www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article /Araştırma Makalesi

The Influence of Written Texts on the Interpretation of the Symbolic Value of Color: The Color Black in Sumerian Text

Rengin Sembol Değerinin Okunmasında Yazılı Metinlerin Etkisi: Sümerlerde Siyah Renk[*]

Ahmet Harmanci[**] - Muhammet Tatar[***]

Abstract: A detailed examination of the phenomenon of color reveals that, although relatively recent, its use and naming have progressed alongside human history. With the advent of writing, color, one of the conceptual names found in oral tradition, is recorded in documented sources. Color names and definitions emerging in different cultures are directly linked to the geographical conditions of the society they inhabit, as well as its interaction with other cultures. In this respect, the relationship humans have with their environment has determined the naming and variety of color uses. Cultures have reflected abstract or concrete ideas on objects using color pigments, and have also incorporated them into texts through writing, transforming symbolic and metaphorical meanings into cultural outputs. In particular, belief systems have increased the diversity of symbolic and metaphorical meanings associated with colors. Literary texts have facilitated the transmission of color meanings to both new generations and other cultures. Black, possessing the widest range of symbolic and metaphorical meanings within the color phenomenon, is one of the oldest colors in terms of naming and use across almost all cultures. The use of black pigment on cave walls is among the earliest examples, and its use in Sumerian texts, the oldest decipherable written language, is also among the earliest examples of its symbolic and symbolic meaning. This research focuses on the properties of the color black in general and the symbolic and symbolic approaches taken in conjunction with writing. Specifically, it aims to identify how the Sumerians, an important part of Mesopotamian culture, approached the color black symbolically and symbolically in texts that have survived to the present day. In this context, the color black in surviving Sumerian texts is interpreted

[*] This study is derived from the author's master's thesis in art entitled 'Color as a Symbolic Value in Eastern Cultures,' completed in 2024 at the Department of Painting, Institute of Fine Arts, Atatürk University.
Bu çalışma, yazarın 2024 yılında Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Sanat Dalı'nda tamamladığı 'Doğu Kültürlerinde Sembolik Bir Değer Olarak Renk' başlıklı sanatta yeterlik tezinden türetilmiştir.

[**] Asst. Prof. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Education, Department of Fine Arts Education, Painting and Crafts Education Division
Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
ORCİD https://orcid.org/0000-0002-6173-3481
aharmanci@agri.edu.tr
[***] Corresponding Author: Assoc. Prof. Dr., Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting, Painting Department
Sorumlu Yazar: Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı
ORCİD https://orcid.org/0000-0001-6646-4770
mtatar@atauni.edu.tr

Cite as/ Atıf: Harmanci, A. & Tatar, M. (2026). The ınfluence of written texts on the ınterpretation of the symbolic value of color: the color black in Sumerian text / Rengin sembol değerinin okunmasında yazılı metinlerin etkisi: Sümerlerde siyah renk. *Turkish Studies - Language and Literature*, *21*(Ö1), 1385-1429. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.90500
Received/Geliş: 10 April/Nisan 2026
Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

CC BY NC

with a strong mystical aspect, representing power and courage in a positive sense, and darkness, fractures, and an uncanny nature in a negative sense, exhibiting a duality of meaning through various symbols and metaphors. These findings in Sumerian texts offer new interpretations of the relationship between writing, color, symbol, and symbolism. Accordingly, this research falls within the scope of a case study model, a qualitative research method. This research model interprets the symbolic flow of color names obtained from the analysis of translated Sumerian texts.

Keywords: Sumerians, Color, Writing, Symbol, Color Black.

Öz: Renk olgusunun bilimsel anlamda incelenmesi görece yakın tarihli olsa da kullanımı veya isimlendirilmesi insanlık tarihiyle birlikte ilerlemektedir. Yazının kullanılmaya başlanılmasıyla birlikte sözlü gelenek içerisinde yerini bulan kavram isimlendirmelerinden biri olan rengin de yazılı kaynaklar içerisinde kayıt altına alındığı görülmektedir. Farklı kültürlerde ortaya çıkan renk isim ve tanımlamaları, o toplumun diğer kültürlerle kurduğu ilişkilerin yanı sıra bulunduğu coğrafyadaki koşullarla doğrudan bağlantılı olduğu gözlemlenmektedir. Bu anlamda insanın çevresiyle kurduğu ilişki, renk isimlendirmelerini ve kullanım çeşitliliğini de belirlemiştir. Kültürler soyut veya somut düşünce yaklaşımlarını nesneler üzerinde renk pigmentlerini kullanarak yansıttığı gibi aynı zamanda yazı aracılığıyla da metinlere işlenmiş, simgesel ve sembolik anlam karşılıkları bu yaklaşımlar çerçevesinde kültür çıktılarına dönüşmüştür. Özellikle kültürün inanç dağarcığı, renkler üzerindeki simgesel ve sembolik anlam çeşitliliğini artırmıştır. Edebi metinler ise renklerin anlam çeşitliliğini hem yeni nesillere hem de diğer kültürlere aktarılmasını kolaylaştırmıştır. Renk olgusu içerisinde en geniş simgesel-sembolik anlam çeşitliliğine sahip olan siyah da hemen hemen tüm kültürlerde isimlendirilmesi ve kullanılması bağlamında en eski olanlardan biri durumundadır. Siyah rengin pigment halinin mağara duvarlarındaki kullanımı ilk örneklerden olduğu gibi okunabilen en eski yazı dili olarak Sümer metinlerindeki kullanımı da simgesel sembolik anlam çeşitliliğinde de ilk kullanılanlardan olduğu görülmektedir. Araştırma bu bağlam üzerinden genel anlamda siyah rengin doğası ve onun üzerinden yazı ile birlikte okunan simgesel ve sembolik yaklaşımlara odaklanmaktadır. Özelde ise Mezopotamya kültürünün önemli bir parçası olan Sümerlerin, yazıyı kullanmaya başlamalarıyla günümüze kadar ulaşması mümkün olan metinlerde siyah rengi simgesel ve sembolik anlamda nasıl bir yaklaşımla ele aldıklarını aktarmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, günümüze ulaşan Sümer metinlerindeki siyah renk, güçlü bir mistik yönle yorumlanmakta olup, olumlu anlamda güç ve cesareti, olumsuz anlamda ise karanlık, belirsizlik ve tekinsiz olanı temsil ederek, çeşitli semboller ve metaforlar aracılığıyla bir anlam ikiliğini sergilediği görülmektedir. Bu bulgular ışığında Sümer metinleri yazı, renk, simge ve sembol arasındaki ilişki üzerinden yeni okumalar için alanlar sunmaktadır. Bu doğrultuda araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modeli kullanılarak oluşturulmuştur. Bu çalışma modeliyle, günümüze ulaşmış ve çevirisi yapılmış Sümer metinleri analiz edilip ulaşılan renk isimlerinin sembolik anlamları yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sümerler, Renk, Yazı, Sembol, Siyah Renk.

Structured Abstract:

This study aims to investigate the readability of the symbolic language of colour used in productions that emerge as reflections of the imaginary world, in conjunction with oral and written cultures. While examining these belief-centred expressions based on Sumerian texts, the study aims to make assessments through the relationship between colour and writing. In this context, the study focuses on the symbolic approaches to the colour black, one of the earliest colours used in these cultures, as depicted in Sumerian texts.

This study, shaped by a literature review, was created by analysing the content of various sources such as books, journals, and articles produced in the field of research. The research universe is defined by the cultural elements of Sumerian society, including language, writing, art, and beliefs, particularly focusing on how these elements contributed to the transition from oral to written culture and their approach to colour in various productions.

The Sumerians, one of the oldest societies in Mesopotamia, and their entire cultural heritage have been attributed to and interpreted through subsequent societies such as Babylon and Akkad. However, the discovery and decipherment of cuneiform writing inscribed on clay tablets, and consequently the revelation of the Sumerian society's existence, has changed this approach, revealing the true nature of the structures used along with the written language. In this sense, the decipherment of cuneiform writing not only revealed the existence of Sumerian society but also provided clues about the symbolic and allegorical meanings of the colour patterns in their objective creations. This study analyses and interprets the colour expressions in the Sumerian texts "Enmerkar and Artta", "In the Mountain Cave of Luganbanda", "The Epic of Gilgamesh", "Inanna Prefers the Farmer", and "The Abduction of the Mes by the Goddess Inanna from the God Enki". In the Mountain Cave of Luganbanda", "The Epic of Gilgamesh", "Inanna Prefers the Farmer", and "The Abduction of the Mes by the Goddess Inanna from the God Enki". In this context, black, as one of the colour expressions within the culture, has been interpreted along with its layers of meaning in these texts. In this context, it appears that the Sumerians attributed positive meanings to the colour black, associating it with courage and bravery. Negatively, it was associated with darkness. Furthermore, black was used within symbolic meanings, along with images signifying uncertainty, evil, and ominousness.

The decipherability of cuneiform text tablets, attributed to the Sumerians and later to Mesopotamian societies, reveals the meanings assigned to colour expressions within them. This process facilitates the reading of the symbolic meanings of colours used in the productions of societies within a culture, even if the society has ceased to exist, through written sources that have survived to the present day, along with visual productions. Within this scope, the study examines the changes in the use of the colour black throughout history, demonstrating that these changes can be more clearly understood through written sources and visual productions.

Although the meaning of the word "black" is evaluated within different definitions across cultures, it generally denotes the opposite of white, the darkest shade of colours, or the absence of light. On the other hand, in various cultures, the colour black is seen to carry common symbolic meanings such as "darkness, uncertainty, evil, and inauspiciousness".

With inventions such as paper and ink—tools of writing—the colour black has elevated the meaning it conveys in verbal expression to a new dimension, achieving a new coherence of meaning in addition to its use as paint on a surface. Within this approach, which points to a more abstract meaning, the use of colour as a medium for creating symbols and signs has reached its highest level through its application as writing on surfaces.

Black seems to have been used earlier than other colours in both pre-writing cultural remnants and post-writing data. Black, represented by the Chinese character "黑 (Hei/hey)", the Sumerian expression "black-headed people", which they used for themselves, also indicates that the colour was used symbolically to represent the positive aspect, which is considered one of the oldest written languages and is also seen as the equivalent of the Sumerian expression "gi6-gi6" in its various usages. This colour, whose Turkish name corresponds to black, has been periodically debated by different researchers throughout history as to whether it is a colour or not and has been included in various colour theories. In colour theories put forward by various researchers such as Wilhelm Ostwald and Albert Munsell, the colour black has often been included alongside the colour white. In some colour models developed in this context, black has also been used alongside white to represent the progression from dark to light tones.

The interactions that can be established within and between societies are made possible within the framework of the meaning offered by the concept of communication. The factor that facilitates communication is the phenomenon of language, which emerges from cultures, and the subsequent development of writing. The description of objective productions, which are the physical transformations of the imaginary creations formed by cultures in daily life, and pictures, which are a formal production, evolved into writing, a more practical form, alongside the symbolic expression of language. The writing that emerges in conjunction with images also contains the memory of the society that created the images. In this sense, writing serves as a convenient tool for both the continuity of cultures and for gaining information about a culture even after its existence has ended, provided that it had a written language. The written language on Sumerian cuneiform tablets has survived to the present day as remnants of a culture that no longer exists in this sense, and as mentioned within the scope of the topic, it has provided data regarding the symbolic meanings attributed to the colour black within that culture.

In tablets that have survived from the Sumerian written language to the present day, the word "black" contains multiple pronunciation variants and meanings. These expressions, which refer to various symbols associated with different events and situations in the texts (ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-right-gi6, Mes), have meanings such as “black, becoming black, being black, being ambiguous, black-headed, ambiguous, black speck, dark, speckle, and dishonest". Apart from the negative connotation of the meanings attributed to the word "black", the Sumerian expression "black-headed people", which they used for themselves, also indicates that the colour was used symbolically to represent the positive aspect in relation to courage. As seen in the example provided, the meaning or meanings attributed to colour possess a bidirectional nature, indicating both positive and negative connotations.

Rene Guenon, discussing the fundamental function of symbolism within culture, states that the symbol is related to human beings' aim of reaching the metaphysical realm through nature. This approach must be considered alongside Helmut Uhlig's interpretation of the relationship between geography and belief and Harriet Crawford's commentaries on geography in understanding the cultural history of Mesopotamia. The authors mentioned state that in their approach to the subject, they establish a direct relationship between human beings and the geographical conditions of their environment, or the area where they live, and that as a result, they obtain cultural outcomes. When examining motifs such as "mountains and the flood" that appear in Sumerian texts within this context and are considered part of their beliefs, it becomes evident that nature was used as a tool for accessing metaphysical knowledge. Additionally, it is observed that geographical elements mentioned in Sumerian texts were used alongside colour expressions. The mountain element also stands out alongside the colour black as one of the symbols believed to embody greatness, sanctity, and the mystical. The concept of grandeur associated with the mountain element in connection with the Sumerians' beliefs forms a unified whole when combined with the characteristics of being courageous and mystical attributed to the colour black, which also appears in epic texts. On the other hand, in narratives, the colour black is also seen to be used in a sense directly referring to the mountain's state in darkness. Black, as a symbolic colour, has been used alongside depictions of trees, soil, animals, clothing, and monsters, in addition to its association with the mountain image. It is accepted that the religious and mystical aspects of the narratives in these texts, in relation to Sumerian beliefs, enhance the symbolic value of the colour expressions used alongside the mentioned objects. This context can be supported by Carl G. Jung's approach. In his book "Man and His Symbols", Jung states that the relationship between human beings and objects must be considered as a whole. He attributes the reason for this to the human being's ability to unconsciously transform every form and object or shape in their environment into symbols through interaction. In this sense, it is concluded that the written forms of the mystical and mythical narratives used in Sumerian texts can be interpreted alongside the colours employed in the productions created by that culture. Within the scope of this study, it is evident that the changes in the usage areas of the colour black throughout history can be more clearly understood through written sources alongside visual productions.

Keywords: Sumerians, Colour, Writing, Symbol, Colour Black.

ملخص منظم:

،تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف مدى قابلية فهم اللغة الرمزية للألوان المستخدمة في الإنتاجات التي تنعكس فيها العوالم الخيالية بالتزامن مع الثقافات الشفوية والمكتوبة. ومن خلال دراسة هذه التعبيرات المرتكزة على المعتقدات استنادًا إلى النصوص السومرية، تسعى

الدراسة إلى إجراء تقييمات من خلال العلاقة بين اللون والكتابة. وفي هذا السياق، تركز الدراسة على المقاربات الرمزية للون الأسود، وهو أحد .أقدم الألوان المستخدمة في هذه الثقافات، كما يصوره النصوص السومرية

وقد تم إعداد هذه الدراسة، التي استندت إلى مراجعة الأدبيات، من خلال تحليل محتوى مصادر متنوعة مثل الكتب والمجلات والمقالات الصادرة في مجال البحث. يتم تحديد نطاق البحث من خلال العناصر الثقافية للمجتمع السومري، بما في ذلك اللغة والكتابة والفن والمعتقدات، مع التركيز بشكل خاص على كيفية مساهمة هذه العناصر في الانتقال من الثقافة الشفوية إلى الثقافة المكتوبة، وكيفية تعاملها مع .اللون في مختلف الإنتاجات

لطالما نُسب السومريون، الذين يُعدون أحد أقدم المجتمعات في بلاد ما بين النهرين، وتراثهم الثقافي بأكمله، إلى المجتمعات اللاحقة مثل بابل وأكاد، وتم تفسيرهما من خلالها. ومع ذلك، فإن اكتشاف وفك رموز الكتابة المسمارية المنقوشة على الألواح الطينية، وبالتالي الكشف ،عن وجود المجتمع السومري، قد غيّر هذا النهج، وكشف عن الطبيعة الحقيقية للبنى المستخدمة جنبًا إلى جنب مع اللغة المكتوبة. وبهذا المعنى فإن فك رموز الكتابة المسمارية لم يكشف فقط عن وجود المجتمع السومري، بل قدم أيضًا أدلة حول المعاني الرمزية والرمزية لأنماط الألوان ،«في إبداعاتهم المادية. تحلل هذه الدراسة وتفسر التعبيرات اللونية في النصوص السومرية «إنمركار وأرتا»، و«في كهف جبل لوغانباندا و«ملحمة جلجامش»، و«إيناننا تفضل الفلاح»، و«اختطاف الميس على يد الإلهة إيناننا من الإله إنكي». «في كهف جبل لوغانباندا»، و«ملحمة جلجامش»، و«إيناننا تفضل الفلاح»، و«اختطاف الميس من قبل الإلهة إيناننا من الإله إنكي». وفي هذا السياق، تم تفسير اللون الأسود، باعتباره أحد التعبيرات اللونية ضمن الثقافة، إلى جانب طبقات معانيه في هذه النصوص. في هذا السياق، يبدو أن السومريين نسبوا معاني إيجابية إلى ،اللون الأسود، وربطوه بالشجاعة والبسالة. أما من الناحية السلبية، فقد ارتبط بالظلام. علاوة على ذلك، استُخدم اللون الأسود في سياقات رمزية .إلى جانب الصور التي تدل على عدم اليقين والشر والنذير بالسوء

إن قابلية فك رموز الألواح المكتوبة بالكتابة المسمارية، التي تُنسب إلى السومريين ثم إلى مجتمعات بلاد ما بين النهرين لاحقًا، تكشف عن المعاني المخصصة للتعبيرات اللونية فيها. تسهل هذه العملية قراءة المعاني الرمزية للألوان المستخدمة في إنتاجات المجتمعات ضمن ثقافة ما، حتى لو كان المجتمع قد انقرض، وذلك من خلال المصادر المكتوبة التي نجت حتى يومنا هذا، إلى جانب الإنتاجات البصرية. وفي هذا الإطار، تبحث الدراسة التغيرات في استخدام اللون الأسود عبر التاريخ، موضحةً أن هذه التغيرات يمكن فهمها بشكل أوضح من خلال المصادر .المكتوبة والإنتاجات البصرية

وعلى الرغم من أن معنى كلمة «أسود» يُقيَّم ضمن تعريفات مختلفة عبر الثقافات، فإنه يشير عمومًا إلى نقيض اللون الأبيض، أو أغمق درجات الألوان، أو غياب الضوء. من ناحية أخرى، يُنظر إلى اللون الأسود في ثقافات متنوعة على أنه يحمل معاني رمزية مشتركة مثل .«الظلام، والغموض، والشر، وسوء الحظ»

،مع اختراعات مثل الورق والحبر — أدوات الكتابة — رفع اللون الأسود المعنى الذي ينقله في التعبير اللفظي إلى بُعد جديد محققًا تماسكًا جديدًا في المعنى بالإضافة إلى استخدامه كطلاء على الأسطح. وفي إطار هذا النهج، الذي يشير إلى معنى أكثر تجريدية، بلغ .استخدام اللون كوسيلة لخلق الرموز والعلامات أعلى مستوياته من خلال تطبيقه ككتابة على الأسطح

يبدو أن اللون الأسود قد استُخدم قبل الألوان الأخرى، سواء في البقايا الثقافية التي تسبق ظهور الكتابة أو في البيانات التي تلت والتعبير السومري «الناس ذوو الرؤوس السوداء» —الذي ،«(Hei/hey) 黑» ظهورها. ويشير اللون الأسود، الذي يمثله الحرف الصيني استخدموه للإشارة إلى أنفسهم— إلى أن هذا اللون كان يُستخدم رمزياً لتمثيل الجانب الإيجابي، وهو ما يُعتبر من أقدم اللغات المكتوبة، كما يُنظر ،«في استخداماته المختلفة. وقد كان هذا اللون، الذي يتطابق اسمه التركي مع كلمة «أسود «gi6-gi6» إليه على أنه المكافئ للتعبير السومري موضوع نقاش دوري بين باحثين مختلفين على مر التاريخ حول ما إذا كان لونًا أم لا، كما أُدرج في نظريات الألوان المختلفة. وفي نظريات الألوان التي طرحها باحثون مختلفون مثل فيلهلم أوستوالد وألبرت مونسيل، غالبًا ما أُدرج اللون الأسود جنبًا إلى جنب مع اللون الأبيض. وفي بعض نماذج الألوان التي تم تطويرها في هذا السياق، استُخدم اللون الأسود أيضًا جنبًا إلى جنب مع اللون الأبيض لتمثيل الانتقال من الدرجات .الداكنة إلى الدرجات الفاتحة

إن التفاعلات التي يمكن إقامتها داخل المجتمعات وفيما بينها تصبح ممكنة في إطار المعنى الذي يقدمه مفهوم التواصل. والعامل الذي ييسر التواصل هو ظاهرة اللغة، التي تنبثق من الثقافات، وما تلاها من تطور للكتابة. فقد تطور وصف الإنتاجات الموضوعية — وهي التحولات المادية للإبداعات الخيالية التي تشكلها الثقافات في الحياة اليومية — والصور، التي تمثل إنتاجًا شكليًا، إلى الكتابة، وهي شكل أكثر عملية، جنبًا إلى جنب مع التعبير الرمزي للغة. كما أن الكتابة التي تنشأ بالتزامن مع الصور تحتوي أيضًا على ذاكرة المجتمع الذي ابتكر تلك الصور. وبهذا المعنى، تُعد الكتابة أداة ملائمة لكل من استمرارية الثقافات والحصول على معلومات عن ثقافة ما حتى بعد انتهاء وجودها، شريطة أن تكون قد امتلكت لغة مكتوبة. وقد بقيت اللغة المكتوبة على الألواح السومرية المكتوبة بالكتابة المسمارية حتى يومنا هذا كبقايا لحضارة لم تعد موجودة .بهذا المعنى، وكما ذُكر في سياق هذا الموضوع، فقد وفرت بيانات تتعلق بالمعاني الرمزية المنسوبة إلى اللون الأسود ضمن تلك الحضارة

