

Üsküdar Yeni Valide Çeşmesinde Palmet Motifinin Simgesel Kullanımına Dair İzlenimler

Impressions on the Symbolic Use of Palmette Motif in Uskudar Yeni Valide Fountain

Resul YELEN 

Istanbul Medeniyet University, Faculty of Letters, Department of Art History, İstanbul, Türkiye
resul.yelen@medeniyet.edu.tr



Öz

Üsküdar Yeni Valide Külliyesi, Üsküdar İskele Meydanı'nın güneyinde ve Mihrimah Sultan Külliyesi'nin karşısındadır. Külliye Rabia Emetullah Gülnûş Sultan tarafından 1708-1711 yılları arasında inşa edilmiştir. Kompleks cami, türbe, hazire, sebil, iki çeşme, muvakkithane, hünkâr kasrı, imaret ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır. Bânî Gülnûş Emetullah Sultan 1640'ların başında Girit'te doğmuştur ve Venedikli bir aileye mensuptur. Girit'in fethi zamanında Osmanlı Sarayı'na getirilmiştir. Gülnûş Sultan, Padişah IV. Mehmed'in eşi olmasının yanı sıra Sultan II. Mustafa ile Sultan III. Ahmed'in de annesidir. Gülnûş Sultan sarayda "haseki" ve "valide sultan" ünvanlarıyla Osmanlı Devleti'nin önemli bir kadın figürüdür. Hayır sahibi kadın sultan olarak ayrıca Mekke'de imaret, Galata ve Sakız Adası'nda cami ve Edirne'de çeşme inşa ettirmiştir. Üsküdar'daki külliye'nin doğusundaki çeşme, süsleme özellikleriyle Osmanlı bezemesinde yeni bir anlayışın oluşumuna öncülük eden eserlerdendir. Çeşmenin aynalık bölümündeki kâse içinde meyve tasvirleri ile dilimli yarım daire biçimindeki kemeri dışında tepelik kısmının ortasındaki büyük palmet motifini dikkat çekmektedir. Palmetin içi kıvrımlı bitkisel desenlerle doldurulmuştur, alt kısmında ise dokuz tane kuş tüyünü andıran düzenleme bulunmaktadır. Araştırmacıların genellikle palmet ve ters yelpaze olarak adlandırdıkları bu süsleme kadim bir figür olan çift başlı kartal motifini anımsatmaktadır. Kartalın yüz bölgesi soyut anlayış ile palmet biçiminde oluşturulmuş kuyruk kısmı ise gerçekçi anlayışla kabartılmıştır. Birçok uygarlık tarafından arma olarak kullanılan çift başlı kartal imgesi güç, hâkimiyet, hükümdarlık ve sultanlık gibi anlamlar ihtiva etmektedir. Gülnûş Valide Sultan'a ait bir çeşmede kullanımı ise Sultan'ın yaşam serüveni ve içtimai konumu ile yakından alakalıdır. Bu kadim sembolik tercihin Osmanlı taş süslemesinde kullanılması motif ve anlam sürekliliğini göstermesiyle de ayrıca nazar-ı dikkatleri çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Üsküdar Yeni Valide Külliyesi, Rabia Emetullah Gülnûş Sultan, Çeşme, Palmet, Çift Başlı Kartal

Abstract

The Uskudar Yeni Valide Complex is located south of Uskudar Iskele Square and opposite the Mihrimah Sultan Complex. The complex was built by Rabia Emetullah Gülnûş Sultan between 1708-1711. The complex consists of a mosque, a mausoleum, a cemetery, a sebil, two fountains, a muvakkithane, a hünkâr pavilion, an imaret and a school for childrens. Gülnûş Emetullah Sultan was born in Crete in the early 1640s and belonged to a Venetian family. She was brought to the Ottoman Palace at the time of the conquest of Crete. Gülnûş Sultan was the wife of Sultan Mehmed IV and the mother of Sultan Mustafa II and Sultan Ahmed III. Gülnûş Sultan was an important female figure of the Ottoman Empire with the titles of 'haseki' and 'valide sultan' in the palace. As a charitable sultan, she also built an imaret in Mecca, mosques in Galata and Chios, and a fountain in Edirne. The fountain to the east of the complex in Üsküdar is one of the works that pioneered the formation of a new understanding in Ottoman decoration with its ornamental features. Apart from the depictions of fruit in a bowl on the fountain and the sliced semicircular arch, the large palmette motif in the centre of the crown draws attention. The palmette is filled with curved floral patterns, and there are nine feather-like arrangements at the bottom. This ornamentation, which researchers generally call palmette and inverted fan, is reminiscent of the double-headed eagle motif, an ancient figure. The face of the eagle is formed in the form of a palmette with a stylised approach, while the tail is embossed with a realistic approach. The image of the double-headed eagle, used as a coat of arms by many civilisations, contains meanings such as power, dominance, sovereignty and sultanate. Its use in a fountain belonging to Gülnûş Valide Sultan is closely related to the Sultan's life adventure and social position. The use of this ancient symbolic preference in Ottoman stone ornamentation also draws attention to the continuity of motif and meaning.

Keywords: Uskudar Yeni Valide Complex, Rabia Emetullah Gülnûş Sultan, Fountain, Palmette, Double Headed Eagle

Açıklama: Bu metin Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu'nda, (İstanbul, 2023) "Üsküdar Yeni Valide Çeşmesinde Palmet Motifinin Kullanımı Üzerine Düşünceler" isimli özet bildiri ile sunulmuştur. Hiçbir şekilde tam metin olarak yayınlanmamıştır. Çalışma yeni veri ve bilgilerle makale olarak düzenlenmiştir.

Explanation: This text was presented at the 12th International Üsküdar Symposium (Istanbul, 2023) with the summary paper titled "Thoughts on the Use of Palmette Motif in Üsküdar Yeni Valide Fountain". It has not been published as a full text in any way. The study has been edited as an article with new data and information.

Geliş Tarihi/Received: 29.12.2024

Kabul Tarihi/Accepted: 11.03.2025

Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Atf: Yelen, R. (2025). Üsküdar Yeni Valide Çeşmesinde Palmet Motifinin Simgesel Kullanımına Dair İzlenimler. *Palmet Dergisi*, 7, 28-37.

Cite this article: Yelen, R. (2025). Impressions on the Symbolic Use of Palmette Motif in Uskudar Yeni Valide Fountain. *Journal of Palmette*, 7, 28-37.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Türk İslam mimarisi araştırmalarında bânî ve sanatçı arasındaki ilişki ile bânînin bir mimari faaliyette ne kadar etkili olduğu halen aydınlatılması gereken bir alandır. Orta Çağ ve Osmanlı dönemi kaynakları bânîlerin imar etkinliklerini oldukça ciddiye aldıkları ve kimi örneklerde bizzat inşa alanını ziyaret ettikleri bilinmektedir. Tasarım ve inşa aşamasında da bânîlerin fikirlerinin alındığı ve beğenmediği kısımların değiştirildiği belirtilmektedir. Sultan, devlet adamı ve hanedan üyesi kadınların bânîliklerini üstlendiği imar faaliyetleri aynı zamanda bir güç temsiliyeti de olduğu için kamusal yapılarda plan ve süslemeye özellikle itina gösterildiği anlaşılmaktadır. Bilhassa devletin başkentinde inşa edilen her bir yapı aynı zamanda saltanatın da hâkimiyetini sembolize ettiği için daha fazla özen gösterilmiştir. Türk İslam geleneğinde bir şehir fethedildiğinde ilk işlerden biri imar ve bayındırlık faaliyetleridir. Şehrin merkezi noktalarında İslamiyet'in sembolü olan cami ve minareler yükseltilirken, şehri çevreleyen surlar üzerine Orta Asya Türk Sanatı geleneğinin devamı niteliğinde kartal ve aslan gibi saltanat arması figürler yerleştirilmiştir. Dışarıdan gelen yabancılara şehrin hâkimini gösteren bu armalar özellikle Konya ve Diyarbakır surlarında dikkat çekici sayıdadır. Benzer bir hâkimiyet sembolü olan ve devlet adına basılan sikkelerde de bu armalar kullanılmıştır. Osmanlı Devleti kurulduğunda arma geleneğinin yazıyla sürdürüldüğü ve figüratif süslemeye olan mesafeli bir anlayışın kamusal yapılarda ortaya çıktığı görülmektedir. Benzer şekilde sikkelerde de figür yerine yazı ve tuğraya yer verilmiştir. Orhan Gazi döneminde kullanılmaya başlayan tuğra, zamanla yaygınlaşmış ve bânîlik yapılan eserlerin üzerine de işlenir hale gelmiştir. Tuğra da tıpkı figürlü armalar gibi saltanatın ve sultanın hâkimiyetini sembolize etmektedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde, Orta Asya ve İran'dan getirilen süsleme motifleri kullanılmıştır. Osmanlı'da ise, İslami süsleme kompozisyonları sade bir üslup içerisinde değerlendirilmiştir. Osmanlı mimari süsleme repertuarında her dönem belirgin unsur bitkisel ve geometrik motiflerle yapılan kompozisyonlardır. Osmanlı bezeme dünyasında figür sınırlı bir kullanım alanına sahiptir. Figürlü süslemeler saray ve konut gibi sivil mimari yapılarda ya da el sanatları ürünlerinde tercih edilmiştir. Özellikle hanedanla ilişkili kişiler tarafından inşa ettirilen anıtsal yapılarda hayvan figürü kullanılmamasına dikkat edilmiştir. Bu çekinceli yaklaşım dönemin süsleme anlayışında hayvan figürüne sıcak bakılmamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Avrupa'yla diğer Türk devletlerine nazaran daha yakın bir ilişkiye sahip olan Osmanlı'nın kendi üslubunu korumak adına da böyle bir tutum sergilediği düşünülmektedir. Ancak batılılaşma döneminde Avrupa etkilerinin çok hızlı bir şekilde süsleme repertuarına nüfuz ettiği görülmektedir. Lale Devri'yle birlikte başlayan süreç gitgide yoğunlaşarak kendini göstermiştir. Fakat figürlü süsleme anıtsal kamu yapılarında yine de tercih edilmemiştir. Bu durum devletin ilk kurulduğu dönemden itibaren bünyesinde taşıdığı bir idari ve dini anlayışa işaret etmektedir. Bazı istisnai misaller stilize de olsa Orta Çağ Türk İslam hayvan figürlü arma geleneğinin yüzyıllar sonra yeniden ortaya çıktığını göstermektedir. Bunun örneklerinden bir tanesi de Gülnüş Emetullah Sultan tarafından yaptırılan Üsküdar Yeni Valide Külliyesi'ndeki anıtsal çeşmenin tepelik kısmındaki palmet-dilimli kuyruk ile şekillendirilen motifin olabileceği düşünülmektedir.

