



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1209-1226.
Geliş Tarihi-Received: 15.01.2024
Kabul Tarihi-Accepted: 08.03.2024
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1420278

Ahmet Han Çeşmesi'nin Sanat Tarihi Disiplini Bakımından Analizi

Analysis of Ahmet Han Fountain in Terms of Art History

Lale YILDIR*

Öz

İslam ve Türk kültüründe suyun kutsiyetini en güzel şekilde ifade eden çeşmeler, medeniyetin önemli göstergelerinden sayılan estetik birer anıt niteliğindedir. Bilgilendirici kitabelerinin yanı sıra; taş tezyinatlarındaki motif ve kompozisyonlarıyla çeşmeler yapıldıkları dönemin beğeni ve üslup özelliklerine tanıklık eden somut kültürel mirastır. Bu motifler İslamiyet öncesi ve sonrası Türk düşünce ve inancına dair sembolik ifadeler de taşımaktadır.

Hamidiye çeşmelerinden Ahmet Han Çeşmesi; büyük boyutlu ve mermerden, tek yüzlü bir duvar çeşmesidir ve İstanbul'un en önemli yeşil alanlarından Güllhane Parkı'nın Soğukçeşme'ye açılan kapıları arasındadır. Sultan I. Ahmet tarafından (H. 1014/M. 1605) tarihinde yaptırılıp II. Abdülhamit'in (H. 1307/M. 1889)'da baştan aşağı yenilettiği çeşmenin kitabeleri yerindedir; ancak tuğraları kazanmıştır. Dikey eksenle üç bölüme ibaret çeşmenin geniş enli orta kısmındaki alınlık; iki kitabesinin arasındaki bölüm ve dilimli nişinin üçgen köşeliklerinde ise ağırlıklı olarak stilize bitkisel motiflerden ve rumeli bir bordürden oluşan beş farklı tasarımı kabartma tekniğiyle mermer yüzeyine işlenmiştir. Çeşmenin sağ ve solundaki simetrik dar alanlarda yukarıda, nişlerin üst kısmında, madalyonların çevresi ve taç kısmındaki bezemeler ile aşağıda maşrapa koymak için tasarlanmış yarım daire şeklindeki sekilerin alt kısmında da birbirinden farklı stilize bitkisel motifler görülmektedir. Ahmet Han Çeşmesi'ndeki bu tasarımlara ait motif ve kompozisyonlar bahsi geçen her bölüm fotoğraflanmış ve ayrı paftalar halinde çizilip bir araya getirilerek çeşmenin çizimi yapılmıştır. Çeşmenin mimari özellikleri, kitabeleri, kazanmış tuğraları ve bezemeleri yapıldığı ve onarım gördüğü dönemin ayırt edici beğeni ve üslup özellikleri göz önünde bulundurularak, üzerindeki motifler su sembolizmi yönünden de değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hamidiye çeşmesi, bitkisel motifler, kitabe, su sembolizmi.

Abstract

Fountains in Islamic and Turkish culture are aesthetic monuments and important indicators of civilisation. Fountains with their motifs and compositions in stone ornaments are a cultural heritage and testifies of the period in which they were built. Fountain motifs on stone are symbols in Turkish and Islamic philosophy.

* e-posta: laleyildir@windowslive.com, ORCID: 0000-0001-8168-6603.

Ahmet Han Fountain, one of the Hamidiye fountains, is a large-sized, marble, single-sided wall fountain designed in XVII. century. It is between gates opening to Soğukçeşme in Gülhane Park, one of the most important green areas of Istanbul. The fountain was built by Sultan Ahmet I (H. 1014/M. 1605) and renovated from Abdülhamit II (H. 1307/M. 1889); both inscriptions are still in place, but the tughras have been engraved. The fountain consists of three sections on the vertical axis; the pediment, the section between the two inscriptions and the triangular corners of the sliced niche have five different designs of stylised floral motifs and a rumi border carved on the marble surface in relief technique. In the symmetrical and narrow areas on the left and right sides of the fountain, different stylised floral motifs can be seen on the upper part of the niches and around the medallions. The motifs and compositions belonging to these designs at the Ahmet Han Fountain were drawn on separate sheets for each section mentioned above and the fountain was drawn together. Architectural structure destroyed tughras inscriptions and ornamentations of the fountain has been evaluated in terms of water symbolism and stylistic characteristics of the period.

Keywords: Hamidiye fountain, floral motifs, inscription, symbols of water.

1. Giriş

Evrendeki bütün potansiyelin sembolü olarak kabul edilen su, varoluşun her aşamasında tüm canlıların hayat kaynağıdır (Eliade, 2005, s. 225). Su, yeryüzündeki tüm kültürlerde ve dini inançlarda yaratılışın temel unsuru olarak görülmüştür. Hayat, ölümsüzlük, yenilenme, arınma, iyileşme ve doğurganlık vasıflarını bünyesinde bulunduran su; yaşamın, bereketin ve kutsiyetin simgesi olmuştur (Gürkan, 2009, s. 440-442). İslamiyet öncesi Türk kültür ve geleneklerinde suya verilen önem ve gösterilen saygı, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle kutsiyet kazanarak geleneksel Türk kültüründe kök salmıştır (Topçu, 2017, s. 231; Taşpınar, 2017, s. 34-39). Türk kültürü ve İslamiyet'le suya atfedilen bu kutsiyetin izlerine dair sembolik ifadeleri su medeniyetine ait mimari eserlerden çeşmelerin tezyinatında izlemek mümkündür.

Belirli bir kaynaktan getirilip önce bir haznede toplanıp dağıtılan ya da doğrudan borular vasıtasıyla nakledilen suların içmek veya kullanmak amacıyla inşa edilen ve üzerinde musluklar bulunan küçük yapılar çeşme olarak adlandırılır (Ayverdi, 2011, s. 569).

Su medeniyetimizin ve somut kültürel mirasımızın nadide örneklerinden olan çeşmeler; formları, yapıldıkları dönemin coğrafi bölgenin ve mimari özelliklerini taşımalarının yanı sıra taş ya da mermer tezyinatındaki motif ve kompozisyonlarla da ait oldukları dönemin sanat üslup ve beğenisini yansıtır.

İslam kültüründe medeniyetin ayrılmaz bir parçası olarak benimsenen çeşmeler, insanların ve diğer canlıların su gereksinimini sağlamak, hayır işlemek amacıyla şehirlerin ve mahallelerin ortak kullanım alanlarına çeşitli formlarda inşa edilmiştir (Buladı, 2004, s. 277-279). Geleneksel Müslüman yerleşimlerdeki mimari eserler Allah'ın eseri tabiat karşısında gelip geçici olarak kabul edildiğinden bu eserler tabiatla çatışma içinde olmaktan ziyade onunla uyum içerisinde ve adeta onun bir uzantısı olarak inşa edilmiştir (Nasr, 1989, s. 245). İslam şehirlerindeki çeşmeler de tıpkı diğer tüm mimari eserler gibi İslam dininin temel ilkeleri doğrultusunda inşa edilmiştir. Bu çeşmelerdeki desen ve kompozisyonlara ait tasarımlar da aynı felsefenin bir neticesi olarak taş veya mermer yüzeylerine işlenmiştir.