في الألواح التي بقيت من اللغة السومرية المكتوبة حتى يومنا هذا، تحتوي كلمة «أسود» على عدة أشكال نطقية ومعانٍ متعددة. هذه التعبيرات، التي تشير إلى رموز متنوعة مرتبطة بأحداث ومواقف مختلفة في النصوص (ge6، gi6-gi6، gig2/gi6(-g)، ug3-right-gi6، .«لها معانٍ مثل «أسود، يتحول إلى الأسود، كونه أسود، كونه غامضًا، ذو رأس أسود، غامض، بقعة سوداء، مظلم، بقع، وغير أمين ،(Mes وبصرف النظر عن الدلالة السلبية للمعاني المنسوبة إلى كلمة «أسود»، فإن التعبير السومري «الناس ذوو الرؤوس السوداء»، الذي استخدموه ،للإشارة إلى أنفسهم، يشير أيضًا إلى أن اللون كان يُستخدم رمزيًا لتمثيل الجانب الإيجابي فيما يتعلق بالشجاعة. وكما يتضح من المثال المقدم .فإن المعنى أو المعاني المنسوبة إلى اللون تمتلك طبيعة ثنائية الاتجاه، تشير إلى دلالات إيجابية وسلبية على حد سواء

يذكر رينيه غينون، في معرض مناقشته للوظيفة الأساسية للرمزية داخل الثقافة، أن الرمز يرتبط بهدف البشر المتمثل في الوصول ،إلى العالم الميتافيزيقي عبر الطبيعة. ويجب النظر إلى هذا النهج جنبًا إلى جنب مع تفسير هيلموت أوهليغ للعلاقة بين الجغرافيا والمعتقدات ،وتعليقات هاربيت كروفورد حول الجغرافيا في فهم التاريخ الثقافي لميسوبوتاميا. يذكر المؤلفون المذكورون أنهم، في نهجهم تجاه هذا الموضوع

يقيمون علاقة مباشرة بين البشر والظروف الجغرافية لبيئتهم، أو المنطقة التي يعيشون فيها، وأنهم، نتيجة لذلك، يحصلون على نتائج ثقافية. وعند دراسة موضوعات مثل «الجبال والطوفان» التي تظهر في النصوص السومرية ضمن هذا السياق وتُعتبر جزءًا من معتقداتهم، يتضح أن الطبيعة كانت تُستخدم كأداة للوصول إلى المعرفة الميتافيزيقية. بالإضافة إلى ذلك، يُلاحظ أن العناصر الجغرافية المذكورة في النصوص السومرية كانت تُستخدم جنبًا إلى جنب مع التعبيرات اللونية. كما يبرز عنصر الجبل إلى جانب اللون الأسود كأحد الرموز التي يُعتقد أنها تجسد العظمة والقداسة والروحانية. ويشكل مفهوم العظمة المرتبط بعنصر الجبل، في سياق معتقدات السومريين، كلاً متكاملاً عند دمجه مع صفات الشجاعة والروحانية المنسوبة إلى اللون الأسود، الذي يظهر أيضًا في النصوص الملحمية. من ناحية أخرى، يُلاحظ في السرديات أن اللون الأسود يُستخدم أيضًا بمعنى يشير مباشرةً إلى حالة الجبل في الظلام. وقد استُخدم اللون الأسود، باعتباره لونًا رمزيًا، جنبًا إلى جنب مع تصويرات الأشجار والتربة والحيوانات والملابس والوحوش، بالإضافة إلى ارتباطه بصورة الجبل. ومن المقبول أن الجوانب الدينية والصوفية للروايات الواردة في هذه النصوص، فيما يتعلق بمعتقدات السومريين، تعزز القيمة الرمزية للتعبيرات اللونية المستخدمة جنبًا إلى جنب مع الكائنات المذكورة. ويمكن دعم هذا السياق من خلال نهج كارل ج. يونغ. يذكر يونغ في كتابه «الإنسان ورموزه» أن العلاقة بين البشر والأشياء يجب النظر إليها ككل. ويعزو ،السبب في ذلك إلى قدرة الإنسان على تحويل كل شكل أو كائن أو صورة في بيئته، دون وعي، إلى رموز من خلال التفاعل. وبهذا المعنى يُستنتج أن الأشكال المكتوبة للروايات الصوفية والأسطورية المستخدمة في النصوص السومرية يمكن تفسيرها جنبًا إلى جنب مع الألوان المستخدمة في الإنتاجات التي ابتكرتها تلك الحضارة. وفي نطاق هذه الدراسة، يتضح أن التغيرات في مجالات استخدام اللون الأسود عبر التاريخ .يمكن فهمها بشكل أوضح من خلال المصادر المكتوبة إلى جانب الإنتاجات البصرية

الكلمات المفتاحية: السومريون، اللون، الكتابة، الرمز، اللون الأسود.

Résumé Structuré:

Cette étude vise à analyser la lisibilité du langage symbolique de la couleur utilisé dans des productions qui se présentent comme le reflet d'un monde imaginaire, en lien avec les cultures orales et écrites. Tout en examinant ces expressions centrées sur les croyances et fondées sur des textes sumériens, l'étude cherche à formuler des évaluations à travers la relation entre la couleur et l'écriture. Dans ce contexte, l'étude se concentre sur les approches symboliques de la couleur noire, l'une des premières couleurs utilisées dans ces cultures, telle qu'elle est décrite dans les textes sumériens.

Cette étude, fondée sur une revue de la littérature, a été élaborée à partir de l'analyse du contenu de diverses sources telles que des ouvrages, des revues et des articles publiés dans ce domaine de recherche. L'univers de recherche est défini par les éléments culturels de la société sumérienne, notamment la langue, l'écriture, l'art et les croyances, en mettant particulièrement l'accent sur la manière dont ces éléments ont contribué à la transition de la culture orale à la culture écrite, ainsi que sur leur approche de la couleur dans diverses productions.

Les Sumériens, l'une des plus anciennes sociétés de Mésopotamie, ainsi que l'ensemble de leur patrimoine culturel, ont été attribués à des sociétés postérieures telles que Babylone et Akkad, et interprétés à travers elles. Cependant, la découverte et le déchiffrement de l'écriture cunéiforme gravée sur des tablettes d'argile, et par conséquent la révélation de l'existence de la société sumérienne, ont modifié cette approche, dévoilant la véritable nature des structures utilisées parallèlement à la langue écrite. En ce sens, le déchiffrement de l'écriture cunéiforme a non seulement révélé l'existence de la société sumérienne, mais a également fourni des indices sur les significations symboliques et allégoriques des motifs de couleurs dans leurs créations matérielles. La présente étude analyse et interprète les expressions chromatiques présentes dans les textes sumériens « Enmerkar et Artta », « Dans la grotte de Luganbanda », « L'Épopée de Gilgamesh », « Inanna préfère le laboureur » et « L'enlèvement des Mes par la déesse Inanna au dieu Enki ». « Dans la grotte de Luganbanda », « L'Épopée de Gilgamesh », « Inanna préfère le paysan » et « L'enlèvement des Mes par la déesse Inanna au dieu Enki ». Dans ce contexte, le noir, en tant qu'une des expressions chromatiques de cette culture, a été interprété en tenant compte de ses multiples niveaux de signification dans ces textes. Dans ce contexte, il apparaît que les Sumériens attribuaient des significations positives à la couleur noire, l'associant au courage et à la bravoure. Sur le plan négatif, elle était associée aux ténèbres. De plus, le noir était utilisé dans des significations symboliques, associé à des images évoquant l'incertitude, le mal et le caractère de mauvais augure.

La possibilité de déchiffrer les tablettes de texte cunéiforme, attribuées aux Sumériens puis aux sociétés mésopotamiennes, révèle les significations attribuées aux expressions de couleur au sein de ces sociétés. Ce processus facilite la lecture des significations symboliques des couleurs utilisées dans les productions des sociétés au sein d'une culture, même si celle-ci a cessé d'exister, grâce à des sources écrites qui ont survécu jusqu'à nos jours, ainsi qu'à des productions visuelles. Dans ce cadre, l'étude examine

l'évolution de l'usage de la couleur noire à travers l'histoire, démontrant que ces changements peuvent être mieux compris à travers les sources écrites et les productions visuelles.

Bien que la signification du mot « noir » soit évaluée selon différentes définitions d'une culture à l'autre, il désigne généralement le contraire du blanc, la teinte la plus sombre des couleurs ou l'absence de lumière. D'autre part, dans diverses cultures, la couleur noire est considérée comme véhiculant des significations symboliques communes telles que « l'obscurité, l'incertitude, le mal et le mauvais augure ».

Avec des inventions telles que le papier et l'encre — outils de l'écriture —, la couleur noire a élevé la signification qu'elle véhicule dans l'expression verbale à une nouvelle dimension, atteignant une nouvelle cohérence de sens en plus de son utilisation comme peinture sur une surface. Dans cette approche, qui renvoie à une signification plus abstraite, l'utilisation de la couleur comme moyen de création de symboles et de signes a atteint son apogée grâce à son application sous forme d'écriture sur des surfaces.

Le noir semble avoir été utilisé plus tôt que les autres couleurs, tant dans les vestiges culturels antérieurs à l'écriture que dans les données postérieures à celle-ci. Le noir, représenté par le caractère chinois « 黑 (Hei/hey) », ainsi que l'expression sumérienne « peuple à la tête noire », qu'ils utilisaient pour se désigner eux-mêmes, indique également que cette couleur était employée symboliquement pour représenter l'aspect positif. Considérée comme l'une des plus anciennes langues écrites, elle est également perçue comme l'équivalent de l'expression sumérienne « gi6-gi6 » dans ses divers usages. Cette couleur, dont le nom turc correspond à « noir », a fait l'objet de débats périodiques parmi différents chercheurs tout au long de l'histoire quant à savoir si elle est une couleur ou non, et a été intégrée dans diverses théories des couleurs. Dans les théories des couleurs proposées par divers chercheurs tels que Wilhelm Ostwald et Albert Munsell, la couleur noire a souvent été incluse aux côtés de la couleur blanche. Dans certains modèles de couleurs développés dans ce contexte, le noir a également été utilisé aux côtés du blanc pour représenter la progression des tons sombres vers les tons clairs.

Les interactions qui peuvent s'établir au sein des sociétés et entre elles sont rendues possibles dans le cadre de la signification offerte par le concept de communication. Le facteur qui facilite la communication est le phénomène du langage, issu des cultures, et le développement ultérieur de l'écriture. La description des productions objectives, qui sont les transformations physiques des créations imaginaires façonnées par les cultures dans la vie quotidienne, et des images, qui constituent une production formelle, a évolué vers l'écriture, une forme plus pratique, parallèlement à l'expression symbolique du langage. L'écriture qui émerge en conjonction avec les images renferme également la mémoire de la société qui a créé ces images. En ce sens, l'écriture constitue un outil pratique tant pour la pérennité des cultures que pour l'acquisition d'informations sur une culture même après la fin de son existence, à condition qu'elle ait disposé d'une langue écrite. La langue écrite sur les tablettes cunéiformes sumériennes a survécu jusqu'à nos jours en tant que vestiges d'une culture qui n'existe plus en ce sens, et comme mentionné dans le cadre de ce sujet, elle a fourni des données concernant les significations symboliques attribuées à la couleur noire au sein de cette culture.

Dans les tablettes de la langue écrite sumérienne qui ont survécu jusqu'à nos jours, le mot « noir » comporte de multiples variantes de prononciation et de significations. Ces expressions, qui renvoient à divers symboles associés à différents événements et situations dans les textes (ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-right-gi6, Mes), ont des significations telles que « noir, devenir noir, être noir, être ambigu, à tête noire, ambigu, tache noire, sombre, moucheture et malhonnête ». Outre la connotation négative des significations attribuées au mot « noir », l'expression sumérienne « peuple à la tête noire », qu'ils utilisaient pour se désigner eux-mêmes, indique également que la couleur était employée symboliquement pour représenter l'aspect positif lié au courage. Comme le montre l'exemple fourni, la ou les significations attribuées à la couleur possèdent un caractère bidirectionnel, indiquant à la fois des connotations positives et négatives.

René Guénon, évoquant la fonction fondamentale du symbolisme au sein de la culture, affirme que le symbole est lié à la volonté des êtres humains d'atteindre le domaine métaphysique à travers la nature. Cette approche doit être considérée conjointement avec l'interprétation d'Helmut Uhlig sur la relation entre géographie et croyance, ainsi qu'avec les commentaires d'Harriet Crawford sur la géographie dans la compréhension de l'histoire culturelle de la Mésopotamie. Les auteurs mentionnés indiquent que, dans leur approche du sujet, ils établissent un lien direct entre les êtres humains et les conditions géographiques de leur environnement, ou de la région où ils vivent, et que, par conséquent, ils en tirent des résultats culturels. En examinant dans ce contexte des motifs tels que « les montagnes et le déluge », qui apparaissent dans les textes

sumériens et sont considérés comme faisant partie de leurs croyances, il apparaît clairement que la nature était utilisée comme un outil permettant d'accéder à la connaissance métaphysique. De plus, on observe que les éléments géographiques mentionnés dans les textes sumériens étaient utilisés en association avec des expressions colorées. L'élément « montagne » se distingue également, aux côtés de la couleur noire, comme l'un des symboles censés incarner la grandeur, la sainteté et le mystique. Le concept de grandeur associé à l'élément « montagne » dans le cadre des croyances sumériennes forme un tout cohérent lorsqu'il est combiné aux caractéristiques de courage et de mysticisme attribuées à la couleur noire, qui apparaît également dans les textes épiques. D'autre part, dans les récits, la couleur noire est également utilisée dans un sens faisant directement référence à l'état d'obscurité de la montagne. Le noir, en tant que couleur symbolique, a été utilisé aux côtés de représentations d'arbres, de terre, d'animaux, de vêtements et de monstres, en plus de son association avec l'image de la montagne. Il est admis que les aspects religieux et mystiques des récits contenus dans ces textes, en relation avec les croyances sumériennes, renforcent la valeur symbolique des expressions chromatiques utilisées aux côtés des objets mentionnés. Ce contexte peut être étayé par l'approche de Carl G. Jung. Dans son ouvrage *L'homme et ses symboles*, Jung affirme que la relation entre les êtres humains et les objets doit être considérée dans sa globalité. Il attribue cela à la capacité de l'être humain à transformer inconsciemment, par le biais de l'interaction, chaque forme, objet ou silhouette de son environnement en symboles. En ce sens, on peut conclure que les formes écrites des récits mystiques et mythiques utilisés dans les textes sumériens peuvent être interprétées en parallèle avec les couleurs employées dans les productions créées par cette culture. Dans le cadre de cette étude, il apparaît clairement que l'évolution des domaines d'utilisation de la couleur noire au cours de l'histoire peut être mieux comprise grâce à des sources écrites associées à des productions visuelles.

Mots-clés: Sumériens, Couleur, Écriture, Symbole, Couleur noire.

Resumen Estructurado:

El presente estudio tiene como objetivo investigar la legibilidad del lenguaje simbólico del color utilizado en las producciones que surgen como reflejos del mundo imaginario, en relación con las culturas oral y escrita. Al examinar estas expresiones centradas en las creencias y basadas en textos sumerios, el estudio pretende realizar valoraciones a través de la relación entre el color y la escritura. En este contexto, el estudio se centra en los enfoques simbólicos del color negro, uno de los primeros colores utilizados en estas culturas, tal y como se describe en los textos sumerios.

Este estudio, basado en una revisión bibliográfica, se ha elaborado mediante el análisis del contenido de diversas fuentes, como libros, revistas y artículos publicados en el ámbito de la investigación. El ámbito de investigación viene definido por los elementos culturales de la sociedad sumeria, entre los que se incluyen la lengua, la escritura, el arte y las creencias, centrándose especialmente en cómo estos elementos contribuyeron a la transición de la cultura oral a la escrita y en su enfoque del color en diversas producciones.

Los sumerios, una de las sociedades más antiguas de Mesopotamia, y todo su patrimonio cultural han sido atribuidos e interpretados a través de sociedades posteriores, como Babilonia y Akkad. Sin embargo, el descubrimiento y el desciframiento de la escritura cuneiforme grabada en tablillas de arcilla y, en consecuencia, el descubrimiento de la existencia de la sociedad sumeria, han cambiado este enfoque, revelando la verdadera naturaleza de las estructuras utilizadas junto con la lengua escrita. En este sentido, el desciframiento de la escritura cuneiforme no solo reveló la existencia de la sociedad sumeria, sino que también proporcionó pistas sobre los significados simbólicos y alegóricos de los patrones de color en sus creaciones objetivas. Este estudio analiza e interpreta las expresiones cromáticas en los textos sumerios «Enmerkar y Artta», «En la cueva de la montaña de Luganbanda», «La epopeya de Gilgamesh», «Inanna prefiere al labrador» y «El rapto de los Mes por la diosa Inanna al dios Enki». «En la cueva de la montaña de Luganbanda», «La epopeya de Gilgamesh», «Inanna prefiere al labrador» y «El rapto de los Mes por la diosa Inanna al dios Enki». En este contexto, el negro, como una de las expresiones cromáticas de dicha cultura, se ha interpretado junto con sus distintos niveles de significado en estos textos. En este contexto, parece que los sumerios atribuían significados positivos al color negro, asociándolo con el valor y la valentía. En sentido negativo, se asociaba con la oscuridad. Además, el negro se utilizaba con significados simbólicos, junto con imágenes que representaban la incertidumbre, el mal y el mal presagio.

La posibilidad de descifrar las tablillas con texto cuneiforme, atribuidas a los sumerios y posteriormente a las sociedades mesopotámicas, revela los significados asignados a las expresiones de color en ellas. Este proceso facilita la interpretación de los significados simbólicos de los colores utilizados en las producciones de las sociedades de una cultura, incluso si dicha sociedad ha dejado de existir, a través de fuentes escritas que han sobrevivido hasta nuestros días, junto con las producciones visuales. En este marco, el estudio examina los cambios en el uso del color negro a lo largo de la historia, demostrando que dichos cambios pueden entenderse con mayor claridad a través de las fuentes escritas y las producciones visuales.

Aunque el significado de la palabra «negro» se evalúa según diferentes definiciones en las distintas culturas, generalmente denota lo contrario del blanco, el tono más oscuro de los colores o la ausencia de luz. Por otra parte, en diversas culturas se considera que el color negro conlleva significados simbólicos comunes, tales como «oscuridad, incertidumbre, maldad y mal augurio».

Con inventos como el papel y la tinta —herramientas de la escritura—, el color negro ha elevado el significado que transmite en la expresión verbal a una nueva dimensión, logrando una nueva coherencia de significado además de su uso como pintura sobre una superficie. Dentro de este enfoque, que apunta a un significado más abstracto, el uso del color como medio para crear símbolos y signos ha alcanzado su máximo nivel a través de su aplicación como escritura sobre superficies.

El negro parece haberse utilizado antes que otros colores, tanto en los vestigios culturales anteriores a la escritura como en los datos posteriores a ella. El negro, representado por el carácter chino «黑 (Hei/hey)», y la expresión sumeria «gente de cabeza negra», que utilizaban para referirse a sí mismos, también indican que el color se empleaba simbólicamente para representar el aspecto positivo; este carácter se considera una de las lenguas escritas más antiguas y se considera, además, el equivalente a la expresión sumeria «gi6-gi6» en sus diversos usos. Este color, cuyo nombre turco corresponde al negro, ha sido objeto de debate periódico por parte de distintos investigadores a lo largo de la historia en cuanto a si se trata o no de un color, y se ha incluido en diversas teorías del color. En las teorías del color propuestas por diversos investigadores, como Wilhelm Ostwald y Albert Munsell, el color negro se ha incluido a menudo junto al color blanco. En algunos modelos de color desarrollados en este contexto, el negro también se ha utilizado junto al blanco para representar la progresión de los tonos oscuros a los claros.

Las interacciones que pueden establecerse dentro de las sociedades y entre ellas son posibles en el marco del significado que ofrece el concepto de comunicación. El factor que facilita la comunicación es el fenómeno del lenguaje, que surge de las culturas, y el posterior desarrollo de la escritura. La descripción de las producciones objetivas —que son las transformaciones físicas de las creaciones imaginarias formadas por las culturas en la vida cotidiana— y las imágenes —que constituyen una producción formal— evolucionaron hacia la escritura, una forma más práctica, junto con la expresión simbólica del lenguaje. La escritura que surge junto con las imágenes también contiene la memoria de la sociedad que creó dichas imágenes. En este sentido, la escritura sirve como una herramienta útil tanto para la continuidad de las culturas como para obtener información sobre una cultura incluso después de que su existencia haya llegado a su fin, siempre que esta contara con una lengua escrita. La lengua escrita en las tablillas cuneiformes sumerias ha sobrevivido hasta nuestros días como vestigios de una cultura que ya no existe en este sentido y, tal y como se ha mencionado en el marco de este tema, ha proporcionado datos sobre los significados simbólicos atribuidos al color negro dentro de dicha cultura.

En las tablillas que han sobrevivido de la lengua escrita sumeria hasta nuestros días, la palabra «negro» presenta múltiples variantes de pronunciación y significados. Estas expresiones, que aluden a diversos símbolos asociados a diferentes acontecimientos y situaciones en los textos (ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-right-gi6, Mes), tienen significados tales como «negro, volverse negro, ser negro, ser ambiguo, de cabeza negra, ambiguo, mota negra, oscuro, mota y deshonesto». Aparte de la connotación negativa de los significados atribuidos a la palabra «negro», la expresión sumeria «pueblo de cabeza negra», que utilizaban para referirse a sí mismos, también indica que el color se empleaba simbólicamente para representar el aspecto positivo en relación con el valor. Como se observa en el ejemplo proporcionado, el significado o los significados atribuidos al color poseen una naturaleza bidireccional, lo que indica connotaciones tanto positivas como negativas.

