam-Napat ile ilişkilendirilen önemli bir ilahi güç ise *khvarenah*'tır. Khvarenah ilahi lütfu ve zaferi temsil etmektedir.³⁷ Avesta dilinde "efendi" anlamına gelen *Ahura* unvanını alan Varuna ve Mithra'nın zamanla önemlerinin arttığı izlenmektedir.³⁸ İsminin anlamı "*Bilge Lord*" olan *Ahura-Mazda*³⁹ ise Varuna ve Mithra'nın eylemlerini dahi yöneten ve onların çok üzerinde bir tanrıdır. Ahura-Mazda hem tanrıların hem de insanların eylemini kontrol etmektedir, zaman içinde önemi oldukça artmıştır.⁴⁰

Avesta'da güzel bir genç kız olarak anılan *Arđvi Sura Anahita* yeryüzünde bulunan bütün suların tanrıçası ve nehirlerin kaynağı olarak görülmektedir.⁴¹ Aynı zamanda yaşamın da kaynağı kabul edilen tanrıça, doğurganlıkla ve bereketle

³³ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 6.

³⁴ *Mithra, Mitraizm*'in Roma İmparatorluğu'nda yer bulması ve oldukça popüler olması sebebiyle bu panteonundaki en iyi bilinen tanrılar arasında sayılmaktadır. *Mitraizm*'in İran kökenli olduğu düşünülmektedir fakat Zoroastrianizm ile doğrudan bir ilişkisi olduğu henüz kanıtlanmamış değildir. Curtis, *İran Mitleri*, 19, 21.

³⁵ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 9; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 40-41; Schwartz, "The Religion of Achaemenian Iran", 674. Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 64.

³⁶ Schwartz, "The Religion of Achaemenian Iran", 670; Curtis, *İran Mitleri*, 19;

³⁷ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 10-11.

³⁸ A.g.e., 9; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 23; Schwartz, "The Religion of Achaemenian Iran", 675; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 64.

³⁹ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 30; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 37. Tanrının ismi daha sonraki dönemlerde Avesta'da ve Pehlevi eserlerinde Ürmüzd, Hürmüz veya Ürmüz olarak görülmektedir. Mehmet Mekin Meçin, "Zerdüştiliğin Temel Öğretileri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, (İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2019), 80.

⁴⁰ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 9-10.

⁴¹ Yeşt 5.

ilişkilendirilmektedir.⁴² Tanrıçanın yaşamla olan ilişkisi sebebiyle savaşçılar, zafer ve hayatta kalma arzusu ile ona dua etmektedirler.⁴³

Bu tanrılar dışında söz konusu kabilelerin doğadan seçmiş oldukları başka tanrılar da söz konusudur. Bunlar *Asman* (gökyüzü), *Zam* (toprak), *Hwar* (güneş), *Mah* (ay), *Vata* ve *Vayu* (rüzgâr) olarak sayılabilmektedir. *Sarasvati* (su), *Tishtrya* (yağmur) ve *Apaosha* (kuraklık) da ibadet ettikleri tanrılar arasındadır.⁴⁴ Hint-Ari kabilelerinin inandığı diğer tanrılar ise arkadaşlığın gücünü temsil eden *Airyaman*; adaleti temsil eden *Arshat*; cesareti temsil eden *Ham-Vareti*; itaati temsil eden ve duaların koruyucusu olan *Sraosha*'dır.⁴⁵ Zafer ve savaş tanrısı ise *Verethraghna* olarak adlandırılmaktadır.⁴⁶

Hint-Ari halklarının söz konusu tanrılar dışında inandıkları farklı ilahi güçler de vardır. Bu halklar, güneşin düzenli bir şekilde hareketini sürdürmesini, mevsimlerin değişmesini ve var oluşun düzenli bir şekilde devam etmesini sağlayan doğal bir yasa olduğuna inanmaktadır. Bu yasa Hintliler tarafından *Rta*, Ariler tarafından ise *Asha* olarak tanımlanmaktadır. İnsanlar tarafından yapılan ibadetlerin ve sunuların bu doğal sürecin bir parçası olduğu düşünülmektedir. Gerçeklik, dürüstlük, sadakat ve cesaret gibi duyguları *Asha* ile *Asha*'nın karşıtı olarak sahtekârlık ve kargaşa gibi duyguları ise *Drug* ile ilişkilendirmektedirler.⁴⁷

Zarathushtra'nın peygamber olarak ortaya çıktığı ve Zoroastrianizm'in din olarak yayılmaya başladığı dönem tartışılmakla birlikte, kabul gören genel görüş, Hint-Ari halklarının iki kola ayrılıp göç etmeden önce (MÖ 1200-1000) gerçekleştiği yönündedir. Nitekim aşağıda detaylı bir şekilde anlatıldığı gibi, Zoroastrian gelenekleri Hint-Ari halklarının inanç sistemi içinde yeşermiş olmalıdır.

⁴² Yeşt 5: 2.

⁴³ Curtis, *İran Mitleri*, 17.

⁴⁴ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 6-7; Schwartz, "The Religion of Achaemenian Iran", 672, 667-668.

⁴⁵ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 10-11.

⁴⁶ Curtis, *İran Mitleri*, 18-19.

⁴⁷ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 21; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 7-8; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 5; Günümüz Farsçasında *durugh* yalan manasına gelmektedir. Curtis, *İran Mitleri*, 32.

1.2. HİNT-ARİ KABİLELERİNİN GÖÇÜ VE ZOROASTRİANİZM'İN YAYILMASI

MÖ 2. bin yıl genel anlamda göç çağı olarak kabul görmektedir. Arkeolojik kanıtlar, özellikle İran'ın batısında yeni bir çömlek tipinin ortaya çıktığına, bu bölgeye yeni insanların geldiğine işaret etmektedir.⁴⁸ Dilbilimsel kanıtlar bu yeni gelen insanların Rusya steplerinde yaşayan Hint-Ariler olduğu göstermektedir. Hint-Ariler iki gruba ayrılarak güneye doğru göç etmişlerdir. Gruplardan biri olan Ariler, İran yaylalarına, diğer grup olan Hintliler ise Hindistan'a doğru göçlerini sürdürmüşlerdir. Göçün şiddet içerikli olup olmadığı ya da kabilelerin nüfus yoğunluğu konusunda net bilgiler yoktur. Fakat arkeolojik kanıtlar, bölgede var olan önceki gelenekten kopuşu, farklı çömlek stillerini ve yeni cenaze geleneklerini kanıtlamaktadır.⁴⁹

Boyce'a göre Ari kabileleri bölgeye MÖ 1200-1000 yılları arasında girmiştir.⁵⁰ Ari kabilesinin birer kolu olan Medler ve Perslerden küçük bir grup Doğu İran'a yerleşmiştir. Diğer grup ise Batı İran'a ilerlemiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, Zoroastrianizm'in din olarak kabul görmeye başladığı dönemle ilgili genel eğilim, büyük göçten (MÖ 1200-1000) hemen öncesi olduğu yönündedir. Arkeolojik kanıtlar, büyük göçten sonra Zoroastrianizm'in öncelikle Doğu İran'a yerleşen Ariler arasında yayılmaya başladığını göstermektedir. Doğu ve Batı İran'da yaşayan Ariler birkaç kuşak boyunca birbirleri ile iletişimi kaybetmişlerdir. Zoroastrianizm doğudaki akrabalarının baskın inancı hâline geldikten çok sonra batıdaki Medler ve Perslere ulaşmıştır. Batı İran'daki Med yerleşmesinin ana merkezi, Hamadan (Ekbatana) Ovası'ndaki Mahi Dasht'tır (Harita 1). Bazı Pers aşiretleri Asur kayıtlarından anlaşıldığı üzere onların arasına yerleşmişlerdir, ancak Perslerin ana kolu daha güneye, Anshan denilen bölgeye, Elam Krallığı'na doğru ilerlemiştir.⁵¹

Horasan yolu üzerinde yer alan ve tarih öncesi bir yerleşim yeri olan Raga, Zoroastrianizm'in Batı İran'da yaşayan Medlere ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır (Harita 1). Raga, Med hâkimiyetinin en doğusundaki nokta olarak görünmektedir, doğu

⁴⁸ Curtis, *İran Mitleri*, 9.

⁴⁹ A.g.e., 10; Clément Huart, *Ancient Persia and Iranian Civilization*, (London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1927), 26; Albert T. Olmstead, *History of the Persian Empire*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1948), 19; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 66.

⁵⁰ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 5.

⁵¹ A.g.e., 5-6; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 66.

ve batı arasındaki ticaret ilişkileri sebebiyle tarihi zamanlarda önemini ve refahını korumuştur. Ticaret yapmak ve kervansaraylar kurmak için Doğu İranlı tüccarlar, hizmetkârları ve rahipleriyle Raga'ya yerleşmişlerdir. MÖ 8. yüzyılda buraya yerleşen Doğu İranlı tüccarlar Raga'da Zoroastrianizm geleneklerini uygulamışlar ve böylece din yayılmaya başlamıştır. Bu inanç zamanla Batı İran'da yaşayan Medleri de etkisi altına almıştır ve zamanla bu dine inananların sayısı artmıştır. Raga, Batı İranlılar için zamanla kutsal bir yer hâlini almıştır.⁵² Bu tarihten sonra, hem ticaretle hem de yapılan diplomatik evliliklerle Zoroastrianizm yayılmaya devam etmiştir.⁵³

Genel anlamda Medlerin ve Perslerin dini ayinlerini temiz ve açık herhangi bir yerde yaptıkları, ancak özellikle yüksek ve su kaynaklarına yakın yerleri seçtikleri bilinmektedir. Bu nedenle Behistun Dağı'na (Bagastana) “Tanrıların Yeri” adının verilmesi, Medlerle ilişkilendirilmektedir. Horasan'a yakın bir mevkide yükselen bu dağ, Med topraklarının merkezinde durmaktadır ve kabileler için uygun ve göze çarpan bir buluşma noktasıdır, yakınında yer alan su kaynakları bu dağ ibadet için doğal bir yer hâline getirmektedir.⁵⁴

Erken dönemlerde Medlerin ve Perslerin heykel veya sunak olmadan⁵⁵ Hint-Ari halklarının yaptıkları gibi açık hava ritüellerini gerçekleştirdikleri⁵⁶ ya da ocak ateşi ibadet geleneğine devam ettikleri düşünülmektedir.⁵⁷ Ancak Tepe Nush-e Jan'da dinî özellikler gösteren bir grup yapı bulunmaktadır (Res. 1). Bu alan, bu yapılara atfedilen tarihte Medlerin hâkimiyeti altında olduğu bilinen Hamadan Ovası'na aittir. Bu nedenle, söz konusu yerleşimde hüküm süren bir Med liderinin olması gerektiği düşünülmektedir. Yapılardan birinin içinde bir sunak yer almaktadır (Res. 2). Yüksekliği 85 cm olan sunak, üçgen biçimli dar bir kulenin en alt seviyesinde, penceresiz bir odanın köşesinde yer almaktadır. Sıvayla kaplanmış kerpiçten yapılmış masif sunak yapısı dört basamaklıdır. Sunağın üzerinde yanma izlerine sahip sığ bir oyuk bulunmaktadır. Bu sığ oyuk ateşin devamlı yanması için yeterli değildir, bu sebeple her dinî tören sırasında ateşin yeniden yakıldığı düşünülmektedir. Bu sunağın

⁵² Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 129-131; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 7-8; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 66.

⁵³ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 13.

⁵⁴ A.g.e., 21-22; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 67.

⁵⁵ Herodotos, I. 131.

⁵⁶ Herodotos, I. 131; Strabon, *Geographika*, 15. 3. 13.

⁵⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 21.

bir ateş sunağı olarak yorumlanmasının sebeplerinden biri de etrafının duvarla çevrili olmasıdır, bu duvar sayesinde doğrudan ateşe maruz kalmanın önüne geçilmiştir. Bu tapınak yapısında yer alan dört basamaklı sunağın, daha sonra Akhaemenid Dönemi'ne tarihlenen üç basamaklı sunaklar için prototip oluşturduğu düşünülmektedir.⁵⁸

Tepe Nush-e Jan'da yer alan söz konusu yapı, David Stronach tarafından Akhaemenid Dönemi öncesine, MÖ 750-600 yılları arasına tarihlendirilmektedir.⁵⁹ Yapıda yer alan sunağın hizmet ettiği kült net olarak bilinmese de Zoroastrianizm'in (?) ya da kutsal ateş inancının uygulandığını gösteren erken arkeolojik materyaller arasında değerlendirilmesi mümkün görünmektedir.

Sonuç olarak toplamak gerekirse, Perslerin Zoroastrianizm'i Med kaynaklarından öğrendikleri düşünülmektedir. Batı İran'daki Zoroastrianizm'in varlığının ilk doğrudan kanıtları, Pers isimlerinden gelmektedir. Avesta'da geçen isimler Pers halkı tarafından kullanılmıştır. Avesta isimlerinin Pers halkı tarafından kullanılması dinin yayıldığını göstermektedir.⁶⁰

1.2.1. Magoslar

Ticaret aracılığı ile Raga'da yayılmaya başlayan Zoroastrianizm, MÖ 7. yüzyılın sonlarında, Medler ve Persler arasında daha hızlı bir şekilde yayılmaya devam etmiştir.⁶¹ Dinin yayılmasında ticaret ve diplomatik evlilikler dışındaki diğer bir etken ise *magoslardır* (Latince çoğulu *magi*). Herodotos magosların altı Med kabilesinden biri⁶² olduklarını bildirmektedir. Magos kelimesi zaman içinde bütün rahipler için kullanılan bir terim hâlini almıştır. Boyce'a göre magosluk babadan oğula geçmektedir

⁵⁸ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 33-34; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 36-37, 52; David Stronach, "Notes on Religion in Iran in the Seventh and Sixth Centuries B.C.", *Acta Iranica* 23, (1984): 479-480; David Stronach, "Tepe Nūsh-ı Jān: The Median Settlement", *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch, (Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985), 832-836; Jenny Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, (London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011), 47; Mark Garrison, "Fire Altars", <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019].

⁵⁹ Stronach, "Notes on Religion in Iran in the Seventh and Sixth Centuries B.C.", 479.

⁶⁰ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 41-42; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 67.

⁶¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 40.

⁶² Herodotos'un Maglar dışında bahsettiği diğer beş Med kabilesi şunlardır: Buslar, Paretakenler, Strukhatlar, Arizantlar, Budiler. Herodotos, I. 101.

ve magoslar İran’da Zoroastrian dininin yayılmasında önemli rol oynamışlardır.⁶³ Yine Herodotos’un bildirdiğine göre Persler kurban sunularını bir magos olmadan yapmamaktadırlar.⁶⁴ Herodotos ve Strabon, Medler ve Perslerin tapınak, heykel ve sunak yapmadıklarını bildirmişlerdir; yüksek bir yerde magoslar eşliğinde tanrılar için kurban adadıklarından ve ateş, su, toprak ve rüzgâra dualar ettiklerinden bahsetmişlerdir.⁶⁵ Strabon ayrıca Perslerin özellikle ateş ve su için dinî ritüellerde bulunduklarını, ateşe üflemenin ya da pis bir şey atmanın cezasının ölüm olduğunu bildirmiştir.⁶⁶

İlk Pers İmparatorluğu kurulduktan sonra ise Zoroastrianizm’in etkinliğinde, hem Med hem de Pers magosları birlikte başrol oynamışlardır ve dinin yayılması konusunda faaliyet göstermişlerdir.⁶⁷ Akhaemenid Dönemi’nde magoslar *tiara* adı verilen bir başlık takmaktadırlar, bu başlığının yanlarında yer alan kanatlarla ise ağızlarını kapatmaktadırlar. Bu kanatların dinî ritüeller sırasında kutsal objeleri nefesle kirletmemek amacıyla kapatıldıkları düşünülmektedir. Ayrıca magosların beyaz renk kıyafetler giydikleri bilinmektedir. Magoslar, Med kıyafetleri olan *anaksyrides* adı verilen süvari pantolonu ve *sarapis* adı verilen kısa tunik giymektedirler, omuzlarına ise *kandys* adı verilen manto almaktadırlar. Ritüeller sırasında ise ellerinde *barsman* adı verilen ot demetini tutmaktadırlar.⁶⁸ Magosların kutsal öğeleri nefesleri ile kirletmemek için ağızlarına örttükleri bezlere *padam*, *paitidama* gibi isimler verilmektedir.⁶⁹ *Oxus Hazinesi*’nden⁷⁰ ele geçmiş altın figürinler ve çok sayıda altın plaka üzerinde yer alan

⁶³ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 19-21; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 66-67.

⁶⁴ Herodotos, I. 132.

⁶⁵ Herodotos, I. 131-132; Strabon, *Geographika*, 15. 3. 13. *Avesta*’da suya verilen değer için bk. Yasna 65: 1-15, toprağa verilen değer için ise bk. Yasna 65: 12-13. *Avesta*’da ateşe, sulara ve dağlara kurban adama bilgisi için bk. Yasna 71: 10.

⁶⁶ Strabon, *Geographika*, 15. 3. 14.

⁶⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 49.

⁶⁸ A.g.e., 20-21; Shahrokh Razmjou, “Religion and Burial Customs”, *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis, (London: The British Museum Press, 2005), 152.

⁶⁹ Erich F. Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1970), 84; Vesta Sarkhosh Curtis, “Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconography”, *The Zoroastrian Flame. Exploring Religion, History and Tradition*, Ed. Alan Williams, Sarah Stewart & Almut Hintze, (London: I.B. Tauris, 2016), 179, 181.

⁷⁰ *Oxus Hazinesi*, 1877’de Oxus Nehri’nin kuzey kıyısında ortaya çıkarılmış hazinedir. Bu koleksiyon British Museum tarafından satın alınmıştır. Eserlerin çoğu MÖ 5. ve 4. yüzyıllara tarihlendirilmektedir, ancak daha erken eserlerle beraber İskitlere ait eserler de mevcuttur. Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 275-276.

figürler ellerinde barsman tutarken ve yukarıda bahsedilen tipik kıyafetler içerisinde görülmektedirler (Res. 3a-b).⁷¹

Akhaemenid Dönemi'ne tarihlenen ve Phrygia Hellespontine Satraplığı'nın merkezi Daskyleion'dan⁷² ele geçmiş olan iki kabartmalı blok (Res. 4-5), bir bulla⁷³ (Res. 6) ve Kappadokia'dan ele geçmiş olan ateş altarı (Res. 7) üzerindeki kabartmalar Anadolu'da da magosların faaliyet gösterdiklerini kanıtlayan buluntular arasındadır. Söz konusu eserler üzerinde magos olarak yorumlanan figürler yer almaktadır.⁷⁴

1.3. ZOROASTRİANİZM'İN PEYGAMBERİ ZARATHUSHTRA VE ÖĞRETİLERİ

Peygamberin ismi Avesta'da *Zaraθuštra* (Zarathushtra) ya da *Spitāma Zaraθuštra* olarak geçmektedir. Arkeoloji literatüründe genellikle tercih edilen *Zoroaster* ismi, Latince *Zoroastre*'den gelmektedir. İsim, Yunan kaynaklarında genellikle *Ζωροάστρης* (*Zoroaster*) olarak kullanılmaktadır. Modern Farsçada ise *Zaraθuštra*'nın versiyonları, *Zartušt*, *Zardušt*, *Zārdušt*, *Zarduhašt*, *Zarātušt*, *Zarādušt*, *Zarātuhašt*, *Zarāduhašt* ve *Zārāhušt* olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷⁵

Spitarnan ailesinden Pourushaspa'nın oğlu olan Zarathushtra'yı, esas olarak kendisinin bestelediği on yedi büyük ilahiden oluşan Gathalar'dan tanımak mümkündür.⁷⁶ Bu ilahilerden çoğu öğreti amacı gütmeyen, tanrıya yakarış cümlelerinden oluşmaktadır, Gathalar'ın dili Hint-Ari zamanlarına dayanmaktadır.

⁷¹ Razmjou, "Religion and Burial Customs", 152, 162-170.

⁷² Tomris Bakır, "Daskyleion (Tayaiy Drayahya) Hellespontine Phrygia Bölgesi Akhaemenid Satraplığı", *Anatolia* 25, (2003): 6. Satraplıklar, oldukça geniş imparatorluk topraklarının daha kolay idare edilebilmesi amacıyla, toprakların eyaletlere bölünmesiyle oluşturulmuşlardır. Gökhan Coşkun, "Daskyeion'da Orta Akhaemenid Dönem", Yayınlanmamış Doktora Tezi, (İzmir: Ege Üniversitesi, 2005), 4. Daha fazla bilgi için bk. A.g.e., 4-7.

⁷³ Bulla terimi, kapıların ya da malların güvenliğini sağlamak, yazılı belgelerin doğruluğunu kanıtlamak amacıyla kullanılan, bir ya da birden fazla mühür baskısı içeren çeşitli metaryellerle ilgili nesnelere tutturulan kil parçalar için kullanılmaktadır. Coşkun, "Daskyeion'da Orta Akhaemenid Dönem", 384.

⁷⁴ Daskyleion'dan ele geçmiş olan figürlü kabartmalar için bk. Gürçan Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, (İzmir: Ege Üniversitesi, 1998), 61-68; Bulla için bk. Deniz Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire I-II. Achaemenid History 12*. (Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2002), Vol I. 44, Vol. II 117, 214; Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 397, 428, 472; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 146-147.

⁷⁵ A. V. Williams Jackson, *Zoroaster The Prophet of Ancient Iran*, (London: The Columbia University Press, 1899), 12-13.

⁷⁶ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 17.

Zarathushtra, tüm insanlığa ait olan mesajın Ahura-Mazda tarafından kendisine emanet edildiğine inandığından, insanlara bu cümleleri tekrar tekrar anlatmış ve bu şekilde öğretilerini kalıcı hâle getirmiş olmalıdır. Söz konusu dönemde yazma bilgisine sahip olunmadığı için peygamberin öğretileri nesilden nesile sözlü olarak iletilmiştir.⁷⁷

Zarathushtra'nın yaşadığı dönem ve nerede yaşadığı hâlâ üzerine tartışılan konulardandır. Yaşadığı dönem için MÖ 6000 ile MÖ 600 arasında geniş bir zaman aralığında farklı tarih önerilerinde bulunmaktadır.⁷⁸ Dilbilimsel açıdan Gathalar'ın dili çok eski olarak yorumlanmaktadır ve derlemesine MÖ 1700 civarında başladığı düşünülen Hintlilerin ilahilerini içeren *Rig Veda* metinleri ile bağlantılı bulunmaktadır.⁷⁹ Zarathushtra'nın öğretilerinde yer alan dünya algısı oldukça eskidir, imgelerini halkının eski geleneklerinden almıştır ve kademeli olarak değiştirmiştir.⁸⁰ Ancak Boyce'a göre *Rig Veda*'nın dili ve Gathalar'ın dilinin benzerliğinden dolayı Zarathushtra'nın yaşadığı tarihi MÖ 1700 ile 1500 yılları arasına vermek doğru değildir çünkü Zarathushtra'nın yaşadığı kabile soyutlanmış ve çeşitli nedenlerle çağın gelişmelerinin gerisinde kalmış olabilir.⁸¹ Bu nedenle Boyce, peygamberin halkının belki de hâlâ Orta Asya'da ikamet ettiği bir zamanda MÖ 1400 ile 1000 yılları arasında yaşadığını düşünmenin mümkün olduğunu belirtmektedir.⁸² Daha net bir tarih olarak ise Zarathushtra'nın Hint-Ari kabilelerinin büyük göçünden önce, muhtemelen MÖ 1200'lerde yaşamış olduğunu önermektedir.⁸³ Abolala Soudavar, Zarathushtra'nın Büyük İskender'in İran coğrafyasına gelmesinden 258 yıl önce doğduğu bilgisine dayanarak,⁸⁴ MÖ 618 yılını mantıklı bulmaktadır.⁸⁵ Ancak Boyce'a göre Zarathushtra'nın yaşadığı dönem için Yunanlıların Platon'dan 6000 yıl öncesine ve Sasanili rahiplerin Büyük İskender'den 258 yıl öncesine tarih vermeleri, hatalı hesaplara

⁷⁷ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 17; Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 20.

⁷⁸ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 13. Söz konusu tarih önerileri ve tartışmaları için bkz. A.g.e., 142-144; Alireza Sh. Shahbazi, "Traditional Date of Zoroaster", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 40, No. 1 (1977): 25-35.

⁷⁹ Curtis, *Iran Mitleri*, 12; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 190.

⁸⁰ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 190.

⁸¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 18.

⁸² Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 190.

⁸³ A.g.e., 1-3; Çevirici, "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı", 65.

⁸⁴ Abolala Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*, Eds. John Curtis & St John Simpson, (London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010), 112-118; Shahbazi, "Traditional Date of Zoroaster", 26.

⁸⁵ Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", 112.

sebeptir.⁸⁶ Vesta Sarkhosh Curtis ve Albert de Jong ise Zarathushtra'nın MÖ 1000 civarında yaşadığını belirtmektedirler.⁸⁷ Yumiko Yamamoto da Gathalar'ın dilinden yola çıkarak Zarathushtra'nın MÖ 1000 yılından önce yaşamış olması gerektiğini önermektedir.⁸⁸ Bir diğer görüş ise Zarathushtra'nın MÖ 1200'den önce yaşamış olamayacağına yöneliktir.⁸⁹

Zarathushtra, Gathalar'da kendisine "rahip" anlamında *zaotar* olarak atıfta bulunmaktadır.⁹⁰ Ayrıca kendisini hem rahip hem de peygamber olarak dinin tek kurucusu şeklinde tanımlamaktadır. Zarathushtra'nın rahiplik eğitiminin Hint-Ari halkları arasında yedi yaşında başladığı ve on beş yaşında son bulduğu düşünülmektedir. Gathalar'da ayrıca kendisini gerekli tüm eğitimleri almış "bilen biri" anlamında *vaedemna*, olarak tanımlamaktadır. Zarathushtra'nın gençlik yıllarının bir arayış içinde geçtiği, şiddete, savaşa, *Daeva*'ya⁹¹ tapanların, barışçıl toplumları ve hayvanları katlettiklerine tanık olduğu tahmin edilmektedir.⁹²

Zarathushtra'nın kendi içinde yaşadığı duygularla ve çağın kötülükleri ile mücadele etmek için inzivaya çekildiğinde, *Vohu Manah* aracılığı ile ilk kez Ahura-Mazda'nın sözleriyle tanıştığına inanılmaktadır.⁹³ Zarathushtra, sonrasında Hint-Arilerin dini inancını reddetmiştir, dini yeniden düzenleyip, Avesta'nın en eski bölümü olarak kabul edilen Gathalar'da inancını bildirmiştir.⁹⁴ Zarathushtra'nın, Ahura-Mazda'nın dinini yayma sürecinde birçok zorlukla karşılaştığı düşünülmektedir. Uzun süreçler ve zorlu mücadeleler sonucunda kuzeni Maidyoimaongha, Vishtaspa, Frashaoshtra ve diğerleri, Ahura-Mazda'ya inanmışlar ve onun yolundan ilerlemişlerdir.⁹⁵

⁸⁶ Boyce, *A History of Zoroastrianism* Vol. I, 190.

⁸⁷ Curtis, *Iran Mitleri*, 12; Albert de Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, (Leiden: Brill, 1997), 39.

⁸⁸ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 20.

⁸⁹ Sheriarji Dadabhai Bharucha, *A Brief Sketch of the Zoroastrian Religion & Customs*, (Bombay: Duftur Ashkara Oil Engine Printing Press, 1893), 4.

⁹⁰ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 74; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 18.

⁹¹ Daeva, insanları şeytani düşünceler, şeytani sözler ve kötülük yoluyla yanıltan şeytani güç olarak tanımlanmaktadır. Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 90.

⁹² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 18-19.

⁹³ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 13-15.

⁹⁴ Skjærvø, "Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?", 318.

⁹⁵ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 24-26.

Başka bir rivayete göre de Zarathushtra'ya ilk vahiy geldiği zaman otuz yaşındadır. Bahar festivali kutlamasında şafak vakti bir nehre haoma ritüeli için su almaya gittiği, su çekmek için nehre girdikten sonra kıyıya döndüğünde onu Vohu Manah adlı meleğin beklediği rivayet edilmektedir. Vohu Manah, Zarathushtra'yı Ahura-Mazda'ya yönlendirmiş ve böylece Zarathushtra ondan ilk vahyini almıştır.⁹⁶

Ahura-Mazda, Zarathushtra'nın öğretilerine göre en büyük tanrıdır, kendisi mutlak bilgelik ve iyiliktir. Meleklerin en büyüğü ve en iyisidir. Peygamberin öğretilerine göre güneşin, ışığın, karanlığın, yıldızların, hayvanların ve insanların tüm fiziksel ve ruhsal âlemin yaratıcısı yalnız Ahura-Mazda'dır.⁹⁷

Zarathushtra, Ahura-Mazda'nın onu hizmetine çağıran sözlerini duydukta sonra, tüm insanları Asha'nın yolundan gitmeye teşvik etmiştir çünkü Asha, Ahura-Mazda'ya saygı duymaktadır. Zarathushtra, o zamana kadar kabul edilen tüm inançlardan ayrılmış, Ahura-Mazda'yı ebediyen var olan, diğer tüm faydalı ilahiyatlar da dâhil olmak üzere iyi olan her şeyin yaratıcısı olarak ilan etmiştir.⁹⁸ Zarathushtra'nın Ahura-Mazda'nın yanında yer alan Asha'ya saygısını şu sözlerinden anlamak mümkündür: “...*gücüm olduğu sürece Ateş'e saygı duyup, Asha'yı düşüneceğim.*”⁹⁹ Avesta'da da Asha ve ateş birbiriyle özdeşleştirilmektedir¹⁰⁰ ve ayrıca ateşten Ahura-Mazda'nın oğlu olarak söz edilmektedir.¹⁰¹

Peygamberin temel öğretileri düalizme dayanmaktadır. *Angra Mainyu (Ehrimen)* Zarathushtra tarafından “düşman ruh” olarak anılmaktadır, ona göre cahil ve tamamen kötü niyetlidir. Ahura-Mazda ve Angra Mainyu düşüncede, sözde ve eylemde tamamen farklıdır, Ahura-Mazda iyi, Angra Mainyu ise kötüdür. Bu iki karşıt güç karşılaştıklarında ölümü ve yaşamı yaratmışlardır.¹⁰² Sahtekârlığın tarafında olanlar Drug'u, doğruluğun sahibi olanlar ise Asha'yı seçmişlerdir. Bu öğretilerdeki önemli unsur, her insanın bu hayatta iyi ve kötü arasında bilinçli bir seçim yapma konusunda özgür

⁹⁶ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 19; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 184-185.

⁹⁷ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 154; Curtis, *İran Mitleri*, 16.

⁹⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 19-20.

⁹⁹ Yasna 43: 9.

¹⁰⁰ Yasna 31: 3.

¹⁰¹ Yasna 3: 14, 21; Yasna 62: 4 vd. Avesta'da ateşe verilen değer için bk. Yasna 62: 1-11.

¹⁰² Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 20; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 20-21; Çevirici, “Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 65; Curtis, *İran Mitleri*, 16;

olmasıdır.¹⁰³ Bu iki güç dünyada bir savaş hâlinindedir, sonunda Ahura-Mazda bu büyük mücadeleyi kazanıp kötülüğü yok edecektir ve sonsuza dek tamamen iyi bir evren oluşacaktır.¹⁰⁴

Amesha Spenta kavramı Ahura Mazda'nın yarattığı ilahi güçlerden herhangi biri için kullanılabilir de özellikle altı tanesi Zarathushtra'nın öğretilerini yansıtmaktadır. Diğer daha küçük ilahi güçler ise *Yazata*¹⁰⁵ olarak anılmaktadır. “Kutsal Ölümsüzler” olarak tanımlanan Amesha Spentalar; *Vohu Manah* (İyi Amaçlı/İyi Düşünce), ve Asha'nın kişiselleştirilmiş hâli *Asha Vahishta* (En İyi Dürüstlük), *Spenta Armaiti* (Kutsal Özveri/Adanmışlık), her insanın doğruluk için kullanması gereken gücünü, ayrıca Ahura-Mazda'nın gücünü ve krallığını temsil eden *Khshathra Vairya* (Arzulanan Hâkimiyet/En iyi Krallık), ebedi refahı ve yaşamı veren *Haurvatat* ve *Ameretat*'dır (Sağlık/Mükemmellik ve Uzun Yaşam/Ölümsüzlük).¹⁰⁶

Zoroastrianizm öğretilerine göre dünya yedi aşamada, yedi kutsal güç eşliğinde yaratılmıştır. Bu kutsal güçlerin Ahura-Mazda'nın ilk yarattıkları olduğu kabul edilmektedir. Amesha Spentalar yedi yaratım aşamasını simgelemektedir ve onları korumaktadır.¹⁰⁷ Sırasıyla gökyüzü, yeryüzünün hem altını hem de üstünü kaplayan yuvarlak boş bir kabuk olarak saydam kayaç kristalinden *Khshathra Vairya*'nın eşliğinde yaratılmıştır. Sonrasında su *Haurvatat*'ın eşliğinde, dünya ise *Spenta Armaiti*'nin eşliğinde yaratılmıştır. Dünyayı bitkilerin, hayvanların ve insanların yaratılma süreci takip etmiştir. Bitkilere *Ameretat*, hayvanlara *Vohu Manah*, insanlara ise Ahura-Mazda ile aynı özden olan *Spenta Mainyu*¹⁰⁸ eşlik etmiştir.

¹⁰³ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 20.

¹⁰⁴ A.g.e., 21; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 313.

¹⁰⁵ Yazata, Zoroastrian meleklerdir, Amesha Spentalardan sonra gelmektedirler. Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 173.

¹⁰⁶ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 39; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 22; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 19; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 264; Skjærvø, “Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?”, 344.

¹⁰⁷ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 264.

¹⁰⁸ *Spenta Mainyu*, Ahura-Mazda'nın imgesidir. Ahura-Mazda'nın dünya ile olan ilişkisini, Ahura Mazda'nın düşüncesinde tasarlandığı ideal ve mükemmel var oluşu sembolize eder. Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 36.

Ateş ise *Asha Vahishta*'nın koruması altına alınmıştır.¹⁰⁹ Bu aşamalar gerçekleşikten sonra ateşin yaratılmasının bir parçası olan güneş, her zaman tepede durur vaziyette kalmıştır çünkü dünya hareketsiz ve değişmez hâldedir. Sonrasında tanrılar bitki, hayvan ve insan olmak üzere üç ögeden oluşan bir kurbanda bulunmuşlardır. Bu kurban işleminden sonra daha fazla bitki, hayvan ve insan ortaya çıkmıştır. Yapılan kurban işleminin sayesinde varlık döngüsü harekete geçmiştir; ölümün ardından yeni bir hayat doğmuştur, güneş gökyüzünde ilerlemeye ve mevsimleri *Asha*'ya göre düzenlemeye başlamıştır. Ahura-Mazda tarafından yaratılan dünya doğruluk ve düzenin temsilcisi olan *Asha*'nın kontrolüne bırakılmıştır.¹¹⁰ *Asha*, geçerli olan tüm evrensel düzenin kaynağı olarak görülmektedir.¹¹¹ Avesta'ya göre, “en kutsal ruh” olan¹¹² Ahura Mazda da kendisi için *Asha*'yı seçmiştir.¹¹³

Kişinin ruhunun cennete, *Şarkılar Evi*'ne¹¹⁴ ya da cehenneme, *Yalanın Evi*'ne¹¹⁵ gidebilmesi için *Chinvato Peretu*, “Ayırıcı Köprü”den¹¹⁶ geçmesi gerektiğine inanılmaktadır. Eğer kişinin yaptığı iyilikler fazlaysa ruhu Ayırıcı Köprü'den geçerek cennete gidecektir, kötülükleri fazlaysa köprü bıçak sırtı hâlini alacaktır ve cehenneme gidecektir. Angra Mainyu'nun başkanlık ettiği bir işkence yeri olan cehennem kavramının, adalete ihtiyaç duyan Zarathushtra'nın öğretilerinin bir sonucu olduğu düşünülmektedir.¹¹⁷ Ayırıcı Köprü köpekler tarafından korunmaktadır.¹¹⁸ Ruh köprüye ulaştığında *Daena*¹¹⁹ ona köpekleriyle beraber yol göstermektedir.¹²⁰ Yaptıkları

¹⁰⁹ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 21; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 11-12, 23-24; Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, 668-669; Çevirici, “Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 65; Curtis, *İran Mitleri*, 26.

¹¹⁰ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 46-47; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 12.

¹¹¹ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 45.

¹¹² Yasna 30: 5.

¹¹³ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 22.

¹¹⁴ Yasna 45: 8; Yasna 50: 4.

¹¹⁵ Yasna 46: 11; Yasna 49: 1; Yasna 51: 14.

¹¹⁶ Yasna 46: 10-11.

¹¹⁷ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 13, 27.

¹¹⁸ Vendidad 13: 9.

¹¹⁹ *Daena*, vicdanın kişiselleştirilmiş hâlidir. Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 27.

¹²⁰ Vendidad 19: 30.

iyiliklerin ve kötülüklerin miktarı eşit olan kişiler ise *Misvan Gatu*, “Karma Olanların Yeri”ne gitmektedir, burada hem neşe hem de üzüntüden yoksun yaşamaktadır.¹²¹

Son Yargılama’da ise tüm insanlık erimiş metalden oluşan nehirden geçmektedir, bu nehir dürüst olanlar için ılık süt gibi görünecektir ancak kötü olanlar için erimiş metale dönüşecektir.¹²² Böylece kötüler ikinci bir ölümle acı çekecek ve sonrasında tamamen kurtulacaklardır. Erimiş metal imgesi ile ateşe atıfta bulunulduğu düşünülmektedir, ateşin Zoroastrianizm inancının karakteristik özelliklerinden biri olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Zarathushtra’nın öğretilerinde yer alan ateş imgesinin, Hint-Ari halkları arasındaki ateş kültünden kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir. Daeva ve karanlığın temsilcileri, Yazatalar ile yaptıkları son büyük savaşta yok edilecekler ve metal nehri cehenneme akacaktır. Bu nehir Angra Mainyu’yu öldürecek ve evrendeki son kötülük böylece yok olacaktır. Ahura-Mazda ve Amesha Spentalar daha sonra yeniden dirilen insanlara ölümsüzlük kazandıracak ve böylece insanlar sonsuza dek Ahura-Mazda’nın krallığında yaşayacaklardır.¹²³

1.4. ZOROASTRIANİZM’İN KUTSAL KİTABI AVESTA

Zoroastrianizm’in kutsal kitabı *Avesta*’dır. *Avesta*’nın dilinin bazı Ari kabileleri tarafından konuşulan *Avesta* dili (*Avestan*) olduğu düşünülmektedir.¹²⁴ Zoroastrianların kutsal kitabı dinin rahipleri tarafından ezberlenmiştir ve uzun bir zaman boyunca nesilden nesile sözlü olarak aktarılmıştır. Sözlü olarak oluşturulan asıl *Avesta*, Curtis tarafından MÖ 1400-1200 yılları arasına tarihlendirilmektedir.¹²⁵ De Jong, *Avesta*’yı kesin bir şekilde tarihlendirmenin çok zor olduğunu ve filolojik açıdan *Avesta*’nın en eski bölümünün MÖ 1000 civarına, en yeni bölümünün ise Akhaemenid Dönemi’ne ya da Seleukoslar Dönemi’ne tarihlendirilebileceğini düşünmektedir.¹²⁶ Prods Oktor

¹²¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 27.

¹²² A.g.e., 27.

¹²³ A.g.e., 27-28; Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 109; Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 22, 24.

¹²⁴ Josef Wiesehöfer, *Antik Pers Tarihi*, çev. Mehmet Ali İnci, (İstanbul: Telos Yayıncılık, 2002), 148; Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, 664; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 64; Curtis, *İran Mitleri*, 12.

¹²⁵ Curtis, *İran Mitleri*, 12.

¹²⁶ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 41.

Skjærvø ise eski Avesta'nın MÖ 2000-1000 yılları arasında oluşturulduğunu belirtmektedir.¹²⁷

Sözlü aktarımın ardından kutsal kitabın öküz derisine altın harflerle yazılıp, Ishaktar'da korunmaya alındığı ancak Büyük İskender tarafından yok edildiği iddia edilmektedir. Kutsal kitabın bazı bölümlerinin MS 1. ve 2. yüzyıllarda Parth egemenliğinde I. Vologases zamanında yeniden yazıldığı varsayılsa da Avesta'nın ancak MS 6. yüzyılda Sasaniler egemenliğinde tam hâliyle yazıya geçirildiği düşünülmektedir. Ancak Avesta'nın bu versiyonu günümüze ulaşmamıştır. Mevcut Avesta MS 13. ya da 14. yüzyıla kadar geri gitmektedir ve orijinal metnin yalnızca kısıtlı bir bölümünü içermektedir.¹²⁸

Avesta, hem dil hem de içerik açısından anlaşılması kolay olmayan kutsal kitaplardandır. Bu nedenle, kitabın anlaşılabilmesi için kitabın yorumlanması ihtiyacı doğmuştur. Avesta ile ilgili yapılan tüm yorumlara ve açıklamalara “zend” adı verilmektedir. Zend kelimesi Pehlevice (Orta Farsça) “yorum” anlamına gelmektedir. *Zend-Avesta* kullanımı Avesta'nın açıklanmış, yorumlanmış bir kitap olduğuna işaret etmektedir.¹²⁹

Zend-Avesta iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin ilkinin *Vendidad*, *Visperad* ve *Yasna* meydana getirmektedir. *Vendidad* içerisinde, dinî kurallar ve efsanevi masallar yer almaktadır. *Visperad*, kurban törenlerinde okunan duaları içermektedir. *Yasna* ise hem duaları hem de Zarathushtra'ya atfedilen ilahiler olan Gathalar'ı içermektedir. Gathalar'ın dili Avesta'nın genel diline göre daha eski olarak yorumlanmaktadır. *Khorda Avesta* veya *Küçük Avesta* olarak bilinen ikinci bölüm ise sadece rahipler tarafından değil, gün içinde, ayın veya yılın belli zamanlarında tüm inançlılar tarafından okunabilen kısa dualardan oluşmaktadır. Küçük Avesta içerisinde yer alan *Yeşt* olarak adlandırılan kısımlarda ise Zarathushtra'dan önceye tarihlenen

¹²⁷ Skjærvø, “Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?”, 318.

¹²⁸ James Darmesteter, *The Zend-Avesta, Part I, The Vendidad*, (Oxford: At the Clarendon Press, 1880), xix; Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 20; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 17; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 42; Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, 665; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 64; Curtis, *İran Mitleri*, 12; Razmjou, “Religion and Burial Customs”, 154; Skjærvø, “Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?”, 318.

¹²⁹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 253-254; Wiesehöfer, *Antik Pers Tarihi*, 148; Najiba Ziyayi Azizi, “Zerdüştiliğin Kutsal Kitabı (Avesta) Üzerine Bir Araştırma”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, (Ankara: Ankara Üniversitesi, 2009), 36.

pagan mitleri yer almaktadır.¹³⁰ Bazı bilim insanları Gathalar sonrası metinlerin tamamını *Genç Avesta* olarak adlandırsalar da bu metinlerin bir kısmı çok eski dinî kuralları içermektedir.¹³¹ Genç Avesta’da yer bulan fikirlerin çoğu Gathalar’ın ana fikrinden türemiştir.¹³²

1.5. AKHAEMENİD DÖNEMİ’NDE ZOROASTRİANİZM

MÖ 6. yüzyılın ortalarında, Akhaemenid ailesinden II. Kyros’un yönettiği Persler, Med kralı olarak hüküm süren Astyages’e isyan etmişlerdir. Persler, Medleri yenmişler ve Pers Krallığı’nı kurmuşlardır.¹³³

İlk Pers İmparatorluğu’nun dini çok sayıda belge ve arkeolojik kaynağa rağmen hâlâ bilim insanları arasında tartışma konusudur. Belgeleri ve arkeolojik materyalleri kanıtlama, tanımlama ve yorumlama sorunları mevcuttur. Ancak asıl üzerinde tartışılan konu Pers krallarının Zoroastrian olup olmadıklarıdır. Pers İmparatorluğu farklı dinlere sahip çeşitli halklardan oluştuğu için, Pers kralları dinî hoşgörü politikasını benimsemişlerdir. Halkların yalnızca kendi dinî inançlarını sürdürmelerine izin vermekle kalmayıp, aynı zamanda yabancı tanrılara ve dinlere adanmış tapınakları inşa etmek veya onarmak için finansal yardımlarda bulunmuşlardır. Ancak dinî hoşgörünün de bir sınırının olduğu, I. Dareios’un Behistun Anıtı’nda Gaumata’ya karşı verdiği mücadele ile I. Kserkses’in Daeva’ya inananların tapınaklarına verdiği zararlarla anlaşılmaktadır.¹³⁴

Akhaemenid Dönemi’nde Zoroastrianizm anlatılırken kronolojik olarak hükümdarlar üzerinden gidilecektir. Zoroastrianizm dininin en önemli özelliklerinden

¹³⁰ Darmesteter, *The Zend-Avesta, Part I, The Vendidad*, xxx; Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 20; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices* 18; Wiedehöfer, *Antik Pers Tarihi*, 150; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 63-64; Curtis, *İran Mitleri*, 12-13.

¹³¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 18.

¹³² De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 42.

¹³³ Herodotos, I. 125-130; Olmstead, *History of the Persian Empire*, 34; Huart, *Ancient Persia and Iranian Civilization*, 34; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 49; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 43; Çevirici, “Zoroastrianizm’in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı”, 67; Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 95; Curtis, *İran Mitleri*, 83; Sevgi Sarıkaya ve Murat Arslan, “Anadolu’da Persler: Savaş, İsyan ve Diplomasi” *Persler Anadolu’da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 78-79.

¹³⁴ Razmjou, “Religion and Burial Customs”, 150-153.

olan ateş altarı ya da ateş tapınağı olarak yorumlanan eserlere, mühürler ve sikkeler üzerindeki ateş kültüyle ilgili tasvirlerle, ayrıca Nakş-ı Rüstem’de ve Persepolis Terası’nda yer alan kral kaya mezarları üzerindeki kabartmalara değinilecektir. Akhaemenid Dönemi’ndeki bütün dinî etkinliklere elbette bu bölüm içinde yer vermek imkânsızdır ancak genel anlamda kralların Zoroastrianizm’e bakış açıları anlatılmaya çalışılacaktır.

1.5.1. II. Kyros (MÖ 550-530) ve II. Kambyses (MÖ 530-522) Dönemleri

II. Kyros, Med Kralı Astyages’i mağlup etme sürecinde Perslerin desteğinin yanı sıra Med soylularından da destek almıştır. Boyce’a göre II. Kyros’un Medlerden destek görmesinin sebebi Astyages’in eski kabile din inanışını devam ettirmesidir. Oysaki yine Boyce’a göre, II. Kyros kendisini Zoroastrian olarak öne sürmektedir, bu durum kendisinin hem Medlerden hem de Perslerden destek görmesini sağlamıştır.¹³⁵ Ancak II. Kyros’un din anlayışı oldukça tartışmalıdır, bu tartışmalara çalışmamız içerisinde değinilecektir.

II. Kyros, Pasargadae’da görkemli bir başkent kurmuştur, buradan ele geçen yazıtlar şu ana kadar onun dinî inançlarına dair bir bilgi vermemektedir. Pasargadae’daki saraylarda ateş kültüne işaret eden sabit bir ocak yer almamaktadır. Bir ısı kaynağına saraylarda ihtiyaç duyulmamıştır çünkü kralın diğer başkentlerinden ikisi olan Susa ve Babil platonun soğuk kışlarından korunmak için yeterlidir.¹³⁶ Oysa Zoroastrianizm için ateş kültü önemlidir ve buna getirilen çözüm Pasargadae’dan II. Kyros’un mezarının yakınlarından ele geçen üç adet taş altar parçası ile açıklanmaktadır.¹³⁷ Bu parçalardan biri üç basamaklı derin ateş çanağı oyuğu bulunan bir altanın üst yapısıdır (Res. 8), diğer iki parçadan birinin ise bu altanın kaidesi olduğu düşünülmektedir. Bu altar parçalarından ateş çanağına sahip olanın üzerindeki 33 cm’lik oyuk, sürekli yanan bir odun ateşini sürdürebilmek için gerekli yeterliliğe sahiptir. Altar üzerinde ateş kalıntısı olmamasını Boyce, metal bir ateş çanağı kullanılmasına bağlamaktadır. Zoroastrianizm’in birçok ritüelinde üç rakamına vurguda bulunulması nedeniyle bu altar parçasında görülen üç basamaklı form dikkat çekicidir. Üç basamaklı altarlara daha sonra Nakş-ı Rüstem’de ve Persepolis Terası’nda yer alan kraliyet

¹³⁵ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 43.

¹³⁶ A.g.e., 51.

¹³⁷ A.g.e., 51-53; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 50-51.

mezarları üzerinde de görülmektedir. Pasargadae’da bulunan altarlardan neredede durdukları varsayımdan öteye geçmemektedir. Ancak Zoroastrianların günlük dualarını okumaları için saraya yerleştirilmiş olmaları ya da kralın ve kraliçenin konutunda duruyor olabilecekleri düşünülmektedir.¹³⁸ Boyce’a göre bu parçalar, Zoroastrianların bilenen en eski ateş sunağı parçalarıdır.¹³⁹

Yine bu bölgede saray kalıntılarının olduğu yerde iki adet plinthos tespit edilmiştir (Res. 9). Bunların ateş kültü ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Taş temeller üzerine oturtulmuş bu yapılar, beyaz kireç taşından yapılmışlardır. Güneyde bulunan, sekiz adet basamağa sahiptir, tabanında ve basamaklarında siyah kireç taşından detaylar bulunmaktadır, ayrıca üst yapısı üç basamaklı olarak tasarlanmıştır. Bunun kuzeyinde yer alan yapı ise daha basit görünümündedir ve bir yerden başka bir yere taşınmaya müsait olarak tasarlanmıştır. Bu iki yapıda göze çarpan ince işçilik, siyah beyaz malzemenin bir arada kullanılması ve dişli keski izine rastlanmaması, II. Kyros Dönemi’ne tarihlenmelerine sebep olmaktadır.¹⁴⁰ Ayrıca Pasargadae’da yer alan diğer anıtsal yapıların basamaklarının yüksekliği 27 cm’dir ve bu özellik plinthoslardan basamaklı olanda da izlenmektedir.¹⁴¹

Bu iki yapının işlevi konusundaki görüşlere bakacak olursak, keşfedilmemiş üçüncü bir sunakla beraber Ahura-Mazda, Mithra ve Anahita için adanmış olabilecekleri düşünülmektedir.¹⁴² Diğer bir görüş ise bunların ateşe ve suya adanmış altarlardan oldukları yönündedir.¹⁴³ Boyce, bunların Büyük Kral’ın açık alanda dinî törenlere katılımı sırasında kullanılmış olabileceklerini¹⁴⁴ ve bu plinthosların üstlerini

¹³⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 51-53; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 50-51; David Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, (Oxford: Clarendon Press, 1978), 141-142; Garrison, “Fire Altars”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019].

¹³⁹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 52.

¹⁴⁰ A.g.e., 53-54; Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 138-141; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 50-51; Garrison, “Fire Altars”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019]; Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 28-29.

¹⁴¹ Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 138.

¹⁴² A.g.e., 138.

¹⁴³ Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 138. Strabon Perslerin ateşe ve suya adaklarda bulunduklarından bahsetmektedir. Strabon, *Geographika*, 15. 3. 14.

¹⁴⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 53.

örtecek çatı gibi bir yapı olmadığı için ateşin sürekli yanmayacağını belirtmektedir.¹⁴⁵ Stronach ise bu ikiz plinthoslardan birinin üzerine kralın çıkararak diğerinin üzerinde yanan ateşi izlediğini düşünmektedir.¹⁴⁶ Stronach'ın belirttiği durum I. Dareios'un ve haleflerinin Nakş-ı Rüstem'deki ve Persepolis Terası'ndaki mezarlarındaki kabartmalarda izlenebilmektedir. Bu mezar kabartmalarında krallar üç basamaklı platform üzerinde durmaktadırlar ve karşılarında ateş altarı yer almaktadır (Res. 10, 19).¹⁴⁷

Albert T. Olmstead ise bu iki plinthosun Ahura-Mazda ve Anahita olmak üzere iki ayrı tanrıya adandığını düşünmektedir.¹⁴⁸ Yamamoto, bunların dinî törenlerde kullanıldığını, ancak ne amaçla kullanıldıklarının bilinmediğini belirtmektedir. Ona göre Nakş-ı Rüstem ve Persepolis Terası'ndaki mezar kabartmalarındaki altarlar düşünüldüğünde, Pasargadae plinthoslarından en az birinde tören sırasında ateş yakılmış olabilir. Ancak bu plinthoslardan hangisinde ateş yakıldığı ya da gerçekten altar olup olmadıkları Yamamoto'ya göre belli değildir. Ona göre bu plinthoslar, sürekli yanan ateşi muhafaza etmeye, güvenli ve pratik olmadıkları için uygun değildir. Kendisi plinthosların yalnızca kralların kültünü onurlandırmak için kullanıldıklarını, Akhaemenid Dönemi'nin başlarında ateş kültünün hâlâ evlerde sürekli yanan bir ocak ateşiyle temsil edildiğini düşünmektedir.¹⁴⁹ Evlerdeki ocak ateşi kültü Ksenophon'un, II. Kyros'un sefere çıkmadan önce Hestia, Zeus ve diğer tanrılara dua ettiğinden¹⁵⁰ ve onlar için kurban kestiğinden¹⁵¹ bahsetmesiyle de kanıtlanmaktadır. Ksenophon verdiği bu bilgide Pers ocak ateş kültünü, Hestia kültü ile ifade etmiştir.¹⁵² Ayrıca Yunan antik yazarların Ahura-Mazda'yı Zeus olarak tercüme ettiği ve dolayısı ile Ksenophon'un burada Zeus olarak bahsettiği tanrının Ahura-Mazda olduğu düşünülmektedir.¹⁵³

¹⁴⁵ Boyce, "On the Zoroastrian Temple Cult of Fire", 456.

¹⁴⁶ David Stronach, "Urartian and Achaemenian Tower Temples", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 26, No. 4, (1967): 287.

¹⁴⁷ A.g.e., 287.

¹⁴⁸ Olmstead, *History of the Persian Empire*, 61.

¹⁴⁹ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 29.

¹⁵⁰ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, I. 6. 1.

¹⁵¹ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, III. 5.57.

¹⁵² Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 30.

¹⁵³ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 34, 259. Bu duruma örnek olarak Mithra'nın Apollon, Anahita'nın Aphrodite ya da Artemis, Hades'in Angra Mainyu olarak anılmaları da sayılabilir. A.g.e., 33-34.

Pasargadae’da yer alan bu plinthosların batısında, yaklaşık olarak 120 m uzaklıkta kireçtaşından yapılmış teraslar üzerine inşa edilmiş platformlar bulunmaktadır. Bu platformların, halkın plinthoslar üzerinde yapılan törenleri izleyebilmeleri için yapıldıkları düşünülmektedir.¹⁵⁴

Antik yazarların bildirdikleri doğrultusunda II. Kyros’un ateşe verdiği önem ile ilgili bazı bilgiler göze çarpmaktadır. Ksenophon’un bildirdiğine göre II. Kyros, Babil’e gerçekleştirilen sefer sırasında askerleri cesaretlendirmek adına Hephaistos adını kullanarak Ateş’i yardıma çağırmıştır.¹⁵⁵ Ksenophon, yine II. Kyros’un ordusunda Zeus’un ve Güneş’in arabasının ardından ilerleyen ve bir ateş sunağı taşıyan görevlilerin varlığından bahsetmektedir.¹⁵⁶

II. Kyros’un dinî inancına somut bir işaret olarak kızının adının Hutaosa (Atossa) olması gösterilmektedir. Bu isim Zarathushtra’nın destekçisi Vistaspa’nın eşinin adıdır.¹⁵⁷ Ayrıca II. Kyros sahip olduğu geniş toprakları, Asha inancına uygun olarak adil ve iyi yönetmeye çalışmıştır. Kendi dinini yabancı toplumlara dayatmak gibi bir eylem içinde bulunmamıştır.¹⁵⁸

II. Kyros, MÖ 539/38’de Babil Krallığı’nı yıkarak, tarihe “Babil Sürgünü/Esareti” olarak geçen olaya son vermiştir. MÖ 587-86’da Babil Kralı Nabukadnezar tarafından Ioudaia’dan sürgünle Babil’e getirilen ve burada tutsak hayatı süren Yahudiler, II. Kyros sayesinde kendi yurtlarına geri dönmüşler ve Kudüs’teki tapınağı yeniden inşa etmişlerdir.¹⁵⁹ Bu olay II. Kyros’un kaydedilen birçok hoşgörülü eyleminden sadece bir tanesi olarak görülmektedir, ancak insanlığın dinî tarihi açısından oldukça önemli bulunmaktadır. Yahudiler, bu olaydan sonra Persler için olumlu duygular beslemişlerdir ve bu durum onları Zoroastrianizm’in etkilerine daha açık bir hâle getirmiştir.¹⁶⁰ Eski Ahit’te Yahudilerin sürgün hayatının son bulması ve Kudüs’teki tapınağın yeniden kurulması gibi olayların bilgisi yer almaktadır. II. Kyros’un söz

¹⁵⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 53-54.

¹⁵⁵ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VII. 5. 22; Pierre Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, çev. Peter T. Daniels, (USA: Eisenbrauns, 2002), 250.

¹⁵⁶ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VIII. 3. 12.

¹⁵⁷ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 51; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 34.

¹⁵⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 51.

¹⁵⁹ A.g.e., 51; Maria Brosius, *The Persians: An Introduction*, (London: Routledge, 2006), 70; Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 95.

¹⁶⁰ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 51.

konusu olaylar ile ilgili eylemlerinin, Eski Ahit’de yer alan bilgiler ile örtüşmesi onun, Yahudiler tarafından “kurtarıcı” ilan edilmesini sağlamıştır.¹⁶¹

Babil’den ele geçmiş olan ve “Kyros Silindiri” olarak bilinen yazıtta ise II. Kyros’un Babil tanrısı Marduk’tan aldığı destek ve Babil’de yer alan tapınakları restore ettirdiği bilgileri yer almaktadır. Bu yazıtta II. Kyros’un Ahura-Mazda’ya taptığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Aksine II. Kyros tarafından doğrudan Babil tanrısı Marduk dikkate alınmıştır.¹⁶²

II. Kyros’un yabancı inançlara yönelik olumlu tutumu kendi lehine kehanetlerde bulunan Menderes Magnesia’sındaki *Apollon Aulai Tapınağı*¹⁶³ rahiplerine tanıdığı ayrıcalıklarla bir kez daha anlaşılmaktadır.¹⁶⁴ I. Dareios, Gatadas’a gönderdiği mektupta bu tapınakla ilgili olarak onu uyarmaktadır. Gatadas’ı atalarının Apollon’a karşı saygısını görmezden gelmekle, tapınaktan zorla vergi almakla suçlamaktadır. I. Dareios’un atası olarak bahsettiği kişinin Küçük Asya fethi sırasında rahipler ile iyi ilişkiler kuran II. Kyros olduğu düşünülmektedir. Bu mektuptan hem II. Kyros’un hem de I. Dareios’un yabancı inançlara yönelik imtiyazı anlaşılmaktadır.¹⁶⁵

Pasargadae’da saray kalıntılarının yer aldığı bölgenin kuzeyinde korunma durumu oldukça kötü olan Zindan-ı Süleyman (Süleyman’ın Hapishanesi) adlı yapı yer almaktadır (Res. 11). Üç basamaklı bir kaide üzerinde yükselen bu yapı, 14 m’den fazla yüksekliğe sahiptir. Köşelerde rizalitlere sahip olan kare planlı yapı kule biçimindedir ve açık renkli taşlardan yapılmıştır. Yapı üzerinde koyu renkli kireç taşından, üst üste sıralar hâlinde yapılmış kör pencereler yer almaktadır. Bu pencereler yapının üç katlı gibi görünmesini sağlamışlardır. Yapıda bulunan tek odanın kapısı çift kanatlı ve taştandır, bu odaya anıtsal görünümde merdivenlerle ulaşılmaktadır. Çift kanatlı taş kapı özelliği, II. Kyros’un anıt mezarında da görülmektedir. Zindan-ı Süleyman’ın kapısına ait olduğu düşünülen on iki yapraklı üç adet rozet barındıran bir taş parçası ele geçmiştir

¹⁶¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 52; Wiesehöfer, *Antik Pers Tarihi*, 79; Razmjou, “Religion and Burial Customs”, 150.

¹⁶² John Curtis & Shahrokh Razmjou, “The Palace”, *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis (London: The British Museum Press, 2005), 59.

¹⁶³ Magnesia yakınlarındaki bir mağaranın Apollon kültü ile ilgili olduğunu ve burada bir Apollon heykelinin yer aldığını Pausanias bildirmektedir. Pausanias, X. 32. 6.

¹⁶⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 47,62; Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 492.

¹⁶⁵ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 491-492; Brosius, *The Persians: An Introduction*, 33.

ve kapıyla ilgili ipuçları vermektedir. Yapının çatısı alçak piramidal formdadır ve çatının kenarlarında yapının dört tarafını çevreleyen dişli pervazlar yer almaktadır. Gövdesinde dekorasyonla ilgili olduğu düşünülen dikdörtgen oyuklar bulunmaktadır.¹⁶⁶

1952 yılında Zindan-ı Süleyman'ın yakınlarında, bu yapıya ait olduğu düşünülen beyaz kireç taşından bir yazıt ele geçirilmiştir. Yazıt iki satırlık Eski Farsça ve tek satırlık Elamcadan oluşmaktadır, ancak korunma durumundan ötürü net bir bilgi vermemektedir. Stronach, bu yazıtın II. Kyros'a ithaf edilmiş bir yazıt olduğunu önermektedir.¹⁶⁷

II. Kyros Dönemi'ne tarihlendirilen Zindan-ı Süleyman, II. Kyros'un kurduğu başkentteki yapıların mimari özelliklerinin tümüne sahiptir.¹⁶⁸ Kule için yapılan yorumlardan bir tanesi, onun I. Kyros'un oğlu I. Kambyzes'in mezarı olduğu yönündedir. Fakat bu kabul edilen görüşlerden değildir.¹⁶⁹ Boyce, II. Kyros'un anıt mezarındaki ve Zindan-ı Süleyman'daki benzerliklere dikkat çekmektedir; her iki yapıda da penceresiz mezar odaları, çift kanatlı kapılar, çatıların iki kademeli olarak yükseltilmesi ve basamaklı kaideler ortak özelliklerdir. Boyce, Zindan-ı Süleyman'ın II. Kyros'un mezarından daha büyük ve geniş olması sebebiyle bir aile mezarı olması gerektiğini belirtmektedir. Zindan-ı Süleyman'ın saray bölgesine yakınlığı sebebiyle mezar yapısı olamayacağı yönünde itirazlar yapılmaktadır. Ancak Boyce, Zoroastrian geleneklerine göre ölünün otuz adım uzağında olunduğu sürece dinî ritüellerin saflıklarını kaybetmediklerini belirtmektedir.¹⁷⁰ Bu sebeple Zindan-ı Süleyman'ı tasarlayan kişiler mezar odasına ulaşan yirmi dokuz basamak yapmışlardır.¹⁷¹ Stronach'ın belirttiğine göre yapının etrafı çift kanatlı kapısı bulunan kerpiç bir duvar

¹⁶⁶ Stronach, "Urartian and Achaemenian Tower Temples", 283; Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 117-129; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 57-58; David Stronach, "Pasargadae", *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch, (Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985), 848.

¹⁶⁷ Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 136-137.

¹⁶⁸ Stronach, "Urartian and Achaemenian Tower Temples", 282-283; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 58; Stronach, "Pasargadae", 848.

¹⁶⁹ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 42; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 58.

¹⁷⁰ Vendidad 8: 2. 7.

¹⁷¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 58-59.

ile çevrelenmiştir, bu da Boyce'un görüşüne destek olarak görevliler dışında herhangi birinin yapıya ulaşmasının zor olduğunu göstermektedir.¹⁷²

Zindan-ı Süleyman'ın işlevi ile alakalı diğer bir görüş ise bir ateş altarı ya da tapınağı olduğu yönündedir.¹⁷³ Ancak Boyce bu yapıyı ateşin korunması için uygun bulmamaktadır ve bu kadar erken bir dönemde ateş tapınağı kültüne dair bir kanıtın olmadığını belirtmektedir.¹⁷⁴ Erich F. Schmidt, MÖ 250-150 yılları arasına tarihlenen *Frataraka*¹⁷⁵ sikkelerinin üzerinde yer alan yapıların (Res. 12), Zindan-ı Süleyman ve Kâbe-i Zerdüşt yapıları ile benzerlik gösterdiğine dikkat çekmektedir.¹⁷⁶ Stronach'a göre bu sikkeler üzerinde ateş kulelerinin yanında bulunan kişiler "ateşin koruyucusu" göreviyle oradadırlar. Akhaemenid sanatında kraliyet mezarlarına ait kabartmalarda gördüğümüz kralın ateş sunağının yanında yer aldığı ve bu sahneye bir kanatlı güneş diskinin eşlik ettiği örnekler (Res. 10, 19), söz konusu sikkelerde yer alan sahneler ile bağlantılı görünmektedir. Ancak Zindan-ı Süleyman'ın bir ateş tapınağı ya da altarı olarak kabul edilmesi durumunda, yapıda bir havalandırma deliği bulunmaması soru işareti oluşturmaktadır.¹⁷⁷

Yapının ritüel nesnelerinin ya da belgelerin depolama gibi bir işlevde kullanılmış olabileceği de düşünülmektedir. Ancak depolanacak eşyaların oldukça güvenli olan Pasargadae'da dik merdivenlerin ulaştığı ağır kapılar ardına kapatılması anlamlı görünmemektedir. Üstelik elimize ulaşan Akhaemenid Dönemi arşivlerinden depolanması gereken eşyaların Ekbatana'da veya Babil'de bulundurulduğu bilinmektedir. Yapının savunma amaçlı kullanılmış olabileceği fikrine karşın ise Pasargadae'da böyle bir yapıya ihtiyaç olmadığı düşünülmektedir.¹⁷⁸ Sonuç olarak Yamamoto da Boyce gibi, Zindan-ı Süleyman'ın ve Kâbe-i Zerdüşt'ün tapınaktan

¹⁷² Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 59-60; Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 129.

¹⁷³ Bernard Goldman, "Persian Fire Temples or Tombs?", *Journal of Near Eastern Studies* Vol. 24, No. 4, (1965): 305.

¹⁷⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 60.

¹⁷⁵ Pers bölgesindeki yerel yöneticiler, valiler. Frataraka sikkeleri hakkında daha fazla bilgi için bk. Curtis, "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", 379-394.

¹⁷⁶ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 46.

¹⁷⁷ Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 134-135; Stronach, "Pasargadae", 850-851.

¹⁷⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 60.

ziyade II. Kyros'un mezarına benzeyen özellikler taşıdıklarını bildirerek, bu yapıları mezar olarak yorumlamaktadır.¹⁷⁹

Yamamoto, Hint-Ari halklarının tapınakları ya da sabit bir ibadet yerleri olmadığını belirtmektedir. Ayrıca Zarathushtra da Gathalar'da ateş tapınağına işaret eden bir bilgi vermemektedir. Avesta'da da ateş tapınaklarının varlığına işaret eden net bir referans bulunmamaktadır.¹⁸⁰ Herodotos ve Strabon, Perslerin tapınakları olmadığını, açık havada ve yüksek yerlerde ritüeller gerçekleştirdiklerini bildirmektedirler.¹⁸¹ Herodotos, Akhaemenid Dönemi'nde dinî ritüellerin ve sunuların çok basit bir şekilde yapıldığını belirtmiştir.¹⁸² Tüm bu bilgilerle beraber Akhaemenid Dönemi'nin başlarında birkaç sabit ibadet yerinin var olduğu düşünülmektedir. Strabon, Pontus Zela'da (Zile) MÖ 6. yüzyılda, II. Kyros tarafından Anahita için kurdurulan toprağın yığılmasıyla oluşturulmuş ve üzerine duvar örülmüş bir ibadet yeri bulunduğunu bildirmektedir.¹⁸³ Strabon'un verdiği bilgidен ibadet için özel ve sabit bir yer olduğu anlaşılrsa da bu özel yerde yapılar olduğu anlaşılmamaktadır.¹⁸⁴ Strabon, Zoroastrianizm için ateş kültü ile ilgili direkt bilgiyi "ateş-yakıcıları" (pyraethi) ifadesini kullanarak, Kappadokia'da magoslar tarafından tapınakta sürekli yanar vaziyette tutulan bir ateşin varlığından bahsederek vermiştir.¹⁸⁵ Bu bilgi, Antik Yunan edebiyatındaki Zoroastrian ritüellerine dair verilen en önemli bilgilerden biri olarak görülmektedir.¹⁸⁶ Yamamoto, Strabon'un verdiği bu bilgidен yola çıkarak, Herodotos'tan önce ateş tapınaklarının olmadığı varsayımında bulunmaktadır.¹⁸⁷

¹⁷⁹ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 26-27.

¹⁸⁰ A.g.e., 26.

¹⁸¹ Herodotos, I. 131; Strabon, *Geographika*, 15.3.13.

¹⁸² Herodotos, I. 132.

¹⁸³ Strabon, *Geographika*, 11.8.4.

¹⁸⁴ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 27-28; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 60; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 49; Razmjou, "Religion and Burial Customs", 150; Boyce, "On the Zoroastrian Temple Cult of Fire", 456.

¹⁸⁵ Strabon, *Geographika*, 15.3.15; Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 37.

¹⁸⁶ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 156.

¹⁸⁷ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 37.

II. Kyros, MÖ 530'da öldüğünde cesedi mumyalanmıştır ve Pasargadae'da inşa edilen mezara konulmuştur (Res. 13). Ancak Avesta'da¹⁸⁸ böyle bir cenaze uygulaması yer almamaktadır. Bu örnek, Akhaemenid krallarının kendilerini dinî yaptırımların üzerinde görmeleri konusunda, bir emsal teşkil etmektedir. Kraliyet bedenlerinin korunması “*kraliyet khvarenah*”ı kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Kralın mumyalanmış ve yaşayan canlılarla teması tamamen engellenmiş bedeni, penceresiz, kalın duvarlı, alçak tavanlı tek girişi bulunan mezar odasına yerleştirilmiştir. Bu mezar odası, altı adet piramidal basamak üzerine yer almaktadır. Altta yer alan üç basamak, üstteki üç basamaktan daha derindir.¹⁸⁹ Bu sayede yine üç rakamına bir vurgu söz konusudur. Mezar odasının tek girişinin üzerinde bir rozet motifi yer almaktadır (Res. 14).¹⁹⁰ Stronach tarafından keşfedilen motif, II. Kyros'un saltanatının son yıllarına tarihlendirilmektedir. Çok fazla zarar görmüş olan motif yaklaşık 49 cm genişliğinde, iç içe geçmiş üç adet rozet görünümündedir.¹⁹¹

II. Kyros'un halefi II. Kambyses, babasının ölümünün ardından günlük olarak koyun, buğday unu, şarap sunmuş ve ayda bir at kurbanında bulunmuştur. Arrianus, bu kurban törenlerini, II. Kyros'un mezarının yanında konutları bulunan magosların gerçekleştirildiğini bildirmektedir.¹⁹² Bu tür adaklar Zoroastrianlar tarafından daha sonraki dönemlerde de geleneksel olarak devam ettirilmiştir. Sasani Dönemi'nde ve

¹⁸⁸ Avesta'nın *Vendidad* bölümüne göre doğru olan ölü gömme şekli bedeninin *dahkmalara* (ölünün bedeninin çeşitli doğal unsurlarla ve vahşi hayvanlar tarafından parçalanarak çürümeye bırakıldığı yer) bırakılmasıdır. Ölülerin yakılması ve de gömülmesi işlemi ateşi ve suyu kirleteceği için yasaklanmıştır. Daha fazla bilgi için bk. M. Emin Sular, “Geçmişten Günümüze İran Zerdüştilerinde Defin Şekilleri”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* S.1, C.6, (2017): 181-204.

¹⁸⁹ II. Kyros'un piramidal basamaklı mezar yapısı Phokaia Taş Kule'nin üst yapısı, Sardeis'teki Piramit Mezar, Persepolis yakınlarında yer alan bitirilmemiş olan Takh-i Rustam anıt mezarı, İran'da yer alan Gur-i Dukthar anıt mezarı ve Dereagzı I mezarı ile karşılaştırılmaktadır. Nicholas D. Cahill, “Taş Kule: A Tomb Near Eskifoça, Turkey”, *II. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (1984): 143-147; Elspeth R. M. Dusingberre, *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, (New York: Cambridge University Press, 2013), 167; Suat Ateşlier “Phokaia'daki Taşkule Anıt Mezarının Üst Yapısına Ait Gözlemler”, *Olba* 9, (2004): 112; Suat Ateşlier, “Daskyleion Buluntuları Işığında Batı Anadolu'da Akhaemenid Dönemi Mimarisi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, (İzmir: Ege Üniversitesi, 1999), 33, 125; John Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, (London: Thames & Hudson Ltd, 2000), 53-60.

¹⁹⁰ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 52-53; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 54-57.

¹⁹¹ Stronach, *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, 35-37. Daha fazla bilgi için bk. David Stronach, “A circular symbol on the tomb of Cyrus”, *Iran*, IX (1971): 155-158.

¹⁹² Arrianus, *Anabasis Alexandri*, VI. 29. 7. Arrianus'un bu bilgisi ile Daskyleion'dan ele geçen iki adet kabartmalı blokta yer alan sahnenin mezarlar önünde gerçekleştirilen kurban törenleri olarak yorumlanmaları daha da anlam kazanmaktadır. Coşkun, “Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem”, 316.

hatta MS 20. yüzyılın ikinci yarısında İran'da yaşayan muhafazakâr Zoroastrian toplulukları arasında da ölümler için düzenli olarak adaklarda bulunulmuştur.¹⁹³

Daha önce bahsedildiği gibi II. Kyros Dönemi'ne ait yazıtlardan onun dinî inancına yönelik bilgi edinilememektedir. Bu noktada Soudavar, II. Kyros'un yazıtlarında Ahura-Mazda'nın adının geçmemesine dikkat çekmektedir. Ayrıca II. Kyros'un mezarının üzerinde yer alan rozet motifini ayçiçeği ve lotus çiçeği kombinasyonu olarak yorumlamaktadır. Bu iki çiçeğin de sırasıyla Güneş Tanrısı Mithra'yı ve Su Tanrısı Apam-Napat'ı sembolize ettiğini belirtmektedir. Yine yukarıda bahsettiğimiz gibi II. Kambyes, II. Kyros'un ölümünün ardından at kurbanında bulunmuştur ve bu geleneği Soudavar, Mithra kültürüyle ilişkilendirmektedir.¹⁹⁴ Ayrıca Ksenophon, II. Kyros'un düzenlediği bir festivalde güneş için atların kurban edildiğinden bahsetmektedir.¹⁹⁵ Mithra için at kurban edildiği bilinmektedir¹⁹⁶ ancak at kurbanı yalnızca Mithra için yapılmamaktadır. Avesta'da Anahita için yapılan at kurbanından da bahsedilmektedir.¹⁹⁷ Hangi tanrı adına kurban adandığını, kurban edilen hayvanın türünden anlamaya çalışmak, Pierre Briant tarafından riskli bulunmaktadır.¹⁹⁸ II. Kyros'un Med Dönemi'nde inanılan tanrılar için tapınak kurdurtmak gibi bir dizi faaliyetlerde bulunduğunu belirten Soudavar, II. Kyros'un ve hatta oğlu II. Kambyes'in Ahura-Mazda inancı yerine eski tanrı inançlarını devam ettirdiklerini düşünmektedir.¹⁹⁹

Babasının ölümünün ardından MÖ 530'da tahta geçen II. Kambyes her iki kız kardeşi ile de evlilik gerçekleştirmiştir. Herodotos'a göre II. Kambyes bu evlilikleri yapmadan önce kraliyet yargıçlarına danışmıştır. Onlara “*İki tarafta isterse, kız ve erkek kardeşlerin evlenmelerine izin veren bir yasa var mıdır?*” diye sormuştur. Yargıçlar böyle bir yasa bulamamışlardır lakin yasalar Pers kralına istedikleri her şeyi yapma hakkı vermektedir.²⁰⁰ Zoroastrianizm'de *khvaetvadatha* olarak bilinen “akraba evliliği” köklü bir geleneğe sahiptir. Ancak kraliyet yargıçları ile girdiği diyalogtan anlaşılacağı üzere, bunu uygulayan ilk Akhaemenid kralı muhtemelen II. Kambyes'tir. Zoroastrian

¹⁹³ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 71.