İlk kez H. G. Dewight tarafından yapım amaçları ve formlarına göre tasnif edilen İstanbul çeşmeleri; kişiye özel çeşmeler, mahalle çeşmeleri, cami çeşmeleri, şadırvanlar, sebiller ve duvar çeşmeleri olarak gruplandırılmıştır (Dewight, 1915, s. 353,356,358,370). İstanbul çeşmelerini yaptığı ilk tasnifte cephe (duvar) çeşmeleri, köşe çeşmeleri ve meydan çeşmeleri olarak üç ana gruba ayıran S. Eyice ise (Eyice, 2001, s. 267), daha sonra

bu çeşmeleri şadırvan çeşmeleri, sütun çeşmeler, meydan ve iskele çeşmeleri, duvar çeşmeleri olarak dört ana grup altında tasnif etmiştir (Eyice, 1993, s. 280).

Yapılan tüm tasniflerde ayrı bir başlık halinde gruplandırıldığı görülen İstanbul'un çeşitli semtlerindeki duvar çeşmelerinin son derece sade ya da anıtsal boyutlardaki ihtişamlı örnekleri bulunmaktadır.

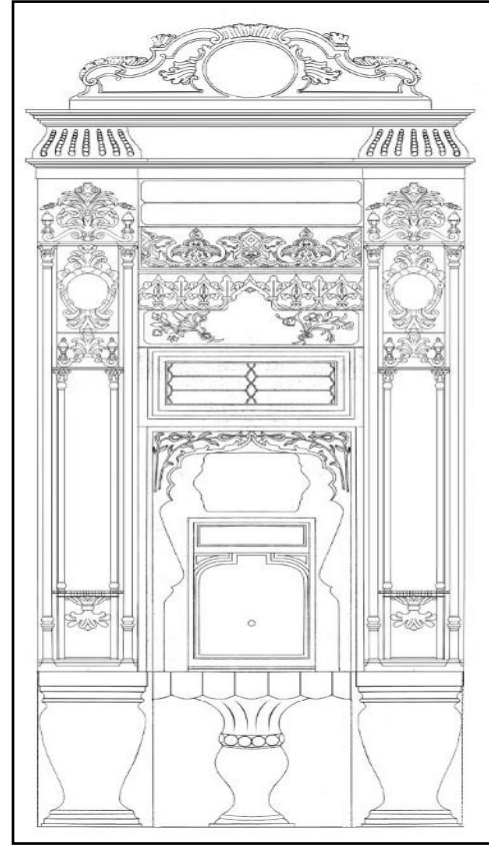
2. Ahmet Han Çeşmesi (H.1015/M.1606)

XVII. yüzyıl Osmanlı çeşmelerinden Ahmet Han Çeşmesi, büyük boyutlu, tek yüzlü, bir duvar çeşmesidir. Banisi I. Ahmet'tir. Çeşme; mimarisi, mermer cephesindeki bitkisel bezemeleri ve kitabeleriyle dikkat çekmektedir (Bkz. F.1).

Onarım kitabesinde Hamidiye çeşmelerinden olduğu bildirilen Ahmet Han Çeşmesi'nin günümüzde suyu akmadığından kullanılmamaktadır. Hamidiye Su Tesisleri, II. Abdülhamit tarafından İstanbul'a ve Yıldız Sarayı'na kaliteli içme suyu sağlamak üzere kurulmuştur. Şehre getirilen su, isale hattı üzerindeki mevcut çeşmelere bağlanarak ya da yeni çeşmeler yaptırılarak halka ulaştırılmıştır. Ayrıca Hamidiye suyu ile özdeşleşen dökme demirden veya mermerden yapılmış çeşmeler de bulunmaktadır (Uğuryol, 2020, s. 425). Hamidiye çeşmelerinin genelde aynı standartta ve nispeten sade oldukları, ancak bazılarının da buldukları yere göre farklı biçimlerde ve yoğun bezemeli yapıldıkları görülmektedir (Çeçen, 1967, s. 469-471). Ahmet Han Çeşmesi de bulunduğu konumdan dolayı tezyinatı yoğun Hamidiye çeşmelerindedir.



F.1, Ahmet Han Çeşmesi Yıldır (2022)



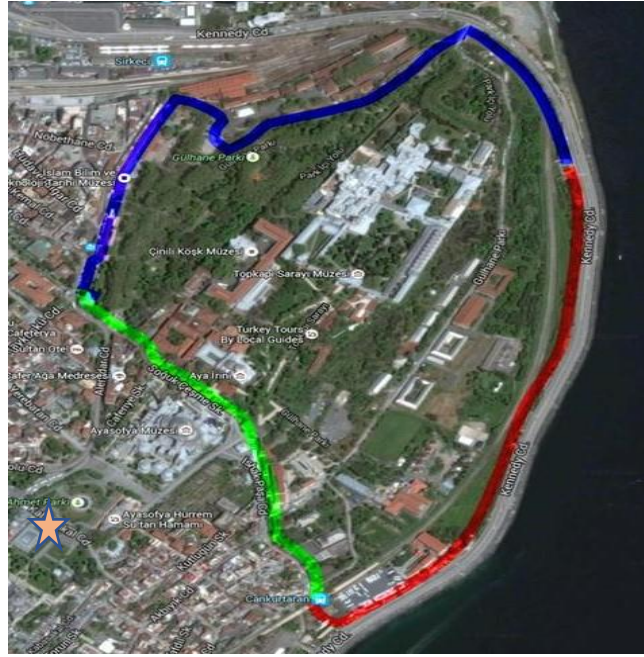
Ç.1, Ahmet Han Çeşmesi, Yıldır (2022) çizimi

3. Konumu

Ahmet Han Çeşmesi İstanbul'un Fatih ilçesinin Eminönü semtinde yer almaktadır.

Topkapı Sarayı ve bahçeleri; sahil tarafında Sirkeci'den başlayarak Cankurtaran'a kadar devam eden ve buradan yukarı çıkarak Soğukçeşme Sokağı'ndan Gülhane'ye kadar ulaşıp oradan tekrar Sirkeci'ye bağlanan (Aktaş, 2011, s. 1), Sur-i Sultani denilen bir duvarla çevriliydi. Bu sur duvarına açılan kapılar Saray'ın şehirle bağlantısını sağlıyordu (Eyice, 1991, s. 361), (Bkz. F.2).

Günümüzde Gülhane Parkı'nın giriş kapısı olarak kullanılan ve Soğukçeşme Kapısı olarak adlandırılan kemerli koltuk kapısının her iki yanında da ayrıca birer kemerli kapı açıklığı bulunmaktadır (Soyal, 2021, s. 154). Ahmet Han Çeşmesi, Gülhane Parkı'nın Alemdar Mustafa Paşa Caddesi tarafından girişinde ortadaki Soğukçeşme Kapısı ile onun solunda yer alan kapı boşluğu arasında sur duvarına bitişik vaziyettedir (Bkz. F.3, F.4).



