Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında TÜRK TAHTLARI

Simge Özer Pınarbaşı



KÜLTÜR

Simge Özer Pınarbaşı

1963 yılında İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimini Kadıköy Kız Lisesi'nde tamamladı. 1984 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi. 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde okutman oldu. 1988 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü'nde "Türkiye'de Naive Resim" konulu teziyle yüksek lisansını tamamladı. 1996 yılında "Türk Tahtları" konulu teziyle aynı üniversiteden doktor unvanı aldı. 1997 yılından bu yana İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde görev yapmaktadır.

© T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜTÜPHANELER VE YAYIMLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
3020

SANAT ESERLERİ DİZİSİ
447

ISBN 975-17-3139-9

www.kulturturizm.gov.tr
e-posta: kygm@kulturturizm.gov.tr

Özer Pınarbaşı, Simge
Çağlar boyu tahtın simgesel anlamları ışığında Türk tahtları / Simge Özer Pınarbaşı._Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2004.

149 s.: 145 rnk. res.; 28 cm._ (Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları; 3020. Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü sanat eserleri dizisi; 447)
ISBN 975-17-3139-9

I. k.a. II. Seriler.
749.3

KAPAK RESMİ
"Bayram Tahtı" Topkapı Sarayı Müzesi

UYGULAMA
Merdiven Reklam
Tel: (0.312) 232 30 88
www.merdivenyayın.com

RENK AYRIMI
Candan Repro
Tel: (0.312) 231 49 01

BASKI
Özyurt Matbaacılık Ltd. Şti.
Tel: (0.312) 384 15 36

BİRİNCİ BASKI
1.500 Adet

BASIM YERİ, TARİHİ
ANKARA - 2004

Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında TÜRK TAHTLARI

Simge Özer Pınarbaşı

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI

ÖNSÖZ

Bilgi ve iletişim teknolojilerinin yol açtığı sorunları algılamak kadar sunduğu imkân ve fırsatları kavramak da son derece önemlidir. Çünkü gerek bilişim teknolojilerinin tehdit ve fırsatları gerekse de küresel kültür alanında yeni yönelişleri kavramadan çağdaş ve etkin bir kültür siyaseti yürütmek mümkün değildir.

Bu husus ülkemiz için, diğer ülkeler için olduğundan çok daha önemli, çok daha yaşamsaldır. Zira Türkiye'nin,Türk insanının çağdaş uygarlığa en özgün ve zengin katkısı kültürel potansiyelimizden kaynaklanacak, küreselleşmeye en yetkin katılımda bulunacağımız alan kültür olacaktır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak dünyadaki gelişmeleri ve küreselleşmenin kültürel boyutunda olup bitenleri ve yeni yönelişleri dikkatle izliyoruz.

Bakanlık olarak bir yandan yurt içinde özellikle gençlerimizin kitaplarla daha çok buluşmalarını sağlayacak faaliyetlere hız veriyoruz, diğer yandan da yabancı ülke kamuoyunu kapsayacak şekilde prestij yayınlarımızı sürdürüyoruz.

Her alanda rekabetin arttığı bugünkü koşullarda yurt dışına dönük faaliyetlere ağırlık vermek ve kültürel değerlerimizin tanınmasını sağlayacak politikalara yönelmek zorundayız.

Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak yayın politikamızı gözden geçirip bu yaklaşım çerçevesinde yeni bir politika açılımı gerçekleştiriyoruz. Hiç kuşkusuz kültürümüzün seçkin örneklerini yansıtan eserleri yayınlamaya devam edeceğiz. Bugüne kadar üretilmiş olan kültür-sanat yayınlarımızı çağdaş tanıtım mecralarında değerlendirmeye öncelik vereceğiz.

Ayrıca yayınlarımızın yurt dışında çok daha geniş bir okuyucu ve izleyici kitlesiyle buluşması için yeni yayın stratejileri geliştirmiş bulunuyoruz.

İnancımız odur ki, kültürel birikimimizin çağdaş kültür endüstrisinin gerekleriyle uyumlu bir yaklaşımla değerlendirilmesiyle, ülkemizin uluslararası saygınlığına ve küresel rekabetteki konumuna önemli ve özgün bir katkı ve destek sağlanmış olacaktır.

Erkan MUMCU
Kültür ve Turizm Bakanı

SUNUŞ

ÇAĞLAR BOYU TAHTIN SİMGESEL ANLAMLARI IŞIĞINDA TÜRK TAHTLARI

Daha önce yeteri kadar araştırılmamış bir konu olan Türk tahtları ile ilgili bu çalışma, konuya açıklık getirmenin yanı sıra, bu konuda ilk denebilecek bir ön çalışma niteliğindedir. Bu çalışmaya başladığımızda bizi en çok sıkıntıya düşüren, konuyla ilgili yayınların azlığı oldu. Öte yandan konunun uzun bir tarihsel dönemi kapsaması, bu uzun dönem boyunca Türk tarihini konu alan yapıtların incelenmesini gerektirdi. Ayrıca günümüze gelen tahtların az sayıda olması, yazılı ve görsel malzemenin desteğini zorunlu kıldı. Günümüze gelen tahtların az sayıda olmasına karşılık, bir çok taht sahnesinin yer aldığı betimlerin seçilmesi ve değerlendirilmesi gerekti. Bu sahneler arasından belli bir tipin sürekliliğini gösteren tahtları içerenleri ve yazılı kaynaklara uygunluk gösterenleri değerlendirmeye alındı. Yazılı kaynakların da konuya ilk ağızdan açıklık getirenler olmasına dikkat edildi. Bulunamayan bazı az sayıdaki kaynaklar ise daha önceki araştırmalardan alınarak kullanıldı. Günümüze gelmiş olan Türk tahtları ise bulabildiğimiz arşiv belgelerinin ve diğer yazılı kaynakların yardımıyla değerlendirildi.

Bu çalışma konusunu öneren ve çalışmam sırasında her zaman destekleyen değerli hocam Sayın Prof. Dr. Ayla Ödekan'a ve bu çalışmanın kitap haline getirilip basılmasını sağlayan Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü'ne teşekkür ederim. Ayrıca bazı Almanca kaynakları çeviren Sayın Mine Soner ve Sayın Hakan Kara'ya, Auboyer'in bir makalesini Fransızcadan çeviren Sayın Prof. Dr. Osman Senemoğlu'na, yakın ilgisi ve yardımlarıyla farklı bir teşekkürü hak eden Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Sayın Dr. Filiz Çağman'a, arşiv çalışmalarında yardımcı olan Topkapı Sarayı arşiv görevlilerine, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Genel Kitaplık Şefi Sayın Uzm. Semra Benden-Akbay'a ve Sanat Tarihi Kitaplığı görevlisi Sayın Nalan Altunay'a teşekkürü borç bilirim.

Simge Özer Pınarbaşı

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ / 9

TAHT SÖZCÜĞÜ HAKKINDA / 13

İslamlığın Kabulünden Önce Türklerin Kullandıkları Taht Sözcüğü İle Anlamdaş Sözcükler / 14
İslamlığın Kabulünden Sonra Türklerin Kullandıkları Taht, Kürsü, Serir Sözcükleri / 15

TAHTIN SİMGESEL ANLAMLARI / 17

Egemenlik Simgesi Olarak Taht / 18
Dinsel Bir Simge Olarak Taht / 20
Hükümdarın Dinsel Kimliği / 20
Tahta Oturan Kutsal Kişiler / 25
Kutsal Taht / 38
Kozmolojik Bir Simge Olarak Taht / 44
Göksel Taht / 44
Tahtlarda Yaygın Kullanılan Kozmolojik Simgeler / 46

İSLAMLIĞIN KABULÜNDEN ÖNCEKİ DÖNEMDE TÜRK TAHTLARI / 53

Taht Yapımında Kullanılan Malzeme ve Renkler / 54
Ahşap Taht / 56
Altın Taht / 56
Gümüş Taht / 57
Taht Tipleri / 57
Sedir Biçiminde Taht / 58
İki Tekerlekli Araba Biçiminde Taht / 58
Aslanlı Taht / 59
Üç Ayaklı Taht / 61
Altıgen Taht / 61
Koltuk Tipinde Taht / 63
Tahtın Kullanıldığı Törenler / 64
Tahta Çıkma Törenleri / 64
Elçi Kabul Törenleri / 65
Bayram ve Özel Günler / 66

İSLAMLIĞIN KABULÜNDEN SONRA TÜRK TAHTLARI / 69

Taht Yapımında Kullanılan Malzeme ve Renkler / 70
Ahşap Tahtlar / 75
Altın Tahtlar / 76
Gümüş Tahtlar / 79
Taht Tipleri / 80
Sedir Biçiminde Olan Tip / 80
Aslanlı Taht / 94
Baldakenli Tip / 95
Altıgen Taht / 103
Koltuk Tipinde Tahtlar / 105
Tahtın Kullanıldığı Törenler / 106
Tahta Çıkma Törenleri / 106
Elçi Kabul Törenleri / 112
Bayram ve Özel Günler / 115

KATALOG / 118

SONUÇ / 126

NOTLAR / 129

KAYNAKÇA / 139

RESİM LİSTESİ / 147



Araştırmamız, tarih boyunca kurulan Türk devletlerinin tahtlarını konu almaktadır. Selçuklu ve Osmanlı tahtları hakkında daha önce lisans tezi düzeyinde bazı araştırmalar yapılmıştır[1]. Ancak bunlar, tahtın daha çok tipolojik açıdan incelendiği araştırmalardır. Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde kullandıkları tahtlar ise hiç araştırılmamıştır. Bu nedenle daha geniş kapsamlı, tahtın anlamsal boyutunu da ele alan, taht tiplerinin doğuşundaki etkenleri ve bunların simgeledikleri anlamları, tahtlarda kullanılan malzeme, renk ve süslemelerin simgesel niteliğini sorgulayan bir araştırmanın gerekliliğine inandık.

Bu amaçla önce, tahtın sözcük anlamı üzerinde durduk. Türklerin tarih boyunca taht karşılığında kullandıkları sözcükleri araştırdık. Daha sonra tahtın simgesel anlamlarını ayrı bir bölümde topladık. Bu bölümde önce, tahtın en bilinen simgesel anlamı olan egemenlik simgesini ele aldık. Daha sonra, tahtın daha az sözü edilen dinsel anlamını araştırdık. Son olarak da tahtın neredeyse hiç sözü edilmeyen kozmolojik anlamını ele aldık. Bu anlamları araştırırken Türklerle ilişkili bir coğrafik çevredeki çeşitli kültürlerin tahta yükledikleri anlamları da değerlendirmeye çalıştık.

Türk tahtlarının malzeme, renk ve tipolojik açıdan incelenmesini ise İslamlık öncesi ve sonrası olarak iki ayrı bölümde inceledik. Böyle bir bölümleme yapmamızın nedeni, dinsel inançların tahtlar üzerindeki etkilerini saptadıktan sonra, Türklerin yeni bir dini kabul etmeleriyle tahtlarının değişip, değişmediğini saptamaktı. Ayrıca İslamlık öncesi kurulan Türk devletlerinden günümüze gelen taht örneği olmadığından araştırmamızı görsel ve yazılı kaynaklara dayandırarak yaptığımız için, devletlere ya da tarihsel dönemlere göre bölümleme yapmanın hatalı olacağını düşündük.

Katalog bölümüne ise yalnızca günümüze gelebilmiş Türk tahtlarını ve öteki kültürlerin tahtlarını alarak, mobilya sanatının gelişimi içinde ölçüleri ve tanımlarıyla taht tiplerini saptamaya çalıştık. Bu nedenle araştırmamız sırasında yararlandığımız taht betimlerini katalog bölümüne almadık.

Araştırmamız sırasında bizi bu araştırmaya yönelten nedenlerden de biri olan, Türk tahtları ile ilgili araştırmaların yukarıda sözü edilen iki kaynak ve bir kaç makaleyle[2] sınırlı olduğunu gördük. Çalışmamızda örneklerini verdiğimiz çeşitli kültürlerin tahtlarıyla ilgilenenlerin de pek fazla olmadığını anladık. Bu duruma olasılık vermediğimiz için, bilgi işlem merkezleri, yurt dışındaki büyük yayınevlerinin katalogları ve internet aracılığıyla taradığımız yayın listesinin kısalığı bizi şaşırttı. Bu yayınların çoğu da tahtın tipolojik incelemelerinden oluşuyordu. Tahtın analamsal boyutunu da ele alan sınırlı sayıda bazı yayınlar ise bizi bu konuda çalışmaya yüreklendirdi. Bunlardan biri Jeannine Auboyer'in Le Trone et son Symbolisme dans L'Inde Ancienne[3] adlı kitabı ve yine aynı yazarın Un aspect du symbolisme de la souverainete dans l'Inde d'apres l'iconographie des trones[4] adlı makalesi, konuya bakış açımızı doğrulayan kaynaklar olarak yararlandığımız çalışmalar oldu.

Tahtın dinsel anlamını ele alırken çeşitli kültürlerin dinleri hakkında dilimize yakın zamanda çevrilen Joseph Campbell'in Tanrıların Maskeleri[5] dizisinde yer alan dört kitabı,

Samuel Henry Hook'un Ortadoğu Mitolojisi[6] adlı yapıtı, Sir James Frazer'in The Golden Bough[7] adlı yapıtı ve hükümdarın dinsel kimliğini belirgin bir biçimde ortaya koyan Henry Frankfort'un Kingship and Gods[8] adlı yapıtı sık sık başvurduğumuz kaynaklar oldu. Türklerin İslamlık öncesi inançları hakkında da Jean-Paul Roux'nun Türklerin ve Moğolların Eski Dini[9] adlı yapıtı ile Anohin'in Şamanizm üzerine makaleleri[10] yararlandığımız başlıca kaynaklar oldu. Tek tanrılı dinlerde taht kavramının incelenmesi için de kutsal kitaplara[11] başvurduk.

Ayrıca çeşitli antik kültürlerin edebi kaynaklarında tahtın ele alınışını da incelemeye çalıştık. Sümer edebiyatının en güzel örneklerini kitabında toplayan Samuel Noah Kramer'in Tarih Sümer'de Başlar[12] adlı yapıtı, antik kültürlerin edebi kaynaklarının değerlendirilmesi konusunda bize yol gösterici oldu.

Mitolojide tahtın ele alınışını ise dilimize çevrilen destan ve efsaneler yoluyla incelemeye çalıştık. Sümer edebiyatının en önemli destanı olan Gılgamış Destanı'nı[13], Yunan edebiyatının anıtsal örnekleri Homeros'un Odysseia[14] ve İlyada[15] adlı yapıtlarını, Hesiodos'un Theogonia Destanını[16] inceledik.

Türk tahtlarıyla ilgili olarak da edebi kaynaklara yöneldik. Oğuz Kağan Destanı[17], Dede Korkut Destanı[18] Manas Destanı[19] gibi yapıtların yanı sıra, Reşit Rahmeti Arat'ın derlediği Uygur şiirleri[20], Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig[21] adlı yapıtı, Hüseyin Namık Orkun'un Eski Türk Yazıtları adıyla yayınladığı Kök Türk anıtları üzerindeki metinleri ve Irk Bitiğ gibi bazı el yazmalarını içeren dört ciltlik yapıtı[22] en çok başvurduğumuz kaynaklar oldu.

Tahtlarda yer alan simgelerle ilgili olarak da Mircea Eliade'nin İmgeler Simgeler[23] ile Kutsal ve Dindışı[24] adlı yapıtları ile George Ferguson'un Signs & Symbols in Christian Art[25] adlı yapıtı yol gösterdi.

Ayrıca günümüze gelebilen Türk tahtlarının da Osmanlı öncesi dönemden neredeyse yok denecek kadar az olması, bizi betimleri değerlendirmeye yöneltti. Von Le Coq'un Orta Asya duvar resimleri, kabartma ve heykellerini topladığı yapıtı[26] bu konuda başlıca kaynak oldu. Taht betimleriyle ilgili bazı araştırmalardan[27] da yararlandık.

Bazı yazılı kaynaklar da günümüze gelmemiş olan tahtlarla ilgili belgesel değerde yapıtlar olarak, sık sık başvurduğumuz kaynaklar oldu. Özellikle yabancı elçilerin sefaretnameleri, seyahatnameler ve saray çevresinden bazı kişilerin kaleme aldıkları anılar, tahtlarla ilgili ip uçlarını yakalamamıza yardım etti. İslamlık öncesi için Eduard Chavannes'nın Bizans elçisi Zemarkhos'un seyahat raporunu tarihçi Menandros'tan naklen anlattığı Documents sur les Tou-kie[28] ve Bizans elçisi Priskos'un seyahatnamesi[29] ile Çin elçisi Wang Yen-Te'nin seyahatnamesi[30] en çok yararlandığımız kaynaklar oldu. İslamlık sonrası dönem için İbn-i Bibi'nin Selçuknamesi[31] ve İbn-i Batuta'nın seyahatnamesi[32] Karl Tebly'nin Dersaadet'te Avusturya Sefirleri[33], J.B. Tavernier'nin A New Relation of the Inner Part of the Grand Seignor's Seraglio[34], Antoine Galland'ın İstanbul'a Ait Günlük Anılar[35] adlı kitabı gibi yapıtlara sık sık başvurduk.

Ayrıca Osmanlı tahtlarıyla ilgili olarak Topkapı Saray Arşivi'nde bulduğumuz bazı belgeleri de değerlendirmeye çalıştık.





TAHT SÖZCÜĞÜ HAKKINDA

İslamlık Öncesi Dönemde Türklerin Kullandıkları Taht Sözcüğü İle Anlamdaş Sözcükler

İslamlık öncesi dönemde Türklerin taht karşılığı kullandıkları sözcüklerin durumu karanlıktır. Günümüze gelebilmiş yazılı kaynaklarda tahta çıkmak deyiminin yalnızca oturmak anlamına gelen olurmak sözcüğü ile anlatıldığı dikkati çeker[36]. Taht karşılığı kullanılan anlamdaş sözcüklerin ise, tek başına bu anlamı yüklenmedikleri görülür. Üzerinde en çok tartışılan anlamdaş sözcük, böd sözcüğüdür. Bilge Kağan yazıtında kullanılan bu sözcük, taht diye çevrilmiştir[37]. Ancak daha sonra yapılan araştırmalarda, bu sözcüğün böd değil, bu öd yani bu zaman olarak okunması gerektiği ileri sürülmüştür[38]. Kültegin yazıtının güney tarafında "...Tenriteg tenride bolmış türk Bilge kagan bu ödke olurtım... (Göğe benzer gökte (mevcud) olmuş Türk Bilge Hakan bu zamanda (iktidar mevkiine) oturdum)" yazmakta, Bilge Kağan yazıtında ise " ...Tenriteg tenride bolmış türk bilge kagan bödke olurtım..." ifadesi yer almaktadır[39].Yazıtlarda görülen bu değişikliğin imla hatası nedeniyle olabileceği de düşünülmüştür[40]. Ayrıca zaman anlamına gelen öd sözcüğü, tahta çıkmak ile bağlantılı olarak ele alınmış, Çin imparatorlarının da aynı biçimde, saltanat sürdükleri zamana göre nitelendikleri belirtilmiştir[41]. Clauson ise böd'ün taht anlamına geldiğinde ısrar etmektedir[42]. Kültegin yazıtının güney tarafında yer alan "...bödke körüğme beğler-ğü yanıldaçısız..." sözleri " ...tahta sadakat (ve) itaat eden beyler! Siz mi yanılacaksınız?..." diye çevrilmiştir[43].Taht yerine zaman sözcüğü kullanılırsa çeviri anlamsız olmaktadır. Divitçioğlu, öd sözcüğünün bir anlam dönüştürümüne uğradığını ve hem zamanı hem de acunsal zamanı temsil eden tahtı simgelediğini düşünmektedir[44].

Taht karşılığı kullanılan bir başka sözcük örgin ya da örgün dür[45]. Orkun, Şine Usu yazıtında geçen bu sözcüğü saray, konak diye çevirmiştir[46].Ancak Irk Bitig yazmasında aynı sözcüğü taht olarak ele almıştır[47]. Clauson da bu sözcüğü taht olarak çevirmiştir[48]. Caferoğlu da aynı anlama geldiğini belirtmiştir[49].

Tahtı niteleyen başka bir sözcük ise orundu. Divanü Lugat it-Türk'de yer, mekan, mevki diye çevrilmiştir[50]. Clauson ise orun sözcüğünün aslında yer anlamına geldiğini, daha özel anlamda yüksek yer, taht olduğunu belirtir[51]. Caferoğlu da aynı anlama geldiğini söyler[52]. Uygurlar, taht için orunlug yani orunlu yer deyimini kullanmışlardır. Cengiz Han döneminde Moğollar da Uygurlardan aldıkları orun sözcüğünü oron biçiminde kullanmaya başlamışlardır[53].

Şeref yeri anlamına gelen bir başka sözcük ise tör sözcüğüdür. Divanü Lugat-it-Türk'de evin veya odanın en iyi, en önemli yeri olarak çevrilmiştir[54]. Clauson da aynı anlama geldiğini belirtir[55]. Ancak Ögel, bu sözcüğün zamanla iltörü yani devletin şeref yeri anlamını kazandığını ve bunun da tahttan başka bir şey olamayacağını söylemektedir[56].

Ögel, kötrüm sözcüğünün de Kutadgu Bilig'de kullanılış biçiminden dolayı yüksek mevki ve seçkin kişi anlamı taşıdığını düşünmektedir[57]. Divanü Lugat-it-Türk'de üzerine oturulan kerevet, dükkan, seki diye çevrilmiştir. Ancak yüksek kişi ve yer anlamına geldiği de belirtilmiştir[58].

Tabçak ya da tabçan da taht karşılığı kullanılan sözcüklerdir[59]. Divanü Lugat-it-Türk'de "...üç ayaklı sofra biçiminde bir nesne olup el erişemiyen üzüm salkımlarını kesmek için üzerine çıkılır..." denmekte[60], ancak taht ve sedir anlamına geldiği de belirtilmektedir[61]. Clauson ise bu sözcüğün taht anlamına geldiğinden söz etmez[62].

Divanü Lugat -it- Türk'de kiz sözcüğünün de kutu, misk kutusu, taht, kürsü, sandık, kap, heybe gibi anlamlar taşıdığı belirtilmiştir[63]. Clauson, bu sözcüğün de taht anlamına geldiğinden söz etmemektedir[64]. Divanü Lugat -it- Türk'de ayrıca Çiğilce olduğu belirtilen şın sözcüğünün de taht anlamına geldiği söylenmektedir[65].

Arapçanın etkisiyle taht karşılığı kullanılan sözcüklerden biri de kürsi dir. Kutadgu Bilig'de taht karşılığı olarak kullanılmıştır[66].

İslamlığın kabulünden önce Türklerin taht karşılığı kullandıkları sözcüklerin ikincil anlamda olduğu görülmektedir. Şeref yeri ve yüksek mevki anlamını taşıyan bu sözcükler, taht yerine de kullanılmıştır. Zaman anlamına gelen öd sözcüğünün ise saltanat zamanını nitelemesi olası gözükmekle birlikte, bir anlam dönüştürümüne uğradığı da kabul edilebilir.

İslamlığın Kabulünden Sonra Türklerin Kullandıkları Taht, Kürsü, Serir Sözcükleri

İslamlığın kabulünden önce Kutadgu Bilig'de geçen, Türklerin taht karşılığı kullandıkları sözcüklerden biri olan Kürsi sözcüğü, İslamlığın kabulünden sonraki dönemde de kullanılmaya devam etmiştir. Arapçadan alınan bu sözcük, oturulacak yüksekçe yer, taht, makam, ödev, hükümet merkezi, başkent, ayaklık, Arş-i azamın altında bir düzlükte olan ve levh-i mahfuzun bulunduğu yer gibi değişik anlamlara sahiptir[67]. Osmanlı döneminde ise kürsünün artık taht anlamında pek kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Pakalın, bu sözcüğün ilk anlamı olarak camilerde ve medreselerde vaiz ve müderrislerin oturduğu kürsüleri göstermiştir. Ayrıca tuğranın ilk kısmına yani padişahın ve babasının adının yazıldığı kısıma da bu adın verildiğini belirtmiştir. Padişahların ata binecekleri zaman ayağının altına konulan iskemlenin adının da kürsü olduğunu söylemiştir. Pakalın'ın açıklamasında tahtı akıla getirecek tek anlam ise merkez, makam yerine kullanıldığını belirtmesidir[68].

Serir sözcüğü de Selçuklular ve Osmanlılar tarafından taht karşılığında kullanılmıştır. Arapça olan bu sözcük, hem yatacak yer, hem de taht anlamındadır[69]. Pakalın da bu sözcüğün aynı anlamlara geldiğini belirtir[70].

Günümüzde de kullandığımız taht sözcüğü ise Farsçadan alınmıştır. Hükümdarın oturduğu özel sandalye, koltuk ve makam anlamını taşımaktadır[71]. Osmanlı kaynaklarında tahttan söz edilirken taht-ı şerif, taht-ı hümayun gibi nitelemeler yapıldığı görülür. Hazine sayım defterlerinde bile tahtlardan taht-ı şerif diye söz edilmektedir[72]. Şerif sözcüğü kutsal, soylu ve peygamber soyundan olan anlamını taşımaktadır[73]. Bu nitelemenin kullanılması, tahtlara verilen önemi gösterir. Taht-ı hümayun için Pakalın, padişahların merasim sırasında oturdukları sedire verilen ad olduğunu söylemektedir[74]. Farsça olan hümayun sözcüğü, kutlu, kutsal, padişaha ait anlamlarını taşımaktadır[75].

Bazı edebi kaynaklarda ise taht karşılığı olarak, yine Farsçadan alınan Evreng, evrenk sözcüğünün kullanıldığı görülür. Örneğin; Cevri'nin dizelerinde hem serir, hem evreng sözcükleri bir arada kullanılmıştır:

> *"...Serir-i sim kubbe mesned-i vala-yı sultani*
> *Mu'alla- kadr ü a'la-paye evreng-i Süleymani..."* [76].

Evreng sözcüğünün değişik anlamları hakkında Devellioğlu, bu sözcüğün taht, şeref, süs, akıl ve irfan, halin hoşluğu, ağaç kurdu, yakışıklılık ve hile gibi anlamlara geldiğini belirtmektedir[77]. Taht karşılığı kullanılan sözcüklerden biri de erikedir. Arapça olan bu sözcük, gelin çadırı için süslenmiş taht, serir, yaslanacak şey anlamını taşımaktadır[78].

Türklerin İslamlığı kabulünden sonra, taht karşılığı olarak kullandıkları sözcüklerin, Arapça ve Farsçadan alınan sözcükler olduğu anlaşılmaktadır. Yeni bir dinin kabulüyle birlikte, yeni bir kültür çevresinin etkileri söz konusu olmuştur.





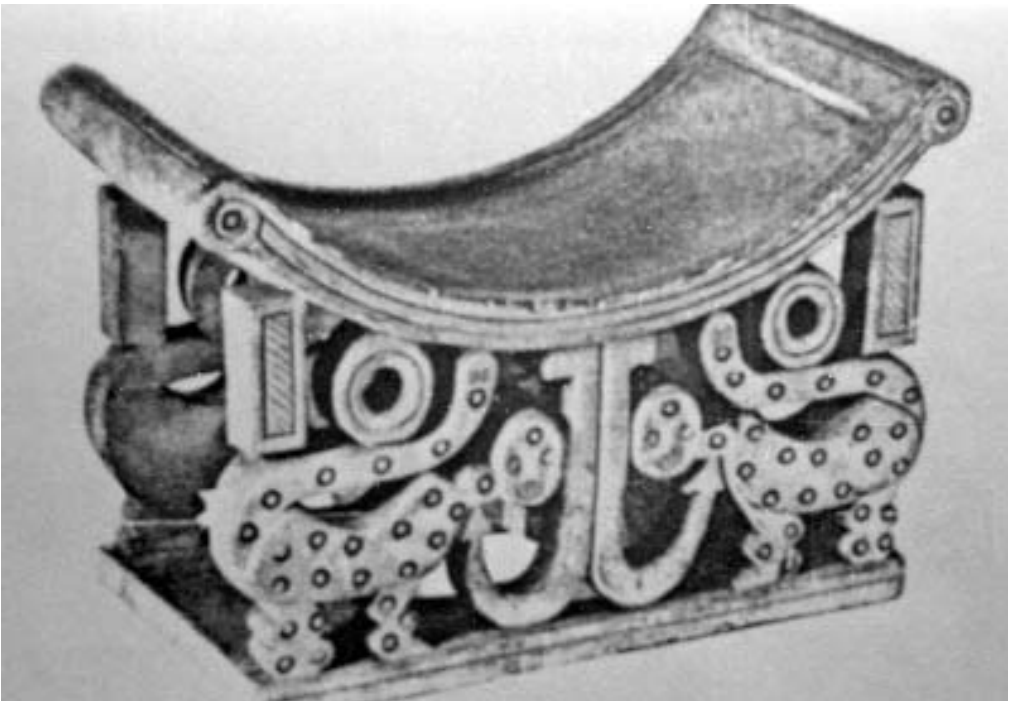
TAHTIN SİMGESEL ANLAMLARI

Araştırmamız sırasında tahtın çeşitli simgesel anlamları olduğunu gördük. Bunlardan ilki, en çok bilinen anlamıyla tahtın hükümdarlara özgü bir nesne olarak, egemenliğin simgesi olmasıdır. İkinci anlam ise dinseldir. Dinsel anlam, daha çok tahta oturan kişilerle bağlantılı olarak tahtın dinsel bir nitelik kazanması ve bazı kültürlerde tahtın kendisinin bir kült eşyası olarak kabul edilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Üçüncü anlam da tahtla ilgili bazı inançlardan kaynaklanmaktadır. Gökyüzüyle ilgili bu inançlar, tahtın kozmolojik bir simge haline gelmesine yol açmıştır. Tahtlarda yaygın olarak kullanılan bazı süslemelerin de gökyüzüyle ilişkili olması, tahtın kozmolojik anlamını güçlendirmektedir.

Egemenlik Simgesi Olarak Taht

Taht, sözlüklerde hep hükümdarlığın bir simgesi olarak gösterilmiştir. Tahtın tanımı, çeşitli dillerdeki sözlüklerde genellikle "bir hükümdarın veya bir ileri gelen kişinin resmi koltuğu"[79] olarak yapılır. Tahtın hükümdarlık simgesi olarak kullanımının ne zaman başladığı bilinmemektedir. Ancak topluluk halinde yaşayan tüm insanların kendilerine bir reis seçtikleri ve onu diğerlerinden ayırmak için giysi, taç gibi eşyaların yanı sıra, makamını belirten bir simgeye de gereksinim duydukları anlaşılmaktadır. Afrika'daki kabilelerde bile şef için taht gibi özel bir tabure ayrıldığı görülür (R. 1). Bir çift panter tarafından taşınan bu taburenin şefin gücünü ve egemenliğini gösteren bir simge olduğu anlaşılmaktadır.

Bir hükümdarın tahta oturtulması, onun egemenliğinin başladığını belirten olaylardan biridir. Bu nedenle tahta çıkma olayı da bir tören haline gelmiştir. Çeşitli kültürlerde değişik biçimlerde yapılan bu tören, ayrıca hükümdarın resmen tanınmasını da gösteren bir olaydı. Bir hükümdarın tahttan indirilmesi ise egemenliğinin sonu demekti. Egemenliğin bu önemli simgesi, tarih boyunca iktidar peşin-



1. Resim
Lagos, Nijerya'da Bulunmuş Şef Taburesi, Ahşap, Museum für Völkenkunde, Viyana.



2. Resim: Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş toprak, İ.Ö. 6. binyıl ilk yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.



3. Resim: Tuthankamon'un Tahtı, Ahşap, İ.Ö. 1347-1337, Egyptian Museum, Kahire.

deki hükümdar adayları arasında kavgalara neden olmuş, bu kavgalara da "taht kavgaları"denilmiştir.

Tahtın betimlerde görülen en erken örnekleri prehistorik döneme, insanların göçebe yaşamı bırakıp, yerleşik yaşama geçtikleri neolitik çağa aittir. Çatalhöyük kazılarında bulunmuş bir ana tanrıça heykelciğinde aslanlı tahtların prototipiyle karşılaşıyoruz (R. 2).

Günümüze gelebilmiş, bilinen en eski taht örneği ise antik Mısır kültürüne aittir (R. 3). İ.Ö. 1347-1337 yıllarına tarihlenen bu örnek, incelikli formu ve süslemeleriyle tahtın daha o dönemde bir sanat eseri haline geldiğini gösterir.

Mobilya sanatının önemli bir parçası olan tahtlar, çeşitli kültürlerde değişik özellikler gösterir. Değişik taht tiplerinin ortaya çıkmasına, kültürler arasındaki farklılıklar yol açmıştır. Taht tiplerinin çeşitliliğine, toplumların oturma biçimlerinin farklılığı gibi bazı pratik gereksinimlerin yanı sıra, anlaşılması çok daha karmaşık olan dinsel inançlardan kaynaklanan bazı etkenlerin de neden olduğu anlaşılmaktadır. Kültürler arasındaki bu farklılıklara karşın, bazı taht tipleri bir çok kültür tarafından benimsenen örnekler olarak dikkati çeker. Değişik kültürler tarafından benimsenen bu tahtların efsaneleşmiş hükümdarlara ait olduğu görülür. Eski Ahid'de bir kral olarak kabul edilen Hz. Süleyman'ın on iki aslanlı tahtı, hem Hristiyan hem de İslam dünyasında benimsenmiştir. Hint Sultanı Şah Cihan'ın tavuskuşlarıyla süslü tahtı da İslam dünyasında önemli bir motif olmuştur.

Tarih boyunca bir çok imparatorluk kurmuş olan Türklerin de tahtı bir hükümdarlık simgesi olarak gördükleri, hükümdarlarını tahta çıkarırken özel törenler yaptıkları hem yazılı kaynaklardan, hem de günümüze gelen betimler ve tahtlardan anlaşılmaktadır.

Günümüzde ise krallıkların giderek azal-

masına ve modern yaşamın gereklerine ayak uydurulmasına karşın, taht hâlâ bazı ülkelerde kullanılmaya devam etmektedir.

Dinsel Bir Simge Olarak Taht

Araştırmamız sırasında tahtın yalnızca bir egemenlik simgesi olmakla kalmayıp, aynı zamanda dinsel bir anlamı da olduğunu gördük. Özellikle erken dönemlerde din ve devlet ilişkisinin içiçe geçmiş olduğu düşünüldüğünde, tahtların da dinsel anlamını gözardı edemezdik. Tahtın dinsel bir simge olarak değerlendirilmesi üç nedene dayanmaktadır. Bu nedenlerden ikisi tahta oturan kişilerle bağlantılı olarak tahtın dinsel bir işlev kazanmasıdır. Bunlardan ilki tahta oturan hükümdarın dinsel kimliğidir. İkinci neden ise, kutsal kişilerin, tanrıların tahta oturduğuna inanılmasıdır. Üçüncü neden de yine dinsel inançlarla bağlantılı olarak tahtın kendisinin kutsal bir nesne olarak değerlendirilmesidir. İlk iki nedenin dolaylı olmasına karşılık, üçüncü neden dolaysızdır. Tahtın dinsel anlamı, bu üç nedene bağlı olarak taht yapımında kullanılan malzeme, biçim, süsleme ve renklere de yansımıştır.

Hükümdarın Dinsel Kimliği

Devleti yöneten kişinin dinsel bir kimlik taşıması çok sık rastlanan bir durumdur. Özellikle çok tanrılı inanca sahip antik kültürlerde hükümdarların kutsal bir kimlik taşıdığı görülür.

Antik Mezopotamya ve Yakındoğu kültürlerinde kralın, tanrının vekili olduğuna inanılıyordu. Sümerlerin inanışına göre krallık da gökten yeryüzüne indirilmişti[80]. Sümerlerin kurdukları tüm şehir devletlerinin bir tanrısı vardı. Krallar, o şehrin tanrısının vekil ve naibleriydiler. Dolayısıyla şehrin yönetimi aslında o şehrin tanrısına aitti[81]. Prenslere verilen "Patesi" unvanı da bu anlayışı dile getirir. Sözcük anlamı hizmetkar demek olan patesi, hakim olduğu şehirdeki tapınağın baş rahibi, yani şehir tanrısının hizmetkarıydı. Böylece hem siyasal, hem dinsel lider olarak tanrı ve halk arasında bir tür aracılık yapıyordu. Bir sitenin patesisi egemenliğini geniş bir alana yaydığı zaman, kendisine Lugal ya da Kodat anlamını içeren "En" unvanı veriliyordu [82]. Lugallerden biri egemenliğini tüm Sinear'a yayınca "Lugalkalma" yani memleket kralı unvanını alıyordu. Sinear'ın tanrısı Enlil olduğuna göre kral, hem yerel tanrının hem de Enlil'in vekili sayılıyordu[83]. Sümerlerin inancına göre memleketin asıl sahibi Enlil olduğu için kral seçiminde de ona başvurulurdu. Enlil, kralın adını başrahip aracılığıyla bildirir, öteki patesi ve lugaller de bu kralı kabul ederlerdi [84].

Mezopotamya'da daha sonra hüküm süren diğer devletlerde de kralın benzer bir kimlik taşıdığı görülür. Asur kırallarına verilen "Şangu" yani baş kahin unvanı bunu gösterir[85]. Erken Babil kralları ise, I. Sargon zamanından IV. Ur hanedanı ve sonrasına kadar yaşamları boyunca tanrı olmak iddiasındaydılar. IV. Ur Hanedanının hükümdarları onurlarına tapınaklar inşa ettirmişler, çeşitli mabetlerde heykellerini dikmişler ve halkın bu heykellere kurban vermesi için emir vermişlerdir. Sekizinci ay özellikle krallara ayrılmıştı ve onlara yeni ayda ve her ayın on beşinde kurbanlar sunuluyordu[86]. Babil krallarının her yıl Zagmuk festivali sırasında Babil'deki Tanrı Marduk'un Esagil tapınağına giderek güçlerini yenilemeleri bir gelenekti. Şehir Asur egemenliği altındayken bile, krallar Yeni Yıl Festivalinde bu geleneği sürdürmüşlerdir[87]. Babillilerin inancına göre krallığın süreli olması, bir yıl dolunca kralın öldürülmesi de gelenekti. Ancak bu geleneğin uygulanması için değişik bir yol bulunduğu görülür: Babil rahibi Berosus'a göre Babil'de her yıl Sacaea denilen bir festival düzenlenirdi. Bu festival her yıl Lous ayının onaltıncı günü başlar ve beş gün sürerdi. Festival boyunca bir idam mahkumu kralın yerine geçer, beş gün sonunda kamçılanır, asılır veya kazığa oturtulurdu[88].

Antik Mısır kültüründe ise tanrı ve kral olgusunun birleştirildiği görülür. Mısır kralları

yaşamları süresince tanrı Horus, öldüklerinde ölüler tanrısı Osiris oluyorlardı[89]. Tanrı olarak kabul edilen bu krallara kurbanlar sunulur, özel tapınaklarda özel rahipler tarafından törenler yapılırdı[90]. Kralın tanrılaştırılmasında önce Güneş tanrısı Re'ye tapınmanın artışı, sonra da aynı şekilde Osiris'e olan bağlılığın artması rol oynamıştır[91]. Firavunların törensel lakaplarının yazıldığı kartuşlarda onun Re'nin oğlu olduğunu gösteren bir de taht adı bulunurdu[92]. Kralın bu popüler tanrıların yerine geçmesi, ona her iki dünyada da tam bir egemenlik sağlıyordu. Kral kutsal olan tüm kavramları kendisinde topluyor, yalnızca Mısır üzerinde değil, tüm kıtalar ve milletler üzerinde otoritesini kuruyordu[93]. Kraliçe de "tanrının karısı" ya da "tanrının annesi" unvanını alıyordu. "Tanrının babası" unvanı ise, yalnız kralın gerçek babası tarafından değil, üvey babası tarafından da taşınabiliyordu[94]. Mısır'da ilk dört hanedan süresince (İ.Ö. y. 2850-2480) kralın birinci derece bir tanrı olmasına karşılık, V. Hanedan döneminde (İ.Ö. 2480-2350) ikinci dereceden bir tanrı durumuna düşmüştü. Bu dönemde güneş tanrı Re'nin en popüler tanrı olduğu görülür. Kralın bu tanrıyla özdeşleştirilmesi de aynı hanedan döneminde gerçekleşmiştir. İlk kez hangi kralın bu tanrıyı öne sürdüğü bilinmemekle birlikte, ilk üç firavunun bakire doğumla dünyaya geldiklerine dair bir efsane vardır. Bu üç firavun Re'nin oğlu olarak kabul edilir[95]. Hükümdarların doğumlarıyla ilgili inançlar, öteki kültürlerde de karşımıza çıkar. Örneğin; Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın (1206-1227) avucunda aşık kemiğini andıran bir kan pıhtısıyla doğumu, onun ileride büyük bir hükümdar olacağının kanıtı sayılmıştır[96]. Hükümdarın kutsallığının daha doğumundan başladığını gösteren bu örnekler, hükümdarın dinsel kimliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Antik Yunan kültüründe ise halkın iki sınıfa ayrıldığını, mal ve mülk sahiplerinin ve kabile tarihinde yararlılık göstermiş kişilerin aristokrat sınıfı oluşturduğunu görüyoruz. Aristokrat sınıfın en iyi örneği İyonya'da karşımıza çıkar. Her soylu ailenin kendisinin atası olarak bir tanrı ya da bir kahramanı kabullenmesi ilginçtir. Kral da bu ailelerden birine mensuptur[97]. Yunan mitolojisinde Midas gibi adı çeşitli efsanelere karışmış krallara da rastlanır. Ancak bunlar hiç bir zaman tanrılaşmamışlardır. Bu nedenle Ege ve Yunan kültürlerinde kutsal krallık anlayışı görülmez.

Bazı kültürlerde de kralın öldükten sonra tanrılaştırıldığı görülür. Örneğin; Hitit kralları yaşadıkları sürece tanrı değildiler, ancak öldükten sonra tanrılaştırıldıkları anlaşılmaktadır. Tabletlerde kıralın ölümünden söz edilirken "kral öldü" yerine "kral tanrılaştı" denilmesi, bunu gösterir. Ayrıca ölmüş kralların heykellerinin önünde dinsel törenler yapılması da bu inancı kanıtlar[98].

Antik Roma kültüründe de imparatorun öldükten sonra tanrılar arasına katıldığı görülür. İmparator Augustus (İ.Ö. 27-14), ölümünden sonra Roma tanrıları arasına yükseltildi. Yaşamında kendisine doğrudan doğruya tapınılmasına izin vermemişti, sunaklar onun genius'una sunulmuş, ama eyaletlerde Roma devletinin ruhunun bir aracı olarak ona tapınılmıştı. Ve ona bu kimliği ile saygı göstermeyi reddetmek, ölümle cezalandırılabilen siyasal bir suçtu. Ölümünden sonra, kültünün hizmeti için özel bir kahinlik oluşturuldu. Daha sonraları her imparator için özel kahinlikler kurulmuştur. Öldürülmüş olan Julius Caesar (İ.Ö. 101-44) ise, Augustus'tan daha önce tanrılaşmış, Forum'da onun adına bir tapınak yapılmıştı. Yaşarken kendisine tapınılmasına izin veren imparatorlar da vardı. Bunların ilki Commodus'tu (İ.S. 180-192). Aurelian (270-275) kendisine 'Efendi ve Tanrı' (dominus et deus) olarak hitap ettirdi. Diocletian (284-305) ise kendisine Jovius yani `Jove'un' denilmesini emretti[99].

Çok tanrılı inanca sahip kültürlerde kıralın tanrı, tanrının oğlu veya naibi olarak kabul edildiği görülmektedir. Değişik inançlara sahip öteki kültürlerde de benzer bir durum görülür. Zerdüşt dinine inandığını belirten Pers kıralı I. Darius (İ.Ö. 521-486) da Behistun'da üç dilde yazdırdığı kitabesinde "...Ahura Mazda'nın rah-

metiyle kral oldum..."[100] demektedir. Kral, artık tanrı değildir ama, tanrının yardımıyla kral olmuştur.

İmparatorun tanrı olarak kabul edilmesine geç tarihli bir örnek de Japonya'da karşımıza çıkar. Japonya'da Budizm öncesi inançlara Şintoizm adı verilmektedir. Şintoizme göre de imparator tanrı olarak kabul edilmekteydi. 1945'te II. Dünya Savaşı'nda yenilen Japonyada imparator artık tanrı olmadığını ve tanrıların soyundan gelmediğini, kendisine tapınılamayacağını açıklamak zorunda kalmıştır[101].

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde Şamanizm, Budizm, Brahmanizm, Zerdüşt dini gibi çeşitli dinlere inandıklarını biliyoruz. Kağanların dinsel kimliği ise, henüz pek aydınlatılmamış bir konudur. Ancak yine de elimizdeki bazı kaynaklardan kağanın dinsel pozisyonunu öğrenebiliyoruz.

Kök Türk yazıtlarında geçen "Tengri" sözcüğünün anlamı tartışmalıdır. Bu sözcük hem tanrı, hem de gök anlamını içermektedir[102]. Bu nedenle yapılan çevirilerde konumuzu ilgilendiren bir anlam değişikliği olmaktadır. Kök Türk yazıtlarında geçen şu sözler farklı yorumlanmıştır: "...Tengriteg tenride bolmış türk Bilge kagan bu ödke olurtım..."[103] cümlesi, Orkun tarafından "...Göğe benzer gökte (mevcud) olmuş Türk Bilge hakan bu zamanda (iktidar mevkiine) oturdum..." şeklinde çevrilmiştir[104]. Divitçioğlu ise, aynı cümleyi şöyle çevirmektedir : "... Tengri gibi, Tengriden olmuş Türk Bilge Kağan bu zamana-bu kağanlık mevkiine oturdum-hüküm sürdüm..."[105]. Divitçioğlu'na göre Kök Türk kağanları tengri veya onun oğlu değil, onun resulüdür[106]. Roux ise, Gök-Tanrı'nın bir imparatorluk tanrısı olduğunu düşünmektedir[107]. Ona göre, hükümdar tanrı tarafından gönderilen, onun temsilcisi, benzeri veya onun gölgesi, belki de Çin örneğine göre, onun oğludur[108]. Ögel, Çin kaynaklarının belirttiğine göre, Hun hakanlarının göğün oğlu unvanını kullandığını söyler[109]. Ancak ona göre "ku-t'u" denilen göğün oğlu unvanı, gök veya tanrıdan kut bulmuş anlamında çevrilmelidir[110]. Ancak, Uygurlara kadar tüm Türk topluluklarının kağanlarının "Tengri" veya "Göğün oğlu" unvanını kullandıklarını öne süren araştırmacılar da vardır[111]. Bir Uygur yazıtının üzerinde şu anlatım yer alır: "...bu tenriken in tenride k(u)t bulmış alp bilge tenri uygur kaganın bitiği..."[112]. Budist Uygur dualarında da "tengri" unvanı görülmektedir[113]. "Tengriken" ise prenseslere verilen bir unvandır[114]. Bu unvanlar, sözcüğün iki değişik anlamı nedeniyle hükümdarın tanrı kabul edildiğini göstermese de, sözcüğün ikinci anlamı onun göksel kişiliğinin göstergesidir. 176 yılında Hun İmparatoru Mete'nin Çin İmparatoru'na gönderdiği mektup şu sözlerle başlıyordu: "... Gök tarafından tahta çıkarılmış, Büyük Hun İmparatoru (Şanyü), Çin imparatorlarının iyi olup olmadıklarını saygı ile sorar..."[115]. Çin imparatorlarının da tahta göklerin kabul edişi veya iradesiyle çıktıkları kabul ediliyordu[116]. Japonlar da kırallığın gökyüzünden indiğine inanıyorlardı[117]. Kök Türklerin Kültegin yazıtında şu anlatım dikkat çekicidir: "...(Fakat) yukarıda Türk Tanrısı, Türk'ün mukaddes yeri suyu böyle tanzim etmiş (mukadder eylemiş): Türk kavmi yok olmasın diye, millet olsun diye babam Elteriş hakanı, annem Elbilge hatunu Tanrı tepesinde tutup yukarı götürmüş. Babam hakan on yedi er ile dışarı çıkmış. Dışarıya yürüyor diye haber işidüp şehirdekiler dağa çıkmışlar, dağdakiler inmişler. Derlenüp yetmiş erkek olmuşlar. Tanrı güç verdiği için babam hakanın ordusu kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş..."[118]. Tanrının kağan ve karısını tepesinde tutup yukarı götürmesi, gökyüzüne çıktıklarını düşündürür. Orada kağan, tanrıdan güç alarak, aşağıda zafer kazanmıştır. Türklerin gökyüzüne, öteki çok tanrılı toplumlarda da görüldüğü gibi büyük bir önem verdikleri ve dinsel anlamlar yükledikleri anlaşılmaktadır. Kağanlar da bu önemli inançtan paylarına düşeni almışlardır. Gök tanrıdan kut, küç ve ülüg alan kağan kutsallık, savaşkanlık, üretkenlik niteliklerini kazanmıştır[119]. Çeviriler arasında farklılıklar nedeniyle Kağan tanrı, tanrının oğlu olarak kabul edilmese de, gökyüzüyle olan ilişkisi

kağanın kutsal ve dinsel bir kimliğe sahip olduğunu gösterir. Hükümdarlara verilen "Iduk-Kut" unvanı da bu kutsal kimliğin göstergesidir. Donuk, bu unvanın "kutsal iktidar" anlamına geldiğini belirtir[120]. Kağanın dinsel görevleri hakkında ise kaynaklarda ayrıntılı bilgi olmamakla birlikte, yine de dinsel bir görevi yüklendiği anlaşılmaktadır. Ögel'e göre kağan baş rahiplik görevini üstlenmekteydi[121]. Divitçioğlu ise, ilk Kök Türk kağanlarının atakam olduklarını kabul etmekle birlikte daha sonraları kağanın rahiplik görevini sürdürdüğünü kuşku ile karşılamaktadır. Ancak tüm Kök Türk kağanlarının kutsal olduğu düşüncesindedir[122].

Kutsal krallık anlayışı Budizme inanan Türklerde de görülmektedir. XI. yüzyılda yazılmış Budist bir Uygur şiirinde de kutsal bir hükümdardan söz edilmektedir:

> *"...Aslı-esası temiz hikmet olan,*
> *Yükseklere çıkan tuğunu dikip,*
> *yanlış düşünceli yabancı düşmanları*
> *uzaklara kovup, kaçırmak suretiyle*
> *iç bakımından dürüst hareketli,*
> *halkını, memleketini iyice koruyan*
> *Indraketudhwaja raja*
> *mukaddes hükümdarın önünde*
> *hürmetle eğilirim..." [123].*

Tek tanrılı dinlerin kabulüyle birlikte tanrı-kralların ortadan kalktığı görülür. Ancak yine de tanrının inayetiyle kral olma inancı sürmüştür. Eski Ahid'de krallık ve saltanat hakkında ilginç bir bölüm yer alır. Bu bölümde Daniel'in gördüğü dört canavar anlatılmakta ve bu canavarların ne anlama geldiği açıklanmaktadır: "...Bu dört büyük canavar, yerden çıkacak dört kraldır. Fakat krallığı Yüce Olanın mukaddesleri alacaklardır, ve ebede kadar, ve ebetler ebedine kadar krallığı onlar edineceklerdir..."[124]. Hepsinden daha korkunç olan on boynuzlu canavar hakkında ise şöyle denmektedir: "...Şöyle dedi: Dördüncü canavar, yer üzerinde, bütün krallıklardan farklı olacak bütün yeri yutacak, ve onu çiğniyip parçalayan dördüncü bir krallık olacaktır. Ve on boynuza gelince, bu krallıktan on kral çıkacaktır; ve onlardan sonra bir başkası çıkacak; ve öncekilerden farklı olup üç kral düşürecektir. Ve Yüce Olana karşı sözler söyliyecek, ve Yüce Olanın mukaddeslerini hırpalayacak; ve zamanları ve şeriati değiştirmeği tasarlayacak; ve bir vakte ve vakitlere ve yarım vakte kadar onun eline verileceklerdir. Fakat mahkeme kurulacak, ve saltanatını sona kadar bitirip yok etmek için onu alacaklar. Ve krallık ve saltanat, ve bütün göklerin altındaki krallıkların büyüklüğü Yüce Olanın mukaddeslerinin kavmına verilecek; onun krallığı ebedi krallıktır, ve bütün saltanatlar ona kulluk edecekler, ve baş iğeceklerdir..."[125].

Eski Ahid'de Tanrı'nın krallık vermesinden ve geri almasından da sık sık söz edilir. Samuel kral Saul'e şöyle der: "...Rab kavmı üzerine, İsrail üzerine, kral olarak seni meshetmek için beni gönderdi; ve şimdi Rabbin sözlerini dinle..."[126]. Daha sonra ise Tanrı'nın şu sözleri söylediği anlatılır: "...Saulu kral ettiğime nadim oldum; çünkü artık ardımdan döndü, ve sözlerimi tutmadı..."[127]. Tanrı'nın krallığı Saul'un elinden alıp Davud'a vermesi de Samuel'in ağzından şöyle anlatılır: "...Ve Rab benim vasıtamla söylediğim gibi sana yaptı; ve Rab kırallığı senin elinden kopardı, ve onu senin komşuna, Davuda verdi..."[128]. Tanrı'nın Davud'a verdiği krallık hakkında peygamber Natan aracılığı ile şu sözleri söylediği görülür: "... O benim ismime ev yapacaktır, ve krallığının tahtını ebediyen sabit kılacağım. Ben ona baba olacağım, ve o bana oğul olacaktır; eğer kötülük işlerse, onu insanlar değneğile, adam oğullarının vuruşları ile tedip edeceğim; fakat senin önünden kaldırdığım Sauldan inayetimi geri aldığım gibi ondan alınmayacaktır. Ve senin evin ve krallığın senin önünde ebediyen emniyette olacaktır; tahtın ebediyen sabit olacaktır..."[129].

Tanrı'nın kırala inayetinden şöyle söz edilir: "...Rab kralına büyük kurtuluşlar verir, Ve mesihine, Davuda, ve onun zürriyetine, Ebediyen inayet eder..."[130]. Tanrı'nın Hz. Süleyman'a öfkelenip, krallığı elinden alacağını söylediği de Eski Ahid'de anlatılır[131].

Eski Ahid'de bir kral olarak kabul edilen Hz. Süleyman'ın tahtı şöyle anlatılmıştır: "...Ve kral fil dişinden büyük bir taht yaptı, ve onu saf altınla kapladı. Tahtın altı basamağı vardı, ve arka taraftan tahtın başı yuvarlaktı; ve oturulacak yerde iki taraftan kollar vardı, ve kolların yanında iki aslan duruyordu. Ve altı basamak üzerinde iki tarafta on iki aslan duruyorlardı; hiç bir ülkede böyle şey yapılmamıştır..."[132]. Hz. Süleyman'ın tahtının yanına annesi Bat-şeba için bir taht koydurduğu ve onu sağında oturttuğu da Eski Ahid'de anlatılır[133].

Hıristiyanlıkta ise, İncil'de Tanrı'dan krallık alınması gibi inançları göremiyoruz. Ancak yine de din, toplum üzerinde egemen bir güçtü, krallar da bu gücün etkisinden paylarını almaktaydılar. Ortaçağ Avrupası dinin ağır baskısı altındaydı. Kilisenin etkin gücü krallık üzerinde de egemendi. Kralların tahta çıkışlarında Katolik mezhebinin en yüksek dereceli din adamı olan papanın taç giydirmesi ve kutsaması gelenek haline gelmişti.

Türklerin İslamlığı kabulüyle birlikte, bazı eski inançlar yaşamaya ya da yeni din ile bağdaştırılmaya çalışılsa da İslamlığın ana koşulu olan " Tanrı birdir, ondan başka tapınılacak yoktur, peygamber de onun resulüdür"[134] anlayışı kabul edilmiştir. Böyle bir anlayışta, hükümdarın kutsal kabul edilmesi söz konusu olamazdı. Ancak din, devletin üzerinde belirleyici bir rol oynuyordu. Bu rol hükümdarlık üzerinde de geçerliydi. Hz. Muhammed'in ölümünden sonra ortaya çıkan halifelik kurumu, İslamlığı kabul etmiş tüm toplumlar üzerinde egemendi. Hükümdarların halifeden biat almaları gelenek haline geldi. Tarihsel kaynaklarda Türk hükümdarlarıyla halifeler arasındaki ilişkiler yer alır.

Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul'un halifeden biat almak için Bağdat'a gittiği, kendisine hil'at olarak yedi siyah cüppe giydirildiği, başına emame sarıldığı,altından bir toka, iki altın bilezik ve altın kınlı kılıç ile bir ahdname verildiğini biliyoruz[135]. El-Hüseyni ise Sultanın halifeyle arasının bozuk olduğunu, hiç düzelmediğini kaydeder[136].

Halifeden biat almak geleneği Anadolu Selçukluları döneminde de sürmüştür. Ayrıca halifeler, Anadolu Selçuklu sultanlarına bazı unvanlar da vermişlerdir. Örneğin; Abbasi Halifesi II. Süleymanşah'a "es-Sultanü'l-Kahir" unvanını vermiştir[137]. Ayrıca Anadolu Selçukluları "sultan" unvanının yanı sıra "Rükneddin, İzzeddin, Gıyaseddin ve Alaeddin" gibi çeşitli lakaplar da almışlar ve kullanmışlardır. Bu lakaplar bazen "Rüknü'd-Dünya ve'd-Din" (Dinin ve dünyanın direği), "İzzü'd-Dünya ve'd-Din" (Dinin ve dünyanın izzeti), "Gıyasü'd-Dünya ve'd-Din" (Dinin ve dünyanın yardımcısı) ve "Alaü'd-Dünya ve'd-Din" şeklinde söylenmiştir[138]. Sultanların resmi unvanlarında ise dinsel kimliğini gösteren sözler yer almaz.

Osmanlı sultanlarının da ilk dönemlerde aynı sözcüklerle anıldığı görülür. Ankara'da 1375 tarihli bir kitabede "Melik-ül-adil-ül-gazi es-sultan gıyas-üd-dünya ve-d-din ebü-l-feth Murad Han ibn-i Orhan" sözcükleri yer alır[139]. Daha geç dönemde ise bu lakaplar biraz değişmiştir. Örneğin; Yıldırım Bayezid'dan "sultan üs Selatin zill ull-allah-ı fil'arzın Sikender-i ruy-i zemin" diye söz edilir[140]. Topkapı Sarayı'nda Bab-ı Hümayun kitabesinde Fatih Sultan Mehmed'den hem "Allah'ın iki cihanda gölgesi" hem de " iki ufuk arasında Allah'ın avni" diye söz edilmektedir[141]. Yavuz Sultan Selim'in 1517'de hilafeti ele geçirmesiyle birlikte Türk hükümdarları aynı zamanda tüm İslam dünyasının dinsel lideri olarak kabul edilen halifelik görevini de üstlenmişler ve son döneme kadar (1922) da halifelik makamını elde tutmuşlardır.

Osmanlı Sultanının aynı zamanda İslamlığın dinsel reisi konumunda olması, bazı dinsel görevler yüklenmesini gerektiriyordu. Ancak halifelik yalnızca dinsel bir makam değildi. Pakalın, bu konuda şunları söylemektedir: "...Bir de şu hakikat taayyün ediyor ki halifenin vazifesi, Papalık makamı hakkında efkara tebadür ettiği gibi, ruhani değil, belki ümmetlerin muamelatını tedvirve dini işlerine ait ahkamdan menfaatlerine en ziyade uygun

bulunanı mebhus şartlar dairesinde kabul ve tenfiz eylemekten ibarettir. Demek oluyor ki İslamda halifenin vazifesi ruhlar üzerinde hüküm ve nüfuzunu icra etmek, sırf dünyevi olan teamül şuunu sahasından daha ileri giderek halkın meada taalluk eden ahval ve mukadderatı üzerinde tasaarruf iddiasında bulunmak değildir. Çünkü halife demek hakiki manasiyle Ahkam-ı İlahiyyeyi tenfize, ibadın maslahatlarını tedvir ve temşiyete memur demektir..."[142]. Hilafet, saltanatla ve idare görevleriyle bağlantılı bir makamdı. Çünkü halife olan kişi, İslam dünyasında sözü geçen iktidar sahibi bir devletin de başında bulunurdu. Ayrıca İslamlığın Kur'an'da yer alan buyruklarını yerine getirmek zorundaydı. Pakalın, bunları şöyle sıralamıştır: "...Hilafetin teşri' hikmeti Müslümanlar arasında adaleti paydar etmek, şer'i hatları ve amme haklarını gözetmek, emn ü asayişi ihlal edecek hadiselere mani olmak için icap eden kuvveti tedarik eylemek, sair ümmetler tarafından vukkuu muhtemel tecavüzlere set çekmek..."[143].

Osmanlı sultanlarının hilafetin elegeçirilmesinden sonra aldıkları unvanlar ve lakaplarda bazı değişiklikler görülür. Örneğin; Sultan Selim Camii kitabesinde "...Sultan ül-Azam el ekrem Seyyidi Selatin-ül arab vel-acem malik ül berreyn velbahreyn hadimül haremeyin Üşşerifeyn essultan ibnüs-Sultan Sultan Selim Han İbnüs-Sultan Bayazıt Han İbnus -Sultan Ebül-fetih Sultan Mehmet Han halledallahu mülkühu ve Sultane..." yazılmıştır[144]. "Hadimül-Haremeyn-iş-Şerifeyn" unvanı hakkında Pakalın, Mekke ve Medine'nin hadimi anlamındaki bu unvanın ilk kez Yavuz Sultan Selim tarafından kullanıldığını, sonraları diğer padişahların da kullandıklarını belirtir. Sultan Selim'in bu unvanı kullanma nedenini de şöyle açıklar: "...Sultan Selim (Halep)i fethettiği haftanın ilk cuma namazını Melik Zahir camiinde eda ederken Hatip hutbede (Malik-ül haremeyn-iş şerifeyn) suretinde adını anar anmaz Yavuz derhal yerinden kalkarak "Haremeyn'in maliki olmak ne haddimdir. Ben haremeyn'in hizmetkarı olmakla iftihar ederim" demek suretiyle tevazu eseri göstermiş ve bu tabir ondan sonra hutbelerde o suretle zikrolunmuştur..."[145].

Kanuni Sultan Süleyman ise, 1538'de Bender Kalesi üzerine koydurduğu kitabede şunları söylemektedir: "...Ben Allah'ın kuluyum ve bu cihan mülkünde sultanım,Allahın lutfiyle Muhammed ümmetinin başındayım. Allah'ın üstünlüğü ve Muhammed'in mucizeleri bana yoldaştır. Ben Mekke ve Medine'de adına hutbe okutan Süleyman'ım: Avrupa denizlerinde, Mağrib'te ve Hind'de donanmalar yürüten ben, Bağdat'a Şah, Bizans ülkelerine Kayser ve Mısır'a sultanım. Ben Macar kıralının taç ve tahtını alıp bir mütevazi kuluna bağışlamış bir sultanım, Petru voyvoda baş kaldırdı ama atımın nalı onu toza kattı ve ben Boğdan ülkelerini fethettim..."[146].

Tarihsel kaynaklarda da sultanların çeşitli adlarla anıldıkları görülür. Defterdar Sarı Mehmed Paşa, Zübde-i Vekaiyat adlı eserinde Sultan IV. Mehmed'den (1648-1687) söz ederken "...Ol sultan-ı azam ve hakan-ı mu'azzam ba'is-i emn ü eman-ı alem, sebeb-i asayiş-i beni adem, Padişah-ı zamane, zıll-i Huda..."[147] sözcüklerini kullanmıştır.

Tek tanrılı dinlerin kabulüyle birlikte Tanrıkralların ortadan kalkmasına karşılık; hükümdarların yine de dinsel bir kimlik taşıdıkları anlaşılmaktadır. Taht da hükümdarın dinsel kimliğiyle bağlantılı olarak dinsel bir simge olmayı sürdürmektedir.

Tahta Oturan Kutsal Kişiler

Gerek çok tanrılı gerekse tek tanrılı dinlere inanan toplumlarda tanrı veya tanrıların, peygamberlerin, havarilerin, azizlerin ve diğer kutsal kişilerin tahta oturdukları kabul edilir. Böylece tahtlar da kutsal, dinsel bir anlam kazanır.

Çok tanrılı dinlere inanan antik kültürlere baktığımız zaman, baş tanrının ve diğer tanrıların, mitolojik kahramanların tahta oturduklarının düşünüldüğünü görüyoruz. İlginç olan bir durum ise, tanrılar panteonunun başındaki



4. Resim: "Lagaş Kıralı Ur-Nanşi", Kabartma, İ.Ö. 2550-2500, Louvre Müzesi, Paris.



5. Resim: "Güneş Tanrı Şamaş", Alçak Kabartma, y. İ.Ö. 870, British Museum, Londra.

tanrının diğer "tanrıların kralı" olarak nitelenmesidir. Böylece tanrılaşan kralların aksine tanrıların krallaşması söz konusu olmaktadır.

Bu anlayışı dile getiren eski bir Sümer şiirinde baş tanrı Enlil'in göksel tahtından ve kırallığından söz edilmektedir:

"...Senin beyin saygı değerdir; kıral An
ile göksel tahtta oturur,
Senin kıralın, büyük dağ, baba Enlil'dir..." [148].

Yine aynı tanrı için yazılmış bir ilahiden de öteki tanrıların ona itaat ettiklerini anlıyoruz:

"...Yüksekten bakan gözü ile
memleketleri gözleyen,
Kaldırılmış ışığı ile memleketin
kalbini arayan,
Geniş beyaz tahtta, yüce tahtta oturan Enlil,
Prensliğin, beyliğin, gücün yargısında dürüst olan,
Yer tanrıları korku ile eğilirler
Önünde, Gök tanrıları çökerler önünde..."[149].