¹⁹⁴ Soudavar, “The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta”, 118.

¹⁹⁵ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VIII. 3. 24.

¹⁹⁶ Ksenophon, *Anabasis On Binlerin Dönüşü*, 4.5.35.

¹⁹⁷ Yeş 5: 21, 25 vd.

¹⁹⁸ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 251.

¹⁹⁹ Soudavar, “The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta”, 118-119.

²⁰⁰ Herodotos, III. 31.

rahipler akraba evliliklerinin dinî inancı güçlendirdiğine inanmaktadırlar ve bu yüzden dinî bir ödev olarak görmektedirler. Avesta'da da bu evlilik şekli onaylanmaktadır.²⁰¹ Bu bilgiler ışığında Boyce tarafından II. Kambyses'in dinî bir ödevi yerine getirdiği düşünülmektedir.²⁰²

Herodotos, II. Kambyses ile ilgili dinî anlamda bazı olumsuz tutumlardan bahsetmektedir. II. Kambyses'in Mısır'da Amasis'in sarayına girip, ölüsüne işkence ettiği yönünde bilgiler vermektedir. Ölü mumyalanmış olduğu için işkenceden zarar görmeyince yaktırmıştır.²⁰³ Ayrıca yine Herodotos, II. Kambyses'in Mısırlılarca kutsal sayılan boğa Apis'i öldürdüğünü, Mısır rahipleriyle bir boğaya inanmalarından dolayı alay ettiğini bildirmektedir.²⁰⁴ Ancak Olmstead, bu vahşet içerikli bilgilerin gerçekleri yansıtmadığını, II. Kambyses'in Mısır dinine karşı saygılı olduğunu, üstelik kutsal boğa öldüğünde kralın Etiyopya seferinde bulunduğunu belirtmektedir.²⁰⁵ Üstelik hem Mısır firavunlarına hem de Pers krallarına hizmet etmiş olan Udjahorresne(t) isimli memurun heykelinin kaidesindeki hiyeroglif yazıtta, tüm bu öne sürülen olumsuz durumların aksine, II. Kambyses'ten dindar ve tanrılara karşı görevlerini yerine getiren biri olarak bahsedilmektedir. Mısır'dan ele geçmiş olan mezar yazıtında Herodotos'un bildirdiğinin aksine, II. Kambyses'in MÖ 524 yılında ölen boğa Apis'i görkemli bir şekilde defnettiği yazmaktadır.²⁰⁶ Buradan hareketle, Herodotos'un bildirdiklerinin aksine II. Kambyses'in babası gibi dinî hoşgörü politikasını benimsemiş olduğunu söylemek mümkündür.

Yukarıda verilen bilgilerden ve tartışmalardan da anlaşılacağı üzere, II. Kyros'un ve oğlu II. Kambyses'in dinî görüşleri hakkında net bir şey söylemek çok olası değildir. Kraliyet yazıtları da bu konuda bilgi vermemektedir. Her iki kralın da Zoroastrian olup olmadıkları tartışması, daha sağlam ve somut materyaller açığa çıkarılincaya dek sürecek gibi görünmektedir.

²⁰¹ Yasna 12: 9.

²⁰² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 53-54; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 75-77.

²⁰³ Herodotos, III. 16.

²⁰⁴ Herodotos, III. 28-29.

²⁰⁵ Olmstead, *History of the Persian Empire*, 89-90.

²⁰⁶ Sevgi Sarıkaya, "Küçük Asya Klasik Dönem Historiografların Persika Eserleri ve Perslere Bakış Açıları", *Mediterranean Journal of Humanities*, II/2, (2012): 234-235.

1.5.2. I. Dareios (MÖ 522-486), I. Kserkses (MÖ 486-465) ve I. Artakserkses (MÖ 465-424) Dönemleri

MÖ 522 yılında, bir magos olan Gaumata, kendisini II. Kambyes'in kardeşi Bardiya/Smerdis olarak tanıtip bir isyan başlatmıştır ve II. Kambyes bu isyanı bastıramadan Mısır seferinden dönerken ölmüştür.²⁰⁷ Gaumata ile mücadelesi sonrasında, meşruiyetinin zayıf olmasına karşın I. Dareios, MÖ 522 yılında tahta geçmiştir. Bu durum karşısında imparatorlukta meydana gelen ayaklanmaları bastırmak için bir yıldan fazla mücadele etmiştir. Bu mücadelesinin sonunda başarılı olmuş ve başarılarını kaydetmek için Behistun Kaya Anıtı'nı yaptırmıştır. Anıttaki yazıtta, Ahura-Mazda tarafından doğrudan kendisinin kral olarak seçildiğinden, Zoroastrianizm ile paralel olarak dünyaya hükmetmek gibi ilahi görevleri olduğundan bahsetmektedir.²⁰⁸

MÖ 521-519 yılları arasına tarihlendirilen Behistun Kaya Anıtı, Behistun Dağı'nın dik güney cephesine oyulmuştur (Res. 15). Bağdat'tan Hamadan'a uzanan antik ve stratejik karayolu üzerinde yer almaktadır. Anıttaki üç dilli (Elamca, Eski Farsça, Babilce) çivi yazısı metinde I. Dareios, soyundan ve unvanlarından bahsetmiştir, saltanatının ilk dönemlerinde meydana gelen isyanları nasıl bastırdığını anlatmıştır.²⁰⁹ Behistun Kaya Anıtı'nın metni sütunlar hâlinde düzenlenmiş olup, kabartmanın sağına, soluna ve altına oyulmuştur. Kabartmada yer alan figürleri tanıtan küçük yazıtlar, kabartma oyulduktan sonra üzerine eklenmiştir.²¹⁰ I. Dareios meşruiyetini kabul ettirme konusunda ciddi bir endişeye sahip olduğundan ve Jennifer Finn'e göre Teispes'in soyundan gelmediği için kendi meşruiyetini kendisi yaratmak zorunda kalmıştır. Bu

²⁰⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 78; Sarkaya ve Arslan, "Anadolu'da Persler: Savaş, İsyan ve Diplomasi", 81.

²⁰⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practice*, 54-55; Stronach, "Notes on Religion in Iran in the Seventh and Sixth Centuries B.C.", 484-485; Pierre Briant, "History of the Persian Empire", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis, (London: The British Museum Press, 2005), 13.

²⁰⁹ Margaret Cool Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, Acta Iranica 19, (Leiden: E.J. Brill, 1979), 59; Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 94; Pierre Briant, "Persler Kimdir?" *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 14; Ann Parkas, "The Behistun Relief", *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch, (Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985), 828; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 43; Jennifer Finn, "Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire" *Ars Orientalis*, S.41 (2011): 221-22.

²¹⁰ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 186.

durumda Gaumata'yı gayri meşruiyetle suçlamış ve Ahura-Mazda ile olan ilişkisini anıtta yer alan yazıtta defalarca vurgulamıştır.²¹¹

Bu anıtta yer alan kabartmada I. Dareios, Gaumata'nın sırt üstü uzanmış bedenini ayakları altına almıştır. Onun arkasında yer alan diğer isyancılar ise birbirlerine boyunlarından bağlanmış şekilde I. Dareios'un önünde sıralanmışlardır.²¹² I. Dareios'un arkasında mızrak ve yay taşıyan iki adamı yer almaktadır. Gaumata'yı görmezden gelen I. Dareios ileriye doğru bakmaktadır. Sol elini ileri doğru kaldırmış olan kralın sağ elinde, bir ucunu yere dayadığı yay yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında antropomorfik kanatlı güneş diski görülmektedir.²¹³ I. Dareios'un Behistun Kaya Anıtı'nda, Ahura-Mazda sayesinde kral olduğunu ifade eden cümleler şu şekildedir:

*"...Ben gelene kadar kimse magos Gaumata hakkında bir şey söylemeye cesaret edemedi. Sonradan Ahura-Mazda'ya dua edecektim; Ahura-Mazda bana yardım getirdi... Ahura-Mazda'nın yardımıyla kral oldum; Ahura-Mazda bana krallığı bahşetti."*²¹⁴

*"...Ahura-Mazda'nın yardımıyla yaptığım şey buydu, ondan sonra aynı yıl kral oldum... Bir magos olan Gaumata yalan söyledi; "Ben Kyros'un oğlu Smerdis'im"; isyan etti. Aşina ismiyle bir Elam yalan söyledi... Bu kralları savaşlarda esir aldım... Yalan onları asi yaptı, insanları aldattılar... Daha sonra Ahura-Mazda onları elime koydu; istediğim gibiydi, bu yüzden onlara yaptım... Kendimi hızlıca Ahura-Mazda'ya çeviriyorum, bu doğru, yanlış değil, aynı yılda yaptım..."*²¹⁵

Ahura-Mazda'nın adı söz konusu yazıtta defalarca tekrarlanmaktadır, ancak diğer tanrılar yalnızca bir kez, ikincil bir biçimde belirtilmiştir: *"...Yaptığım şeyi, aynı yıl Ahura-Mazda'nın yardımıyla yaptım; Ahura-Mazda bana yardım etti ve diğer tanrılar..."*. Briant, bu durumda I. Dareios'un din anlayışında Ahura-Mazda'nın üstünlüğünün kabul edilmesi gerektiğini düşünmektedir.²¹⁶ I. Dareios yazıtında sadece

²¹¹ Finn, "Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire", 221.

²¹² A.g.e., 222; Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 95; Briant, *History of the Persian Empire*, 13; Pierre Briant, "Persler Kimdir?", 14; Parkas, "The Behistun Relief", 828.

²¹³ Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 95-96; Parkas, "The Behistun Relief", 828.

²¹⁴ Rüdiger Schmitt, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great: Old Persian Text*, (London: Corpus Inscriptionum Iranicarum, 1991), 52-53; Brosius, *The Persians: An Introduction*, 16.

²¹⁵ Roland G. Kent, *Old Persian Grammar, Texts, Lexicon*, (New Haven: American Oriental Society, 1950), 131.

²¹⁶ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 126.

Ahura-Mazda'yı ismiyle anmıştır, onu genel olarak “diğer tanrıların” ve “tüm tanrıların” üzerinde tutmuştur.²¹⁷

Behistun Kaya Anıtı'na ait yazıtta I. Dareios, Gaumata tarafından tahrip edilen bir “ayadana”nın kendisi tarafından yeniden inşa ettirildiğinden²¹⁸ şu sözlerle bahsetmektedir: “...Ailemden uzaklaştırılmış olan krallığı eski durumuna getirdim; uygun yerine koydum. Tıpkı daha önce olduğu gibi, ben de magos Gaumata'nın yıktığı ibadet yerlerini (ayadana) yeniden yaptım...”.²¹⁹ Bu sözler ve yazıtta defalarca Ahura-Mazda'dan bahsedilmesi I. Dareios'un dinî propagandasıyla ilgili olarak görülmektedir ve bu nedenle bu bilgi doğrultusunda değerlendirilmelidir.²²⁰ Boyce, bu dönemde tapınak olarak yorumlanabilecek bir keşfin yapılmadığını belirtmiştir. Herodotos'un Perslerin tapınak yapmadıklarına yönelik ifadesi²²¹ ile beraber bu dönemde hâlâ evlerde ocak ateşi kültürünün ve açık hava kültlerinin devam ettiğini; dolayısı ile burada I. Dareios tarafından kastedilenin bir tapınak değil, kurban sunusu ve dua etmek için ibadet yeri olduğunu düşünmektedir.²²²

I. Dareios, sadece Behistun Kaya Anıtı'nda değil farklı yazıtlarda da Ahura-Mazda'yı anmıştır. Akhaemenid Dönemi'ne ait bilinen ilk anıtsal heykel, kafası ve üst gövdesi eksik durumdaki I. Dareios heykelidir (Res. 16). 1972 yılında Susa'da bulunmuştur. I. Dareios'un kıyafetlerinin üzerinde Babilce, Elamca, Eski Farsça ve Mısır hiyerogliflerinden oluşan yazıt yer almaktadır.²²³ Mısır'da yapıp daha sonrasında Susa'ya getirilen I. Dareios'un heykelinin kıyafeti üzerinde şu ifadeler yer almaktadır: “Yüce tanrı, göğü yaratan, insanı yaratan, insanın mutluluğunu yaratan, Dareios'u kral

²¹⁷ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 56; Razmjou, “Religion and Burial Customs”, 150.

²¹⁸ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 134-135.

²¹⁹ Schmitt, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great: Old Persian Text*, 53.

²²⁰ Stronach, “Notes on Religion in Iran in the Seventh and Sixth Centuries B.C.”, 484-485; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 88-89.

²²¹ Herodotos, I. 131.

²²² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 60; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 88-89; Boyce, “On the Zoroastrian Temple Cult of Fire”, 456.

²²³ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 216; Curtis & Razmjou, “The Palace”, 99; Finn, “Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire”, 240-241; Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 115.

yapan Ahura-Mazda'dır. İşte bu taş heykeli gören kişi Mısır'ın bir Persin elinde olduğunu öğrensın diye, Kral Dareios heykelin Mısır'da yapılmasını emretti.”²²⁴

Daha önce yer verdiğimiz ve II. Kyros Dönemi'ne tarihlenen Zindan-ı Süleyman ile oldukça benzer başka bir yapı Nakş-ı Rüstem'de II. Dareios'un anıt mezarının önünde yer almaktadır (Res. 17). Yapı kazısı gerçekleştirilmeden önce küp şeklinde görüldüğü için “Zerdüşt'ün Küpü” anlamına gelen Kâbe-i Zerdüşt ismini almıştır.²²⁵ Kâbe-i Zerdüşt tıpkı Zindan-ı Süleyman gibi üç basamaklı podyum üzerinde yükselmektedir ve neredeyse kare planlıdır. Yapının sahip olduğu tek odaya otuz basamaklı görkemli merdivenlerle ulaşılmaktadır. Girişin altında ve üstünde yer alan soket çiftleri burada iki kanatlı bir kapı kullanıldığını işaret etmektedir. Kapının girişinde yer alan soketler ve kanallar kapının hareketini sağlamak içindir ancak, bu yapının mezar olduğu düşüncesi ile bazı bilim insanları lahit taşımaya yardımcı elemanlar olarak da yorumlanmışlardır. Kör pencereler ile bu yapıya üç katlı izlenimi verilmiştir. Beyaz kireç taşından yapılmış yapının monotonluğunu kırmak adına bu kör pencerelerde koyu renk tercih edilmiştir. Yapının gövdesinde dikdörtgen oyuklar yer almaktadır. Yapı dört büyük taş levhadan oluşan sıkı piramidal bir çatı örtüsüne sahiptir.²²⁶ Çatının bittiği yerde yapının dört tarafını saran dişli pervazlar yer almaktadır.²²⁷ Yapıda pek çok dişli keski izi izlenmektedir ve bu nedenle I. Dareios Dönemi'ne ait olduğu düşünülmektedir.²²⁸ Üç rakamı yine bu yapıda da üç basamaklı kaide ve yapıya üç katlı imajının verilmesi ile merdivenlerin 30 basamaklı olması gibi özelliklerle vurgulanmıştır.²²⁹

Kâbe-i Zerdüşt'te geç dönemlere tarihlenen yazıtlar yer almaktadır. I. Shapur ve Rahip Kartir yazıtları yapının kazısı esnasında keşfedilmiştir. Bu yazıtlardan I. Shapur'a ait olanı, doğu duvarında yer almaktadır ve Orta Farsça dilindedir. Daha sonra güney ve batı duvarlarda I. Shapur'un yazıtının Antik Yunanca ve Parth dilinde versiyonları

²²⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 125; Briant, “Persler Kimdir?”, 15.

²²⁵ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 34; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 116.

²²⁶ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 34, 37, 42; Stronach, “Urartian and Achaemenian Tower Temples”, 282; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 116-117.

²²⁷ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 36; Stronach, “Urartian and Achaemenian Tower Temples”, 282.

²²⁸ Stronach, “Urartian and Achaemenian Tower Temples”, 283; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 116-117.

²²⁹ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 116-117.

keşfedilmiştir. I. Shapur'un Orta Farsça olan yazıtının altında ise Kartir yazıtı yer almaktadır.²³⁰ I. Shapur saltanatı ve öncesinde, Arap akınlarına kadar, Sasani Dönemi boyunca kulede kraliyet ateşinin yakıldığı düşünülmektedir.²³¹

Zindan-ı Süleyman'da olduğu gibi bu yapının işlevi konusunda da farklı fikirler vardır. Zindan-ı Süleyman gibi Kâbe-i Zerdüşt'ün de ateş altarı ya da tapınağı olarak kullanıldığı fikirlerden biridir. Ancak yapının öncelikle Akhaemenid Dönemi'ne ait bir mezar olduğu daha sonrasında ise ateş tapınağı olarak kullanıldığı düşüncesi de mevcuttur. Yapının ateş altarı ya da tapınağı olamayacağı ve ateş altılarının görünümünün Nakş-ı Rüstem'de yer alan kral kaya mezarlarındaki gibi olduğu, yapılan itirazlar arasındadır.²³² Ancak Schmidt, Kâbe-i Zerdüşt'ün üç basamaklı kaidesi ile Nakş-ı Rüstem'de yer alan kraliyet mezarlarındaki kabartmalarda kralın üzerinde durduğu podyumun ve ateş altılarının üç basamaklı kaidesinin benzerliğine dikkat çekmektedir.²³³ Yapının kare odasının içinde güneybatı köşede ateş ve duman izlerine rastlanmıştır. Schmidt bu izlerin Kâbe-i Zerdüşt'ü ateş tapınağı olarak kabul etmek için yeterli olmadığını belirtmektedir, ona göre yapıdaki bu izler çobanlar ya da gezginler tarafından yapılmış olabilir.²³⁴ Ayrıca Schmidt'e göre yapının planı ateş tapınağı olmak için uygun değildir. Çift kanatlı kapının ağırlığının rahiplere zorluk çıkarabileceğini düşünmektedir ve kapılar tamamen kapandığında içeride devamlı bir ateşin yanması imkânsız görünmektedir.²³⁵ Diodorus'un bildirdiğine göre kraliyet ateşi ancak hükümdarın ölümü üzerine söndürülmektedir²³⁶ ve yeni kral için yeni bir ateş yakılmaktadır.²³⁷ Schmidt, yapının yukarıda bahsedilen özelliklerden dolayı ateş tapınağı olamayacağını düşünse de yerel hanedanlar ve Sasani Dönemi'nde ateş tapınağı olarak kullanıldığına dair delillerin olduğunu belirtmektedir. Böylece Pasargadae'daki Zindan-ı Süleyman'ın ve Persepolis'teki Kâbe-i Zerdüşt'ün iki başkentte kraliyet ateşini barındırdığı sonucuna varmıştır.²³⁸

²³⁰ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 17; Finn, "Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire", 251.

²³¹ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 49.

²³² Goldman, "Persian Fire Temples or Tombs?", 305-306.

²³³ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 41.

²³⁴ A.g.e., 37.

²³⁵ A.g.e., 45.

²³⁶ Diodorus, XVII. 114. 4.

²³⁷ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 45.

²³⁸ A.g.e., 49.

Boyce, Kâbe-i Zerdüş'tün de Zindan-ı Süleyman'la aynı amaçla kullanıldığını ve kraliyet soylularına ait mezar olması gerektiğini düşünmektedir.²³⁹ Yapının I. Dareios'un babası Hystaspes'in mezarı olduğu, görüşler arasındadır. Ayrıca yapının I. Dareios'a ait geçici bir mezar olduğu düşüncesi de mevcuttur fakat bu düşünceye karşılık Schmidt, geçici mezar yapmak için gereken zamanın, nihai mezar yapmak için gereken zamanla aynı olacağını söylemektedir.²⁴⁰ Yapının mezar olduğuna dair fikirlere karşılık Bernard Goldman, görkemli merdivenlerin bir mezar için aranan özellik olmadığını, dar ve uzun merdivenlerin kraliyet cenazesini taşımak için konforlu görünmediğini ve ayrıca yapının içinin kraliyet lahdi için oldukça küçük olduğunu belirtmektedir.²⁴¹

Diğer bir görüş ise Zindan-ı Süleyman ve Kâbe-i Zerdüş yapılarının Anahita Tapınağı olduğu ve II. Artakserkses Dönemi'ne tarihlendikleri yönündedir. Ancak bu kabul edilen görüşlerden değildir ve Schmidt, Kâbe-i Zerdüş'tün I. Dareios'un saltanatından sonra inşa edildiği bilgisini yanlış bulmaktadır.²⁴² Son görüş ise yapının depolama amacı ile kullanıldığıdır. Ancak yapı ve saray kompleksi arasındaki kısa mesafe sebebiyle, kıymetli eşyaları depolamak için Kâbe-i Zerdüş'tün değil de sarayın tercih edilmiş olması daha yüksek bir ihtimal olarak görülmektedir.²⁴³ Kısaca toparlamak gerekirse, Zindan-ı Süleyman gibi Kâbe-i Zerdüş'tün de işlevi konusunda bilim insanlarının fikirleri farklılık göstermektedir.

II. Kyros gibi I. Dareios'un da yabancı dinî inançlara karşı hoşgörülü olduğu düşünülmektedir. I. Dareios'un yabancı inançlara karşı edindiği tutumun bir sonucu olduğu düşünülen Drangiana'daki (Sistan) Dahana-i Gulaman Tapınağı 1960'larda keşfedilerek kazılmıştır (Res. 18). Drangiana, Akhaemenid İmparatorluğu'nun doğusunda yer almaktadır ve buradaki gelişmeler imparatorluğa uzak olmasından dolayı net olarak izlenememektedir. Kerpiçten inşa edilen bu yapı mimari anlamda Persepolis saraylarına benzemektedir. Yapıdan ele geçen az sayıdaki çanak çömlek parçası yapının, MÖ geç 6. yüzyıl ya da 5. yüzyıl başlarına tarihlendirilmesine yardımcı

²³⁹ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 117; Boyce, "On the Zoroastrian Temple Cult of Fire", 458.

²⁴⁰ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 42.

²⁴¹ Goldman, "Persian Fire Temples or Tombs?", 306.

²⁴² Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 45.

²⁴³ A.g.e., 44.

olmuştur. Tapınağın avlusunun etrafı portikolarla çevrilmiştir ve bu avluda üç adet büyük dikdörtgen sunak yer almaktadır. Bu üç sunağın Ahura-Mazda, Anahita ve Mithra'ya adanmış olabileceği düşünülmektedir. Sunakların içlerinde yanık izleri mevcuttur. Ortadaki avluyu çevreleyen portikolarda yer alan oluklarda festival günlerinde, dinî toplantılarda yemek pişirildiği düşünülmektedir. Oluklar, “uzun pişirme çukurları” olarak tanımlanmıştır. Bu olukların içinde ateş izlerine ve kül tabakalarında hayvan kalıntılarına rastlanmıştır. Zoroastrianizm inancında ateşle doğrudan temas edebilecek şeyler, temiz kuru odun, bitki yaprakları ve bir miktar hayvan yağıdır. Ancak bu yapıda ateş kalıntılarına hayvan kemikleri karışmış durumdadır, bu durum Zoroastrian dinî ritüellerinin saflık kurallarına uymamaktadır. Bu nedenle bu tapınak erken Akhaemenid Dönemi'nde, I. Dareios'un dinî politikasının bir sonucu olarak görülmektedir. Burada Drangiana sakinlerinin ibadet yapısı inşa etmelerine izin verilmiştir. Barış ve iyi düzen arzu edildiği için yerel halkın dini, I. Dareios tarafından hoşgörü ile karşılanmıştır. Dahana-i Gulaman muhtemelen su kıtlığı nedeniyle bilinmeyen bir tarihte terk edilmiştir. Akhaemenid Dönemi'nin dinî hoşgörüsüne uygun olarak Mısır'da Amon-Ra adına tapınak yaptıran I. Dareios, Dahana-i Gulaman'da da benzer bir politika izlemiştir.²⁴⁴

I. Dareios'un kaya mezarı, Persepolis'e birkaç mil uzaklıktaki Nakş-ı Rüstem'de yer almaktadır (Res. 19). Halefleri I. Kserkses, I. Artakserkses ve II. Dareios'un mezarları da onun mezarının yanına sıralanmıştır. I. Dareios'un mezar cephesine üzerinde boya izlerine rastlanan etkileyici kabartmalar yapılmış ve diğer mezarlarda da hemen hemen aynı kompozisyon tekrarlanmıştır. Mezarın cephesi haç şeklindedir. Alt kısım boş bırakılmıştır, orta kısımda ise mezar odasına açılan kapı yer almaktadır. En üst kısımda ana sahne yer almaktadır. Burada kral üzerinde kandys ile üç basamaklı bir podyum üzerinde sol ayağı bir adım önde olacak şekilde betimlenmiştir. Sağ elini yukarı kaldırmış durumda olan kralın, sol elinde ise Behistun Kaya Anıtı'nda olduğu gibi bir ucunu yere dayadığı yay görülmektedir. Karşısında üç basamaklı piramidal kaidesi ve üst kısmı yine üç basamaklı ters piramit şeklinde olan, gövdesi dikdörtgen formlu bir ateş altarı yer almaktadır. Kral ve ateş altarı, Akhaemenid İmparatorluğu'nu

²⁴⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 128-131; Boyce, “On the Zoroastrian Temple Cult of Fire”, 458; Garrison, “Fire Altars”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019]; Gherardo Gnoli, “Dahan-e Gōlāmān”, <http://www.iranicaonline.org/articles/dahan-e-golaman-or-according-to-walther-hinz-p> [28.11.2019].

oluşturan otuz halkı temsil eden otuz kişi ile taşınan taht üzerinde yer almaktadırlar. Bu taht taşıyıcıları iki sıra hâlinde düzenlenmiştir. Sahne, sağda ve solda üçer kişi olmak üzere üst üste figürlerin yerleştirildiği dar panellerle sınırlandırılmıştır. Bu kişiler I. Dareios'un tahtı kazanmasında ona yardım eden altı Pers soylusu olarak tanımlanmaktadır. Dinî kaynaklarda Ahura-Mazda'nın her iki yanında duran Amesha Spentalar'dan bahsedilmektedir. Böylece I. Dareios anıt mezarında, Ahura-Mazda'nın dünyadaki temsilcisi olarak hüküm sürdüğü inancını görsel olarak ifade etmiştir. Kralın sağ tarafında üst köşede küre şeklinde bir kabartma ve kürenin alt kısmında onunla bütünleşmiş şekilde bir ay sembolü yer almaktadır. Kral ve ateş altarının ortasında ise sahneye hâkim pozisyonda antropomorfik kanatlı güneş diski görülmektedir. Semboldeki figür, Pers kralı gibi giyinmiş ve taç takmıştır. Krala doğru dönüktür, sağ elini kralla aynı jest ile kaldırmıştır, sol elinde ise bir halka taşımaktadır.²⁴⁵ Kralın, ateş altarının karşısında ateşi kirletmemek adına ağzını *paitidama* ile kapatmaması, Schmidt tarafından kralın şahsının yüceltilmiş olmasına bağlanmaktadır.²⁴⁶ I. Dareios'un mezar cephesinde göze çarpan haç şeklindeki üç aşama ve mezar içerisinde yer alan dokuz lahit, Boyce tarafından yine Zoroastrian inançta önemli olan üç rakamına vurgu olarak yorumlanmıştır.²⁴⁷ I. Dareios'un mezar anıtında yer alan yazıtta da yine Ahura-Mazda anılmıştır:

*“Dünyayı yaratan, gökyüzünü yaratan, insanı yaratan, insan için mutluluğu yaratan yüce Tanrı Ahura-Mazda'dır. İnsan için mutluluk yaratan, Dareios'u kral, birçoğunun efendisi yapan kişi... Ahura-Mazda bu dünyayı kargaşada gördüğünde, daha sonra buyurdu, beni kral yaptı. Ben kralım. Ahura-Mazda'nın lütfuyla yerine oturdum... Bunu Ahura-Mazda'nın isteği ile yaptım. Ahura-Mazda işi yapana kadar bana yardım etti.”*²⁴⁸

I. Dareios'un Zarathushtra'nın öğretilerinden haberdar olup olmadığı bilinmemektedir, ne Zarathushtra'dan ne de öğretilerinden yazıtlarında bahsetmemiştir.

²⁴⁵ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 84-85; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 57-58; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 110-112; Mark A. Garrison, “Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions”, http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 17-18; Mark B. Garrison, “By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period”, *More than Men, Less than Gods: Studies in Royal Cult and Imperial Worship*, Eds. By Panagiotis P. Iossif, Andrzej S. Chankowski & Catharine C. Lorber, (Leuven-Paris-Walpole MA: Peters, 2011), 33-36.

²⁴⁶ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 84.

²⁴⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 112.

²⁴⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 55.

Ancak Soudavar'a göre I. Dareios, Zarathushtra'nın önem verdiği Tanrı Ahura-Mazda'nın üstünlüğünü kabul eden bir ideolojiye sahiptir. I. Dareios yazıtlarında Ahura-Mazda'yı onurlandırmış ve diğer tanrılara bağlılığına dair net bilgiler vermemiştir.²⁴⁹ Ancak belirtmek gerekir ki, Persepolis Sur tabletlerinde birçok tanrı ismi anılmaktadır ve birbirinden farklı kültler için ayrılan bütçeler belgelenmektedir. Bu belgelerde Ahura-Mazda'nın diğer tanrılara bir üstünlüğü bulunmamaktadır. Dolayısı ile Mark Garrison'a göre sadece kraliyet yazıtları üzerinden din ile ilgili çıkarımlarda bulunmak doğru değildir.²⁵⁰

I. Dareios'tan sonra MÖ 486'da tahta geçen oğlu I. Kserkses de yazıtlarında Ahura-Mazda'yı anmıştır. Persepolis'ten ele geçen Daiva Yazıtı'nda şu cümleler yer almaktadır:

*"Ben kral olduğumda... daha önce Daivalara²⁵¹ ibadet edilen bir yer vardı. Daha sonra Ahura-Mazda'nın lütfıyla Daivanın tapınağını yok ettim ve şunu ilan ettim: "Daivaya ibadet edilmeyecek!" Daha önce Daivalara ibadet edilen yerlerde, Ahura-Mazda'ya Asha'ya göre uygun törenlerle ibadet ettim."*²⁵²

Bu yazıttan anlaşılaçağı üzere Zarathushtra'nın adı Akhaemenid Dönemi'ne ait yazıtlarda yer almasa da öğretileri takip edilmektedir.²⁵³

Antik yazarların bildirdikleri bazı bilgilerden I. Kserkses'in din anlayışı hakkında bilgiler edinilebilmektedir. Herodotos, MÖ 481'de I. Kserkses'in önderliğinde Antik Yunanlılarla savaşmak üzere Küçük Asya'da hazır olan Pers ordusuna magosların eşlik ettiğini bildirmektedir.²⁵⁴ I. Kserkses, Lydia'ya doğru hareketi sırasında görkemli bir ağaç görmüştür, ağacın dallarına altından bir taç asmış ve onu koruması için bir magos-asker bırakmıştır.²⁵⁵ Hint-Ari geleneğine göre ağaçlara saygı duyulmaktadır ve bitkilerin efendisi *Ameretat* aracılığı ile ibadetlerde bulunmaktadır. I. Kserkses'in bu

²⁴⁹ Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", 119.

²⁵⁰ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 22-25.

²⁵¹ Avesta'da Daeva.

²⁵² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 56; Mary Boyce, *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, (Chicago: The University of Chicago Press 1984), 105; Brosius, *The Persians: An Introduction*, 69.

²⁵³ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 56-57.

²⁵⁴ Herodotos, VII. 19.

²⁵⁵ Herodotos, VII. 31.

davranışı Boyce tarafından Zoroastrian geleneğin uygulanması olarak yorumlanmıştır.²⁵⁶ Pers ordusunun Sardeis'teki tören yürüyüşünün ayrıntılarını yine Herodotos bildirmektedir: Kortejde sekiz beyaz atın çektiği Zeus'un (Ahura-Mazda) kutsal arabası olarak anılan araba yer almaktadır. Kutsal arabaya kimse oturmamıştır, atların dizginleri ise yaya bir sürücünün elinde durmaktadır. Bu kutsal arabanın ardından ise I. Kserkses'e ait savaş arabası ilerlemektedir.²⁵⁷

MÖ 465 yılında bir saray hadımı olan Artabanos'un hazırladığı suikast sonucunda I. Kserkses öldürülmüştür.²⁵⁸ Nakş-ı Rüstem'de I. Dareios'un mezarına 100 m uzaklıkta yer alan mezarın I. Kserkses'e ait olduğu düşünülmektedir, ancak mezarda bir yazıt yer almamaktadır.²⁵⁹ Her iki mezarda da hemen hemen aynı sahneler işlenmiştir, ancak bu mezardaki kabartmaların korunma durumu daha iyidir. Bu mezar üzerindeki kabartmada altar yine üç basamaklı kaideden ve üç basamaklı üst yapıdan oluşmaktadır. Altarın gövdesi dikdörtgen formdadır ve iç içe geçmiş çerçevelerden meydana gelmektedir. Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ise I. Dareios'un mezarında olduğundan çok daha iyi korunmuş durumdadır.²⁶⁰

I. Kserkses, yönetim politikasında babası I. Dareios'u sadık bir şekilde takip etmiştir. Mezarının da hemen babasının mezarının yanında yer alan, aynı kompozisyona sahip mezar olduğu düşünülmektedir. Dolayısı ile hem mezar yapılarının benzerliğinden hem de yukarıda yer alan bilgilerden yola çıkarak I. Dareios ve I. Kserkses'in aynı dinî inançlara sahip olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.²⁶¹

I. Kserkses öldürüldükten sonra oğlu I. Artakserkses, MÖ 465'de tahta geçmiştir.²⁶² I. Artakserkses Dönemi'ne, MÖ 458 yılına tarihlenen kumtaşından stel üzerinde yer alan Aramice bir yazıt Syene'den ele geçmiştir. Yazıtta kısaca oradaki garnizon komutanı tarafından bir “*brzmdn*” yapıldığı bilgisi yer almaktadır. Bu terimin önce “ritüel yeri” anlamına geldiği düşünülse de Avesta dilinde *bareziman* muhtemelen “yükseklik” anlamında, “saygınlık” veya “yükseklerde olma” anlamlarını

²⁵⁶ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 165.

²⁵⁷ Herodotos, VII. 20.

²⁵⁸ Sarıkaya ve Arslan, “Anadolu’da Persler: Savaş, İsyan ve Diplomasi”, 87.

²⁵⁹ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 90; Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 177.

²⁶⁰ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 92.

²⁶¹ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 26.

²⁶² Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 178.

taşımaktadır.²⁶³ Bu bilgi daha önce Medlerin ve Perslerin ibadet etmek için yüksek yerlere çıktıkları bilgisi ile örtüşmektedir. Herodotos ve Strabon, yüksek bir yerde magoslar eşliğinde tanrılar için kurban adandığından ateş, su, toprak ve rüzgâra dualar edildiğinden bahsetmişlerdir.²⁶⁴

I. Artakserkses ile çağdaş olan Lydialı tarihçi Ksanthos'a ait olduğu düşünülen şu cümlelerden Perslerin ateşe verdiği önem açıkça görülmektedir: “*Persler kendisinden (Zarathushtra) olduğunu iddia ediyor, ölü bedenleri yakma ya da ateşi başka bir şekilde kirletmeye karşı bir kural belirlenmiştir ve bu kurala uzun bir süre sonra uyulduktan sonra nihayet bir gelenek hâline getirilmiştir.*”. Bu cümleler Ksanthos'a doğru bir şekilde atfedilmişse, Antik Yunan edebiyatında peygamber Zarathushtra’ya dair bilinen en eski ifadeyi temsil etmektedir.²⁶⁵

I. Artakserkses, MÖ 424’de öldüğünde bedeni Susa’dan Persepolis’e getirilmiştir.²⁶⁶ I. Dareios’un Nakş-ı Rüstem’de yer alan mezarının 37 m güneybatısında yer alan mezarın ona ait olduğu düşünülmektedir. Mezar kabartmaları açısından I. Dareios ve I. Kserkses mezarlarına benzerdir. Ateş sunağı diğer iki mezarda olduğu kadar uzun değildir ancak form olarak diğer mezardakilerle aynı özellikleri göstermektedir. Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ise sadeleştirilmiş, görünüşü özensizleşmiştir.²⁶⁷

Kısaca toparlayacak olursak, I. Dareios Dönemi’ne tarihlenen yazıtlarda sık sık Ahura-Mazda’nın adının anılmasını, kralın Zoroastranizm’e duyduğunu saygının bir göstergesi olarak kabul etmek mümkün görünmektedir. I. Kserkses de Daiva Yazıtı’nda Ahura-Mazda’nın adını anmıştır ve kendisine ait olduğu düşünülen anıt mezarının kompozisyonu, I. Dareios’un anıt mezarının kompozisyonu ile aynıdır. I. Kserkses’in genel olarak babası I. Dareios’un yönetim politikasını takip ettiği ve onunla aynı dinî düşüncelere sahip olduğu anlaşılmaktadır. I. Artakserkses Dönemi’ne bakıldığında yazıtların önemli bilgiler verdiği ve söz konusu bilgilerin antik yazarların bildirdikleri ile de örtüştüğü görülmektedir. Genel olarak bakıldığında ise II. Kyros ve II. Kambyses

²⁶³ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 184; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 47.

²⁶⁴ Herodotos, I. 131; Strabon, *Geographika*, 15. 3. 13.

²⁶⁵ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 36; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 183; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 44.

²⁶⁶ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 198.

²⁶⁷ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 93-95.

Dönemleri'nin ardından kraliyet yazıtlarında Ahura-Mazda'nın adının sıkça anıldığını ve diğer tanrıların geri planda kaldığını, özellikle I. Dareios Dönemi'nde Zoroastranizm'in güçlü bir biçimde hissedildiğini söylemek mümkün görünmektedir.

1.5.3. II. Dareios (MÖ 423-404), II. Artakserkses (MÖ 404-359) ve III. Artakserkses (MÖ 358-338) Dönemleri

I. Artakserkses'den sonra tahta geçen II. Dareios, oğlu II. Artakserkses ve torunu III. Artakserkses, yazıtlarında Ahura-Mazda ile beraber başka tanrıları da anmaya başlamışlardır. Bu üç kralın döneminde özellikle Anahita kültü ön plana çıkmaktadır.

II. Dareios, I. Artakserkses'in ardından MÖ 423'de tahta geçmiştir. II. Dareios Dönemi'ne tarihlenen iki yazıt Susa'dan gelmektedir. Bu yazıtlardan ilkinde şu ifadeler yer almaktadır: *“Bu saray Artakhšaşa inşa etti, babamdı, bu sarayı, Ahura-Mazda'nın isteği ile daha sonra tamamladım.”*. Diğeri ise şu ifadeleri içermektedir: *“Bu taş sarayı, sütunları ile Büyük Kral Darayavahu inşa etti; Ahura-Mazda, tanrılar ile Kral Darayavahu'yu korusun.”*²⁶⁸

II. Dareios yazıtlarında Ahura-Mazda'nın adını anmış olsa da hükümdarlığı dönemine tarihlenen, Anahita adına yaptırılmış en az iki tapınağın varlığına dair bazı kanıtlar bulunmaktadır. Medler ve Persler tarafından uzun zamandır bilinen Anahita kültünün onun hükümdarlığı döneminde düzenli hâle getirildiği düşünülmektedir.²⁶⁹ Bu dönemde *Tiri*²⁷⁰ kültü de yükselişe geçmiştir. *Anahita* ve *Tiri* kültlerinin benimsenmesi, Zoroastrianizm'de kayda değer değişimlere yol açmıştır. II. Dareios Dönemi'nde yaşanan bu dinî değişimler kısıtlı bölgelerde kendini göstermiştir, oysa II. Artakserkses Dönemi'nde bu dinî asimilasyon tüm Zoroastrian topluluğunu etkileyecek bir hâl almıştır.²⁷¹

II. Dareios'un ölümünün ardından Nakş-ı Rüstem'de yer alan son kraliyet mezarına defnedildiği düşünülmektedir.²⁷² Bu mezar Nakş-ı Rüstem'de yer alan mezarlardan en batıdakidir, neredeyse Kâbe-i Zerdüş ile aynı hizadadır. Schmidt, bu

²⁶⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 198.

²⁶⁹ A.g.e, 202.

²⁷⁰ *Tiri*, Babil tanrısı Nabu'nun Akhaemenid dinindeki karşılığıdır. Avesta'da *Tiri*, *Tishtrya* olarak geçmektedir. Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 62.

²⁷¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 204-206.

²⁷² A.g.e., 208.

konumlandırmanın bilinçli olduğunu düşünmektedir ancak mezarlar ve yapı arasındaki ilişki kesin olarak çözülebilmüş değildir. Diğer mezarlarda işlenen kompozisyonu bu mezar üzerinde de görmek mümkündür. Ateş altarı yine üç basamaklı bir kaideden ve üç basamaklı üst yapıdan oluşmaktadır, gövdesi dikdörtgendir. Antropomorfik kanatlı güneş diski ise sahneye hâkim pozisyonda diğer mezarlardaki gibi yerini almıştır.²⁷³

II. Dareios'un ölümünün ardından, MÖ 404 tarihinde oğlu II. Artakserkses tahta geçmiştir. Özellikle II. Artakserkses Dönemi'nde panteonda bir takım değişiklikler göze çarpmaktadır. Mithra ve Anahita, II. Artakserkses Dönemi yazıtlarında sıkça anılmışlardır. II. Artakserkses'den sonraki dönemlerde de Ahura-Mazda, Anahita ve Mithra üçlüsüne beraber saygı duyulmaya devam edilmiştir.²⁷⁴

Babilli bilim ve din adamı Berossos'dan, II. Artakserkses'in Babil, Ekbatana, Susa, Persepolis, Baktriya, Şam ve Sardeis'te Anahita için heykeller yaptırdığını öğrenmekteyiz.²⁷⁵ Ancak Maneckji Nusservanji Dhalla'nın belirttiği üzere Avesta, putlara ve ilahi tasvirlerle nefretle bakmaktadır ve herhangi bir biçimde putperestlik günahıdır.²⁷⁶ Bu noktada II. Artakserkses Dönemi'nde dinî anlamda bazı değişimlerden ve yeniliklerden söz etmek mümkündür. II. Artakserkses Dönemi öncesine ait yazıtlarda genellikle Ahura-Mazda'nın adı anılmaktadır. Susa'dan ele geçmiş olan ve II. Artakserkses Dönemi'ne tarihlenen bir yazıtta ise Ahura-Mazda ile beraber Anahita da anılmıştır, bu yazıt Berossos'un aktardığı bilgiyi doğrular niteliktedir: “...*Ahura-Mazda, Anahita ve Mithra'nın isteği ile bu sarayı inşa ettim. Ahura-Mazda, Anahita ve Mithra beni tüm kötülüklerden korusunlar ve inşa ettiğim şey paramparça olmasın ve zarar verilmesin.*”²⁷⁷

Daha önce Herodotos'un Perslerin tanrı heykelleri yapmadıklarına dair verdiği bilgiden bahsetmiştik. Fakat II. Artakserkses Dönemi'nde bu bilginin aksine gelişmeler

²⁷³ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 96.

²⁷⁴ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 37-38; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 62; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 216-218; Razmjou, “Religion and Burial Customs”, 150; Skjærvø, “Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?”, 347.

²⁷⁵ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 148-149; Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 38; Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 217; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 49; Brosius, *The Persians: An Introduction*, 66; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 92, 351.

²⁷⁶ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 148.

²⁷⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 217; Curtis and Razmjou, “The Palace”, 61.

yaşanmıştır. II. Artakserkses tahta geçmeden önce Herodotos ölmüştür. De Jong, bu noktada Berossos'un verdiği bilgiden Herodotos'un bilgisinin yanlış olduğu sonucunun çıkarılmaması gerektiğini belirtmektedir.²⁷⁸

II. Artakserkses tarafından Anahita için yaptırılmış olduğu düşünülen tapınaklardan bir tanesi, Susa'daki saraylarının biraz uzağında yer almaktadır (Res. 20). Yapıdan geriye kalan küçük ölçekli temeldir. Yapı iki metre yüksekliğinde çakıl dolu bir platform üzerinde yer almaktadır, duvarlarının kerpiç malzemeden olduğu düşünülmektedir. Marcel-Auguste Dieulafoy tarafından oluşturulan yapıya ait plandan anlaşıldığı kadarıyla üç tarafı dar odalarla çevrili kare bir avludan oluşmaktadır. Avlunun merkezinde dört adet sütun bulunduran kare bir oda vardır ve bu kutsal oda yapının planından anlaşıldığı üzere diğer kısımlardan izole edilmiştir. Bu odada yer alan dört sütunun kült nesnesini çevrelemiş olabileceği düşünülmektedir. Bu kült nesnesinin bir ateş altarı olabileceği öneriler arasındadır, ancak bunu destekleyecek doğrudan bir kanıt bulunmamaktadır.²⁷⁹ Yamamoto, Susa'daki bu yapıyı Akhaemenid Dönemi'nde tapınak kültürünün varlığının kabul edilebileceği yönünde yorumlamaktadır. Bu yapının planının Parth Dönemi'ne ait ateş tapınaklarına benzediğini, ancak kendisinin ateş tapınağı olabilecek herhangi bir kanıt bulundurmadığını da eklemektedir.²⁸⁰

Tapınağın tarihlendirilmesine bakacak olursak, yine Susa'dan II. Artakserkses'e atfedilmiş bir yazıt taşıyan çan şeklinde sütun kaidesi ele geçmiştir. Susa'daki söz konusu tapınakta yer alan sütun kaideleri de benzer şekilde biçimlendirilmiştir. Bu yüzden tapınak, II. Artakserkses Dönemi'ne tarihlendirilmektedir, ancak bu kesin değildir. Parth Dönemi'ne ait olabileceği de öneriler arasındadır.²⁸¹

II. Artakserkses'in mezarı Nakş-ı Rüstem'de değil Persepolis Terası'nın arkasında "Kraliyet Tepesi"nde yer almaktadır. Ancak kendisinden önceki dört kralın kaya mezarlarındaki kompozisyonun oldukça benzeri bu mezarda da görülmektedir.²⁸²

²⁷⁸ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 92-93.

²⁷⁹ Erich F. Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*. (Chicago: The University of Chicago Press, 1953), 33; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 225-226.

²⁸⁰ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 37,43.

²⁸¹ Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 33; Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 38; Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II*, 225-226; Garrison, "Fire Altars", <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019].

²⁸² Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 99; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 262-263.

Bu mezardaki en belirgin özellik, kralın görüntüsünün oldukça görkemli olmasıdır. Diğer bir farklılık ise antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünde bulunan figürün arkasından ve önünden kanatlara birleşik olarak kısa şeritlerin uzanmasıdır.²⁸³

II. Artakserkses'in ardından MÖ 358'de oğlu III. Artakserkses tahta geçmiştir. III. Artakserkses Dönemi'ne tarihlenen dört adet yazıt şu ifadelerle bitmektedir: "...*Ahura-Mazda ve Mithra (ve) Baga*²⁸⁴ *beni, bu ülkeyi ve benim tarafımdan inşa edilenleri korusun.*"²⁸⁵

III. Artakserkses'in Baga epitetine sahip Varuna'ya bağlılığından mı yoksa politik bir nedenle mi onun adını yazıtlarında geçirdiğinin bilinmesi mümkün değildir. Boyce'a göre III. Artakserkses, babasının dinde meydana getirdiği yeniliklerin Zoroastrian topluluklarında yarattığı memnuniyetsizliği gözlemlemiş ve böyle bir yol izlemenin çıkarına olacağına karar kılmış olabilir.²⁸⁶

III. Artakserkses'in mezarı babası II. Artakserkses'in mezarı gibi Persepolis Terası'nın arkasına yapılmıştır, mezarın temel özellikleri kralların önceki mezarlarının aynısıdır. III. Artakserkses'in mezarının bulunduğu yerde ritüel amaçlı kullanıldığı düşünülen bir yapı tespit edilmiştir, ancak mezarın ve bu yapının farklı özellikler göstermelerinden dolayı çağdaş olmadıkları düşünülmektedir. Diğer mezarlardan farklı olarak kralın görüntüsü son derece kaba ve kraliyet figürü özelliklerinden uzaktır. Antropomorfik kanatlı güneş diski yine benzer görünümde olup, II. Artakserkses'in mezarındaki kanatlar üzerinde görünen kısa şeritler buradaki sembolde yer almamaktadır.²⁸⁷

Akhaemenid Dönemi'nde Zoroastrianizm'in ne kadar taraftar topladığı, Akhaemenid kralların dine bağlılık derecesi, ritüellerin nasıl ve ne tür mekânlarda gerçekleştirildiği konusunda tartışmalar ve bilinmezlikler devam etmektedir. Bununla birlikte, özellikle kutsal içerikli bir yapı söz konusu olduğunda, eldeki verilerin izin

²⁸³ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 99-100.

²⁸⁴ *Baga* 'iyi şeyler dağıtan' anlamındadır, *Varuna*'nın epitetlerindendir. Boyce, *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, 55.

²⁸⁵ Boyce, *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, 105-106; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 283.

²⁸⁶ Boyce, *A History of Zoroastrianism* Vol. II, 262-263.

²⁸⁷ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 102, 105-106; Boyce, *A History of Zoroastrianism* Vol. II, 282-283.

verdiği ölçüde değerlendirmeler ve çeşitli çıkarımlar yapılmaktadır. Akhaemenid Dönemi'ne ait olduğu düşünülen bu yapılardan biri de Erivan yakınlarındaki Arinberd'de bulunmaktadır. Burada eski bir Urartu sarayının, bir Pers satrabı tarafından ateş tapınağına dönüştürüldüğü düşünülmektedir. Tapınak planı Susa'daki tapınak planına benzese de burada ön avlu boyunca inşa edilmiş bir duvar vardır ve güneş ışığının doğrudan içeri girmesi önlenerek şekilde bir kutsal alan oluşturulmuştur.²⁸⁸

Bir başka kutsal yapı ise Persepolis'te yer alan Frataraka Tapınağı'dır. Bu yapı 1932'de keşfedilmiştir. Yapı bir köşesinde tapınım alanı olarak kullanılan kare bir odadan ve bir salondan oluşmaktadır. Burada dört adet sütun kalıntısı ve basamaklı bir taş kaide vardır. Kutsal alan uzun dar bir odayla büyük salondan ayrılmıştır. Ele geçen çok sayıdaki sütun kaidesi tapınağın Akhaemenid Dönemi'ne tarihlenebileceğini düşündürmektedir ancak tarihlendirilmesi konusunda tartışmalar devam etmektedir. Buradan ele geçen taşa işlenmiş Med elbiseli elinde barsman taşıyan figür, buranın Zoroastrianizm ile ilişkili bir tapınak olduğunu kanıtlamaktadır, ancak ateş tapınağı olduğuna dair net bir bilgi yoktur. Tapınakta bir heykelin sabitlenmesi için kullanıldığı düşünülen metal çivi izleri taşıyan büyük taş bir blok bulunmuştur. Seleukoslar Dönemi'nde de kullanılmaya devam eden tapınakta, Zeus Megistos, Apollon, Helios, Artemis ve Athena'ya yönelik Antik Yunanca adak yazıtları okunur durumdadır.²⁸⁹

Yamamoto, Akhaemenid Dönemi'nde ateş kültürünün üç şekilde gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Ateş kültürü, ilk olarak evlerdeki ocak ateşi ile temsil edilmektedir. İkincisi ise hanedanı ve halkı temsil eden bir sunak üzerine yerleştirilen, günlük pratikler için kullanılmayan, kraliyet evi ateşinden gelişmiş ateş kültürüdür. Son ateş kültürü ise II. Artakserkses tarafından Anahita kültürünün geliştirilmesi ardından oluşan ateş tapınağı kültürüdür.²⁹⁰ Tapınaklarda yanan ateş ile evlerdeki ocak ateşi kültürü birbirinden farklıdır. Evlerde yanan ocak ateşinin aksine, tapınak ateşi için ona özel ve kutsanmış bir mekâna ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kutsanmış mekândaki ateş günlük

²⁸⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 226-227.

²⁸⁹ A.g.e., 226-227; Boyce, "On the Zoroastrian Temple Cult of Fire", 460; Garrison, "Fire Altars", <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019].

²⁹⁰ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 39.

ihtiyaçlar için asla kullanılmamaktadır ve tüm ritüeller magoslar eşliğinde gerçekleştirilmektedir.²⁹¹

Tapınakların inşa edilmesi, Zoroastrianizm'in gelişimi için açıkça büyük öneme sahiptir. Tapınaklar, sadece dinî yaşam için yeni bir odak sağlamakla kalmamıştır, aynı zamanda yeni bir din adamı sınıfı oluşturmuştur. Gelenekler gereği magoslar kalıtsal bağlara sahip kişilerden seçilmektedir ve hizmetleri karşılığında ödenek almaktadırlar. Bir ateş tapınağının baş din adamının “magi ustası” anlamında *magupati* olarak adlandırılmış olması mümkündür.²⁹²

Sonuç olarak toparlamak gerekirse, II. Dareios, II. Artakserkses ve III. Artakserkses Dönemleri'ne ait yapılar ve yazıtlar değerlendirildiğinde, din anlayışında bir takım değişimler meydana geldiği görülmektedir. Söz konusu süreçte kutsal içerikli yapıların arttığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda Anahita, Mithra ve Varuna gibi tanrıça ve tanrıların ön plana çıkarıldıkları yazılı kaynaklar aracılığı ile anlaşılmaktadır. Özellikle II. Artakserkses Dönemi yazıtlarından anlaşılabileceği üzere Ahura-Mazda ile beraber Anahita ve Mithra da anılmış, bu tanrılara verilen önem artmıştır.

1.5.4. III. Dareios (MÖ 336-330) Dönemi

Kısa süreli siyasi karışıklığın ardından, MÖ 336 yılında tahta III. Dareios geçmiştir. MÖ 336 yılında tahta geçen Büyük İskender ile III. Dareios'un orduları arasında MÖ 333 yılında İssos Savaşı yaşanmış ve Büyük İskender bu savaşta üstünlüğü elde etmiştir. III. Dareios kaçmış, karısı ve çocukları esir alınmıştır.²⁹³

Q. Curtius Rufus, Büyük İskender'in ve III. Dareios'un orduları arasındaki mücadelenin ayrıntılarını bize bildirmektedir. Bu bilgilerden yol çıkarak III. Dareios'un dinî görüşü hakkında bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Ona göre Persler atalarından kalma geleneklerinin etkisiyle gün doğumundan önce harekete geçmemektedirler ve III. Dareios'un çadırının üzerinde kristalle çevrili bir güneş sembolü yer almaktadır.²⁹⁴ Boyce, tarafından bu sembol Mithra'nın temsili olarak

²⁹¹ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 39.

²⁹² Boyce, *A History of Zoroastrianism II*, 228-229.

²⁹³ Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 125, 136.

²⁹⁴ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 8.

yorumlanmıştır.²⁹⁵ Herodotos da Perslerin harekete geçmek için güneşin doğuşunu beklediklerini aktarmıştır.²⁹⁶ Fakat bu geleneği uygularken Perslerin Mithra'yı düşünerek hareket ettiklerine dair net bir bilgi yoktur.²⁹⁷

Curtius Rufus, Pers savaş kortejinin yürüyüş sırası hakkında şu bilgileri vermektedir: Önde gümüş sunaklarda Perslerin kutsal ve ebedi olarak adlandırdıkları ateş yer almaktadır. Ardından ilahiler söyleyen magoslar devam etmektedir ve bunları mor cübbeler giymiş 365 genç takip etmektedir. Savaşçıların arkasından beyaz atlar tarafından çekilen Ahura-Mazda'ya adanmış bir araba ve arabanın ardından ise güneşin atı olarak adlandırdıkları olağanüstü büyükte bir at ilerlemektedir. Arabaların sürücülerinin elinde altın asalar vardır ve beyaz kıyafetler giymişlerdir. Altınla ve gümüşle süslenmiş on arabanın ardından, on iki ulusun atlıları devam etmektedir. Ardından ise "Ölümsüzler" ilerlemektedir. III. Dareios'un savaş arabası altın ve gümüş kabartmalardan oluşan tanrı imgeleri ile süslenmiştir, arabada Ninus ve Belus olarak anılan altın iki heykel ve kanatlarını açmış altın bir kartal figürü yer almaktadır. Curtius Rufus ayrıca, III. Dareios'un mor kenarlıklı beyaz pelerini üzerinde de altın kartal motifi detaylarının yer aldığını bildirmektedir.²⁹⁸ Altın bir kartal ya da şahin Pers ordusunda düzenli olarak taşınan bir amblemdir²⁹⁹ ve Verethraghna'nın bir sembolü olarak görülmektedir. Ancak khvarenah'ın bir sembolü ya da hızlilik ve güç sembolü olarak da yorumlanabilmektedir.³⁰⁰

Yukarıda bahsettiğimiz gibi Curtius Rufus, Perslerin gün doğmadan harekete geçmedikleri bilgisinin yanında gümüş bir altarda ateş taşındığının bilgisini de vermektedir. Nakş-ı Rüstem'de ve Persepolis Terası'nın arkasında yer alan kraliyet mezar kabartmalarında hanedan ateşi kültü görülmektedir. Bu mezarlar üzerindeki kabartmalarda güneş ve ay sembolleri birleşik bir şekilde gösterilmektedir. Bunlar sadece birer sembol olarak görülmedikleri takdirde, bu ritüelin açık havada gerçekleştirildiği yönünde yorum yapılabilir. Pasargadae'da tespit edilen plinthoslar bazı özel yerlerin kalıcı olarak açık hava dinî ritüelleri için kullanıldığını

²⁹⁵ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 287.

²⁹⁶ Herodotos, VII. 54.

²⁹⁷ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 251.

²⁹⁸ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 9-18.

²⁹⁹ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VII. 1. 4; Ksenophon, *Anabasis On Binlerin Dönüşü*, 1.10.13.

³⁰⁰ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 286-288.

göstermektedir. Dolayısı ile Curtius Rufus'un bilgisi ile paralel olarak bu dönemde ateşin kapalı ve karanlık bir alanda yakılması ile ilgili bir kuralın uygulanmadığı görülmektedir.³⁰¹

MÖ 331'de III. Dareios'un ve Büyük İskender'in orduları Gaugamela'da karşılaşmışlardır ve bu savaşı da Büyük İskender kazanmıştır, III. Dareios kendi adamlarınca öldürülmüştür ve Büyük İskender "Asya Kralı" ilan edilmiştir.³⁰² Bu savaş öncesinde de III. Dareios, onun komutanları ve kraliyet ailesinin üyeleri kutsal ateşi, Mithra'yı ve Güneş'i atalarının büyük başarılarına layık olmaları için cesaret vermeleri amacıyla onurlandırmışlardır.³⁰³

MÖ 330 yılında Persepolis'i ele geçiren Büyük İskender, tüm şehri yağmalamıştır. Erkekleri öldürmüş, kadınları ise köleleştirmiştir. Daha sonra Pasargadae'a ilerleyen Büyük İskender, hazinelere el koymuş ve II. Kyros'un mezarını açtırmıştır ancak ona saygılı davranmıştır. Fakat yine de II. Kyros'un mezarını arındırılmak amacıyla daha sonra birçok ritüel gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Beş yıl süren mücadele sonucunda Büyük İskender bölgenin yönetime tamamen el koymuştur.³⁰⁴ Bu süreçte Avesta metinlerine ve tapınaklara zarar verilmiştir, birçok magos öldürülerek dinî öğretilerin sonsuza kadar yok olmasına neden olunmuştur.³⁰⁵

III. Dareios için hazırlanan mezarın Persepolis Terası'nın 500 metre güneyinde yer alan bitmemiş mezar olduğu düşünülmektedir. Mevcut durumu ile diğer mezarlarda işlenen kompozisyon burada da uygulanmak istenmiş olduğu anlaşılmaktadır ancak mezar tamamlanamamıştır.³⁰⁶ Toparlayacak olursak, III. Dareios Dönemi'nde de Mithra ve Ahura-Mazda'ya saygı duyulmaya devam edildiğini ve ateş kültünün uygulandığını söylemek mümkündür.

³⁰¹ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 40.

³⁰² Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, 136-137.

³⁰³ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, IV. 13.12, IV. 14. 24.

³⁰⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 289-292.

³⁰⁵ A.g.e., 292; Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 293; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 65; Curtis, *İran Mitleri*, 12.

³⁰⁶ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 107.

1.5.5. Nakş-ı Rüstem’de Yer Alan İki Altar ve Kūh-i-Shahrak Altarı

Bilindiği üzere Zoroastrianizm’in en önemli özelliklerinden biri ateş altarları ve tapınaklarıdır. Nakş-ı Rüstem’de, Husain Kuh Dağı’nın batı yamacında ana kayadan oyulmuş iki adet altar yer almaktadır (Res. 21). Kuzey-güney doğrultusunda hizalanmış olan bu altarlar arasında yaklaşık olarak 80 cm mesafe vardır. Ayrıca altarların bulunduğu yerin güneyinde en az üç adet basamak keşfedilmiştir. Birbirlerine çok benzeyen altarlar arasında yükseklik ve plan bakımından bazı farklılıklar vardır. Güneyde yer alan altar dikdörtgen şeklinde olup, 1.75 cm yüksekliğindedir. Kuzeyde yer alan altar ise hemen hemen kare şeklindedir ve 1.55 cm yüksekliğindedir. Altarların köşelerinde 1/3 oranında sütunlar yer almaktadır. Bu sütunlar altarların her bir yüzünde birbirlerine bir kemer aracılığı ile bağlanmaktadır. Altarların üst yapısının her bir kenarında dış biçiminde beşer adet çıkıntı yer almaktadır. Her iki altarın da üst yapısı merkezde çöküntü oluşturmuştur. Bu altarların birer ateş altarı olduğu ve halka açık olarak yapılan açık hava törenlerinde kullanıldığı düşünülmektedir. Söz konusu altarlara ateşin, yakınlardaki *ayadana* olarak tanımlanabilecek ve ateşi ebedi olarak saklayan yapılardan törenler sırasında getirilmiş olduğu düşünülmektedir. Ateş altarlarının bulunduğu yerin güneybatı köşesinde bir çöküntü keşfedilmiştir. Bu çöküntünün, bu alanın üzerini kapatan çadırlara ait kapıları sabitlemek için kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.³⁰⁷

Pasargadae’da tespit edilen plinthosların ve Nakş-ı Rüstem’de yer alan altarların yapılma amaçlarına yönelik farklı teoriler mevcuttur. Daha önce yer verdiğimiz gibi Pasargadae’da yer alan plinthoslara dair görüşlerden biri Ahura-Mazda ve Anahita’ya adanmış altarlar olmalarıdır.³⁰⁸ Diğer bir görüş ise bunların Strabon’un Perslerin ateş ve suya adaklar da bulunduğunu belirtmesi üzerine,³⁰⁹ ateş ve suya adanmış altarlar oldukları yönündedir. Bu sunaklardan birinin Ahura-Mazda diğerinin ise Angra-Mainyu’ya adanmış olacağı görüşü ise çok eski ve kabul edilmeyen görüşlerdendir. Her iki bölgede tespit edilen altarların kendi içlerinde aynı tanrılara adanmış olacağı görüşü

³⁰⁷ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 10-11; David Stronach, “The Kūh-i-Shahrak Fire Altar”, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 25, No. 4, (1966): 219.

³⁰⁸ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 11; Olmstead, *History of the Persian Empire*, 61; Garrison, “Fire Altars”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019].

³⁰⁹ Strabon, *Geographika*, 15. 3.14

ise Schmidt tarafından sorgulanmaktadır. Pasargadae ve Nakş-ı Rüstem’de tespit edilen altarlardan biri küçük diğeri ise büyüktür. Bu durumda altarlardan adandığı ilahiyatlardan birinin diğeriinden daha üstün ve öncelikli olması beklenmektedir.³¹⁰

Nakş-ı Rüstem’de yer alan bu iki altarlın tarihlendirilmesi problemlidir. Altarlardan II. Kyros Dönemi’nden de öncesine ait oldukları görüşler arasındadır. Ancak Schmidt, bu altarlardan Akhaemenid Dönemi’ne tarihlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Tam olarak bir tarih verememekle birlikte, I. Dareios Dönemi’ni önermektedir.³¹¹ Bu altarlardan Sasani Dönemi’ne ait olduğu ve *chahār tāq*³¹² mimarisi ile benzeştikleri düşüncesi de mevcuttur.³¹³ Anlaşılacağı üzere altarlardan tarihleme önerileri Akhaemenid Dönemi öncesinden, Sasani egemenliğine kadar devam etmektedir.³¹⁴

Nakş-ı Rüstem’de yer alan iki altara benzeyen bir başka altar ise 1965 yılında Abarj Bölgesi’nde keşfedilmiştir (Res. 22). Ana kayadan şekillendirilmiş olan bu altar Kūh-i-Shahrak altarl olarak anılmaktadır ve ateş altarl olarak tanımlanmıştır. Dikdörtgen formludur ve kenarları hafifçe bombelidir. Üst kısmında dikdörtgen bir havza yer almaktadır. Altarlın dört bir yanında yer alan kemerler köşelerdeki yükseltilmiş alanlara bağlanmıştır. Altarlın üzerinde iki adet yazıt mevcuttur ancak bunların modern oldukları tespit edilmiştir. Yamaçta yer alan altarlın en uzun kenarl 107 cm, en kısa kenarl ise 74 cm’dir. Nakş-ı Rüstem’de yer alan altarlarda oldukça benzeyen Kuh-i Shahrak altarl onlardan daha küçük ve basittir. Ayrıca yanında başka bir altar da yer almamaktadır. Stronach, Nakş-ı Rüstem’de yer alan altarlarda ile bu altarlın hem işlev açısından hem tarihleme açısından aynı olduklarını düşünmektedir.³¹⁵

1.5.6. Kappadokia’dan Ele Geçmiş Olan Ateş Altarl

Anadolu’da yer alan Pers satraplık merkezlerinden bir diğeri Kappadokia Satraplığı’dır, bu satraplık Pers kayıtlarında “Katpatuka” olarak anılmaktadır.³¹⁶ Bu

³¹⁰ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 11.

³¹¹ A.g.e., 11-12.

³¹² Dört tarafında kemer bulunan, kubbeli yapı planı. Dietrich Huff, “Čahārtāq”, <http://www.iranicaonline.org/articles/cahartaq> [08.12.2019].

³¹³ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 11-12; Stronach, “The Kūh-i-Shahrak Fire Altar”, 219-220.

³¹⁴ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 11-12.

³¹⁵ Stronach, “The Kūh-i-Shahrak Fire Altar”, 217, 219.

³¹⁶ Mehmet Ali Kaya, “Anadolu’da Pers Satraplıkları: Kuruluş, Yönetim Ve Etnik Yapı”, *Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, Vol. VI (2018): 162-163.

bölgeden, Kayseri'nin Bünyan ilçesinde yer alan Erciyes (Argaios) Dağı'nın eteklerinde bulunan volkanik yayladan bir altar ele geçmiştir (Res. 7).³¹⁷ Kappadokia'da ateş kültünün I. Dareios Dönemi ile başlayıp, Strabon'un yaşadığı döneme kadar devam ettiği düşünülmektedir.³¹⁸ Strabon, Kappadokia'daki Pers ateş kültü hakkında bilgiler vermektedir.³¹⁹ Kappadokia Bölgesi'nin volkanik yapısı, bu coğrafyada ateş kültünün uygulanabilmesi için doğal bir ortam sağlamış olmalıdır.³²⁰

Altar, 55 cm civarında yüksekliğe ve 37 cm genişliğe sahiptir. Malzemesi ise kalker taşıdır.³²¹ Dikdörtgen gövdeye sahip olan altar, altta ve üstte iki tane olmak üzere kademeli basamakla son bulmaktadır. Gövdenin dört yüzeyinde de uzun kenarlarda bordür vardır ve her bir yüzeyde bir erkek figürü bordürlerin ortasında yer almaktadır. Figürler sadece küçük farklarla birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu erkek figürleri magosların geleneksel giysileri olan, tiara, uzun kollu tunik, anaksyrides ve kandys giyimlidirler. Söz konusu figürler bir ayaklarını öne atmışlardır ve yukarı doğru kaldırmış oldukları sol ellerinde birer sığ, oval dipli kâse yer almaktadır. Sağ ellerinde ise barsman taşımaktadırlar.³²² Bünyan'dan ele geçmiş olan altların üzerinde görülen figürlerin en yakın örnekleri, daha önce yer vermiş olduğumuz Daskyleion'dan ele geçen iki adet kabartmalı blokta (Res. 4-5) ve yine buradan ele geçen üzerinde magos tasviri olan bir bulla üzerinde (Res. 6) görülmektedir. Anadolu dışında ise Persepolis, Nakş-ı Rüstem, Ravansar, Qizqapan (Res. 23), Sakavand, Kal-e Daud ve Deh-i No kaya mezarlarında benzer bir ya da birden fazla magos tasviri içeren kabartmalı sahneler izlenmektedir. Bunlar dışında Oxus Hazinesi'nden ele geçen altın plakalarda (Res. 3a)

³¹⁷ Şevket Dönmez ve Farshid İravani Ghadim, "Halûk Perk Müzesi ile Tebriz Müzesi'ndeki İki Yeni Bulgu Işığında Ateş Sunaklarında Kullanılan Ateş Yakma Kapları Hakkında Yeni Gözlemler", *Tuliya I. Halûk Perk Müzesi Yıllığı*, Der. Şevket Dönmez, (İstanbul: Halûk Perk Müzesi Yayınları, 2005), 137; Kurt Bittel, "Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı", *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. VI-2, (1956): 35, 39.

³¹⁸ Bittel, "Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı", 39.

³¹⁹ Strabon, *Geographika*, 15. 3. 15.

³²⁰ Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", 197-198.

³²¹ Dönmez ve Ghadim, "Halûk Perk Müzesi ile Tebriz Müzesi'ndeki İki Yeni Bulgu Işığında Ateş Sunaklarında Kullanılan Ateş Yakma Kapları Hakkında Yeni Gözlemler", 137; Bittel, "Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı", 35.

³²² Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", 195-196; Şehrazat Karagöz, "Küçük Asya Tipi Greko-Pers Bir Eser Bünyan Sunağı", *Anadolu Araştırmaları* C. 18, S. 2, (2005): 138; Bittel, "Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı", 35-36.

ve Persepolis'ten ele geçen mühürler ve bullalar (Res. 24) üzerinde de benzer magos tasvirleri görülmektedir.³²³

Kappadokia altlarına benzer bir altar formu henüz ele geçmemiştir. Kappadokia altarnın formu, I. Dareios ve haleflerinin mezar kabartmalarında (Res. 10, 19) ve Qizqapan mezar anıtında görülen altar formları (Res. 23) ile karşılaştırılmaktadır.³²⁴ Mühürler üzerinde de benzer altar formlarına rastlanmaktadır. Bünyan'dan ele geçen altarda figürlerin ağızları ve burunları ateşi kirletmemek adına kapatılmış değildir, dolayısı ile kutsal ateş önünde yer almadıkları sonucu çıkarılabilmektedir. Gürçan Polat, eser üzerindeki kâsenin figürler tarafından parmak uçlarıyla tutuluşunu törensel bir tutuş olarak değerlendirmiştir. Ayrıca Karaburun II Tümölüsü'ndeki duvar resimlerinde yer alan kline üzerindeki figürün de parmak uçlarıyla böyle bir kâse tuttuğunu belirtmektedir. Altar üzerindeki figürler, dinî bir seremonide sunu yaparken betimlenmiş olarak değerlendirilmektedir.³²⁵ Strabon, magosların ateş dışında, su için de ritüeller gerçekleştirdiklerinden bahsetmektedir. Bu ritüeller sırasında yere süt ve bal ile karıştırdıkları yağı döktüklerini ve ellerinde mersin dallarından oluşan bir demet tuttuklarını aktarmaktadır.³²⁶ Buradan hareketle, söz konusu altar üzerindeki magosların sol ellerinde tuttıkları kâsenin de benzer bir amaçla kullanıldığını düşünmek mümkündür.

Şehrazat Karagöz, Kappadokia altarı üzerindeki figürlerin ellerindeki demetleri çıra olarak değerlendirmiş ve bunun aracılığı ile kutsal ateşi devamlı yanar vaziyette tuttuklarını belirtmiştir. Kâse içinde de tütsüler olması gerektiğini belirten Karagöz, bu figürlerin ateş kültüne ait bir ritüele katılan magoslar olduğunu eklemektedir.³²⁷ Kurt Bittel ise kâsenin bir içki sunusu ya da haoma ritüeli için kullanılmış olabileceğini düşünmektedir.³²⁸

³²³ Karagöz, "Küçük Asya Tipi Greko-Pers Bir Eser Bünyan Sunağı" 139-140; Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 47.

³²⁴ Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", 196; Dönmez ve Ghadim, "Halûk Perk Müzesi ile Tebriz Müzesi'ndeki İki Yeni Bulgu Işığında Ateş Sunaklarında Kullanılan Ateş Yakma Kapları Hakkında Yeni Gözlemler", 137-138.

³²⁵ Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", 197-198.

³²⁶ Strabon, *Geographika*, 15. 3. 14.

³²⁷ Karagöz, "Küçük Asya Tipi Greko-Pers Bir Eser Bünyan Sunağı" 141.

³²⁸ Bittel, "Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı", 37-38.

Eserin üzerinde herhangi bir ateş izine rastlanmamıştır. Dolayısı ile ateşin, altların üzerine konulan bir kap içerisinde yakıldığı yorumunda bulunulmuştur.³²⁹ Bu noktada Şevket Dönmez ve Farshid İravani Ghadim tarafından Halûk Perk Müzesi'nde yer alan küçük bir ocak modeli ve Tebriz Müzesi'nde bulunan ateş yakma kabı değerlendirilmiştir. İlk eserin Demir Çağı sonrasına, Sasani Dönemi'ne tarihlenebileceği düşünülmektedir. İkinci eser ise müzeye ait envantere göre Parth Dönemi'ne tarihlendirilmektedir. Dönmez ve Ghadim, Akhaemenid Dönemi'nden Sasani Dönemi'ne kadar ateş altarı üzerinde ateşin altara temas etmeden farklı araçlar içinde yakılmış olabileceğine dair önemli verilerin olduğunu belirtmektedirler.³³⁰

Bittel, altların bir ateş tapınağına ait olması gerektiğini düşünmektedir. Bölge hem volkanik özelliklere sahip olduğu için hem de yüksek olduğu için dinî amaçla kullanılmaya oldukça elverişlidir. Bu dağın çok daha eski devirlerden beri dinî bir merkez konumunda olduğu düşünülmektedir.³³¹ Boyce, magosların barsmanları sol ellerinde taşıdıklarını belirtmektedir.³³² Ancak eser üzerinde barsman sağ elle tutulmaktadır dolayısı ile bu figürler magostan ziyade bir soyluyu temsil ediyor olarak yorumlanmaktadır. Bu bilgi ışığında Polat, bu altların orijinal yerinin bir ateş tapınağı olması durumunda dört bir yanında bir soylu figürünün değil de magos figürünün bulunması gerektiğini düşünmektedir.³³³ Karagöz de bu altların basamaklı bir podyum üzerinde ve etrafı sınırlandırılmış kutsal bir alanda durması gerektiğini düşünmektedir.³³⁴

Eserin tarihlenmesi konusundaki fikirlere bakacak olursak, Karagöz, altarı MÖ 6. yüzyıla tarihlemektedir. MÖ 4. yüzyılda da kullanım gördüğünü belirtmektedir.³³⁵ Polat tarafından ise eserin tarihi genel olarak Geç Akhaemenid Dönemi'ne

³²⁹ Dönmez ve Ghadim, "Halûk Perk Müzesi ile Tebriz Müzesi'ndeki İki Yeni Bulgu Işığında Ateş Sunaklarında Kullanılan Ateş Yakma Kapları Hakkında Yeni Gözlemler", 138.

³³⁰ Dönmez ve Ghadim, "Halûk Perk Müzesi ile Tebriz Müzesi'ndeki İki Yeni Bulgu Işığında Ateş Sunaklarında Kullanılan Ateş Yakma Kapları Hakkında Yeni Gözlemler", 138-140.

³³¹ Bittel, "Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı", 40-42.

³³² Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 146-147.

³³³ Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", 198.

³³⁴ Karagöz, "Küçük Asya Tipi Greko-Pers Bir Eser Bünyan Sunağı" 145.