René Guénon, al analizar la función fundamental del simbolismo dentro de la cultura, afirma que el símbolo está relacionado con el objetivo de los seres humanos de alcanzar el ámbito metafísico a través de la naturaleza. Este enfoque debe considerarse junto con la interpretación de Helmut Uhlig sobre la relación entre

geografía y creencias, así como con los comentarios de Harriet Crawford sobre la geografía a la hora de comprender la historia cultural de Mesopotamia. Los autores mencionados afirman que, en su enfoque del tema, establecen una relación directa entre los seres humanos y las condiciones geográficas de su entorno —o la zona en la que viven— y que, como resultado, se obtienen resultados culturales. Al examinar motivos como «las montañas y el diluvio», que aparecen en los textos sumerios dentro de este contexto y se consideran parte de sus creencias, resulta evidente que la naturaleza se utilizaba como herramienta para acceder al conocimiento metafísico. Además, se observa que los elementos geográficos mencionados en los textos sumerios se utilizaban junto con expresiones de color. El elemento de la montaña también destaca, junto con el color negro, como uno de los símbolos que se creía que encarnaban la grandeza, la santidad y lo místico. El concepto de grandeza asociado al elemento de la montaña, en relación con las creencias de los sumerios, forma un todo unificado cuando se combina con las características de valentía y misticismo atribuidas al color negro, que también aparece en los textos épicos. Por otra parte, en las narraciones, también se observa que el color negro se utiliza en un sentido que alude directamente al estado de oscuridad de la montaña. El negro, como color simbólico, se ha utilizado junto a representaciones de árboles, tierra, animales, vestimentas y monstruos, además de su asociación con la imagen de la montaña. Se acepta que los aspectos religiosos y místicos de las narraciones de estos textos, en relación con las creencias sumerias, realzan el valor simbólico de las expresiones cromáticas utilizadas junto a los objetos mencionados. Este contexto puede respaldarse con el enfoque de Carl G. Jung. En su libro «El hombre y sus símbolos», Jung afirma que la relación entre los seres humanos y los objetos debe considerarse como un todo. Atribuye la razón de ello a la capacidad del ser humano para transformar inconscientemente, a través de la interacción, cada forma, objeto o figura de su entorno en símbolos. En este sentido, se concluye que las formas escritas de las narraciones místicas y míticas utilizadas en los textos sumerios pueden interpretarse junto con los colores empleados en las producciones creadas por dicha cultura. En el marco de este estudio, resulta evidente que los cambios en los ámbitos de uso del color negro a lo largo de la historia pueden entenderse con mayor claridad a través de fuentes escritas junto con las producciones visuales.

Palabras clave: sumerios, color, escritura, símbolo, color negro.

结构化摘要：

本研究旨在探讨作为想象世界映射而产生的作品中所使用的色彩象征语言的可读性，并将其与口头文化及书面文化相结合。在基于苏美尔文本考察这些以信仰为核心的表达形式的同时，本研究旨在通过色彩与文字之间的关系进行评估。在此背景下，本研究重点关注苏美尔文献中对黑色——这些文化中最早使用的颜色之一——的象征性处理方式。

本研究以文献综述为基础，通过分析该研究领域内各类资料（如书籍、期刊及论文）的内容而形成。本研究的范围界定为苏美尔社会的文化要素，包括语言、文字、艺术和信仰，特别关注这些要素如何促进了从口头文化向文字文化的过渡，以及它们在各种创作中对色彩的处理方式。

苏美尔人作为美索不达米亚最古老的社会之一，其整个文化遗产长期以来一直被归因于并通过巴比伦和阿卡德等后继社会进行解读。然而，刻在泥板上的楔形文字被发现并破译，进而揭示了苏美尔社会的存在，这一发现改变了这种研究方法，揭示了与书面语言并用的结构的真实本质。从这个意义上说，楔形文字的破译不仅揭示了苏美尔社会的存在，还为其物质创作中色彩模式的象征和寓意提供了线索。本研究分析并解读了苏美尔文本《恩梅尔卡尔与阿尔塔》、《在卢甘班达的山洞中》、《吉尔伽美什史诗》、《伊南娜偏爱农夫》以及《女神伊南娜从神恩基手中劫走梅斯》中的色彩表达。《卢甘班达山洞中》、《吉尔伽美什史诗》、《伊南娜偏爱农夫》以及《女神伊南娜从神恩基手中劫走梅斯》。在此背景下，作为该文化中色彩表达之一，黑色及其在这些文本中的多重含义均得到了阐释。在此背景下，苏美尔人似乎赋予了黑色积极的含义，将其与勇气和英勇联系在一起。从消极意义上讲，它则与黑暗相关联。此外，黑色还被赋予象征意义，常与代表不确定性、邪恶和不祥的意象相联系。

苏美尔人以及后来美索不达米亚社会留下的楔形文字泥板的破译，揭示了其中赋予色彩表达的含义。这一过程有助于我们通过流传至今的书面文献及视觉作品，解读特定文化中各社会所使用

的色彩所蕴含的象征意义——即使该社会已不复存在。在此范围内，本研究考察了黑色在历史进程中的使用变化，并表明通过书面文献和视觉作品可以更清晰地理解这些变化。

尽管“黑色”一词的含义在不同文化中存在多种定义，但它通常指代白色的对立面、色彩中最深的色调，或是光的缺失。另一方面，在各种文化中，黑色被认为具有“黑暗、不确定性、邪恶和不祥”等共同的象征意义。

随着纸张和墨水等书写工具的发明，黑色在语言表达中所传递的意义被提升到了一个新的维度，除了作为表面颜料的使用外，还实现了新的意义连贯性。这种指向更抽象意义的视角下，将色彩作为创造符号和标志的媒介，通过在表面书写这一应用方式，达到了其最高境界。

无论是在文字出现前的文化遗存中，还是在文字出现后的资料中，黑色似乎都比其他颜色更早被使用。黑色，以汉字“黑（Hei/hey）”为代表，苏美尔人用“黑头人”这一自称来指代自己，这也表明该颜色曾被象征性地用于代表积极的一面。汉字被视为最古老的书面语言之一，在各种用法中也被视为与苏美尔语表达“gi6-gi6”等同。这种颜色（其土耳其语名称与“黑”相对应）在历史上一直被不同研究者反复争论其是否属于颜色，并被纳入各种色彩理论之中。在威廉·奥斯特瓦尔德和阿尔伯特·蒙塞尔等研究者提出的色彩理论中，黑色常常与白色并列。在此背景下发展出的某些色彩模型中，黑色也常与白色并用，以表现从深色到浅色的渐变过程。

社会内部及社会之间能够建立的互动，是在“沟通”这一概念所赋予的意义框架内得以实现的。促进沟通的因素是源于文化的语言现象，以及随之而来的文字发展。对客观产物的描述——即文化在日常生活中形成的想象性创造所经历的物理转化——以及作为形式化产物的图像，在与语言的象征性表达并行发展中，逐渐演变为一种更实用的形式：文字。与图像共同诞生的文字，也承载着创造这些图像的社会之记忆。从这个意义上说，文字既是文化延续的便捷工具，也是在文化消亡后获取其信息的途径——前提是该文化曾拥有书面语言。苏美尔楔形文字泥板上的文字作为一种在某种意义上已不复存在的文化的遗存，流传至今；正如本主题所提及的，它为我们提供了关于该文化中黑色所承载的象征意义的数据。

在那些从苏美尔文字时代流传至今的泥板上，“黑色”一词包含多种发音变体和含义。这些表达（如ge6、gi6-gi6、gig2/gi6(-g)、ug3-right-gi6、Mes）在文本中指代与不同事件和情境相关的各种象征，其含义包括“黑色、变黑、呈黑色、模棱两可、黑发、含糊不清、黑点、黑暗、斑点以及不诚实”等。除了“黑”一词所赋予的负面含义外，苏美尔人用来指代自己的“黑头人”这一表述也表明，这种颜色被象征性地用来代表与勇气相关的积极方面。如所举例证所示，赋予颜色的含义具有双向性，既包含积极的内涵，也包含消极的内涵。

勒内·格诺在探讨象征主义在文化中的基本功能时指出，象征与人类通过自然达到形而上学领域的目标相关。在理解美索不达米亚文化史时，必须将这一观点与赫尔穆特·乌利格对地理与信仰之间关系的解读，以及哈里特·克劳福德关于地理的论述结合起来考虑。上述学者指出，在探讨该主题时，他们确立了人类与其所处环境（即居住区域）的地理条件之间的直接联系，并由此产生了文化成果。当在此背景下考察苏美尔文本中出现的“山脉与洪水”等被视为其信仰组成部分的意象时，自然被用作获取形而上学知识的工具这一事实便显而易见。此外，研究还发现，苏美尔文本中提到的地理元素常与色彩表述并用。山岳元素与黑色一同脱颖而出，被视为象征伟大、神圣与神秘的符号之一。与苏美尔人信仰相关的山岳元素所蕴含的宏伟概念，当与黑色所代表的勇敢和神秘特质相结合时——黑色同样出现在史诗文本中——便形成了一个统一的整体。另一方面，在叙事中，黑色也被用于直接指代山岳处于黑暗之中的状态。作为一种象征性色彩，黑色除了与山岳意象相关联外，还常与树木、土壤、动物、服饰及怪兽的描绘并用。人们普遍认为，这些文本中叙事所体现的宗教与神秘主义层面——尤其是与苏美尔信仰相关的部分——增强了与上述对象并用的色彩表达的象征价值。卡尔·G·荣格的理论视角可以佐证这一观点。在《人与他的符号》一书中，荣格指出，人类与物体之间的关系必须被视为一个整体。他将原因归结于人类通过互动，能够无意识地将环境中的每一种形式、物体或形状转化为符号的能力。由此可得出结论：苏美尔文本中神秘与神话叙事的书面形

式，可与该文化所创造的艺术作品中运用的色彩结合起来进行解读。在本研究的范围内，显然可以通过书面资料与视觉作品相结合，更清晰地理解黑色在历史进程中使用领域的变化。

关键词： 苏美尔人，色彩，文字，符号，黑色。

Структурированное Резюме:

Цель данного исследования — изучить понятность символического языка цвета, используемого в произведениях, которые являются отражением воображаемого мира, в совокупности с устной и письменной культурами. Исследуя эти основанные на верованиях формы выражения на примере шумерских текстов, авторы стремятся провести анализ через призму взаимосвязи между цветом и письменностью. В этом контексте исследование сосредоточено на символических подходах к черному цвету — одному из самых ранних цветов, использовавшихся в этих культурах, — как он изображен в шумерских текстах.

Данное исследование, основанное на обзоре литературы, было проведено путем анализа содержания различных источников, таких как книги, журналы и статьи, опубликованные в данной области исследований. Область исследования определяется культурными элементами шумерского общества, включая язык, письменность, искусство и верования, с особым акцентом на то, как эти элементы способствовали переходу от устной к письменной культуре, а также на их подход к цвету в различных произведениях.

Шумеры, одно из древнейших обществ Месопотамии, и всё их культурное наследие приписывались и интерпретировались через призму последующих обществ, таких как Вавилон и Аккад. Однако открытие и расшифровка клинописи, нанесенной на глиняные таблички, и, как следствие, раскрытие факта существования шумерского общества изменили этот подход, раскрыв истинную природу структур, использовавшихся наряду с письменным языком. В этом смысле расшифровка клинописи не только раскрыла существование шумерского общества, но и дала ключи к пониманию символических и аллегорических значений цветовых узоров в их материальных творениях. В данном исследовании анализируются и интерпретируются цветовые образы в шумерских текстах «Энмеркар и Артта», «В горной пещере Луганбанды», «Эпос о Гильгамеше», «Инанна предпочитает земледельца» и «Похищение Меса богиней Инанной у бога Энки». «В горной пещере Луганбанды», «Эпос о Гильгамеше», «Инанна предпочитает земледельца» и «Похищение Меса богиней Инанной у бога Энки». В этом контексте черный цвет, как одно из цветовых выражений данной культуры, был интерпретирован с учетом многослойности его значений в этих текстах. В этом контексте становится очевидным, что шумеры придавали цвету черному положительные значения, ассоциируя его с мужеством и отвагой. В негативном плане он ассоциировался с тьмой. Кроме того, черный цвет использовался в символическом значении наряду с образами, обозначающими неопределенность, зло и зловещесть.

Возможность расшифровки клинописных табличек, приписываемых шумерам, а позднее — месопотамским обществам, раскрывает значения, придаваемые цветовым образам в этих текстах. Этот процесс облегчает интерпретацию символических значений цветов, использовавшихся в творчестве обществ в рамках той или иной культуры, даже если само общество уже перестало существовать, благодаря письменным источникам, сохранившимся до наших дней, а также визуальным произведениям. В рамках данной работы исследуются изменения в использовании черного цвета на протяжении истории, при этом демонстрируется, что эти изменения можно более четко понять с помощью письменных источников и визуальных произведений.

Хотя значение слова «черный» интерпретируется по-разному в разных культурах, в целом оно обозначает противоположность белого, самый темный оттенок цветов или отсутствие света. С другой стороны, в различных культурах цвет черный считается носителем общих символических значений, таких как «тьма, неопределенность, зло и несчастье».

С появлением таких изобретений, как бумага и чернила — инструментов письма, — цвет черный вывел значение, которое он передает в словесном выражении, на новый уровень, обретя новую смысловую целостность в дополнение к своему использованию в качестве краски на поверхности. В

рамках этого подхода, указывающего на более абстрактное значение, использование цвета как средства для создания символов и знаков достигло своего высшего уровня благодаря его применению в виде надписей на поверхностях.

По-видимому, черный цвет использовался раньше других цветов как в культурных наследиях допоявления, так и в данных после появления письменности. Черный цвет, обозначаемый китайским иероглифом «黑 (Hei/hey)», а также шумерским выражением «люди с черными головами», которым они называли самих себя, указывает на то, что этот цвет символически использовался для обозначения положительного аспекта; этот язык считается одним из древнейших письменных языков и в различных контекстах рассматривается как эквивалент шумерского выражения «gi6-gi6». Этот цвет, турецкое название которого соответствует слову «черный», на протяжении всей истории периодически становился предметом дискуссий среди различных исследователей по поводу того, является ли он цветом или нет, и включался в различные теории цвета. В теориях цвета, выдвинутых такими исследователями, как Вильгельм Оствальд и Альберт Манселл, черный цвет часто включался наряду с белым. В некоторых цветовых моделях, разработанных в этом контексте, черный также использовался наряду с белым для обозначения перехода от темных к светлым тонам.

Взаимодействия, которые могут устанавливаться внутри обществ и между ними, становятся возможными в рамках смысла, предлагаемого концепцией коммуникации. Фактором, способствующим коммуникации, является феномен языка, возникающий из культур, и последующее развитие письменности. Описание объективных произведений — физических воплощений воображаемых творений, формируемых культурами в повседневной жизни, — и изображений, являющихся формальным произведением, эволюционировало в письменность, более практичную форму, наряду с символическим выражением языка. Письменность, возникающая в сочетании с изображениями, также содержит память общества, создавшего эти изображения. В этом смысле письменность служит удобным инструментом как для преемственности культур, так и для получения информации о культуре даже после прекращения её существования, при условии, что у неё был письменный язык. Письменный язык на шумерских клинописных табличках сохранился до наших дней как остатки культуры, которая в этом смысле больше не существует, и, как упоминалось в рамках данной темы, он предоставил данные о символических значениях, приписываемых цвету чёрному в рамках этой культуры.

В табличках, сохранившихся от шумерского письменного языка до наших дней, слово «чёрный» имеет несколько вариантов произношения и значений. Эти выражения, относящиеся к различным символам, связанным с разными событиями и ситуациями в текстах (ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-right-gi6, Mes), имеют такие значения, как «чёрный, становящийся чёрным, будучи чёрным, неоднозначный, чёрноголовый, неоднозначный, чёрное пятнышко, тёмный, крапинка и нечестный». Помимо негативной коннотации значений, приписываемых слову «черный», шумерское выражение «черноголовые люди», которым они называли самих себя, также указывает на то, что этот цвет использовался символически для обозначения положительного аспекта, связанного с мужеством. Как видно из приведенного примера, значение или значения, приписываемые цвету, носят двунаправленный характер, указывая как на положительные, так и на отрицательные коннотации.

Рене Генон, обсуждая фундаментальную функцию символизма в культуре, утверждает, что символ связан со стремлением людей достичь метафизической сферы через природу. Этот подход необходимо рассматривать в совокупности с интерпретацией Хельмута Улига о взаимосвязи географии и верований, а также с комментариями Харриет Кроуфорд о роли географии в понимании культурной истории Месопотамии. Упомянутые авторы отмечают, что в своём подходе к данной теме они устанавливают прямую связь между человеком и географическими условиями его окружающей среды, то есть территории, на которой он проживает, и что в результате этого возникают культурные явления. При рассмотрении таких мотивов, как «горы и потоп», которые встречаются в шумерских текстах в этом контексте и считаются частью их верований, становится очевидным, что природа использовалась в качестве средства для обретения метафизического знания. Кроме того, отмечается, что географические элементы, упоминаемые в шумерских текстах, использовались наряду с цветовыми образами. Элемент горы также выделяется наряду с черным цветом как один из символов, которые, по верованиям, олицетворяют величие, святость и мистику. Концепция величия, связанная с элементом горы в контексте верований шумеров, образует единое целое в сочетании с такими характеристиками, как мужество и мистичность, приписываемыми черному цвету, который также встречается в эпических

текстах. С другой стороны, в повествованиях цвет черный также используется в значении, непосредственно указывающем на состояние горы в темноте. Черный, как символический цвет, использовался наряду с изображениями деревьев, почвы, животных, одежды и чудовищ, помимо своей связи с образом горы. Признано, что религиозные и мистические аспекты повествований в этих текстах, в связи с верованиями шумеров, усиливают символическую ценность цветовых образов, используемых наряду с упомянутыми объектами. Этот контекст может быть подкреплен подходом Карла Г. Юнга. В своей книге «Человек и его символы» Юнг утверждает, что взаимоотношения между человеком и объектами необходимо рассматривать как единое целое. Он объясняет это способностью человека бессознательно преобразовывать каждую форму, объект или очертание в окружающей среде в символы посредством взаимодействия. В этом смысле делается вывод, что письменные формы мистических и мифических повествований, используемых в шумерских текстах, можно интерпретировать в совокупности с цветами, задействованными в произведениях, созданных этой культурой. В рамках данного исследования становится очевидным, что изменения в сферах применения черного цвета на протяжении истории можно более четко понять с помощью письменных источников в сочетании с визуальными произведениями.

Ключевые слова: шумеры, цвет, письменность, символ, черный цвет.

संरचित सारांश:

इस अध्ययन का उद्देश्य उन प्रस्तुतियों में उपयोग की जाने वाली प्रतीकात्मक रंग भाषा की पठनीयता की जांच करना है, जो मौखिक और लिखित संस्कृतियों के संयोजन में काल्पनिक दुनिया के प्रतिबिंब के रूप में उभरती हैं। सुमेरियन ग्रंथों पर आधारित इन विश्वास-केंद्रित अभिव्यक्तियों की जांच करते हुए, यह अध्ययन रंग और लेखन के बीच संबंध के माध्यम से मूल्यांकन करने का लक्ष्य रखता है। इस संदर्भ में, अध्ययन सुमेरियन ग्रंथों में वर्णित, इन संस्कृतियों में उपयोग किए जाने वाले सबसे शुरुआती रंगों में से एक, काले रंग के प्रतीकात्मक दृष्टिकोणों पर केंद्रित है।

साहित्य समीक्षा द्वारा आकारित यह अध्ययन, शोध के क्षेत्र में उत्पादित विभिन्न स्रोतों जैसे कि पुस्तकों, पत्रिकाओं और लेखों की सामग्री का विश्लेषण करके तैयार किया गया है। अनुसंधान का दायरा सुमेरियन समाज के सांस्कृतिक तत्वों द्वारा परिभाषित है, जिसमें भाषा, लेखन, कला और विश्वास शामिल हैं, और यह विशेष रूप से इस बात पर केंद्रित है कि इन तत्वों ने मौखिक से लिखित संस्कृति में संक्रमण में कैसे योगदान दिया और विभिन्न उत्पादों में रंग के प्रति उनका दृष्टिकोण क्या था।

मेसोपोटामिया की सबसे पुरानी समाजों में से एक, सुमेरियन और उनकी संपूर्ण सांस्कृतिक विरासत को बाद के समाजों जैसे बेबीलोन और अक्काद द्वारा आदर्श और व्याख्यायित किया गया है।

हालांकि, मिट्टी की गोलियों पर अंकित क्यूनिफॉर्म लेखन की खोज और उसे सुलझाने, और परिणामस्वरूप सुमेरियन समाज के अस्तित्व के प्रकटीकरण ने इस दृष्टिकोण को बदल दिया है, जिससे लिखित भाषा के साथ उपयोग की गई संरचनाओं का वास्तविक स्वरूप सामने आया है। इस अर्थ में, क्यूनिफॉर्म लेखन को सुलझाने से न केवल सुमेरियन समाज के अस्तित्व का पता चला, बल्कि उनकी वस्तुनिष्ठ रचनाओं में रंग पैटर्न के प्रतीकात्मक और रूपक अर्थों के बारे में भी सुराग मिले। यह अध्ययन सुमेरियन ग्रंथों "एनमेर्कार और आर्ट्टा", "लुगानबंदा की पहाड़ी गुफा में", "गिलगामेश का महाकाव्य", "इनाना किसान को प्राथमिकता देती है", और "देवी इनाना द्वारा देव एंकी से मेस का अपहरण" में रंग अभिव्यक्तियों का विश्लेषण और व्याख्या करता है। "लुगानबंदा की पहाड़ी गुफा", "गिलगामेश महाकाव्य", "इनन्ना किसान को प्राथमिकता देती है", और "देवी इनन्ना द्वारा देव एन्की से मेस का अपहरण" में। इस संदर्भ में, संस्कृति के भीतर रंग अभिव्यक्तियों में से एक के रूप में काले रंग की, इन ग्रंथों में इसके अर्थ की परतों के साथ व्याख्या की गई है।

इस संदर्भ में, ऐसा प्रतीत होता है कि सुमेरियों ने काले रंग को साहस और बहादुरी से जोड़ते हुए, इसके सकारात्मक अर्थ निकाले। नकारात्मक रूप से, इसे अंधकार से जोड़ा गया था। इसके अलावा, काले रंग का उपयोग प्रतीकात्मक अर्थों में भी किया जाता था, साथ ही यह अनिश्चितता, बुराई और अशुभता का प्रतीक भी था।