Gülnüş Emetullah Sultan'ın hayatı ve bânîlik yaptığı eserler

Rabia Emetullah Gülnüş Sultan, 1640'lı yılların başında Girit adasında doğmuştur ve kendisinin Rum ya da Venedikli Verizzi ailesine mensup olduğu düşünülmektedir. Girit'i fetheden Deli Hüseyin Paşa tarafından 4-6 yaşlarında esir alınmış ve güzelliği ile dikkat çektiği için İstanbul'a getirilerek Saray'ın himayesine verilmiştir. Hoş görünüşünden dolayı "Gülnüş" ismi verilen bu kız çocuğu ileride

hasekisi olacağı IV. Mehmed ile aynı yaşlardadır (Görsel 1-2). Gülnüş Emetullah, Avcı lakaplı Sultan IV. Mehmed'in eşi olarak 1664'te Şehzade Mustafa'yı (II. Mustafa) 1673'te ise Şehzade Ahmet'i (III. Ahmet) dünyaya getirmesiyle haseki ünvanını almıştır (Koçu, 1968, s. 5039, 5040; İpşirli, 1996, s. 248-249; Sakaoğlu, 2015, s. 270, 285, 295, 299-300). Şehzade Mustafa'nın doğumu sebebiyle IV. Mehmed, Gülnüş Sultan'ı sürekli yanında tutmuştur. Balkan şehirlerinde konaklayan ve avlanmaya iştiağı olduğu bilinen IV. Mehmed, Gülnüş Sultanı da beraberinde götürmüştür. Filibe, Yanbolu, Karınbad, Teselya ve Dimetoka gibi şehirleri ziyaret etmiştir. Bunların yanı sıra Gülnüş Sultan'ın seferlere de eşlik ettiği bilinmektedir. 1672 yılında Kamanice'nin fethi zamanında kiliseler camiye çevrilirken bu ibadethanelerden birinin ismine de Emetullah Sultan adı verilmiştir. Kaybedilen topraklar, savaşlar ve özellikle 1683 yılındaki II. Viyana Kuşatmasındaki başarısızlık nedeniyle bir müddet sonra IV. Mehmed tahttan indirilerek ailesi ve Gülnüş Sultan Eski Saray'a gönderilmiştir. II. Süleyman ve II. Ahmet dönemlerinden sonra 1695 senesinde II. Mustafa'nın tahta oturmasıyla bu kez Valide Sultan ünvanını alarak tarih sahnesine çıkmıştır (Özgüleş, 2013, s. 44-48; İpşirli Argıt, 2014, s.32-39). 22 Şubat 1695'te Sakız Adası, tekrar Osmanlıların eline geçmiş ve Kale'nin kenar mahallelerindeki bazı kiliseler Serasker İbrahim Paşa ve Valide Sultan adına, camiye tebdil edilmiştir (Örenç, 2019, s.7). Hatta Galata'da 1696 yılında çıkan bir yangında Katoliklere ait San Françesko Kilisesi büyük bir zarar görmüş, kullanılamaz hale gelmiş ve Valide Sultan namına cami yapımı için el konulmuştur. Özellikle o dönem Osmanlı Devleti'ne karşı Kutsal İttifak saflarında bulunan Venedik'e ait devlet armalarının bulunması da camiye dönüştürülmesinde etkili olmuştur (Yıldız, 2020 s. 98-101). Valide Sultan'ın II. Mustafa'nın seferi sırasında Kırım Hanı'na mektup yazarak desteğini istemesi onun ne denli yönetim işlerine karıştığını göstergesidir. Yönetim merkezinin fiili olarak İstanbul yerine Edirne'ye kayması, ekonomik sorunlar ve Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin yönetimine karşı hoşnutsuzluk ayaklanmaları beraberinde getirmiştir. Gülnüş Sultan'a da mektup yazılmış ve danışılarak II. Mustafa'nın tahttan azledilmesi ve diğer oğlu III. Ahmet'in devletin başına geçirilmesi istenmiştir. Edirne Vak'ası olarak bilinen bu olayda Gülnüş Sultan'ın yine yönetimde etkili olduğu ve ona da danışılması dikkat çekmektedir. III. Ahmet'in başa geçmesiyle de yine Valide Sultanlığı devam etmiştir (Özcan, 1994, s. 445-446; Özgüleş, 2013, s. 48-58). III. Ahmet döneminde de siyaset sahnesinde yer alan Gülnüş Sultan hayır eserleri inşa ettirmeyi de sürdürmüştür. Galata'da su yolları, çeşmeler ve Hac güzergâhı üzerinde bulunan yollarda köprü inşası Valide Sultan tarafından yaptırılmıştır. Ayrıca Cezayir dolaylarındaki Oran'ın fethiyle bölgedeki Katolik kiliseleri camiye tebdil edilirken bir tanesi Valide Sultan adına çevrilmiştir (Güler, 2006, s. 33-54; Kalafat, 2011, s.36-116; Özgüleş, 2013, s. 115-451). İsveç Kralı'nın Osmanlıya sığınmasında ve Rusya'ya yapılacak seferde de Valide Gülnüş Sultan'ın da etkili olduğu belirtilmektedir. Hatta Ruslar üzerine sefere çıkılmadan, Üsküdar Yeni Valide Camii henüz tamamlanmadan Cuma namazı için hazırlanmış ve açılış merasimi yapılmıştır. Prut Savaşı'nda (1711) zafer elde edilmesine rağmen istenilen antlaşmanın yapılmaması bazı hoşnutsuzlukları doğurmuştur. Baltacı Mehmed'in Valide Sultan'a gönderdiği belgede ona hitabında "Asiye Siret, Meryem Seriret, devletlü..." gibi ifadelerle yer verilmiştir (Özgüleş, 2013, 55-56). Gülnüş Emetullah Sultan 5-6 Kasım 1715 senesinde Edirne'de vefat etmiş ve naaşı inşa ettirdiği Valide-i Cedid Camii'ndeki türbesinde toprağa verilmiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi Gülnüş Emetullah Sultan çok sayıda eser bina ettirmiştir ve hayırsever bir kadın sultan olarak bilinmektedir. Galata'da su yolları ve çeşmeler gibi hayırlar yaptırılmıştır. Edirne'de yine namazgâhı bir çeşmenin varlığı da bilinmektedir (Berksan, 1998; Özgüleş, 2014, s. 27-38; Özgüleş, 2013, s.187-195).