³³⁵ A.g.e., 146.

verilmiştir.³³⁶ Bittel ise tarihleme konusunda MÖ 2. yüzyılın ortalarının geçilmemesi gerektiğini düşünmektedir.³³⁷

1.5.7. Mühürler Üzerindeki Altar Tasvirleri

Nakş-ı Rüstem’de ve Persepolis Terası’nda yer alan kraliyet mezarlarında ateş altılarını kabartma olarak görmek mümkündür. Ayrıca farklı yerlerde tespit edilen ve ateş altarı olarak yorumlanan buluntulara yukarıda yer verilmiştir. Bunlar dışında ateş altıları mühürler üzerinde de tasvir edilmiştir. Mühürler üzerinde ateş altıları genellikle üç biçimde görülmektedir: İlkinde altar, sütun şeklinde bir gövdeye sahiptir, alt ve üst yapıda iki veya üç piramidal basamak görülmektedir (Res. 24). İkinci örnekte ise dikdörtgen gövdeye sahip bir altının üst kısmı aşamalı olarak kesilmiş iki çatal şeklinde görülmektedir (Res. 25). Üçüncü gruptakiler ise ince basit bir gövdeden oluşmaktadır.³³⁸ Akhaemenid Dönemi’ne ait olan ve günümüze kadar gelebilen çok sayıda mühür olmakla birlikte, bu bölümde söz konusu altar tiplerini temsil eden örnekler değerlendirilmiştir.

Persepolis’ten ele geçmiş olan PTS 20 numaralı silindir mühür bakısı (Res. 24) üzerinde, Nakş-ı Rüstem’de yer alan kraliyet mezar kabartmaları üzerindeki altara benzer bir ateş altarı yer almaktadır (Res. 10, 19). Altarın üç basamaklı piramidal kaidesi ve üç basamaklı ters piramit şeklinde üst yapısı vardır. Altarın yanındaki masada bir havan ve havaneli yer almaktadır. Bu mühür üzerinde bir haoma töreninin tasvir edildiği düşünülmektedir. Bu havanda, havaneli yardımcı ile haoma bitkisi eziliyor olmalıdır. Mühür üzerindeki sahnede Med tarzında kıyafetler içinde iki magos yer almaktadır. Masanın yanındaki magosun başında tiara vardır ve ağzını tiaranın kanatları ile kapatmıştır. Omuzlarına kollarını giymediği kandys bir pelerin gibi atılmıştır ve dizlerine kadar uzanmaktadır. Sağ elinde üç adet haoma dalından oluşan bir barsman ve sol elinde ise asa yer almaktadır. Ateş altarının yanında da bir magos yer almaktadır ancak korunma durumu kötüdür. Sahnenin üst kısmında kanatlı güneş diski sembolü durmaktadır. Korunma durumu iyi olan magosun arkasındaki tek dilli Aramice yazıtta “*Datam’in mührü ...*” yazmaktadır.³³⁹ Boyce, bu ritüel sahnesinin Zarathushtra öncesi

³³⁶ Polat, “Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri”, 199.

³³⁷ Bittel, “Kapadokya’da Bulunan Bir Ateş Sunağı”, 42.

³³⁸ Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I), 30.

³³⁹ Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*, 9-10, 26.

dönemi temsil ettiğini düşünmektedir. Sağdaki figür barsmanı sağ eliyle tutmuştur ancak Boyce'a göre Zoroastrian inançta barsmanın sol elde tutulması gerekmektedir. Ayrıca rahibin sol elindeki asa Zoroastrian ritüelin bir parçası değildir. Bu figür Boyce'a göre magostan ziyade bir komutan ya da bir soylu olabilir.³⁴⁰ Yamamoto, bu mühür üzerinde görülen altar tipinin, Pers kültürüne tapınaklar girdikten sonra sürekli yanan ateşi tutmak için kullanıldıklarını belirtmektedir.³⁴¹

Yine Persepolis'ten ele geçmiş olan PTS 23 numaralı silindir mühür baskısı (Res. 25) üzerinde ise iki erkek figürünün ortasında, üst yapısı iki kola ayrılmış ateş altarı yer almaktadır. Ateşi temsilen dikey çizgiler sunağın iç kısımdan yükselmektedir. Birinin Pers (solda) diğerrinin ise Susalı olduğu düşünülen figürler kandys giymiştir. Soldaki figürün ayakları korunmamıştır, başında tiara vardır. Bu figürün sağ elinde bir testi vardır, sol eliyle tapınma hareketi yapmaktadır. Susalı figürün bacakları korunmamıştır, başında ucu arkaya doğru sarkan bir başlık yer almaktadır. Sol kolunu ibadet jesti ile kaldırmıştır ancak sağ kolunun korunma durumu kötüdür, bir nesne tutma ihtimali üzerinde durulmaktadır. Sahnenin üzerinde ise kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.³⁴² Bu tür altarlara sadece mühürler üzerinde görülmektedir. Persepolis'ten ele geçmiş olan, bu türde altar motifi taşıyan mühürler resmi belgelerde kullanılmaktadır ve krallara, yöneticilere aittir. Bu nedenle mühürler üzerinde görülen bu tip altarlara Yamamoto tarafından, kraliyet ailesiyle yakından ilişkili bulunmaktadır. Ayrıca ateşin krallar tarafından saygınlık kazanmak amaçlı kullanılmış olabileceğini de belirtmektedir.³⁴³

Nereden ele geçtiği bilinmeyen ancak şu an British Museum'da yer alan bir silindir mühür üzerinde de Med tarzında kıyafetler giymiş iki figür ve ortalarında ateş altarı yer almaktadır (Res. 26). Altarın tek basamaklı alt yapısı ve iki basamaklı pramidal üst yapısı vardır, basamaklar arasında kalan gövde ise oldukça incedir. Ateş altarı üzerindeki alevler seçilebilmektedir. Soldaki figür bir havan ve havaneli tutmaktadır. Sağdaki figür ise sağ elinde bir barsman tutmaktadır, diğerr elini ise kaldırmıştır. Her iki figür de başlıklarının kanatlarıyla ağızlarını kapatmış

³⁴⁰ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 146-147.

³⁴¹ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 36.

³⁴² Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries* 9-10, 27.

³⁴³ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 31.

durumdadır.³⁴⁴ Ateş altarnının üzerinde dalga biçimli bir motif yer almaktadır. İskenderiyeli Klement, Dinon'un Perslerin ateşe ve suya tanrı imgeleri olarak ibadet ettikleri bilgisini aktarmaktadır.³⁴⁵ Bu bilgiden yola çıkarak bir ibadet sahnesinde yer alan bu motif, Soudavar tarafından su sembolü olarak yorumlanmaktadır.³⁴⁶ British Museum'da yer alan bu örnekte olduğu gibi ince bir gövdeye sahip olan ve üçüncü gruba giren altarlara dair çok fazla bilgi mevcut değildir. Akhaemenid Dönemi'ne ait bir eser üzerinde henüz örneğine rastlanmayan bu türün Babil ve Asur mühürleri üzerinde örneklerine rastlamak mümkündür.³⁴⁷

1.5.8. Büyük İskender ve Diadokhlar Egemenliği Sonrası Bölgede Zoroastrianizm

Büyük İskender ve onun generallerinin bölgedeki hâkimiyeti çok uzun sürmemiştir. Seleukosların egemenliği döneminde Zoroastrianizm'e saygı duyulmaya devam edilmiştir ancak bu inanca sahip topluluklar zarar görmüşlerdir.³⁴⁸ Daha önce de bahsettiğimiz gibi Zoroastrianizm İran'da gelişen üç büyük imparatorluğun dini olmuştur. Bu imparatorluklardan ikincisi olan Parthlar, MÖ 238'de I. Arsakes hükümdarlığında Seleukos topraklarına girerek, egemenlik kurmuşlardır. Sonrasında hükümdarları I. Mithradates liderliğinde MÖ 141 itibarıyla Mezopotamya'yı egemenlikleri altına almışlar ve II. Mithradates Dönemi'nde de büyümeye devam etmişlerdir.³⁴⁹ Parth Dönemi'nde hanedan ateşi geleneği korunmuştur.³⁵⁰ Küçük Asya'da Parth Dönemi'nde ateş tapınaklarının kurulduğunu antik yazarlar bildirmektedir.³⁵¹ Başta ateş olmak üzere tüm kutsal unsurlara saygı duymuşlardır. Zoroastrian geleneklerine uygun olarak ölülerini güneş ışığına ve yırtıcı kuşlara maruz bırakmışlardır. Parth Dönemi'nde Zoroastrianizm dinî etkinliği Seleukoslar Dönemi'ne göre oldukça artmıştır.³⁵² Parth egemenliğinin sonlarına doğru Batı İran'da Mithraizm

³⁴⁴ Razmjou, "Religion and Burial Customs", 152, 158-159.

³⁴⁵ Clement of Alexandria, *Exhortation to the Heathen*, Chap. 5.

³⁴⁶ Abolala Soudavar, *Iranian Complexities: A Study in Achaemenid, Avestan, and Sasanian Controversies*, https://www.academia.edu/36774073/iranian_complexities_a_study_in_achaemenid_avestan_and_sasanian_controversies [26.05.2020], 124.

³⁴⁷ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 35-36.

³⁴⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 78.

³⁴⁹ Curtis, *İran Mitleri*, 11.

³⁵⁰ Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 40

³⁵¹ A.g.e., 37, 41.

³⁵² Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 294.

ve Yahudilik, Doğu İran'da ise Budizm gelişmiştir, ayrıca Hristiyanlık dinî etkinliği de artmıştır, bu gelişmeler Zoroastrianizm dininin aleyhine olmuştur.³⁵³

Parth egemenliğine MS 224'de I. Ardashir tarafından son verilmiş ve Sasani İmparatorluğu kurulmuştur.³⁵⁴ Sasaniler Dönemi'nde toplumun üç sınıfını temsil eden (rahipler, savaşçılar, işçiler) üç ebedi ateş inancı hâkimdir.³⁵⁵ I. Ardashir sikkelerinde kendisini “*Mazda'ya ibadet eden...*” olarak tanıtmaktadır. Ayrıca Zoroastrianizm için devlet desteği sağlamıştır ve hanedanın bu dinle ilişkisini arttırmıştır. Sasaniler sürekli yanan bir kült ateşi geleneğine sahiptirler. Bu dönemde ateşe sürekli ibadet edilmesi ve bunun sürdürülebilmesi için kapalı kutsal yapılar kullanılmıştır. Akhaemenid Dönemi'nde de kralın ateşinin muhafaza edildiği, devamlı yanmasının sağlandığı bilinmektedir ancak bu durumun kurumsallaştırılmasının I. Ardashir Dönemi'nde gerçekleştiği düşünülmektedir. Michael Shenkar'a göre bu durumda Akhaemenid Dönemi kraliyet ateşi anlayışı, Sasaniler için prototip niteliğindedir, modern Zoroastrianizm ateş tapınakları da Sasani kutsal alanlarının sonucu olarak görülmektedir.³⁵⁶

Resmi devlet dini olan Zoroastrianizm, Sasani Dönemi'nde ciddi anlamda etkinlik kazanmıştır. Sasani İmparatorluğu'na MS 642'de Arap akınları son vermiştir. Sasani İmparatorluğu'nun yıkılması ile beraber devlet dini olan Zoroastrianizm yerini İslam dinine bırakmıştır.³⁵⁷ Günümüzde hâlâ Zoroastrianizm dini mensubu insanlar farklı coğrafyalarda yaşamaktadırlar ve ateş, din için önemli bir rol oynamaya devam etmektedir.³⁵⁸ Zoroastrian topluluklar Hindistan ve İran dışında, özellikle İngiltere, Kuzey Amerika, Yeni Zellanda ve Pakistan'da yoğunluk göstermektedirler.³⁵⁹

³⁵³ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 296-297.

³⁵⁴ Curtis, *İran Mitleri*, 11.

³⁵⁵ A.g.e., 26.

³⁵⁶ Michael Shenkar, “Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia”, *The Image Debate Figural Representation in Islam and Across the World*, Ed. Christiane Gruber, (London: Gingko, 2019), 130.

³⁵⁷ Curtis, *İran Mitleri*, 11.

³⁵⁸ A.g.e., 26.

³⁵⁹ Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 217.



İKİNCİ BÖLÜM

KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN KÖKENİ

2.1. KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN KÖKENİ

Kanatlı güneş diski sembolü, iki kanattan ve bunların ortasında yer alan, genellikle de güneşi simgelediği düşünülen bir diskten oluşmaktadır. Bu disk bezemeli ya da bezemesiz olabilmektedir. Eğer güneşi temsil eden disk, kanatlar ile aynı hizada ise kendisinin uçtuğu, disk kanatların üzerinde duruyor ise kuş tarafından uçurulduğu yönünde tanımlamalar yapılmaktadır. Kanatlı güneş diski sembolü oldukça geniş coğrafyalarda uzun süreli kullanım görmüştür. Bu geniş coğrafyaya ve zamana yayılma durumu kanatlı güneş diski sembolünün önemi ile doğru orantılıdır. Bu zamana kadar ele geçen yazılı belgeler kanatlı güneş diskleri ile alakalı direkt bilgi vermemektedir. Bu nedenle bu sembolü anlamlandırma yolunda arkeolojik materyaller üzerindeki tasvirler yorumlanmaktadır.³⁶⁰

Kanatlı güneş diski sembolü Mısır, Mitanni, Suriye, Fenike, Hitit, Asur, Babil, Urartu ve Pers gibi birbirinden farklı medeniyetlerde ve coğrafyalarda kullanım görmüştür. Çeşitli eserler üzerinde, farklı formlarda yorumlanmıştır. Kanatlı güneş diskine yüklenen anlamlar medeniyetlere ve bölgelere göre farklılık göstermiş, bir tanrıyı temsil ettiği durumlarda ise tanrının kimliği değişmiştir. Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diskinin yorumlanabilmesi için, bu sembolü Perslerden çok daha önce kullanan, diğer medeniyetlere bakmak gerekmektedir.

³⁶⁰ Hatice Kübra Ensart, “MÖ İkinci Binde “Kanatlı Güneş Kursu” İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri”, *Anatolia* 28, (2005): 25-26.

2.1.1. Mısır Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü

Birçok bilim insanı kanatlı güneş diski sembolünün kökeninin Mısır sanatı olduğunu düşünmektedir.³⁶¹ Sembol, Mısır sanatında MÖ 3. bin yılın başlarından itibaren görülmeye başlanmıştır. Batı Asya halkları tarafından kullanım görmesi ise Mısır'ın 18. hanedanının ilk firavunlarının dönemine denk gelmektedir.³⁶²

Kanatlı güneş diski sembolü Mısır sanatında kralların ve krallıkların simgesi olarak kullanılmıştır.³⁶³ Mısır'da dinî yapılar üzerinde ve cenaze tasvir sanatında görülmektedir. Mısır tapınaklarının yüksek, geniş girişleri ve kapı lentoları genellikle bu sembol ile süslenmektedir (Res. 27-28). Kanatlı güneş diskini mumyaların konulduğu tabutlar ve özellikle soyluların mezarlarına konulan çeşitli süs eşyaları üzerinde görmek de mümkündür. Sembol bu kültürde kraliyet simgesi olarak kullanılan iki *uraeus*³⁶⁴ ile beraber görülmektedir.³⁶⁵

³⁶¹ Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* 66, (London: Penguin Books, 1954), 66, 117; Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I. A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 135; Michael Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis, Iran Journal of the British Institute of Persian Studies*, Vol. XXI, (1983): 133; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 96; Mahmut Bilge Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, (İzmir: Ege Üniversitesi, 2012), 143; Jeremy Black ve Anthony Green, *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, çev. Necdet Hasgöl, (İstanbul: Aram Yayıncılık, 2003), 123; Hatice Gonnet-Bağana, "Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları", *Anadolu XI*, (1967): 162; Jamshedji Maneckji Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", *Papers on Indo-Iranian and Other Subjects*, Ed. The Dr. Modi Memorial Volume Editorial Board, (Bombay: Fort Printing Press, 1930), 488; Stephanie Dalley, "The God Salmu and the Winged Disk", *Iraq*, Vol. 48 (1986): 98; Tallay Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", *Crafts and Images in Contact: Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE*, Ed. Claudia E Suter & Christoph Uehlinger, (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005), 207. Kanatlı güneş diskinin kökeninin Mısır'dan ziyade Hurri toprakları olabileceği de öneriler arasındadır. Ensert, "MÖ İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri", 27, Dipnot 22.

³⁶² Henri Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, (London: Macmillan And Co., 1939), 208.

³⁶³ A.g.e., 27; Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 143.

³⁶⁴ Uraeus, kraliyet gücünü temsil eden, Horus'un Gözü olarak adlandırılan yılan şeklindeki sembollere verilen isimdir. Henri Frankfort, *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, (London: The University of Chicago Press, 1948), 126.

³⁶⁵ Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 488-490.

Mısır sanatında kanatlı güneş diskiyle beraber görülen uraeusların oluşma şekli mitolojik bir hikâyede yer almaktadır. Bu mitolojiye göre Horus,³⁶⁶ düşmanları ile savaşırken kendisini çok renkli ve kanatlı bir güneş diskine çevirmiştir. Bu şekilde güneşe uçmuş ve düşmanlarını görebilmiştir. Horus'un bu mücadelesinde Güney Tanrıçası Nekhbet ve Kuzey Tanrıçası Uatchit düşmanları yok etmek üzere iki uraeus şeklini almışlardır.³⁶⁷

Mısır'ın en eski tanrılarında biri olan Horus, şahin şeklinde³⁶⁸ ya da şahin başlı bir erkek figürü olarak tasvir edilmektedir.³⁶⁹ Mısır sanatındaki kanatlı güneş diski sembolünün gökyüzü ve güneş tanrısı Horus'u temsil ettiği düşünülmektedir.³⁷⁰ Fakat kanatlı güneş diskinin Horus ya da Ra'yı temsil ediyor olabileceği de görüşler arasındadır.³⁷¹ Mısır kültüründe firavunlar, Tanrı Horus'un vücut bulmuş hâli olarak kabul edilmektedirler.³⁷² Bir görüşe göre Mısır firavunları tanrısaldırlar ancak tanrı değildirler.³⁷³ Diğer bir görüşe göre ise Mısır kültüründe firavun tanrıyı temsil etmemektedir, firavun tanrının kendisidir. Bu bilgidен hareketle Mısır kralları yaşarken Tanrı Horus, öldüklerinde ise ölümlerin tanrısı Osiris olmaktadır.³⁷⁴

2.1.2. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Yayılımı

Kanatlı güneş diski sembolü Mısır dışında da birçok medeniyet tarafından çeşitli eserler üzerinde tasvir edilmiştir. Sembolün yayıldığı coğrafyaya kısaca bakmak yararlı

³⁶⁶ Mısır kültüründe erken dönemlerde Horus adında iki tanrı yer almaktadır. Bu iki tanrıdan ilki, güneş tanrısı olan Horus'tur ve Seth'in kardeşidir. İkincisi ise annesi İsis babası Osiris olan Horus'tur. Ancak bu iki tanrının kültleri zaman içerisinde birbirlerine karışmıştır. Erhan Altunay, *Paganizm-2 Mezopotamya ve Mısır*, (İstanbul: Hermes Yayınları, 2015), 246.

³⁶⁷ Arthur Bernard Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, (Cambridge: at the University Press, 1914), 205-206.

³⁶⁸ E. A. Wallis Budge, *Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri*, çev. Rengin Ekiz, (İzmir: Ege Meta Yayınları, 2001), 95; Charles Freeman, *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*, çev. Suat Kemal Angı, (Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2003), 29; Altunay, *Paganizm-2 Mezopotamya ve Mısır*, 246.

³⁶⁹ Budge, *Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri*, 120; Altunay, *Paganizm-2 Mezopotamya ve Mısır*, 230, 246.

³⁷⁰ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 66, 117; Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 135; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 96; Frankfort, *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, 38.

³⁷¹ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 133.

³⁷² Emily Teeter, *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, (New York: Cambridge University Press, 2011), 4; Erik Hornung, *Ana Hatlarıyla Mısır Tarihi*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 12; Altunay, *Paganizm-2 Mezopotamya ve Mısır*, 228.

³⁷³ Hornung, *Ana Hatlarıyla Mısır Tarihi*, 12.

³⁷⁴ Samuel Henry Hooke, *Ortadoğu Mitolojisi, Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*, çev. Alaeddin Şenel, (Ankara: İmge Kitapevi Yayınları, 1993), 68.

olacaktır. Sembol, MÖ 2. Binde Mısır'dan Batı Asya sanatına ulaşmıştır.³⁷⁵ Kanatlı güneş diski sembolünün Batı Asya halkları arasında kullanım görmesinin Lübnan'a ithal edilen Mısır eserleri üzerindeki tasvirlerden kaynaklandığı düşünülmektedir.³⁷⁶

Oktay Belli, kanatlı güneş diski sembolünün Mezopotamya'da III. Ur Dönemi'nden itibaren görüldüğünü belirtmektedir.³⁷⁷ Sembol, Mezopotamya'da genellikle iki ana tipte görülmektedir. İlk tip, açık kanatlar ve yelpaze biçimli kuyruk ve diskten oluşmaktadır (Res. 29). Bu diskin üzerinde iki ucu volüt biçiminde görülen bir motif yer almaktadır ve diskin her iki yanından dalgalı şeritler sarkmaktadır. İkinci tipte ise bir erkek figürü diskin ortasından çıkmaktadır ve iki yanında kanatlar uzanmaktadır (Res. 30). Kuyruk figürün gövdesinin altında yer almaktadır. Figürün başının her iki yanında ise ucu volüt biçimi almış motifler görülmektedir. Arthur Bernard Cook, Mezopotamya kanatlı güneş diski sembolünde görülen volütlü motiflerin (Res. 29-30) ve dalgalı şeritlerin (Res. 29) Mısır sanatında görülen uraeusların (Res. 27-28) etkisi olduğunu düşünmektedir.³⁷⁸

Mezopotamya'da MÖ 2. bin yılın ortalarından itibaren, bir Akad tanrısını ifade eden "Salmu" kelimesinin, güneş tanrısı için çivi yazılı belgelerde kullanılan bir isim hâline geldiği düşünülmektedir.³⁷⁹ Stephanie Dalley, ayrıca kanatlı güneş diski sembolünün MÖ 2. bin yılın sonlarında ve MÖ 1. binde üç farklı isimle bilindiğini belirtmektedir. Kanatlı güneş diski, Babil, Suriye, Anadolu ve Kuzeybatı Arabistan'da *Salmu*, Yeni Asur'da *Salmu* ve *Salmu-sarri* olarak bilinmektedir. Suriye ve Asur'da kanatlı güneş diski bazen *šamšī* olarak da adlandırılmaktadır. Fenike ve Filistin'de ise MÖ 1. binde *'dūt* / *'dt* olarak bilinmektedir.³⁸⁰

Yakın Doğu'da kanatlı güneş diski sembolü, MÖ 18. yüzyılın ortalarına kadar uzanan Suriye silindir mühürleri üzerinde ve Orta Tunç Çağı IIb'ye tarihlenen Kenan

³⁷⁵ Irene J. Winter, "Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution", *Iraq*, Vol. 38, No. 1 (1976): 4.

³⁷⁶ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 208.

³⁷⁷ Oktay Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", *Anadolu Araştırmaları* 9, (1983): 337.

³⁷⁸ Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 207-209.

³⁷⁹ Dalley, "The God Salmu and the Winged Disk", 94; Black ve Green, *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, 185. Salmu sözcüğü ayrıca Akadça imge, heykel, temsil gibi anlamlara gelmektedir. Dalley, "The God Salmu and the Winged Disk", 88; Black ve Green, *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, 184.

³⁸⁰ Dalley, "The God Salmu and the Winged Disk", 85, 99-101.

Bölgesi yerel scarabeus mühürlerinde görülmektedir. Ayrıca Yakın Doğu’da bilinen ve üzerinde ilk kez kanatlı güneş diski görülen mührün, Karkamış Kralı Aplahanda’nın kızı Matrunna’nın mühürü olduğu düşünülmektedir (Res. 31).³⁸¹ Suriye, İsrail ve Filistin sanatında da sembol kullanım görmüştür ancak zanaatkârlar kanatlı güneş diskini tasvir ederken orijinal Mısır özelliklerinin tamamına sadık kalmamışlardır. Kanatlı güneş diski, MÖ 2. binin ikinci yarısına tarihlenen Nuzi’den ele geçmiş mühür baskılarında ve Mitanni mühürleri üzerinde de görülmektedir (Res. 32).³⁸²

Mısır sanatına özgü olan ankh ve kanatlı güneş diskleri gibi semboller MÖ 2. binde Suriye’de kurulmuş olan Yamhad Krallığı’nın mühür sanatında da görülmektedir. Yine Suriye’deki Ebla Sarayı N’den ele geçen fildişi eserler üzerinde ve Güney Suriye’de yer alan Sakka duvar resimlerinde sembolü görmek mümkündür.³⁸³ MÖ 9. ve 6. yüzyıllar arasında Suriye’de ve Levant’ta kurulan küçük krallıklarda da sembol tasvir edilmiştir. Bu krallıklarda tanrıları temsil etmek için kanatlı güneş diski sembolünün kullanılması Asur sanatının bir etkisi olarak yorumlanmaktadır.³⁸⁴ Anadolu’dan ele geçmiş olan Suriye kökenli mühürler üzerinde de söz konusu sembolü görmek mümkündür (Res. 33).³⁸⁵ Söz konusu medeniyetler dışında kanatlı güneş diski sembolü, Hitit, Asur, Babil ve Urartu sanatında da tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerle aşağıda detaylı olarak değinilecektir.

2.1.3. Hitit Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü

Kanatlı güneş diski sembolü Hitit sanatında da farklı eserler üzerinde görülmektedir. Henri Frankfort, bu sembolün Suriye sanatı aracılığı ile Anadolu’ya ulaştığını belirtmektedir.³⁸⁶ Sembol, Hitit eserleri üzerinde kral tasvirlerinin ya da kral

³⁸¹ Ornan, “A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE”, 208, Dipnot 2.

³⁸² A.g.e., 208.

³⁸³ Peter M. M. G. Akkermans & Glenn M. Schwartz, *The Archaeology of Syria: From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (c. 16,000-300 BC)*, (New York: Cambridge University Press, 2003), 297-305.

³⁸⁴ Ornan, “A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE”, 234.

³⁸⁵ Ensart, “MÖ İkinci Binde “Kanatlı Güneş Kursu” İle Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri”, 28; Daha fazla bilgi için bk. Armağan Erkanal, *Anadolu’da Bulunan Suriye Kökenli Mühürler ve Mühür Baskıları*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993).

³⁸⁶ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 117.

isimlerinin üzerine yerleştirilmektedir ve form olarak Suriye sanatında görülen sembolle benzerlik göstermektedir.³⁸⁷

Sedat Alp, Hitit sanatında yer alan kanatlı güneş diskinin, Erken Hitit Çağı'ndan itibaren Anadolu'da kullanım gören ve devletin gücünü temsil eden çift başlı kartal motifinden geldiğini düşünmektedir.³⁸⁸ Hatice Gonnet-Bağana ise daha önceleri standartlar üzerinde taşınan veya tek başına kullanılan kanatsız güneş disklerine, MÖ 17. yüzyıldan sonra kanat motiflerinin eklendiğini belirtmektedir.³⁸⁹ Kanatlı güneş diski sembolü genellikle Hitit krallarına ait tasvirlerin üzerinde dururken betimlenmiştir. Kanatsız güneş diski sembolü ise kral tasvirlerinin üzerinde görülmemektedir.³⁹⁰ Bu bilgi doğrultusunda Hitit kültüründe kanatlı güneş disklerinin birer krallık simgesi olduğu yorumu yapılmaktadır.³⁹¹

MÖ 1400 yılından itibaren Yeni Hitit Krallığı'nda³⁹² "majeste" kavramına eş olarak "^DUTU^{Şİ}-Güneşim"³⁹³ unvanının kullanıldığı bilinmektedir.³⁹⁴ "Güneşim" unvanı Hitit kültüründe kanatlı güneş diski ile ifade edilmektedir.³⁹⁵ II. Murşili Dönemi'ne ait yıllıklardan anlaşıldığı kadarıyla Hitit kralları öldüklerinde tanrı, muhtemelen de güneş tanrısı olmaktadır.³⁹⁶ Hitit sanatında kanatlı güneş diski sembolü, ölümünden sonra kralın tanrılaştırıldığını gösteren bir kraliyet işareti olarak yorumlanmaktadır.³⁹⁷ Kanatlı güneş diskleri, güneşi simgeledikleri gibi aynı zamanda krallarla ilişkilendirildikleri için

³⁸⁷ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 117.

³⁸⁸ Sedat Alp, *Hitit Güneşi*, (Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2011), 24-25, 33.

³⁸⁹ Gonnet-Bağana, "Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları", 161-162.

³⁹⁰ A.g.e., 164.

³⁹¹ A.g.e., 164; Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, 77; Ensert, "MÖ İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri", 28; Winter, "Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution", 4.

³⁹² Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, 209.

³⁹³ Kanatlı güneş diski Hitit çivi yazılı belgelerinde ^DUTU^{Şİ} şeklinde ifade edilmektedir. A. Muhibbe Darga, *Hitit Sanatı*, (İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1992), 202; Alp, *Hitit Güneşi*, 24.

³⁹⁴ Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, 209; Alp, *Hitit Güneşi*, 16; Gonnet-Bağana, "Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları", 163; Ali Dinçol ve Metin Alpaslan, "Hitit Mühürçülüğü (Glyptik)", *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, Der. Meltem Doğan-Aslpaşan ve Metin Alpaslan, (İstanbul: Yayı Kredi Yayınları, 2012), 400.

³⁹⁵ Darga, *Hitit Sanatı*, 203; Gonnet-Bağana, "Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları", 163; Ensert, "MÖ İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri", 28; Dalley, "The God Salmu and the Winged Disk", 98; Dinçol ve Alpaslan, "Hitit Mühürçülüğü (Glyptik)", 400.

³⁹⁶ Alp, *Hitit Güneşi*, 16; Ensert, "MÖ İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri", 25.

³⁹⁷ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 125; Darga, *Hitit Sanatı*, 172.

politik anlam taşımaktadırlar.³⁹⁸ Gonnet-Bağana, kanatlı güneş diskine politik anlam yükleyen ilk Hitit hükümdarının I. Şuppiluliuma olduğunu belirtmektedir (Res. 34).³⁹⁹ Hitit eserleri üzerinde kralların adının kanatlı güneş diskinin altına yazılması ve “güneşim” unvanı, Mısır etkisi olarak yorumlanmaktadır.⁴⁰⁰ Ayrıca Hitit kralı ile güneş tanrısının birleştirilmesi, Hitit İmparatorluğu üzerindeki Mısır etkisine dayandırılmaktadır.⁴⁰¹

Hitit sanatında kanatlı güneş disklerinin Hitit krallarının değil de “Gökyüzünün Güneş Tanrısı”nın sembolü olduğu da düşünülmektedir. Bu düşünce Hatice Kübra Ensert tarafından, Hitit krallarının “güneşim” unvanı aldıkları bilgisi doğrultusunda doğru bulunmaktadır. Ancak Ensert, kanatlı güneş diski sembollerinin kraliçelerin ve “Güneş Tanrısı, Büyük Kral, t/labarna” unvanı almış olan kralların sembolü olması gerektiğini belirtmektedir.⁴⁰²

Yeni Hitit Krallığı Dönemi’nde *aedicula* mühürler tipik bir hâl almıştır (Res. 35-36).⁴⁰³ Aedicula mühürlerde kanatlı güneş diskinin kanatları her iki yandan Büyük Kral anlamına gelen İon sütunu benzeri hiyeroglifler ile desteklenir biçimde betimlenmektedir. Eğer mühürde kraliçenin adına da yer verilmişse, bu sütunlardan biri kraliçeyi temsil edecek şekilde volütlü ve başlıklı olarak, kadın başı biçiminde yapılmaktadır. Kanatların hiyerogliflerle desteklenmiş olduğu bu kompozisyonla mühür üzerinde küçük bir niş oluşturulmaktadır ve bu tip mühürler aedicula mühür adını almaktadır.⁴⁰⁴ Bu tip mühürler üzerinde kanatlı güneş diski altında kral ve kraliçenin adı yer almaktadır. Mührün bir çemberle sınırlandırılmış iç kısmında bu öğeler yer alırken, çemberin dışında ise kralın adı ve soyağacı çivi yazısı ile gösterilmektedir.⁴⁰⁵

Hitit sanatında kanatlı güneş diski ilk kez Büyük Kral Arnuvanda ve Büyük Kraliçe Aşmunikal’a ait mühür baskısı üzerinde görülmektedir. Söz konusu mühür

³⁹⁸ Gonnet-Bağana, “Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları”, 165-166; Dalley, “The God Salmu and the Winged Disk”, 98.

³⁹⁹ Gonnet-Bağana, “Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları”, 163.

⁴⁰⁰ Frankfort, *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature* 339; Winter, “Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution”, 5; Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, 209.

⁴⁰¹ Darga, *Hitit Sanatı*, 172.

⁴⁰² Ensert, “MÖ İkinci Binde “Kanatlı Güneş Kursu” İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri”, 38.

⁴⁰³ Darga, *Hitit Sanatı*, 201.

⁴⁰⁴ Dinçol ve Alpaslan, “Hitit Mühürcülüğü (Glyptik)”, 400.

⁴⁰⁵ Darga, *Hitit Sanatı*, 201-202.

aedicula mühürlerindendir. I. Şuppiluliuma ve II. Murşili Dönemleri'nde de aedicula mühürlerin kullanımına devam edilmiştir (Res. 35).⁴⁰⁶ Bir dönem mühürler üzerinde farklı kompozisyonlar görülse de III. Hattuşili ve eşi Puduhepa Dönemi'nde aedicula mühürler tekrar kullanılmaya başlanmıştır.⁴⁰⁷ Yeni Hitit Krallığı Dönemi'nde ayrıca mühürler üzerinde çift diske sahip kanatlı güneş diskleri görülmektedir (Res. 36).⁴⁰⁸ Kanatlı güneş diskinin, kanatsız bir disk taşıdığı ilk örneğe II. Murşili Dönemi'nde rastlanılmıştır.⁴⁰⁹

Yeni Hitit Krallığı Dönemi'nde mühürler dışında farklı eserler üzerinde de kanatlı güneş diskini görmek mümkündür. Hitit İmparatorluğu'na ait Yazılıkaya'daki açık hava tapınağında bulunan galerilerdeki kabartmalarda bu sembol genellikle tanrılaştırılmış krallara eşlik ederken görülmektedir.⁴¹⁰ Yazılıkaya'da bulunan 34 numaralı figürün başının üzerinde kanatlı güneş diski yer almaktadır (Res. 37). Bu figür güneş tanrısı, ölümünün ardından tanrılaştırılmış veya “güneşim” unvanı almış bir Hitit kralı olarak yorumlanmaktadır. Figürün yaşarken güneş tanrısı unvanı almış bir Hitit kralı olduğu da öneriler arasındadır.⁴¹¹

Yeni Hitit Krallığı Dönemi'ne ait, Şarkışla'dan ele geçmiş olan ve MÖ 13. yüzyıla tarihlenen bronz bir tören baltasında, güneş tanrısı olduğu düşünülen figürün başlığının üzerinde kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır (Res. 38). Sembol kanatlarından, dizleri üzerinde betimlenmiş, kartal başlı insan gövdeli iki karışık yaratık tarafından tutulmaktadır.⁴¹² Bu tören baltası üzerinde görülen semboldeki diskin her iki yanından ucu volüt biçiminde olan motifler sarmaktadır. Hitit eserleri üzerinde kanatlı güneş diskinin her iki yanından sarkan ucu volüt şeklindeki motiflerin Mısır tanrıçası Hathor'un karakteristik saç kıvrımları ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu durum Anadolu'da ilk defa MÖ 1400-1200 yıllarında Hitit İmparatorluğu Dönemi'nde gelişmiş bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴¹³

⁴⁰⁶ Darga, *Hitit Sanatı*, 74, 201-202.

⁴⁰⁷ Dinçol ve Alpaslan, “Hitit Mühürçülüğü (Gliptik)”, 403.

⁴⁰⁸ Darga, *Hitit Sanatı*, 203.

⁴⁰⁹ Gonnet-Bağana, “Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları”, 163.

⁴¹⁰ Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, 523-529.

⁴¹¹ Ensart, “MÖ İkinci Binde “Kanatlı Güneş Kursu” İle Taçlandırılmış Anadolulu Hitit Figürleri”, 25.

⁴¹² Darga, *Hitit Sanatı*, 107-109.

⁴¹³ Irene J. Winter, “Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style”, *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 11 (1976): 47.

Yine MÖ 13. yüzyıla tarihlenen, Hitit sanatında oldukça önemli bir yeri olan ve Beyşehir Gölü'nün doğu kıyısında yer alan Eflatunpınar Anıtı üzerinde de kanatlı güneş diski sembolünü görmek mümkündür (Res. 39).⁴¹⁴ Bu anıtta bir erkek ve bir kadın figürünün üzerinde birer kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.⁴¹⁵ Tüm figürlerin üzerine ise daha büyük bir kanatlı güneş diski sembolü tasvir edilmiştir ve bu sembol kanatlarından karışık yaratıklarca desteklenmektedir. Anıtın üst kısmında bir blok eksiktir ve burada yine bir kanatlı güneş diski sembolünün yer alması gerektiği düşünülmektedir. A. Muhibbe Darga, anıtta tasvir edilmiş olan kadın figürünün güneş tanrıçası, erkek figürünün ise fırtına tanrısı olduğunu düşünmektedir.⁴¹⁶ Ancak anıtta bulunan kadın ve erkek figürlerinin kimlikleri hâlâ bir tartışma konusudur.⁴¹⁷

Geç Hitit Krallığı Dönemi'nde de çeşitli eserler üzerinde kanatlı güneş disklerini görmek mümkündür. Malatya'dan ele geçmiş olan Şulumeli Steli'nde ölmüş bir kralı ya da güneş tanrısını temsil eden bir figür üzerinde sembol görülmektedir (Res. 40).⁴¹⁸ Zincirli'den ele geçmiş olan bir orthostat üzerinde de Kral Barrakab'ın başının önünde sembolü görmek mümkündür.⁴¹⁹ Yine aynı yerden ele geçmiş olan ve Arami özellikleri gösteren bir mezar steli üzerinde kanatlı güneş diski sembolü tasvir edilmiştir. Ölü yemeği sahnesi betimlenen stelde, oturmuş vaziyette soylu bir kadın ve karşısında bir erkek figürü yer almaktadır. Kompozisyonda yer alan kanatlı güneş diski sembolü ve kadın figürünün elinde tuttuğu çiçek gıncası gibi detaylar, kadın figürünün bir kraliçe ya da prenses olduğu yönünde yorumlar yapılmasını sağlamaktadır.⁴²⁰

Sakçagözü'nde bulunan bir saray orthostati üzerinde de sembol görülmektedir (Res. 41). Bu eserde ortada bir hayat ağacı betimi yer almaktadır ve bunun üzerine kanatlı güneş diski tasvir edilmiştir. Ağacın her iki yanında ise karşılıklı olarak durmuş tanrısal figürleri görmek mümkündür.⁴²¹ Bu eser üzerinde kanatlı güneş diskine hilal ve rozet motifleri eklendiği görülmektedir. Kanatlı güneş diskine hilal sembolünün eklenmesi Kuzey Suriye'de yer alan Til Barsip'den ele geçen eserler üzerinde de

⁴¹⁴ Darga, *Hitit Sanatı*, 186.

⁴¹⁵ Ensert, "MÖ İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri", 35-36.

⁴¹⁶ Darga, *Hitit Sanatı*, 186.

⁴¹⁷ Ensert, "MÖ İkinci Binde "Kanatlı Güneş Kursu" İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri", 36-37.

⁴¹⁸ Darga, *Hitit Sanatı*, 228.

⁴¹⁹ A.g.e., 275, 281.

⁴²⁰ A.g.e., 278, 283.

⁴²¹ A.g.e., 299, 301.

görülmektedir (Res. 42). Burada tespit edilmiş olan bir kabartmada, fırtına tanrısının üzerinde, hilal sembolü ile beraber kanatlı güneş diski yer almaktadır. Kanatlı güneş diski ve hilal sembolünün beraber kullanımı Zincirli'den ele geçmiş bronz bir miğfer üzerinde de görülmektedir (Res. 43).⁴²² Yukarıda verilen bilgilerden anlaşılağı üzere Hitit sanatında çeşitli eserler üzerinde farklı formlarda tasvir edilen sembol, hem krallarla hem de güneş tanrıları ile ilişkilendirilmektedir.

2.1.4. Yeni Asur ve Yeni Babil Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü

Kanatlı güneş diski sembolünün Asur sanatında da çeşitli eserler üzerinde yaygın olarak tasvir edildiğı görülmektedir. Gonnet-Bağana, Asur sanatına kanatlı güneş diski sembolünün Suriye yoluyla ulaştığını düşünmektedir.⁴²³ Jamshedji Maneckji Unvala da Asurların sembolle, Fenike tüccarları aracılığıyla Mısır'dan ülkelerine ithal edilen fildişi ve değerli metal eserler üzerindeki kanatlı güneş diski sembolü tasvirleri sayesinde tanıştıklarını düşünmektedir.⁴²⁴

MÖ 14. yüzyıl ve 13. yüzyıl başlarına tarihlenen Orta Asur Dönemi silindir mühürleri üzerinde kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir. Sembolün Asur sanatında anıtsal bir eser üzerinde şimdiye kadar tespit edilmiş ilk tasvirinin ise Ninova'daki İştar Tapınağı yakınlarında bulunan “*The Broken Obelisk=Kırık Dikilitaş*” üzerinde olduğı düşünölmektedir (Res. 44). Bu eser Kral Ashur-bel-kala Dönemi'ne (MÖ 1073-1056) atfedilmektedir.⁴²⁵ Eser üzerindeki sembolde insan figürü yer almamaktadır. Yalnızca kanatlı güneş diskinin arkasından uzanan iki el betimlenmiştir, sağdaki el açık vaziyettedir, sol el ise bir yay tutmaktadır.⁴²⁶

Kanatlı güneş diskinin Asur sanatında insan figürü ile beraber görölmeye başlaması ise MÖ 1. binden itibaren gerçekleşmiştir. MÖ 9. yüzyıla tarihlenen Asur mühürleri üzerinde antropomorfik kanatlı güneş diski ve bu sembolün altında hayat ağacına sunuda bulunan kral figürleri görölmektedir.⁴²⁷ Asur Kralı II. Tukulti-Ninurta

⁴²² Ornan, “A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE”, 223-224.

⁴²³ Gonnet-Bağana, “Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları”, 163.

⁴²⁴ Unvala, “The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments”, 490.

⁴²⁵ Ornan, “A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE”, 208, 211.

⁴²⁶ A.g.e., 211; George Rawlinson, *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II, (London: John Murray, Albemarle Street, 1871), 4.

⁴²⁷ Belli, “Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, 337-338.

Dönemi'ne (MÖ 890-884) tarihlenen sırlı bir tuğla pano üzerinde antropomorfik kanatlı sembol tasvir edilmiştir (Res. 45). Sembolde disk olması gereken yerde figürün gövdesi durmaktadır, disk ise çok daha büyük bir biçimde figürün etrafında gösterilmiştir.⁴²⁸

Asur sanatında sembole eklenen erkek figürü farklı özellikler gösterebilmektedir. Genellikle taçlı ve sakallı bir şekilde tasvir edilen figür, bir elinde yay tutmakta ve diğer elini selamlama pozisyonunda kaldırmaktadır.⁴²⁹ Bu figür bazen de düşmanlarına karşı ok atmak üzere betimlenmiştir. Semboldeki figürün elinde bazen ok ve yay görülmemektedir, figür sağ kolunu dirseğinden kırarak ileri doğru uzatmış durumda betimlenmektedir. Bazen iki kol da dirsekten kırılarak ileri doğru uzatılmaktadır ve sol elde bir halka yer almaktadır.⁴³⁰ Sembolde yay ve ok taşıyan figürlerin görülmesi ile kanatlı güneş diskinin III. Tiglat-Pileser Dönemi'ne tarihlenen bir duvar kabartmasında savaş arabası üzerinde betimlenmiş olması, sembole savaş ile alakalı bir anlamın yüklendiğini düşündürmektedir.⁴³¹ Sembol, savaşlar esnasında direkler üzerinde standart olarak taşınmıştır, bu durum da sembolün savaşçı kimliğine dikkat çekmektedir.⁴³² Asur sanatında antropomorfik kanatlı güneş diskinin diğer bir görülme şekli ise MÖ 8. yüzyıl sonları ve 7. yüzyıla tarihlenen birkaç örnekte karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerde söz konusu sembol, kanatlar üzerinde duran ve merkezdeki figüre bakan iki insan başı ile beraber görülmektedir.⁴³³

Mezopotamya ve Asur sanatındaki kanatlı güneş diskinin formu farklı şekillerde anlamlandırılmaya çalışılmıştır, sembolün sahip olduğu formun kutsal bir kuştan geldiği düşüncesi önerilerden biridir (Res. 46).⁴³⁴ Bu düşünceyle alakalı olarak Fenike'de kutsal bir yapıda yer alan kanatlı güneş diski sembolü, kanatlarını iki yana doğru açmış bir

⁴²⁸ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 211.

⁴²⁹ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 135; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 96; Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 490-491; Rawlinson, *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II, 3-4.

⁴³⁰ Rawlinson, *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II, 3-5.

⁴³¹ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 211-212.

⁴³² Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 207; Morris Jastrow, *The Religion of Babylonia and Assyria*, (Boston: Ginn & Company Publishers, 1898), 194.

⁴³³ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 212; Rawlinson, *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II, 4-5.

⁴³⁴ Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 207, 209; Rawlinson, *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II, 4.

kartal ile karşı karşıya konumlandırılmıştır (Res. 47). Bu kompozisyon Cook’a göre kanatlı güneş diskinin bir kuş olarak kabul edildiğini göstermektedir.⁴³⁵

Frankfort, Asur sanatındaki kanatlı güneş diski sembolünü anlamlandırmaya çalışırken eski ve yerli bir gelenekten bahsetmektedir. Sümer sanatında aslan başlı bir kartal olarak görülen *İmdugud*⁴³⁶ (Res. 48), savaşlarda liderlik eden Tanrı Ningirsu’yu temsil etmektedir. Asur sanatında kanatlı güneş diski sembolünün kullanım görmesi Mısır etkili gibi görünse de sembolde yer alan figürün kendine özgü görünüşü sembolün İmdugud inanişından türemiş olabileceğini düşündürmektedir. Asur sanatında kanatlı güneş diski sembolünün ikonografik olarak şekillenmesinde hem Mısır sanatının hem de İmdugud’un rol almış olması da mümkündür.⁴³⁷ Unvala ise Asurların antropomorfik kanatlı güneş diskini oluştururken güneş tanrısının sembolünü ve kanatlı Mısır tanrıçaları İsis veya Nefthys temsillerini birleştirdiklerini düşünmektedir.⁴³⁸

Sembolün Asurlar için ne ifade ettiğine bakacak olursak, genellikle antropomorfik kanatlı güneş diskinin Tanrı Assur’u temsil ettiği düşünülmektedir.⁴³⁹ Ancak farklı görüşler de mevcuttur, sembolün Tanrı Assur dışında Güneş Tanrısı Şamaş ile ilişkili olabileceği de düşünülmektedir.⁴⁴⁰ Sembolün Şamaş’ı temsil ettiğini düşünen Belli, sembolün içindeki figürü kralın kendisi olarak yorumlamaktadır. Ayrıca kralın Şamaş’ın niteliklerini kendi üzerinden kişiselleştirdiğini ve “tanrı kral” imajı yarattığını belirtmektedir.⁴⁴¹ Ernst E. Herzfeld ise Asur sanatında figürsüz kanatlı güneş diskinin Şamaş’ı, antropomorfik kanatlı güneş diskinin ise Tanrı Assur’u temsil ettiğini belirtmektedir.⁴⁴² Yeni Asur Dönemi’ne tarihlenen, Kalhu/Nimrud’taki II. Assurnasirpal

⁴³⁵ Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 206-207.

⁴³⁶ Akad kültüründe Anzû. Black ve Green, *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritle, Semboller*, 111.

⁴³⁷ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* 67.

⁴³⁸ Unvala, “The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments”, 491.

⁴³⁹ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol I.A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, 135; Unvala, “The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments”, 491; Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 207; Rawlinson, *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II, 3.

⁴⁴⁰ Belli, “Urartu Kralı İşpuini’ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, 337, 339; Black ve Green, *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritle, Semboller*, 42; B. B. Piotrovskiy, “Urartu Dini”, çev. İsmail Kaynak, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 23, Sayı 1-2, (1965): 41; Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 133; Ayla Baş, “İran Örnekleri Işığında Urartu Mühür Sanatı, *Cevat Başaran’a 60. Yaş Armağanı*, Der. Vedat Keleş, vd., (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2019), 84.

⁴⁴¹ Belli, “Urartu Kralı İşpuini’ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, 337, 339.

⁴⁴² Ernst E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, (New York: Oxford University Press, 1941), 255.

Sarayı taht odasının odak noktasında yer alan kabartmada krala eşlik eden kanatlı güneş diski sembolündeki savaşçı figürün Tanrı Assur olması beklenmektedir. Ancak Tallay Ornan, yazılı kaynaklarda kanatlı güneş diski sembolünün Şamaş ile ilişkilendirildiğini belirtmektedir. Çok tanrılı dinlerde bir sembolün birden fazla tanrıyı işaret edebileceğini de belirten Ornan, sembolün içinde bulunduğu kompozisyona ve sembole eşlik eden figürlere göre Tanrı Assur veya Şamaş'ı temsil edebileceğini düşünmektedir.⁴⁴³

Yukarıda bahsettiğimiz Yeni Asur Dönemi'ne ait II. Assurnasirpal Sarayı taht odasında yer alan kabartmada kutsal ağacın her iki yanında kral yer almaktadır (Res. 49). Kralın arkasında ise koruyucu görevinde kanatlı insan figürleri tasvir edilmiştir. Tüm sahnenin üzerinde ise antropomorfik kanatlı güneş diski yer almaktadır, sembol Tanrı Assur olarak değerlendirilmiştir. Veli Sevin, bu sahnede kralın tanrı tarafından kral ilan edildiği ve gücünü ondan aldığı düşüncesinin vurgulanmak istendiğini düşünmektedir. Bu sahnenin taht odasının odak noktasında yer alması kralın tanrısal özelliklerine de dikkat çekmektedir.⁴⁴⁴ Söz konusu sarayda Tanrı Assur'un sembolünün altı ayrı sahnede görüldüğünü belirten Margaret Cool Root, tanrının zaman zaman sol elinde tuttuğu halkanın adalet, güç ve iktidarla ilgili sembolik bir anlam taşıdığını belirtmektedir.⁴⁴⁵

Yine Kalhu'da II. Assurnasirpal'in oğlu III. Salmanassar Dönemi'ne ait bir saray yapısı yer almaktadır. Yapı daha çok "*Fort Shalmaneser*" adıyla bilinmektedir. Bu yapının taht odasında yer alan sırlı tuğla bir pano üzerinde antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 50). Kral ise Tanrı Assur'u simgelediği düşünülen sembolün huzurunda iki kez yinelenerek gösterilmiştir.⁴⁴⁶

"Fort Shalmaneser"den ele geçmiş olan çok sayıda fildişi eser üzerinde de kanatlı güneş diski sembolünü görmek mümkündür. Bu eserler üzerindeki kanatlı güneş diskleri Kuzey Suriye ve Fenike stillerini yansıtmaktadır. Kuzey Suriye stilinde kanatlı güneş diskleri genellikle tek bir figür üzerinde görülmektedir. Yine bu stilde eserler üzerinde kanatlı güneş diskinin her iki yanından sarkan volütler vardır ve bu volütler

⁴⁴³ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 212-216.

⁴⁴⁴ Veli Sevin, *Yeni Assur Sanatı I Mimarlık*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999), 49-51.

⁴⁴⁵ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 172-173.

⁴⁴⁶ Sevin, *Yeni Assur Sanatı I Mimarlık*, 54-59.

arasında genellikle kuyruk tasvir edilmiştir. Kuzey Suriye stilinde kanatlı güneş diskinin her iki yanında görülen sarkık volütler Irene J. Winter tarafından Hitit sanatının bir özelliği olarak yorumlanmıştır. Bu özellik MÖ 1. bin yılda Kuzey Suriye sanatında da yer bulmuştur. Fenike stilinde olan kanatlı güneş disklerinde ise diskin iki yanından sarkan volütler görülmemektedir, bunların yerini Kuzey Suriye sanatında görülmeyen uraeuslar almaktadır. MÖ 1. bin yılda Fenike stili eserler üzerinde görülen uraeusların kaynağının Mısır sanatı olduğu düşünülmektedir.⁴⁴⁷

“Fort Shalmaneser”den ele geçen fildişi eserler üzerindeki kanatlı güneş disklerinden bazı örnekler bakacak olursak, Oda NW21’den ele geçmiş ve muhtemelen bir sandalye arkılığı olan parça üzerindeki sembolde yer alan diskin sağında ve solunda birer uraeus görülmektedir (Res. 51). Bu özelliğinden dolayı eserin, Fenike stili etkisinde olduğu söylenebilir.⁴⁴⁸ Oda SW12’den ele geçmiş olan bir fildişi eser üzerinde de Fenike stilinde yapılmış kanatlı güneş diski görülmektedir (Res. 52). Kanatlı güneş diski sembolünün altında iki erkek figürü ve figürlerin ortasında bir ağaç yer almaktadır. Merkezi bir elemanın her iki yanında simetrik olarak konumlanan figürler yine Fenike stilinin bir özelliğidir. Oda SW7’den ele geçmiş olan bir mobilya parçası üzerinde dört ayrı panel içinde birer insan figürü yer almaktadır ve bu figürlerin üzerinde birer kanatlı güneş diski sembolü tasvir edilmiştir (Res. 53). Kuzey Suriye stilinin bir özelliği olarak disklerin her iki yanından birer volüt sarmaktadır. Oda SW37’den ele geçmiş olan başka bir fildişi eser üzerinde ise çıplak bir kadın figürü ve figürün üzerinde Fenike stilinde kanatlı güneş diski yer almaktadır, diskin her iki yanında birer uraeus görülmektedir (Res. 54).⁴⁴⁹

Oda SW7’den ele geçmiş olan Kuzey Suriye stilinde fildişi bir panel üzerinde de kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır (Res. 55). Elleriyle uzun, kıvrımlı bir bitki dalını tutan erkek figürü üzerinde sembol görülmektedir. Erkek figürünün altında ise bir aslan yer almaktadır. Bu paneldeki kanatlı güneş diski sembolü oldukça dikkat çekicidir. Kanatlı güneş diskinin üzerinde uzun ve kıvrımlı saçları olan bir kadın figürü

⁴⁴⁷ Winter, “Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution”, 5-6.

⁴⁴⁸ Georgina Herrmann, *Ivories from Nimrud, V: The Small Collections from Fort Shalmaneser*, (London: British Institute for the Study of Iraq, 1992), 122, Pl. 33, No. 161, Pl. 70, No. 436, Pl. 88, No. 436.

⁴⁴⁹ Winter, “Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution”, 4-6, Pl. Ia, Pl. IIb, Pl. IIc.

kollarını iki yana açmış vaziyette durmaktadır ve ellerinde birer çiçek tutmaktadır.⁴⁵⁰ Oda SW7'den ele geçmiş olan başka fildişi eserler üzerinde de kanatlı güneş diski üzerinde kollarını iki yana açmış ve ellerinde birer çiçek taşıyan kadın figürlerini görmek mümkündür. Bu figürler Winter tarafından *siren* olarak yorumlanmıştır.⁴⁵¹ Siren figürlerinin kanatlı güneş diskleriyle birlikte tasvir edildiklerini gösteren başka bir örnek de Kıbrıs/Salamis'ten gelmektedir. Burada bir mezardan ele geçmiş olan ve MÖ 8. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir çift bronz at koşum takımına ait parça üzerinde görülmektedir (Res. 56).⁴⁵² Winter, Kuzey Suriye özelliği taşıyan bronz kazanların ağız kenarlarında görülen sirenler ile söz konusu fildişi eserler üzerinde görülen sembollerin oldukça benzer özelliklere sahip olduklarına dikkat çekmektedir (Res. 57).⁴⁵³ Ornan, kanatlı güneş disklerinin nadir de olsa kadın figürleriyle beraber görülmesi üzerine, sembolün hem tanrıçalar hem de tanrılar için kullanılmış olabileceğini belirtmektedir.⁴⁵⁴

Yeni Asur Dönemi'ne tarihlenen bazı steller ve kabartmalar üzerinde de kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir. Bu kısımda yer verilecek olan stel ve kabartmaların üzerinde yer alan kanatlı güneş disklerinin tamamı figürsüz biçimde görülmektedir ve Kemalettin Köroğlu tarafından Güneş Tanrısı Şamaş olarak değerlendirilmiştir. Üçtepe Höyüğü'nden ele geçmiş ve saray üslubunda yapılmış olan yazıtlı Kurkh Steli üzerinde II. Assurnasirpal tasvir edilmiştir (Res. 58). Kralın başının hizasında farklı tanrı ve tanrıça sembolleri ile beraber kanatlı güneş diski yer almaktadır. Stel üzerindeki tanrı sembolleri Köroğlu tarafından yorumlanmıştır. Bu yoruma göre hilal Tanrı Sin'i, boynuzlu başlık Tanrı Assur'u, kanatlı güneş diski Şamaş'ı, sekiz köşeli yıldız Tanrı İştar'ı, iki çatalı yıldırım ise Adad'ı temsil etmektedir. Bu stel üzerindeki yazıtta söz konusu tanrıların adları Assur, Adad, Sin, Şamaş ve İştar olmak üzere sırayla yer

⁴⁵⁰ Vaughn E. Crawford, Prudence O. Harper & Holly Pittman, *Assyrian Reliefs And Ivories In The Metropolitan Museum Of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud*, (New York The Metropolitan Museum of Art, 1980), 38-39.

⁴⁵¹ Winter, "Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style", 40, figures 2, 14, 40.

⁴⁵² A.g.e., 49, figure 32.

⁴⁵³ A.g.e., 42, figure 30.

⁴⁵⁴ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 227.

almaktadır.⁴⁵⁵ II. Assurnasirpal'den sonra oğlu III. Salmanassar'ın Üçtepe Höyüğü'nden ele geçmiş olan Kurkh Steli üzerinde de kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir.⁴⁵⁶

III. Tiglat-Pileser Dönemi'ne tarihlendirilen ve üzerinde kanatlı güneş diski sembolü bulunan bir başka stel Gaziantep'ten ele geçmiş olan Turlu/Adad Steli'dir (Res. 59). Bu stel üzerinde kanatlı güneş diski kralın başının hizasında yer almaktadır. Kral ayrıca başının üzerinde on dört parçaya bölünmüş bir disk taşımaktadır. Kralın sağ kolu yukarı kalkmış pozisyonda tasvir edilmiştir ve sağ elinde Fırtına Tanrısı Adad'ın üç çatalı yıldırım sembolü bulunmaktadır. Sol elinde ise üç çatalı başka bir sembol yer almaktadır.⁴⁵⁷ Köroğlu tarafından stilistik özellikleri sebebiyle yine III. Tiglat-Pileser Dönemi'ne tarihlendirilen, Karabur (Çatbaşı)'da tespit edilmiş olan dört kabartmadan 2 numaralı olan kabartmada da kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 60). Kabartma üzerinde iki figür yer almaktadır, solda bulunan uzun figür tanrı, sağdaki figür ise bir hadım görevlisidir. Bu iki figürün üzerinde tanrı ve de tanrıça sembolleri yer almaktadır. Tanrının sağ eli sembollere doğru açık biçimde dururken sol elinde bir lotus çiçeği yer almaktadır.⁴⁵⁸ Ergani/Gisgis (Kesentaş) Kabartması'nda da kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 61). Kabartmada aslan üzerinde duran Tanrıça İştâr en solda yer almaktadır. Önünde ise karışık bir yaratık üzerinde taşınan Tanrı Sin'in sembolü olan hilal durmaktadır. Bunun yanında ise boğa üzerinde iki basamaklı kaideye sahip sütunla taşınan kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. III. Tiglat-Pileser Dönemi'ne ait olduğu düşünülen bu kabartmanın en sağında ise kral ve de bir hadım görevlisi tasvir edilmiştir.⁴⁵⁹

Şanlıurfa'dan ele geçmiş olan Zincirli Steli üzerinde ise Asur Kralı Esarhaddon, Esarhaddon'un esir aldığı iki kral ve bir yazıt yer almaktadır. İlgili yazıttan kralın steli görevinin onuncu yılında diktirdiği anlaşılmaktadır. Esarhaddon'un başının hizasında on iki adet tanrı ve tanrıça sembolü yer almaktadır, bu sembollerden biri de kanatlı güneş diskidir. Kralın sağ eli önünde bulunan sembolleri selamlar pozisyonda yukarı

⁴⁵⁵ Kemalettin Köroğlu, "Anadolu'daki Yeni Asur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları", *Assurlular, Dicle'den Toros'a Tanrı Assur'un Krallığı*, Der. Kemalettin Köroğlu ve Selim Ferruh Adalı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 169-170.

⁴⁵⁶ A.g.e., 170-172.

⁴⁵⁷ A.g.e., 172-173.

⁴⁵⁸ A.g.e., 187-192.

⁴⁵⁹ Köroğlu, "Anadolu'daki Yeni Asur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları", 192-197; Yeni Asur Dönemi'ne tarihlendirilen ve üzerinde kanatlı güneş diski sembolü bulunan kabartmalar hakkında daha fazlabilgi için bk. A.g.e., 197-201.

kalkmış durumda tasvir edilmiştir. Stelin yan yüzlerine ise krala eşlik eden prensler konumlandırılmıştır.⁴⁶⁰

Kanatlı güneş diski sembolü Yeni Babil sanatında da mühürler, steller gibi farklı eserler üzerinde tasvir edilmiştir. Asur sanatında olduğu gibi MÖ 1. binden itibaren sembol, insan figürü ile beraber görülmeye başlanmıştır.⁴⁶¹ Babil damga mühürleri üzerinde yoğun olmamakla birlikte, MÖ 6. ve 5. yüzyıllarda kanatlı güneş diski tasvirleri görülmektedir.⁴⁶² Babil sanatında sadece mühürler üzerinde değil, steller üzerinde de kanatlı güneş diskini görmek mümkündür. Buna örnek olarak Babil Kralı Nabonidos'un steli gösterilebilir (Res. 62).⁴⁶³ Nabonidos Steli üzerinde kralın önünde üç adet sembol tasvir edilmiştir. Bu üç sembolen ortada yer alan kanatlı güneş diski, Iraj Rezaie tarafından güneş tanrısının sembolü olarak yorumlanmıştır.⁴⁶⁴ Bu sembolün bir yanında ay ve diğer yanında ise yıldız sembolleri yer almaktadır. Nabonidos Steli üzerinde olduğu gibi üçlü sembol kullanımının Mezopotamya'da oldukça popüler olduğunu belirten Rezaie, Asur ve Babil eserleri üzerinde üçlü sembol kullanıldığı durumlarda verilen önemle doğru orantılı olarak, kanatlı güneş diskinin merkezi konuma yerleştirildiğini belirtmektedir.⁴⁶⁵ Ornan ise Babil sanatında kanatlı güneş diskinin Marduk ya da başka bir tanrıyı temsil ettiğini düşünmektedir.⁴⁶⁶

Kanatlı güneş diski sembolünün hem Asur hem de Babil sanatında mühürler, steller gibi farklı eserler üzerinde tasvir edildiği görülmektedir. Söz konusu medeniyetler için bu sembolün ne ifade ettiği tartışma konusudur ancak genel olarak her iki medeniyet için de bir tanrıyı temsil ettiği düşünülmektedir. Sembolün temsil ettiği tanrının kimliği ise yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere tartışmalıdır.

⁴⁶⁰ Köroğlu, "Anadolu'daki Yeni Asur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları", 174-175.

⁴⁶¹ Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", 337-338.

⁴⁶² Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 217-222.

⁴⁶³ Erica Ehrenberg, "Dieu et Mon Droit: Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times", *Religion and Power: Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Ed. Nicole Brisch, (Chicago: The Oriental Institute, 2012), 105, 117, Fig. 6.1.

⁴⁶⁴ Iraj Rezaie, "Some Notes on Arrangement Pattern of the Trinity Symbols on the Rock-Cut Tomb of Qizqapan", *Proceedings of the International Conference on The Iron Age in Western Iran and Neighbouring Regions*, Ed. Yousef Hassanzadeh, Ali A. Vahdati & Zahed Karimi, (Tehran and Sanandaj: RICHT, 2019), 285.

⁴⁶⁵ Rezaie, "Some Notes on Arrangement Pattern of the Trinity Symbols on the Rock-Cut Tomb of Qizqapan", 285-287.

⁴⁶⁶ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 218.

2.1.5. Urartu Sanatında Kanatlı Güneş Diski Sembolü

Urartu saray sanatının erken dönem özellikleri Yeni Asur sanatı ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Bu benzerliklerden biri de her iki kültürde de görülen kanatlı güneş diski sembolüdür. Belli, Urartu sanatında bu sembolün Yeni Asur sanatının etkisi ile kullanım gördüğünü düşünmektedir.⁴⁶⁷ Ancak sembolün Urartu sanatında kullanımında, Asur ile beraber Hurri-Mitanni etkisi olduğu da düşünülmektedir.⁴⁶⁸ Sembol özellikle mühürler ve tunç eserler üzerinde görülmektedir. Urartu sanatında kanatlı disk içinde bir boğanın üzerinde ayakta duran ya da yine kanatlı disk içinde ancak vücudunun yalnızca üst kısmı betimlenen figürlerin hangi tanrıları temsil ettikleri net olarak bilinmemektedir.⁴⁶⁹ Ancak Haldi,⁴⁷⁰ Şivini⁴⁷¹ ve Teişeba⁴⁷² öneriler arasındadır. Urartu sanatında sembol insan figürü olmadan da görülebilmektedir ve özellikle bu şekilde tasvir edildiğinde Tanrı Haldi ya da krallıkla ilişkilendirilmektedir.⁴⁷³

Urartu sanatında kanatlı güneş diski sembolü, bilinen en erken Kral Sarduri zamanına kadar gitmektedir.⁴⁷⁴ İşpuini ve oğlu Menua Dönemleri'nde de hayvanlar üzerinde ayakta duran tanrılar kanatlı disk içinde görülmeye devam etmiştir. Menua Dönemi'nde bazı eserler üzerinde, Asur sanatında olduğu gibi kanatlı disk içindeki figür yalnızca beline kadar betimlenmiş şekilde görülmektedir. Daha sonrasında kanatlı güneş diski kullanımına Urartu sanatında devam edilse de içinde yer alan insan figürü kullanılmamıştır.⁴⁷⁵ Ancak semboldeki figür geç dönem Altın-tepe eserleri üzerinde

⁴⁶⁷ Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", 328-330.

⁴⁶⁸ Baş, "İran Örnekleri Işığında Urartu Mühür Sanatı", 84.

⁴⁶⁹ Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", 338-339.

⁴⁷⁰ Piotrovskiy, "Urartu Dini", 41; Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 144.

⁴⁷¹ Piotrovskiy, "Urartu Dini", 43, 45; Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 144.

⁴⁷² Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 144.

⁴⁷³ Baş, "İran Örnekleri Işığında Urartu Mühür Sanatı", 84.

⁴⁷⁴ Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 143.

⁴⁷⁵ Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", 338; Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 143-144.

tekrar görülmeye başlanmıştır.⁴⁷⁶ Geç dönem Altıntepe eserlerindeki sembollerde yer alan kanatlar üç köşeli olarak tasvir edilmiştir ve halkanın içinden çıkan figürün omuzlarına yerleştirilmiştir.⁴⁷⁷

İşpuini Dönemi'ne tarihlenen tunçtan bir diskte, sola doğru yürüyen bir boğa ve boğanın üzerinde kanatlı güneş diski içinde ayakta duran bir figür tasvir edilmiştir (Res. 63). Disk içindeki tanrının sağ kolu dirseğinden “V” şeklinde bükülerek, selamlama pozisyonunda betimlenmiştir. Semboldeki figürün koluyla yaptığı bu jest Hitit, Asur, Urartu ve Akhaemenid sanatında da görülmektedir. Bu duruş şekli tanrıları, kralları, soyluları belirtmek için kullanılmaktadır. Eser üzerindeki sembolde görülen disk, iç içe geçmiş halkalardan oluşmaktadır ve kanatlar köşeli bir biçimde verilmiştir. Kanatların üzerinde ise dalgalı çizgiler yer almaktadır. Eserin üzerindeki çivi yazısı, İşpuiniye ait olduğunu göstermektedir. İşpuini Dönemi'ne tarihlenen kanatlı güneş diskleri genellikle benzer özellikte tasvir edilmişlerdir. Oğlu Menua Dönemi'nde ise kanatlı güneş diskinin kanatları, kuş kanatlarına benzer bir biçimde daha doğal yapılmıştır.⁴⁷⁸

Urartu sanatında kanatlı güneş diskleri dışında kanatları kuş kanadına benzetilerek tasvir edilen başka bir sembol de metal kazanlar üzerinde karşımıza çıkmaktadır.⁴⁷⁹ Urartu kazanlarının tutamak kısımlarında bulunan, daha öncede değinmiş olduğumuz kanatlı ve kuyruklu kadın figürlerinin (siren) kökeninin Suriye olduğu düşünülmektedir.⁴⁸⁰ Bu kadın figürlerinin Urartu sanatında Teişeba'yı simgelemiş olabileceğinin üzerinde durulmaktadır.⁴⁸¹

Yukarı Anzaf Kalesi kazıları sırasında ele geçen bronz bir adak kalkanı üzerinde Urartu tanrıları ve Asur ordusunun mücadelesi işlenmiştir (Res. 64). Urartu tanrıları, aslanları ve kartallarıyla birlikte karşılarındaki Asur ordusuna saldırmaktadırlar. Kalkan üzerindeki tasvir sanatının özellikleri MÖ 9. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmesine yardımcı olmaktadır. Kalkan üzerinde yer alan tanrılar, Meher Kapısı üzerinde yer alan

⁴⁷⁶ Belli, “Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, 338; Baştürk, “Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi”, 143-144.

⁴⁷⁷ Belli, “Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, 332-333.

⁴⁷⁸ A.g.e., 330-334.

⁴⁷⁹ A.g.e., 332.

⁴⁸⁰ Baştürk, “Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi”, 172.

⁴⁸¹ A.g.e., 172-173; Piotrovskiy, “Urartu Dini”, 43.

yazıtta bildirilen tanrı özellikleri ile görülmektedirler. Tanrılar başta ulusal Tanrı Haldi olmak üzere soldan sağa doğru ilerlemektedir ve kortej içindeki yerleri, Meher Kapısı yazıtında belirtildiği düzendedir.⁴⁸²

Bu tanrılar arasında kanatlı güneş diski içinde gösterilen ve Şivini olduğu yönünde yorum yapılan tanrıya bakacak olursak, tanrı bir boğa üzerinde ayakta durmaktadır (Res. 65). Kanatlı güneş diskinde yer alan kanatlar dikdörtgen biçimlidir ve dalgalı çizgilerle üç kademeye ayrılmıştır. Bu tip kanat formu Kral İşpuini Dönemi'nden beri Urartu sanatında sıkça görülmektedir. Tanrının sağ kolu selamlama pozisyonunda "V" biçiminde betimlenmiştir, sol elinde ise bir yay tutmaktadır. Şivini'nin tuttuğu yayın formu, MÖ 9. yüzyılın son çeyreğinden MÖ 8. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sıkça kullanılan, boğa üzerinde ve kanatlı güneş diski içinde duran tanrılarının kullandığı yay formuna benzemektedir.⁴⁸³

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere birçok medeniyet tarafından kullanılan kanatlı güneş diski sembolünün tam olarak neyi ifade ettiği konusunda net bir sonuca ulaşmak zor görünmektedir. Ornan, sembolün çeşitli tanrıları ya da tanrıçaları veya pantheonun başındaki bir tanrıyı sembolize edebileceğini düşünmektedir. Kanatlı güneş diski sembolü Mısır'da güneş tanrısını simgelemekte ve eski Yakın Doğu'da ise gökyüzü ile ilişkilendirilmektedir, bu sebeplerle genellikle sahnedeki diğer tüm figürlerin üzerinde yer almaktadır. Yakın Doğu sanatında bir ögenin her şeyin üzerinde gösterilmesi onun statüsü ile alakalıdır. Bu nedenle, kanatların arasında yer alan figürün panteonun başı olarak görev yapan büyük tanrıları temsil etmek için seçilmiş olabileceği düşünülmektedir. Ornan, ayrıca sembolün kompozisyona göre zaman zaman birkaç tanrıyı birden de ifade edebileceğini belirtmektedir.⁴⁸⁴ Tüm bu bilgiler, Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diski sembolünün yorumlanması için önemli veriler niteliğindedir.

2.1.6. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Çeşitli Motif ve Figürlerce Taşınması

Kanatlı güneş diski sembolü farklı medeniyetlere ait bazı eserler üzerinde farklı ögeler tarafından genellikle kanatlarından desteklenir biçimde gösterilmişlerdir. Mitanni

⁴⁸² Oktay Belli, *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1998), 35-71.

⁴⁸³ Belli, *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*, 48-50.

⁴⁸⁴ Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 234-325.

sanatında “cennet sütunu” adı verilen sütun tarafından kanatlı güneş disklerinin desteklendiğini görmek mümkündür.⁴⁸⁵ Mitanni Kralı Shaushattar'ın mührü bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu mühür üzerinde kanatlı güneş diskinin bir sütunla desteklendiği görülmektedir (Res. 32).⁴⁸⁶ Frankfort, kanatlı güneş diskini destekleyen aynı tasarımın Hitit sanatında *aedicula* mühürler üzerinde de görüldüğünü belirtmektedir (Res. 34-36).⁴⁸⁷ Farklı Hitit eserleri üzerinde örneğin Şarkışla'dan ele geçmiş tören baltasında (Res. 38) ve Eflatunpınar Anıtı üzerinde de (Res. 39) kanatlı güneş diskleri farklı figürlerce desteklenir biçimle gösterilmişlerdir. Tell Halaf'dan ele geçmiş olan, MÖ 9. yüzyıla tarihlenen duvar kabartması üzerinde de kanatlı güneş diskinin boğa-adamlar tarafından desteklendiği görülmektedir (Res. 66).⁴⁸⁸ Kuzey Mezopotamya ve Kuzey Suriye mühür sanatında da kanatlı güneş diskleri, boğa-adamlar, ağaçlar ya da sütunlar tarafından desteklenmektedir. Ancak zaman içerisinde bu kompozisyonda söz konusu motiflerin ve figürlerin yerini güneş tanrısı betimi almıştır.⁴⁸⁹

Kanatlı güneş diskinin Mısır'ın Yeni Krallık Dönemi'nde güneş sembolü olarak kullanıldığını belirten Frankfort, sembolü Mısır'dan etkilenecek kullanan Asya halklarının gökyüzünün bir temsili olarak yorumladığını düşünmektedir. Dolayısı ile yukarıda örneklerini verdiğimiz eserler üzerindeki kompozisyon Frankfort'a göre gökyüzünün farklı öğelerce desteklenmesi düşüncesini yansıtmaktadır. Bu fikrine kanıt olarak da Vedalar'ı göstermektedir. Hintlilerin kutsal metinleri olan Vedalar'ın bölümleri olan Rigveda ve Atharvaveda metinleri cenneti ve yeryüzünü ayıran bir sütundan bahsetmektedir ve bu sütun cenneti desteklemektedir. Frankfort bu bilgiler doğrultusunda Hint-Avrupalı olan Mitannilerin ve Hintlilerin de bu öğretilerden etkilendiklerini düşünmektedir.⁴⁹⁰

Kanatlı güneş diskinin farklı öğelerce desteklendiği tasvirler Asur sanatında da yer bulmuştur (Res. 61). Asur sanatında kanatlı güneş diskini destekleyen öğeler

⁴⁸⁵ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 130-131, 178.

⁴⁸⁶ Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, 209.

⁴⁸⁷ Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 66-67.

⁴⁸⁸ Ornan, “A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE”, 227.

⁴⁸⁹ Darga, *Hitit Sanatı*, 172.