F.2, Sur-i Sultani Hava Fotoğrafi
www.kulturvarliklari.gov.tr (20.11.2023)



F.3, Ahmet Han Çeşmesi

Yıldır (2023)



F.4, Ahmet Han Çeşmesi'nin eski bir fotoğrafı¹

<http://www.kulturenvanteri.com> (21.11.2023)

4. Kitâbeleri ve Tuğraları

4.1. Kitâbeleri

Su mimarisine ait eserlerden, bilhassa çeşmelerde kitabeler, yapının kimliği hakkında bilgi vermesinin ötesinde estetik olarak da çeşmeye değer katmaktadır. Bu nedenle çeşmelerin en dikkat çekici yerleri kitabelere ayrılmıştır (Özkafa, 2010, s.193-194).

“Tarih kitâbesi” eserin kimin tarafından ve ne zaman yapıldığıyla ilgili bilgiler içerir. “Tamir kitâbesi” ise eserin geçirdiği onarımla ilgili bilgi verir. Kemerler ya da iç kapılar üstünde yazılı olanlara ise “kitâbe levhası” adı verilir (Alparslan, 2002, s.76).

Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümünde yapım ve tamir olmak üzere iki kitâbesi, nişinin içinde ise kitâbe levhası bulunmaktadır.

4.1.1. Yapım Kitabesi

“Hayr... Allah için bu çeşmesi”

“Yaptı Sultan Ahmed-i evvel-i zıll-i Hûda”

“Suyunu nûş eyliyen bulsun hayat”

“Halka can-bahş olsun aksın daimâ”

“De düşünce Hâfızâ tarih olur”

“Vire ehl-i meşrebe bu mâ safa” (1015) (Egemen, 1993, s.70).

Çeşmenin orta bölümünde, çeşme nişinin üstünde yer alan yapım kitabesi, çeşmenin H.1015/M.1606 tarihinde Allah'ın gölgesi Sultan I. Ahmet tarafından hayır amaçlı yaptırıldığını bildirir, bu sudan içenler için iyi temennilerde bulunur. Çeşmenin yapım kitabesi altı pafta halinde doğal zemin rengi üzerine sarı varakla ve sülüs ile yazılmıştır. Dilimli olarak hazırlanan paftaların aralarında herhangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır (bkz. F.5).

¹ Soğukçeşme Kapısı'nın sağ ve solunda yer alan yayvan kemerli kapı açıklıkları 1913 yılında Operatör Cemil Paşa'nın şehreminliği görevi sırasında açılmıştır (Eyice, 1989, s. 349). Fotoğrafta Soğukçeşme Kapısı'nın her iki tarafındaki kapı henüz açılmadığı bulunmadığı dikkate alındığında, söz konusu fotoğrafın 1889-1913 yılları arasında ait olduğu söylenebilir.



F.5, Yapım Kitâbesi

Yıldır (2022)

4.1.2. Tamir Kitâbesi

“El-gazi Es-sultan Abdülhamid-i sani efendimiz Hazretlerinin müceddeden bina ve inşa buyurdıkları Hamidiye Çeşmesidir” (1307) (Egemen, 1993, s.70).

Çeşmenin orta bölümünün üst kısmında yer alan tamir kitâbesi çeşmenin Gazi Sultan II. Abdülhamid Han Efendi Hazretleri tarafından H.1037/M.1889-90 yılında baştan aşağı yenilediğini ve çeşmenin Hamidiye çeşmesi olduğunu bildirir. Tamir kitâbesi iki satır halinde renklendirilmemiş doğal zemin üzerine sarı varakla ve sülüs ile yazılmıştır (bkz. F.6). Çeşmenin 1883 tarihli fotoğrafından yapım ve onarım kitabelerinin zeminin daha önce koyu renkte olduğu görülmektedir (bkz. F.6).



F.6, Tamir Kitâbesi

Yıldır (2022)

Kitâbelerin zemininde ördekbaşı yeşili gibi koyu renklerin kullanılıp yazılara altın varak uygulanması, yazının daha net algılanması ve kitâbenin bir bütün olarak daha fazla dikkat çekmesi için tercih edilmiştir (Özkafa, 2010, s.211).

Kitâbelerde tâ'lik yazının tercih edilmesi, harekesiz ve sade bir yazı olduğundan taş ya da mermere daha kolay hâkkedilmesidir. Diğer yandan tâ'lik yazıda yukarıdan aşağıya doğru süzülüyor hissi oluşturan harfler ile suyun akıcılığı arasında irtibat kurulması, bu yazı türünün özellikle çeşmelerde yeğlenmesinin nedenlerindedir (Özkafa, 2010, s.210).

4.1.3. Kitâbe Levhası

İnşa ve tamir kitâbeleri dışındaki kitâbelerde, mimari eserin işlevi ve manevi değeriyle uyumlu yazılar kullanılmıştır. Hat sanatında mekân-anlam ilişkisi kurmanın bir neticesi olarak çeşmelere su ile ilgili âyet-i kerîme, hadîs-i şerif veya beyitlerin yazılması gelenek haline gelmiştir (Özkafa, 2010, s. 194).

Ahmet Han Çeşmesi'nin yapım kitâbesinin altındaki dilimli nişin içindeki musluk aynasının üstündeki dikdörtgen şeklindeki dilimli alana altın varakla, müdevver istif ve celî sülüs hatla, Enbiya Suresi 21/30. âyetinin “*Ve mine'l-maî kulle şeyin hayy: Bütün canlıları sudan yarattık*” kısmı hâkkedilmiştir (bkz. F.7).



F.7, Kitâbe Levhası

Yıldır (2022)

Suyla ilişkili manasından ötürü ayet bu şekliyle birçok çeşmeye yazılmıştır (Taymaz, 2022, s.62). Lale Devri çeşmelerinden Üsküdar Ahmediye Çeşmesi (M.1134/M.1721-22)'nin dilimli kemerinin altında, Beyoğlu'nda Hüseyin Ağa Camii Çeşmesi (H.1005/M.1596)'nin alınlık kısmındaki madalyonda görülmektedir.

Her üç kitâbede de kitâbeler mermere hakkedilirken zemin oyma yöntemi uygulanmış ve böylece yazılar zemine göre üstte kalmıştır.

4.2. Tuğraları

Osmanlılar'da tuğraların XVIII. yüzyıldan itibaren mimari eserler üzerinde kitâbelerle birlikte kullanılması bir gelenek haline gelmiştir. Tuğraların kabartma olan yazıları kitâbelerdeki gibi altın varakla kaplanmış, zemin rengi ise vişne çürüğü, siyah, ördekbaşı yeşili, koyu mavi gibi renklere boyanmıştır (Derman, s.338).

Ahmet Han Çeşmesi'nin her iki tuğrası da kazınarak silinmiştir (Egemen, 1993, s.70). Ancak çeşmenin 1883 yılında çekilen fotoğrafından üsttekinin II. Abdülhamit tuğrası alttakinin ise III. Selim tuğrası olduğu görülmektedir. III. Selim'in tuğrasının varlığı onun döneminde de (1789-1807) çeşmenin bir onarım gördüğüne işaret etmektedir (Sakaoğlu, 2002, s.31). II. Abdülhamit tuğrasının altında H.1307/M.1889 tarihi görülmektedir. Tuğra oval formlu, altın varaktan ince bir bantla çerçevelenmiştir. III. Selim tuğrası ise iki çiçek buketinin arasında yer almaktadır. Tuğraların kabartma yazılarının altın varakla kaplı, zeminin ise çeşmenin kitâbelerinin ve bezemelerinin zemini gibi koyu renkli olduğu görülmektedir (bkz. F.8).