Görsel 1. Gülnüş Emetullah Sultan'ın yağlı boya portresi (TSM, Portreler, nr. 17144), İpsirli, 1996, s.248).



Görsel 2. Nicolas De Larmessin tarafından çizilen Gülnüş Sultan Gravürü, (gallica.bnf.fr).

Gülnüş Sultan'ın inşa ettirdiği ve Türk mimarlık tarihinin önemli yapılarından olan Üsküdar Yeni Valide Külliyesi onun en önemli bânîlik faaliyetidir. Naaşının da bu külliyeyle defnedilmesi böyle bir vasiyetinin olabileceğine ve bu yapıya verdiği önemi de ortaya koymaktadır. Valide-i Cedid Külliyesi Üsküdar'ın İskele Meydanı'nın güneyinde, Hakimiyet-i Milliye, Balaban ve Uncular Caddeleri ile İmam Nasır Sokağı'nın keşiştiği yerde bulunmaktadır. Külliye Rabia Emetullah Gülnüş Sultan bânîliğinde, 1708-1711 yılları arasında ve farklı zamanlarda yapımı tamamlanmış mekânlardan oluşmaktadır. Dış avlu duvarları ile çevrili külliye'nin odağında merkezi planlı, sekiz destekli ve şadırvanlı avluya sahip cami yer almaktadır. Caminin kuzeyinde sıbyan mektebi, dükkanlar, hela ve imaret bölümü bulunmaktadır. Caminin batısında "İmam Çeşmesi" olarak adlandırılan su yapısı, harimin güneydoğu köşesinde de yapıya bitiştirilmiş "Hünkâr Kasrı" yer almaktadır. Yine caminin güneydoğu köşesinde bu kez dış avlu duvarı arasında anıtsal bir çeşme, sebîl, çokgen planlı ve üzeri açık türbe ile muvakkithane (19. yüzyıl) mevcuttur (Erol Canca, 2004, s.90-104; Güler, 2006, s.34-36; Neftçi, 2010, s.139-163; Gündoğdu, 2012, s.115-137; Kalafat, 2011, s. 43-116; Özgüleş, 2013, s. 318-427), (Görsel 3). Külliye'nin mimarı kesin olarak bilinmemektedir. Üzerinde en çok durulan isim ise dönemin mimar başı Kayserili Mehmed Ağa olsa da bu durum tartışmalıdır (Erdoğan, 1962, s. 15).

Valide-i Cedid Külliyesi mekân kurgusu, plan düzeni ve süsleme programı ile Klasik Osmanlı Mimarisi özelliklerini gösterse de bezemeleri ile Lale Devri'ne geçişi hissettirmektedir. Özellikle yapımı camiden önce tamamlanan kuzeydoğu köşedeki abidevi çeşme tezyinat programı ile dikkat çekmektedir.



Görsel 3. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi

Üsküdar Yeni Valide Külliyesi Kuzeydoğu Çeşmesi ve Bezeme Özellikleri

Yeni Valide Külliyesi bünyesindeki çeşmelerden anıtsal olanı kuzeydoğu yönde, dış avlu girişinin yanında, meydana bakacak şekilde, külliye çevre duvarı ve sebile bitişik inşa edilmiştir. Tezyinat programı ile mimari süslemede batılılaşmanın habercisi olan bu çeşme Osmanzade Taib tarafından kaleme alınan üzerindeki kitabeye göre h. 1121 m. 1709'da tamamlanmıştır. Böylece çeşmenin inşasının camiden önce bitirildiği anlaşılmaktadır. 1709'da nihayetlendirilen çeşmenin hangi baş mimar döneminde inşa edildiği ise muğlaktır. Ağaoglu'nun çalışmasına göre Halil Ağa'nın 1708-1709, Kayserili Mehmed Ağa'nın ise 1709-1713 tarihinde baş mimarlık yaptığı anlaşılmaktadır (Ağaoglu, 2018, s.590).

Mermer malzemeden inşa edilmiş çeşme hafifçe dışa taşkındır. Çeşme en dıştan tepelik kısmına kadar kum saati biçiminde başlık ve altlıklara sahip ince burmalı sütüncü ile sınırlandırılmıştır. Sonra gelen kenar bordürlerinde basit motif sıraları, mukarnas dizisi ve boş alanlar bulunmaktadır. Kitabe ve ayna taşı bölümleri ayrı olarak en dışta dış sırası ve palmet – kıvrık dal dizilimi ile çerçeve içine alınmıştır. Ayna taşı ve çeşme lülesini içerisine alan niş kenarlardan yine kum saati formulu altlık ve başlıklı yivli sütüncü ile bezenmiştir. Üzerinde mukarnas dizilimi bulunan ayna taşı, çerçeve içerisine alınmıştır ve yoğun bir süsleme programına sahiptir. Ayna taşının iki yanında, dikey bir şekilde üçerli olarak yerleştirilmiş, farklı tipteki sehpa'nın üzerindeki kâse içerisine meyve tasvirleri oyulmuştur. Bezemede limon, şeftali, elma, nar, armut ve üzerine bıçak saplanmış karpuz betimlemeleri yer almaktadır. Ayna taşının merkezi, dikdörtgen silmeler ile iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısımdaki lüle, çifte dilimli kemer içerisine alınmış ve üzerine gülbezek yerleştirilmiştir. Lülenin iki yanına ise servi ağacı ve üzerine üzüm salkımı ile kıvrımlı dallar tasvir edilmiştir. Üst bölümde ise yan yana yerleştirilmiş, iki çifte kulplu vazo içerisinde Türk resim sanatında sıklıkla kullanılan envaitürlü çiçek motifleri tasvir edilmiştir. Vazodaki çiçek süslemelerinin her biri farklı düzende yapılmıştır. Ayna taşının üzerindeki kavsara kemeri, mukarnas dizileri arasında istiridye kabuğu biçimindedir. Kemer köşeliklerinde dilimli kabaralar yer alırken zemin rumi, kıvrık dal ve palmet desenleri ile doldurulmuştur (Görsel 4).

Üstteki kitabe panosu yatay ve dikey dörderli sıralama ile 16 kartuş halinde oluşturulmuştur fakat alt köşelerde yer alan iki kartuşta sadece bitkisel süsleme motifleri mevcuttur. Kartuşlar arasındaki dilimli boşlukların içerisi çiçek ve yaprak desenleri ile tezyin edilmiştir. Celfî tâlik yazı türü olarak hakkedilen kitabe Osmanzade Tâib tarafından kaleme alınmıştır (Aynur & Karateke, 1995, s. 115-116; Egemen, 1993, s.298-301; Tanışık, 1945, s.298-302).

Kitabe:

Mehd-i 'ulyā devḥa-i gülşen-sarāy-ı saltanat
Māder-i Sultān Ahmed Hān-ı fārūk-ihtisāb
Yümn-ile tarḥ-efgen-i bünyād olup bu çeşmeye
Eyledi dil-teşnegān-ı Üskūdār-ı neşve-yāb
Oldular ğarḳ-ı zülāl-ı çeşmesār-ı mekremet
Cān verirken bir içim şu ḥasretinden şeyḫ ü şāb
Gelsin İskender içip bulsun ḥayāt-ı sermedī
Gezmesin zulmette var iken bu 'ayn-ı müstetāb
'Ālem-i dünyāda bu ecriñ mükāfātı muḥāl
Ede Kevşer ile Cennet'te telāfi Bū Türāb
Derc edip bir beyte Tā'ib iki tā'rīḫ-i laṭīf
Her gelen 'aṣṣāna der Hızr eyleyip sevk-i şavāb
Vālide Sultān bünyād etti bu nev çeşmeyi 1121
Rūḫ-ı pāk-i Muştāfā 'aşkına gel iç āb-ı nāb 1121
 (Aynur & Karateke, 1995, s. 115–116).