सुमेरियों और बाद में मेसोपोटामियाई समाजों से संबंधित क्यूनिफॉर्म पाठ तालिकाओं को समझने की क्षमता, उनमें रंग अभिव्यक्तियों को दिए गए अर्थों को प्रकट करती है।

यह प्रक्रिया, एक संस्कृति के भीतर समाजों के उत्पादों में उपयोग किए गए रंगों के प्रतीकात्मक अर्थों को पढ़ने में सुविधा प्रदान करती है, भले ही वह समाज अब मौजूद न हो, यह सब उन लिखित स्रोतों और दृश्य उत्पादों के माध्यम से

संभव होता है जो आज तक सुरक्षित हैं। इसी दायरे में, यह अध्ययन पूरे इतिहास में काले रंग के उपयोग में हुए परिवर्तनों की जांच करता है, और यह प्रदर्शित करता है कि इन परिवर्तनों को लिखित स्रोतों और दृश्य उत्पादों के माध्यम से अधिक स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है।

हालांकि विभिन्न संस्कृतियों में "काला" शब्द के अर्थ का मूल्यांकन विभिन्न परिभाषाओं के तहत किया जाता है, यह आम तौर पर सफेद के विपरीत, रंगों के सबसे गहरे रंग, या प्रकाश की अनुपस्थिति को दर्शाता है। दूसरी ओर, विभिन्न संस्कृतियों में, काले रंग को "अंधकार, अनिश्चितता, बुराई और अशुभता" जैसे सामान्य प्रतीकात्मक अर्थों को वहन करते हुए देखा जाता है।

कागज और स्याही जैसे आविष्कारों—लेखन के उपकरणों—के साथ, काले रंग ने मौखिक अभिव्यक्ति में व्यक्त होने वाले अपने अर्थ को एक नए आयाम तक पहुँचाया है, और किसी सतह पर पेंट के रूप में इसके उपयोग के अलावा अर्थ की एक नई संगति हासिल की है। इस दृष्टिकोण के भीतर, जो एक अधिक अमूर्त अर्थ की ओर इशारा करता है, प्रतीकों और संकेतों को बनाने के लिए एक माध्यम के रूप में रंग का उपयोग सतहों पर लेखन के रूप में इसके अनुप्रयोग के माध्यम से अपने उच्चतम स्तर पर पहुँच गया है।

पूर्व-लेखन सांस्कृतिक अवशेषों और पश्चात-लेखन डेटा दोनों में अन्य रंगों की तुलना में काले रंग का उपयोग पहले किया गया प्रतीत होता है। काला, जिसे चीनी अक्षर "黑 (हेई/हेय)" द्वारा दर्शाया गया है, और सुमेरियन अभिव्यक्ति "काले-सिर वाले लोग", जिसका उपयोग वे अपने लिए करते थे, यह भी इंगित करता है कि इस रंग का उपयोग सकारात्मक पहलू का प्रतिनिधित्व करने के लिए प्रतीकात्मक रूप से किया जाता था, जिसे सबसे पुरानी लिखित भाषाओं में से एक माना जाता है और इसे इसके विभिन्न उपयोगों में सुमेरियन अभिव्यक्ति "gi6-gi6" के समकक्ष भी देखा जाता है। इस रंग, जिसका तुर्की नाम काले के अनुरूप है, के बारे में इतिहास भर में विभिन्न शोधकर्ताओं द्वारा समय-समय पर यह बहस होती रही है कि यह एक रंग है या नहीं और इसे विभिन्न रंग सिद्धांतों में शामिल किया गया है। विल्हेम ओस्टवाल्ड और अल्बर्ट मुन्सेल जैसे विभिन्न शोधकर्ताओं द्वारा प्रस्तुत रंग सिद्धांतों में, काले रंग को अक्सर सफेद रंग के साथ शामिल किया गया है। इस संदर्भ में विकसित कुछ रंग मॉडलों में, काले का उपयोग सफेद के साथ गहरे से हल्के टोन तक की प्रगति को दर्शाने के लिए भी किया गया है।

समाजों के भीतर और उनके बीच स्थापित की जा सकने वाली अंतःक्रियाएँ, संचार की अवधारणा द्वारा प्रदान किए गए अर्थ के ढांचे के भीतर संभव होती हैं। संचार को सुगम बनाने वाला कारक भाषा की घटना है, जो संस्कृतियों से उत्पन्न होती है, और उसके बाद लेखन का विकास होता है। वस्तुनिष्ठ उत्पादों का वर्णन, जो दैनिक जीवन में संस्कृतियों द्वारा बनाई गई काल्पनिक रचनाओं के भौतिक रूपांतरण हैं, और चित्र, जो एक औपचारिक उत्पादन हैं, भाषा की प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति के साथ-साथ एक अधिक व्यावहारिक रूप, लेखन में विकसित हुए। चित्रों के साथ उभरने वाली लिपि में उन चित्रों को बनाने वाले समाज की स्मृति भी निहित होती है। इस अर्थ में, लिपि संस्कृतियों की निरंतरता और किसी संस्कृति के अस्तित्व समाप्त हो जाने के बाद भी उसके बारे में जानकारी प्राप्त करने के लिए एक सुविधाजनक उपकरण के रूप में काम करती है, बशर्ते कि उसकी एक लिखित भाषा हो।

सुमेरियन क्यूनिफॉर्म टैबलेट्स पर लिखित भाषा आज भी एक ऐसे समाज के अवशेष के रूप में मौजूद है जो अब इस अर्थ में मौजूद नहीं है, और जैसा कि विषय के दायरे में उल्लेख किया गया है, इसने उस समाज में काले रंग को दिए गए प्रतीकात्मक अर्थों के बारे में डेटा प्रदान किया है।

सुमेरियन लिखित भाषा से आज तक बचे हुए टैबलेट्स में, "काला" शब्द में कई उच्चारण रूप और अर्थ शामिल हैं।

ये अभिव्यक्तियाँ, जो ग्रंथों में विभिन्न घटनाओं और परिस्थितियों से जुड़े विभिन्न प्रतीकों (ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-right-gi6, Mes) का उल्लेख करती हैं, के अर्थ हैं जैसे "काला, काला पड़ना, काला होना, अस्पष्ट, काले सिर वाला, अस्पष्ट, काला धब्बा, गहरा, धब्बा, और बेईमान"। शब्द "काला" से जुड़े अर्थों के नकारात्मक भाव के अलावा, सुमेरियन अभिव्यक्ति "काले सिर वाले लोग", जिसका उपयोग वे अपने लिए करते थे, यह भी इंगित करती है कि साहस के संबंध में सकारात्मक पहलू का प्रतिनिधित्व करने के लिए रंग का प्रतीकात्मक रूप से उपयोग किया गया था। जैसा कि दिए गए उदाहरण में देखा गया है, रंग से जुड़े अर्थ द्विदिश प्रकृति के होते हैं, जो सकारात्मक और नकारात्मक दोनों अर्थों को दर्शाते हैं।

रेने गुएनॉन, संस्कृति के भीतर प्रतीकवाद के मौलिक कार्य पर चर्चा करते हुए, कहते हैं कि प्रतीक प्रकृति के माध्यम से पारलौकिक क्षेत्र तक पहुँचने के मानवीय लक्ष्य से संबंधित है। इस दृष्टिकोण पर भूगोल और विश्वास के बीच संबंध

की हेल्मुट उह्लिग की व्याख्या और मेसोपोटामिया के सांस्कृतिक इतिहास को समझने में भूगोल पर हैरियट क्रॉफर्ड की टीकाओं के साथ विचार किया जाना चाहिए। उल्लिखित लेखक यह बताते हैं कि विषय के प्रति अपने दृष्टिकोण में, वे मनुष्यों और उनके वातावरण की भौगोलिक स्थितियों, या उस क्षेत्र जहाँ वे रहते हैं, के बीच एक सीधा संबंध स्थापित करते हैं, और परिणामस्वरूप, उन्हें सांस्कृतिक परिणाम प्राप्त होते हैं। जब इस संदर्भ में सुमेरियन ग्रंथों में पाए जाने वाले "पहाड़ और बाढ़" जैसे रूपांकनों की जांच की जाती है, जिन्हें उनके विश्वासों का हिस्सा माना जाता है, तो यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रकृति का उपयोग पारलौकिक ज्ञान तक पहुँचने के लिए एक उपकरण के रूप में किया जाता था।

इसके अतिरिक्त, यह देखा गया है कि सुमेरियन ग्रंथों में वर्णित भौगोलिक तत्वों का उपयोग रंग-संकेतों के साथ किया जाता था। पहाड़ का तत्व भी काले रंग के साथ-साथ महानता, पवित्रता और रहस्यवाद को मूर्त रूप देने वाले प्रतीकों में से एक के रूप में प्रमुख है। सुमेरियनों के विश्वासों के संबंध में पहाड़ के तत्व से जुड़ी भव्यता की अवधारणा, काले रंग से जुड़ी साहसी और रहस्यमय होने की विशेषताओं के साथ मिलकर एक एकीकृत संपूर्ण बनाती है, जो महाकाव्य ग्रंथों में भी दिखाई देती हैं। दूसरी ओर, कथाओं में, काले रंग का उपयोग सीधे तौर पर अंधकार में पहाड़ की स्थिति को संदर्भित करने वाले अर्थ में भी देखा जाता है। काले रंग का, एक प्रतीकात्मक रंग के रूप में, पेड़ों, मिट्टी, जानवरों, कपड़ों और राक्षसों के चित्रणों के साथ-साथ पहाड़ की छवि से जुड़ाव के अलावा भी उपयोग किया गया है। यह स्वीकार किया जाता है कि इन ग्रंथों में वर्णित कथाओं के धार्मिक और रहस्यमय पहलू, सुमेरियन विश्वासों के संबंध में, उल्लेखित वस्तुओं के साथ उपयोग किए गए रंग अभिव्यक्तियों के प्रतीकात्मक मूल्य को बढ़ाते हैं। इस संदर्भ का समर्थन कार्ल जी. जंग के दृष्टिकोण से किया जा सकता है। अपनी पुस्तक "मैन एंड हिज सिम्बल्स" में, जंग का कहना है कि मनुष्यों और वस्तुओं के बीच के संबंध को एक संपूर्ण के रूप में माना जाना चाहिए। वे इसके कारण के रूप में मनुष्य की उस क्षमता को मानते हैं जिसके द्वारा वह अपने वातावरण में मौजूद हर रूप और वस्तु या आकार को परस्पर क्रिया के माध्यम से अचेतन रूप से प्रतीकों में बदल सकता है।

इस दृष्टिकोण से, यह निष्कर्ष निकाला गया है कि सुमेरियन ग्रंथों में प्रयुक्त रहस्यमय और पौराणिक कथाओं के लिखित रूपों की व्याख्या उस संस्कृति द्वारा बनाई गई रचनाओं में प्रयुक्त रंगों के साथ की जा सकती है। इस अध्ययन के दायरे में, यह स्पष्ट है कि इतिहास भर में काले रंग के उपयोग के क्षेत्रों में हुए परिवर्तनों को लिखित स्रोतों के साथ-साथ दृश्य प्रस्तुतियों के माध्यम से अधिक स्पष्ट रूप से समझा जा सकता है।

कीवर्ड: सुमेरियन, रंग, लेखन, प्रतीक, काला रंग।

Yapılandırılmış Özet:

Çalışma imgesel dünyanın yansıması olarak ortaya çıkan üretimler içerisinde kullanılan renk olgusunun simgesel-sembolik anlatım dilinin sözlü ve yazılı kültürle birlikte okunabilirliği üzerine araştırma yapma gayesindedir. Çalışma inanç merkezli gelişen bu ifadeleri Sümer metinleri temelinde ele alırken, renk-yazı ilişkisi üzerinden değerlendirmelerde bulunmak amaçlanmıştır. Bu anlamda kültürler içerisinde ilk kullanılanlardan olan siyah rengin Sümer metinlerindeki sembolik anlmadaki yaklaşımları üzerinde durulmuştur.

Literatür taraması temelli bir araştırma ile şekillenen bu çalışma, araştırılan alan doğrultusunda üretilmiş kitap, dergi, makale gibi çeşitli verilerin bulunduğu kaynak içeriklerinin analizleriyle oluşturulmuştur. Araştırmanın evreni Doğu kültürlerinde sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi daha önce başarmış olan Sümer kültürünün dil, yazı, sanat, inanç gibi kültürel öğeler neticesinde ortaya çıkan üretimleri ve bu üretimlerde renk olgusunu nasıl ele aldıkları çerçevesinde oluşturulmuştur.

Mezopotamya'nın en eski toplumlarından olan Sümerlerin üretimleri ve ortaya koydukları tüm kültürel yapı, onlardan ziyade artlarından gelen Babil, Akad gibi toplumlara mal edilmiş ve onların üzerinden okunmuştur. Ancak kil tabletler üzerine işlenmiş çivi yazısının keşfi, okunması ve dolayısıyla Sümer toplumunun varlığının ortaya çıkışı bu yaklaşımı değiştirmiş, kullanılan yapılar yazı diliyle birlikte aslını ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda çivi yazısının okunması, sadece Sümer toplumunun varlığını ortaya çıkarmamıştır aynı zamanda nesnel üretimleri üzerlerindeki renk yapısının da simgesel, sembolik anlam karşılığının da neler olabileceğinin ipucunu vermiştir. Çalışma kapsamında da Sümerlerin, "Enmerkar ve Artta, Luganbanda Dağ Mağarasında, Gılgamış Destanı, İnanna Çifçiyi yeğler, Tanrıça İnannanın Me'leri Tanrı Enki'den Kaçırışı" metinlerinde geçen renk ifadeleri analiz edilerek simgesel ve sembolik anlamda yorumlanmıştır. Konu bağlamında kültür içerisindeki renk ifadelerinden biri olan siyah da, bu metinler içerisindeki anlam katmanlarıyla birlikte okunabilmiştir. Bu bağlamda Sümerler, siyah renge olumlu anlamda

cesaret ve cesur olma ile bağlantılı anlamlar yüklediği görülmektedir. Olumsuz olarak ise karanlık ile ilişkilendirilmiştir. Bununla beraber siyah, belirsizlik, kötü ve uğursuz olana işaret eden imgelerle birlikte simgesel sembolik anlamlar içerisinde kullanılmıştır.

Sümerlere ve sonrası yapılan eklemelerle Mezopotamya toplumlarına mal olan çivi yazısı ile üretilmiş metin tabletlerinin okunabilmesi, içerisinde geçen renk ifadelerine yüklenen anlamları görünür kılmaktadır. Bu ise kültür kapsamında toplumların ortaya koydukları tüm üretimlerin, varlığı sonlamış bir toplum bile olmuş olsa kullandıkları renklerin simgesel sembolik anlam karşılıklarını yazı ile günümüze ulaşmış kaynaklar üzerinden görsel üretimlerle birlikte okunabilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu kapsam çerçevesinde çalışmada ele alınan siyah rengin tarihsel süreç içerisinde kullanım alanlarındaki değişiklik, görsel üretimlerle birlikte yazılı kaynaklar üzerinden daha net okunabileceğini göstermektedir.

"Siyah" kelimesinin anlamı kültürler arasında farklı tanımlamalarla değerlendirilse de, genel olarak beyazın zıttını, renklerin en koyu tonunu ya da ışığın yokluğunu ifade eder. Öte yandan, çeşitli kültürlerde siyah rengin "karanlık, belirsizlik, kötülük ve uğursuzluk" gibi ortak sembolik anlamlar taşıdığı kabul edilir.

Kâğıt ve mürekkep gibi yazma araçlarının icadıyla birlikte, siyah renk sözlü ifadede taşıdığı anlamı yeni bir boyuta taşımış ve bir yüzeye boya olarak kullanılmasının ötesinde yeni bir anlam bütünlüğü kazanmıştır. Daha soyut bir anlama işaret eden bu yaklaşım çerçevesinde, sembol ve işaretler yaratmak için bir araç olarak rengin kullanımı, bir yüzeye yazı olarak uygulanmasıyla en üst düzeye ulaşmıştır.

Siyah, hem yazı öncesi dönemin kültürel kalıntılarında hem de yazı sonrası dönemden elde edilen verilerde diğer renklerden daha erken tarihlerde kullanılmış gibi görünmektedir. En eski yazılı dillerden biri olarak kabul edilen Çince "黑 (Hei/hey)" karakteriyle temsil edilen siyah, çeşitli kullanımlarıyla Sümerce "gi6-gi6" ifadesinin karşılığı olarak da görülmektedir. Türkçe adı siyah olan bu renk, tarih boyunca farklı araştırmacılar tarafından bir renk olup olmadığı konusunda periyodik olarak tartışılmış ve çeşitli renk teorilerine dâhil edilmiştir. Wilhelm Ostwald ve Albert Münsel gibi çeşitli araştırmacılar tarafından ortaya atılan renk teorilerinde, siyah renk genellikle beyaz renkle birlikte ele alınmıştır. Bu bağlamda geliştirilen bazı renk modellerinde, siyah renk, koyu tonlardan açık tonlara geçişi temsil etmek için beyazla birlikte kullanılmıştır.

Toplumlar içinde ve toplumlar arasında kurulabilen etkileşimler, iletişim kavramının sunduğu anlam çerçevesinde mümkün hale gelir. İletişimi kolaylaştıran unsur, kültürlerden doğan dil olgusu ve bunun ardından gelişen yazıdır. Kültürlerin günlük yaşamda oluşturduğu hayali yaratımların fiziksel dönüşümleri olan nesnel üretimlerin ve biçimsel bir üretim olan resimlerin betimlenmesi, zamanla dilin sembolik ifadesinin yanı sıra daha pratik bir biçim olan yazıya dönüşmüştür. Görüntülerle birlikte ortaya çıkan yazı, kendi içinde görüntüleri yaratan toplumun hafızasını da barındırır. Bu anlamda yazı, kültürlerin sürekliliği için olduğu kadar, yazılı bir dile sahip olması koşuluyla, varlığı sona ermiş bir kültür hakkında bilgi edinmek için de elverişli bir araç işlevi görür. Sümer çivi yazısı tabletlerindeki yazılı dil, bu anlamda artık var olmayan bir kültürün kalıntıları olarak günümüze kadar ulaşmıştır ve konunun kapsamında da belirtildiği gibi, kültür içinde siyah renge atfedilen sembolik anlamlara ilişkin veriler sağlamıştır.

Sümer yazı dilinden günümüze ulaşan tabletlerde, "siyah" kelimesi çok sayıda telaffuz varyantı ve anlam barındırmaktadır. Metinlerdeki farklı olay ve durumlar karşısında çeşitli sembollere ve simgelere işaret eden bu ifadeler (ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-right-gi6, Mes), "siyah, siyahlaşmak, siyah olmak, belirsiz olmak, siyah başlı, belirsiz, siyah benek, karanlık, benek, dürüst olmayan" gibi anlamlara sahiptir. "Siyah" kelimesine atfedilen anlamların olumsuz çağrışımlarının yanı sıra, Sümerlerin kendileri için kullandıkları "siyah başlı insanlar" ifadesi de, bu rengin cesaretle ilişkili olarak olumlu yönü temsil etmek için sembolik olarak kullanıldığını göstermektedir. Verilen örnekte görüldüğü gibi, renge atfedilen anlam veya anlamlar, hem olumlu hem de olumsuz çağrışımları içeren iki yönlü bir yapıya sahiptir.

Rene Guenon, kültür içindeki sembolizmin temel işlevini ele alırken, sembolün insanın doğa yoluyla metafizik âleme ulaşma hedefiyle bağlantılı olduğunu belirtir. Bu yaklaşım, Mezopotamya'nın kültür tarihini anlamada, Helmut Uhlig'in coğrafya ile inanç arasındaki ilişkiye dair yorumu ve Harriet Crawford'un coğrafya üzerine yorumlarıyla birlikte değerlendirilmelidir. Bahsedilen yazarlar, konuya yaklaşımlarında, insanlarla çevrelerinin coğrafi koşulları ya da yaşadıkları alan arasında doğrudan bir ilişki kurduklarını ve bunun sonucunda kültürel sonuçlar elde ettiklerini belirtmektedirler. Sümer metinlerinde bu bağlamda yer alan ve inançlarının bir parçası olarak kabul edilen "dağlar ve tufan" gibi motifler incelendiğinde, doğanın metafizik bilgiye erişmek için bir araç olarak kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, Sümer metinlerinde bahsedilen

coğrafi unsurların renk ifadeleriyle birlikte kullanıldığı gözlemlenmektedir. Dağ unsuru, siyah rengiyle birlikte büyüklüğü, kutsallığı ve mistik olanı somutlaştırdığına inanılan sembollerden biri olarak öne çıkmaktadır. Sümerlerin inançlarıyla bağlantılı olarak dağ unsuruyla ilişkilendirilen ihtişam kavramı, destansı metinlerde de görülen siyah rengin cesaret ve mistik olma özellikleriyle birleştiğinde bütünsel bir bütün oluşturmaktadır. Öte yandan, anlatılarda siyah rengin, dağın karanlık halini doğrudan ifade eden bir anlamda da kullanıldığı görülmektedir. Siyah, sembolik bir renk olarak, dağ imgesiyle olan ilişkisinin yanı sıra ağaçlar, toprak, hayvanlar, giysiler ve canavarların tasvirlerinde de kullanılmıştır. Bu metinlerdeki anlatıların, Sümer inançlarıyla ilişkili dini ve mistik yönlerinin, söz konusu nesnelerle birlikte kullanılan renk ifadelerinin sembolik değerini artırdığı kabul edilmektedir. Bu bağlam, Carl G. Jung'un yaklaşımıyla desteklenebilir. Jung, "İnsan ve Sembolleri" adlı kitabında, insanlarla nesneler arasındaki ilişkinin bir bütün olarak ele alınması gerektiğini belirtir. Bunun nedenini, insanın çevresindeki her formu, nesneyi veya şekli, etkileşim yoluyla bilinçdışı bir şekilde sembollere dönüştürme yeteneğine bağlar. Bu anlamda, Sümer metinlerinde kullanılan mistik ve mitolojik anlatıların yazılı biçimlerinin, o kültürün yarattığı üretimlerde kullanılan renklerle birlikte yorumlanabileceği sonucuna varılır. Bu çalışmanın kapsamında, tarih boyunca siyah rengin kullanım alanlarındaki değişikliklerin, görsel üretimlerin yanı sıra yazılı kaynaklar aracılığıyla da daha net bir şekilde anlaşılabileceği açıktır.