Betimlerde de tahta oturmuş tanrı ve tanrıçalar görülmektedir. Libasyon konulu bir levhada yarım arkalıklı bir taht üzerinde oturan tanrıyı görüyoruz (R. 4).

Babilliler de krallara yetki veren Tanrı Marduk'un tanrıların kralı olduğuna inanıyorlardı. Babil yaratılış efsanesinde Marduk'un öteki tanrılar tarafından kral seçilmesi ve tahta oturtulması anlatılmıştır. Tanrılar ondan üstlendiği işi yürütebilecek güce sahip olduğunu gösterecek bir kanıt istemişlerdir. "...Ortalarına bir örtü yaydılar (gece göğünün yıldızlı örtüsü) senin sözünle dediler, yok olsun, gene senin sözünle görünsün, (güneşin geçmesi ile gece göğü gibi) Marduk konuşunca, örtü yok oldu, sonra gene göründü. Ve tanrılar bunu, işaretin yerini bulması sayınca, hoşnut oldular, biat ettiler ve açıkladılar, "Kral Marduk'tur". Tanrılar bundan sonra Marduk'a asa, taht, soylu krallık ve karşı konulmaz fırtına ihsan ettiler..." [150].

Betimlerde Babil'de ilk dönemlerden beri önemini koruyan Güneş Tanrı Şamaş tahtta otururken gösterilmiştir (R.5).

Antik Yunan mitolijisinde de aynı inancı görüyoruz. Baş tanrı Zeus, göklerdeki[151] altın tahtında oturur[152]. Karısı Hera "altın tahtlı tanrıça" diye tanımlanır[153]. Kızı Artemis'ten de aynı biçimde söz edilir[154]. Şafak tanrıçası Eos da sık sık altın tahtlı tanrıça olarak anılır[155]. Antik Yunan mitolojisinde tanrı ve tanrıçaların yanı sıra tahta oturan kahramanlardan biri de Odysseus'tur. Tanrıça Kalypso onu bir mağarada Hermesias'ın tahtına oturtur[156].

Hindistan'da da Vedik Çağda (İ.Ö.y.1500-500) tanrıların kralı olarak İndra kabul ediliyordu. Onun için yazılmış bir ilahide şöyle denmektedir:

> *"...Eğer ben, İndra, senin gibi,*
> *Bütün her şeyin tek efendisi olsaydım,*
> *Beni öven şarkıcı hiç ineksiz kalmazdı..."* [157].

Türklerin eski dinlerinin çok tanrılı olduğu yolunda değişik fikirler ileri sürülmüştür. Turan, Türk şamanlığında çoktanrıcılığın gereği olarak bir Tengriler topluluğu (panteon) olduğunu, ilk dönemlerden sonra bu Tanrılar içerisinde en büyüğünün Gök Tengri olduğuna inanıldığını ve böylece tek bir Tengri anlayışının doğmaya başladığını ileri sürmektedir[158]. Şaman inanışına göre evrenin gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç bölümden oluştuğunu, en büyük tanrı olan Ülgen'in gökyüzünde, korkunç bir tanrı olduğu düşünülen Erlik'in de yeraltında oturduğuna inanıldığını söyler[159]. Kafesoğlu ise, şamanlığın dinden çok sihir karakteri taşıdığını, tanrı ve yer-su inançlarıyla bir ilgisi olmadığını düşünmektedir[160]. Altay Şamanlığı üzerine araştırmalar yapan Anohin, tanrı ve ruhları da sınıflamıştır. Ona göre; "Tös" denilen ruhlar kendi aralarında arutös ve karatös olarak ikiye ayrılırlar. Bir de yaratılmış nesne, mahluk anlamına gelen "yayan neme" denilen ruhlar vardır. Bunlar da aruneme, karaneme olarak ikiye ayrılırlar[161]. Aru tös olarak kabul edilen Ülgen'in ay, güneş ve yıldızlardan yukarıda yaşadığına, altın kapılı sarayı (örgö) ve altın tahtı (altın şiree) olduğuna inanılır. Dualarda ona "Parlak Hakan" (Ayas Kaan) diye hitap edilmesi kralsal kimliğini kanıtlar[162]. Ayrıca oğullarına da kaan dendiği görülür[163].



6., Resim: "Toprak Tanrıçası", Pazırık Örtüsü'nden detay, İ.Ö. 200-100, Hermitage, Leningrad.



7. Resim: "Tahtta Oturan Buda", Duvar Resmi, y. 650, Staatliche Museen, Berlin.

Öteki kültürlerde olduğu gibi Türkler de tahtta oturan tanrı ve tanrıçalarını betimlemişlerdir. Beşinci Pazırık kurganında bulunmuş olan bir keçe örtünün üzerinde tahta oturmuş bir figür ile karşısında duran bir atlı figür

görülür (R. 6). Tahtta oturan figürün bir toprak tanrıçası olduğu düşünülmektedir[164].

Budizmde ise daha ilginç bir durum görülür. Soylu bir prens olan Buda, krallık nimetlerini terkederek bir din kurduğu halde betimlerde tahta otururken gösterilmiştir (R. 7). Buda'nın yedi günlük süreler boyunca tahtta oturarak bir çok biçimlere girdiği anlatılır. "...Tanrılar gökten çiçekler attılar ve Buda, taht üstünde, bir palmiye ağacının yedi kat yüksekliğine kadar yükseldi...üçüncü yedi günde gözleri kapalı oturdu. Yedi günlük dördüncü sürede tahtında dikiliyor ve bir çok biçime giriyordu..."[165].

Budist düşünceye göre, iyi kullara da mükafat olarak taht verildiğini görüyoruz: "... En yüksek kategoride, tüm yaşamı boyunca gerçek sevecenliği (karuna) uygulamış, kimseyi incitmemiş ve bütün ahlaki kuralları tam olarak yerine getirmiş biri öldüğünde Amitabha ona iki yanında iki büyük Bodhisattvayla parlak bir ışık olarak görünür; solunda Avalokiteşvara, sağında Mahasthama vardır. Sayısız tarihsel Buda her yanda şarkılar söylemektedir; keşişler, dindarlar, sayısız tanrılar ve bir çok mücevherden saray vardır. İki büyük Bodhisatva müteveffaya elmas bir taht sunarlar; herkes hoşgeldin demek için elini uzatır; Buda Amitabha ışıklardan gövdesini gönderir ve bütün bunları gören ve neşeyle kendisini elmas tahta bırakan müteveffa büyük bir alayla Kutsama Ülkesine götürülür..." [166]

XI. yüzyılda yazılmış budist bir Uygur şiirinde ise, yine tanrıların hükümdarından söz edilmektedir:

> *"...her vakit ve her yerde düşünüp seven,*
> *onların unutmayan melce ve ümidi,*
> *büyük nüfuz edici Smrti-Sri adlı*
> *ilahlar hükümdarı önünde hürmetle*
> *eğilirim..."* [167]

Tek tanrılı dinlerde de çok tanrılı dinlerdeki gibi Tanrı'nın krallığına inanılır. Tanrı'nın krallığından Eski Ahid'de şöyle söz edilir: "...O zaman kıral Darius bütün dünyada oturan bütün kavmlara, milletlere ve dillere yazdı: Selametiniz çok olsun! Ferman ediyorum ki, bütün krallığım ülkesi içinde bulunan insanlar, Danielin Allahından titresinler ve korksunlar; çünkü o hay Allahtır, ve ebetlerce kaimdir, ve yıkılmıyacak krallık onun krallığıdır, ve saltanatı sona kadar sürer..." [168].

Tanrı'nın kral olduğundan ise şöyle söz edilir: "... Ve Ammon oğullarının kralı Nakaşın üzerinize geldiğini gördüğünüz zaman, Allahınız Rab size kral iken bana; Hayır, fakat bir kral üzerimize krallık edecek, dediniz. Ve şimdi, işte, seçtiğiniz ve dilediğiniz kral! ve işte, Rab üzerinize bir kral koydu..."[169].

Eski Ahid'te Tanrı'nın tahtından ise şöyle söz edilir: "... Kral Uzziyanın öldüğü yıl, Rabbi yüce ve yüksek bir taht üzerinde oturmakta gördüm; ve etekleri mabedi dolduruyordu. Kendisinden yukarıda seraflar duruyordu; her birinin altı kanadı vardı; ikisile yüzünü örtüyor, ve ikisile uçuyordu. Ve biri obirine çağırıp diyordu: Orduların Rabbi kuddustur, kuddustur; bütün dünya onun izzetile dolu..." [170]. Eski Ahid'de yer alan Daniel'in rüyetinde de Tanrı'nın tahtından söz edilir: "...Tahtlar kuruluncıya kadar, ve Günleri eski olan oturuncaya kadar baktım; esvabı kar gibi ak ve başının saçı temiz yapağı gibi idi; tahtı ateş alevleri, ve tekerlekleri yanar ateşti..." [171]. Bu tekerlekli ve ateşler çıkaran tahttan Hezekiel de söz eder: "... Ve baktım, ve işte, kerubilerin başı üzerindeki gök kubbede, gök yakut taşı gibi, bir taht benzeyişinin görünüşü gibi bir şey onların üzerinde göründü. Ve ketenler giyinmiş adama söyliyip dedi: Kerubinin altına dönen tekerleklerin arasına gir de, kerubiler arasından iki avucunu ateş közleri ile doldur, ve şehir üzerine saç. Ve gözümün önünde girdi..."[172]. Tekerlekler ise şöyle tarif edilmektedir : "... Ve baktım, ve işte, kerubilerin yanında dört tekerlek vardı, her kerubinin yanında bir tekerlek; ve tekerleklerin görünüşü gök zümrüt taşı gibi idi. Ve onların görünüşüne gelince, dördünün de benzeyişi birdi, sanki tekerlek içinde tekerlek varmış gibi. Yürüdükleri zaman dört yanlarına gidiyorlardı; yürürken dönmiyorlardı, ancak baş nereye yönelirse onun ardınca gidiyorlardı; yürürken dönmiyorlardı. Ve bütün bedenleri ve sırtları ve elleri ve kanatları ve tekerlekler,

dördünün de tekerlekleri çepeçevre gözlerle dolu idi. Tekerlekler ise, ben işitirken onlara dönen tekerlekler diye çağrıldı. Ve her birinin dört yüzü vardı; birinci yüz kerubi yüzü idi, ve ikinci yüz insan yüzü, ve üçüncüsü aslan yüzü, ve dördüncüsü kartal yüzü..." [173].

Hristiyanlıkta da taht Tanrı'ya, İsa'ya, kutsal kişilere ve yüksek rütbeli din adamlarına özgü bir nesne olarak ele alınmıştır. Hem İncil'de hem de betimlerde tahta oturanlar belirlenmiştir. Ayrıca Tanrı'nın Krallığı'ndan İncil'de "göklerin melekutu" diye sık sık söz edilir. Göklerin melekutunu önce haber veren Vaftizci Yahya'dır: "...O günlerde Vaftizci Yahya:Tövbe edin, çünkü göklerin melekutu yakındır, diye Yahudiye çölünde vazederek meydana çıktı..."[174]. İsa'nın kendisini dinlemeye gelen kalabalığa şöyle dediği anlatılır:

> *"...İmdi siz şöyle dua edin:*
> *Ey göklerde olan Babamız,*
> *İsmin mukaddes olsun;*
> *Melekutun gelsin;*
> *Gökte olduğu gibi yerde de senin iraden olsun;..."* [175].

Yuhanna'nın vahyinde ise, kıyamet gününde Tanrı'nın ve İsa'nın krallığından söz edilir: "...Ve yedinci melek boru çaldı ve: Dünyanın krallığı Rabbimizin ve onun Mesihinin oldu; ve ebetler ebedince saltanat sürecektir, diyerek gökte büyük sesler oldu..." [176].

Tanrı'nın tahtından İncil'de şöyle söz edilir: "...Fakat ben size derim: Hiç and etmeyin; ne gök üzerine, çünkü o Allahın tahtıdır; ne yer üzerine, çünkü onun ayaklarının basamağıdır; ne de Yeruşalim üzerine, çünkü o, büyük k ralın şehridir..."[177]. Yuhanna'nın vahyinde ise, Tanrı'nın ve Hz. Muhammed'den önceki yirmi dört peygamberin tahtlarının gökyüzünde olduğu anlatılır: "...Hemen Ruhta oldum, ve işte, gökte bir taht konulmuş, ve taht üzerinde bir oturan vardı, ve oturan görünüşte yeşim ve kırmızı akik taşına benzerdi, ve tahtın çevresinde görünüşte zümrüde benzer bir alaimisema vardı. Ve tahtın etrafında yirmi dört taht; ve tahtlar üzerinde oturan, başları üzerinde altın taçlar ve beyaz esvaplar giyinmiş yirmi dört ihtiyar vardı. Ve tahttan şimşekler ve sesler ve gök gürlemeleri çıkıyordu. Ve tahtın önünde yanan yedi ateş meşalesi vardı, onlar Allahın yedi ruhudur. Ve tahtın önünde billura benzer sanki camdan bir deniz; ve tahtın önünde ve



8. Resim
Jan Van Eyck, "Tahtta Oturan Tanrı", Gent Altarı'ndan detay, ahşap üzerine yağlıboya, y. 1432, Saint-Bavon Katedrali, Gent.



9. Resim: "Tahtta Oturan İsa", Minyatür, 1028-1072, Bib. Nat. lat.8878, fol.215, Bibliotheque Nationale, Paris.

tahtın etrafında önden ve arkadan gözlerle dolu dört canlı mahluk vardı..."[178]. Tanrının tahtının gök gürlemeleri ve şimşekler çıkarması, Hristiyanlıktan önceki dönemin inançlarından izler taşır. Fırtına, şimşek, yıldırım gibi doğa olayları çok tanrılı dinlerde de tanrısal belirtiler sayılmış, antik Yunan mitolojisindeki baş tanrı Zeus gibi, tanrıların yıldırımlar yollayarak insanları cezalandırdıkları düşünülmüştür.

Hristiyan ikonografisinde Tanrı'yı tahtta otururken gösteren betimler enderdir. Van Eyck'ın ünlü yapıtı Gent Altarı'nda açık panoların orta bölümünde tahtta otururken betimlenmiş figür, Tanrı'dır (R. 8). Bu figürün ele alınışı, İsa mı, yoksa Tanrı mı olduğu konusunda tartışmaya açıktır. Ancak elbisesinin üstündeki işlemeli kuşakta yer alan "SABAOTH" sözcüğü, Eski Ahid'de geçen Tanrı'nın adlarından biridir [179].

Tahtta oturan Tanrı betimlerinin ender olmasına karşılık, İsa'yı tahtta otururken gösteren betimler çok sayıdadır. İncil'de İsa'nın tahtı, Meryem'e onu doğuracağını müjdeleyen melek tarafından anlatılır: "...O büyük olacak, ona Yüce Allahın Oğlu denecek; Rab Allah ona babası Davudun tahtını verecek; Yakubun evi üzerinde ebediyen saltanat sürecek; ve onun melekutuna hiç son olmayacaktır..." [180]. İsa'nın Tanrı'nın tahtının sağında oturduğu kabul edilir: "...o, önüne konulan sevinç uğruna utancı hiçe sayıp haça tahammül etti, ve Allahın tahtının sağında oturdu..."[181].

Hristiyanlıkta konumuz açısından ilginç bir durum da Hz.İsa'nın Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilmesidir. Markos İncili şöyle başlar:"...Allahın oğlu, İsa Mesihin incilinin Başlangıcı..." [182]. İncil'de, Petrus'u su üzerinde yürüten İsa'ya olaya şahit olanların "Gerçek sen Allah'ın oğlusun" diyerek tapındıkları anlatılır [183]. İsa havarilere kendisinin kim olduğunu sorar. Petrus, ona "Sen hay olan Allahın oğlu, Mesihsin"[184] yanıtını verir. Çok tanrılı dinlere inanan bazı toplumlarda kralın tanrının oğlu olduğuna inanıldığını görmüştük. Hristiyanlıkta da İsa bir "kral gibi" tanrının oğlu olarak kabul edilmektedir. İsa'nın krallığı konusunda ise İncil'de şu sözler vardır: "...Zira Allah dünyayı öyle sevdi ki, biricik oğlunu verdi;ta ki, ona iman eden her adam helak olmasın, ancak ebedi hayatı olsun. Çünkü Allah dünyaya hük-



10. Resim: "Tahtta Oturan İsa", Kabartma, 1083-1089, St. Radegonde Kilisesi, Poitiers.

metsin diye değil, ancak dünya onun ile kurtulsun diye, Oğlunu dünyaya gönderdi..."[185].

Hükümdarlık konusunda çelişik görünen bir başka ifade de şöyledir: "...Çünkü baba hiç kimseye hükmetmez, fakat bütün hükmü Oğula vermiştir, ta ki, hepsi Babaya hürmet ettikleri gibi, Oğula hürmet etsinler. Oğula hürmet etmiyen, onu gönderen Babaya hürmet etmez..."[186]. İsa'nın ele geçirilince kendisiyle "Yahudilerin kralı" diye alay edildiği İncil'de anlatılır[187]. İsa, kral olup olmadığını soran Pilatus'a şöyle der: "...Benim krallığım bu dünyadan değildir; eğer benim krallığım bu dünyadan olsaydı, Yahudiler eline verilmeyeyim diye hizmetçilerim uğraşırlardı; fakat şimdi benim krallığım buradan değildir. Pilatus da ona dedi: Öyle ise, sen kral mısın? İsa cevap verdi: Kral olduğumu sen diyorsun..."[188].

Önceleri Yunan mitolojisinde Zeus'un unvanı olan[189] ve daha sonra Bizans döneminde Ortodokslarca İsa'ya verilen "pantokrator" unvanı da İsa'nın herşeyin hakimi olduğunu vurgulayan bir unvandır[190].



11. Resim: "Tahtta Oturan Meryem", Mozaik, 6. yy. sonu, San Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna.

Tahtta oturan İsa betimleri, erken Hristiyan sanatından başlayarak tüm sanat dallarında karşımıza çıkar. Bir minyatürde İsa'yı meleklerin tuttuğu bir madalyon içinde arkalıksız,



12. Resim: "Tahtta Oturan Meryem", Törensel Haç, 12. yy., Matzkhwarichi (svanetia), Georgia.



13. Resim: "Tahtta Oturan Meryem", Röleker, Grado.

sade bir tahtta otururken görüyoruz (R. 9). Poitiers'de St. Radegonde Kilisesi'nde bulunan bir kabartmada da İsa, iki yanında yuvarlak topuzları bulunan yarım arkalıklı bir taht üzerinde otururken gösterilmiştir (R.10).

İncil'de Meryem'in tahta oturmasından hiç söz edilmemesine karşılık, betimlerde çok sayıda tahta oturmuş Meryem figürü görülür. Bu betimlerde Meryem'in kucağında çocuk İsa ile birlikte tahtta oturması dikkati çeker. Meryem'in tahta oturtulmasının, Bizans döneminde kabul edilen "Theotokos" yani Tanrı annesi unvanıyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Roma'daki Commodilla Katakombu'nun duvar resimlerinden birinde Meryem ve çocuk İsa görkemli bir taht üzerinde otururken gösterilmiştir (R.11). 12. yüzyıla ait gümüşten yapılmış törensel bir haç üzerinde Meryem ve kucağında çocuk İsa'yı arkalıksız basit bir tahtta otururken görüyoruz (R.12). Grado'daki bir röliker üzerinde ise, Meryem ve çocuk İsa tahtta otururken gösterilmiştir. Ancak burada Meryem'in bir elinde haç biçiminde sonlanan uzun bir asa tuttuğu, öteki elini ise hükümdarvari bir pozda dizine dayadığı görülür (R.13).

İncil'de havarilerin de tahta oturacağından söz edilir: "... İsa da onlara dedi: Doğrusu size



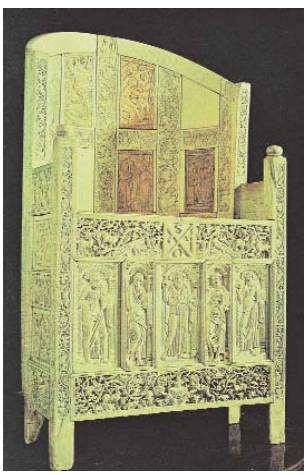
14. Resim: "İncil Yazarı St. Mark", Minyatür, 10. yy. sonu, York İncili, York Minster Library, Add. MS. 1, York.



15. Resim: "İncil Yazarı St. Matthew", Minyatür, y. 1020, MS.B.10.4,Trin. Coll., Cambridge.

derim: İnsanoğlu her şeyin yenilenmesinde, izzetimin tahtına oturacağı zaman, siz ki benim ardımca gelenlersiniz, siz de İsrailin on iki sıptına hükmederek on iki taht üzerine oturacaksınız..."[191]. Luka İncilinde ise daha farklı bir anlatım görülür: "...ve Babam bana melekut tahsis ettiği gibi, ben de melekutumda soframda yiyesiniz ve içesiniz, ve İsrailin on iki sıptına hükmederek tahtlar üzerinde oturasınız diye size bir melekut tahsis ediyorum..."[192]. Betimlerde özellikle İncil yazarlarını tahtlar üzerinde otururken görüyoruz. York İncili'nden bir sayfada St. Mark'ı incilini yazarken arkalıksız bir taht üzerinde görüyoruz (R.14). Bir başka İncil sayfasında ise, St. Matthew'u oldukça gösterişli baldaken biçimli bir tahtta otururken görüyoruz (R.15).

İncil'de şeytanın tahtından da söz edilmiştir: "...Ve Bergamada olan kilisenin meleğine yaz: İki ağızlı keskin kılıcı olan şu şeyleri diyor: Nerede oturduğunu bilirim; Şeytanın tahtı oradadır; ve ismimi sıkı tutuyorsun, ve aranızda, Şeytanın oturduğu yerde, öldürülen sadık şahidim Antipasın günlerinde bile, bana olan imanını inkar etmedin..."[193]. Şeytandan İncil'de "büyük ejder" diye söz edilir[194]. Kıyamet gününde Allahın gazabının yedi tasının melekler tarafından dökülmesi anlatılır[195]. Bu taslardan birinin de canavarın tahtına döküldüğü anlatılır: "...Ve beşincisi tasını canavarın tahtı üzerine boşalttı; ve onun krallığı karanlık oldu; ve acıdan dillerini ısırdılar..."[196].



16. Resim: Maximianus Katedrası, Ahşap üzerine fildişi kaplı, 546-550, Museo Archivescovile, Vatikan.

Hristiyanlıkta kutsal kişilerin yanı sıra, ruhban sınıfının da tahta oturduğunu görüyoruz. Yüksek rütbeli bir din adamı olan piskoposlar için katedra adı verilen



17. Resim: Maximianus Katedrası'ndan detay, Museo Archivescovile,Vatikan.

koltuklar yapılıyordu. Katedra antik dönemde öğretmen iskemlesiydi ve ismini buradan almıştır[197]. Ancak biçim olarak Grek katedrasından değil, tahttan alınmışlardır[198]. Piskoposun kilisesi olan katedral sözcüğü de katedradan türetilmiştir[199]. Katedra, kilisede apsisin ortasında "synthronon" un üstünde durur, piskopos tarafından tören sırasında ve erken dönemde vaaz verirken kullanılırdı[200]. Synthronon'da katedra üzerinde oturan piskopos simgesel olarak havarileri arasındaki İsa'yı canlandırırdı[201]. Erken Hristiyan katedralarının örnekleri Yugoslavya Parenzo' (Porec) da Eufrasiana Bazilikası'nda ve Roma'da S. Sabina'da korunmaktadır[202]. 6. yüzyılın ortasına ait olan Ravennalı Maximianus'un katedrası en çok tanınan ve tartışılan örnektir (R. 16, 17) (Kat. No. 3). San Peter Katedrası ise daha yalın bir koltuk tipindedir (R. 18). Romanesk dönemin önemli katedraları S. Clemente, S. Balbino, S. Lorenzo fuori le Mura ve Roma'daki S. Sabino ile Anagni'deki Vassaletto'nun yaptığı katedradır. Gotik dönemden de bir kaç katedra



18. Resim: *St. Peter Katedrası, Ahşap, 870-875, Vatikan Bazilikası, Roma.*

kalmıştır. St. John Lateran Manastırı'ndaki Nicholas IV (1288-92) Katedrası dikkate değerdir. Geç Rönesans katedralarının bir örneği ise Roma Via da S. Maria'da St. Robert Bellermine'nin Katedrasıdır[203].

İslamlıkta da tahtın Tanrı'ya özgü bir kavram olduğunu görüyoruz. Bakara suresinde yer alan ve Ayet'ül Kürsi olarak bilinen ayette "... O'nun kürsisi, bütün gökleri ve yeri kucaklamıştır..."[204] denmektedir. Bu ayetin ilahi saltanatın ve hükümdarlığın son derece açık ve özet bir anlatımı olduğu ileri sürülmüştür[205]. Ancak buradaki kürsi sözcüğü bir oturma yeri ya da taht olarak değil, "göklerde ve yerde görünen bütün maddelerin, kuvvetlerin kaynaşıp durduğu mutlak bir boyut"[206] olarak düşünülmüştür. Kürsi sözcüğü Kur'an-ı Kerim'de başka surelerde de geçmektedir. Örneğin; Sad suresinde "...Andolsun ki Süleyman'ı imtihan da ettik ve tahtının üzerine bir ceset bıraktık. Sonra tekrar tövbe ile önceki haline döndü..."[207] diye çevrilen ayette taht sözcüğünün kürsi ile karşılandığı görülür[208].

Tanrı'nın tahtından söz edilirken kullanılan bir başka sözcük de arş sözcüğüdür. A'raf Suresinde "...Şüphesiz Rabb'iniz Allah, gökleri ve yeri altı günde yarattı, sonra Arş üzerine hükümran oldu. O, geceyi durmadan onu kovalayan gündüze bürüyüp örter; güneş, ay ve yıldızlar emrine amadedir. İyi biliniz ki yaratma ve emir O'nundur. Alemlerin Rabb'i olan Allah ne yücedir..." denilmiştir[209]. Burada geçen arş sözcüğünün taht anlamının dışında daha geniş bir anlamda ele alınması gerektiği tefsircilerce ileri sürülmektedir [210]. Bir başka surede de "...Yedi kat göklerin Rabbi, azametli Arş'ın Rabbi kimdir? diye sor..."[211] denilmiştir. Buruc Suresinde de "...Bununla beraber çok bağışlayandır, çok sevendir. Arşın sahibidir, yücedir..."[212] denilmiştir. Hud suresinde de arşın su üzerinde olduğundan söz edilir: "... O, öyle bir Allah'dır ki, hanginizin daha güzel amel işleyeceğini imtihan etmek için gökleri ve yeri altı günde yarattı. Arşı da su üstündeydi. Onlara "öldükten sonra tekrar dirileceksiniz" dersen, o kafirler de kesinlikle sana: "Bu apaçık bir sihirden başka bir şey değildir" diyecekler..."[213]. Tanrı'nın tahtının daha somut bir biçimde ifade edildiği de görülür: "...Meleklerin de arşın etrafını kuşatarak, Rablerine hamd ile tesbih ettiklerini görürsün. Artık halk arasında hak ile hüküm icra edilip "alemlerin Rabbi Allah'a hamdolsun" denilmektedir..."[214]. Başka bir surede de "...Arşı taşıyanlar ve onun etrafındakiler, Rablerinin hamdiyle tesbih ederler ve O'na inanırlar..." denilmiştir[215].

Kur'an'da taht ayrıca bir cennet mükafatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Saffat suresinde cennette karşılıklı tahtlar üzerinde oturan kullardan söz edilir[216]. Burada taht sözcüğü serir biçiminde geçmektedir[217]. Tur suresinde de günahlardan korunanların cennetteki serirlere yaslandığından söz edilmektedir[218]. Vakıa suresinde de kıyamet gününden sonra mevdune (cevherlerle işlenmiş, murassa) serirlere oturanlardan söz edilmiştir[219]. Gaşiye suresinde de cennetteki serirlerden söz edilmiştir[220].



19. Resim: *"Tahtta Oturan Hz. Muhammed", Minyatür, 13. yy., Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, y. 69b, TKSM, İstanbul.*

Kur'an-ı Kerim'de taht karşılığı kullanılan sözcüklerden biri de "erike" dir[221]. Bu sözcük gelin çadırı için süslenmiş taht; serir, yaslanacak şey diye çevrilmiştir[222]. Kur'an-ı Kerim'de üç surede geçmektedir. Kehf suresinde "...İşte onlara Adn cennetleri vardır; altlarından ırmaklar akar, orada altın bileziklerle süslenecekler, ince ve kalın ipekliden yeşil elbiseler giyerek koltuklar üzerine dayanıp kurulacaklar. O ne güzel karşılık ve ne güzel kalma yeri!..."[223] denilmiştir. Yasin suresinde "...Gerçekten cennetlik olanlar bugün bir meşguliyet içinde zevk etmektedirler. Kendileri ve eşleri gölgelerde koltuklar üzerine kurulmuşlardır..."[224]. denilmiştir. Mutaffifin suresinde de "...Haberiniz olsun ki, iyiler nimet içindedir. Tahtlar üzerinde etrafa bakarlar..."[225] ve "...İşte bugün de inananlar kafirlere gülecek. Koltuklar üzerinde etrafa bakacaklar..."[226] denilmiştir.

Kur'an'da ayrıca Hz.Süleyman'ın, Yusuf'un ve Sebe Melikesinin tahtlarından da söz edilmektedir. Neml Suresinde Hüdhüd kuşunun Hz. Süleyman'a Sebe Melikesinin büyük bir tahta sahip olduğunu haber verdiği anlatılır[227]. Yine aynı surede Hz.Süleyman'ın Melike'nin tahtını getirttiği ve onu değiştirerek, Melike'ye "senin tahtın da böyle mi" dendiği ve onun da "Tıpkı o! Zaten bize daha önce bilgi verilmiş ve biz teslimiyet göstermiştik" dediği anlatılır[228].

Yusuf Suresi'nde de Hz. Yusuf'un annesiyle babasını yüksek bir taht üzerine oturttuğu anlatılır[229]. Kur'an-ı Kerim'de tahta oturanların böylece belirlenmesinden başka, İncil'de olduğu gibi peygamberin tahta oturduğundan söz edilmez. Ancak daha sonraları yazılan dinsel eserlerde örneğin; Mevlid'de Hz. Muhammed'den "Sultan"[230], "Şah"[231], "Padişah"[232] diye söz edildiği görülür. Aynı eserde Mirac gecesi Peygamberin "Arş u kürsi'yi" gördüğü de anlatılır[233].

İran Şiilerine ait Umm el Kitab adlı bir metinde ise, ilginç bir anlatım yer alır: "...Tanrı maddi dünyayı yaratırken insanlarla bir ahit yaptı, kendilerine Cenneti göstersin diye dua ettiler. Onlara, milyonlarca değişik renkte titrek ışıklarla bezenmiş birini gösterdi. Tahtta oturmuş, başında taç, kulaklarında küpeler, kuşağından çektiği kılıcı tutan bir varlıktı bu. Işınımı bütün bahçeyi aydınlatıyordu. İnsanlar onun kim olduğunu sorduklarında, onlara bu formun Fatma'nın cennetteki şekli olduğu söylendi. Taç Muhammed'di, küpeler Hasan ve Hüseyin, kılıç Ali'ydi; ve tahtı, Yönetim Koltuğu, Tanrının, en yüce olanın kaldığı yerdi..."[234].

İslam düşüncesinde görülen bu simgesel anlatımlar, peygamberin yaşadığı dönemde değil, ama daha sonra kralsal bir kimlik kazandığını gösterir. Nitekim bazı geç tarihli Türk minyatürlerinde tahtta oturan Hz. Muhammed betimlenmiştir. Örneğin; 14. yüzyıla ait bir mesnevi olan Varka ve Gülşah'ta yer alan bir minyatürde tahtında oturan Hz. Muhammed'i görüyoruz (R.19). Daha geç tarihli olan Siyer-i Nebi'de de bir kaç minyatürde Hz. Muhammed'in değişik tahtlar üzerinde betimlendiği görülür (R. 20, 21). Ayrıca peygamberin zamanında minberin işlevini de göz ardı etmemek gerekir. Minber sözcüğü Arapça "nebr" yani kaldırmak sözcüğünden türemiştir[235]. İlk zamanlarda minberin mimari bir öge durumunda olmadığını biliyoruz. Peygamberin hicretin 7. yılında üzerinde halka



20. Resim: Tahtta Oturan Hz. Muhammed", Minyatür, Siyer-i Nebi, TKSM, İstanbul.

vaaz verdiği minberini yaptırdığı, bu minberin iki basamağı ve bir de oturacak yeri (makad) olduğu bilinir. Diez, bu bilgilere dayanarak minberin başlangıçta yüksek bir kürsü veya taht olduğunu ileri sürmektedir. Ayrıca peygamberin ölümünü takip eden sabah Hz. Ebubekir'in törenle peygamberin minberine çıktığını sonraki halifelerin de bu geleneğe uyduklarını valilerin de göreve başladıkları ve ayrıldıkları zaman minbere çıkmayı adet edindiklerini belirtir. Ona göre minberin eski dönemlerde ibadetle ilişkisi yoktu, divan toplantılarında hükümdar buraya çıkar otururdu. Minberin dinsel işlev kazanması Emevi saltanatının sonlarında gerçekleşmiştir. Mısır'da H. 132 yılında tüm eyalet camilerine birer minber konulmuş, öteki İslam ülkelerinde de aşağı yukarı aynı zamanlarda camilere minber yerleştirilmiştir[236]. İbni Haldun, Mısır'da Amr bin El As'ın minber yaptırttığını duyduğunda Hz. Ömer'in ona mektup yazdığını ve "...senin minber yaptırdığını ve bu minberin üzerine çıkarak Müslümanların enseleri üzerinde yükselmekte olduğunu işittim. Kendin ayakta önde durarak, Müslümanların ökçenin arkasında durmaları sana yetmez miydi? Senden bu minberi parçalamanı kat'i olarak isterim..."[237] dediğini kaydeder.

Minberin erken dönemlerde taht gibi statü belirten bir simge olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bugünkü merdivenli minberlerin tipolojik olarak basamaklarla çıkılan taht biçimlerine benzer olduğu düşünülebilir. Basamakların sayısının simgesel bir özellik taşıdığı da görülür. Örneğin; minberin dokuz basamaklı olması (minber-i nüh paye) dokuz felek üzerindeki Tanrı'nın tahtını simgeler[238]. Minberin bölümlerinden birinin taht olarak adlandırılması[239] da minber-taht ilişkisinin varlığına işaret eder.

İslamlıkta tahtın kullanımına ilişkin başka örnekler de vardır. Örneğin; Bektaşi Tarikatı'nda "taht-ı Muhammed" denilen basamaklı kürsünün işlevi oturma yeri değil, üzerine mumlar konularak Ayin-i cemlerde kullanılan litürjik bir nesnedir[240].

İslamlıkta halifelerin de taht üzerinde oturdukları bilinir. İlk kez tahta oturan halife olan Muaviye'nin şişmanlığından dolayı tahta oturduğu söylenir[241]. Daha sonraları bu gelenek haline gelmiş, özellikle Abbasi halifeleri görkemli yaşayışlarına uygun tahtlar kullanmışlardır.



21.Resim: "Cebrail Hz. Muhammed'i Tahta Davet Ediyor", Minyatür, Siyer-i Nebi, TKSM, İstanbul.

Abu'l Farac, Sultan Tuğrul'un Halife tarafından kabulünü şöyle



22. Resim: Halife El-Velid II'ye Atfolunan Heykel, Ştuko, 8.yy., Hırbetü'l Mefcer Sarayı, Ürdün.

anlatır: "... Kölelerin perdeleri açmaları üzerine sultan da iç sahanlığa doğru yürüdü. Daha sonra başka bir perde açıldı, o da içeri girdi ve halifenin yeryüzünden yedi arşın yükseklikteki taht üzerinde oturduğunu gördü. Başında siyah bir sarık vardı. Abası da siyahtı. Arapların Bağdat'ta giydikleri elbise bu idi. Fakat Hilafetin Mısır'a geçmesi üzerine halifeler beyaz elbiseler giyiyorlardı. Halifenin elinde altından bir asa bulunuyor ve iki tarafında iki harem ağası duruyordu. Sultan Halifeyi görünce yere doğru eğildi ve Halifeyi birkaç kere selamladı. Halifenin emir vermesi üzerine köleler Sultanı bir diğer tahta yükselttiler. Bu taht halifenin tahtı kadar yüksek değildi ve bir adam boyunda idi..."[242]. Bu bilgiden halife tahtlarının sultanlarınkinden daha yüksek olduğunu öğreniyoruz.

Abu'l Farac, tahtında oturduğu sırada suikaste uğrayan halifelerden de söz eder. 944'te Halife Müstekfi öpmesi için elini uzattığı bir soylu tarafından yere yuvarlanmış ve hapsedilmiştir[243]. 986'da Halife Tai tahtından atılarak yerdeki halıya sarılmış ve hapsedilmiştir[244].

Abbasi halifeleri ise, divan toplantılarına pencere arkasından katılır, yalnızca bayramlarda kılıcı yarısına kadar kınından çıkmış olduğu halde müzeyyen bir tahta oturup tebrikleri kabul ederlerdi. Tahtın bir tarafında da ok ve yay bulunurdu. Halife sefere katıldığında da



23. Resim: Halife Muktedir'in Madalyası, Gümüş, 10.yy., (K.Otto-Dorn, "Das Seldschukische Thronbild", Persica 10, Abb. 3'den)

otağının önüne merdivenli bir köşk konur ve buna kasr-ı adil adı verilirdi[245].

Emevi ve Abbasi halifelerinin tahtlarından günümüze gelen örnek yoktur. Ancak betimlerde halifeler tahtlar üzerinde gösterilmiştir. Hırbet el-Mefcer Sarayı'nda bulunmuş stuk bir heykel, Halife II. El-Velid'e atfedilir. Bu heykelde halife ayakta durmaktadır. Ancak heykel kaidesinin iki aslan biçiminde olması dikkat çekicidir (R.22). Abbasi halifesi el-Muktedir'in kendi adına bastırdığı sikkede alçak ve arkalıksız bir taht üzerine oturduğunu görüyoruz (R.23).

Halife el-Muktedir'in Bizans elçilerini kabul ettiği görkemli sarayı ve tahtı da kaynaklarda anlatılır: "...Sonunda elçiler Dicle kıyısındaki Taç Sarayı'nda bulunan halife Muktedir'in huzuruna yeniden vardılar. Halifenin giysisi altın işlemeli Dabik kumaşındandı ve aynı Dabik kumaşıyla örtülü, abanozdan bir tahtta oturmaktaydı; başında kalensüve tabir edilen yüksek bir başlık vardı. Tahtın sağ başında, tespih boncuğuna benzer taşlardan yapılma, dokuz tane gerdanlık asılıydı, sol yanında ise hepsi değerli ve en irisi, gün ışığını solduracak denli parıltılar saçan taşlardan yapılmış, yedi gerdanlık daha asılı idi. Halifenin



24. Resim: Nazi Maruttash II Kudurrusu, İ.Ö. 1320-1295, Louvre, Paris.

önü sıra, üçü sağda, ikisi solda olmak üzere, beş oğlu duruyordu..."[246].

Gerek çok tanrılı, gerekse tek tanrılı dinlere inanan kültürlerde tahtın tanrılara ve kutsal kişilere özgü bir nesne olarak kabul edilişi, tahta dinsel bir anlam yüklemektedir. Ayrıca tanrı ya da tanrıların birer kral gibi düşünülmeleri de tahtın, dinsel egemenliğin simgesi olmasına yol açmıştır.



25. Resim: Hammurabi Steli, Bazalt, y. İ.Ö. 1792-1750, Louvre Müzesi, Paris.

Kutsal Taht

Bazı kültürlerde tahtın kendisinin, bir kült eşyası olarak kabul edildiğine ve tahta tapınıldığına ya da ona özel törenler yapıldığına ilişkin ipuçları görülür. Tahtın bir kült eşyası olduğunun düşünülmesinde etken olan, üzeri boş ya da bazı nesneler taşıyan taht betimleridir.

"Boş taht" ya da simge taşıyıcısı taht imgeleriyle çeşitli antik kültürlerde karşılaşıyoruz. Mezopotamya'da



26. Resim: Nabukadnezar I Kudurrusu, İ.Ö. y. 1125-1104, British Museum, London.

İ.Ö. 1750-1145 yılları arasında hüküm süren[247] Kasitlerin "kudurru" adı verilen stelleri üzerinde dinsel simgelerin yanı sıra tahtlar da görülür. Nazi- Maruttash II'ye (İ.Ö. 1320-1295) ait bir kudurruda üst sırada, boynuz biçimli başlıklar taşıyan iki kaide yer alır (R. 24). Bunlar Pritchard tarafından taht ya da tapınak fasadı olarak nitelenmişlerdir[248]. Ancak Hammurabi stelindeki tahta çok benzemektedirler (R. 25). Alt sırada yine aynı biçimde ancak boş bir taht görülür.

Nabukadnezar I'e (İ.Ö. 1146-1123) ait bir kudurruda da yine başlık taşıyan tahtları görüyoruz. Ancak bunlar iki yandan hafifçe dışa taşkın uçlara sahiptirler (R. 26). Bu formlarıyla Asur dönemine ait kült taşlarıyla benzerlik gösterirler (R. 27). Asurluların bu mihraplarının işlevi henüz tam anlaşılamamıştır. Ancak kabartmalardan anlaşıldığına göre; bunlar simgesel nesneleri taşımaktaydılar.



27. Resim: Asur Kült Taşı, Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.



29. Resim: "Taht Sahnesi", Berlin Müzesi.

Tukulti-Ninurta I'i (I.Ö. 1243-1207) gösteren bir kabartmanın betimlendiği mihrap, formu açısından ilginçtir (R. 28). Kübik formlu mihrabın üst tarafı iki yandan dışa taşkın kıvrımlara sahiptir. Bu formun benzerleri Kasitlerin kudurrularında ve Ur Hanedanı dönemindeki tahtlarda da görülmektedir (R. 24, 29). Aynı formun tahtlarda da kullanılması, Asurluların bu mihrapları taht olarak kullandıklarına dair bir kanıt olmamakla birlikte, daha önceki dönemlerde Kasitlerin ve Ur kralların bu forma çok benzeyen tahtları kullanmaları, taht-mihrap bağlantısını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

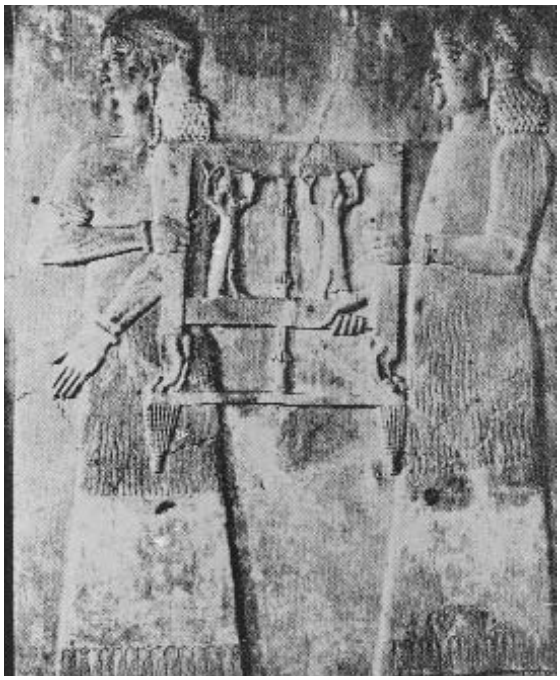
Asur mihraplarının bir başka türü ise yine tabure biçimli olup, çifte ayaklıdır. Üstteki ayaklar aslan ayağı biçimindedir, alttakiler ise çam kozalağı formundadır (R. 30, 31). Bu çifte ayaklı form, daha sonra Pers krallarının tahtlarında biraz değişmiş olarak görülmektedir (R. 32).



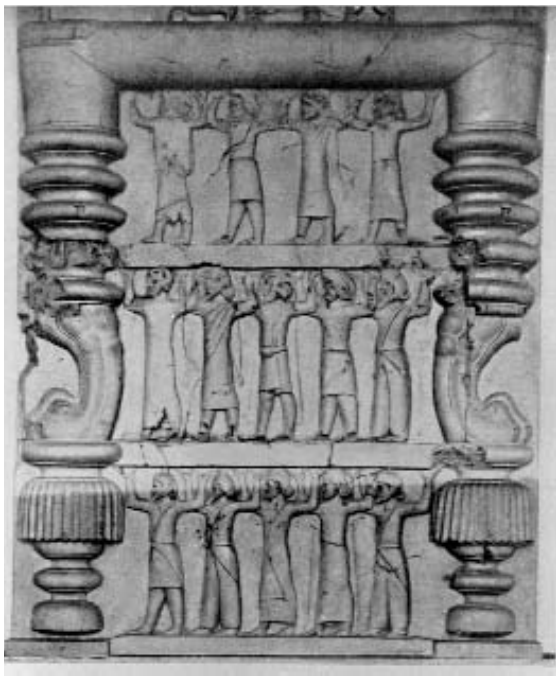
28. Resim: Tukulti Ninurta I Altarı, İ.Ö. 13. yy., Vorderasiatische Museen, Berlin.

Hititler'de de kült taşlarını görüyoruz. "Huvaşi" adı verilen bu taşlar tapınakların dışına dikilir, her gün rahipler tarafından yıkanır, kutsal yağla yağlanırlardı. Bunların işlevinin tam olarak bilinmemesine karşın, tanrı heykellerinin taşıyıcısı olduğu sanılmaktadır. Huvaşiler, ahşap veya altından yapılıyorlar, altın olanları tapınak hazinesinde saklanıyordu[249].

Hititlerde tahtın bir kült eşyası olarak kabul edilip edilmediğine dair kesin bir kanıtımız olmamakla birlikte, tahtın bazı törenlerde kutsandığı görülür. Örneğin; ilkbaharda kutlanan soğan bayramında,



30.Resim: Tahtın Taşınma Sahnesi, Berlin Müzesi.



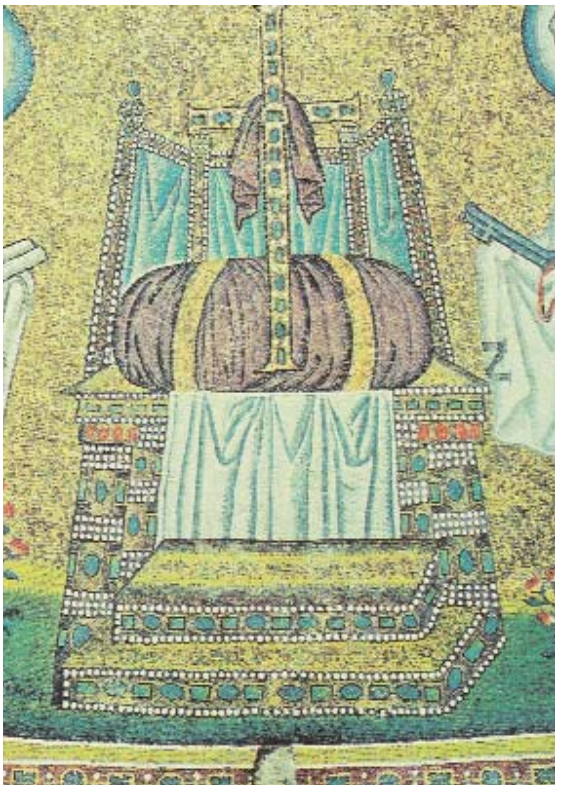
32. Resim: Tahtın Detayı, Kabartma, İ.Ö. 5. yy., Taht Salonu Güney Duvarı, Persepolis Sarayı.



31. Resim: Asur Mihrabı, Berlin Müzesi.

rahip kurban eti parçalarını tahtın önüne koyar ve kaldırırdı, ayrıca kral, tahta huppar kabından içki saçardı[250].

Taht ve mihrap formlarının benzerlik göstermesi durumu Hindistan'da da karşımıza çıkar. Dikdörtgen taş platformlar biçiminde olan antik Hint tahtlarının bu formlarından dolayı taht mı, mihrap mı oldukları sorusu ortaya atılmıştır[251]. Ağaçlar altındaki bu taş platformlar (chabutras) gezginlerin dinlenme veya buluşma yeri gibi, yatacak yer ve hatta tapınak gibi kullanılabilirdi. Tahtın kendisi bir tür tapınak sayılır ve Hindular tarafından saygı gösterilirdi[252]. Üstleri boş olan bu tahtların heykel taşıyıcı olarak kullanıldığı da anlaşılmaktadır. Örneğin; Kıral Bhoja, Vikramaditya'nın tahtına ya Mehecvara'nın heykelini ya da Çiva ve Parvati'nin heykellerini koyuyordu[253]. Ayrıca çeşitli nesnelerin de bu tahtlar üzerine konulduğu yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Örneğin; Dasaratha Jataka anlatımına göre; Rama on iki yıl için ormana çekilmeye karar vermiş, kardeşlerine ve karısına hasır terliklerini emanet etmiş, onlar da terlikleri



33. Resim: Hetoimasia", Mozaik, y. 500-525, Arienler Vaftizhanesi, Ravenna.

Rama'nın tahtına koyarak her fırsatta onlardan akıl danışmışlar ve kırallığı böylece yönetmişlerdir[254].

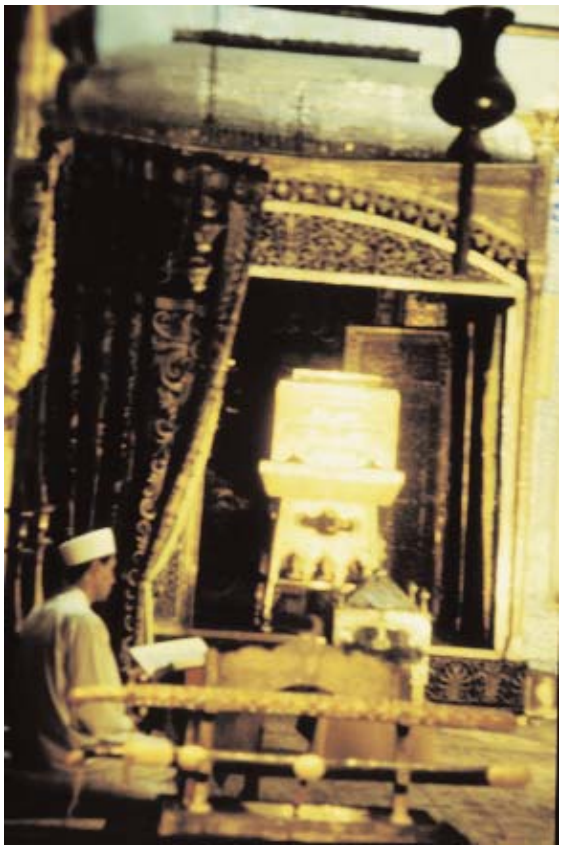
Boş taht formu ayrıca onu yapan sanatçıların utangaçlığını ve saygısını da dile getirir. Onlar, Buda'nın betimlenmesini istemiyorlardı. Çünkü bu yüce kişinin bir tabusu olmalıydı ve sürekli görünmesi yasaklanmalıydı[255].

Hindistan'da tahtın kendisinin bir kült eşyası olduğu inancının izleri de görülür. Örneğin; Kıral Bhoja, Vikramaditya'nın tahtını merkezden naklettirmeyi istemiş, yeri değişmez tahtın bir kült eşyası niteliğini gösterecek biçimde onun için adak ve kurbanlar vermiştir[256]. Tahta çıkma törenini anlatan bir kaynak da, tahtın kendisine saygı gösterildiğini belirtir: Taht (asandi) bir kaplan postu üzerine yerleştirilir ve denir ki, "sen hoşsun, sen yumuşak bir koltuksun", sonra tahta bir harmani serilir ve denir ki; "sen soyluluk koltuğusun". En sonunda kral yerini alır ve soyluluğun merkezini bulmuş olur[257].

Türklerin İslamlık öncesi dönemde tahta kutsal bir anlam yüklediklerine dair bir kanıt bulamadık. Ancak, tahtın üzerine bazı nesnelerin konulduğuna ilişkin bir ipucu, 6. ve 8. yüzyıllarda Taşkend'i anlatan bir araştırmada karşımıza çıkmaktadır. Buradaki tapınakta yılda iki kez tören yapıldığı ve bu törende ölmüş hükümdarların küllerinin bulunduğu muhafazaların altın bir taht üzerine konarak, törenin bu tahtın önünde gerçekleştiği anlatılır[258].

Çok tanrılı dinlere inanan kültürlerin yanı sıra, Hristiyanlıkta da boş taht inancını görüyoruz. "Hetoimasia" denilen boş taht, İsa'nın ikinci gelişi veya Parousia için hazırlanan tahttır. Başlangıçta 5.-7. yüzyıllarda boş taht imgesi, Tanrıyı bekleyen tahtı ifade etmez, ama Tanrı'nın tahttaki mistik varlığını ifade eder. 12. yüzyıldan sonra apsiste ve kubbelerde betimlenen hetoimasia, bazı nesneleri taşıyan bir taht olarak gösterilmiştir. İsa'nın hayatta ve litürjide görünümünün kurtarıcı gücünü ve kurban edilmesini simgeleyen pasyon aletleri, Eucharist'teki üçlünün rolünü işaret eden güvercin, tahtın üzerinde yer alan simgesel nesnelerdir. 11.yüzyılda hetoimasia Eski Ahid'den kompozisyonlarda da bulunur ve İsa'nın tahta çıktığını gösterir. 12. yüzyıldan sonra ise, haç ve pasyon aletleri İsa'nın mistik tahta çıkışını değil, İkinci gelişini gösterir[259]. Arienler Vaftizhanesi'nde mozaik bir duvar resminde hetoimasia sahnesi görülmektedir (R. 33).

İslamlıkta ise boş taht betimleri ve boş tahtla ilgili inançlar görülmez. Taht üzerine Hristiyan düşüncesinde olduğu gibi bazı kutsal nesnelerin yerleştirildiğine ilişkin bir inanç ya da betim de görülmez. Ancak, İslam düşüncesinde "Levh-i Mahfuz" denilen ve Kur'an-ı Kerim'in asıl metni olan kitabın[260] bulunduğu yerin kürsi olarak adlandırılması ilginçtir. Ancak burada söz edilen kürsinin bir taht anlamında olup, olmadığı belli değildir. Buradaki kürsi sözcüğü, arş-i azamın altında bir



34. Resim: Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki Taht, Gümüş, TKSM, İstanbul.

düzlükte olan ve levh-i mahfuzun bulunduğu yer olarak tanımlanmıştır[261]. Bu tanıma göre de bir tahttan çok, bir makamın anlatılmak istendiği anlaşılmaktadır. Kutsal nesnelerin taht üzerine konulmasına geç tarihli bir örnek de Osmanlı dönemine ait, Topkapı Sarayı'ndaki kutsal emanetlerin konulduğu tahttır (R. 34). Bu tahtın Sultan II. Mahmud (1808-1839) tarafından bu emanetlere tahsis edildiği kaynaklarda anlatılır[262]. İslamlığın kutsal emanetlerinin sergilendiği bu taht, daha önce çeşitli kültürlerde örneklerini gördüğümüz gibi, üzerine çeşitli nesnelerin konulduğu bir taht tipinde değildir. Baldakenli tip olarak adlandırdığımız bu tahtın, sonradan şebekelerle yan kenarlarının kapatıldığı da göz önüne alınırsa, bu emanetleri koruma amacıyla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Betimlerde simgesel nesneler taşıyan taht-

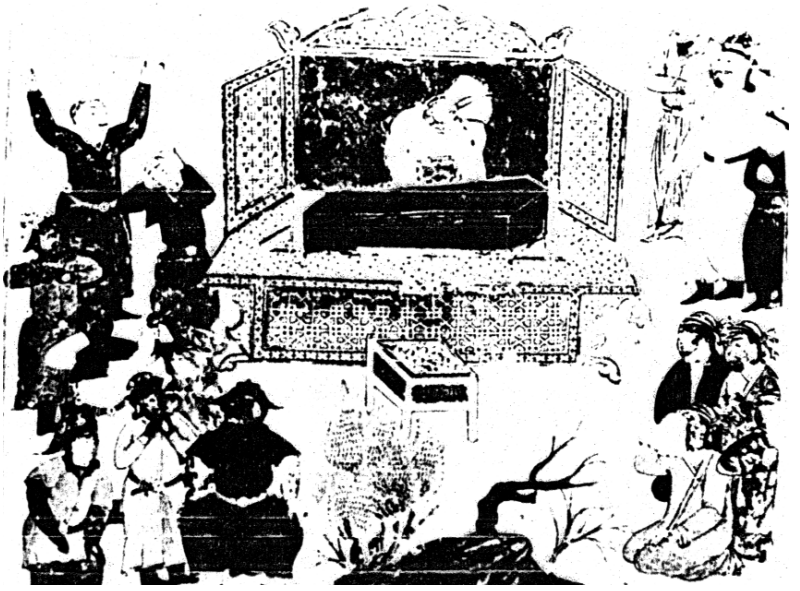
lara da ender rastlanır. Bu simgesel nesneler de genellikle taç, tarikat sikkesi, tabut gibi nesnelerdir. İslam minyatürlerinde tahtların taç, tabut gibi bazı nesneler taşıdıklarını görüyoruz. Behram Gür'ün iki aslan öldürerek İran tahtını hak etmeye çalışırken gösteren bir minyatürde İran tacının bir taht üzerinde olduğu görülür (R. 35). Tahtın üzerine tabut yerleştirildiği de minyatürlerde görülmektedir. Örneğin; Cami üt- Tevarih'te yer alan bir minyatürde Cengiz Han'ın tabutunun taht üzerine konulduğu görülür (R. 36).

Osmanlılarda ise Arife muayedesinde, padişahın rahatsızlığı nedeniyle tahta oturmadığı zamanlarda, tahtın üzerine sarığının konularak tören yapıldığını biliyoruz[263]. Tarihsel kaynaklarda sultanların bazı elçi kabullerinde de tahtlar üzerine taçlar koydurduklarına ilişkin anlatımlara rastlanır. Kanuni Sultan Süleyman, Viyana seferi sırasında otağda gerçekleşen bir kabulde tahtının yanına konulan bir iskemle üzerine taç koydurmuştu[264]. Sultan II. Mustafa (1695-1703) da İran elçisini kabulünde üç taht üzerine üç destar yerleştirtmişti[265]. Tahtın üzerine tabut konulduğuna ilişkin bir anlatım da Tarihçi Selaniki'nin II. Selim'in (1566-1574) tabutunun seviler arasında tahta bir taht üzerine kıbleye karşı konulduğunu belirtmesidir[266].



35. Resim: "Behram Gür İran Tacı İçin Mücadele Ediyor", Minyatür, Cami-üt Tevarih, Edinburgh University Library, Edinburg.

Ayrıca bazı tekke resimlerinde üzerinde bir tarikatın tacını taşıyan altlıklara da rastlanır (R. 37). Bu altlıkların taht olarak nitelendiği bir kaynak bulamadık. Biçim



36. Resim: "Cengiz Han'ın Cenazesi", Minyatür, Cami-üt Tevarih, Edinburgh University Library, Edinburg.

olarak genellikle yalın, arkalıksız, çokgen, alçak taburelere benzeyen bu altlıkların, antik dönemde örneklerini gördüğümüz başlık ya da simgesel nesneler taşıyan kült taşları gibi taht formuyla bağlantılı olabileceği düşünülebilir. Genellikle altıgen olan bu altlıklar, altıgen taht tipleriyle benzerlik göstermektedir. Ancak bunların belli bir taht kültünü ifade ettiğini gösteren, törenlerde kullanılan nesneler olduğuna ilişkin bir kanıt bulamadık. Pakalın, ilk kez Şeyh Ebul Kasım Gürgani'nin taç giydiğini, tarikat müridlerine hırka ve taç giydirmekle onlara bütün iyi huyları giydirmenin amaçlandığı, her tarikatın ayrı bir renk ve biçimde bir tacı olduğunu söyler[267]. Tarikat taçlarının böyle resimlenmesi geleneğinin, İslamlığın figürlü duvar resimlerini yasaklamasıyla ilişkili olduğu da düşünülebilir. Simgesel bir anlatım yoluyla tarikat ya da tarikatın kurucusu anlatılmak isteniyordu. Nitekim örneğimizdeki taşbaskısı resimde en üstte "...Ya Hazret- i Seyyid Ahmed-er-Rufai..." sözcükleri, iç çerçevenin dört kenarında da şu dörtlük yer alır: "...Şüphesiz al-i Resulsün ya Rufai ced-beced Bende-i mücriminim geldim efendim yedbe-yed Ya müridi la tehaf didin bize oldu sened El meded pirim efendim ya Rufai el meded..."

[268]

Tarikat taçlarının simgesel anlamını belirten bu resimlerde görülen altlıkları, taca ve onun simgelediği kişiye duyulan saygıdan ötürü, taht olarak nitelemek olasıdır. Ancak bu tahtların, İslam düşüncesinde bir taht kültünün varlığına kanıt olamayacağı, üzerinde taşıdığı nesneye duyulan saygıdan dolayı kullanıldıkları anlaşılmaktadır.

Tarikatlarda litürjik bir nesne olarak taht kullanımına ait tek örnek, Bektaşi Tarikatı'nda karşımıza çıkmaktadır. Bektaşi tekkelerinde meydan adı verilen tören alanındaki makamların en büyüğü olan tahta da dua edilir, nasip alan yeni talip rehberinin delaletiyle buraya geldiği zaman, rehber



37. Resim: "Tac Taşıyan Taht", Tekke Resmi, Özel Koleksiyon, İstanbul.

"...Buna taht derler. Emr-i Subhani ile ve Selman-i pak marifetiyle Hazret-i Peygamber-i Alişan için kurulan minber-i Resulüllahtır..." derdi[269]. Hz. Muhammed'in minberini simgeleyen bu taht, cem ayinlerinde üzerine mumlar dikilerek kullanılan basamaklardan oluşuyordu[270].

Taht üzerinde sergilenen taç, tabut, tarikat sikkesi gibi nesneler, tahtın İslam düşüncesinde kutsal bir anlam taşıdığını göstermez. Çünkü hükümdarlık tacının tahtın üstünde sergilenmesi, hükümdarın gücünü vurgulayan bir özelliktir. Tabutun taht üzerine konulması ise, ölüye duyulan saygının bir sonucudur. Tarikat taçları olan sikkelerin de taht üzerine konulduğunu gösteren betimlerin, tarikatın simgesine duyulan saygıdan ileri geldiği düşünülebilir.

Kozmolojik Bir Simge Olarak Taht

Tahtın kozmolojik bir simge olarak değerlendirilmesine yol açan iki etken vardır. Bunlardan ilki tahtın göksel niteliğidir. Çeşitli toplumlarda krallığın ve tahtın gökten indirildiğine ya da göğe çıkılarak tahta oturulduğuna ilişkin inançlar görülür. İkinci etken ise tahtlarda kullanılan bazı simgelerin kozmolojik anlamlar taşımalarıdır. Bu kozmolojik simgelerin çeşitli toplumlarda yaygın olarak görülen iki tanesini ele aldık.

Göksel Taht

Gerek çok tanrılı, gerekse tek tanrılı dinlere inanan toplumlarda göksel taht imgesi yaygındır. Antik Mezopotamya kültüründe gökten indirilen krallık ve tahtlarla ilgili inançları görüyoruz. Bir Sümer şiirinde yer alan şu sözler ilginçtir:

> *"...Krallığın ... gökten indirildikten sonra*
> *Tiara yüceldikten ve krallık tahtı gökten indirildikten sonra,*
> *O, ayinleri yürüttü ve tanrısal kralı...*
> *yüceltti..."* [271].



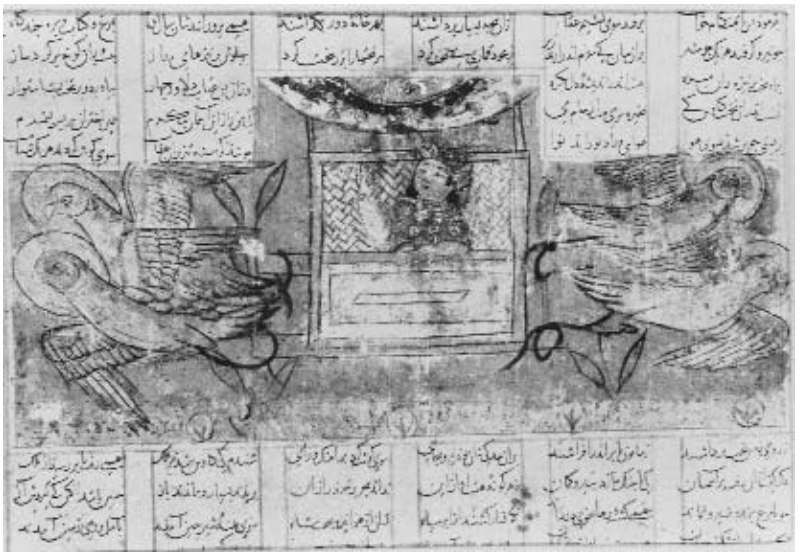
38. Resim: "Kavus Şah'ın Göklere Yükselişi", Minyatür, H. 1485, v. 85b, TKSM, İstanbul.

Antik Mısır kültüründe de benzer bir inanç görüyoruz:

> *"...Kral üçüncü Tutmosis göğe çıktı.*
> *Güneş kursu ile birleşti;*
> *Ertesi sabah tan yeri ağardığında,*
> *Güneş kursu parlayarak göründü,*
> *Gök aydınlandı,*
> *Kral ikinci Amenhotep babasının tahtına oturtuldu..."* [272].