Çeşmenin tepelik bölümü dikkat çekici bir hüviyete sahiptir. Tepelik ters ve düz palmetlerden oluşan bir altlık üzerine yerleştirilmiştir. Tepelik kısmının kenarlarında birer yarım palmet, ortada ise merkezdeki daha yüksek olmak üzere üç adet palmet motifi mevcuttur. Üç boyutlu olarak tasarlanan bu motiflerin yüzeyleri ve boş kısımları oluklu oyma tekniğinde kıvrık dal, rumi ve palmet desenleriyle dolgulanmıştır. Kompozisyonda çalışma konusunu da oluşturan ortadaki palmetin alt kısmı nazar-ı dikkati çekecek bir görünüme sahiptir. Ortadaki palmet alt tarafa doğru bir kartal/kuş kuyruğunu andırarak gerçekçi betimleme ile teşkil edilmiş bir motifle devam ettirilmiştir. Bu motif dış bükey olarak şekillendirilmiş, bitişik ve yanlara doğru küçülen ınsal biçimdedir (Görsel 5). Bu süsleme motifi hakkında bazı araştırmacılar ters yelpaze veya ters sorguç gibi eşyalarla benzeşim kurmuşlardır. Bu süsleme deseni, üstteki palmet ile bir bütünü teşkil ederek çift başlı kartal / kuş süslemesinin yarı stilize yarı realist anlayışıyla yeniden ifade edilmiş bir yorumu olduğu düşünülmektedir. Kadim bir süsleme olan çift başlı kartal uygulamasının sembolik olarak Osmanlı döneminde de kullanılması dönemsel ve kişisel bir anlayışın tezahürü olmalıdır. Neden böyle bir tercihin olduğunu anlamak için de Türk bezeme tarihi uygulamalarına bakmak gerekmektedir.



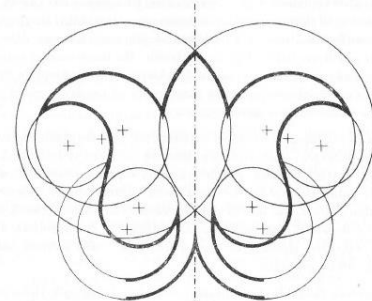
Görsel 4. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi Çeşmesi

Görsel 5. Üsküdar Yeni Valide Çeşmesi'ndeki Palmet ve Dilimli Kuyruk.

Türk Sanatında Palmet Motifi ve Çift Başlı Kartal (Kuş) İmgesi

Türk süsleme sanatlarında yoğunlukla ve sevilerek tercih edilen "palmet" motifinin kökeni ve ortaya çıkışı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma gibi Antik Çağ medeniyetlerinde kullanılması kökenin oldukça eskiye dayandığını ortaya koymanın yanında yaygınlığını da göstermektedir. Benzer bir şekilde İslam öncesi Türk toplumlarında

da geniş bir biçimde tercih edilmiştir. Hunlara ait I. nolu Pazırık Kurganı'ndaki at-koşum takımlarında bazı motiflerin palmet formunda olması Türklerin bu şekle aşina olduklarını göstermektedir. Büyük Selçuklu, Zengi ve Eyyubi gibi devletlerin süsleme repertuarında olan palmet motifi, Selçuklu Çağı Anadolu'sunda taş ve çini malzeme üzerinde sıklıkla ve farklı biçimlerle kullanılmıştır. Osmanlı Döneminde palmet deseninin görünürlüğü azalsa da bezeme kompozisyonlarındaki varlığı devam etmiştir. Bitkisel süsleme alt başlığında değerlendirilen palmet motifi, düşey eksenin iki yanındaki simetrik parçalardan teşkil edilmektedir. Palmet süslemesinin çok değişik tipleri olmakla beraber; ana motif, merkezdeki sivri ucu dışa açılan yanlardaki yaprakların dairesel hareketle sapa bağlanmasıyla elde edilmektedir (Görsel 6-7). Bahsedilen bu ana tip üzerinde sanatçıların muhayyilesiyle birlikte farklı ve çok sayıda palmet tiplerini oluşturmuştur. Stilize bir nebati bezeme olan palmetin hangi bitkiden esinlenerek ortaya çıktığı tam olarak tespit edilemese de biçimsel olarak palmiye ağacına ve bir ele benzetilmiştir. Latince'deki "palma" kelimesi beş rakamını ifade etmektedir ve bundan dolayı palmiye ağacına ve beş rakamına da ilham olduğu için bu motife palmet ismi verilmiştir (Mülayim, 1976, s.141-152; Gündoğdu, 1993, s.197-211; Baş, 2013, s.414-416). Nevruz çiçeği veya lale yerine kullanıldığını yahut bunların karıştırıldığını ifade eden görüşler de bulunmaktadır (Çakmaklıoğlu Kuru, 1997, s.37-42; Duran, 1997, s.125-171). Çok alt tipinin olması ve değişken biçimde kullanılması palmetin hangi bitkiden ilham alınarak şekillendirildiğini tespit edilmesini zorlaştırmaktadır. Ayrıca bazı araştırmacılar palmet motifi yerine farklı olarak rûmî tepelik veya tepelikli rûmî isminin kullanılmasının daha doğru olduğunu ifade etmektedir (Doğanay, 2003, s.179-180; Birol & Derman, 2012, s.183). Ancak temelde bütün çiçekler merkezde tepelikten yanlara açılan taç yapraklarından meydana gelmektedir. Bu nedenle palmet motifinin tek bir çiçekten esinlendiğini düşünmek yerine farklı birçok çiçeğin versiyonları olarak değerlendirilebilmektedir. Palmetin Türk süsleme sanatındaki kullanımına bakıldığında ilk örneklerinde hayvan üslubunun da etkisiyle figürlerle iç içe kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönemde palmet motifi soyut nitelikte bitkisel bir süsleme olmasının yanı sıra figüratif bezemelerle beraber de kullanılarak zengin biçimler kazanmıştır. Bilhassa kartal / kuş figürleriyle olan bağlantısı dikkat çeken görünüşler oluşturmaktadır. Bu durum Orta Çağ Türk İslam süsleme sanatlarında da sürdürülmüştür.



Görsel 6. Palmet Motifinin Ana Tipi (S. Mülayim, 1976, s.146).



Görsel 7. Pazırık Kurganı'nda Çıkan Palmet Biçimli Nesnelerin Çizimi (Rudenko'dan alıntılanan Gündoğdu, 1993 s.210).

Çift başlı kartal süslemesi gerçekçi, iki boyutlu ya da stilize olarak

birçok medeniyet veya kültürde kullanılmış beynelmilel bir motiftir. Aslında bu süsleme kullanımı çağdaş zamanda amacına göre değişkenlik göstererek güncelliğini korumuş ve tercih edilmeye devam etmektedir. Kartalın diğer kuşların ulaşamayacağı yüksekliklerde uçması, çok nadir insana yakın yerlerde olması ve gökyüzünde tek başına hâkimiyet kurması gibi nedenlerle insanlar tarafından deruni anlamlar yüklenmesine vesile olmuştur. Tarihi vesikalardan ve kullanım yerlerinden bu kadim betimleme; koruyuculuk, hâkimiyet, tılsım, kudret, arma, güneş ve gökyüzü gibi sembolik anlamlar ihtiva etmektedir. Bunların yanı sıra savaşçı ve saldırgan oluşu ile uzun ömür sürerek neslinin devamını sağlamasıyla hükümdar ve eşini de temsil etmektedir. Kartal motifinin tarihsel kökenine baktığımızda Mezopotamya'da, Sümerlerde, Hititlerde, Asya toplumlarında ve bilhassa İslamiyet öncesi Türklerde kullanıldığı görülmektedir. Şamanist inanç sisteminde kartal ve benzeri yırtıcı kuşlar simgesel anlamlar içermektedir. Şamanlar Gök Tanrı ile bağ kurabilmek için yırtıcı kuş görünümüne de bürünebilmektedir. Şaman'ın göğe yükselirken kullandığı hayat ağacının tepesindeki kartal, Gök Tanrı'nın kudretini özümlemektedir. (Peker, 1989, s.10-215; Esin, 2004, s.248-252; Ögel, 2010, s.109-110, 585-599; Baş, 2013, s.435-439; Çoruhlu, 2014, s.7-20). Hun Devleti zamanında da Gök Tanrıyı temsil eden kartal Göktürklerde Kültigin'in tacında da arma olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerindeki mimaride, metal işlerinde, dokumalarda ve minyatür gibi sanatlarda kartal motifi farklı anlamlar yüklenerek kullanılmıştır (Öney, 1972, s.145-156; Gündoğdu, 1976, s.455-464; Peker, 1998, s.32-33). Kartalın çift başlı olarak resmedilmesi ile var olan güçlerinin artırılması ve sanatkârlardaki estetik duygusunu da öne çıkarmaktadır. Çift başlı kartalın İslam sanatında ilk görüldüğü yer Büveyhilere ait kumaş sanatındadır ve Fatimilerde de hanedan temsilleri arasında görülmektedir. Orta Çağ'da Orta Asya, Mısır, Sicilya, Bizans, Avusturya-Macaristan ve Rusya coğrafyasında çift başlı kartal hanedan/kraliyet arması olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam sanatında kartal motifinin hayli sevilmesinin nedenlerinden bir tanesi de Hz. Muhammed'in kullandığı sancağın kartal, karakuş ve atmaca anlamını karşılayan "ukab" tabiridir (Baş, 2013, s.438).