Anahtar Kelimeler: Sümerler, Renk, Yazı, Sembol, Siyah Renk.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

The Influence of Written Texts on the Interpretation of the Symbolic Value of Color: The Color Black in Sumerian Text

Introduction

The fact that the meaning of every word used in a language evolves over time positions the concept of "language" as a living entity. Furthermore, "writing" also finds its place alongside language within this context from the moment it is first used. In this sense, language, together with writing, has continued to undergo change in every historical period in accordance with the breadth of the symbolic world it seeks to convey. Guy Deutscher states, "The Babylonians would have had a very, very hard time understanding Crime and Punishment, because their language expressed these two concepts with a single word" (Deutscher, 2012, p. 9). While Deutscher uses this statement to highlight differences between languages, he also demonstrates how the meanings of words and writing have changed over time. This situation points to the challenges posed by the meanings attributed to all symbols and signs—both in terms of cultural differences in interpretation and the difficulties encountered in understanding societies that have vanished over the course of history.

The ability to understand the colors, signs, and symbols found within the cultural remnants left behind by societies whose physical presence has vanished is made possible by the abundance of data from these societies that has survived to the present day. Cultural data continues to exist within societies and communities through transmission tools such as language and writing, material production, and repetition. In this context, although the act of repetition persists within subsequent cultures, debates regarding the existence and origins of these acts do not provide clear and sufficient data to interpret the remnants of societies whose existence has been forgotten. The fact that the actions of "repetition and reenactment"—which can be associated with "oral transmission" within culture—have been reinforced by writing at this point constitutes significant evidence in the historical process. Jan Assmann, who emphasizes the role of writing through the lens of religious rituals (related to repetition and reenactment) within the scope of culture, underscores the increasing importance of the phenomenon of writing in this framework:

> The stricter the ritual discipline, the more repetition takes precedence. In contexts where freedom is allowed in practice, however, the function of reenactment comes to the fore. The scope for movement within the dynamic created by these two poles leads to an increased importance of writing in the cohesive structure of cultures. With the transition to writing, the dominance of repetition gives way to the dominance of revitalization; in other words, "ritual coherence" is replaced by "textual coherence" (Assmann, 2018, p. 24).

In this context, one of the data sources that facilitates the understanding of cultural symbols and the interpretation of color consists of texts produced through "writing," which helps transmit the oral tradition. It should also be noted that the visual forms created through image production possess the same power as speech and writing. Therefore, the ability to express the objects or pictorial depictions produced, along with the colors used in them, through the written language gives meaning

to the symbols and signs involved in cultural transmission. Ultimately, the combined meanings of images, symbols, signs, objects, and colors continue to exist as outputs of societies' cultural memories.

The semantic world of a culture, by being articulated through written language, facilitates cross-cultural interaction and also makes it possible to convey this semantic world to other societies. This situation can also be observed in the example of cuneiform script being adopted by other societies that emerged in the region over time (such as the Akkadians, Assyrians, and Babylonians) following the disappearance of the Sumerians from the historical stage[1]. Sources indicate that the new communities that emerged in post-Sumerian Mesopotamia continued to use the Sumerian language and script to a certain extent. For instance, despite the eventual disappearance of Sumerian cuneiform and language, written texts conveying their culture and beliefs—particularly those concerning religion, such as the Epic of Gilgamesh—continued to be used in the palaces and religious sites of the new states established in the subsequent period. In this context, the literary works produced by subsequent societies not only facilitated the reading of Sumerian texts but also revealed the relationships with other societies in the region. At the same time, the social differences in the written language highlight the richness of the variety of meanings in the color expressions used in Mesopotamia.

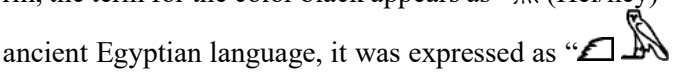
Within the scope of this research, the symbolic meanings attributed to the color black by the Sumerians can also be explained through the texts produced. However, the fact that the Sumerians were a society whose physical existence has come to an end, coupled with the possibility that not all Sumerian texts can be deciphered or that there may be written and visual sources that have not yet been discovered, limits the clarity of the symbolic and metaphorical meanings of the black color expressions used by the Sumerians.

Black as a Color

In addition to being defined as "the darkest color," black is described as the absence of light and the opposite of white (TDK, 2019, p. 2124). While the naming of the color black varies across cultures, a common thread can be observed in the symbolic meanings attributed to it. The symbolic meanings that can be recorded through written language also provide insights into the cultural nature of the color black. Although the color black may take center stage within different frameworks of meaning across various cultures, the positive and negative connotations associated with it can show similarities in common ground. In this context, the color black carries negative connotations such as darkness, uncertainty, evil, and bad luck, while positively it is associated with courage. Within this framework, it is observed that the color black ranks among the first in the color nomenclature of nearly every culture. Additionally, black's practicality as a material—such as soot left by fire or coal, which are easily accessible—made it a tool that facilitated drawing in early productions. The subsequent discovery of tools like pens and ink, used for writing or drawing, also played a role in shaping the connection people have with the color black. The pinnacle of the use of the color black as a tool, symbol, or emblem is its presence as writing on any surface.

From cave paintings—the earliest examples of visual art that have survived to the present day—black has been the first line or the first pictorial element (Honour & Fleming, 2020, p. 28) (Figure 1). From the earliest examples to the present day, black—produced in various forms such as

[1] Although the Aramaic alphabet became widespread in the Mesopotamian region during the 1st century CE, cuneiform continued to be used in astronomical, economic, religious, and literary texts (Oates, 2015, pp. 143, 148). This indicates that cuneiform remained one of the languages used in the region over a long period of time. Furthermore, due to the existence of a written language and its role as a significant tool for transmitting religious knowledge, it succeeded in influencing other societies and communities in matters of faith (and, consequently, their culture as well).

charcoal, ink, oil paint, and powdered pigment—has been used in nearly all visual productions. The oldest known written reference to the color black, as found in extant written sources, appears in the Sumerian cuneiform script as the words "ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-sağ-gi6, Mes, Giggi" (Aydın, 2013). In written form, the term for the color black appears as "黑 (Hei/hey)" in China, aside from the Sumerians. In the ancient Egyptian language, it was expressed as " (km)" (Mabry, 2020). The term for the color black is also found in the Rigveda texts, considered one of the oldest texts, and is written as "काला (Kala)" in the Sanskrit language. In Hebrew, it appears as "שחור (shah-chor)." While "black" is written as "niger, ater, atra" in Latin, in the earliest Turkish written sources, it appears as "𐰴𐰇𐰼 (kara, hara, hura)." Alongside this continued usage, the term eventually entered the Turkish language as "siyah" through Arabic influence. Colors, and consequently the color black, which are part of the linguistic structure established by societies, have also been the subject of scientific research beyond this context.

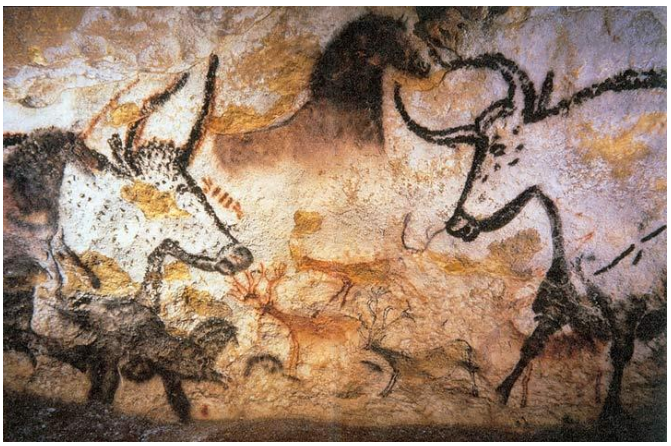


Figure 1. Lascaux Cave Paintings Created with Black Pigment, France (Wikipedia, 2026).

Aristotle did not consider black to be a color; rather, he equated it with the darkness resulting from the absence of light (Çoruh, 2021, p. 51). Like Aristotle, Leonardo da Vinci also noted that black is not a color in the true sense (Pastoureau, 2012, p. 11). Another definition states that black on an object is produced when all light rays striking the object are absorbed (Çağlarca, 1993, p. 13). Black can also be considered a neutral color, along with gray and white. Since no pigment contains a color visible to the eye, it is not possible to distinguish another color within the color black. It is noted that experiencing absolute black is quite rare. Perceiving the darkness of the ocean depths or very deep caves can be cited as an example of this. In this context, it is concluded that most objects containing black pigment contain some reflected color, even if only in small amounts (Ocvirk et al., 2015, p. 190).

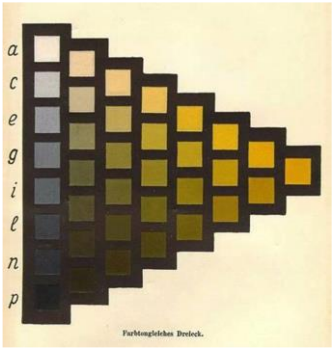


Figure 2. Ostwald Color Triangle (Schawelka, 2018, p.16).

In many different color theories, researchers have placed black, along with white, at opposite ends of the spectrum from other colors. In the triangular color model he developed for each color, Wilhelm Ostwald placed a specific color at the apex and black and white at the other two ends (Figure 2) (Çoruh, 2021, p. 65). A similar approach is found in the color system developed by Albert Münsel. He created a three-dimensional tree model using vertical bars placed at the center, with tone numbers ranging from black to white, and sequential numbers representing other color tones on the outward extensions (Figure 3) (Ocvirk et al., 2015, p. 216). In his book "Theory of Colors," Goethe reduced the primary colors to just two: blue and yellow. It is observed that he identifies blue as the color closest to darkness—that is, black—and yellow as the color closest to light (Figure 4) (Goethe, 2013). In this context, unlike other colors, black occupies a position where, along with white, it indicates the approach and retreat of color tones or their lightness and darkness.

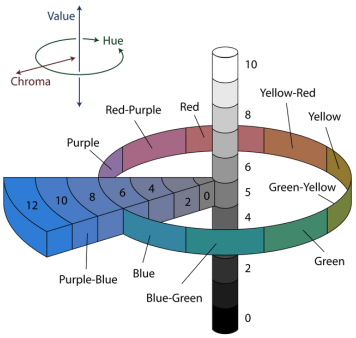


Figure 3. Munsell Color System (Munsell, 2025).

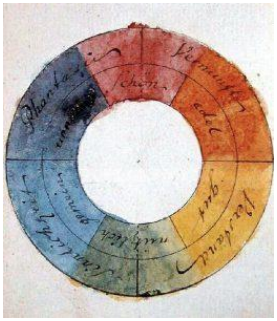


Figure 4. Goethe's Color Wheel. (Goethe, 1808)

The color black began to be used earlier than other colors in the cultural productions of societies, both in physical objects and in written language. It can be argued that this context is linked to humanity's earliest interactions with its environment. The darkness of night, devoid of light and fire, emerges as a symbol. Consequently, black, which takes on a powerful identity as a symbol, is "the color of absence, the unknown, the missing, the lost, and the hidden" (Uçar, 2022, p. 118).

The Use of the Color Black as a Symbol in Sumer

"Communication" is a key factor in the formation of cultures and in ensuring their continuity. The linguistic and written symbols used to establish this communication also pave the way for the study of societal cultures. The study of the pre-Sumerian Halaf and El Ubeyd cultures in the Mesopotamian region, as well as the post-Sumerian Akkadian, Assyrian, and Babylonian cultures, has been made possible by cuneiform tablets from the Sumerian period (Figure 5), which, although not fully deciphered, serve as an important source. The Sumerian writing and language found on readable tablets not only pave the way for research into the origins of Sumerian society but also serve as a direct source regarding the cultural structure they established.

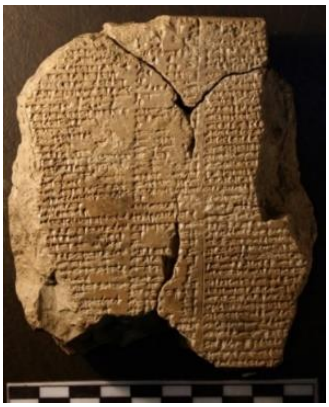


Figure 5. Verses from the Epic of Gilgamesh, Cylinder Tablet, Süleymaniye Museum, Iraq (Al-Rawi, 2015),

As Nazım Hüseyinli notes in his book *The Sumerians and the Sumerian Language*, every written language consists of a system of (image-based) signs. Writing forms (signs) shaped by pictographic writing contain an iconic collective memory. At this point, in order for a written language with an iconic structure to be readable (especially in the case of Sumerian and Egyptian pictographic writing), these images must be deciphered (Hüseyinli & Bayramova, 2020, p. 15). The reflections of these images apply not only to the formation of the written language but also to the "objects and forms of production" resulting from a production process (Figure 6). In this context, just as it is necessary to examine the visual foundation to decipher the meaning equivalents associated with color expressions within the language, it is equally important to pay attention to the symbolic/symbolic meaning derived from this visual foundation when analyzing the color combinations applied to objects/forms. As a result of this approach, it is necessary to specify whether the symbolic-symbolic values attributed to colors used in the Mesopotamian region are applied to a production object alongside the language used (and influenced by it), and whether there is a linguistic origin that influences this application.

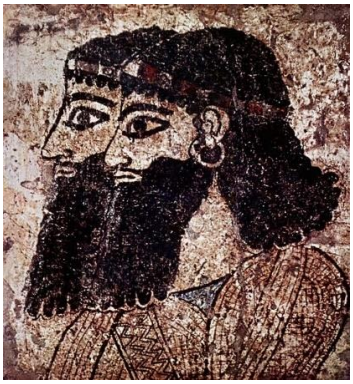


Figure 6. A mural from the Assyrian Governor's Palace at Til Barsip, Tell Ahmar, Syria. (Harmanci, 2024, p. 40).

Although cuneiform is often associated with the Sumerians, it was used as a written language by many societies in the region due to the dominant cultural influence they exerted. These include Sumerian, Akkadian, Elamite, Eblaite, Hurrian, Hittite, Urartian, Ugaritic, and Old Persian (Pahlavi) (Hüseyinli & Bayramova, 2020, p. 25). Cuneiform, which was also used by other peoples, has further aided in the decipherment of the Sumerian language.

In the Sumerian language, there are multiple expressions used to denote the color black (which may also encompass variations in pronunciation). Each word used for "black" not only conveys the essence of the color but is also used to denote symbolic and metaphorical layers

corresponding to different events, situations, or objects within the language. In this context, the pronunciations used in the Sumerian language that correspond to the color black are as follows:

Table 1: Terms for the Color Black in the Sumerian Language and Their Turkish Equivalents (Aydın, 2013).

Sumerian	Turkish
$^{ge}_{6}$	Black, To be black, To turn black AHw.1076
$^{gi}_{6}$-$^{gi}_{6}$	Black, to be black
^{gig}2/^{gi}6(-g)	To be dark, to be evening, to be uncertain, dark, uncertain, black, dishonest
^{ug}3-$^{sağ\text{-}gi}$6	Black person, black-haired
Mes	Spot, dark, black spot

The meanings attributed to these words, which were used in the Sumerian language to denote the color black, also vary in their semantic equivalents within Sumerian texts. This diversity of usage draws colors in general—and the color black in particular—into a symbolic and metaphorical realm with a strong mystical dimension.

The fact that the Sumerians referred to themselves as the Sag-gi-ga (the black-headed people) from the land of Ki-en-gir (Kenger) is indicative of their relationship with colors. However, the meaning attributed to the word for "black" in their language conveys a more ominous connotation. The meanings attributed to the word "black-dark" within the language—such as "to be black, to be dark, to be uncertain, dishonorable, black-headed, evil, and ominous"—demonstrate the diversity of symbolic and metaphorical connotations associated with this word in the Sumerian language. When considering the entirety of these meanings, it becomes evident that the color term "black-dark" carries a symbolism pointing to the ominous.

The ominous symbolic meanings associated with the color black in Sumerian culture, when combined with other symbols, convey an even deeper sense of the unknown. This powerful mystical association with black has persisted to the present day, as can be seen in Uhlig's example. In this regard, the example cited by Uhlig in his book *The Sumerians* is as follows: "Although a person today might not think of the Sumerians when a black cat crosses their path or their left foot stumbles, the history of these so-called bad omens still traces back to their god of prophecy" (Uhlig, 2019, p. 26). The continued use of the Sumerian writing system (cuneiform) by other political and religious authorities established in the region has not only facilitated interpretations of Sumerian culture but has also, as noted in the example, brought the living aspects of that culture into the present day. In this sense, the relationship between the color black and other symbols (nature, daily life, beliefs, crafts, etc.) within the culture is frequently observed in Sumerian texts.

When discussing the fundamental functions of symbolism, René Guénon states that humanity seeks to attain knowledge of the supernatural or metaphysical reality through nature. In other words, he argues that nature can only acquire its true meaning when viewed as a tool that elevates it to the knowledge of metaphysical truths (Kızıl, 2018, p. 1308). For symbolic readings of Mesopotamia, Guenon's distinction between nature and the supernatural (Kızıl, 2018, p. 1308), the relationships established by Helmut Uhlig between geography and belief (Uhlig, 2019, p. 32), and Harriet Crawford's geographical approaches (Crawford, 2021, pp. 6–12) serve as guiding principles in explaining the region's culture when considered in conjunction with one another. The impact of the conditions shaped by the geography of Mesopotamia on human life has been an integral part of Sumerian belief and life, as seen in many societies established in the region. As Guénon also noted through the relationship between nature and metaphysics, the presence of motifs such as the sacred mountain and the flood in Sumerian belief suggests that the Sumerians viewed the concept of nature as a means to attain knowledge of metaphysical reality (Kızıl, 2018, p. 1308).

The "mountain," which has become a symbol and is one of the motifs within the belief system, can be described as a geographical element in Sumerian epics[2]. Beyond this approach, in the Sumerian epics, specifically in lines "42 and 268"[3] of the royal epic "Enmerkar[4] and Aratta" and line 302[5] of the epic "Lugalbanda in the Mountain Cave," the mountain motif is treated as a metaphysical motif to which grandeur and sanctity are attributed.

When the image of the mountain is considered in relation to color within epics, it is mentioned alongside the colors red and black. However, the color black stands out in the depiction of the mountain element. In this regard, the phrase "black mountains" in line 114 of the epic "In the Cave of Mount Lugalbanda" can be cited as an example. The use of the mountain image here suggests that it carries a dual meaning in connection with the flow of the text. The phrase "black mountains,"[6] while denoting a geographical feature, also carries a symbolic meaning, pointing to sacredness and the unknown. The fact that the iron dagger given to the hero mentioned in the epic is said to have come from the black mountains can be interpreted as a sign of superiority. However, the word "black" preceding the word "mountain" also carries the meanings of uncertainty, evil, and ill omen in the Sumerian language. The sense of foreboding associated with the color black creates a parallel between the Sumerians' positive symbolic (metaphysical) interpretation of the mountain motif and their attribution of greatness to themselves as the "black-headed people."

The word "black" appearing in lines 457 and 471 of the clay tablets, which record the dialogues between the kings of "Enmerkar and Aratta," is used to refer to both an animal and the color of clothing[7]. The exact meanings of the words the kings used to assert their superiority over one another are unclear, as the culture in question has vanished. The ambiguity in the lines—due to the text's strong mystical nature and Carl G. Jung's approach to symbols, which emphasizes that they may imply something beyond their literal, obvious meaning (Jung, 2016, p. 16)—highlights the idea that the color black is used in a symbolic sense.

In the daily life of the Sumerians, the word "black"—as found in line 377 of the epic "In the Cave of Mount Lugalbanda"—was used directly to describe the natural color of the material. Furthermore, in lines 417–419 of the same epic (though some parts are illegible), the color black is used to describe a situation associated with danger and evil, in accordance with the flow of the text[8].

Gilgamesh (Gılgameş), a name found among Sumerian kings, also appears as a hero in Sumerian literary texts (Figure 7). Although the Epic of Gilgamesh was created by the Sumerians,

[2] To better understand the color terms used in the Sumerian texts listed below, it is necessary to read the full texts of the epics in question. However, it is not possible to reproduce the entire texts within the scope of this study. For this reason, only the lines containing the color terms have been included. For the full texts, please refer to the sources cited.

[3] "42. Let a sacred mountain be built in Uruk [for me]," (Koçak, 2021c, p. 4).
"268. These mountain ranges are warlike and majestic," (Koçak, 2021c, p. 13).

[4] Enmektar: King of Uruk in Sumer.

[5] "302. The sacred mountains and plains were calling out to the other red bulls," (Koçak, 2021c, p. 53).

[6] "113. They fastened the iron dagger,
114. which came from the Black Mountains,
115. to his waist," (Koçak, 2021c, p. 47).

[7] 457. "A dog that is not black, a dog that is not white,
458. A dog that is not earth-colored, a dog that is not red, …" (Koçak, 2021c, p. 20).
"470. 'O messenger! Tell your king:
471. 'A garment that is not black, a garment that is not white, …" (Koçak, 2021c, p. 20).

[8] "377. Black beer, wheat beer, and sweet wine," (Koçak, 2021c, p. 58).
"417. …they strike their heads,
418. Black … they play,
419. People's …, they break down doors, they disrupt the offering tables," (Koçak, 2021c, p. 58).

over time it was adopted by the Mesopotamian civilizations and, with some modifications, also found its way into Babylonian texts. The 115th line of the 7th tablet of the Epic of Gilgamesh describes a dream experienced by Enkidu, Gilgamesh's friend and servant[9]. Enkidu, recounting the dream, describes the presence of a dark-faced figure. This dark-faced monster resembles Anzu (a giant lizard) (Koçak, 2021b, p. 73). It is evident that the dark face, likened to a monster, emphasizes the sense of the uncanny, which corresponds to the Sumerian word for "black." In this context, the word "black" used in the text symbolically points to the uncanny entity, while the mystery inherent in the text's flow (its mystical aspect) serves to symbolize the color.