Burada tahtın gökten indirilmesi değil, kıralın gökyüzüne çıkıp, oradaki tahta oturması anlatılmıştır.

Japonlar da krallığın gökyüzünden indiğine inanıyorlardı. Bununla ilgili öyküde Aziz Parlak Göksel Ruhun oğlunu yere indirmesi anlatılır. Öyküye göre; genç prens göksel taş koltuğunu bırakıp, sekiz katlı yayılan bulutları yana itip, aziz yol bölücüsüyle yolu açıp Göğün Yüzen Köprüsüyle yola çıkmış ve güneyde Kiyuşiyu'da bir dağın tepesine inmiştir[273].



39. Resim: "Şah Keykavus'un Cennete Uçuşu", Minyatür, Edinburgh University Library, Edinburg.

Türkler'de ise kağanın göğe çıkması ile ilgili tek bir kaynak vardır. Kültegin yazıtında İlteriş kağan ve karısı İlbilge Hatun'un tanrı tarafından yukarı götürüldüğü anlatılır[274]. Ancak Kök Türkler'de kağanların tahta çıkış törenlerinde keçe üzerinde havaya kaldırılıp, dokuz kez doğudan batıya döndürülmesi gibi gelenekler[275], kamların dokuz kat göğü dolaşmalarını[276] akla getirir. Bu da dolaylı yoldan göksel bir tahtı ifade ediyor olabilir.

Kralların göksel bir tahta oturmasının yanı sıra, tanrıların tahtlarının da gökte olduğuna inanılıyordu. Antik Yunan mitolojisinde baş tanrı Zeus'un göklerdeki altın tahtında oturduğu anlatılır. Theogonia Destanı'nda Zeus'tan "...Göklerdeki tahtında oturan Kronosoğlu..." diye söz edilir[277].

Şamanist Türkler de bazı tanrıların gökte yaşadığına inanıyorlardı. Öteki çok tanrılı dinlerde olduğu gibi mitsel bir dağın tepesinde Tanrı Ülgen oturmaktaydı:

"...Dünya yaratılınca, Tanrı rahatı seçti,
Oturmak için yine, Altın-Dağına geçti.
Çok büyük bir dağ idi, Altın-Dağ
dedikleri,
Ayla güneşe değer, gökteydi delikleri.
Bulunurdu Altın-Dağ, gökle yer arasında,
Ülgen de otururdu, bu dağın ta başında!
Dağın etekleriyse, dünyaya değmez idi,
Bir adam boyu kadar, durur da düşmez idi..."[278].

Şamanın Ülgen'e kurban sunmak için gökyüzüne çıkışında bazı göksel ruhlar ona eşlik ederler. Suyla, Yayık ve Karlık denilen bu refakatçiler Utkuçı (güler yüzle karşılayan) denilen ruh tarafından göklerin beşinci dairesinde, Altın Kazık'da (Kutup Yıldızı) karşılanır. Utkuçı, Şamanın getirdiği kurbanı alıp, altın kapıdan içeriye girer ve Ülgen'in tahtına sunar. Altın Kazık'ta şamana bir kaz verilir, bu kaza binerek yeryüzüne dönerler[279].

Tek tanrılı dinlere baktığımızda da göksel taht inancını görüyoruz. İncil'de tanrının tahtının gökyüzünde olduğu anlatılır[280]. İslamlıkta ise Kur'an -ı Kerim'de Ayet-ül Kürsi'de Tanrı'nın kürsünün gökleri ve yerleri kapladığı belirtilmiştir[281]. Başka bir surede de "Tanrı'nın arşının su üstünde olduğundan" söz edilmektedir[282]. Ayrıca iyi kulların cennetteki tahtlara oturacağından da çeşitli surelerde söz edilmektedir[283].

İslam minyatürlerinde de göklere yükselen taht motifini görebiliyoruz. Kavus Şah'ın göklere yükselişini ve Amul'de Şir Çin çalılığına düşmesini konu alan bir minyatürde kuşlar tarafından taşınan uçan bir taht içinde oturan üç kişi görülmektedir (R. 38). Başka bir minyatürde ise, Şah Key Kavus dört dev kartal tarafından taşınan altın bir taht üzerinde cennete uçarken gösterilmiştir (R. 39).

Bu tür betimler ve Kur'an'da yer alan konuyla ilgili ayetler, İslam düşüncesinde de göksel taht imgesinin varlığına işaret etmektedir.



40. Resim: "Zafer Kutlamaları", Mozaik Duvar Panosu, British Museum, Londra.

Tahtlarda Yaygın Olarak Kullanılan Kozmolojik Simgeler

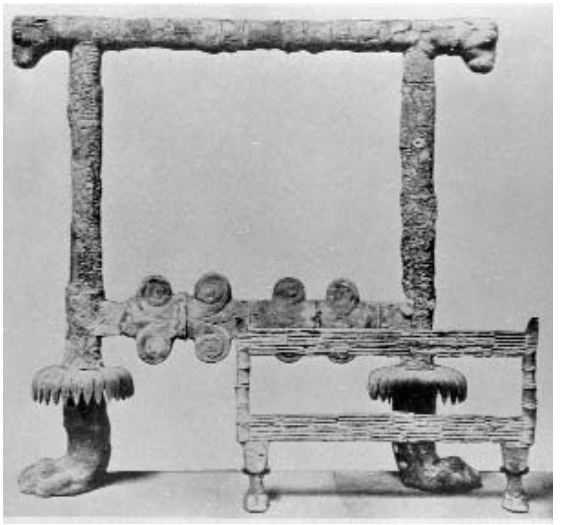
Tahtlarda kullanılan bazı süslemelerin de göksel bir simge niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Özellikle antik kültürlerin tahtlarında çok sık kullanılan boğa ve aslan figürlerinin gökyüzü ve tanrılarla ilişkili simgeler olduğu görülür.

Antik kültürlerde önce boğanın, sonraları aslanın ya da her iki figürün bir arada tahtlarda kullanılan simgesel figürler olduğunu görüyoruz. Sümerlere ait Ur'da bulunmuş olan bir panoda zafer kutlamaları konusu işlenmiştir. Panonun üst bölümünde aynı biçimde taburelere oturmuş altı figür, yüzleri yine aynı biçimde oturmuş krala dönük olarak kadeh kaldırmaktadırlar. Tüm taburelerde dikkatimizi çeken nokta, ön bacakların boğa ayağı biçiminde olmasıdır (R. 40). Aynı biçimde taburereleri, Mari'de bulunmuş olan bazı heykellerde de görmekteyiz (R. 41).

Boğanın Mezopotamya'da önemli bir kült hayvanı olduğu bilinir. Baş tanrı Enlil güçlü bir öküz, yine önemli tanrılardan biri olan Engi, gökle yerin vahşi boğası olarak nitelenir[284]. Sümerlilerin inancına göre Gök tanrısı Anunun oğlu olan Enlil, başlangıçta fırtına ve



41. Resim: "Tahtta Oturan Tanrıça", Heykel, Louvre, Paris.



42. Resim: Asur Taht Parçaları, British Museum, Londra.

boralara hükmeden bir tanrıyken, daha sonra babasının yerine geçerek gök tanrısı ve tanrıların babası olmuştur[285].

Antik Mısır tahtlarında da boğa bacaklarının kullanıldığını biliyoruz. Abydos kazılarında parçalanmış mezar eşyaları içinde (iskemle, yatak, sandık vb.) bacakları boğa bacaklarına benzer biçimde oyulmuş sayısız parça bulunmuştur[286]. Boğa, antik Mısır kültüründe Osiris kültüyle bağlantılı olarak ay



43. Resim: "Tahtında Oturan Kral Barrakab", Ortostad, y. İ.Ö. 730, Vorderasiatische Museen, Berlin.

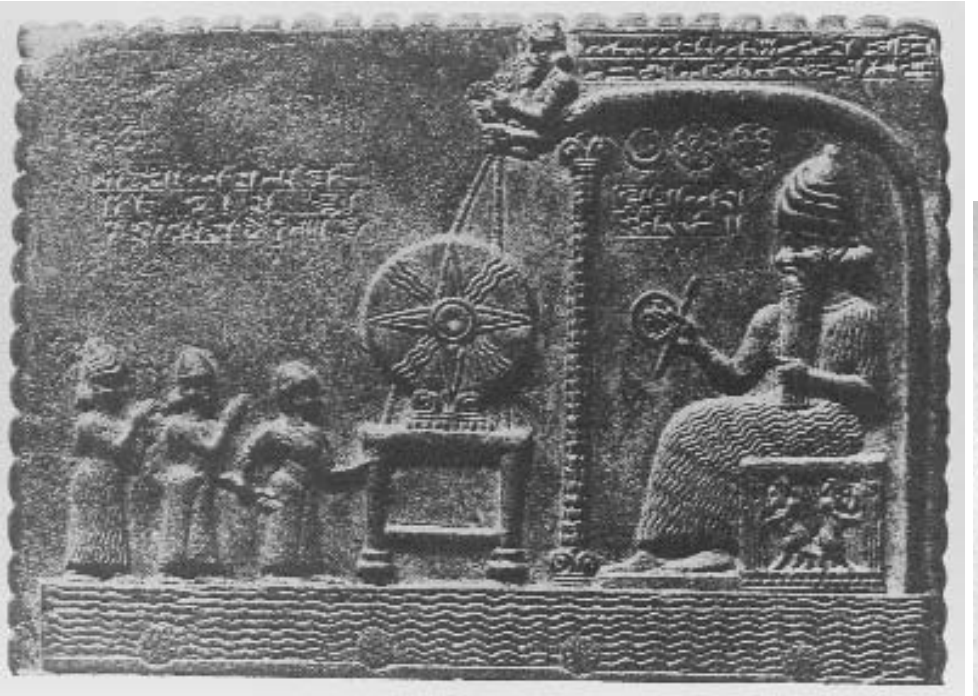
ile ilgili simgesel bir anlam taşımaktadır. Mısır mitolojisinde bir inek biçiminde olduğu düşünülen ana tanrıça Hathor, Osiris'in eşidir ve kozmik bir karakter taşır. Karnı gök kubbedir. Oğulları Tanrı Horus, bir şahin biçiminde her akşam onun ağzından içeri girer ve her sabah yeniden doğar. Böylece Horus, annesinin boğası ve kendi babasıdır. Adının anlamı hathor "Hor'un evi" olan kozmik tanrıça da aynı anda tanrının eşi ve annesidir. Baba yönüyle ulu boğa, tanrı Osiris'tir ve yaşayan firavunun



44. Resim: "Kral Assurnasirpal II", Kabartma, İ.Ö.883-859, British Museum, Londra.

ölü babasıyla özdeşleştirilmektedir. Oğul yönüyle, şahin Horus tahttaki firavundur. Ama özde yaşayan ve ölü firavun, Horus ve Osiris aynıdırlar[287]. Astrolojide gezegenlerin evlerine (lat. domicilum) baktığımız zaman, güneş aslan burcunun, ay da yengeç burcunun gezegenidir[288]. Ancak her iki gezegenin maksimum güce sahip olduğu yükselme dönemlerine (lat. exaltatio) baktığımız zaman ay, boğa burcunda gözükmektedir[289]. Artık boğanın çağı geçmiş, ay boğasının yerini güneş aslanı almıştır[290].

Günümüze gelebilmiş bir Asur tahtının



45. Resim: "Güneş Tanrı Şamaş", Alçak Kabartma, y. İ.Ö. 870, British Museum, Londra.



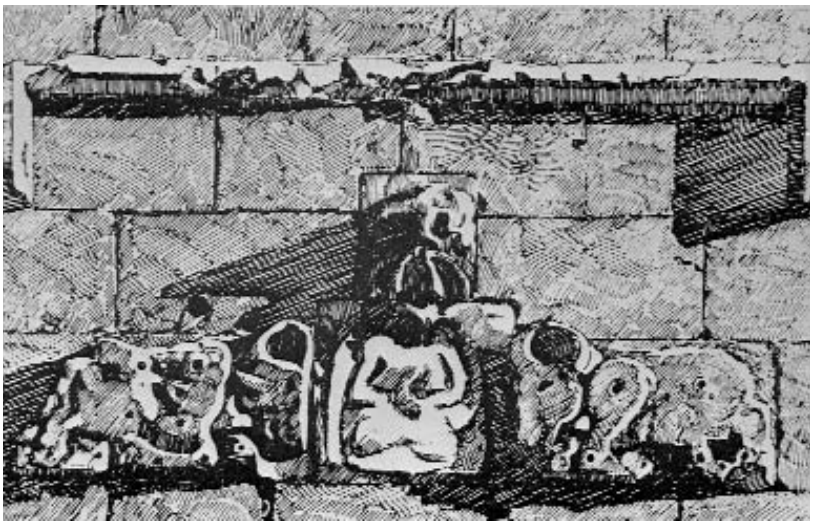
46. Resim: "Fırtına Tanrısı", Kabartma, İ.Ö. 2. yy. sonu-1.yy. başı, Louvre, Paris.

parçalarında ise iki simgenin bir arada kullanıldığını görüyoruz (R. 42), (Kat. No. 2). İ.Ö. 800 yıllarına tarihlenen tahtın yan parçasında ayakların aslan ayağı biçiminde olduğu dikkati çeker. İki ayağı birleştiren kayıtta spiral kıvrımlı süslemeler görülür. Oturacak yerin iki yanında ise dışa taşkın biçimde plastik olarak işlenmiş birer öküz ya da boğa başı yer alır. Ayak taburesinden günümüze gelebilmiş kısımdan, ayakların boğa ayağı biçiminde olduğu anlaşılır. Bu tahta çok benzeyen bir örnek de, Zincirli'de bulunmuş olan 8. yüzyıl ortasına ait bir ortostad üzerinde görülen Kıral Bar Rakab'ın tahtıdır (R. 43). Aynı döneme tarihlenen bu örnekte de aynı biçimde oturma yerinin iki yanında birer boğa başı görülür. Kayıtlar da aynı motiften oluşmaktadır. Ancak ayaklar, aslan ayağı değil, çam kozalağı biçimindedir. Bu tahtın bir başka benzeri de Kalach (Nimrud)'tan bir kabartmada karşımıza çıkar. Kıral Assurnasirpal II'nin (883-859) oturduğu tahtta da aynı boğa başları dikkati çeker (R. 44).

Babillilerin Güneş tanrısı Şamaş'ın tahtında ise boğa kültünün daha değişik bir yansıması görülür (R. 45). Tabure biçimli olan tahtın sütun formundaki bacaklarını destekleyen iki boğa-adam antik Girit kültüründeki Minotaurus'u akla getirir. Tahtın bir sütuna oturan baldaken benzeri bir de çatısı vardır. Sahne tümüyle kozmolojik simgelerle donatılmıştır. Tanrı Sin'i simgeleyen hilal, Şamaş'ı simgeleyen güneş diski ve Tanrıça İştar'ı simgeleyen sekiz köşeli yıldızın yanı sıra sahnenin altındaki dalga motifleri de göksel bir okyanusun (apsu) simgesidir[291].

Boğa kültünün izleri Anadolu'da da görülür. Önceleri kesin adı bilinmeyen Fırtına tanrısının Ugarit'te bulunan bir mühür yoluyla Hitit dilinde boğa demek olan Mutavalli adını taşıdığı anlaşılmıştır[292]. Adına uygun olarak bir boğa üstünde ya da yanında betimlenen Fırtına Tanrısı, boğa kültünün tüm Yakındoğu'da olduğu gibi Anadolu'da da varlığını kanıtlar. Ancak eski dönemlerde doğrudan doğruya boğaya tapınılırken, Hititlerde boğa, Fırtına tanrısının atribüsü haline gelmiştir[293]. Hitit boğalarının Hurrilerin Fırtına tanrısı Teşup'un

boğalarından esinlendiği açıktır[294]. Kargamış baş tanrıçası Kubaba'yı boğa betimli bir taht üzerinde otururken gösteren bir kabartma Ankara Müzesi'nde bulunmaktadır. Ayrıca heykel kaidesi olarak boğanın sık sık fırtına tanrısının altında yer aldığı görülür (R. 46).



47. Resim: "Taht Sahnesi", Duvar Kabartması, Dış Kale, Diyarbakır.

Ege ve Yunan kültürlerinde de boğanın önemli bir hayvan olduğuna dair kanıtlar görülür. Antik Girit kültüründe boğaya tapınılıp, tapınılmadığını bilemiyoruz, ancak kafası boğa vücudu insan şeklinde betimlenen Minotauros, saraylarda düzenlenen boğa oyunları, boğa ile ilgili olduğu anlaşılan çifte baltalar, tapınaklarla ilgili büyük boynuzlar ve ritonlar boğanın Girit'te önemli bir yeri olduğunu gösterir[295]. Antik Yunan mitolojisinde ise, Zeus'un boğa kılığına girip, Europa'yı kaçırışına dair bir öykü vardır[296].

Hint mitolojisinde ise boğanın, tanrı Şiva'nın hayvanı olduğu görülür. Tanrının saçında da ayla ilişkisini gösteren bir hilal yer alır[297].

Türk tahtlarında boğa figürünün kullanıldığına dair bir kanıtımız yoktur. Ancak boğanın Türkler tarafından önem verilen bir hayvan olduğunu biliyoruz. Şaman inancında da boğanın önemli bir hayvan olduğunu, Yakut şaman Aadja efsanesinden öğreniyoruz. Bu efsanede Aadja'nın ölümünden sonra onu mezarından çıkaran siyah bir boğadan söz edilir[298]. Altay mitolojisinde görülen kırk boynuzlu boğa motifi [299] gibi destanlarda yer alan boğa ile ilgili öyküler boğaya verilen önemi gösterir. Bu öykülerin en tanınmışı, Dede Korkut Kitabında yer alan Boğaç Han ile ilgili öyküdür[300]. Bu öyküde Dirse Han'ın oğlunun bir boğayı öldürmesi ve Boğaç adını alması anlatılmaktadır. Öyküde ilgimizi çeken nokta, boğayı öldürdükten sonra Boğaç Han'ın tahta çıkmasıdır [301].

Roux da özellikle Kırgızlarda boğanın kendi ataları olduğu ve atalarının bir mağarada ineklе birlikte yaşamış olduğu şeklinde bir efsaneye inanıldığını belirtir[302].

Anadolu Selçukluları boğayı özellikle duvar kabartmalarında kullanmışlardır. Selçuklu sanatında boğa figürünü ele alan Öney, boğanın bir ay hayvanı olduğunu belirtir[303]. Boğanın taht sahnelerinde yer aldığını gösteren tek örnek, Diyarbakır Dış Kale'de bulunan taht sahnesinde hükümdarın iki yanında görülen boğalardır (R. 47). Aslan ise neolitik çağdan başlayarak tahtlarda kullanılan bir simgedir. Çatalhöyük'te bulunmuş olan ana tanrıça figürünün kolçakları iki aslan biçiminde olan bir taht üzerinde oturduğu görülür (R. 2).



48. Resim: *"Tahtta Oturan Tanrıça İştar", Mühür, Louvre, Paris.*



R.49 "Tahtta Oturan Tanrıça Nana", Mühür, y. İ.Ö. 2100, British Museum, Londra.

Antik kültürlerde de aslanlı tahtlar yaygındır. Mezopotamya'da İ.Ö. 2725-2543 yılları arasında hüküm süren Akadlar'ın Tanrıça İştar'ı çapraz aslan figürlerinin süslediği arkalıksız bir tahtta otururken betimlediklerini görüyoruz (R. 48). Kasitlerin de tanrıça Nana'yı aslan ayaklı bir platform üzerinde duran arkalıksız bir taht üzerinde otururken betimlediği görülür (R. 49). Asur tahtlarının da aslan ayaklı olduğu görülür. Ancak bu tahtlarda görülen aslanların tümünün kozmolojik bir anlam taşıdığını düşünmek yanlıştır. Doğada güçlü bir hayvan olduğu kabul edilen aslanın, güç simgesi olarak tahtlarda kullanılması da yaygın görülen bir durumdur.

Aslanın kozmolojik bir simge olarak değerlendirilmesiyle ilgili ip uçları ise, bazı kültürlerde belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Sümerlerin aslanı krallıkla ve güneşle ilgili bir hayvan olarak gördükleri, bazı ilahilerden anlaşılmaktadır. Kral Şulgi'nin ilahisinden kralın aslanla özdeşleştiği anlaşılır:

> *"...Ben kral (ana) karnından savaşçıyım,*
> *Ben, Şulgi doğduğum (günden) beri güçlü adamım,*
> *Ejderhadan doğan vahşi bakışlı bir arslanım ben..." demektedir*[304].

Aynı ilahide kral ayrıca şöyle der:

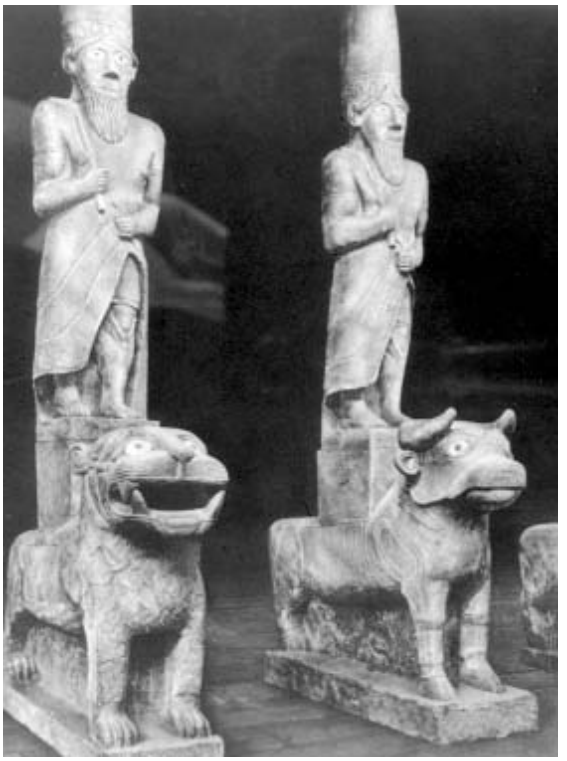
> *"...Nanna'nın güçlü kralı benim,*
> *Utu'nun açık ağızlı arslanı benim..."* [305].

Utu Güneş tanrısıdır ve aslanın onun hayvanı olduğu bu ilahide açıkca görülmektedir.

Antik Mısır kültüründe de aslan tahtlarda yaygın olarak kullanılan bir simgeydi (R.3). Aslanın kozmolojik bir simge olarak kabul edilmesi de Mısır mitolojisine dayanarak açıklanabilir. Güneş tanrı Re kültünün popülerlik kazanmasıyla birlikte aslanlı tahtların yapılışı, aslanın güneşsel karakterini yansıtır. Mısır'da V. Hanedan döneminden başlayarak mobilyalarda boğa bacaklarının yerini aslan ayakları almıştır[306]. Sakkara'da Memphis nekropolisinde Firavun Zoser'in mezarında (İ.Ö. y. 2630) çevresi on dört aslan başıyla bezenmiş bir taht tabanı bulunmuştur[307]. Aynı hanedanla birlikte kralın güneş tanrı Re ile özdeşleştirilmesi ilginçtir[308].

Hittitlerin de bu simgeyi severek kullandıklarını biliyoruz (R. 50). Tanrıça Hepat ve İştar aslan üzerinde betimlenirdi.

Aslan, Roma kültüründe de önemli bir simge olmuş ve tahtlarda kullanılmıştır.



50. Resim: "Aslan ve boğa üzerinde duran tanrılar", Heykel, Tel Halaf Saray Portali, Berlin Müzesi.

Vergilius, Aeneas Destanı'nda onun çok tüylü aslan derisi ile kaplanmış bir örtüyle kaplı, akçaağaçtan yapılmış bir tahta davet edildiğini anlatır[309].

Budizm'de ise aslanın Buda ile ilintili bir hayvan olduğu görülür. Buda, Şakya Klanının aslanı olarak adlandırılır ve aslanlı tahtında oturur (R. 51). Buda mitolojisi de güneşle ilgilidir. Buda'nın öğretisinin simgesi güneş tekerleğidir[310]. Hindistan'da "simhasana" adı verilen aslanlı tahtlar k rallara özgüdür. Auboyer, bu tahtların kozmolojik simgelerle, özellikle güneşle bağlantılı olduğunu söylemektedir[311]. Buda'nın ise krallıkla ve güneşle bağlantılı olduğu tezine bir çok araştırmacının karşı çıkmasına karşın, Auboyer Buda'nın kişiliğinin krallar kadar ayrıcalıklı olduğunu düşünmektedir[312]. Çakya aslanı (Çakyasimha) denilen Buda'nın tahtı Çakyamuni tahtı olarak nitelenir ve çıkardığı aslan kükremeleri Dharma'nın vaazı olarak kabul edilir[313].

Hz. Süleyman'ın Tevrat'ta anlatılan on iki aslanlı tahtı[314], aslanlı tahtların tek tanrılı dinlere inanan kültürlerde de benimsenmesine yol açmıştır. Bizans İmparatoru VII. Konstantin'in bu tahta benzeyen mekanik olarak kaldırılan basamaklı ve iki büyük altın aslanın yol gösterdiği tahtını 914'te Cremonalı Liutprand görmüştü[315]: "...İmparatorluk tahtının yanında pirinçten, yaldızlı bir ağaç duruyordu. Ağacın dalları sayısız pirinçten, yaldızlı kuşla doluydu. Her kuş cinsine göre bir nota çıkarıyordu. Ve imparatorun tahtı öyle düzenlenmişti ki, bir alçak, bir yüksek, bir göklere çıkmış görünüyordu. İki kocaman, tunç mu, ahşap mı bilmediğim aslanla korunmuştu, fakat her yerleri altın kaplıydı ve kamçı gibi kuyrukları, açık çeneleri, kıpırdayan dilleriyle kükreme sesleri çıkarıyorlardı. İmparatorun önüne götürüldüm. Benim gelmemle cinslerine göre kuşlar ötüp aslanlar kükreyince ne huşuyla ne korkuyla sallanmadım. Saygıyla üç kez yere kapandıktan sonra başımı imparatora kaldırdım ve oturduğunu gördüğüm orta yükseklikteki döşemeyi bu kez tavana yakın gördüm, imparator değişik elbiseler içindeydi. Bunun nasıl olduğunu da anlayamadım. Belki şarap presinin serenini



51. Resim: "Tahtta Oturan Buda", Heykel, Mathura Museum, Mathura.

kaldıran makina gibi olmuştu..." [316].

Hristiyanlıkta da aslan çeşitli simgesel anlamlar taşır. Efsanevi doğal tarihe göre genç aslanlar ölü doğar, ama babalarının nefesiyle doğumdan üç gün sonra yaşamaya başlarlar. Böylece aslan yeniden dirilme ile ilişkili hale gelmiş ve Yaşamın Efendisi İsa'nın simgesi olmuştur [317].

İslamlıkta ise aslanın Hz. Ali'ye atfedilen bir hayvan olduğu görülür. Şiiler onu "Allah'ın aslanı" olarak nitelemişlerdir[318].

Moğol İmparatoru Timur'un (1336-1405) bayraklarından biri, aslan ile güneş birlikteliğini gösterir biçimde güneş yuvarlağı üzerindeki bir aslandı. Bu bayrağa benzeyen, üzerinde bir aslan ve aslanın arkasında da güneşin yer aldığı bayrak, daha sonra uzun süre İran bayrağı olarak kullanılmıştır [319].

Türklerin özellikle Selçuklu döneminde aslanı tahtlarda ve taht sahnelerinde sevilen bir figür olarak kullandıklarını biliyoruz. Osmanlılar'da ise Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520-1566) iki kristal aslanı bulunan bir tahta oturması[320] dışında aslanlı taht kullandıklarına dair bir kanıt yoktur. Ancak Hz. Süleyman'ın tahtının Osmanlılar üzerindeki etkisini gösteren güzel bir örnek, Bursalı Uzun Firdevsi tarafından Sultan II. Bayezid (1481-1512) için yazılan Süleymanname'de karşımıza çıkmaktadır:"... Metne göre, periler şahı Hümayun'un yönetimindeki cin ve periler, mühendis üstadı Senayil ve ondan aşağı muallim Heffaf yönetiminde Süleyman hazretlerine kızıl altından bir taht düzetirler. Tahtın dört yanına, yaprak ve meyveleri firuze, mercan, zeberced, yeşil yakut, lal, sarı ve kızıl yakut, kızıl altından yapılmış hurma, zeytin, asma ve narenç ağaçları dikerler. Hurmaların üstüne, şeb-i çirağ taçlı [gece parlayan yakut], elmas boyunlu, kızıl yakut kanatlı, dürr-i necef ayaklı, yeşil ve sarı yakut başlı iki tavus kuşu yerleştirirler. Ayrıca kızıl altından iki tane kerkes yapıp üzerlerini çeşitli mücevherlerle bezerler. Tahtın, birincisi ak ruhami gümüş, ikincisi kızıl altın, üçüncüsü lacivert taşı, dördüncüsü yeşil yeşimden, beşincisi kızıl mercandan, altıncısı yerekan taşından, sonuncusu ise 7 ayrı değerli taş kakılmış olan 7 basamağı vardır. Tahtın merdiveninin iki yanına ise, kuyruklarını sallayıp ağızlarını korkunç bir biçimde açan kızıl altından yapılmış, iki aslan ve yedi başlı, iki ayaklı, gümüşten yapılmış iki ejderha yerleştirirler. Bu hayvanlar, peri ve cinlerin içlerine koydukları tılsım sayesinde tahta çıkmak isteyenlere saldırıp avaz avaz bağırıp, kuyruklarını ve kanatlarını hareket ettirerek ağızlarından gürültüler ve ateşler saçarak tahtı gözetip dururlar. Tahtın sağında ve solunda merkez üzerinde duran iki güvercin ise kızıl altından yapılmış, yine çeşitli cevherlerle bezeli, saat başlarında öten iki güvercin yerleştirirler. Tahtın kubbesine koydukları ve saat başlarında kanatlarını birbirine vurarak öten horoz ise dürr-i yetim şahdannelerinden yapılmış ve üzerine envai çeşit değerli taşlar kakılmıştır. Tahtın dört yanına ise elmas tığla birer tılsım kazıdıkları aynalar yerleştirirler. Bunlardan bir tanesi hastaların iyileşip iyileşmeyeceklerini, diğeri sadakatlerinden kuşkulanılan eşlerin gerçek yüzlerini gösterir. Diğer yanlarda ise birinde yedi kat gökyüzü, diğerinde yedi ayrı iklimiyle yeryüzü betimlenmiştir. Hangi ülkede neler olup bittiği bu aynalarda izlenebilmektedir. Süleyman peygamber tahtının sağ tarafına altın, sol tarafına gümüşten sandalyeler koyarlar, altınlara insanlar, gümüşlere ise periler oturur..."[321].

Bu ayrıntılı anlatımda dikkati çeken durum, aslanın tahtı koruyan bir hayvan olarak ejderhalarla birlikte yer almasıdır. Tahtın diğer özelliklerinin yanında aslanlar ikincil durumdadır. Buna karşılık, tahtın dört yanında bulunan mücevherli ağaçlar, İslam dünyasında Halife tahtlarında, Timur'un sarayında ve Hasan Paşa'nın gümüş tahtında görülen ağaçların fikir kaynağı hakkında ip ucu oluşturmaktadırlar. Ağaçların üstüne yerleştirilen tavus kuşları da bu kuşların tahtlarda ve taht sahnelerinde kullanılma nedeni hakkında fikir vermektedir. Böylece bir tür yapay cennet görünümü yaratılmak istendiği, bir peygamberin tahtına öykünüldüğü anlaşılmaktadır. Bu da, simgeler yoluyla tahtın kazandığı dinsel anlama işaret eden bir olgudur. Aslan, artık tek tanrılı dinlere inanan kültürlerde kozmolojik bir simge değildir. Ancak yine de Bizans İmparatorunun ve Kanuni'nin aslanlı tahtları, imgelem açısından dinsel bir anlatımdan izler taşımaktadır.



İSLAMLIĞIN KABULÜNDEN ÖNCEKİ DÖNEMDE TÜRK TAHTLARI

Taht Yapımında Kullanılan Malzeme ve Renkler

Araştırmamız sırasında çeşitli kültürlerde taht yapımında kullanılan malzemeler, süslemeler ve renklerin gelişigüzel seçilmediğini, bazı simgesel anlamlar taşıyabildiğini gördük. Bu simgesel anlamların tümünü saptamak, konu ile ilgili yeterli belge olmadığı için olanaksızdır. Ancak bazı yazılı kaynakların değerlendirilmesiyle yine de bazı ip uçları elde etmek olasıdır.

Tahtların başlıca yapım malzemesi ahşaptır. Ağaç kültünün erken dönemlerde çok yaygın olduğunu biliyoruz. Bir çok toplumlar bazı ağaçları kutsal kabul etmişler ve özel bir saygı göstermişlerdir. Taht yapımında yalnızca bu kutsal ağaçların kullanılıp kullanılmadığı sorusuna yanıt oluşturabilecek yeterli belge elimizde mevcut değildir.

Ancak antik kültürlere baktığımızda taht yapımında kullanılan ağaçların simgesel özellikler taşıdığına ilişkin kanıtlar görülür. Bir Sümer şiirinde Tanrıça İnanna, ölüler ülkesinden döndüğünde kocası Dumuzi'yi elma ağacından yapılmış yüksek bir tahtta otururken bulur[322]. Elma ağacının simgesel bir nitelik taşıyıp taşımadığını bilemiyoruz. Ancak ağacın cinsinin özellikle belirtilmiş olması ilginçtir. Buna karşılık, sedir ağacı Sümer mitolojisinde geniş bir yer tutar. Gılgamış Destanı'nda Tanrıça İştar, Gılgamış'a "... sedir tahtası kokan evimize girdiğinde eşik de, taht da ayaklarını öpecek..." [323] der. Destanda tanrıların sedirler dağında oturdukları, İştar'ın tahtının da burada bulunduğu anlatılır [324]. Sedir ağacının simgesel anlamı bir başka Sümer destanı olan "Enuma Elis" yani Yaratılış Destanı ile ilgili olarak ortaya çıkmaktadır. Bu destanda Tanrı Enlil'in Mısır tanrısı Osiris gibi rakipleri tarafından parçalanarak öldürüldüğü, oğlu Ninuraş'ın babasının öcünü aldığı anlatılır[325]. Sümerler her yıl ilkbaharda bazı törenlerle Ninuraş'ın zaferini kutlarlardı. Bu törende Sümer kralı genç tanrı Ninuraş'ı temsil ederdi. Kral, başında üç katlı tören tacıyla tahtında oturur, babasının intikamını temsilen saraya götürülür, tanrılar kendisine saltanat asası, taht ve palu verirlerdi. Bu tören sırasında da alayın önünde sedir ağacı yakılır ve Enlil'i öldürmüş olan devlerin yandıkları temsil edilmiş olurdu [326].

Antik Hint tahtlarında da kutsal ağaç kültü ile ilgili daha değişik bir inancı görüyoruz. Bu da tahtın kutsal kabul edilen Bodhi ağacının yakınına yerleştirilmesidir. Bu durum, Buda ile ilgili bir öyküden kaynaklanmıştır. Buda'nın olmadığı zaman Jetavana parkı korumasız kalıyordu. Cemaat, bodhi ağacının bahçenin kapısına dikilmesini önermiş; Buda "Bundan böyle, orası benim devamlı konutum olacak" diyerek bunu kabul etmiş ve kapının bitişiğine yerleştirilmiş olan ağaç üstü evinde "kapı bekçiliği" yapıp, kendisine "yoksa"lar gibi sungular sunulmuştu[327].

Taht yapımında altın kullanılması ise çok sık karşımıza çıkar. Antik Mısır tahtlarında altın ve altın yaldız kullanıldığını biliyoruz. Günümüze gelebilmiş altınlı tahtlar bunu kanıtlar (R. 3) (Kat. No. 1). Tahta çıkan kralın aldığı unvanlardan biri de en iyi "altının Horus'u" olarak çevrilen bir unvandır. Güneş tanrı Re sözlerinin başlangıcında der ki: "Derim saf altındır" [328]. Tanrının teni olarak kabul edilen altının taht yapımında kullanılması, tahtın güneşle ilgili bir simgesel özellik taşıdığını düşündürür.

Antik Yunan mitolojisinde de tanrı ve tanrıçaların altın tahtlar üzerinde oturdukları anlatılır. Altının tanrısal bir maden olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. İlginç olan durum, yalnızca baş tanrı ve öteki önemli tanrıçaların değil, şafak tanrıçası Eos'un da sık sık altın tahtlı tanrıça diye anılmasıdır [329]. Bu da altın tahtın güneş ile bağlantısını akla getirir.

Sümer tahtlarında kullanılan renklerin de simgesel bir nitelik taşıdığı anlaşılır. Bir ilahide Kral Şulgi tahtının Tanrı Ekur tarafından gök yüksekliğine kaldırıldığını anlatırken tahtı için şu ifadeyi kullanır: "...Beyaz kürsüdeki her zaman kurulan tahtımı gök yüksekliğine kaldırdı..." [330]. Tanrı Enlil için yazılmış bir ilahiden onun tahtının da beyaz olduğunu öğreniyoruz: "...Geniş, beyaz tahtta, yüce tahtta oturan Enlil..." [331]. Beyaz rengin simgesel bir özellik taşıdığı anlaşılmaktadır. Beyaz renk öteki kültürlerde de simgesel bir nitelik taşır. Nitekim, Türklerde ve Moğollarda görülen beyaz hayvan kurbanı, Kitanların Çin imparatoruna beyaz kurt, kaplumbağa, tavus ve geyikler sunması, bu renkteki hayvanların ender bulunması nedeniyle değerli sayılmasına bağlanabilir [332]. Ancak bu rengin Tanrılara ve imparatora layık bir renk olarak görüldüğü de düşünülmelidir. Tanrıların beyaz elbiseler içinde, beyaz çelenkler takmış olarak betimlenmesi de bunun bir göstergesi olabilir. Aynı şekilde mavi taş denilen lapis lazulinin de kutsal bir niteliği vardır. Kıral Şulgi, Ekur'un kendisine lapis lazuli bir asa verdiğini anlatır [333]. Tanrıça İnanna ise krala "...lapis lazuli bir tahtta oturmaya yakışırsın sen..." [334] der. Eliade, lapis lazulinin mavi rengi dolayısıyla göğü simgelediğini ve bu nedenle Mezopotamya kültüründe de diğer kültürlerdeki mavi taşlar gibi kozmolojik bir simge olduğunu belirtir [335].

Antik Hint tahtlarının renkleri de bazı metinlerde beyaz, sarı ya da sarı-kırmızı yasemin renginde gibi sözcüklerle belirlenmiştir. Beyaz krala ayrılmış bir renktir, sarı veya sarı-kırmızı ise güneş renginin bir görünümüdür [336]. Bir koltuk üzerine serilen kırmızı bir yünlü kumaş, bir komutan içindir [337].

İslamlığın kabulünden önceki döneme ait Türk tahtlarından günümüze gelebilmiş örnek olmadığından yazılı ve resimli kaynaklar yoluyla bilgi edinebiliyoruz. Ancak bu kaynaklar, Türklerin taht yapımında özel bir malzeme kullanıp, kullanmadıkları hakkında yeterli ve kesin bilgi vermekten uzaktır. Yine de elimizdeki bilgilere dayanarak bir malzeme sınıflandırması yapabildik.

Taht ve diğer mobilyaların genel yapım malzemesi ahşap olmasına karşılık, ahşap tahtlardan söz eden kaynaklar enderdir. Buna karşılık altın tahtlardan sık sık söz edilmektedir. Türklerin ahşap dışında bir malzeme seçmelerinin nedeni hakkında bir ip ucunu, Çinli hacı Hüan-dzanğ'ın Kök Türk kağanı Cabgu'yla görüşmesinde buluyoruz: "...Kök Türkler ateşe taparlar, bunun içindir ki ağaçtan yapılmış oturma yerleri yoktur; ağaç ateş unsurudur ve ateşe karşı olan saygılarından ağaç üzerine de oturmazlar. Oturmak istediklerinde yere hasır sererler ve onun üzerine yerleşirler. Fakat hacının hatırı için demirden yapılmış, üzeri minderli bir iskemle buldular..." [338]. Türklerin Şamanizm, Budizm, Brahmanizm, Maniheizm gibi dinlerin yanı sıra Zerdüşt dinine inandıklarını biliyoruz. Arap coğrafyacılar Tokuz Oğuzların Mecusi olduğundan söz etmişlerdir [339]. Kök Türklerin de Bizans elçilik heyetini ateşten geçirerek kabul ettikleri, böylece ateşle arındırma uyguladıkları kaynaklarda yer alır [340].

Tahtların ve taht minderlerinin renkleri konusunda elimizdeki kaynaklarda bir bilgiye rastlamadık. Ancak Türklerin renklere bazı simgesel anlamlar yüklediklerini biliyoruz [341]. Hanın tahtının kurulduğu otağların renkleri de belirliydi. Köktürk ve Uygur kağanlarının altın veya altınlı çadırları vardı. Moğol Hanı Küyük'ün çadırı ise sarı renkteydi. Sarı rengin de Çin imparatoruna özgü olduğu bilinir [342]. Altının rengi olan sarının kağan çadırlarında kullanılmasının simgesel bir anlam taşıdığı düşünülebilir. Tahtların da altın olması, aynı rengin tahtlar için de geçerli olduğunu gösterir. Altın sarısının hükümdarlar için genelde kabul edilmiş bir renk olması, bu rengin güneş ile bağlantılı olmasından kaynaklanmış olabilir [343]. Budist Hint tahtlarını inceleyen Auboyer, sarı veya sarı-kırmızının güneş renginin bir görünümü olduğunu söyler [344]. Esin ise, yaldız ve sarı renklerin Çin'de ve Türklerde kainatın merkezinin temsili rengi olarak Burkana ve hükümdarlara atfedildiğini belirtir [345].

Ahşap Taht

Türklerin taht yapımında ahşap kullanmamasının inançlarla ilgili olduğuna yukarıda değinilmişti. Kök Türklerin Zerdüşt dininin etkisiyle böyle davrandıklarını biliyoruz. Oysa, Hun Türklerinin ahşap mobilyalar yaptıkları, Noyn ula kurganında bulunmuş olan bazı mobilya ayaklarından [346] ve Pazırık kurganında bulunan bazı masalardan anlaşılmaktadır [347]. Nitekim, 448 yılında İmparator II. Theodosius tarafından Hun İmparatoru Attila'ya elçi olarak yollanan Priskos, Attila'nın ahşap bir tahta oturduğunu görmüştür[348]. Priskos, Attila'nın verdiği bir ziyafette de konuklara gümüş tabaklarda yemek ikram edilmesine karşılık, Attila'ya tahta tabak ve kadeh ile servis yapıldığını anlatır[349]. Önceleri ahşap taht kullanmakta bir sakınca görmeyen Türklerin daha sonraları benimsedikleri dinsel inançlar nedeniyle farklı malzemelere yöneldikleri anlaşılıyor.

Altın Taht

Kaynaklarda tahtları niteleyen en belirgin özellik "altın" olmalarıdır. Destanlarda ve yazmalarda sık sık altın tahtlardan söz edilmektedir. Dede Korkut Destanı'nda Begil Oglu Emre'ye hatunu şöyle seslenir:

"...Altın tahtımın sahibi beyim yiğit
Göz açıp da gördüğüm..." [350].

Aynı destanda Salur Kazan hakkında "...Kazan bey ordusunu, çoluğunu, çocuğunu, hazinesini aldı geri döndü. Altın tahtında yine evini dikti..." [351] denilmektedir.

Oğuz Destanı'nda ise Oğuz'un oğullarının her birine altın bir kürsü verdiği anlatılır[352].

Kırgızların milli destanı olan Manas Destanı'nda da sık sık altın tahtlardan söz edilmektedir. Hanın söylediği şu sözler çok ilginçtir:

"...altın tahtımdan asla,
ben yerlere inemem,
Kendim kapıyı açamam.
Han başım lekelensin mi?..." [353].

Hanın söylediği bu iddialı sözlere karşın yine de tahtından inip kapıyı açtığı metnin devamından anlaşılır [354].

Irk Bitiğ adlı yazmada da "...Ben Tensiyim (Çin Hükümdarı) erken, geç altın tahtın üzeri ne oturarak zevk alırım. Bunu biliniz iyidir bu..." [355] sözleri yer alır.

Efsanelerde de altın tahtlardan söz edilir. Uygurların Mani dinini kabul edişini anlatan bir efsanede "...Bögü Han tacını başına koymuş, kırmızı ipekten merasim elbisesini giymiş ve altın tahtına oturmuştu..." [356] denmektedir.

Destanlarda karşımıza çıkan altın taht motifi, bunun mitsel bir öge olduğunu düşündürür. Nitekim altın, hükümdarla ilgili diğer önemli nesneleri de niteleyen bir özellik olarak kullanılmıştır. En büyük Türk hükümdarının altın bir dağda oturduğuna inanılmıştır[357]. Hükümdarın otağının altından veya altınlı olduğu söylenmiş[358], bayrakların da altınlı olduğu belirtilmiştir [359]. Değerli bir maden olan altının hükümdarlara yaraşır bir maden olarak nitelendirildiği kuşkusuzdur. Kağanın soyu da altına benzetilirdi[360]. Budist Uygur dualarında hükümdarın altın çocuklarından söz edildiğini görüyoruz:

"...aynı şekilde hükümdar, huang t'ai-tsu, altın çocukları, kazaya-belaya uğramaksızın, binlerce yıl yaşasınlar..." [361]

"...Seçkin, aziz hükümdar saadeti,
çok fazilet sahibi dul-imparatoriça saadeti,
aynı şekilde imparatoriça saadeti ve
Kusala ile Siddhpala başta olmak üzere,
altın çocukları ile birlikte;..." [362].

Çin ve Türk kosmolojisinde altın, Batı yönünün remziydi[363]. Ancak, simgesel olarak altın hep güneşle birlikte düşünülmüştür[364]. Güneş de Türk hükümdarlarının simgelerinden biriydi [365]. Tahta çıkma törenlerinde kağanın bir keçe üzerine oturtularak güneşin hareketine uygun olarak doğudan batıya doğru dokuz kez çevrildiği Çin kaynaklarında anlatılmıştır [366].

Ancak Türklerin altını yalnızca simgesel bir motif olarak değil, gerçekte de kullandıklarını biliyoruz.

576 yılında Bizans'tan Batı Kök Türk hükümdarı İstemi Kağan'a elçi olarak yollanan Zemarkhos, kağanı altın tahtlar üzerinde otururken görmüştür[367]. Bu tahtlardan biri gerektiğinde bir at tarafından çekilebilecek tekerlekli bir tahttı. Bir başka gün ise kağan, elçiyi altından yapılmış sedir biçiminde bir tahtta otururak kabul etmişti. Elçinin gördüğü üçüncü taht ise, altından yapılmış dört tavus kuşu tarafından taşınan sedir biçiminde bir tahttı [368].

Gümüş Kürsü

Altının yanı sıra gümüşün de taht yapımında kullanılan bir malzeme olup, olmadığını kesin olarak bilemiyoruz. Ancak, Kutadgu Bilig'de üç ayaklı gümüş bir kürsüden söz edilmektedir [369].

Gümüşün Türkler tarafından az kullanılan bir malzeme olmasının nedenini, Diyarbekirli gümüşün az bulunmasına bağlamaktadır. Esik kurganında bulunan bir çok altın eşya yanında yalnızca bir gümüş çanak vardır. Diyarbekirli, gümüşün az bulunmasından ötürü daha değerli sayıldığını da belirtir [370].

Taht Tipleri

Sedir Biçimli Taht

Sedir biçimli olarak tanımladığımız tahtlar; arkalıklı, kolçaklı veya kolçaksız, üzerinde bağdaş kurmaya ya da uzanmaya olanak verecek genişlikte olan tahtlardır. Türklerin bağdaş kurarak oturma geleneği, bu tipte tahtların sıklıkla kullanılmasına yol açmıştır. Yabancı gezginlerin bu tipteki Türk tahtlarını tanımlarken genellikle yatak olarak niteledikleri görülür. Bizans elçisi Zemarkhos'un gezi notlarını tarihçi Menandre'dan naklen anlatan Chavannes da, tahtlardan birini tanımlarken "yatak"sözcüğünü kullanmıştır[371]. Bu tahtların böyle bir işlevi olup, olmadığını bilemiyoruz.



52. Resim: Aslan Figürleri, Bronz, Özel Koleksiyon, Cenevre.

Ancak bağdaş geleneğinin Türklerin en eski dönemlerinden başlayarak Osmanlılarda da sürdüğünü[372] ve bu tip tahtların da her dönemde yapıldığını biliyoruz. Bu da taht biçimlerinin belirlenmesinde oturma alışkanlıklarının da rol oynadığını gösterir.

İstemi Kağanın tahtlarından biri de dört tavus kuşu tarafından taşınan altından yapılmış bir tahttı [373]. Esin, tavus kuşunun (yon-kuş) da diğer yırtıcı kuşlar gibi bir ongun olduğunu



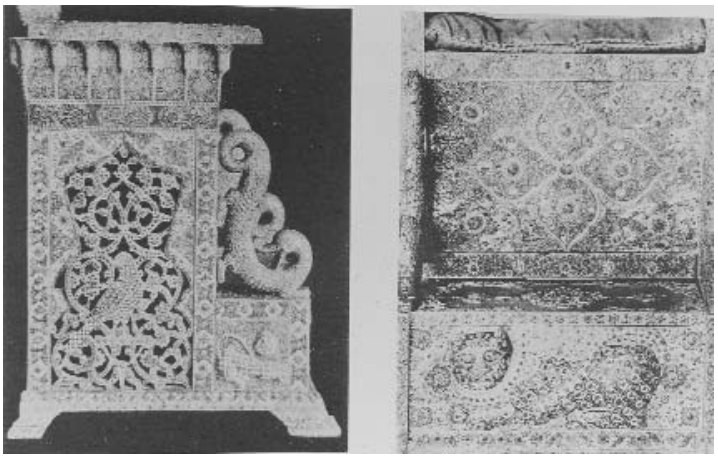
53. Resim: "Taht Sahnesi", Altın Tabak, 6-7. yy., Bibliotheque Nationale Cabinet des Medailles, Paris.

söyler[374]. Ongunlar üzerine yapılmış araştırmalarda da İstemi Kağanın tahtını taşıyan tavus kuşlarının bir ongun olarak kabuledildiğini görüyoruz [375]. Ama daha sonraki Türk boylarının tavus kuşunu ongun veya tamga olarak kullandıklarına dair bir kanıt bulamadık. Oğuz boylarının ongunlarını gösteren listelerde de tavus kuşu yer almamaktadır[376]. Bir ongun olarak kabul edemesek de tavus kuşunun Türkler için simgesel bir anlamı olduğu kuşkusuzdur.

Tavus kuşunun çeşitli kültürlerde değişik simgesel anlamları vardır. Hristiyan inanışında ahlaksızlığın simgesiydi. Etinin çürümediğine inanılır ve bu nedenle nativite sahnelerinde yer alırdı. Kuyruğundaki yüz göz bazen her şeyi gören kiliseyi simgelemek için kullanılmıştır [377]. Kuyruğundaki gözler antik Doğu kütürlerinde ise göz tanrıçasını anımsatır. Ayrıca Bodhisattva'nın uzattığı ellerin ayalarındaki gözler olduğu düşünülür. Hindu ikonografyasına göre ise, savaş tanrısı Kartikeya'nın atıdır. Bu genç tanrının görevi babası Şiva'nın yüksek dağlardaki cennetinin kapısını beklemektir[378]. Türkler için tavus kuşunun simgesel anlamının ne olduğuna dair kesin bir kanıt bulamadık. Ama hayvanlar tarafından taşınan tahtların tüm Doğu toplumlarında kullanıldığını biliyoruz. Bunlar genellikle aslan, grifon, kanatlı at, deve, fil gibi hayvanlardır [379]. R. 52'de Sasani dönemine ait taht taşıyıcısı olduğu sanılan bir çift aslan protonu görülmektedir. Sasani gümüş tabakları üzerinde böyle hayvanlar tarafından taşınan taht betimleri yer alır (R. 53). İstemi kağanının tahtının da biçim bakımından bu tahtlara benzediği düşünülebilir. Tavus kuşunun ise, Doğu tahtlarında sık kullanılan bir simge olduğu bilinir. Tavus kuşlarıyla süslü olduğu söylenen en ünlü taht, Delhi'deki Şah Cihan'ın tahtıdır. Bu tahtın Nadir Şah tarafından ele geçirildiği ve daha sonra da İstanbul'a getirildiği yolunda bir kayıt varsa da bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Kubbesinin üstünde tavus resmi olduğu söylenen[380] bu tahtın bir benzeri bugün Tahran Merkez Bankası Koleksiyonu'nda bulunan tavus kuşu bezemeli tahttır (R. 54).

İki Tekerlekli Araba Biçiminde Taht

Bizans elçisi Zemarkhos'un gördüğü tahtlardan biri gerektiğinde atlar tarafından çekilebilecek, iki tekerlekli ve altından yapılmış bir tahttı[381]. Bu iki tekerlekli araba biçiminin simgesel bir anlatım olduğu düşünülebilir.



54. Resim: Nadir Şah Tahtı, Merkez Bankası Koleksiyonu, Tahran.



55. Resim: "Araba Süren Ay Tanrı", Duvar Resmi, Hermitage, Leningrad.



56. Resim: "Araba Süren Güneş Tanrı", Duvar Resmi, Hermitage, Leningrad.

Çünkü Çin ve Türk düşüncesine göre güneş ve ay birer araba sürücüsü olarak betimlenir ve her iki tanrının da bir ordusu (sarayı) olduğuna inanılırdı[382]. Bir duvar resminde ay tanrıyı böyle bir arabada otururken görüyoruz (R. 55,56). Türk hükümdarlarının da güneşe benzetildiğini Kutadgu Bilig'de yer alan bir beyitten anlıyoruz: "Ay yarumış künüm" [383], şair ilig yani prense "Ey parlak güneşim" [384] diye seslenmektedir. Ayrıca güneş ve ayın Türk hükümdarlarının simgelerinden olduğunu biliyoruz[385]. Böyle bir tahta oturmakla İstemi Kağan belki de güneş ve ay tanrılarının görünümünde olmak istemişti.

Aslanlı Taht

Aslanlı tahtların uzun bir geçmişi vardır. Neolitik Çağdan başlayarak, Antik Mısır, Asur, Pers, Hint, Yunan, Roma ve Bizans kültürlerinde aslan bazan tam olarak bazan da yalnızca ayaklarıyla tahtlarda yer alan bir hayvandır.

Bazı araştırmacılar aslanlı tahtların Türkler tarafından sıklıkla kullanıldığını iddia etmişlerdir [386]. Ancak taradığımız yazılı kaynaklarda aslanlı bir tahtı tanımlayan ifadeler bulamadık. Yalnızca bir gümüş tabak üzerinde yer alan taht sahnesinde ön tarafta sırt sırta vermiş oturan iki aslan görülmektedir (R. 57). Ancak bu aslanların tahtı taşıyan hayvanlar olmadığı, yalnızca tahtın önünde yer aldıkları görülür. Bu sahnede görülen hükümdarın 8.-9. yüzyıldan bir Türk kağanı olduğu düşünülmektedir [387]. Esin, aslanlı tahtların Hunlar ve Tabgaçların Budizmi kabulü ile ortaya çıktığını, İç Asya'da aslan bulunmadığını söylemektedir[388]. Buda'yı aslanlı tahtta otururken gösteren pek çok betim vardır (R. 58). Hindistan'da "simhasana" adı verilen aslanlı tahtların kral-



57. Resim: "Tahtta Oturan Türk Hükümdarı", Gümüş Tepsi, 9. yy. başı, Hermitage, Leningrad.



58. Resim: Aslanlı Tahtta Oturan Buda Heykeli, Kumtaşı, 5. yy., British Museum, Londra.

lara özgü olduğuna ve Buda'nın aslanlı tahtının güneşle ilgisine yukarıda değinilmişti. İlginç olan durum, Auboyer'in aslanlı tahtların kökeninin Hindistan dışındaki kültürlerden kaynaklandığını, özellikle İran ve Akdeniz kültüründen Indo-Grek hanedan tören kuralları ile ilişkili olduğunu söylemesidir [389]. Türklerin ise Budizmi kabulüyle birlikte kağanlarına "Arslan" unvanı vermeye başladıkları, ilk kez bu adı kullananın Budist olan Kök Türk kağanı Taspar (T'opo) olduğu öne sürülmektedir [390]. Dede Korkut Destanı'nda yer alan bir beyitte:

"...Atam adın sorar olsan kaba ağaç,
Anam adın der isen Kağan Arslan,
Menüm adum sorar isen Oruz oğlu
Basat'dur..." [391]

sözleri yer alır. Basat'ın annesinin adını Kağan Arslan olarak vermesi ilginçtir. Bir Uygur duasında ise şu sözlerle karşılaşıyoruz:

"...Arslan Bilge Tengri İlig Künçük Iduk-Kut
bir de ablam Tölek Kız Tengrim
diger geri kalan hanım ve şehzadeler de
tehlikesiz, uzun yaşamaktan başka,
her türlü arzuları kanıp, yerine gelip,
sonunda nihayet gecikmeden,
Abita burkan diyarında doğsunlar..." [392].

Burada hükümdar ailesinin adları sıralanmış, Uygur hükümdarının tam unvanı ve adı verilmiştir. Bu bakımdan da tarihsel bir belge değerindedir. Uygurlar başlarında hükümdar Barçuk Iduk-Kut olduğu halde, 1209 yılında Cengiz Han ile anlaşarak, onun hakimiyetini kabul etmişler ve böylece hükümdar ailesi ıduk-kut olarak, Moğolların vassalı durumunda memleketini idare etmiştir. Burada sözü edilen Arslan Bilge Tengri İlig Künçük Iduk-Kut, Moğol hanlarından Esen-Buka (1309-1318), Kibek (1318-1326), İlçikedey (1326) ve Tarmaşırın (1326-1334)dönemlerinde memleketin hakimi durumundaydılar[393].

Başka bir duada da aynı adları görüyoruz:

"...Arslan Bilge Tengri İlig
babam Kireşiz Iduk-Kut,
annem Toklug Kutlug Ağa ile
aynı şekilde Kurçıgan Ağa da
Abita burkan diyarında
ara vermeden doğup, belirip,
çok kısa bir zaman içinde
fevkal'ade burkan saadetini bulsunlar.
Şimdi ben Künçük Iduk-Kut
saygı ile bu töreyi yaklaştırıp,
bu seçkin iyiliğim sayesinde
bütün arzularımın hepsine nail olup,
zahmetsiz, derdsiz, huzur içinde
iyi işlerim derhal tamamlanıp,..." [394].

Eserin Uygur hükümdarı Künçük Iduk-Kut'un kendisi tarafından yazdırıldığı anlaşılmaktadır. Babasının Arslan unvanını taşıdığı her iki duada da görülmektedir.

Ayrıca budist düşünceye uygun olarak Uygur metinlerinde insan veya insanlar aslanı deyiminin kullanıldığını da görüyoruz:

> *"... narasinha, aziz insan arslanı*
> *Narayana Sri güçlü, kuvvetli*
> *nayaka rehber önünde hürmetle*
> *eğilirim..."* [395].

> *"...Boyuna, dikine, her yerde ve her üç*
> *zaman içinde*
> *insanlar arslanına, hepsine istisnasız*
> *yapa kat-kat kudretli, ağı bitmez-*
> *tükenmez gözlü,*
> *münasip usulünce hurmetle eğilmeyi yerine*
> *getirelim..."*[396].

Türklerin budizmin etkisiyle "arslan" unvanını kullandıkları anlaşılıyor. Aslanın tahtlarda kullanılması da Budizmin etkisiyle gerçekleşmiş olabilir.

Üç Ayaklı Taht

Kutadgu Bilig' de üç ayaklı gümüş bir kürsü hakkında bir bölüm vardır. Üç ayağı ayrı duran bir gümüş kürsü üzerine oturan Hükümdar Kün-Toğdı'ya veziri Ay-Toldı bu kürsünün anlamını sorar [397], hükümdar da cevap verir:

> *" ...Bak, bu üzerinde oturduğum tahtın üç*
> *ayağı vardır; ey gönlümü doyuran.*
> *Üç ayak üzerinde olan hiçbir şey bir*
> *tarafa meyletmez; her üçü düz durdukça,*
> *taht sallanmaz.*
> *Eğer üç ayaktan biri yana yatarsa, diğer*
> *ikisi de kayar ve üzerinde oturan*
> *yuvarlanır.*
> *Üç ayaklı olan her şey doğru ve düz durur;*
> *eğer dört ayaklı olursa, biri eğri*
> *olabilir.*
> *Düz olan bir şeyin her tarafı iyidir; her*
> *iyinin, dikkat edersen, tavır ve hareketi*
> *düzgündür.*
> *Hangi şey yana yatarsa, eğri olur; her*
> *eğrilikte bir kötülüğün tohumu vardır.*
> *Düz olan yana yatarsa, duramaz, düşer;*
> *hangi şey doğru ise düşmez, yerinde durur.*
> *Bak, benim tabiatim de yana yatmaz,*
> *doğrudur; eğer doğru eğilirse, kıyamet*
> *kopar..."* [398].

Burada sözü edilen üç ayaklı gümüş kürsü kuşkusuz simgesel bir taht motifidir ve Türklerin gerçekte kullandığı tahtlarla bir ilişkisi yoktur. Ancak tahtın simgelediği özellikleri belirtmesi bakımından üzerinde durulması gereken bir örnek olduğundan bu bölüme almayı uygun bulduk. Divitçioğlu da, üç ayağın simgesel bir işlevi olduğuna inanmaktadır. Ona göre iligin işlevi olan doğruluk üç ayaklı taht ve bıçakla simgelenmektedir[399]. Kutadgu Bilig'de yer alan "...Tüm üç ayaklılar eğilmez, üçlü düz durur, kaykılmaz..." [400] beytiyle bağlantı kurarak, eşkenar üçgenin semiotiğinde Roma tapınaklarında olduğu gibi ilahiliğin, uyumun ve orantının imi olduğunu söyler, ayrıca Çin simgeciliğinde üç ayağın devlet aygıtı anlamına geldiğini anımsatır [401].



59. Resim: "Taht Sahnesi", Burkan Mabedi Duvar Resmi, (E. Esin, "Bağdaş ve Çökmek", Sanat Tarhi Yıllığı, c. III, Levha IV, R. 1'den) .

Altıgen Taht

Esin, 5., 6. yüzyıllardan beri Kök Türklerin yaklaşık 734'e kadar tanrılarını ve krallarını

bağdaş pozunda ama düz bir altlık üzerinde betimlediklerini, Uygur sanatında ise çokgen bir taht üzerinde oturan kutsal kişi betimlerinin sık görüldüğünü belirtir. Çokgen formun kozmik kavramlarla ilişkili olabileceği konusuna da dikkati çeker. Dört esas yön ve zedit ve nadir denen iki yönün altı yönü oluşturduğunu düşünmektedir[402]. Ayrıca altı köşenin Hiung-nu hükümdarının en yakın akrabalarından oluşan dört kişi ve daha uzak akrabalarından iki kişinin katılımıyla altı kişilik bir refakatçi grubu oluşturduklarını bunun da altıgen bir form oluşturduğunu söyler[403].

Budist sanatta da altıgen bir taht üzerine oturmuş Buda figürleri sık sık karşımıza çıkar. Turfan'da bulunmuş bir duvar resminde altıgen bir taht üzerinde oturan Buda'yı görüyoruz (R. 59).

Budist Uygur şiirlerinde de altı sayısının özel bir önemi olduğunu görüyoruz:

"...altı kapıdan içeriye bak, en güzel
yol görünür,
Temiz, duru, üstün huzur diyarı
oradadır..." [404].

Altı kapının yanı sıra altı yol düşüncesini de Budist şiirde görmekteyiz:

"...Altı yolda ana, baba, kardeş, oğul ve
kız olan
bütün canlıların vücutlarını zahmete
sokan,
kıymetli hayatlarını inkıtaa uğratıp,
ölüm kucağına atan,
asamvara denilen günahları işledim..."[405].

Budist öğretiye göre altı fazilet olduğunu yine bir Uygur şiirinden öğreniyoruz:

"...Altı fazilet ve dört nüfuzun
çare ve usullerine ilkevsükleri
atyantika olup, yanılmış
olanları..." [406].

Aynı şiirden altı meziyetin birincisinin hakimiyet olduğunu öğreniyoruz:

"...Vücudu kusursuz olduktan başka,
engreyük töre ışığını saçıp,
iyilikleri azalmış olan canlıları
ıstırap gecesinden kurtarıcı,
başta hakimiyet olmak üzere, altı türlü
iyi meziyetler ile tanınan,
enginçig mübarek cevher alevine sahip,
iyilikle gitmiş olanın önünde hurmetle
eğilirim..." [407].

Bir başka şiirden de altıncı gönül bilgisine ne ad verildiğini öğreniyoruz:

"...Altıncı gönül bilgisine de
Arya Avalokitesvara adı verilir,
ayırt ederek nüfuz eden bilgiyi ise,
tayşıcı diye methederler..." [408].

Aynı şiirde Abita Burkan'ın diyarındaki onaltı kollama anlatılmıştır. Altıncısı şöyledir:

"... Altıncı her türlü cevherli,
seçkin, som'lu, çısuk'lu,
aşağıdaki kara toprağında
bakmak için çok sevimli..." [409].

Ayrıca bir başka şiirden altıncı ayın ilk gününün kutsal olduğunu öğreniyoruz:

"...Yine kuei shih-kan'a dahil sığır
yılı, altıncı ayın
ilk günü olan mübarek, büyük oruç
gününde, ben üç cevhere
çok kuvvetli ve temiz gönül ile inanan
salihat-ı nisvandan Sılıg Tigin..." [410].