Görsel 8. Konya Kalesi'nde Çift Başlı Kartal Süslemesi



Görsel 9. Divriği Ulu Camii'ndeki Çift Başlı Kartal Örneği



Görsel 10. Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti Çift Başlı Kartal Motifi



Görsel 11. Niğde Sungur Bey Cami Çift Başlı Kartal Süslemesi



Görsel 12. Erzurum Çifte Minareli Medrese'deki Çift Başlı Kartal Figürü



Görsel 13. Erzurum Yakutiye Medresesi'ndeki Çift Başlı Kartal Motifi



Görsel 14. Kayseri Döner Kümbet'teki Çift Başlı Kartal İmgesi

Türklerin Orta Asya'daki medeniyetlerinden Anadolu'yu da içine alan yaşam serüvenlerinde kartal / çift başlı kartal motifi sanat eserleri üzerinde sürekli uygulama alanı bulmuştur. Büyük Selçuklu dönemine ait gümüş bir tabakta detaylı işlenmiş çift başlı kartal tasviri bulunmaktadır. Selçuklu Çağı Anadolu'sunda çift başlı kartal;

Diyarbakır Dış Kale burçlarında, Konya Kalesi ve saraylardan getirilip müzeye konan taş eserlerde, Divriği Ulu Camii'nde, Niğde'deki Hüdavent Hatun Türbesi ve Sungur Bey Camii'nde, Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese ve Yakutiye Medresesi'nde, Kayseri Döner Kümbet'te çift başlı kartal tasvirleri mevcuttur (Görsel 8-14). Bu taş plastik örnekler dışında Kubadabad Sarayı çinilerinde, Sivas ve Tokat yöresi bazı mezar taşlarında, Anadolu Selçuklu dönemine ait kumaş parçasında, sikke ve mühürlerde, ahşap kapı ve rahlelerdeki el sanatları örneklerinde de çift başlı kartal düzenlemesinin örnekleri görülmektedir. Beyşehir Kubadabad sarayından çıkarılan çiniler üzerindeki çift başlı kartalların yanında es-sultan yazısının bulunması özellikle I. Alâeddin Keykubat'ın saltanat arması olarak çift başlı kartal kullandığı fikrini güçlendirmektedir.

Yukarıda adı zikredilen örnekler incelendiğinde kartalların baş kısımları iki yöne bakacak şekildedir ve bazı örneklerde kulak kısımları belirgindir. Gövde geniş tutulmuş ve pençeler açık vaziyette verilmiştir. Kartalların kuyrukları ise dilimli, iki yana açılmış dilimli veya ters palmet formunda işlenerek çeşitlilik sağlanmıştır. Çiniye nakşedilmiş bazı örnekler üzerindeki "es-sultan" ve "el-muazzam" gibi ifadelerle hükümdarlık - güç vurgulanmıştır (Görsel 15). Yine Konya Kalesi'ne ait bir örnekte karşılıklı kartallar arasında "es-Sultan" yazısı hakkedilmiştir.

Örneklere bakıldığında çift başlı kartal motifinin sıklıkla palmet deseni ile birlikte işlendiği görülmektedir. Özellikle kuyruk bölümleri bazı misallerde sadece ters palmet kullanılarak yapılmıştır. Bunun dışında rumi deseni de motif ya da figüratif formda kartalla beraber kullanılmıştır. Aslında bitkisel süslemelerin zoomorfik bezemeyeyle birleştirilerek teşkil edildiği çok örnek mevcuttur. Bu iki farklı süsleme türünün birleşimi Türk sanatında sanatkarlar tarafından sevilerek uygulanan bir çalışmadır. Kartalın kanatları rumi şeklinde ve bir ejderi anımsatacak biçimde resmedilmiştir. Ayrıca iki kartal başı arasına da palmet motifi eklenecek örnekler de mevcuttur. Çift başlı kartalın bazı örneklerinde figüratif süslemeden bağımsız olarak konturları şematik olarak stilize edildiğinde ortaya palmet motifinin çıktığı görülmektedir (Peker, 1989, çizim 100), (Görsel 16). Böylece hayvan betimlemelerinin soyutlanmasıyla bitkisel motiflerin tezahür ettiği anlaşılmaktadır. Örnekler incelendiğinde Orta Asya Türk Sanatının etkileriyle birlikte Orta Çağ Anadolu'sunda bitkisel motifler ile figürlerin iç içe geçtiği anlaşılmaktadır. Çoğu örnekte de kuyruk yerine palmet ya da rumi motifi eklendiği ve birbirinin yerine kullanıldığı anlaşılmaktadır.

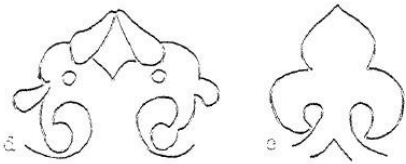
benzetildiği için araştırmacılar tarafından böyle tanımlanmıştır. Bazı murassa yelpazelerde (Görsel 17) kuş tüylerinin kullanıldığı da bilinmektedir (Tufan, 2023, s.121). İstanbul ve Üsküdar'daki diğer çeşmelerde görülen bitkisel motifler ve akantüs yapraklı bazı süslemeler için geçerli olsa da Yeni Valide Külliyesi Çeşmesi'nde böyle olmadığı düşünülmektedir. Palmet motifinin tarihsel zoomorfik ilişkisi ve gelişimi dikkatli bir şekilde takip edildiğinde çeşmede kullanılan motifin nasıl ve neden çift başlı kartal olarak değerlendirildiği daha iyi anlaşılacaktır. Kartalın baş bölümü soyutlanırken kuyruk kısmı gerçekçidir ve dokuz dilimlidir. Bu dilimli kuyruk biçiminin benzerlerini Büyük Selçuklu Dönemine ait gümüş tepside, özellikle Konya Kalesi'ne ait taş plastik süslemede, Divriği Ulu Camii taçkapısındaki örneklerde, Niğde'deki Hüdavent Hatun ve Sungur Bey Camii'ndeki kartal motiflerinde, Erzurum Çifte Minareli ve Yakutiye Medresesi taçkapılarındaki misallerde ve yeni bulunan II. Gıyaseddin'e ait mühür örneğinde görebilmekteyiz (Görsel 8-14). Konya Alaaddin Köşkü alçı buluntusunda (Öney, 1968, resim 23), Selçuklu Dönemi rahle örneğinde (Karaçağ, 2008, foto 4, şekil 3), Niğde Sungur Bey Camii'nde ve aynı camideki bir halıda (19. yy. sonu 20. yy. başı) kartal başları arasında palmet motifi dikkat çekmektedir (Çelik, 2002, s. 45-59, resim 6), (Görsel 18-20). Benzer olarak Anadolu'nun Cezire bölgesine ait olduğu düşünülen ve günümüzde David Koleksiyonunda bulunan bir örnekte çifte aslanın başları palmet şeklinde verilmiştir (<https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/sten-og-stuk/item/1177?culture=en-us> erişim tarihi 13.08.2023). Yine İslam Dönemi ve Bizans sanatında görülen bazı seramiklerde palmet tipi başa ve rûmî biçiminde kanatlara sahip figüratif süslemeler de bulunmaktadır (Doğer, 1999, s.42-43), (Görsel 21).



Görsel 17. Kuş Tüylü Murassa Yelpaze (TSM, Env. No.2 3598, Ö. Tufan, 2023 s.121).



Görsel 15. Es-Sultan Yazılı Selçuklu Çini Örneği

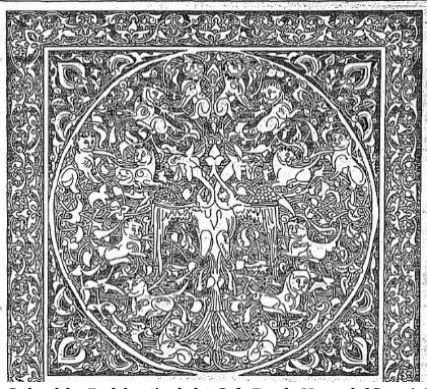


Görsel 16. Çift Başlı Kartal ve Palmet Çizimi Örneği (A. U. Peker, 1989, çizim 100).