⁴⁹⁰ Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, 209-210.

arasında kutsal ağaç motifi (Res. 67) ve akrep-adamlar yer almaktadır. Akrep-adamlar Gılgamış Destanı'nda⁴⁹¹ gündeğümü ve günbatımı dağlarını korumakla görevlidirler. Dolayısı ile Frankfort tarafından kanatlı güneş diskini desteklemek için uygun figürler olarak bulunmaktadırlar. Frankfort, daha önce yer verdiğimiz “*The Broken Obelisk=Kırık Dikilitaş*” üzerindeki sembolü, diskin dikkat çekici olmaması gerekçesi ile kanatlı disk olarak tanımlamamaktadır (Res. 44). Frankfort bu eser üzerindeki sembolü bulut olarak değerlendirmektedir. Ona göre Tanrı Assur, gökyüzünde yaşamakta ve kralı korumaktadır. Bu düşünce ile alakalı olarak, tanrıların ya da onların ruhlarının gökyüzünde yaşadıklarına dair referanslar Eski Ahit'te de yer almaktadır.⁴⁹²

Asur Kralı II. Tukulti-Ninurta Dönemi'ne tarihlendirilen sırlı tuğla panoda yer alan semboldeki kanatlar direkt olarak figürünün gövdesine bağlanmaktadır (Res. 45). Disk ise daha büyük boyutlu olarak figürün etrafında gösterilmiştir. Tanrı Assur'un sağında ve solunda yağmur yüklü bulutlar tasvir edilmiştir. Kanat motiflerinin tanrının gökyüzünde yaşadığını vurgulamak için yapıldığını belirten Frankfort, bu eser üzerinde yağmur yüklü bulutlarla gökyüzü temasının işlendiğini düşünmektedir. Tanrının yağmur bulutları ile beraber işlenmesi ona yüklenen anlamla ilişkilidir. Asurların yaşadıkları coğrafya gereği tarım yapabilmeleri için yağmur önemli bir etkidir. Frankfort, bahsettiğimiz bu eserler üzerindeki sahnelerden, Tanrı Assur'un gökyüzünde yaşadığı, kralı koruduğu ve hayatın devamlılığı için insanlara destek olduğu sonucunu çıkarmaktadır. Tanrı Assur'un farklı eserler üzerinde hayat ağacı üzerinde görülmesi de bunu destekler niteliktedir.⁴⁹³

Sonuç itibarıyla Yakın Doğu'da ilgili sembolün yalnızca güneşle değil, gökyüzü ve yağmur gibi doğal göksel olaylarla ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Kuzey Mezopotamya, Güneydoğu Anadolu, Suriye, Lübnan, İsrail ve Filistin coğrafyalarında, yağmura duyulan ihtiyaç düşünüldüğünde, sembolün bu şekilde yorumlanması anlamlıdır. Sembol Mısır'da kabul gören anlamı dışında yeni bir anlam yüklenmesi, bölgesel özgünlüğü göstermektedir. Ornan'a göre Yakın Doğu'da kanatlı güneş diskinin anlamı oldukça çeşitlidir ve birden fazla tanrı için kullanılan bir sembol olması

⁴⁹¹ Andrew George, *The Epic Of Gilgamesh, The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, (England: The Penguin Press 1999), 70-71.

⁴⁹² Frankfort, *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, 210-211.

⁴⁹³ A.g.e., 212-215.

mümkündür.⁴⁹⁴ Yukarıda bahsettiğimiz medeniyetlerde olduğu gibi Pers sanatında da mühürler üzerinde farklı figür ya da motiflerin taşıdığı kanatlı güneş diski sembolleri görülmektedir. Bu tasvirlere metin içinde gerekli yerlerde değinilecektir.



⁴⁹⁴ Ornan, “A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE”, 209.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜ

3.1. PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN KÖKENİ

Pers kültürüne kanatlı güneş diski sembolünün hangi yolla girdiğini tespit etmek çok olası görünmemektedir. Birden fazla medeniyetin etkisi ile sembolün Pers kültüründe kullanılmış olması da mümkündür. Ancak bilim insanları ikonografik olarak bir takım benzerliklerden yola çıkarak bu konuyla alakalı yorumlarda bulunmuşlardır. Genel olarak bilim insanları Perslerin, antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diski sembolünü Asur sanatı aracılığı ile kullandıklarını düşünmektedirler.⁴⁹⁵

Root, Behistun Kaya Anıtı'nda ve I. Dareios'un mezarında yer alan sembolleri işaret ederek bunların Yeni Asur sanatında yer alan kanatlı güneş diski ikonografisi ile benzediğini belirtmektedir.⁴⁹⁶ Behistun Kaya Anıtı kabartması üzerinde yer alan başka Asur özelliklerine de değinen Root, kabartma üzerindeki yayın biçimini Yeni Asur Dönemi özellikleri arasında göstermektedir. Ayrıca Pers krallarının ellerinde tuttukları yayların bir ucunu yere dayayarak tasvir edilmelerini de Asur etkisi olarak değerlendirmektedir. Root, Pers sanatında yayını tutarken gösterilen kral imajının MÖ 9. yüzyıl Asur sanatının bir sonucu olduğunu düşünmektedir.⁴⁹⁷ Michael Roaf, Curtis ve Schmidt de Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diski sembolünün kökeninin Mısır ve Asur prototiplerine dayandığını düşünmektedirler.⁴⁹⁸

Boyce, Behistun Kaya Anıtı'nda bulunan bir takım Asur ve Urartu etkilerinden bahsetmektedir. Anıt üzerindeki sembolde yer alan figürün tacı ve uzun sakalı Asur özellikleri göstermektedir. Asur etkisi insan figürlerinin saç stillerinde, kıyafetlerinde ve I. Dareios'un diademine de izlenmektedir. Urartu ve Asur sanatında semboldeki figürün elinde bir yay yer alırken, Pers sanatında bu yay yerini genellikle kutsal halkaya bırakmıştır. Behistun Kaya Anıtı'nda çalışan ustalar Boyce'a göre Urartu ve Asur sanat anlayışlarına hâkimdirler.⁴⁹⁹

⁴⁹⁵ Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 492; Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 207; Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, 255; Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 36.

⁴⁹⁶ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 172.

⁴⁹⁷ A.g.e., 165-168.

⁴⁹⁸ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 133; Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 179; Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 85.

⁴⁹⁹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 96-97.

Urartu sanatında görülen köşeli kanatlı güneş diski sembolünün (Res. 63-65) erken Pers sanatında özellikle de Behistun Kaya Anıtı'nda (Res. 15) görülmesi sebebiyle, Pers kültüründeki sembolün kökeninin Urartu olabileceği de düşünülmektedir. Mahmut Bilge Baştürk, sembolün erken Pers sanatında yer alan örneklerinin Urartu sanatında yer alan örnekler ile benzerliğine özellikle dikkat çekmektedir.⁵⁰⁰ Belli, Yeni Asur ve Yeni Babil sanatında görülen antropomorfik kanatlı güneş disklerinin, Urartu sanatı aracılığı ile Pers sanatında yer bulduğunu düşünmektedir.⁵⁰¹ Genel olarak bakıldığında, Behistun Kaya Anıtı özelinde sembolün Asur'dan çok Urartu örneklerine yakın olduğu düşünülmektedir ve Shenkar tarafından Pers sanatında yer alan sembolün kökeninin Asur'dan ziyade Urartu'da olabileceği yorumu yapılmaktadır.⁵⁰²

3.2. PERS KÜLTÜRÜNDE KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜ

Perslerin dinî ikonografisinde en çok tartışmaya sebep olan konuların başında kanatlı güneş diski sembolünün yorumlanması gelmektedir. Fazla sayıda varyasyonu bulunan bu sembol, I. Dareios Dönemi ve sonrasında başta mimari yapılar olmak üzere farklı eser grupları üzerinde tasvir edilmiştir.⁵⁰³ Pers kültüründe önemli bir yere sahip olan kanatlı güneş diski sembolüne yüklenen anlamlara bakmadan önce, sembolü Pers kültürü çerçevesinde tanımlamak yararlı olacaktır. Sembolün varyasyonları, hangi eserler üzerinde görüldüğü, kompozisyonadaki konumu ve sahnede sembole eşlik eden öğeler gibi bilgilere bu bölümde yer verilecektir.

Pers kültüründe yer alan antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü genel olarak, iki kanatlı bir halkanın/diskinin içinden çıkan (Res. 68) ya da bunun üzerinde duran (Res. 69) yarım erkek figüründen oluşmaktadır.⁵⁰⁴ Sembolü oluşturan bu öğelerle birlikte diskin altında bir kuyruk da yer almaktadır, bu kuyruk kanatlı bir hayvanın

⁵⁰⁰ Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 311-312.

⁵⁰¹ Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", 340.

⁵⁰² Michael Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, (Leiden: Brill, 2014), 50.

⁵⁰³ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 25.

⁵⁰⁴ A.g.e., 25-26; Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*, 8, Pl. 6, Seal No.: 14-15.

kuyruğu görünümündedir. Zaman zaman kuyruğun sağından ve solundan sarkan, çeşitli şekillerde görülebilen kurdeleye ya da dala benzeyen iki adet motife yer verilmektedir. Nadir de olsa kanatların üzerinde kanatlara paralel olarak uzanan farklı formlarda şeritler yer almaktadır. Sembolde yer alan erkek figürü, uzun ve aşağı doğru sivrilen, ucu küt bir şekilde biten sakalı ve saçıyla, başında yer alan yüksek başlığı ve kıyafeti ile tipik bir Pers soylusu görünümündedir. Figürün disk üzerindeki konumunda bir yön birliği yoktur, bazen sağa bazen ise sola doğru yönelmiştir. Figür, genellikle bir kolunu dirseğinden kırarak ileri doğru uzatmıştır, diğer kolunu vücuduna daha yakın tutmuştur. Elinde ise bazen bir halka veya bir çiçek, nadir olarak ise barsman benzeri bir nesne tutmaktadır. Sıklıkla olmasa da bazı sahnelerde antropomorfik kanatlı güneş diski, iki kanatlı değil de dört kanatlı olarak karşımıza çıkmaktadır (Res. 69). Sembolde sözü edilen erkek figürünün yer almadığı örnekler de oldukça sık görülmektedir (Res. 70).⁵⁰⁵ Roaf, sembolde yer alan yarım erkek figürünün olması ya da olmaması durumunun genellikle mevcut alana göre belirlendiğini düşünmektedir.⁵⁰⁶ Bazen özellikle mühürler üzerinde, sembolde yer alan disk görülmemektedir, figürün vücudunun alt kısmı direkt kuyruğa ve kanatlara bağlanmış biçimde tasvir edilmektedir (Res. 72). Ancak yine de sembolün görünümünde meydana gelen en kökten değişiklik erkek figürünün olması ya da olmaması durumudur. Anlaşılabileceği üzere sembolün, ayrıntılı olarak bakıldığında, çok fazla varyasyonu mevcuttur.

Kanatlı güneş diski sembolünün, çeşitli yapılar, mühürler, bullalar, sikkeler ve mücevherler olmak üzere çok farklı arkeolojik materyal üzerinde tasvir edildiğini görmekteyiz. Söz konusu eserler üzerinde sembol, antropomorfik ya da figürsüz olarak tasvir edilebilmektedir.

Öncelikle mimari yapılardan başlayacak olursak, I. Dareios tarafından Behistun Dağı'nın dik güney cephesine yaptırılan ve MÖ 521-519 yılları arasına tarihlendirilen Behistun Kaya Anıtı'nda⁵⁰⁷ Pers kültüründe bilinen ilk antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır (Res. 15).⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 135-136; Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II.*, 100-103; Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 133-138.

⁵⁰⁶ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 138.

⁵⁰⁷ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 59.

⁵⁰⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 58.

Persepolis'te yer alan mimari yapılara baktığımızda ise bunların üzerinde hem antropomorfik hem de figürsüz kanatlı güneş diski sembollerini görmemiz mümkündür (Res. 68, 70). Bu mimari yapılar üzerindeki sembollerin birçoğu korunmuş durumdadır. Garrison, Persepolis'te I. Dareios Dönemi'ne tarihlendirilen ve tamamen korunmuş durumda olan hiçbir mimari eser üzerinde antropomorfik kanatlı güneş diskine rastlanmadığını belirtmektedir.⁵⁰⁹ Persepolis Apadanası'nın yapımına I. Dareios Dönemi'nde başlandığı, ancak yapının I. Kserkses tarafından bitirildiği düşünülmektedir.⁵¹⁰ Doğu merdiven cephesinin merkezinde figürsüz kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır (Res. 70).⁵¹¹ Ancak burada belirtilmesi gereken bir konu vardır. Root'un belirttiği üzere daha sonra yapılan incelemelerde Apadana'nın doğu ve kuzey merdiven cephelerinin doğru restore edilmediği tespit edilmiştir. Doğu merdiven cephesinde yer alması gereken orijinal panel Hazine Binası'nda, kuzey merdiven cephesinde yer alması gereken orijinal panel ise Tahran Arkeoloji Müzesi'nde yer almaktadır. Apadana'nın her iki merdiven cephesinde yer alması gereken orijinal panellerde kral, prens ve saray görevlileri resmi görüşme sahnesinde betimlenmiştir. Figürlerin üzerinde bir kanopi ve kanopi üzerinde bir kanatlı güneş diski sembolü yer alması gerektiği düşünülmektedir (Res. 71).⁵¹² Bu düşünce ise 100 Sütunlu Salon'un (Taht Salonu) ve Merkez Saray'ın (Tripylon/Konsej Salonu) kapı sövelerinde kral ve diğer figürlerin üzerine konumlandırılan kanopilerde bulunan kanatlı güneş diski sembolüne dayandırılmaktadır (Res. 150a).⁵¹³ Kısaca toplamak gerekirse, Persepolis'teki I. Dareios Dönemi'ne ait yapılarda, kanatlı güneş diski sembolünün figürsüz olduğu söylenebilir.

Dareios Sarayı'nın (Taçara) yapımına da I. Dareios Dönemi'nde başlandığı, ancak I. Kserkses zamanında bitirildiği düşünülmektedir. Batı merdiven cephesinin bir kısmı III. Artakserkses tarafından yenilenmiştir.⁵¹⁴ I. Kserkses'in saltanatının başlarına tarihlendirilebilecek olan güney merdiven cephesinin merkezinde kanatlı güneş diskinin

⁵⁰⁹ Garrison, "By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period", 48.

⁵¹⁰ Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 70.

⁵¹¹ A.g.e., 83, Pl. 22.

⁵¹² Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 88, Fig. 11, Pl. XVII, Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, Pl. 119-123.

⁵¹³ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 27.

⁵¹⁴ Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 223.

kanadının çok küçük bir kısmı korunmaktadır.⁵¹⁵ III. Artakserkses zamanına tarihlendirilen yazıtın yer aldığı batı merdiven cephesinde ise sembole ait kuyruğun çok küçük bir kısmı korunmuş durumdadır.⁵¹⁶ Kserkses Sarayı'nın batı merdiven cephesinde de antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.⁵¹⁷ Yapımına I. Kserkses Dönemi'nde başlandığı ancak I. Artakserkses Dönemi'nde bitirildiği düşünülen 100 Sütunlu Salon'un kapı sövelerinde hem antropomorfik hem de figürsüz kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 150a). I. Artakserkses Dönemi'ne tarihlendiği düşünülen Merkez Saray'ın kapı sövelerinde de her iki sembolü görmek mümkündür (Res. 149a). Bu kapı sövelerinde kral genellikle imparatorluğu temsil eden halkların taşıdığı bir taht üzerinde oturmaktadır. Ancak ayakta durduğu örnekler de mevcuttur. Bu sahnelerde en büyük figür kralın kendisidir. Söz konusu kapı sövelerinde figürsüz kanatlı güneş diski sembolü kralın gölgesi üzerinde yer almaktadır. Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ise sahnenin en üstünde tasvir edilmiştir.⁵¹⁸ Böylece I. Kserkses Dönemi'nden itibaren antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün Persepolis'teki yapılar üzerinde görüldüğü söylenebilir.

Judith A. Lerner ve Eric Schroeder, şu an Fogg Art Museum'da yer alan kanatları ve kuyruğu tam olarak korunmamış, kanatlı güneş diski sembolünün 100 Sütunlu Salon'un kapı sövelerinden birine ait olduğunu düşünmektedirler (Res. 73).⁵¹⁹ Kabartmadaki figürün sağ eli kutsama amaçlı olarak yukarı kaldırılmış vaziyetteyken sol elinde bir lotus çiçeği tasvir edilmiştir. Persepolis'te yer alan sembollerin birçoğunda figür elinde bir halka tutarken, 100 Sütunlu Salon'da bazı kapı sövelerinde figürün elinde lotus çiçeği görülmektedir. Dolayısı ile Fogg Art Museum'da bulunan parçanın bu yapıya ait olma olasılığı yüksektir. Kabartmanın, güney duvarda yer alan kapılardan birinin sövesinde kralın gölgesini ve sembolün kuyruğunu içeren blok tespit edilmesinden dolayı, buraya ait olduğu düşünülmektedir. Persepolis'teki yapılar üzerinde çok renkli dekorasyon yapıldığı bazı boya kalıntılarından anlaşılmaktadır. Söz

⁵¹⁵ Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 224, Pl. 127; Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 27.

⁵¹⁶ Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 228, Pl. 154.

⁵¹⁷ A.g.e., 240, Pl. 160.

⁵¹⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II., 100-103; Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 240, Pl. 75-79, 104, 107.

⁵¹⁹ Judith A. Lerner, "A Painted Relief From Persepolis", *Archaeology*, Vol. 26, No. 2, 1973, 116-122; Eric Schroeder, "Relief Sculptures from Persepolis", *Bulletin of the Fogg Art Museum*, Vol. 10, No. 2, 1943, 44-45.

konusu kabartma üzerinde de kırmızı, yeşil, mavi, mor boya izlerine rastlanmıştır.⁵²⁰ Sadece 100 Sütunlu Salon'da değil Herzfeld tarafından Merkez Saray'da da kabartmalar üzerinde boya izleri tespit edilmiştir. Kabartmaların tamamı boyanmamış olsa da hepsi boyanmak üzere tasarlanmıştır, eserler üzerinde altın uygulaması da söz konusudur. Dareios Sarayı'nda olduğu gibi boyanın yerini lapis lazuli ya da altın gibi materyallerin aldığı da görülmektedir.⁵²¹

Yukarıda sözü edilen 100 Sütunlu Salon'un kapı sövelerinde tasvir edilen semboldeki figürün elindeki dışında lotus çiçeği, Behistun Kaya Anıtı'nda I. Dareios'un diademine görülmektedir. Persepolis'ten ele geçmiş olan mühürler üzerinde de lotus çiçeği motifini görmek mümkündür. Lotus çiçeği, eski Batı Asya ve Mısır sanatında ölüm, yeniden doğuş, cinsellik, doğurganlık, krallık, güç, otorite ve sosyal statü gibi kavramları temsil etmektedir. Lotus çiçeği aynı zamanda bazı Mısır tanrılarının sembolüdür.⁵²² Soudavar ise Pers kültüründe lotus çiçeğinin Tanrı Apam-Napat ile alakalı olduğunu düşünmektedir.⁵²³

Kanatlı güneş diski sembolü, Persepolis'te yer alan mimari eserlerin duvarlarında çeşitli güçlü sembollerle ilişkilendirilmiştir. Sembol, uzun ömür ve ölümsüzlüğün simgesi olan rozetlerle ya da kudretin sembolü olan hırıldayan aslanlar ve tehditkâr boğalarla beraber görülmektedir (Res. 70, 71). Ayrıca verimliliğin ve zenginliğin işareti olan palmiye ağaçları ile beraber de görülmektedir.⁵²⁴ Palmiye ağacı, cinsellik, doğurganlık ile ilişkilendirilmektedir ve özellikle mühürler üzerinde kanatlı güneş diski ile beraber kullanılmaktadır (Res. 110).⁵²⁵ Palmiye ağacı motifinin I. Dareios'un Mısır'da firavun olarak kabul görmesinden sonra, firavunun güç alanını

⁵²⁰ Lerner, "A Painted Relief From Persepolis", 116-122.

⁵²¹ Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, 255-256.

⁵²² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 50.

⁵²³ Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", 118.

⁵²⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II.*, 100-103.

⁵²⁵ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 50.

simgelemek amacıyla Pers sanatına dâhil edildiği ve bu durumun kutsal bir ağaç kültü ile alakalı olabileceği düşünülmektedir.⁵²⁶

Persepolis dışında Susa’da da söz konusu sembolü yapılarda görmek mümkündür. Susa Apadanası’nda MÖ 6. yüzyılın sonu 5. yüzyılın başına tarihlendirilen sırlı bezemeli tuğla bir pano üzerinde kanatlı güneş diski sembolü tasvir edilmiştir (Res. 74). Sırlı tuğla panoda kahverengi, açık yeşil, sarı, beyaz ve gri-siyah renkler hâkimdir. Sembolün hemen altında karşılıklı olarak konumlandırılmış iki sfenks yer almaktadır. Sfenksler, Pers sanatında genellikle küpeli, sakallı ve başlıklı olarak tasvir edilmektedir.⁵²⁷

Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü mezar yapıları üzerinde de görülmektedir. Persepolis’e birkaç mil uzaklıkta Nakş-ı Rüstem’de yer alan, I. Dareios’un mezarı ve haleflerine ait olduğu düşünülen (I. Kserkses, I. Artakserkses, II. Dareios) kaya mezarları üzerinde hemen hemen aynı kompozisyonlarda sembol tasvir edilmiştir. (Res. 10, 19).⁵²⁸ II. Artakserkses ve III. Artakserkses’e ait olduğu düşünülen mezarlar ile III. Dareios’a atfedilen tamamlanmamış mezar ise Persepolis Terası’nda yer almaktadır.⁵²⁹ II. Artakserkses ve III. Artakserkses mezarları yine Nakş-ı Rüstem’de yer alan mezarlarla benzer kompozisyonlarda yapılmışlardır ve antropomorfik kanatlı güneş diski kabartması bu mezarlar üzerinde de görülmektedir.⁵³⁰

Kuzey Irak’ta bulunan Qizqapan mezar anıtında da (Res. 23) antropomorfik dört kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 75). Mezarın tarihlendirilmesi konusunda farklı fikirler mevcuttur. Tarihlendirme konusundaki fikirlerden biri, mezarın Med Dönemi’ne ait olduğu yönündedir.⁵³¹ Daha çok üzerinde durulan diğer görüş ise söz konusu mezarın Akhaemenid İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra

⁵²⁶ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 64; Coşkun, “Daskyleion’da Orta Akhaemenid Dönem”, 404.

⁵²⁷ Annie Caubert, “Achaemenid Brick Decoration”, *Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, Eds. Prudence O. Harper, Joan Aruz & Françoise Tallon, (New York: The Metropolitan Museum Of Art, 1992), 228-230, Fig. 157; Amélie Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, (New York: Routledge, 2007), 496, Fig. 11.11.

⁵²⁸ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 57-58.

⁵²⁹ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 80.

⁵³⁰ A.g.e., Pl. 63, 70.

⁵³¹ Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, 204; Igor Mikhailovich Diakonoff, “Media”, *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch, (Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985), 138-139; Semboller üzerinden dönem yorumu için bk. Rezaie, “Some Notes on Arrangement Pattern of the Trinity Symbols on the Rock-Cut Tomb of Qizqapan”, 287-288.

Zoroastrian geleneğin yerel prensler tarafından uygulandığını gösteren bir örnek olduğu yönündedir.⁵³²

Qizqapan mezar anıtının kayaya oyulmuş cephesinde dinî bir ritüel gerçekleştiren iki erkek figürü ve ortalarında bir ateş altarı yer almaktadır, bunlar mezar odasının kapısının üzerine, iki İon sütununun ortasına yerleştirilmişlerdir. Mezarda antropomorfik kanatlı güneş diski ile beraber toplamda üç adet sembol yer almaktadır. Bunlardan biri erkek figürlerinin ve ateş altarının üzerine yerleştirilmiştir. Buradaki sembol Akhaemenid Dönemi özellikleri gösteren dairesel biçimde çevrenmiş bir erkek figüründen oluşmaktadır. Figürü çevreleyen çemberin alt tarafı hilal motifi oluşturacak şekilde kalınlaştırılmıştır. Figür, sakallı ve mazgallı taçlı olarak gösterilmiştir, sağ elinde bir nesne tutmaktadır. Mezar odasının girişinde, sağ tarafta, çevrenmiş büstle hemen hemen aynı hizada olan başka bir daire yer almaktadır (Res. 23). Dairenin içinde, ortasında bir çember bulunan etrafından ise on iki adet ışın motifi çıkan bir sembol yer almaktadır. Işınlardan her birinin uç kısımlarında yarım daireler görülmektedir. Girişin solunda diğer iki sembolden biraz daha aşağıya konumlandırılmış olan, yine Akhaemenid Dönemi özellikleri gösteren antropomorfik dört kanatlı güneş diski sembolü, dörtgen bir çerçeve içinde yer almaktadır (Res. 75). Semboldeki sakallı ve yivli taçlı figür, bir elini yukarı kaldırmıştır diğer elinde ise barsman benzeri bir nesne tutmaktadır.⁵³³

Antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diski sembolleri Persepolis'ten ve imparatorluğun ulaştığı farklı coğrafyalardan ele geçmiş olan mühürler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır (Res. 76-78). Mühür baskıları ile alakalı bilgilerin birçoğu Persepolis Sur tabletleri ve Persepolis Hazine tabletlerinden gelmektedir. Persepolis Sur tabletleri MÖ 509–493 yılları arasına, Persepolis Hazine tabletleri ise MÖ 492–458 yılları arasına tarihlendirilmektedir. Sur tabletlerinin yazılı olanları genel olarak gıda sevkıyatı ve malzeme teslimi ile alakalı bilgiler vermektedirler. Hazine tabletleri ise bir

⁵³² Yamamoto, “The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)”, 47; Stronach, “The Kūh-i-Shahrak Fire Altar”, 221. Tarihleme konusunda daha fazla bilgi için bk. Curtis, “The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia”, 379; Mary Boyce & Frantz Grenet, *A History of Zoroastrianism Vol. III*, (Leiden: E. J. Brill, 1991), 94.

⁵³³ Boyce & Grenet, *A History of Zoroastrianism Vol. III*, 101-104; Rezaie, “Some Notes on Arrangement Pattern of the Trinity Symbols on the Rock-Cut Tomb of Qizqapan”, 273-275.

takım harcama bilgilerini içermektedir.⁵³⁴ Mühürler üzerinde yer alan kanatlı güneş diski sembolleri, anıtsal eserler üzerinde görüldüklerinden çok daha fazla varyasyona sahiptirler, ancak korunma durumları daha kötüdür.⁵³⁵

I. Dareios Dönemi'ne tarihlenen Persepolis Sur tabletleri üzerinde tespit edilmiş ve tanımlanmış olan 1148 mühürden yalnızca 16 tanesi antropomorfik kanatlı güneş diskini, 15 tanesi de figürsüz kanatlı güneş diskini içermektedir. Bu nedenle ikonografik olarak Persepolis Sur tabletleri için antropomorfik ya da figürsüz kanatlı güneş diski sembollerinin nadir olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. I. Dareios Dönemi'nden I. Artakserkses Dönemi'ne kadar uzanan mühür baskılarını içeren Persepolis Hazine tabletlerinde ise I. Dareios Dönemi'ne ait olabileceği düşünülen 21 mühürden 5 tanesi antropomorfik sembolü, yine 5 tanesi ise figürsüz sembolü içermektedir.⁵³⁶ Dolayısı ile hem antropomorfik hem de figürsüz sembolün I. Dareios Dönemi'nden itibaren mühürler üzerinde yer aldığı söylenebilmektedir.

Persepolis mühür sanatında antropomorfik ya da figürsüz kanatlı semboller genellikle dinle ilgili veya kahramanlıkla alakalı sahnelerde görülmektedirler. Persepolis mühürlerinde kanatlı güneş diski neredeyse her zaman tasarımın odak ögesi veya bir parçası olarak merkeze yerleştirilmektedir. Genellikle sembole kaide işlevi gören yaratıklar, atlas duruşundaki figürler, stilize ağaçlar, yazıtlar, ateş altarıları, palmye ağaçları, Pers kıyafetleri içindeki taçlı figürler, yaylar ve oklar, mızraklar ve çiçekler eşlik etmektedir. Sembolün yer aldığı mühürlerin birçoğu Pers Saray Stili'nde oyulmuş mühürlerdir. Pers Saray Stili'ndeki mühürlerde kraliyet ideolojisini yansıtan yukarıda sıraladığımız öğeler görülmektedir.⁵³⁷ Karışık yaratıklar sık sık kanatlı sembol ile beraber mühürler üzerinde yer almaktadır. Genellikle bu yaratıklar söz konusu sahnelerde kaide işlevindedirler (Res. 80). Bu tür yaratıkların kullanımının statüyle

⁵³⁴ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 18-19.

⁵³⁵ A.g.e., 29.

⁵³⁶ A.g.e., 31-32.

⁵³⁷ A.g.e., 33-35; Garrison, "By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period", 48-49.

alakalı olduğu düşünülmektedir, kanatlı sembolle beraber kullanılmaları da bunu destekler niteliktedir.⁵³⁸

Persepolis dışında Anadolu'dan da üzerinde ilgili sembolün tasviri bulunan mühürler ele geçmiştir. Batı Anadolu'da kurulan ilk ve en önemli satraplık merkezi Sardeis'tir. Sardeis, Lydia/Sparda Satraplığı'nın merkezi konumundadır.⁵³⁹ Buradan Akhaemenid Dönemi'ne tarihlenen 1005 numaralı mezardan piramidal baskı mühür ele geçmiştir (Res. 79). Eser, Yeni Babil sanatı mühür ikonografisine sahiptir. Genelde bu stilde mühürler üzerinde Tanrı Sin'in sembolü hilal görülürken, söz konusu mühürde kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.⁵⁴⁰ Sardeis dışında Gordion'dan ele geçmiş olan silindir mühürler üzerinde de kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 80).⁵⁴¹

Antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diski sembollerinin tasvir edildiği diğer bir eser grubu ise bullalardır. Anadolu'daki ikinci Pers satraplık merkezi olan Daskyleion'da yapılan Ekrem Akurgal dönemi kazılarında, 406 tam, 185 fragment olmak üzere çok sayıda bulla ele geçmiştir. Bu buluntular günümüzde Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde yer almaktadır.⁵⁴² Bullaların bir saray kompleksi içinde yer alan arşiv binasından ele geçtiği düşünülmektedir.⁵⁴³ Daskyleion'dan ele geçmiş olan bullalar, Deniz Kaptan tarafından toplumsal, yerel, ekonomik ve bürokratik sorunlarla alakalı belgelerle ilişkili olarak yorumlanmaktadır.⁵⁴⁴ Bu bullalar Kaptan tarafından MÖ 479/8-375 yılları arasına,⁵⁴⁵ Gökhan Coşkun tarafından ise MÖ 477-395 yılları arasına

⁵³⁸ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 35.

⁵³⁹ Nicholas Cahill, "Lydia Satraplığı", *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 308-310.

⁵⁴⁰ Dusinberre, *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, 153-154, IAM 5133.

⁵⁴¹ A.g.e., 62, 243; Elspeth R. M. Dusinberre, "Anatolian Crossroads: Achaemenid Seals from Sardis and Gordion", *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient*, Eds. John Curtis & St John Simpson, (London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010), 327-334, Seals 100, 199.

⁵⁴² Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 2; Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 381; Polat, "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", 5.

⁵⁴³ Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 361, 383; Ateşlier, "Daskyleion Buluntuları Işığında Batı Anadolu'da Akhaemenid Dönemi Mimarisi" 63-64, 84, 117; Dusinberre, *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, 166, 58-59.

⁵⁴⁴ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 22. Coşkun, Daskyleion'un konumu ve gücü dolayısı ile burada askeri ve politik resmi dokümanların da olması gerektiğini belirtmektedir. Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 390-391.

⁵⁴⁵ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 27.

tariflendirilmektedir.⁵⁴⁶ Daskyleion'dan ele geçen çok sayıda bulla içinde, antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diskleri taşıyan bullalar çalışmamız için önemli bilgiler vermektedir (Res. 81). Kaptan, ilgili sembolü taşıyan bullaları dört başlık altında toplamıştır: Antropomorfik özellikte olanlar, köşeli kanatlı olanlar, yuvarlatılmış kanatlı olanlar ve son olarak aşağı kıvrılmış kanatlı olanlar. Daskyleion'den ele geçen örnekler içerisinde antropomorfik kanatlı güneş diski yalnızca bir örnek üzerinde izlenmektedir (Res. 82).⁵⁴⁷

Kanatlı güneş diski sembolü satrap sikkeleri üzerinde de tasvir edilmiştir. Pers satrabı Tribazos'un (yak. MÖ 386-380), Kilikia'da basılmış olan sikkelerinde antropomorfik kanatlı disk sembolünü görmek mümkündür (Res. 83). Ancak semboldeki figürün görünümü daha önceki örneklere göre oldukça farklıdır. Gövdesi ıplak olarak tasvir edilmiştir. Figür bir elinde bir lotus çiçeği taşıırken diğeri elinde bir elenk tutmaktadır. Sikkenin arka yüzünde ise Tanrı Baal bir elinde asa, diğeri elinde ise bir kartal figürü ile ayakta durmaktadır.⁵⁴⁸ Yine bir Pers satrabı olan Datames/Tarkumuva'ya (yak. MÖ 378-372) ait Tarsus'ta basılmış olan sikke üzerinde kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 84). Ön yüzde Baal oturur vaziyettedir, arka yüzde Datames yine oturur vaziyette ve elinde yay ile tasvir edilmiştir. Datames'in önünde ise kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.⁵⁴⁹ Bu örnek üzerinde de sembol diğeri örneklere oranla farklı bir görünümde-dir. Sembolün üst kısmında alt kısımda olduğu gibi kuyruk benzeri bir motif yer almaktadır. Satrap Mazaios'a ait Samarya'da basılmış sikkeler üzerinde de ilgili sembol yer almaktadır (Res. 85). MÖ 361-333 yılları arasına tarihlenen bir sikkenin arka yüzünde antropomorfik dört kanatlı sembolü görmek mümkündür. Ön yüzünde ise Baal olarak tanımlanan figür oturmuş vaziyette

⁵⁴⁶ Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 434. Tarihleme konusunda daha fazla bilgi için bk. A.g.e, 431-434; Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 27.

⁵⁴⁷ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 45-46.

⁵⁴⁸ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 136; Oğuz Tekin, "Pers Dönemi'nde Anadolu'da Para ve Ticaret", *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, iek Karaöz ve Özgün Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 117-118; Andrew R. Meadows, "The Administration Of The Achaemenid Empire", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis (London: The British Museum Press, 2005), 202, 204-205.

⁵⁴⁹ Alireza Sh. Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", *Archäeologische Mitteilungen aus Iran*, S.13 (1980): 141-142; Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 177; G. K. Jenkins, *Ancient Greek Coins*, (London: Barrie & Jenkins Ltd., 1990), 80, Fig. 218; Curtis, "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", 381, Fig. 35.3 (k-l); Meadows, "The Administration Of The Achaemenid Empire", 205.

elinde asa ile betimlenmiştir.⁵⁵⁰ İlgili sembol Pers sanatında genellikle insanlara ve hayvanlara eşlik ederken, söz konusu sikkeler üzerinde tek başına yer almaktadır.⁵⁵¹ Satrap sikkeleri dışında daha önce çalışmamızda yer vermiş olduğumuz Frataraka sikkeleri üzerinde de kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 86).⁵⁵²

Kanatlı güneş diski sembolünün çeşitli versiyonları mücevherler üzerinde de tasvir edilmiştir. MÖ 6. ve 4. yüzyıllar arasında Pers İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altındaki bölgelerde işlevleri ve formları değişiklik gösteren prestij nesneleri (insignia) görülmektedir.⁵⁵³ Bu nesnelere Anadolu'dan en güzel örnekler Uşak-Güre'de yer alan tümülüslerden gelmektedir. Güre, Uşak'ın 25 km batısında yer almaktadır ve buradaki tümülüslerden ele geçen buluntular "Karun Hazinesi" olarak adlandırılmaktadır.⁵⁵⁴ Uşak-Güre yakınlarındaki İkiztepe Tümülüsü'nden kanatlı güneş diski biçiminde bir pektoral ele geçmiştir (Res. 87). Kanat uçlarından birer altın zincirle tutturulmuş olan bu pektoral üzerinde altın, akik, firuze, agat ve metamorfik taş ayrıntıları görülmektedir.⁵⁵⁵ Pektoralin arkası tamamen altındır. Yukarıda bahsettiğimiz Susa'dan ele geçmiş olan tuğla panodaki sembolün renkleri ile bu pektoral üzerinde görülen renkler birbirleri ile benzemektedir. Her iki örnekte de kanatlı güneş diski sembolünün diski etrafındaki beyaz halka dikkat çekmektedir.⁵⁵⁶ Japonya'da yer alan Miho Müzesi'nde bulunan altından bir pektoral üzerinde ise antropomorfik dört kanatlı sembol yer almaktadır (Res. 88). Pektoralde bir savaş sahnesi tasvir edilmiştir ve dört kanatlı sembol merkezi bir konuma, iki kuş figürünün arasına yerleştirilmiştir.⁵⁵⁷ Antropomorfik dört kanatlı sembol oldukça ince işçiliğe sahip, MÖ 5. yüzyılın sonu 4. yüzyılın başına tarihlenen

⁵⁵⁰ Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 178; Curtis, "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", 381, Fig. 35.3 (i-j); Meadows, "The Administration Of The Achaemenid Empire", 202, 206; John Shanahan, "Samaritan Depictions of the Figure in the Winged Disc", *Notae Numismaticae-Zapiski Numizmatyczne. Vol. 10*, (2015): 27-35, Pl. 1.

⁵⁵¹ Shanahan, "Samaritan Depictions of the Figure in the Winged Disc", 33.

⁵⁵² Curtis, "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", 379-394; Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 131, Fig. 5.

⁵⁵³ İnci Delemen, "Anadolu'da Pers Etkili Prestij Nesneleri (Insignia)", *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 238.

⁵⁵⁴ Bakır, "Anadolu'da Perslerin İzinde", 7.

⁵⁵⁵ Delemen, "Anadolu'da Pers Etkili Prestij Nesneleri (Insignia)", 250.

⁵⁵⁶ İlknur Özgen & Jean Öztürk, *The Lydian Treasure: Heritage Recovered*, (İstanbul: Ana Basım AŞ, 1996), 175.

⁵⁵⁷ Dyfri Williams, "From Phokaia to Persepolis: East Greek, Lydian and Achaemenid Jewellery", *The Creeks in the East*, Ed. Alexandra Villing, (London: The British Museum Press, 2005), 111, Colour Pl. 9-11.

bir küpe üzerinde de görülmektedir (Res. 89).⁵⁵⁸ Sembol, küpenin merkezinde ve bir hilal motifi üzerinde yükselmektedir. Merkezde yer alan figür bir elinde çiçek tutmaktadır, diğer kolunu ise dirseğinden kırarak yukarı kaldırmış pozisyonundadır. Merkezi figürün etrafında ise yine birer hilal motifinden yükselen erkek figürleri ve bir de çiçek motifi yer almaktadır. Bu erkek figürlerinin bir ellerinde çiçek vardır, diğer kolları ise dirseklerinden kırılmış vaziyette yukarı doğru kaldırılmış olarak tasvir edilmiştir. Eser üzerindeki figürlerin tamamı daire içine alınmıştır, ayrıca sakallı ve başlıklı olarak betimlenmişlerdir.⁵⁵⁹

Yukarıda sıraladığımız eser grupları dışında altın aplik, plaka, phiale gibi eserler üzerinde de sembol tasvir edilmiştir. Sardeis'ten Akhaemenid Dönemi'ne ait 836 numaralı mezardan altın elbise aplikleri ele geçirilmiştir (Res. 90). Ele geçirilmiş olan altı adet altın aplığın her biri üzerinde kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir.⁵⁶⁰ Aplikler üzerindeki başlıklı sfenksler, birer pençelerini birbirlerine doğru kaldırmışlardır ve karşılıklı durmaktadırlar. Bu figürlerin üzerinde ise figürsüz kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. Söz konusu apliklerin I. Dareios ya da I. Kserkses Dönemleri'ne ait olduğu düşünülmektedir.⁵⁶¹ Yine buradan antropomorfik dört kanatlı güneş diski sembolü şeklinde bir altın aplik ele geçmiştir ve sembole eşlik eden başka bir motif ya da figür mevcut değildir (Res. 90).⁵⁶² Oxus Hazinesi'nden ele geçmiş olan altından dairesel bir plaka üzerinde de antropomorfik dört kanatlı sembol görülmektedir (Res. 91).⁵⁶³ Kanatlı güneş diski sembolü genellikle kalabalık sahnelerle eşlik etmektedir ancak Sardeis'ten ele geçen altın aplik ve Oxus Hazinesi'nden ele geçen altın plaka üzerinde mevcut halleri ile tek başlarına yer almaktadırlar. İkiztepe Tümülüsü'nden ele geçmiş olan gümüşten yapılmış sığ, omphaloslu bir phiale üzerinde de kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 92). Phiale üzerinde damla biçiminde altı adet lob bulunmaktadır. Bu lobların arasında ikişer boğa protomu, bu protom çiftlerinin her

⁵⁵⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 93-94.

⁵⁵⁹ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 122-124, Fig. 3.

⁵⁶⁰ Dusinberre, *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, 151-153; Elspeth R. M. Dusinberre, *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*, (United Kingdom: Cambridge University Press, 2003), 146-149, 254, Fig. 55.

⁵⁶¹ Caubert, "Achaemenid Brick Decoration", 230.

⁵⁶² Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", Fig. I, 122.

⁵⁶³ John Curtis, "Jewellery and Personal Ornaments", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis (London: The British Museum Press, 2005), 147.

birinin altında ise birer kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. Bu sembollerin her birinin altında ise stilize lotus çiçekleri bulunmaktadır.⁵⁶⁴

Bilindiği üzere II. Kambyses ve I. Dareios Mısır'da firavun unvanı almışlardır ve Mısır inancına göre tanrı kabul edilmişlerdir.⁵⁶⁵ Bu bağlamda Mısır'dan ele geçmiş olan bazı eserler üzerinde II. Kambyses ve I. Dareios, Mısır ikonografisine uygun olarak firavun gibi betimlenmişlerdir. Aşağıda bahsedilen bu eserler üzerinde genel anlamda Mısır ikonografisi hâkim olsa da Pers özellikleri gösteren öğeler ve yazıtlar da dikkat çekmektedir. Bu tarz eserler üzerinde görülen kanatlı güneş diski sembollerinin Pers kültüründe yer alan bir tanrıyı ya da önemli bir gücü simgeleyeceği gibi, Mısır tanrıları olan Horus ya da Ra'yı simgeleyebileceği de unutulmamalıdır.

Memphis'deki Serapaeum'dan ele geçmiş olan kireçtaşı bir stel üzerinde, II. Kambyses ve Mısırlılarca kutsal kabul edilen boğa Apis tasvir edilmiştir (Res. 93). MÖ 524 yılına tarihlendirilen bu stel üzerinde II. Kambyses, Mısır kraliyet ikonografisine uygun olarak bir firavun gibi gösterilmiştir. Kral, diz çökmüş vaziyette boğa Apis'e saygı göstermektedir. Stel üzerinde Mısır hiyeroglif yazısı yer almaktadır. Yazıtta boğa Apis'ten ve II. Kambyses'in Mısır isimleri ve unvanlarından bahsedilmektedir. Bu stelin üst kısmında kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. Ve diskin her iki yanında uraeus görülmektedir. Sembolün kanatları aşağı kıvrık olarak tasvir edilmiştir.⁵⁶⁶ I. Dareios'un da yine aynı yerden ele geçmiş Apis kültü ile alakalı bir steli bulunmaktadır (Res. 94) ve MÖ 518 yılına tarihlendirilmektedir. Bu stel üzerinde de I. Dareios, Mısır firavunları gibi gösterilmiştir ve boğa Apis'in karşısında diz çökmüştür. Stel üzerindeki kanatlı güneş diski sembolünün kanatları aşağı doğru sarkık vaziyettedir ve diskin her iki yanında uraeus görülmektedir.⁵⁶⁷

Mısır ve Pers öğelerinin beraber kullanıldığı eserlere diğer bir örnek ise Kanal Steli'dir (Res. 95). I. Dareios'un Nil Nehri'ni Kızıldeniz'e bağlayan Firavunlar Kanalı'nın açılışını yapması onuruna dikilen stellerden biridir. Bu eser, Tell El

⁵⁶⁴ Özgen & Öztürk, *The Lydian Treasure: Heritage Recovered*, 89.

⁵⁶⁵ Brosius, *The Persians: An Introduction*, 64.

⁵⁶⁶ Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, 122-124, Fig. 4.3; Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 123-125.

⁵⁶⁷ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 123-125, Pl. XXXV.

Kebir'den ele geçmiştir ve pembe granittendir. Eser, Shaluf Steli adıyla da bilinmektedir. Stelin çivi yazılı yüzünde kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. Sembolün kanatları aşağı kıvrık olarak tasvir edilmiştir ve kuyruğun her iki yanından Mısır sanatında görülmeyen ancak Pers sanatında görülen birer motif sarmaktadır. Diskin üst kısmında ise her iki ucu volüt yapmış bir motif yer almaktadır. Sembolün altındaki kraliyet figürü iki kez yinelenerek birbirine dönük vaziyette betimlenmiştir. Mısır sanatında kanatlı güneş diski altında kraliyet figürlerinin birbirlerine bakacak şekilde konumlandırılması çok yaygın olsa da burada I. Dareios'u temsil eden figür, elbisesi, saç ve başlığı ile Pers ikonografisinin özelliklerini taşımaktadır. Stel üzerindeki üç dilli (Eski Farsça, Babilce ve Elamca) yazıtta I. Dareios, Ahura-Mazda sayesinde kral olduğundan, Mısır'ı ele geçirme sürecinden ve açtığı kanaldan söz etmektedir. Stelin hiyeroglif yazıtlı diğer yüzünde ise Nil Nehri betimlenmiştir ve Mısır sanatı özellikleri gösteren kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.⁵⁶⁸

Sakkara'dan ele geçmiş olan kireç taşından mezar steli üzerinde ise üst frizde tipik bir Mısır cenaze sahnesi yer almaktadır (Res. 96). Alt frizde, bir elinde lotus çiçeği diğer elinde ise kâse tutan ve taht üzerinde oturan, Pers erkek figürü görülmektedir. Bu frizde söz konusu erkek figürüne eşlik eden iki erkek figürü daha yer almaktadır. Bu figürlerden biri taht üzerinde oturan kişiye çiçekli bir halka uzatmaktadır. Stel, Mısır hiyeroglifi ve Aramice yazıt içermektedir. Stelin üst kısmında kanatları aşağı doğru sarkık biçimde tasvir edilen kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. Sembolün kuyruğunun her iki yanından ise uçları volüt yapmış motifler sarmaktadır.⁵⁶⁹ Yukarıdaki bilgilerden anlaşılabileceği üzere ilgili sembol çok çeşitli eser grupları üzerinde görülmektedir.

Kanatlı güneş diski sembolünün çeşitli eserler üzerindeki konumuna ve sembole eşlik eden figür ya da motiflere bakacak olursak, bunlar kompozisyona göre farklılık göstermektedir. Sembol, özellikle antropomorfik yapıdaysa sahnedeki yeri genellikle birincildir ve sahneye hâkim pozisyonundadır. Antropomorfik kanatlı güneş diski, genellikle krallara ve de prenslere eşlik etmektedir. Figürlerin üzerinde elinde bir halka

⁵⁶⁸ Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, 485-486, Fig. 11.6; Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*, 26.

⁵⁶⁹ Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, 870-872, Fig. 17.11; Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 179.

tutar vaziyette onları koruma edasıyla durmaktadır ve üzerinde durduğu kral ile semboldeki figür birbirine benzemektedir. Örneğin, antropomorfik kanatlı güneş diski Behistun Kaya Anıtı'nda (Res. 15), Nakş-ı Rüstem'de (Res. 10,19) ve Persepolis Terası'nda yer alan kraliyet kaya mezarlarında, Persepolis'te yer alan saray kalıntılarında kralların üzerinde bütün sahneye hâkim bir biçimde yer almaktadır.⁵⁷⁰

Figürsüz kanatlı güneş diski sembolü ise genellikle satraplarla, magoslarla, askerlerle, avcılarla, hayvanlarla ve mitolojik yaratıklarla ilişkili sahnelerde görülmektedir.⁵⁷¹ Ancak durum her zaman böyle değildir. Daskyleion'dan ele geçmiş olan bulla üzerinde bir huzura kabul sahnesi işlenmiştir ve sahnede figürsüz kanatlı güneş diski yer almaktadır (Res. 97). Eserde Eski Farsça “*Ben Artakserkses...*” yazıtı görülmektedir. Bu bulla üzerinde diğer tüm figürlerden büyük olarak işlenmiş taht üzerinde oturan figürün bir satrap olduğu yorumu yapılmaktadır⁵⁷² ancak bu durumda mühür üzerinde yer alan ismin satrapın kendi ismi olması beklenmektedir. Dolayısıyla bu figürün kralın kendisi olduğu, satrapın ise elinde asa taşıyan figür olduğu düşünülmektedir.⁵⁷³ Bu bilgilerden yola çıkarak söz konusu bulla üzerinde krala figürsüz kanatlı güneş diski sembolünün eşlik ettiğini söylemek mümkündür.

Satrap Datames-Tarkumuva'nın sikkesi üzerinde figürsüz kanatlı güneş diski görülmektedir (Res. 84).⁵⁷⁴ Ancak daha önce yer verdiğimiz üzere satrap sikkelerinde antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü de görülebilmektedir (Res. 83, 85). Persepolis'ten ele geçen mühür baskıları üzerindeki dinî tören sahnelerinde rahiplere eşlik eden figürsüz kanatlı güneş diski sembolünü görmek mümkündür (Res. 24).⁵⁷⁵ Babil'den ele geçtiği düşünülen, açık gri kalsedon taşından yapılmış silindir mühür üzerindeki sahneden, avcıların ve mitolojik yaratıkların üzerinde de figürsüz kanatlı güneş diski sembolünün görülebileceği anlaşılmaktadır (Res. 98).⁵⁷⁶ Gri kalsedon

⁵⁷⁰ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 121-122.

⁵⁷¹ A.g.e., 121-122.

⁵⁷² Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. II, 50; Coşkun, “Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem”, 393-396, 436-437.

⁵⁷³ Coşkun, “Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem”, 426, 436-437.

⁵⁷⁴ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 141-142; Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 177; Jenkins, *Ancient Greek Coins*, 80, Fig. 218; Curtis, “The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia”, 381, Fig. 35.3 (k-l); Meadows, “The Administration Of The Achaemenid Empire”, 205.

⁵⁷⁵ Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*, 9-10, 26-27.

⁵⁷⁶ Meadows, “The Administration Of The Achaemenid Empire”, 189, Fig. 287.

taşından yapılmış silindir bir mühür üzerinde ise bir Pers askeri ile bir Yunan hopliti mızraklarıyla mücadele etmektedirler (Res. 99). Bu savaş sahnesinin üzerinde ise figürsüz kanatlı güneş diski yer almaktadır.⁵⁷⁷

Kosika'dan ele geçmiş olan kalsedon taşından yapılmış silindir mühür üzerinde iki Pers askeri, Pers kralı tarafından tutulan iki aslanla mızraklarıyla mücadele etmektedirler (Res. 100). Sahnenin üst kısmında ise figürsüz kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır. Bu örnekte de figürsüz sembolün krallara eşlik ettiği görülmektedir.⁵⁷⁸ Figürsüz kanatlı güneş diski sembolü, savaş ve av sahneleri dışında kutsal yemek sahnelerinde de krala eşlik eder vaziyette tasvir edilebilmektedir (Res. 101).⁵⁷⁹

Kalsedon taşından yapılmış iki adet silindir mühür üzerinde ise hayvan figürleri görülmektedir. Yunanistan'dan ele geçmiş olan mühürde sadece bir at figürü yer alırken (Res. 102), Kudüs'ten ele geçmiş olan mühür daha kalabalık bir kompozisyona sahiptir (Res. 103). Bu mühürde kartal, kuş, kısrak ve tay figürleri yer almaktadır. Her iki mührün üzerinde de figürsüz kanatlı güneş diski hayvan figürlerine eşlik etmektedir.⁵⁸⁰

Figürsüz kanatlı güneş diski sembolü, Oxus Hazinesi'den ele geçmiş olan, tarihlemesi konusunda Med Dönemi ve Akhaemenid Dönemi olmak üzere farklı fikirler bulunan⁵⁸¹ bir *akinakes*⁵⁸² kınında olduğu gibi nadir de olsa sahnede geri planda kalabilmektedir (Res. 104). Bu altın akinakes kını üzerinde kabartma olarak kalabalık bir kompozisyon dâhilinde aslan avı sahnesi işlenmiştir. Aslan avlayan iki atlı figürün ortasında ise kanatlı güneş diski yer almaktadır.⁵⁸³

⁵⁷⁷ Nigel Tallis, "Transport and Warfare", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis (London: The British Museum Press, 2005), 230-231, Fig. 423.

⁵⁷⁸ Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 148-149, Fig. 4.19.

⁵⁷⁹ Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 160, Fig. 5.8.

⁵⁸⁰ A.g.e., 160-161, 163, Fig. 5.14, Fig. 5.20.

⁵⁸¹ Eserin tarihlemesi konusunda farklı fikirler için bk. David Stronach, "On the Date of the Oxus Gold Scabbard and Other Achaemenid Matters", *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 12 (1998): 231-248; John Boardman, "The Oxus Scabbard", *Iran*, Vol. 44 (2006): 115-119.

⁵⁸² Kısa Pers kılıcına verilen isim. Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar, *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017), 411.

⁵⁸³ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 142; Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, 534; Tallis, "Transport and Warfare", 233.

Antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diskleri aynı sahne içinde beraber de görülebilmektedirler. Persepolis'te yer alan saray kalıntıları üzerindeki kabartmalarda bu tür sahnelerin örnekleri vardır. Merkez Saray'da ana salonun doğu girişindeki kabartmada kraliyet üyeleri üzerinde her iki sembolü de görmek mümkündür (Res. 149a). 100 Sütunlu Salon'un doğu ve batı girişinde de krala eşlik eden her iki sembol görülmektedir (Res. 150a).⁵⁸⁴

Antropomorfik ve figürsüz semboller yalnızca mimari yapılar üzerinde değil, mühürler üzerinde de beraber görülebilmektedirler. Silindir bir mühürde ellerinde mızrak bulunan iki Pers askerinin ortasında antropomorfik dört kanatlı sembol yer almaktadır (Res. 105). Tüm sahnenin üzerinde ise figürsüz kanatlı güneş diski görülmektedir.⁵⁸⁵ Bu duruma başka bir örnek Oxus Hazinesi'nden gelmektedir. Söz konusu mühür üzerinde iki ayrı savaş sahnesi betimlenmiştir (Res. 76). İlk sahnede Pers elbisesi giyimli kral olduğu düşünülen kişi, göçebe tarzı elbise giymiş bir erkek figürü ile mücadele etmektedir. Diğer sahnede iki kişi ile mücadele eden göçebe bu sefer düşmek üzere betimlenmiştir. İlk sahnenin üzerinde bir antropomorfik kanatlı güneş diski, diğer sahnede ise figürsüz kanatlı güneş diski ve bu sembolün altında daire içine yerleştirilmiş bir erkek büstü yer almaktadır.⁵⁸⁶

Kanatlı güneş diskleri ile beraber çevrelenmiş büst tasvirleri de sık görülmektedir (Res. 72, 76). Gordion'dan ele geçmiş olan silindir bir mühürde karşılıklı duran iki sfenks üzerinde iki Pers figürü yer almaktadır (Res. 80). Bu figürlerin ortasında antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü, bu sembolün altında bir ateş altarı bulunmaktadır. Altar motifinin altında ise daire içine alınmış bir erkek büstü yer almaktadır.⁵⁸⁷ Bu mühür üzerinde görülen çevrelenmiş erkek büstü örneklerine Daskyleion'dan ele geçmiş olan bullalar üzerinde de rastlanmaktadır (Res. 106). Daskyleion örneğinde çevrelenmiş büstte yer alan erkek figürü kıyafeti ve başlığı ile Pers özellikleri göstermektedir. Figür sol elini yukarı kaldırmış olarak tasvir edilmiştir, diğer elinde ise bir lotus çiçeği tutmaktadır. Çevrelenmiş büst tasvirlerinde çemberin alt

⁵⁸⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 100-102; Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, Pl. 77-79, 103-107.

⁵⁸⁵ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 122-123, Fig. 2.

⁵⁸⁶ Tallis, "Transport and Warfare", 228-229; Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 160.

⁵⁸⁷ Dusinberre, "Anatolian Crossroads: Achaemenid Seals from Sardis and Gordion", 331, Seal 100; Dusinberre, *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, 62, 243.

kısmı bir hilal motifi oluşturacak şekilde kalınlaştırılmış olarak da görülebilmektedir (Res. 76). Bu tür çevrenmiş büstler, yukarıda örneklerini verdiğimiz gibi farklı dekoratif elemanlar ve mücevherler (Res. 89) üzerinde de görülmektedir.⁵⁸⁸

Daha önce bahsettiğimiz üzere Mitanni, Asur ve Hitit gibi medeniyetlerde kanatlı güneş diski sembolü çeşitli figür ya da motiflerce taşınır veya desteklenir biçimde tasvir edilebilmektedir. Pers kültüründe de benzer bir kullanım söz konusudur. Persepolis'ten ele geçen bazı mühür baskısı örnekleri üzerinde kanatlı güneş diski sembolleri, boğa-adam gibi karışık yaratıklarca ya da insan figürleriyle kanatlarından desteklenir biçimde gösterilmektedir.⁵⁸⁹ Kalsedon taşından yapılmış bir silindir mühür üzerinde antropomorfik kanatlı sembol kanatlarından, iki boğa-adam tarafından desteklenir biçimde tasvir edilmiştir (Res. 72). Boğa-adamların ortasında ise çevrenmiş erkek büstü yer almaktadır. Semboldeki figür ve etrafı çevrenmiş figür aynı yöne doğru bakmaktadır ve tek ellerini yukarı kaldırmış vaziyettedirler. Her iki figür de başlıkları ve kıyafetleri ile Pers özellikleri göstermektedir.⁵⁹⁰ Başka bir mühür baskısı örneğinde ise figürsüz kanatlı güneş diski iki erkek figürü tarafından kanatlarından desteklenmektedir (Res. 107). Sembolün altındaki iki erkek figürünün ortasında ise Mısır tanrısı Bes tasvir edilmiştir.⁵⁹¹ Persepolis Sur tabletleri üzerinden elde edilen kanıtlar, kanatlı güneş diski sembolünü yükselten veya taşıyan atlas duruşundaki figürler ve kanatlı güneş diski sembolü arasındaki ilişkinin, din ve evrensel krallık kavramlarıyla alakalı olduğunu göstermektedir.⁵⁹²

Tüm bu çeşitlilikten ve de yoğun kullanımdan yola çıkarak sembolün Persler için önemli olduğu anlaşılrsa da onlara ne ifade ettiği konusunda bilim insanlarının

⁵⁸⁸ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol I. 46-47, Vol. II, 55-56, 62, 169, 175; Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 399. Çevrenmiş büst örnekleri için bk. Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", Fig. 3.; Williams, "From Phokaia to Persepolis: East Greek, Lydian and Achaemenid Jewellery", Colour Pl. 8; Razmjou, "Religion and Burial Customs", 175, Fig. 271.

⁵⁸⁹ Garrison, "By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period", 84, 86, 101; Mark B. Garrison & Margaret Cool Root, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I: Images of Heroic Encounter. Part 1: Text*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), 2, 102, 133; Schmidt, *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*, 10, 17, 28, Pl. 6.

⁵⁹⁰ Razmjou, "Religion and Burial Customs", 158-159, Fig. 203.

⁵⁹¹ Boardman, *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, 162, 165, Fig. 5.17.

⁵⁹² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 35.

görüşleri farklılık göstermektedir. Ancak bilim insanlarının bu konuya dair görüşleri üç farklı başlık altında toplanabilmektedir. Kısaca bu üç farklı görüşten ilki, sembolün ‘koruyucu ruh’ olarak tanımlanabilecek olan fravaşıyi temsil ettiği yönündedir; ikincisi ise Perslerin baş tanrısı Ahura-Mazda’yı temsil etmesi gerektiğidir. Son görüş ise bu sembolün Pers kralının ve de halkının khvarenah’ını temsil etmesi gerektiği yönündedir.⁵⁹³ Bundan sonraki bölümlerde bu üç farklı görüşe sırasıyla yer verilmiştir.

3.2.1. Fravaşı

3.2.1.1. Zoroastrianizm’de Fravaşı Kavramı

Kanatlı güneş diski sembolüne yüklenen anlamlardan biri, onun fravaşinin temsili olduğu yönündedir. Bu konudaki görüşlere yer vermeden önce fravaşı kavramına değinmek yararlı olacaktır. Kısaca ‘koruyucu ruh’ olarak tanımlanan fravaşı kavramından Avesta’da sık sık bahsedilmektedir, ancak Zarathushtra’nın kendi sözleri olan Gathalar’da fravaşı kültüne yönelik bir referans yer almamaktadır.⁵⁹⁴ Avesta’da karşımıza *fravaşı* (*faravashi*) olarak çıkan bu kelime, Eski Farsçada *faravarti*, Pehlevi dilinde ise *fravahr* şeklinde kullanılmaktadır.⁵⁹⁵ Kelimenin Modern Farsçadaki karşılığı ise *frōhar*’dır.⁵⁹⁶ Kelimenin kökü *-var* olup, *-fra* sözlüğü ile türetilmiştir ve *-ti* eki ile dişil bir isim hâline getirilmiştir. Kelime kök bakımından çok çeşitli anlamlara sahiptir.⁵⁹⁷ Ancak genel olarak *fra* sözcüğü “öncelik, ön” gibi bir anlama gelmekte, *var* sözcüğü ise “iman etmek ve seçmek” anlamlarını ifade etmektedir. Kelime kısaca “korumak, örtmek, kollamak ve kuşatmak” gibi anlamlara gelen birleşik bir kelimedir.⁵⁹⁸ William W. Malandra, fravaşı kelimesinin dişil bir kelime olmasına

⁵⁹³ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol I.A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, 136-137; K. E. Eduljee, *Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism*, <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020]; 1; Curtis, “Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph”, 179; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 299; Parivash Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, *Iranica Antiqua*, V. XVII, (1982): 91.

⁵⁹⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. I, 18.

⁵⁹⁵ Meçin, “Zerdüştiliğin Temel Öğretileri”, 130.

⁵⁹⁶ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol I.A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, 135. Bazı modern kaynaklarda farohar/fravahar/faravahar gibi terimler Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diski sembolünü adlandırmak için kullanılmaktadır. K. E. Eduljee, “Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism”, <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020]; Shulamit Ambalu, et. al., *The Religions Book: Big Ideas Simply Explained*, (New York: DK Publishing, 2013), 63.

⁵⁹⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. I, 118.

⁵⁹⁸ Meçin, “Zerdüştiliğin Temel Öğretileri”, 130.

rağmen, Avesta’da fravaşilerin dişil varlıklar olarak düşünöldüğüne dair bir referans olmadığını belirtmektedir.⁵⁹⁹

Avesta’ya göre insan, bir beden (*tanu*) ve seçimlerinde özgür olan bir ruhtan (*urvan*) oluşmaktadır. Kişinin ölümü gerçekleştikten sonra bedeni bu dünya ile karışmakta ancak ruhu cennete yükselmektedir. Avesta’da insanda beş manevi güç olduğundan bahsedilmektedir, bunlardan ilki ruh yani urvan ve ikincisi koruyucu ruh olan fravaşidir. Diğer üçü ise can ya da yaşama gücü (*ahu*), vicdan (*daena*) ve idrak yetisidir (*bauzeh*).⁶⁰⁰ Avesta’da bu beş kutsal güçten şöyle söz edilmektedir: “...Doğruluğu, ayinsel gerçeğı sevmiş ve onun peşinden gitmiş kutsal erkeklerin ve kadınların fravaşisine, canına (*ahu*), zekâsına (*bauzeh*), vicdanına (*daena*) ve ruhuna (*urvan*) taparız...”.⁶⁰¹

Fravaşi kavramının Zoroastrianizm’in ilk zamanlarında urvan kavramı ile oldukça iç içe geçmiş durumda olduğu anlaşılmaktadır. Urvan, Zoroastrianizm’den de önceki dönemlerde ölümün gerçekleşmesinin ardından yer altına gittiğine inanılan ve yılda bir kez Hamaspaθmaēdaya Festivali’nde eski evine geri döndüğü düşünölen insan ruhuna verilen isimdir.⁶⁰² Hamaspaθmaēdaya Festivali, yıl sonunda yapılan ve on gün süren, ölülerin ruhlarının onuruna düzenlenen bir festivaldir.⁶⁰³ Bu festival kapsamında urvan nimetlerle, dualarla ve kurbanlarla ödüllendirilmektedir. Bu kült, Hint geleneğinde yer alan *pitaralar*⁶⁰⁴ ile yakın paralellikler gösterdiği için, geleneğın Proto-Hint-Ari zamanlarına dayandığı düşünölmektedir.⁶⁰⁵ Ancak Avesta’ya göre bir insanın

⁵⁹⁹ William W. Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, (Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1983), 102-103.

⁶⁰⁰ Jivanji Jamshedji Modi, “The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians”, *Asiatic Papers: Papers read before the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*, (Bombay: Bombay Education Society’s Press, 1905), 138.

⁶⁰¹ Yasna 26: 4.

⁶⁰² Mary Boyce, “Fravaşi”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fravasi-> [15.10.2019].

⁶⁰³ William W. Malandra, “Frawardīgān”, <http://www.iranicaonline.org/articles/frawardigan-> [19.10.2019]. Festivalin adı daha sonra Rözān Fravardīgān (Fravaşilerin Günleri), kısaca Fravardīgān/Frōrdigan olarak değiştirilmiştir. Mary Boyce, “The Absorption of the Fravasis into Zoroastrianism”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C.1-2, S. XLVIII (1995): 28. Fravaşi hakkında daha fazla bilgi için bk. A.g.e., 25-36.

⁶⁰⁴ Pitara, Pitri kelimesinin çoğul hâlidir ve de “babalar”, “atalar” anlamına gelmektedir. Bunlar, inanışa göre insanlığın ilk atalarıdır, ölen bireyler onlara katılmaktadırlar. Onlara inanan kişiler korunma talep etmek ve işlenmiş günahlar karşılığında cezalandırılmamak için atalarına dua etmektedirler. Korhan Kaya, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2003), 116-117.

⁶⁰⁵ Boyce, “Fravaşi”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fravasi-> [15.10.2019].

ruhu ile onun koruyucu ruhu olan fravaşı farklı kavramlardır.⁶⁰⁶ Fravaşinin görevinin, kişiyi ana rahmine düştüğü andan itibaren ölene kadar korumak olduğu düşünülmektedir. Ruh insani tüm eylemlerden sorumlu tutulmaktadır ve davranışlarının sonucu olarak sorgulanarak ya cezalandırılmaktadır ya da ödüllendirilmektedir, fakat fravaşilerin daima temiz kaldığına inanılmaktadır.⁶⁰⁷ Bir insanın fravaşisinin, onun doğumundan binlerce yıl önce var olduğunu ve de ölümünden sonra da var olmaya devam edeceği düşünülmektedir.⁶⁰⁸

Zoroastrian inancına göre günün yirmi dört saatinin, dördüncü dilimi fravaşiler tarafından korunma altına alınmıştır. Zoroastrian takviminde bir gün ve bir ay fravaşilere adanmıştır. Fravaşilere adanan *Farvardîn* ayının ilk gününde, o yıl içinde akrabalarını kaybedenler dahkmalara gitmektedir ve aralarından ayrılan aile üyelerinin ruhları için dinî törenlere katılmaktadırlar.⁶⁰⁹ Bir insan için olumsuzluk yaratabilecek bütün konularda fravaşilerden yardım istenmelidir. Dünyada olup biten her şeyin düzeni onlara bırakılmıştır.⁶¹⁰ Kanatlı olarak düşünülen fravaşiler gökyüzünde yaşamaktadırlar. Onlar, kendilerinden yardım isteyen ve adaklarda bulunan kendi soyundan olan kimselerin yardım isteklerine cevap vermektedirler.⁶¹¹ Avesta'da yer alan Fer Ferdin Yeşt, fravaşilere adanmıştır.⁶¹² En çok alıntı yapılan ve mezar ayinleri sırasında okunan duaları içeren Fer Ferdin Yeşt, 158 bölümden oluşmaktadır.⁶¹³ Fer Ferdin Yeşt'e göre, başta inananların olmak üzere tüm canlıların fravaşileri vardır⁶¹⁴ ve hatta Ahura-Mazda'nın da bir fravaşisi vardır.⁶¹⁵

Avesta'ya göre fravaşilerin temelde üç rolünün bulunduğu düşünülmektedir. Buna göre ilk rolleri maddi dünyayı koruyan, gökten aşağı doğru uçan savaşçılar olmalarıdır. İkincisi ise ataların ruhlarını temsil etmeleridir. Son rolleri ise insan

⁶⁰⁶ Urvan ve Fravaşı arasındaki farklar için bk. Jivanji Jamshedji Modi, *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsees*, 2. ed. (Bombay: Sir Pheerozshaw Mehta Road, Fort, 1937), 325.

⁶⁰⁷ Meçin, "Zerdüştiliğin Temel Öğretileri", 132.

⁶⁰⁸ Modi, "The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians", 139.

⁶⁰⁹ Boyce, "Fravaşı", <http://www.iranicaonline.org/articles/fravasi-> [15.10.2019].

⁶¹⁰ Meçin, "Zerdüştiliğin Temel Öğretileri", 132.

⁶¹¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. I, 118-119.

⁶¹² Meçin, "Zerdüştiliğin Temel Öğretileri", 130.

⁶¹³ Mary Boyce, "Frawardîn Yašt", <http://www.iranicaonline.org/articles/frawardin-yast-> [15.10.2019].

⁶¹⁴ Yeşt 13: 65, 74.

⁶¹⁵ Yasna 23: 2.

varlığının manevi unsurlarından birisi olmalarıdır.⁶¹⁶ Fravaşiler, Asha'nın tarafında ve dürüst varlıklar olarak görülmektedirler.⁶¹⁷ Yine Avesta'ya göre fravaşiler Ahura-Mazda'ya gökyüzünü kurmasında yardımcı olmuşlardır,⁶¹⁸ kadınların gebe kalmaları ve çocuklarını doğurmaları,⁶¹⁹ suların akması, bitkilerin yetişmesi onlar sayesinde.⁶²⁰ Hatta güneşin, ayın ve yıldızların hareketleri yine fravaşiler sayesinde,⁶²¹ gökyüzünü, yeryüzünü, rahimdeki cenini, sığırları koruyan onlardır.⁶²² Korkunç meydan savaşlarında onlardan yardım istenmelidir,⁶²³ inançlılara yardım etmek için savaş meydanlarında kötü işler yapanları cezalandıran,⁶²⁴ çok iyi kanatlara sahip kuşlar gibi uçarak⁶²⁵ yardım istendiğinde göklerden inen⁶²⁶ ve kendilerine adak adayanlara, dua edenlere zafer veren yine fravaşilerdir.⁶²⁷

Avesta'dan edindiğimiz bilgilerin yanında, antik yazarların bazı aktarımlarından da fravaşilerle alakalı birtakım ipuçlarının edinilmesi mümkündür. Herodotos, Perslerin dinî ritüellerini anlatırken şu ifadeleri kullanmıştır: “...*Tanrılardan birine bir kurban kesmek isteyen kimse, kurbanı temiz bir yere götürür, başına genellikle mersin dalından bir çelenk koyar, kurban hangi tanrı için kesiliyorsa, o tanrının adını anar...*”.⁶²⁸ Avesta'da hangi konuda hangi tanrının onurlandırılması gerektiği açıkça ifade edilmektedir. Örneğin, üreme ve doğurganlıkla alakalı bir durum söz konusu ise Asi veya Anahita için ritüellerde bulunmaktadır. Yağmur bekleniyorsa Tishtrya veya Mithra için ritüeller yapılmaktadır. Savaşta zaferle ayrılmak için ise Verethraghna veya fravaşiler için ritüellerde bulunulmalıdır.⁶²⁹

Ksenophon, II. Kyros'un Asur üzerine ilerlemeden önce tanrılara kurban adadığını, ordusu için onlardan yardım talep ettiğini, tanrılardan yardımcılarını ve

⁶¹⁶ Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 102-105; Curtis, “Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconography”, 179.

⁶¹⁷ Eduljee, “Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism”, <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020], 4.

⁶¹⁸ Yeşt 13: 2.

⁶¹⁹ Yeşt 13: 5-15.

⁶²⁰ Yeşt 13: 14.

⁶²¹ Yeşt 13: 16.

⁶²² Yeşt 13: 22.

⁶²³ Yeşt 13: 17, 27, 35.

⁶²⁴ Yeşt 13: 39-40, 45.

⁶²⁵ Yeşt 13: 70.

⁶²⁶ Yeşt 13: 42.

⁶²⁷ Yeşt 13: 24-41-51.

⁶²⁸ Herodotos, I. 132.

⁶²⁹ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 113.

danışmanları olmalarını istediğini bildirmiştir. Ayrıca II. Kyros, ‘koruyucu Med kahramanlarını’ da yardıma çağırmıştır.⁶³⁰ Bu bilgi doğrultusunda II. Kyros’un korunma talep ettiği Med kahramanlarını Boyce, fravaşiler olarak yorumlamaktadır.⁶³¹ Buradan hareketle, fravaşilerin koruyucu güç kabul edildiğini ve onlardan yardım isteğinde bulunulduğunu anlamak mümkündür.

Farklı medeniyetlerin din anlayışlarında da fravaşi kavramı ile benzer bazı kültürler yer almaktadır. Örneğin, Antik Mısır’da *ka* kavramı fravaşi kültürü ile benzerlik göstermektedir. Ka, Mısır inancında insanın ruhani bileşenlerinden biridir. Ka dışındaki diğer ruhani bileşenler ise *ah*, *ba*, *sakhem*, *sahu*, *khaib*, *khu* ve *Osiris*’tir. Ka’nın eril olmadığı, yaşayan her insanın ayrılmaz bir parçası olduğu ve binlerce yıldır var olduğu düşünülmektedir. Fravaşi inancında olduğu gibi ölümün gerçekleşmesi ile ka, bağımsız şekilde var olmaya devam etmektedir ve ona adaklarda bulunmaktadır.⁶³² Erken dönemlerde ka’nın sadece krallara ait olduğu düşünülmüştür ancak daha sonra tüm insanların buna sahip olduğuna inanılmıştır.⁶³³ Ka, farklı eserler üzerinde ilahi sembollerle desteklenmiş bir standardın üzerine yerleştirilen, “U” biçimini almış iki kol olarak tasvir edilmektedir (Res. 108).⁶³⁴

Antik Yunan ve Roma kültüründe de fravaşi ile ilişkilendirilen bazı kavramlar vardır. Antik Yunan dini için *daimon*, Antik Roma dini için ise *genius* kavramları Jivanji Jamshedji Modi tarafından bu duruma örnek olarak gösterilmektedir.⁶³⁵ Antik Yunan kültüründe doğumları sırasında insanlara birer daimon atandığına inanılmaktadır. Bu daimon bireyin yaşamı devam ettiği sürece ona eşlik etmektedir. Bireyin ölümü gerçekleştikten sonra ise daimon, onun ruhunu Hades’e teslim etmekle görevlendirilmektedir. Genius kavramı ise koruyucu melek olarak tanımlanmaktadır ve bu melek doğumundan itibaren kişi ile beraberdir. Sadece insanların değil, her canlı

⁶³⁰ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, 3. 3. 21-22.

⁶³¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 215.

⁶³² Modi, “The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians”, 137-139.

⁶³³ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 232.

⁶³⁴ Frankfort, *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion of Society and Nature*, 63.

⁶³⁵ Modi, *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsees*, 326-327.

varlığın genius sahibi olduğu düşünülmektedir. Geniuslar eserler üzerinde genellikle kanatlı varlıklar olarak tasvir edilmektedir.⁶³⁶

3.2.1.2. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Fravaşi Olarak Yorumlanması

Kanatlı güneş diski sembolüne yüklenen anlamlardan biri, onun fravaşiyi temsil ettiği yönündedir. Pârsî bilim insanları, kanatlı güneş diski sembolü için bu görüşü uygun bulmaktadırlar.⁶³⁷ Bunun nedeni genellikle Tanrı Ahura-Mazda'nın tasvir edilmesini dinî açıdan uygun bulmamalarıdır. Ancak Root'a göre, Pârsî bilim insanlarının bu katı Zoroastrianizm anlayışı Akhaemenid Dönemi yazıtlarında yer almamaktadır.⁶³⁸ Bu bölümde, üzerine tartışmalar yapılan ancak henüz fikir birliğine varılamamış olan bu konuda, farklı bilim insanlarının önerileri değerlendirilecektir.