Budizm öncesi dönemde de altı sayısının önemli olduğu görülür. Şaman inancına göre Tanrı Ülgen dünyayı altı günde yaratmıştı[411].

Altı sayısının önemli bir sayı olmasının yanı sıra altıgen formun anlamları konusunda da bazı ipuçları vardır. Örneğin; İbn Haldun altıgen muskaların güneşe mahsus olduğunu belirterek "...Bu vefk, güneş kendi şeref hanesinde, uğursuzluktan uzak, ayın da hükümdarların talii hanesinde uğursuzluktan uzak bulunduğu bir zamanda yerleştirilir. Bu vefk konulurken Aşir (ceza yıldızı) sahibinin talih sahibine dostluk ve kabul gözüyle bakmış olması muteberdir. Bu vakitlerde koyulan vefklerin belgeleri hükümdarlar evladı hakkında



60. Resim: "Tahtta Oturan Uygur Burkanı", Tunç Oyma, (E. Esin, "Bağdaş ve Çökmek", Sanat Tarihi Yıllığı, c. III, Levha IV, R. 1'den) .

şerefli alametlerden istidlale yarar. Uğurlu olan vakit bu yolda seçildikten ve öteki altın üzerine basılmış olan şekil, kokulu şeyler içine daldırıldıktan sonra bir sarı atlas parçasına sarılır. Bununla hükümdarla arkadaşlık etmeye ve hizmetlerinde ve onlarla görüşüp konuşmalarda bulunmaya tesir edeceğini iddia ederler..." [412] der.

Tahtlarda altıgen formun kullanılmasının yalnızca yönler ya da refakatçilerin sayısıyla ilgili olarak değil, dinsel inançlarla da ilgili olabileceği görülmektedir. Altıgen tahtın Budizmle birlikte Türklerce kullanıldığı düşünülebilir. Ancak Auboyer, çokgen formlu tahtların Hindistan'a daha geç dönemde dışarıdan, Orta Asya'dan geldiğini ve Müslümanların katkısı olduğunu düşünmektedir [413].

Burkan Mabeti kalıntılarından bir tunç oyma üzerinde altıgen bir taht görülmektedir (R. 60). Tahtın altıgen oturma yeri iki kademelidir. Ayaklarının nasıl olduğu pek anlaşılamamakla birlikte, kademelerin kenarlarında görülen süslemeler, ayaklarda da vardır. İlginç olan süsleme tahtın ayakları arasında ve önünde görülen hayvan başlarıdır. Ayakların arasından çıkan başların hangi hayvana ait olduğu pek anlaşılmamaktadır. Ama önde görülen bir ejder başıdır. Tahtlarda görülen ejder figürlerinin değerlendirilmesi, son yıllarda yapılan bir araştırmada Çin'deki dokuz ejderha evlatları ile ilgili bir efsaneye dayandırılmaktadır. Bütün ejderha oğulların değişik bir huyu varmış, sekizinci oğul ise oturmayı severmiş, dolayısıyla taht ve koltuklarda betimlenirmiş [414].

Koltuk Tipinde Tahtlar

Kolçaklı veya kolçaksız bir koltuğa benzeyen bu tip tahtların erken tarihli bir örneği, Pazırık kurganlarının beşincisinde bulunan bir örtü üzerinde görülmektedir (R. 6). Kolçaksız, arkalıklı bir koltuk görünümdeki bu tahtın ayakları konik olup, bacaklarındaki şişkin bölümler tornadan geçirilmiş gibi görünmektedir. Arkalık ise, geriye doğru kıvrılmakta yine şişkin bir bölüm ve ok ucuna benzer sivri bir süslemeyle sonlanmaktadır.

Koltuk tipinde tahtların erken bir örneği olan bu tahtın benzerlerinin, daha sonraları da kullanıldığını gösteren betimlere rastlamadık. Bu nedenle süregelen bir tip olduğunu söylemek olası değildir.

Tahtın Kullanıldığı Törenler

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde hükümdarlarının tahta oturduğu tüm törenlerin belirlenmesi, konu hakkında yeterli kaynak olmadığından olanaksızdır. Ancak yine de elimizdeki kaynaklara dayanarak, tahtın kullanıldığı bazı törenleri değerlendirmeye çalıştık. Bu törenlerde tahtın simgesel anlamlarına ya da hükümdarın dinsel kimliğine ait bazı ip uçları da görülmektedir.

Tahta Çıkma Törenleri

Kök Türk kağanlarının tahta çıkış töreni Çin kaynaklarında anlatılmaktadır. Kağan bir örtü içinde taşınıp, güneş yönünde dokuz kez çevriliyordu. Kağanın dokuz dönüşten sonra öylesine başı dönüyordu ki, ata binebilmesi için ona yardım edilmesi gerekiyordu [415]. Ayrıca boğazı ipek bir kuşakla sıkılıyor, "kaç yıl kağanımız olacaksın?" diye soruluyor, sersemleyen kağanın geveledeklerinden kağanlığının süresi kestirilmeye çalışılıyordu [416].

Hükümdarın keçe üzerinde kaldırılması geleneği Toba devletinde de görülür. 532'de Toba imparatoru tahta çıkmış ve tören sırasında yedi kişi keçe bir halının altına girerek halıyı tutmuşlar ve yeni imparator da halının üzerine çıkarak, batıya dönüp saygı duruşunda bulunmuştu [417]. Ögel, Toba devletinin eski ve soylu Hun kabileleri tarafından kurulduğuna dikkati çekerek, aynı geleneğin Hunlarda da olabileceğini düşünmektedir[418].

Hıtay impatorlarının tahta çıkış törenlerinde ise, at sırtında giden imparatorun yere düştüğü ve üzerine bir keçe örtüldüğü Çin kaynaklarında anlatılır [419].

Hükümdarın bir örtü üzerine oturtulup, havaya kaldırılması geleneğini daha geç dönemde (14. yy. sonu-15. yy. başı) Tatarlar'da da görüyoruz. Schiltberger'in anlattığına göre, "...Bir kral seçtiklerinde, onu beyaz bir keçeye oturturlar ve üç defa havaya kaldırırlar. Sonra onu alıp çadıra götürürler tahta oturtup eline altın bir kılıç verirler..." [420].

Kök Türk kağanlarının keçe üzerinde dokuz kez doğudan batıya doğru çevrilmesi geleneğinin şaman inançlarındaki dokuz kat gökle ilgili olduğu hakkında konunun araştırmacıları fikir birliğindedirler [421]. Şaman, üzerine yedi ya da dokuz kertik açılan kozmik ağaca bu kertiklere basarak çıkar. Altıncı gök katında aya, yedinci katta güneşe saygılarını sunar, dokuzuncu katta da Bay Ülgen'in karşısında eğilir ve ona kurban edilen atın ruhunu sunar [422].

Moğollarda ise yeni han seçiminde hanın dört şilteli bir tahta oturtulduğu bilinir. Ebu'l Farac, Cengiz Han'ın oğlu Okatay'ın tahta çıkmasını şöyle anlatır: "...Sonra hepsi de başlarını açtılar ve kemerlerini omuzlarının üstüne aldılar. Çağatay, Han'ın sağ elini, Autkin de sol elini tutarak Okatay'ı dört şilteli tahtın üzerine oturttular. Bu dört şiltenin manası dünyanın dört köşesine hakim olmaktı. Bunun üzerine Okatay, Han unvanını aldı. Onun daha küçük kardeşi olan Tuli kardeşinin kendisini hükümdarlığa herkesten fazla layık görmesi dolayısı ile Han'a içilmek üzere bir kadeh takdim etti, karşısında diz çöktü, onu selamladı ve ona bütün varlığı ile ve mutlak surette itaat ettiğini gösterdi. Diğer kardeşlerinin hepsi de aynı şekilde hareket ettiler. Otağın dışında bulunan eşraf ise dizleri ile yere dokuz kez vurdular ve Han'ı selamladılar. Bunun üzerine otağın içinde bulunanlar dışarı çıktılar ve kendi adetleri mucibince güneşe karşı üç kere yere iğildiler..." [423].

Kağanın boğazının sıkılması olayı hakkında ise, B. Ögel, bunun efsane olduğu görüşündedir[424]. Divitçioğlu ise, bunun diğer toplumlarda da görülen kral öldürme geleneği ile ilgili olduğunu düşünmektedir[425]. Aynı gelenek, Hazar hakanlarının seçtikleri meliklerin tahta

çıkış törenlerinde de karşımıza çıkar. "...Hükümdarlığı kabul ederse, onu makamına oturtmak ve idareyi teslim için getirdikleri zaman hakan bir ipekle boğazını sıkar. Bu sırada boğulmak üzere olduğu zaman "Hükümdarlığının ne kadar müddet olmasını istersin?" derler. O da "şu kadar sene" der. Bu müddet dolmadan ölürse kendi eceli ile ölür. Kendi diliyle ifade ettiği müddetten daha fazla yaşayacak olursa öldürülür..." [426].

B. Ögel, Türklerde kağanlığı üç defa reddetme geleneği olduğunu da belirtir ve Çin kaynaklarında yer alan Kök Türklerle ilgili bir tahta çıkma töreni öncesinde yapılan konuşmayı nakleder: "...Yung-yü-lü (İşbara Kağan'ın oğlu), amcası Ch'u-lo-hou'a bir adamını gönderip (başkente) çağırdı. Amcası kendisinen tahta çıkarılmak istendiğini öğrenince şöyle dedi: "Mu-han Kağan'dan beri, küçük kardeşleri büyük kardeşlere ve meşru olmayan çocukları da, meşru prenslere tercih etmeye başladık. Bu yolla, bizim atalarımızın uyguladığı törelerden ayrılmış bulunuyoruz. Bunun için de, aramızda hiç kimsenin kimseye saygısı kalmadı. Tahta siz çıkmalısınız. Siz tahta çıkarsanız, ben de memnuniyetle sizin önünüzde diz çökeceğim!" Bunun üzerine Yung-yü-lü, amcasına şöyle haber gönderdi: "Siz benim amcamsınız. Siz ve babam aynı köktensiniz ve tam bir kütüğü tamamlıyorsunuz. Ben ise, bu ağacın dalı ve yaprağıyım. Ağacın kökü ve kütüğü dururken, benim kağan olmam ve aile büyüklerinin de benim maiyetime girmesi mümkün değildir. Ayrıca ben, çok zayıf ve gencim. Bu sebeple, (senin kağan olmanı) vasiyet eden babamın arzularının dışına çıkamam!" Beş, altı yedi defa karşılıklı komplimanlardan sonra, nihayet amcası Ch'u-lo-hou, kağan oldu..."[427].

Tahta çıkma törenlerinin yapıldığı mekanlar, kaynaklarda belirtilmemiştir. Ancak kağanın keçe üzerine oturtulup, dokuz kez doğudan batıya çevrilmesi gibi gelenekler, törenin açık havada, belki de otağ önünde yapıldığını düşündürmektedir. Moğol Hanı Okatay'ın tahta çıkma töreni de otağda yapılmış ve Türklerinkine benzer biçimde güneşe saygı gösterilmişti.

Elçi Kabulleri

Türk hükümdarlarının kendisine gönderilen elçileri kabul ederken de tahta oturduklarını biliyoruz. 448 yılında Batı Hun İmparatoru Attila'nın Bizans elçisi Priskos'u çadırında ahşap bir tahta oturarak kabul ettiği bilinir[428]. Hunların töresine göre hiçbir elçi itimatnamesini vermeden ve yüzünü karartmadan hakanın otağına giremezdi. İ.Ö.107'de Çin elçisi Wang Wu da bu töreye uymuştu [429]. Kabul törenlerinin bazen otağın dışında yapıldığı da görülür. İ.Ö. 107'de Çin elçisi Wang Hsin'in adet olduğu üzere asasını otağın dışında bırakmak istememesi üzerine kabul töreni otağın dışında yapılmıştı [430].

Elçi kabullerinde kullanılan mekanın çoğunlukla otağ olduğu yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. Nitekim, Kök Türk kağanı İstemi'nin de Bizans elçisi Zemarkhos'u üç değişik günde üç değişik otağda altın tahtlara oturarak kabul ettiğini biliyoruz [431]. Ayrıca elçilik heyetinin kabulünden önce ateşten atlatılarak arındırma uygulandığı da aynı kaynakta anlatılmıştır [432].

Moğol Hanı Küyük'ün de elçileri erguvani kumaştan yapılmış bir çadırda kabul ettiğini biliyoruz. Hanın fildişinden yapılmış, altın, değerli taşlar ve incilerle süslü tahtı yüksek bir kürsünün üzerine konulmuştu. Hanın tahtı Kosmas adlı bir Rum kuyumcu tarafından yapılmıştı. Kabul töreninde tahtın sol yanında hanın karıları, sağ yanda ileri gelenler oturmaktaydı. İleri gelenlerin oturma yerleri hanın karılarından daha alçaktı [433].

Ancak elçi kabullerinde her zaman hükümdarın tahta oturmadığı da anlaşılmaktadır. 8. yüzyılda Emevi Halifesi Hişam bin Abdülmelik'in elçisini kabul eden Türk kağanı, eyer yapımı ile uğraşmaktaymış ve işini bırakmadan elçiyle görüşmüştür. Görüşmeden sonra elçiyi kendi deyimiyle eti çok ekmeği az bir evde konuk etmiş ve askeri bir geçit töreni düzenlenmiştir. Togan, bu kağanın Batı Kök Türk hükümdarı Solu Kağan olduğunu düşünmektedir [434].

Çin elçisi Wang Yen-Te Uygur kağanı Arslan Han'ın kendisini kabulünü şöyle anlatır: "...(Arslan Han) bizi yedinci günde kabul etti. Onların kralı oğulları ve hizmetkarlarının hepsi yüzlerini doğuya çevirdiler ve (Çin imparatoru tarafından) yollanan hediyeleri kabul ettiler. Bir tarafta bir kimse (elinde) taştan bir çan tutuyordu. O (şahıs) seremoni için tempo tutuyordu. (Kao-ch'ang) kralı çanın sesini duyunca selam verdi. Bundan sonra, oğlu, kızı ve yakın akrabaları (benim) etrafımı çevirerek eğildiler ve hediyelerini kabul ettiler. Sonra müzik, içki, ziyafet ve gece yarısına (kadar) artisler tarafından (oynanan) piyes vardı..." [435]. Bu törenin yapıldığı mekan belirsizdir.

Elçi kabul törenlerinde ilginç olan durum hükümdarın elçiyi çoğunlukla otağında kabul etmesidir. Oysa hükümdarların ikamet ettikleri sarayları da vardı. Priskos, Attila'nın sarayının çok süslü, güzel, direklerle inşa edilmiş ahşap binalardan oluştuğunu, kulelerle süslü olduğunu, etrafının tahta çitle çevrili olduğunu ve bunun savunma amacıyla değil süs olarak yapıldığını belirtir [436].

Daha geç dönemde Uygur kağanlarının da taştan yapılmış sarayının önünde otağ kurdurduğunu biliyoruz [437]. Ayrıca Uygurlar elde ettikleri şehirlerin her birine egemenlik simgesi olarak birer saray yaptırırlar ve buraya yabgu veya şadlar tayin ederlerdi [438]. Ancak elçi kabullerini yine de otağda yaparlardı [439].

Elçi kabul törenlerinin sarayda değil de, otağda gerçekleşmesinin nedenini göçebe kültürün izlerine bağlamak yanlış olmaz. Ancak otağın Türk kültüründe daha başka anlamları olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. B. Ögel, otağın gök kubbenin simgesi olduğunu, çadırın direğinin de göğün direğini simgelediğini ve çadırın bacasının da gökten tanrıya açılan kapı olduğunu ileri sürmektedir [440]. Esin de gök tapınaklarının otağ formunda olduğunu ve İç Asya'da Chou döneminden beri hükümdar sarayının da gök ibadetinin merkezi olduğunu belirtir [441]. Tahta çıkma törenlerinde Kök Türk kağanının güneşin hareketine göre dokuz kez döndürüldüğünü görmüştük. Yine Kök Türk kağanı İstemi'nin güneş ve ay tanrıları gibi tekerlekli bir tahtta oturduğunu biliyoruz. Hükümdarın kutsal bir kimlik taşıdığı da göz önüne alınırsa, elçileri neden göksel bir mekan olarak düşünülen otağda kabul etmeyi yeğlediği hakkında dinsel bazı etkenlerin de söz konusu olabileceği, kağanın otağda tahta otururak gök tanrı görünümünü kazanmak istediği düşünülebilir.

Bayramlar ve Özel Günler

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde kutladıkları dinsel ve dinsel olmayan bayramlar hakkında bazı bilgilere sahibiz. Hunlar'da sarayda çeşitli zamanlarda yapılan toplantıların hem tapınma hem de sosyal yaşamla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. İzgi, Çin kaynaklarına dayanarak, yılın ilk ayında kabile reislerinin imparatorluk sarayında toplandıklarını, beşinci ayda Lung-ch'eng'da toplanarak kendi ataları, gök ve yer için ibadet ettiklerini, sonbaharda da Tai-lin'de yapılan toplantıda nüfus sayımı yapılarak, nüfus vergisinin toplandığını bildirir. Ayrıca Hunların üç tane ejderha festivali olduğunu, yılın birinci, beşinci ve dokuzuncu aylarında uğurlu sayılan wu gününde yapıldığını belirtir[442]. Gök tanrısına tapınmanın yanı sıra hükümdar soyundan gelen atalara tapınma da tören biçimindeydi. Bu nedenle toplanan kabile reisleri tören sırasında devlet işlerini de görüşürler, at ve deve yarışları yaparak eğlenirlerdi[443]. İzgi, Kök Türklerin de aynı kutlama ve törenleri sürdürdüğünü belirtir[444]. Uygurlar da beşinci ayda bahar bayramına kutlamışlardır. Bu ayda Uygur kağanı beylerini ve halkını Tojen ırmağının kıyısında toplayarak gök tanrıya kurban sunmuştur[445]. Üçüncü ayın dokuzuncu günü "Han-shıh" denilen soğuk yemek festivaline ayrılmıştı. Ayrıca yaz ve kış dönenceleri de 21 Haziran ve 21 Aralık'ta kutlanıyordu [446].

Bu kutlama ve törenler sırasında hükümdarın tahta oturduğuna ilişkin bir bilgi yoktur. Ancak özellikle sarayda yapılan ve tüm kabile reislerinin toplandığı kutlamalarda kağanın

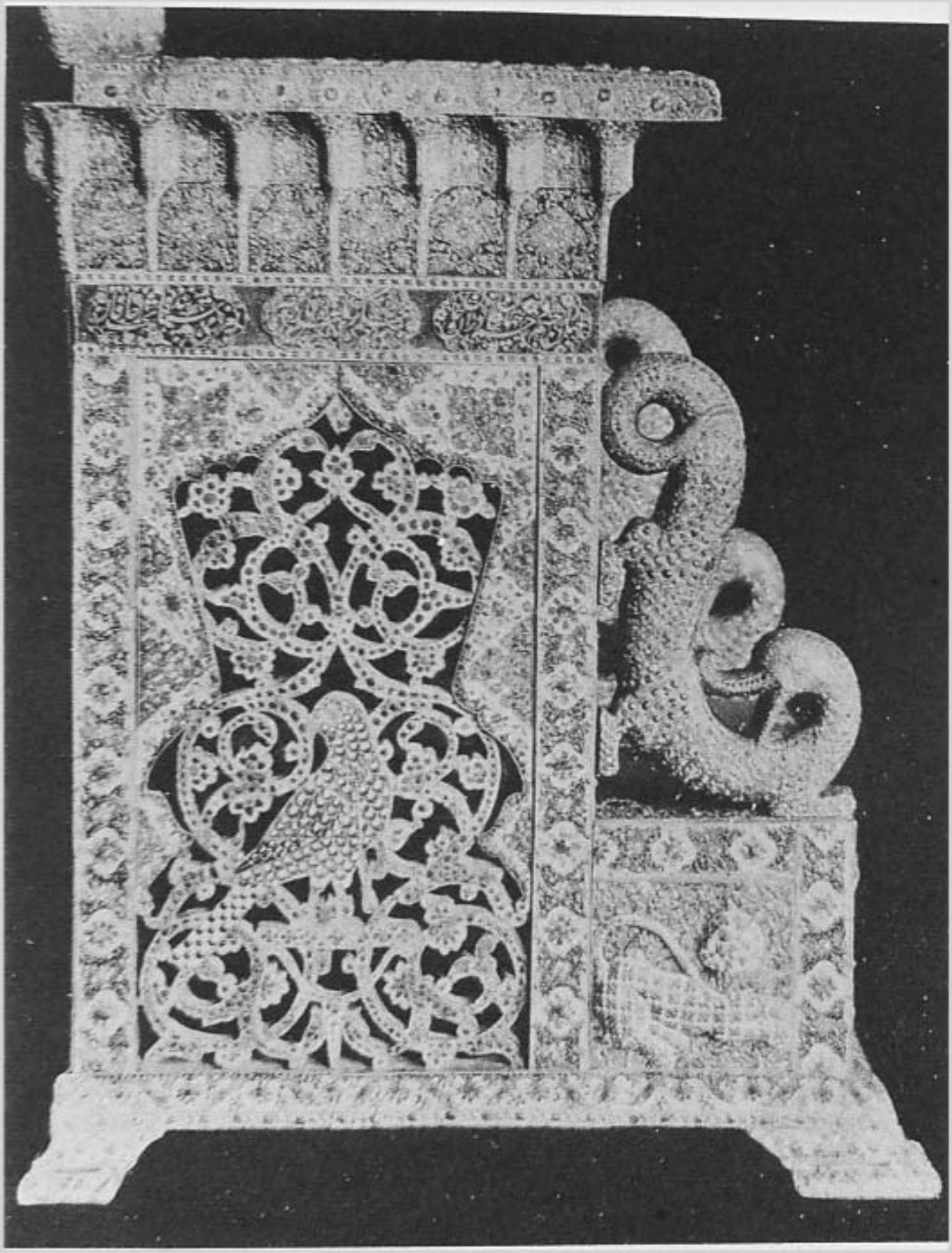
tahtına oturarak, konuklarını ağırladığı düşünülebilir.

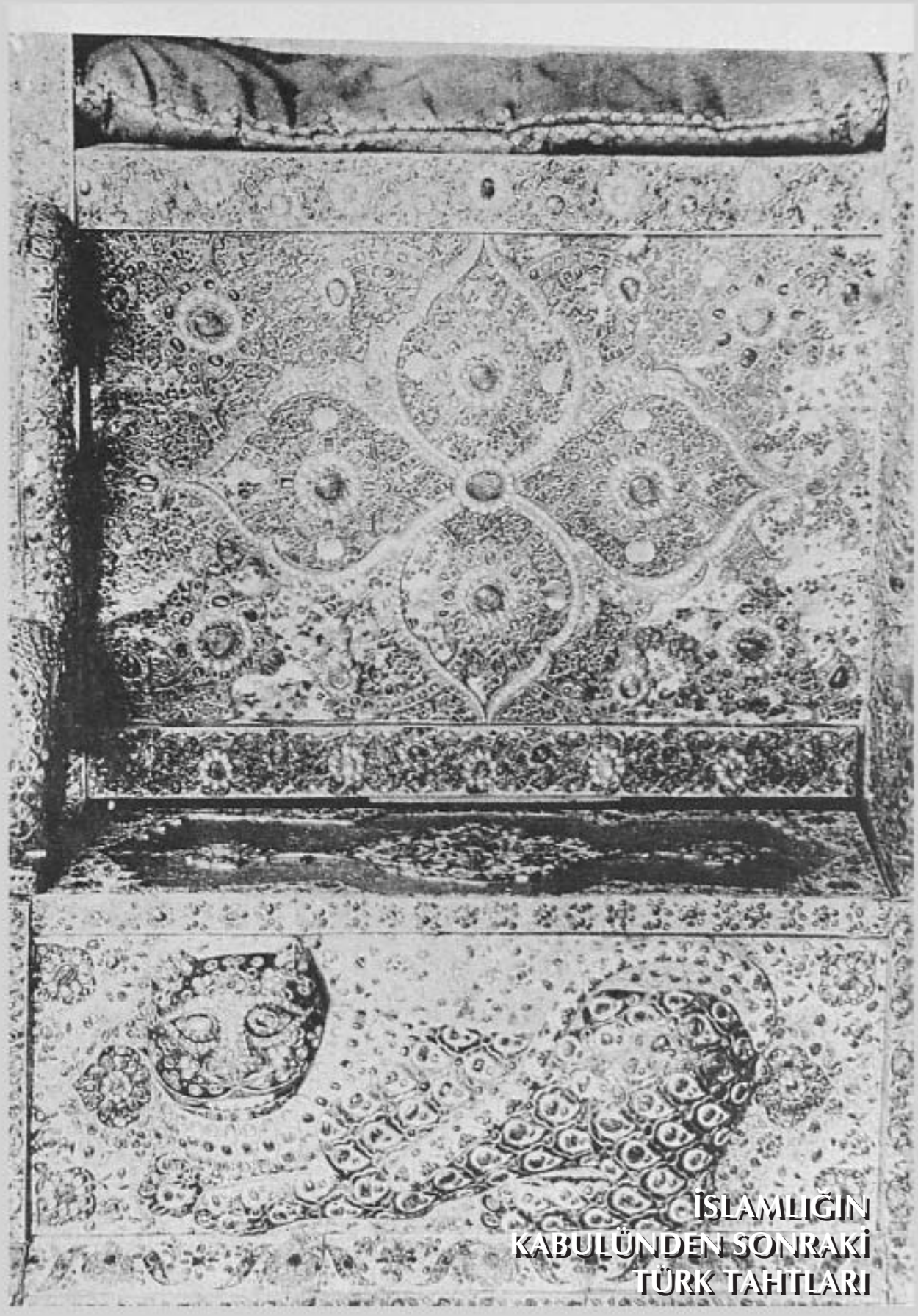
Düğünler de Türkler için büyük önem taşıyan olaylardı. Dede Korkut Destanı'nda düğünlerle ilgili bazı bilgiler buluyoruz. Destanda düğünün yapılacağı otağların ok atımı ile saptandığı anlatılır: "...Pay Püre Bey'in oğlancığı Beyrek, melikin kızını aldı, ak evine, ak otağına geri döndü, düğüne başladı. Bu kırk yiğidin bir kaçına Han Kazan, bir kaçına Bayındır Han kızlar verdiler. Beyrek de yedi kız kardeşini yedi yiğide verdi. Kırk yerde otağ dikti. Otuz dokuz kız talihli talihine birer ok attı. Otuz dokuz yiğit okunun ardınca gitti. Kırk gün kırk gece toy düğün eylediler. Beyrek yiğitleri ile murat verdi, murat aldı. Dedem Korkut geldi, neşeli havalar çaldı, destan söyledi deyiş dedi, gazi erenler başına ne geldiğini söyledi, bu Oğuzname Beyreğin olsun dedi..."[447].

Destanda ayrıca Kan Turalı ile Selcen Hatun'un düğünü de anlatılmıştır. Bu düğünde kırk yerde otağ diktirilmiş, kırk yerde alaca gelin odası hazırlanmıştı[448].

Uygur kağanlarının evlenme törenlerinde hem kağanın, hem de karısının tahta oturduklarını biliyoruz. 821 yılında bir Uygur kağanının Çinli bir prensesle evlenmesi ayrıntılı olarak anlatılmıştır: "...Ondan sonra, biz Uygurların başkentine geldik. İyi seçilmiş bir günde, Konçuy'a Uygurların Hatunu unvanı verildi. Merasimde kağan evvela kulenin yukarısına çıktı ve kendi yüzünü doğuya çevirerek oturdu. Bu kulenin aşağısında Konçuy'u oturtmak için keçe ile süslenmiş hususi bir çadır kurulmuştu. Barbarların şefleri Konçuy'a barbar adetlerini öğrettiler. Bundan sonra, Konçuy kendi T'ang yani Çin elbiselerini çıkardı ve barbarların elbiselerini giydi. Bir kadın hizmetçi ile beraber kulenin önüne çıktı ve yüzünü batıya doğru çevirerek ibadet etti. Biraz sonra, kendisi tekrar keçe çadırına döndü. Evvelce giydiği elbisenin üstünde yukarıdan aşağıya doğru uzanan kırmızı bir kaftan ve bunun üzerinde de kızıl renkli ceket vardı. Altından yapılmış bir taç, saçın önüne kadar yüzünü kapadı. Konçuy bunları giyinerek binanın dışına çıktı ve evvelki merasimde olduğu gibi Kağanın önüne kapanarak selam verdi. Barbarlar evvelce, önde küçük bir oturma yeri bulunan büyük bir tahtırevan hazırladılar ve onu ipeklerle süslediler. Bu sırada başvezir, Konçuy'u tahtırevana davet etti. Ondan sonra, dokuz kabile Uygurlarının başvezirleri kısımlara ayrılıp beraberce tahtırevanı taşıdılar. Güneşin doğuş yönüne uyarak avlunun sağ tarafından başlayıp dokuz defa döndüler. Ondan sonra Konçuy tahtırevandan indi ve kuleye çıktı. Kağan ile beraber yüzünü doğuya doğru çevirip oturdu. Az sonra, bütün memurlar ve saray memurları gelip onları ziyaret ettiler ve Hatun'a selam verdiler..." [449].

Bu anlatımdan Dede Korkut Destanı'ndaki gibi gelin için otağ kurulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca tahta çıkma törenlerindeki gibi, kağan ve karısının dokuz kez güneşin hareketine göre çevrildiği de görülmektedir.





İSLAMLIĞIN KABULÜNDEN SONRAKİ TÜRK TAHTLARI



61. Resim: Tahtta Oturan Hükümdar", Keramik Tabak, 13. yy., British Museum, Londra.

Türklerin Karahanlılar döneminde Satuk Buğra Han (932-955) zamanında İslamlığı kabulünden hemen sonraki dönemden Anadolu Selçukluları (1078-1308) dönemine kadar süren yüzyıllar boyunca yapılan tahtlardan günümüze örnek gelmemiştir. Anadolu Selçukluları döneminden günümüze gelen örneğin de taht olup olmadığı tartışmalıdır. Ancak bu uzun dönem boyunca günümüze gelebilen bazı görsel ve yazılı kaynaklar, tahtlar hakkında fikir vermektedir. Osmanlı İmparatorluğunun ise erken dönemlerinden günümüze gelebilmiş taht örneği yoktur. Bu tahtların çeşitli nedenlerle ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Örneğin; Edirne Sarayı'nda çıkan bir yangında çok sanatkarane yapılmış bir tahtın da yandığı bilinir.[450] Ayrıca daha sonraları yapılan bazı tahtların da zaman içinde ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Örneğin; 1680 tarihli Hazine sayım defterinden Edirnekari'de bir taht olduğu anlaşılmaktadır[451]. Ancak günümüze gelmemiştir. Bugün müzelerimizde bulunan Osmanlı tahtlarının tarihleri ise tartışmalıdır. Bu tahtların bazılarının saray tarafından çeşitli ustalara yaptırıldığı, bazılarının da hediye ya da ganimet yoluyla hazineye girdiği anlaşılmaktadır. Yabancı ülkelerden gelen, Osmanlı ustalarının eseri olmayan bu tahtları da araştırma kapsamına aldık. Çünkü bunlar da Osmanlı sultanlarının benimseyip, kullandığı tahtlardır. Elimizdeki kısıtlı malzemeye karşılık, Türklerin İslamlığı kabulünden sonra taht yapımında kullanılan malzemelerin ve taht tiplerinin değişip, değişmediğini saptamaya çalıştık.

Taht Yapımında Kullanılan Malzeme ve Renkler

Türklerin İslamlığı kabulünden hemen sonraki dönemde kullandıkları tahtlar hakkında bilgiye sahip değiliz. Ancak İran'da kurulan Büyük Selçuklu İmparatorluğu (1038-1194) döneminden başlayarak yazılı ve görsel kaynaklarda bazı taht betimleri vardır. Bu betimlere dayanarak taht yapımında kullanılan malzemelerin değişiklik göstermediği anlaşılmaktadır.

Büyük Selçuklu çinilerinde ve keramiklerde görülen tahtlar ve taht minderlerinin renkleri çeşitlidir. Tahtların kırmızı, beyaz ya da kahverengi olduğu, minderlerin de açık ya da koyu mavi renkte olduğu görülmektedir. (R. 61, 62, 63)

Anadolu Selçuklu dönemi tahtlarının ve taht minderlerinin renklerinin hakkında Varka ve Gülşah Mesnevisi'nde yer alan taht sahnelerinden bazı bilgiler edinebiliyoruz. Taht örtüleri ve minderlerinin yeşil, kırmızı gibi renklerde olduğu görülür (R. 19, 64, 65, 66).



62. Resim: "Tahtta Oturan Hükümdar", Çini Parçası, 12-13. yy., Museum of the History of Culture and Art of the Uzbek SSR, Semerkant.

taşıdığı beşik tonozlu tavanın içi siyah renk üzerine bitkisel motifler ve madalyonlar içinde yer alan ejder ve simurg dövüşü sahneleriyle süslenmiştir (R. 67,68). Tahtın minder ve örtüleriyle ilgili bilgileri ise, hazine sayım defterlerinden ve gezginlerin anlatılarından ediniyoruz.

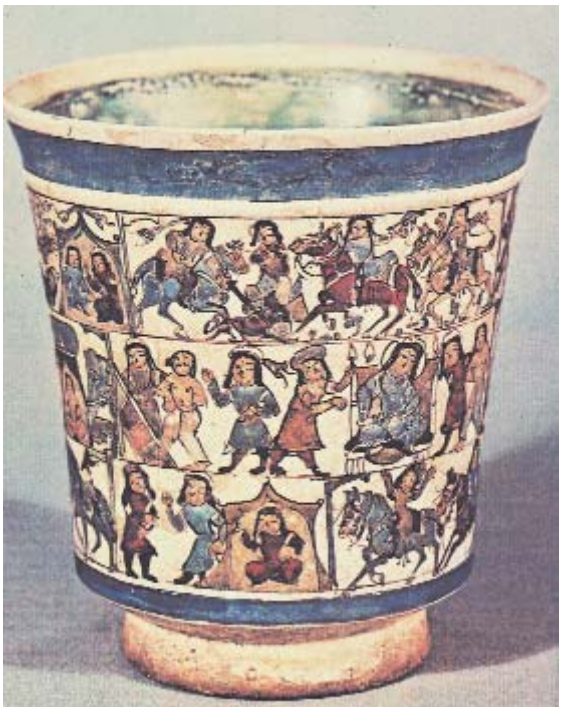
1680 tarihli Hazine sayım defterinde Arz Odası'nın döşemesiyle ilgili bilgiler yer alır. Ancak daha çok işlemeler ve işlemede kullanılan değerli taşlar belirtilmiş, renklerden pek söz edilmemiştir. Bu deftere göre Arz Odası tahtının eski ve yeni yastıkları, ayak döşemesi, taht eteği, pencere ve duvar perdeleri, nihalileri şöyledir:

"...Göbeği beş laalli ve zümrütlü ve kebir hurda incili Arz Odasında olan tah'ı şerifin yastığı.

Çift 2

Kebir inci 4895, bir miktar inci nakıstır, mevcuttur müşahede olundu, ifraz.

Osmanlı tahtlarında kullanılan renkler hakkındaki bilgimiz ise, hem tahtların üzerinde kullanılan renklere, hem de taht örtü ve minderlerinin renklerine bağlıdır. Günümüze gelmiş renkli süslemenin kullanıldığı tahtlar daha az sayıdadır. Lake tarzında yapılmış olan Arz Odası tahtında kırmızı renkli sütunların



63. Resim: "Tahtta Oturan Hükümdar", Keramik Kupa, 12-13. yy., Freer Gallery of Art, Washington.



64. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, y. 8b, TKSM, İstanbul.



65. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, TKSM, İstanbul.

Çift 1.

Mevcuttur müşahede olundu, ifraz.

Arz Odasının tah'ı şerifindir.

İşaretler.

Laal 35, zümrüt 864, Mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz..." [453].

Arz Odasının eski yastıkları da belirtilmiştir:

"...Kumaş üzerine sim sırma işleme Arz Odasının kadim yastıkları.

Aded 5..." [454].

Tahtın ayak döşemesi de belirtilmiştir:

"...Üç kebir ve biribirinden tefavütlü kırk beş yeşim sim (altın) zümrüt ve yakutla murassa pafta güllü İstanbul seraseri üzerine inci işleme tah'ı şeri fin ayak döşemesi.

Aded 1

Mevcuttur müşahede olundu, ifraz.

İşaretler.

Zümrüt 632, yakut 440, sim değil altındır, paftalarında taşı 21 ve 14 zümrüdü nakıstır. Mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz..." [455].

Tahtın eteği ise şöyle tarif edilmiştir:

"...Yirmi beş kebir ve biribirinden tefavütlü 391 sim (Altun) zümrüt ve yakutla murassa pafta güllü İstanbul seraseri üzerine inci ve zümrüt ile müzeyyen tahtı şerifin eteği.

Parça 2. Mevcuttur

Işaretler

Laal 24, zümrüt 109, kebir inci 4895, mevcudunda mada

bir miktar inci nakıstır, mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz..." [452].

Bu dört yastıktan başka bir çift yastık daha olduğu anlaşılmaktadır:

"...Beş gülü laalli ve sagir incili ve zümrütlü uzun kıt'a yastık.



66. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, y. 57b, TKSM, İstanbul.

müşahede olundu. İfraz.

İşaretler.

Zümrüt 1425, yakut 1351, zümrüt 1599, nakış taş 61,

pafta 1. Mevcuttur müşahede olundu. Fi Sene 127 İmza. İfraz...” [456].

Arz Odasının nihalileri de belirtilmiştir:

“...Kebir kıt’a som zerduz Arz Odasının nihalisi.

Aded 2

Mevcuttur teslim olundu, ifraz.

İşaretler.

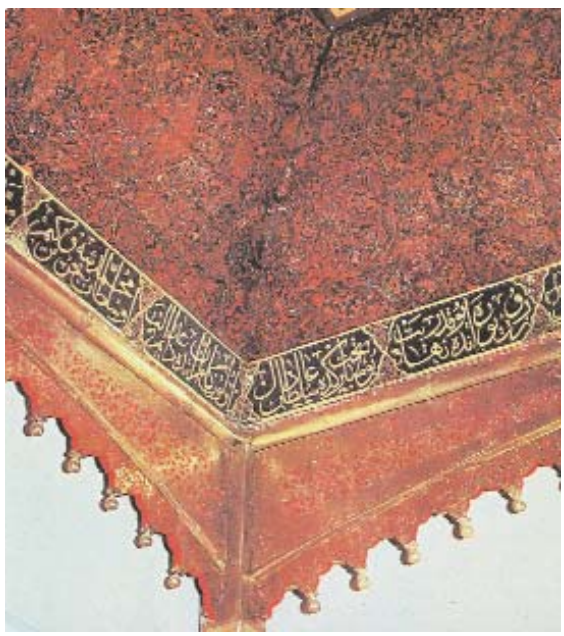
Mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz.

Vasat kıt’a som zerduz Arz Odasının nihalisi.

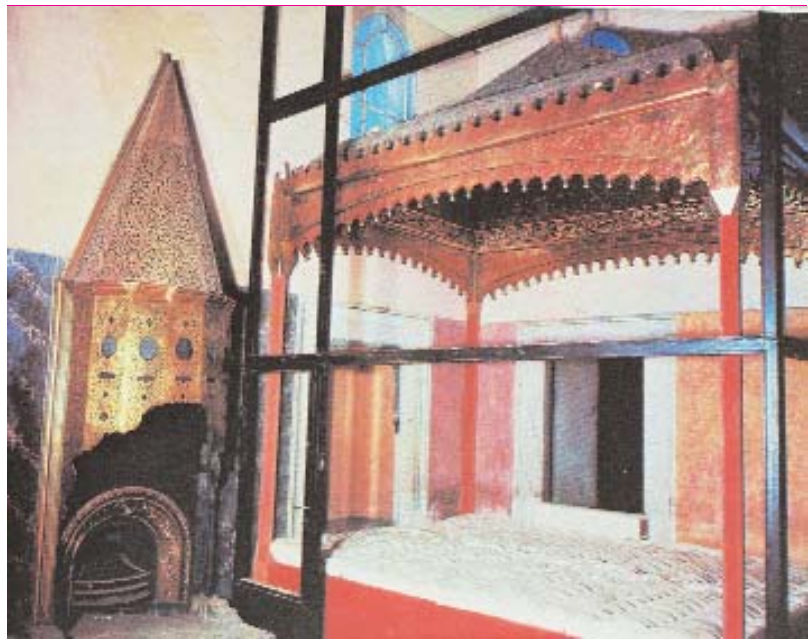
Aded 2.

Mevcuttur teslim olundu, ifraz.

İşaretler. Mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz.



68. Resim: Arz Odası Tahtı, TKSM, İstanbul.



67. Resim: Arz Odası Tahtı, TKSM, İstanbul.

Sagir kıt’a som zerduz Arz Odasının nihalisi.

Aded 1.

Mevcuttur teslim olundu, ifraz.

İşaretler.

Mevcuttur müşahede olundu. Fi sene 127, imza, ifraz...” [457].

Arz Odasının perdeleri de belirtilmiştir:

“...Sekiz kebir ve ikisi sagir al atlas üzerine zerduz işleme Arz Odasının pencere ve divar perdeleri. Aded 10

Mevcuttur görüldü, ifraz.

İşaretler.

Mevcutlardır görüldü, fi sene 127, imza, ifraz...” [458].

“...Sagir ve kebir mutalla ve serenk Arz Odasının taşra perdeleri.

Aded 13.

İkisi mevcuttur görüldü, ifraz.

İkisi mevcuttur görüldü, fi sene 127, imza, ifraz...” [459].



69. Resim H. 2879 No.lu Taht, TKSM, İstanbul.

halen mevcuttur. Tahtın üzerine post örtülmesi antik Yunan ve Roma döneminde [462] ve Bizans döneminde de yaygın bir durumdu. Genellikle aslan ve kaplan gibi hayvanlarının postlarının kullanılmasının bu hayvanların güçlü olduğuna inanılması nedeniyle bir güç simgesi olduklarını düşündürür.

Hazine sayım defterinden yalnızca Arz Odası perdelerinin kırmızı olduğunu öğreniyoruz. Tavernier ise, tahtın Hazine'de muhafaza edilen örtülerinin renklerini ve üzerlerindeki değerli taşları anlatmıştır. Tavernier'e göre sekiz adet taht örtüsü vardır. Bu örtülerin çok geniş olduğunu, tahtın üç yanından aşağı sarktığını belirtir. Ona göre örtülerin en muhteşemi siyah kadifeden, bazıları uzun, bazıları yuvarlak düğme biçiminde incilerle işli olanıdır. Bir başka örtü beyaz kadifeden yuvalara yerleştirilmiş yakutlar ve zümrütlerle işlenmiştir. Üçüncüsü menekşe rengi kadifeden turkuazlar ve incilerle işlenmiştir. Diğer üç örtü bunlara göre değişik renkte kadifelerden zengin altın işlemelidir. Geri kalan iki örtü altın brokar işlemelidir [460]. Bugün Arz Odasında sergilenen tahtın üzerinde kırmızı üzerine altın sırma işlemeli minderler görülmektedir. Arz Odası tahtının döşenmesine çok önem verildiği anlaşılmaktadır.

Yanlış olarak IV. Murad tahtı diye adlandırılan Hazine 2879 no. lu tahtın oturma yeri ise, kirli sarı zemin üzerine kalemişi siyah kaplan postu deseniyle süslenmiştir (R. 69). Postların sarayda tahtlar üzerine örtüldüğünü biliyoruz. Bir hazine sayım defterinde telli kadife üzeri ortası kaplan postu kaplı iki makaddan söz edilmektedir[461]. Bu tür örtüler sarayda

Günümüze gelemeyen Edirne tahtın döşemesi ise 1680 tarihli Hazine sayım defterinde şöyle anlatılmıştır:

"...Kenarının bir tarafı kırmızı üzere zerduz işleme ortası samur Edirne taht' şerif döşemesi.

Aded 1

Fi 19 Cemazülevvel sene 95 Hüsnü Şah Kadın hazretlerine ihsan olunmuştur..."

Yine aynı tahtın makatı da belirtilmiştir:

"... Ortası kırmızı diba kenarı yeşil diba Edirne tah'ı şerif makatı.

Aded 1..." [463].

Bu bilgiden samur kürkünün de taht döşemesinde kullanıldığını anlıyoruz. Sultan II. Mustafa'nın da İranlıların çevgan oyununu izlemek üzere, Tunca kıyısına kurulan üç direkli sayebanlı büyük çerge içine konan tahtı, samur makat ve yastıklarla döşenmişti [464].

Hazine no. 2879 sedefkari tahtın minderi de aynı defterde belirtilmiştir:

"...Kırmızı kadife üzere cabeca inci ve yakut ve firuzeli sedefkari taht'ı şerife mahsus minder sagir. Aded 1. Bir miktar inci ve sekiz taşı nakıstır.Mevcuttur görüldü, ifraz.

İşaretler

Firuze 50, yakut 25 ve bir pulu ve bir miktar



70. Resim: Anadolu Selçuklu Tahtı, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.

incileri dahi nakıstır. Mevcuttur görüldü, fi sene 127, imza, ifraz..." [465].

Aynı defterde tahtlara ait olduğu belirtilen makatların dışında nerede kullanıldığı belirtilmeyen pek çok makat, yastık ve diğer mefruşat da yer almaktadır. Bunların renkleri de çoğunlukla belirtilmiştir. Kırmızı, beyaz, mor, pembe, yeşil gibi renklerin sık kullanıldığı anlaşılmaktadır[466]. Tahtlarda kullanılan minder ve makatların renklerinin genelde kırmızı olması dikkati çeker. Ancak hem tahtlarda kullanılan hem de nerede kullanıldığı belirtilmemiş olan öteki örtülerin renklerinin çok çeşitli olduğu görülmektedir.

Tahtlarda kullanılan malzemeler ve değerli taşların da simgesel bir nitelik taşıdığı hakkında bazı değerlendirmeler yapılmıştır. Taht-ı firuzenin gökyüzünü, taht-ı ac'ın (fildişi) gün, gündüz, beyaz şeyleri, taht-ı abnusinin (abanoz) geceyi simgelediği düşünülmüştür[467].

Ahşap Tahtlar

Yazılı kaynaklarda daha çok altın tahtlardan söz edilmesine karşılık, Büyük Selçukluların ahşap tahtlar da kullandıklarını betimlerden anlıyoruz. Özellikle keramik tabaklar üzerinde görülen tahtların ahşap olduğu düşünülebilir (R. 61,62, 63).

Anadolu Selçukluları döneminde de ahşap tahtların kullanımı sürmüştür. Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde bulunan ahşap bir taht bunu kanıtlar (R. 70) (Kat. No. 5).Osmanlı İmparatorluğu döneminde de ahşabın tahtlarda kullanılan bir malzeme olduğunu günümüze gelen taht örneklerinden anlıyoruz (R. 71, 72, 73) , (Kat. No. 13, 14, 16). Taht yapımında kullanılan ağaçların da ceviz, abanoz gibi ağaçlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu değerli ağaçlar Hazine'de muhafaza edilirdi. 1680 tarihli hazine sayım defterinde abanoz ve sandal tomruklarından söz edilmektedir:



71. Resim: H. 2879 No.lu Taht, TKSM, İstanbul.

"...Abanoz tomruk

Aded 297

Elyevm mevcut bulunan abanoz ve sandal ve bakam-ı tomruk aded 515 Mande.

Fi sene 127 imza Mande

Sandal tomruk

Aded 243 Mande..." [468].

Ahşap tahtlar fildişi ya da sedef kakma tekniğiyle ya da lake veya Edirnekari ile süslenirlerdi.

Altın Tahtlar

Türklerin İslamlığı kabulünden sonra da altın tahtlar kullandıkları yazılı ve resimli kaynaklardan anlaşılmaktadır. Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul'un halifenin kızıyla evlenmesi nedeniyle yapılan törende gelin için altından yapılmış bir taht hazırlandığı kaynaklarda anlatılır[468]. Ayrıca halifenin de Sultan Tuğrul'un kardeşi Çağrı Bey'in kızı Arslan Hatun ile evlenmesi dolayısıyla Sultan'ın, halifenin sarayının yanında büyük bir konak yaptırttığı ve burada halifenin gönderdiği kıymetli taşlarla işlenmiş altın bir tahta otururak gelenleri kabul ettiği aynı kaynakta yer alır[470]. Sultan Alparslan'ın da kızı ile halifelik veliahtı Udetu'd-din'in nikah töreninde altından yapılmış bir tahta oturduğu bilinir [471].

Anadolu Selçukluları döneminde de altın tahtların kullanıldığını yazılı ve resimli kaynaklardan anlıyoruz. İbni Bibi, Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat'ın büyük elçilerin kabulü için yaptırılmış olan altın işlemeli tahtında Cemşid ayini üzere oturduğunu anlatır[472]. Anadolu Selçuklu minyatürlerinde de altın yaldızlı tahtlar görüyoruz (R. 65, 66). Ayrıca günümüze gelmiş bazı tunç plaklar ve figürlerin taht süsü olarak kullanıldığı düşünülmektedir[473] (R. 74). Bu düşüncenin doğruluğunu kabul edersek, madenin taht yapımında ve süslemesinde kullanılan bir malzeme olduğu görülmektedir.



72. Resim: Sedefli Taht, TKSM, İstanbul.



73. Resim: Hintkari Taht, TKSM, İstanbul.



74. Resim: Tunç Plak, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.

Anadolu Selçuklu Imparatorluğunun dağılmasından sonra kurulan beyliklerin tahtlarının genellikle daha sade olduğu görülür. Örneğin İbni Batuta seyahatnamesinde Eğridir Sultanı Dündar Bey'in oğlu Ebu İshak Bey'in Ramazan ayı boyunca yere serilmiş bir halı üzerinde oturup, büyük bir yastığa yaslandığını anlatır[474]. Beyliğin gücüne göre taht salonlarının daha gösterişli olabildiğini yine aynı kaynaktan anlıyoruz. Aydınoğlu Beyliğinin Sultanı Mehmed Bey'in sarayının görkemini anlatan İbni Batuta, ortasında havuz bulunan bir taht salonundan söz eder: "... Havuzun her köşesinde tunçtan bir aslan heykeli olup, ağızlarından sular akmakta idi. Salonun dört tarafında birbirine bitişik ve üzerleri kumaşlarla döşeli sedirler bulunuyordu. Sedirlerden birinin üstünde sultanın tahtı yer almakta idi. Buraya geldiğimiz zaman Sultan kendi eliyle minderini kaldırarak, bizimle beraber aynı sedir üzerine oturdu..."[475].

Bu beyliklerden biri olan ve sonra güçlenerek bir imparatorluk haline gelen Osmanlıların erken dönemlerinde altın taht kullanıp, kullanmadıkları hakkında bilgimiz olmamakla birlikte, Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri altın taht geleneğinin Osmanlı İmparatorluğu döneminde de sürdüğünü biliyoruz. Günümüze gelebilen bir altın taht örneği, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hazine Dairesinde sergilenen altın kaplama zebercetlerle süslemeli tahttır (R. 75), (Kat.No. 12). Ayrıca minyatürlerde ve padişah

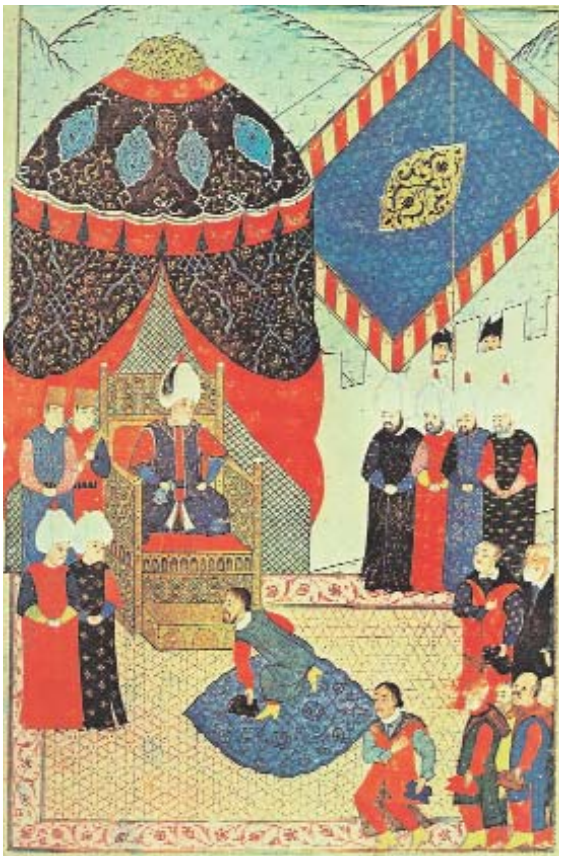


75. Resim: Bayram Tahtı, TKSM, İstanbul.



76. Resim: "Kanuni ile Barbaros", Minyatür, 1558, Arifi, Süleymanname, H. 1517, y. 360 a, TKSM, İstanbul.

portrelerinde de daha başka altın tahtlar görülmektedir (R. 76, 77, 78, 79).



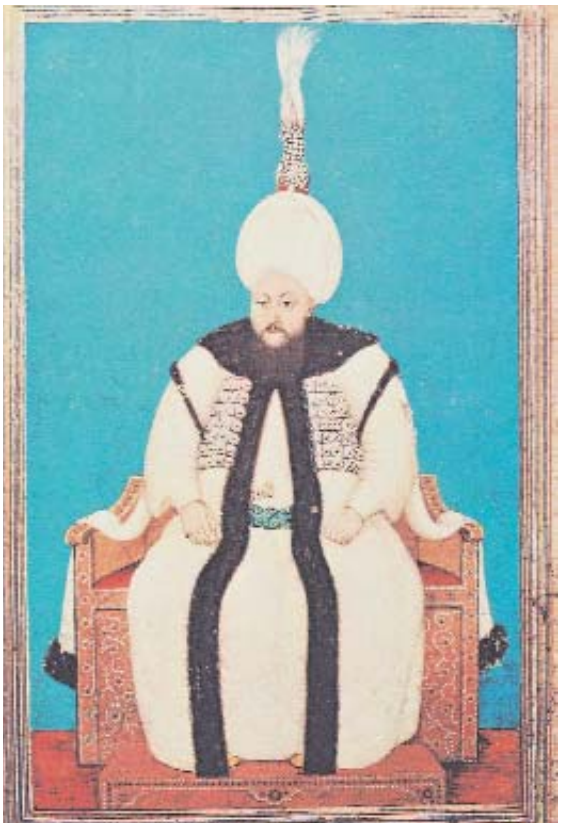
77. Resim: "Kanuni'nin Erdel Prensini Kabulü", Minyatür, 1568-1569, Nüzhet el- Esrar el Ahbar der Sefer-i Sigetvar, H. 1339, y.16b, TKSM, İstanbul.



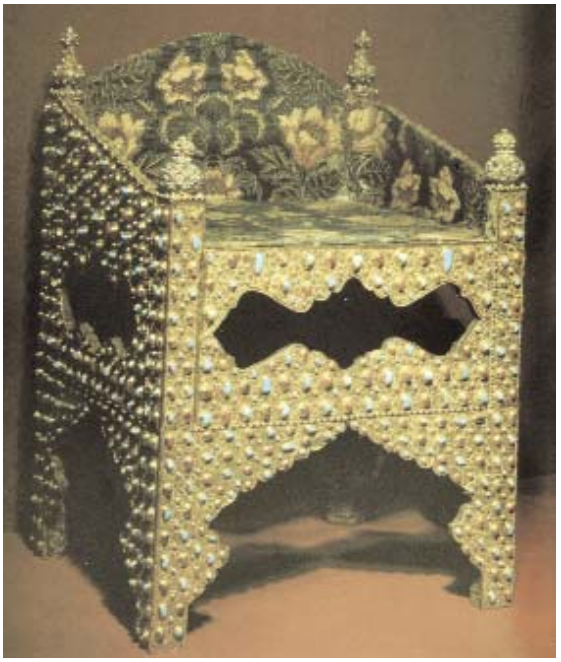
R.78 "I. Mahmud", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmed Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemden Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerine kadar altın taht geleneğini sürdürdükleri anlaşılmaktadır. Altın taht geleneği öteki Doğu toplumlarında da yaygın olarak görünmektedir. Günümüze gelmiş bazı İran tahtları bunu kanıtlar (R. 80, 81). Hindistan'da da altın taht geleneğinin varlığı, yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. İbn-i Batuta, Hint Sultanı Muhammed Şah ibn Sultan Gıyaseddin Tuğluk Şah'ın halis altından, ayakları mücevherli tahtının yüksekliğinin 23 karış, genişliğinin bunun yarısı kadar olduğunu, çeşitli parçalardan oluşan tahtın altın olduğu için bir çok kişiler tarafından taşınabildiğini belirtir [476].

Altının simgesel olarak güneşle gümüşün de ayla birlikte düşünülmesi, Osmanlılarda da sürmüştür. Vehbi'nin dizeleri bunu dile getirir:



79. Resim: "III. Mustafa", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmed Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.



80. Resim: Çar Boris Godunov'un Tahtı, Altın Kaplama, 1604, Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

"...Zer-ü sim adı imiş şems-ü kamer

Böyle esma da semadan mı iner..." [477].

Mevlana'nın Mesnevisi'nde de güneş ve altın arasında bir ilişki kurulduğu görülür. Hz. Süleyman, Sebe Melikesinin elçilerine şöyle der: "…Siz, yer altındaki madeni altın haline getiren bir yıldıza, güneşe tapınıyorsunuz…"[478].

Gümüş Tahtlar

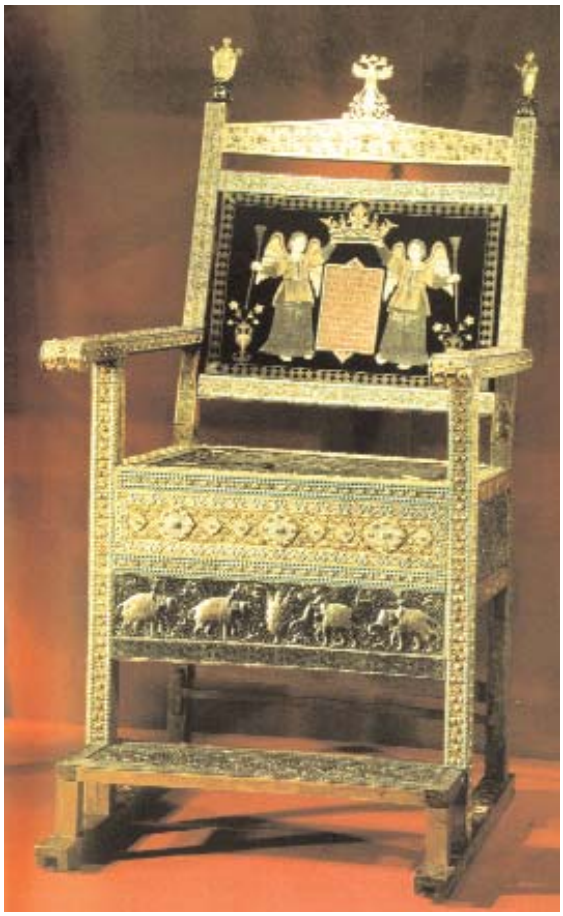
Büyük Selçuklular döneminde gümüşün taht yapımında sık kullanılan bir malzeme olup olmadığını söylemek için yeterli kanıtımız yoktur. Ancak, Sultan Alparslan'ın kızının halifelik veliahtı Udetu'd-din ile evlilik töreninde damadın vekili olan halifelik vezirinin oğlu Amidu'd-devle ibn Cehir'in gümüş bir kürsüye oturduğu bilinir [479].

Beylikler döneminde de gümüş bir tahtın varlığı anlaşılmaktadır. Sarı Saltuk'un Osman Gazi'ye (1281-1326) Rum Tekfurunun kırmızı atlas otağını ve gümüş tahtını verdiği kaynaklarda anlatılmıştır[480].

Osmanlılar Döneminde de gümüşün taht yapımında kullanılan bir malzeme olduğunu biliyoruz. Günümüze gelmiş bir örnek bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde Kutsal Emanetlere ayrılmış olan gümüş üzerine altın yaldızlı tahttır (R. 82) (Kat. No. 15).

Günümüze gelebilen bu tahtın dışında gezginlerin anlattıklarından başka gümüş tahtların da var olduğunu anlıyoruz. Lady Craven, kaldığı evin penceresinden sultanı kayıkta gümüş bir divanda otururken gördüğünü anlatır [481]. Tahtın tümünün gümüşten yapılmasının yanı sıra gümüşün, ahşap tahtların bazı kısımlarında da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Galland 1673'te Edirne'de Sultan IV. Mehmed'in çadırında ahşaptan yapılmış, kolçaklarında gümüşten birer topuzu olan bir taht görmüştü[482].

Bir başka gümüş taht ise 1598 nisanında Bağdat beylerbeyliğine tayin olunan Hasan Paşa'nın 40-50.000 kuruş sarfederek yaptırttığı



R.81 Çar Aleksey Mihailoviç'in Tahtı, Ahşap üzerine altın ve gümüş kaplama, 1667, Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

gümüş tahttır [483]. Bu tahtın çok gösterişli olduğu da kaynaklarda belirtilir: "...Bağdad valisi iken 40-50 bin guruşluk bir serir-i simiye ihdas ve Kah-ı behişt ile tesmiye edüb sim-i hamdan eşcar ve tarih ve asar makulesi ismar ile bir mertebe tezyin etmişler ki makule erbab-ı tasavvur hayran olur idi..." [484]. Cennet köşkü ile adlandırılan ve bükülmüş gümüşten ağaçların süslediği bu taht, automata denilen hareketli mekanizmaları anımsatır. Doğu kültüründe sık görülen bu tip mekanizmalar, İslam dünyasında 9. yüzyıldan beri kullanılmıştır. 827'de Bağdat halifesi Ma'mun'un çeşitli mekanik kuşlarla altın ve gümüşten yapılmış bir ağacı vardı [485]. 917'de Abbasi Halifesi Muktedir'e gelen Bizans elçileri, Ağaç Sarayı denilen yerde 500 dirhem ağırlığında gümüşten bir ağaca tünemiş gümüş kuşların şakıdığını görüp şaşırmışlardı. Ağacın 18 dalı olup, her birinin pek çok sürgünü vardı ve bunların üzerine küçüklü büyüklü altın ve gümüş kuşlar tünemişti. Ağacın dallarının çoğu gümüşten, bir kısmı da altındandı ve rengarenk yaprakları gökyüzüne uzanıyordu. Rüzgar estikçe, ağacın yaprakları sallanır, kuşlar cıvıldaşıp, ötüşürdü [486]. Daha geç dönemde Clavijo, Moğol İmparatoru Timur'un büyük hatununun çadırında bir adam boyunda altından bir ağaç görmüştü. Ağacın meyvaları yakut, zümrüt, zebercet ve firuze idi. Dalların üzerine altından yapılmış küçük kuşlar kondurulmuştu. Kuşların bir kısmının kanatları, uçuverecek gibi açıktı[487].

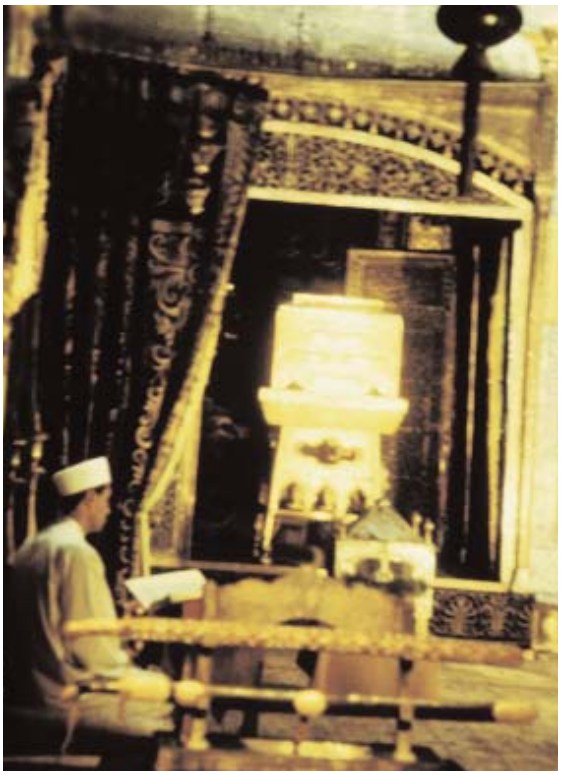
Hindistan'da da taht salonlarının böyle yapay ağaçlarla süslendiğini İbn-i Batuta'dan öğreniyoruz: "…Renkli ipekten sun'i ağaçlar yapılarak bunların üzerleri de yine sun'i çiçeklerle donatılır. Bu sun'i ağaçlar, üç sıra halinde kabul dairesine dizilerek, her iki ağaç arasına, örtüsü ile birlikte minderi de bulunan altın bir kürsü konulur…" [488].

Bu tür ağaçların yapay bir cennet görünümü oluşturduğuna ve Hz. Süleyman'ın tahtına öykünüldüğüne yukarıda değinilmişti. Ancak burada ilginç olan durum bir paşanın da bu tür gösterişli bir tahta oturmasıdır.