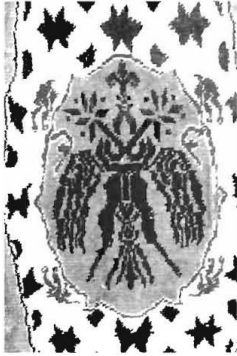
Gülnüş Emetullah Sultan'ın Çeşmesindeki Hükümdarlık Alâmeti
 Üstte zikredilen tarihi misaller bağlamında Gülnüş Emetullah Sultan'ın inşa ettirdiği Yeni Valide Külliyesi'nin bir parçası olan ve Üsküdar Meydanı'na bakan çeşmesinin tepelik bölümü soyutlanmış çift başlı kartal ile hâkimiyet, güç ve sultanlık imgesi olarak teşkil edildiği düşünülmektedir. Çift başlı kartalın baş kısmı palmet ile stilize edilmiş fakat kuyruk kısmı ise gerçekçi görünümüne yakın işlenmiştir. Çift başlı kartal simgesi olarak anlamlandırılan bu motif hakkında farklı olarak ters yelpaze ve sorguç gibi tanımlamalar da yapılmıştır. Aslında bu durum kuyruk kısmının yelpazeye



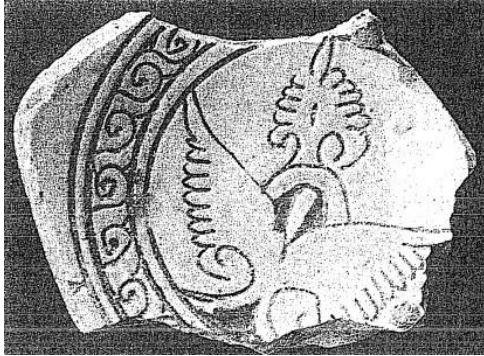
Görsel 18. Konya Alâeddin Köşkü Alçı Çift Başlı Kartal (G. Öney, 1968, Res.23).



Görsel 19. Selçuklu Rahlesi'ndeki Çift Başlı Kartal (Çiz. A.Karaçağ, D. Karaçağ, 2008, s.185).



Görsel 20. Niğde Müzesi'nde Sergilenen Halı'daki Çift Başlı Kartal Motifi (A. Çelik, 2002, s.54).



Görsel 21. Palmet ve Kanat Süslemeli Bizans Seramik Örneği (L. Doğer, 1999, s.43).

Osmanlı plastik mimari öğelerde kartal, doğan veya diğer kuş figürleri fazla kullanılsa da birçok el sanatında uygulama alanı bulmuştur. Topkapı Sarayı'ndaki Has Oda'nın kuzey revakında, Kanuni dönemine tarihlenen duvar resminde ejder ve fantastik bir kuş olan sîmurg kullanıldığı ortaya çıkmıştır (Doğanay, 2021, s.4-25). Özellikle avcı konulu minyatürlerde avcı kuşlarla ilgili sahneler mevcuttur. İslam Öncesi Türklerde görülen avcılık geleneği Osmanlı döneminde sistematik ve kurallı bir hale getirilmiştir. Saray içerisinde avcı kuşların yetiştirilmesiyle alakalı vazifeli kişilerin olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı Osmanlı minyatür sanatında avcı kuşlarla ilgili çok sayıda örnekle karşılaşılacaktır. Hünernâme isimli eserde birçok olayın yanı sıra padişahın çıktığı av merasimleri ve beraberindekiler de betimlenmiştir (Görsel 22). Bu minyatürlerde padişahların avlanması, görevliler, av hayvanları ve avcı kuşlar da resmedilmiştir (Türkmen, 2009, s.79-95). Ayrıca Osmanlı padişahları arasında yaygın olan bu av eğlencesi ve merasimi Gülnûş Emetullah Sultan'ın hasekisi olduğu IV. Mehmed'de de görülmektedir. IV. Mehmed'in avlanmaya olan iştiağı, tarihte onun "Avcı Mehmed" olarak anılmasına sebebiyet vermiştir (Özcan, 2003, s.414-418). Bu av merasimlerine Gülnûş Emetullah Sultan'ın da eşlik ettiği bilinmektedir. Osmanlı Sanatında kuş ve avcı kuş figürlerinin realist

işlendiği bir diğer alan kayıklardır. Saltanat kayıklarının gemibaş olarak adlandırılan kısımlarında bitkisel süslemeler, alem, çeşitli hayvan betimlemeleri ile avcı kuş figürleri de kullanılmıştır (Beydiz, 2015, s.17-34), (Görsel 23). Bunların dışında dokumalarda ve metallerde de kuş ve kartal gibi figürlerin sıklıkla tercih edildiği bilinmektedir.



Görsel 22. II. Bayezid'in Av Sahnesindeki Avcı Kuşların Görünümü (Anafarta, 1969, s.18).



Görsel 23. Osmanlı Saltanat Kayığında Avcı Kuş Biçimli Gemibaş Figürü (Airport Magazin).

Bu açıklamalarla birlikte yapı sanatkarının hangi saiklerle bu motifi tercih ettiğini, neden yarı stilize olarak düşündüğünü ve niçin çeşmenin üstüne yerleştirdiği soruları akla gelmektedir. Cevaplar Gülnûş Sultan'ın hayat hikâyesinde ve Osmanlı dönemi siyaset – sanat anlayışında gizlidir.

Rabia Emetullah Gülnûş Sultan çocuk yaşlarda saraya getirilmiş, ileriki zamanda IV. Mehmed'in eşi olarak, "Haseki" ünvanını almıştır. Kendisi, II. Mustafa ve III. Ahmed'in anneleri olduğu için de "Valide Sultan" titrini üzerinde taşımıştır. Rabia Emetullah Gülnûş Hatun, Kösem ve Hatice Turhan Sultan gibi etkili kadınlardan sonra, devlet yönetiminde söz sahibi olan bir kadın sultandır. IV. Mehmed ile seferlere çıkmış ve ona Balkanlar'da eşlik etmiştir. II. Mustafa ve III. Ahmed dönemlerinde siyasette söz sahibi olmuş ve uluslararası politikalarla ilgili mevzularda önemli rol oynamıştır. Hatta, oğulları arasındaki taht değişimine kendisi de dâhil edilmiştir. Fethedilen yerlerdeki kiliselerden bazıları, Gülnûş Sultan adına camiye çevrilirken, Galata'da Katoliklerin yanan kilise arazisi üzerine siyasi nedenlerden dolayı cami yaptırılmıştır. Prut Savaşı seferi öncesinde devlet erkânı Yeni Valide Camii'nin açılışına katılmışlardır. Ayrıca hac yolları üzerindeki inşaa faaliyetleri ve yaptırdığı çeşmeleriyle de öne çıkmaktadır. Bu dönemsel olaylar, Rabia Emetullah Gülnûş Sultan'ın güç odağı olduğu, hâkimiyet alanını ve valide sultanlık makamını kavi bir şekilde hissettirmektedir. Çeşme kitabesinde ve mezar taşı kitabesinde, yine kuvvet ve sultanlık ibareleri belagatli cümlelerle de gösterilmiştir. Mezar taşındaki "Burası zafer kazanan gazi ve Allah'ın desteğine mazhar olan Sultan Ahmed Han'ın annesi iffetli kadınların efendisi, hayır ve hasenat sahibi, "parlak saltanat ve hilafet güneşinin doğuşuna vesile olan" Valide Sultan'ın kabridir" ifadesi ile, din ve devletteki rolünü anlatmaktadır (Önkal, 2017, s.399-400). Muzaffer Özgüleş'in belirttiği bir belgeye göre, Baltacı Mehmed Paşa tarafından kendisine sunulan mektupta, "Asiye siret ve Meryem seriret" gibi hitap cümleleri vardır (Özgüleş, 2013, s.56). Hz. Meryem ve Hz. Asiye

gibi iki farklı İbrahimi dindeki ulvi kemale ermiş kadınlarla bağlantı kurmuştur. Tarihteki önemli kadınlarla bağdaşım yapmak bir Selçuklu geleneğidir ve Anadolu Selçuklu çağında kadın sultanlar için benzer tabirler de kullanılmaktadır. Mahperi Hunat Hatun ve Melike Adile'nin adının geçtiği kitabelerde benzer yüceltici sıfatlar bulunmaktadır (Bekmez, 2021, s.313-314). Ayrıca çeşmenin kitabesinde geçen "Gelsin İskender içip bulsun hayât-ı sermedî..." ifadesi dikkat çekmektedir. Buradaki "İskender" lafzı "İskender'in göğe çıkışı" sembolizmini hatırlatmaktadır ki bazı eserlerde bu ikonografik sahne için bir fantastik kartal türü olan grifon kullanılmaktadır (Erginsoy, 1978, s.317; Baş & Bekmez, 2022, s.45).