Figure 7. The Statue of Gilgamesh, "Lord of the Animals," Assyrian palace relief, Louvre Museum (Wikipedia, 2024).

In texts from Sumerian mythology (beliefs) concerning Inanna (the "Lady of Heaven" in the Sumerian language), who possessed various divine powers, there are also references to the color black. Opposite Inanna stands Dumuzi, the Shepherd God, who was believed to possess other divine powers (Figure 8.). In the tablets describing Inanna's choice of a spouse (Inanna Chooses the Farmer (Çığ, 2013, p. 72)), the story focuses on her choosing the Farmer God Enkimdu instead of the Shepherd God Dumuzi. Dumuzi, who objects to this choice, states that he can also provide the things Enkimdu will give to Inanna. He says that in response to the black robe Enkimdu can offer, he will give a black sheep. In the following lines, Dumuzi states that he can offer a white garment in response to the white garment—a statement that could be seen as a contrast to his previous remarks. It is unclear whether this contrast between the two colors is meant in a positive symbolic sense or is related to the actual colors of the objects Dumuzi wishes to give to Inanna. Another text regarding Inanna also mentions a black garment as the color of an object (The Abduction of the Me's of the Goddess Inanna by the God Enki (Çığ, 2013, p. 100)). In the tablet dealing with Inanna's taking the "me"[10] objects from Enki, the god of water and wisdom, one of the items given to her is a black

[99] 115. "Listen, brother, to the dream I had last night:
the sky was rumbling, the earth was echoing,
I was standing between the two,
there was a man with a dark face ahead,
he looked just like the monster Anzu," (Koçak, 2021b, p. 72).

[10] "Me": A term used in Sumerian belief to describe the cultural powers attributed to Enki, one of their gods. "Cultural qualities and types" (Çığ, 2013, p. 94)
"Me" is described by Samuel Noah Kramer as follows: although the exact meaning of the concept is unclear, "Me generally referred to a set of rules and regulations assigned to every cosmic entity and cultural phenomenon to be carried out eternally in accordance with the plans prepared by the deity who created it" (Kramer, 2022, p. 157).

garment. The fact that a black dress is mentioned directly here, unlike other colors, may indicate the special value it carries. The fact that this dress was given by the god of wisdom suggests that the black dress embodies a symbolic value. Furthermore, the mystical meaning attributed to objects in the Mesopotamian region demonstrates that these objects could also serve as symbolic tools. However, the fact that not all of the mentioned "me" attributes are supernatural in nature, and that they also include feminine characteristics, indicates that the black dress is a symbolic tool that has established its place within Sumerian culture. In both cases, the obscurity of the black dress within the lost cultural heritage suggests that the object could serve as a symbol in conjunction with the color it embodies.



Figure 8. Dumuzi, the Shepherd God, Seal, Mesopotamia (Dinçer, 2024),

The relationship between an object and color, as well as the mystical meaning that can be attributed to it, must be evaluated as a whole, just as Carl G. Jung (2016, p. 228) states in his book *Man and His Symbols* regarding the relationship between humans and objects (whether indirectly or directly through color). Jung notes that humans possess the ability to unconsciously transform every object and form in their environment into symbols. By using symbols created in connection with objects and forms within religion and art, humans also establish a connection with the mystical and the unknown that the symbol represents. Furthermore, Jung's approach to the concept of the symbol shares similarities with the ancient Mesopotamian idea of the connection between belief and life. The Sumerians in Mesopotamia held the belief that everything in their environment was alive and served a function. The sacredness they attributed to the "mountain" form is an element that can be evaluated within this framework. This situation can be explained by Helmut Uhlig's approach, which holds that the concept of god and divinity among the Sumerians is equivalent to being alive. Furthermore, when the Sumerians speak of the concept of god, it actually means they are speaking of life (Uhlig, 2019, p. 39). Jung's assertion that everything possesses the potential to be a symbol, along with Uhlig's approach regarding the concept of life among the Sumerians, points to the strong connection between humans, life, belief, and symbols in Mesopotamia. In this context the colors on objects such as the black robe and white robe mentioned in the texts "Inanna Prefers the Farmer" and "The Abduction of the Me's by the Goddess Inanna from the God Enki" demonstrate that they can be interpreted through both the Sumerian practice of imbuing objects with life through belief and Jung's concept of the symbol-object relationship.

The color black, as used in Sumerian texts, is primarily employed in a symbolic sense to signify something ominous. However, the term "black-headed people" used by the Sumerians to refer to themselves is more an expression of belonging or exaltation. Another instance where the term "black" is seen in an exalting sense is in the line where Enki, after Sumer was chosen as the sacred land, blessed the cities, saying, "Black land! May the trees be broad trees" (Çığ, 2013, p. 72). This usage symbolically emphasizes the fertility of the black-colored soil. The importance of the soil is also evident in the structures they built using fired clay. Furthermore, the decorations on these structures feature a dominant presence of black and red colors (Figures 9–10). Furthermore, the description of the Sumerian living space as the "black land" also contains a symbolic exaltation, as

might be the case with “sag-gi-ga.” At this point, the color used in the language carries a contrast in meaning. When considering the views of Sumerologists who classify the Sumerian language within the Turkic language family, the connection with Eastern and, in particular, Turkic culture serves as a source for establishing a semantic link with the black-dark color[11]. For example, the connection Çığ draws between the phrase “we are the black-headed people” (we are heroes on our own) from the Manas epic and the Sumerian term “sag-gi-ga” (black-headed people) demonstrates that the color black carries a symbolic meaning of exaltation. Furthermore, as noted by the German anatomist Johann Blumenbach, the use of skin color to denote a nation is also relevant (Haviland, Prins, Walrath, & Mcbride, 2008, p. 193). When the term “black-headed” is used in the Sumerian language and accepted as a distinguishing characteristic of a nation, the word “black” serves as the equivalent of a symbolic expression.



Figures 9. Colorful Wall Cones, Iraq (Pennmuseum, 2023),



Figures 10. The mosaics of the Temple of Inanna in Uruk, the City of the Sumerians, Mesopotamia (Ülgen,2024).

Conclusion

Humans first begin to explore their surroundings through the sense of sight. Subsequently, the world and concepts that take shape in their minds through imagery, aided by signs, gradually evolve into words upon which society has reached a common understanding. These symbolic words, which emerge from the structure formed by societies, have created the communication tool known as language. Furthermore, with the transition from oral to written expression, language has risen to the status of a tool that facilitates the transmission of knowledge. Writing not only makes the diversity of meanings contained within words more visible but also enables other societies to read the cultural

[11] Regarding the Sumerian language: Jule Oppert notes that it is related to the Turkish, Finnish, and Hungarian languages. François Léonorment has classified it within the Ural-Altaic language family. In addition to these, Çığ notes that many Sumerologists—including A. Falkenstein, Hartmut Schmökel, S.N. Kramer, Benno Landsberger, Atakişi Celiloğlu Kasım, and Osman Nedim Tuna—have stated that the Sumerian language belongs to the Turkic or Ural-Altaic language family (Çığ, 2013, pp. 29–30).

productions of that culture. In this context, writing serves not only as a means of communication within societies but also carries both the potential for interaction with other societies and the cultural heritage to be passed on to future generations.

The visual form of the image and its transformation into a sign or symbol can be explained through writing, but it can also be expressed through lines and colors on forms or surfaces. The use of color—whose history began on cave walls and continued on surfaces such as pottery, sculptures, and walls—also emerges as another medium in cultural expression. However, the symbolic meaning of the colors used is difficult to explain for societies that have vanished from the historical stage. For example, just as the symbolic meanings of the forms drawn on cave walls and the colors used on them are unknown, determining the symbolic equivalents of the forms and colors on the earliest pottery finds remains limited to the level of interpretation. This situation applies to the analysis of the historical position of the color black. Like other colors, the use of black in daily life—on clothing and objects—as well as its application and study in fields such as the plastic arts or science, diversifies its symbolic and metaphorical meanings. In this context, the shared symbolic and metaphorical meanings societies have ascribed to color will provide a clearer understanding when interpreted alongside the written language they have left behind.

The same is true for the Sumerians, one of Mesopotamia's oldest societies, in that their existence has been largely forgotten. This is because their achievements and the entire cultural framework they established have been attributed primarily to the societies that followed them—such as the Babylonians and Akkadians—and interpreted through their lens. However, the discovery and decipherment of cuneiform script inscribed on clay tablets, and consequently the revelation of the Sumerian society's existence, has altered this approach; the structures used, along with the written language, have brought their true nature to light. In this sense, the decipherment of cuneiform writing has not only revealed the existence of the Sumerian society but has also provided clues as to what the symbolic and metaphorical meanings of the color patterns on their material artifacts might be. Within the scope of this study, color expressions found in Sumerian texts such as "Enmerkar and Artta," "In the Cave of Mount Luganbanda," "The Epic of Gilgamesh," "Inanna Chooses the Farmer," and "The Abduction of the Me's of the Goddess Inanna by the God Enki" were analyzed and interpreted in symbolic and metaphorical terms. In this context, black—one of the color expressions within the culture—was also interpreted in conjunction with the layers of meaning present in these texts. In this regard, it is observed that the Sumerians attributed positive meanings associated with courage and bravery to the color black. Negatively, however, it was associated with darkness. At the same time, black was used within symbolic and metaphorical meanings alongside imagery signifying uncertainty, evil, and misfortune.

The ability to read cuneiform text tablets—a writing system attributed to the Sumerians and later adopted by Mesopotamian societies—reveals the meanings associated with the color terms they contain. This, in turn, facilitates the interpretation of the symbolic and metaphorical meanings associated with the colors used by societies—even those whose existence has long since ended—through visual productions alongside written sources that have survived to the present day. Within this framework, the study demonstrates that changes in the historical usage of the color black can be more clearly understood through written sources in conjunction with visual productions.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Rengin Sembol Değerinin Okunmasında Yazılı Metinlerin Etkisi: Sümerlerde Siyah Renk

Giriş

Dil içerisinde kullanılan her bir kelimenin anlam karşılığı bakımından zamanla çeşitlenmesi, "dil" kavramını yaşayan bir varlık konumuna getirmektedir. Ayrıca "yazı" da kullanım anından itibaren dil ile birlikte kendine bu bağlam üzerinden yer bulur. Dil, bu anlamda yazı ile birlikte anlatılmak istenen simgesel-sembolik dünyanın genişliği ile her tarih döneminde değişime uğramaya devam etmiştir. Guy Deutscher, "Babilliler Suç ve Ceza'yı anlamakta çok ama çok zorlanırdı, çünkü dilleri bu iki kavramı tek bir kelimeyle karşılıyordu" der (Deutscher, 2012, s. 9). Deutscher, yazısında bu ifadeyle her ne kadar diller arasındaki farklılığa işaret etse de aynı zamanda yazı ve kelimelerin anlam karşılıklarının zamanla ne kadar değiştiğini de gösterir. Bu durum, tüm simge ve semboller üzerine yüklenen anlamaların hem kültürler arasındaki anlam farklılığına hem de geçen tarih içerisinde kaybolmuş toplumların anlaşılmasında ortaya çıkan zorluğa işaret etmektedir.

Siyasal olarak fiziki varlığı ortadan kaybolan toplumların ardında bıraktığı kültür kalıntıları içerisinde bulunan renk-simge-sembollerin anlaşılabilmesi, bu toplumlardan günümüze ulaşan verilerin çokluğu ile mümkündür. Kültürel veriler, dil-yazı, nesnel üretim, tekrarlama, gibi aktarım araçlarıyla toplum ve topluluklarda varlığını devam ettirmektedir. Bu bağlamda tekrarlama eylemi her ne kadar takip eden kültürler içerisinde varlığını korusa da bu eylemlerin varlığı ve köken tartışmaları, varlığı unutulmuş toplumlardan kalan verilerin okunabilmesi için net ve yeterli veri sağlayamamaktadır. Kültür içerisinde "sözlü aktarım" ile ilişkilendirilebilecek "tekrarlama ve canlandırma" eylemlerinin bu noktada yazı ile güçlenmiş olması, tarihsel süreçte önemli bir kanıt oluşturmaktadır. Kültür kapsamındaki (tekrarlama-canlandırma ile ilişkili) dini ritüellerin konumu üzerinden yazıya vurgu yapan Jan Assmann bu çerçevede yazı olgusunun öneminin arttığını vurgulamaktadır:

> Ayin disiplini ne kadar sıkı ise tekrarlama o kadar ağır basar. Uygulamada özgürlük tanınan yerlerde ise canlandırma işlevi öne çıkar. Bu iki kutbun yarattığı dinamik içindeki hareket olanağı, kültürlerin bağlayıcı yapısında yazının öneminin artmasına neden olur. Yazıya geçişle birlikte tekrarlamanın üstünlüğünden canlandırmanın üstünlüğüne geçilir, başka bir ifadeyle "ritüel bağdaşıklığın" yerini "metinsel bağdaşıklık" alır (Assmann, 2018, s24).

Bu bağlamda kültür içerisinde yer alan simge-sembollerin anlaşılmasını ve rengin okunmasını sağlayan veri kaynaklarından biri de sözlü geleneğin aktarılabilmesini kolaylaştıran "yazı" ile üretilmiş metinler oluşturmaktadır. Yanı sıra imge üretiminin oluşturduğu görsel biçimlerin de söz ve yazı ile aynı güce sahip olduğu belirtilmelidir. Bu nedenle üretilen nesne ya da resimsel betimlemeler ve bunlar üzerinde kullanılan rengin yazı dilinde ifade edilebilmesi, kültür aktarımında yer alan simge-sembolleri anlamlı kılmaktadır. Neticede imge, simge, sembol, nesne ve renklerin birleşen anlamları, toplumların kültürel belleklerinin birer çıktısı olarak varlıklarını devam ettirmektedirler.

Kültüre ait anlam dünyası, yazı dili ile somutlaştırılarak kültürler arası etkileşimi sağlamakta ve aynı zamanda bu anlam dünyasının diğer toplumlara aktarılmasını da mümkün kılmaktadır. Bu durumu Sümerlerin tarih sahnesinden silinmesinin ardından çivi yazısının zamanla bölgede kurulan (Akadlar, Asurlar Babiller gibi) diğer toplumlar tarafından kullanılması örneğinde de görmek mümkündür[12]. Sümer sonrası Mezopotamya'da ortaya çıkan yeni toplulukların Sümer dilini ve yazısını belli bir orana kadar kullanmaya devam ettikleri ulaşılan kaynaklarda görülebilmektedir. Örneğin Sümerlerin, çivi yazısı ve dilinin zamanla yok olmasına rağmen Gılgamış destanı gibi kültür ve inançlarını aktaran (özellikle inanç üzerine) yazılı metinleri, devam eden süreçte kurulmuş bu yeni devletler tarafından saraylarda ve dini mekânlarda kullanılmaya devam edilmiştir. Bu bağlamda sonraki toplumların ortaya koymuş olduğu üretimler (yazı dili üretimleri), Sümer metinlerinin okunmasını kolaylaştırdığı gibi bölgedeki diğer toplumlarla olan ilişkisini de gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda yazı dilindeki toplumsal farklılıklar, Mezopotamya'da kullanılan renk ifadelerinin anlam çeşitliliğindeki zenginliği de ortaya koymaktadır.

Araştırma kapsamında Sümerlerin kullandığı siyah renk üzerine yüklenen simge ve sembol anlamlarının okunabilmesi de üretilen metinler aracılığıyla açıklanabilecektir. Ancak fiziki varlığı son bulan toplum olması ile bağlantılı olarak Sümer metinlerinin tamamının okunamaması veya henüz ulaşılmamış yazılı-görsel kaynakların varlığı olasılığı, Sümerler tarafından kullanılan siyah renk ifadelerinin simge-sembol anlam netliğini sınırlandırmaktadır.

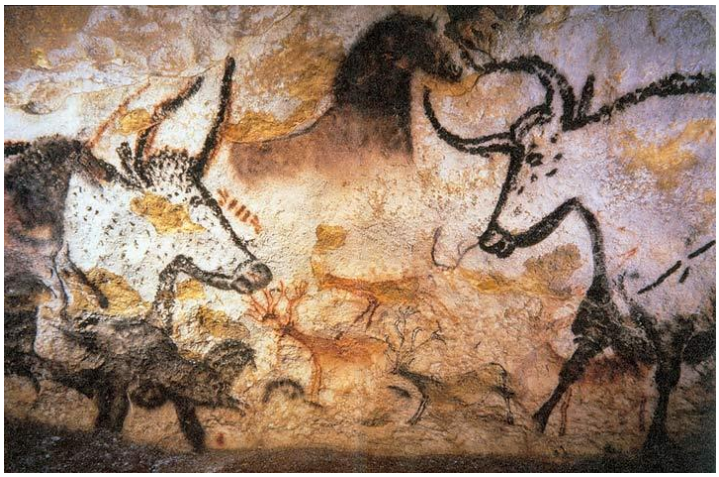
Renk Olarak Siyah

Renk isimlendirmesinin kelime karşılığı; "en koyu renk" olmasının yanında siyah, bir noktada ışığın olmayışı ve beyazın karşıtı şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2019, s. 2124). Siyah renk isimlendirmesi, kültürlere göre farklılıklar taşımakla birlikte üzerine yüklenen simgesel-sembolik anlamlarda ortak bir bütünlüğün varlığı da gözlemlenebilmektedir. Yazı dili ile birlikte kayıt altına alınabilen simgesel sembolik anlamlar, aynı zamanda siyah rengin kültürel doğasına işaret eden karşılıklarını da sunar. Siyah renk, her ne kadar çeşitli kültürlerde farklı anlam çerçevesinde öne çıksa da, üzerine yüklenen olumlu ve olumsuz anlamlar, ortak paydada benzerlik gösterebilmektedir. Bu kapsamda siyah renk, olumsuz anlamda; karanlık, belirsizlik, kötü olan ve uğursuz gibi anlamlar taşırken olumu olarak cesaretle ilişkilendirilmiştir. Bu çerçevede hemen her kültürün renk isimlendirmelerinde ilk sıralarda siyah rengin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca siyah, renk bakımından kullanılabilmesi de ateşin ardında bıraktığı is, kömür gibi ulaşım kolaylığı olan materyallerle bu anlamda ilk üretimlerde çizimide kolaylaştıran bir aracı olmuştur. Devam edegelen süreçte kalem, mürekkep gibi yazı veya çizim için kullanılan araçların keşfi de insanların siyah renkle kurduğu bağı şekillendiren etmenler arasında yer almaktadır. Siyah rengin bir aracı konumunda simge veya sembol olarak kullanımının zirve noktası, herhangi bir yüzey üzerinde yazı olarak var olmasıdır.

Günümüze ulaşan ilk betimleme örnekleri olan mağara resimlerinden itibaren siyah renk, ilk çizgi ya da ilk resimsel ögedir (Honour & Fleming, 2020, s. 28) (Görsel: 1). İlk örneklerden günümüze görsel üretimlerin hemen hepsinde kömür, mürekkep, yağlıboya, toz boya gibi farklı türlerde üretilmiş siyah renk kullanılmıştır. Günümüzde bilinen ve bulunan yazılı kaynak anlamındaki siyah renge dair en eski isimlendirme ise Sümerlerin çivi yazısı ile ifade ettikleri "ge6, gi6-gi6, gig2/gi6(-g), ug3-sağ-gi6, Mes, Giggi" sözcükleriyle karşımıza çıkmaktadır (Aydın, 2013). Yazı olarak siyah renk isimlendirmesi, Sümerler dışında Çin'de " 黑 (Hei/hey)" olarak geçmektedir.

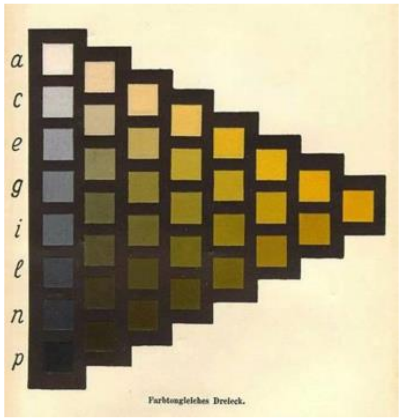
[12] MS I. yüzyılda Mezopotamya bölgesinde Arami alfabesinin yaygınlık göstermesine rağmen çivi yazısı astronomi, ekonomi, dini ve edebi metinlerde kullanılmaya devam edildiği görülmektedir (Oates, 2015, s. 143,148). Bu haliyle çivi yazısı uzun bir zaman dilimi içerisinde bölgenin kullanılan dillerinden biri olduğunu göstermektedir. Ayrıca yazı dilinin varlığı ve dini bilgilerin aktarılmasında ciddi bir araç olması nedeniyle inanç konusunda da (dolayısıyla toplumun kültürünü de) diğer toplum ve toplulukları etkilemeyi başarmıştır.

Antik Mısır dilinde ise “ (km)” biçiminde ifade edilmiştir (Mabry, 2020). En eski metinlerden biri olarak görülen Rigveda metinlerinde de siyah renk isimlendirmesi kullanıldığı görülürken, Hint dilinde “काला (Kala)” olarak geçmektedir. İbranice de ise “שחור (şah-çor)” şeklinde görülmektedir. Latincede “niger, ater, atra” olarak yazılan siyah, en eski Türk yazılı kaynaklarında ise “ 𐰴𐰍𐰼 (kara, hara, hura)” olarak ve devam eden bu kullanımının yanında Arapça ile birlikte zamanla Türkçeye “siyah” şeklinde yazıya geçmiştir. Toplumların ortaya koymuş oldukları dil yapısı içerisinde yer alan renkler ve dolayısıyla siyah renk, bu bağlam dışında bilimsel anlamdaki araştırmaların da konusu olmuştur.