Taht Tipleri

Sedir Biçimli Tahtlar

Bu tipteki tahtların Türkler tarafından her dönemde kullanıldıkları betimlerden ve günümüze gelen örneklerden anlaşılmaktadır. Karahanlılar döneminden bir taht betimi, Munçaktepe'de bulunmuş olan tunç bir hokkanın üzerinde yer almaktadır (R. 83). Esin, betimde görülen kişinin bir Karahanlı prensi olduğunu düşünmektedir[489]. Prens tahtta bağdaş kurmuş oturmaktadır. Tahtın bağdaş kurarak oturmaya elverişli oluşu nedeniyle sedir tipinde tahtlar arasına almayı uygun gördük. Tahtın oturma yeri düzdür. Altında çapraz ayaklar olduğu görülür. Tahtın iki yanında birer direk yer almakta, bu direkler altta

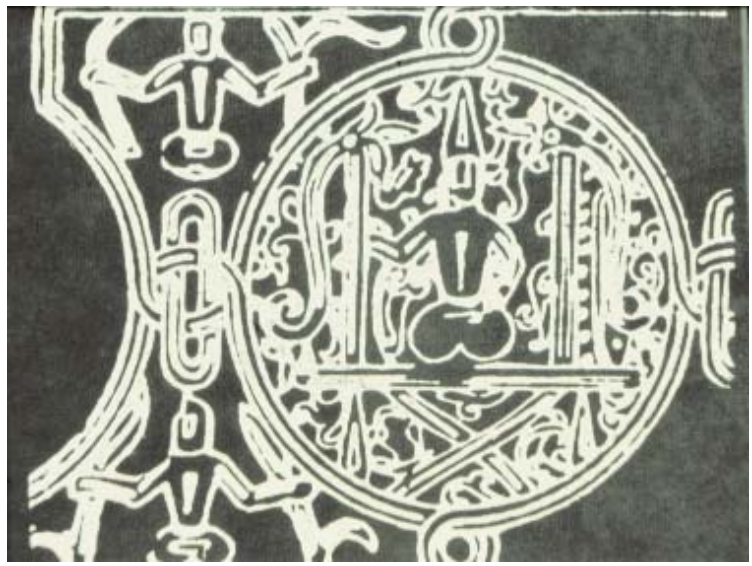


82. Resim: Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki Taht, Gümüş, TKSM, İstanbul.

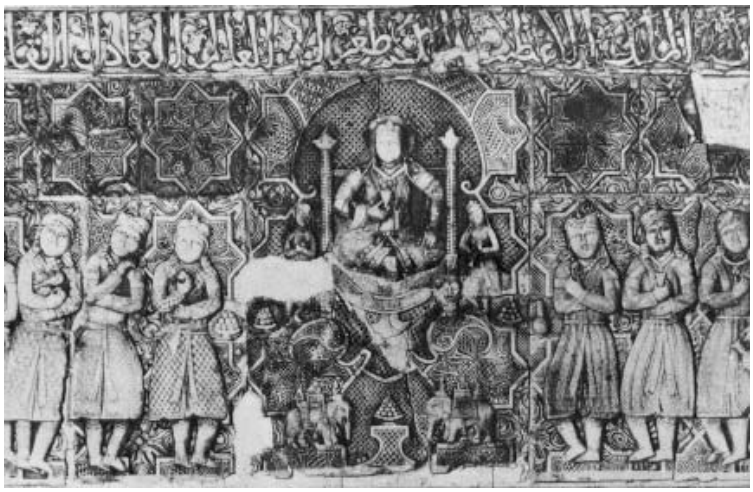
genişleyerek birer ayak daha oluşmaktadır. Tahtın iki yanında direklerin dış tarafında prensin başını çevreleyen birer kıvrımlı süsleme görülür. Esin, bunların Karahanlı edebiyatında zaman ve kut simgesi olan birer evren (ejder) olduğunu düşünmektedir[490].

Büyük Selçuklular döneminden ise, günümüze gelen örnek olmamakla birlikte, betimlerde çok sayıda sedir biçiminde taht görülmektedir. Ayrıca yazılı kaynaklarda da tahtların iki kişinin oturabileceği şekilde geniş olduğunu düşündüren anlatımlar vardır. Örneğin; Sultan Melikşah, Osman bin melik Davud'u kabulünde, seririnden inerek onu kucaklamış ve beraberce serire oturtmuştur[491].

Betimlerde de sedir tipinde tahtlar görmekteyiz. Bunlar, hükümdarın rahatça bağdaş kurup oturabileceği genişliktedir. Selçuklu Sultanı II. Tuğrul'un taht sahnesinde hükümdarın böyle bir tahta oturduğu görülür (R. 84). Tahtın düz bir arkalığı ve iki yanda üç dilimli birer topuzla sonlanan direkleri vardır. Bu topuzların üç dilimli bir taca benzeyen formu, taht süslemelerinde daha sonraları yaygın bir biçim olmuştur. Büyük Selçuklular dönemine ait keramik bir tabakta da aynı forma rastlıyoruz (R. 85). Bu tabaktaki taht sahnesinde aynı formun tahtın arkasında hükümdarın başı üzerinde yer aldığı görülür. Ancak bunun tahtın arkalık kısmının bir parçası mı olduğu, ya da asılmış bir hükümdarlık tacı mı olduğu pek anlaşılmamaktadır. Ancak arkalıkta aynı formun kullanıldığı daha geç tarihli örnekler, bu formun arkalık süsü olma olasılığını güçlendirmektedir. Örneğin; Süleymanname'de yer alan bir minyatürde tahtın arkalığının ortasında aynı form görülür (R. 86). Büyük Selçuklulardan Osmanlılara kadar aynı formun taht betimlerinde yer alması, bu formun kalıcılığını gösterir. Bu kalıcılığın nedeni formun simgesel anlamı olsa gerektir. Biçim açısından üç yapraklı denen Selçuklu taçlarına [492] benzeyen bu formun İran taç geleneğiyle ilişkili olduğu düşünülebilir. Sasani krallarının

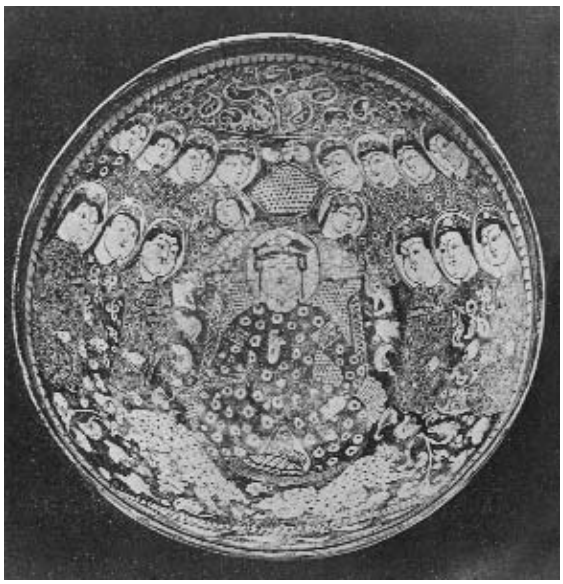


83. Resim: "Taht Sahnesi", Tunç Hokka, y. 925-1220, Munçaktepe'de bulunmuş (E. Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi, Lev XCIX/a'dan).



84. Resim: "Tahtta Oturan Sultan Tuğrul II", Ştuk Pano'dan detay, 1195, Pennsylvania Museum of Art, Pennsylvania.

kabul törenlerinde tavana asılı taçlar kullandıklarını biliyoruz [493]. Daha geç dönemde Cami üt -Tevarih minyatürlerinden birinde de başında üç yapraklı Selçuklu tacı ile oturan figürün başı üstünde bir asma taç görülmektedir (R. 87). Taht arkalıklarında yer alan bu formun Sasani asma taçlarından gelen bir geleneğin devamı olduğu düşünülebilir. Sultan Tuğrul'un tahtının direklerindeki süsleme de karakteristiktir.Bu direkler ortada düz bir şerit iki yanda da birer inci dizisiyle süslüdür. İnci dizisi biçimindeki bu süsleme daha sonra Anadolu Selçukluları tarafından da kullanılan bir süslemedir. Tahtın ayaklarının şekli ise, tam anlaşılamamakla birlikte birer hayvan başı şeklinde sonlanmaktadır. Bu hayvanın ne olduğu pek belli değildir. Ancak yüzünde korkmuş bir ifade görülür.



85. Resim: "Tahtta Oturan Hükümdar", Keramik Tabak, Rabeneu Koleksiyonu.

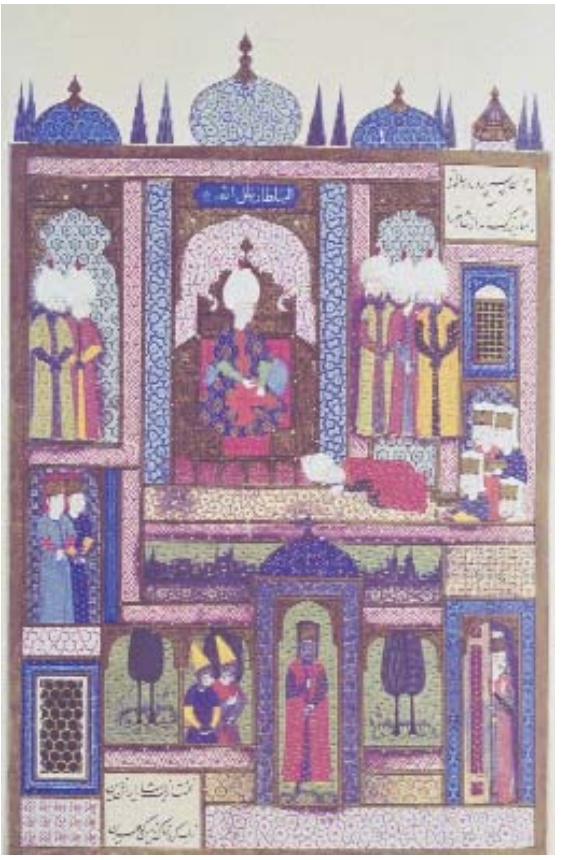
Bir başka duvar kaplamasında da bu tahta benzeyen bir taht betimlenmiştir (R. 88). Taht yine iki yanda topuzlara sahiptir. Ancak bu topuzlar Sultan Tuğrul'un tahtındakiler gibi üç dilimli değil, sivridir. Tahtın bacakları ise, önce giderek daralan, sonra aşağı doğru genişleyen bir formdadır. Orta bölümde bir bilezik yer alır. Ayaklar ise daha geniştir. Tahtın arkalığı ise topuzların üzerinde dilimli bir şekilde devam etmektedir. Bu dilimli arkalık da kalıcı bir form olmuştur. Arkalıklarda görülen bu motifin bulutları simgelediği ve bu motifin kökeninin Çin ve Moğol örneklerinden geldiği ileri sürülmektedir [494]. Fux ise bu motifin dörtlü biçimini yıldız olarak nitelemektedir [495]. Ancak taht arkalıklarında görülen bu motifin İslam kitap sanatlarında kullanılan şemse motifinin yarım biçimini anımsattığını da belirtmekte yarar vardır. R. 89'da bir şemse motifi görülmektedir. Motif dikine bölündüğünde ise tahtlarda görülen dilimli arkalıklara benzeyen bir form ortaya çıkmaktadır. Güneşin stilize bir anlatımı olan şemse motifinin kökeni hakkında yapılmış bir çalışmaya rastlamadık. Ancak tahtlarda kullanılan bu motifin Orta Asya kökenli olma olasılığı güçlüdür. Çünkü bu motif, Orta Asya duvar resimlerinde elbiselerin yakalarında karşımıza çıkmaktadır (R. 90, 91). R. 92'de ise bu motife benzeyen bir şemse görülmektedir. Bu tür şemseler, Osmanlı minyatürlerinde de taht arkalıklarında yer alır (R. 93). Bu formun abartılarak kullanıldığı bir İran minyatürü, motifin güneş ile ilişkisini açıkca gösterir. Tahtın arkalığının ortasında küçük bir güneş motifi yer almaktadır

(R. 94). Bu tipte bir İran tahtı bugün de mevcuttur (R. 95). Osmanlı tahtlarında da bu motifin kullanıldığını göreceğiz. Tahtlarda kullanılan güneş motiflerinin tahtın göksel anlamına işaret eden bir simge olduğu düşünülebilir.

Büyük Selçukluların sedir biçiminde tahtlarının karakteristik bir tipi de arkalığın iki yanında sivri topuzlar bulunan tahtlardır. Keramik tabaklar üzerindeki taht sahnelerinde de böyle iki yanında topuzlar yükselen arkalığa sahip tahtlar görülür. Bu topuzlar genellikle sivridir ve bazen çifte topuzlu ya da üç boğumlu topuzlu olabilmektedirler. Bu tahtların bacakları ise kısadır, ayaklar ise sivri ya da düz olabilmektedirler. Bu tabaklarda dikkati çeken bir nokta ise tahtın altında ve bazen topuzların üstünde görülen uzun kuyruklu kuşlardır (R. 96, 97). İstemi Kağanın tavus kuşları tarafından taşınan tahtını anımsatan bu kuşların taht sahnelerinde karşımıza çıkan simgesel anlatımların bir parçası olduğu kuşkusuzdur. Dorn, bu kuşların tavus kuşu olduğunu ve değişik simgesel anlamları olabileceğini belirtir. Ona göre, bu kuşlar cennet görünümü yaratmak amacıyla kullanılmış ya da kozmolojik bir anlamı olan kuşlardır[496].

Mevlana'nın Mesnevisi'nde tavus kuşlarının önemli bir yer tuttuğu görülür. Mevlana, başı kesilmesi gereken dört kuşun kaz, tavus, kuzgun ve horoz olduğunu ve bunların simgesel anlamlarını belirtir. Ona göre; "…Kaz hırstır, horoz şehvet. Makam tavusa benzer, kuzgun dileğe…"[497]. Böylece tavus kuşunun makam ile ilgili bir simge de olabileceği anlaşılır. Ayrıca yine aynı kaynakta tavus kuşunun yüzünün kuşluk vakti güneşine benzetildiği de görülür. Öyküye göre, avlanmaktan korktuğu için kanatlarını yolup, atan bir tavus kuşuna oradan geçen bir hakim şöyle der: "…O kanatları yolma ki bir daha yerine yapışmaz. Ey güzel yüzlü, yasa düşüp yüzünü yırtma. Kuşluk güneşine benziyen o güzelim yüzü yırtmak, yanlış bir iştir. Böyle bir yüzü tırnakla yaralamak kafirliktir. Ay bile onun ayrılığı ile ağlamada…" [498]. Öykünün devamında da tavus kuşunun kanatlarının cennete benzetildiği görülür: "…O cennete benzeyen kanatları yolma. O yolları kaplayan kanatları koparma…" [499].

Yine keramik tabaklar üzerinde görülen taht sahnelerinde iki yandan topuzlu bir arkalığa sahip, ancak ayakların gösterilmediği tahtlar dikkati çeker (R. 98). Bu örnekte yan direklerin örgülü bir süslemeye sahip olduğu görülür. Bu tipte örgülü direkleri olan ancak topuzları bulunmayan örnekler de vardır (R. 99,100). Bu tahtların bacak ve ayakları yoktur. Hükümdar yalnızca minder üzerinde oturur gözükmektedir. Büyük Selçuklu döneminde minderin de bir hükümdarlık simgesi olduğu bilinir. El- Hüseyni, Sultan Tuğrul'un Halife Kaim Biemrillah'ı karşılamaya gittiği zaman onun serdakını görünce yere kapanıp yedi defa yeri öptüğünü, bunun üzerine halifenin minderini ona uzattığını ve Sultanın da bu minderi alarak önce öpüp, sonra yere serip oturduğunu



86. Resim: "İran Elçisinin Kabulü", Minyatür, Süleymanname, H. 1517, y. 332 a, TKSM, İstanbul.



87. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Cami-üt Tevarih, Edinburgh University Library, Edinburg.

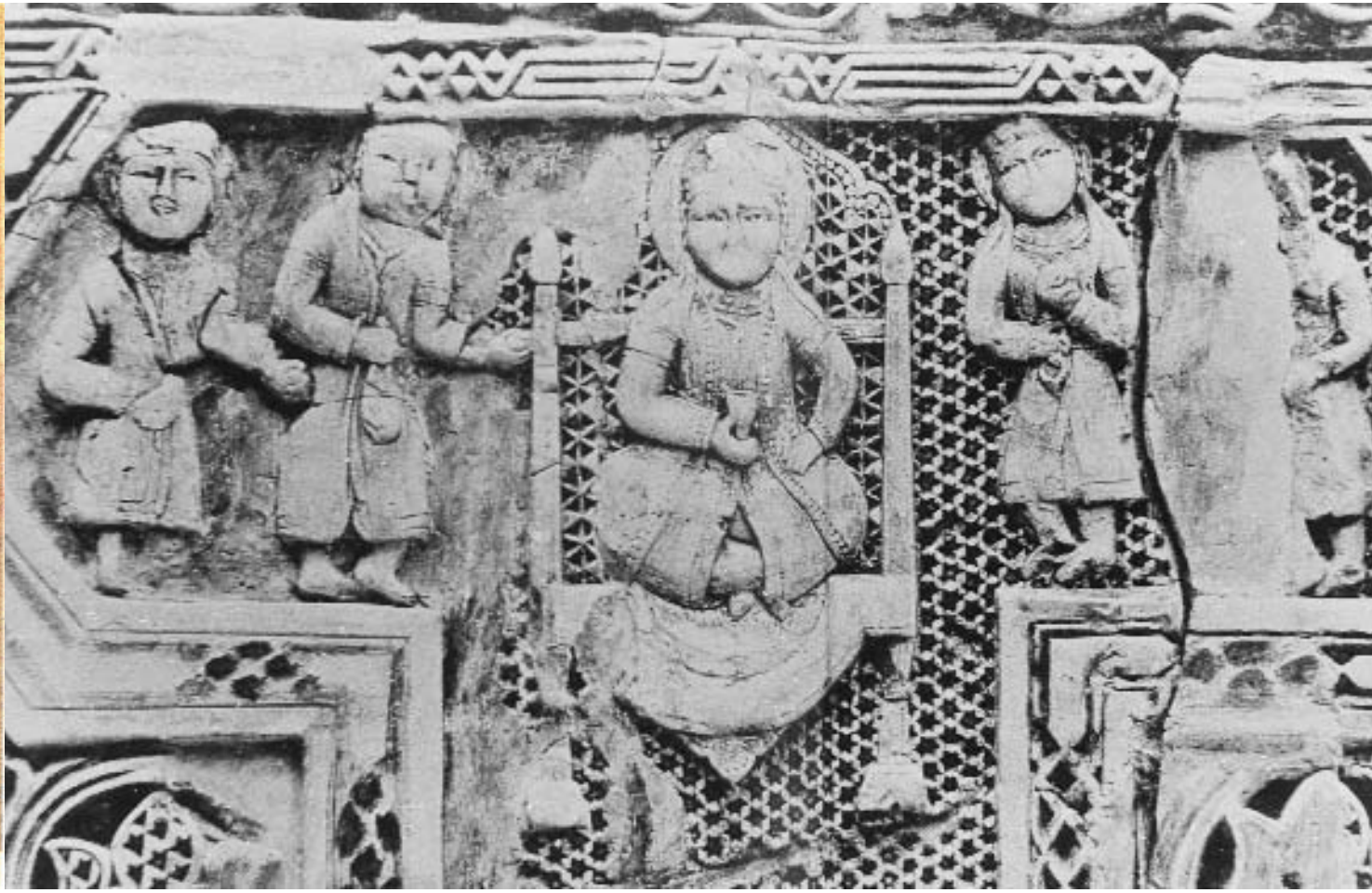
anlatır[500]. Bazı keramik tabaklar üzerinde yer alan taht sahnelerinde hükümdarın oturduğu tahtın yalnızca bir sırt yastığı ve minderden oluştuğu görülür (R. 101). Bu sahnelerde simgesel anlatımın yoğunluğu dikkati çeker. Tahtın ayaklarının olması gereken yerde içinde balıkların yüzdüğü bir su (R. 99, 101) başının üstünde ise bazen yarısı gözüken bir güneş (R. 102), bazen de yine yarım güneşe benzer bir bölüm içinde kıvrık dallı süslemeler (R. 101) görülür. Bazen leoparlar (R. 85) ve kuşlar (R. 97) da bu sahnelerde yer alır.

İki yanında sivri birer topuz bulunan, ayakları da (R. 88)'deki gibi önce daralıp sonra genişleyen formdaki tahtların Anadolu Selçukluları döneminde de devam ettiği görülür. Varka ve Gülşah Mesnevisi'ndeki minyatürlerde bu tipte pek çok taht vardır (R. 65, 66). Ayrıca bu tipin benzerleri öteki İslam ülkelerinde de görülür. Örneğin; Musul'da 1199 yılında yapıldığı düşünülen Kitap at-Tiryak'ta yer alan bir minyatürde de sivri topuzlarla sonlanan yanları direkli bir taht görülür (R. 103).

Sedir tipinde, arkalığının iki yanları topuz larla sonlanan direkli tahtların 12. yüzyılda ve 13. yüzyıl başlarında Selçuklular'da ve öteki İslam ülkelerinde yaygın olduğu anlaşılmaktadır.

Anadolu Selçukluları döneminden günümüze gelebilen bir taht örneği, bugün Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde bulunmaktadır (R. 104), (Kat. No. 5). Bu taht da geniş, arkalıklı bir sedir tipindedir. Arkalık iki yanda da devam etmektedir. Bu taht Müze'ye Ankara'daki Kızılbey Camii'nden getirilmiştir. Bu nedenle tahtın maksure olarak nitelendiği görülür [501].

Camilerde maksure yapılması hakkında İbn-i Haldun İslamiyetten önce böyle bir gelenek olmadığını, ilk kez halife Muaviye bin

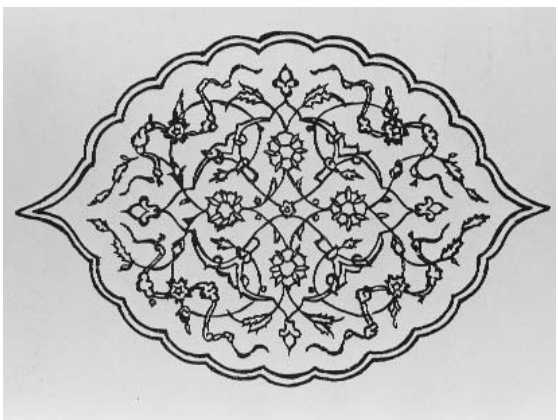


88. Resim: "Taht Sahnesi", Ştuk Pano, 12. yy., Louvre Müzesi, Paris.

Ebu Süfyan'ın bıçaklandıktan sonra sakınganlık önlemi olarak mescitteki namaz yerinde bir maksure yaptırdığını, bir başka rivayete göre de ilk kez maksure yaptıranın yine bıçaklandıktan sonra Mervan bin Hakem olduğunu belirtir [502].

Elimizdeki tahtın boyutlarının uzanıp yatmaya elverişli olduğu, bu tür tahtların gündüz oturmak gece de yatmak üzere kullanılabileceğine dikkat çeken araştırmacılar da vardır [503]. Sedir tipinde tahtların yatak olarak nitelendirildiğine yukarıda da değinilmişti. Bugün Anadolu'da Urfa yöresinde geceleri açık havada yatmak için kullanılan geniş yataklara "taht" adının verilmesinin bu geleneğin devamı olduğu düşünülebilir. Bu tahtlar önceleri ahşaptan yapılmalarına karşılık, sonradan demirden yapılmaya başlanmışlardır (R. 105). Yataklara bu adın verilmesinin ikinci bir nedeni olarak da biçimlerinin taht biçimlerine benzemesi olduğu düşünülebilir. Yerden yüksek oluşu ve etrafının düşmeyi önleyici parmaklıklarla çevrili oluşu, İslam dünyasındaki yaygın taht biçimlerini anımsatmaktadır.

Ünver, bu tahtın camiye Ankara'da bulunan bir kasırdan getirilmiş olabileceğini ileri sürmektedir[504]. Ancak bu konuda yeterli kanıt yoktur. Bazı araştırmacılar da Ankara'daki Kızılbey Camii'ndeki öteki ağaç işlerini değer-

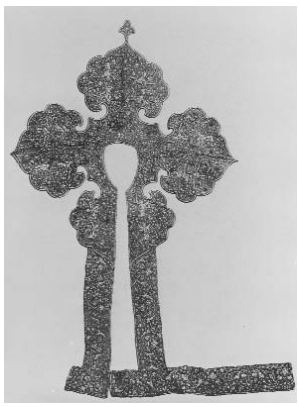


89. Resim: Şemse Motifi.



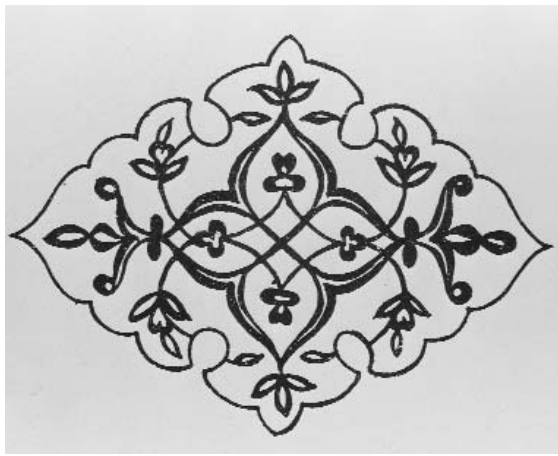
90. Resim: "Bodhisatva", İpek üzerine resim, 10. yy., Indische Kunstabteilung Staatliche Museen, Berlin.

lendirerek, minberin şerefe altı panosu ile şerefe korkuluğunun arasında yer alan bir süsleme frizinin tahttaki örneğe çok benzediğini, ayrıca bu süslemenin benzerlerinin Ankara Ahi Şerefeddin Camii ve Çorum Ulu Camii'nde görüldüğünü belirtmişlerdir [505]. Ancak bu süslemelerin benzerliği, tahtın camide kullanılan bir maksure olduğunu kanıtlamaya yeterli değildir. Çünkü dönemin tipik süsleme motifleri tahtlar üzerinde de kullanılmış olabilir. Öte yandan tahtın arkalığında yer alan kitabe de bu tahtın bir sultan için yapıldığını göstermektedir.



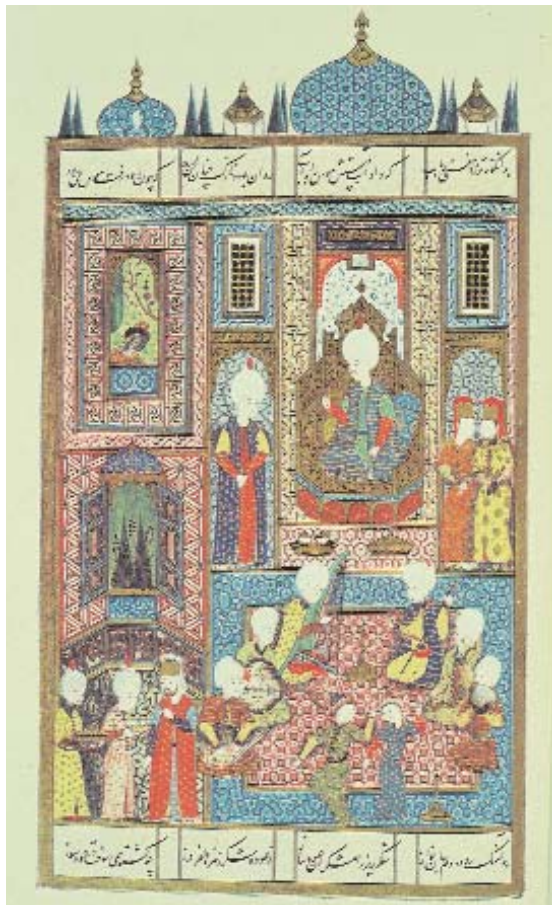
91. Resim: İşlemeli Yaka, Museum of Oriental Culture, Moskova.

Tahtın sağ yanındaki kitabede "…Sultan-ül muazzam şahinşah-ül a'zam maliki…", sol yanındaki kitabede de "…(Sel)çuk Keyhüsrev bir Kılıç Arslan nasırı Emir-ül mü'minin…" yazmaktadır.

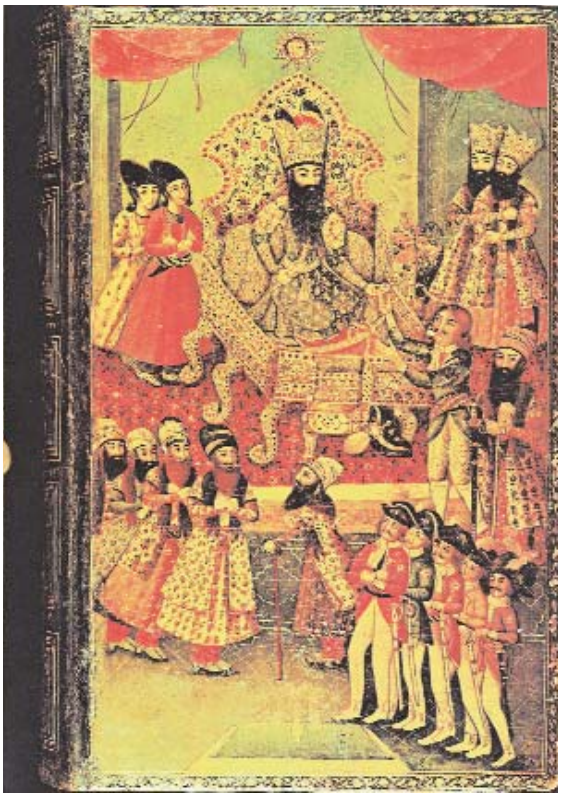


92. Resim: Şemse Motifi.

Burada sözü edilen Kılıç Arslan oğlu Key-



93. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Süleymanname, y. 71a, TKSM, İstanbul.



94. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, MS. 20, f. 138r, Edinbourgh Library, Edinbourgh.

hüsrev'in kimliği hakkında Unver, II. Keyhüsrev (1246-1283) olduğunu [506], Bacınoğlu ise I. Keyhüsrev (1192-1210) olduğunu söylemektedir [507]. Selçuklu tahtında dört tane Kılıç Arslan



95. Resim: Taht-ı Tavus, Ahşap, y. 1800, Gülistan Sarayı, Tahran

adında sultan oturmuştur. Bunlardan Keyhüsrev adında oğlu olup tahta çıkanlar, II. Kılıç Arslan ve IV. Kılıç Arslan'dır. II. Kılıç Arslan'ın oğlu I. Keyhüsrev'dir. IV. Kılıç Arslan'ın oğlu da III. Keyhüsrev'dir. II. Keyhüsrev ise, Alaeddin Keykubat'ın oğludur[508]. Ünver II. Keyhüsrev'in adını vermekle birlikte, dönem olarak III. Keyhüsrev'in dönemini göstermiştir. Burada bir yazım hatası olduğu anlaşılmaktadır.

Ankara'daki Kızılbey Camii'nin ise Sultan I. Keykavus döneminde (1210-1219) onun ümerasından, sol kol beylerbeyi olan Kızılbey tarafından yaptırıldığı ve 1299'da Germiyan Sultanı I. Yakup Bey tarafından onartıldığı bilinir [509]. Ancak tahtın camiyle aynı tarihte



96. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., Freer Gallery of Art, Washington.

yapılmamış olduğu bu bilgilerden anlaşılmaktadır. Çünkü caminin yapıldığı düşünülen dönemde I. Keyhüsrev'in ölmüş olduğu anlaşılmaktadır. Belki de sultanın tahtı, ölümünden sonra camiye maksure olarak kullanılması amacıyla getirilmiştir. Tahtın camiye getirilmesinin 1299 yılındaki onarımda olduğu da düşünülebilir. O zaman da III. Keyhüsrev'in ölümünün üzerinden 16 yıl geçmiş olduğu görülmektedir. Her iki olasılık da tahtın hangi Keyhüsrev'e ait olduğu yolunda bir açıklama



97. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., Özel Koleksiyon.



99. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., Özel Koleksiyon.



98. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 1227, Victoria and Albert Museum, Londra.

getirmemektedir. Yalnızca tahtın camiyle aynı zamanda yapılmadığı ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla maksure olarak yapılmadığı, belki sonradan bu amaçla kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kitabede yer alan sözlerin yanı sıra, araklıklı bir sedir tipinde olması, elimizdeki tahtın taht olarak kullanılmamış olsa da, yalın formuyla taht tiplerine bir örnek oluşturduğu kabul edilebilir.

Beylikler döneminde de sedir tipinde tahtların kullanıldığı yazılı kaynaklardan anlaşılmaktadır. İbn-i Batuta, Birgi Sultanı Aydınoğlu Mehmed Bey'in kendi eliyle minderini kaldırarak, kendileriyle birlikte aynı sedir üzerine oturduğunu anlatır[510]. Yine aynı kaynaktan tahtın yerine kullanılan halılar olduğunu anlıyoruz. Batuta, Eğridir Sultanı Dündar Bey'in oğlu Ebu İshak Bey'in Ramazan gecelerinde yere serilmiş bir halı üzerinde oturup, büyük bir yastığa yaslandığını anlatır[511]. Bu dönemden günümüze gelebilen minyatürlü eserler olmadığından tahtların tipleri hakkında bilgi edinemiyoruz. Ancak 15. yüzyıldan günümüze gelebilmiş bazı minyatürlerde bu dönemin tahtları hakkında bazı bilgiler buluyoruz. Katibi Külliyatı olarak tanınan eserde bulunan bir minyatürde görülen taht, yine bağdaş kurup oturmaya elverişli genişlikte, arkalıklı bir sedir tipindedir (R. 106). Tahtın arkalığı üç dilimli yarım bir şemseyi anımsatır formda olup, iki yanda kıvrık bir süsleme görülür. Tahtın ayakları da aynı biçimdedir. Bu arkalığı kıvrık süslemeli tahtların benzerlerine Moğol minyatürlerinde de rastlıyoruz (R. 107). Ancak bun-



100. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy. ilk yarısı, Jacques O. Matoisson Koleksiyonu, Paris.



101. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 1219-1220, Arkeoloji Müzesi, Tahran.

lar, genellikle iki yanları kapalı biçimde olan tahtlardır. Bu tipteki tahtların Çin etkili oldukları ve Moğollar tarafından benimsenip, kullanıldıkları son yıllarda yapılan bir araştırmada kanıtlanmıştır [512]. İlhanlı dönemi tahtlarının bu tipde olduğu ve İslam dünyasında Çin ve Moğol etkilerini yansıttığı anlaşılmaktadır.

Osmanlılar'da ise erken dönemden günümüze gelebilmiş taht örneği olmamakla birlikte, sedir tipinde tahtların kullanımının sürdüğü günümüze gelebilen daha geç tarihli örneklerden ve betimlerden anlaşılmaktadır. Bu tipte tahtlar taşınabilir tahtlar olup, sultanlar tarafından seferlere götürülebiliyor ya da saray içinde istenilen yere taşınılabiliyordu.

Günümüze gelebilen sedir tipinde en eski taht, Hazine 2879 no.lu tahttır. IV. Murad (1622-1640) tarafından Bağdat seferinde kullanıldığı için yanlış olarak "IV. Murad Tahtı" olarak tanınmıştır (Kat. No. 16), (R. 108). Ceviz üzerine abanoz kaplama yapılmış, fildişi kakmalarla süslenmiş olan taht, dikdörtgen bir sedir tipindedir. Tahtın arkalığı küçük dilimli yarım şemse tipindedir. Kolçakları ise dikdörtgen olup, iki yanda ikişer fildişi küçük topuzları vardır. Tahtta fildişi süslemenin kullanılmış olması, tahtın tarihlendirilmesine yardımcı



102. Resim: "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., J.A. Barlow Koleksiyonu.

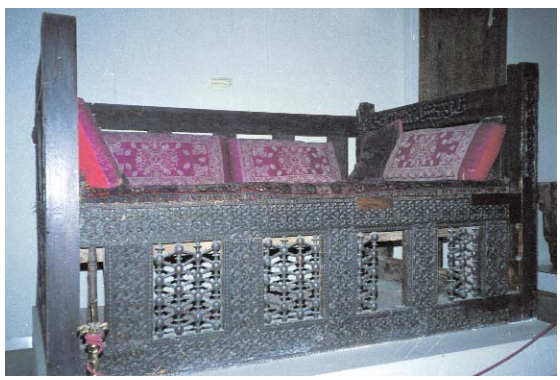
olmaktadır. Eğer IV. Murad zamanında yapılmış olsaydı sedef süslemenin daha yoğun kullanılmış olması gerekirdi. 16. yüzyılın ikinci yarısında sedef süslemenin daha yoğun olarak kullanıldığını biliyoruz. O halde bu taht 16. yüzyıl ortalarına doğru yapılmış olmalıdır [513]. Tahtın süslemeleri yalın ve dengeli bir kompozisyon sunar. Tahtın arkalığının ortasında yuvarlak bir madalyon yer alır. Madalyonun



103. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Kitab-at- Tiryak, Ms. Arabe 2964, Bibliotheque Nationale, Paris.

ortasına bir firuze kakılmıştır. Madalyonun iki yanında ise salbekli iki şemse motifi dikkati çeker. Bu motiflerin çevresine de üç benk motifleri serpiştirilmiştir. Arkalığın altındaki dikdörtgen bölüm bir küçük madalyon, iki köşeleri yuvarlatılmış dikdörtgenlerin alternatif dizilmesiyle süslenmiştir. Bu süsleme kolçaklarda da sürdürülmüştür (R. 109).

Bir başka sedir tipinde taht ise, ağaç üzerine altın kaplama olan tahttır (Kat. No.12), (R. 110,111). Yanları kapalı ve arkalıklı bir sedir tipinde olan taht dört gümüş takoz üzerine oturmaktadır. Tahtın arkalığı daha önce örneklerini gördüğümüz yarım şemse tipindedir. "Bayram Tahtı" olarak adlandırılan bu tahtın tarihlendirilmesi tartışmalıdır. Müze rehberlerinde H.932 M.1585'te Vezir İbrahim Paşa tarafından Sultan III.Murad'a takdim edildiği ve Kuyumcubaşı İbrahim Beyle Mısırlı Derviş Bey tarafından imal edildiği anlatılmaktadır [514]. Oysa diğer araştırmacıların da belirttiği gibi[515] Tarihçi Selaniki'nin anlattığı taht daha farklı özellikler göstermektedir: "... Ve geldükleri günün irtesi hazret-i Padişah-ı rub`-meskun içün tedbir ü tedarük olunan tuhaf u hedaya hazırlanmağa ibtida olundı. Evvela seksen bin miskal altundan bir taht-ı zümürrüdin, ki enva'-i kıymeti cevahir ile müzeyyen ve murassa` ve mücevher olup, üstad-ı kamiller kemal-i letafetde tarh ve tarsi`eylemişler, mesela edna cevher ki zeberced ve piruzedür, beyza-i kebuterden aşağa olanı komamışlar ve Firenk-pesend yakut rümmanileri ve kebud u zerd olanı ve zümürrüdin ki ef`iyi kör ide, be gayet a`lalarını nazara mergüb yerlere vaz`eyleyüp, bir vechile zib ü zinet virüp, kalemkarlıkda ve sevadde ol denlü ızhar-ı kemal-i san'at itmişler ki bu vechile numune-i devran hergiz görülmiş ve işidilmiş değildi. Ümra-i muhafaza-i Mısriyye'den kıdvetü'l-ümerai'l-kiram nakkaş ve ressam Derviş Beğ ve Dergah-ı ali müteferrikaları zümresine ilhak buyurılan Kuyumcı İbrahim Beğ san'atlarıyla mükemmel olup kuruldı..." [516]. Bu anlatıma göre hediye edilen taht hem altın olarak elimizdeki tahttan daha ağır, hem de üzerindeki güvercin yumurtası büyüklüğündeki zebercet ve firuzeler, gök yakutlar ve zümrütlerle daha zengin bir biçimde süslenmişti. Elimizdeki taht ise yalnızca zebercetlerle süslüdür. Selaniki'nin anlattıklarından elimizde bulunan altın kaplama tahttan daha gösterişli olduğu anlaşılan bu tahtın bugün ne olduğu bilinmemektedir.



104. Resim: Anadolu Selçuklu Tahtı, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.

Elimizdeki tahtla ilgili en erken kayıtlar Preyger'in de belirttiği gibi[517], 1680 yılına aittir. 7 Eylül 1680 tarihli bir Hazine sayım defterinde "...955 zeberced ile murassa altun taht-ı şerif aded bir ifraz..." denmektedir [518]. Elimizdeki tahtta da 954 zebercet vardır[519]. Zebercetlerden birinin kaybolduğu da III. Mustafa dönemine (1757-1774) ait bir belgede "...Bir zebercedi ve sekiz paftası nakıstır..." diye belirtilmiştir. Ancak, ilginç olan zebercetlerin sayısının 953 olarak belirtilmesidir [520]. Sonradan bir zebercedin yerine konulduğu anlaşılmaktadır.

1640 tarihli Hazine sayım defterini incelememiz mümkün olmamış, ancak bu defterde tahtlara ilişkin bilgi olmadığı arşiv görevlisi tarafından belirtilmiştir. Bu bilginin doğruluğu kabul edilecek olursa tahtın 1640-1680 ta-



106. Resim: "Sultanın Meclisi", Minyatür, Katibi Külliyatı, R.989, y. 229b, TKSM, İstanbul.



105. Resim: Taht-yatak, Demir, Özel Koleksiyon, Urfa.

rihleri arasında yapıldığı düşünülebilir. Çünkü eğer 1640 tarihinde mevcut olsaydı, bu değerli tahtın Hazine'de bulunması gerekirdi. Ayrıca Hazine malı olan eşyaların Hazine dışına çıkması halinde defterlerde belirtilmektedir.

Müze rehberlerine göre padişahların son dönemlere kadar bayram törenlerinde bu tahta oturdukları belirtilmiştir [521]. Elimizde Sultan Selim III (1789-1807) ve Sultan Mustafa IV'ü (1807-1808) bu tahtta otururken gösteren iki minyatür vardır (R. 112, 113). Ancak bu geleneğin ne zaman başladığı bilinmemektedir. Koçu, bu tahtın cülus törenlerinde kullanıldığını söylemektedir [522]. Bayram törenlerinde ise, Babüssaade önüne "Bayram tahtı" denilen küçük bir taht çıkarıldığını belirtmiştir[523]. Uzunçarşılı ise, cülus ve bayram törenlerinde altın işlemeli taht kullanıldığını belirtir [524]. Uşaklıgil, anılarında Sultan Reşad'ın bayram töreni hakkında ayrıntılı bilgi vermiş, ancak taht hakkında yalnızca "...Hazine-i hümayundan, tarihi bir kıymeti olduğundan bahsedilen altın kaplı taht getirilmiş, salonun kara tarafına yerleştirilmiş bulunurdu..."[525] demektedir. Ünüvar ise, tahtın nasıl getirilip, kurulduğu hakkında ayrıntılı bilgiler vermiş, tahtı da daha ayrıntılı tanımlamıştır: "...İşbu tahtın oturulacak yeri ve arkası kırmızı kadife üzerine altın sırma ile işlenmiştir. Ve yine tahtın arkasında yukarıda cevahirle müzeyyen bir tac vardır. Ve iki yanı taraflarında altın saçakları sarkar. Tahtın ön tarafında kıymettar seccade yayılır..."[526]. Bu anlatımda tahtın altın olduğundan hiç söz edilmemekte, ayrıca arkasında bir



107. Resim: "Sarayda Tören", Minyatür, Cami üt Tevarih, H. 2153, y. 148b, TKSM, İstanbul.

tac olduğu belirtilmektedir.

Bugün elimizde bulunan sedir tipindeki tahtlardan biri de Topkapı Sarayı Hazine Dairesinde sergilenmekte olan Hintkari tahttır (Kat. No. 17), (R. 114). Bu taht da üstünde bağdaş kurmaya elverişli genişlikte, ancak dikdörtgen değil yuvarlağa yakın biçimde olup, üç kenarında alçak bir korkuluk vardır. Bu tahtın da Hazineye nasıl girdiği ve tarihlendirilmesi tartışmalıdır. Koçu, bu tahta halk arasında "Şah İsmail Tahtı" denildiğini ama hazineye Yavuz Sultan Selim zamanında konulduğuna ve Şah İsmail'den alındığına dair bir kayıt olmadığını söylemektedir. Tahtın Hind işi olduğunu, Hindistan'ın Türk imparatorları tarafından idare edildiği dönemde yapılmış olduğunu, 1680 tarihli bir hazine defterindeki adının "Tahtı Keykavus" olduğunu belirtmektedir[527]. Ancak bu defterde böyle bir kayıta rastlamadık. Adı geçen defterde tahtın mı yoksa üzerindeki incilerin mi Hint işi olduğu pek anlaşılmayan bir tahttan söz edilmekte ve bu tahtın Harem'e Haseki sultana verildiği anlatılmaktadır: "...Halkari ve evzen pullu kar'i Hindi mükemmel inci ile müzeyyen iki toplu döşemesile tahtı şerif. Aded 1. Fi Şaban sene 91 bi hattı hümayun harem-i şerifte Devletli haseki sultan hazretleriçe inam olumakla teslim olunmuştur. Telli Mehmed Efendi götürdü..."[528].

Aktepe, Nadir Şah tarafından Sultan I. Mahmud'a hediye edilen Tahtı Keykavus'un bugün Topkapı Sarayı'nda bulunan tahtlardan biri olmadığını Şemdanizade'ye dayanarak açıklamaktadır[529]. Önder ise Hintkari tahtın Nadir Şah tarafından hediye edilen taht olduğunda ısrarlıdır[530].

Şemdanizade Mür'it-tevarih adlı eserinde tahtın tanımını yapmış ve tahtın nasıl İstanbul'a getirildiğini anlatmıştır: "...Taht-ı tavus Asitane'ye geldiği: Sultan Mahmud Han-ı mağfur devrinde tafsili mahallinde tastir olunduğu vech İran Şahı Nadir Şah ile müsalaha olundukda taraf-ı devletden üç tuğlu Kesriyeli Ahmed Paşa Acem elçisi olub, yerine mu'in, Şah olmamağla hedaya gerü Hazine-i amireye



108. Resim: H. 2879 No.lu Taht, TKSM, İstanbul.

getirilüb, Nadir Şah'dan kezalik elçi ba's olunan, Han ile ibrişim tınablı gümüş kazıklı hayme ve meşhur Taht-ı Tavus Bağdad'da alıkonup İran Şahı kim olur deyü Bağdad'da kalmışdı. Bu anacek bellü başlı İran şahı peyda olmamağla, tavus tahtı, baht-ı,sultan-ı asra teveccüh edüp, Bağdad'dan Astane'ye getirüldü. Bu taht Hind padişahlarının meşhur Taht-ı tavus deyü mu' teberleri; zac ağacından masnu' mücevherdir ki üzerinde kubbe ve kubbe üzerinde şekl-i Tavus resm olunmuş ve derununda kapaklar var. San'atla her birinden bir suret çıkar; kimi rakseder, kimi saz çalar. Mengeneler ve teller ile tasni' olunmuş; bir binazir tahtdır. Nadir Şah Hind'e sefer edüp, payi taht-ı Hind'i berbad ettikde, hazine-i Hindi ve mal-ı firavani ahz edüb bu tahtı dahi alup İran'a getürmüşidi. Kable'l-vefat Devlet-i Osmaniye ile müsalaha akabinde Sultan Mahmud Han'a irsal etmişidi. Yedi sene sonra Astane'ye gelmek nasib oldu..." [531].

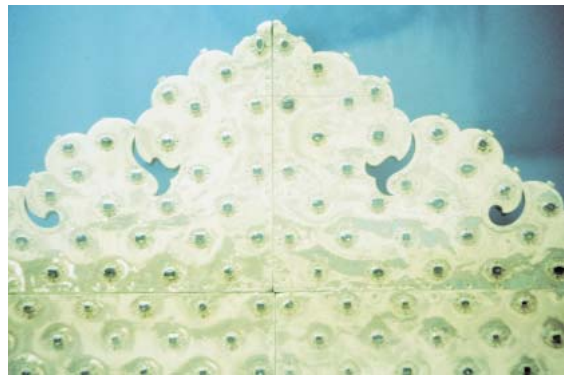
Şemdanizade'nin anlattıklarından bu tahtın automata tipinde mekanizmalı bir taht olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca kubbeli olduğu ve kubbesinde tavus kuşu figürü yer aldığı da belirtilmiştir. Elimizdeki Hint işi taht ise, bu tanıma uymamaktadır. Elimizdeki taht, oval bir sedir tipinde olup, ağaç üzerine altın kaplamadır (R. 115). 46 cm. yüksekliğinde boğumlu dört ayak tarafından taşınmaktadır. Tahtın



109. Resim: H. 2879 No.lu Tahttan detay, TKSM, İstanbul.



110. Resim: Bayram Tahtı, TKSM, İstanbul.



111. Resim: Bayram Tahtı, TKSM, İstanbul.

çevresi de 41 cm. yükseklikte bir korkulukla çevrelenmiştir. Tahtın her tarafı açık ve koyulu yeşil ve kırmızı minelidir. Bu mineli yüzeyde ayrıca zümrüt, yakut ve aynı büyüklükteki incilerle dal ve çiçek motifleri işlenmiştir. Korkuluğun etrafında dokuz adet çam kozalağı biçiminde yakutlarla işlenmiş tepeleri tek zümrütlü iki adet babaları vardır. Ayrıca bir de ayak taburesi vardır. Tahtın üzerindeki kubbenin sonradan söküldüğüne dair de bir kanıt yoktur. Bu nedenle elimizdeki tahtın Nadir Şah tarafından gönderilen taht olduğunu söylemek olası değildir. 1680 tarihli Hazine defterinde sözü edilen



112. Resim: "Tahtta Oturan Sultan III. Selim", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename,III. Ahmet Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.



113. Resim: "Tahtta Oturan Sultan IV. Mustafa", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmet Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

tahtın Hint işi olduğunu kabul etsek bile, tanımı bu tahta uymamaktadır. Hazine defterlerinde tahtın üzerindeki değerli taşlar tek tek sayılıp kaydedilirdi. Oysa elimizdeki tahtta bulunan zümrüt ve yakutlardan hiç söz edilmemektedir. Bu nedenle tanımı yapılan tahtın, bu taht olduğunu söyleyemiyoruz. Elimizdeki tahtın bu tarihten sonra Hazine'ye girdiği anlaşılmaktadır.

Aslanlı Tahtlar

Aslanın tahtlarda prehistorik dönemden beri kullanılan bir simge olduğunu görmüştük. Çeşitli kültürlerde aslanın kozmolojik bir simge olarak kabul edildiğine yukarıda değinilmişti. Türklerin Uygur döneminden başlayarak aslanı simgesel değeriyle kabul ettiklerini de biliyoruz. Tek tanrılı dinlerin kabul edilmesiyle de Hz. Süleyman'ın aslanlı tahtının etkisiyle bu simgenin yeni bir anlam kazandığını görmüştük.

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu sanatlarında da aslan sık kullanılan bir simgeydi. Büyük Selçuklu maden eserleri üzerinde aslanlı taht betimleri sık görülür. Bir ibrikte yer alan taht sahnesinde Selçuklu tipinde iki yanında topuzlu direkleri olan bir taht ve altta sırt sırta vermiş kuyrukları birbirine dolanmış iki aslan görülmektedir (R. 116). Bir leğende yer alan taht sahnesinde de yine tahtın altında sırt sırta vermiş iki aslan figürü vardır (R. 117).

Selçukluların aslanlı taht geleneğini Orta Asya'dan getirdikleri düünülebilir. Ancak, aslan figürünün İran'da Sasaniler zamanından beri tahtlarda kullanılan bir simge olduğu buluntulardan anlaşılmaktadır. Resim 52'de taht taşıyıcısı olduğu sanılan [532] bir çift aslan protonu görülmektedir. Halife II. El Velid'e atfedilen heykelin kaidesinde yer alan aslanlar da İslamlığın ilk zamanlarda bu hayvanı simgesel değeriyle kabul ettiğini gösterir (R. 22).

Şehsuvaroğlu, aslanlı tahtların erken



114. Resim: Hintkari Taht, TKSM, İstanbul.

dönemde Osmanlılar tarafından kullanıldığını söylemekte, ama bu bilgiyi nereden aldığını belirtmemektedir[533]. Necipoğlu ise, Bon'a dayanarak Kanuni Sultan Süleyman'ın kristal aslanları olan yatak gibi güneşlikli bir tahta oturduğunu belirtir[534].

Bu örnek dışında Osmanlıların aslanlı tahtlar kullandıklarına dair bir kanıt bulamadık. Ancak Sultan I. Ahmed tarafından yaptırılan sedefkari tahtta yer alan bu tahtın aslan burcu ile benzeşim kurulduğu dizeler[535] daha geç dönemde de aslanın Osmanlı taht imgeleminde yer aldığını gösterir.

Baldakenli Tahtlar

Tahtın üzerinin kubbe, tonoz gibi bir örtü elemanıyla kapatılması, değişik bir taht formunun oluşmasına yol açmıştır. "Baldakenli" diye adlandırdığımız bu tipin Osmanlı dönemine ait örnekleri günümüze gelmiştir.

Osmanlı tahtlarında karşımıza çıkan bu üzeri kapalı taht tipi, o dönemde sayeban veya sayepuş denilen, güneşten koruyucu, gölge verici bir örtü işlevi taşıdığını düşündürür. Ancak ilginç olan durum, bu tipte tahtların kapalı mekanlarda da kullanılmış olmasıdır. Özellikle yerleşik tahtların bu tipte olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin; Topkapı Sarayı'ndaki Arz Odası'nda, Has Oda'da ve Harem'de bulunan tahtlar bu tiptedir. O halde tahtlarda bu tipin kullanılışını yalnızca hava koşullarına bağlamak yanlış olur. Bu tipin bir geleneğin devamı ya da simgesel bir anlamı olduğu da düşünülmelidir.

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde bu tipte tahtlar kullandıklarını gösteren bir taht betimi bulamadık. Bu tipteki Türk tahtlarının bulabildiğimiz en reken tarihli örneği Artuklu dönemine aittir. El Cezeri'nin Otomata adlı kitabında yer alan bir minyatürde eğlence gemisi betimlenmiştir. Sahnenin sağ



115. Resim: Hintkari Taht

tarafında elinde mendil tutarak bir hükümdar pozunda oturan figürün tahtı baldakenli tipin yalın bir örneği olarak kabul edilebilir (R. 118).

Baldakenli taht düşüncesinin nasıl oluştuğu hakkında bazı varsayımlarda bulunabiliriz. Taht sahnelerinde cepheden gösterilen hükümdarın başının kemer ya da kubbe biçiminde bir çatı ya da bir güneşlik ile vurgulanması çeşitli kültürlerde alışık olduğumuz bir görünümdür. Bu görünümün baldakenin öncüsü olduğu düşünülebilir. Ancak bu görünümün çok çeşitli kültürlerde karşımıza çıkması, taht sahnesinin ana figürünü belirtmeye yarayan, dikkati ona yöneltmeye yarayan ortak bir anlatım olduğunu gösterir. Örneğin; Orta Asya budist duvar resimlerinde de ana figürün başının üstünde bir güneşlik yer alması (R. 119), İslam sanatlarında görülen taht sahnelerinde örneğin; Hz. Süleyman'ın başının üzerinde bir kemer yer alması (R. 120), Hristiyan sanatında Hz. İsa'nın bir niş içinde veya bir kemer altında gösterilmesi, taht sahnelerinde kullanılan betimleme dilinin ortak olduğunu gösterir.

Bu ortak betimleme dilinin dışında kalan bazı taht sahneleri ise konumuz açısından ilginçtir. Örneğin; hükümdarın başının üstünde bir kumaş parçası tutan meleklerin betimlendiği bazı taht sahneleri (R. 121) bu kumaşların simgesel bir anlamı olduğunu düşündürür. Bir baldaken gibi hükümdarın başı üzerinde tutulan bu kumaşların kozmolojik bir simge olduğu ve geç Orta Asya sanatından devşirildiği düşünülmektedir [536].

Bugün kullandığımız Baldaken sözcüğünün de Bağdat ipeği anlamına gelen "baldacchino" sözcüğünden gelmesi ve başlangıçta çadırlarda kullanılan bir kumaş cinsi olması da [537] ilginçtir.

Baldakenin kozmolojik bir simge olarak kabul edilmesi de yine gökyüzü ile ilgili inançların bir devamıdır. Türklerde gökyüzünün bir kubbe olarak düşünülmesi ve bunun mimariye yansıtılmasına ilişkin değerlendirmelerde çadır ve kubbe ilişkisinin kurulduğunu görüyoruz [538]. Baldakenin de bir çadır gibi gökyüzünü simgelemesi ilginçtir. İslamlığın kabulünden önce Türklerin elçi kabullerini otağda gerçekleştirdiklerini görmüştük. Osmanlı döneminde de çadırlar içine tahtlar kurulduğunu gerek yazılı kaynaklardan gerekse minyatürlerden görüyoruz. Ancak Osmanlı döneminde üstü kapalı bir mekanda gerçekleştirilen kabul törenlerinde de göksel bir simgeye gereksinim duyulması ilginçtir. Ayrıca çadırların içinde de baldakenli tipte tahtlar olduğunu ve bunların yatak olarak kullanıldıklarını gezginlerin anılarından öğreniyoruz. Galland, 1673'te Edirne'de Sultan IV. Mehmed'in çadırını gezmiş ve burada araba kubbesi şeklinde ajurlu tahta ile örtülü bir yatak görmüştü[539].

Arz Odası tahtı kitabesine göre 1597-98 yılında yaptırılmıştır (Kat. No. 13), (R. 68). Arz odasının tahtının tavanında görülen lake tarzı süsleme de budist geleneğin bir devamı gibi görünmektedir. 1419 yılında Mirza Şahruh tarafından Çin'e yollanan temsilciler arasında bulunan Gıyaseddin Nakkaş [540], Çin İmparatoru Dayming Han'ın tahtının kurulduğu kürsüyü şöyle anlatır: "…Biraz sonra bir kürsü kuruldu. Kürsü, altın benekli sarı Çin ipeği lie örtülü, bir yanı dört gez uzunluğunda üç köşeli bir platformdu. Kürsüde anka, [ejderha] ve diğer kuş formları betimlenmişti. Kürsünün üstüne altın bir iskemle (kursi) yerleştirilmişti…" [541]. Ayrıca Gıyaseddin Nakkaş, bir başka gün İmparatorun başının üzerinde 10 gez yüksekliğinde sarı ipekten üzerinde birbirine sarılmış dört ejderhanın resimlendiği bir güneşlik de görmüştü[542].



116. Resim: "Taht Sahnesi" İbrikten detay, 1246-1247, Walters Art Gallery, Baltimore.



117. Resim: "Taht Sahnesi" Leğenden detay, 13. yy., Arkeoloji Müzesi, Tahran.

Arz Odası'ndaki tahtta yer alan ejder ve simurg dövüşünü gösteren bu resimler, Osmanlıların da bu efsanevi hayvanları benimsediğini gösterir (R. 122). Bir minyatürde otağın gölgeliğinde ejder ve simurg figürlerinin betimlendiği görülür (R. 123).

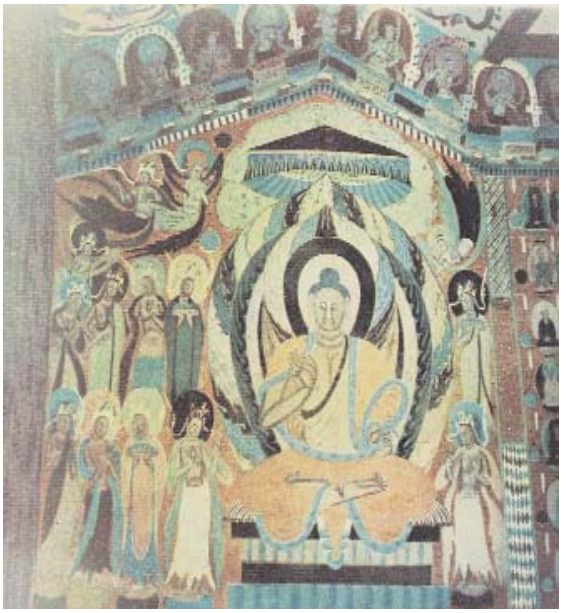
Anka ya da simurg denilen kuşun Kaf Dağı'nda yaşadığına inanılır. Renkli tüylerle süslü, yüzü insan yüzüne benzer, boynu gayet uzun, kendisinde her hayvandan bir iz olan bu kuşla ilgili efsanelerden birinde bu kuşun bütün hayvanları avladığı, hayvanlar tükenince çocukları da avladığı, bu yüzden oradaki halkın peygamberinin duasıyla kendisinin ve neslinin yıldırımla öldürüldüğü anlatılır[543]. Bir söylenceye göre de Rüstem'in babası Zal'i simurg terbiye etmiştir. Bir başka söylenceye göre de simurg bir hakimin adıymış, Zal ondan terbiye ve tahsil görmüştür[544]. Divan edebiyatında anka ve simurg şairlerin dizelerinde sık sık geçen kuşlardır. Ragıp Paşa'ya ait şu dizeler ilginçtir:

"…Bivücud olmak gibi yoktur cihanın rahatı
Gör ki simurgun ne damı var ne de sayyadı var…"[545].

Ejderha ise çok çeşitli kültürlerde varlığına inanılan efsanevi bir yaratıktır. Roux, ejderhanın Uzakdoğu'dan alınan bir motif olduğunun düşünüldüğünü, ancak İran'da ve Yunanistan'da da ejderhaya rastlandığından bir Batı etkisinin de söz konusu olabileceğini düşünmektedir[546]. Ejderhanın hem göksel, hem de yer altında bulunan bir hayvan olduğunu belirten Roux, İslam sanatında da buna uygun olarak hem hayat ağacının taşıyıcısı olarak yer altında, hem de havalarda uzun dalgalı vücudu ile kıvrımlar yaparak kemerler ve tonozlar üzerinde betimlendiğini söylemektedir[547]. Esin de taht süsü olarak kullanılan ejderhanın hem kozmik hem de heraldik bir anlamı olduğunu düşünmektedir[548]. On iki hayvanlı Türk takviminin beşinci işareti olan ejderha, Çin ve Uygur kozmolojisinde doğu yönünün, baharın, gök renginin ve ağacın simgesidir[549]. Ögel, anka kuşu ile ejdrha ve ağaç arasındaki bağlantıyı Kırgızların Manas Destanı'nda yer alan bir masalla bağlantılı görmektedir. Ancak masalda kara kuş olarak sözü edilen bir kartaldır. Ögel, bu kartalın anka kuşu ile ilgili bir motif olduğunu düşünmektedir[550]. Masala göre;



118. Resim: "Eğlence Gemisi", Minyatür, El Cezeri, Otomata, III. Ahmet Ktp. 3472, y. 98b, TKSM, İstanbul.



119. Resim: "Taş Tahtta Oturan Sakyamuni", Duvar Resmi, Mağara 288, P. 120, Tun-Huang.

büyük bir ağacın tepesinde yavrulayan kartalın yavruları bir ejderha tarafından yenilmektedir. Masalın kahramanı olan Er-Töştük ejderhayı öldürüp, yavruları kurtarır. Ancak o anda gelen kartal Er-Töştük'ü yutar. Yavruları ona durumu anlatınca da Er-Töştük'ü tükürür ve Er-Töştük genç bir adam olur. Kartalın sırtına binip, ülkesine dönerken kendi etiyle kartalı besler. Ülkesine gelince kartal, onu yeniden tükürür ve genç bir adam haline getirir[551]. Kuşun hayat ağacına tünemesi nedeniyle kendisinde iyileştiricilik yeteneği bulunduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca bu tipte tahtların tavanlarına küre biçiminde, değerli taşlarla süslü askıların asıldığını biliyoruz. Arz Odası Tahtının çeşitli askıları Hazine sayım defterlerinde belirtilmiştir:

"...Altun top üzere hurda yakut ve firuze ile murassa 15 dizi incü ile müzeyyen sagir kıt'a arz odası askısı. Adet 1.

Top ve incüsü ve darasıla dirhem 110.

Mevcuttur müşahede olundu ifraz.

İşaretler.

Yakut 14, firuze 10, bilcümle topu ve incüsü ve darasıla 110 dirhemdir. Mevcuttur müşahede olundu. Fi sene 127. İmza. İfraz..." [552].

"...Hurda yakut ve firuze ile müzeyyen altun toplu ve incü askılı kebir kıt'a arz odası askısı.

Adet 2.

Bilcümle darasıla dirhem 1055. Mevcuttur müşahede olundu. İfraz.

İşaretler.

Yakut 73, firuze 85, inci dizi adet 52 ve diğer 45, 97. Mevcuttur müşahede olundu. Fi sene 127. İmza. Mande..." [553].

Üzerindeki mücevherler nedeniyle pırıl pırıl parlayan bu askı toplarının tahtın göksel anlamını güçlendirici bir etkisi olduğu düşünülebilir.

Öte yandan, tahtlarda kullanılan bu for-



120. Resim: "Hz. Süleyman", Minyatür, Firdevsi, Süleyman-name, Chester Beatty Library, Dublin.



121. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Hariri, Makamat, 1334, A.F. 9, fol. 1r, National Library, Viyana.

mun bulabildiğimiz en erken tarihli örneği de kozmolojik bir sahnede karşımıza çıkmaktadır (R. 45). Babillilerin İ.Ö.9. yüzyıl ortalarına tarihlenen bir duvar kabartmasında Güneş Tanrı Şamaş, iki boğa adam tarafından taşınan tahtında oturmaktadır. Tahtın önünde bir sütun vardır. Tahtın arkasından bu sütuna doğru uzanan bir çatı ve çatının ucunda elinde Ay Tanrısını simgeleyen hilal, Tanrıça İştar'ı simgeleyen sekiz köşeli yıldız ve Şamaş'ı simgeleyen güneş diskini bir arada tutan bir figür yer almaktadır. Sahnenin altında ise cennetsel bir okyanusu (apsu) simgeleyen dalga motifleri görülmektedir. Tümüyle kozmolojik simgelerle donatılmış bu sahnede görülen tahtın üzerinde yer alan çatının bir baldakenin prototipi olması dikkat çekicidir.