Rabia Emetullah Gülnüş Sultan'ın yaptırdığı çeşme, Üsküdar'ın merkezi bir yerinde ve oradan geçenlerin dikkatini çekecek bir şekilde konumlandırılmış ve planlanmıştır. Dönemin valide sultanı, devlet işlerinde elde ettiği gücün bir yansıması olarak mimari ve süslemeden faydalanmıştır. Osmanlı mimari geleneği dikkate alındığında, sultanların ve validelerin bânîlik yaptığı, özellikle başkent İstanbul'daki yapılarla bizzat ilgilendikleri bilinmektedir. Rabia Emetullah Gülnüş Hatun'un da bu külliye ile yakından ilgilendiği ve süsleme programında onun beğenisinin hâkim olduğu varsayılabilir. Çeşmede kullanılan ve yapının diğer süsleme programından farklı olan motif, muhtemelen özellikle seçilmiş ve konumlandırılmıştır. Osmanlı sultanlarında benzer anlayışla çeşme ya da kapı üzerinde tuğralar işlendiği görülmektedir. Tuğra, Türk İslam geleneğinde armanın yazıyla şekillenmiş versiyonudur. Orta Çağ Türk İslam yönetimlerinde devlet, saltanat veya sultanın arması çoğunlukla aslan ve çift başlı kartal gibi hayvanlarla temsil edilmiştir. Osmanlı Devleti Memluklu geleneğinin de etkisiyle figürlü süslemeye mesafeli durmuş ve armalarında yazı kullanmayı tercih etmiştir. Rabia Emetullah Gülnüş Sultan'ın Osmanlı sultanı olmadığı için tuğra kullanması hoş karşılanmaz muhtemelen tepki de çekirdi. Ancak geleneğin de etkisiyle stilize edilmiş gizli bir kartal motifi aslında devletin saklı gücünün kendisi olduğunu yüzyıllar ötesinden günümüze sanat vasıtasıyla dile getirmektedir. Rabia Emetullah Gülnüş Sultanı temsil ettiğini düşündüğümüz çift başlı kartalın neden yarı stilize olduğu ise Osmanlı dönemindeki figüratif süslemeye olan mesafeli duruştan kaynaklandığı düşünülmektedir.



Görsel 24. Gülnüş Emetullah Sultan'ın Galata'daki Çeşmesi (www.mustafacambaz.com)

Yine Gülnüş Sultan'ın bânîliğinde inşa edilen Galata'daki bir çeşmenin (1697) ayna taşı bezemesinde servi ağacı motiflerine benzer dilimli kubbe ve stilize ejder biçimli alem kullanılması dikkat çekmektedir (Egemen, 1993, s.298-299). Bu süslemedeki kubbenin dilim sayısı incelediğimizde Üsküdar Yeni Valide Çeşmesi'ndeki soyut çift başlı kartal motifindeki kuyruk gibi dokuz adettir (Görsel 24). Alemlerdeki hilal bölümlerinin bazı örneklerde ejder biçiminde şekillendirildiği bilinen bir gerçekliktir. Galata'daki bu çeşmenin de aleminde stilize bir ejder görünümünün varlığı Gülnüş Sultan'ın her iki çeşmesinde soyut figür kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca Yeni Valide Cami'nin harim mekanındaki kemerlerin üzengi taşının alt kısımlarında yine

çeşmedeki gibi palmet – dilimli uygulama vardır fakat burada ters biçimde işlenmiştir (Görsel 25).



Görsel 25. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi Cami Harim Mekanındaki Süsleme

Sonuç

Tarihteki önemini hâlen koruyan Üsküdar Şehri kadın sultanlar için adeta hayırda yarıştıkları alana dönüşmüştür. Kanuni Sultan Süleyman'ın kızının yaptırdığı Mihrimah Sultan Camii, III. Murad'ın annesi Valide Nurbânu Sultan'ın Atik Valide Külliyesi, Kösem Valide Sultan'ın inşa ettirdiği Çinili Camii Külliyesi ve IV. Mehmed'in Hasekisi, II. Mustafa ve III. Ahmed dönemleri Validesi Rabia Emetullah Gülnüş Sultan'ın Yeni Valide Külliyesi adeta Üsküdar'a vurulan Kadın Sultan mühürleridir. Gülnüş Sultan'ın hayat sergüzeştine baktığımızdaki olaylar onun bir "devlet/sultan" kadın ünvanını taşıdığını ve bunun da çeşme üzerindeki soyut çift başlı kartal bezeme ile nasıl sanatkârane hülâsa edildiği görülmektedir. Gülnüş Sultan'ın hasekisi olduğu, Avcı Mehmed olarak bilinen IV. Mehmed ile sürekli av merasimlerine katılması ve bu faaliyetlerde avcı kuşların kullanılması da bu motifin belirmesinde siyaset – sanat bağlamının tesirini de düşündürmektedir. Bu arma ve temsil, çeşmenin en üst noktasında ve hemen sebilin yanındaki türbede medfun olan Gülnüş Sultan ile beraber meydana bakmaktadır. Kadim sembolik gelenek ve bir Türk arması olan çift başlı kartal Orta Asya'dan Selçuklu Çağı'na ve Osmanlı'ya devleti temsil eden bir simge olarak geçmiştir. Divriği Ulu Camii, Kayseri Döner Kümbet, Erzurum Çifte Minareli (Hatuniye) Medrese ve Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti gibi çift başlı kartal armasına sahip yapılar kadın bânîler tarafından inşa edilmiştir. Bu dikkat çekici husus yine Selçuklu geleneğini göstermektedir. Anadolu Türk mimarisinde çift başlı kartal örneklerinin çoğunun palmet motifi ile birlikte verilmesi ve bazı bezemelerde iki kartal başının arasında bulunan palmet deseniyle dilimli kuyruğun varlığı Emetullah Gülnüş Sultan Çeşmesi'ndeki soyut süslemeyi açıklamaktadır. Yapının mimarı tam olarak bilinmese de Kayserili Mehmed Ağa'nın adı zikredilmektedir. Kendisini eğer çeşmenin de yapımında rol aldığını düşünürsek Döner Kümbeti gören birinin çift başlı kartal motifini işlemesi tesadüf olmaması gerekir. Mimar / sanatkâr kim tasarladıysa bu arma – motifi çift başlı kartalın hangi anlamları ihtiva ettiğini bilecek kadar tarihsel entelektüel bilgiye sahip, döneminin sanat anlayışına ters düşemeyip soyutlama yapacak kadar da mahir birisidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

Ağaoğlu, M. (2018). Hassa Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa ve Görev Yaptığı Yıllarda İstanbul'da İnşa Edilen Yapılar. M. Y. Erler & A. Ş. Duymaz (Eds.), Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler 'de Akademik Araştırmalar-I (s. 587-654). Gece Kitaplığı.

Anafarta, N. (1969). Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları. Doğan Kardeş - Yapı ve Kredi Bankası.

Ayan Birol, İ. & Derman, Ç. (2012). Türk Tezyîni San'atlarında Motifler. Kubbealtı.

Aynur, H. & Karateke, H. T. (1995). III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730). İ.B.B. yayınları.

Baş, G. (2013). Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme. TTK.

Baş, G. & Bekmez, A. (2022). Ortaçağ Türk-İslam Kültüründe Ayna ve Sembolik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme. G. Baş & A. Bekmez (Eds.), Ortaçağ Anadolu'sunda Sanat ve Sembolizm, (s. 27-68). Kriter Yayınevi.

Bekmez, A. (2021). Selçuklu Çağı Anadolu Türk Mimarisinde Kadının Rolü. Kriter Yayınevi.

Berksan, E. (1998). *II. Mustafa ve III. Ahmed'in Valideleri Emetullah Gülnüş Sultan ve Vakıfları*, [İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi].

Beydiz, M. G. (2105). İstanbul Deniz Müzesi'ndeki Kayıklar ve Gemilerde Kullanılan Ağaç Süslemeler (1828-1918) (Tez No: 422376) [İstanbul Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Çakmakoğlu Kuru, A. (1997). Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme. *Belleten*, 61, 37-41.

Çelik, A. (2002). Niğde Sungur Bey Camii'nde Bulunmuş Olan "Çift Başlı Kartal Figürlü Halı" Üzerine Düşünceler. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 45-59.

Çoruhlu, Y. (2014). Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi. Kömen Yayınları.