F.8, Ahmet Han Çeşmesi'nin önündeki öğrenciler (1883)

Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, <https://www.eskiistanbul.net> (21.11.2023)

5. Mimari Özellikleri ve Tezyinatı

Osmanlı çeşmelerinin inşa edildikleri döneme göre farklı mimari özellikleri bulunmaktadır (Sarıdikmen, 2017, s. 203). XVII. yüzyılda yapılan çeşmelerde XVI. yüzyıla özgü bazı mimari özelliklerin devam ettiği görülür (Karakuş, 2015, s. 65). Klasik dönem çeşmeleri sade tasarımlı basit yapılardır. Sivri kemerli nişinin içinde musluğu, düz veya tezyinatlı ayna taşı bulunmaktadır (Çetin, 2013, s. 221). Önceleri sivri olan kemerlerinin, daha sonra barok tarzda niş olarak yapılan ya da kemerleri dilimli olarak tasarlanmış örnekleri de görülmektedir (Pilehvarian vd., 2004, s. 26). Klasik dönemde inşa edilen çeşmelerin bazılarında görülen sert köşeler ise daha sonra yapılan çeşmelerde ince sütuncelerle yuvarlatılmıştır (Ödekan, 1992, s. 282). Bu sütuncelerin kullanılmasıyla çeşmeler daha estetik bir görünüme kavuşmuştur (Yıldır, 2023, s. 11). Çeşmelerin ayna taşları ve kemer aynası, kemer köşelikleri ve taç kısmında XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bitkisel motifler ve rumili tasarımlar yer almıştır (Karakuş, 2015, s. 65). Bazı çeşmelerde ise kurnasının sağ ve sol tarafında çeşmeden su alanların kaplarını koymasına için seki şeklinde yüksekçe iki bölüm bulunmaktadır (Çetin, 2013, s. 221). Tek yüzlü duvar çeşmelerinin hepsinin hazneleri duvarın arka yüzünde (Pilehvarian, 2004, s. 26) ve bezemesizdir (Köse ve Meyveci, 2016, s. 25).

XVII. yüzyılda inşa edilen Ahmet Han Çeşmesi'nin tasarım ve üslup özellikleri, mermer yüzeyine işlenmiş motifleri yapıldığı ve onarıldığı dönemle uyumludur, form olarak gösterişli tipteki tek yüzlü duvar çeşmeleriyle benzer özelliklere sahiptir.

Dikey ekseninde üç kısım olarak düzenlenmiş Ahmet Han Çeşmesi'nin orta kısmı ayaklı kurnasının bulunduğu geniş bir bölümden, orta kısmın iki yanında ise sekilerinin yer aldığı simetrik iki dar kısımdan ibarettir. Hem çeşme cephesinin bütününde hem de çeşmenin ayrı ayrı her üç bölümünde ½ simetrik tasarım görülmektedir. Tezyinatı bütün bölümlerinde yoğun olan çeşmenin bezemesinde rumi, barok ve bitkisel motifler bulunmaktadır (Yıldır, 2023, s. 173), (Bkz. F.1).

5.1. Orta Kısım

5.1.1. Alınlık

Ahmet Han Çeşmesi'nin alınlık kısmındaki tuğrasının üstündeki bölümünün günümüze ulaşmadığı çeşmenin 1925 yılı öncesine ait olduğu tahmin edilen bir fotoğrafta görülmektedir. Tuğranın üst bölümündeki minik yaprakların üzerinde yer alan dilimli ½ daire formundaki alanın dışından yedi adet dilimli stilize akantüs yaprağı yukarıya ve iki yana doğru yükselmektedir. Ayrıca bu alanın sağ ve solundan ve bu dilimlerin iç kısmından birer adet, diğerlerine göre daha iri dilimli stilize akantüs yaprağı yanlara çeşmenin alınlık kısmına doğru dönmektedir (Bkz. F.9).

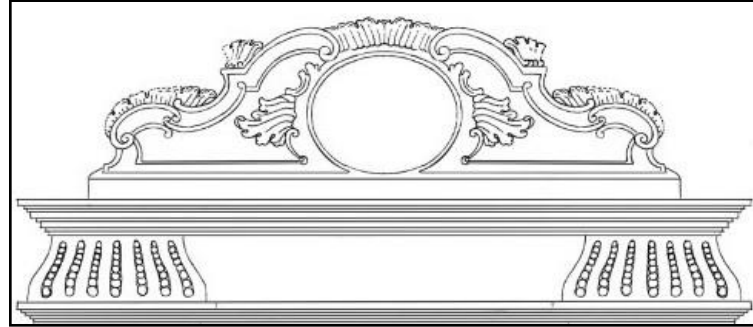


F.9, Ahmet Han Çeşmesi, alınlık detay
Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi, <https://www.eskiistanbul.net> (21.11.2023)

Günümüzdeki haliyle çeşmenin basık olan alınlık bölümünde; kazınmış tuğrasından geriye kalan boş madalyonun sağ ve sol tarafındaki hareketli stilize yaprakların uç kısımları yanlara, yukarıya ve aşağıya doğru kıvrılmaktadır. Alınlığın üst sınırını oluşturan “C” ve “S” kıvrımlarının sırt kısmından ve madalyonun üstünden dışa doğru taşan dilimli stilize yapraklar hem madalyonun sağ ve solundakilere hem de günümüze ulaşamayan üst kısımdaki yapraklara göre çok daha küçüktür, bu yaprakların uç kısımları ise zaman içerisinde tahrip olmuştur. Madalyonun sağ ve sol kısmındaki dilimli stilize yaprak motifleri mermer zemine kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Alınlığın alt kısmında yer alan dar konsol üzerinde sağ ve sol tarafa açılmış yedişer oluğun içindeki küreler inci taneleri gibi alt alta dizilidir (Yıldır, 2023, s. 173), (Bkz. F.10, Ç.2).



F.10, Ahmet Han Çeşmesi, alınlık detayı Yıldır (2023)



Ç.2, Ahmet Han Çeşmesi, alınlık çizimi

Yıldır (2023)

“C” ve “S” kıvrımları XVIII. yüzyıl başlarında Fransa’da görülen rokoko üslubunun başlıca süsleme unsurlarındandır. “C” kıvrımı bir motif olarak XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı çeşme mimarisinde kullanılmaya başlanmıştır. Akıcı ve hareketli bir görünüme sahip “S” kıvrımı; düz ve ters “C” kıvrımlarının birleştirilmesiyle kesintili veya kesintisiz olarak yüzeylerde uygulanmaktadır. “C” ve “S” kıvrımları birlikte çeşmelerde farklı açılarla kullanılmış (Kanlıçay, 2010, s. 44-50), ve umumiyetle akantüs yapraklarıyla birlikte kompoze edilmiştir (Taymaz, 2022, s. 361).