Baldakenli tipin bir başka örneği ise, bugün Kutsal Emanetler Dairesi'nde bulunan Has Oda Tahtıdır (R. 124). Bu taht, gümüş üzerine altın yaldızlı olup, Arz Odasındaki tahta çok benzemektedir. Ayna tonoz şeklinde bir tavanı dört sütun taşımaktadır. Bu tahtın ünlü gezgin Evliya Çelebi'nin babası Zılli Mehmet tarafından yapıldığı söylenmektedir [554]. Taht, sonradan bazı değişikliklere uğramış, sütunların arasındaki bölümler gümüş şebekelerle kapanmıştır. II.Mahmud tarafından yaptırılan bu değişiklikten sonra da Kutsal Emanetlere ayrılmıştır.

Bu taht için 17. yüzyıl Mevlevi şairi İbrahim Cevri Çelebi, şu dizeleri yazmıştır:

"...Tarih-i Taht-ı Merhum ve Mağfur Sultan Murad Han Ba-Ferman-ı Ali-Şan

İlahi Hazret-i Sultan Murad ol Hüsrev-i Gazi

Ola ta Ruz-ı mahşer ziver-i taht-ı cihan-bani

İlahi 'izzetün hakkıyçün ol hakan-ı 'ali-şan

Cihana gevher-i zatiyle virsün zib ü 'unvanı

İlahi devlet ü ikbal ile 'ömri mezid olsun

Vücudıyla şeref bulsun saray u kasr u eyvanı

O yekta padişah-ı 'alem-ara-yı felek-mesned



122. Resim: Arz Odası Tahtından detay.

Ki Heft ıklime virdi revnak u fer şevket ü şanı

Bu 'ali taht-ı sim-endud-ı zibaya virüp zinet

Gümişden oldı zibende sütun-ı çar-erkanı



123. Resim:"Taht Sahnesi", Minyatür, 1568-1569, Nüzhet-el Esrar el Ahbar der Sefer-i Sigetvar, H. 1339, y. 110b, TKSM, İstanbul.

'Aceb vaz 'itdi hakka tarhını İskender-i 'alem

Mücella kubbesi yinedür guya ki tulanı

İki tarih idüp esna-yı ta'rifinde ey CEVRİ

Didi bu matla'ı kerrubiyan-ı 'arş-ı rahmani

SERİR-İ SİM KUBBE MESNED-İ VALA-YI SULTANİ 1049

MU'ALLA-KADR Ü A'LA-PAYE EVRENG-İ SÜLEYMANİ 1049..." [555].

Bu tahtın Hz. Süleyman'ın tahtına benzetilmesi, Osmanlıların da bu tahttan etkilendiklerini gösterir. Bursalı Uzun Firdevsi'nin bu tahtla ilgili tanımını yukarıda görmüştük. 1639 yılında bile Hz. Süleyman'ın tahtı "taht" denildiğinde ilk akla gelen tahtlardan biri olmayı sürdürmektedir. Firdevsi de kubbeli bir tahtı tarif etmektedir[556].

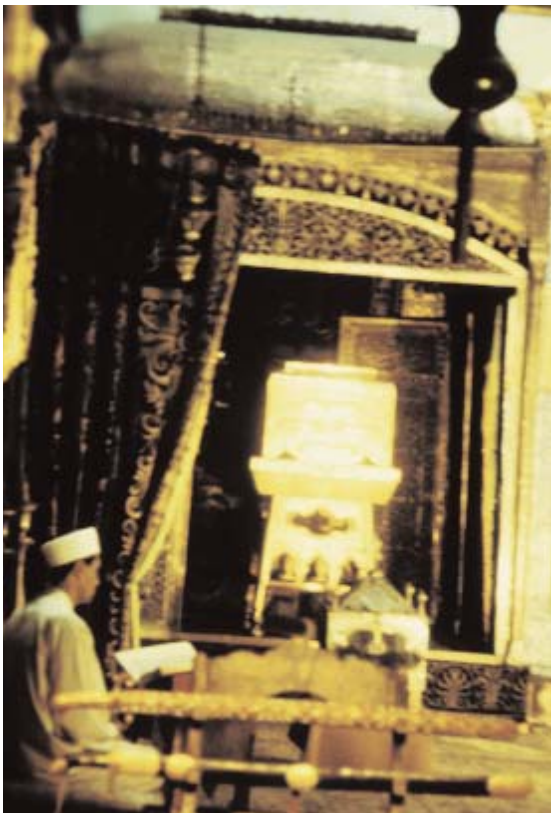
Bu tahta benzeyen gümüş üzerine altın varakla kaplanmış, baldakenli bir taht da Rus Sarayı'nda karşımıza çıkar. 1682-84 yıllarına tarihlenen bu taht, anıtsal boyutları ve zengin süslemeleriyle görkemli bir örnektir (Kat. No. 11), (R. 125).

Aynı tipte bir başka taht da Sarayın Harem bölümünde bulunmaktadır. Hünkar salonunda sergilenen bu taht da dört sütun tarafından taşınan düz bir tonozla örtülüdür. Sütunların araları parmaklıklıdır (R. 126).

Bu tipin bir başka örneği hazinede sergilenen sedefkari tahttır (Kat. No. 14), (R. 127). Bu taht diğerlerinden farklı olarak üzeri dört sütuna dayanan kubbeli bir koltuk tipindedir. Bu tahtın Sultan I. Ahmed tarafından yaptırıldığı kubbesindeki dizelerden anlaşılmaktadır:

> *"...İlahi müberek eyle bu tahtı ol şaha kim*
> *Serir-i saltanatın verdin ona...*
> *Bu tahta dense aceb mi felekte Burc-u Eset*
> *ki kıldı gün gibi can kararı Han Ahmet..."*

Bu dizeler tahtın kimin tarafından yaptırıldığını göstermekle kalmaz, tahtın gökteki aslan burcuna benzetilmesiyle de tahtın kozmolojik anlamına işaret eder. Şemseddin'in



124. Resim: Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki Taht, Gümüş, TKSM, İstanbul.

"Deh Mürg" adlı yapıtında aslan burcu ve bu burcun gezegeni olan güneş ile ilgili şu dizeleri, aslan burcu ile saltanat arasındaki bağlantıyı göstermesi bakımından ilginçtir:

"...Şahtır dördüncü çerhe Aftab
Kim açar devlet cemalinden nikab
Ademe bu saltanat ta'lim ide
İzzet-ü ikbali ol teslim ide
Bürcüdür anın Esed ancak heman
Yek süvaridür misalidür dehan..." [557].

Tahtın ustasının o dönemin Baş mimarlarından ve sedefkar Mehmed Ağa ya da Dalgıç Ahmed Ağa olduğu düşünülmektedir[558]. Taht, ayrıca Arife muayedelerinde kullanılması nedeniyle Arife Tahtı olarak adlandırılmıştır.

1680 tarihli Hazine Sayım Defterinde bu tahtla ilgili olduğu anlaşılan şöyle bir kayıt vardır:

"...Sedefkari firuze ile müzeyyen taht'ı şerif, ma paye. Aded 1.

Kebir zümrüt 2, kebir laal 2, kebir yakut 3, hurdazümrüt 235, firuze 645, yakut 492, zebercet 407. Sair hurda firuze yakut ve zümrüt dahi vardır. Mevcuttur görüldü, ifraz.

Taht'ı şerif ma kubbe.

H,m,mim m, ayn,b, da, sah.

Kebir laal 2, kebir zümrüt 2, kebir yakut 3, hurda zümrüt 235, yakut 493, firuze 645, zebercet 407. Sair hurda firuze yakut ve zümrüt dahi vardır.

Mevcuttur görüldü, fi sene 127, imza, ifraz..."[559].

Aynı defterden tahtın iki değişik alemi olduğunu ve bunlardan birinden düz bir zümrütün çıkarılıp Hümaşah adlı süt anneye yüzük yaptırıldığını anlıyoruz:

"...Sim üzere altın kaplama yakut ve zümrüt



125. Resim: Rus Tahtı, Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.



126. Resim: Harem'de Hünkar Salonundaki Taht, TKSM, İstanbul.

ile murassa billur alem sedefkari tahtı şerifin kubbesi.

Aded 1.

Dirhem 137. Mevcuttur müşahede olundu, suret'i defterde dahi şerh verildi zümrüt nakıs bir, ifraz.

İşaretler

Bir tahta zümrüdü ihrac olunup Humaşah bolaya hatem yaptırılmıştır. Cemazülahır sene 1118.

Yakut 481, zümrüt 611, dirhem 1370. mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz..." [560].

Öteki alem ise şöyle tanımlanmıştır:

"...Bir tarafı firuze ve bir tarafı zümrüt ve ortasında bir iş yakutlu sedefkari taht'ı şerife mahsus sagir kıt'a alem. Aded 1.

Mevcuttur görüldü, ifraz.

İşaretler.

Mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127.." [561].

Aynı defterden bu tahta da öteki baldakenli tahtlar gibi askı toplarının asıldığını anlıyoruz:

"...İki kebir firuze ve zümrüt ve yakutla murassa ve bir kebir zümrüt ile inci askı sedefkari taht' şerife mahsus askı.

Aded 1.

Mevcutlardır görüldü, mecmuı dirhem 267, ifraz.

İşaretler.

Zümrüt 24, yakut 23, mevcuttur müşahede olundu, mecmuı dirhem 267, fi sene 127, imza, ifraz..." [562].

Bu askının yanı sıra tahta dört de kristal top asıldığını anlıyoruz:

"...Zümrüt ile müzeyyen sedefkari taht'ı şerife mahsus billur top.

Aded 4.

Mevcutlardır görüldü, ifraz.

İşaretler.

Mevcutlardır müşahede olundu, fi sene 127..."[563].

Edirne Sarayı'nda da bu tahta benzeyen bir tahtın varlığı bilinir. Cihannüma Kasrı'ndaki bu taht, cevizden yapılmış, sedef, bağa ve fildişi süslemeli, dört ahşap sütuna oturan kubbeli bir tahtmış, bu tahtı görenler kubbesinin içinin yeşil kumaşla kaplı olduğunu ve aynı kumaştan perdeleri bulunduğunu söylemişlerdir[564]. Ancak günümüze gelememiştir.

Bu tahtların yanı sıra Topkapı Sarayı'nda biçim olarak bu tahtlara benzeyen, çevresi açık olarak inşa edilmiş bazı mekanlar da vardır. Bunların da sultanın oturması için yapıldığı bilinmektedir. Bu nedenle bu mekanlar da bir tür taht mekanı olarak kabul edilebilir. Bunlardan biri İftariye Kameriyesi olarak bilinen yapıdır (R. 128). Manzaraya hakim bir konumda yapılmış olan yapı, iftar yemeklerinin burada yenmesi nedeniyle bu adı almıştır. Dört sütuna oturan tonozlu çatısıyla baldakenli tipteki tahtları anımsatmaktadır. Bu tipe benzeyen bir başka yapı da havuzun yanında yer alır (R. 129). Burası da sultanın oturup havuzu ve havuzda oynanan oyunları izlemesi için yapılmış olmalıdır.

Altıgen Taht

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde altıgen tahtlar kullandıklarını betimler yoluyla biliyoruz. Yine betimler yoluyla İslamlığın kabulünden sonraki dönemde de altıgen tahtların yapıldığını öğreniyoruz. Büyük Selçuklu dönemine ait bir freskte altıgen bir tahtta bağdaş kurmuş oturan hükümdar figürü görülmektedir (R. 130). Taht arkalıksız olup, iki yanda uzun direkleri vardır. Bu direklerin birinde topuz görülmekte, resmin tahrip olması nedeniyle öteki direğin topuzu görülmemektedir. Tahtın sol tarafında tahta çıkmak için bir basamak vardır.

Ayrıca Selçuklu döneminden günümüze gelen altıgen keramik tabureler, bu formun mobilyada sevilerek kullanıldığını gösterir. 13. yüzyıla ait altıgen bir keramik taburede yüzeylerin yatay bir çizgiyle ikiye ayrıldığı ve oluşan bölümlerin figürlü ve bitkisel kompozisyonlarla doldurulduğu görülür (R. 131). İlginç olan bu bölümlerde görülen taht sahneleridir. Taht sahnelerinde görülen tahtlar, altıgen değil, iki yanda ikişer topuzu bulunan direk biçiminde arkalıklı tahtlardır.

Bir başka keramik tabure ise, Rakka'da bulunmuş olan ve 12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başına tarihlenen altıgen taburedir (R. 132, 133). Kitabesinden anlaşıldığına göre



127. Resim: Sedefli Taht, TKSM, İstanbul.



128. Resim: İftariye Kameriyesi, TKSM, İstanbul.

Muhammed adlı bir ustanın eseridir. Taburenin üstü altı köşeli yıldızlarla süslenmiştir. Yan yüzlerin üstünde kufi yazılı bir kuşak dolaşmaktadır. Bunun altında kalan bölümler ise delik işiyle süslenmiştir [565].

Çokgen biçimli tahtların Çin'de de kullanıldığı bilinir. Gıyaseddin Nakkaş, Çin'de bulunduğu sırada 15 Aralık 1420'de İmparator Dayming Han'ın verdiği şölende 60 gez uzunluğunda bir salon ve içeride bir adamdan daha uzun ve geniş, önde ve diğer tarafında gümüş basamakları olan geniş bir kürsü ve bu kürsünün üzerinde bir iskemleye benzeyen ama çok bacaklı ve köşeli küçük bir kürsü görmüştü. Kürsünün sağına ve soluna tamamı yaldızlı ağaçtan buhurdanlık gibi şeyler ve sütunlar, postlar konulmuştu. Kürsünün zerdaçal renginde boyanmış lake basamakları vardı. Mevlana Yusuf'tan bu kürsünün sekiz yıl önce yapıldığını ama hiç yıpranmadığını öğrenmişti [566].

Anadolu Selçuklu döneminde de altıgen tahtlar yapılıp, yapılmadığını bilemiyoruz. Ancak Osmanlı döneminden minyatürlerde yine altıgen tahtlarla karşılaşıyoruz. Bu minyatürlerde farklı özellikler gösteren bir çok altıgen taht yer alır (R. 135, 136, 137).

Daha küçük ölçülerde altıgen bir taht da 1551-1552 yıllarındaki Macaristan seferini anlatan "Futuhut-ı cemile" adlı eserin bir minyatüründe görülmektedir (R. 138). Bir otağ içinde boş olarak gözüken bu taht, Mehmet Paşa'nındır. Tahtın boş olması simgesel bir anlam taşımaz. Çünkü minyatür, Tımaşvar kalesi kuşatması sırasında paşanın atının vurulmasını ve ona yeni bir at getirilmesini konu almaktadır. Tahtın ilginç bir süslemesi vardır. İçi mavi renkte olasılıkla kumaş kaplı olan tahtın arkalığının içinde üç tane yüzen kuğu görülür. Bu süsleme, Osmanlı minyatürlerindeki taht sahnelerinde sık görülen altıgen havuzları akla getirir. Bu çokgen havuzların simgesel anlamları üzerine henüz kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Ancak, sekizgen havuzların merkezi mekan ile ilişkisine değinen Akın, bu havuzların Asya'da gerek merkezi planı, gerekse de din ve hükümdar egemenliğini anlatmak için kullanılan simgelerden biri olduğu düşüncesindedir [567].

Altıgen form ayrıca Kur'an-ı Kerim muhafazalarında da karşımıza çıkar (R. 139). İslam mobilya sanatının ender örneklerinden olan bu muhafazalar Mısır Memluk döneminin ürünleridir [568]. Altıgenin İslam dünyasında özellikle mobilyalarda sevilen bir form olduğu anlaşılmaktadır.

Bazı araştırmacılar altıgen tahtların İslam sanatının bir katkısı olduğunu düşünmektedirler [569]. Oysa, bu formun Uygur döneminden beri Türkler tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. İslam düşüncesinde altıgenin sevilen bir form olması, bu tip tahtların uzun bir dönem boyunca kullanılmasına yol açmıştır.

Koltuk Tipinde Tahtlar

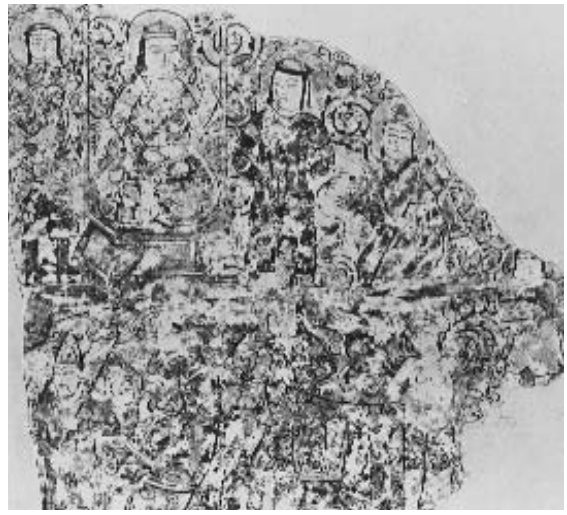
Ayakların aşağıya sarkıtılarak oturmaya elverişli genişlikte, arkalıklı, kolçaklı ya da kolçaksız tahtları koltuk tipinde tahtlar olarak adlandırıyoruz. Bu tipte tahtların erken bir örneğini 5 No. lu Pazırık kurganında bulunan keçe örtünün üzerinde yer alan tanrıça betiminde görmüştük (R. 6). Ancak daha sonraları bu tipte tahtların kullanıldığına ilişkin kanıt oluşturacak bir betime rastlamadık. Bu nedenle İslamlığın kabulünden önceki dönemde bu tipte tahtların sık kullanıldığını söyleyemiyoruz. Ayrıca bağdaş kurarak oturma alışkanlığındaki Türkler için bu tipte tahtlar elverişli değildir.

İslamlığın kabulünden sonra da uzun bir dönem boyunca, bu tipte tahtların kullanıldığına dair bir ip ucu yoktur. Ancak Osmanlılar döneminde bu tipte tahtlar, minyatürlerde ve günümüze gelebilmiş tahtlarda görülmektedir.



129. Resim: Havuz kenarındaki baldakenli yapı, TKSM, İstanbul.

Bu tipte tahtların oturma biçimleriyle ilgisine yukarıda değinmiştik. Bazı Osmanlı minyatürlerinde ise hükümdarın bağdaş kurarak oturmadığı görülür. Hükümdarın ayaklarını aşağıya sarkıtarak oturduğu bu minyatürlerde görülen tahtların da koltuk tipinde arkalıklı ve kolçaklı olması dikkati çeker. Hükümdarın bu biçimde oturmaya başlamasını 16. yüzyıl minyatürlerinde izleyebiliyoruz (R. 77). Daha geç dönemde ise bağdaş kurma geleneği ortadan kalkmış, artık Batılı bir oturma biçimi olan ayakların aşağıya sarkıtıldığı oturma biçimi yaygınlaşmıştır. Bu dönemde yapılan tahtların koltuk tipinde olduğu, minyatürlerden ve günümüze gelen taht betimlerinden anlaşılmaktadır. Sultan III. Ahmed'i gösteren Levni'nin bir minyatüründe sultanı koltuk tipinde



130. Resim: "Taht Sahnesi", Duvar Resmi, 13.yy., (A. Pope, A Survey of Persian Art, Vol. 5, s. 554'den).

bir tahtta otururken görüyoruz (R. 140).

Günümüze gelen bu tipte tahtlardan biri, bugün Topkapı Sarayı'nda Harem'de sergilenen III. Ahmed'e (1703-1730) izafe edilen koltuktur. Arkalıklı ve kolçaklı olan bu koltuğun taht olarak kullanılıp, kullanılmadığı belli değildir (R. 141). Bu nedenle katalog bölümüne almayı uygun görmedik.

Günümüze gelen bir başka koltuğun ise taht olarak kullanıldığını gösteren bir belirti,



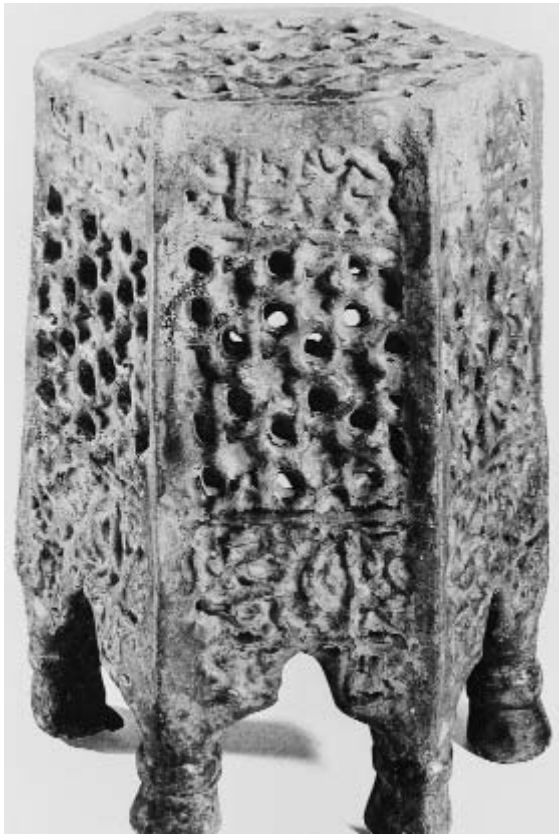
131. Resim: Keramik Tabure, 13. yy., Mc Ihenny Koleksiyonu.

üzerinde yer alan II. Mahmud'a (1808-1839) ait tuğradır. Şehsuvaroğlu, bu tahtın Fransa'ya ısmarlanıp, orada yapıldığını belirtir [570]. Ancak tip olarak, koltuğa benzemekle birlikte, Doğu tahtlarında görülen iki yanındaki kol dayama minderleri ve alçak oluşu, tahtın Fransız üslubunu yansıtmaktan çok, Doğu üslubunda olduğunu gösterir (R. 142). Bu taht Müze'nin deposunda olduğu için incelememiz mümkün olmamıştır.

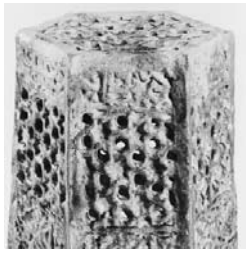
Tahtın Kullanıldığı Törenler

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde tahta çıkma, elçi kabulü ve düğün, bayram gibi törenlerde tahtın kullanıldığını görmüştük. İslamlığın kabulünden sonra da tahtın aynı törenlerde kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır.

Osmanlılar döneminde ayrıca, değişik bazı nedenlerden dolayı da tahtın kullanıldığı törenler düzenlendiği görülür. Örneğin; Sultan II. Mustafa (1695-1703), oğlu şehzade Mahmud'un altı yaşına basması ve ders görmeye başlaması dolayısıyla bir tören ve şölen düzenletmişti. Bu törende Alayköşkü önünde otağ kurdurulmuş, üç direkli çerge önüne taht kurulmuştu. Sultan, şehzadesini de tahtta kendi yanına oturtmuştu[571].



132. Resim: Keramik Tabure, 12. yy. sonu-13. yy. başı, Kevorkyan Koleksiyonu.



133. Resim: Keramik Tabureden detay.

Tahta Çıkma Törenleri

Büyük Selçuklu sultanlarının tahta çıkma törenlerinin nasıl gerçekleştiği konusunda elimizde fazla bilgi yoktur. Ancak yine de bu konuda bazı değerlendirmeler yapılmıştır. Sultan Alparslan'ın (1063-1072) amcası Tuğrul Bey'in (1038-1063) yerine tahta çıkmasında vezir Kündüri'ye haber göndererek, Tuğrul Bey'in tabutunun saraydan türbesine naklini ve sarayın temizlenerek oturmasına uygun hale getirilmesini emrettiği, vezirin yeni sultanı karşıladığını belirten Köymen, vezirlerin cülusta önemli bir rol oynadıklarını düşünmektedir[572]. Ayrıca Sul-

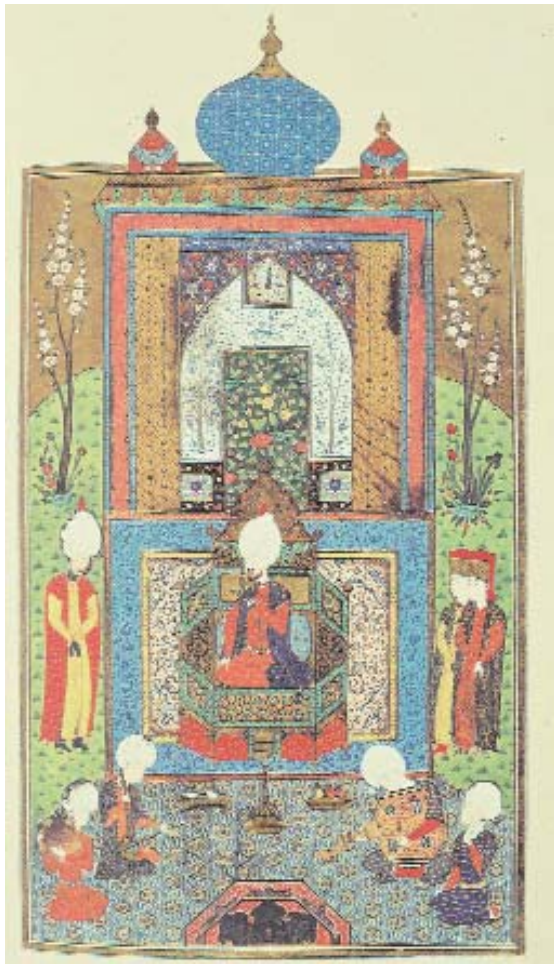


134. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Süleymanname, H. 1517, y. 297a, TKSM, İstanbul.

tanın 17 Aralık 1064-5'te tahta çıkışı şerefine büyük bir şölen verdiğini ve bu törende para ve mücevher saçısı yapıldığını belirterek cülüs sırasında İslami törenler yanında eski Türk geleneklerine uygun bir tören de yapılmış olabileceğini söylemektedir [573].

Anadolu Selçuklu Sultanlarının tahta çıkışları ile ilgili biraz daha ayrıntılı bilgiler edinebiliyoruz. İbn-i Bibi, Sultan İzzeddin Keykavus'un (1210-1219) tahta çıkışını şöyle anlatır: "... İzzeddin Keykavus'u beş günden daha az bir müddet içinde Kayseri'ye ulaştırdılar, memleketin ileri gelenleri Sultanı, merasim elbiseleri ile "Gedük"te istikbal ile şehre getirerek tahta oturttular. Üç gün sonra Sultan İzzeddin büyüklere hil'atlar verilmesini emretti. Hepsi el öpmek şerefine nail oldular. Rütbe ve mansıplar tayin, ferman ve menşurlar yenilendi..." [574].

İbn-i Bibi, 1219'da Sultan Alaaddin Keykubat'ın tahta çıkışı ile ilgili daha ayrıntılı bilgi vermektedir. Bu bilgiye göre daha önceki sultanın ölüm haberi çaşnigir Seyfüddin tarafından "...verilen söz yerine getirildi, zamanın arzu ettiği iş oldu..." mealindeki beytin okunması ve siyahlara boyanmış mendil ve yüzüğün gösterilmesi ile bildirilmişti[575]. Çaşnigir, sultanın önünde yere kapanarak, koltuğunda taşıdığı bir kefeni çıkarıp, boynuna sarmış ve kılıcını muhafızdan alarak sultanın önüne bırakmış "...padişahın verdiği her emir kulunuz hakkında yürüyecektir..." demiştir. Sonra Sultan'dan and içmesini istemiş, sultan da kendi elyazısıyla yazdığı aman vesikasını çaşnigire vermiştir. Ancak çaşnigir bunu yeterli görmeyip, Sul-



135. Resim: "Taht Sahnesi", Minyatür, Süleymanname, H. 1517, y. 321b, TKSM, İstanbul.



136. Resim: "Afrasyab'ın Oğlu Cehen'in Keyhüsrev'in Huzuruna Gelişi", Minyatür, H. 1518, y. 256a, TKSM, İstanbul.

tan'ın Kur'an üzerine de and içmesini istemiştir. Sultan bu andı da içmiştir [576]. Daha sonra emiri meclis ve çaşnigir birlikte sultanı kardeşinin tabutunun başına götürmüşler, yüzünü göstedikten sonra tahta çıkarmışlardır. Tören sırasında Çaşnigir, huzurdakileri birer birer elinden tutup, tahtın ayakucuna götürmüş, onlar da yeni sultanın ayaklarını öpmüşlerdir. Daha sonra mescide gidilerek kadının telkini ile Alaeddin Keykubat namına and içilmiştir. Yeni sultan matem alameti olarak beyaz atlas giymiş, üç gün yas tutulmuş, dördüncü gün eğlenceler düzenlenerek emirlere hil'atlar, menşurlar, mansıplar, beylikler, tımarlar dağıtılmış ve Konya'ya hareket edilmiştir [577].

İbn-i Bibi, Sultan II. İzzeddin Keykavus'un (1246-1259) tahta çıkışını da şöyle anlatır: "...İzzeddin'i (Burgulu) kalesinden Konya Akşehir'inin (Altuntaş) kasabasına getirdiler. Tahtının sağ ve sol taraflarına iki şahane kürsü koydular, sağa Rükneddin Kılıç Arslan'ı, sola Alaeddin Keykubat'ı geçirdiler, Sahip Şemseddin ile Has Oğuz, sultanın koltuklarına girerek padişahlık tahtına oturttular, paralar saçtılar..." [578].

Anadolu Selçuklu sultanlarının tahta çıkışlarıyla ilgili bu bilgilerde tahtın nerede kurulduğu gibi konumuzu ilgilendiren anlatımlara rastlamıyoruz. Ancak İslam dininin kabulünden sonra tahta çıkma törenlerinde eski geleneklerin yerine yeni bazı değişiklikler yapıldığını görüyoruz. Devam eden gelenek ise saçı yapılmasıdır.

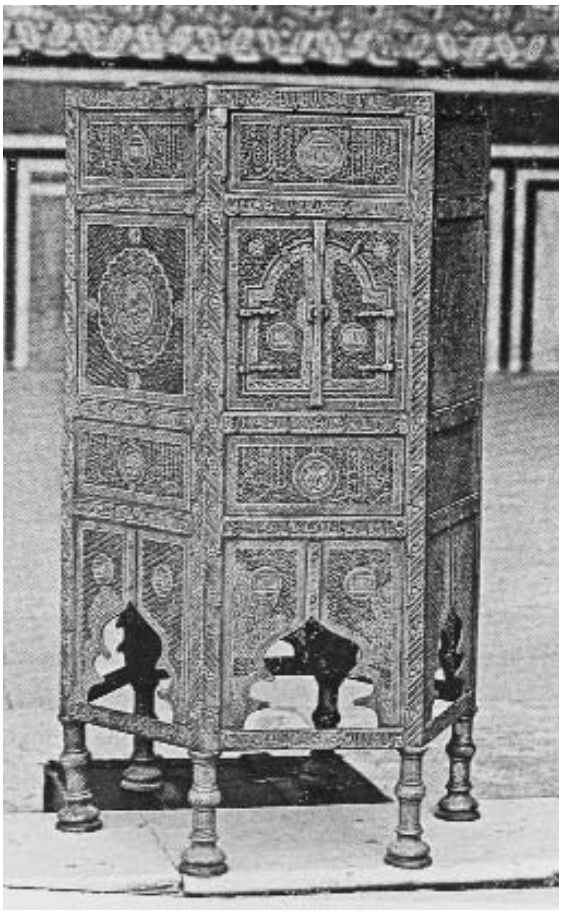
Elimizdeki kaynaklarda Beylikler döneminde tahta çıkış törenleriyle ilgili pek bilgi yoktur. Ancak o dönemde İlhanlı cüluslarıyla



137. Resim: "Çin Hakanının Nuşirvan'a Mektubu", Minyatür, H. 1480, y.442a, TKSM, İstanbul.



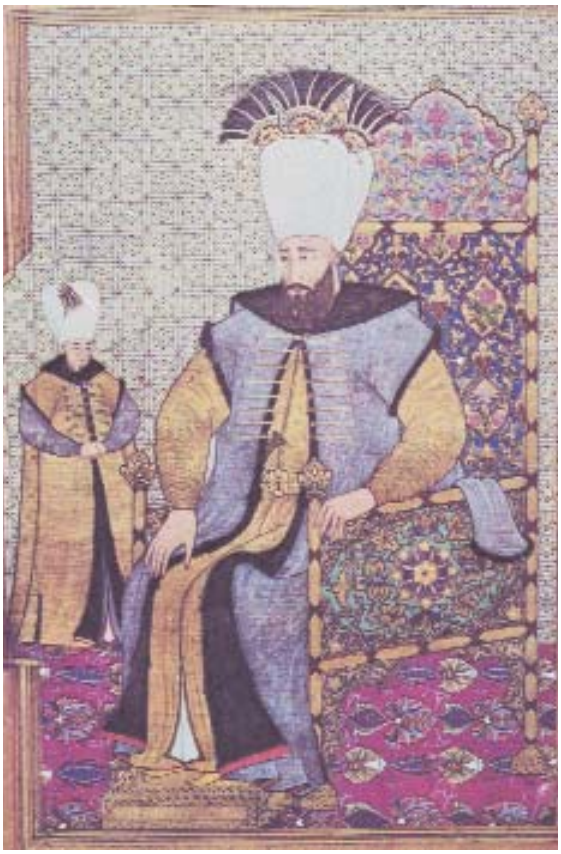
138. Resim: "Tımaşvar Kalesi Kuşatması Sırasında Paşanın Atının Vurulması ve Ona Yeni At Getirilmesi", Minyatür, 1556, Fütuhut-ı Cemile, TKSM, İstanbul.



139. Resim: Kur'an-ı Kerim Muhafazası, Ahşap, TKSM, İstanbul.

ilgili bazı bilgiler bu törenlerin Selçuklulardan pek farklı olmadığını göstermektedir. Uzunçarşılı'nın, tarihsel kaynaklara dayanarak verdiği bilgilere göre; yeni İlhan tahta çıkarken ileri gelen Nuyinlerden ikisi koltuğuna girerler ve üzerine para saçarlardı. Ahmet Teküdar'ın cülusunda sağ koltuğuna Konkırtay, sol koltuğuna Şenktor nuyan girmişlerdi. Ebu Said Bahadır Han'ın cülusunda bir koltuğuna Emir Çoban, diğer koltuğuna Emir Sevinc girmişti. Ebu Said'in başından altın ve gümüş para saçmışlardı. Tahta oturan yeni İlhanın Hatunlar sağında ve şehzadeler solunda bulunup, şehzade ve nuyinler ayakta durdukları halde Hatunlar sandalyede otururlardı [579]. Bu törenin Selçuklular'daki gibi gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Yalnız hatunların da bu törende itibarlı biçimde hazır bulunmaları, farklı görünmektedir.

Osmanlı sultanlarının tahta çıkışlarıyla ilgili elimizde pek çok bilgi vardır. Bu bilgilerin bir değerlendirmesi Uzunçarşılı tarafından yapılmıştır [580]. Ayrıca son yıllarda görsel kaynaklara dayanılarak yapılan araştırmalar da vardır [581]. Ancak ilk dönemlerde tahta çıkma törenlerinin nasıl gerçekleştiği hakkında bu dönemden kalan yazılı kaynakların az olması nedeniyle bilgimiz azdır. Osman Gazi'nin Anadolu Selçuklu Sultanı III. Alaeddin Keykubat'tan alem, tabl ve nakkkare aldığı bilinir[582]. Moğol hükümdarı Gazan Han Anadolu Selçuklu Sultanını görevden alıp, İlhanlıların yönetime geçtiği sırada Osmanlı Beyliği daha serbest hareket etmeye başlamıştır. Osman



140. Resim: "Sultan III. Ahmed", Minyatür, Levni, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmet Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.



141. Resim: Sultan III. Ahmed'e İzafe Edilen Koltuk, TKSM, İstanbul.

Gazi'nin tahta çıkma töreni hakkında bildiğimiz tek ayrıntı, Türkmen Beylerinin Oğuz töresine göre Osman Gazi'nin çevresinde toplanıp, diz çökedek ona bir "bey" olarak itaatlerini bildirmeleridir. Bu törende Oğuz töresine göre bütün beylere birer bardak kımız ikram edilmişti[583].

Topkapı Sarayı'nda gerçekleşen tahta çıkma törenleri hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Buna göre, tahta geçecek olan şehzadeye kızlar ağası ve silahdarağa tarafından padişahın vefat ettiği bildirilir, ikna edilir ve selefinin ölüsü gösterildikten sonra koltuklanıp, Bab-üs Saade önüne konan tahta oturtulurdu[584]. Tören için Müneccimbaşı tarafından uğurlu bir zaman belirlenirdi. Törende bulunacakların sıraları teşrifatçı tarafından bir defterle düzenlenir, Bab-üs-saade ağası padişaha intizarda bulunulduğunu bildirir, bu haber gelince padişahın bir koltuğuna dar-üs-saade ağası, öteki koltuğuna bab-üs-saadeağası daha sonraları silahdar ağa girerek biat yerine gidilirdi. Kanun üzere yeni padişaha nakib-ül-eşraf biat ile dua eder, sonra Kırım hanzadesi, rikab-ı hümayun ağaları biat edip kapıcı başı ağalar bittikten sonra kubbe altında bulunan şeyh-ül-islama haber verilir, gelip bir kısa duadan sonra biat eder, sonra sadrazam ve öteki vezirler, kazaskerler, devlet erkanı, ocak ağaları biat ve tebrik edip törenin bitmesi teşrifatçı efendinin en son etek öpmesiyle anlaşılarak yeni hükümdar kalkıp, hazır bulunanları selamlayıp selefi olan hükümdarın cenaze namazını kıldıktan sonra enderuna avdet ederdi. Padişahın tahta oturuşunda vezir-i azam, şeyh-ül-islam ve vezirlerle kazaskerlere tebrik sırasında ayağa kalkışlarında ve törenin

sonunda enderun-ı hümayuna dönüşte divan-ı hümayun çavuşları tarafından alkış yapılırdı [585].

Selaniki, III. Murad'ın (1574-1593) cülusunu şöyle anlatır: "Seheri ki yevmü'l-erbi'a ve ramazan-ı şerifin sekizinci günüdür, cümle erkan-ı devlet ve a'yan-ı saltanat şemleler sarınup siyah libaslar ile matem-puşide ve musibetzede amme-i alem ile Ayasofya'da sabah namazını kılıp Divan-ı alide hazır oldular. Ve sa'adetlü Padişah hazretleri leyle-i mezburede beş şehzadenin maslahatın görüp ve kendiler dahi matem libasıyla taşra çıkınca vüzera ve erkan-ı devlet Divanhane'de oturup tevakkuf eylediler. Ve ruz-ı mezburun üçüncü sa'atinde taht-ı hümayun Bab-ı sa'adet-makrun önünde kurulup, sa'adetlü Padişah üstüne uzun yenlü siyah caprastlu nimtene ve mor atlas dolama geyüp ve müşemmel çıkup, yemininde ve yesarında ağalar ve çaşnigirler çıkdukları gibi vüzeraya selam virüp, taht-ı hümayuna oturdular..." [586].

Ancak bazı tahta çıkma törenlerinde farklı durumlar da görülür. Örneğin; I. Sultan Ahmed (1603-1617), babasının vefatı üzerine hükümdar olduğunu Sadaret kaymakamı Kasım Paşa'ya bildirmişti[587]. Uzunçarşılı, Raşit Tarihine dayanarak, II. Mustafa'nın (1695-1703) da amcası II. Ahmed'in vefatını duyar duymaz hemen has odaya gelip sadrazam ile şeyh-ül-islam ve diğerlerinin gelmelerini beklemeden Bab-üs-saade önüne konulan tahta oturduğunu belirtir [588]. Silahdar Mehmed Ağa da şehzadeye haberi kendisinin verdiğini ve onu alarak Hasoda tarafındaki demir kapı önüne getirdiğini, burada Arz ağalarının kendilerini karşılayıp, Taht odasına gittiklerini anlatır. Sultan burada giyindikten sonra Arz Odası önünde şehzadelik imamı, hekimbaşı ve cerrahbaşı tarafından karşılanmıştı. Daha sonra öğleyin saat 13.30'da Bab-ı Hümayun önüne kurulan tahta oturmuştu[589]. Silahdar Mehmed Ağa'nın anlatımından vezirler ve öteki devlet erkanının daha sonra saçak öpmeye geldikleri anlaşılır. Sultan, biat töreni bittikten sonra Has Oda Köşkü'nde de Has Odalı, kapıoğlanı ve içoğlanı kullarının tebriklerini kabul etmiş ve oradan da Alay Köşkü'ne gitmiştir[590].

Yıldırım Bayezıd (1389-1402), babası I. murad öldüğü zaman ordugahta tahta çıkmıştı [591]. I. Selim'in tahta çıkma töreninin Yenibahçe'de kurulan otağda gerçekleşmiş olması güçlü bir olasılıktır [592].

II. Selim'in (1566-1574) tahta çıkma töreni ise, sarayda yapılmış[593] ama ölen sultanın cenaze namazından önce cülus töreni olması gerektiğinden ve Kanuni de sefer sırasında öldüğü için Selim, Belgrad'a gitmiş ve orada otağı hümayunda bir tören daha yapılması planlanmıştı. Selaniki bu olayı şöyle anlatır: "...İşbu konakda vezir-i kardan u kar-agah ubatedbir hazretleri cenab-ı şerif-i hilafet-penah hazretlerine mufassal u meşruh tezkire gönderüp dirler ki "İnşae'llahu'r-Rahman merhum u mağfurun-lehün cenazesiyle varduğumuzda otak-ı hümayun önünde kurulacak çardak sayebanlar sipariş olunmışdur. Ve İstanbul'dan gelen yeni taht-ı sa'adet, tuğlar ma-beyninde kurulsun, merhum u mağfurunlehden sonra Sultan Selim Han'uma müyesser olup, teşrif eyleyeler" dinmişdi..." [594]. Bu bilgiden törenin



142. Resim: Sultan II. Mahmud Tuğralı Koltuk, TKSM, İstanbul.

otağ önünde yapılmasına karşılık, özen gösterildiğini, gölgelik çardaklar ısmarlandığını ve İstanbul'dan yeni bir taht getirildiğini öğreniyoruz. Ancak sultan, tören yapılmadan otağa girip, oturmuş böylece tören yapılamamıştır [595].

Son Osmanlı Sultanı Vahideddin'in (1918-1922) cülus töreninde ise bazı kural dışı olaylar olduğunu törene bizzat katılan Türkgeldi'den öğreniyoruz: "...Merasim esnasında Sadr-ı azam saçağı tutmak üzere Serkarin Tevfik Bey'i celb etmiş iken Zat-ı şahane "Tevfik Bey müddet-i medide biraderimin saçağını tutmuş olduğu cihetle müteessir olur" diyerek vazife-i mezkureyi ikinci mabeynci Nüzhet Bey'e ifa ettirdi..."[596]. Türkgeldi, ayrıca sarayda bazı adetleri bilen kalmadığından ölen hakanın cenazesi karşısında muzika çalındığını, saçak öpmek adet değilken muayede resimlerinde olduğu gibi saçak öpüldüğünü, padişahın cenaze namazı sonrası dairesine gitmesi gerekirken Eyüp'e gidip duada hazır bulunduğunu da belirtir [597].

Tahta çıkma törenlerinin kapı önünde yapılması ilginçtir. Sarayda bu törene katılan herkesi içine alacak kadar geniş bir salon bulunmadığından dolayı törenin burada yapıldığı düşünülebilir. Ancak bazı simgesel etkenlerin de mekan seçiminde rol oynadığı göz önünde tutulmalıdır. Törenin kapalı bir mekanda değil de, açık bir alanda gerçekleşmesinin hükümdarlığın kuşku bırakmayacak şekilde alenen duyurulması ve yeni hükümdarın sergilenmesi için uygun görüldüğü anlaşılmaktadır.

Elçi Kabul Törenleri

Elçi kabul törenlerinde Sultanın tahta oturması geleneği İslamlığın kabulünden sonraki dönemde de sürmüştür. Ancak Büyük Selçuklular döneminde Sultanların bu tören sırasında zaman zaman tahttan indikleri de tarihsel kaynaklarda anlatılmaktadır. El Hüseyni, Sultan Melikşah'ın Osman bin Melik Davud'u kabulü sırasında elçinin yeri öpmek istediğini, haciplerin onu bundan men ettiklerini ve sultanın seririnden inerek, elçiyi kucaklayıp beraberce serire oturttuğunu anlatır [598]. Yine aynı kaynaktan Sultan Alparslan'ın Efrenç (Şekki) Melikini kabulü sırasında tahtından inerek,elçinin başını öptüğünü, onun da Sultanın ayağını öptüğünü, her ikisinin de ağlamaya başladıklarını öğreniyoruz [599].

Köymen, Vezir Nizam-ül Mülk'ün eserine dayanarak Selçuklu sarayında teşrifat kurallarının belirlenmiş olduğunu belirtir. Bu kurallara göre kimin nerede duracağı belliydi, yanlış yere gidenlere yüksek sesle ihtar ediliyordu. Kimlerin ayakta durup, kimlerin dizüstü oturma izni olduğu da belirlenmişti. Ayrıca Nizam-ül Mülk, eserinde elçi kabullerinde güzel elbiseler giydirilmiş 20 gulamın murassa silahlarla gelip, tahtın etrafında durmalarını da tavsiye etmişti [600].

Anadolu Selçuklu sultanlarının elçi kabulleri hakkında ise, İbn-i Bibi bazı bilgiler vermektedir. İbn-i Bibi, Hilafet makamından İbn-ül Cevzi'nin Konya'da Sultan Alaeddin Keykubat ile görüşmesini şöyle anlatır:"... Sultan -saraya gitmek üzere- atına bindi. Saltanat makamı cennet bahçesi gibi süslenmiş, büyük emirler sağda ve solda sıralanmışlardı. Muhyiddin hil'atlar, nefis ve seçme hediyeler altın takımlarla saraya doğru yollandı. Celaleddin Kayser Pervane, Zahirüddin Mansur tercüman, misafirin sağında ve solunda ona tazim için ellerinden tutmuş oldukları halde tahtın önünde hazırlanmış olan kürsüye oturttular. Halifenin boğçacıları hediyeleri sofanın kenarına dizdiler. Halifenin gönderdiği binek atını, altın işlemeli takımı ile sofanın baş tarafına çektiler. Saray ferraşları, Sultanın işaretiyle kapıya asılı olan perdeyi aşağı indirdiler. Alaeddin tahttan yere inerek halifeye hürmet için binek atının üzengisini öpmüş, hil'atlarını giyinmişti. Muhyiddin, Alaeddin'in elinden tutarak tahtına oturttu, ferraşlar tekrar perdeyi yukarı kaldırdılar..." [601].

Sarayda gerçekleşen bu kabul töreninin yanı sıra otağda gerçekleşen kabuller olduğunu da aynı kaynaktan öğreniyoruz: "... İlk sabah Şam büyükleri cihan padişahının otağına

geldiler. Sultan tahtından aşağı inmiş, Melik Eşref'in elinden tutarak tahtının alt tarafında hususi surette hazırlanmış olan sedirde kendine yakın bir yere oturtmuştu..." [602].

Erdmann, İbn-i Bibi'ye dayanarak Anadolu Selçuklu sultanlarının zamanlarının çoğunu çadırlarda geçirdiklerini, bu çadırların değişik işlevleri olduğunu ve bunlardan birinin de huzura kabul için olduğunu belirtir [603]. İslamlığın kabulünden önceki dönemde gördüğümüz otağda elçi kabul törenlerinin Anadolu Selçuklu döneminde de sürdüğü anlaşılmaktadır. Büyük elçilerin kabulü için özel yapılan altın işlemeli bir taht olduğunu da yine İbn-i Bibi den öğreniyoruz [604].

Osmanlı saraylarında elçi kabulü için özel bir mekan ayrıldığı görülür. "Arz Odası" denilen bu oda Edirne Sarayı'nda da vardı [605]. Topkapı Sarayı'nda da Bab-üs-Saade'den girildiğinde karşımıza çıkan yapı arz odasıdır. Dört tarafı revaklarla çevrili dikdörtgen planlı bir yapı olan oda 1856'da yanmış, odadan yalnızca bugün sergilenen taht ve ocak kurtarılmıştır [606]. Yapının dış görünümü görkemli olmaktan uzaktır. Tavernier, genel olarak bir saraydan çok, korkunç bir hapishaneye benzettiği sarayda Arz Odası'nda da büyük bir güzellik bulmadığını belirtir [607]. Yalın bir yapı olan Arz Odası'nın içi ise zengin bir biçimde işlenmiş örtüler, perdeler, minderler ile süslenirdi. Böylece içine giren elçiler üzerinde yine de görkemli bir etki yaratılırdı. Akın, Topkapı Sarayı'nı oluşturan yapılardaki bu yalınlığı alçak gönüllülüğe bağlamanın gerekmediğini, padişahın otoritesinin sarsılmazlığına güvendiğini düşünmektedir[608].

Seyahatnamelerde elçi kabulleriyle ve kullanılan tahtlarla ilgili bazı bilgiler buluyoruz. 19 Temmuz 1587'de Sultan III. Murad (1574-1595) tarafından kabul edilen Avusturya elçileri Paul von Eytzing ve Bartholmaus Pezzen, sultanın oturduğu tahtı şöyle anlatmışlardır: "... Sultan, yerden bir ayakkabı boyu yüksekte, bir sedirde oturuyordu. Burası iki adım genişliğinde, iki adım uzunluğundaydı. Kıymetli ipek ve kıymetli taşlarla işlenmiş halılarla kaplıydı. Bu halılar salona serili olanlardan daha değerliydi. Duvara asılı halıların önünde altın işlemeli güzel divan yastıkları ve minderler vardı. Bunlar da kıymetli taşlarla tezyin edilmişti. Sekide oturmakta olan sultan, Türklerde adet olduğu üzere bağdaş kurmamış, aksine sandalyede oturur gibi ayaklarını yere uzatmıştı..." [609].

1593'te İngiliz elçisinin kabulü ise, şöyle gerçekleşmişti: "... Sultanın kapısında bekleyen bostancıbaşı başka bir paşa ile, elçi ve maiyetini, tahtında, gümüş kaftanı içinde oturan padişaha götürdü. Ayağının altındaki 30 cm. kadar yüksek basamak, çok zengin, gümüş, en iyi cins inciler ve büyük turkuazlarla işli yeşil saten bir halı ile kaplı. Odanın diğer tarafları altın işli, kırmızı saten bir halı ile örtülü..." [610].

Tavernier, elçi kabulu sırasında elçilerin sultanın eteğini öptükten sonra gidip oturmaları için tahtın sol yanında kırmızı kadife kaplı, altın bir saçağı olan alçak bir oturma yeri olduğunu belirtir [611].

Hazine sayım defterlerinden de Arz Odası'nda iskemlelerin olduğu anlaşılmaktadır:

"*...Kadife üzerine zerduz işleme Arz Odasında taht'ı şerif mukabelesinde olan tulani iskemle zarfı. Aded 1.*

Mevcuttur görüldü, ifraz.

İşaretler.

Mevcuttur müşahede olundu, fi sene 127, imza, ifraz..."[612].

"*...Kadife üzerine sim sırma işleme Arz Odasında taht'ı şerif mukabelesinde olan kadim iskemle puşidesi.*

Aded 1..." [613].

Sefer sırasında gerçekleşen elçi kabullerinde ise tören, otağda yapılıyor ve sultan aynı şekilde görkemli bir tahtta oturuyordu.

Saint-Blancard sultanın otağda değerli taşlarla işlenmiş altın bir taht üzerinde elçi kabul ettiğini anlatır. Otağın tavanının yaldızlı resimlerle süslü olduğunu ve turkuazlar, yakutlar ve diğer taşlarla süslü bir kapısı olduğunu anlatır[614]. Buda'da 1532'de Habsburg İmpara-

toru I.Ferdinand'ın elçileri Viyana'ya ikinci kez yürüyüşe geçen Kanuni Sultan Süleyman ile anlaşmaya varmaya çalışırken de böyle bir otağda kabul edilmişlerdi. Sultan, kabul töreninde inciler ve cevherlerle süslü dört sütuna dayanan güneşlikli altın bir tahta oturmuştu. Tahtın üstünde imparatorluk arması olan altın kılıçlar, yaylar ve okla dolu sadaklar resmedilmişti. Bir iskemle üzerinde ise, Venedikli kuyumcuların sultan için yakın zamanda yaptıkları mücevherli altın bir miğfer ile dört taç sergilenmekteydi. I.Ferdinand'ın temsilcileri bu görkem karşısında çok şaşırmışlar, şaşkınlıktan dilleri tutulmuştu [615]. Sultanın savaş öncesi elçiler üzerinde görkemli bir etki bırakmayı yeğlediği anlaşılmaktadır.

Sultan II. Mustafa'nın (1695-1730) İran elçisinin ülkesine dönüşü nedeniyle Edirne Sarayı'nda yapılan kabulde Arz Odası'nın nasıl süslendiği Nusretname'de anlatılır: "...İran Elçisi Ebü-l-Masum Han, ülkesine dönmek için izin istemişti. İran'a dönmesine müsaade edildiğinden, buradan ayrılışı ile ilgili tören için Hasoda Köşkü içindeki Arzhanenin düzenlenmesi emredilmişti. Bu emir üzerine Arzhane güzelce döşendi. Sedirler üzeri inci, elmas, yakut taşları ile işli murassa zerbeft kumaş makatla, yastıklar, ocak yaşmağı ile örtülerek, yere ağır zerduz halı serildi. Duvalar ise, perdelerle kaplandı. Hünkarın oturacağı yere, kaba minder konarak üstüne samur makat döşendi. Kubbeye çiçek şeklinde elmas şebeke, bunun alt sırasına altın top teller ile iri inciler ve kemerine de zümrütler asıldı. Köşkün dışı da, içerisi gibi süslenmiş, şadırvan karşısına 3 taht kurularak ortadakinin önüne de elmas, yakut, lal ve zebercedle murassa altın taht konmuştu. Bunun sağ ve soluna ise, ac ve abanoz ağaçlarından yapılan 2 taht konularak, hepsinin üzeri samur makatla ve murassa yastıklarla döşenerek, her birinin birer köşesine mücevher sorguçlu destar-i has konulmuş ve tahtın en üstüne de ceviz büyüklüğünde, 40-50'si bir araya dizilmiş elmas, yakut ve laller dertop olarak zincirlerle asılmıştı. Mekke'den getirilmiş olup Hazine-i Amire'de saklı bulunan Kabe kapısı da köşk kapısının solundaki çeşme üstüne konmuştu. Köşkün içi, dışı böyle bir güzelce süslenip döşenmişti ki, görenlerin aklı başından giderdi. Nitekim Valde Sultan, özel olarak burayı gezdiği vakit hayran kaldı..."[616].

Bu kabul töreni için çok özenildiği, İran elçisine imparatorluğun görkeminin gösterilmek istenildiği anlaşılmaktadır. Konumuz için ilginç olan durum, Arzhane'nin içinde, padişah için samur makatla kaplı kaba minderden oturma yeri hazırlandığı halde, köşkün dışına şadırvanın karşısına üç taht yerleştirilip, bunların üzerine de birer destar konulmuş olmasıdır. Metnin devamından elçinin önce şadırvan önünde Sadrazam'ın yanında oturtulup, kahve ve şerbet ikram edilip, bir saat kadar bekletildiği hilatlerini giydikten sonra, içeriye alınıp, tahtın ayağına yüz sürdüğü anlaşılmaktadır[617]. Böylece elçinin önce köşkün dışındaki süslemeyi görmesi sağlanmış, daha sonra içeri alınmıştır. Tahtların üzerine konulan destarların ise simgesel bir anlamı olduğu kuşkusuzdur. Kanuni'nin elçi kabulünde de bir iskemle üzerine dört taç koydurduğuna yukarıda değinmiştik. Padişahların Arife muayedesine hastalık nedeniyle katılamadıklarında tahtın üzerine sarığının konularak tören yapıldığını biliyoruz. Padişahın kendisini simgeleyen sarığın veya tacın birden çok taht üzerine konulmasının, onun egemenliğinin ve gücünün büyüklüğünü göstermek amacıyla olduğu düşünülebilir.

II. Mustafa'nın Rus elçisini kabulü ise Yalıköşkü'nde gerçekleşmişti. Bu tören için köşk sabah erkenden temizlenmiş, ipek halılar, makatlar, seraperdeler ve freng yastıklarla döşenmiş, denize bakan sofaya murassa altın taht yerleştirilmişti. Sultan, kuşluk vakti Üsküdar'dan köşke gelerek, köşkün dışında deniz kıyısında kurulan tahta oturmuştu. Kayıkla gelen elçiye hilatler verilmiş, geçtiği yola içoğlanları, bostancılar, çavuşlar ve kapıcılar dizilmişti. Kapıcıbaşılar elçiyle on adamını huzura çıkarmışlar, sultan da içerideki asıl tahta oturarak onu kabul etmişti[618].

II. Mustafa sefer sırasında İran elçisini otağında kabul etmiş, bu tören nedeniyle başçadır Arz Odası döşemeleriyle döşenip, sağ yanda müsahip ağalar, sol yanda Hasodalılar, içoğlanları ve zülüflü baltacılar murassa takım-

ları ve 30 baş eyerli hassa atlarıyla iki yanda sıralanmışlardı [619].

Elçilere yapılan bu görkemli törenlere karşılık, II. Mustafa'nın bazen daha mütavazı davrandığı görülür. Sefer sırasında Kırım Hanı Selim Giray'ı otağında kabulünde tahtın ayakları dibine konan bir ihram üzerinde oturmasına izin vermiş, görüşme bittiğinde tahtından kalkarak onu bir kaç adım yolcu etmişti [620]. Yine Kırım Hanı Devlet Giray Hanı, Edirne Sarayı'nda Has Oda Köşkü'nde daha sade bir törenle kabul ettiği anlaşılmaktadır [621].

Elçi kabullerinde elçilerin protokol kurallarına uyması istenirdi. Fransız elçisinin Sultan II. Mustafa'nın huzuruna kabulü sırasında kılıcını bırakmak istememesi üzerine, huzura alınmayıp, kovulduğu kaynaklarda anlatılır[622]. Avusturya elçisi ise yanındaki muzika takımına kendi milli parçalarını çaldırarak, oturacağı konağa kadar gelmek istemiş, bu isteği hoş karşılanmayarak, geçeceği yolu değiştirip, şehir dışından gitmesi istenmişti. Ancak elçi, bunu kabul etmemiş, bunun üzerine kendisine izin verilmişti [623].

Bayram Ve Özel Günler

Türklerin İslamlığı kabulünden önceki dönemde kutlanan çeşitli bayramlarda ve düğünlerde tahtın kullanıldığına dair bazı ip uçları bulunduğunu görmüştük. İslamlığın kabulünden sonraki dönemde ise, yeni bir dinin gereği olarak kutlanan bayramlar da değişmiştir. Selçuklular döneminde hükümdarın "bar-ı hass" ve "bar-ı amn" denilen iki türlü kabul töreni yaptığını biliyoruz[624]. Köymen, toplu kabullerin resmi devlet işleri, dinsel bayramlar, veliaht seçimi gibi nedenlerle yapıldığını düşünmektedir [625]. Ancak taradığımız kaynaklarda hükümdarın bayramlar nedeniyle kabul töreni yaptığına ilişkin bir anlatıma rastlamadık.

Osmanlılarda bayram arifelerinde ve bayramlarda padişahın tahta otururak "muayede" denilen bayramlaşma töreninin yapıldığı bilinir. Bu törenle ilgili teşrifat esasları Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) zamanında bir kanunname ile belirlenmişti: "...Bayramlarda meydan-ı divana taht kurulup çıkmak emrim olmuştur; el öpüldükte vüzeram ve kazaskerlerim ve deftardarlarım kafadarım olup duralar, hoca ve müftil'enam olana, vüzera ve kazaskerlerime (ve beğlerbeyi kullarıma) ve baş defterdarıma ve nişancıya kendim kalkmak kanunumdur..." [626].

Uzunçarşılı, Arife töreninde önceleri tahtın Has Oda Kasrı meydanına, sonraları Arz Odası önüne konularak tören yapıldığını, padişah rahatsızsa taht üzerine konan sarığına karşı tören yapıldığını belirtir [627]. Ata Tarihinde arife muayedesi ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır. Bu anlatıma göre taht, Akağalar ve Arz Odası kapısı arasına konulur ve padişah, Arz Odası'ndan çıkıp, tahta oturunca mevcut bulunanlar yeri öptüklerinde alkışlanır, daha sonra nevbet çalınır ve dualar edilirdi[628].

Sultanların katıldıkları seferler sırasında bile, Arife muayedesi düzenlenmiştir. Silahdar Mehmed Ağa, Sultan II. Mustafa Engürüs seferine çıktığında arife gününün bir gün ertelendiğini ama ertesi gün arife toplarının, baruthane ve topların orduya katılamamış olması nedeniyle sultanın çok sinirlendiğini, Topçubaşının işten uzaklaştırıldığını, ocak çavuşunun da cezalandırıldığını kaydeder[629].

Bayramlaşma töreni de açık alanda Topkapı Sarayı'nda Bab üs Saade önüne kurulan tahta oturan Padişahın sırayla tebrikleri kabul etmesiyle gerçekleşirdi. Uzunçarşılı burada yapılan bayramlaşmanın Abdülaziz'in saltanatının sonlarına kadar sürdüğünü belirtir [630]. Daha sonraları ise, bayram töreni Dolmabahçe Sarayı'nda yapılmıştır. Ancak sultan, ordusuyla seferde bulunduğu sırada bayramlaşma töreni de otağda yapılırdı. Sultan II. Mustafa, sefer sırasında Sofya'da otağda tebrikleri kabul etmişti[631].

Ata Tarihi'nde Topkapı Sarayı'ndaki bayramlaşma töreni ayrıntılı bir biçimde anlatılmıştır: "...Taht-ı hümayun etrafının tehiyyesini Bab-üs Saade Ağası hazine-i hümayun kethüdasından bilamuhtasar Has Odabaşı vesatatıyla Silahdar Ağaya ve müşir ile dahi zat-ı hazret-i padişah-i taht-ı hümayunu teşrif buyurdukları esnada Nakib-ül Şerif Efendi muvaccehe-i hümayuna vurudıyla refa idi ve dua ve arz tazim ve teminiyle avdet ettiği halde

Enderun çavuşları Aleykavnillah duasını alkış makamında savt bulunduğıyla yad ederler ve bu anda mehterhane çalmağa başlamasıyla hazret-i şahane kuud buyurur. Taht-ı hümayunun sağ canibinin biraz arka tarafına doğru Dar-üs Saade Ağası ve sol canibinde Silahdar Ağa durub bendegan-ı tekabül edecekleri puşidenin bir köşesini Silahdar Ağa tutar.Taht-ı hümayun teşrif buyurulmazdan evvel Kırım Hanzadeganından Dersaadet'de bulunmuş zat var ise hilatler ilbasıyla ikram ve taht-ı hümayunun sol canibinde tevkif ve aram ettirilerek bunların arkasında kapuya karib zülüflü teberdarin dururlar ve aşağısında binbaşı zabitanı ve taht-ı hümayun mukabilinde sol tarafa mailince Solakbaşı ve zabitanı ve miralem ve baş kapucıbaşı sair kapucıbaşı ağaları ve şikar-ı hümayun ağaları vezame ve mütarikun ve teşrifati efendi ala meratibihim kaim olurlar ve Yeniçeri Sekbanbaşısı Miralem Ağanın hizasında sağ canibinde durur Yeniçeri Ağası vüzeradan değilse Sekbanbaşının önünde aram eder, vüzeradan ise saf ü zarede bulunur. Sekbanbaşının arkasında sipahe ve silahdar ocakları ve bölükat-ı erba zabitanı dururlar. Mukabele-i hümayunda sağ tarafa mailce çavuşbaşı ve kapucılar kethüdası sim asalarıyla kaim olurlar. Nakib Efendi'de sadr payesi var ise nikabet muayedesini icradan sonra Kabe-i hümayuna gelib vüzerayı müteakib zirde mestur tertib üzre bu defa dahi emsaliyle birer muayede edib nezd-i vüzerada durur ve kıyam ve kuud hümayun vukuunda (maşallah) kelime-i mübarekesiyle alkış olunur. Eğer Nakib Efendi ihtiyar ve alil ise nikabet muayedesinden sonra Kabe-i hümayuna gitmeyüb reayata varıp taht-ı hümayunda makıs ve aram ile vüzeradan sonra muayedeye mezundur. Ve bade hanzadeganın her birini ikişer kapucıbaşılar astin bus edib yerlerinde durduktan sonra şikar-ı hümayun ağaları ve çaşnigir başı talkıyla astin bus ederek giderler. Metfur kalan vüzema astin buse başladıkları gibi çavuşbaşı ve kapucılar kethüdası sadrazamın azimetlerini ihbar içün Kabe-i hümayuna giderler. Bu esnada iki nefer kapucıbaşı Kabe-i hümayun pişkhaneyi varub sim asaların darb ettikleri gibi sadarazam hazretleri her kat ve o saat görenin yeni sağ eline alıb taht-ı hümayuna doğru azimet buyurduklarında çavuşbaşı ve kapucılar kethüdası asalarının darb ederek piyşer olur. Taht-ı hümayuna takrib olundukda Ağayan mumaileyhime kıyamlar yine tevce ittikleri gibi sadrazam sağ tarafda kaldırım kenarındaki taş tekneyi geçtiklerinde çemenzare meyliyle hazur-ı hümayuna doğru bir iki hatve giderek Arzhaneyi tamıyla zemin bus oldukda alkış olunur. Taht-ı hümayuna takrib ettiklerinde her kat hümayun ile birer tekrar alkış olundukda sadrazam hazretleri diz çöküb kademin hümayun-ı bus ettikten sonra taht-ı hümayunun sağ tarafına geçib Dar-üs Saade Ağasının peşinde kaim olurlar. Vüzerayı azam taş tekneyi geçtiklerinde bir defa zemin bus olarak alkış olunur..." [632].