Antik tarihçi Theopompus, Perslerin düzenledikleri ziyafetler sırasında 'kralın ilahi masası' olarak adlandırılan özel bir masayı ayırdıklarından,⁶³⁹ Plutarkhos ise konukların, kraliyet ziyafeti sırasında geniusu saygı duyulmaya davet edildiklerinden bahsetmektedir.⁶⁴⁰ Lily Ross Taylor, her iki antik yazarın aktardıklarından, onların daimon kavramından bahsettikleri sonucunu çıkarmıştır. Antik Yunan kültüründe yer alan daimon kavramı ile fravaşi kültünü birbiri ile özdeşleştiren Taylor, kanatlı güneş diski sembolünün fravaşinin temsili olduğunu savunmaktadır. Tüm insanların fravaşisi olduğu gibi, kralın da bir fravaşisi olması gerektiğini belirten Taylor, Pers anıtları üzerinde görülen ilgili sembolün kralın fravaşini temsil etmesi gerektiğini düşünmektedir. Sembolüne yüklenen anlamlardan bir diğeri olan Ahura-Mazda görüşünü, Herodotos'un "Perslerin tanrı heykeli yapmadıkları"⁶⁴¹ yönündeki bilgisine dayanarak reddetmektedir.⁶⁴²

James Hope Moulton da Taylor gibi kanatlı güneş diski sembolünü yorumlarken Herodotos'un bildirdikleri doğrultusunda Ahura-Mazda olamayacağını öne sürmektedir.

⁶³⁶ William Smith, *A Smaller Classical Dictionary Of Biography, Mythology And Geography*, (New York: Nabu Press, 2010), 174-175; Modi, *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsees*, 326-327.

⁶³⁷ Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 488-513; Modi, "The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians", 137-146.

⁶³⁸ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 169.

⁶³⁹ Athenaeus, *The Deipnosophists*, VI. 60.

⁶⁴⁰ Plutarch, *Artaxerxes*, XV.

⁶⁴¹ Herodotos, I. 131.

⁶⁴² Lily Ross Taylor, "The 'Proskynesis' and the Hellenistic Ruler Cult", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 47, Part 1 (1927), 54-56.

Sembol için uygun gördüğü görüş ise fravaşıyi temsil ettiği yönündedir. Fervertin Yeşt'te⁶⁴³ fravaşilerin kanatlı varlıklar olarak anıldıklarını belirten Moulton, bu varlıkların gökyüzünde yaşadıklarını ve hızlı hareket ettiklerini vurgulamaktadır.⁶⁴⁴ Söz konusu sembolde yer alan kanat motifleri Fervertin Yeşt'te yer alan bu bilgiler ile oldukça uyumludur. Modi de Perslerin fravaşıyi bir kuş biçiminde düşündüklerini, Fervertin Yeşt'te de bu görüşü doğrulayacak referansların bulunduğunu belirtmektedir.⁶⁴⁵ Ona göre bir insanın fravaşisi o kişinin prototipidir, ancak o kişinin kendisi değildir. Bu durumda Pers anıtları üzerinde krallara eşlik eden ve kralın görüntüsü ile oldukça benzer özellikler gösteren antropomorfik sembolün kralın fravaşisi olduğunu iddia etmektedir.⁶⁴⁶

K. E. Eduljee, Yeşt 13: 70'de yer alan fravaşilerin kanatlı varlıklar oldukları bilgisi doğrultusunda kanatlı sembolün fravaşi için uygun bir sembol olabileceğini belirtmektedir. Ancak ilgili bölümde 'iyi kanatlı kuşlar' (mereghō huparenō) olarak tanımlanan fravaşilerin, yaşayan bir insanın fravaşisi değil, ölen ve manevi âleme geçen bir insanın fravaşisi olduğunu düşünmektedir. Kabartmalar üzerinde ise sembol, genellikle hayatta olan bir kralın tasvirinin üzerinde durmaktadır ve kralla oldukça benzer görünümündedir. Eduljee'ye göre bu durumda kanatlı güneş diski sembolünün kralın bir atasının fravaşisi olması mümkündür. Ya da sembol, henüz hayatta olan kralın dürüst olduğunu, fravaşıye göre hareket ettiğini, Ahura-Mazda'nın kanunlarına uyduğunu ve ona göre ülkesini yönettiğini, öldükten sonra ruhunun bu konuma ulaşacağını göstermektedir.⁶⁴⁷

James Fergusson, Nakş-ı Rüstem'de yer alan I. Dareios'un mezarı üzerindeki antropomorfik sembolün kralın bedeninden ayrılmış ruhunu, onun fravaşisini temsil ettiğini düşünmektedir. Ayrıca Asur ve Pers kültüründe koruyucu meleklerin, önemli eylemlerde bulunan krallara eşlik ettiğini de belirtmektedir.⁶⁴⁸ William Sandys Wright

⁶⁴³ Yeşt 13: 70.

⁶⁴⁴ James Hope Moulton, *Early Zoroastrianism*, (London: Williams and Norgate, 1913), 260.

⁶⁴⁵ Modi, "The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians", 142.

⁶⁴⁶ A.g.e., 138.

⁶⁴⁷ Eduljee, "Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism", <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020], 4-5.

⁶⁴⁸ James Fergusson, *The Palaces of Nineveh and Persepolis Restored: an Essay on Ancient Assyrian and Persian Architecture*, (London: John Murray, 1851), 126.

Vaux da yeryüzündeki varlıkların manevi prototipleri ya da somutlaştırılmış melekler olarak anlamlandırdığı fravaşi kavramı için söz konusu sembolü uygun görmektedir.⁶⁴⁹

Yukarıdaki araştırmacılarla benzer görüş bildiren Unvala da kanatlı güneş diski sembolünün fravaşiyi temsil ettiğini düşünmektedir. Sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğine yönelik düşüncelere ise karşı çıkmaktadır. Sembolün Ahura-Mazda'yı temsil edemeyeceğini çünkü Ahura-Mazda'nın görüntüsüne referans veren, *Yasna* 36: 3 ve 6⁶⁵⁰ dışında direkt bir kaynak olmadığını savunmaktadır. Unvala'ya göre Yasnaların ilgili bölümlerinde Ahura-Mazda, ateş ve güneş ile ilişkilendirilmektedir. Buradan hareketle, ateş ve güneş tasvirlerinin kanatlı sembolle bir benzerlik göstermediğini savunmaktadır. Sembole fravaşi anlamını yüklerken düşüncesini dayandığı noktalardan bir diğeri ise Ferverdin Yeşt'te yer alan, fravaşilerin kanatlı ve hızlı hareket eden, zafer getiren güçler olduklarına dair bilgilerdir. Bu bilgiler ışığında Unvala, I. Dareios'un Behistun Kaya Anıtı'nda ona zafer getiren, kendisine karşı isyan edenlerle mücadelesinde yardımcı olan kendi fravaşisini kanatlı güneş diski sembolü biçiminde tasvir ettirdiğini düşünmektedir. Ayrıca Behistun Kaya Anıtı'nda yer alan semboldeki figürle, kralın görüntüsünün benzerliğine dikkat çekmektedir. Tüm bu bilgiler doğrultusunda, sembolün Ahura-Mazda'yı sembolize edemeyeceğini, betimlendiği kompozisyonda yer alan kralın fravaşisini temsil etmesi gerektiğini belirtmektedir.⁶⁵¹ Unvala ve diğer bilim insanlarının işaret ettikleri, fravaşilerin zafer getiren, hızlı ve kanatlı güçler oldukları yönündeki bilgilerin yer aldığı Ferverdin Yeşt bölümleri aşağıda sunulmaktadır:

*“Ki onlar çok şey getirenlerdir, heybetle hareket ederler, iyi hareket edenlerdir, hızlı hareket edenlerdir, çabuk hareket edenlerdir, adları dua ile çağrıldığında hareket edenlerdir; iyilerin zaferinde adları çağrılanlardır, düşmanlara karşı savaşta adları çağrılanlardır, meydan muharebelerinde adları çağrılanlardır.”*⁶⁵²

⁶⁴⁹ William Sandys Wright Vaux, *Nineveh and Persepolis: An Historical Sketch of Ancient Assyria and Persia, with an Account of the Recent Researches in Those Countries*, (London: Arthur Hall, Virtue & Co., 1850), 100.

⁶⁵⁰ *Yasna* 36: 3: “*Sen gerçekten de Ahura-Mazda'nın ateşisin; evet, Onun ruhunun en cömert olanısın; bu yüzden bütün adların en güçlüsü seninkidir ey Ahura-Mazda'nın ateşi!*” *Yasna* 36: 6: “*Ve senin en güzel bedenine biz en derin şükranlarımızı sunuyoruz ey Ahura-Mazda, (senin bedeninin olan) şu yıldızlara; şu, yükseklerin en yükseği olana [güneşin denilen şeye]!*”

⁶⁵¹ Unvala, “The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments”, 493-498, 502.

⁶⁵² Yeşt 13: 23.

*“Biz inançlıların iyi, güçlü, iyiliksever fravaşilerine taparız ki onlar en güçlü sürücülerdir, ileriye doğru gidenlerin en hafifleridir, geri çekilenlerin en yavaşlarıdır, bütün köprülerin en güvenilir olanıdır, bütün silah ve zırhların en az isabetsiz olanlarıdır, sırtlarını asla dönmeyenlerdir.”*⁶⁵³

*“Ve bir ülkenin çok güçlü egemeni, düşmanları ve rakipleri tarafından gafil avlandığı zaman, onların adlarını, yani inançlıların fravaşilerinin adlarını dua ile çağırır.”*⁶⁵⁴

*“Ve onlar onun yardımına gelirler, eğer onlar, inançlıların heybetli fravaşileri onun tarafından incitilmemişlerse, eğer onlar onun tarafından sevindirilmişlerse, eğer onlar onun tarafından zarar görmemiş ve küstürülmemişlerse: Onlar uçarak ona yardıma gelirler, sanki çok iyi kanatları olan kuşlar gibi.”*⁶⁵⁵

Ferverdin Yeşt'te bu bölümler dışında aynı ana fikirde olan başka bölümler de yer almaktadır: *“Korkunç meydan muharebelerinde onlar yardım için en akıllı olanlardır, inançlıların fravaşileridir...”*⁶⁵⁶

*“Biz inançlıların; büyük bir nam sahibi olan, meydan muharebesinde cezalandıran, son derece güçlü kalkan taşıyan, doğru olanlara zararsız, takip edenlerin de kaçanların da onların adlarını dua ile daha hızlı koşmak için çağırdıkları iyi, güçlü, iyiliksever faravaşilere tapıyoruz.”*⁶⁵⁷

*“Biz inançlıların; pirinçten yapılma miğferleri olan, pirinçten yapılma silahları olan, pirinçten yapılma zırhları olan, zafer için verilen savaşlarla, meydan muharebesi saflarında hafif elbiselerle mücadele eden, binlerce Daeva'yı öldürmek için ileriye atılan iyi, güçlü, iyiliksever fravaşilerine tapıyoruz; Rüzgâr onların arkasından estiği ve onların soluğunu insanlara getirdiğinde.”*⁶⁵⁸

Yukarıda yer alan Ferverdin Yeşt bölümleri incelendiğinde, herhangi bir savaşta iyi kimseler tarafından fravaşilerden yardım istenmesi durumunda, faravaşilerin gökten hızla inerek yardım dileyen kişilere cevap verecekleri sonucu çıkmaktadır. Bu bilgilerden yola çıkarak Unvala, gökyüzünden hızla inen, kanatları olan, iyi kimselere yardım eden fravaşiler için kanatlı güneş diski sembolünü uygun görmektedir.⁶⁵⁹

⁶⁵³ Yeşt 13: 26.

⁶⁵⁴ Yeşt 13: 69.

⁶⁵⁵ Yeşt 13: 70.

⁶⁵⁶ Yeşt 13: 17.

⁶⁵⁷ Yeşt 13: 35.

⁶⁵⁸ Yeşt 13: 45. Daha fazlası için bk. Yeşt 13: 27, 37, 67.

⁶⁵⁹ Unvala, “The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments”, 493-498, 502.

Alireza Sh. Shahbazi ise bu düşünceye katılmamaktadır. Pers kültüründe çeşitli eserler üzerinde yer alan kanatlı güneş diski sembolündeki erkek figürü herhangi bir savaş sahnesinde kralı ya da inançlı bireyleri koruma amacıyla ok ve yay kuşanmamıştır. Oysa fravaşiye yüklenen anlam, yardım taleplerine karşılıksız kalmayacağı, atfedilen koruma görevini yerine getireceği yönündedir. Shahbazi'nin düşüncesine göre, Persler ok ve yay kuşanmış “savaşçı fravaşi” görünümünde bir sembol tasvir etmek istememişlerdir. Ok ve yay kuşanmış savaşçı bir fravaşi yapmak istemeleri durumunda, Asur sanatında karşımıza çıkan benzer sembollerdeki figürlerin ok ve yay kuşanmış hâli, onlar için örnek oluşturabilecek niteliktedir (Res. 109). Ancak Persler mevcut örnekler üzerinden de anlaşılacağı üzere bunu tercih etmemişlerdir.⁶⁶⁰

Oxus Hazinesi'nden ele geçmiş olan mavi kalsedon taşından yapılmış silindir mühür üzerinde iki ayrı savaş sahnesi betimlenmiştir (Res. 76). İki sahnede de kral olduğu düşünülen kişi, karşısındaki kişilerle mücadele etmektedir. Mühür üzerinde hem antropomorfik hem de figürsüz kanatlı güneş diski sembolü yer almaktadır.⁶⁶¹ Bu savaş sahnelerinde semboldeki figürün herhangi bir ok ve yay kuşanmamış olması yukarıda tartıştığımız konu açısından dikkat çekmektedir. Ayrıca mühür üzerindeki her iki sahnede de kral yer alırken, sembolün bu iki sahneden birinde antropomorfik diğesinde ise figürsüz olarak görünmesi fravaşi teorisi için anlamlandırması zor bir durumdur.⁶⁶²

Savaş dışında, örneğin avlanırken de fravaşilerden yardım istenmesi durumu söz konusu olabilir. Fravaşiyi kanatlı güneş diskinin temsil ettiği düşünülürse, I. Dareios'u avda gösteren kalsedon taşından yapılmış silindir mühür üzerinde semboldeki figürün kralı korumak adına herhangi bir ok ve yay kuşanmamış olması dikkat çekicidir (Res. 110). Söz konusu silindir mühür Mısır'dan ele geçmiştir. Kral, savaş arabasının üzerinde ok ve yay ile aslan avında betimlenmiştir. Kralın başının hemen yukarısında ise antropomorfik kanatlı güneş diski yer almaktadır. Sembolde yer alan figür, I. Dareios ile aynı yöne bakmaktadır ve kralla benzer görünümündedir. Semboldeki figür, sağ elini yukarı kaldırmıştır, sol elinde ise bir halka tutmaktadır.⁶⁶³

⁶⁶⁰ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol I.A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, 138.

⁶⁶¹ Tallis, “Transport and Warfare”, 228

⁶⁶² Shahbazi, “An Achaemenid Symbol I.A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, 138.

⁶⁶³ Tallis, “Transport and Warfare”, 221.

Yukarıda bahsettiğimiz örneklerde olduğu gibi Pers kültüründe sembolde yer alan erkek figürünün, üzerinde süzüldüğü figürleri korumak adına savaş ya da av gibi tehlikeli sahnelerde ok ve yay kuşandığı şu ana kadar görülmemiştir. Kanatlı güneş diski sembolünün fravaşiyi temsil ettiği kabul edildiğinde Ferverdin Yeşt'te yer alan *"...meydan muharebesinde cezalandıran, son derece güçlü kalkan taşıyan..."*⁶⁶⁴, *"...pek çok tabur kuran, silahlarla donatılmış, mızraklarını havaya kaldırmış..."*⁶⁶⁵, *"...pirinçten yapılma miğferleri olan, pirinçten yapılma silahları olan, pirinçten yapılma zırhları olan..."*⁶⁶⁶ gibi ifadeler karşılıklarını bulamayacaklar demektir.

Fravaşi kelimesi daha önce de bahsettiğimiz üzere dişil bir kelimedir,⁶⁶⁷ oysa sembolde tasvir edilen bir erkek figürüdür. Bunun dışında, sembol Pers kralının fravaşisi olarak kabul edildiğinde, zaman zaman Pers kralından bağımsız bir şekilde görüldüğü sahneleri de açıklamak zor olacaktır (Res. 83-86). Shahbazi'ye göre eğer bir kralın fravaşisi onun görünümünün bir prototipi biçiminde ise bir magosun ya da bir aslanın fravaşisi de bir magos ya da bir aslan gibi görünmelidir, ancak şimdiye kadar hiçbir örnek üzerinde böyle bir durum izlenmemiştir.⁶⁶⁸

Son olarak, fravaşi kavramının ve kanatlı güneş diski sembolünün günümüz din anlayışına göre ne ifade ettiğine bakmak yararlı olacaktır. Navid Fozi, günümüz Zoroastrianizm inancında fravaşilerin her insanda yer alan 'Ahura-Mazda'nın ışığı' olarak kabul edildiğini belirtmektedir. Ona göre, sembolde yer alan halka, iyinin ve kötünün devamlı mücadelesini, başlangıcı ve sonu olmayan bir devamlılığı temsil etmektedir. Sembolde yer alan erkek figürünün sağ elini kaldırmış durumda olması ilerlemeyi, sol elinde tuttuğu halka ise iyi düşünce, iyi söz, iyi davranışı temsil eden antlaşmayı simgelemektedir. Kanatların üç kademe hâlinde gösterilmesi de bu üç öğretiye atıfta bulunmaktadır. Kuyruk kısmında yer alan üç aşamalı görünüm ise kötü söz, kötü davranış ve kötü düşünceyi temsil etmektedir. Fozi, sembolün modern İran'da kolye gibi farklı eşyalar üzerinde tasvir edildiğini, resim sanatında ve dekoratif eşyalar

⁶⁶⁴ Yeşt 13: 27.

⁶⁶⁵ Yeşt 13: 37.

⁶⁶⁶ Yeşt 13: 45.

⁶⁶⁷ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 138; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. I, 118.

⁶⁶⁸ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 138.

üzerinde sıkça yer aldığını belirtmektedir. Kanatlı güneş diski sembolü günümüzde İranlı olmayı ve Zoroastrianizm'i temsil etmektedir.⁶⁶⁹

Kanatlı güneş diski sembolünün fravaşi olarak yorumlanması en az tartışılmış olan görüşlerdendir. Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere bilim insanları, sembolün fravaşinin bir temsili olduğunu söylerken genellikle bu düşüncelerini Ahura-Mazda'nın tasvirinin olamayacağı bilgisine dayandırmaktadırlar. Ancak sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini düşünen bilim insanlarının sayısı oldukça fazladır. Bu konudaki görüşlere aşağıda ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

3.2.2. Ahura-Mazda

3.2.2.1. Akhaemenid Dönemi ve Sonrasında İran Coğrafyasında Tanrı Tasvirlerine

Genel Bir Bakış

Bilindiği üzere kanatlı güneş diski sembolüne yüklenen anlamlardan bir diğeri onun, Tanrı Ahura-Mazda'yı temsil ettiği yönündedir. Ancak Perslerin tanrılarını tasvir etmediklerine dair yaygın bir görüş mevcuttur. Bu görüş gerek antik yazarların bize bildirdiklerinden,⁶⁷⁰ gerekse de modern araştırmacıların Avesta'nın ve Zoroastrianizm'in putlara nefretle baktığı yönündeki bilgilerinden kaynaklanmaktadır.⁶⁷¹ Ancak antik yazarların bildirdiklerini tamamen doğru ya da değişmez bilgiler olarak algılamak doğru olmayacaktır. Modern araştırmacıların bilgilerini ise günümüz din anlayışı ile yüzlerce yıl öncesinin din anlayışı arasında fark olabileceğini unutmadan değerlendirmek gerekmektedir. Bu sebeplerle İran coğrafyasında Akhaemenid Dönemi ve sonrasında ait tanrı tasvirleri olarak kabul edilen betimlere kısaca bakmak, sembolün Ahura-Mazda olarak değerlendirilmesi konusundaki tartışmaya ışık tutacaktır.

Herodotos'un Persler hakkında vermiş olduğu bilgiler oldukça önemsenmektedir. Bunun bir nedeni Perslerin kendilerine özgü tarihlerini anlatan bir kaynaklarının olmamasıdır, diğer nedeni ise Herodotos'un "Tarihin Babası" olarak

⁶⁶⁹ Navid Fozi, *Reclaiming the Faravahar: Zoroastrian Survival in Contemporary Tehran*, (Leiden: Leiden University Press, 2014), 42-43.

⁶⁷⁰ Herodotos, I. 131; Strabon, *Geographika*, 5. 3. 13.

⁶⁷¹ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 148.

oldukça önemli bir yere sahip olmasıdır.⁶⁷² Herodotos, Perslerin tanrı heykeli, tapınak ve sunak yapmadıklarını bildirmektedir.⁶⁷³ Shenkar, Herodotos'un Perslerin dinî gelenekleri hakkında bildirdiklerini kısmen doğru olsa da onların tanrılarını çeşitli formlarda ifade etmediklerini söylemenin yanlış olduğunu düşünmektedir. Ona göre, Pers tarihinin başlangıcından, İslam öncesi döneme kadar İran coğrafyasında yaşayan halklar tanrılarını tamamen antropomorfik özelliklerde algılamaktadırlar. Buna dair kanıtlar Avesta'da da yer almaktadır. Tanrıların gözlere, kollara sahip olması ya da araba sürmeleri gibi insani özellikler taşımaları kutsal kitapta yer etmiştir. Ancak tarihleri boyunca bu bölgede yaşayan insanlar tanrılarını figüratif olarak ifade etmeme eğilimi içinde olmuşlardır.⁶⁷⁴

Avesta'da idollerden ya da kült heykellerinden bahsedilmemektedir ancak özellikle Anahita'nın fiziksel görünümü Avesta'da çok ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır. Anahita dışında Mithra, Asha, Verethraghna ve Ahura-Mazda kitapta insani özelliklerle anılmaktadırlar.⁶⁷⁵ Avesta'ya bu konu çerçevesinde bakacak olursak, Ahura-Mazda şu cümlelerle anılmaktadır:

*"...En kutsal ruh ise doğruyu tercih etti ve kendisine gökyüzünün sağlam taşlarını elbise yaptırdı."*⁶⁷⁶

*"...hangi karar bilgeler içindir, bunu bize anlat, ey Mazda, anlat ki senin ağzındaki dilinle bilelim, anlat ki ben bütün yaşayan insanları (doğru yola) döndürebileyim."*⁶⁷⁷

*"Ey uzağı gören sen, ey Ahura, beni desteklemek için, iyi düşüncenin kaderi olarak bana egemenliğinde eşsiz şeyleri sağla."*⁶⁷⁸

Bu cümlelerde Ahura-Mazda'ya bazı antropomorfik özelliklerin yüklendiği görülse de Shahbazi,⁶⁷⁹ Parivash Jamzadeh⁶⁸⁰ ve Eduljee⁶⁸¹ gibi bilim insanları Tanrı Ahura-

⁶⁷² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 4.

⁶⁷³ Herodotos, I. 131.

⁶⁷⁴ Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 124.

⁶⁷⁵ Michael Shenkar, "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia", *Bulletin of the Asia Institute, Zoroastrianism and Mary Boyce with Other Studies*, Vol. 22, Ed. Carol Altman Bromberg, (2008): 240.

⁶⁷⁶ Yasna 30: 5.

⁶⁷⁷ Yasna 31: 3.

⁶⁷⁸ Yasna 33: 13.

⁶⁷⁹ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 141-142.

⁶⁸⁰ Jamzadeh, "The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol", 92.

Mazda'nın görüntüsüne Avesta da dâhil olmak üzere herhangi bir kaynakta açık bir referans olmadığını belirtmektedirler.

Avesta'da Mihr Yeşt'de Mithra ile ilgili olarak ise şu ifadeler yer verilmiştir:

*“Biz doğruyu söyleyen, toplantılara başkanlık eden, bin kulağı olan, iyi yapılı, yüksekte on bin gözü olan, çok bilgili, uyumayan ve her zaman uyanık, geniş otlakların sahibi Mithra'ya kurban sunacağız.”*⁶⁸²

*“...geniş otlakların sahibi Mithra hızla, hızlı bir adımla gidip atlarını arabasına koşumlandırır, orduyu cezalandıracak...”*⁶⁸³

*“...Senin güzel atların var, senin güzel araban var, sen her yakarışa yardım götürürsün, sen güçlüsün.”*⁶⁸⁴

*“İleriye doğru savrularak, adamları yere düşüren, yüz çıkıntısı olan, yüz kenarı olan bir değneği elinde sallayarak; kırmızı pirinçten yapılma, güçlü altın pirinçten yapılma bir değnek; bütün silahların en güçlüsü, bütün silahların en muzaffer olanı.”*⁶⁸⁵

*“...O, kulakları bin duyusu olanlar kadar iyi duyan ve yalan söyleyen her adamı gören göksel Mithra kadar iyi duyamaz. Mithra kuvvetiyle ayağa kalkar, heybetli saltanatla hüküm sürer, gözlerinden uzaktan parıldayan bakışlar gönderir...”*⁶⁸⁶

Anahita ise Aban Yeşt'te genç bir kız olarak anılmaktadır:

*“Ardvi Sura Anahita; güzel bedenli, son derece güçlü, uzun boylu, kuşağı yukarıdan bağlı, muzaffer ırkın saf, soylu asili, tümüyle altın işlemeli olan bir mantoyu boylu boyunca giyen bir hizmetçi biçiminde ortaya çıktı.”*⁶⁸⁷

*“...Ardvi Sura Anahita, Yaratıcı Mazda'dan meydana geldi. Beyaz kolları güzeldi, atın omzu kadar kalındı. Hatta çok daha kalındı...”*⁶⁸⁸

*“Parlaklığı ve görkemi için, ona duyulacak değerde bir kurban sunacağım...”*⁶⁸⁹

⁶⁸¹ Eduljee, “Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism”, <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020], 3.

⁶⁸² Yeşt 10: 7.

⁶⁸³ Yeşt 10: 52.

⁶⁸⁴ Yeşt 10: 76.

⁶⁸⁵ Yeşt 10: 96.

⁶⁸⁶ Yeşt 10: 107.

⁶⁸⁷ Yeşt 5: 126.

⁶⁸⁸ Yeşt 5: 7.

⁶⁸⁹ Yeşt 5: 9 vd.

“Ki O, arabasının dizginlerini elinde tutarak sürer...”⁶⁹⁰

“Ki O, güçlü ve parlaktır, uzun ve güzel yapılıdır...”⁶⁹¹

“Arđvi Sura Anahita aceleyle ona güzel bedenli, son derece güçlü, uzun boylu, yüksek kuşaklı, muzaffer ırkın saf, soylu asili, ayak bileklerine kadar ayakkabı giyen, bütün süslerle ve ışık saçan bir hizmetçi biçiminde geldi...”⁶⁹²

“Kurallara göre, her zaman elinde barsmanı tutan, delikli kulaklarında küpe taşıyan, güzel boynunda altın bir kolye taşıyan, O, soylu doğumlu Arđvi Sura Anahita; ve O kuşağını sıkıca bağladı, göğüsleri iyi biçimli olsun, sarkmasın diye.”⁶⁹³

“Arđvi Sura Anahita başına yüzlerce yıldız olan, sekiz ışığı olan, iyi yapılmış güzel bir altın tacı bir biçiminde koydu, saçları aşağıya doğru dökülmüş bir şekilde.”⁶⁹⁴

“O, Arđvi Sura Anahita kunduz kürkünden elbiseler giyiyor; dört yavru doğuran, kunduzların en iyi türü olan kunduzlardan otuzunun derisinden yapılmış elbiseler giyiyor; çünkü suda yaşayan kunduzların derisi bütün derilerin en güzel renkli olanıdır; doğru zamanda işlendiğinde gümüş ve altından oluşan göz parlatacak kadar parıldar.”⁶⁹⁵

Savaş Tanrısı Verethraghna’ya adanmış olan Bahram Yešt’te, tanrıdan farklı birçok formda bahsedilmektedir. Avesta’da tanrılar hayvan formunda da görülmektedirler. Verethraghna yırtıcı bir kuş, yaban domuzu ya da genç bir adam olarak görülebilmektedir.⁶⁹⁶

“Ahura tarafından yaratılmış Verethraghna, bir vuruşta öldüren, takip eden, öfkeli, ıslak yüzü, güçlü, hızlı koşan, her tarafa saldıran, düşmanlara karşı koyan, keskin dişli erkek domuz biçiminde, keskin çeneli bir domuz biçiminde koşarak beşinci kez geldi...”⁶⁹⁷

“Ahura tarafından yaratılmış Verethraghna ona, on beş yaşında parlayan, zeki, ince ökçeli güzel bir genç biçiminde koşarak altıncı kez geldi...”⁶⁹⁸

⁶⁹⁰ Yešt 5: 11.

⁶⁹¹ Yešt 5: 15.

⁶⁹² Yešt 5: 78.

⁶⁹³ Yešt 5: 127.

⁶⁹⁴ Yešt 5: 128.

⁶⁹⁵ Yešt 5: 129.

⁶⁹⁶ Shenkar, “Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia”, 240-241.

⁶⁹⁷ Yešt 14: 15.

⁶⁹⁸ Yešt 14: 17.

Tiştar Yeşt'te ise Tishrya'dan bir at formunda söz edilmektedir:

"...Parlak ve görkemli Tishrya, Wouru-kasha denizine altın kulakları olan ve altın bir bellemesi olan güzel beyaz bir at biçiminde iner".⁶⁹⁹

Avesta'da yer alan bu bilgilerden anlaşılacağı üzere birbirinden farklı tanrılar birçok insan özelliği, hatta hayvan özellikleri ile anılmışlardır. Ancak Avesta'da kült uygulamaları, kült heykelleri ya da kapalı tapınak yapıları ile ilgili bilgiler yer almamaktadır. Aksine Pers kültüründe tanrılara ibadet, ateş eşliğinde açık havada gerçekleştirilmektedir. Perslerle ilişkilendirilen en eski kutsal alan Tepe Nush-e Jan'da (Res. 1-2) herhangi bir tanrı temsiline rastlanmamıştır ancak söz konusu mevki yoğun yanık izleri barındırmaktadır. MÖ 6. yüzyıldan sonra da Akhaemenidlerin yükselişiyle kutsal ateş, açık havada yakılmaya devam etmiştir. Bu durum Herodotos'un bildirdikleri ile uyum içerisindedir, erken dönemlerde şu anki bilgiler doğrultusunda tanrı heykellerine ibadet edilmediği anlaşılmaktadır. Genellikle kraliyet ibadeti kutsal ateş odaklıdır ve kült heykellerinden yoksundur. Ancak bununla beraber imparatorlukta çeşitli kültler resmi olarak desteklenmiştir (Dahana-i Gulaman Tapınağı, Res. 18). Shenkar'a göre Pers krallarının bu farklı inançların tanrı heykellerini içeren tapınaklarında ibadete dâhil olmaları mümkündür. Hatta güçlü Elam dini dikkate alındığında Persepolis kutsal alanında dahi kült heykellerinin olmasını mümkün bulmaktadır.⁷⁰⁰

Herodotos, Mithra'yı bir tanrıça olarak algılayıp onu Aphrodite ile ilişkilendirmiştir.⁷⁰¹ Bu noktada Pers dini ile ilgili bazı yanılgılara sahip olduğu açıktır.⁷⁰² Herodotos'un Pers dini ile ilgili verdiği bilgiler değerlendirilirken bazı hususların dikkate alınmasında yarar vardır. Herodotos'un Persler hakkında aktardıkları konusunda antik tarihçilerin *Persika*⁷⁰³ eserlerinden ya da başka yazılı kaynaklardan etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca Herodotos, eserinde İran'a yaptığı bir seyahatten bahsetmemektedir ancak hayatının bir bölümünü Pers İmparatorluğu

⁶⁹⁹ Yeşt 8: 20-22.

⁷⁰⁰ Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 126.

⁷⁰¹ Herodotos, I. 131.

⁷⁰² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 4-5.

⁷⁰³ Pers Tarihi. Konuyla alakalı daha fazla bilgi için bk. Sarıkaya, "Küçük Asya Klasik Dönem Historiografların Persika Eserleri ve Perslere Bakış Açıları", 229-242.

hâkimiyetinde olan bölgelerde geçirmiştir. Herodotos'un bilgi aldığı kişilerin Pers İmparatorluğu bünyesindeki Yunan zanaatkârlar ya da paralı askerler olduğu düşünülmektedir. Bu bilgilerin yanlış ya da ön yargılı bilgiler olabileceği unutulmamalıdır. Diğer bir bilgi kaynağının ise Küçük Asya'da ya da farklı bölgelerde yaşayan Persler olduğu düşünülmektedir. Herodotos, Pers dini hakkında direkt olarak bir magostan bilgi aldığından bahsetmemektedir, oysaki Mısır'a gittiğinden⁷⁰⁴ ve Mısırlı rahiplerden bilgi aldığından⁷⁰⁵ bahsetmektedir. Herodotos, Pers dini ile ilgili gördükleri, duydukları, okudukları doğrultusunda değerlendirmeler yapmıştır, ancak bu konudaki kaynakları konusundaki belirsizlik devam etmektedir.⁷⁰⁶

Strabon'un konuyla ilişkili bilgilerine bakacak olursak, Kappadokia'da gerçekleştirilen dinî törenler sırasında magos tarafından ahşap bir *Ōmanos* heykeli taşındığından bahsetmektedir.⁷⁰⁷ *Ōmanos*'un Amesha Spentalardan biri olan Vohu Manah'ın Antik Yunanca karşılığı olduğu düşünülmektedir. Bu durumda tanrılar dışında Avesta'da yer alan manevi bir yaratığın da temsilinin yapılabileceği anlaşılmaktadır.⁷⁰⁸ Herodotos ve Strabon dışında bize bu konularda bilgi veren diğer bir antik yazar ise Curtius Rufus'tur. III. Dareios'un ve Büyük İskender'in orduları arasında gerçekleşen savaşta Pers savaş alayında Ninus ve Belus isminde heykeller ile süslenmiş bir at arabası olduğundan bahsetmektedir.⁷⁰⁹

Berossos, II. Artakserkses'in Babil, Ekbatana, Susa, Persepolis, Baktriya, Şam ve Sardeis'te Anahita için heykeller yaptırdığından bahsetmektedir.⁷¹⁰ Bu konuyla ilişkili olabilecek başka bir bilgi Sardeis'ten gelmektedir. 1974 yılında Sardeis'teki Roma Dönemi kalıntıları arasından yazıtlı mermer bir blok ele geçirilmiştir. Antik Yunanca yazıt, Aramice orijinalinin bir kopyası niteliğindedir. Yazıtın son kısmı Roma

⁷⁰⁴ Herodotos, II. 29.

⁷⁰⁵ Herodotos, II. 143.

⁷⁰⁶ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 79-83.

⁷⁰⁷ Strabon, *Geographika*, 15, 3, 15.

⁷⁰⁸ Shenkar, "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia", 246.

⁷⁰⁹ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 16.

⁷¹⁰ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 148-149; Yamamoto, "The Zoroastrian Temple Cult of Fire in Archaeology and Literature (I)", 38; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 217; Rose, *Zoroastrianism An Introduction*, 49; Brosius, *The Persians: An Introduction*, 66; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 92, 351.

Dönemi'nde yapılmış bir ilave olarak görülmektedir.⁷¹¹ Bu yazıtta şu ifadeler yer verilmektedir:

*“Artakserkses'in krallığının 39. yılında Barakes'in oğlu Lydia yöneticisi Droaphernes, heykeli (andrias) Zeus Baradates'e adadı. (O) kutsal alana girme hakkına sahip olan tapınak hizmetçilerinin ve tanrıya taç giydirenlerin, Sabazios'un, Angdistis'in, Ma'nın, gizli ayinlerine katılmamalarını emreder. (Onlar) neokor Dorates'in de bu gizli ayinlerden kaçınmasını emrediyorlar.”*⁷¹²

Yazıtın tarihlenmesi konusunda tartışmalar devam etmektedir, I. Artakserkses ya da II. Artakserkses Dönemleri'ne ait olabileceği düşünülmektedir.⁷¹³ Yazıtta Artakserkses olarak anılan kişi Boyce'a göre büyük ihtimalle II. Artakserkses'tir. *Baradāta* sözcüğü, “kanun koyan” anlamında bir epithettir. Barakes ve Droaphernes isimleri ise Pers isimleridir ve Boyce'a göre Zeus Baradates olarak bahsedilen Tanrı Ahura-Mazda'dır. Boyce, yazıtın Aramice aslında Ahura-Mazda isminin kullanılmış olması gerektiğini belirtmektedir. Boyce tarafından bu yazıt, Pers kültüründe Anahita'dan başka bir tanrının heykelinin yapıldığının en eski kanıtlarından biri olarak yorumlanmaktadır. Persler nesiller boyunca kült heykelleri yapan insanlarla beraber yaşamışlardır ve Boyce'a göre II. Artakserkses ile beraber kült heykeli geleneği en azından Batı satraplıklarda uygulanmıştır.⁷¹⁴

De Jong ise Ahura-Mazda'nın kült heykellerine dair herhangi bir yerde ya da dönemde sağlam bir kanıt bulunmadığını işaret ederek, bu yazıtta bahsedilen tanrının Ahura-Mazda olmadığını belirtmektedir.⁷¹⁵ Briant, ilgili yazıtta heykel anlamında kullanılan kelime olan, *andrias* kelimesinin bir kült heykelini tanımlamaktan çok bir insan heykelini belirttiğini vurgulamaktadır. Bir aile kültü geleneğinde Baradates'in, Droaphernes'in atası olabileceğini belirtmektedir. Bu metinde bahsi geçen tanrının Ahura-Mazda olmadığını düşünen Briant, bahsedilen Zeus'un, MÖ 6. yüzyılın başından itibaren Sardeis'te bilinen yerel tanrı, Lidya Zeus'u olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Briant, Berossos'un II. Artakserkses hakkında bildirdiklerinden yola çıkarak, heykelin

⁷¹¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 255-226.

⁷¹² Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 678; Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 255.

⁷¹³ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 92-93.

⁷¹⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 255-226.

⁷¹⁵ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 93

tariflendirilmesi konusunda II. Artakserkses Dönemi'nde ısrarcı olmanın doğru olmadığını savunmaktadır.⁷¹⁶

Anahita üzerinden tanrı tasvirlerine bakmaya devam edecek olursak, Gorgippa (Anapa)'dan ele geçmiş olan mühür üzerinde, uzun kıyafetler giymiş olan, mazgallı taç takmış bir kral yer almaktadır (Res. 111). Kral, her iki kolunu da karşısında bir aslan üzerinde duran, mazgallı taç takmış olan ve Anahita olduğu düşünülen kadın figürüne doğru uzatmaktadır. Kadının etrafında sivri ışıklardan oluşan bir ışık halesi görülmektedir. Kadının sağ elinde bir çiçek, sol elinde ise bir asa tutmaktadır. Bu mührün üzerindeki sahne Mezopotamya sanatındaki tasvirlerle benzetilmektedir. Bu bağlamda Anahita ve İştâr arasında bir bağ olduğu düşünülmektedir.⁷¹⁷ Louvre Müzesi'nde yer alan bir silindir mühürde ise taht üzerinde oturan mazgallı bir taç takmış olan ve Anahita olduğu düşünülen kadın figürü yer almaktadır (Res. 112). Kadın figürü sağ elinde bir lotus çiçeği tutmaktadır. Kadının önünde duran genç ise ona bir güvercin sunmaktadır. Gençin arkasında ise ayaklı bir buhurdanlık (thymiaterion) konumlandırılmıştır. Yine mazgallı bir taç takmış olan kadın figürü sahnenin sağında yer almaktadır.⁷¹⁸ Bu iki mühür üzerindeki sahne, Oxus Hazinesi'nden ele geçmiş olan bir yüzük üzerindeki sahne ile karşılaştırılmaktadır. Bu yüzük üzerinde bir kadın figürü bir taht üzerinde oturmaktadır. Figürün mazgallı bir tacı vardır, sağ elinde bir çiçek, sol elinde ise bir kuş tutmaktadır. Briant'a göre üzerine hâlâ tartışılan bir konu olsa da bahsedilen bu üç örnek üzerindeki mazgallı taç takmış kadın figürleri Anahita'nın temsilidir.⁷¹⁹ Diğer bir görüş ise Louvre Müzesi'nde yer alan mühür üzerindeki sahnenin dinsel bir sahneden çok, hediyeleri kabul eden soylu bir kadını betimlediği yönündedir.⁷²⁰

Persepolis Hazine tabletleri üzerindeki bir mühür baskısında da (PTS 91) etrafında ışık halesi olan ve tanrıça (Anahita?) olarak tanımlanan bir kadın figürü yer

⁷¹⁶ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 678.

⁷¹⁷ A.g.e., 253-254; Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 68.

⁷¹⁸ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 253-254; Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 68; Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 416.

⁷¹⁹ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 253-254.

⁷²⁰ Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 416-417.

almaktadır.⁷²¹ Garrison, Asur sanatında ilahi figürleri göstermenin bir yolunun figürün üst gövdesini, daire olacak şekilde düzenlenmiş ışın motiflerinin ortasına yerleştirmek olduğunu belirtmektedir.⁷²² Dolayısıyla bu örnekler üzerinde görülen ışık haleleri ile gösterilmiş figürlerin, ilahi figürlere işaret ediyor olmaları mümkündür.

Persepolis Sur tabletleri üzerinde tespit edilmiş olan bir silindir mühür baskısı üzerinde (PFS 38) etrafı ışık halesi ile çevrelenmiş yarım bir figür bulunmaktadır (Res. 113). Mühür, I. Dareios'un karısı İrtaşduna'nın kişisel mührüdür. Mühürde merkezde bir erkek figürü, iki karışık yaratığı zapt ederken tasvir edilmiştir. Bu erkek figürünün sağında, karışık yaratıkla arasında, iyi korunmamış çıplak bir figür yer almaktadır. Bunun bebek Horus olabileceği düşünülmektedir. Erkek figürünün sağında bir hilal motifi yer almaktadır. Bitkisel motiflerden oluşan bir bezeme üzerinde ise yıldız motifli ışık halesi ile çevrelenmiş bir yarım figür bulunmaktadır. Hale içindeki figürün bir kolu yukarı doğru uzanmaktadır, cübbe giymektedir ve koni biçiminde bir başlık takmaktadır. Işık halesi ile çevrili figür, Asur sanatında İstar, Pers sanatında ise Anahita ile ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle hale içindeki bu figürün bir kadın figürü olabileceği Garrison ve Root tarafından önerilmektedir.⁷²³ Curtis, yıldız motifinin de özellikle Anahita ile ilişkili olabileceğini belirtmektedir.⁷²⁴ Ayrıca Avesta'da da Anahita anılırken 'parlaklık' vurgusu sıklıkla yapılmaktadır.⁷²⁵

Kült heykellerine dair bir bilgi yine Persepolis'ten gelmektedir. Persepolis Sur tabletlerinde tespit edilmiş olan bir silindir mühür baskısı (PFS 68) üzerinde ışık halesi ile çevrili ayakta duran, kolunu dirseğinden kırarak ileri doğru uzatmış bir erkek figürü yer almaktadır (Res. 114). Bu figürün her iki yanında ise Asur saray kabartmalarına benzer olarak kanatlı yaratıklar konumlandırılmıştır. Amélie Kuhrt, merkezde bulunan ışık halesi ile gösterilmiş figürün tanrı olduğunu, muhtemelen de tasvirin bir kült heykelini temsil ettiğini düşünmektedir.⁷²⁶

⁷²¹ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 253-254.

⁷²² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 40.

⁷²³ A.g.e., 40; Garrison & Root, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I: Images of Heroic Encounter. Part 1: Text*, 83-85.

⁷²⁴ Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 183.

⁷²⁵ Yeş, 5: 9, 15, 78 vd.

⁷²⁶ Kuhrt, *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*, 549.

Akhaemenid Dönemi sonrasına bakacak olursak, Shenkar, İran’da kapalı tapınak yapılarının ve antropomorfik heykellerin arkeolojik izlerinin Hellenistik Dönem’den itibaren görüldüğünü düşünmektedir. Tanımlanamayan antropomorfik bir heykele ait parçalar Persepolis'teki Hellenistik “Frataraka Tapınağı”nda ortaya çıkarılmıştır. Hellenistik Dönem’de bölgede Antik Yunan ve Pers kültürünün ürünü olan başka kült heykellerine de rastlanmıştır. Hellenistik Dönem, kült uygulamaları anlamında bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Antik Yunan dininde yer alan antropomorfik heykellerin çokluğu ve erişilebilir olması, kült uygulamalarında heykellerin popüler bir hâl almasını sağlamıştır.⁷²⁷

Parth Dönemi’ne ait yazılı kaynakların ve maddi kalıntıların azlığı sebebi ile kültürler ve din anlayışı hakkında çok fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak Mezopotamya ve Antik Yunan tanrılarına ait tapınakların varlığının Batı İran’da ve Antik Yunanca konuşulan bölgelerde devam ettiği bilinmektedir. Babil’deki kutsal alanlarda tanrı imgelerinin varlığı da bilinmektedir. Bu döneme ait Mezopotamya’da bulunan heykellerden biri, tipik Antik Yunan tarzında yapılmış olan Herakles’in bronz bir heykelidir (Res. 115). Bu heykelin kalçasında yer alan Parth yazıtı sayesinde, heykelin Zoroastrianizm’in zafer ve savaş tanrısı Verethraghna olarak tanımlandığı anlaşılmaktadır. Parth kralları sikkelerinde de genellikle Herakles, Nike, Tykhe gibi Antik Yunan tanrılarını tasvir etmişlerdir. Herakles örneğinde olduğu gibi Antik Yunan ve İran geleneğinde tanrıları özdeşleştirip bu tanrıların temsillerini tapınaklara yerleştirmiş oldukları düşünülmektedir.⁷²⁸

İran ve Antik Yunan tanrılarının senkretizmi, Kommagene Kralı I. Antiokhos Dönemi’nde Anadolu’da da gerçekleştirilmiştir. Kral Nemrud Dağı’nda yer alan tümülüsünün etrafına Zeus-Oromasdes (Res. 116), Apollo-Mithras-Helios-Hermes (Res. 117) ve Artagnes-Herakles-Ares (Res. 118) olmak üzere Antik Yunan ve Pers isimleriyle tanımlanan bir dizi heykel ve kabartma yaptırmıştır.⁷²⁹ I. Antiokhos’un, Nemrut Dağı’na yaptırmış olduğu tümülüs ve görkemli heykeller sayesinde Doğu-Batı sentezi yapmak istediği düşünülmektedir. Kral, kendisinin hem I. Dareios’u hem de

⁷²⁷ Shenkar, “Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia”, 126-127.

⁷²⁸ A.g.e., 127-128.

⁷²⁹ A.g.e., 128.

Büyük İskender'i benimsediğini vurgulamak istemiş olmalıdır. I. Antiokhos, Tanrı Ahura-Mazda'yı, Zeus ile özdeşleştirerek *Zeus-Oromasdes*⁷³⁰ kültünü yaratmıştır.⁷³¹

Sasani İmparatorluğu ise çeşitli dinî toplulukları ve kült uygulamalarını barındıran bir imparatorluktur. Sasani Dönemi'nde Ahura-Mazda, Anahita ve Mithra üçlüsüne I. Ardashir de dâhil olmak üzere Sasani kralları tarafından bilinçli olarak antropomorfik görüntüler atfedilmiştir. Kral figürü ve tanrı figürü arasındaki güçlü benzerlik sayesinde, tanrıların temsilcileri olarak krallar, kendi yarı tanrı imajlarını vurgulamışlardır.⁷³²

Sasani Dönemi boyunca tanrıların tasvirleri yalnızca sikkeler, mühürler ve anıtsal kaya kabartmalarında yer almaktadır. Bu duruma bir istisna Batı İran'ın farklı noktalarından ele geçmiş olan sekiz adet sütun başlığında izlenmektedir (Res. 119). Bu sütun başlıklarının hepsinde diadem sunan bir tanrının vücudunun üst kısmı tasvir edilmiştir. Hellenistik Dönem'den itibaren diadem İran dünyasında krallığın temel sembolü olarak kabul edilmektedir. Bu sütun başlıklarının saraylarda yer aldığı ve karşısına diademe uzanan bir kral figürü konumlandırıldığı tahmin edilmektedir.⁷³³

Shenkar'a göre Ahura-Mazda'nın tamamen antropomorfik temsili ilk kez Sasani Dönemi'nde I. Ardashir ile gerçekleşmiştir. Tamamı Batı İran'da olan üç kabartmada Ahura-Mazda antropomorfik olarak tasvir edilmiştir. En erken tarihli kabartmanın Firuzabat'ta yer alan kabartma olduğu düşünülmektedir (Res. 120). Eser üzerinde eşit boyutlarda tasvir edilmiş olan I. Ardashir ve Ahura-Mazda karşılıklı durur vaziyettedirler. Ahura-Mazda yüksek bir taç giymektedir, sakallıdır, bir elinde barsman ve diğer elinde ise bir diadem tutmaktadır. Kral diademe doğru uzanmaktadır ve diğer eliyle de tanrıya tapınma hareketi yapmaktadır.⁷³⁴

Nakş-ı Recep'te yer alan kabartma ise tamamlanmamıştır (Res. 121). Yine I. Ardashir ve Ahura-Mazda merkezi figürlerdir, karşılıklı durmaktadırlar ve sahneye

⁷³⁰ Zeus-Oromasdes hakkında daha fazla bilgi için bk. Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 741-750.

⁷³¹ Hasan Kasapoğlu ve Eda Kılıç, "Antik ve Modern Kaynaklar ile Güncel Arkeolojik Veriler Kapsamında Kuzey Mezopotamya'da Roma Dönemi", *Cevat Başaran'a 60. Yaş Armağanı*, Der. Vedat Keleş, vd., (Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2019), 387.

⁷³² Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 130.

⁷³³ A.g.e., 130-131.

⁷³⁴ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 51.

onlar dışında altı figür daha eşlik etmektedir. Ahura-Mazda kraliyet kıyafetleri içerisinde, bir elinde barsman diğerinde ise I. Ardashir'e uzattığı bir diadem yer almaktadır. I. Ardashir sağ eliyle diademi tutmaktadır.⁷³⁵

Üçüncü kabartma ise Nakş-ı Rüstem'de Akhaemenid Dönemi'ne ait mezarların altına işlenmiştir (Res. 122). Bu kabartma din ikonografisi açısından oldukça önemlidir. Üç dilli yazıtta belirtildiği üzere I. Ardashir at üzerinde solda, Ahura-Mazda da at üzerinde sahnenin sağında yer almaktadır. Her iki figür de sakallı ve taçlı olarak tasvir edilmiştir. Ahura-Mazda'nın sol elinde bir barsman ve sağ elinde ise bir diadem vardır. I. Ardashir sağ eliyle diademe uzanmaktadır. I. Ardashir'in atının toynakları Parth Kralı IV. Artabanus'u ezmektedir. Ahura-Mazda'nın atının toynakları altında da bir insan figürü tasvir edilmiştir. I. Ardashir'in oğlu I. Shapur ve torunu I. Bahram da benzer şekilde Ahura-Mazda'yı at üzerinde antropomorfik olarak tasvir etmeye devam etmişlerdir. İkonografik veriler ve yazılı kaynaklar Sasani Dönemi'nin başlangıcından itibaren Ahura-Mazda'nın tamamen insan formunda tasvir edildiğini göstermektedir. Ahura-Mazda'nın antropomorfik tasviri, kralı yarı ilahi bir duruma yükseltmek ve onu tanrıya benzetmek amacına hizmet etmektedir.⁷³⁶

Yine bu dönemde farklı eserler üzerinde yer alan kadın figürleri genellikle Anahita ile ilişkilendirilmiştir ancak bu durum tartışmalıdır, bazı örnekler üzerindeki figürlerin kraliçeleri temsil edebilecekleri düşünülmektedir.⁷³⁷ Anahita olduğu düşünülen figürlere örnek verecek olursak, I. Ohrmazd tarafından bastırılan sikkelerin üzerinde ateş sunağının yanında yer alan elinde bir barsman tutan kadın figürünün Anahita olduğu düşünülmektedir (Res. 123).⁷³⁸ II. Bahram sikkelerinde görülen bir ateş sunağının yanında duran ve elinde bir halka tutan kadın figürü de Anahita olarak yorumlanmaktadır.⁷³⁹

Nakş-ı Rüstem'de yer alan ve Narseh Dönemi'ne tarihlenen ve Tak-ı Bostan'da yer alan II. Xusrō Dönemi'ne tarihlenen kabartmalarda yer alan kadın figürlerinin de

⁷³⁵ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 51-52.

⁷³⁶ A.g.e., 52- 59.

⁷³⁷ Konuyla ilgili tartışmalar için bk. Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 67-80.

⁷³⁸ A.g.e., 69-70.

⁷³⁹ A.g.e., 70.

Anahita olabileceği düşünülmektedir.⁷⁴⁰ Tak-ı Bostan'da ayrıca Mithra ve Ahura-Mazda'nın beraber tasvir edildiği bir kabartma yer almaktadır (Res. 124). Mithra bir lotus çiçeği kabartması üzerinde durmaktadır, iki eliyle bir barsman tutmaktadır. Ahura-Mazda ise Mithra ile arasında duran krala bir halka uzatmaktadır.⁷⁴¹

Doğu İran topraklarında gelişen Kuşan İmparatorluğu ise MS 1. ve 4. yüzyıllar arasında hüküm sürmüştür. İmparatorluk, göçebe bozkır kültürünü, Antik Yunan sanatını, Baktriya, Hint ve Parth geleneklerini bir araya getirmiştir. Tapınaklarında İran özellikleri taşıyan, aynı zamanda Hellenistik ve Hint etkileri gösteren tanrı heykelleri yer almaktadır. Bu tanrı tasvirleri ayrıca sikkeler üzerine de basılmıştır. Krallar kendi heykellerini, tanrı heykellerinin yanına yerleştirmişlerdir. Shankar'a göre şu ana kadar İran dünyasında bilinen ilk tanrılaştırılmış kral görüntüsünü yaratmışlardır. Sasani İmparatorluğu'nun, Kuşan İmparatorluğu'nun elinden Baktriya'yı almasıyla Kuşan-Sasani sikkeleri üzerinde de tanrı tasvirleri görülmeye devam etmiştir. Mithra ve Anahita sikkeler üzerinde tasvir edilmişlerdir. Sikkeler üzerinde yer alan kült heykeli tasvirlerine ek olarak, Baktriya'da Kuşan-Sasani Dönemi'ne ait kült heykellerinin de parçaları bulunmuştur.⁷⁴² Kuşan İmparatorluğu'na ait farklı eserler üzerinde antropomorfik Ahura-Mazda tasvirlerine de rastlanmıştır.⁷⁴³

Soğdiana kültürü ise Özbekistan ve Tacikistan'da MS 4. ve 8. yüzyıllar arasında gelişmiştir. Doğu İran halkı olan Soğdlar tapınaklarında tanrıların antropomorfik heykellerini barındırmışlardır. Pencikent'teki iki tapınakta, diğer büyük Soğdiana şehirlerinde, saraylarda ve evlerde duvar resimlerine rastlanmıştır. Resimler çeşitli tanrı tasvirlerini içermektedir. Pencikent tapınaklarından ve duvar resimlerinden gelen bilgiler Soğdların tanrıların antropomorfik olarak tasvir ettiklerini göstermektedir. Soğdiana tapınaklarındaki heykelleri tanımlayan Çince ve Arapça yazılı kaynaklar da bunu doğrular niteliktedir. Tacikistan'da yer alan Sarvoda köyü yakınlarındaki dağlık bölgede bir mağarada ahşap bir kült heykeli bulunmuştur. Bu heykel Shenkar tarafından İslam öncesi İran dünyasının Antik Yunan özellikleri göstermeyen tamamen korunmuş

⁷⁴⁰ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 70-71.

⁷⁴¹ A.g.e., 104.

⁷⁴² Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 132-135.

⁷⁴³ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 61-63.

ilk kült heykeli olarak yorumlanmaktadır.⁷⁴⁴ Soğdiana dinî ikonografisinde ahşap bir panel üzerinde Ahura-Mazda'nın tasviri olabileceği ihtimali üzerinde durulan tek bir betim Khotan'dan, Dandan Uiliq'teki Budist tapınağından bilinmektedir (Res. 125).⁷⁴⁵ Soğdiana kültürü MS 8. yüzyılda Arap fetihleri ile beraber son bulmuştur.⁷⁴⁶

Toparlayacak olursak, Akhaemenid Dönemi'nden itibaren tanrı ve tanrıça tasviri olarak yorumlanan bir takım betimlere farklı eserler üzerinde rastlanmaktadır. Özellikle Sasani Dönemi ile beraber Ahura-Mazda tamamen antropomorfik özelliklerde tasvir edilmiştir.

3.2.2.2. Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Ahura-Mazda Olarak Yorumlanması

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Akhaemenid Dönemi ve sonrasında, farklı tanrı ve tanrıçaların antropomorfik özellikteki tasvirleri çeşitli eserler üzerinde yer almaktadır. Bu başlık altında ise Ahura-Mazda ile ilişkilendirilen, başta kanatlı güneş diski sembolü olmak üzere, çevrenmiş büst ve hilal içerisindeki yarım figür tasvirlerine yer verilecektir.

Daha öncede yer verdiğimiz gibi birçok bilim insanı tarafından Pers sanatındaki kanatlı güneş diski sembolünün kökeninin Asur olduğu düşünülmektedir. Kanatlı güneş diski sembolü, Asur sanatında Tanrı Assur'un tasviri olarak kabul edilmektedir. Genellikle bu görüşten dolayı bilim insanlarının Pers kültüründeki sembolü Ahura-Mazda olarak yorumladıkları düşünülmektedir.⁷⁴⁷ Bu bölümün amacı sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini savunan bilim insanlarının görüşlerini sunmaktır. Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün, Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini düşünen bilim insanları genellikle I. Dareios'un Behistun Kaya Anıtı ve anıt mezarı üzerindeki yazıtlardan ve tasvirlerden yola çıkmaktadırlar. I. Dareios'un Behistun Kaya Anıtı bir zafer anıtı olması sebebiyle ve Nakş-ı Rüstem'de yer alan anıt, bir mezar olması sebebiyle farklı işlevlere hizmet etseler de bu anıtlar üzerinde yer alan iki

⁷⁴⁴ Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 135-137.

⁷⁴⁵ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 63-65.

⁷⁴⁶ Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 137.

⁷⁴⁷ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 141. Daha fazlası için bk. A.g.e., 138-144.

sahnenin genel yapısı oldukça benzerdir.⁷⁴⁸ Bu nedenle öncelikle Behistun Kaya Anıtı, sonrasında ise I. Dareios'un anıt mezarı üzerindeki tasvirlerle ve yazıtlarla ilgili görüşlere değinilecektir.

Pers kültüründe antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ilk kez Behistun Kaya Anıtı üzerinde tasvir edilmiştir (Res. 15, 142).⁷⁴⁹ Bu anıtta sembol, kralın ve ona isyan eden liderlerin üzerinde süzülür biçimde konumlandırılmıştır. Semboldeki figürün vücudunun üst kısmı antropomorfik görünümündedir ve bir halkadan çıkmaktadır. Alt kısım ise kuş kuyruğu biçiminde verilmiştir, kuyruğun her iki yanında dalgalı motifler yer almaktadır. Figür sol elinde bir halka tutmaktadır, sağ elini yukarıya doğru kaldırmıştır ve avuç içi seyirciye dönüktür. Sakallı olarak tasvir edilmiş figür, Pers kıyafetleri içerisinde. Figürün yüksek tacının üzerine, daire içine alınmış, Mezopotamya sanatında tanrıların simgesi olan bir yıldız sembolü⁷⁵⁰ daha sonradan eklenmiştir. Tacı ise iyi korunmamış durumda olan boynuz motifleri ile süslenmiştir.⁷⁵¹

I. Dareios, Behistun Kaya Anıtı'nda sembolün altında, semboldeki figürle birbirlerine bakacak şekilde konumlandırılmıştır. Semboldeki figürle aynı biçimde sağ elini yukarı kaldırmış olan kralın, sol elinde ise bir ucunu yere dayadığı yay yer almaktadır. Her iki figürün de el hareketleri bilim insanları tarafından değerlendirilmiştir. Bir görüşe göre kral bir ibadet göstergesi olarak elini kaldırmaktadır,⁷⁵² ancak semboldeki figürün el hareketi kutsama amaçlıdır.⁷⁵³ Root ise

⁷⁴⁸ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 16.

⁷⁴⁹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 58; Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 47-48.

⁷⁵⁰ Bu yıldız sembolü Root tarafından Mezopotamya Savaş Tanrıçası İştâr'ın sembolüne benzetilmektedir. Root'a göre Persler, antropomorfik sembolle temsil edilen Ahura-Mazda'ya bu sembolle İştâr özelliği yüklemek istenmiştir. Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 213. Soudavar ise bu sembolü güneş olarak yorumlamaktadır ve ona göre Ahura-Mazda güneş tanrıalarının özellikleriyle güçlendirilmek istenmiştir. Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", 120; Abolala Soudavar, "Farr(ah) ii. Iconography of Farr(ah)/X'arənah", <http://www.iranicaonline.org/articles/farr-ii-iconography> [26.05.2020].

⁷⁵¹ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 47-48; Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 26.

⁷⁵² Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 38

⁷⁵³ A.g.e., 38; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 58; Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 47-48; Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 493.

kabartmada hem kralın hem de sembolle temsil edilen tanrının sağ eliyle aynı hareketi yaptığına dikkat çekmektedir. Bu hareket ona göre selamlama ya da kutsama amacı taşıyan bir jesttir. I. Dareios'un hareketi Ahura-Mazda'nın sembolüne mi yoksa ateş altarına mı yaptığı anlaşılamamaktadır.⁷⁵⁴ Erica Ehrenberg de Root'un düşüncesine katılmakta ve Yeni Babil sanatında ibadet amaçlı yapılan bu el hareketinin, bu örnek üzerinde selamlama ya da kutsama amaçlı olması gerektiğini düşünmektedir. Tanrının el hareketinin ibadet amaçlı olması olası değildir.⁷⁵⁵ Briant ise I. Dareios'un, Ahura-Mazda'nın elinde tutmakta olduğu halkayı almak amacıyla elini kaldırdığını düşünmektedir. Yakın Doğu kraliyet sanatında sıkça görülen bu sahne Briant tarafından 'atanma töreni' sahnesi olarak yorumlanmaktadır.⁷⁵⁶

I. Dareios, siyasi bir takım zorlukları aşarak tahta geçtikten sonra yeni kraliyet ideolojisini tanımlamak istemiştir. Bu tanımlamayı yaparken de anıtsal mimari unsurları üzerinde tasvir sanatını ve yazıtları kullanmıştır. Üç dilli yazıtlar Behistun Kaya Anıtı, mühürler ve tabletler üzerinde görülmektedir. Bu yazıtlar I. Dareios'un imparatorluğunun coğrafi ve politik sınırlarını belirlemede kullanılan bir yenilik olarak yorumlanmaktadır.⁷⁵⁷ Behistun Kaya Anıtı'nda üç dilli yazıt kendi başına güçlü bir etki yaratırken aynı zamanda kabartmalar da bunu desteklemektedir. Finn'e göre anıtta yer alan yazıtta vurgulandığı gibi, sembolde yer alan figür ile I. Dareios'un birbirlerine bakmaları, Ahura-Mazda ve kral arasındaki karşılıklı ve güçlü ilişkiye işaret etmektedir. I. Dareios'un zaferini ve kraliyet gücünü gösteren anıt, I. Dareios'a isyan edeceklerle karşın Ahura-Mazda'nın koruması altına alınmıştır.⁷⁵⁸ Üç dilli yazıt, kralın gücünü, imparatorluktaki egemenliğini ve Ahura-Mazda ile olan ilişkisini göstermek için önemli bir imge hâline gelmiştir. Bu imge imparatorluğun neredeyse tamamında kullanılmıştır.⁷⁵⁹ Persepolis'ten ele geçmiş olan, PFS 7 (Res. 126) ve PFS 11 (Res. 127)

⁷⁵⁴ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 174-176.

⁷⁵⁵ Ehrenberg, "Dieu et Mon Droit: Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times", 107.

⁷⁵⁶ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 126.

⁷⁵⁷ A.g.e., 219.

⁷⁵⁸ Finn, "Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire", 226-227.

⁷⁵⁹ A.g.e., 242.

numaralı mühürler üç dilli yazıt ve kanatlı güneş diski içermeleri açısından önemlidirler.⁷⁶⁰

I. Dareios, Behistun Kaya Anıtı'ndaki üç dilli yazıtta Ahura-Mazda'nın adını defalarca anmıştır ve başarılarının, zaferlerinin kaynağı olarak onu işaret etmiştir. Kral, Ahura-Mazda'yı tanıtmak istemiştir ancak yazıtlar halkın çoğunluğunun okuma yazma bilmemesinden dolayı tanıtım için yetersiz kalmıştır. Bu durumda, I. Dareios'un Mezopotamya sanatında sık görülen ve tanınan bir sembol olan, antropomorfik kanatlı güneş diskini Ahura-Mazda'yı temsil etmek için seçtiği düşünülmektedir.⁷⁶¹ Yakın Doğu sanatında insana veya bir yaratığa eklenmiş kanat görünümünün ilahi ya da doğaüstü bir varlığı işaret etmek için kullanıldığını belirten Shenkar da⁷⁶² I. Dareios'un bilinçli olarak Ahura-Mazda'yı antropomorfik kanatlı güneş diski ile temsil ettiğini düşünmektedir. Tanrının tasvir edilmesi, I. Dareios'un ideolojik düşüncesi ve yeni bir kimlik oluşturma çabası ile alakalıdır.⁷⁶³

Birçok bilim insanı gibi Briant da sembolü yorumlarken yazıtları dikkate almaktadır.⁷⁶⁴ Anıt üzerindeki yazıtta I. Dareios şu ifadeleri kullanarak gücünün kaynağını belirtmektedir: “...Ben gelene kadar kimse Magos Gaumata hakkında bir şey söylemeye cesaret edemedi. Sonradan Ahura-Mazda'ya dua edecektim; Ahura-Mazda bana yardım getirdi... Ahura-Mazda sayesinde kral oldum... Bana krallığı veren Ahura-Mazda'dır.”⁷⁶⁵ Bu cümleler ile uyum içerisinde olan anıt üzerindeki kabartma, kralın tanrı tarafından kraliyet gücüyle yaratılmış olduğunu ve Ahura-Mazda'nın vekili olduğunu vurgulamaktadır. Bu noktada kral ve tanrı arasında bir antlaşmadan söz etmek mümkün görülmektedir. Ahura-Mazda tam anlamı ile I. Dareios'un tanrısı olarak sahnede yerini almış ve tanrının adı yazıtta defalarca anılmıştır. Diğer tanrılar ise

⁷⁶⁰ Finn, “Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire”, 228-232; Garrison & Root, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I: Images of Heroic Encounter. Part 1: Text*, 68-70.

⁷⁶¹ Soudavar, “The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta”, 119-120; Abolala Soudavar, *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, (California: Mazda Pub., 2003), 90-92; Abolala Soudavar, *Mithraic Societies: From Brotherhood Ideal to Religion's Adversary*, https://www.academia.edu/7885583/mithraic_societies_from_brotherhood_ideal_to_religion_s_adversary [26.05.2020], 208.

⁷⁶² Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 47-48.

⁷⁶³ Shenkar, “Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia”, 126.

⁷⁶⁴ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 126.

⁷⁶⁵ Schmitt, *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great: Old Persian Text*, 53.

isimleri olmadan anılmaktadırlar. Briant, tek tanrı anlayışına yönelim olduğunu reddetse de I. Dareios'un din anlayışında Ahura-Mazda'nın üstün bir konumda olduğunu kabul etmektedir.⁷⁶⁶

I. Dareios yalnızca Behistun Kaya Anıtı'nda yer alan yazıtlarda değil, Susa'da tespit edilmiş olan yazıtta da kendisi ve tanrı arasında adeta karşılıklı bir ilişki olduğunu göstermektedir: “*Ahura-Mazda benim, ben Ahura-Mazda'nın. Ahura-Mazda'ya ibadet ettim. Ahura-Mazda bana yardım etsin!*”.⁷⁶⁷ Bu yazıttan da anlaşılacağı üzere Akhaemenid kraliyet ideolojisinde en çok önemsenen temalardan biri, kral ve ilahi güç arasındaki ilişkinin devamlı olarak vurgulanmasıdır.⁷⁶⁸

Ahura-Mazda'nın adının geçtiği Akhaemenid Dönemi yazıtları ve yazıtın yer aldığı eserin üzerindeki antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü birbirleri ile ilişkilidirler. Ahura-Mazda'yı temsil eden sembolün, sahne içindeki varlığı kralın bütün eylemlerinin tanrı tarafından onaylandığını göstermektedir. I. Dareios yaptığı tüm işleri Ahura-Mazda'nın lehine yapmaktadır, zaten kendisinin de yazıtlarda bildirdiği üzere Ahura-Mazda sayesinde kral olmuştur ve eğer Ahura-Mazda onu koruyorsa adil bir kral olmasındandır. Bu noktada Briant ve Finn'in bahsettikleri kral ve tanrı arasındaki siyasal ve dinî anlamdaki antlaşmaya Root da dikkat çekmektedir. Tanrı ile kral arasındaki neredeyse karşılıklı olan bu yarar ilişkisi düşünüldüğünde, Pers sanatında ikisinin birbirinin görüntüsü şeklinde tasvir edilmesi oldukça anlamlıdır.⁷⁶⁹ Herzfeld de I. Dareios Dönemi'ne ait kabartmaları ve yazıtları göz önünde bulundurarak, I. Dareios'un bütün faaliyetlerini Ahura Mazda'nın gölgesinde yaptığını vurgulama politikası güttüğünü söylemektedir.⁷⁷⁰

Behistun Kaya Anıtı kabartmasında I. Dareios, Ahura-Mazda sembolü ile karşı karşıya tasvir edilmiştir, aynı zamanda I. Dareios, Gaumata ve diğer isyancılarla da karşı karşıya konumlandırılmıştır. Yazıtta I. Dareios, “*Ahura-Mazda onları elime koydu*” derken, kabartmada da durum böyledir. Root'a göre bu kesinlikle tesadüf

⁷⁶⁶ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 126.

⁷⁶⁷ Prods Oktor Skjærvø, “The Achaemenids and the Avesta”, *Birth of the Persian Empire*, Vol. I., Ed. Vesta Sarkhosh Curtis & Sarah Stewart, (London: I.B.Tauris & Co Ltd., 2005), 58.

⁷⁶⁸ Garrison, “By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period”, 16.

⁷⁶⁹ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 169-171.

⁷⁷⁰ Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, 255.

değildir, buradan Ahura-Mazda'nın bir anlamda Behistun Kaya Anıtı'nda aktif bir katılımcı olduğu anlaşılmaktadır.⁷⁷¹ Yazıttan ilgili kısma bakacak olursak:

“...Ahura-Mazda'nın yardımıyla yaptığım şey buydu, ondan sonra aynı yıl kral oldum... Bir magos olan Gaumata yalan söyledi; “Ben Kyros'un oğlu Smerdis'im”; isyan etti. Aşina ismiyle bir Elam yalan söyledi... Bu kralları savaşlarda esir aldım... Yalan onları asi yaptı, insanları aldattılar... Daha sonra Ahura-Mazda onları elime koydu; istediğim gibiydi, bu yüzden onlara yaptım... Kendimi hızlıca Ahura-Mazda'ya çeviriyorum, bu gerçek, yalan değil, aynı yılda yaptım...”.⁷⁷²

Behistun Kaya Anıtı'nın imparatorluğun farklı noktalarından ele geçmiş olan çeşitli kopyaları da mevcuttur. Bu kopyalardan biri Yukarı Mısır'da yer alan Elephantine'den gelmektedir. Burada anıtta yer alan metnin papirüs üzerine Aramice kopyaları tespit edilmiştir. Ayrıca Babil'e de metnin ve kabartmanın kopyasının gönderildiği bilinmektedir.⁷⁷³ Babil'deki taş kopya, parçalar hâlinde ele geçmiştir (Res. 128). Behistun Kaya Anıtı'nın Babil versiyonunun rekonstrüksiyonunda kanatlı güneş diski yer almamaktadır. Eserde yer alan üç sembolen biri hilal-disk birleşimi, diğerleri ise yıldız ve güneş sembolleridir.⁷⁷⁴ Söz konusu kopyalar aracılığı ile I. Dareios, zaferini egemenliği altındaki bütün halklara göstermek istemiş olmalıdır.⁷⁷⁵

Behistun Kaya Anıtı'ndan sonra, antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün Ahura-Mazda olarak yorumlanması konusunda, I. Dareios'un anıt mezarı üzerindeki yazıtlar ve tasvirler de önemli bilgiler vermektedir. Nakş-ı Rüstem'de yer alan mezar anıtı mezar birçok yönden yenilikçidir (Res. 19, 143). II. Kyros'un mezarı daha önce de yer verdiğimiz üzere altı basamak üzerinde yükselmektedir ve bir ev modelini andırmaktadır (Res. 13). Oysaki I. Dareios'un anıt mezarının cephesi, kabartmaları ve yazıtları ile beraber o zamana kadar bölgede görülmeeyen özellikler sergilemektedir. Bilinçli olarak kralın isteği üzerine yeni bir mezar formu icat edilmiş olmalıdır. Sembolik anlamda öneme sahip olan anıt mezarın I. Dareios'un saltanatının başlarına

⁷⁷¹ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 188.

⁷⁷² Kent, *Old Persian Grammar, Texts, Lexicon*, 131.

⁷⁷³ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 190.

⁷⁷⁴ Garrison, “Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions”, http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 48.

⁷⁷⁵ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 97.

tarıhlendiği düşünölmektedir. Dolayısı ile Persepolis'te yer alan mimari yapılar üzerindeki kabartmaların tamamından önce yapılmıştır.⁷⁷⁶

I. Dareios'un anıt mezarında yer alan bir takım imgeler kanatlı güneş diski sembolünün yorumlanması konusunda önemlidirler. Bu imgelerden biri olan yay motifi Behistun Kaya Anıtı üzerinde de yer almaktadır. Bu anıtta ve kaya mezarının cephesinde kral, sol elinde bir ucunu yere dayadığı bir yay tutmaktadır. Root, kralın elinde yay tutmasını onun ordusunun ve avlanma cesaretinin bir temsili olarak görmektedir, güçlü bir imge olarak yorumlamaktadır. I. Dareios'un mezar yazıtında yer alan bu cümleleri de görüşü için destekleyici bulmaktadır.⁷⁷⁷

*"...Hem elim hem de ayaklarımla eğitildim. Ben bir süvari kadar iyi bir biniciyim. Bir okçu olarak hem ayakta hem de at sırtında iyi bir okçuyum. Bir mızrakçı olarak hem ayakta hem de at sırtında iyi bir mızrakçıyım. Ve Ahura-Mazda'nın bana bahşettiği (fiziksel) yetenekler ve onları kullanma gücüm var – Ahura-Mazda'nın vasıtasıyla benim tarafımdan yapılanları, Ahura-Mazda'nın bana bahşettiği bu yeteneklerle yaptım..."*⁷⁷⁸

Mezar anıtında yer alan bu cümlelere bakacak olursak, I. Dareios açıkça iyi bir okçu olduğundan ve bunun Ahura-Mazda sayesinde gerçekleştiğinden bahsetmektedir. Dolayısıyla elinde bir yay ile bu cümlelerin yazıldığı bir sahnede dururken, karşısına tasvir edilen sembolün Ahura-Mazda olmasını beklemek yanlış olmayacaktır. Aksine yazıt ve kabartma birbirleriyle çok uyumlu bir hâl alacaktır.⁷⁷⁹

I. Dareios'un ve haleflerinin mezar kabartmalarında yer alan ve konuyla alakalı bilgi veren diğeri bir önemli imge ise ateş altarıdır. I. Kserkses'in Daiva yazıtında şu ifadeler yer almaktadır:

"Ben kral olduğumda... daha önce Daivalara⁷⁸⁰ ibadet edilen bir yer vardı. Daha sonra Ahura-Mazda'nın lütfıyla Daivanın tapınağını yok ettim ve şunu ilan ettim: "Daivaya

⁷⁷⁶ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 162-164.

⁷⁷⁷ A.g.e., 164.