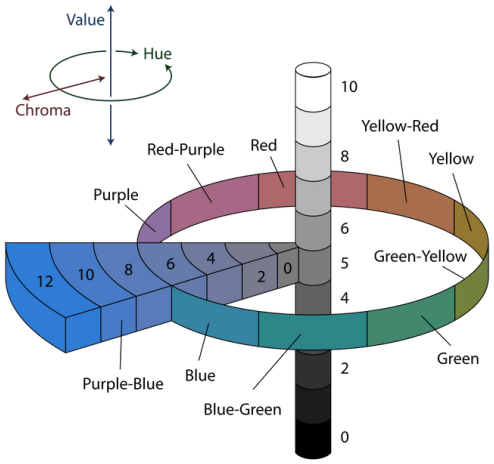
Görsel: 1. Siyah Pigmentle Yapılmış Lascaux Mağarası Rersimleri, Fransa (Wikipedia, 2026).

Aristoteles siyahı bir renk olarak görmemiş, ışığın olmayışıyla ortaya çıkan karanlıkla eşitlemiştir (Çoruh, 2021, s. 51). Leonardo da Vinci’de Aristoteles gibi siyahın gerçek anlamda bir renk olmadığını belirtmiştir (Pastoureau, 2012, s. 11). Diğer bir tanımla nesne üzerine çarpan ışık ışınlarının tamamının yutulması nesne üzerindeki siyahı meydana getirdiği ifade edilmektedir (Çağlarca, 1993, s. 13). Siyah, aynı zamanda gri ve beyazla birlikte nötr bir renk olarak kabul edilebilmektedir. Her pigmentin gözle görülebilecek bir renk içermemesiyle bağlantılı olarak siyah renk içerisinde başka bir rengin ayrımına varılması mümkün olmamaktadır. Mutlak siyahı deneyimlenmesinin ise oldukça nadir olduğu belirtilmektedir. Okyanus derinliği veya çok derin mağaralardaki karanlığı duyumsama buna örnek gösterilebilir. Bu bağlam üzerinden siyah renk pigmenti taşıyan şeylerin çoğu az miktarda olsa yansıyan renk içerdiği sonucunu ortaya koymaktadır (Ocvirk vd., 2015, s. 190).

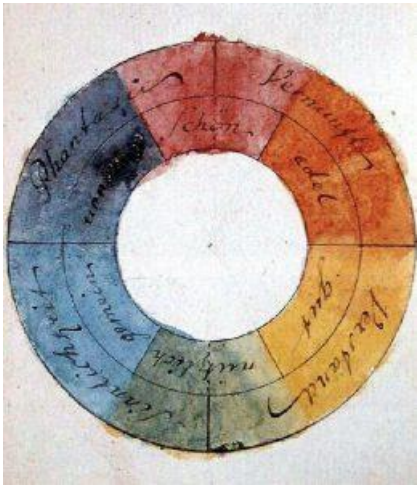


Görsel: 2. Ostwald Renk Üçgeni (Schawelka, 2018, p.16).

Siyah renk, birçok farklı renk teorisinde de araştırmacılar tarafından beyaz ile birlikte diğer renklerin iki ayrı ucuna yerleştirilmiştir. Wilhelm Ostwald, her bir renk için oluşturduğu üçgen renk modelinde tepe noktasına belli bir rengi diğer iki uca da siyah ve beyazı yerleştirmiştir (Görsel: 2) (Çoruh, 2021, s. 65). Benzer bir yaklaşım Albert Münsel'in oluşturduğu renk sisteminde de bulunmaktadır. Merkeze yerleştirilen dikey çubuk üzerinde siyahtan beyaza doğru giden ton numaralandırmaları ve buna ek olan dışa doğru uzantı üzerinde diğer renk tonlarından oluşan sıralı numaralarla üç boyutlu bir ağaç modeli oluşturmuştur (Görsel: 3) (Ocvirk vd., 2015, s. 216). Goethe'de "Renk Öğretisi" kitabında ana renkleri mavi ve sarı olarak ikiye indirgemiştir. Bu renklerin karanlığa yani siyaha en yakın renk olarak maviyi, ışığa en yakın renk olarak ta sarıya işaret ettiği görülmektedir (Görsel: 4) (Goethe, 2013). Bu bağlamda diğer renklerden farklı olarak siyah renk, beyazla birlikte renklerin tonları itibariyle yaklaşıp uzaklaştığı veya açıklık-koyuluğuna işaret ettiği bir konumda yer almıştır.



Görsel: 3. Munsell Renk Sistemi (Munsell, 2025).

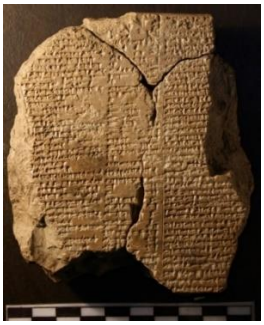


Görsel: 4. Goethe Renk Çemberi (Goethe, 1808).

Siyah renk, toplumların kültürel üretimleri içerisinde hem nesne üzerinde hem de yazı dilinde diğer renklere göre daha erken kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamın insanın çevresi ile kurduğu ilk etkileşimlerle ilişkili olduğu ifade edilebilir. Işığın ve ateşin olmadığı gecenin karanlığı, bir sembol olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla simge veya sembol olarak güçlü bir kimliğe bürünen siyah, "yokluğun, bilinmeyenin eksik olanın, kayıp ve gizli olanın rengidir" (Uçar, 2022, s. 118).

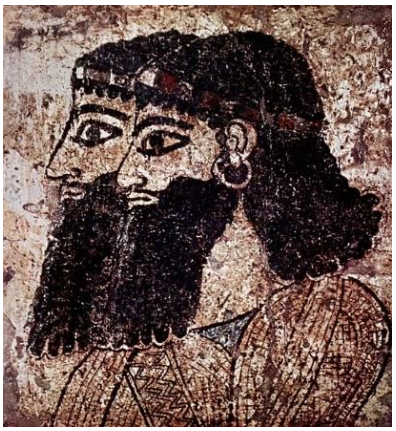
Siyah Rengin Sümerlerde Simge Sembol Olarak Kullanımı

Toplumların kültür oluşmasında ve o kültürün devamlılığını sağlamasında "iletişim" öne çıkan bir etmendir. Bu iletişimi oluşturmada kullanılan dil ve yazı simge-sembolleri de toplum kültürlerinin incelenmesinin önünü açmaktadır. Mezopotamya bölgesindeki Sümer öncesi Halaf ve El Ubeyd Sümer ve sonrası Akad, Assur ve Babil kültürlerinin incelenebilmesi, Sümer dönemine ait (her ne kadar tamamen çözümlenmemiş olsa da önemli bir kaynak olan) çivi yazısı tabletleriyle mümkün olmuştur (Görsel: 5). Okunabilen tabletlerdeki Sümer yazısı ve dili, Sümer toplumunun kökenleri hakkındaki araştırmaların önünü açtığı gibi aynı zamanda oluşturmuş oldukları kültürel yapı hakkında dolaysız bir kaynak teşkil etmektedir.



Görsel: 5. Gılgamış Destanından Dizeler, Tablet, Süleymaniye Müzesi, Irak (Al-Rawi, 2015),

Nazım Hüseyinli'nin"Sümerler ve Sümer Dili" kitabında belirttiği gibi oluşturulmuş her bir yazı dili (imgelere dayanan) işaretler sisteminden meydana gelmektedir. Resim yazı temelli şekillenen yazı biçimleri (işaretler), imgesel bir toplum hafızasını içerisinde barındırmaktadır. Bu noktada imgesel bir yapıya sahip olan yazı dilinin okunabilmesi için (özellikle Sümer ve Mısır resim yazılarında olduğu gibi) bu imgelerin çözümlenmesi gerekmektedir (Hüseyinli & Bayramova, 2020, s. 15). İmgelerin yansımaları, sadece yazı dilinin şekillenmesinde değil aynı zamanda bir üretim sonucu ortaya konulan "üretim nesne ve biçimleri" için geçerlidir (Görsel: 6). Bu durumda, kullanılan dil içerisindeki renk ifadeleriyle birlikte anlam karşılıklarının çözümlenmesi için ne kadar imgesel temele bakılması gerekiyorsa aynı şekilde nesne/biçim üzerinde kullanılan renk birlikteliği üzerindeki çözümlenmelerde de imgesel temelin oluşturduğu simgesel/sembolik anlama da dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu yaklaşımın sonucu olarak Mezopotamya bölgesinde kullanılan renklere yüklenen simgesel-sembolik değerlerin, kullanılan dilin yanında (dilin etkisiyle de) bir üretim nesnesi üzerinde uygulanması ve bu uygulamayı etkileyecek dilsel bir kökenin var olup olmadığının belirtilmesi gerekmektedir.



Görsel: 6. Til Barsip Asur Vali Sarayından Bir Duvar Resmi, Tell Ahmar, Suriye (Til Barsip, 2024).

Çivi yazısı her ne kadar Sümerlerle özdeşleşmiş olsa da oluşturdukları baskın kültürel etkiyle birlikte bölgede yaşayan birçok toplum tarafından yazı dili olarak kullanılmıştır. Bunlar; Sümerce, Akadca, Elamca, Eblaca, Hurrice, Hititçe, Urartuca, Ugaritçe, Eski Persçe (Pehlevice) dilleridir (Hüseyinli & Bayramova, 2020, s. 25). Diğer halklar tarafından kullanılmış olan çivi yazısı aynı zamanda Sümer dilinin çözümlenmesine de yardımcı olmuştur.

Sümer dilinde, siyah kelimesinin karşılığı olarak kullanılan birden fazla (telaffuz çeşitliliğini de içerisinde barındırabilecek şekilde) ifadenin varlığı söz konusudur. Siyah için kullanılan her bir kelime, rengin özünü ifade etmesinin yanında dil içerisinde farklı olay, durum veya nesnelere karşılık gelen simge ve sembol anlam katmanlarını belirtmek için de kullanılmaktadır. Bu kapsamda Sümer dili içerisinde kullanılan ve siyah renge karşılık gelen telaffuzlar şunlardır;

Tablo 1: Sümer Dilinde Siyah Renk İsimlendirmeleri ve Türkçe Karşılıkları (Aydın, 2013).

Sümerce	Türkçe
$^{ge}{}_{6}$	Siyah, Siyah olmak, Siyahlaşmak AHw.1076
$^{gi}{}_{6}$-$^{gi}{}_{6}$	Siyah, Siyah olmak
^{gig}2/^{gi}6(-g)	Karanlık olmak, akşam olmak, belirsiz olmak, karanlık, belirsiz, siyah, namussuz
^{ug}3-$^{sağ\text{-}gi}$6	Zenci, siyah başlı
Mes	Benek, karanlık, siyah leke

Siyah rengin karşılığı olarak Sümer dilinde kullanılan bu kelimelere yüklenen anlamlar, Sümer metinleri içerisindeki anlam karşılıklarında da çeşitliliğe uğramaktadır. Kullanım çeşitliliği genel anlamda renkleri, özelde ise siyah rengi mistik yönü güçlü simgesel-sembolik bir kullanım alanının içerisine çekmektedir.

Sümerlilerin kendilerine Ki-en-gir (Kenger) ülkesinden Sag-gi-ga (kara başlı halk) olarak ifade etmeleri, renklerle olan ilişkilerini gösterir niteliktedir. Ancak dillerindeki siyah-kara sözcüğüne yüklenen anlam, kelimeye karşı daha tekinsiz bir ifadeyi karşılamaktadır. Kullanılan dil içerisindeki siyah-kara sözcüğüne yüklenen "siyah olmak, karanlık olmak, belirsiz olmak, namussuz, siyah başlı, kötü, uğursuz" anlamları, Sümer dili içerisinde bu kelimenin simgesel-sembolik karşılıklarındaki çeşitliliği gösterir. Belirtilen anlamların bütününe bakıldığında, siyah-kara renk ifadesinin tekinsiz olana işaret eden bir sembolizmi olduğu görülür.

Sümerlerde kelime anlamı olarak siyah renge yüklenen tekinsiz sembolik anlamlar, diğer işaretlerle birleşerek daha güçlü bir bilinmezliği ifade etmektedir. Siyah üzerine yüklenen bu güçlü mistik yaklaşımın varlığı, Uhlig'in örneği üzerinden de görülebileceği gibi günümüze kadar varlığını korumuştur. Bu anlamda Uhlig'in "Sümerler" kitabında belirttiği örnek şu şekildedir; "Bugün yolundan kara kedi geçen ya da sol ayağı tökezleyen bir insanın aklına Sümerler gelmese de, kötü addedilen bu işaretlerin geçmişi yine de onların kehanet tanrısına kadar uzanır" (Uhlig, 2019, s. 26). Sümer yazı dilinin (çivi yazısı) bölgede kurulan diğer siyasi ve dini otoriteler tarafından kullanılmaya devam edilmesi, Sümer kültürüne dair okumaları kolaylaştırırken aynı zamanda örnekte de belirtildiği gibi kültürün yaşayan parçalarını da günümüze taşımıştır. Bu anlamda kültür içerisinde siyah rengin diğer işaretlerle (doğa, günlük yaşam, inanç, zanaat vb.) olan ilişkisi, Sümer metinlerinde sıkça görülebilmektedir.

Rene Guenon, sembolizmin temel işlevlerinden bahsederken insanın, tabiat üzerinden tabiatüstü veya metafizik gerçekliğin bilgisine ulaşma gayesi içinde olduğunu ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle tabiatın gerçek anlam kazanmasını, ona metafizik hakikatlerin bilgisine yükseltecek bir araç olarak bakıldığında mümkün olacağını belirtmektedir (Kızıl, 2018, s. 1308). Mezopotamya üzerinden simge-sembol okumaları için Guenon'un doğa ile doğaüstü arasında (Kızıl, 2018, s. 1308), Helmut Uhlig'in coğrafya ile inanç arasında kurduğu ilişkiler (Uhlig, 2019, s. 32) ve Harriet Crawford'un coğrafi yaklaşımları (Crawford, 2021, s. 6-12), birbirleriyle ilişkili olarak bölge

kültürünün açıklanmasında yol göstericidirler. Mezopotamya coğrafyasının oluşturduğu şartların insan hayatına olan etkisi, bölgede kurulan birçok toplumda görüldüğü gibi Sümer inanç ve yaşamının da bir parçası olmuştur. Guenon'un da doğa-metafizik arasındaki ilişkisi üzerinden belirttiği gibi Sümer inancında kutsal dağ ve tufan gibi motiflerin yer alması, Sümerlerin tabiat mefhumuna, metafizik gerçekliğin bilgisine ulaşmada bir aracı olarak baktıklarının yorumunu ortaya çıkarmaktadır (Kızıl, 2018, s. 1308).

Simgeye-sembole dönüşen ve inanç içerisindeki motiflerden biri olan "dağ", Sümer destanlarında[13] coğrafi bir öge olarak betimlenebilmektedir. Bu yaklaşım dışında Sümer yazıtlarından olan, "Enmerkar[14] ve Aratta" kral destanının 42. ve 268. dizelerinde[15] ve "Lugalbanda Dağ Mağarasında" destanının 302. dizesinde[16] dağ motifi, yücelik/kutsiyet atfedilen metafizik bir motif olarak işlenmiştir.

Dağ imgesi, destanlar içerisinde renkle ilişkili olarak ele alındığında ise kızıl ve kara renklerle birlikte zikredilmektedir. Ancak dağ öğesinin ele alınışında siyah renk öne çıkmaktadır. Bu anlamda "Lugalbanda Dağ Mağarasında" destanının 114. dizesinde geçen "kara dağlar"[17] ifadesi örnek gösterilebilir. Dağ imgesinin buradaki kullanımı metnin akışıyla bağlantılı olarak çift anlam taşıdığı görüşünü ortaya çıkarmaktadır. Kara dağlar ifadesi, coğrafi bir öge olmasıyla simgesel bir anlam taşırken diğer taraftan kutsallığı ve bilinmezliği ifade eden sembolik anlama da işaret etmektedir. Destanda adı geçen kahramana verilen demir hançerin kara dağlardan gelmiş olması, bir üstünlük belirtisi olarak okunabilir. Ancak dağ kelimesinin önünde verilen kara ifadesi, Sümer dilinde kelime karşılığı olarak belirsizlik, kötü ve uğursuz olma anlamlarını da taşımaktadır. Siyah renk için belirtilen tekinsizlik, Sümerlerin dağ motifine olumlu yönde yükledikleri sembolik (metafizik) yaklaşım ile kendilerine karabaşlı halk olarak yücelik atfetmeleri arasında bir paralellik oluşturmaktadır.

"Enmerkar ve Aratta" kralı arasında geçen diyalogların aktarıldığı kil tabletlerde yer alan 457. ve 471. dizelerde geçen "kara" sözcüğü ise bir hayvanı ve giysi rengini belirtmede kullanılmıştır[18]. Kralların birbirlerine üstünlüklerini göstermede bir araç olarak belirttikleri sözcüklerin anlam karşılıkları, kültür yok olduğu için belirgin değildir. Dizelerdeki anlam belirsizliği (metnin mistik yönünün güçlü olması ve Carl G. Jung'un sembol için kullandığı muğlak, üstü kapalı ve ilk anlaşılabilecek anlamın ötesinde bir şeyi ima edebileceği yaklaşımı nedeniyle (Jung, 2016, s. 16)vurgulanan siyah rengin, sembolik anlamda kullanıldığı düşüncesini öne çıkarmaktadır.

Sümerlerin günlük hayat içerisinde siyah renk için; "Lugalbanda Dağ Mağarasında" destanının 377. dizesinde geçen siyah sözcüğü, maddenin var olan rengini belirtmede doğrudan kullanılmıştır. Ayrıca aynı destanın 417-419. dizelerde ise (her ne kadar okunmayan kısımların

[13] Aşağıda belirtilen Sümer metinlerinde kullanılan renk ifadelerinin daha anlaşılabilir olabilmesi için, bahsi geçen destanların tam metin halinde okunması gerekmektedir. Ancak çalışma kapsamında metinlerin tamamının aktarılabilmesi mümkün değildir. Bu nedenle sadece metinler içerisinde geçen renk ifadelerinin bulunduğu dizeler alınmıştır. Metinlerin tamamı için belirtilen kaynaklara bakılması gerekmektedir.

[14] Enmektar: Sümer'de Uruk kralı.

[15] "42. Uruk'ta kutsal bir dağ yapılsın [benim için]," (Koçak, 2021c, s. 4).
"268. Bu sıradağlar savaşçıdır ve yücedir," (Koçak, 2021c, s. 13).

[16] "302. Kutsal dağlar ve ovalar diğer kızıl boğaları çağırıyordu," (Koçak, 2021c, s. 53).

[17] "113. Demir hançerini,
114. Kara Dağlar'dan gelen,
115. Beline bağladılar," (Koçak, 2021c, s. 47).

[18] 457. "Kara olmayan bir köpek, ak olmayan bir köpek,
458. Toprak rengi olmayan bir köpek, kızıl olmayan bir köpek, …" (Koçak, 2021c, s. 20).
"470. 'Ey ulak! Kralına de ki:
471. 'Kara olmayan bir giysi, ak olmayan bir giysi,…" (Koçak, 2021c, s. 20).

olduğu görülse de), metnin akışına bağlı olarak siyah renk, tekinsizliğin ve kötülüğün var olduğu bir durumu betimlerken kullanıldığı görülmektedir[19].

Sümer kral isimleri içerisinde de yer alan Gılgamış (Gılgameş), aynı zamanda Sümer edebi metinlerinde bir kahraman olarak yer almaktadır (Görsel: 7). Gılgamış Destanı her ne kadar Sümerliler tarafından oluşturulmuş olsa da geçen süreç içerisinde Mezopotamya medeniyetleri tarafından da kabul görmüş ve bazı değişikliklerle Babil metinleri içerisinde de yer almıştır. Gılgamış Destanı'nın 7. tabletinin 115. bent dizelerinde Gılgamış'ın arkadaşı ve hizmetkârı olan Enkidu'nun gece düşü tasvir edilmektedir[20]. Düşünü aktaran Enkidu, rüyasında karanlık yüzlü bir insanın varlığını aktarır. Bu karanlık yüzlü canavar Anzu'ya (dev boyutlu kertenkele) benzemektedir (Koçak, 2021b, s. 73). Canavara benzetilen karanlık yüzün Sümer dilinde kara kelimesinin karşılığı olarak da eşlenen tekinsizliğe vurgu yaptığı görülür. Bu bağlamda metinde kullanılan kara sözcüğü, simgesel olarak tekinsiz varlığa işaret ederken metin akışındaki (mistik yön) bilinmezlik, rengi sembolleştirmektedir.



Görsel: 7. Gılgamış Heykeli, "Hayvanların Efendisi", Asur saray kabartması, Louvre Müzesi (Wikipedia, 2024).

Sümer mitolojisinde (inancında) çeşitli tanrısal güçlere sahip olan İnanna (Sümer dilinde göğün hanımı) hakkındaki metinlerde, siyah renk sözcüğünün geçtiği ifadelere de yer verilmektedir. İnanna'nın karşısında ise diğer tanrısal güce sahip olduğuna inanılan Çoban Tanrısı Dumuzi yer almaktadır (Görsel: 8). İnanna'nın eş seçiminin anlatıldığı tabletlerde (İnanna Çiftçiyi Yeğler (Çığ, 2013, s. 72)), Çoban tanrısı Dumuzi'nin yerine onun Çiftçi tanrısı Enkimdu'yu seçmesi konu

[19] "377. Siyah bira, buğday birası ve tatlı şarap,…" (Koçak, 2021c, s. 58).
"417. …başına vururlar,
418. Siyah … çalarlar,
419. İnsanların …, kapılarını kırar, sunu sofralarını bozarlar," (Koçak, 2021c, s. 58).