Fındıklı’daki Mihrişah Sultan Çeşmesi (H.1212/M.1797), Üsküdar’daki Ayşe Hatun Çeşmesi (H.1204/M.1794), Beşiktaş’taki III. Selim Çeşmesi (H.1204/M.1790) “C”, “S” kıvrımlarının farklı şekillerde kullanıldığı çeşmelerdendir.

Akantüs yaprakları farklı şekillerde stilize edilerek Osmanlı’nın Batılılaşma sürecinde barok ve rokoko üslupta tasarlanmış çeşmelerde, mezar taşlarında ve duvar resimlerinde uygulanmıştır (Biçici, 2004, s. 769).

Yapraklar da tıpkı ağaçlar ve çiçekler gibi tabiatın bir parçası olduğundan diğer tüm yapraklar gibi akantüs yaprakları da çeşmelerde cennet bahçesini sembolize etmek için kullanılmıştır. Akantüs yapraklarının kullanıldığı diğer çeşmeler arasında Fatih’teki

Cevri Kalfa Çeşmesi (H.1235/M.1819-1820) ve Küçüksoy Mihrişah Sultan Çeşmesi (H.1221/M.1806-07) ile Eminönü Hatice Sultan Çeşmesi'nin (H.1221/M.1806-07) cephesindeki çeşme aynaları sayılabilir.

Kabuklu deniz hayvanlarından istiridyeler de balıklar gibi bütün geleneklerde suyun sembolü olarak kabul edilmiş, buldukları ya da geçtikleri her yere dünya üzerindeki bereketi dağıttıklarına inanılmıştır (Eliade, 2017, s. 234-235).

İstiridyeler içlerinde muhafaza ettikleri inci tanelerinden ötürü her zaman birer hazine olarak değerlendirilmiştir (Ersoy, 2000, s. 455). Ancak incinin maddi değeri, hiçbir zaman onun dini açıdan sembolik gücünü değiştirememiştir (Eliade, 2017, s. 166).

Geleneklerde mahrem, ulaşılması güç, derinliklerde saklı olarak betimlenen inci tanesi; gerçek bilgiyi ve aydınlanmayı simgeler. Bir inci tanesinin bulunduğu yerden çıkarılması ise hakikate ve gerçek bilgiye fedakârlık yapılmadan, emek sarf edilmeden ulaşılamayacağına işaret eder (Salt, 2006, s. 172).

İslam dininde de incinin simgesel değeri çok büyüktür. Kur'an-ı Kerim'deki âyetlerde, cennetliklerin ziynetlerinin altın, gümüş ve inciden olduğu bildirilmektedir. Hadislerde de cennette kadınların başlarına takacakları inci taçlardan söz edilmektedir (Kara, 2009, s. 261 ve Cilacı, 1995, s. 55).

Kur'an-ı Kerim'de inci kelimesi Nûr Suresi 24/35. âyet, Rahman Suresi 55/22. âyet, İnsan Suresi 76/19. âyet, Tûr Suresi 52/24. âyet, Vâkıa Suresi 56/23. âyet, İnsan Suresi 76/19. âyette; cennetteki inci takılar ise Hac Suresi 22/23. âyet, Nahl Suresi 16/14. âyet ve Hac Suresi 22/23. âyette geçmektedir (Kur'an-ı Kerim).

İnci ve istiridye motifleri Topkapı Sarayı Harem Dairesi Hünkâr Sofası'ndaki çeşmelerin alınlıklarında ve musluk aynalarında ve Topkapı Sarayı III. Avlu'daki Has Oda'nın Şadırvanlı Sofa'sında yer alan şadırvanın dış cephesinde bulunmaktadır. Bu çeşmelerde istiridye ve inci motifinin kullanılması; yapıldıkları dönemin sanat akımından etkilenilmesinin yanı sıra bu çeşmelerden su içenler için buldukları ortamda cennet imgesi yaratma dileğiyle açıklanabilir.

5.2.2. Kitabelerin Arasındaki Alan

Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümünde, yapım ve onarım kitabesinin arasındaki geniş alanda birbirinden farklı üç düzenleme görülmektedir. Üsteki iki tasarım bordür şeklindedir. Bu bordürlerden üst sıradakinde ½ simetri esasına göre hazırlanmış rumi ve tepelik motifleriyle oluşturulmuş enine raport kompozisyon görülmektedir. Altındaki bordürde ise; ½ simetrik olarak tasarlanmış stilize yaprak motifleri ulama şeklinde düzenlenmiştir (Yıldır, 2023, s. 174).

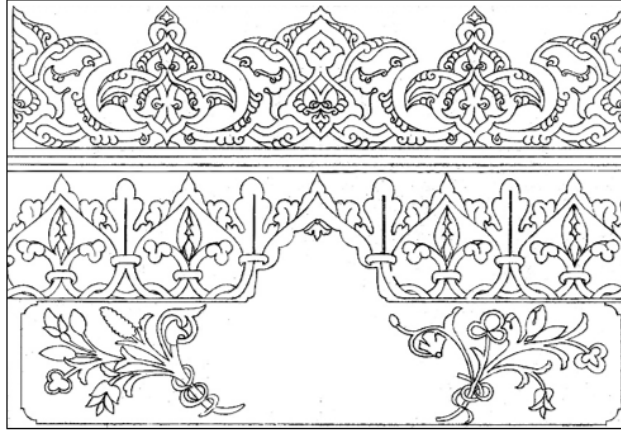
Bordürlerin altındaki alanın ortası buradaki tuğra kazındığından boştur. İkinci tuğranın o zamanki formuna göre düzenlenen dilimler esas alınarak ½ simetrik olarak düzenlenmiştir. Dilimlerin tam ortasında üstte yer alan gonca motifinin ucu aşağıya dönüktür.

Bu alanın sol ve sağında natüralist çiçek buketlerinin tasarımı birbirinden farklıdır. Bu buketlerdeki sümbül, menekşe ve siklamen gibi muhtelif çiçekler ve bunlara ait yapraklar saplarından kurdelelerle farklı şekillerde bağlanmıştır (Yıldır, 2023, s. 174).

Sol taraftaki buketin saplarına kurdele iki sıra bağ halinde sağ taraftaki buket de ise fiyonk şeklinde bağlanmış olarak tasvir edilmiştir (Bkz. F.11 ve Ç.3).



F.11, Ahmet Han Çeşmesi, orta bölüm bordür Yıldır (2023)
bordür detay



Ç.3, Ahmet Han Çeşmesi, orta bölüm bordür Yıldır (2023)
çizimi

Türk bezeme sanatında Selçuklu döneminden beri kullanılan rumi motifinin kaynağının bitkisel ya da stilize edilmiş hayvan formu olduğuna dair çeşitli görüşler bulunmaktadır (Demiriz, 1989, s. 27). XVI. yüzyıla kadar rumi motifinin kullanıldığı eserlerin çoğunda hayvan formları ayırt edilebilirken, ilerleyen dönemlerde bu motif stilize edilerek motifin detayları kaybolmuş, XVIII. yüzyıldan itibaren de Batılılaşma etkisiyle tamamen bitkisel bir motife dönüşmüştür (Akar ve Keskiner, 1978, s. 19).