⁷⁷⁸ A.g.e., 164. Söz konusu yazıt dışında Herodotos ve Aiskhylos da başarılı bir okçu olmanın Persler için önemli olduğuna dair bilgiler vermektedirler. Herodotos, I. 136; Aiskhylos, *Persler*, 548.

⁷⁷⁹ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 164.

⁷⁸⁰ Avesta'da Daeva.

*ibadet edilmeyecek!” Daha önce Daivalara ibadet edilen yerlerde, Ahura-Mazda’ya Asha’ya göre uygun törenlerle ibadet ettim.”.*⁷⁸¹

Skjærvø, bu yazıtta I. Kserkses’in kastettiği törenin I. Dareios’un ve dolayısı ile haleflerinin mezar kabartmalarında betimlenmiş olan sahne olduğunu düşünmektedir. Ona göre, bu sahnelerde yer alan ateş altarı ile beraber antropomorfik kanatlı güneş diskinin temsil ettiği Ahura-Mazda’ya ibadette bulunmaktadır.⁷⁸² Kanatlı güneş diski sembolünün Ahura-Mazda’yı temsil edemeyeceğini düşünen bilim insanlarından biri olan Jamzadeh ise bu yazıtı Skjærvø’dan farklı yorumlamaktadır. Ona göre I. Kserkses, Daiva yazıtında putlara nefretini dile getirmiştir. İlgili sembolün tanrı tasviri olarak kabul edildiği durumda, I. Kserkses’in Ahura-Mazda sembolüne karşı da harekete geçmesi gerektiğini belirtmektedir.⁷⁸³ Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki, I. Kserkses bu yazıtta Ahura-Mazda’nın tasvirine değil, şeytani güç olan Daevalara⁷⁸⁴ ibadet edenlere ve Daevalara nefretinden söz etmektedir.

Yay ve ateş altarı tasvirlerinden sonra mezar üzerindeki diğer bir önemli imge ise hilal-disk sembolüdür.⁷⁸⁵ George Rawlinson sahnede yer alan sembolleri yorumlarken onların konumlarından yola çıkmaktadır. Ona göre Mithra ya da güneş, Pers sanatında disk veya küre şeklinde temsil edilmektedir. Dolayısı ile Mithra’nın sembolü olan küre sahnenin sağında yer almaktadır. Ahura-Mazda’yı temsil eden kanatlı güneş diski sembolü ise küre sembolünden daha dikkat çekici bir noktada, sahnenin odak noktasında yer almaktadır.⁷⁸⁶ I. Dareios Dönemi yazıtlarında Mithra ile ilgili net bir bilgi yer almasa da “diğer tanrılar” ifadesinin genellikle Mithra ve Anahita’yı ifade ettiği düşünülmektedir.⁷⁸⁷

⁷⁸¹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 56; Boyce, *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, 105; Brosius, *The Persians: An Introduction*, 69.

⁷⁸² Skjærvø, “The Achaemenids and the Avesta”, 63.

⁷⁸³ Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 98.

⁷⁸⁴ Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 90.

⁷⁸⁵ I. Dareios anıt mezarında yer alan hilal-disk sembolü hakkında daha fazla bilgi için bk. Garrison, “Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions”, http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 47-48; Garrison, “By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period”, 55-56; Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 177.

⁷⁸⁶ George Rawlinson, *The Seven Great Monarchies of The Ancient Eastern World* 3/2, (New York: Worthington Co, w.date), 422-423.

⁷⁸⁷ Briant, *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*, 251.

Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ile ilişkilendirilen ve Ahura-Mazda'yı temsil ettiği düşünülen başka semboller de vardır. Bu sembollere de kısaca değinmek yararlı olacaktır. Çevrenmiş büstler (Res. 72, 76, 80) ve hilal içerisinde yer alan yarım erkek figürü (Res. 129-130) tasvirleri genellikle tanrı tasvirleri olarak yorumlanmaktadır. Bazı tasvirlerde çevrenmiş büstlerinin alt tarafı bir hilal olacak şekilde kalınlaştırılmıştır (Res. 72, 76), bu görüntü hilal içerisindeki yarım figür tasvirleri ile ilişkilendirilmektedir.⁷⁸⁸ P. R. Stuart Moorey, çevrenmiş büstün Akhaemenid sanatındaki kimliğinin çok tartışmalı olduğunu belirtmektedir. Ona göre Ahura-Mazda'nın güneş ve ay ile olan ilişkisini çeşitli şekilde vurgulayan semboller vardır. Bu durumda söz konusu çevrenmiş büst sembolü, Ahura-Mazda'nın ay yönünü, kanatlı güneş diski ise Ahura-Mazda'nın güneş yönünü sembolize etmektedir.⁷⁸⁹ Elspeth R. M. Dusinberre de çevrenmiş büstün ve hilal içindeki yarım figürün Ahura-Mazda'nın ay yönüyle alakalı olduğunu düşünmektedir.⁷⁹⁰ Kaptan ve Franfoise Tallon, çevrenmiş büstlerin Ahura-Mazda'yı tasvir edebileceğini düşünmektedirler.⁷⁹¹ Ancak çevrenmiş büstlerin, eserler üzerinde konum olarak genellikle kanatlı güneş diskinden daha aşağı bir noktaya tasvir edildikleri bilgisi doğrultusunda, Ahura-Mazda'yı temsil edemeyeceği de düşünülmektedir (Res. 80).⁷⁹²

Dusinberre, Tip 1 okçu sikkesinde kralı temsilen yer alan yarım erkek figürü (Res. 131) ile Ahura-Mazda'nın bir hilal içinden yükselen tasvirinin (Res. 129-130) ve antropomorfik kanatlı sembolle temsil edilen Ahura-Mazda tasvirinin benzer olduklarına dikkat çekmektedir. Mühürler ve kabartmalar üzerindeki kral ve antropomorfik kanatlı güneş diski ile temsil edilen tanrı tasviri, ikisi arasındaki ilişkiyi kıyafet ve taç aracılığı ile vurgulamaktadır. Dusinberre'e göre Persler, Tip 1 okçu

⁷⁸⁸ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 42.

⁷⁸⁹ P. R. Stuart Moorey, "The Iconography of an Achaemenid Stamp-Seal Acquired in the Lebanon", *Iran*, Vol. 16 (1978): 146-148.

⁷⁹⁰ Elspeth R. M. Dusinberre, "Circles of Light and Achaemenid Hegemonic Style in Gordion's Seal 100", *Love for Lydia: A Sardis Anniversary Volume Presented to Crawford H. Greenewalt, Jr.*, Ed. Nicholas D. Cahill, (London: Harvard University Press, 2008), 95-97.

⁷⁹¹ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 47-48; Franfoise Tallon, "The Achaemenid Tomb on the Acropole", *Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, Eds. Prudence O. Harper, Joan Aruz & Françoise Tallon, (New York: The Metropolitan Museum Of Art, 1992), 251.

⁷⁹² Rezaie, "Some Notes on Arrangement Pattern of the Trinity Symbols on the Rock-Cut Tomb of Qizqapan", 279. Çevrenmiş büstler hakkında daha fazla bilgi için bk. A.g.e., 277-282, 284.

sikkesi ile de kral ve tanrı arasında bir bağ olduğunu vurgulanmak istemişlerdir.⁷⁹³ Ryan P. Bonfiglio'ya göre de Tip 1 okçu sikkesi üzerindeki yarım figür ile kral, kendisi için ilahi çağrışımlarda bulunmuştur ve meşru olduğunu göstermek istemiştir.⁷⁹⁴

Son olarak, antropomorfik kanatlı güneş diskı sembolü ile ilişkili bulunan ve Ahura-Mazda'yı temsil ettiği düşünölen bir diğer tasvir II. Kyros'un anıt mezarı üzerinde yer almaktadır (Res. 14). Bu motif, mezarın giriş kapısının üzerinde iç içe geçmiş ve korunma durumu oldukça kötü olan üç rozetten oluşmaktadır. Stronach, II. Kyros'un anıt mezarının üzerindeki bu sembolün Ahura-Mazda için kullanılan kısaltılmış bir kanatlı güneş diskı sembolü olabileceğini düşünmektedir.⁷⁹⁵

3.2.2.3. Antropomorfik ve Figürsüz Kanatlı Güneş Diskı Sembollerinin Farklı Kavramlar Olarak Yorumlanması

Antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diskı sembollerinin, Ahura-Mazda ile alakalı olarak, iki ayrı kavramı temsil ettiklerini düşünöen bilim insanları da vardır. Soudavar bu bilim insanlarından biridir. Ona göre, sembole bir erkek figürünün eklenmesi kompozisyonu ve anlamı tamamen değiştirmektedir. I. Dareios'un, krallığın arkasındaki güç olarak tanımladığı Ahura-Mazda, Soudavar'a göre bir sahnede birden fazla şekilde (antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diskı sembolü olarak) temsil edilemez, benzersiz bir tanrı benzersiz şekilde temsil edilmelidir. Üstelik antropomorfik kanatlı sembol bir sahnede tek başına tasvir edilebiliyorken, figürsüz kanatlı güneş diskı sembolü kalabalık bir kompozisyonda ve aynı sahnede birden fazla sayıda görölebilmektedir, dolayısı ile aralarında bir kavram farklı olması gerekmektedir.⁷⁹⁶

I. Dareios, Ahura-Mazda'yı diğer tüm tanrıların üzerinde göröerek, imparatorluk ikonografisinde büyük değişimler gerçekleştirmiştir. Ahura-Mazda'nın 'her zaman her

⁷⁹³ Elspeth R. M. Dusinger, "King or God? Imperial Iconography and the "Tiarate Head" Coins of Achaemenid Anatolia", *Across the Anatolian Plateau: Readings in the Archaeology of Ancient Turkey*, (Boston: American Schools of Oriental Research, 2002), 165.

⁷⁹⁴ Ryan P. Bonfiglio, "Archer Imagery in Zechariah 9: 11-17 in Light of Achaemenid Iconography", *Journal of Biblical Literature*, Vol. 131, No. 3 (2012): 526.

⁷⁹⁵ Stronach, "A circular symbol on the tomb of Cyrus", 157-158. Mezar üzerinde yer alan motif hakkındaki diğer görüşler için bk. Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 52-53; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 54-57; Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", 118.

⁷⁹⁶ Soudavar, *Iranian Complexities: A Study in Achaemenid, Avestan, and Sasanian Controversies*, https://www.academia.edu/36774073/iranian_complexities_a_study_in_achaemenid_avestan_and_sasanian_controversies [26.05.2020], 107-108.

yerde olan' ve 'her şeye gücü yeten' tanrı olarak tasvir edilmesi oldukça önemlidir. Bu nedenle tanrı, antropomorfik kanatlı güneş diski olarak sembolize edilmiştir. Bu sembol kolaylıkla algılanabilecek bir semboldür, Asur, Babil, Urartu, Elam ve Hitit medeniyetleri bu sembolü benzer amaçlar için kullanmışlardır. I. Dareios, bu sembolle tanrıyı 'her zaman her yerde olan' kılmayı amaçlamıştır. 'Her şeye gücü yeten' imajını ise ilahi lütfu/onayı temsil eden khvarenah kavramı ile vurgulamak istemiş ve khvarenah sembolü için figürsüz kanatlı güneş diskini seçmiştir. Soudavar'a göre, I. Dareios her iki sembolün birbiri ile olan benzerliğini kullanarak, Ahura-Mazda'yı khvarenah'ın kaynağı olarak göstermek istemiştir.⁷⁹⁷ Mücevherler üzerinde antropomorfik sembol genellikle sahnenin merkezinde ve dört kanatlı olarak gösterilmektedir (Res. 88-89). Soudavar'ın düşüncesine göre, bu dört kanattan ikisi kanatlı güneş diski sembolü ile temsil edilen khvarenah'a aittir, diğer ikisi ise Ahura-Mazda sembolüne (antropomorfik kanatlı güneş diski) aittir. Bu tür örneklerde figürsüz ve antropomorfik kanatlı sembol birleştirilmişlerdir.⁷⁹⁸

Soudavar, I. Dareios'un Ahura-Mazda'yı khvarenah'ın kaynağı olarak gösterme düşüncesini I. Kserkses'in bir adım daha ileri götürdüğünü düşünmektedir. I. Kserkses'in Persepolis'teki sarayında, batı merdiven cephesinde antropomorfik kanatlı güneş diskindeki figürün gövdesi halkadan çıkar vaziyette tasvir edilmemiştir, figürün gövdesi halkanın üzerinde durmaktadır (Res. 148). Bu ikonografi Soudavar'a göre khvarenah'ın kaynağını Ahura-Mazda'ya bağlama çabası ile alakalıdır.⁷⁹⁹ Ehrenberg'in düşüncesi de antropomorfik kanatlı diskin Ahura-Mazda'yı, figürsüz kanatlı diskin ise khvarenah'ı temsil ettiği yönündedir.⁸⁰⁰

Antropomorfik ve figürsüz sembolün farklı kavramları temsil ettiği yönündeki diğer bir görüş ise antropomorfik kanatlı güneş diskinin Ahura-Mazda ve güneş tanrısının bir arada betimlendiği, figürsüz kanatlı güneş diskinin ise Güneş Tanrısı

⁷⁹⁷ Soudavar, "Farr(ah) ii. Iconography of Farr(ah)/X^varənah" <http://www.iranicaonline.org/articles/farr-ii-iconography> [26.05.2020].

⁷⁹⁸ Soudavar, *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, 102.

⁷⁹⁹ Soudavar, "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta", 123.

⁸⁰⁰ Ehrenberg, "Dieu et Mon Droit: Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times", 111.

Uvar/n-'ı temsil ettiğidir.⁸⁰¹ Hans Peter L'Orange da antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünde Ahura-Mazda ve güneşin beraber gösterildiğini düşünmektedir.⁸⁰²

Bu düşüncelere karşın Rawlinson,⁸⁰³ Kaptan⁸⁰⁴ ve Shenkar gibi bilim insanları her iki sembolün de Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini düşünmektedirler. Shenkar, sembolde belirgin bir güneş ikonografisinin olduğunu kabul etmekle beraber, Akhaemenid Dönemi yazıtlarını işaret ederek bu yazıtlarda Ahura-Mazda'nın üstünlüğünün kabul edildiğini, başka bir tanrının onunla birlikte tasvir edilmesinin yazıtlarla çelişeceğini belirtmektedir.⁸⁰⁵ Shenkar, figürsüz kanatlı güneş diski sembolünün, antropomorfik kanatlı diskin 'anikonik versiyonu' olarak algılanması gerektiğini düşünmektedir. Oxus Hazinesi'nden ele geçmiş olan bir mühürde sembol iki kez gösterilmiştir, ilkinde insan figürü ile birleşik, ikincisinde ise ayrılmış olarak ve temelde Ahura-Mazda'yı temsil etmektedir (Res. 76).⁸⁰⁶ Shankar'a göre kanatlı güneş diski sembolünün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğine dair herhangi bir şüpheye yer yoktur. Mevcut ikonografik ve yazılı kanıtlar bunu göstermektedir.⁸⁰⁷

Sonuç olarak toplamak gerekirse, kanatlı güneş diski sembolünü Ahura-Mazda olarak yorumlayan bilim insanları genellikle düşüncelerini yazıtlara dayandırmaktadırlar. Yazıt ve sembolün eser üzerindeki sahnede uyum içerisinde olduğuna dair birçok örnek mevcuttur. Bilindiği üzere II. Kyros ve oğlu II. Kambyzes yazıtlarında Ahura-Mazda'yı anmamaktadırlar. Ancak I. Dareios, yaptırdığı Behistun Kaya Anıtı'nda Ahura-Mazda'yı defalarca anmıştır. Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü de Pers kültüründe ilk kez bu anıt üzerinde görülmektedir. Sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini düşünen bilim insanları bu durumun tesadüf olmadığına, yazıt ve kabartmanın uyum içerisinde olduğuna dikkat çekmektedirler. I. Dareios'un yazıtlarında Ahura-Mazda ile arasında özel bir bağ olduğuna dair yaptığı devamlı vurgu

⁸⁰¹ Garrison, "By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period", 48, Dipnot 114.

⁸⁰² Hans Peter L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, (Oslo: H. Aschehoug, 1953), 84.

⁸⁰³ Rawlinson, *The Seven Great Monarchies of The Ancient Eastern World* 3/2, 422-423.

⁸⁰⁴ Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 47-48.

⁸⁰⁵ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 49.

⁸⁰⁶ A.g.e., 49; Shenkar, "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia", 245-246.

⁸⁰⁷ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 49.

da buna destek niteliğindedir. Behistun Kaya Anıtı dışında I. Dareios'un anıt mezarı ve mühürler gibi bazı eserler üzerinde de sembolün, yazıtlar ve kralla ilişki içinde olduğu görülmektedir.

3.2.3. Khvarenah

3.2.3.1. Zoroastrianizm'de Khvarenah Kavramı

Kanatlı güneş diski sembolüne yüklenen diğer bir anlam ise onun khvarenah'ın temsili olduğu yönündedir. Bu konudaki görüşlere yer vermeden önce khvarenah kavramına değinilecektir. Khvarenah, tanrılar tarafından verilen “*ilahi güç*” ya da “*lütuf*” ve ayrıca bunu kişiselleştiren ilahi bir varlık olarak tanımlanmaktadır.⁸⁰⁸ Avesta'da hem Mithra hem de Apam Napat ile ilişkilendirilen khvarenah, krallara, kahramanlara ve peygamberlere tanrı tarafından verilen, ancak söz konusu kişiler Asha'nın yolundan ayrıldığında onları terk eden “*ilahi lütuf*”, “*ilahi talih*” ya da “*görkem*” olarak da açıklanmaktadır.⁸⁰⁹ Hiçbir kral, khvarenah olmadan başarılı bir yöneticilik gerçekleştiremez, khvarenah'ın varlığı başarı getirmektedir ve meşruiyeti sembolize etmektedir. Khvarenah'ın yokluğu ise ilahi hoşnutsuzluğu ve yenilgiyi işaret etmektedir.⁸¹⁰ Genellikle yöneticiler, Aryanlar ve Zarathushtra'nın takipçileri ile ilişkilendirilen bu güç, ait olduğu kişilerin hayatlarına ve eylemlerine olumlu anlamda etki etmektedir.⁸¹¹

Avestan khvarenah (*x^varənah*) kelimesi, Pehlevicede *x^warrah* (*xvarrah/farrah*), Modern Farsçada ise *xurrah*, *farrah* ya da *far(r)* olarak kullanılmaktadır.⁸¹² İskit kültüründe *farn*,⁸¹³ Med kültüründe *farnah*, Soğdiana kültüründe *prn*, Kuşan-Baktaria

⁸⁰⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 55; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, xvii.

⁸⁰⁹ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 10; Ehsan Yarshater, “Iranian Common Beliefs and World-View”, *The Cambridge History of Iran*, Vol 3.1, Ed. Ehsan Yarshater, (New York: Cambridge University Press, 2000), 345.

⁸¹⁰ Yarshater, “Iranian Common Beliefs and World-View”, 345.

⁸¹¹ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 299.

⁸¹² Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 131; Yarshater, “Iranian Common Beliefs and World-View”, 345; Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 120-121.

⁸¹³ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 131.

kültüründe ise *Pharro* (ΦΑΡΡΟ) olarak bilinmektedir.⁸¹⁴ Genellikle İngilizce kaynaklarda khvarenah, *glory* (=görmek, şan) ya da *fortune* (=talih, şans) kelimeleri ile ilişkili olarak geçmektedir.⁸¹⁵ Kelimenin *ilahi ıstık* ya da *şahane kısmet* olarak Türkçe çevirileri de mevcuttur.⁸¹⁶ Soudavar, *farr* kelimesinin Firdevsi'nin *Şahname*⁸¹⁷ adlı eserinde *owrang* kelimesi ile ilişkili kullanıldığını belirtmektedir. Owrang, Modern Farsçada hem “*taht*” hem de “*görmek*” anlamına gelmektedir. Bu etimolojik ilişkiden khvarenah kavramı ile taht arasında güçlü bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır.⁸¹⁸

Avesta'da soyut bir kavram olarak karşımıza çıkan khvarenah aynı zamanda kendisine adanmış olan 19. Yeşt'te (Khvarenah/Zamyād Yešt) bir Yazata olarak görülmektedir.⁸¹⁹ “*İyi şans*” kavramını somutlaştıran khvarenah, bir tür “*ateşli ıstık*” olarak düşünüldüğünden kelimenin, “*güneş*” anlamına gelen “*hwar/xwar*” kelimesi ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. “*Xwar*” kelimesinin “*kavramak*” ve “*almak*” gibi anlamları olduğu için “*kişinin aldığı bir şey*” olarak da yorum yapılabilir. Ayrıca “*hwar*” kelimesi “*parlamak*” anlamında da kullanılabilir. Khvarenah, İskit dilinde ise “*egemenlik, bolluk, kontrol*” anlamlarına gelmektedir.⁸²⁰ Harold Walter Bailey ise kelimenin güneşle ilişkilendirilmesine karşın, khvarenah'ın asıl anlamının “*elde edilen veya istenen şey*” olduğunu düşünmektedir ve kelimeyi “*iyi şey(ler), arzu edilen şeyler, varlık*” olarak anlamlandırmaktadır.⁸²¹

Avesta'da yer alan 19. Yeşt'teki Kral Yima efsanesinden, khvarenah'ın İran krallığının meşruiyeti için çok önemli bir kavram ve ilahi otoritenin kaynağı olduğu

⁸¹⁴ Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 88.

⁸¹⁵ A.g.e., 89; Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 131; Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, 677.

⁸¹⁶ Curtis, *İran Mitleri*, 21.

⁸¹⁷ Krallar Kitabı. İran mitlerinin yer aldığı, MS 1010'da tamamlanan kafiyeyle destan. Curtis, *İran Mitleri*, 13-14.

⁸¹⁸ Soudavar, *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, 95-96.

⁸¹⁹ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 131.

⁸²⁰ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 131; Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 89; Anlam, tanım ve etimoloji hakkında daha fazla bilgi için bk. Gherardo Gnoli, “Farr(ah)”, <http://www.iranicaonline.org/articles/farrah> [08.07.2020].

⁸²¹ Harold Walter Bailey, *Zoroastrian Problems in the Ninth-century Books*, (New York: Oxford University Press, 1943), 2; Daha fazla bilgi için bk. A.g.e., 1-77.

anlaşılmaktadır.⁸²² 19. Yeşt genel olarak khvarenah, ona sahip olmak isteyenler, onu elinden kaçırınlar, zorla elde etmek isterken başarısız olanlarla ilgili bilgileri içermektedir. Bu bilgilerden biri de Kral Yima'ya yönelik olandır. Aslında khvarenah sahibi olan kral, yaptığı yanlışlar sebebi ile onu kaybetmiştir. Buradan khvarenah'ın kişiden ayrılabilen, onu terk edebilen bir güç olduğu anlaşılmaktadır.⁸²³ Avesta'da bahsedildiği üzere khvarenah, Kral Yima'dan *vārəyna* (şahin) formunda uzaklaşmıştır.⁸²⁴ Khvarenah, kötü yöneticileri özellikle İranlı olmayanları ya da zaman içinde kötü yola yönelen Kral Yima gibi yöneticileri terk etmektedir.⁸²⁵ Şahname'de de yer bulan Kral Yima efsanesinde kral, kendisini dünyanın tek hâkimi olarak görmesi sonucunda khvarenah ondan ayrılmıştır.⁸²⁶ Kötülük egemen olduğunda ya da egemenlik İranlı olmayan bireylere geçtiğinde, khvarenah öncelikle Mithra ve ateşin koruması altına alınmaktadır, sonrasında ise Wouru-kasha denizine sığınmakta ve orada Apam Napat tarafından korunmaktadır.⁸²⁷ Böylece ateşi ve suyu temsil eden bu iki Ahura, khvarenah'ı güvende tutmak için mücadele etmektedirler.⁸²⁸ Sasani İmparatorluğu'nun kurucusu I. Ardashir'in hayatını anlatan *Kār-nāmag ī Ardašīr ī Pābagān* adlı eserde de Kral Yima efsanesinde olduğu gibi khvarenah şahin formunda görülmektedir. Eserde şahin formunda anılan khvarenah, kanadıyla kralın elinde tuttuğu ve içinde zehir bulunan bardağı yere atmaktadır.⁸²⁹

Mezopotamya halkları arasında da söz konusu “*ilahi lütuf, talih*” anlayışları mevcuttur. Özellikle Sümer mitolojisinde görülen “*melammu*” kavramı, khvarenah gibi “*parlaklık*” ve “*ışılta*” çağrışımlarına sahiptir. Sümer tanrılarının bu parlak vasma sahip oldukları, örneğin Tanrıça İnanna/İştar'ın “*gün ışığı gibi parladığı*” düşünülmektedir. Güneş Tanrısı Şamaş'ta olduğu gibi tanrıdan yayılan ilahi ışık, tanrıların temel bir özelliği olarak kabul edilmektedir. Krallar da melammu'ya sahip olabilmektedirler. Shenkar'a göre bu anlayış ilk kez Sümerlerin Gılgamış Destanı'nda yer alan

⁸²² Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 132.

⁸²³ Yeşt 19; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 299.

⁸²⁴ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 132; Daha fazla bilgi için bk. Yeşt 19.

⁸²⁵ Yeşt 19: 35-36, 38.

⁸²⁶ Curtis, *İran Mitleri*, 50.

⁸²⁷ Yeşt 19: 51-52.

⁸²⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. I*, 43; Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, 674-675.

⁸²⁹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 104.

Lugalbanda adlı karakterde ve III. Ur kralı Ur-Nammu'nun (MÖ 2047-2030) ilahisinde görülmektedir.⁸³⁰ Ehrenberg, melammu'nun tanrı tarafından verildiği gibi geri alınabilen bir güç olduğunu belirtmektedir.⁸³¹

Bir Yeni Elam kavramı olan “kitin” ise tanrıların bahşetmiş olduğu bir güç olarak tanımlanmaktadır. Kitin, Elam dini ve kraliyet ideolojisi için çok önemli bir kavramdır. Bu kavram ilahi otorite ve güce atıfta bulunmaktadır. Yeni Elam Dönemi'nde Tanrı Humban, krala kitin bahşedebilen tanrılardan biri olarak tanınmaktadır.⁸³² Yukarıdaki bilgilerden anlaşılaacağı üzere tanrı tarafından verildiğine inanılan khvarenah, çeşitli kaynaklarda şahinle ilişkilendirilmektedir ve varlığı meşruiyeti gösterdiği için oldukça önemsenmektedir. Ayrıca, sadece Pers kültüründe değil, yakın çevresinde yer alan birçok kültürün inanç sisteminde de khvarenah'a benzer kavramların bulunduğu görülmektedir.

3.2.3.2. Khvarenah'ın Tanrı Verethraghna ile İlişkilendirilmesi

Khvarenah, Avesta'da şahin formunda kaşımıza çıkabilen Tanrı Verethraghna ile de ilişkilendirilmektedir. Verethraghna, 14. Yeşt olan Bahram Yeşt'ten anlaşılaacağı üzere bir savaş tanrısıdır. “Zafer” anlamı taşıyan Avestan Verethraghna kelimesi, “*wərəθra*” ve “*ghna*” kelimelerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Kelimelerden ilki “*savunma, direniş, engelleme*”, ikincisi ise “*çarpmak, parçalamak, vurmak*” gibi anlamlara gelmektedir.⁸³³ Verethraghna kelimesi, Pehlevice'de *Warahran/Wahran*, Modern Farsçada ise *Bahram* şeklinde kullanım görmektedir.⁸³⁴ Eril yapıda olan kelime, bütün engelleri aşma gücünü temsil eden tanrıyı ifade etmektedir. Savaş yoluyla elde edilen zaferi kişiselleştiren Verethraghna, Sasani Dönemi'nin sonuna kadar önemsenen bir tanrı olma özelliği korumuştur. Bu tanrı, Avesta'da hem insan hem de hayvan formunda görülmektedir. Bu görünümünün tümü erkeklikle ve saldırgan güçle

⁸³⁰ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 131-132.

⁸³¹ Ehrenberg, “Dieu et Mon Droit: Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times”, 112.

⁸³² Garrison, “Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions”, http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 36-37.

⁸³³ Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 80-81.

⁸³⁴ Toura Daryaei & Soodabeh Malekzadeh, “Falcons and Falconry in Pre-modern Persia”, *Raptor and Human: Falconry and Bird Symbolism Throughout the Millennia on a Global Scale*, Ed. Karl-Heinz Gersmann & Oliver Grimm, (Deutschland: Wachholtz Verlag, 2018), Dipnot 4.

ilgili çağrışımlar yapmaktadır.⁸³⁵ Verethraghna, Avesta’da bir rüzgâr,⁸³⁶ boğa,⁸³⁷ at,⁸³⁸ deve,⁸³⁹ domuz,⁸⁴⁰ genç bir erkek,⁸⁴¹ kuzgun/şahin,⁸⁴² koç,⁸⁴³ keçi⁸⁴⁴ ve bir adam⁸⁴⁵ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Verethraghna, savaş ve zafer ile alakalı özellikleri gereğince khvarenah kavramı ve şahin gibi yırtıcı bir kuşla yakından ilişkilendirilen bir tanrıdır. Verethraghna’nın Avesta’da görünen formlarından birisinin şahin olması ve bu kuşun khvarenah kavramı ile ilişkilendirilmesi, Verethraghna ve khvarenah’ı birbirine bağlar niteliktedir.⁸⁴⁶ Avesta’da Bahram Yeşt’te Verethraghna için şu ifadeler kullanılmaktadır: “...O, Mazda tarafından yaratılmış khvarenah’ı ve Mazda tarafından yaratılmış hem iyileştirici, hem de güç olan khvarenah’ı taşıdı.”⁸⁴⁷ Bahram Yeşt’ten Verethraghna’nın khvarenah’a sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Avesta’da, Zarathushtra’ya düşmanlarından korunma konusunda yol gösteren Ahura-Mazda, ona bir kuş formunda vücut bulan Verethraghna’nın tüyünü almasını söylemektedir.⁸⁴⁸

“Ahura-Mazda cevap verdi: O kuşun bir tüyünü al ... tüylü vārəna’nın, Ey Spitama Zarathushtra! O tüyle vücudunu ovacaksın, o tüyle düşmanlarını lanetleyeceksin. Eğer bir adam o güçlü kuşun bir kemiğini ya da o güçlü kuşun bir tüyünü elinde tutarsa, o talihli adamı hiç kimse cezalandıramaz ya da onunla kimse dövüşmeye kalkışmaz. O kuşun bu tüyü ona yardım getirir; insanların ona itaat etmesini sağlar, khvarenah onu korur.”⁸⁴⁹

⁸³⁵ Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 80-81.

⁸³⁶ Yeşt 14: 2.

⁸³⁷ Yeşt 14: 7.

⁸³⁸ Yeşt 14: 9.

⁸³⁹ Yeşt 14: 11.

⁸⁴⁰ Yeşt 14: 15.

⁸⁴¹ Yeşt 14: 17.

⁸⁴² Yeşt 14: 19.

⁸⁴³ Yeşt 14: 23.

⁸⁴⁴ Yeşt 14: 25.

⁸⁴⁵ Yeşt 14: 27.

⁸⁴⁶ Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 82; Schwartz, “The Religion of Achaemenian Iran”, 672.

⁸⁴⁷ Yeşt 14: 2, vd.

⁸⁴⁸ Curtis, *İran Mitleri*, 19.

⁸⁴⁹ Yeşt 14: 35-36.

Bu noktada vārəyna'nın, Şahname'de geçen *Senmurv/Simurg* hikâyesi ile olan benzerliği dikkat çekicidir, Simurg kuşunun da tüyleri iyileştirici özelliğe sahiptir.⁸⁵⁰ Simurg (Avesta'da Mərəyō saēnō) mitolojik kuşu, Sasani Dönemi sanatında sıklıkla temsil edilmiştir. Büyük bir doğan olarak tanımlanan ve Avesta'da⁸⁵¹ da yer edinmiş olan bu kuş genellikle khvarenah'ın bir temsili olarak yorumlanmaktadır.⁸⁵² Kuşlar, Avesta'da iyi yaratıklar olarak yer almaktadırlar. Birçok efsanevi ve gerçek kuş kutsal kitapta övülmektedir.⁸⁵³

3.2.3.3. Khvarenah'ın Yırtıcı Kuş ve Güneş Sembolleri ile İlişkilendirilmesi

Akhaemenid Dönemi'nden Sasani Dönemi'nin sonuna kadar khvarenah, çeşitli formlarda tasvir edilmiştir. Bu dönemlerde khvarenah, bitkilerle ve hayvanlarla (özellikle yırtıcı kuşlar), ışık halesiyle, ateşle (bir insanın omuzlarından çıkan alevler gibi), atanma sahnelerindeki kraliyet diademi ya da tacıyla, kanatlarla, bazı Parth ve Kuşan sikkeleri üzerinde kralların yüzlerinde yer alan küçük daire motifleriyle ilişkilendirilmiştir.⁸⁵⁴ Khvarenah kavramının bir şahin olarak gösterilmesi ve sembolün güneşle ilgisi, kanatlı güneş diski ile ikonografik benzerliklerinden dolayı çalışmamız için özellikle önemlidir. Bu sebeple bu bölümde şahin gibi yırtıcı kuşların Akhaemenid Dönemi ve sonrasında İran coğrafyasındaki önemine, güneş sembolizmine ve bunların khvarenah kavramı ile ilişkisine değinilecektir.

Şahin ile avlanma, Antik Dönem'den modern öncesi döneme kadar İran'da ideolojik bir geleneğin parçası olarak görülmektedir. Dönemler boyunca şahin kraliyet ideolojisi ve politik meşruiyet için önemli bir sembol olarak görülmüştür. İran coğrafyasında şahine verilen önem ve şahin ile avlanma geleneği, Avesta'nın yazıldığı dönemden 19. yüzyıla kadar çok çeşitli yayınlarda karşımıza çıkmaktadır ve literatürde yer edindiği anlaşılmaktadır.⁸⁵⁵ Avesta dışında Orta Farsça ile yazılmış eserlerden biri

⁸⁵⁰ Curtis, *İran Mitleri*, 13-14, 19.

⁸⁵¹ Yeşt 14: 41.

⁸⁵² Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 139; Curtis, *İran Mitleri*, 32; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 182; Schwartz, "The Religion of Achaemenian Iran", 672.

⁸⁵³ De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 182.

⁸⁵⁴ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 132; Gnoli, "Farr(ah)", <http://www.iranicaonline.org/articles/farrah> [08.07.2020].

⁸⁵⁵ Daryaei & Malekzadeh, "Falcons and Falconry in Pre-modern Persia", 243.

olan *Bundahishn*'de⁸⁵⁶ de (İlk Yaratılış) şahinin önemine değinilmektedir. Zoroastrianizm'e göre Pers kralı ve şahin, kötü yaratıkları avlamaktan ve yok etmekten sorumludur. Bir Pers terimi olan “*bāz*” şahin ve türevi kuşları, aynı zamanda avcılıkta kullanılmak üzere yetiştirilmiş olan şahinleri ifade etmektedir. Şahinlerin kötülüğe direnmek ve kötülüğü ortadan kaldırmak gibi sorumlulukları olan ilahi ve göksel yaratımın bir parçası oldukları düşünülmektedir. Şahinler aynı zamanda Pers krallarının av arkadaşları olarak görülmektedirler.⁸⁵⁷

Bahram Yeşt'te⁸⁵⁸ Verethraghna'nın şahin formunda görülmesi şahinin özel konumunun en eski kanıtı niteliğindedir.⁸⁵⁹ Şahinin tüylerinin savaşlarda bir ritüel nesnesi olarak kullanım görmesi, Verethraghna'nın çağrılarak zaferi garanti etme isteğiyle ilişkilendirilmektedir. Avesta'da⁸⁶⁰ şahinin tüylerinin ve kemiklerinin kötü büyülerden kurtulmak ve düşmanı lanetlemek için kullanılabileceği bilgisi yer almaktadır. Bir şahinin nasıl ki onu yetiştirenden uzaklaşması mümkünse, Kral Yima hikâyesinde gerçekleştiği gibi şahin ile temsil edilen khvarenah'ın da kötü yola girildiğinde kişiyi terk etme özelliği mevcuttur.⁸⁶¹

Kanatlı güneş diski sembolünde yer alan iki yana doğru açılmış kanatların ikonografisinin şahin gibi yırtıcı bir kuşla ilişkili olduğu düşünülmektedir.⁸⁶² Avesta'da kraliyet ile kanatların ilişkili olduğuna dair birçok kanıt mevcuttur.⁸⁶³ Kral Yima hikâyesinde, öncesinde Yima'nın dünyadaki Haft-Kashvar'a (yedi bölge) hükmettiği ancak kendisinin kötü yola girmesiyle khvarenah'ın ondan yırtıcı bir kuş olan *vārəyna* formunda ayrılması bu duruma örnek verilebilir.⁸⁶⁴ Akhaemenid Dönemi yazıtlarında krallar, Ahura-Mazda'nın kendilerine birçok ülkeden oluşan bir krallık bahsettiğinden bahsetmektedirler. Bu anlayış Kral Yima'nın hükmettiği Haft-Kashvar fikri ile

⁸⁵⁶ Bundahishn hakkında daha fazla bilgi için bk. Meçin, “Zerdüştiliğin Temel Öğretileri”, 62-63.

⁸⁵⁷ Daryae & Malekzadeh, “Falcons and Falconry in Pre-modern Persia”, 245, 247, Dipnot 2.

⁸⁵⁸ Yeşt 14: 35-36.

⁸⁵⁹ Daryae & Malekzadeh, “Falcons and Falconry in Pre-modern Persia”, 245.

⁸⁶⁰ Yeşt 14: 35-36.

⁸⁶¹ Daryae & Malekzadeh, “Falcons and Falconry in Pre-modern Persia”, 245-247.

⁸⁶² Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 126.

⁸⁶³ Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 92.

⁸⁶⁴ Yeşt 19; Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 92.

yakından ilişkilidir. İran hükümdarlarının dünyanın yedi bölgesinde hüküm sürdükleri anlayışı, çağlar boyunca devam etmiştir.⁸⁶⁵

Jamzadeh, Bîrûnî tarafından Kral Yima'nın, Nevruz Festivali'nde destekçilerinin boyunları üzerinde taşınır vaziyette tasvir edildiğinden bahsetmektedir. Bu durum Jamzadeh'e Akhaemenid krallarının üzerinde durduğu taht taşıyıcılarını çağrıştırmaktadır. Bîrûnî ayrıca Yima'nın güneş gibi yükseldiğinden, ışık yaydığından bahsetmektedir. Yima'nın kötü yola sapmadan önce sahip olduğu mükemmel krallık, Akhaemenid krallarına ideal bir örnek sağlamıştır. I. Dareios'un yazıtlarında "yalan" ve "doğru" kavramlarına vurgu yapması, tahtı Gaumata'nın elinden Ahura-Mazda'nın lütfuyla kurtarmış olması, Kral Yima hikâyesi ile alakalıdır. Bu bilgiler ışığında khvarenah'ın I. Dareios tarafından, kendisini terk etmeyen ancak Kral Yima gibi yalandan yana olan kralları terk eden bir kuş formunda, kanatlı güneş diski sembolüyle tasvir edildiği düşünülmektedir.⁸⁶⁶ Avesta'da⁸⁶⁷ khvarenah ile yakından ilişkili olan *Kayanilerin*,⁸⁶⁸ Akhaemenid krallık anlayışında yer ettikleri ve onlara model oldukları düşünülmektedir. Kayanilerin egemenliği altındaki dünyanın kusursuz hâli krallığın nasıl olması gerektiğine örnek niteliğindedir. Bu sebeplerle kanat motifleri, vārəyna kuşunun kral ve krallıkla birlikte olduğunu ve kralın kraliyet khvarenah'ına sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir.⁸⁶⁹

Bazı tasvirlerde kanatlı güneş diskinin kuyruğunun iki yanında sarkan şeritlerin uçlarının kuş pençelerini andırmaları (Res. 142-148) ile yırtıcı bir kuş olan vārəyna'nın ikonografik uyumu dikkat çekicidir.⁸⁷⁰ Eduljee, Bundahishn'de tüm kuşların en büyüğü olan üç parmaklı ayaklara sahip kuşa Simurg veya Saena adı verildiğini belirtmektedir. Bu kuşların efsanevi ya da gerçek kuşlar olup olmadıkları bilinmemektedir. Üç parmaklı ayaklara sahip uçan kuşların nispeten nadir olduğunu belirten Eduljee, üç parmaklı "Great Bustard (*Otis tarda*)" adlı kuşun çeşitli türlerinin Antik İran

⁸⁶⁵ Jamzadeh, "The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol", 95.

⁸⁶⁶ A.g.e., 95.

⁸⁶⁷ Yeşt 19: 71-72 vd.

⁸⁶⁸ Kavi/Kawi soyundan olanlar. Doğu İran'daki kısmen efsanevi kısmen tarihi hanedan. Malandra, *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*, 88.

⁸⁶⁹ Jamzadeh, "The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol", 96.

⁸⁷⁰ A.g.e., 98.

topraklarına özgü olduğuna dikkat çekmektedir.⁸⁷¹ Roaf ise söz konusu motiflerin kuş pençeleri dışında, kurdele ya da su akışını temsil ediyor olabileceklerini veya Mısır sanatında sembolde görülen uraeus motifinden türemiş olabileceklerini düşünmektedir.⁸⁷²

Antik yazarların, Perslerin yırtıcı kuşlar ile ilişkileri konusunda bildirdikleri de bu noktada önemlidir. Aelianus tarafından aktarılan bir bilgide Akhaemenid hanedanının kurucusu Akhaemenes'e bir kartal tarafından bakıldığından bahsedilmektedir.⁸⁷³ Bunun dışında Herodotos, II. Kyros'un Massagetler ile olan savaşta ölmeden önce, bir gece rüyasında kuzeni Hystaspes'in oğlu Dareios'u gördüğünden söz etmektedir. Dareios, II. Kyros'un rüyasında biri Asya'yı diğeri ise Avrupa'yı gölgede bırakacak şekilde kanatlara sahiptir. II. Kyros bu rüya üzerine Dareios'un kendisine karşı bir suikast amacıyla olduğu sonucuna varmıştır.⁸⁷⁴ Bu bilgilerden kraliyet işareti olarak kanatların önemli bir anlama sahip olduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.⁸⁷⁵ Shahbazi, Akhaemenidlerin kanatlı bir kralı, kraliyet khvarenah'ının sahibi olarak gördüklerini belirtmektedir.⁸⁷⁶ Herodotos, Pers kültürü için şahinlerin önemi hakkında başka bir bilgi daha vermektedir. I. Dareios zamanında gerçekleşen bir olayı bildirirken şahinleri kastederek şu ifadeleri kullanmıştır: "...kuşların görünmesi yüreklerine güç vermişti."⁸⁷⁷ Ayrıca Aiskhylos da I. Kserkses'in annesi Kraliçe Atossa'nın oğlunu rüyasında bir kartal olarak gördüğünü bildirmektedir.⁸⁷⁸

Perslere ait arkeolojik materyaller üzerindeki yırtıcı kuş tasvirleri, bu kuşların Pers kültüründeki önemini açıkça kanıtlamaktadır. Akhaemenid Dönemi'ne ait Persepolis'ten ele geçmiş olan "Mısır mavisii" bir plaka üzerinde kanatlarını iki yana açmış şahin tasviri yer almaktadır (Res. 132).⁸⁷⁹ Eserde yer alan ve başının üzerinde

⁸⁷¹ Eduljee, "Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism", <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020], 8-9.

⁸⁷² Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 137.

⁸⁷³ Aelianus, *On the Characteristics of Animals*, XII, 21.

⁸⁷⁴ Herodotos, I, 209-210.

⁸⁷⁵ Jamzadeh, "The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol", 91.

⁸⁷⁶ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 139.

⁸⁷⁷ Herodotos, III, 76.

⁸⁷⁸ Aiskhylos, *Persler*, 176.

⁸⁷⁹ Daryaei & Malekzadeh, "Falcons and Falconry in Pre-modern Persia", 247; Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconography", 182; Vesta Sarkhosh Curtis, "Observations on Some Coins of Persis", *Faszination Iran: Beiträge zur Religion, Geschichte und Kunst des Alten Iran: Gedenkschrift*

güneş diski taşıyan şahin tasviri, khvarenah'ı sağlayan vārəyna ile ilişkilendirilmektedir. Buna benzer yırtıcı kuş motifleri Oxus Hazinesi'nden ele geçmiş olan iki altın plaka üzerinde de görülmektedir (Res. 133a-b).⁸⁸⁰ Avesta'dan bilindiği üzere Tanrı Verethraghna'nın görünümünden biri şahindir.⁸⁸¹ Şahinin bir tanrı olarak görülmesi Verethraghna ile sınırlı değildir, Mısır tanrısı Horus da bir şahin formunda tanımlanmaktadır. Horus, kraliyet meşruiyeti ve ilahi krallıkla ilişkilendirilmektedir.⁸⁸² Başının üzerinde bir disk, pençelerinde ise *shen halkası*⁸⁸³ taşıyan şahin görünümü Mısır sanatından bilinmektedir. Bu görünüm, Oxus Hazinesi'nden ele geçen plaka ve standart üzerindeki şahin figürü oldukça benzer ikonografiye sahiptir.

Antik yazarlar Perslerin sancakları ile alakalı bilgiler vermektedirler. Herodotos, Akhaemenid Dönemi'nde Pers ordusunun her bölümünün kendi standardı olduğundan,⁸⁸⁴ Ksenophon ise askeri kamplarda çadırlar üzerindeki afişlerden görevlilerin tanındığından bahsetmektedir.⁸⁸⁵ Yine Ksenophon, uzun bir direk üzerinde taşınan altından yapılmış kanatları açık bir kartalı, Pers ordusunun standardı olarak tarif etmektedir.⁸⁸⁶ II. Artakserkses'in⁸⁸⁷ ve III. Dareios'un ordularında⁸⁸⁸ bu şekilde kartal motiflerinin kullanıldığı, yine antik yazarlar tarafından bildirilmektedir. III. Dareios ve Büyük İskender'in ordularının İssos Savaşı sırasında karşılaşmaları hakkında ayrıntılı bilgiler veren Curtius Rufus, Perslerin savaş arabasında çeşitli figürlerin yanı sıra, kanatlarını açmış altın bir kartal figürünün de yer aldığından bahsetmektedir. Curtius Rufus ayrıca III. Dareios'un mor kenarlıklı beyaz pelerinde altın kartal motifi detaylarının yer aldığını bildirmektedir.⁸⁸⁹ Bu tür şahin gibi yırtıcı kuş motifleri

für Klaus Schippmann, Hrsg. Shervin Farridnejad, Rika Gyselen und Anke Joisten-Pruschke, (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2015), 26.

⁸⁸⁰ Alireza Sh. Shahbazi, "Derafs", <https://iranicaonline.org/articles/derafs>, [08.08.2020]; Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 182; Curtis, "Observations on Some Coins of Persis", 26.

⁸⁸¹ Yeş 14: 19.

⁸⁸² Daryaee & Malekzadeh, "Falcons and Falconry in Pre-modern Persia", 246.

⁸⁸³ Shen halkasının anlamı hâlâ tartışılabilir da genel olarak sembolün, sonsuzluğu ve firavunun güneşin çevrelediği her şey üzerindeki hâkimiyetini ifade ettiği düşünülmektedir. David Ian Lightbody, "The Encircling Protection of Horus", *Current Research in Egyptology 2011: Proceedings of the Twelfth Annual Symposium*, Ed. Heba Abd El Gawad, et. al., (United Kingdom: Oxbow Books 2011), 133-134.

⁸⁸⁴ Herodotos, IX. 56.

⁸⁸⁵ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VIII. 5.13.

⁸⁸⁶ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VII. 1.4.

⁸⁸⁷ Ksenophon, *Anabasis On Binlerin Dönüşü*, 1.10.12.

⁸⁸⁸ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 16.

⁸⁸⁹ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 9-18.

Verethraghna'nın bir sembolü olarak görülmektedirler. Boyce'a göre khvarenah'ın bir sembolü ya da hızlılık ve güç sembolü olarak da değerlendirilebilmektedir.⁸⁹⁰

“İskender Mozaği” olarak bilinen Hellenistik bir resmin Roma Dönemi kopyasında, Büyük İskender'in ve III. Dareios'un orduları arasında yapılan İssos Savaşı sırasında taşınan Pers kraliyet standardı görülmektedir (Res. 134). Büyük oranda tahrip olan standart üzerinde, taç takmış horoz ya da kartal olarak tanımlanan bir hayvanın küçük bir kısmı korunmuştur. Bu sembol, khvarenah ve vārəyna ilişkisi çerçevesinde kartal ya da kraliyet şahini olarak yorumlamaktadır.⁸⁹¹ Ayrıca III. Dareios, saray dışına çıktığında güneşin sembolik bir tasvirini ve kartal amblemini taşıyan bir çadırda kalmaktadır.⁸⁹² Bu tür motifler Jamzadeh'e göre kralın ikametini belirtmek amacıyla kullanılmışlardır.⁸⁹³ Genel olarak bakıldığında, kartal motifinin standart olarak kullanılması ya da savaş kortejlerinde araba üzerinde taşınması sembolün krallıkla alakalı olduğuna işaret etmektedir.⁸⁹⁴

Akhaemenid tasvir sanatında kraliyetle ilişkilendirilen ve diğer bir yırtıcı kuş olan şahin figürü, Akhaemenid egemenliğindeki topraklarda basılmış olan sikkeler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Yahudiye'de basılmış olan bir sikke üzerinde şahin tasviri yer almaktadır (Res. 135). Bu durum şahinin söz konusu topraklarda Pers egemenliğinin bir sembolü olduğunu göstermektedir.⁸⁹⁵

Yırtıcı kuş tasvirleri Akhaemenid Dönemi sonrasında da aynı coğrafyada önemini korumaya devam etmiştir. Örneğin, Frataraka sikkelerinin arka yüzünde kraliyet standardı üzerine yerleştirilmiş bir şahin ya da kartal benzeri yırtıcı kuş motifi görülmektedir (Res. 136). Ön yüzde kralın başlığının üzerinde de görülebilen bu yırtıcı kuş, kralın khvarenah'ı ile ilişkili olarak vārəyna kuşunu temsil etmektedir.⁸⁹⁶

⁸⁹⁰ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 286-288.

⁸⁹¹ Shahbazi, “Derafš”, <https://iranicaonline.org/articles/derafs>, [08.08.2020].

⁸⁹² Athenaeus, *The Deipnosophists*, V. 26.

⁸⁹³ Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 92.

⁸⁹⁴ Ksenophon, *Anabasis On Binlerin Dönüşü*, 1.10.13; Ksenophon, *Kyrou Paideia*, VII. 1. 4; Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 16.

⁸⁹⁵ Daryae & Malekzadeh, “Falcons and Falconry in Pre-modern Persia”, 248. Sikke hakkında daha fazla bilgi için bk. Michael Shenkar, “The Coin of the »God on the Winged Wheel«, *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie Band 30/31*, (2007/2008): 13-23.

⁸⁹⁶ Curtis, “Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph”, 182; Curtis, “Observations on Some Coins of Persis”, 26.

Akhaemenid İmparatorluğu'nun çöküşü sonrasında görülen şahin sembolüne sahip sikkeler, özerk yönetimi ifade etmektedir.⁸⁹⁷

Parth Dönemi'nde de şahin "*kraliyet talihi*" ile ilişkili olarak kullanılmıştır. Parth Dönemi'ne ait nümismatik kanıtlar şahin simgesinin varlığında bir devamlılık olduğunu göstermektedir. Parth kralları I. Orod, IV. Phraates ve I. Vardanes sikkeleri üzerinde şahin figürüne yer vermişlerdir.⁸⁹⁸ I. Mithradates'in bazı sikkeleri üzerinde görülen asa ve yırtıcı kuş gibi detaylar da Zoroastrianizm ile ilişkili bulunmaktadır (Res. 137).⁸⁹⁹

Sasani Dönemi'nde de şahin, "*kraliyet görkemi ve egemenliğinin*" bir sembolü olarak varlığını sürdürmüştür. Sasani sikkeleri, kabartmaları, mühürleri ve metal eserleri üzerinde şahin sembolü yaygın olarak kullanılmıştır. Şahin ile ilişkili Verethraghna'ya bağlılıkları, bazı kral isimlerinin Verethraghna'nın karşılığı olan Bahram olmasından da anlaşılmaktadır. Ayrıca Sasani kralları, şahin ya da şahin kanatları ile süslenmiş taç takmaktadırlar (Res. 138). Sasani Dönemi'nde gagasında bir diadem/halka tutan şahin tasviri hem Verethraghna hem de khvarenah ile ilişkili olarak ilahi krallığın ve zaferin bir sembolü hâlini almıştır.⁹⁰⁰

Sasani İmparatorluğu'nun kurucusu I. Ardashir'in bazı sikkelerinde gagasında diadem tutan kartal/shahin kralın tacının üzerinde görülmektedir. I. Shapur'un ve II. Hormizd'in taçları da aynı şekilde kraliyet şahini motifi ile süslenmiştir.⁹⁰¹ II. Bahram'ın bazı sikkelerinde ön yüzde, kralın başındaki taçta kuş kanatları yer almaktadır. Arka yüzde ise ateş sunağının bir yanında kral, diğer yanında ise diadem sunan tanrıça figürü tasvir edilmiştir (Res. 138).⁹⁰²

I. Ardashir'in khvarenah'ı Kār-nāmag ī Ardašīr ī Pābagān adlı eserde bir kartal ya da şahin formundadır, başka bir hikâyede ise bu kuş kanatlarını kralın üzerine yaymaktadır. Daha geç döneme ait eserlerde ise şahinin yerini farklı kuşlar almıştır. Simurg kuşunun da kanatları ve tüyleri khvarenah taşımaktadır. Humāy kuşu ise kanatlarını bir krallık ya da birey üzerine yayan uğurlu kuştur. Tüm bu bilgiler

⁸⁹⁷ Daryae & Malekzadeh, "Falcons and Falconry in Pre-modern Persia", 248.

⁸⁹⁸ A.g.e., 248.

⁸⁹⁹ Curtis, "Religious Iconography on Ancient Iranian Coins", 418.

⁹⁰⁰ Daryae & Malekzadeh, "Falcons and Falconry in Pre-modern Persia", 245-249.

⁹⁰¹ Curtis, "Observations on Some Coins of Persis", 27.

⁹⁰² Curtis, "Religious Iconography on Ancient Iranian Coins", 429.

doğrultusunda kraliyet kavramı ve yırtıcı kuş tasviri arasında oldukça yakından bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır.⁹⁰³

Khvarenah, yırtıcı kuşların yanı sıra güneş sembolü ile de ilişkilendirilmektedir. Daha önce bahsettiğimiz üzere “güneş” anlamındaki “*hwar*” kelimesi ile khvarenah kelimesi arasında etimolojik bir bağ söz konusudur. Avesta’da güneş, “*khvarenah*’ı yayan” olarak anılmaktadır.⁹⁰⁴ Ayrıca yine Avesta’da ay’ın ışığıyla khvarenah’ı yeryüzüne dağıttığından bahsedilmektedir. Bu bilgiler ışığında khvarenah’ın şahin dışında güneş ile de ilişkili bir kavram olduğu anlaşılmaktadır.⁹⁰⁵ Boyce’a göre ay ve güneş sembolizminin kullanılmasıyla kralın khvarenah’ının gece ve gündüz yirmi dört saat boyunca parladığı mesajı verilmek istenmiştir. Ay sembolü kraliyet mezarlarında görülmektedir. Gecenin, ölülerin ruhlarını temsil eden fravaşiye ait olmasından dolayı ay sembolünün mezarlarda görülmesi, Boyce’a göre oldukça anlamlıdır. I. Dareios’un mezarının henüz kral hayattayken yapılmış olması da güneş ve ay sembollerinin bir arada kullanılmasını mantıklı kılmaktadır.⁹⁰⁶ Tüm bu bilgiler sayesinde kanatlı güneş diski sembolü khvarenah olarak değerlendirilirken şahinden dolayı, kanat ve kuyruk motifleri anlamlı bir hâl almaktadır. Khvarenah ve güneş arasındaki ilişkiden dolayı da sembolün merkezinde yer alan güneş diski anlamlı bir hâle gelmektedir.⁹⁰⁷

3.2.3.4. Khvarenah'ın Kanatlı Güneş Diski Sembolü ile İlişkilendirilmesi

Pers kültüründe khvarenah kavramına çok fazla anlam yüklendiği yukarıdaki bilgilerden anlaşılmaktadır. Bu sebeple Akhaemenid tasvir sanatında kullanılan bazı motifler, khvarenah ile ilişkilendirilmektedir. Bu başlık altında, başta kanatlı güneş diski sembolü olmak üzere, kraliyet ateşi, kraliyet tacı ve kıyafetlerinin khvarenah ile ilişkisinden bahsedilecektir.

Yukarıda, kanatlı güneş diski sembolünün merkezinde yer alan diskin güneşi, kanatlarının ise yırtıcı bir kuşu temsil ettiğinin düşünüldüğünü söylemiştik. Birçok araştırmacı, güneş ve kanat tasvirinin bir sembol üzerinde birleşerek bütünleşmesi ve güneş ile kanatların khvarenah kavramıyla ilişkisini göz önünde bulundurarak, kanatlı

⁹⁰³ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 138.

⁹⁰⁴ Yeşt 6: 1.

⁹⁰⁵ Yeşt 7: 3.

⁹⁰⁶ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 113-116; Boyce & Grenet, *A History of Zoroastrianism Vol. III*, 105.

⁹⁰⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 104-105.

güneş diski sembolünü, khvarenah olarak yorumlamaktadır.⁹⁰⁸ Kanatlı güneş diski sembolünün, Mısır ve Mezopotamya’da uzun süre kullanılmış olması sebebiyle Akhaemenidler tarafından khvarenah’ın ve hanedanlığın sembolü olarak bilinçli bir şekilde seçildiği düşünülmektedir. Mısır ve Mezopotamya zamanla Akhaemenid egemenliği altına girdiğinden, Akhaemenidler imparatorluklarının meşru olduğunu göstermek istemişlerdir. I. Dareios ve halefleri tarafından kanatlı güneş diskinin birçok medeniyet tarafından tanınıyor olması bir avantaj olarak kullanılmıştır.⁹⁰⁹ I. Dareios Dönemi’nde sembolün politik bir propaganda aracı olarak kullanıldığını söylemek mümkün görünmektedir.

Daha önce ayrıntılı olarak bahsettiğimiz üzere khvarenah’ın tanrı tarafından krallara verildiğine inanılmaktadır.⁹¹⁰ Ayrıca khvarenah kavramı, kraliyetle ve kanatlarla ilişkilendirilmektedir.⁹¹¹ Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün çoğunlukla krallara eşlik etmesi ve onun gibi görünmesi sebebiyle kralların khvarenah’ını temsil ettiği, kralların zafer ve iyi talih sahibi olmalarını sağladığı düşünülmektedir.⁹¹² Krallıkla bağlantılı olan antropomorfik sembol, çeşitli sahnelerde kralların ve prenslerin üzerinde koruma amacıyla süzülmemektedir (Res. 10, 19, 68). Semboldeki figür, genellikle egemenlik halkasını tutmaktadır ve üzerinde durduğu kralla kıyafetleri ve tacı ile benzer bir görünüme sahiptir.⁹¹³ Buna örnek olarak I. Dareios’un mezarı (Res. 19), 100 Sütunlu Salon’un (Res. 150a) ve Merkez Saray’ın kapı söveleri (Res. 68) üzerindeki kabartmalar gösterilebilir. Kraliyet giysisi ve tacının giyilmesi Büyük Kral’ın ve onun varisinin bir ayrılacağıdır. Her bir yöneticinin kıyafetinin ve tacının onun khvarenah’ı ile alakalı olduğu düşünülmektedir.⁹¹⁴ Antik

⁹⁰⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 103-105; Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 91-92, 95; Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 119-145; Shahbazi, “Derafs”, <https://iranicaonline.org/articles/derafs>, [08.08.2020]; Curtis, “Parthian Coins: Kingship and Divine Glory”, 71-72.

⁹⁰⁹ Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 96-97.

⁹¹⁰ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 10; Yarshater, “Iranian Common Beliefs and World-View”, 345.

⁹¹¹ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 103-105; Jamzadeh, “The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol”, 91-92, 95; Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 119-145; Shahbazi, “Derafs”, <https://iranicaonline.org/articles/derafs>, [08.08.2020]; Curtis, “Parthian Coins: Kingship and Divine Glory”, 71-72.

⁹¹² Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 103-105; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 58; Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 120-121, 128.

⁹¹³ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 121-122.

⁹¹⁴ A.g.e., 136-137.

yazarların bildirdiklerinden de kraliyet kıyafetlerine verilen önem anlaşılmaktadır. Akhaemenid Dönemi kanunlarına göre, her kralın tahta çıkmadan önce Büyük Kyros'un Pasargadae'de bulunan kıyafetlerini giymesi gerekmektedir.⁹¹⁵ III. Dareios'un rüyasında Büyük İskender'i kendi kraliyet kıyafetleri içinde görmesi, Büyük İskender'in Asya'da üstünlüğü ele geçireceği yönünde yorumlanmıştır.⁹¹⁶ Ayrıca Büyük İskender'in bölgeyi fethinden sonra Perslere daha kolay hükmedebilmek adına Pers krallarının kıyafetlerine benzer şekilde giyindiği bilinmektedir. Bu nedenlerle, antropomorfik kanatlı semboldeki figürün, kralın tacını ve kıyafetlerini giydiğinde, onun khvarenah'ını sembolize ettiği düşünülmektedir.⁹¹⁷

Persepolis sanatında, I. Dareios ve ardılları benzer Pers saray kıyafetlerini giymektedirler ancak taçları farklı bazı özellikler gösterebilmektedir ve bu şekilde birbirlerinden ayırt edilebilirler.⁹¹⁸ Peter Calmeyer, khvarenah ve taç ilişkisine dikkat çekmekte, söz konusu semboldeki figürün tacında zaman içerisinde eserler üzerinde bir takım değişiklikler olduğundan bahsetmektedir. Örneğin, Behistun Kaya Anıtı'nda semboldeki figürün başının üzerinde boynuzlu bir başlık ve yıldız motifi yer alırken (Res.142), Kserkses Sarayı'nda kidaris adı verilen taç ile görülmektedir (Res. 148).⁹¹⁹ Shahbazi'ye göre kraliyet khvarenah'ı sahip olduğu kraldan, kralın haleflerine geçtiğinde orijinal özelliklerini korumaktadır. Eğer kralın tacı ve onun üzerinde duran antropomorfik kanatlı güneş diski ile temsil edilen khvarenah'ının tacı birbirinden farklı ise bu onun seleflerinin temsili ile alakalıdır. Behistun Kaya Anıtı'nda kralın ve semboldeki figürün tacı birbirinden farklıdır. Shahbazi tarafından Behistun Kaya Anıtı'nda semboldeki figürün Akhaemenid hanedanının kurucusu Akhaemenes'i temsilen, I. Dareios'un khvarenah'ını sembolize etmek amacıyla tasvir edildiği düşünülmektedir.⁹²⁰ Ancak burada belirtilmelidir ki bu düşünce doğrultusunda Behistun Kaya Anıtı'nda yer alan semboldeki figürde, khvarenah-taç ilişkisi açısından bir kraliyet tacı yer alması gerekmektedir, oysaki figürün tacı Mezopotamya tanrılarının giydiği

⁹¹⁵ Plutarch, *Artaxerxes*, III.

⁹¹⁶ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 4-6.

⁹¹⁷ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 137; Kıyafet için bk. Herodotos, IX, 108-113; Plutarch, *Artaxerxes*, V. Taç için bk. Plutarch, *Artaxerxes*, XXVI.

⁹¹⁸ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 100.

⁹¹⁹ Peter Calmeyer, "Fortuna-Tyche-Khvarnah", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band 94, (1979): 354.

⁹²⁰ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 144-145.

boynuzlu, yüksek bir polos özelliğindedir.⁹²¹ I. Dareios, Behistun Kaya Anıtı'ndan sonra antropomorfik sembolle temsil edilen khvarenah'ını kendisine benzer biçimde tasvir ettirmiştir. Bu duruma kendisinin anıt mezarı üzerindeki tasvirler örnek verilebilir. I. Dareios'un bu yeniliklerini onun halefleri ve daha sonra da Pers yerel yöneticileri izlemeye devam etmişlerdir.⁹²²

Krallıkla ilişkilendirilen antropomorfik sembol nadiren de olsa kraldan bağımsız bir şekilde görülebilmektedir. Bu duruma örnek olarak Pers Satrabı Tribazos tarafından bastırılan sikkeler verilebilir (Res. 83). Bu sikkelerde antropomorfik sembol, kral figürü ile doğrudan ilişki içinde değildir. Ancak imparatorluğa sadık kişileri teşvik etmek ve korumak adına bu şekilde kullanıldığı düşünülmektedir.⁹²³ Söz konusu sikke üzerinde olduğu gibi antropomorfik kanatlı sembol kraldan bağımsız olarak görüldüğünde, ait olduğu dönemin kralının kraliyet khvarenah'ını temsil etmektedir ve onun adına sahnede yer almaktadır. Bu duruma örnek olarak Kserkses Sarayı'nın batı merdiven cephesinde yer alan sembol de verilebilir (Res. 148). Burada sembol kraliyet yazıtının üzerinde durmaktadır ve I. Kserkses'in kabartmalarında yer alan tacının aynısını giymektedir, kısaca sembol, I. Kserkses adına sahnede yer almaktadır.⁹²⁴

Kanatlı güneş diski sembolünü khvarenah olarak kabul eden araştırmacılar, bu sembolü kraliyet ateşi ile de ilişkilendirmektedirler. Çeşitli eserler üzerinde antropomorfik kanatlı güneş diski ve ateş altarnının beraber tasvir edildiği görülmektedir (Res. 10, 19, 80). Bu eserler üzerindeki ateşin, kralın “*kişisel kraliyet ateşi*”ni temsil ettiği düşünülmektedir.⁹²⁵ Diodorus, kralların göreve gelmesiyle ateş yakıldığından ve hüküm sürdüğü sürece yanmaya devam ettiğinden bahsetmektedir.⁹²⁶ Farklı antik yazarlar, Akhaemenidlerin ateşe değer verdiğinden ve kurban törenlerinde⁹²⁷ ya da askeri seferlerinde ateşi bulundurdıklarından bahsetmişlerdir.⁹²⁸ Ayrıca, ateşe yönelik dualar ve yeminler ettiklerini de bildirmektedirler.⁹²⁹ Bunun dışında Avesta'da⁹³⁰ ve

⁹²¹ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 171; Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 137.

⁹²² Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 144-145.

⁹²³ A.g.e., 121-122.

⁹²⁴ A.g.e., 143-144.

⁹²⁵ A.g.e., 131-134.

⁹²⁶ Diodorus, XVII. 114. 4.

⁹²⁷ Ksenophon, *Kyrou Paideia*, 8. 3. 12.

⁹²⁸ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, III. 3. 9.

⁹²⁹ Q. Curtius Rufus, *Histories of Alexander the Great*, IV. 13. 12; IV. 14. 24.

Bundahishn'de ateş ve khvarenah birbirleri ile ilişkilendirilmektedir. Yerel Pers hanedanlarına ait sikkelerin arka yüzlerinde ateş sunağının üzerinde kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 86). Sasani Dönemi'ne ait bazı sikkeler üzerinde arka yüzde alev huzmeleri içerisinde bir büst, ön yüzde ise kral betimlenmiştir. Birkaç örnek üzerinde, arka yüzde alevler içerisinde yer alan büstün tacı ile ön yüzde yer alan kralın tacı aynıdır. Bu durum Sasani sikkelerinin arka yüzündeki ateş huzmeleri arasında görülen kral büstünün, kralın khvarenah'ı olabileceğini göstermektedir. Bu örneklerden de yola çıkılarak, Akhaemenid hükümdarları ve onların ateşinin üzerinde duran ve tıpkı onlar gibi görünen kanatlı güneş diski sembolü, khvarenah'ın temsili olarak yorumlanmaktadır.⁹³¹

Antropomorfik kanatlı güneş diski dışında figürsüz kanatlı güneş diski de khvarenah kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Bilindiği üzere khvarenah kavramı, krallar dışında kahramanlar, Aryanlar ve Zarathushtra'nın takipçileriyle de alakalıdır.⁹³² Figürsüz kanatlı güneş diskine yüklenen anlam, Pers halkının khvarenah'ını temsil ettiği yönündedir.⁹³³ Figürsüz kanatlı güneş diski sembolü çeşitli sahnelerde satraplar (Res. 84), askerler (Res. 99), magoslar (Res. 24), avcılar gibi sıradan halk üyeleri ve hayvanlar (Res. 102-103), mitolojik varlıklar (Res. 98) ile beraber görülmektedir. Figürsüz sembolün genellikle sıradan Pers halkı ile beraber tasvir edildiği görülse de zaman zaman krallarla beraber de karşımıza çıkmaktadır. Bu gibi durumlarda kralların kral kimliklerinden çok, onların üst düzey Pers bireyleri oldukları vurgulanmak istenmiştir. Pers halkının khvarenah'ı, sıradan Pers halkıyla olduğu kadar kralla da alakalıdır. Çünkü Pers halkının khvarenah'ı, kral da dâhil, bütün Persleri korumaktadır. Antropomorfik ve figürsüz sembolün bir arada kullanıldığı tasvirlerde, antropomorfik sembolün kralın khvarenah'ını, figürsüz sembolün ise kral da dâhil olmak üzere Pers halkının khvarenah'ını temsil ettiği düşünülmektedir.⁹³⁴

⁹³⁰ Yeşt 19: 46-50.

⁹³¹ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 133-134.

⁹³² Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 10; Yarshater, "Iranian Common Beliefs and World-View", 345; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 299.

⁹³³ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 103-105; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 58; Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 120-121, 128.

⁹³⁴ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 121-122, 142-143.

Figürsüz sembolün sıradan halk üyelerine ve zaman zaman krallara eşlik ettiği sahneler dışında, hayvanlara eşlik ettiği de görülmektedir (Res. 102-103). Bu durum, ayrıcalıklı hayvanların khvarenah'a sahip olması ile açıklanmaktadır. Shahbazi, Bundahishn'de tüm canlıların khvarenah'ı olduğu bilgisinin yer aldığından bahsetmektedir.⁹³⁵

Toparlayacak olursak, kanatlı güneş diski sembolü I. Dareios'un hem kendi gücünü hem de hanedanın meşruiyetini kanıtlaması açısından güçlü bir sembol olarak görülmektedir. Birçok sahnede sembolde yer alan figür ve kral, kıyafetleri ve taçlarıyla oldukça benzerdir. Dolayısı ile izleyicide semboldeki figürün ve kral figürünün aynı olduğu izlenimi uyandırılmak istenmektedir.⁹³⁶ Antropomorfik sembolün khvarenah'ı temsil ettiğini düşünen bilim insanları bu benzerlikleri önemsemektedirler. Ayrıca sembolün kraliyet kıyafeti ve tacı dışında, kraliyet ateşi ile de ilgili olması önemli bir nokta olarak görülmektedir.

3.2.3.5. Akhaemenid Dönemi Sonrasında Khvarenah Kavramı

Akhaemenid Dönemi sonrasında Pers kültüründe khvarenah inancı devam etmiş ve bu kavram farklı şekillerde sembolize edilmiştir. Bu durum khvarenah inancının köklü bir gelenekten geldiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Bu sembollere kısaca değinmekte yarar vardır. MÖ 3. yüzyılın başlarına tarihlenen Frataraka sikkeleri üzerinde görülen sahneler ve Akhaemenid Dönemi'nde farklı eserler üzerinde görülen sahneler birbirleri ile benzemektedirler. Frataraka sikkelerinin arka yüzlerinde ateş altarı/tapınağı olarak yorumlanan yapının üzerine konumlandırılmış kanatlı güneş diski sembolü görülmektedir (Res. 86). Yine bu sikkelerin arka yüzünde yer alan kral, sağ kolunu kutsal yapıya doğru kaldırmakta ve sol elinde bir yay tutmaktadır. Behistun Kaya Anıtı'nda ve Nakş-ı Rüstem'deki kraliyet mezarlarında da benzer sahneler görülmektedir. Bu eserler üzerinde de krallar yay tutmakta ve kollarını benzer bir jest ile kaldırmaktadırlar.⁹³⁷ Vadfradad sikkelerinin arka yüzünde, sol elinde bir yay yer alan, sağ elini ise kaldırmış durumda tasvir edilen kral, başının üzerine bir çelenk/diadem

⁹³⁵ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 142.

⁹³⁶ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 38.

⁹³⁷ Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 182; Curtis, "Observations on Some Coins of Persis", 26.

tutan Nike figürü ile görülmektedir. Kralın önündeki kutsal yapının üzerinde kanatlı güneş diski sembolü, sahnenin en sağında ise bir bayrak yer almaktadır. Tüm bu sembollerin kralın ilahi desteğe sahip ve yönetiminin meşru olduğunu gösterme amaçlı olduğu düşünülmektedir.⁹³⁸

Büyük İskender sonrası dönemde yerel prensler, Tykhe ya da Nike gibi bir tanrıdan çelenk/diadem alırken tasvir edilmişlerdir. Bu sahneler Akhaemenid Dönemi'nde halka tutan antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü ile ilişkilendirilmektedir. Bu sebeple kanatlı güneş diski sembolünün ve sonraki dönemlerde Tykhe'nin khvarenah'ı temsil ettiği düşünülmektedir. Akhaemenid Dönemi sonrası antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün önceki dönemlere oranla nadir görülmesi, bu sembol yerine Tykhe ya da Nike gibi farklı figürlerin kullanılması ile açıklanmaktadır.⁹³⁹

Parth ve Sasani Dönemleri'ne ait üzerinde kanatlı güneş diski taşıyan bir eser henüz keşfedilmemiştir. Bu dönemlerde kraliyet khvarenah'ı olarak antropomorfik kanatlı güneş diskinin yerini farklı semboller almıştır çünkü her kralın kraliyet khvarenah'ı kendisine özgüdür.⁹⁴⁰ Parth Dönemi'ne bakacak olursak, sikkeler üzerinde önceleri sık sık ateş altarları yer alırken zamanla bunun yerini yıldız, ay, diadem, yırtıcı kuş ya da gagasında bir diadem taşıyan yırtıcı kuş sembolleri almıştır. Bu sembollerin tamamı khvarenah kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Parth Dönemi dinî ikonografisinde yırtıcı kuş, Zoroastrianizm'de krallığın sembolü olması sebebiyle önemli bir rol oynamaktadır ve khvarenah ile ilişkilendirilmektedir. Bu dönemde sikkeler üzerinde bir diadem, çelenk ya da halka tutan kuş, kralın başının arkasında görülmektedir.⁹⁴¹

Parth Dönemi'nde khvarenah ile alakalı semboller Hellenistik Dönem ikonografisinden esinlenmiştir.⁹⁴² Örneğin, II. Phraates'in bazı sikkelerinde bereket boynuzu tutmuş Tykhe'nin elinde, Nike benzeri bir figür diadem taşıırken görülmektedir (Res. 139).⁹⁴³ III. Phraates sikkelerinde ise Zeus'un kartalına benzer bir kuş, oturur

⁹³⁸ Curtis, "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", 388-389; Curtis, "Religious Iconography on Ancient Iranian Coins", 413.

⁹³⁹ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised", 135.

⁹⁴⁰ A.g.e., 143.

⁹⁴¹ Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 182-184.

⁹⁴² Curtis, "Parthian Coins: Kingship and Divine Glory", 77.