Tarihçi Selaniki ise III. Murad (1574-1595) zamanında yapılan bayramlaşma töreninde "...vasf u beyandan müstağni olan salifü'z zikr ol serir-i saltanat ka'ide-i kadime üzre Bab-ı sa'adet önünde kurulup ale't-tertib payına yüzler sürüldü, ya'ni tecdid-i bey'at olundı..." demektedir[633].

Sefer sırasında ise, bayramlaşma töreninin kışlada yapıldığı anlaşılmaktadır. Defterdar Sarı Mehmed Paşa, Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) sefer sırasında hümayun kışlası olan Hacıoğlupazarı'nda bayram kutlaması için Hırka-i Şerif hücresi ile Has Oda Ağalarının hanesi arasında fevkani bir oda yaptırıldığını, tahtın bu odaya konulduğunu ve o hanenin aşağıda bulunan odalarından birinin mehterhane döşemesi ile döşenip divan erbabının orada toplanıp, padişah tahta oturduğunda herkesin etek öpüp, alay halinde camiye gidildiğini anlatır[634].

Tahsin Paşa ise Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan bayram törenini şöyle anlatır: "...Bayram alayındaki saltanat arabası dört atlıdır. Aynı merasim-i teşrifatiye ile Beşiktaş Camii'ne gelinip gene aynı teşrifat ile ve karşısında Burhaneddin Efendi ve Serasker Paşa olduğu halde Dolmabahçe Sarayı'na azimet olunur. Vükela at üstünde ve Hünkar'ın arabası önünde giderler. Saray'a yaklaşıldığı zaman vükela atlardan inerler ve Hünkar'ın arabasına doğru ilerleyerek istibal ve resm-i taz-

imi ifa ederler. Hünkar Dolmabahçe'de muayede salonunun yanındaki odada bir müddet istirahatten sonra muayedenin başlamasını emreder ve odadan çıkarak tahtın bulunduğu mahalle gider. İlk önce reisü'l-ulema ve nakibü'l-eşraf tahtın önüne gelerek muhtasar bir dua irad eder, bundan sonra Teşrifat Nazırı delaletiyle başta Sadrazam olduğu halde vükela huzura dahil olur ve saçağı öpmek suretiyle resm-i tebriki ifade ederler. Bu merasimden sonra Hünkar hazirunu selamlayarak odasına çekilir ve bir müddet istirahati müteakib tekrar salona gelerek bu sefer Saray erkanının ve hususi bendeganının tebrikatını kabul eder, badehu aynı merasim ve teşrifat ile Yıldız'a avdet olunur. Bayramın ikinci günü başta tercümanlar, rüesa-yı ruhaniye ve bilumum rical Yıldız'a gelerek arz-ı tebrikat ederler ve bilvasıta mazhar-ı iltifat olurlar..." [635].

Mrs. Max Müller de Dolmabahçe'de yapılan bir bayramlaşma törenine tanık olmuştu: "...Galeriye çıktığımız zaman, yerden çok yüksekte olduğumuzu gördüm. Toplantı salonu da o kadar geniş idi ki aşağıda bulunanları seçmek pek mümkün olamayacaktı. Salon etrafta koşuşan birkaç vazifeli insan dışında tamamiyle boştu. Yalnız koltuğu ve taburesi ise altın lame kumaş kaplı taht, salonun baş tarafında her zamanki yerinde, giriş kapılarının tam karşısında duruyordu..." [636].

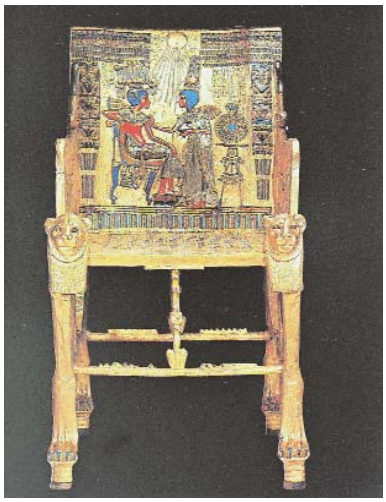
Uşaklıgil ise Sultan Reşad (1909-1918) döneminde gerçekleşen bir bayramlaşma törenini anlatır ve ilginç bir konuya değinir: "...Bu bayramlaşma işinde sukut ile geçişdirilmeyecek bir nokta var: Saçak öpmek meselesi... Ayandan ve mebuslardan bir çok zevat bu saçak öpmek kaidesini pek ziyade haysiyeti ihlal edecek, insanlık şerefile bağdaşmayacak bir dalkavukluk kabilinden telakki ediyorlardı. Bayramlaşmanın icrasından evvel bu kaidenin kaldırılması için müracaatta bulunuldu. Nasılsa saçak öpmek kaidesinin kaldırılmasını saltanatın şanına ve ecdaddan gelen an'aneye aykırı ad eden hünkar, diğer bir çok vesilelerle pek uysal iken, bu noktada ısrar etti. Öyle ki resmi vazifeleri, yahut akitleri itibarıle birçok kişiler saçağı öpmekten geri kalmamış iken bir takım vicdan hürriyeti umdesine riayeti vazife edinenler de sadece bir temenna ile çekilip yürümek cihetini iltizam ettiler, ve bu suretle hazır bulunanlar arasında bir ikilik, bir ayrı düşünüş ortaya çıktı. Eğer hünkar kendiliğinden şu hiç de lüzumu olmayan saçağı kaldırmış ve başmabeynciyi onu saatlerce elinde tutmak yorgunluğundan kurtarmış olsaydı, elbette bu nazariye anlaşmazlığı, hiç meydana çıkmamış ve mesele gene hünkar lehine hal edilmiş olurdu..." [637].

Bayramlar gibi özel günlerden biri olan saltanat düğünlerinde gelinler için taht hazırlanması geleneği, Büyük Selçuklular döneminde de sürmüştür. Abu'l Farac, Sultan-Tuğrul'un halifenin kızıyla evlenmesini şöyle anlatır: "...Rivayet edildiğine göre kız evine gönderildiği zaman sultan ile Türk eşrafı ayağa kalkarak kendi adetlerine göre raksetmişler, sonra diz üstü oturarak kalkmışlar ve Türk şarkıları söylemişlerdi. Gelin için altından bir taht hazırlanmıştı. Sultan içeri girerek yere doğru iğildi, karısını selamladı ve içeride kalmıyarak dışarı çıktı. Sultan yedi gün bu şekilde hareket ederek kadının yüzünü görmek üzere peçesini açmadı..." [638].

Anadolu Selçuklularının da aynı geleneği sürdürdüğünü biliyoruz. İbn-i Bibi, Sultan İzzeddin Keykavus'un Erzincan Meliki Davut oğlu Behram Şah'ın kızıyla evlenmesini şöyle anlatır: "...Geceden biraz geçmişti, bütün Emir kadınları mehdi ulyanın yanında şehre girmişler, doğruca sarayın harem dairesine gitmişlerdi. Selçuk hatunu saadet ve keramet tahtına oturttular..." [639].

Beylikler döneminde de aynı geleneğin sürüp sürmediğine dair elimizdeki kaynaklarda bir bilgiye rastlamadık. Ancak sürmüş olduğunu düşünüyoruz. Çünkü bu beyliklerden biri olan ve sonra bir imparatorluk haline dönüşen Osmanlıların son dönemlere kadar bu geleneği sürdürdüklerini biliyoruz.

Ayşe Osmanoğlu anılarında kızkardeşi Naime Sultan'ın düğününde özel yapılmış beyaz sırmalarla işlenmiş taht üzerinde oturduğunu, damadın kalkmasını rica ettiği halde saray geleneğine uygun olarak yarım saati geçkin yerinden kalkmadığını anlatır [640].



Katalog No: 1

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Egyptian Museum, Kahire

Envanter No: JE 62028

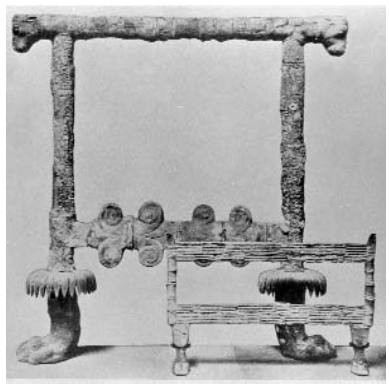
Tarihi: İ.Ö. 1347-1337

Kime Ait Olduğu: Mısır Firavunu Tutankhamon'un mezarında bulunmuş.

Ölçüleri: y.102 cm., g. 54 cm., d. 60 cm.

Malzeme: Ahşap üzerine altın yaldızla kaplı ve çok renkli cam macunu ile yarı değerli taşlarla süslemeli.

Tanım: Taht, arkalıklı ve kolçaklı bir koltuk tipindedir. Tahtın ön bacaklarının oturma yeri ile birleşen kısmında birer aslan başı yer alır. Ayaklar ise aslan ayağı biçiminde sonlanmaktadır. Bacakların arasındaki kayıtlar, Yukarı ve Aşağı Mısır'ın simgesi olan papirüs ve zambak biçimindedir. Tahtın arkalığının ön kısmında Firavun Tutankhamon ve karısı Ankhesemon gündelik bir sahnede betimlenmişlerdir. Firavun tahtında oturmakta, ayakta duran karısı da bir elini, onun omuzuna koymuştur. Sahneyi yukarıda yer alan güneş aydınlatmaktadır [1].



Katalog No: 2

Cinsi: Taht ve ayak taburesi parçaları

Bulunduğu Yer: British Museum, Londra.

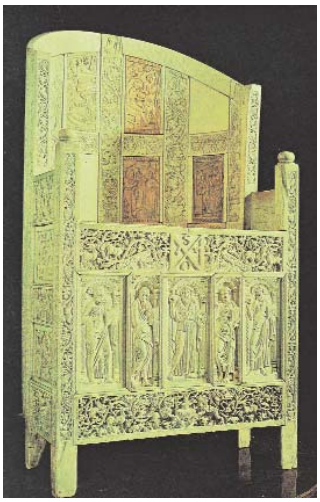
Tarihi: Henriot'a göre İ.Ö. 800'e[2] , Upton ve Ackermann'a göre İ.Ö. 7. ya da 6. yüzyıla ait olarak tarihlendirilmektedir[3].

Kime Ait Olduğu: Asur eseri ancak hangi kırala ait olduğu bilinmiyor.

Ölçüleri: y. 68.6 cm.

Malzeme: Bronz

Tanım: Tahtın günümüze gelmiş parçaları, iki bacak ve bunları birleştiren kayıttan oluşmaktadır. Ayakların üst kısmı, dışa taşkın birer boğa başı ile süslüdür. Ayaklar ise aslan ayağı biçiminde olup, bilek kısmında dışa taşkın, dilimli birer bilezik yer alır. Bu bilezikler lotus çiçeği olarak adlandırmıştır [4]. Bacakları birleştiren kayıt spiral kıvrımlı bir süslemeye sahiptir. Bu spiral kıvrımlar çifte balta olarak adlandırlmıştır [5]. Ayak taburesinin günümüze gelen parçası ise iki bacak ve bunları birleştiren kayıtlardan oluşmaktadır.Taburenin bacakları enine dilimli süslemeli olup, ayakları boğa ayağı biçimindedir. Kayıtlarda ise süsleme olduğunu gösteren izler görülmektedir.



Katalog No: 3

Cinsi: Katedra

Bulunduğu Yer: Museo Archivescovile, Ravenna

Tarihi: 546-550

Kime Ait Olduğu: Başpiskopos Maximianus.

Ölçüleri:y. 150 cm., g. 60 cm.

Malzeme: Ahşap üzerine fildişi kaplı

Tanım: Katedra arkalıklı ve kolçaklı bir koltuk tipindedir. Arkalık yarım yuvarlak biçiminde olup, içi ve dışı yatay ve dikey şeritlerle dikdörtgen bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlere fildişi oyma tekniği ile yapılmış, konusu İncil den alınma sahneler yerleştirilmiştir. Şeritler ise, kıvrık dallı bitkisel süslemelerle işlenmiştir. Kolçaklar yanları kapalı biçimde olup, küçük birer yuvarlak topuzları vardır. Kolçaklarda da İncil'den alınma sahneler işlenmiştir. Oturma yerinin alt kısmında ise ortada Maximianus'un monogramı yer alır. Altta ise, İncil yazarları betimlenmiştir [6].



Katalog No: 4

Cinsi: Katedra

Bulunduğu Yer: St. Peter Palastschule Karls des Kahlen (Metz), Roma.

Tarihi: 870-875

Kime Ait Olduğu: Bilinmiyor.

Ölçüleri: y. 136 cm., g. 85,5 cm., d. 36 cm.

Malzeme: Ahşap üzerine fildişi süslemeli

Tanım: Kolçaksız bir koltuk tipindedir. Arkalık parmaklıklı olup, üçgen biçiminde sonlanmaktadır. Oturma yerinin iki yanında kalan kısımlar da parmaklıklıdır. Oturma yerinin ön kısmında ise panolar halinde simgesel figürler yer alır.



Katalog No: 5

Cinsi: Taht-Maksure

Bulunduğu Yer: Etnoğrafya Müzesi, Ankara (10.5.1941 tarihinde TKSM'den nakledilmiş).

Envanter No: TKSM No: 4225

Tarihi: H. 663-681, M. 1264-1283.

Kime Ait Olduğu: Üzerindeki kitabeden Kılıç Arslan oğlu Keyhüsrev'e ait olduğu anlaşılıyor.

Ölçüleri: y. 125 cm., g. 221 cm., d. 156 cm.

Malzeme: Ahşap, ceviz ağacı.

Tanım: Yanları ve arkası korkuluk biçiminde kapalı, dikdörtgen bir sedir tipindedir. Arkalık ve kolçakları, parmaklık biçimindedir. Kolçakların içkısmında kitabe kuşağı yer alır. Dışkısımları ise kıvrık dallı stilize süslemelidir. Tahtın oturma yerinin alt kısmı ise, aynı süslemelerden oluşan beş şeritle altı bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden dördü delik işiyle süslenmiştir. Delik işi süslemeli bölümlerin ikisi tam olarak, ikisi de hasarlı olarak günümüze gelmiştir. Başta ve sonda yer alan bölümlere ise birer sütunçe yerleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.Bunlardan biri günümüze gelmiş, öteki eksiktir.



143. Resim: Ivan Grozni Tahtı

Katalog No: 6

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

Envanter No: P-27

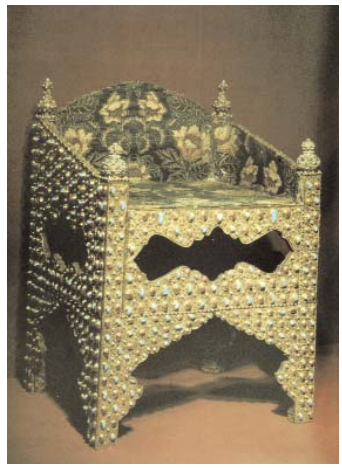
Tarihi: 16. yüzyıl

Kime Ait Olduğu: Çar Ivan Grozni (Korkunç Ivan).

Ölçüleri: y. 138 cm., g. 64 cm., d. 64 cm.

Malzeme: Ahşap üzerine fildişi kaplı

Tanım: Taht arkalıklı ve kolçaklı bir koltuk tipindedir. Arkalık, yarım yuvarlak biçimde olup, ortasında altından yapılmış bir çift başlı kartal figürü yer alır. Arkalığın iki yanında birer topuzu vardır. Arkalığın iç kısmında ortada altı köşeli bir madalyon içinde çift başlı kartal anblemi yer alır. Madalyonun çevresine arkalığın biçimine uygun beş pano yerleştirilmiştir. Bu panolarda bitkisel bezemenin yanı sıra şaha kalkmış bir at ve bir aslan görülmektedir. Madalyonun altındaki bölümde ise iki dikdörtgen pano yer alır. Bu panolarda da savaş sahneleri görülür. Arkalığın alt kısmına püsküllü bir saçak yerleştirilmiştir. Kolçaklar içe doğru kıvrımlıdır.Oturma yerinin alt kısmı ve yanları kapalı tiptedir. Bu kısımlar, kıvrık dallı stilize bitkisel süslemeli şeritlerle yatay bölümlere ayrılmış, bu bölümler av ve savaş sahneleriyle süslenmiştir. Önde ayakları dayamak için tahta bağlı dikdörtgen bir bölüm vardır. Bu bölümün de dış ve yan yüzleri dikdörtgen bölümlere ayrılmış, bu bölümlere av sahneleri yerleştirilmiştir.



Katalog No: 7

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Kremlin Orujeyna Palata, Moskova

Envanter No: P-28

Tarihi: İran Şahı I. Abbas tarafından 1604'te hediye edilmiş.

Kime Ait Olduğu: Çar Boris Godunov.

Ölçüleri: y. 90 cm., g. 62,5 cm., d. 51,5 cm.

Ustası: Sanatçılar tarafından yapılmış.

Malzeme: Altın kaplama, kıymetli taşlar kakılmış, oturma yeri kumaş kaplı.

Tanım: Taht yarım yuvarlak, alçak bir arkalığa ve bu arkalığın devamı olan alçak kolçaklara sahiptir. Tahtın oturma yeri, arkalığın ve kolçakların iç yüzleri çiçekli kumaşla kaplanmıştır. Arkalığın ve kolçakların iki yanında birer topuz yer alır. Arkalığın topuzları armudi formda olup, kolçakların topuzları yuvarlak formdadır. Arkalık ve kolçakların dış yüzleri altın üzerine değerli taşların kakılmasıyla süslenmiştir. Bu yüzeylerde ayrıca üç bölümlü birer boşluk bırakılmıştır. Tahtın ayakları ise sivri kemerli bir açıklık bırakılarak oluşturulmuştur.



144. Resim: Mihail Feodoroviç, Romanov Tahtı

Katalog No: 8

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

Envanter No: P-29

Tarihi: 1642

Kime Ait Olduğu: Çar Mihail Feodoroviç Romanov.

Ölçüleri: y. 154 cm., g. 75 cm., d. 52 cm.

Ustası: Doğu kökenli Kremlin ustaları tarafından yapılmış.

Malzeme: Ahşap üzerine altın kaplama, kıymetli taşlar ve inciler kakılmış, oturma yeri ve arkalık kumaş kaplı.

Tanım: Taht arkalıklı ve kolçaklı bir koltuk tipindedir. Arkalığın ve oturma yeri kumaşla kaplıdır. Arkalığın üstünde ortada çift başlı kartal anblemi, yanlarda birer topuz yer alır. Topuzların altında uzanan bölüm ve topuzların arasındaki bağlantı çubuğu altın üzerine değerli taşların kakılmasıyla süslenmiştir. Kolçaklar ve oturma yerinin altındaki bölüm de aynı biçimde süslüdür. Bacakları birleştiren kayıtlarda ise süsleme olduğu anlaşılmakta, ama bunlar yok olmuştur.



Katalog No: 9

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

Envanter No: P-30

Tarihi: 2 Haziran 1667'de İran'dan Avrupa'ya götürülürken Rusya'da büyük bir fiyat önerilmiş ve 1676'da satın alınmıştır.

Kime Ait Olduğu: Rus Çarı Aleksey Mihailoviç

Ölçüleri: y. 161 cm., g. 75,5 cm., d. 51 cm.

Ustası: Zahari Saradarov ya da Bogdan Saltanov.

Malzeme: Ahşap üzerine altın ve gümüş kaplama, inci ve değerli taşlar kakılmış, arkalığında ahşap üzerine lake bir minyatür var.

Tanımı: Taht arkalıklı ve kolçaklı bir koltuk tipindedir. Arkalığın üstünde ortada altından yapılmış çift başlı kartal anblemi, iki yanda da birer topuz yer alır. Arkalığın iki yanını birleştiren bağlantı bölümü altın üzerine değerli taşlar kakılarak süslenmiştir. Arkalığın iç kısmında ise lake tekniğinde bir minyatür yer alır. Bu resimde iki melek birer ellerini havaya kaldırmış, büyük bir tacı tutarken gösterilmiştir. Tacın altındaki dikdörtgen bölümde ise latince bir yazı kartuşu bulunmaktadır. Oturma yerinin alt kısmında ise iki dikdörtgen bölüm görülür. Üsteki bölümde değerli taşlarla kakılmış kuşakların arasında küçüklü büyüklü dilimli rozetler yerleştirilmiştir. Alttaki dikdörtgen bölümde ise birbirlerine doğru yürüyen dört file binmiş figürler yer alır. Tahtın ön bölümünde ayakları dayamak için dikdörtgen bir parça bulunur.



Katalog No: 10

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Kremlin Orujeyna Palata, Moskova

Envanter No: P/31/1-4, P-32, P-33

Tarihi: 1682-1684

Kime Ait Olduğu: Rus Çarları Ivan Alekseyeviç ve Pyotr Alekseyeviç'ten sonra Büyük Petro tarafından da kullanılmış.

Ölçüleri: y. 400 cm., g. 215 cm., d. 182 cm., oturma yeri 84 cm.

Ustası: Bilinmiyor, ancak Moskova Kremlin'de yapılmış.

Malzeme: Gümüş, ahşap kakma gravür, altın varak kaplı.

Tanım: Taht baldakenli bir sedir tipindedir. Taht tümüyle gümüş üzerine altın varakla kaplanmış, delik işi ve gravür tekniğinde süslenmiştir. Baldakeni taşıyan dört sütundan öndekiler burmalı, arkadakiler düzdür. Baldaken arkada ve yanlarda yarım yuvarlak biçimlidir. Önde ise iki yarım yuvarlak biçimindedir.Baldakenin arka kısmında iki yanda bir kartal ve bir aslan figürleri yer alır.Öndeki iki yarım yuvarlağın üstünde ortalarında birer küçük çift başlı kartal anblemi, ikisinin ortasında ise büyük bir çift başlı kartal anblemi yer alır. Tahtın kolçakları da birer kartal biçimindedir.Oturma yerinin alt kısmında yuvarlak madalyonlar içinde aslan figürleri görülür.



145. Resim: Nadir Şah Tahtı

Katalog No: 11

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Merkez Bankası Koleksiyonu, Tahran.

Tarihi: 18. yüzyıl

Kime Ait Olduğu: İran Şahı Nadir Şah.

Ölçüleri: Bu tahtı konu alan kaynaklarda ölçü belirtilmemiştir.

Ustası: Bilinmiyor.

Malzeme: Ahşap üzerine değerli taşlarla süslü.

Tanım: Taht, arkalıklı ve kolçaklı bir koltuk tipindedir. Arkalık dilimli biçimde, kolçakları ise düzdür. Arkalığın ortasında yuvarlak bir madalyon yer alır. Bütün zemin değerli taşlarla kakma tekniğinde süslenmiştir. Oturma yerinin alt kısmı, birer "S" biçiminde kıvrımla ayak dayama yerine bağlanmaktadır. Ayak dayama yerinin ön kısmında kanatlı bir aslan figürü yer alır.



Katalog No: 12

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

Envanter No: 2825

Tarihi: Müze rehberine göre 1585 yılına tarihlendirilmiş[7], ancak 17. yüzyıla ait.

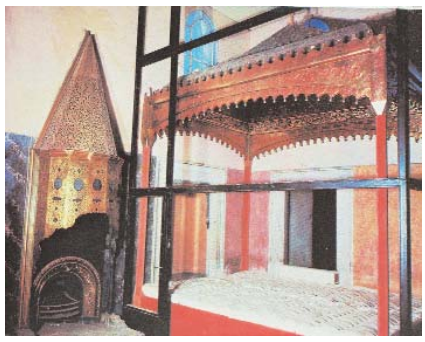
Kime Ait Olduğu: Sadrazam İbrahim Paşa tarafından Sultan III. Murad 'a takdim edildiği iddia ediliyor [8]. Ancak kime ait olduğu bilinmiyor.

Ölçüleri: y. 121 cm. g. 178 cm. d. 107 cm.

Ustası: Bilinmiyor.

Malzeme: Ceviz ağacı üzerine altın kaplama, üzerine 954 tane çapı 1x1 cm. ile 2x2 cm. arasında değişen zebercet kakılmış.

Tanım: Ahşap üzerine altın plakalarla kaplanmış, yanları ve arkası kapalı bir sedir tipindedir. Arkalığı dilimli bir yarım şemse tipindedir. Oturma yerinin alt kısmı dikdörtgen biçimli ve kapalıdır. Taht 5,5 cm. yüksekliğinde beş tane gümüş kaplı takoz üzerine oturmaktadır. Taht on parçadan oluşmuştur. Ön kısmındaki iki parçanın her biri 40x90 cm. boyutlarında olup, dış yüzleri ceviz ağacı üzerine altın kaplanmış, bu kaplama altından dörder çivi ile mıhlanmıştır. Sağ taraftaki parçada 76 zebercet, sol taraftakinde ise 77 yuva olmasına karşılık, 76 zebercet vardır. Alt kısmındaki iki parça ise 107x40 cm. boyutlarında olup, ceviz ağacı üzerine altınla kaplanmıştır. Sağ ve sol parçalar üzerinde 84 tane zebercet bulunmaktadır. Tahtın iki yanındaki kolçaklar 107x40 cm. boyutlarında olup, bunların iki yanı ve üstü ile önden görünen kısmı altın kaplama ve zebercetlidir. Bu kolçakların ön tarafında dilimli babaları vardır. Her ikisinde de 193 zebercet vardır. Tahtın arkalığı dört parçadan oluşmaktadır. Alttaki iki parçası 84x40 cm. boyutlarındadır. Birer yüzleri altın kaplama olup, üzerlerinde 76'şar zebercet bulunmaktadır. Bunların üzerinde birer tarafları oymalı iki parça yer alır. Bu parçaların alt kenarları 81 cm., en yüksek kısımları da 41 cm.'dir. Her iki parçada 48'er zebercet vardır. Tahtın arka kısmı sarı sırmalı zemin üzerine küçük kırmızı güllü ustufa kumaşı kaplıdır.



Katalog No: 13

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

Tarihi: 1597-1598 yıllarında yaptırıldığına dair kitabe var.

Kime Ait Olduğu: Sultan III. Mehmed (1595-1603) tarafından yaptırıldığına dair kitabe var.

Ölçüleri: y. 553 cm., g. 395 cm., d. 274 cm.

Malzeme: Ahşaptan yapılmış, lake süslemeli.

Tanım: Ahşaptan yapılmış, dört sütun üzerinde tonozla örtülü bir çatısı olan baldakenli tipte bir tahttır. Dört sütun kırmızı lakedir. Tahtın tavanının iç kısmında bulut motifli bir bordür yer alır. Diğer bütün yüzey ise, siyah zemin üzerine kıvrık dallı çiçekler, çeşitli hatayi goncalar ve irili ufaklı enginar yapraklarından oluşan bir kompozisyonla süslenmiştir. Tavanın kuzey ve güney taraflarında madalyonlar içinde ejder ve simurg dövüşü sahneleri yer alır.



Katalog No: 14

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Envanter No: H. 1625

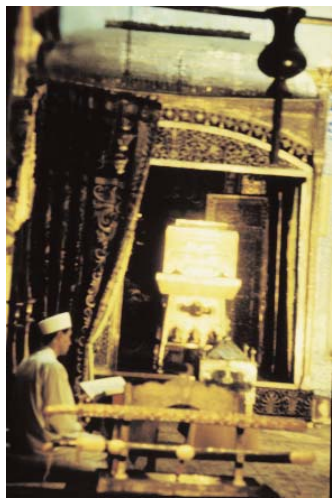
Tarihi: 17. yüzyıl başı

Kime Ait Olduğu: Sultan I. Ahmed tarafından yaptırıldığına dair kitabe var.

Ölçüleri: y. 247 cm., g. 88 cm., d. 74 cm.

Malzeme: Ahşap üzerine sedef kakma, zümrüt, firuze, zebercet ve yakutlarla süslü.

Tanım: Ahşaptan yapılmış oturma yeri koltuk tipinde, arkalıklı, kolçaklı, dört sütun üzerine oturan kubbesi ile baldakenli tipin değişik bir örneğidir. Tahtın önünde beşgen formda alçak üç basamak yer alır. Arkalık da beşgen biçiminde olup, ön ve arka kısımlarında sedef kakma tekniğinde yapılmış, vazodan çıkan karanfil, lale ve stilize çiçeklerden oluşan bir süsleme yer alır. Kolçakları dört parmaklıklı olup, 2 m. uzunluğundaki arkadaki direkler kubbeyi taşımaktadır. Önde ise kolçakların yanında ayrıca kubbeyi taşıyan birer direk yer alır. Oturma yerinin alt kısmında da çiçekli bitki kıvrımlarından oluşan sedef kakma bir süsleme yer alır. Kubbesinin tepesinde Avrupa yapımı bir saat zarfı kullanılmıştır. Onun üstünde de kristal bir alem vardır. 1,4 m. x 0,74 m. boyutlarında ve 0,47 m. yüksekliğindeki kubbenin dört köşesinde ise birer kristal topuz bulunmaktadır.



Katalog No: 15

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Tarihi: 1611-1681

Kime Ait Olduğu: Sultan Murad IV tarafından yaptırılmış.

Ölçüleri: Bu taht Kutsal Emanetler Dairesi'nde bulunduğu için ölçü alma olanağı bulunmamıştır.

Malzeme: Gümüş üzerine altın yaldızlı.

Tanım: Dört sütun tarafından taşınan aynalı tonoz biçiminde bir çatısı olan baldakenli tipte bir tahttır.



Katalog No: 16

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul

Envanter No: H. 2879

Tarihi: 1622-1640

Kime Ait Olduğu: Sultan IV. Murad (1622-1640) tarafından sefere götürüldüğünden onun tahtı olarak adlandırılmıştır.

Ölçüleri: y. 67 cm., g. 156 cm., d. 93 cm.

Malzeme: Abanoz, fildişi, sedef, firuze.

Tanım: Yanları ve arkası kapalı bir sedir tipindedir. Tahtın arkalığı dilimli bir yarım şemse tipindedir. Arkalığın ortasında bir sedef kakılarak yapılmış bir madalyon vardır. Tahtın oturma yeri ise, kalem işiyle yapılmış, kirli sarı zemin üzerine kaplan postu motifleriyle süslüdür. Kolçakların iki tarafında ikişer fildişi babaları vardır.



Katalog No: 17

Cinsi: Taht

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul.

Envanter No: H. 735

Tarihi:17. yüzyıldan sonra yapılmış olmalıdır.

Kime Ait Olduğu: Bilinmiyor.

Ölçüleri: y. 87 cm., g. 130 cm., d. 101 cm.

Malzeme: Ahşap üzerine altın kaplama, mineli, zümrüt, firuze, yakut, inci süslemeli.

Tanım: Yuvarlağa yakın oval bir sedir tipindedir. Arkalığı üç yanını dolanmaktadır. 46 cm. yüksekliğindeki bacakları boğumludur. Önünde bir ayak taburesi vardır. Altın kaplama üzerine mine işi ile çiçek motifleriyle süslenmiş, inci, yakut, zümrüt gibi değerli taşlar kakılmıştır.

SONUÇ

Araştırmamızda tahtın, çeşitli kültürlerde aynı simgesel anlamları taşıdığını gördük. Bu anlamlardan en bilineni, tahtın bir egemenlik simgesi olmasıdır. Tahtın egemenlik simgesi olarak ilk kez ne zaman kullanıldığı bilinmemektedir. Ama topluluk halinde yaşayan tüm insanların kendilerine bir reis seçtikleri ve onu diğerlerinden ayırmak için giysi, taç gibi aksesuarların yanında makamını belirten bir simgeye de gereksinim duydukları anlaşılmaktadır. Afrika'daki ilkel kabilelerde bile şef için özel bir tabure ayrılması, bunu gösterir.

Tahtın dinsel anlamı ise daha az bilinmektedir. Tahtın dinsel anlamı üç etkene dayanmaktadır. Bunlardan ilki, hükümdarın dinsel kimliğidir. Çok tanrılı dinlere inanan bazı toplumlarda hükümdarın tanrı, tanrının oğlu ya da naibi olarak kabul edildiği görülmektedir. Tek tanrılı dinlerde ise böyle bir durum söz konusu olmamakla birlikte, Eski Ahid'de Tanrı tarafından verilen ya da geri alınan krallık gibi inançların sürdüğü görülür. Hristiyanlık ve İslamlık'da ise bu inançları göremiyoruz. Ancak dinin yine de hükümdar ve yönetim üzerinde söz sahibi olduğu görülmektedir.

Tahtın dinsel anlamını oluşturan etkenlerden ikincisi ise, tahta oturan kutsal kişilerle bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerek çok tanrılı, gerekse tek tanrılı dinlere inanan toplumlarda tanrı ya da tanrıların, tanrıçaların, peygamberlerin, havarilerin, azizlerin ve yüksek rütbeli din adamlarının tahta oturduklarına inanıldığı anlaşılmaktadır.

Tahtın dinsel anlamını oluşturan üçüncü etken ise, bazı toplumlarda tahtın kendisinin bir kült eşyası olarak kabul edilmesi, onun için törenler yapılması ve ona tapınıldığına ilişkin ip uçları vermesiyle bağlantılı olarak, tahtın kutsal kabul edilmesidir.

Tahtın en az bilinen simgesel anlamı ise, kozmolojik anlamıdır. Bu anlamın oluşmasında iki etken vardır. Bunlardan ilki, çeşitli toplumlarda görülen göksel taht kavramıdır. Çok tanrılı dinlere inanan toplumlarda tanrıların tahtlarının gökte olduğuna, hükümdarlık tahtlarının da gökten indirildiğine ya da hükümdarın göğe çıkıp tahta oturduğuna inanıldığını görüyoruz. Tek tanrılı dinlere inanan toplumlarda da Tanrının göksel bir tahtı olduğuna inanılmıştır.

Tahtın kozmolojik bir simge olarak değerlendirilmesinin ikinci nedeni ise, tahtlarda kullanılan bazı kozmolojik simgelerle bağlantılıdır. Çeşitli kültürlerde ayı simgeleyen bir hayvan olan boğanın ve güneşi simgeleyen bir hayvan olan aslanın tahtlarda yer alması, tahtın kozmolojik anlamını güçlendirmektedir.

Tahtın bu üç simgesel anlamı ise, tahtların yapımında kullanılan malzemeyi, süslemeyi ve renkleri de etkilemektedir. Bu anlamların ışığında Türk tahtlarını, İslamlığın kabulünden önceki dönem ve İslamlığın kabulünden sonraki dönem olarak iki ayrı grupta inceledik. Önce, taht yapımında kullanılan malzeme ve renkleri ele aldık. İslamlığın kabulünden önceki dönemde Türk tahtlarında altının malzeme olarak, ahşap ve gümüşten daha çok kullanıldığını gördük. Tahtların yapım malzemesinin genelde ahşap olmasına karşılık, Kök Türklerin Zerdüşt dininin etkisiyle ağaçtan yapılmış nesnelerin üzerine oturmayı yeğlemedikleri anlaşılmaktadır. Gümüş ise, Orta Asya'da az bulunan bir maden olduğundan taht yapımında pek kullanılmadığı görülmektedir. Kutadgu Bilig'de sözü edilen üç ayaklı gümüş kürsü dışında, Türklerin taht yapımında gümüş kullandığına ilişkin bir kanıt bulamadık. Tahtlarda ve taht minderlerinde

kullanılan renkler hakkında kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ancak altın renginin hükümdara özgü bir renk olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. İslamlığın kabulünden sonraki dönemde de tahtların yapım malzemesi pek değişmemiştir. Yalnızca ahşap tahtlar daha fazla kullanılmıştır. Altın tahtların ise, her dönemde Türkler tarafından kullanıldığı görülmektedir. Gümüş de özellikle Osmanlılar tarafından taht yapımında kullanılan bir malzeme olmuştur. Renkler hakkındaki bilgimiz ise, Osmanlılar öncesi dönem için betimlerdeki tahtlara dayanmaktadır. Bu betimlerde tahtlarda kırmızı rengin, taht minderlerinde de mavi rengin bol kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı tahtlarında ise kırmızı ve sarı renklerin, taht minderlerinde de başta kırmızı olmak üzere, siyah, beyaz, mor gibi renklerin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Tahtların tipleri de İslamlık öncesi ve sonrası dönemde pek fazla değişiklik göstermemiştir. Sedir tipinde bağdaş kurulup, oturmaya elverişli genişlikte kolçaklı ve kolçaksız tahtlar her dönemde kullanılmıştır. Bu tipte tahtların Türklerin oturma kültüründen kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Budizmin etkisiyle altı sayısına verilen özel önem nedeniyle altıgen tahtların, özellikle Uygurlar tarafından sık kullanıldığı görülmektedir. İslamlığın kabulünden sonraki dönemde de Büyük Selçukluların altıgen tahtlar ve keramik tabureler kullandıkları, daha sonra Osmanlıların da altıgen tahtlar kullandıkları betimlerden anlaşılmaktadır.

Aslanlı tahtların ise, İslamlık öncesi dönemde Türkler tarafından sıklıkla kullanıldığını gösteren betimler sınırlı sayıdadır. Bu betimlerde de aslanın tahtı taşıyan bir hayvan olmadığı, taht sahnelerinin altında yer aldığı görülmektedir. Selçuklular döneminde de aslanın simgesel değeriyle kabul edildiği ve taht sahnelerinde kullanıldığı görülmektedir. Osmanlılarda ise Kanuni Sultan Süleyman'ın kristal aslanlı tahtı dışında, aslanlı taht kullandıklarına ilişkin bir kaynak bulamadık. Aslanlı tahtların Bizans'ta olduğu gibi, İslam dünyasında da Hz. Süleyman'ın efsanevi tahtı dolayısıyla benimsendiği anlaşılmaktadır. Ancak yine de aslanın kozmolojik anlamını düşündüren bazı anlatımlar, Osmanlı tahtlarındaki kitabelerde görülmektedir. Sultan I. Ahmed tahtında yer alan, tahtın aslan burcuyla benzeşim içinde ele alındığı dizeler, aslanlı tahtın artık kullanılmamasına karşılık, düşünsel düzeyde varlığını kanıtlar.

Koltuk tipinde tahtların ise İslamlık öncesi dönemde yaygın olarak kullanıldığına ilişkin yeterli kanıt yoktur. Ancak Pazırık kurganında bulunan bir örtü üzerinde görülen koltuk biçiminde bir tahta oturmuş tanrıça figürü, bu tipte tahtların erken tarihli bir örneğini sunar. Osmanlıların da bu tipte tahtlar kullandıkları, minyatürlerden ve günümüze gelen tahtlardan anlaşılmaktadır.

İslamlık öncesi dönemde İstemi Kağan tarafından kullanılan tekerlekli araba biçiminde taht ve Kutadgu Bilig'de sözü edilen üç ayaklı taht tipleri ise, İslamlık sonrası dönemde ortadan kaybolmuştur. Tekerlekli araba biçiminde tahtın güneş ve ay tanrılarının tahtlarına benzediği, hükümdarın böyle bir tahta otururak bu tanrıların görünümünü almak istediği düşünülebilir. Üç ayaklı taht ise, simgesel bir taht motifidir. Devlet aygıtını simgelemektedir.

İslamlık öncesi dönemde Türkler tarafından kullanıldığına dair bir kanıt olmayan yeni bir taht tipi ise, Osmanlılar tarafından sık kullanıldığı günümüze gelen örneklerden anlaşılan baldakenli tahtlardır. Gökyüzüyle ilişkili simgesel bir anlam taşıdığı anlaşılan bu tahtlar, Osmanlılar tarafından hem kapalı, hem de açık alanlarda kullanılmıştır.

Tahtın kullanıldığı törenler de İslamlık öncesi ve sonrası dönemde aynıdır. Ancak törenlerde bazı değişiklikler görülür. Tahta çıkma törenlerinde İslamlık öncesi dönemde kağanın boğazının sıkılması, keçe üzerinde havaya kaldırılıp, dokuz kez doğudan batıya doğru çevrilmesi gibi gelenekler, İslamlık sonrasında görülmez. Osmanlı hükümdarlarının tahta çıkış törenlerinin Topkapı Sarayı'nda Bab üs Saade önünde yapıldığı bilinir. Törende uyulacak teşrifat kuralları da belirlidir. Ancak bazı durumlarda törenin otağda da yapıldığı ve hükümdarın teşrifat kurallarına uymadığı da görülür. İmparatorluğun son dönemlerinde ise bazı geleneklerin unutulduğu, törenlerde uyulması gereken kurallara uyulmadığı, bu tören-

lere katılanların tanıklıklarından anlaşılmaktadır.

Elçi kabul törenlerinde ise, hükümdarın tahta oturması her dönemde görülmektedir. İslamlık öncesi dönemde bazen bu kurala uyulmadığı görülse de, genelde hükümdar tahtında oturarak elçileri kabul etmiştir. Bu törenin genellikle otağda yapılması ilginçtir. Otağın bu amaçla kullanımı, göçebe geleneğine bağlanabilir gibi görünüyorsa da, otağın gök kubbenin simgesi olarak düşünülmesinin de etkin olabileceği düşünülmelidir. Selçuklu döneminde de elçi kabullerin otağda yapıldığı görülmektedir. Osmanlı döneminde ise, saraylarda kabul için ayrı bir mekan ayrıldığı görülür. Arz Odası olarak adlandırılan bu mekanda baldakenli tahtın kullanımının sürmesi, göksel inançlarla ilişkinin bu yolla sürdürülmesine ilişkin bir kanıt olarak kabul edilebilir.

Saray düğünlerinde gelinin tahta oturtulması geleneğinin de Uygurlar'dan başlayarak, Selçuklu ve Osmanlılarda da sürdüğü görülmektedir. Gelinlerin oturdukları taht, saltanat tahtı anlamında olmamakla birlikte, saltanatın bu önemli simgesinin kullanımıyla düğünlere çok önem verildiğini gösterir.

Osmanlılarda Arife günü ve bayramlarda da hükümdarın saray erkanıyla bayramlaşması için bir tören yapılmıştır. Arife günü, tahtın Topkapı Sarayı'nda Arz Odası kapısı önüne, bayramlarda da Bab üs Saade önüne kurulması gelenek haline gelmiştir. Daha sonraları ise Dolmabahçe Sarayı'nda muayede salonu bu tören için kullanılmıştır. Törenler ise, hükümdarın görkemini gösteren bir biçimde yapılmış, Fatih Sultan Mehmed'in kanunnamesinde belirtilen teşrifat kurallarına uyulmuştur.

Taht, öteki kültürlerde olduğu gibi Türkler için de her zaman önemli bir simge olmuştur. Hükümdarlığın bu önemli simgesi törenlerde hükümdarın gücünü ve egemenliğini belirten bir nesne olarak kullanılmıştır. Dinsel inançlar da tahtın dinsel bir simge olmasına yol açmıştır. Türklerde İslamlık öncesi dönemde hükümdarın kutsal bir kimlik taşıdığı görülmektedir. İslamlığın kabulünden sonraki dönemde de hükümdarın dinsel kimliğini sürdürdüğü kullandıkları unvanlardan anlaşılmaktadır. Hilafetin ele geçirilmesiyle birlikte Osmanlı sultanları, aynı zamanda İslamlığın en yüksek dereceli reisi durumuna gelmişlerdir.

Tanrı ve tanrıların, kutsal kişilerin tahta oturdukları inancı, Türk kültüründe de her zaman varolmuştur. Tahtın kendisinin kutsal kabul edilmesine ilişkin inançlar ise, İslamlık öncesi dönemde yalnızca bir kaynağa dayalı olarak görülmektedir. Ancak Türklerin, tahtın dinsel anlamını oluşturan etkenlerden ikisini gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Tahtın kozmolojik bir simge olarak değerlendirilmesine yol açan etkenlerden biri olan göksel taht anlayışı, Türkler tarafından her dönemde görülmektedir. İslam öncesi dönemde tanrıların göksel bir tahta oturduklarına, hükümdarın tanrı tarafından gökyüzüne götürüldüğüne inanılmıştır. İslamlıkta da Tanrı'nın tahtının bütün gökleri ve yerleri kapladığına inanılmıştır. Tahtla ilgili kozmolojik simgelerden biri olan aslan da tahtlarda ve taht sahnelerinde kullanılmıştır. Ayrıca gökle ilgili bazı simgelerin de taht tiplerini etkilediği görülmektedir. Baldakenli tahtlar ve bu tahtlara asılan askı topları tahtların göksel bir simge olduğu yolundaki inancı güçlendirmektedir.

NOTLAR

[1] C. Özdemir, Topkapı Müzesindeki Tahtlar, İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1975; Ü. Gültekin, Selçuklu ve Osmanlı Devrinde Taht Tipleri, İ. Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1972.

[2] H. Şehsuvaroğlu, "Osmanlı Tahtlarının Hikayesi", Hayat Mecmuası, Sayı 39, İstanbul, 1957, s. 14-15; S. Ünver, "Anadolu Selçuklu Hanedanı Tahtları Üzerine", VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 1972, s. 410-411; F. Preyger, "Bayram Tahtı", Türk Etnoğrafya Dergisi, Sayı 13, 1973, s. 71-77; M. M. Aktepe, "Nadir Şah'ın Osmanlı Padişahı I. Mahmud'a Gönderdiği Taht-Tavus Hakkında", Tarih Dergisi, Sayı 28/29, İstanbul, 1975, s. 113-122; K. Otto-Dorn, "Das Seldschukische Thronbild", Persica, 10, 1982, s. 149-194; M. Önder, "Topkapı Müzesindeki Nadir Şah Tahtı", Antika The Journal of Collectable Art Aylık Dergi, Sayı 3, Haziran 1985, s. 113-122.

[3] J. Auboyer, Le Trone et son Symbolisme dans L'Inde Ancienne, Presses Universitaires de France, Paris, 1949.

[4] J. Auboyer, Un aspect du symbolisme de la souverainete dans l'Inde d'apres l'iconographie des trones, Revue des arts Asiatiques, Annales du Musee Guimet, Tome XI, s. 88-101.

[5] J. Campbell, Batı Mitolojisi, Tanrının Maskeleri, Ankara, 1992; İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri, Ankara, 1992; Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri, Ankara, 1993; Yaratıcı Mitoloji, Tanrının Maskeleri, Ankara, 1994.

[6] S. H. Hook, Ortadoğu Mitolojisi, Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hristiyan Mitosları, Ankara, 1991.

[7] J. G. Frazer, The Golden Bough A Study in Magic and Religion, London, 1923.

[8] H. Frankfort, Kingship and Gods A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society with Nature, Chicago, 1955.

[9] J.-P. Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, İstanbul, 1994.

[10] A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Maddeler", Ülkü, c. XV, Sayı 87, Mayıs, 1940, s. 239-247; Sayı 88, Haziran, 1940, s. 321-323; Sayı 89, Temmuz, 1940, s. 395-405.

[11] M. H. Yazır, Hak Dini Kur'an Dili, İstanbul, Tarihsiz; İncil-i Şerif, İstanbul, 1951; Kitabı Mukaddes, İstanbul, 1958.

[12] S. N. Kramer, Tarih Sümer'de Başlar, Ankara, 1990.

[13] S. Kutlu -T. Duralı, Gılgamış Destanı, İstanbul, 1973.

[14] Homeros, Odysseia, İstanbul, 1992.

[15] Homeros, İlyada, İstanbul, 1992.

[16] S. Eyüboğlu-A. Erhat, Hesiodos Eseri ve Kaynakları, Ankara, 1977.

[17] Z. V. Togan, Oğuz Destanı, İstanbul, 1982.

[18] M. Ergin, Dede Korkut Kitabı, İstanbul, 1990.

[19] W. Radloff, Manas Destanı, Ankara, 1995.

[20] R. R. Arat, Eski Türk Şiiri, Ankara, 1991.

[21] Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig, c. I, İstanbul, 1947; c. II, Ankara, 1991.

[22] H. N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, c. I, İstanbul, 1936; c. II, İstanbul, 1939; c. III, İstanbul, 1940; C. IV, İstanbul, 1941.

[23] M. Eliade, İmgeler Simgeler, Ankara, 1992.

[24] M. Eliade, Kutsal ve Dindışı, Ankara, 1991.

[25] G. Ferguson, Signs & Symbols in Christian Art, New York, 1955.

[26] V. Von Le Coq, Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, Berlin, 1924.

[27] M. M. Yamanlar, İslam Sanatlarında Taht Sahneleri, Taht Sahnelerini Oluşturan Ögeler Üzerine İncelemeler, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1994.

[28] E. Chavannes, Documents sur les Tou-kie (Turcs) Occidentaux et Notes Additionelles, St. Petersbourg, 1903.

[29] A. Ahmetbeyoğlu, Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)'a Göre Avrupa Hunları, İstanbul, 1995.

[30] Ö. İzgi, Çin Elçisi Wang Yen- Te'nin Uygur Seyahatnamesi, Ankara, 1989.

[31] İbn-i Bibi, Anadolu Selçuki Devleti Tarihi, Ankara, 1941.

[32] Muhammed Et-Tanci, İbni Batuta Seyahatnamesi "Tuhfetu'n- Nuzzar fi Garaibi'l Emsar", C. I-II, İstanbul, 1993.

[33] K. Tebly, Dersaadet'te Avusturya Sefirleri, Ankara, 1988.

[34] J. B. Tavernier, A New Relation of the Inner Part of the Grand Seignor's Seraglio, London, 1677.

[35] A. Galland, İstanbul'a Ait Günlük Anılar, c. II, Ankara, 1973.

[36] G. Clauson, An Etymological Dictonary of Pre-Thirteenth Century Turkish, s. 150.

[37] H.N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, c. IV, s. 32.

[38] B. Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 687.

[39] H.N. Orkun, a.g.e., c. I, s. 22.

[40] S. Divitçioğlu, Köktürkler, s. 64.

[41] B.Ögel, a.g.e., s. 686-687.

[42] G. Clauson, a.g.e., s. 298.

[43] H.N. Orkun, a.g.e., c.I, s.26-27.

[44] S. Divitçioğlu, a.g.e., s. 64.

[45] A. Donuk, Eski Türk Devletlerinde İdari Askeri Unvan ve Terimler, s. 83.

[46] H.N. Orkun, a.g.e.,s. 830.

[47] A.g.e., s.264.

[48] G. Clauson, a.g.e., s.225.

[49] A. Caferoğlu, Uygur Sözlüğü, s. 121.

[50] Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lugat-it-Türk, c. III, s. 222, 430, c.II, s.72, 177.

[51] G. Clauson, a.g.e., s. 233.

[52] A.Caferoğlu, a.g.e., s. 113.

[53] B. Ögel, a.g.e.,s. 688.

[54] Kaşgarlı Mahmud, a.g.e., c. III, s. 121, 221.

[55] G. Clauson, a.g.e., s. 528.

[56] B. Ögel, a.g.e., s. 688.

[57] B. Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş, c. III, s. 251.

[58] Kaşgarlı Mahmud, a.g.e., c. I, s. 435.

[59] B. Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 688.

[60] Kaşgarlı Mahmud, a.g.e., c. I, s. 435.

[61] A.g.e., İndeks, s. 573.

[62] G. Clauson, a.g.e., s. 436.

[63] Kaşgarlı Mahmud, a.g.e., c. I, s. 327; c. II, s. 318.

[64] G. Clauson, a.g.e., s. 756.

[65] Kaşgarlı Mahmud, a.g.e., c. III, s. 140.

[66] Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig, c. I, s. 94.

[67] M. N. Özön, Osmanlıca-Türkçe Sözlük, s. 451.

[68] M.Z. Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, s. 344-345.

[69] M.N. Özön, a.g.e., s. 750.

[70] M.Z. Pakalın, a.g.e., c. III, s. 186.

[71] M. N. Özön, a.g.e., s. 807.

[72] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 20 b, y. 48 a, D. 12 a, y. 21 b, y. 25 b.

[73] M. N. Özön, a.g.e., s. 785.

[74] M. Z. Pakalın, a.g.e., c. III, s. 380.

[75] M. N. Özön, a.g.e., s. 342.

[76] H. Ayan, Cevri Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni, s. 289.

[77] F. Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, s. 289.

[78] M.Sarı, Arapça-Türkçe Lugat "El Mevarid", s. 26.

[79] Anonim, The Compact Edition of the Oxford English Dictionary, vol. II, s. 3306.

[80] M. Ş. Günaltay, Yakın Şark, c. I, s. 208.

[81] A.g.e., s. 355.

[82] A.g.e., s. 358.

[83] A.g.e., s. 359.

[84] A.g.e., s. 242-243.

[85] A.g.e., s. 550.

[86] J. G. Frazer, The Golden Bough, s. 101.

[87] A.g.e., s. 281.

[88] A.g.e., s. 282.

[89] S. H. Hooke, Ortadoğu Mitolojisi, s. 68.

[90] J. G. Frazer, a.g.e., s. 104.

[91] A.g.e., s. 174.

[92] A. İnan, Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti, s. 229.

[93] S. H. Hooke, a.g.e., s. 72.

[94] J. G. Frazer, a.g.e., s. 104-105.

[95] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 105.

[96] J. P. Roux, Aksak Timur İslamın Kutsal Savaşçısı, s. 53.

[97] A. M. Mansel, Ege ve Yunan Tarihi, s. 99.

[98] M. Ş. Günaltay, Yakın Şark, c. II, s. 126.

[99] J. Campbell, Batı Mitolojisi, s. 279.

[100] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 257-258.

[101] G. Tümer- A. Küçük, Dinler Tarihi, s. 74.

[102] H. N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, c. IV, s. 109.

[103] A.g.e., c. I, s. 22.

[104] A.g.e., c. I, s. 22.

[105] S. Divitçioğlu, Köktürkler, s. 119.

[106] A.g.e., s. 124.

[107] J. P. Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, s. 90.

[108] A.g.e., s. 91.

[109] B. Ögel, Türklerde Devlet Anlayışı, c. I, s. 41.

[110] A.g.e., s. 41-42.

[111] Ö. İzgi, "Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler", Tarih Dergisi, Sayı 31, 1977, s. 30.

[112] H. N. Orkun, a.g.e., c. I, s. 85.

[113] R. R. Arat, Eski Türk Şiiri, s. 221,227.

[114] A. Donuk, Eski Türk Devletlerinde İdari-Askeri Unvan ve Terimler, s. 50.

[115] B. Ögel, Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi, c. I, s. 438.

[116] J. Campbell, İlkel Mitoloji, s. 480.
[117] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 483.
[118] H. N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, c. I, s. 34-35.
[119] S. Divitçioğlu, a.g.e., s. 122.
[120] A. Donuk, a.g.e., s. 19.
[121] B. Ögel, Türklerde Devlet Anlayışı, c. I, s. 75.
[122] S. Divitçioğlu, a.g.e., s. 136.
[123] R. R. Arat, a.g.e., s. 97-99.
[124] Kitabı Mukaddes, Eski Ahid, Daniel, 7;18.
[125] A.g.k., Daniel, 7;23-27.
[126] A.g.k., I. Samuel, 15;1.
[127] A.g.k., I. Samuel, 15;10.
[128] A.g.k., I. Samuel, 28; 17.
[129] A.g.k., II. Samuel, 7; 13-16.
[130] A.g.k., II. Samuel, 22; 51.
[131] A.g.k., I. Krallar, 11; 9-11.
[132] A.g.k., I. Krallar, 10-18.
[133] A.g.k., I. Krallar, 2; 19.
[134] İslamlığı kabul edenlerin öncelikle şu sözlerle kelime-i şahadet getirmesi gerekir: "Eşhedü en la ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammedün abdühü ve resulühü..."
[135] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, s. 3.
[136] El Hüseyni, Ahbar üd Devlet is Selçukiyye, s. 71.
[137] S. Koca, "Türkiye Selçuklu Devleti Hükümdarlarının Aldıkları ve Kullanılan Hakimiyet ve Hükümdarlık Sembolleri", III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, s. 150.
[138] A.g.k., s. 151.
[139] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, s. 230.
[140] M. Z. Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. III, s. 265.
[141] F. Özka, "Topkapı Sarayının Kapıları", Türkiyemiz, Sayı 35, s. 35.
[142] M. Z. Pakalın, a.g.e., c.I, s. 820.
[143] A.g.e., s. 820.
[144] T. Öz, İstanbul Camileri, c. I, s. 129.
[145] M. Z. Pakalın, a.g.e., c. I, 703.
[146] Y. Yücel, Muhteşem Türk Kanuni İle 40 Yıl, giriş sayfası.
[147] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, Zübde-i Vekaiyat, s. 3.
[148] S. N. Kramer, Tarih Sümer'de Başlar, s. 77.
[149] A.g.e., s. 227.
[150] S. H. Hooke, Ortadoğu Mitolojisi, s. 45.
[151] S. Eyüboğlu-A. Erhat, Hesiodos Eseri ve Kaynakları, s. 143.
[152] Homeros, İlyada, s. 218.
[153] A.g.e., s. 332, 344.
[154] A.g.e., s. 237.
[155] Homeros, Odysseia, s. 248, 251, 256, 263, 292.
[156] A.g.e., s. 105.
[157] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 194.
[158] Ş. Turan, Türk Kültür Tarihi, s. 103.
[159] A.g.e., s. 103.
[160] İ. Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, s. 288.
[161] A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Maddeler", Makaleler ve İncelemeler, s. 404.
[162] A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Maddeler", Ülkü, c. XV, Sayı 87, s. 242.
[163] A.g.k., s. 243.
[164] S. V. Kielev, "Drevnyaya ıstoriya yuzhnoy sibiri", Mater i issled po arkheologii, SSRR. IX, M-L, s. 248-257.
[165] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 286-287.
[166] A.g.e., s. 316.
[167] R. R. Arat, Eski Türk Şiiri, s. 97.
[168] Kitabı Mukaddes, Eski Ahid, Daniel, 7; 25-26.
[169] A.g.k., I. Samuel, 12; 12-13.
[170] A.g.k., İşaya, 6; 1-3.
[171] A.g.k., Daniel, 7;9.
[172] A.g.k., Hezekiel, 10; 1-2.
[173] A.g.k., Hezekiel, 10; 9-14.
[174] İncil-i Şerif, Matta, 3; 1.
[175] A.g.k., Matta, 6; 9-10.
[176] A.g.k., Yuhanna'nın Vahyi, 11; 15.
[177] A.g.k., Matta, 5; 34-35.
[178] A.g.k., Yuhanna'nın Vahyi, 4; 2-6.
[179] J. Vegh, Van Eyck, s. 12.
[180] İncil-i Şerif, Luka, 1, 32-33.
[181] A.g.k., İbranilere Mektup; 12-2.
[182] A.g.k., Markos, 1; 1.
[183] A.g.k., Matta, 14, 23-33.
[184] A.g.k., Matta, 16, 15-16.
[185] A.g.k., Yuhanna, 3; 16-17.
[186] A.g.k., Yuhanna, 5; 22-23.
[187] A.g.k., Luka, 23; 37-38.
[188] A.g.k., Yuhanna, 18; 36-37.
[189] M. Sözen-U. Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s. 185.
[190] G. Podskalsky, "Pantokrator", The Oxford Dictionary of Byzantium, vol. III, s. 1574.
[191] İncil-i Şerif, Matta, 19; 28, Luka; 22; 29-30.
[192] A.g.k., Luka, 22; 29-30.
[193] A.g.k., Yuhanna'nın Vahyi, 2; 12-13.
[194] A.g.k., Yuhanna'nın Vahyi, 12; 9.
[195] A.g.k., Yuhanna'nın Vahyi, 16; 1-7.
[196] A.g.k., Yuhanna'nın Vahyi, 16; 10.
[197] G. Ferguson, Signs & Symbols in Christian Art,

s. 301-302.

[198] F. N. Arnoldi, "Liturgical and Ritual Objects", Encyclopedia of World Art, vol. IX, col. 296.

[199] G. Ferguson, a.g.e., s. 301-302.

[200] A. Kazhdan, "Cathedra", The Oxford Dictionary of Byzantium, vol. I, s. 392.

[201] M. Johnson-A. Cutler, "Synthronon", The Oxford Dictionary of Byzantium, vol III, s. 1996.

[202] F. N. Arnoldi, "Liturgical and Ritual Objects", Encyclopedia of World Art, vol. IX, col. 296.

[203] A.g.k., col. 297.

[204] Elmalılı M. Hamdi Yazır, Hak Dini Kur'an Dili, c. II, s. 148 (Bakara; 256).

[205] A.g.e., c. II, s. 157.

[206] A.g.e., c. II, s. 162.

[207] A.g.e., c. VI, s. 469 (Sad; 34).

[208] A.g.e., c. VI, s. 470.

[209] A.g.e., c. IV, s. 46-47 (A'raf; 54).

[210] A.g.e., c. IV, s. 56.

[211] A.g.e., c. V, s. 536 (Mü'minun; 86).

[212] A.g.e., c. IX, s. 95 (Buruc; 14-15).

[213] A.g.e., c. IV, s. 518 (Hud; 7)

[214] A.g.e., c. VI, s. 507 (Zümer; 75).

[215] A.g.e., c. VI, s. 511 (Mümin; 7).

[216] A.g.e., c. VI, s. 435 (Saffat; 44).

[217] A.g.e., c. VI, s. 433.

[218] A.g.e., c. VII, s. 270 (Tur; 20).

[219] A.g.e., c. VII, s. 397 (Vakıa; 11-16).

[220] A.g.e., c. IX, s. 165 (Gaşiye; 10-16).

[221] A.g.e., c. V, s. 359 (Kehf; 31), c. VI, s. 420 (Yasin; 56), c. VIII, s. 451, (İnsan; 13), c. IX, s. 58-59, (Mutaffifin; 23, 35),

[222] M. Sarı, Arapça-Türkçe Lugat "El Mevarid", s. 26.

[223] Elmalılı M. Hamdi Yazır, a.g.e., c. V, s. 358 (Kehf; 30-31).

[224] A.g.e., c. VI, s. 421 (Yasin; 55-56).

[225] A.g.e., c. IX, s. 60 (Mutaffifin; 22-23)

[226] A.g.e., c. IX, s. 60 (Mutaffifin; 34-35).

[227] A.g.e., c. VI, s. 130 (Neml; 22-23).

[228] A.g.e., c. VI, s. 130 (Neml; 40-42).

[229] A.g.e., c. V, s. 97 (Yusuf; 100).

[230] Süleyman Çelebi, Vesiletü'n Necat Mevlid, s. 99, 130, 138, 142.

[231] A.g.e., s. 100, 108, 110, 111, 122, 129, 134, 138.

[232] A.g.e., s. 100, 119, 146.

[233] A.g.e., s. 119.

[234] J. Campbell, Batı Mitolojisi, s. 372.

[235] G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s. 113.

[236] E. Diez. "Minber", İslam Ansiklopedisi, c. 8, s. 335.

[237] İbni Haldun, Mukaddime, c. II, s. 34.

[238] M. N. Özön, "Minber", Osmanlıca Türkçe Sözlük, s. 538.

[239] G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s. 113-114.

[240] Anonim, "Taht", Meydan Larousse, c. 19, s. 13.

[241] İbni Haldun, Mukaddime, c. II, s. 10.

[242] Gregory Abu'l Farac, Abu'l Farac Tarihi, c. I, s. 311.

[243] A.g.e., s. 257.

[244] A.g.e., s. 273.

[245] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, s. 5.

[246] O. Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, s. 131-132.

[247] M. Ş. Günaltay, Yakın Şark, c. I, s. 525.

[248] J. B. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament, s. 311.

[249] M. Ş. Günaltay, a.g.e., c. II, s. 237.

[250] A.g.e., s. 248.

[251] J. Auboyer, Le Trone et son Symbolisme dans L'Inde Ancienne, s. 63.

[252] H. Goez, "Interior Decoration and Design", Encyclopedia of World Art, vol. VIII, col. 201.

[253] J. Auboyer, a.g.e., s. 63.

[254] A.g.e., s. 63.

[255] A.g.e., s. 69.

[256] A.g.e., s. 174.

[257] A.g.e., s. 176.

[258] E. Esin, "<Orduğ> Başlangıcından Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri", Tarih Araştırmaları Dergisi, Sayı 10/11, s. 153-154'den Pugacenkova-Rempel, Vıdayuşçiesya pamyatniki arhitekturı Uzbekistana, Taşked, 1958, s. 145.

[259] A. W. Carr, "Hetoimasia", The Oxford Dictionary of Byzantium, vol. 2, s. 926.

[260] O. Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, s. 285-286.

[261] M. N. Özön, Osmanlıca -Türkçe Sözlük, s. 451.

[262] Y. Önge, "Topkapı Sarayında Hırka-i Saadet Dairesi", Önasya, c. 3, Sayı 31, s. 11.

[263] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, s. 202.

[264] G. Necipoğlu, Architecture, Ceremonial and Power The Topkapı Palace In The Fifteenth And Sixteenth Centuries, s. 149'dan/ O. Bon, "Descrizione del Seraglio del Gransignore fatta del Bailo Ottaviano Bon (1608)" in Niccolo Barrozzi and Guglielmo Berchet, s. 64.

[265] Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, Nusretname, c. I, F., II, s. 224.

[266] Selaniki Mustafa Efendi, Tarih-i Selaniki, c.I, s. 101.

[267] M.Z. Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. III, s. 371.

[268] M. Aksel,"Bir Halk Ressamı Mehmet Hulusi", Türkiyemiz, Sayı 13, s. 17.

[269] M. Z. Pakalın, a.g.e., c. III, s. 380.

[270] Anonim, "Taht", Meydan Larousse, c. 19, s. 13.

[271] S.N.Kramer, Tarih Sümer'de Başlar, s. 129.

[272] S.H. Hooke, Ortadoğu Mitolojisi, s.72.

[273] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 483.

[274] H. N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, c. I, s. 34-35.

[275] Liu-Mau T'sai, Die Chinesischen Nachricten zur Geschicte der Ost-Turken (T'ukue), Buch II, s. 496.

[276] M. Eliade, İmgeler & Simgeler, s. 26.

[277] S.Eyüboğlu- A.Erhat, Hesiodos Eseri ve Kaynakları, s. 143.

[278] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c. I, s. 434.

[279] A. V. Anohin, "Altay Şamanlığına Ait Maddeler", Ülkü, c. XV, Sayı 87, s. 245.