[20] 115. 'Dinle, kardeş, bu gece gördüğüm düşü,
gök gümbürdüyor, yer yankılanıyordu,
ikisinin ortasında ayaktaydım ben,
karanlık yüzlü bir adam vardı ilerde,
tıpkı canavar Anzu'ya benziyordu," (Koçak, 2021b, s. 72).

edilmektedir. Bu seçime karşı çıkan Dumuzi, Enkimdu'nun İnanna'ya vereceği şeyleri kendisinin de verebileceğini belirtmektedir. Enkimdu'nun verebileceği kara elbiseye karşı kendisinin kara koyun vereceğini söyler. Devam eden dizelerde Dumuzi, önceki söylediklerine karşı bir zıtlık olarak görülebilecek ak giysiye karşılık ak giysi verebileceğini söylemektedir. Bu iki renk arasındaki zıtlık, iyi sembolik bir anlamda mı yoksa Dumuzi'nin İnanna'ya vermek istediği nesnelerin var olan renk karşılıklarıyla mı ilişkili olduğu kesin değildir. İnanna hakkındaki başka bir metinde de yine bir nesne rengi olarak kara elbiseden bahsedilmektedir (Tanrıça İnanna'nın Me'leri Tanrı Enki'den Kaçırışı (Çığ, 2013, s. 100)). Su ve bilgelik tanrısı olan Enki'de bulunan "me"lerin[21] İnanna tarafından alınmasını konu edinen tablette, ona verilenlerden biri de kara elbisedir. Burada diğer renklerden farklı olarak doğrudan siyah elbiseden bahsedilmesi, onun taşıdığı özel bir değere işaret edebilir. Bu elbisenin bilgelik tanrısı tarafından verilmesi ise siyah renkli elbisenin, sembolik bir değeri karşıladığı öne sürülebilir. Ayrıca Mezopotamya bölgesinde nesne üzerine yüklenen mistik anlam, bu nesnelerin aynı zamanda birer sembol aracı olarak kullanılabileceğini de göstermektedir. Ancak belirtilen me'lerin tamamının insanüstü bir özellik olmaması, yanı sıra kadına ait özelliklerin de bulunması, siyah elbisenin Sümer kültüründe kendine yer edinmiş simgesel bir araç olduğunu gösterir. Her iki durumda da kaybolmuş kültürel miras içerisinde yer alan siyah elbisenin bilinmezliği, nesnenin taşıdığı renkle birlikte sembol olabileceğini göstermektedir.



Görsel: 8. Çoban Tanrısı Dumuzi, Mühür, Mezopotamya (Dinçer, 2024),

Nesnenin renk ile olan ilişkisi ve üzerine yüklenilebilecek mistik anlam, Carl G. Jung'un (2016, s. 228) "İnsan ve Sembolleri" kitabında ifade ettiği gibi insan ve nesne (dolaylı veya doğrudan renkle) arasındaki ilişki, bir bütün halinde değerlendirilmelidir. Jung, insanların çevrelerindeki her nesne ve formu bilinçdışı olarak sembole dönüştürme kabiliyeti taşıdığını belirtmektedir. Din ve sanat içerisinde nesne ve formlarla bağıntılı olarak oluşturduğu sembolleri kullanan insan, aynı zamanda sembolün karşılığı olan mistik-bilinmezlikle de bağ kurmaktadır. Ayrıca Jung'un sembol fikri üzerindeki bu yaklaşımı, Mezopotamya'da antik dönemde var olan inanç ile yaşam arasındaki bağ fikriyle benzerlik taşır. Mezopotamya'da Sümerler, çevrelerinde bulunan her şeyin canlı ve bir işleve sahip olduğu düşüncesini taşımaktadırlar. Sümerlerin "dağ" formuna vermiş oldukları kutsiyet

[21] "Me": Sümer inancında Tanrılarından biri olan Enki'de bulunan kültürel güçleri tanımlamada kullanılan ifade. "Kültür nitelikleri ve türleri" (Çığ, 2013, s. 94)
"Me" Samuel Noah Kramer tarafından ise kavramın kesin anlamı belli olmamakla birlikte "Me genelde, her kozmik varlığa ve kültürel görüngüye, onu yaratan ilah tarafından hazırlanmış planlar uyarınca sonsuza kadar işlenmesi amacıyla atanan bir kurallar ve düzenlemeler dizisini ifade ediyordu" (Kramer, 2022, s. 157) olarak belirtmektedir.

de bu çerçevede değerlendirilebilecek bir öge konumundadır. Bu durum Helmut Uhlig'in, Sümerlerde tanrı ve tanrısallık düşüncesinin canlı olmakla eş değer olduğu yaklaşımıyla açıklanabilecektir. Bununla birlikte Sümerlerin tanrı düşüncesinden bahsetmeleri, onların aslında yaşamdan bahsettikleri anlamına gelmektedir (Uhlig, 2019, s. 39). Jung'un her şeyin sembol olabilme özelliği taşıdığını belirtmesi ve Uhlig'in belirttiği Sümerlerde canlı düşüncesi üzerine olan bu yaklaşımlar, Mezopotamya'da insan, yaşam, inanç ve semboller arasındaki bağın kuvvetliliğine işaret etmektedir. Bu bağlamda "İnanna Çiftçiyi Yeğler" ve "Tanrıça İnanna'nın Me'leri Tanrı Enki'den Kaçırışı" metinlerinde bahsi geçen, siyah elbise ve ak elbise gibi nesnelerin üzerindeki renkler, Sümerlerde bulunan nesnelere inanç ile şekillenen canlılık yükleme durumuna ve aynı zamanda Jung'un sembol-nesne ilişkisi üzerinden yorumlanabileceğini göstermektedir.

Sümer metinlerinde kullanılan siyah-kara renk, çoğunlukla tekinsizliğe işaret eden simgesel-sembolik bir kullanımı ortaya koymaktadır. Ancak Sümerlilerin kendileri için kullandıkları "karabaşlı halk" tanımı, daha çok bir aidiyetlik veya yüceltmenin ifadesidir. Bir diğer kara-siyah sözcüğünün yüceltme anlamında görüldüğü ifade de Enki'nin Sümer'in kutsal ülke olarak seçilmesi ardından şehirlerini kutsarken "Kara ülke! Ağaçların geniş ağaçlar olsun" (Çığ, 2013, s. 72) dizesinde seslendiği ifadesidir. Bu kullanım, kara renkli toprağın bereketli olmasını simgesel bir anlatımla vurgular niteliktedir. Toprağın önemi, pişmiş topraklarla oluşturdukları yapılarda da karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte oluşturdukları yapıların süslemeleride siyah ve kırmızı renklerin baskın varlığı söz konusudur (Görsel: 9-10). Ayrıca Sümer yaşam alanının kara ülke olarak belirtilmesi, sag-gi-ga'da olabileceği gibi sembolik bir yüceltmeyi de içerisinde barındırmaktadır. Bu noktada dil içerisinde kullanılan renk, anlam açısından bir zıtlık taşımaktadır. Dil ailesi bağlamında Sümer dilini Türk dili ailesi içerisinde kabul eden Sümerologların görüşleri temel alındığında[22], Doğu ve özellikle Türk kültürü ile olan ilişki, siyah-kara rengiyle anlam bağı oluşturmada bir kaynak teşkil etmektedir. Örnek olarak Çığ'ın Manas destanında geçen "kara başlı kişiyiz" (yalnız başımıza yiğidiz), sözü ile Sümerlerin "sag-gi-ga" (kara başlı halk) sözcüğü arasında kurduğu bağ, siyah rengin yüceltme yönünde sembolik bir anlamı karşıladığı gösterir. Bunun dışında Alman anatomi bilimcisi Johann Blumenbach'in de ifade ettiği gibi ten renginin bir ulusu belirtmek için kullanılması da söz konusudur (Haviland, Prins, Walrath, & Mcbride, 2008, s. 193). Sümer dilinde kara başlı sözcüğünün kullanılması, ulus bakımından ayırt edici bir özellik olarak kabul edildiğinde "kara" sözcüğü simgesel bir ifadenin karşılığı olacaktır.



Görsel: 9. Renkli Duvar Konileri, Irak. (Pennmuseum, 2023),

[22] Sümer dilini: Jule Oppert; Türk, Fin ve Macar dilleriyle akraba olduğunu belirtir. Francois Leonorment; Ural-Altay dil grubuna koymuştur. Bunlar dışında Çığ; A. Falkenstein, Hartmut Schmökel, S.N.Kramer, Benno Landsberger, Atakişi Celiloğlu Kasım, Osman Nedim Tuna gibi birçok Sümerolog'un, Sümer dilinin Türkçe veya Ural-Altay dil grubunda olduğunu belirtmektedir (Çığ, 2013, s. 29-30).



Görsel: 10. Sümerlerin Şehri Uruk'taki İnannaTapınağı'nın mozaikleri, Mezopotamya (Ülgen,2024).

Sonuç

İnsan ilk olarak görme duyusu ile çevresini tanımaya başlar. Devamında göstergeler yardımıyla imgesel olarak zihninde şekillenen dünya ve kavramlar, zamanla üzerine toplum tarafından ortak bir anlaşmaya varılmış sözcüklere dönüşmektedir. Toplumların oluşturduğu yapının ortaya koyduğu bu simgesel-sembolik sözcükler, dil olarak nitelendirilen iletişim aracını oluşturmuştur. Ayrıca dil, toplumun sözlü anlatımlardan yazılı anlatıma geçilmesiyle birlikte bilginin aktarılmasını kolaylaştıran bir aracı konumuna yükselmiştir. Yazı sözcüklerin barındırdığı anlam çeşitliliğini daha görünür hale getirmekle birlikte diğer toplumların bu kültüre ait üretimleri okuyabilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda yazı, toplumlar içerisindeki iletişim aracı olmasının yanında hem diğer toplumlarla kurulabilecek etkileşimi hem de sonraki nesillere aktarılacak kültürel mirası taşıyabilmektedir.

Görsel olanın imgesel hali ve bu imgenin simge veya sembole dönüşmesi, yazı ile açıklanabildiği gibi biçim veya yüzeyler üzerinde çizgi ve renklerle de ifade edilebilmektedir. İzlencesi tarihsel olarak mağara duvarlarında başlayan ve çömlek, heykel, duvar gibi yüzeyler üzerinde ilerleyen renklerin kullanımı da kültürel anlatımda diğer bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kullanılan renklerin anlam değeri, tarih sahnesinden kaybolan toplumlar için açıklanması zor olmaktadır. Örneğin mağara duvarlarında çizilmiş biçimlerin ve üzerinde kullanılan renklerin anlam değerlerinin bilinmediği gibi en eski buluntu çömlekler üzerine işlenmiş biçimler ve renklerinde anlam karşılıklarına ulaşmak sadece yorum düzeyinde kalmaktadır. Belirtilen durum siyah rengin tarihsel süreç içerisindeki konumuna dair okuma içinde geçerlidir. Siyah renk, diğer renklerde olduğu gibi günlük yaşam içerisinde kıyafetler ve nesneler üzerindeki kullanımı, plastik sanatlar veya bilim alanı gibi araştırma alanlarında kullanılması ve incelenmesi simgesel-sembolik anlam karşılığını çeşitlendirmektedir. Bu kapsamda toplumların renk üzerine varmış oldukları ortak simgesel-sembolik anlamlar da bıraktıkları yazı dilinin anlaşılması ile daha net bir okuma sağlayacaktır.

Mezopotamya'nın en eski toplumlarından olan Sümerler için de varlığı unutulmuş bir toplum olması bakımından durum aynıdır. Zira üretimleri ve ortaya koydukları tüm kültürel yapı, onlardan ziyade artlarından gelen Babil, Akad gibi toplumlara mal edilmiş ve onların üzerinden okunmuştur. Ancak kil tabletler üzerine işlenmiş çivi yazısının keşfi, okunması ve dolayısıyla Sümer toplumunun varlığının ortaya çıkışı bu yaklaşımı değiştirmiş, kullanılan yapılar yazı diliyle birlikte aslını ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda çivi yazısının okunması, sadece Sümer toplumunun varlığını ortaya çıkarmamıştır aynı zamanda nesnel üretimleri üzerlerindeki renk yapısının da simgesel, sembolik anlam karşılığının da neler olabileceğinin ipucunu vermiştir. Çalışma kapsamında da Sümerlerin,

"Enmerkar ve Artta, Luganbanda Dağ Mağarasında, Gılgamış Destanı, İnanna Çifçiyi yeğler, Tanrıça İnannanın Me'leri Tanrı Enki'den Kaçırışı" metinlerinde geçen renk ifadeleri analiz edilerek simgesel ve sembolik anlamda yorumlanmıştır. Konu bağlamında kültür içerisindeki renk ifadelerinden biri olan siyah da, bu metinler içerisindeki anlam katmanlarıyla birlikte okunabilmiştir. Bu bağlamda Sümerler, siyah renge olumlu anlamda cesaret ve cesur olma ile bağlantılı anlamlar yüklediği görülmektedir. Olumsuz olarak ise karanlık ile ilişkilendirilmiştir. Bununla beraber siyah, belirsizlik, kötü ve uğursuz olana işaret eden imgelerle birlikte simgesel sembolik anlamlar içerisinde kullanılmıştır.

Sümerlere ve sonrası yapılan eklemelerle Mezopotamya toplumlarına mal olan çivi yazısı ile üretilmiş metin tabletlerinin okunabilmesi, içerisinde geçen renk ifadelerine yüklenen anlamları görünür kılmaktadır. Bu ise kültür kapsamında toplumların ortaya koydukları tüm üretimlerin, varlığı sonlamış bir toplum bile olmuş olsa kullandıkları renklerin simgesel sembolik anlam karşılıklarını yazı ile günümüze ulaşmış kaynaklar üzerinden görsel üretimlerle birlikte okunabilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu kapsam çerçevesinde çalışmada ele alınan siyah rengin tarihsel süreç içerisinde kullanım alanlarındaki değişiklik, görsel üretimlerle birlikte yazılı kaynaklar üzerinden daha net okunabileceğini göstermektedir.

References

Al-Rawi, (2015), Gılgamış destanından dizeler [Fotoğraf]. Süleymaniye Müzesi, Irak, Erişim Adresi: https://arkeofili.com/kacirilan-tablette-gilgamis-destaninin-bilinmeyen-dizeleri-bulundu/ Erişim Tarihi: 2025

Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek*. (A. Tekin, Çev.) Ayrıntı.

Aydın, N. (2013). *Büyük Sümerce sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Crawford, H. (2021). *Sümer ve Sümerler*. (N. Uzan, Çev.) Arkadaş.

Çağlarca, S. (1993). *Renk ve armoni kuralları*. İnkılap.

Çığ, M. İ. (2013). *Uygarlığın kökeni Sümerliler-1 tarihte ilk edebi eserlerden seçmeler*. Kaynak.

Çoruh, L. (2021). *Renk kuramcıları ve renk sistemlerinin tarihi*. A. Tepecik (Dü.) içinde, *Uygarlık Tarihinde Renk* (s. 41-72). Sistem Ofset.

Deutscher, G. (2012). *Dilin aynasından.* (C. Yardımcı, Çev.) Metis.

Dinçer, Y. (2024), Çoban Tanrısı Dumuzi, mühür, mezopotamya [Fotoğraf]. https://oraclered.wordpress.com/2017/11/05/temmuz-dumuzi/

Goethe, J. (2013). *Renk öğretisi*. (İ. Aka, Çev.) Kırmızı.

Harmanci, A. (2024). *Doğu kültürlerinde sembolik bir değer olarak renk* (Tez No. 885204) [Sanatta yeterlik tezi, Atatürk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

Haviland, W., Prins, H., Walrath, D., & Mcbride, B. (2008). *Kültürel antropoloji*. (İ. E. Sarıoğlu, Çev.) Kaknüs.

Honour, H., & Fleming, J. (2020). *Dünya sanat tarihi.* (H. Abacı, Çev.) Alfa.

Hüseyinli, N., & Bayramova, L. (2020). *Sümerler ve Sümer dili*. Altınordu Yayınları.

Jung, C. (2016). *İnsan ve sembolleri*. (H. İlgün, Çev.) Kabalcı.

Kızıl, H. (2018). Özellikleri açısından sembol. *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 10(4(22)), 1306-1327. https://doi.org/10.26791/sarkiat.445411

Koçak, H. (Dü.). (2021b). *Gılgamış destanı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Koçak, H. (Dü.). (2021c). *Sümer Kral destanları Enmerkar-Lugalbanda*. (S. Adalı, & A. Görgü, Çev.) İş Bankası.

Kramer, S. N. (2022). *Sümerler tarihleri, kültürleri ve karakterleri*. (Ö. Buze, Çev.) Alfa.

Mabry, R. (2020, 8). Syncretism: A *means and method for accurately translating*. *Africology: The Journal of Pan African Studies,* 13(1), s. 118-142. https://www.academia.edu/44822864/Syncretism_A_Means_and_Method_for_Accurately_Translating_Km_t_Km_tyw_and_Km

Munsell, A. (2025). Munsell renk sistemi [Fotoğraf]. pngwing. Erişim Adresi: https://www.pngwing.com/tr/search?q=munsell+renk+sistemi Erişim Tarihi: 2025.

Oates, J. (2015). *Babil*. (F. Çizmeli, Çev.) Arkadaş.

Ocvirk, O., Stinson, R., Wigg, P., Bone, R., & Cayton, D. (2015). *Sanatın temelleri, teori ve uygulama.* (N. Kuru, & A. Kuru, Çev.) Karakalem.

Pastoureau, M. (2012). *Siyah bir rengin tarihi*. (M. Tufan, Çev.) Sel.

Pennmuseum, (2023). *Renkli duvar konileri* [Fotoğraf]. Irak,Ur, Yakın Doğu, https://www.penn.museum/collections/ object/383384

Schawelka, K. (2018). Wilhelm Ostwald's „*harmony of colours*" (1918) and *ıts mixed reception* - a *reassessment* [Fotoğraf]. *Óbuda University e-Bulletin* Vol. 8, No. 2.

TDK. (2019). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu.

Til Barsip Asur Vali *sarayından bir duvar resmi*, Mezopotamya (Tell Ahmar, Suriye) [Fotoğraf]. Erişim Adresi: https://dzen.ru/a/X81npn4wDXzK-fn Erişim Tarihi: 2024

Uçar, T. F. (2022). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İnkılap.

Uhlig, H. (2019). *Tarihin başlangıcında bir halk: Sümerler*. (N. Ersoy, Çev.) Totem.

Ülgen, (2024), *Sümerlerin şehri Uruk'taki İnanna Tapınağı'nın mozaikleri* [Fotoğraf]. Mezopotamya, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78864

Wikipedia (2026). *Siyah pigmentle yapılmış Lascaux mağarası rersimleri, Fransa[Fotoğraf]*. Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Lascaux Erişim Tarihi: 2026

Wikipedia (2024**).** *Gılgamış heykeli, "Hayvanların efendisi", Asur saray kabartması, Louvre Müzesi* [Fotoğraf]. Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C4%B1lgam%C4%B1%C5%9F Erişim Tarihi: 2024

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and has been prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere

All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. I declare that this work does not contain plagiarism, fabrication, falsification data, or manipulation of data. I declare that the research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contribution

The conceptualization, design of the research, data collection, analysis, interpretation of the findings, and the writing processes of this study were conducted jointly by Ayşe İpek Koca Ballı and Erdinç Ballı. Ayşe İpek Koca Ballı made a more prominent contribution to the conceptualization, design, data collection, analysis, and writing processes of the study, while Erdinç Ballı contributed significantly to the research design, evaluation and interpretation of the findings, and the critical review of the manuscript. Both authors have read and approved the final version of the manuscript and agreed to its submission and publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

Artificial intelligence tools were used in a limited manner during the preparation of this manuscript for translation support, language editing, proofreading of apparent linguistic errors. All AI-assisted outputs were carefully reviewed, verified, and revised by me. Artificial intelligence tools were not used in the development of the research design, data collection, data analysis, interpretation of findings, or formulation of the scientific conclusions. Full academic responsibility for the content of this manuscript rests solely with me.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that the final version of the manuscript has been read, approved, and consented for submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ile yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmış ve kaynakçada gösterilmiştir. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ve akademik etik ilkelerine uygun biçimde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Bu çalışmanın fikir geliştirme, araştırmanın tasarımı, veri toplama, analiz, bulguların yorumlanması ve yazım süreçleri Ayşe İpek Koca Ballı ve Erdinç Ballı tarafından ortaklaşa yürütülmüştür. Ayşe İpek Koca Ballı çalışmanın fikir geliştirme, tasarım, veri toplama,

analiz ve yazım süreçlerinde daha ağırlıklı katkı sağlamış; Erdinç Ballı ise araştırmanın tasarımına, bulguların değerlendirilmesine, yorumlanmasına ve metnin gözden geçirilmesine önemli katkıda bulunmuştur. Her iki yazar da makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmektedir.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Bu makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca çeviri desteği, dil düzenlemesi, yazım ve dil hatalarının kontrolü amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ destekli çıktılar tarafımca dikkatle gözden geçirilmiş, doğrulanmış ve gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Yapay zekâ araçları araştırma tasarımının oluşturulması, veri toplama, veri analizi, bulguların yorumlanması veya bilimsel sonuçların geliştirilmesi süreçlerinde kullanılmamıştır. Makalenin tüm akademik ve etik sorumluluğu tamamen yazar olarak bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı koruması altında bulunan materyallerin kullanılması durumunda gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Yazar olarak ben makalenin son hâlini okuduğumu, onayladığımı ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

This study has two authors and all stages of the research were carried out by the authors.
Bu çalışma iki yazarlı olup araştırmanın tüm aşamaları yazarlar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Conflict of interest statement / Çıkar çatışması beyanı:

I declare that there is no conflict of interest in the preparation, evaluation and publication of this study. / Bu çalışmanın hazırlanması, değerlendirilmesi ve yayımlanması sürecinde herhangi bir çıkar çatışmasının bulunmadığını beyan ederim.

Authors' Contribution Statement / Yazarların Katkı Oranı Beyanı

My contribution rate statement is as follows: / Katkı oranı beyanım şu şekildedir:

First author / 1. Yazar %60,
Second author / 2. Yazar %40.