⁹⁴³ Curtis, "Religious Iconography on Ancient Iranian Coins", 420-422.

vaziyetteki kralın elinin üzerine konumlandırılmıştır. Kral figürünün arkasında ise kralın başının üzerine diadem tutan Tykhe figürü yer almaktadır.⁹⁴⁴

Sasani Dönemi'nde ise khvarenah inancı kraliyet yazıtlarında yer almıştır. İlk altı Sasani hükümdarının döneminde khvarenah ile alakalı direkt bir atıf yer almasa da Paikuli yazıtında kral Nahseh kendisi için “*görkem ve hükümdarlık verildi*” ve ayrıca “*Tanrılar Sasani ailesine görkem ve hükümdarlık verdi*” ifadelerini kullanmıştır. II. Shapur Dönemi'ne tarihlenen bir yazıtta da khvarenah'a referans söz konusudur. Sasani kraliyet ideolojisinde khvarenah'ın rolünün zamanla arttığı görülmektedir.⁹⁴⁵

Sasani Dönemi'nde khvarenah'ın bir koç ve yırtıcı bir kuş (kartal/doğan/şahin) olarak tasvir edildiği düşünülmektedir. Khvarenah'ın bunlar dışında farklı hayvanlar tarafından da temsil edilmiş olması mümkündür. Ayrıca khvarenah Şahname'de kraldan yayılan ışık olarak yer ettiğinden, ışık halesi de khvarenah'ı temsil edebilir.⁹⁴⁶ Sasani Dönemi'nde kralın tacının üzerinde yer alan kanatların da khvarenah ile alakalı olabileceği ve Kral Yima hikâyesinde olduğu gibi, khvarenah'ın söz konusu kraldan ayrılmadığını, hâlâ kendisinde olduğunu gösterdiği düşünülmektedir.⁹⁴⁷

Khvarenah'ın sembolü kabul edilen motiflerden bir diğeri yanlara doğru açılmış kanatları olan bir koçun başı ve boynudur (Res. 140). Koç, boynunda uzun dalgalı şeritlere sahip bir diadem ile gösterilmektedir. Kār-nāmag ī Ardashīr ī Pābagān adlı eserde kraliyet khvarenah'ı olağanüstü büyüklük ve güzellikte bir koç şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bunun dışında Şahname'de I. Ardashir'in khvarenah'ının Simurg kuşunun kanatları ve erkek bir geyikle özdeşleştirildiği de bilinmektedir.⁹⁴⁸

Doğu İran'da ise khvarenah tasvirleri Kuşan yönetimindeki Baktriya'da ve Soğdiana sanatında yer bulmaktadır. Kuşan kültüründe Pharro (ΦAPPO) olarak anılan khvarenah, bazı sikkeler üzerinde tunik, manto giyimli, küçük kanatları olan ve bir diadem takan genç bir erkek olarak tasvir edilmektedir (Res. 141). Genellikle bu figür sağ elinde bir kâse, sol elinde ise bir asa tutmaktadır. Kral Huvishka Dönemi'nde de

⁹⁴⁴ Curtis, “Parthian Coins: Kingship and Divine Glory”, 71.

⁹⁴⁵ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 133.

⁹⁴⁶ A.g.e., 134-135.

⁹⁴⁷ Soudavar, *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, 23.

⁹⁴⁸ Shahbazi, “An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised”, 139-140.

Pharro temsilleri devam etmiştir, bu döneme ait Pharro temsillerinde ışıık halesi ve figürün omuzlarından yükselen alevler görölmektedir.⁹⁴⁹

Soğdiana sanatında ise khvarenah'ın aslan, deve, at, kuş gibi farklı hayvan kafalarının, balık ya da ejderha gövdelerine yerleştirilerek oluşturulan uçan fantastik yaratıklar olarak tasvir edildiğı düşünölmektedir. Panjikent'te bir duvar resmi üzerinde yer alan İran mitolojik kahramanı Rüstem ile beraber gösterilmiş olan ejderha gövdeli uçan yaratık, khvarenah olarak tanımlanmıştır. Soğdiana kültüründe yer alan uçan karışık yaratıkların khvarenah ile bağlantısı, MS 7. yüzyıl sikkelerinde tespit edilen *prn* (*farn*) yazıtı ve bahsedilen türde bir karışık yaratığın tasviri ile doğrulanmıştır.⁹⁵⁰

Yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere Akhaemenid Dönemi ve sonrasında khvarenah çeşitli sembollerle ilişkilendirilmektedir. Khvarenah'ın, Akhaemenid Dönemi sonrasında tasvir edilmeye devam edilmesinin geçmişten gelen bir gelenek olduğunu söylemek mümkündür.

2.3. KANATLI GÜNEŞ DİSKİ SEMBOLÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde kanatlı güneş diski sembolünün ikonografik açıdan genel bir değerlendirmesi yapılacaktır. Öncelikle yapılar üzerinde tasvir edilen antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü kronolojik bir düzen içinde değerlendirilecektir. Ardından antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün küçük buluntular üzerindeki tasvirleri incelenip, uygulandığı materyale göre bir değişim gösterip göstermediğı sorgulanacaktır. Daha sonra figürsüz kanatlı güneş diski sembolü aynı metot dikkate alınarak değerlendirilecektir. Bu değerlendirme yapılırken konunun dağılmaması adına, söz konusu semboller detaylı olarak tanımlanmadan sadece değişikliklerin veya ortak özelliklerin göröldüğü noktalara odaklanılacaktır.

⁹⁴⁹ Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 135-136.

⁹⁵⁰ A.g.e., 139.

2.3.1. Antropomorfik Kanatlı Güneş Diski Sembolü

Antropomorfik kanatlı güneş diskı sembolü, Behistun Kaya Anıtı (Res. 142), I. Dareios'un ve ardıllarının Nakş-ı Rüstem'de ve Persepolis Terası'nda yer alan anıt mezarları (Resim 143-147) ve Persepolis'te yer alan saray kalıntıları (Res. 148, 149a, 150a) gibi yapılar üzerinde görölmektedir. Bu örneklerin tamamında sembol tüm sahneye hâkim bir pozisyonda betimlenmiştir. Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarlarında, kral ve semboldeki figür birbirine bakacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu eserler üzerindeki semboller genel olarak birbirlerine benzer formdadırlar. Persepolis'te yer alan mimari yapılar üzerinde ise semboldeki figür ve kral aynı yöne bakmaktadır. Persepolis saray yapıları üzerindeki semboller, Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarlarında yer alanlardan farklı bazı özellikler göstermektedir.

Kronolojik bir düzen içinde değerlendirmek gerekirse, Behistun Kaya Anıtı'nın üzerindeki sembolde figür profilden tasvir edilmiştir ve vücudunun üst kısmı halkadan çıkmaktadır (Res. 142). Figürün yüksek başlığının üzerinde iyi korunmamış durumda olan boynuzlar ve sonradan yerleştirilmiş olan sekiz köşeli yıldız sembolü yer almaktadır. Figürün başlığında görülen bu özellik daha sonraki eserlerin hiçbirinde yer almamaktadır. Pers saray kıyafetleri içerisinde görülen figür, sol kolunu dirseğinden kırmış vaziyette kanatlara paralel olarak uzatmaktadır ve elinde bir halka tutmaktadır. Sağ kolunu ise dirseğinden kırarak yukarı doğru kaldırmıştır, avuç içi izleyiciye dönüktür. Semboldeki geniş kanatlar, köşeli formdadır. Tüyler, her iki kanat boyunca dalgalı, yatay şeritler hâlinde uzanmaktadır. Her iki kanatta da dikey sıralarla üç bölüme ayrılmış olarak gösterilen tüyler, uç kısımlarında yer alan bir spiralle son bulmaktadır. Kuyruk ise bir yelpaze biçiminde figürün alt gövdesinden aşağıya doğru genişleyerek devam etmektedir. Kuyruktaki tüyler iki kademeli olarak göstermiştir ve her tüy yine bir spiralle sona ermektedir. Kuyruğun her iki yanından birer tane dalgalı şerit aşağıya doğru uzanmaktadır. Bu şeritlerin her iki ucu da üç çatallı olarak sona ermektedir. Kanatların üzerinde, figürün sağından ve solundan kanatlara paralel olarak uzanan uçları spiral biçiminde bitirilmiş boyunduruk benzeri kısa bir motif yer almaktadır.⁹⁵¹

⁹⁵¹ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 26.

Behistun Kaya Anıtı'nın ardından kraliyet mezarlarına bakacak olursak, I. Dareios'un (Res. 143) ve I. Kserkses'in (Res. 144) mezarlarının üzerindeki semboller genel olarak benzerdir. Ancak I. Kserkses'in mezarının korunma durumu I. Dareios'un mezarına oranla çok daha iyidir bu sebeple ayrıntıları I. Kserkses'in mezarından öğrenmekteyiz. I. Kserkses'in mezarında sembol daha büyük tasvir edilmiştir. Sembolde yer alan figürün vücudunun üst kısmı spirallerle bezenmiş çift halkadan çıkmaktadır ve figür sol elinde bir halka tutmaktadır. Kanatlar geniş ve köşeli olarak gösterilmiştir. Çift spiral sıraları ile dört bölüme ayrılmış olan kanatlarda yer alan tüyler, yatay ve dalgalı şeritler hâlinde tasvir edilmiştir. Kuyruk ise figürün alt gövdesinin ana hattını takip edecek şekilde aşağıya doğru yelpaze gibi açılmaktadır. Kuyruktaki tüyler kabaca üç kısma ayrılmıştır ve her tüy bir spiral ile sona ermektedir. Behistun Kaya Anıtı'nda olduğu gibi kuyruğun her iki yanından dalgalı şeritler sarmaktadır ve her ikisinin ucu da üç çatalı olarak sonlanmaktadır.⁹⁵²

I. Artakserkses'in mezarına baktığımızda sembolün sadeleştirildiği ve görünümünün özensiz bir hâl aldığı söylenebilir (Res. 145).⁹⁵³ I. Dareios'un ve I. Kserkses'in mezarları üzerindeki sembollerde yer alan figürlerin içinden çıktığı bezemeli çift halka, bu mezarda bezemesizdir ve tek bir halka olarak tasvir edilmiştir. Kanatların ayrıntıları ise diğer mezarlarda olduğu gibi dalgalı şeritler ya da çift spirallerle değil, daha basit tasvir edilmiştir.⁹⁵⁴

II. Dareios'un mezarında da semboldeki figürün içinden çıktığı halka I. Artakserkses'in mezarında olduğu gibi bezemesiz, basit bir halka olarak tasvir edilmiştir (Res. 146).⁹⁵⁵ Kanat ayrıntılarına bakacak olursak, daha önceki mezarlarda yatay olarak tasvir edildiğini gördüğümüz dalgalı şeritler, bu mezarda dikey olarak tasvir edilmiştir.⁹⁵⁶

⁹⁵² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 26-27; Garrison, "By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period", 36-37; Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 92, Pl. 40-42.

⁹⁵³ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 95.

⁹⁵⁴ A.g.e., 93-95, Pl. 49-50.

⁹⁵⁵ A.g.e., 98.

⁹⁵⁶ A.g.e., 98, Pl. 57-58A.

II. Artakserkses'in mezarında yer alan sembolde de diğer mezarlardaki sembollerden farklı bazı özellikler görülmektedir (Res. 147).⁹⁵⁷ Semboldeki figürün kulağında bir küpe ve sol bileğinde bir bileklik yer almaktadır. Sol elinde tutmakta olduğu halka, oldukça küçük tasvir edilmiştir. Figürün vücudunu çevreleyen halka ise I. Artakserkses ve II. Dareios mezarları üzerindeki örneklerde olduğu gibi oldukça sadedir. Köşeli olarak tasvir edilmiş kanatlar, I. Kserkses'in mezarı üzerinde yer alan semboldeki kanatlar ile benzerdir ancak bu mezarda tekli spiral kullanılmıştır. Kuyruğun her iki yanından sarkan motifler ise oldukça özensiz ve kaba tasvir edilmişlerdir. Başka bir farklılık olarak, sembolde bulunan figürün arkasından ve önünden kanatlara birleşik olarak kısa şeritler uzanmaktadır. Bunların tanrısallıkla ilişkilendirilen boynuz motiflerinin bir yansıması oldukları düşünülmektedir.⁹⁵⁸

III. Artakserkses'in mezarında ise antropomorfik kanatlı güneş diski yine diğer kraliyet mezarlarında olan sembollerle benzer görünümündedir.⁹⁵⁹ II. Artakserkses mezarında sembolün kanatlarına birleşik şekilde tasvir edilen kısa şeritler bu ve diğer mezarlarda yer almamaktadır.⁹⁶⁰

III. Dareios için hazırlanan mezar ise bitirilememiştir. Mevcut durumu ile diğer mezarlarda işlenen kompozisyonun burada da uygulanmak istendiği anlaşılmaktadır.⁹⁶¹ Semboldeki figür, sol elinde küçük bir halka tutmaktadır ve vücudunun içinden çıktığı halka bezemesizdir. Sol kanada ait tüyler birbirine paralel olarak uzanan yatay, düz şeritlerden oluşmaktadır. Sağ kanat ve kuyruk korunmamıştır. Sol kısımda, diğer mezarlarda da örneklerini gördüğümüz kuyruğun yanından sarkan şerit şeklindeki motif korunmuştur ve yine üç çatallı olarak sona ermektedir.⁹⁶²

Persepolis'te yer alan saray yapıları üzerindeki sembollere bakacak olursak, antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün bu yapılar üzerinde anıtsal merdiven cephesinde ya da kapı sövelerinde görüldüğünü söyleyebiliriz. Yukarıda örneklerini vermiş olduğumuz köşeli kanat formu, Persepolis'teki mimari eserler üzerinde görülmemektedir, buradaki semboller yuvarlatılmış formda kanatlara sahiptir.

⁹⁵⁷ Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 100.

⁹⁵⁸ A.g.e., 100, Pl. 63.

⁹⁵⁹ A.g.e., 106.

⁹⁶⁰ A.g.e., 106, Pl. 70.

⁹⁶¹ A.g.e., 107.

⁹⁶² A.g.e., 107, Pl. 78.

Kserkses Sarayı'nın batı merdiven cephesinde yer alan sembolde Behistun Kaya Anıtı'ndaki sembolde olduğu gibi, figürün önünden ve arkasından uçları spiral şeklinde biten birer şerit uzanmaktadır (Res. 148).⁹⁶³ Bu özellik mevcut örneklerle bakıldığında Persepolis'teki diğer saray yapıları üzerindeki sembollerde görülmemektedir. Ucu spiral şeklinde biten şeritlerin altında ise kanatlara bitişik ve paralel olarak uzanan düz, ince bir şerit yer almaktadır. Bu ince şeritler kanat boyunca devam etmemektedir, hemen hemen pul şeklinde tasvir edilmiş olan tüylerin hizasında sonlanmaktadır. Yuvarlatılmış formdaki kanatlardaki tüyler altı sıradan oluşmaktadır. İlk üç sıra daha özenli işlenmiştir tüyler, daha çok pul görünümündedir, son üç sıradaki tüyler ise yanlara doğru açıldıkça uzamıştır. Yelpaze şeklinde açılan ve dikey üç sıra tüyden oluşan kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler ise Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarları örneklerinde olduğu gibi üç çatallı olarak tasvir edilmiştir. Behistun Kaya Anıtı, kraliyet mezarları ve Persepolis'teki diğer saray yapıları üzerinde yer alan sembollerdeki figürlerin bir halka içinden çıkar vaziyette tasvir edilmiş olmalarına karşın, buradaki örnekte figür, halkanın üzerinde durmaktadır.

Merkez Saray'da tasvir edilen antropomorfik kanatlı güneş diski sembollerinde ise her iki kanat boyunca, kanatlara bitişik olarak uzanan birer şerit yer almaktadır (Res. 149a). Bu kısa şeritler, yukarıda bahsettiğimiz Kserkses Sarayı'nda batı merdiven cephesinde yer alan sembolde görülen şeritlere benzemektedir ancak biraz daha kalın yapıdadırlar. Tüyler ise beş sıra hâlinde verilmiştir. Kuyruğun her iki yanından sarkan şeritlerin uçları daha önceki örneklerde üç çatallı olarak görülürken bu eser üzerinde kapalı spiral olarak tasvir edilmiştir.

100 Sütunlu Salon'a bakacak olursak, Merkez Saray'daki sembolde görülen kuyruğun her iki yanından çıkan ucu spiralli şeritler burada da görülmektedir (Res. 150a). Her iki yapıda karşımıza çıkan sembollerin genel özellikleri aynı olmakla birlikte, 100 Sütunlu Salon'da kapı sövelerinde yer alan semboldeki figürlerin elinde bazen halka yerine bir çiçek (lotus?) yer alabilmektedir (Res. 73).⁹⁶⁴

Küçük buluntular özellikle de mühürler üzerinde ise sembol, anıtsal mimaride görülenden çok daha fazla çeşitliliğe sahiptir. Bu konuda Persepolis Sur ve Hazine

⁹⁶³ Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, 240.

⁹⁶⁴ Boyce, *A History of Zoroastrianism, Vol. II.*, 101; Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*, Pl. 91, 96-97, 99, 103-107.

arşivi tabletleri önemli bilgiler vermektedir.⁹⁶⁵ Ancak mühürlerin boyutu ve korunma durumu sembolün ikonografik özelliklerinin ayrıntılı olarak tartışılmasını zorlaştırmaktadır. Örneğin, mühür baskıları üzerinde semboldeki figürlerin başları ya da başlıkları genellikle korunamamış durumdadır.⁹⁶⁶ Persepolis Sur tabletlerinde tanımlanmış olan 1148 mühürden 16 tanesi, Persepolis Hazine tabletlerinde ise I. Dareios zamanına tarihlendirilebilecek olan 21 mühürden 5 tanesi antropomorfik sembolü içermektedir.⁹⁶⁷

Hem bu arşivlerden hem de imparatorluğun ulaştığı farklı yerlerden ele geçmiş olan mühürlerde, Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarları üzerindeki antropomorfik kanatlı güneş diski sembollerine benzer semboller görülmektedir (Res. 110).⁹⁶⁸ Ancak çok daha farklı ikonografik özelliklere sahip olan semboller de mühürler üzerinde yer almaktadır. Örneğin, bazı mühür baskıları üzerinde semboldeki figür halkadan çıkmamaktadır, halkayla figürün vücut kontürü birleşmiş şekilde tasvir edilmiştir (Res. 127).⁹⁶⁹

Genellikle eserler üzerinde semboldeki figürün gövdesi bir disk/halka içinden çıkmaktadır ya da bunların üzerinde durmaktadır. Ancak bazı mühür baskıları üzerinde ne disk ne de halka olarak tanımlanabilecek bir motif yer almamaktadır. Direkt olarak semboldeki figüre bir kuyruk ve iki kanat bağlanmıştır. Bu tür mühür baskılarına PFS 91 (Res. 152), PFS 310 (Res. 153) ve PFUTS 1 (Res. 154) örnek verilebilir.⁹⁷⁰

Sembolün mühürler üzerinde diğer bir görünüş şekli ise, semboldeki figürün “U” şeklinde kanatlı bir motifin üzerinde tasvir edilmesidir. Bu duruma PFS 82 numaralı mühür örnek verilebilir (Res. 155). Semboldeki figürün “U” şeklinde kanatlı bir motifin üzerinde tasvir edilmesine ilgili arşivlerde sadece bir kez rastlanmıştır. Figür, bir kolunu dirseğinden kırılarak yukarı doğru kaldırmıştır ve avuç içi izleyiciye dönüktür. Semboldeki figür tarafından yapılan bu el hareketi yukarıda bahsettiğimiz

⁹⁶⁵ Garrison, “Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions”, http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 18-19.

⁹⁶⁶ A.g.e., 29.

⁹⁶⁷ A.g.e., 31-32.

⁹⁶⁸ A.g.e., 29.

⁹⁶⁹ A.g.e., 29.

⁹⁷⁰ A.g.e., 30.

Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarlarındaki sembollerdeki figürlerden bilinmektedir.⁹⁷¹

Sikkeler üzerindeki antropomorfik güneş diski sembollerini incelediğimizde, Satrap Tribazos ve Mazaios tarafından bastırılmış olan bazı sikkeler üzerindeki semboller oldukça farklı özelliklere sahiptir. Satrap Tribazos'un Kilikia'da basılmış olan sikkelerinde semboldeki figür Hellen görünümünde çıplak bir erkek figürü olarak tasvir edilmiştir (Res. 83).⁹⁷² Genelde Pers saray kıyafetleri ile görmeye alışık olduğumuz figürün bu görüntüsü oldukça sıra dışıdır.

Bu zamana kadar yer verdiğimiz örneklerin tamamında antropomorfik sembolde iki kanat yer almaktadır. Ancak daha önce bahsettiğimiz üzere farklı eserler üzerinde antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü dört kanatlı olarak da görülebilmektedir. Bu örneklerde kanatlar iki şekilde tasvir edilmiştir. İlkinde aşağıda yer alan kanatlar yatay bir düzlemde, üstte yer alanlar ise açılı konumlandırılmıştır (Res. 69, 89).⁹⁷³ İkincisinde ise kanatlar büyük bir "X" motifi oluşturacak şekilde açılı olarak tasvir edilmişlerdir. Bu kanat yapısına Satrap Mazaios'a ait Samarya'da basılmış bazı sikkelerin üzerindeki tasvirler örnek verilebilir (Res. 85).⁹⁷⁴ Dört kanatlı sembollerde genellikle kanat uçlarının hafifçe yukarı doğru kıvrıldığını söylemek mümkündür (Res. 75, 88-91).

Antropomorfik sembollerin genel bir değerlendirmesini yapacak olursak, Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarlarındaki sembollerin tamamının köşeli kanatlara sahip olduğunu ve kanat ayrıntılarının dalgalı şeritlerle verildiğini söyleyebiliriz. Kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler ise üç çatalı olarak tasvir edilmiştir. Persepolis'te yer alan mimari yapılar üzerindeki sembollere baktığımızda kanatlar yuvarlatılmış formdadır ve kanat ayrıntıları pul biçiminde tasvir edilmiştir. Persepolis örneklerinde kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler bir örnek haricinde spiral formundadır. Küçük buluntular üzerinde ise antropomorfik semboller mimari yapılara göre çok daha çeşitli ikonografik özelliklerde görülmektedir. Özellikle mühürler

⁹⁷¹ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 30.

⁹⁷² A.g.e., 33; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 271.

⁹⁷³ Shanahan, "Samaritan Depictions of the Figure in the Winged Disc", 30-35.

⁹⁷⁴ A.g.e., 30-35.

üzerindeki semboller bu duruma örnek verilebilir. Ayrıca dört kanatlı sembolün yalnızca antropomorfik özellikte görüldüğünü ve Qizqapan mezar anıtı (Res. 75) haricinde, mühürler (Res. 69), sikkeler (Res. 85), mücevherler (Res. 89) ve aplikler (Res. 90-91) gibi küçük buluntular üzerinde de tasvir edildiğini söylemek mümkündür.

Son olarak, sembolde yer alan figürün genel bir değerlendirmesini yapmak yararlı olacaktır. Bu figür kabartmalar üzerinde her zaman Pers kraliyet kıyafetleri giymektedir ancak başlığının görünümü zaman zaman değişmektedir. Düz ya da mazgalı bir kidaris veya Behistun Kaya Anıtı'nda olduğu gibi Mezopotamya tanrıları tarafından giyilen üzerinde ışınlı bir disk bulunan, boynuzlu bir taç ile tasvir edilebilmektedir. Kabartmalar üzerinde figür, bir elini yukarı doğru kaldırmış durumdayken, diğer elinde bir çiçek (lotus) ya da halka⁹⁷⁵ veya barsman benzeri bir nesne (Res. 75) ile görülebilmektedir. Boyce, Behistun Kaya Anıtı'ndaki sembolde yer alan figürün başlığının ve uzun sakalının Asur özellikleri gösterdiğini belirtmektedir. Genel olarak bakıldığında Behistun Kaya Anıtı'nda çalışan ustaların Urartu ve Asur geleneklerine hâkim oldukları ve bunu kabartmaya yansıttıkları düşünülebilir.⁹⁷⁶ Satrap Tribazos'un Kilikia'da basılmış olan sikkelerinde, semboldeki figürün çıplak olarak gösterilmesi ise oldukça farklı bir durumdur, çıplak figür hem bir çiçek hem de bir halka tutmaktadır (Res. 83). Sonuç olarak antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün uygulandığı yere göre detaylarda farklılık gösterebildiğini söyleyebiliriz.

2.3.2. Figürsüz Kanatlı Güneş Diski Sembolü

Figürsüz kanatlı güneş diski sembolünü incelemeye Persepolis'te yer alan saray yapılarından başlayacak olursak, söz konusu yapılar üzerinde sembol, Apadana'nın anıtsal merdiven cephesinde görülmektedir (Res. 151). Ayrıca Merkez Saray'ın (Res. 149b) ve 100 Sütunlu Salon'un (Res. 150b) kapı söveleri üzerine tasvir edilmiş olan kraliyet gölgelikleri üzerinde de görülmektedir. Apadana'nın doğu merdiven cephesinde yer alan figürsüz semboldeki kanat, kuyruk ve kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler, Persepolis saray yapıları üzerinde tasvir edilen antropomorfik sembollerle oldukça benzemektedir.

⁹⁷⁵ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 137.

⁹⁷⁶ Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 96-97.

Merkez Saray'ın kapı sövelerinde yer alan kraliyet gölgeliklerinde, kuyruksuz ve kuyruğun yanından sarkan şeritler olmadan, figürsüz kanatlı güneş diski sembolü tasvir edilmiştir (Res. 149b). 100 Sütunlu Salon'un kapı sövelerinde yer alan gölgeliklerin üzerinde ise iki adet figürsüz kanatlı güneş diski sembolü bulunmaktadır (Res. 150b). Birbirine paralel olacak şekilde üst üste yerleştirilen sembollerin arasında rozetlerin oluşturduğu bir bordür bulunmaktadır. Buradaki semboller üzerinde, Merkez Saray'da görülenin aksine kuyruk ve kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler mevcuttur. Bu şeritlerin ucu kapalı spiral şeklindedir.⁹⁷⁷ Yuvarlatılmış kanat formu ve kanat ayrıntılarının pul şeklinde gösterilmesi, her iki yapıda yer alan figürsüz semboller için ortak özelliklerdir.

Persepolis Sur ve Hazine arşivlerinden ele geçen tabletler üzerindeki tasvirler figürsüz semboller hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Persepolis Sur tabletlerinde tanımlanmış olan 1148 mühürden 15 tanesi, Persepolis Hazine tabletlerinde ise I. Dareios zamanına tarihlendirilebilecek olan 21 mühürden 5 tanesi figürsüz sembolü içermektedir.⁹⁷⁸ Bu arşivlerde çalışmamızda daha önce örneklerini verdiğimiz figürsüz kanatlı güneş disklerinden farklı özellikler gösteren sembollere rastlamak mümkündür. Bazı örnekler üzerinde halka/disk yer almamaktadır. Bu duruma örnek olarak verilebilecek PFS 196 (Res. 156) numaralı mühür baskısında Mısır sanatı etkili yukarı doğru hafif kavisli kanatlar dikkat çekmektedir, bu form sık görülen geniş köşeli kanatların aksine Akhaemenid sanatında meydana gelen I. Dareios sonrası gelişmelerle ilişkilendirilmektedir.⁹⁷⁹ Eserde kanatların üzerinde birer adet halka yer almaktadır. Bunların boyunduruk şeklindeki motiflerin soyut halleri ya da Yeni Asur Dönemi'nde bazı sembolde kanatların üzerinde görülen insan başlarıyla alakalı olabileceği düşünülmektedir.⁹⁸⁰

Datames tarafından bastırılmış bir sikke (Res. 84) üzerinde ise, bir benzeri Hitit sanatında MÖ 8. yüzyıla tarihlenen bir stel üzerinde de görülen figürsüz kanatlı sembol

⁹⁷⁷ Boyce, *A History of Zoroastrianism*, Vol. II, 102.

⁹⁷⁸ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 31-32.

⁹⁷⁹ Garrison & Root, *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I: Images of Heroic Encounter. Part 1: Text*, 326-327.

⁹⁸⁰ Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 31.

yer almaktadır (Res. 157).⁹⁸¹ Bu sikke üzerindeki sembol daha önce Pers sanatında gördüğümüz sembollere benzememektedir. Sembolün hem alt hem de üst kısmında kuyruğa benzeyen motifler yer almaktadır. Bu motiflerin her iki yanında uçları hafifçe yuvarlatılmış şeritler tasvir edilmiştir.

Figürsüz sembollere genel olarak bakacak olursak, yukarıdaki bilgilerden anlaşılacağı üzere çeşitli özelliklerde hem mimari yapılar hem de küçük buluntular üzerinde yer almaktadırlar. Figürsüz sembollerin küçük eserler üzerinde anıtsal mimariye oranla daha fazla tercih edildiğini söylemek de mümkün görünmektedir.

Her iki sembolün genel bir değerlendirmesini yapmak yararlı olacaktır. Kraliyet mezarlarında antropomorfik sembolün bir taht üzerinde taşınan krala ve ateş altarına eşlik ettiği görülmektedir (Res. 10, 19). Persepolis'te yer alan yapılarda ise her iki sembol de genellikle kral ve saray üyeleri ile beraber tasvir edilmektedir (Res. 68, 150). Bunun dışında saray yapılarında yazıtlar, sfenksler ve Pers askerleri de sembole eşlik edebilmektedir (Res. 148).

Mühürler üzerindeki antropomorfik ve figürsüz sembollerin yer aldığı sahnelerin konusuna bakıldığında Persepolis Sur ve Hazine tabletleri arşivlerinde, Pers kahramanlarının mücadele sahnelerinde ve ibadet/ritüel sahnelerinde sık görüldükleri söylenebilir. Bunun dışında sembolün görüldüğü ziyafet ya da huzura kabul sahnelerinde dinî anlamı olan sahneler olabileceği düşünülmektedir. Pers kahramanlarının mücadele sahnelerinde sembolün karışık yaratıklarca atlas duruşunda taşındığı ve sahnede stilize bir ağacın/bitkinin yer aldığı görülebilmektedir. Dolayısı ile Pers kahramanlarının mücadele sahnelerinin de din ya da ritüelle alakalı bir anlamlarının olabileceği düşünülmektedir. Antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş diski sembolleri okçu, hayvan ve av sahnelerinde ise daha az görülmektedir. Figürsüz kanatlı güneş diski sembolü, antropomorfik sembole oranla daha çeşitli sahnelerde yer almaktadır. Ancak genel olarak bakıldığında iki sembolün de görüldüğü sahneler birbiri ile uyum içindedir.⁹⁸²

⁹⁸¹ Soudavar, *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, 1-2.

⁹⁸² Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php, [26. 02. 2020], 32-35.

Her iki sembolü de değerlendirdiğimizde, I. Dareios Dönemi'nden, Frataraka sikkelerine kadar, farklı eserler üzerinde çeşitli ikonografik özelliklerde görüldüğünü söylemek mümkündür. Bu ikonografik özellikleri kısaca toplamak yararlı olacaktır. Öncelikle kanatlardan başlayacak olursak, köşeli olarak gösterilmiş kanatlar Mezopotamya sanatının bir özelliği olarak görülmektedir.⁹⁸³ Köşeli kanat formu Behistun Kaya Anıtı'nda (Res. 142) ve I. Dareios'un ve ardıllarının anıt mezarlarında (Res. 143-147) ayrıca mühürler (Res. 126-127) ve bullalar (Res. 97) üzerinde görülmektedir.

Kanat kıvrımını takiben daha doğal tüyleri olan yuvarlatılmış kanatlar ise Mısır sanatının özelliği olarak görülmektedir. Bu tür kanatlara sahip olan sembollerde yine Mısır sanatının bir özelliği olarak üst kısımda yer alan tüyler pul görünümündedir (Res. 27-28).⁹⁸⁴ Bu sebeple Persepolis'te bulunan saray kabartmalarındaki semboller daha çok Mısır sanatının özelliklerini göstermektedir.⁹⁸⁵ Yuvarlatılmış kanat formuna sahip semboller ayrıca mühürler (Res. 105), bullalar (Res. 106), sikkeler (Res. 83) gibi farklı eserler üzerinde de görülmektedir. İkiztepe'den ele geçmiş olan gümüş phiale üzerindeki semboller (Res. 92) ve yine buradan ele geçmiş olan değerli taşlarla süslü pektoral (Res. 87) yuvarlatılmış kanat tipinin en iyi örneklerini sunmaktadır. Aşağı kıvrılmış kanat yapısı ise Akhaemenid sanatında yaygın değildir. Fenike sanatına ait eserler üzerinde sık görülmektedir.⁹⁸⁶

Bazı örneklerde sembolde kanatların üzerinde boyunduruk benzeri bir motif yer almaktadır. Bu motifler, Asur (Res. 67) ve Pers (Res. 142) sanatlarının bir özelliği olarak görülmektedir. Mısır sanatında ise yer almamaktadır. Söz konusu motiflerin kökeninin belirsiz olduğu düşünülmektedir ancak Roaf'a göre Suriye fildişi eserleri üzerinde görülen karakteristik Hathor saç buklelerinden esinlenilmiş olabilir.⁹⁸⁷

Eserler üzerinde sembolün kuyruğunun her iki yanından sarkan motiflere bakacak olursak, bu özellik Kanal Steli (çivi yazılı yüzde) hariç Mısır eserleri üzerinde

⁹⁸³ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 136.

⁹⁸⁴ A.g.e., 136.

⁹⁸⁵ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 214-215.

⁹⁸⁶ Coşkun, "Daskyleion'da Orta Akhaemenid Dönem", 398, 445-446; Kaptan, *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire*, Vol. I, 46, Vol II, 73.

⁹⁸⁷ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 137.

görülmemektedir (Res. 95). Ancak MÖ 7. yüzyıla tarihlenen Asur mühürlerinde kuyruğun yanından sarkan iki/üç çatalı olarak biten motiflere rastlanmaktadır (Res. 67). Pers kültüründe eserler üzerinde bu motifler, açık spiral (Res. 74), kapalı spiral (Res. 149a) ve üç çatalı (Res. 142-148) olarak görülmektedir. Mühürler üzerinde ise bu üç çatalı motif bazen iki çatalı olarak tasvir edilmiştir. Kapalı (Res. 69) ve açık spiraller (Res. 102-103) ise kolay ayırt edilememektedir.⁹⁸⁸ Sembolde kuyruğun her iki yanından sarkan bu motifler satrap sikkeleri (Res. 83, 84), bullalar (Res. 81) ve Qizqapan mezar anıtı (Res. 75) gibi farklı eserler üzerinde görülmektedir.

Kanatlı güneş diski sembolünü oluşturan bu öğelerden bazıları Roaf tarafından tarihlleme açısından değerlendirilmiştir. Yatay tüylü, köşeli kanatların ve kuyruğun her iki yanından sarkan motiflerin, üç çatalı olacak şekilde sona ermesi Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarlarında yer alan erken bir özellik olarak değerlendirilse de daha sonraki kraliyet mezarlarında da bu özellikler görülmektedir.⁹⁸⁹

Yuvarlatılmış kanatlar ve kuyruğun yanından sarkan spiral uçlu motifler, geç ikonografik özellikler olarak düşünülse de bu tür özellikler, I. Dareios tarafından yaptırılmış olan Kanal Steli'nde ve Dareios Sarayı'nda güney merdiven cephesinde de görülmektedir. Sembolde kanatların üzerinde yer alan boyunduruk benzeri motif ise I. Dareios ve I. Kserkses Dönemleri'nde ve daha çok yuvarlatılmış kanatlarla beraber görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda kanatlı güneş diski sembolleri, kesin kronolojik bilgi vermese de sembollerde yer alan elemanlar aracılığı ile kısıtlı da olsa bazı çıkarımlarda bulunmak mümkün görünmektedir.⁹⁹⁰

⁹⁸⁸ Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 137-138.

⁹⁸⁹ A.g.e., 138.

⁹⁹⁰ A.g.e., 138.

SONUÇ

Akhaemenid Dönemi'nde Pers kültüründe çeşitli eserler üzerinde ve farklı ikonografik özelliklerde tasvir edilen kanatlı güneş diski sembolü çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Bu dönemde sembolün anıtsal eserler de dâhil olmak üzere birçok arkeolojik eser üzerinde görülmesi, sembole Persler tarafından önemli bir anlam atfedildiğini düşündürmektedir. Bu çalışma, Persler için sözü edilen sembolün ne ifade ettiği konusunda yapılan araştırmaları derlemiş, yorumlamış ve tartışmalara katkıda bulunmayı amaçlamıştır.

Üç ana bölümden oluşan çalışmamızın ilk bölümünde, Perslerin dini Zoroastrianizm hakkında bilgiler verilmiştir. Zoroastrianizm'in anlaşılması amacıyla dinin kökenlerine, Hint-Ari kabilelerinin din anlayışlarına öncelikli olarak yer verilmiştir. Hint-Ari kabilelerinin dini ritüelleri ve inandıkları tanrılara dair bilgiler anlatılmıştır. Ardından, bu kabilelerin göçlerinden ve Zoroastrianizm'in yayılma sürecinden, bu süreçte magosların oynadıkları önemli rolden bahsedilmiştir. Zoroastrianizm hakkında bilgiler verilirken dinin peygamberi Zarathushtra'nın öğretilerinden, dinin kutsal kitabı Avesta'nın verdiği bilgilerden ve modern araştırmacıların çalışmalarından yararlanılmıştır.

Zoroastrianizm'in Akhaemenid Dönemi'ndeki varlığı ve uygulanış şekline yönelik bilgiler oldukça tartışmalıdır. Bu dönemde Zoroastrianizm anlatılırken kronolojik olarak krallar üzerinden gidilmiştir. Kralların Zoroastrianizm'e bakış açılarına ve dinin en önemli göstergelerinden biri olan ateş altarı/tapınağı olarak yorumlanan eserlere değinilmiştir. Bu eserlerin yanı sıra anıt mezarlar, mühürler ve sikkeler üzerinde yer alan ateş kültü ile ilgili tasvirler de değerlendirilmiştir. Yazıtlar, kralların Zoroastrianizm'e bakış açıları konusunda önemli bilgiler veren arkeolojik kaynaklardır. II. Kyros ve oğlu II. Kambyzes'in dinî görüşlerini açıkça ifade eden bir yazıt henüz ele geçmemiştir. Zarathushtra'nın öğretileri ile beraber diğer tanrılardan ayrılan Ahura-Mazda özellikle I. Dareios başta olmak üzere oğlu I. Kserkses'in yazıtlarında anılmaktadır. Ancak II. Dareios, oğlu II. Artakserkses ve torunu III. Artakserkses Dönemleri'ne ait yazıtlarda Ahura-Mazda ile beraber Anahita ve Mithra gibi başka tanrıça ve tanrılar da anılmaya başlanmıştır. Ayrıca bu üç kralın hükümdarlıkları döneminde kutsal içerikli yapılar hakkında bilgiler mevcuttur. Kraliyet

yazıtlarında Ahura-Mazda'nın adının yer alması Zoroastrianizm'e duyulan saygının bir göstergesi niteliğinde olsa da Akhaemenid Dönemi'nde kralların Zoroastrian olup olmadıklarına dair kesin yargılarda bulunulması şu an için zor görünmektedir.

Zoroastrianizm, Akhaemenid Dönemi sonrasında Parthlar ve Sasaniler arasında da saygı gören bir din olarak kabul edilmiştir. Bu dönemlerde dinin önemli unsurlarından biri olan ateşe saygı gösterilmeye devam edilmiştir hatta Sasani Dönemi'nde ateş kültü kurumsal bir hâl almıştır.⁹⁹¹

Çalışmamızı oluşturan ikinci bölümde ise kanatlı güneş diski sembolünün kökenine dair görüşlere yer verilmiştir. Kanatlı güneş diski sembolü Mısır, Mitanni, Suriye, Fenike, Hitit, Asur, Babil ve Urartu sanatında çeşitli eserler üzerinde kullanılmıştır. Sembol, söz konusu medeniyetlerde birbirinden farklı ikonografik özelliklerde tasvir edilmiştir. Genel olarak bakıldığında bilim insanları sembolün kökeninin Mısır olduğunu düşünmektedirler.⁹⁹² Birçok medeniyet tarafından kullanım görmüş olan bu sembolün, kraliyetle ve tanrılarla, genellikle de güneş tanrıları ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise öncelikle Pers kültüründeki sembolün kökenine dair görüşlere yer verilmiştir. Pers kültüründe sembolün anlamının yukarıda bahsettiğimiz medeniyetlere göre farklı olması elbette mümkündür ancak farklı medeniyetlerin sembole yükledikleri anlamlar ve bu konuda yapılan çalışmalar Pers kültüründeki sembolün yorumlanması için önemlidir. Pers kültüründe yer alan kanatlı güneş diskinin kökenine dair görüşler farklılık göstermektedir. Bilim insanları Pers kültüründeki sembolün Mısır, Asur⁹⁹³ veya Urartu⁹⁹⁴ sanatında yer alan kanatlı güneş diski sembollerinden etkilenilerek kullanıldığını düşünmektedirler.

⁹⁹¹ Shenkar, "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", 130.

⁹⁹² Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* 66, 66, 117; Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I. A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 135; Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 133; Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 96; Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 143; Black ve Green, *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, 123; Gonnet-Bağana, "Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları", 162; Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 488; Dalley, "The God Salmu and the Winged Disk", 98; Ornan, "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", 207.

⁹⁹³ Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 492; Cook, *Zeus A Study in Ancient Religion*, 207; Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, 255; Garrison, "Visual

Pers kültüründe yer alan sembolünün kökenine dair görüşlere yer verildikten sonra kanatlı güneş diski sembolünün genel özellikleri ve hangi eserler üzerinde tasvir edildiği, sembole eşlik eden öğeler, sahnedeki konumu gibi konulara değinilmiştir. Pers kültüründe kanatlı güneş diski sembolü farklı ikonografik özelliklerde görülmektedir. Sembolde meydana gelen en belirgin farklılık ise halkanın/diskin üzerinde duran ya da içinden çıkan yarım erkek figürünün tasvir edilmesi ya da edilmemesi durumudur. Ancak sembolün bunun dışında da birçok görülme şekli vardır ve bunlar çalışmaya eklenmiştir. Söz konusu farklı örneklerden sembolün tasviri konusunda katı kurallar olmadığı ve ayrıntılı olarak değerlendirildiğinde çok fazla versiyonu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü Pers kültüründe ilk kez I. Dareios Dönemi'nde Behistun Kaya Anıtı üzerinde tespit edilmiştir (Res. 142).⁹⁹⁵ Sembol Nakş-ı Rüstem'de ve Persepolis Terası'nda yer alan kraliyet mezarlarında da görülmektedir (Res. 143-147). Bu mezarların tamamında birbirinden küçük ayrıntılar ile ayrılan aynı sahneler işlenmiştir. Mezarlar üzerinde genel olarak kanatlı güneş diski sembolüne, imparatorluğu oluşturan halkları temsil eden figürlerin taşıdıkları taht üzerinde kral ve ateş altarı eşlik etmektedir. Ayrıca kanatlı güneş diski ile hemen hemen aynı hizada hilal-disk sembolü yer almaktadır. Sembol, Persepolis'te yer alan saray kalıntıları üzerinde de genellikle krallara eşlik ederken tasvir edilmiştir (Res. 68, 150).

Sembolün tasvir edildiği diğer bir eser grubu ise mühürlerdir. Persepolis Sur ve Hazine tabletleri bu konuda önemli bilgiler vermektedir. Persepolis mühür sanatında antropomorfik ya da figürsüz kanatlı güneş diski sembolü genellikle dinle ya da kahramanlıkla alakalı sahnelerde görülmektedir (Res. 126-127). Persepolis mühürlerinde sembol neredeyse her zaman tasarımın merkezinde tasvir edilmiştir. Genellikle sembole kaide işlevi gören yaratıklar, atlas duruşundaki figürler, stilize

Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 36; Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 165-168, 172; Roaf, *Sculptures and Sculptors at Persepolis*, 133; Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 179; Schmidt, *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, 85.

⁹⁹⁴ Baştürk, "Doğu Anadolu'da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi", 311-312; Belli, "Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler", 340; Shenkar, *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*, 50.

⁹⁹⁵ Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, 58

ağaçlar, yazıtlar, ateş altarı, palmye ağaçları, Pers kıyafetleri içindeki taçlı figürler, yaylar ve oklar, mızraklar ve çiçekler eşlik etmektedir. Sembolün yer aldığı mühürlerin büyük bir kısmı Pers Saray Stili'nde oyulmuş mühürlerdir. Pers Saray Stili'nde oyulmuş mühürlerde kraliyet ideolojisini yansıtan yukarıda sıraladığımız öğeler tasvir edilmektedir.⁹⁹⁶ Mühürler dışında bullalar üzerinde de kanatlı güneş diski sembolüne rastlanmaktadır. Bu konuda önemli bilgileri özellikle Daskyleion'dan ele geçmiş olan bullalar vermektedir (Res. 81-82).

Pers kültüründe kanatlı güneş diski taşıyan arkeolojik eserler, mimari yapılar, anıt mezarlar, mühürler ve bullalar ile sınırlı değildir. Susa'da tespit edilmiş olan sırlı tuğla pano (Res. 74), Sardeis'ten ele geçmiş olan altın aplikler (Res. 90), Oxus Hazinesi'nden ele geçmiş olan altın plakalar (Res. 91) ve akinakes kını (Res. 104), pektoral ve küpeler gibi çeşitli mücevherler (Res. 87-89), İkiztepe'den ele geçmiş olan gümüş phiale (Res. 92), Mısır'dan ele geçmiş olan hem Mısır hem de Pers özellikleri gösteren steller (Res. 93-96) gibi birbirinden farklı eser grupları üzerinde görülmektedir. Anlaşılabileceği üzere sembolün tasvir edileceği eserler konusunda bir kısıtlama söz konusu değildir. Ayrıca eserlerin ele geçmiş olduğu yerlere bakıldığında sembolün görüldüğü coğrafyanın İran ile sınırlı kalmadığı anlaşılmaktadır. İmparatorluğun sınırlarının ulaştığı farklı noktalarda da bu sembolü üzerinde taşıyan eserlere rastlanmıştır. Ancak genel olarak bakıldığında Persepolis, sembolün eserler üzerinde en sık tasvir edildiği merkezdir. Sembolün Persepolis'te anıtsal eserler üzerinde büyük ölçeklerde tasvir edildiğini, onun dışında örneğin Sardeis ve Daskyleion gibi imparatorluğun merkezine daha uzak satraplık merkezlerinde ise bulla ya da altın aplikler gibi daha küçük eserler üzerinde uygulandığını söylemek mümkündür.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde, Pers kültüründe sembolün genel özellikleri değerlendirildikten sonra, sembolün Persler için ne anlama geldiği konusuna yer verilmiştir. Bu konuda ortaya konulmuş fikirler üç ana başlık altında tartışılmıştır. Bu başlıklardan ilki sembolün fravaşiyi temsil etmesi gerektiğine yöneliktir, ikincisi

⁹⁹⁶ Garrison, "By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period", 48-49; Garrison, "Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions", http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020], 33-35.

sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiği, sonuncusu ise khvarenah'ın bir temsili olduğu yönündedir.⁹⁹⁷

Çalışmamızda sembolün yorumlanması konusundaki görüşlere sırayla yer verilmiştir ve fravaşi teorisi ile başlanmıştır. Ancak bu konudaki görüşlere yer verilmeden önce fravaşi kavramı ayrıntılı olarak değerlendirilmiş, Avesta'da yer alan fravaşi ile alakalı bilgiler aydınlatıcı olması açısından çalışmaya eklenmiştir. Sonrasında ise kanatlı güneş diski sembolünün fravaşiyi temsil ettiğini düşünen ya da buna karşı çıkan bilim insanlarının görüşlerine yer verilmiştir. Kısaca 'koruyucu ruh' olarak tanımlayabileceğimiz fravaşi kavramı özellikle Pârsî bilim insanları tarafından kanatlı güneş diski sembolü için uygun bulunmaktadır.⁹⁹⁸ Sembolün fravaşiyi temsil ettiğini düşünen bilim insanlarının görüşlerinin temelinde Zoroastrianizm dininde tanrı tasvirlerinin hoş karşılanmıyor olması⁹⁹⁹ ve Herodotos'un Perslerin tanrı tasviri yapmadıkları yönünde verdiği bilgilerin¹⁰⁰⁰ olduğu görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda fravaşi fikrini savunan bilim insanları için söz konusu sembol Ahura-Mazda'nın değil, fravaşinin temsili olmalıdır. Ancak çalışmamız içinde ayrıntılı olarak yer verdiğimiz üzere Herodotos'un Perslerin dini hakkında verdiği bilgiler tartışmaya açıktır. Ayrıca günümüz Zoroastrianizm anlayışı ile Akhaemenid Dönemi'ndeki Zoroastrianizm anlayışını bir tutmak da çok doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Pers kültüründe kanatlı güneş diski sembolünün anlamlandırılması konusunda fravaşi teorisinin ardından Ahura-Mazda görüşüne yer verilmiştir. Ancak sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini düşünen bilim insanlarının görüşlerinden önce İran coğrafyasında tanrı/tanrıça tasvirleri olarak değerlendirilen betimlere genel hatları ile değinilmiştir. "*Akhaemenid Dönemi ve Sonrasında İran Coğrafyasında Tanrı Tasvirlerine Genel Bir Bakış*" adlı başlık altında yer verdiğimiz üzere İran

⁹⁹⁷ Shahbazi, "An Achaemenid Symbol I.A Farewell to 'Fravahr' and 'Ahuramazda'", 136-137; Eduljee, *Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism*, <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020]; 1; Curtis, "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", 179; De Jong, *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, 299; Jamzadeh, "The Winged Ring with Human Bust in Achaemenid Art as a Dynastic Symbol", 91.

⁹⁹⁸ Unvala, "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", 488-513; Modi, "The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians", 137-146.

⁹⁹⁹ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 169; Dhalla, *History of Zoroastrianism*, 148.

¹⁰⁰⁰ Herodotos, I. 131.

coğrafyasında Akhaemenid Dönemi'nde ve sonrasında farklı bilim insanlarınca tanrı/tanrıça temsilleri olarak değerlendirilen tasvirler mevcuttur. Dolayısı ile sembolün Ahura-Mazda'nın temsili olarak yorumlanması konusunda bu açıdan bir sorun olmadığı anlaşılmaktadır.

Kraliyet yazıtlarından anlaşıldığı gibi II. Kyros ve oğlu II. Kambyses, Ahura-Mazda'nın adını anmamaktadırlar. Buna karşın I. Dareios, Behistun Kaya Anıtı'nda Ahura-Mazda'yı birçok kez anmıştır. Pers kültüründe antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün ilk kez görüldüğü eser de bu anıttır. Sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini düşünen bilim insanları bu durumun tesadüf olmadığını, yazıt ve kabartmanın uyum içerisinde olduğuna dikkat çekmektedirler.¹⁰⁰¹ Ayrıca I. Dareios'un yazıtlarında Ahura-Mazda ile arasında özel bir bağ olduğuna dair yaptığı devamlı vurgu da buna destek niteliğindedir. Yalnızca Behistun Kaya Anıtı'nda değil, I. Dareios'un anıt mezarı ve mühürler gibi bazı eserler üzerinde de sembolün, yazıtlar ve kralla ilişki içinde olduğu görülmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda özellikle antropomorfik kanatlı güneş diski ile Ahura-Mazda arasında bir ilişki olması mümkündür.

Kanatlı güneş diski sembolüne yüklenen anlamlardan sonuncusu ise onun khvarenah'ı temsil ettiği yönündedir. Khvarenah'ın kısaca tanrılar tarafından yöneticilere verilen ilahi güç olduğuna inanılmaktadır.¹⁰⁰² Sembolün khvarenah'ı temsil ettiğini düşünen bilim insanlarının düşüncelerine geçmeden önce Zoroastrianizm'de khvarenah kavramına genel hatları ile değinilmiştir. Khvarenah kavramının anlaşılması için Avesta'dan ve modern araştırmacıların eserlerinden yararlanılmıştır. Konuyla alakalı bilgiler değerlendirildiğinde khvarenah'ın yırtıcı kuşlar ve güneş ile alakalı bir kavram olduğunu anlaşılmaktadır. Çeşitli kaynaklarda da Akhaemenid Dönemi ve sonrasında İran coğrafyasında yırtıcı kuşlara önemli anlamlar yüklendiği görülmektedir. Khvarenah kavramının bir tür yırtıcı kuşla olan ilişkisi çalışmamız açısından oldukça önemlidir. Sembolde bulunan kanatlar ve kuyruk bu ilişki ile anlamlı bir hâl almaktadır. Khvarenah'ın güneşle olan ilişkisi sebebiyle ise sembolün merkezinde yer alan güneş diski anlamlı bir hâl gelmektedir. Bu bilgiler sonucunda sembolün, Pers Krallığı'nı

¹⁰⁰¹ Root, *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, 164, 188.

¹⁰⁰² Boyce, *A History of Zoroastrianism Vol. II*, 55; Boyce, *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*, xvii.

doğrudan ilgilendiren ve yırtıcı bir kuş olarak da tasvir edilen khvarenah ile ilgili olduğu düşünülmektedir.

Hem khvarenah hem de Ahura-Mazda ile alakalı olan diğer bir görüş ise antropomorfik sembolün tanrısı, figürsüz sembolün ise khvarenah'ı temsil ettiğidir. Soudavar bu konuda ayrıntılı çalışmalar yapmıştır. Antropomorfik sembol uzun zamandır farklı medeniyetlerde kullanım görmesi ve geniş bir coğrafyaya yayılmış olması sebebi ile Ahura-Mazda'nın temsili olarak bilinçli bir şekilde seçilmiştir. Figürsüz olan sembol ise Ahura-Mazda sembolüne olan benzerliği sebebi ile khvarenah'ın bir temsili olarak kullanılmıştır. Sembollerin birbirine benzer olarak seçilmesindeki amaç khvarenah'ın kaynağının Ahura-Mazda olduğu yönündeki düşünceden kaynaklanmaktadır.¹⁰⁰³ Sembolün görünümünde meydana genel en çarpıcı değişiklik yarım erkek figürünün olması ya da olmaması durumudur. Dolayısı ile bu düşünce doğrultusunda antropomorfik ve figürsüz kanatlı güneş disklerinin birbirleri ile ilişkili fakat farklı anlamları temsil etmeleri de mümkün görünmektedir.

Çalışmamızın son kısmına gelindiğinde sembolün ikonografik açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır. Antropomorfik sembollerin Behistun Kaya Anıtı ve kraliyet mezarlarının tamamında köşeli kanatlara sahip olduğu ve kanat ayrıntılarının dalgalı şeritlerle verildiği görülmektedir (Res. 142-147). Kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler ise üç çatallı olarak tasvir edilmiştir. Persepolis'te yer alan mimari yapılar üzerinde ise kanatlar yuvarlatılmıştır ve kanat ayrıntıları pul formunda tasvir edilmiştir (Res. 148-151). Persepolis örneklerinde kuyruğun her iki yanından sarkan şeritler bir örnek haricinde spiral formundadır. Küçük buluntular üzerinde ise antropomorfik semboller mimari yapılara göre daha çeşitli ikonografik özelliklerde görülmektedir. Özellikle mühürler üzerindeki semboller bu duruma örnek verilebilir. Figürsüz sembollere bakıldığında ise çok çeşitli ikonografik özelliklerde hem mimari yapılar hem de küçük buluntular üzerinde yer aldığı anlaşılmaktadır. Figürsüz sembollerin anıtsal mimariye oranla küçük eserler üzerinde daha fazla tercih edildiğini söylemek de mümkün görünmektedir. Her iki sembolün de küçük eserler, özellikle mühürler üzerindeki tasvirlerinin daha fazla ikonografik çeşitliliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

¹⁰⁰³ Soudavar, "Farr(ah) ii. Iconography of Farr(ah)/X'arənah", <http://www.iranicaonline.org/articles/farr-ii-iconography> [26.05.2020].

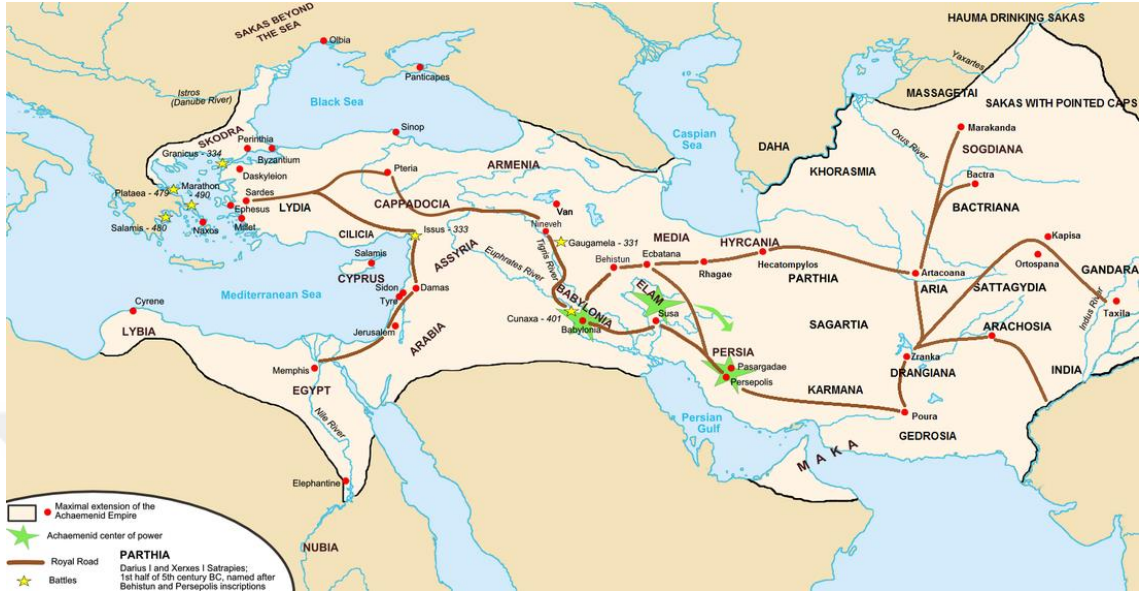
Sonuç itibarıyla toparlamak gerekirse çalışmamız içerisinde yer alan tüm bilgilerden anlaşılacağı üzere, Pers kültüründe hem antropomorfik hem de figürsüz kanatlı güneş diski sembolü, I. Dareios Dönemi'nden itibaren kullanılmıştır. Sembol, çeşitli eserler üzerinde farklı ikonografik özelliklerde tasvir edilmiştir. En son Frataraka sikkeleri üzerinde görülen sembol, daha sonraki dönemlerde tasvir edilmemiştir. Özellikle Behistun Kaya Anıtı'nın ve I. Dareios'un anıt mezarının üzerindeki tasvirler ve yazıtlar değerlendirildiğinde antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini söylemek mümkün görünmektedir. I. Dareios Dönemi öncesinde Ahura-Mazda'nın adı yazıtlarda anılmazken bu kralın döneminde sıkça anılmaya başlanması ve antropomorfik kanatlı güneş diski sembolünün ilk kez I. Dareios Dönemi'ne tarihlenen Behistun Kaya Anıtı'nda karşımıza çıkması da tanrı ve antropomorfik kanatlı güneş diski sembolü arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Figürsüz sembolün khvarenah'ı temsil ettiğini düşünen bilim insanlarının görüşlerine baktığımızda, sonuç olarak yine sembolün Ahura-Mazda ile alakalı olduğu söylenebilir. Çünkü en nihayetinde khvarenah'ın kaynağı Ahura-Mazda'dır. Tüm bunların yanı sıra Mezopotamya sanatında söz konusu sembol genellikle tanrılar ile ilişkilendirilmektedir. Buradan hareketle de Pers sanatındaki sembolün Ahura-Mazda'yı temsil ettiğini söylemek mümkün görünmektedir. Sonuç olarak, Pers sanatında sıklıkla tasvir edilen kanatlı güneş diski sembolünün Ahura-Mazda'ya işaret ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.



EKLER

Ek 1: Harita

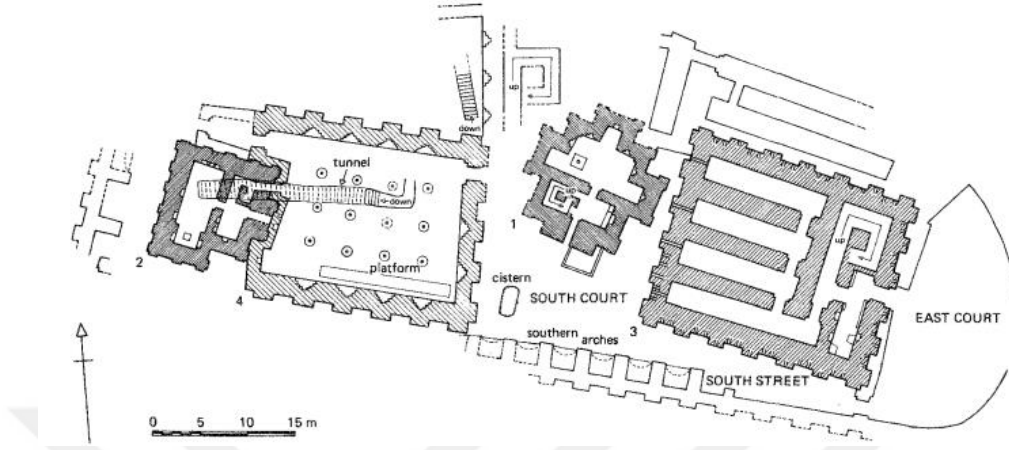
Harita 1: Akhaemenid İmparatorluğu'nun Sınırlarını ve Kral Yollarını Gösteren Harita.



Kaynak: <http://maxworldhistory.weebly.com/persia.html> [28.10.2020]

Ek 2: Resimler

Resim 1: Tepe Nush-e Jan'a Ait Plan. Hamadan Yakınları.



Kaynak: Stronach, 1985: 833.

Resim 2: Tepe Nush-e Jan, 1 Numaralı Tapınak Yapısındaki Altar.



Kaynak [http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto\[content\]/1/](http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto[content]/1/)
[28.10.2020]

Resim 3a-b: Oxus Hazinesi'nden Altın Plaka ve Figürin. British Museum.



Kaynak: Razmjou, 2005: 164, 170.

Resim 4: Daskyleion'dan Figürlü Kabartma. İstanbul Arkeoloji Müzesi.



Kaynak: Dusinberre, 2013: 238.

Resim 5: Daskyleion'dan İki Magoslu Kabartma. İstanbul Arkeoloji Müzesi.



Kaynak: Polat, 2017: 198.

Resim 6: Daskyleion'dan Ele Geçen Bullanın Çizimi.



Kaynak: Kaptan, 2002, Vol II: 117.

Resim 7: Kappadokia'dan Ateş Altarı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



Kaynak: Dusinberre, 2013: 238.

Resim 8: II. Kyros Dönemi'ne Tarihlenen Ateş Altarı Parçası. Pasargadae.



Kaynak: Stronach, 1978: Plate 107, b.

Resim 9: II. Kyros Dönemi'ne Tarihlenen Plinthoslar. Pasargadae.



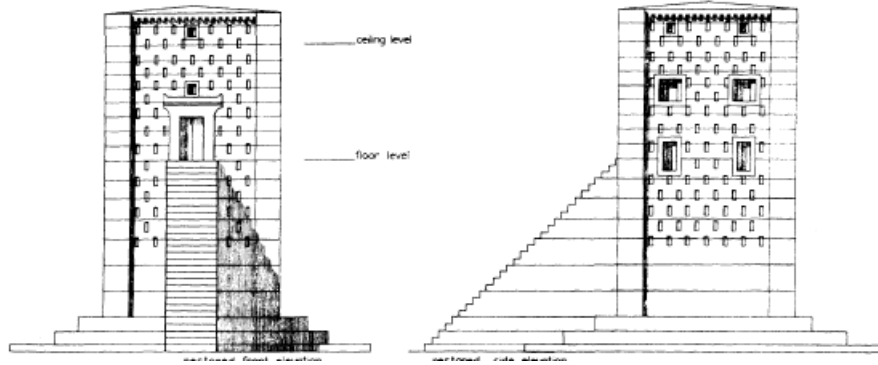
Kaynak: Stronach, 1978: Plate 103, b.

Resim 10: I. Kserkses'in Anıt Mezarından Ayrıntı. Nakş-ı Rüstem.



Kaynak: Schmidt, 1970: Plate 41.

Resim 11: Zindan-ı Süleyman'ın Rekonstrüksiyon Çalışması. Pasargadae.



Kaynak: Stronach, 1967: 280, Fig. 2.

Resim 12: Yerel Pers Hanedanı I. Bagadates Dönemi'ne Ait Gümüş Sikke. British Museum.



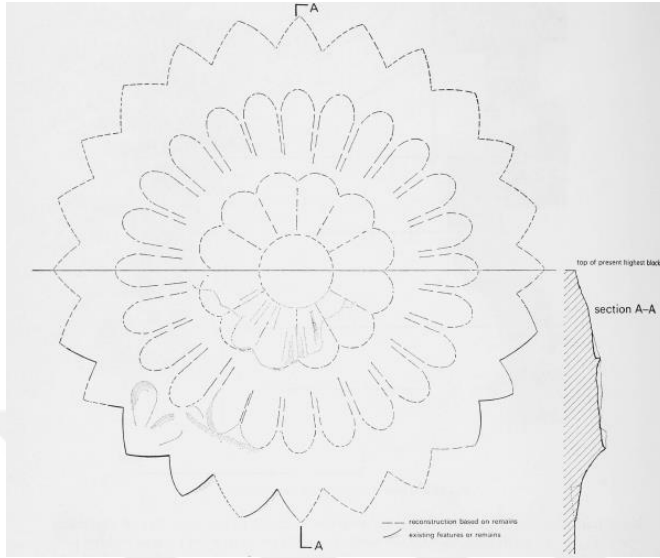
Kaynak: Curtis and Tallis (Ed.), 2005: 259

Resim 13: II. Kyros'un Anıt Mezarı. Pasargadae.



Kaynak: <https://www.ancient.eu/uploads/images/264.jpg?v=1485680718>[28.10.2020]

Resim 14: II. Kyros'un Mezarının Kapısının Üstünde Yer Alan Rozet Motifinin Rekonstrüksiyon Çalışması.



Kaynak: Stronach, 1978: 36, Fig. 19.

Resim 15: Behistun Kaya Anıtı. Kirmanşah.



Kaynak: <https://www.itto.org/iran/attraction/bisotun-inscription-rock-relief-kermanshah/#&gid=1&pid=191907030816zzqiar37nt> [28.10.2020]

Resim 16: I. Dareios'un Heykeli.



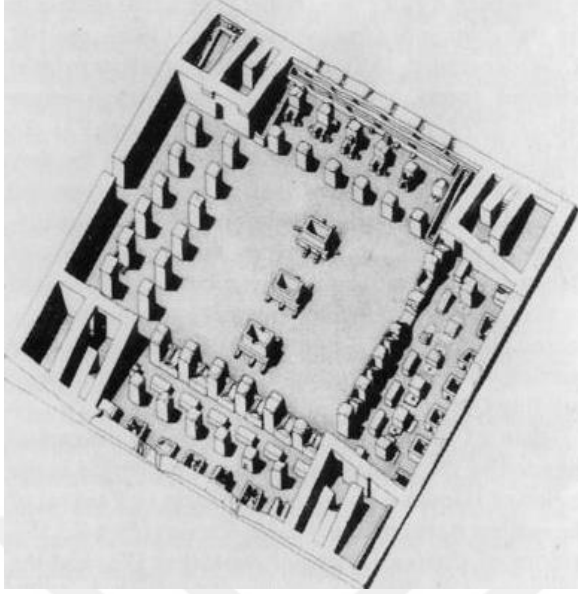
Kaynak: Curtis & Razmjou, 2005: 99.

Resim 17: Kâbe-i Zerdüş. Nakş-ı Rüstem.



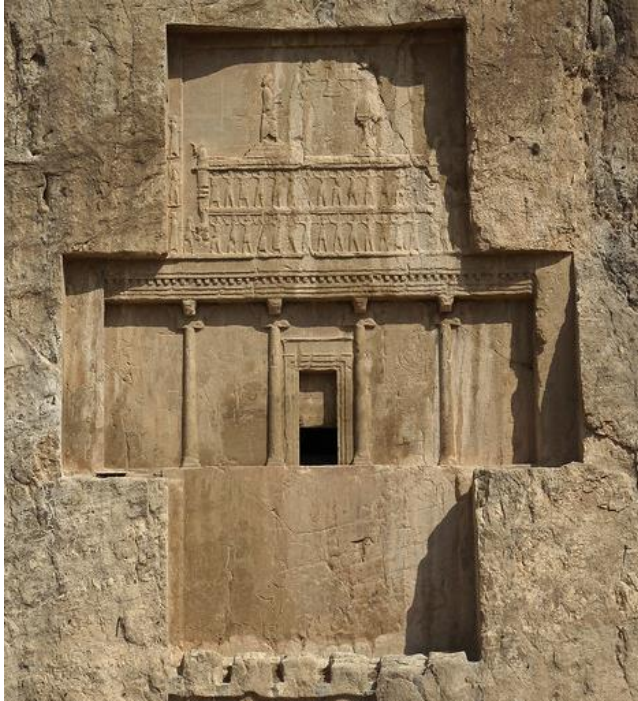
Kaynak: <http://yolundahersey.com/iran-gezi-rehberi/>[28.10.2020]

Resim 18: Dahana-i Gulaman Tapınağı'nın Planı. Sistan.



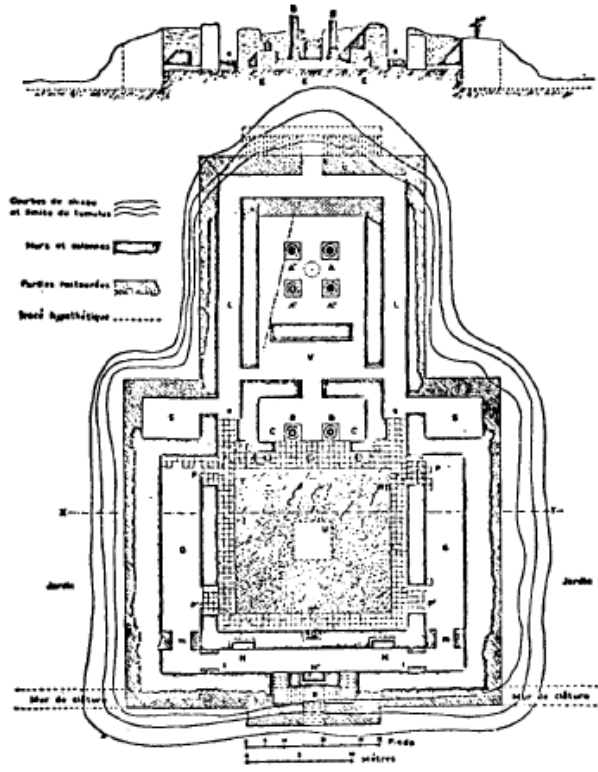
Kaynak:[http://www.iranicaonline.org/articles/dahan-e-golaman-or-according-to-walther-hinz-p#prettyPhoto\[content\]/0/\[28.10.2020\]](http://www.iranicaonline.org/articles/dahan-e-golaman-or-according-to-walther-hinz-p#prettyPhoto[content]/0/[28.10.2020])

Resim 19: I. Dareios'un Anıt Mezarı. Nakş-ı Rüstem.



Kaynak:<https://www.flickr.com/photos/jay-ramji/37397879894/in/photostream/>
[28.10.2020]

Resim 20: Susa'da Yer Alan Tapınağın Planı.



Kaynak: Yamamoto, 1979: 37.

Resim 21: Nakş-ı Rüstem'de Yer Alan İki Altar.



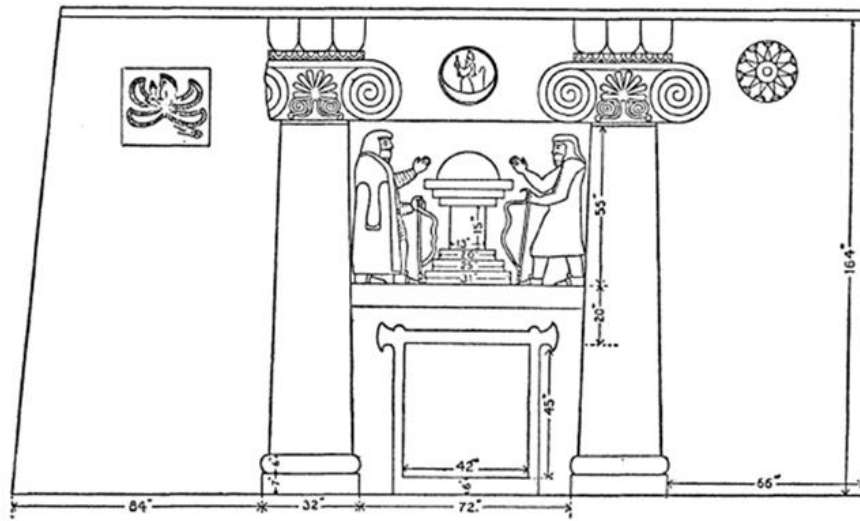
Kaynak: [http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto\[content\]/5/](http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto[content]/5/)
[28.10.2020]

Resim 22: Kūh-i-Shahrak Ateş Altarı. Abarj Bölgesi.



Kaynak: Stronach, 1966: Pl. xviii.

Resim 23: Qizqapan Mezar Anıtının Cephesine Ait Çizim. Kuzey Irak.



Kaynak: Yamamoto, 1979: 47, Fig. 9.

Resim 24: PTS 20 Numaralı Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 40.

Resim 25: PTS 23 Numaralı Mühür Baskısı.



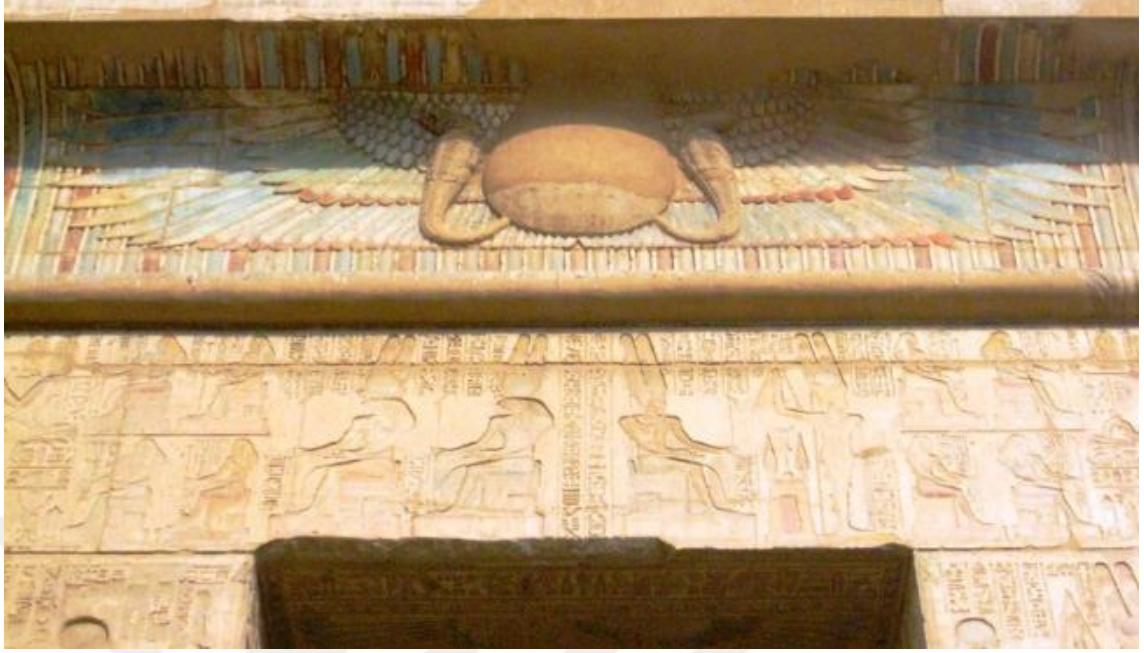
Kaynak: Schmidt, 1957: Plate 7.

Resim 26: Kalsedon Taşından (?) Silindir Mühür. British Museum.



Kaynak: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?from=bc&fromDate=40000&objectId=1400584&page=2&partId=1&searchText=fire&sortBy=fromDateDesc&to=bc&toDate=0 [28.10.2020]

Resim 27: Medinet Habu Tapınağı'ndan Ayrıntı. Mısır.



Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/sonomapieman/4026423586/> [28.10.2020]

Resim 28: Dendur Tapınağı'ndan Ayrıntı. Metropolitan Müzesi.



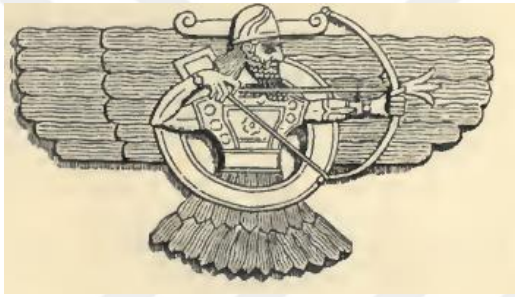
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/curatorial-departments/egyptian-art/temple-of-dendur-50/cult-and-decoration> [28.10.2020]

Resim 29: Mezopotamya Sanatında Görülen Kanatlı Güneş Diski Örneğine Ait Çizim.