Beşiktaş'taki Yahya Efendi Çeşmesi'nin (H.965/M.1157-58) dalgalı nişinin üçgen köşeliklerinde, Küçükçekmece Meydanı'ndaki Çeşme'nin (H.1318/H.1900-01) dalgalı nişinin üçgen köşeliklerinde ve taç kısmında, Saliha Sultan Çeşmesi'nin (H.1145/M.1732) ön ve yan cephelerinde ve kapı üstü alınlıklarda kullanılmıştır.

Kurdele ve fiyonk motifleri Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma döneminde rokoko, barok ve ampir tarzının hakim olduğu sanat eserlerinin farklı yüzeylerindeki bordürlerde, gırlanlar ya da şükûfelerde bağlayıcı ve yardımcı süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Kötü ruhların şerrinden insanları koruduğuna inanılarak bağlanan kurdeleler kismet ve iyi şans sembolize eder (Üçer ve Üçer, 2018, s. 236-239).

Kurdelelerle bağlanmış farklı bağ ve fiyonk tasarımları İstanbul'da barok üsluptaki su mimarisine ait birçok eserde görülmektedir. Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde yer alan III. Murad Has Odası'ndaki selsebin üçgen köşeliklerindeki kalem işi çiçek buketlerinin sap kısmında, I. Abdülhamit Odası duvar çeşmesinin kemeri içinde

yer alan oval madalyondaki kalem işi natüralist çiçek buketinin sap kısmında, Topkapı Sarayı III. Avlu'daki Fıskiyeli Büyük Havuz Köşkü'nün çatısının iç-orta kısmındaki bezemelerde çiçek yaprak ve saplara arasında dolanan, farklı şekilde düzenlenmiş kurdele ve fiyonk tasarımları bulunmaktadır.

Çiçek motifleri Türk ve İslam sanatının simgelerindedir. Osmanlı sanatındaki tabiat tasvirlerinde Allah'ın varlığını hissetmemek mümkün değildir, bahçe ve çiçekler inananlar için cennetin bu dünyadaki yansımasıdır. Cennetin simgesi olan bahçede çiçeklerin mevsimler içindeki dönüşümü, ölüm ve tekrar dirilişin sembolüdür (Yılmaz, 2013, s. 13) Osmanlı bahçelerini çiçekler süslerken, mimari eserlerin cepheleri ve evlerin duvarları da çiçek motifleriyle tezyin edilmişti. Çiçekler ve motifler birbirini tamamlamış, tabiat ve sanat eserleri her zaman uyum içerisinde el ele yaşamıştır (Ünver, 1977, s. 15).

Osmanlı toplumunun çiçeğe olan tutkusu tezyini sanatlara da aksetmiştir (Duran, 2018, s. 194). Natüralist ve stilize çiçek motifleri çinide, taş işçiliğinde, kalem işlerinde, halı ve kumaşlarda, yazma eserlerde her zaman en çok uygulanan motiflerden olmuştur (Atasoy, 1971, s. 15). Doğadaki tüm çeşitleri kullanmaktan ziyade, güzelliği ve kokusuyla ön plana çıkan çiçeklerin yanı sıra (Karafakı ve Çetinkaya, 2016, s. 14), gündelik hayatta ve bahçelerdeki sümbül, karanfil, lale, gül, menekşe, mine, nergis gibi çiçekler de stilize edilerek uygulanmıştır (Ünver, 1977, s. 15).

XV. ve XVI. yüzyılda sümbül motifi başta çini panolar olmak üzere, taş, mermer, kalem işi yüzeylerde ve geleneksel kitap sanatlarından tezhip ve cilt sanatında kullanılmıştır (Üçer ve Üçer, 2005, s. 117). Divan ve halk şiirinde sevgilinin saçını sembolize eden sümbül (Ayvazoğlu, 2005, s. 172). İslam tasavvufunda Halvetiye tarikatının Sümbüllüye kolu için bir simge haline gelmiştir. Sümbül bu kolun piri olan Yusuf Sümbül Sinan'ı sembolize eder (Demiriz, 2019, s. 385). Sümbül motifi, Topkapı Sarayı'nda 233 envanter numarası ile kayıtlı çeşme aynasının ikinci sırasındaki karşılıklı panolarda, Topkapı Sarayı Harem Dairesi'ndeki I. Ahmet Okuma Odası'nda yer alan duvar çeşmesinin musluk aynasında ve Eminönü Rüstem Paşa Camii (M.968/H.1561) çinilerinde görülmektedir.

XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar geleneksel kitap sanatlarında kullanılan menekşe motifi çeşmelerin mermer yüzeylerinde, çini sanatında duvar panoları ve çini karolarda ve geç dönem kalem işlerinde uygulanmıştır (Üçer ve Üçer, 2005, s. 131-133). Doğu mitolojisinde önemli bir figür olan menekşe klasik Türk şiirinde kokusu ve rengiyle sevgilinin saç, yüzü, teni gibi fiziksel özelliklerini sembolize eder. Menekşe toprağa yakın duruşuyla da İslam tasavvufunda tevazu ve alçakgönüllülüğü temsil eder (Çelebioğlu, 2016, s. 165-167). Menekşe motifi Edirne Selimiye Camii (H.983/M.1575), Eminönü Rüstem Paşa Camii (H.968/M.1561) çinilerinde ve Topkapı Sarayı'nın Birinci Avlusu'nda duvar dibinde teşhir edilen klasik çeşme aynasının alt kısmında görülmektedir.

Halk arasında "Buhurumeryem" adıyla da bilinen siklamen çiçeği tezyini bir motif olarak XVII. yüzyıl sonundan XVIII. yüzyıl sonuna kadar kullanılmıştır. Yazma eserler dışında çinilerde, az da olsa mezar taşları ve çeşmelerin yüzeylerinde de uygulanmıştır (Demiriz, 1986, s. 340). Buhur meryem çiçeği simgesel olarak ve Topkapı Sarayı Sünnet Odası pencere içi çeşmelerinin alt panolarında Hz. Meryem'in adından hareketle Hz. İsa'nın ölümü diriltme mucizesiyle ilişkilendirilmiş, kokusundan ötürü birçok yerde buhur ve tütsü olarak kullanımı ona mistik bir anlam yüklemiştir. Şairler tarafından ise sevgilinin ben, saç gibi güzellik unsurlarını sembolize etmek için kullanılmıştır (Dikmen, 2023, s. 46).

Siklamen çiçeği, Topkapı Sarayı'nda 233 envanter numarası ile kayıtlı çeşme aynasının ikinci ve dördüncü sırasında yer alan karşılıklı panolarda, III. Ahmet Çeşmesi

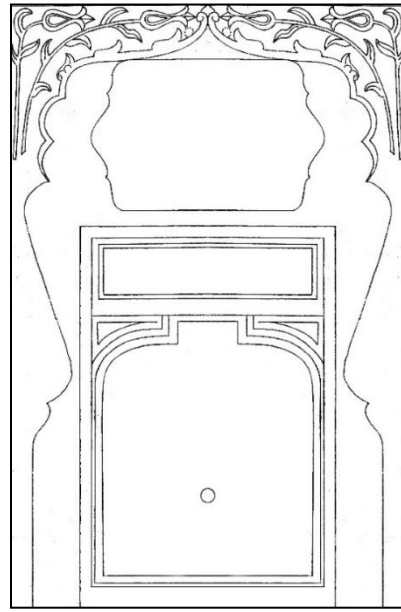
(H.1141/M.1728-29)'nde muslukların yanlarındaki vazolarda natüralist üslupta tasvir edilmiştir.