Doğanay, A. (2003/1). Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyinat (Tez Özeti). *Dîvân İlmi Araştırmalar*. 14, 165-184.

Doğanay, A. (2021). Yüzyıllar Sonra Topkapı Sarayı'nda Ortaya Çıkarılan Ejder-Simurg Karşılaşması Üzerine. *Milli Saraylar*, 21, 4-25.

Doğar, L. (1999). İslam Sanatı Etkisinde Palmet Motifli Sırlı Bizans Seramikleri. *Arkeoloji ve Sanat*, 88, 40-43.

Duran, R. (1997). Türk Süsleme Sanatlarının Ortak Motifi Nevruz Çiçeği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, II, 125-171.

Egemen, A. (1993). İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri. Artıtan Yay.

Erdoğan, M. (1962). Lâle Devri Baş Mi'marı Kayseri'li Mehmed Ağa. İstanbul Fetih Cemiyeti.

Erol Canca, G. (2004). Gülnüş Emetullah Valide Sultan/Yeni Valide Külliyesinin

Lale Devri Mimarisi İçindeki Yeri. Z. Kurşun, A. E. Bilgili vd., (Eds.), Üsküdar Sempozyumu I, C.2 (s. 90 -104). Üsküdar Belediyesi.

Esin, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. Kabalci.

Güler, M. (2006). Gülnüş Vâlide Sultan'ın Hayatı ve Hayrâtı-I. Çamlıca Bas. Yay.

Gündoğdu, H. (1976). *Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik* [İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi].

Gündoğdu, H. (1993). İkonografik Açından Türk Sanatında Rûmi ve Palmetler. Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, (s. 197-211). Hacettepe Üni. Edb. Fak.

Gündoğdu, H. (2012). Osmanlı Klasik Dönem Sonu Külliye Anlayışı Bağlamında Üsküdar Yeni Valide Külliyesi. S. F. Göncüoğlu (Eds.), Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII, C.I, (s.115-137). Üsküdar Belediyesi.

İpşirli Argıt, B. (2014). Rabia Gülnüş Emetullah Sultan 1640-1715. Kitap Yayınevi.

İpşirli, M. (1996). Gülnüş Emetullah Sultan. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 14, (s. 248-249). Türkiye Diyanet Vakfı.

Kalafat, M. (2011). *Gülnüş Emetullah Sultan'ın Bâniliği* (Tez No: 296048) [Erciyes Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Karaçağ, D. (2008). Mevlânâ Müzesi'ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi. *Ekev Akademi Dergisi*, 35, 171-185.

Koçu, R. E. (1968). Emetullah Sultan (Gülnüş) "Emetullah Sultan Çeşmesi". İstanbul Ansiklopedisi, C.9, (s. 5039-5040). Koçu Yayınları.

Mülayim, S. (1976). Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi. *Anadolu*, 20, 1976, 141-152.

Neftçi, A. (2010). Üsküdar Yeni Valide Camisi'nin Yapım Hikayesi. S. Ögel, Turgut Saner vd., (Eds.), Sanat Tarihi Defterleri 13-14 Filiz Özer'e Armağan, (s.139-163). Ege Yayınları.

Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi, C.1. Türk Tarih Kurumu.

Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. *Belleten*, 32, 125, 25-36.

Öney, G. (1972). Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcu Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, (s.145-156). TTK.

Önkal, H. (2017). Osmanlı Hanedan Türbeleri. Atatürk Kültür Mer. Yay.

Örenç, A. F. (2009). Sakız Adası. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 36, (s. 6-10). Türkiye Diyanet Vakfı.

Özcan, A. (1994). Edirne Vak'ası. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 10, (s. 445-446). Türkiye Diyanet Vakfı.

Özcan, A. (2003). Mehmed IV. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 28, (s. 414-418). Türkiye Diyanet Vakfı.

Özgüleş, M. (2013). *Gülnüş Emetullah Sultan'ın İmar Faaliyetleri*, (Tez No: 428523) [İstanbul Teknik Üniversitesi Doktora Tezi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Peker, Ali Uzun, *The Double-Headed Eagle Of The Seljuks A Historical Study*, (Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi A.B.D. yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul, 1989.

Peker, A. U. (1998). Ortaçağ Anadolu Mimarisinde Anlam. *Arkeoloji ve Sanat*, 85, 29-38.

Sakaoğlu, N. (2015). Bu Mülkün Sultanları. Alfa Bas. Yay.

Tanişık, İ. H. (1945). İstanbul Çeşmeleri II, Beyoğlu ve Üsküdar Cihetleri. Maarif Matbaası.

Tufan, Ö. (2023). Sofra Araç Gereçleri Koleksiyonu. Topkapı Sarayı, C.II, (s.99-124). Milli Saraylar Başkanlığı.

Türkmen, N. (2009). Avcı Kuş İkonografisi ve Hünernâme'deki Betimlemeleri. *Acta Turcica*, 1, 79-95.

Ülker, E. (1978). İslam Maden Sanatının Gelişmesi. Kültür Bakanlığı Yay.

Yıldız, K. (2020). Bitmeyen Bir İskan Tartışması: Galata'da Yeni Valide ve Arap Camileri Etrafında Katolik – Müslüman Çekişmesi (1693-1713). *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 34, 93-117.

İnternet Adresleri:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84543563/f191.item> erişim tarihi: 14.11.2023

<https://www.davidmus.dk/islamisk-samling/sten-og-stuk/item/1177?culture=en-us> erişim tarihi 13.08.2023

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=37370 erişim tarihi: 15.11.2023

<https://core.ac.uk/download/pdf/38305386.pdf> erişim tarihi: 10.02.2025

Görsel Listesi:

Görsel 1. Gülnüş Emetullah Sultan'ın yağlı boya portresi (TSM, Portreler, nr. 17144, M. İpşirli, 1996, 248)

Görsel 2. Nicolas De Larmessin tarafından çizilen Gülnüş Sultan Gravürü, (gallica.bnf.fr)

Görsel 3. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi

Görsel 4. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi Çeşmesi

Görsel 5. Üsküdar Yeni Valide Çeşmesi'ndeki Palmet ve Dilimli Kuyruk

Görsel 6. Palmet Motifinin Ana Tipi (S. Mülayim, 1976, s.146)

Görsel 7. Pazırık Kurgan'ında Çıkan Palmet Biçimli Nesnelerin Çizimi (Rudenko'dan alıntılan H. Gündoğdu, 1993 s.210)

Görsel 8. Konya Kalesi'nde Çift Başlı Kartal Süslemesi

Görsel 9. Divriği Ulu Camii'ndeki Çift Başlı Kartal Örneği

Görsel 10. Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti Çift Başlı Kartal Motifi

Görsel 11. Niğde Sungur Bey Cami Çift Başlı Kartal Süslemesi

Görsel 12. Erzurum Çifte Minareli Medrese'deki Çift Başlı Kartal Figürü

Görsel 13. Erzurum Yakutiye Medresesi'ndeki Çift Başlı Kartal Motifi

Görsel 14. Kayseri Döner Kümbet'teki Çift Başlı Kartal İmgesi

Görsel 15. Es-Sultan Yazılı Selçuklu Çini Örneği

Görsel 16. Çift Başlı Kartal ve Palmet Çizimi Örneği (Ali Uzay Peker, 1989, çiz. 100)

Görsel 17. Kuş Tüylü Murassa Yelpaze (TSM, Env. No.2 3598, Ö. Tufan, 2023 s.121)

Görsel 18. Konya Alâeddin Köşkü Alçı Çift Başlı Kartal (G. Öney, 1968, Res.23)

Görsel 19. Selçuklu Rahlesin'de Çift Başlı Kartal (Çiz. A.Karaçağ, D. Karaçağ, 2008, s.185)

Görsel 20. Niğde Müzesi'nde Sergilenen Halı'daki Çift Başlı Kartal Motifi (A. Çelik, 2002, s.54)

Görsel 21. Palmet ve Kanat Süslemeli Bizans Seramik Örneği (L. Doğer, 1999, s.43)

Görsel 22. II. Bayezid'in Av Sahnesindeki Avcı Kuşların Görünümü (Anafarta, 1969, s.18)

Görsel 23. Osmanlı Saltanat Kayığında Avcı Kuş Biçimli Gemibaş Figürü (Airport Magazin)

Görsel 24. Gülnüş Emetullah Sultan'ın Galata'daki Çeşmesi (www.mustafacambaz.com)

Görsel 25. Üsküdar Yeni Valide Külliyesi Cami Harim Mekanındaki Süsleme