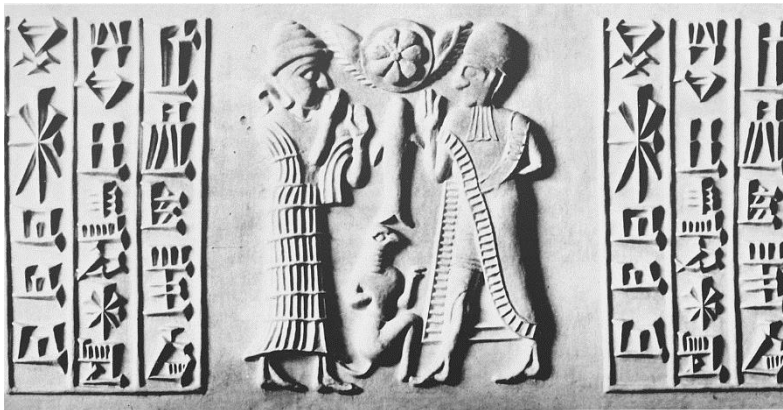
Kaynak: Cook, 1914: 207.

Resim 30: Mezopotamya Sanatında Görülen Antropomorfik Kanatlı Güneş Diski Örneğine Ait Çizim.



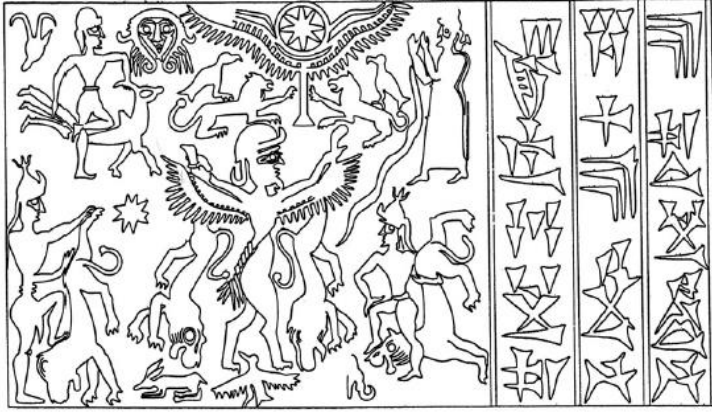
Kaynak: Cook, 1914: 207.

Resim 31: Karkamış Kralı Aplaḫanda'nın Kızı Matrunna'ya Ait Mühür Baskısı.



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aplaḫanda#/media/File:Image_from_page_35_of_%22Ancient_seals_of_the_Near_East%22_\(1940\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Aplaḫanda#/media/File:Image_from_page_35_of_%22Ancient_seals_of_the_Near_East%22_(1940).jpg) [28.10.2020]

Resim 32: Mitanni Kralına Ait Silindir Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Akkermans & Schwartz, 2003: 356.

Resim 33: Konya/Karahöyük'ten Suriye Kökenli Mühür Baskısının Çizimi.



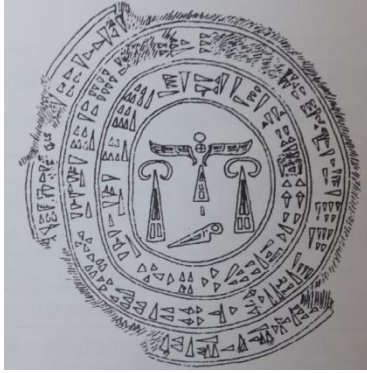
Kaynak: Erkanal, 1993: Levha 17, II₇-B/01.

Resim 34: Hitit Kralı I. Şuppiluliuma ve Kraliçeye Ait Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Akurgal, 1989: 77.

Resim 35: Hitit Kralı II. Murşili'ye Ait Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Alp, 2011: 32.

Resim 36: Hitit Kralı IV. Tuthaliya'ya Ait Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Ensert, 2005: 46.

Resim 37: Yazılıkaya'dan 34 Numaralı Figürün Çizimi.



Kaynak: Ensert, 2005: 44.

Resim 38: Şarkışla'dan Ele Geçmiş Tören Baltası. Norbert Schimmel Koleksiyonu.



Kaynak: Darga, 1992: 108.

Resim 39: Eflatunpınar Anıtı. Konya.



Kaynak: <https://www.nenerede.com.tr/ilan/eflatunpinar-aniti-2/> [28.10.2020]

Resim 40: Şulumeli Steli. Malatya Arkeoloji Müzesi.



Kaynak: Darga, 1992: 229.

Resim 41: Sakçagözü'nden Saray Orthostatı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi.



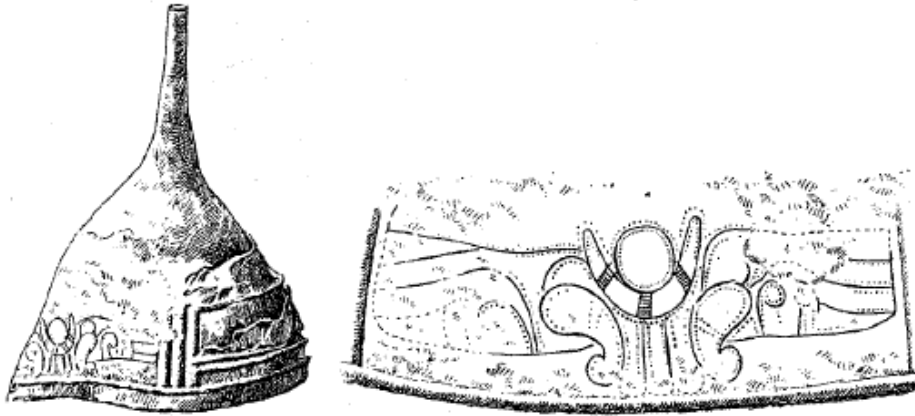
Kaynak: <https://www.hittitemonuments.com/sakcagozu/sakcagozu16.jpg> [28.10.2020]

Resim 42: Til Barsip Yakınlarından Ele Geçen Eserin Çizimi.



Kaynak: Ornan, 2005: 223

Resim 43: Zincirli'den Ele Geçen Bronz Miğferin Çizimi.



Kaynak: Ornan, 2005: 224.

Resim 44: “*The Broken Obelisk*”ten Ayrıntı. British Museum.



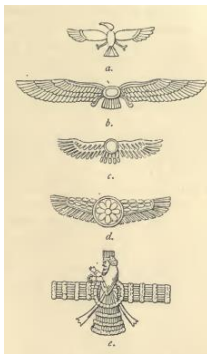
Kaynak: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=269323001&objectid=277955 [28.10.2020]

Resim 45: Asur Kralı II. Tukulti-Ninurta Dönemi’ne Tarihlenen Sırlı Tuğlanın Çizimi.



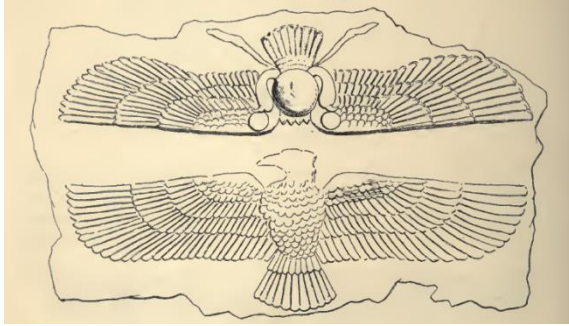
Kaynak: Ornan, 2005: 212.

Resim 46: Kanatlı Güneş Diski Sembolünün Formunun Bir Tür Kuştan Gelmiş Olabileceğini Gösteren Çizim.



Kaynak: Cook, 1914: 209.

Resim 47: Fenike’de Yer Alan Yapıdaki Kanatlı Sembolün ve Kuş Motifinin Çizimi.



Kaynak: Cook, 1914: 206.

Resim 48: İmdugud Kabartması. British Museum.



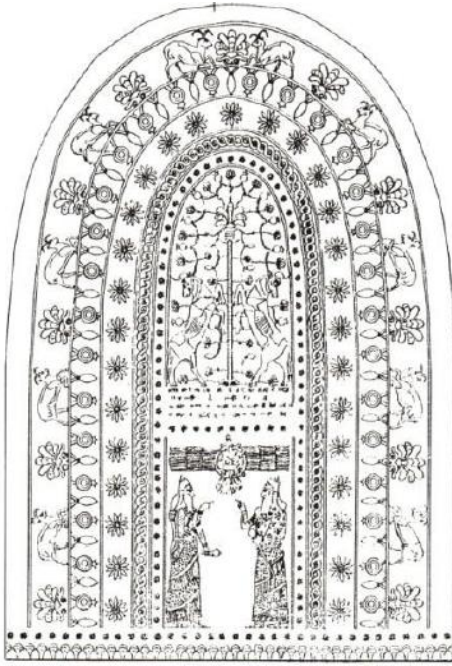
Kaynak: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=32493001&objectId=371420&partId=1 [28.10.2020]

Resim 49: II. Assurnasirpal Sarayı Taht Odasından Kabartma. Kalhu.



Kaynak: https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auzefcontent/18_19/anadolu_ve_mezopatamya_tarihi/13/index.html [28.10.2020]

Resim 50: "Fort Shalmaneser"den Sırlı Tuğla Panonun Çizimi.



Kaynak: Sevin, 1999: 60.

Resim 51: "Fort Shalmaneser"den Muhtemelen Sandalye Arkalığı Olan Fildişi Parça.



Kaynak: Hermann, 1992, Pl. 88, no. 436.

Resim 52: "Fort Shalmaneser"den Fildişi Eser.



Kaynak: Winter, 1976: Pl. Ia.

Resim 53: "Fort Shalmaneser"den Fildişi Eser.



Kaynak: Winter, 1976: Pl. Ic.

Resim 54: "Fort Shalmaneser"den Fildişi Eser.



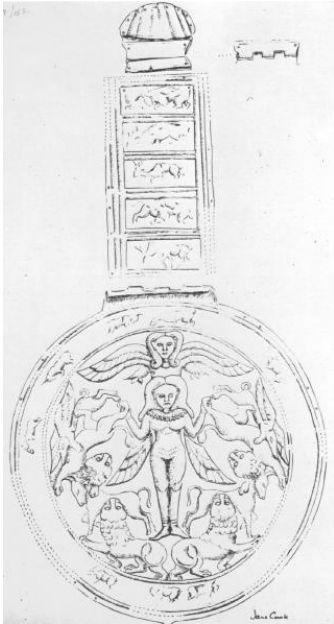
Kaynak: Winter, 1976: Pl. IIb.

Resim 55: "Fort Shalmaneser"den Panel.



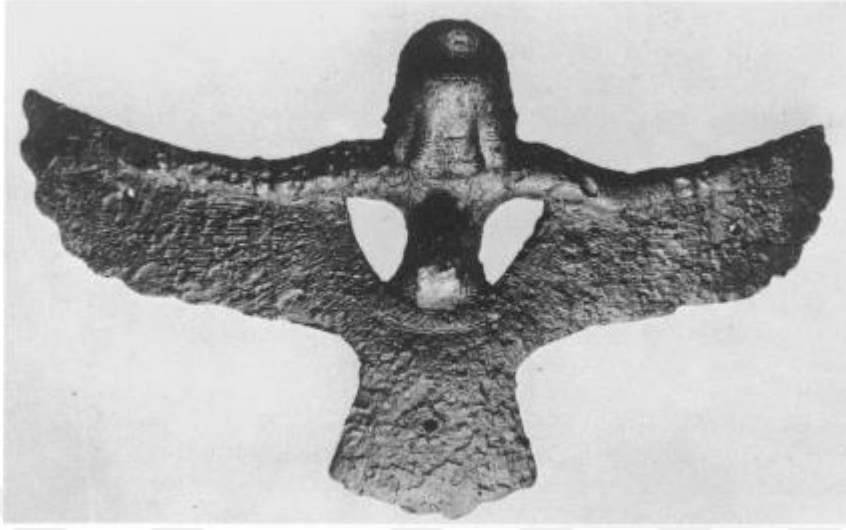
Kaynak: Crawford, Harper & Holly, 1980: Fig. 28.

Resim 56: Kıbrıs/Salamis'ten At Koşum Takımına Ait Parçanın Çizimi.



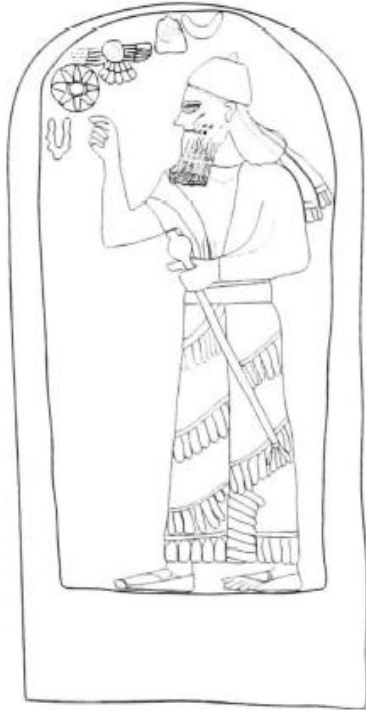
Kaynak: Winter, 1876: Fig. 32.

Resim 57: Olimpiya'dan Kuzey Suriye Kökenli Kazan Eklentisi.



Kaynak: Winter, 1876: Fig. 30.

Resim 58: Kurkh Steli Çizimi.



Kaynak: Köroğlu, 2018: 169.

Resim 59: Turlu/Adad Steli.



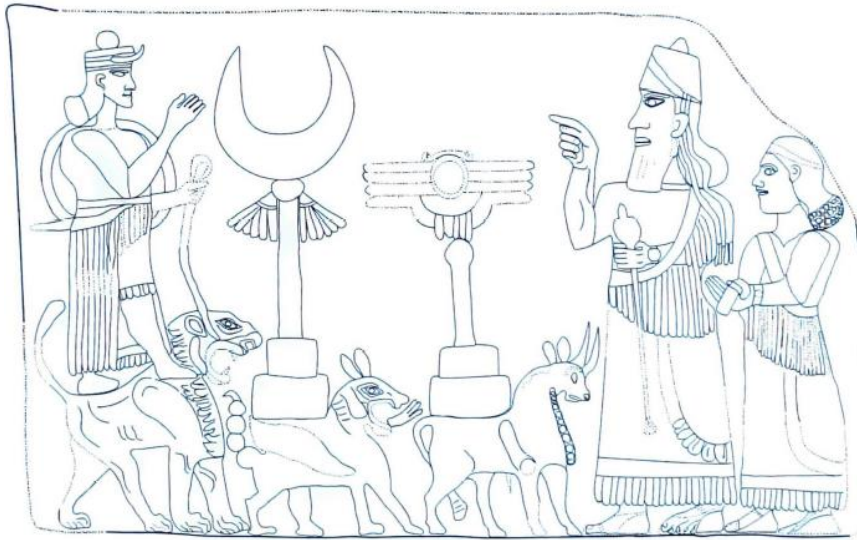
Kaynak: Köroğlu, 2018: 172.

Resim 60: Karabur (Çatbaşı)'da Tespit Edilen 2 Numaralı Kabartmanın Çizimi.



Kaynak: Koroğlu, 2018: 190.

Resim 61: Ergani/Gisgis (Kesentaş) Kabartması'nın Çizimi.



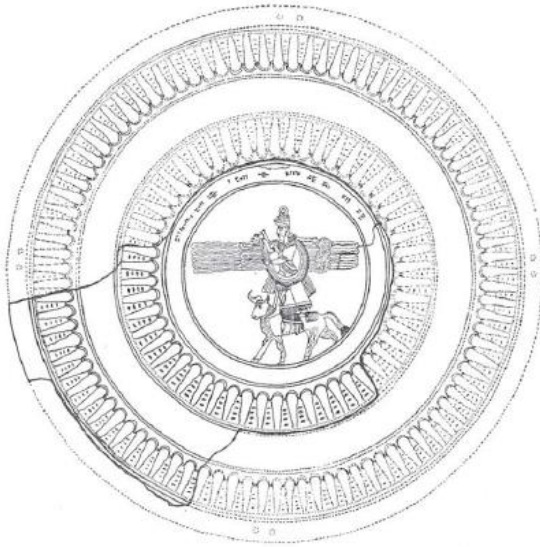
Kaynak: Koroğlu, 2018: 193.

Resim 62: Babil Kralı Nabonidos'un Steli. British Museum.



Kaynak: Ehrenberg, 2012: 117.

Resim 63: Urartu Kralı İşpuini'ye Ait Tunç Diskin Çizimi.



Kaynak: Belli, 1983: 329.

Resim 64: Yukarı Anzaf Kalesi'nden Ele Geçen Bronz Kalkan Parçasının Röntgen Görüntüsü.



Kaynak: Belli, 1998: Lev. XII, Res. 46.

Resim 65: Yukarı Anzaf Kalesi'nden Ele Geçen Bronz Kalkan Parçası Üzerindeki Tanrı Tasvirinin Çizimi.



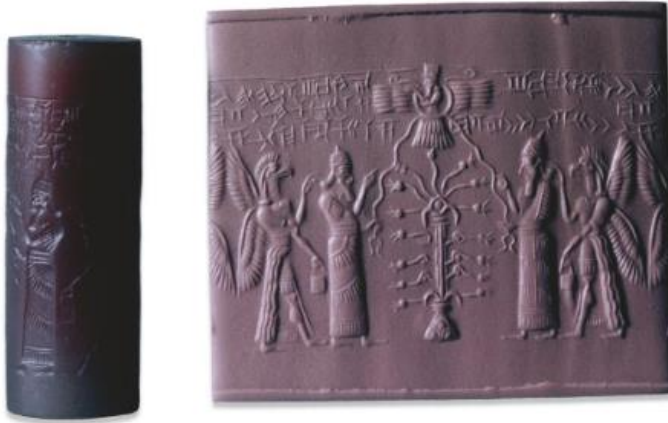
Kaynak: Belli, 1998: 49, Çiz.20.

Resim 66: Tell Halaf'dan Duvar Kabartması Çizimi.



Kaynak: Ornan, 2005: 227.

Resim 67: Asur Kralı Mushezib-Ninurta'ya Ait Silindir Mühür. British Museum.



Kaynak: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=32563001&objectId=369248&partId=1 [28.10.2020]

Resim 68: Merkez Saray, Ana Salon, Doğu Girişi Kuzey Sövesi. Persepolis.



Kaynak: Schmidt, 1953: Plate 75.

Resim 69: Silindir Mühür. British Museum.



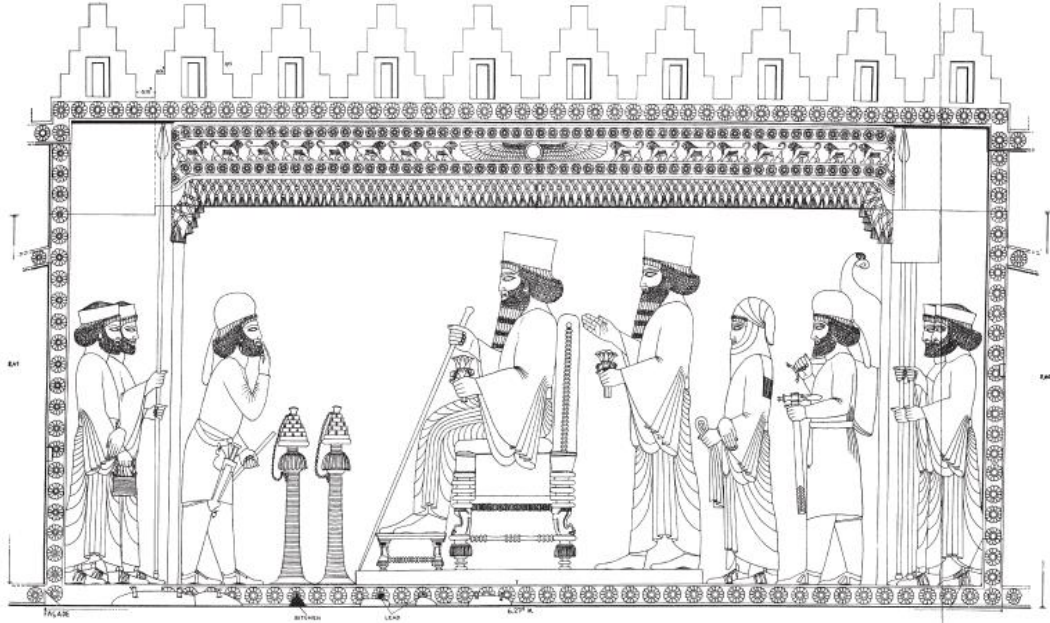
Kaynak:https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=23390001&objectId=367908&partId=1 [28.10.2020]

Resim 70: Apadana, Doğu Merdiven Cephesi. Persepolis.



Kaynak:<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/ancient-mediterranean-ap/ancient-near-east-a/a/persepolis> [28.10.2020]

Resim 71: Apadana, Doğu Merdiven Cephesi Rekonstrüksiyon Çalışması.



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 19.

Resim 72: Silindir Mühür. British Museum.



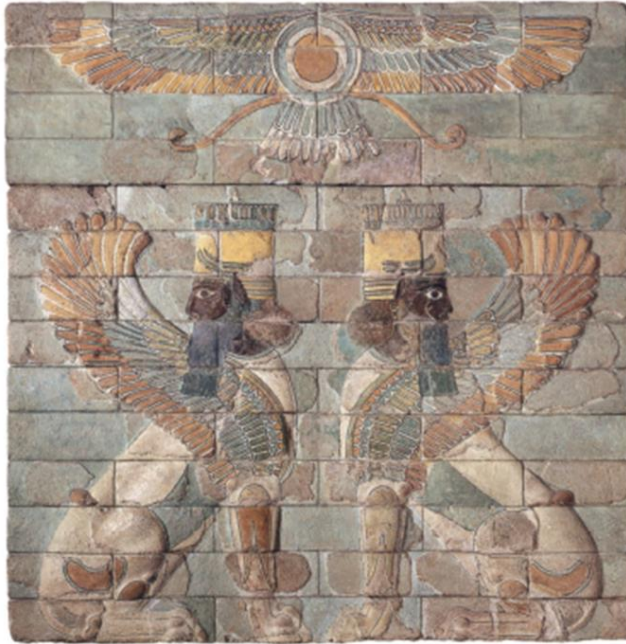
Kaynak: Razmjou, 2005: 159, Fig. 203.

Resim 73: 100 Sütunlu Salon'a Ait Olduğu Düşünülen Kabartma. Fogg Art Museum.



Kaynak: Lerner, 1973: 117.

Resim 74: Susa Apadanası'ndan Sırla Tuğla Pano. Louvre Müzesi.



Kaynak: Caubert, 1992: 229, Fig. 157.

Resim 75: Qizqapan Mezar Anıtından Ayrıntı.



Kaynak: <https://classicalmonuments.tumblr.com/post/187938815263/the-tomb-of-cyaxares-ashkawt-i-qizqapan> [28.10.2020]

Resim 76: Oxus Hazinesi'nden Silindir Mühür. British Museum.



Kaynak: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=309662001&objectid=282244 [28.10.2020]

Resim 77: Silindir Mühür Baskısı. Persepolis.



Kaynak: Schmidt, 1957: Plate 6, Seal No.: 14.

Resim 78: I. Dareios Dönemi'ne Tarihendirilen Mühür Baskısı. Persepolis.



Kaynak: Schmidt, 1957: Plate 8, Seal No.: 26.

Resim 79: Sardeis'ten Piramidal Baskı Mühür.



Kaynak: Dusinberre, 2013: 154, IAM 5133.

Resim 80: Gordion'dan Ele Geçen 100 Numaralı Silindir Mührün Baskısı.



Kaynak: Dusinberre, 2010: 331.

Resim 81: Daskyleion'dan Ele Geçen Bullanın Çizimi.



Resim 82: Daskyleion'dan Ele Geçen Bullanın Çizimi.



Kaynak: Kaptan, Vol. II, 2002: 185, DS 33.

Kaynak: Kaptan, Vol. II, 2002: 180, DS 22.

Resim 83: Satrap Tribazos Dönemi'ne Ait Gümüş Sikke.



Kaynak: Tekin, 2017: 118.

Resim 84: Satrap Datames-Tarkumuva'ya Ait Tarsus'ta Basılmış Sikke.



Kaynak: Boardman, 2000: 177, Fig. 5.52.

Resim 85: Satrap Mazaïos'a Ait Samarya'da Basılmış Sikke.



Kaynak: Boardman, 2000: 178, Fig. 5.55.

Resim 86: I. Autophradates Dönemi'ne Ait Sikke.



Kaynak: <https://www.wikiwand.com/en/Frataraka> [28.10.2020]

Resim 87: İkiztepe Tümlüsü'nden Pektoral. Uşak Arkeoloji Müzesi.



Kaynak: <http://www.pamukkaledergisi.com/karun-hazinesinin-seruveni/> [28.10.2020]

Resim 88: Miho Müzesi'nden Pektoral. Japonya.



Kaynak: <http://warfare.ga/Ancient/Achaemenid-Pectoral-Battle-Miho.htm?i=1>
[28.10.2020]

Resim 89: Akhaemenid Dönemi'ne Ait Küpe. Museum of Fine Arts, Boston.



Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/155819> [28.10.2020]

Resim 90: Sardeis'ten Altın Elbise Aplikleri. İstanbul Arkeoloji Müzesi.



Kaynak: <http://www.sardisexpedition.org/tr/essays/about-sardis> [28.10.2020]

Resim 91: Oxus Hazinesi'nden Altın Plaka. British Museum.



Kaynak: Shannahan, 2015: Plate 3.

Resim 92: İkiztepe'den Gümüş Phiale.



Kaynak: Özgen & Öztürk, 1996: 89.

Resim 93: II. Kambyses'in Apis Steline Ait Çizim.



Kaynak: Kuhrt, 2010: Fig. 4.3.

Resim 94: I. Dareios'un Apis Steli.



Kaynak: Root, 1979: Plate XXXV.

Resim 95: I. Dareios'un Kanal Steli.



Kaynak: Kuhrt, 2010: Fig. 11.6.

Resim 96: Sakkara'dan Ele Geçen Stelin Çizimi.



Kaynak: Kuhrt, 2010: Fig. 17.11.

Resim 97: Daskyleion'dan Ele Geçen Bullanın Çizimi.



Kaynak: Kaptan, 2002, Vol II: 165.

Resim 98: Babil'den Silindir Mühür. British Museum.



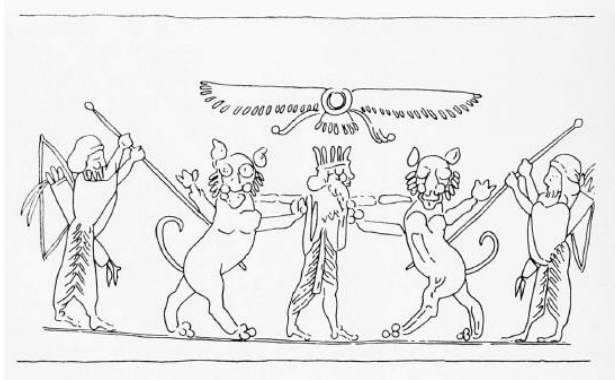
Kaynak: Meadows, 2005: 189, Fig. 287.

Resim 99: Silindir Mühür. British Museum.



Kaynak: Tallis, 2005: 230, Fig. 423.

Resim 100: Kosika'dan Ele Geçen Silindir Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Boardman, 2000: 148, Fig. 4.19.

Resim 101: Silindir Mühür Baskısı.



Kaynak: Boardman, 2000: 160, Fig. 5.8.

Resim 102: Attika'dan Silindir Mühür. Staatliche Museen.



Kaynak: Historisches Museum der Pfalz Speyer, 2006: 45.

Resim 103: Kudüs'ten Ele Geçmiş Olan Silindir Mührün Modern Baskısı.



Kaynak: Boardman, 2000: 163, Fig. 5.20.

Resim 104: Oxus Hazinesi'nden Altın Akinakes Kını ve Ayrıntı Çizimi. British Museum.



Kaynak: Tallis, 2005: 233; Boardman, 2006: 116.

Resim 105: Silindir Mühür Baskısının Çizimi. British Museum.



Kaynak: Shahbazi, 1980: 123, Fig. 2.

Resim 106: Daskyleion’ dan Ele Geçen Bullanın Çizimi.



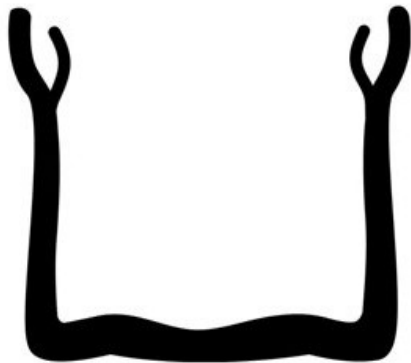
Kaynak: Kaptan, Vol. II, 2002: 175, DS 14.

Resim 107: Silindir Mühür. British Museum.



Kaynak: https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=23387001&objectId=367910&partId=1 [28.10.2020]

Resim 108: Antik Mısır İnancında Ka’nın Sembolü.



Kaynak: <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/misir-mi%C7%toloji%C7%si%C7%ka-ve-ba-33f908e4adae> [28.10.2020]

Resim 109: II. Assurnasirpal Sarayından Kabartma. British Museum.



Kaynak: <https://blog.britishmuseum.org/a-history-of-storytelling-through-pictures/>
[28.10.2020]

Resim 110: Kalsedon Taşından Yapılmış Silindir Mühür. British Museum.



Kaynak: Tallis, 2005: 221.

Resim 111: Anahita'yı Temsil Ettiği Düşünülen Kadın Figürü Aslan Üzerinde. Gorgippa (Anapa)'dan Ele Geçen Mühür Baskısının Çizimi.



Kaynak: Shenkar, 2014: 247.

Resim 112: Anahita'yı Temsil Ettiği Düşünülen Kadın Figürü (solda). Mühür Baskısının Çizimi.



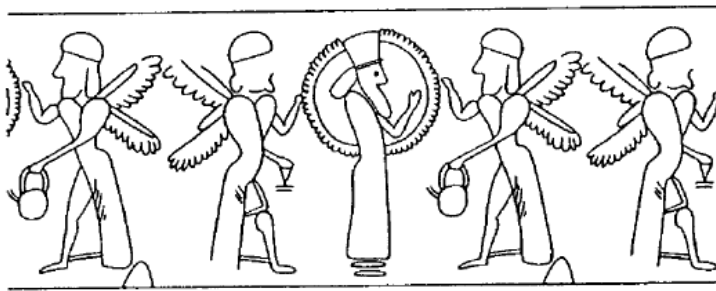
Kaynak: Shenkar, 2014: 247.

Resim 113: I. Dareios'un Karısı İrtaşduna'nın Kişisel Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 38)



Kaynak: Garrison & Root, 2001: 83.

Resim 114: Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 68)



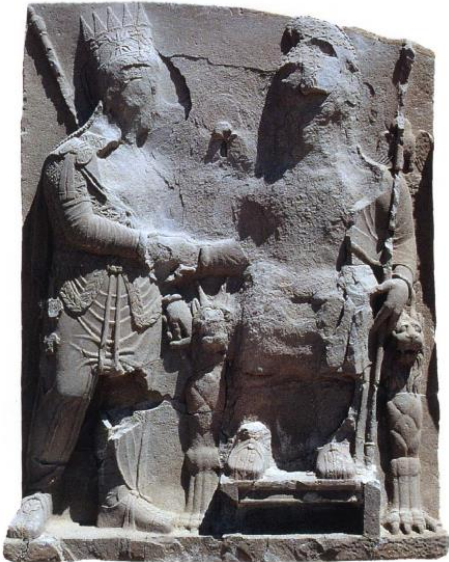
Kaynak: Kuhrt, 2007: 549.

Resim 115: Herakles/Verethraghna Bronz Heykel.



Kaynak: Shenkar, 2019: 128.

Resim 116: I. Antiokhos ve Zeus-Oromasdes. Nemrut Dağı.



Kaynak: Shenkar, 2014: 244.

Resim 117: I. Antiokhos ve Apollon-Mithra-Helios-Hermes. Nemrut Dağı.



Kaynak: Shenkar, 2014: 282.

Resim 118: I. Antiokhos ve Artagnes-Herakles-Ares. Nemrut Dağı.



Kaynak: Shenkar, 2014: 349.

Resim 119: Üzerinde Tanrı Tasviri Bulunan Sütun Başlığı. Tak-ı Bostan Parkı.



Kaynak: Shenkar, 2019: 131.

Resim 120: Ahura-Mazda ve I. Ardashir. Firuzabat'ta Yer Alan Kabartmanın Çizimi.



Kaynak: Shenkar, 2014: 240.

Resim 121: I. Ardashir ve Ahura-Mazda. Nakş-ı Recep'te Yer Alan Kabartmanın Çizimi.



Kaynak: Shenkar, 2014: 240.

Resim 122: I. Ardashir ve Ahura-Mazda. Nakş-ı Rüstem.



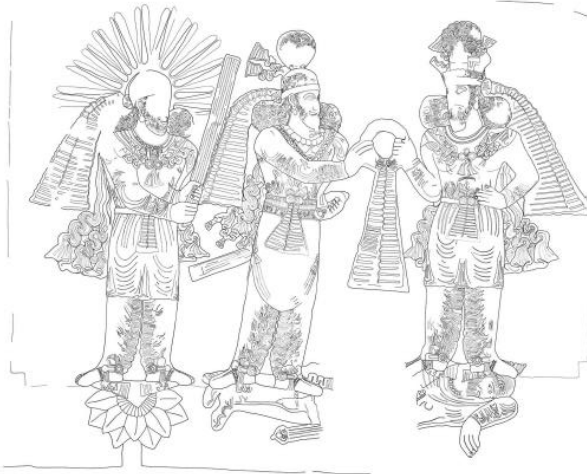
Kaynak: Shenkar, 2019: 131.

Resim 123: I. Ohrmazd Dönemi'ne Tarihlenen Sikke.



Kaynak: Shenkar, 2014: 248.

Resim 124: II. Shapur'un Zafer Kabartmasının Çizimi. Tak-ı Bostan.



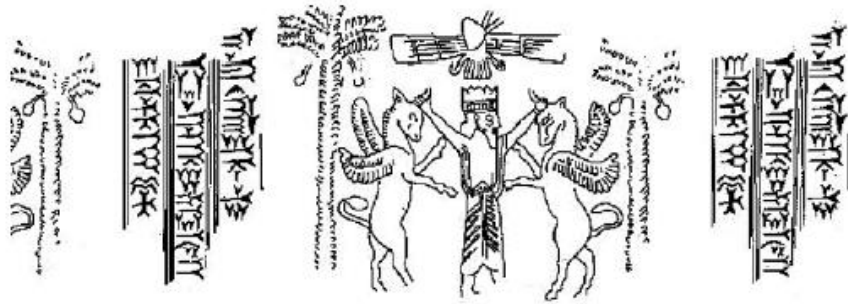
Kaynak: Shenkar, 2014: 281.

Resim 125: Soğdiana Kültürüne (MS 4.-8. yy) Ait Ahşap Panel Üzerinde Ahura-Mazda Olabileceği Düşünülen Tasvir (sağda).



Kaynak: Shenkar, 2014: 246.

Resim 126: Persepolis'ten Silindir Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 7)



Kaynak: Garrison & Root, 2001: 68.

Resim 127: Persepolis'ten Silindir Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 11)



Kaynak: Garrison, 2011: 96.

Resim 128: Behistun Kaya Anıtı'nın Babil'den Ele Geçen Kopyasının Rekonstrüksiyon Çalışması.



Kaynak: Finn, 2011: 238.

Resim 129: Persepolis'ten Ele Geçen Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 105s)



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 48.

Resim 130: Persepolis'ten Ele Geçen Mühür Baskısının Çizimi (PFUTS 82s).



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 49.

Resim 131: Tip 1 Okçu Sikkesi Çizimi.



Kaynak: Bonfiglio, 2012: 514.

Resim 132: Persepolis'ten Ele Geçmiş Olan Eser.



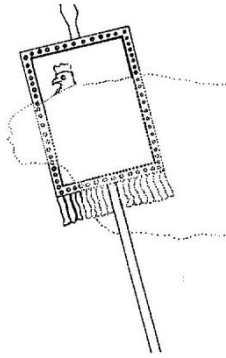
Kaynak: Curtis & Shahrokh, 2005: 95.

Resim 133a-b: Oxus Hazinesi'nden Ele Geçmiş Altın Plakalar.



Kaynak: Curtis, 2005: 147; Nigel, 2005: 221.

Resim 134: “İskender Mozaïği” Üzerindeki Pers Kraliyet Standardının Çizimi.



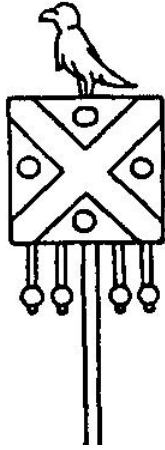
Kaynak: [https://iranicaonline.org/articles/derafs#prettyPhoto\[content\]/3/](https://iranicaonline.org/articles/derafs#prettyPhoto[content]/3/) [28.10.2020]

Resim 135: Akhaemenid Dönemi'ne Tarihlenen Gümüş Sikke. British Museum.



Kaynak: Shenkar, 2007/2008: Tafel 7/1.

Resim 136: Kraliyet Standardı ve Üzerinde Yer Alan Yırtıcı Kuş Motifi.



Kaynak: [https://iranicaonline.org/articles/derafs#prettyPhoto\[content\]/6/](https://iranicaonline.org/articles/derafs#prettyPhoto[content]/6/) [28.10.2020]

Resim 137: I. Mithradates'e Ait Sikkenin Çizimi (Arka Yüz).



Kaynak: Daryae & Malekzadeh, 2018: 249.

Resim 138: Sasani Kralı II. Bahram’a Ait Sikke.



Kaynak: Curtis, 2007: 430.

Resim 139: Parth Kralı II. Phraates’e Ait Sikke.



Kaynak: Curtis, 2007: 421

Resim 140: Sasani Dönemi’ne Ait Kanatlı Koç Motifinin Çizimi.



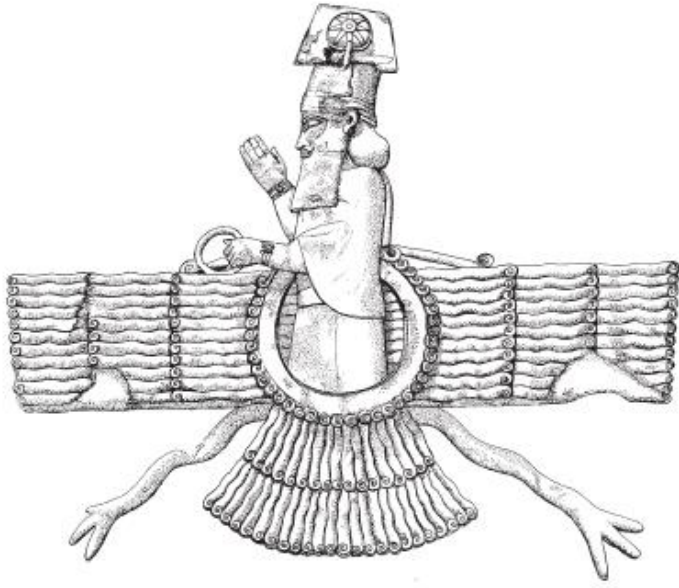
Kaynak: Shahbazi, 1980: 140.

Resim 141: Kuşan Sikkeleri Üzerindeki Pharro (ΦΑΡΡΟ) Tasviri.



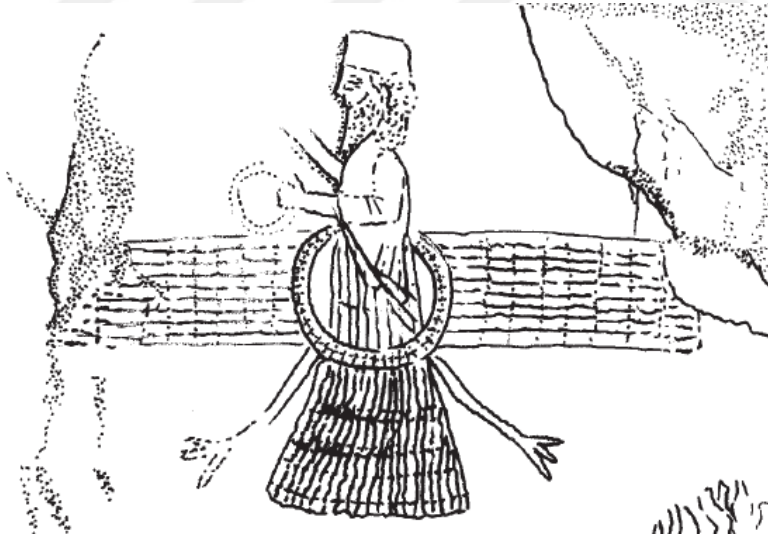
Kaynak: Shahbazi, 1980: 133.

Resim 142: Behistun Kaya Anıtı'nda Yer Alan Sembolün Çizimi.



Kaynak: Shenkar, 2019: 125.

Resim 143: I. Dareios'un Mezarında Yer Alan Sembolün Çizimi.



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 17.

Resim 144: I. Kserkses'in Mezarında Yer Alan Sembol.



Kaynak: Schmidt, 1970: Plate 42.

Resim 145: I. Artakserkses'in Mezarında Yer Alan Sembol.



Kaynak: Schmidt, 1970: Plate 50.

Resim 146: II. Dareios'un Mezarında Yer Alan Sembol.



Kaynak: Schmidt, 1970: Plate 57.

Resim 147: II. Artakserkses'in Mezarında Yer Alan Sembol



Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Persepolis_Tomb_of_Artaxerxes_II_Mnemon_%28r.404-358_BCE%29_Upper_Relief.jpg [28.10.2020]

Resim 148: Kserkses Sarayı, Batı Merdiven Cephesi.



Kaynak: <https://www.livius.org/pictures/iran/persepolis/persepolis-palace-of-xerxes/persepolis-palace-of-xerxes-interconnecting-terrace-central-scene/> [28.10.2020]

Resim 149a: Merkez Saray'dan Kapı Sövesi.



Kaynak: <http://www.travel-images.com/photo/photo-iran35.html> [28.10.2020]

Resim 149b: Merkez Saray'ın Kapı Sövesi Üzerinde Yer Alan Figürsüz Sembol.



Kaynak: <http://www.travel-images.com/photo/photo-iran35.html> [28.10.2020]

Resim 150a: 100 Sütunlu Salon'un Kapı Sövesine Ait Çizim.



Kaynak: Curtis & Razmjou, 2005: 76.

Resim 150b: 100 Sütunlu Salon'un Kapı Sövesi, Sembol Detay.



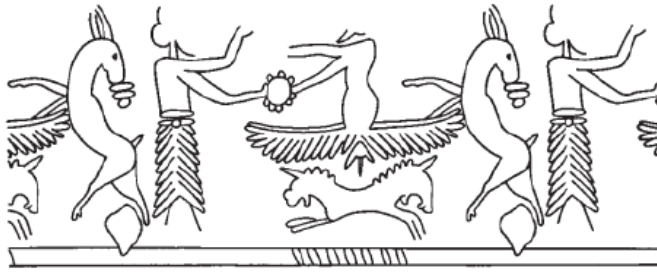
Kaynak: Nafisi & Yeganeh: 2003, No. 144.

Resim 151: Apadana, Doğu Merdiven Cephesi, Sembol Detay.



Kaynak: <http://www.mesopotamiangods.com/winged-gods-who-first-appeared-on-earth/> [28.10.2020]

Resim 152: Persepolis'ten Ele Geçmiş Olan Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 91)



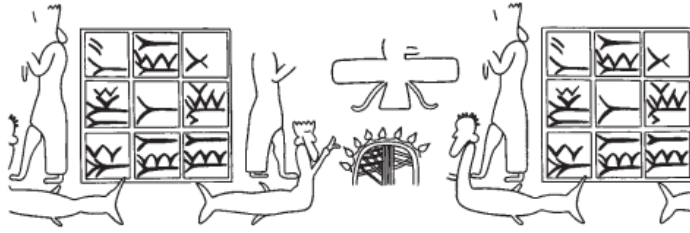
Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 25.

Resim 153: Persepolis'ten Ele Geçmiş Olan Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 310)



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 27.

Resim 154: Persepolis'ten Ele Geçmiş Olan Mühür Baskısının Çizimi. (PFUTS 1)



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 32.

Resim 155: Persepolis'ten Ele Geçmiş Olan Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 82)



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 34.

Resim 156: Persepolis'ten Ele Geçmiş Olan Mühür Baskısının Çizimi. (PFS 196)



Kaynak: Garrison, 2009: Fig. 42.

Resim 157: Geç Hitit Kralı Barrakup'un Stelinden Ayrıntı.



Kaynak: <https://www.ancient.eu/image/3670/hittite-king-barrekub/> [28.10.2020]

KAYNAKÇA

- Aelianus. *On the Characteristics of Animals*, Vol. III. çev. A. F. Scholfield. Cambridge: Harvard University Press, 1959.
- Akkermans, Peter M. M. G. & Glenn M. Schwartz, *The Archaeology of Syria: From Complex Hunter-Gatherers to Early Urban Societies (c. 16,000-300 BC)*, New York: Cambridge University Press, 2003.
- Akurgal, Ekrem. *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınlar A. Ş., 1989.
- Altunay, Erhan. *Paganizm-2 Mezopotamya ve Mısır*. İstanbul: Hermes Yayınları, 2015.
- Aiskhylos. *Persler*. çev. Y. Gurur Sev. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015.
- Alp, Sedat. *Hitit Güneşi*. Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2011.
- Ambalu, Shulamit et. al., *The Religions Book: Big Ideas Simply Explained*. New York: DK Publishing, 2013.
- Arrianus, *Anabasis Alexandri*. çev. E. Iliff Robson. London: William Heinemann Ltd, 1967.
- Ateşlier, Suat. “Daskyleion Buluntuları Işığında Batı Anadolu’da Akhaemenid Dönemi Mimarisi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- , “Phokaia'daki Taşkule Anıt Mezarının Üst Yapısına Ait Gözlemler”, *Olba* 9, 2004: 111-121.
- Athenaeus. *The Deipnosophists Vol. I*. çev. C. D. Yonge. London: Henry George Bohn, 1854.
- Azizi, Najiba Ziyayi. “Zerdüştiliğin Kutsal Kitabı (Avesta) Üzerine Bir Araştırma”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Bailey, Harold Walter. *Zoroastrian Problems in the Ninth-century Books*. New York: Oxford University Press, 1943.
- Bakır, Tomris. “Daskyleion (Tayaiy Drayahya) Hellespontine Phrygia Bölgesi Akhaemenid Satraplığı”, *Anatolia* 25, (2003): 1-26.

- , “Anadolu’da Perslerin İzinde”. *Persler Anadolu’da Kudret ve Görkem*. Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 2-9.
- Baş, Ayla. “İran Örnekleri Işığında Urartu Mühür Sanatı, *Cevat Başaran’a 60. Yaş Armağanı*, Der. Vedat Keleş, vd., Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2019, 79-98.
- Baştürk, Mahmut Bilge. “Doğu Anadolu’da Demir Çağlar İnanç Sistemlerinin Arkeolojik ve Filolojik Veriler Işığında İncelenmesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Belli, Oktay. “Urartu Kralı İşpuini’ye Ait Çivi Yazılı ve Resimli Tunç Eserler”, *Anadolu Araştırmaları* 9, (1983): 325-356.
- , *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1998.
- Bharucha, Sheriarji Dadabhai. *A Brief Sketch of the Zoroastrian Religion & Customs*. Bombay: Duftur Ashkara Oil Engine Printing Press, 1893.
- Bittel, Kurt. “Kapadokya’da Bulunan Bir Ateş Sunağı”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, S. VI-2, (1956): 35-42.
- Black, Jeremy ve Anthony Green. *Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar, İfritler, Semboller*, çev. Necdet Hasgöl. İstanbul: Aram Yayıncılık, 2003.
- Boardman, John. *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*. London: Thames & Hudson Ltd, 2000.
- , “The Oxus Scabbard”, *Iran*, Vol. 44 (2006): 115-119.
- Bonfiglio, Ryan P. “Archer Imagery in Zechariah 9: 11–17 in Light of Achaemenid Iconography”, *Journal of Biblical Literature*, Vol. 131, No. 3 (2012): 507-527.
- Boyce, Mary. “Fravaši”, <http://www.iranicaonline.org/articles/fravasi-> [15.10.2019].
- , Frawardīn Yašt, <http://www.iranicaonline.org/articles/frawardin-yast-> [15.10.2019].
- , “On the Zoroastrian Temple Cult of Fire”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 95, No. 3, (1975): 454-465.

- , *Zoroastrians Their Religious Beliefs and Practices*. London: Boston and Henley, 1979.
- , *A History of Zoroastrianism Vol. II*. Leiden/Köln: E. J. Brill, 1982.
- , *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- & Frantz Grenet, *A History of Zoroastrianism Vol. III*. Leiden: E. J. Brill, 1991.
- , "The Absorption of the Fravasis Into Zoroastrianism", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, C.1-2, S. XLVIII (1995): 28-36.
- , *A History of Zoroastrianism Vol. I*, Third Impression. Leiden/Köln: E. J. Brill, 1996.
- Briant, Pierre. *From Cyrus to Alexander, A History of the Persian Empire*. çev. Peter T. Daniels. USA: Eisenbrauns, 2002.
- , "History of the Persian Empire", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*. Eds. John Curtis and Nigel Tallis. London: The British Museum Press, 2005, 12-17.
- , "Persler Kimdir?" *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 12-23.
- Brosius, Maria. *The Persians: An Introduction*. London: Routledge, 2006.
- Bruce-Mitford Miranda, et. al., *Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings*. London: Dorling Kindersley, 2008.
- Budge, E. A. Wallis. *Mısır'da Ölüm Sonrası Fikri*, çev. Rengin Ekiz. İzmir: Ege Meta Yayınları, 2001.
- Cahill, Nicholas D. "Taş Kule: A Tomb Near Eskifoça, Turkey", *II. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (1984): 143-151.
- , "Lydia Satraplığı", *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 308-329.
- Calmeyer, Peter. "Fortuna-Tyche-Khvarnah". *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Band 94, (1979): 347-65.

- Caubert, Annie. "Achaemenid Brick Decoration", *Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*. Eds. Prudence O. Harper, Joan Aruz & Françoise Tallon. New York: The Metropolitan Museum Of Art, 1992, 223-241.
- Clement of Alexandria. *The Exhortation to the Greeks: The Rich Man's Salvation: And the Fragment of an Address Entitled to the Newly Baptized*. çev. G.W. Butterworth. Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- Cook, Arthur Bernard. *Zeus A Study in Ancient Religion*. Cambridge: at the University Press, 1914.
- Coşkun, Gökhan. "Daskyeion'da Orta Akhaemenid Dönem", Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Crawford, Vaughn E. Prudence O. Harper & Holly Pittman, *Assyrian Reliefs And Ivories In The Metropolitan Museum Of Art: Palace Reliefs of Assurnasirpal II and Ivory Carvings from Nimrud*. New York The Metropolitan Museum of Art, 1980.
- Curtis, John. "Jewellery and Personal Ornaments", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*. Eds. John Curtis & Nigel Tallis. London: The British Museum Press, 2005, 132-149.
- & Shahrokh Razmjou, "The Palace", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis and Nigel Tallis. London: The British Museum Press, 2005, 50-103.
- Curtis, Vesta Sarkhosh. "The Frataraka Coins of Persis: Bridging the Gap between Achaemenid and Sasanian Persia", *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*. Eds. John Curtis and St John Simpson. London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010, 379-394.
- , "Observations on Some Coins of Persis", *Faszination Iran: Beiträge zur Religion, Geschichte und Kunst des Alten Iran: Gedenkschrift für Klaus Schippmann*. Hrsg. Shervin Farridnejad, Rika Gyselen und Anke Joisten-Pruschke. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2015, 25-38.
- , *İran Mitleri*. çev. Fatma Esra Aslan. Ankara: Phoenix Yayınları, 2016.

- , "Ancient Iranian Motifs and Zoroastrian Iconograph", *The Zoroastrian Flame. Exploring Religion, History and Tradition*, Ed. Alan Williams, Sarah Stewart & Almut Hintze. London: I.B. Tauris, 2016.
- Çevirici, Figen. "Zoroastrianizm'in Ortaya Çıkışı ve Yayılımı". *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, S.122 (2006): 63-72.
- Dalley, Stephanie. "The God Salmu and the Winged Disk", *Iraq*, Vol. 48 (1986): 85-101.
- Darga, A. Muhibbe. *Hitit Sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1992.
- Darmesteter, James. *The Zend-Avesta, Part I, The Vendidad*. Oxford: At the Clarendon Press, 1880.
- , *The Zend-Avesta, Part II, The Sîrôzahs, Yasts and Nyâyis*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1988.
- , *Avesta Zerdüştilerin Kutsal Metinleri*. çev. Fahriye Adsay ve İbrahim Bingöl. İstanbul: Avesta Yayınları, 2012.
- Das persische Weltreich: Pracht und Prunk der Grosskönige*, Historisches Museum der Pfalz Speyer, Stuttgart: Konrad Theiss Verlag GmbH, 2006.
- Daryaei, Toura & Soodabeh Malekzadeh. "Falcons and Falconry in Pre-modern Persia", *Raptor and Human: Falconry and Bird Symbolism Throughout the Millennia on a Global Scale*. Ed. Karl-Heinz Gersmann & Oliver Grimm. Deutschland: Wachholtz Verlag, 2018, 243-258.
- De Jong, Albert. *Traditions of the Magi: Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*. Leiden: Brill, 1997.
- Delemen, İnci. "Anadolu'da Pers Etkili Prestij Nesneleri (Insignia)", *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*. Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 238-251.
- Dhalla, Maneckji Nusservanji. *History of Zoroastrianism*. New York: Oxford University Press, 1938.
- Diakonoff, Igor Mikhailovich. "Media", *The Cambridge History of Iran, Vol. 2*. Ed. Ilya Gershevitch. Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985, 36-148.

- Dinçol, Ali ve Metin Alpaslan. “Hitit Mühürcülüğü (Gliptik)”, *Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*, Der. Meltem Doğan-Aslpaşan ve Metin Alpaslan. İstanbul: Yayın Kredi Yayınları, 2012.
- Diodorus. *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*. çev. Russel M. Geer. London: William Heinemann Ltd, 1947.
- Dönmez, Şevket ve Farshid İravani Ghadim, “Halûk Perk Müzesi ile Tebriz Müzesi'ndeki İki Yeni Bulgu Işığında Ateş Sunaklarında Kullanılan Ateş Yakma Kapları Hakkında Yeni Gözlemler", *Tuliya I. Halûk Perk Müzesi Yıllığı*, Der. Şevket Dönmez. İstanbul: Halûk Perk Müzesi Yayınları, 2005, 135-148.
- Dusinberre, Elspeth R. M. “King or God? Imperial Iconography and the “Tiarate Head” Coins of Achaemenid Anatolia”. *Across the Anatolian Plateau: Readings in the Archaeology of Ancient Turkey*. Boston: American Schools of Oriental Research, 2002, 157-171.
- , *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2003.
- , “Circles of Light and Achaemenid Hegemonic Style in Gordion's Seal 100”, *Love for Lydia: A Sardis Anniversary Volume Presented to Crawford H. Greenewalt, Jr.*, Ed. Nicholas D. Cahill. London: Harvard University Press, 2008, 87-98.
- , “Anatolian Crossroads: Achaemenid Seals from Sardis and Gordion”. *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient*. Eds. John Curtis & St John Simpson. London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010, 323-335.
- , *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*. New York: Cambridge University Press, 2013.
- Eduljee, K. E. *Farohar/Fravahar Motif. What does it represent? Use of icons & symbols in Zoroastrianism*, <http://www.heritageinstitute.com/zoroastrianism/reference/FaroharMotif-Eduljee.pdf>, [24.03.2020].
- Ehrenberg, Erica. “Dieu et Mon Droit: Kingship in Late Babylonian and Early Persian Times”, *Religion and Power: Divine Kingship in the Ancient World and Beyond*, Ed. Nicole Brisch. Chicago: The Oriental Institute, 2012, 103-132.

- Ensert, Hatice Kübra. “MÖ İkinci Binde “Kanatlı Güneş Kursu” İle Taçlandırılmış Anadolu Hitit Figürleri”, *Anatolia* 28, (2005): 25-47.
- Erkanal, Armağan. *Anadolu’da Bulunan Suriye Kökenli Mühürler ve Mühür Baskıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993.
- Fergusson, James. *The Palaces of Nineveh and Persepolis Restored: an Essay on Ancient Assyrian and Persian Architecture*. London: John Murray, 1851.
- Finn, Jennifer. “Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire” *Ars Orientalis*, S.41 (2011): 219-275.
- Fozi, Navid. *Reclaiming the Faravahar: Zoroastrian Survival in Contemporary Tehran*. Leiden: Leiden University Press, 2014.
- Frankfort, Henri. *Kingship and the Gods: A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*. London: The University of Chicago Press, 1848.
- , *Cylinder Seals, A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*. London: Macmillan And Co., 1939.
- , *The Art and Architecture of the Ancient Orient* 66. London: Penguin Books, 1954.
- Freeman, Charles. *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*, çev. Suat Kemal Angı, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 2003.
- Garrison, Mark. “Fire Altars”. <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-altars#prettyPhoto> [28.11.2019].
- , “Visual Representation of the Divine and the Numinous in Early Achaemenid Iran: Old Problems, New Directions”, http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication_2.php [26.02.2020].
- , & Margaret Cool Root. *Seals on the Persepolis Fortification Tablets Volume I: Images of Heroic Encounter. Part 1: Text*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- , “By the Favor of Auramazda: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period” *More than Men, Less than Gods: Studies in Royal Cult and Imperial*

- Worship*, Eds. By Panagiotis P. Iossif, Andrzej S. Chankowski & Catharine C. Lorber, Leuven-Paris-Walpole MA: Peters, 2011, 16-104.
- George, Andrew. *The Epic Of Gilgamesh, The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*. England: The Penguin Press 1999.
- Gnoli, Gherardo. “Dahan-e Ġolāmān”. <http://www.iranicaonline.org/articles/dahan-e-golaman-or-according-to-walther-hinz-p> [28.11.2019].
- , “Farr(ah)”. <http://www.iranicaonline.org/articles/farrah> [08.07.2020].
- Goldman, Bernard. “Persian Fire Temples or Tombs?”. *Journal of Near Eastern Studies* Vol. 24, No. 4, (1965): 305-308.
- Gonnet-Bağana, Hatice. “Arkeolojik Belgelere Göre Eti Güneş Kursları”, *Anadolu XI*, (1967): 161-166.
- Herodotos. *Tarih*. çev. Müntekim Ökmen. 12 bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Herrmann, Georgina. *Ivories from Nimrud, V: The Small Collections from Fort Shalmaneser*. London: British Institute for the Study of Iraq, 1992
- Herzfeld, Ernst E. *Iran in the Ancient East*. New York: Oxford University Press, 1941.
- Hooke, Samuel Henry. *Ortadoğu Mitolojisi, Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları*, çev. Alaeddin Şenel. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları, 1993.
- Hornung, Erik. *Ana Hatlarıyla Mısır Tarihi*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Huart, Clément. *Ancient Persia and Iranian Civilization*. London : Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd., 1927.
- Huff, Dietrich. “Čahārṭāq”. <http://www.iranicaonline.org/articles/cahartaq> [08.12.2019].
- Jackson, A. V. Williams. *Zoroaster The Prophet of Ancient Iran*. London: The Columbia University Press, 1899.
- Jamzadeh, Parivash. “The Winged Ring with Human bust in Achaemenid Art as a dynastic Symbol”. *Iranica Antiqua*, V. XVII, (1982): 91-99.

- Jastrow, Morris. *The Religion of Babylonia and Assyria*. Boston: Ginn & Company Publishers, 1898.
- Jenkins, G. K.. *Ancient Greek Coins*. London: Barrie & Jenkins Ltd., 1990.
- Kaptan, Deniz. *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire I-II. Achaemenid History 12*, Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, 2002.
- Karagöz, Şehrazat. “Küçük Asya Tipi Greko-Pers Bir Eser Bünyan Sunağı” *Anadolu Araştırmaları* C. 18, S. 2, (2005): 137-152.
- Kasapoğlu, Hasan, Eda Kılıç, “Antik ve Modern Kaynaklar ile Güncel Arkeolojik Veriler Kapsamında Kuzey Mezopotamya’da Roma Dönemi”, *Cevat Başaran’a 60. Yaş Armağanı*, Der. Vedat Keleş, vd., Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 2019, 379-395.
- Kaya, Korhan. *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2003.
- Kaya, Mehmet Ali. *İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı*, 2. bs. Ankara: Pegem Akademi, 2016.
- , “Anadolu’da Pers Satraplıkları: Kuruluş, Yönetim Ve Etnik Yapı”, *Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, Vol. VI (2018): 159-179.
- Kent, Roland G. *Old Persian Grammar, Texts, Lexicon*. New Haven: American Oriental Society, 1950.
- Khlopin, I. N. “Zoroastrianism-Location and Time of its Origin”. *Iranica Antiqua*, Vol 27, (1992): 95-116.
- Ksenophon. *Kyrou Paideia*. çev. Henry Graham Dakyns. London: J. M. Dent & Sons, 1914.
- , *Anabasis On Binlerin Dönüşü*. çev. Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Köroğlu, Kemalettin. “Anadolu’daki Yeni Asur Dönemi Stelleri ve Kaya Kabartmaları”, *Assurlular, Dicle’den Toros’a Tanrı Assur’un Krallığı*, Der. Kemalettin Köroğlu ve Selim Ferruh Adalı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Kuhrt, Amélie. *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*. New York: Routledge, 2007.

- Lerner, Judith A. "A Painted Relief From Persepolis", *Archaeology*, Vol. 26, No. 2, 1973, 116-122.
- Lightbody, David Ian. "The Encircling Protection of Horus". *Current Research in Egyptology 2011: Proceedings of the Twelfth Annual Symposium*. Ed. Heba Abd El Gawad, et. al., United Kingdom: Oxbow Books 2011, 133-140.
- L'Orange, Hans Peter. *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*. Oslo: H. Aschehoug, 1953.
- Malandra, William W.. "Frawardīgān", <http://www.iranicaonline.org/articles/frawardigan-> [19.10.2019].
- , *An Introduction to Ancient Iranian Religion: Readings from the Avesta and Achaemenid Inscriptions*. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1983.
- Meadows, Andrew R.. "The Administration Of The Achaemenid Empire". *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis & Nigel Tallis. London: The British Museum Press, 2005, 181-209.
- Meçin, Mehmet Mekin. "Zerdüştiliğin Temel Öğretileri", Yayınlanmamış Doktora Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- Modi, Jivanji Jamshedji. "The Belief About the Future of the Soul Among the Ancient Egyptians and Iranians". *Asiatic Papers: Papers read before the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society*, Bombay: Bombay Education Society's Press, 1905: 137-146.
- , *The Religious Ceremonies and Customs of the Parsees*, 2. ed. Bombay: Sir Pheerozshaw Mehta Road, Fort, 1937.
- Moorey, P. R. Stuart "The Iconography of an Achaemenid Stamp-Seal Acquired in the Lebanon", *Iran*, Vol. 16 (1978): 143-154.
- Moulton, James Hope. *Early Zoroastrianism*. London: Williams and Norgate, 1913.
- Olmstead, Albert T. *History of the Persian Empire*. Chicago: The University of Chicago Press, 1948.
- Ornan, Tallay. "A Complex System of Religious Symbols: The Case of the Winged Disc in Near Eastern Imagery of the First Millennium BCE", *Crafts and Images in*

- Contact: Studies on Eastern Mediterranean Art of the First Millennium BCE*. Ed. Claudia E Suter & Christoph Uehlinger, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, 207-241.
- Özgen İlknur & Jean Öztürk. *The Lydian Treasure: Heritage Recovered*. İstanbul: Ana Basım AŞ, 1996.
- Parkas, Ann. "The Behistun Relief", *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch. Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985, 828-831.
- Pausanias, *Periegesis tes Hellados*. çev. W. H. S. Jones. London: William Heinemann Ltd., 1935.
- Plutarch. *Plutarch's Lives Vol. XI*. çev. Bernadotte Perrin. Cambridge: Harvard University Press, 1954.
- Piotrovskiy, B. B. "Urartu Dini", çev. İsmail Kaynak, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt 23, Sayı 1-2, (1965): 37-48.
- Polat, Gürcan. "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Q. Curtius Rufus. *Histories of Alexander the Great*. çev. John C. Rolfe. London: William Heinemann Ltd, 1946.
- Razmjou, Shahrokh. "Religion and Burial Customs", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*, Eds. John Curtis and Nigel Tallis. London: The British Museum Press, 2005, 150-180.
- Rawlinson, George. *The Five Great Monarchies Of The Ancient Eastern World*, Vol II. London: John Murray, Albemarle Street, 1871.
- , *The Seven Great Monarchies of The Ancient Eastern World 3/2*. New York: Worthington Co, w.date.
- Rezaie, Iraj. "Some Notes on Arrangement Pattern of the Trinity Symbols on the Rock-Cut Tomb of Qizqapan". *Proceedings of the International Conference on The Iron Age in Western Iran and Neighbouring Regions*. Ed. Yousef Hassanzadeh, Ali A. Vahdati & Zahed Karimi. Tehran and Sanandaj: RICHT, 2019, 273-292.
- Rose, Jenny. *Zoroastrianism An Introduction*. London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2011.

- Roaf, Michael. *Sculptures and Sculptors at Persepolis, Iran Journal of the British Institute of Persian Studies*, Vol. XXI, (1983).
- Root, Margaret Cool. *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*. Acta Iranica 19, Leiden: E.J. Brill, 1979.
- Sarıkaya, Sevgi. “Küçük Asya Klasik Dönem Historiografların Persika Eserleri ve Perslere Bakış Açıları”, *Mediterranean Journal of Humanities*, II/2, (2012): 229-242.
- Sarıkaya, Sevgi ve Murat Arslan. “Anadolu’da Persler: Savaş, İsyan ve Diplomasi” *Persler Anadolu’da Kudret ve Görkem*, Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 78-101.
- Schmidt, Erich F. *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscription*. Chicago: The University of Chicago Press, 1953.
- . *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*. Chicago: The University of Chicago Press, 1957.
- . *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.
- Schmitt, Rüdiger. *The Bisitun Inscriptions of Darius the Great: Old Persian Text*. London: Corpus Inscriptionum Iranicarum, 1991.
- Eric Schroeder, “Relief Sculptures from Persepolis”, *Bulletin of the Fogg Art Museum*, Vol. 10, No. 2, 1943, 44-45.
- Schwartz, M. “The Religion of Achaemenian Iran”, *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch. Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985, 664-697.
- Sevin, Veli. *Yeni Assur Sanatı I Mimarlık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- Shahbazi, A. Shapur. “Traditional Date of Zoroaster”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol. 40, No. 1 (1977): 25-35.
- . “An Achaemenid Symbol I. A Farewell to ‘Fravahr’ and ‘Ahuramazda’”, *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, S.7 (1974): 135-144.

- , "An Achaemenid Symbol II. Farnah (God Given) Fortune Symbolised". *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, S.13 (1980): 119-147.
- , "Derafs", <https://iranicaonline.org/articles/derafs> [08.08.2020].
- Shanahan, John. "Samaritan Depictions of the Figure in the Winged Disc". *Notae Numismaticae-Zapiski Numizmatyczne*. Vol. 10, (2015): 27-37.
- Shenkar, Michael "The Coin of the »God on the Winged Wheel«", *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie Band 30/31*, (2007/2008): 13-23.
- , "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia", *Bulletin of the Asia Institute, Zoroastrianism and Mary Boyce with Other Studies*, Vol. 22, Ed. Carol Altman Bromberg, (2008): 239-256.
- , *Intangible Spirits and Graven Images: The Iconography of Deities in the Pre-Islamic Iranian World*. Leiden: Brill, 2014.
- , "Religious Imagery and Image-Making in Pre-Islamic Iran and Central Asia", *The Image Debate Figural Representation in Islam and Across the World*, Ed. Christiane Gruber. London: Gingko, 2019, 124-141.
- Skjærvø, Prods Oktor. "The Achaemenids and the Avesta", *Birth of the Persian Empire*, Vol. I., Ed. Vesta Sarkhosh Curtis and Sarah Stewart. London: I.B.Tauris & Co Ltd., 2005, 52-84.
- , "Zarathustra: A Revolutionary Monotheist?", *Reconsidering the Concept of Revolutionary Monotheism*, Ed. Beate Pongratz-Leisten. Indiana: Eisenbrauns, 2011, 317-350.
- Soudavar, Abolala. *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*. California: Mazda Pub., 2003.
- , "The Formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta". *The World of Achaemenid Persia History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*. EdS. John Curtis and St John Simpson, London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2010, 111-138.

- , *Iranian Complexities: A Study in Achaemenid, Avestan, and Sasanian Controversies*, https://www.academia.edu/36774073/iranian_complexities_a_study_in_achaemenid_avestan_and_sasanian_controversies [26.05.2020].
- , "Farr(ah) ii. Iconography of Farr(ah)/Xʾarənah", <http://www.iranicaonline.org/articles/farr-ii-iconography> [26.05.2020].
- , *Mithraic Societies: From Brotherhood Ideal to Religion's Adversary*, https://www.academia.edu/7885583/mithraic_societies_from_brotherhood_ideal_to_religions_adversary [26.05.2020].
- Smith, William. *A Smaller Classical Dictionary Of Biography, Mythology And Geography*. New York: Nabu Press, 2010.
- Strabon. *The Geography of Strabo*. Vol. II. çev. H. C. Hamilton and W. Falconer. London: Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden, 1856.
- , *The Geography of Strabo*. Vol. VII. çev. Horace Leonard Jones. New York: G. P. Putnam's Sons, 1930.
- Stronach, David. "The Kūh-i-Shahrak Fire Altar", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 25, No. 4, (1966): 217-227.
- , "Uartian and Achaemenian Tower Temples", *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 26, No. 4, (1967): 278-288.
- , "A circular symbol on the tomb of Cyrus". *Iran*, IX (1971): 155-158.
- , *Pasargadae, A Report on the Excavations Conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- , "Notes on Religion in Iran in the Seventh and Sixth Centuries B.C.". *Acta Iranica* 23. (1984): 479-490.
- , "Tepe Nūsh-ı Jān: The Median Settlement", *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch. Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985, 832-837.
- , "Pasargadae", *The Cambridge History of Iran*, Vol. 2, Ed. Ilya Gershevitch. Washington: Foundation for Iranian Studies, 1985, 838-855.

- , "On the Date of the Oxus Gold Scabbard and Other Achaemenid Matters", *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 12 (1998): 231-248.
- Sular, M. Emin. "Geçmişten Günümüze İran Zerdüştilerinde Defin Şekilleri". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.1, C.6, (2017): 181-204.
- Tallis, Nigel. "Transport and Warfare", *Forgotten Empire: The World of Ancient Persia*. Eds. John Curtis & Nigel Tallis. London: The British Museum Press, 2005, 210-235.
- Tallon, Françoise. "The Achaemenid Tomb on the Acropole", *Royal City of Susa: Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre*, Eds. Prudence O. Harper, Joan Aruz & Françoise Tallon. New York: The Metropolitan Museum Of Art, 1992, 242-252.
- Taylor, Lily Ross "The 'Proskynesis' and the Hellenistic Ruler Cult", *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 47, Part 1 (1927), 53-62.
- Teeter, Emily. *Religion and Ritual in Ancient Egypt*, New York: Cambridge University Press, 2011.
- Tekin, Oğuz. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- , "Pers Dönemi'nde Anadolu'da Para ve Ticaret". *Persler Anadolu'da Kudret ve Görkem*. Der. Kaan İren, Çiçek Karaöz ve Özgün Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 102-133.
- Unvala, Jamshedji Maneckji. "The Winged Disk and the Winged Human Figure on Ancient Persian Monuments", *Papers on Indo-Iranian and Other Subjects*. Ed. The Dr. Modi Memorial Volume Editorial Board. Bombay: Fort Printing Press, 1930, 488-513.
- Vaux, William Sandys Wright. *Nineveh and Persepolis: An Historical Sketch of Ancient Assyria and Persia, with an Account of the Recent Researches in Those Countries*. London: Arthur Hall, Virtue & Co., 1850.
- Wiesehöfer, Josef. *Antik Pers Tarihi*. çev. Mehmet Ali İnci. İstanbul: Telos Yayıncılık, 2002.

- Williams Dyfri. "From Phokaia to Persepolis: East Greek, Lydian and Achaemenid Jewellery". *The Greeks in the East*. Ed. Alexandra Villing. London: The British Museum Press, 2005, 105-114.
- Winter, Irene J. "Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution", *Iraq*, Vol. 38, No. 1 (1976): 1-22.
- , "Carved Ivory Furniture Panels from Nimrud: A Coherent Subgroup of the North Syrian Style", *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 11 (1976): 25-54.
- Yamamoto, Yumiko. "Yumiko Yamamoto, The Zoroastrian Temple Cult of fire in Archaeology and Literature (I). *Orient* XV (1979): 19-53.
- Yarshater, Ehsan. "Iranian Common Beliefs and World-View", *The Cambridge History of Iran*, Vol 3.1, Ed. Ehsan Yarshater. New York: Cambridge University Press, 2000, 343-358.
- Yeganeh, H. Amir & N. Nafisi. *Persepolis - Achaemenian Souvenir*. Tehran, 2003.

DİZİN

-A-

Akhaemenid Dönemi, v, 13, 14, 26, 27, 28, 35, 38, 41, 45, 46, 47, 53, 55, 57, 59, 65, 66, 67, 71, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 114, 116, 119, 124, 132, 139, 148, 150, 153, 157, 164, 171, 173, 175, 176, 177, 180, 184, 185, 187, 200, 201, 205, 206, 272, 283

Anadolu, 13, 28, 37, 47, 50, 51, 60, 72, 73, 74, 75, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 107, 115, 116, 117, 118, 124, 149, 201, 202, 213, 227, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 280, 281, 283, 284, 288

-B-

Büyük İskender, viii, 13, 30, 36, 68, 69, 70, 78, 144, 149, 176, 180, 185

-D-

Daskyleion, 28, 47, 48, 73, 112, 116, 117, 122, 125, 146, 147, 162, 164, 198, 203, 272, 273, 281

-F-

Frataraka, v, vi, 14, 45, 66, 113, 117, 118, 123, 148, 177, 184, 185, 198, 207, 245, 276

-G-

Gordion, 116, 125, 161, 243, 278

-I-

I. Artakserkses, 50, 57, 61, 62, 110, 115, 145, 189, 190

I. Dareios, v, 14, 38, 40, 43, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62,

71, 72, 73, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 119, 120, 121, 134,

135, 137, 147, 149, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 173, 175, 179, 180, 181, 184, 188, 189, 192, 196, 198, 199, 200, 202, 205

I. Kserkses, 38, 50, 57, 59, 60, 61, 109, 110, 113, 119, 160, 164, 175, 182, 189, 190, 199, 200

II. Artakserkses, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 113, 145, 146, 176, 190, 200

II. Dareios, 53, 57, 62, 63, 68, 113, 190, 200

II. Kambyses, 38, 48, 49, 50, 62, 120, 165, 200, 205

II. Kyros, 13, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 50, 62, 70, 71, 131, 158, 162, 165, 174, 200, 205

III. Artakserkses, 62, 65, 66, 68, 110, 113, 190, 200

III. Dareios, 68, 69, 70, 113, 144, 176, 180, 191

-K-

Kappadokia, viii, 28, 46, 72, 73, 74, 144, 213

-M-

Magos, 26, 156

-N-

Nakş-ı Rüstem, viii, 38, 39, 40, 53, 55, 57, 60, 61, 63, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 76, 113, 122, 134, 150, 151, 153, 158, 184, 188, 202, 214, 217, 218, 219, 258

-P-

Parth, 14, 36, 54, 65, 75, 78, 79, 148,
150, 151, 171, 177, 185, 186
Pasargadae, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45,
47, 55, 69, 70, 71, 180, 213, 214, 215,
287
Persepolis, xi, 13, 14, 27, 38, 39, 40, 44,
45, 47, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
61, 63, 65, 66, 69, 70, 71, 72, 73, 76,
77, 81, 83, 93, 106, 108, 109, 110,
111, 112, 113, 114, 115, 119, 121,
122, 123, 124, 126, 134, 143, 145,
147, 148, 154, 155, 159, 164, 174,
175, 181, 188, 189, 190, 191, 192,
194, 195, 196, 197, 198, 199, 201,

202, 203, 206, 238, 239, 242, 243,
260, 261, 262, 267, 270, 271, 278,
279, 282, 284, 288

-S-

Sardeis, 47, 60, 63, 115, 119, 145, 146,
203, 243, 246
Sasani, 14, 54, 72, 75, 79, 149, 150,
151, 168, 169, 171, 177, 178, 183,
185, 186, 201
Susa, 38, 53, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 112,
118, 145, 157, 162, 203, 275, 287