5.2.3. Niş ve Çeşme Aynası

Ahmet Han Çeşmesi'nin yapım kitabesinin altında çeşmeyi üç taraftan kuşatan dilimli bir nişi bulunmaktadır. Bu nişin dilimleri boyunca ilerleyen $\frac{1}{2}$ simetrik tasarımda, rumi motifleri nişin tam ortasında ucu yukarıya dönük minik bir tepelik motifiyle son bulmaktadır. Dilimli nişin üst kısmındaki üçgen köşeliklerde ikişer adet yarı üsluplaştırılmış stilize lale motifi yaprakları ve sapları birbirine paralel olacak şekilde nişin ortasına dönük olarak kabartma tekniği kullanılarak tasvir edilmiştir. Dilimli nişin iç kısmındaki bezemesiz musluk taşı, yanları $\frac{1}{4}$ daire şeklinde ve orta kısmı düz olan "Bursa kemeri" tarzında düzenlenmiştir. Kemerin iç kısmı ve üstündeki enine dikdörtgen alanın içi bezemesizdir. Musluğu üzerinde değildir (Yıldır, 2023, s. 176) (Bkz. F.12, Ç.4).



F.12, Ahmet Han Çeşmesi, niş detay Yıldır (2023)



Ç.4, Ahmet Han Çeşmesi, niş çizimi Yıldır (2023)

Lale motifi Osmanlı sanatına erken dönemde girmiştir. Zaman içinde formu bazı değişikliklere uğramıştır. XVI. yüzyılda lalenin formu yuvarlağa yakın iken, daha sonra gövdesi giderek uzamış, XVIII. yüzyılda ise iyice stilize edilerek uzun kadeh şeklini almış XIX. yüzyılda ise lale motifinden vazgeçilmiştir (Demiriz, 1986, s. 355). Lale çiçeğinin bulunduğu tasarımlarda, lale motifi genellikle kompozisyonun üst kısmında kullanılmıştır (Koçyiğit, 2013, s. 307).

Lalenin bir çiçek olarak gerek gündelik hayatta gerekse İslam kültür ve sanatında diğer çiçeklere nispeten daha müstesna yer edinmesini ve ona saygı duyulmasını gerektiren birçok manevi sebep bulunmaktadır (Özcan, 2017, s. 234). "Lale" kelimesi "Allah" lafzında yer alan harfler kullanılarak yazılır ve her ikisinin de ebced değeri altmış altı sayısını vermektedir (Baytop ve Kurnaz, 2003, s. 80). Lale kelimesi tersten okunduğunda ise İslam dininin sembolü olan "hilal" kelimesi olarak okunmaktadır (Özcan, 2017, s. 254). İçinde bulunan siyah lekeden ötürü hüznü bir kalbi simgeleyen lale, başta Kerbela'da şehit olanları ve diğer tüm şehitleri hatırlatır (Schimmel, 2004, s. 45). Güzellik ve aşkın simgesi olarak bezeme sanatlarında kullanılan lale motifi (İrepoğlu, 2012, s. 9), her türlü kötülükten koruyucu olarak da askerlerin kullandıkları eşyalara işlenmiştir (Yılmaz, 2013, s. 31).

Lale motifi, III. Ahmet Çeşmesi (H.1141/M.1728-29)'nin ön ve yan cephelerinde, Çinili Köşk'teki Ab-1 Hayat Çeşmesi (H.999/M.1590-91)'nin ön cephesinde tasvir edilen tavus kuşu motifinin ayakları arasında ve yanlarında, Topkapı Sarayı Darpane / Kozbekçileri Kapısı önündeki 154 envanter numaralı çeşme aynasında bulunmaktadır.

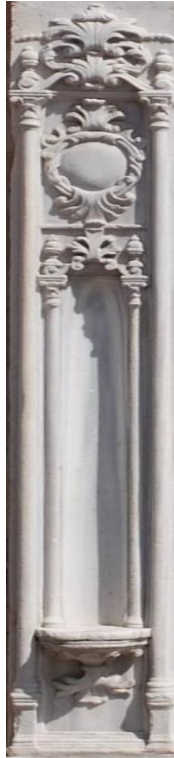
5.2.4. Kurna

Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümündeki kurnasının derinliği azdır ve dışa taşkındır. Yedi dilimden oluşan oval formu yekpare mermerin oyulması ile elde edilmiştir. Kurnasındaki dilimler yukarıdan aşağıya daralarak ayak kısmındaki bileziğin seviyesine kadar inmektedir. Bileziğinde yedi adet yan yana dizilmiş iri küre formu bulunmaktadır (Yıldır, 2020, s. 176).

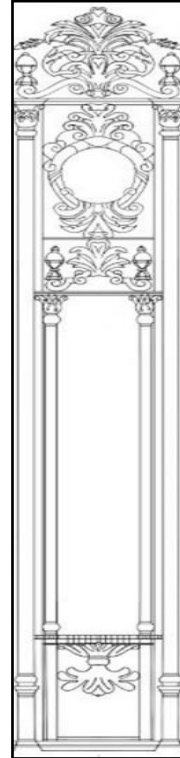
Çeşme ayağının bilezik kısmındaki küreler ile alınlığındaki kürelerin tasarımı birbiriyle uyumludur ve birbirini tamamlamaktadır. Basamak şeklinde bir kaide üzerinde yükselerek genişleyen ayak kısmı bezemesizdir (Bkz. F.1, Ç.1).

5.3. Sağ ve Sol Kısım

Çeşmenin sağ ve solundaki dar ve uzun kısımlar iki taraftan düz sütuncelerle sınırlandırılmıştır. Sütuncelerin başlıkları üzerinde yükselen stilize bitkisel motiflerle oluşturulan tasarım minik bir taç formundadır. Bu sütuncelerin arasında yer alan ve sekilik olarak düzenlenen ince uzun niş dıştakilerden daha ince sütuncelerle sınırlandırılmış ve sütunce başlıkları arasında taç formu benzer şekilde stilize yaprak motifleriyle sınırlandırılmıştır. İki taç formu arasındaki kalan boş oval madalyonun yanlarını saran yapraklar yukarıda ve aşağıda dilimler halinde yükselerek yanlara doğru inmektedir. Yarım daire olarak düzenlenmiş dilimli sekinin alt kısmında bulunan ucu aşağıya dönük dilimli yaprak motifi alttan sekiyi destekleyecek şekilde tasarlanmıştır (Bkz. F.10, Ç.5).



F.13, Ahmet Han Yıldır Çeşmesi, sağ ve sol bölüm (2023)



Ç.5, Ahmet Han Çeşmesi, sekilik çizim (2023)

Değerlendirme ve Sonuç

Ahmet Han Çeşmesi İstanbul'un Eminönü ilçesinde, Gülhane Parkı'nın Alemdar Mustafa Paşa tarafından girişinde yer alan Soğukçeşme Kapısı ile onun solundaki kapı boşluğu arasında duvara bitişik vaziyettedir.