[280] İncil-i Şerif, Matta; 5, 34-35.

[281] Elmalılı M.H.Yazır, Hak Dini Kur'an Dili, c.II, s. 148 (Bakara; 256).

[282] A.g.k., c. IV, s. 518 (Hud;7).

[283] A.g.k., c. V, s. 358 (Kehf; 30-31), c. VI, s. 421 (Yasin; 55-56), s. 435 (Saffat; 44), c. VII, s. 270 (Tur; 20), s. 397 (Vakıa; 11- 16), c. IX, s. 60 (Mutaffifin; 22-23, 34-35), s. 165 (Gaşiye; 10-16).

[284] M. Ş. Günaltay, Yakın Şark, c. I, s. 216.

[285] A.g.e., c. I, s. 465.

[286] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 67.

[287] A.g.e., s. 59.

[288] W. Hartner,"The Pseudoplanetary Nodes of The Moon's Orbit In Hindu And Islamic Iconographies", Ars Islamica, Vol. V, Pt.,2, s. 116.

[289] A.g.k., s. 117.

[290]J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 101.

[291] J.B. Pritchard, a.g.e., s. 313.

[292] F. Kınal, Eski Anadolu Tarihi, s. 213.

[293] M. Ş. Günaltay, Yakın Şark, c.II, s. 224.

[294] A.g.e., s. 225.

[295] A. M. Mansel, Ege ve Yunan Tarihi, s. 55.

[296] A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü, s. 118.

[297] J. Campbell, İlkel Mitoloji, s. 267.

[298] A.g.e., s. 278-279.

[299] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c.I, s. 59.

[300] M. Ergin, Dede Korkut Kitabı, s. 21-36.

[301]A.g.e., s. 26.

[302] J.- P. Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, s. 151.

[303] G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s.54.

[304] S.N. Kramer, Tarih Sümer'de Başlar, s. 224

[305] A.g.e., s. 225.

[306] J. Campbell, Doğu Mitolojisi, s. 67.

[307] A.g.e., s. 100-101.

[308] A.g.e., s. 105.

[309] Vergilius, Aeneas, s. 192.

[310] J. Campbell, İlkel Mitoloji, s. 267.

[311] J. Auboyer, Le Trone et son Symbolisme dans L'Inde Ancienne, s. 108

[312] A.g.e., 110.

[313] A.g.e., 109.

[314] Kitabı Mukaddes, Eski Ahid, I.Kırallar, 10-18.

[315] S. Waetzold, "Automata", Encyclopedia of World Art, vol. II, col. 184.

[316] J. Campbell, Batı Mitolojisi, s. 347.

[317] G. Ferguson, Signs & Symbols in Christian Art, s. 20.

[318] J. - P. Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, s. 155.

[319] J. - P. Roux, Aksak Timur İslamın Kutsal Savaşçısı, s. 232.

[320] G. Necipoğlu, Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace In The Fifteenth And Sixteenth Centuries, s. 149.

[321] S. Bağcı, "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, s. 40.

[322] S. N. Kramer, Tarih Sümer'de Başlar, s. 258.

[323] S. Kutlu-T. Duralı, Gılgamış Destanı, s. 90.

[324] A.g.e., s. 83.

[325] M. Ş. Günaltay, Yakın Şark, c. I, s. 458.

[326] A.g.e., s. 459.

[327] J. Auboyer, Le Trone et son Symbolisme dans L'Inde Ancienne, s. 73.

[328] H. Frankfort, Kingship and The Gods, s. 46.

[329] Homeros, Odysseia, s. 248, 251, 256, 292.

[330] S. N. Kramer, a.g.e., s. 227.

[331] A.g.e., s. 75.

[332] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c. I, s. 550.

[333] S. N. Kramer, a.g.e., s. 227.

[334] A.g.e., s. 249.

[335] M. Eliade, İmgeler Simgeler, s. 161.

[336] J. Auboyer, a.g.e., s. 10-11.

[337] A.g.e., s. 179.

[338] L.Ligeti, Bilinmeyen İç Asya, s. 88.

[339] K.Inostrantsev, "Eski Türklerin İnançları Hakkında Bir Kaç Söz", Belleten, c. XIV, sayı 53, Ankara, 1950, s. 46-47.

[340] K.Dieterich, Byzantinische Quellen Zur Länder und Völkerkunde,s.17.

[341] A.von Gabain, "Renklerin Sembolik Anlamları", A.Ü. DTCF Türkoloji Dergisi, c.3, sayı 1, Ankara, 1968, s. 107-113.

[342] B.Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 686.

[343] N. Ersoy, Görünenden Görünmeyene, s.53.

[344] J. Auboyer, a.g.e., s. 11.

[345] E. Esin, "Tabari's Report On The Warfare With The Türgis And The Testimony Of Eighth Century Central Asian Art", Central Asiatic Journal, s. 142.

[346] B. Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, s. 59.

[347] A.g.e., s. 64.

[348] A.Ahmetbeyoğlu, Grek Seyyahı Priskos (V.Asır)'a Göre Avrupa Hunları, s. 35.

[349] A.g.e., s. 48.

[350] M.Ergin, Dede Korkut Kitabı, s.166.

[351] A.g.e., s. 55.

[352] A.Z.V. Togan, Oğuz Destanı, s. 39.

[353] W. Radloff, Manas Destanı, s. 26.

[354]A.g.e., s. 26.

[355] H.N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, c. III, s.73.

[356] H.N. Orkun, Türk Efsaneleri, s. 44.

[357] E. Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, s. 97.

[358] B.Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 673.

[359] E. Esin, a.g.e., s. 103.

[360] A.g.e., s. 97.

[361] R.R.Arat, Eski Türk Şiiri, s. 235.

[362] A.g.e., s. 239.

[363] A.g.e., s.97.

[364] N. Ersoy, a.g.e., s. 151.

[365] E.Esin, " "KÜN-AY" (Ay-Yıldız motifinin proto-Türk devirden Hakanlılara kadar ikonografisi)", VII. Türk Tarih Kongresi, c.I, s. 333.

[366] Liu Mau-T'sai, Die chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-küe), vol. II, s. 496.

[367] E. Chavannes, Documents Sur Les Tou-kiue Occidentaux, s. 238.

[368] A.g.e., s. 238.

[369] Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig, c. II, s. 66.

[370] N. Diyarbekirli, "Kazakistan'da Bulunan Esik Kurganı", 50. Yıla Armağan, s. 302.

[371] E.Chavannes, a.g.e., s. 238.

[372] E. Esin, "Bağdaş ve Çökmek Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi", Sanat Tarihi Yıllığı, c. III, s. 231-242.

[373] E.Chavannes, a.g.e., s. 238.

[374] E.Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, s. 93.

[375] T.Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, s. 16.

[376] F.Sümer, Oğuzlar, s. 170-171.

[377] G.Ferguson, Signs and Symbols in Christian Art, s. 22-23.

[378] J.Campbell, Yaratıcı Mitoloji, s. 506-507.

[379] H.Goetz, "Furniture", Encyclopedia of World Art, vol.V ,col.738.

[380] Şem'dani-zade Fındıklılı Süleyman Efendi, Mür'i't-tevarih, ,TKSM, Hazine nr, 1338, varak 522/a .

[381] E. Chavannes, a.g.e., s. 238.

[382] E. Esin, Türk Kosmolojisi, s. 30-31.

[383] Yusuf Has Hacib, a.g.e., c. I, s. 557.

[384] A.g.e., c. II, s. 402.

[385] E. Esin, "KÜN-AY", VII. Türk Tarih Kongresi, c. I, s. 313-359.

[386] B. Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 689.

[387] E. Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, s. 168.

[388] A.g.e., s. 93.

[389] J. Auboyer, a.g.e., s. 108-109.

[390] E. Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş, s. 93.

[391] M. Ergin, Dede Korkut Kitabı, s. 161.

[392] R. R. Arat, Eski Türk Şiiri, s. 221.

[393] A.g.e., s. 216.

[394] A.g.e., s. 227.

[395] A.g.e., s. 95.

[396] A.g.e., s. 135.

[397] Yusuf Has Hacib, a.g.e., s. 67, b. 786.

[398] A.g.e., s. 69, b. 801-808.

[399] S.Divitçioğlu, Nasıl Bir Tarih?, s. 149.

[400] Yusuf Has Hacib, a.g.e., c. II, s. 68.

[401] S. Divitçioğlu, a.g.e., s. 149-150.

[402] E. Esin, " "Ay Bitiği" The Court Attendants in Turkish Iconography", Central Asiatic Journal, Vol. XIV, No.1-3, s. 81.

[403] A.g.k., s. 85.

[404] R. R. Arat, Eski Türk Şiiri, s. 123.

[405] A.g.e., s. 181.

[406] A.g.e., s. 89.

[407] A.g.e., s. 85.

[408] A.g.e., s. 199.

[409] A.g.e., s. 205.

[410] A.g.e., s. 239.

[411] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c. I, s. 445.

[412] İbn Haldun, Mukaddime, c. III, s. 9-10

[413] H.Goetz, "Furniture", Encyclopedia of World Art, vol.V, col. 738.

[414] M. M. Yamanlar, İslam Sanatlarında Taht Sahneleri, Taht Sahnelerini Oluşturan Ögeler Üzerine İncelemeler, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 73.

[415] Liu-Mau T'sai, Die Chinesischen Nachrichten zur Geschicte der Ost-Turken (T'ukue), Buch II, s. 496.

[416] A.g.e., Buch I, s. 8.

[417] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c. I, s.295.

[418] A. g. e. , s. 294.

[419] A. g. e. , s. 297.

[420] J. Sciltberger, Türkler ve Tatarlar Arasında s. 116.

[421] E. Esin, Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar, s. 9, B.Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 609.

[422] M. Eliade, İmgeler & Simgeler, s. 26.

[423] Abu'l Farac, Abu'l Farac Tarihi, c. II, s. 26.

[424] B. Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 164.

[425] S. Divitçioğlu, Nasıl Bir Tarih?, s. 61.

[426] R. Şeşen (Haz.), Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı İbn Fazlan Seyahatnamesi, s. 120.

[427] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c. I, s. 295.

[428] A. Ahmetbeyoğlu, Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)'a Göre Avrupa Hunları, s. 35.

[429] B. Ögel, Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi, c. II, s. 75.

[430] A. g. e. , s. 76.

[431] E. Chavannes, a.g.e., s. 238.

[432] K. Dieterich, Byzantinische Quellen Zur Lander und Völkerkunde, s. 17.

[433] L. Ligeti, Bilinmeyen İç Asya, s. 99-100.

[434] Z.V. Togan, "İbn Al-Fakih'in Türklere Ait Haberleri", Belleten, c. XII, s.45, İstanbul, 1948, s.13.

[435] Ö. İzgi, Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi, s. 65-66.

[436] A. Ahmetbeyoğlu, a. g. e., s. 40.

[437] B. Ögel, Türk Kültürünün Gelişme Çağları, s. 678.

[438] A.g.e., s. 679.

[439] A.g.e., s. 672.

[440] A.g.e., s. 685.

[441] E. Esin, " <Tengrilik> (Türklerde Gök Tapınağına Dair)", İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, c. XII, s. 37.

[442] Ö. İzgi, Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi, s. 26.

[443] A.g.k., s. 31.

[444] A.g.k., s. 32.

[445] A.g.k., s. 33.

[446] A.g.k., s. 35.

[447] M. Ergin, Dede Korkut Kitabı, s. 89.

[448] A.g.e., s. 135.

[449] Ö. İzgi, Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi, s. 26.

[450] R. Osman, Edirne Sarayı, s. 42.

[451] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 23 a.

[452]TKS Arşivi, D. 12 b, y. 20 b.

[453] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 20 b.

[454] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 21 b.

[455] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 21 b.

[456] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 21 b.

[457] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 22 a.

[458] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 21 a.

[459] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 22 b.

[460] J. B. Tavernier, A New Relation of The Inner Part of the Grand Seignor's Seraglio, s. 38.

[461] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 23 a.

[462] N. Yıldız, Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi, s. 74.

[463] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 23 a.

[464] Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa, Nusretname, c. I, Fas. II, s. 242.

[465] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 25 b.

[466] TKS Arşivi, D. 12.

[467] Anonim, "Taht", Meydan Larousse, c. 19, s. 13.

[468] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 57 b.

[469] Gregory Abu'l Farac, Abu'l Farac Tarihi, c.I,s. 315.

[470] A.g.e, s. 308.

[471] M. A. Köymen, Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, c. III, s. 81.

[472] İbni Bibi, Anadolu Selçuki Devleti Tarihi, s. 147.

[473] Ü. Erginsoy, Maden Sanatı, s. 181-182.

[474] Muhammed Et-Tanci, İbn-i Batuta Seyahatnamesi, s. 196.

[475] A.g.e., s. 207.

[476] A.g.e., s. 322.

[477] A. S. Levend, Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mevhumlar, s. 191.

[478] Mevlana, Mesnevi, c. IV, s. 47.

[479] M. A. Köymen, Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, c. III, s. 81.

[480] M. F. Köprülü, "Anadolu Selçuklu Tarihinin

Yerli Kaynakları", Belleten, c. VII, s. 436.

[481] Lady E.Craven, A Journey Through The Crimea to Constantinople in a Series of Letters, s. 203.

[482] A. Galland, İstanbul'a Ait Günlük Anılar, c. II, s. 80.

[483] M.T. Gökbilgin, "Hasan Paşa", İslam Ansiklopedisi, c. 5, I, s. 328.

[484] Nazmizade, Gülşen-i Hulefa, İ.Ü.K. No. 2636..

[485] S. Waetzoldt, "Automata", Encyclopedia of World Art, vol. II, col. 184.

[486] O. Grabar, İslam Sanatının Oluşumu, s. 129-131.

[487] R. G. de Clavijo, Anadolu, Orta Asya ve Timur, s. 166.

[488] Muhammed Et-Tanci, İbn-I Batuta Seyahatnamesi, s. 322.

[489] E. Esin, "Bağdaş ve Çökmek " , İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, c. III, s. 237.

[490] A.g.k., s. 237.

[491] El Hüseyni, Ahbar üd Devlet is Selçukiyye, s. 40.

[492] Z. İndirkaş, Türklerde Taç Geleneği, İ.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 68.

[493] A.g.e., s. 13.

[494] M. M. Yamanlar, İslam Sanatlarında Taht Sahneleri, Taht Sahnelerini Oluşturan Ögeler Üzerine İncelemeler, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 76.

[495]H. Fux, "Chinesische Medaillonformen in Der Islamischen Kunst", In Memoriam Kurd Erdmann, s. 296.

[496] K. Otto-Dorn, "Das Seldschukishe Thronbild", Persica, 10, s. 160-161.

[497] Mevlana, Mesnevi, c. V, s. 6.

[498] A.g.e., c. V, s. 46-47.

[499] A.g.e., c. V, s. 51.

[500] El Hüseyni, a.g.e., s. 15.

[501] I. Bacınoğlu, Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Ağaç Eserler, İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, s. 60.

[502] İbn-i Haldun, Mukaddime, c. II, s. 32-33.

[503] S. Ünver, "Anadolu Selçuklu Hanedanı Tahtları Üzerine", VII. Türk Tarih Kongresi, 1972, s. 411..

[504] A.g.k., s. 409

[505] E. Uğurlu, "Ankara Kızılbey Camii Minberi", Türk Etnoğrafya Dergisi, sayı X, 1967, s. 79.

[506] S. Ünver, a.g.k., s. 410.

[507] I. Bacınoğlu, a.g.e., s. 62.

[508] Anonim, "Selçuklular", Meydan Larousse, c. 17, s. 463.

[509] E. Uğurlu, a.g.k., s. 76.

[510] Muhammed Et-Tanci, a.g.e., s. 207.

[511] A.g.e., s. 196.

[512] M. M. Yamanlar, a.g.e., s. 69.

[513] F. Çağman, "E.77 Taht", Anadolu Medeniyetleri, c. III, s. 155.

[514] T.K.S. Rehberi, 1933, s. 108, T.K.S. Rehberi, 1966, s.

[515] F. Preyger, "Bayram Tahtı", Türk Etnoğrafya Dergisi, Sayı 13, 1973, s. 71-77.

[516] Selaniki Mustafa Efendi, Tarih-i Selaniki, c. I, s.157-158.

[517] F. Preyger, a.g.k., s. 74.

[518] TKS Arşivi, D. 12.

[519] TKS Hazine Envanter Defterinde 954 zebercet olduğu belirtilmiştir.

[520] TKS Arşivi, D.25 c, y. 84.

[521] TKS Müze Rehberi, s. 108.

[522] R. E. Koçu, Topkapu Sarayı, s. 100.

[523] A.g.e., s. 55.

[524] İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Saray Teşkilatı, s. 203.

[525] H.Z. Uşaklıgil, Saray ve Ötesi, s. 234.

[526] S. Ünüvar, Saray Hatıralarım, s. 97.

[527] R. E. Koçu, a.g.e., s. 92.

[528] TKS Arşivi, D. 12 b, y. 48 a.

[529] M. M. Aktepe, "Nadir Şah'ın Osmanlı Padişahı I. Mahmud'a Gönderdiği Taht-ı Tavus Hakkında", Tarih Dergisi, sayı XXVIII-XXIX, s. 118.

[530] M. Önder, "Topkapı Müzesindeki Nadir Şah Tahtı", Antika, sayı 3, s. 43.

[531] Şemdanizade Fındıklılı Süleyman Efendi, Mür'i't tevarih, TKS H. 1338, v. 522 a.

[532] J. G. Belloni-L. Fedi dall'Asen, L'Art Iranien, pl. 51.

[533] H. Şehsuvaroğlu, "Osmanlı Tahtlarının Hikayesi", Hayat Mecmuası, sayı 39, s. 14.

[534] G. Necipoğlu, Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace In The Fifteenth And Sixteenth Centuries, s. 100.

[535] Bu dizelerde "...Bu tahta dense aceb mi Burc-u Eset/ ki kıldı gün gibi can kararı Han Anmet..." denmektedir.

[536] E. Grube, The World of Islam, s. 82.

[537] Anonim, "Baldaken", Meydan Larousse, c. 2, s. 497.

[538] E. Esin, "<Tengrilik> (Türklerde Gök Tapınağına Dair)", İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı, c. XII, s. 35.

[539] A. Galland, a.g.e., c. II, s. 80.

[540] W. M. Thackston, A Century of Princes

Sources on Timurid History and Art, s. 279.

[541] A.g.e., s. 288.

[542] A.g.e., s. 290.

[543] A. S. Levend, Divan Edebiyatı, s. 183.

[544] A.g.e., s. 184.

[545] A.g.e., s. 183.

[546] J. P. Roux, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, s. 119.

[547] A.g.e., s. 120.

[548] E. Esin, "Evren Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri", Selçuklu Araştırmaları Dergisi, c. I, s. 167.

[549] A.g.k., s. 163.

[550] B. Ögel, Türk Mitolojisi, c. I, s. 541.

[551] A.g.e., s. 546-547.

[552] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 21 b.

[553] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 21a.

[554] Y. Önge, "Topkapı Sarayında Hırka-i Saadet Dairesi", Önasya, c. 3, sayı 31, s. 11.

[555] H. Ayan, Cevri, s. 289.

[556] S. Bağcı, "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamberin Divanı", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, s. 40.

[557] A. S. Levend, a.g.e., s. 212.

[558] İ. Ünal, "Türklerde Sedefçilik", Güzel Sanatlar, sayı 6,s. 146.

[559] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 25 b.

[560] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 25 b.

[561] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 25 b.

[562] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 25 b.

[563] TKS Arşivi, D. 12 a, y. 25 b.

[564] R. Osman, Edirne Sarayı, s. 71.

[565] E. Atıl, Art of The Arab World, s. 38.

[566] W. M. Thackston, a.g.e., s. 290.

[567] G. Akın, Orta Asya Merkezi Mekan Geleneği, s. 153.

[568] H. Tezcan, "Topkapı Sarayı'nda İki Kur'an Mahfazası", Türkiyemiz, sayı 29, s. 21.

[569] H. Goetz, "Furniture", Encyclopedia of World Art, vol. V, col. 738.

[570] H. Şehsuvaroğlu, "Osmanlı Tahtlarının Hikayesi", Hayat Mecmuası, sayı 39, s. 15.

[571] Silahdar Mehmed Ağa, Nusretname, c. II, Fas. I, s. 90-91.

[572] M. A. Köymen, Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, c. III, s. 127.

[573] A.g.e., s. 127.

[574] İbn-i Bibi, Anadolu Selçuki Devleti Tarihi, s. 49.

[575] A.g.e., s. 85.

[576] A.g.e., s. 86.

[577] A.g.e., s. 87.

[578] A.g.e., s. 228.

[579] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal, s. 182.

[580] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı.

[581] Z. Tarım- Ertuğ, Osmanlı Devletinde XVI. Yüzyıl Cülus ve Cenaze Törenleri, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

[582] A. Ağırakça, "Osmanlılarda İlk Cülus Merasimi", Türk Kültürü, sayı 282, s. 638.

[583] A.g.k., s. 639-640.

[584] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, s. 52-53.

[585] A.g.e., s. 188.

[586] Selaniki Mustafa Efendi, Tarih-i Selaniki, c. I, s. 100.

[587] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, s. 186.

[588] A.g.e., s. 186.

[589] Silahdar Mehmed Ağa, Nusretname, c. I, Fas. I, s. 4.

[590] A.g.e., s. 4.

[591] Z. Tarım- Ertuğ, a.g.e., s. 3-4.

[592] A.g.e., s. 44.

[593] Selaniki Mustafa Efendi, a.g.e., c. I, s. 40.

[594] A.g.e., c. I, s. 48.

[595] A.g.e., c. I, s. 49.

[596] A. F. Türkgeldi, Görüp İşittiklerim, s. 138.

[597] A.g.e., s. 138-139.

[598] El Hüseyni, Ahbar üd-Devlet is-Selçukiyye, s. 40.

[599] A.g.e., s. 31.

[600] M. A. Köymen, Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi, c. III, s. 82.

[601] İbn-i Bibi, a.g.e., s. 101.

[602] A.g.e., s. 160.

[603] K. Erdmann, Ibn Bibi als kunsthistorische Quelle, s. 15.

[604] İbn-i Bibi, a.g.e., s. 147.

[605] R. Osman, a.g.e., s. 67-68.

[606] R. Koçu, Topkapu Sarayı, s. 70.

[607] J. B. Tavernier, a.g.e., s. 20-21.

[608]G. Akın, "Türk Oturma Kültürü Bağlamında Topkapı Sarayı'nda Hükümdar Sergilemesi", TKS Yıllık , 3, s. 11.

[609] K. Tebly, Dersaadet'te Avusturya Sefirleri, s. 148.

[610] T. Reyhanlı, İngiliz Gezginlerine Göre XVI.

Yüzyılda İstanbul'da Hayat, s. 51.

[611] J. B. Tavernier, a.g.e., s. 38.

[612] TKS Arşivi D.12 a, y. 22a.

[613] TKS Arşivi D.12 b,y. 21 b.

[614] G. Necipoğlu, a.g.e., s. 100.

[615] A.g.e., s. 100.

[616] Silahdar Mehmed Ağa, Nusretname, c. I, Fas. II, s. 244.

[617] A.g.e., c. I, Fas. II, s. 245.

[618] A.g.e., c. II, Fas. I, s. 37-38.

[619] A.g.e., c. I, Fas. III, s. 343.

[620] A.g.e., c. I, Fas. I, s. 80.

[621] A.g.e., c. II, Fas. I, s. 17.

[622] A.g.e., c. II, Fas. I, s. 28-29.

[623] A.g.e., c. II, Fas. I, s. 29-30.

[624] M. A. Köymen, a.g.e., c. III, s. 107.

[625] A.g.e., c. III, s. 103.

[626] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı, s. 203.

[627] A.g.e., s. 202.

[628] Ahmed Tayyarzade Ata, Tarih-i Ata, c. I, s. 221-222.

[629] Silahdar Mehmed Ağa, a.g.e., c. II, Fas. I, s. 265.

[630] İ. H. Uzunçarşılı, a.g.e., s. 30.

[631] Silahdar Mehmed Ağa, a.g.e., c. I, Fas. II, s. 155.

[632] Ahmed Tayyarzade Ata, a.g.e., c. I, s. 223.

[633] Selaniki Mustafa Efendi, a.g.e., c. I, s. 158-159.

[634] Defterdar Sarı Mehmed Paşa, Zübde-i Vekaiyat, s. 43.

[635] Tahsin Paşa, Sultan Abdülhamid, s. 176-177.

[636] M. Muller, İstanbul'dan Mektuplar, s. 103.

[637] H. Z. Uşaklıgil, Saray ve Ötesi, s. 235-236.

[638] Gregory Abu'l Farac, Ab'ul Farac Tarihi, c. I, s. 315.

[639] İbn-i Bibi, a.g.e., s. 74.

[640] A. Osmanoğlu, Babam Abdülhamid, s. 70-71.

Katalog

[1] P. von Zabern, The Official Catalogue of Cairo Egyptian Museum, s. 179.

[2] G. Henriot, Le Meuble De Puis L'Antiquite Jusqu'au Milieu Du XIX e Siecle, s. 8.

[3] A. Pope (Ed.), A Survey of Persian Art, s. 2631.

[4] A.g.e., s. 2631.

[5] A.g.e., s. 2631.

[6] L. von Matt, Ravenna, s. 199-200.

[7] TKS Rehberi, 1933, s. 108.

[8] TKS Rehberi, 1966, s. 10-12.

KAYNAKÇA

Ansiklopedi ve Sözlükler

ANONİM, "Throne", **The Compact Dictionary of English**, s. 3306.

ANONİM, "Taht", **Meydan Larousse**, c. 19, s. 13.

ARNOLDI, F. N. "Liturgical and Ritual Objects", **Encyclopedia of Wold Art,** vol. IX, Mc Graw- Hill, New York, col. 296.

CAFEROĞLU, A. **Uygur Sözlüğü**, T.D.K., Ankara, 1968.

CARR, A. W. "Hetoimasia", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, vol. II, s. 296.

CLAUSON,G. **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish,** Claranton Press, Oxford, 1972.

DEVELİOĞLU, **F. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Doğuş Ltd. Matbaası, Ankara, 1970.

DIEZ, E. "Minber", **İslam Ansiklopedisi,** c.8, M.E.B., İstanbul,1971, s. 335-336.

ERHAT,A. **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1978.

GOETZ, H. "Furniture", **Encyclopedia of Wold Art,**vol. V, Mc Graw-Hill, New York,col. 738.

GOETZ, H. "Interior Decoration and Design", **Encyclopedia of Wold Art**,vol. VIII, Mc Graw-Hill, New York, col. 201-202.

GÖKBİLGİN, M.T. "Hasan Paşa", **İslam Ansiklopedisi**, c.V,I, 1950, s.328.

HANÇERLİOĞLU,O. **İslam İnançları Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.

JOHNSON, M.-A. CUTLER "Synthronon", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, vol. III, Oxford University Press, 1991, s. 1996.

KAŞGARLI MAHMUD **Divanü Lugat it Türk,** (Çev.B.Atalay), C. I,II,III,IV, Ankara, 1986.

KAZDHAN, A. "Cathedra", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, vol. I, Oxford University Press, 1991, s. 392.

ÖZÖN, M.N. **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul, 1979.

PAKALIN, M.Z. **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C.I, II,III, M.E.B., İstanbul, 1993.

PODSKALSKY, G. "Pantokrator", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, vol. III, Oxford University Press, 1991, s. 1574.

SARI, M. **Arapça-Türkçe Lugat "El Mevarid"**, İstanbul, 1982.

SÖZEN, M.- U. TANYELİ **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** Remzi Ktb., İstanbul, 1986.

ŞÜKUN, Z. **"Evrend", Farsça-Türkçe Lugat Gencine-i Güftar Ferhengi Ziya,** c. I, Maarif Matbaası, İstanbul, 1944, s. 197.

WAETZOLD, S. "Automata", **Encyclopedia of World Art**, vol. II, Mc Graw-Hill, New York, col. 184.

Kitaplar

AHMETBEYOĞLU, A. **Grek Seyyahı Priskos (V. Asır)'a Göre Avrupa Hunları**, TDAV, İstanbul, 1995.

AKIN, G. **Asya Merkezi Mekan Geleneği,** Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990.

ARAT, R.R. **Eski Türk Şiiri,** T.T.K., Ankara, 1991.

ATA, A. T. **Tarih-i Ata,** c. V, İstanbul, 1292-93 (1875-1876).

AUBOYER,J. **Le Trone et son Symbolisme dans l'Inde Ancienne**,Presses Universitares De France, Paris, 1949.

AYAN, H. **Cevri Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni**, Ata. Ü., Erzurum, 1981.

CAMPBELL, J. **Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri**, (Çev. K. Emiroğlu), İmge Kitabevi,Ankara, 1992.

CAMPBELL, J. **Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri,** (Çev. K. Emiroğlu), İmge Kitabevi, Ankara, 1993.

CAMPBELL, J. **Yaratıcı Mitoloji Tanrının Maskeleri,** (Çev. K. Emiroğlu), İmge Kitabevi, Ankara, 1994.

CHAVANNES, E. **Documents sur les Tou-kiue (Turcs) occidentaux et Notes additionelles,** St.Petersbourg, 1903.

CRAVEN, Lady E. **A Journey Through The Crimea to Constantinople in a Series of Letters,** London, 1789.

DEFTERDAR SARI MEHMED PAŞA **Zübde-i Vekaiyat**, (Haz. A. Özcan), T.T.K., Ankara, 1995.

DEMİRCİOĞLU,H. **Roma Tarihi**, c.I, T.T.K., Ankara, 1987.

DIETERICH, K. **Byzantinische Quellen zur Laender und Völkerkunde**, II, Leipzig, 1972.

DİVİTÇİOĞLU, S. **Köktürkler**, Ada Yayınları, İstanbul, 1987.

DİVİTÇİOĞLU,S. **Nasıl Bir Tarih? (Köktürkler,Karahanlılar)**, BağlamYayınları, İstanbul, 1992.

DONUK, A. **Eski Türk Devletlerinde İdari-Askeri Unvan ve Terimler**, TDAV, İstanbul, 1988.

EL HÜSEYNİ **Ahbar üd-Devlet is-Selçukiyye**, (Çev. N. Lugal), T.T.K., Ankara, 1943.

ELIADE, M. **Kutsal ve Dindışı,** (Çev. M. A. Kılıçbay), Gece Yay., Ankara, 1991.

ELIADE, M. **İmgeler Simgeler,** (Çev. M. A. Kılıçbay), Gece Yay., Ankara, 1992.

ELMALILI Bkz. YAZIR, M.H.

ERDMANN, K. **Ibn Bibi als kunsthistorische Quelle,** İstanbul, 1962.

ERGİN, M. **Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yayınları**, İstanbul, 1990.

ERGİNSOY,Ü. **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 1978.

ERSOY, N. **Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene,** İstanbul, 1990.

ESİN, E. **Türkistan Seyahatnamesi**, T.T.K., Ankara, 1959.

ESİN, E. **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş,**

(Türk Kültürü El- Kitabı, II, Cild I/b'den Ayrı Basım), Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1978.

ESİN, E. **Türk Kosmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)**, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1979.

ESİN, E. **Türk Kültür Tarihi, İç Asya'daki Erken Safhalar**, Ankara, 1985.

EYÜBOĞLU,S.- A.ERHAT **Hesiodos Eseri ve Kaynakları**, T.T.K., Ankara, 1977.

FERGUSON,G. **Signs and Symbols in Christian Art**, New York, 2nd Ed., 1955.

FRANKFORT, H. **Kingship and The Gods A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society with Nature**, The University of Chicago Press, Chicago, 1955.

FRAZER, J. G. **The Golden Bough A Study in Magic and Religion**, Mac Millan and Co. Ltd., London, 1923.

FRESNE-CANAYE, P. **Le Voyage Du Levant**, M.H.Hauser, Paris, 1897.

GALLAND, A. **İstanbul'a Ait Günlük Anılar**, C.II, T.T.K., Ankara, 1973.

GRABAR, O. **İslam Sanatının Oluşumu**, (Çev.N. Yavuz), Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1988.

GREGORY ABU'L- FARAC **Abu'l-Farac Tarihi**, (Çev. Ö. R.Doğrul), C.I-II, T.T.K., Ankara, 1987.

GÜLBEDEN **Hümayunname**, T.T.K., Ankara, 1987.

GÜLENSOY, T. **Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları**, TDAV, İstanbul, 1989.

GÜNALTAY, M. Ş. **Türk Tarihinin İlk Devirlerinden Yakın Şark Elam ve Mezopotamya**,c. I, T.T.K.,Ankara,1987.

GÜNALTAY,M. Ş. **Yakın Şark Anadolu En Eski Çağlardan Ahamenişler İstilasına Kadar,** c.II, T.T.K., Ankara, 1987.

HENRIOT,G. **Le Meuble Depuis L'Antiquite Jusqu'au Milieu Du XIXe Siecle,** Editions Albert Morance, Paris, 1955.

HERZFELD, E. E. **Iran in the Ancient East**, Oxford University Press, London, 1941.

HOMEROS **İlyada**, (Çev. A. Erhat- A. Kadir) Can Yayınları, İstanbul, 1992.

HOMEROS **Odysseia,** (Çev. A. Erhat- A. Kadir) Can Yayınları, İstanbul, 1992.

HOOKE, S.H.(Ed.) **Myth, Ritual, And Kingship Essays on the Theory and Practice of Kingship in the Ancient Near East and in Israel**, Oxford University Press, 1960.

HOOKE, S.H. **Ortadoğu Mitolojisi Mezopotamya Mısır Filistin Hitit Musevi Hıristiyan Mitosları** (Çev. A. Şenel), İmge Kitabevi, Ankara, 1991.

İBN-İ BİBİ **Anadolu Selçuki Devleti Tarihi**, (Çev. M.N. Gençosman), Uzluk Basımevi, Ankara, 1941.

İBN-İ HALDUN **Mukaddime**, (Çev. Z. K. Ugan) C.I,II,III, M.E.B., İstanbul, 1988.

İNAN,Ab. **Tarihte ve Bugün Şamanizm,** T.T.K., Ankara, 1972.

İNAN, A. **Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti**, T.T.K., Ankara, 1987.

İNCİLİ ŞERİF, Kitabı Mukaddes Şirketi Yay., İstanbul, 1951.

İZGİ, Ö. **Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi (Hukuk Vesikalarına Göre)**, TKAE Yay., Ankara, 1987.

İZGİ, Ö. **Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi,** T.T.K., Ankara, 1989.

KAFESOĞLU, İ. **Türk Milli Kültürü,** Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1992.
KINAL, F. **Eski Anadolu Tarihi**, T.T.K., Ankara, 1991.
KİTABI MUKADDES, Kitabı Mukaddes Şirketi Yay., İstanbul,1958.
KİTAPÇI, Z. **Türkistan'da İslamiyet ve Türkler**, Konya, 1988.
KOÇU, R. E. **Topkapı Sarayı, İçinde geçen vak'alar, eski saray hayatı ve teşkilatı ile beraber adım adım, köşe köşe**, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kol.Şrk., İstanbul, Tarihsiz.
KÖYMEN, M. A. **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, C.III, T.T.K., Ankara, 1992.
KRAMER, S. N. **Tarih Sümer'de Başlar**, (Çev.M. İ. Çığ), T.T.K., Ankara, 1990.
KUTLU,S.- T.DURALI (Çev.) **Gılgamış Destanı,** Hürriyet Yay., İstanbul, 1973.
LE COQ, V. von **Die Buddhistische Spatantike in Mittelasien**, D. Reimer-E. Vohsen Verlag, Berlin, 1924.
LEVEND, A. S. **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mevhumlar**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 1943.
LIGETI, L. **Bilinmeyen İç Asya,** (Çev. S.Karatay), T.D.K., Ankara, 1986.
LIU MAU-T S'AI **Die chinesischen Nachrichten zur Geschichte der Ost-Türken (T'u-küe)**, I-II, Wiesbaden,1958.
LUGAL, N. – A. ERZİ (Neşr.) **Taci-zade Sa'di Çelebi Münşeatı**, İ.F.D.İ.E.Y., İstanbul, 1956.
MANSEL, A.M. **Ege ve Yunan Tarihi**, T.T.K., Ankara, 1971.
MEVLANA **Mesnevi** (Çev. V. İzbudak), c. IV, Mf. V., İstanbul, 1955.
MEVLANA **Mesnevi** (Çev. V. İzbudak), c. V, Mf. V., İstanbul, 1956.
MUHAMMED ET- TANCİ **İbni Batuta Seyahatnamesi "Tuhfetu'n Nuzzar fi Garaibi'l Emsar"**, c. I-II, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1993.
MULLER, M. **İstanbul'dan Mektuplar**, (Çev. A. Buğra), Tercüman Yay., İstanbul, 1978.
MURPHY,D.(Int.) **Embassy to Constantinople The Travels of Lady Mary Wortley Montagu**, Playne Books, Gloucestershire, 1988.
NECİPOĞLU, G. **Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace In The Fifteenth And Sixteenth Centuries,** The Architectural History Foundation Inc., New York, 1991.
ORKUN, H. N. **Eski Türk Yazıtları**, c. I, Devlet Basımevi, İstanbul, 1936.
ORKUN, H. N. **Eski Türk Yazıtları,** c. II, Devlet Basımevi, İstanbul, 1939.
ORKUN, H. N. **Eski Türk Yazıtları**, c. III, Alaeddin Kıral Basımevi, İstanbul, 1940.
ORKUN, H. N. **Eski Türk Yazıtları,** c. IV, Alaeddin Kıral Basımevi, İstanbul, 1941.
ORKUN, H. N. **Türk Efsaneleri**, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1943.
OSMAN, R. **Edirne Sarayı**, T.T.K., Ankara, 1989.
OSMANOĞLU, A. **Babam Sultan Abdülhamid**, Selçuk Yay., Ankara, 1986.
ÖGEL, B. **Türk Kültür Tarihine Giriş,** c. I, III, VI, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1978-1987.
ÖGEL, B. **Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi**, c. I,II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.
ÖGEL, B. **Türklerde Devlet Anlayışı**, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1982.
ÖGEL, B. **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, T.T.K., Ankara, 1984.

ÖGEL, B. **Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları,** TDAV, İstanbul, 1988.
ÖGEL, B. **Türk Mitolojisi**, c.I, T.T.K., Ankara, 1989.
ÖNEY, G. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,** İş Bankası Yay., 1988.
ÖZ, T. **İstanbul Camileri,** c. I, T.T.K., Ankara, 1987.
PRITCHARD, J.B. **The Ancient Near East In Pictures Relating to the Old Testament**, Princeton University Press, Princeton, 1954.
RADLOFF, W. **Manas Destanı**, (Haz. E. Gürsoy-Naskali), Türksoy Yay., Ankara, 1995.
REYHANLI, T. **İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1983.
RICHTER, G. **Yunan Sanatı,** Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
ROUX, J. P. **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, (Çev. A. Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul, 1994.
ROUX, J. P. **Aksak Timur İslamın Kutsal Savaşçısı**, (Çev. A. R. Yalt), Milliyet Yay., İstanbul, 1994.
SCHILTBERGER, J. **Türkler ve Tatarlar Arasında**, (Çev. T. Akpınar), İletişim Yay., İstanbul, 1995.
SELANİKİ MUSTAFA EFENDİ **Tarih-i Selaniki**, (Haz. M. İpşirli), c.I,II, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1989.
SİLAHDAR FINDIKLILI MEHMET AĞA **Nusretname,** c. I, Fas. I, M.E.B., İstanbul, 1962.
SİLAHDAR FINDIKLILI MEHMET AĞA **Nusretname**, c. I, Fas. II, M.E.B., İstanbul, 1963.
SİLAHDAR FINDIKLILI MEHMET AĞA **Nusretname**, c. I, Fas. III, M.E.B., İstanbul, 1964.
SİLAHDAR FINDIKLILI MEHMET AĞA **Nusretname**, c. II, Fas. I, M.E.B., İstanbul, 1966.
SÜMER, F. **Oğuzlar,** TDAV, İstanbul, 1992.
SÜLEYMAN ÇELEBİ **Vesiletü'n Necat Mevlid**, (Çev. A. Ateş), T.T.K., Ankara, 1954.
ŞEŞEN, R. (Haz.) **Onuncu Asırda Türkistan'da Bir İslam Seyyahı, İbn Fadlan Seyahatnamesi**, Bedir Yayınevi, İstanbul, 1975.
TAHSİN PAŞA **Sultan Abdülhamid**, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1990.
TANERİ, A. **Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı**, Bilge Yay., Konya, 1977.
TAVERNIER, J.B. **A New Relation of The Inner -Part of The Grand Seignor's Seraglio**, RL and Moses Pitt, London, 1677.
TEBLY, K. **Dersaadet'te Avusturya Sefirleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.
THACKSTON, W.M. (Sel.and Trans.) **A Century of Princes Sources on Timurid History and Art,** Cambridge, Massachusetts, 1989.
TOGAN, A. Z.V. **Oğuz Destanı**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1982.
TURAN, Ş. **Türk Kültür Tarihi,** Bilgi Yay., Ankara, 1990.
TÜMER, G.- A. KÜÇÜK **Dinler Tarihi**, Ocak Yay., Ankara, 1993.
TÜRKGELDİ, A. F. **Görüp İşittiklerim,** T.T.K., Ankara, 1987.
UŞAKLIGİL, H. Z. **Saray ve Ötesi**, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1940.

UZUNÇARŞILI, İ. H. **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, T.T.K., Ankara, 1984.
UZUNÇARŞILI, İ. H. **Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal**, T.T.K., Ankara, 1988.
ÜNÜVAR, S. **Saray Hatıralarım**, Cağaloğlu Yayınevi, İstanbul, 1964.
VERGILIUS **Aeneas**, (Çev. O. Akşit), 3 Cilt,
WOLFGANG, F.V. **Elfenbinarbeiten Der Spantike und Des Frühen Mittelalters**, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1976.
YAZIR, M. H. **Hak Dini Kur'an Dili,** c.I-X, Zaman Gazetesi Yay., Tarihsiz.
YILDIZ, N. **Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, M. Ü. F. E. Fak., İstanbul, 1993.
YUSUF HAS HACİB **Kutadgu Bilig**, c. I, T.D.K., İstanbul, 1947.
YUSUF HAS HACİB **Kutadgu Bilig**, c. II, T.T.K., İstanbul, 1991.
YÜCEL, Y. **Muhteşem Türk Kanuni İle 40 Yıl**, T.T.K., Ankara, 19
ZABERN, P.von **The Official Catalogue of Cairo Egyptian Museum**, Verlag Philipp von Zabern, Mainz, 1987.

Makaleler

AKIN, G. "Türk Oturma Kültürü Bağlamında Topkapı Sarayında Hükümdar Sergilemesi", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık** 3, İstanbul, 1988, s.7-72.
AKSEL, M. "Bir Halk Ressamı Mehmet Hulusi", **Türkiyemiz**, sayı 13, s.
AKTEPE,M. M. "Nadir Şah'ın Osmanlı Padişahı I. Mahmud'a Gönderdiği Taht-ı Tavus Hakkında", **Tarih Dergisi**, sayı 28/29, İstanbul, 1975, s. 113-122.
ANOHIN, A.V. "Altay Şamanlığına Ait Maddeler", **Ülkü,** c. XV, sayı 87, s. 239-247, Mayıs, 1940.
ANOHIN, A.V ."Altay Şamanlığına Ait Maddeler", **Ülkü**, c. XV, sayı 88, s. 321-323, Haziran, 1940.
ANOHIN, A.V. "Altay Şamanlığına Ait Maddeler", **Ülkü**, c. XV, sayı 89, s. 395-405, Temmuz, 1940.
ANOHIN, A.V. "Altay Şamanlığına Ait Maddeler",(Çev. A. İnan), **Makaleler ve İncelemeler,** T.T.K., Ankara, 1987, s. 400-453.
AUBOYER, J. " Un Aspect du symbolisme de la souverainete dans l'Inde d'apres l'iconographie des trones", **Revue des Arts Asiatiques, Annales du Musee Guimet**, Tome XI, Paris, 1937, s.88- 101.
BAĞCI, S. "Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamberin Divanı", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, H.Ü. Ed. Fak., Ankara, 1993.
ÇAĞMAN, F. "E. 77 Taht", **Anadolu Medeniyetleri,** c. III, Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 155.
ÇIĞ, K. "Türk Lake Tezyinatının Bir Şaheseri", **Türkiyemiz**, sayı 7,İstanbul, 1972, s.20-22.
DİYARBEKİRLİ, N. "Kazakistan'da Bulunan Esik Kurganı", **50. Yıla Armağan**, Ed. Fak. İstanbul, 1973, s. 291-304.
ESİN, E. " "Ay Bitiği" The Court Attendants in Turkish Iconography", **Central Asiatic Journal**, vol. XIV, No. 1-3, 1970, s. 78-117.
ESİN, E. "Bağdaş ve Çökmek Türk Töresinin İki Oturuş Şeklinin Kadim

İkonografisi", **Sanat Tarihi Yıllığı**, c. III, İstanbul, 1970, s. 231-242.

ESİN, E. " "KÜN-AY" (Ay -Yıldız motifinin proto-türk Devirden Hakanlılara Kadar İkonografisi", **7. Türk Tarih Kongresi**, c. I, Ankara, 1972, s. 313-359.

ESİN, E. "Türk Buddhist Resim Sanatının Tarihçesi", **I. Milletlerlerarası Türkoloji Kongresi,** c. III, İstanbul, 1979, s. 696-758.

ESİN, E. " <Tengrilik> (Türklerde Gök Tapınağına Dair)", **İ.Ü. Ed. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı**, c. XII, 1983, 35-60.

GABAIN, von A. "Renklerin Sembolik Anlamları", **A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, c.III, sayı 1, 1968, s.107-113.

HARTNER,W. "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", **Ars Islamica**, vol.V, Pt.2,1938, s.113-154.

INOSTRANTSEV, K. "Eski Türklerin İnançları Hakkında Bir Kaç Söz", **Belleten**, C.XIV, Sayı 53, Ankara, 1950, s.

İNDİRKAŞ, Z. "Firdevsi'nin Şehnamesi'nden Taht Örnekleri", **Arredamento Dekorasyon**, sayı 35, Mart 1992, s. 108-110.

İZGİ, Ö. "Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler", **Tarih Dergisi**, sayı 31, 1977, s.

KIELEV, S. V. "Drevnyaya ıstoriya yuzhnoy sibiri", **Mater i issled po arkheologii**, IX, M-L, s. 248-257.

KOCA, S. "Türkiye Selçuklu Devleti Hükümdarlarının Aldıkları ve Kullanılan ve Hükümdarlık Sembolleri",**III.Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri**, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, s.149-161.

OTTO-DORN, K. "Das Seldschukische Thronbild", **Persica**, 10, 1982, s. 149-194.

ÖNDER, M. "Topkapı Müzesindeki Nadir Şah Tahtı", **Antika The Turkish Journal of Collectable Art Aylık Dergi**, Sayı 3, Haziran 1985, s.42-43.

ÖNGE, Y.(Der.) "Topkapı Sarayında Hırka-i Saadet Dairesi", **Aylık Türkoloji Fikir ve Aktüalite Mecmuası**, Yıl 3, c.3, sayı 31, Mart 1968, s.10-11,23.

ÖZ, T. "Mimar Mehmed Ağa ve Risale-i Mimariye", Güzel Sanatlar, sayı 6, İstanbul, 1949, s.139- 141.

PREYGER, F. "Bayram Tahtı", **Türk Etnoğrafya Dergisi**, sayı 13, 1973, s. 71-77.

SARAÇ (ÖZER), S. "Doğu Kültürlerinde Taht", **Arredamento Dekorasyon**, Sayı 35, Mart 1992, s.105-107.

SÜMER, F. "Eski Türklerde Şehircilik", **Türk Dünyası Araştırmaları**, sayı 31,1984, s. 1-103.

ŞEHSUVAROĞLU, H. "Osmanlı Tahtlarının Hikayesi", **Hayat Mecmuası**, Sayı 39, İstanbul, 1957, s. 14-15.

TARIM- ERTUĞ, Z. XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülus ve cenaze Törenleri, Kültür Bakanlığı Yay. , Ankara 1999.

UĞURLU, E. "Ankara Kızılbey Camii Minberi", **Türk Etnoğrafya Dergisi**, sayı X, Ankara, 1968, s.75-81.

ÜNAL, İ. "Türklerde Sedefçilik", **Güzel Sanatlar**, sayı 6, İstanbul, 1949,

s.132-147.
ÜNVER, S. "Anadolu Selçuklu Hanedanı Tahtları Üzerine", **VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 1972, s.410-411.**

Tezler

BACINOĞLU, I. Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Ağaç Eserler, İ.Ü. Ed. Fak.Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1968-1969.
DENİZ,G. E. Hitit Sanatında Taht, Sandalye ve Tabure Tasvirleri (Tipolojik Bir İnceleme), İ.Ü. Ed. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi, Tarihsiz.
GÜLTEKİN, Ü. Selçuklu ve Osmanlı Devrinde Taht Tipleri, İ.Ü. Ed. Fak. Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1975.
İNDİRKAŞ, Z. Türkler'de Taç Geleneği, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1990.
ÖZDEMİR, C. Topkapı Müzesindeki Tahtlar, İ.Ü. Ed. Fak.Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1975.
TARIM-ERTUĞ, Z. Osmanlı Devleti'nde XVI.Y.Y. Cülus ve Cenaze Törenleri, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1995.
TİRYAKİ, Y. Türkiye'de Yayınlanmış Türk ve İslam Sanatı İle İlgili Makaleler Bibliyografyası, c. I,II, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993.
YAMANLAR, M. M. İslam Sanatlarında Taht Sahneleri, Taht Sahnelerini Oluşturan Ögeler. Üzerine İncelemeler, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1994

Arşiv Belgeleri

TKS Arşivi, D. 12 (İ. ÜNAL tarafından okunmuştur).
TKS Arşivi, D. 25
TKS Arşivi, D. 34
TKS Arşivi, D. 1098, y. 59.
TKS Arşivi, D. 5400
TKS Arşivi, D. 7851
TKS Arşivi, E. 12358, y. 5.
TKS Arşivi, E. 12369, No.4,y.35.

RESİMLERİN LİSTESİ

1. Resim Lagos, Nijerya'da Bulunmuş Şef Taburesi, Ahşap, Museum für Völkenkunde, Viyana.

2. Resim Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş toprak, İ.Ö. 6. binyıl ilk yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

3. Resim Tuthankamon'un Tahtı, Ahşap, İ.Ö. 1347-1337, Egyptian Museum, Kahire.

4. Resim "Lagaş Kıralı Ur-Nanşi", Kabartma, İ.Ö. 2550-2500, Louvre Müzesi, Paris.

5. Resim "Güneş Tanrı Şamaş", Alçak Kabartma, y. İ.Ö. 870, British Museum, Londra.

6. Resim "Toprak Tanrıçası", Pazırık Örtüsü'nden detay, İ.Ö. 200-100, Hermitage, Leningrad.

7. Resim "Tahtta Oturan Buda", Duvar Resmi, y. 650, Staatliche Museen, Berlin.

8. Resim Jan Van Eyck, "Tahtta Oturan Tanrı", Gent Altarı'ndan detay, ahşap üzerine yağlıboya, y. 1432, Saint-Bavon Katedrali, Gent.

9. Resim "Tahtta Oturan İsa", Minyatür, 1028-1072, Bib. Nat. lat.8878, fol.215, Bibliotheque Nationale, Paris.

10. Resim "Tahtta Oturan İsa", Kabartma, 1083-1089, St. Radegonde Kilisesi, Poitiers.

11. Resim "Tahtta Oturan Meryem", Mozaik, 6. yy. sonu, San Apollinare Nuovo Kilisesi, Ravenna.

12. Resim "Tahtta Oturan Meryem", Törensel Haç, 12. yy., Matzkhwarichi (svanetia), Georgia.

13. Resim "Tahtta Oturan Meryem", Röleker, Grado.

14. Resim "İncil Yazarı St. Mark", Minyatür, 10. yy. sonu, York İncili, York Minster Library, Add. MS. 1, York.

15. Resim "İncil Yazarı St. Matthew", Minyatür, y. 1020, MS.B.10.4,Trin. Coll., Cambridge.

16. Resim Maximianus Katedrası, Ahşap üzerine fildişi kaplı, 546-550, Museo Archivescovile, Vatikan.

17. Resim Maximianus Katedrası'ndan detay, Museo Archivescovile,Vatikan.

18. Resim St. Peter Katedrası, Ahşap, 870-875, Vatikan Bazilikası, Roma.

19. Resim Oturan Hz. Muhammed", Minyatür, 13. yy., Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, y. 69b, TKSM, İstanbul.

20. Resim "Tahtta Oturan Hz. Muhammed", Minyatür, Siyer-i Nebi, TKSM, İstanbul.

21. Resim "Cebrail Hz. Muhammed'i Tahta Davet Ediyor", Minyatür, Siyer-i Nebi, TKSM, İstanbul.

22. Resim Halife El-Velid II'ye Atfolunan Heykel, Ştuko, 8.yy., Hırbetü'l Mefcer Sarayı, Ürdün.

23. Resim Halife Muktedir'in Madalyası, Gümüş, 10.yy., (K.Otto-Dorn, "Das Seldschukische Thronbild", Persica 10, Abb. 3'den)

24. Resim Nazi Maruttash II Kudurrusu, İ.Ö. 1320-1295, Louvre, Paris.

25. Resim Hammurabi Steli, Bazalt, y. İ.Ö. 1792-1750, Louvre Müzesi, Paris.

26. Resim Nabukadnezar I Kudurrusu, İ.Ö. y. 1125-1104, British Museum, London.

27. Resim Asur Kült Taşı, Eski Şark Eserleri Müzesi, İstanbul.

28. Resim Tukulti Ninurta I Altarı, İ.Ö. 13. yy., Vorderasiatische Museen, Berlin.

29. Resim "Taht Sahnesi", Berlin Müzesi.

30. Resim Tahtın taşınması sahnesi, Berlin Müzesi.

31. Resim Asur Mihrabı, Berlin Müzesi.

32. Resim Tahtın Detayı, Kabartma, İ.Ö. 5. yy., Taht Salonu Güney Duvarı, Persepolis Sarayı.

33. Resim "Hetoimasia", Mozaik, y. 500-525, Arienler Vaftizhanesi, Ravenna.

34. Resim Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki Taht, Gümüş, TKSM, İstanbul.

35. Resim "Behram Gür İran Tacı İçin Mücadele Ediyor", Minyatür, Cami-üt Tevarih, Edinburgh University Library, Edinburg.

36. Resim "Cengiz Han'ın Cenazesi", Minyatür, Cami-üt Tevarih, Edinburgh University Library, Edinburg.

37. Resim "Tac Taşıyan Taht", Tekke Resmi, Özel Koleksiyon, İstanbul.

38. Resim "Kavus Şah'ın Göklere Yükselişi", Minyatür, H. 1485, v. 85b, TKSM, İstanbul.

39. Resim "Şah Keykavus'un Cennete Uçuşu", Minyatür, Edinburgh University Library, Edinburg.

40. Resim "Zafer Kutlamaları", Mozaik Duvar Panosu, British Museum, Londra.

41. Resim "Tahtta Oturan Tanrıça", Heykel, Louvre, Paris.

42. Resim Asur Taht Parçaları, British Museum, Londra.

43. Resim "Tahtında Oturan Kıral Barrakab", Ortostad, y. İ.Ö. 730, Vorderasiatische Museen, Berlin.

44. Resim "Kıral Assurnasirpal II", Kabartma, İ.Ö.883-859, British Museum, Londra.

45. Resim "Güneş Tanrı Şamaş", Alçak Kabartma, y. İ.Ö. 870, British Museum, Londra.

46. Resim "Fırtına Tanrısı", Kabartma, İ.Ö. 2. yy. sonu-1.yy. başı, Louvre, Paris.

47. Resim "Taht Sahnesi", Duvar Kabartması, Dış Kale, Diyarbakır.

48 Resim "Tahtta Oturan Tanrıça İştar", Mühür, Louvre, Paris.

49. Resim "Tahtta Oturan Tanrıça Nana", Mühür, y. İ.Ö. 2100, British Museum, Londra.

50. Resim "Aslan ve boğa üzerinde duran tanrılar", Heykel, Tel Halaf Saray Portali, Berlin Müzesi.

51. Resim "Tahtta Oturan Buda", Heykel, Mathura Museum, Mathura.

52. Resim Aslan Figürleri, Bronz, Özel Koleksiyon, Cenevre.

53. Resim "Taht Sahnesi", Altın Tabak, 6-7. yy., Bibliotheque Nationale Cabinet des Medailles, Paris.

54. Resim Nadir Şah Tahtı, Merkez Bankası Koleksiyonu, Tahran.

55. Resim"Araba Süren Ay Tanrı", Duvar Resmi, Hermitage, Leningrad.

56. Resim "Araba Süren Güneş Tanrı", Duvar Resmi, Hermitage, Leningrad.

57. Resim "Tahtta Oturan Türk Hükümdarı", Gümüş Tepsi, 9. yy. başı, Hermitage, Leningrad.

58. Resim Aslanlı Tahtta Oturan Buda Heykeli, Kumtaşı, 5. yy., British Museum, Londra.

59. Resim "Taht Sahnesi", Burkan Mabedi Duvar Resmi, (E. Esin, "Bağdaş ve Çökmek", Sanat Tarhi Yıllığı, c. III, Levha IV, R.1'den) .

60. Resim "Tahtta Oturan Uygur Burkanı", Tunç Oyma, (E. Esin, "Bağdaş ve Çökmek", Sanat Tarhi Yıllığı, c. III, Levha IV, R.1'den) .

61. Resim "Tahtta Oturan Hükümdar", Keramik Tabak, 13. yy., British Museum, Londra.

62. Resim "Tahtta Oturan Hükümdar", Çini Parçası, 12-13. yy., Museum of the History of Culture and Art of the Uzbek SSR, Semerkant.

63. Resim "Tahtta Oturan Hükümdar", Keramik Kupa, 12-13. yy., Freer Gallery of Art, Washington.

64. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, y. 8b, TKSM, İstanbul.

65. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, TKSM, İstanbul.

66. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Varka ve Gülşah Mesnevisi, H. 841, y. 57b, TKSM, İstanbul.

67. Resim Arz Odası Tahtı, TKSM, İstanbul.

68 Resim Arz Odası Tahtı, TKSM, İstanbul.

69. Resim H. 2879 No.lu Taht, TKSM, İstanbul.

70. Resim Anadolu Selçuklu Tahtı, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.

71. Resim H. 2879 No.lu Taht, TKSM, İstanbul.

72. Resim Sedefli Taht, TKSM, İstanbul.

73. Resim Hintkari Taht, TKSM, İstanbul.

74. Resim Tunç Plak, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.

75. Resim Bayram Tahtı, TKSM, İstanbul.

76. Resim "Kanuni ile Barbaros", Minyatür, 1558, Arifi, Süleymanname, H. 1517, y. 360 a, TKSM, İstanbul.

77. Resim "Kanuni'nin Erdel Prensini Kabulü", Minyatür, 1568-1569, Nüzhet el- Esrar el Ahbar der Sefer-i Sigetvar, H. 1339, y.16b, TKSM, İstanbul.

78. Resim "I. Mahmud", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmed Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

79. Resim "III. Mustafa", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmed Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

80. Resim Çar Boris Godunov'un Tahtı, Altın Kaplama, 1604, Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

81. Resim Çar Aleksey Mihailoviç'in Tahtı, Ahşap üzerine altın ve gümüş kaplama, 1667, Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

82. Resim Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki Taht, Gümüş, TKSM, İstanbul.

83. Resim "Taht Sahnesi", Tunç Hokka, y. 925-1220, Munçaktepe'de bulunmuş (E. Esin, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi, Lev XCIX/a'dan).

84. Resim "Tahtta Oturan Sultan Tuğrul II", Ştuk Pano'dan detay, 1195, Pennsylvania Museum of Art, Pennsylvania.

85. Resim "Tahtta Oturan Hükümdar", Keramik Tabak, Rabeneu Koleksiyonu.

86. Resim "İran Elçisinin Kabulü", Minyatür, Süleymanname, H. 1517, y. 332 a, TKSM, İstanbul.

87. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Cami-üt Tevarih, Edinburgh University Library, Edinburg.

88. Resim "Taht Sahnesi", Ştuk Pano, 12. yy., Louvre Müzesi, Paris.

89. Resim Şemse Motifi.

90. Resim "Bodhisatva", İpek üzerine resim, 10. yy., Indische Kunstabteilung Staatliche Museen, Berlin.

91. Resim İşlemeli Yaka, Museum of Oriental Culture, Moskova.

92. Resim Şemse Motifi.

93. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Süleymanname, y. 71a, TKSM, İstanbul.

94. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, MS. 20, f. 138r, Edinbourgh Library, Edinbourgh.

95. Resim Taht-ı Tavus, Ahşap, y. 1800, Gülistan Sarayı, Tahran.

96. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., Freer Gallery of Art, Washington.

97. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., Özel Koleksiyon.

98. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 1227, Victoria and Albert Museum, Londra.

99. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., Özel Koleksiyon.

100. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy. ilk yarısı, Jacques O. Matoisson Koleksiyonu, Paris.

101. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 1219-1220, Arkeoloji Müzesi, Tahran.

102. Resim "Taht Sahnesi", Keramik Tabak, 13. yy., J.A. Barlow Koleksiyonu.

103. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Kitab-at-Tiryak, Ms. Arabe 2964, Bibliotheque Nationale, Paris.

104. Resim Anadolu Selçuklu Tahtı, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.

105. Resim Taht-yatak, Demir, Özel Koleksiyon, Urfa.

106. Resim "Sultanın Meclisi", Minyatür, Katibi Külliyatı, R.989, y. 229b, TKSM, İstanbul.

107. Resim "Sarayda Tören", Minyatür, Cami üt Tevarih, H. 2153, y. 148b, TKSM, İstanbul.

108. Resim H. 2879 No.lu Taht, TKSM, İstanbul.

109. Resim H. 2879 No.lu Tahttan detay, TKSM, İstanbul.

110. Resim Bayram Tahtı, TKSM, İstanbul.

111. Resim Bayram Tahtı, TKSM, İstanbul.

112. Resim "Tahtta Oturan Sultan III. Selim", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmet Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

113. Resim "Tahtta Oturan Sultan IV. Mustafa", Minyatür, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmet Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

114. Resim Hintkari Taht, TKSM, İstanbul.

115. Resim Hintkari Tahttan detay.

116. Resim "Taht Sahnesi" İbrikten detay, 1246-1247, Walters Art Gallery, Baltimore.

117. Resim "Taht Sahnesi" Leğenden detay, 13. yy., Arkeoloji Müzesi, Tahran.

118. Resim "Eğlence Gemisi", Minyatür, El Cezeri, Otomata, III. Ahmet Ktp. 3472, y. 98b, TKSM, İstanbul.

119. Resim "Taş Tahtta Oturan Sakyamuni", Duvar Resmi, Mağara 288, P. 120, Tun-Huang.

120. Resim "Hz. Süleyman", Minyatür, Firdevsi, Süleymanname, Chester Beatty Library, Dublin.

121. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Hariri, Makamat, 1334, A.F. 9, fol. 1r, National Library, Viyana.

122. Resim Arz Odası Tahtından detay.

123. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, 1568-1569, Nüzhet-el Esrar el Ahbar der Sefer-i Sigetvar, H. 1339, y. 110b, TKSM, İstanbul.

124. Resim Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki Taht, Gümüş, TKSM, İstanbul.

125. Resim Rus Tahtı, Kremlin Orujeyna Palata, Moskova.

126. Resim Harem'de Hünkar Salonundaki Taht, TKSM, İstanbul.

127. Resim Sedefli Taht, TKSM, İstanbul.

128. Resim İftariye Kameriyesi, TKSM, İstanbul.

129. Resim Havuz kenarındaki baldakenli yapı, TKSM, İstanbul.

130. Resim "Taht Sahnesi", Duvar Resmi, 13.yy., (A. Pope, A Survey of Persian Art, Vol. 5, s. 554'den).

131. Resim Keramik Tabure, 13. yy., Mc Ihenny Koleksiyonu.

132. Resim Keramik Tabure, 12. yy. sonu-13. yy. başı, Kevorkyan Koleksiyonu.

133. Resim Keramik Tabureden detay.

134. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Süleymanname, H. 1517, y. 297a, TKSM, İstanbul.

135. Resim "Taht Sahnesi", Minyatür, Süleymanname, H. 1517, y. 321b, TKSM, İstanbul.

136. Resim "Afrasyab'ın Oğlu Cehen'in Keyhüsrev'in Huzuruna Gelişi", Minyatür, H. 1518, y. 256a, TKSM, İstanbul.

137. Resim "Çin Hakanının Nuşirvan'a Mektubu", Minyatür, H. 1480, y.442a, TKSM, İstanbul.

138. Resim "Tımaşvar Kalesi Kuşatması Sırasında Paşanın Atının Vurulması ve Ona Yeni At Getirilmesi", Minyatür, 1556, Fütuhut-ı Cemile, TKSM, İstanbul.

139. Resim Kur'an-ı Kerim Muhafazası, Ahşap, TKSM, İstanbul.

140. Resim "Sultan III. Ahmed", Minyatür, Levni, Kebir Musavver Silsilename, III. Ahmet Ktp. 3109, TKSM, İstanbul.

141. Resim Sultan III. Ahmed'e İzafe Edilen Koltuk, TKSM, İstanbul.

142. Resim Sultan II. Mahmud Tuğralı Koltuk, TKSM, İstanbul.

143. Resim Çar Ivan Gronzni Tahtı. Kremlin Drujeyna Palata. Moskova

144. Resim: Mihail Feodoroviç Romanov, Doğu menşeli. Kremlin ustaları tarafından yapılmış.

145. Resim: İran Şahı Nadir Şah Tahtı.