XVII. yüzyıl çeşmelerinden olan Ahmet Han Çeşmesi; beyaz mermerden, anıtsal boyutlu, tek yüzlü bir duvar çeşmesidir.

Ahmet Han Çeşmesi, Hamidiye isale hattı üzerinde bulunmamasına rağmen bu çeşmelerle özdeşleşen Hamidiye çeşmelerinin tezyinatı yoğun örneklerindedir.

Ahmet Han Çeşmesi'nin yapım ve onarım ve kitabe levhası olmak üzere üç kitabesi bulunmaktadır. Altı pafta halinde sülüs ile yazılmış yapım kitâbesinde I. Ahmet tarafından H.1015/M.1606 tarihinde yaptırıldığı, talik ile yazılmış iki satırlık onarım kitâbesinde ise II. Abdülhamit tarafından H.1307/M.1889 tarihinde yeniden yaptırılıncasına büyük bir onarım geçirdiği bildirilmektedir. Nişin içindeki kitâbe levhasında ise celi sülüs hatla Enbiya Suresi, 21/30. âyet yer almaktadır.

Kitâbelerdeki kabartma harfler zemin oyma tekniğiyle oluşturulmuştur. Harfler altın, zemin ise doğal rengindedir.

Her iki tuğrası da kazınarak silindiğinden ancak eldeki eski fotoğraflardan bu tuğraların II. Abdülhamit ve III. Selim'e ait olduğu tespit edilmiştir. III. Selim tuğrasının varlığı, çeşmenin III. Selim döneminde de (1789-1807) yılları arasında bir tadilat geçirdiğine işaret etmektedir.

Ahmet Han Çeşmesi dikey ekseninde üç bölüm olarak tasarlanmıştır. Bu kısımlar ayaklı kurnasının yer aldığı geniş bir orta bölüm ile bunun sağ ve sol tarafında sekilerinin bulunduğu simetrik iki dar kısımdan ibarettir. Çeşmenin bütününde ve ayrı ayrı her üç bölümünde de form ve bezeme bakımından ½ simetrik tasarım görülmektedir.

Bitkisel motiflerden oluşan bir tezyinata sahip Ahmet Han Çeşmesi'nin orta bölümünde rumi ve stilize yaprak motiflerinden oluşan iki adet kalın enine bordür bulunmaktadır. Saplarından biri kurdelelerle bağlanmış diğeri fiyonk atılmış sümbül, menekşe ve siklamenden ibaret birbirinden farklı iki natüralist çiçek buketi bordürlerin altında, sağ ve sol tarafta bulunmaktadır. Bezemesiz çeşme aynası Bursa kemeri şeklinde ve sadedir Dilimli nişinin üçgen köşeliklerinde yarı üsluplaştırılmış laleler bulunmaktadır. Orta bölümde taç kısmının üst kısmındaki eksik parçadaki iri akantüs yaprakları ise çeşmenin eski fotoğraflarına dayanılarak tespit edilmiştir. Alınlık kısmında sağda ve solda oluklar içine yerleştirilmiş küreler ile kurnanın ayak kısmındaki bilezikte yan yana sıralanmış küreler inci dizileriyle irtibatlandırılmıştır. Sağ ve soldaki dar bölümlerde stilize yapraklarla oluşturulan kompozisyonlar madalyonun çevresinde, içteki ve dıştaki sütuncelerin üstünde tepelik formunda tasarlanmıştır. Çeşmenin kitabelerinde ise herhangi bir bezeme bulunmamaktadır.

Rumi ve stilize yaprak motiflerinden oluşan bordürler, kemer nişi üzerindeki yarı üsluplaştırılmış lale motifleri XVI. yüzyılın devamı olarak XVII. yüzyıl çeşmelerinde de yer alırken, çeşitli şekillerde bağlanmış, fiyonklu kurdelelerle sarılmış natüralist çiçek buketleri ve kürelerle oluşturulmuş inci dizileri ve "C" "S" kıvrımları ise Osmanlı sanatına Batılılaşma dönemi olan XVIII. yüzyılda girmiş motiflerdir. Farklı dönemlere ait motif ve kompozisyonların çeşmeye ait tek yüzeyde yer alması, bu motiflerin çeşmenin kitabesinde de belirtildiği gibi, II. Abdülhamit döneminde baştan aşağı yapılan onarımın çeşmenin tezyinatının da bir bölümünü kaplamış olmasıyla irtibatlandırılabilir. Özellikle III. Selim tuğrasının bulunduğu bilinen alandaki kurdeleleri natüralist çiçek buketlerinin onun döneminde tuğra ile birlikte işlenmiş olabileceğine işaret etmektedir. "C", "S"

kıvrımlarının kullanıldığı II. Abdülhamit tuğrasının bulunduğu alınlık bölümü için de yapıldığı dönem bakımından aynı görüş ileri sürülebilir.

Çeşme üzerinde yer alan motiflerin sembolik anlamlarının kaynağına inmek için İslam ve tasavvuf düşüncesi ile klasik Türk şiirindeki sembollerden yararlanılmıştır. Çeşmelerde özellikle her türlü bitkisel motifin kullanılması, Müslüman sanatçıların İslamiyet'in etkisiyle bitki ve çiçek motiflerine yönelmesi ve tabiatın bir parçası olma isteği ve bu alanlarda cennet bahçesi imgesi oluşturma düşüncesi ile açıklanabilir. Bu çiçeklerden lale, yazılışı ve ebced değeri ile İslâm sanatında bir simge haline gelmiş, güzellik ve ilahi aşkın sembolü olmuştur. Sümbül, İslâm tasavvufunda Halvetiye tarikatının piri Yusuf Sümbül Sinan'ın simgesidir. Menekşe ise bir çiçek olarak toprağa yakın duruşuyla İslam tasavvufunda tevazu ve alçak gönüllülüğü temsil eder. Bahurumeryem (siklamen) çiçeğinin ise kokusundan ötürü buhur ve tütsü olarak kullanımı ona mistik bir anlam yüklemiştir. Buketler dini bakımdan sembolik anlamları güçlü çiçeklerden derlenmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de cennet ve cennetliklerin tanımının yapıldığı birçok âyette inciden söz edilmektedir. İnci diğer semavi dinlerde de suyun sembolü olarak kabul edilir, gerçek bilgi ve aydınlanmayı simgeler, tıpkı bir inci tanesi gibi hakikatin de büyük fedakarlıklar yapılmadan elde edilemeyeceğine işaret eder.

Kaynakça

- Akar, A. ve Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Kültür ve Sanat Yayınları 2.
- Aktaş, U. (2011). *İstanbul'un 100 Bahçesi*. İstanbul: İBB Kültür AŞ Yayınları.
- Alparslan, A. (2002). Kitâbe. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C.26, s.76-81). Ankara: TDV Yayınları.
- Atasoy, N. (1971). Tüklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı. *Türkiyemiz*, 3, 35-39.
- Ayvazoğlu, B. (2005). *Güller Kitabı Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2011). Çeşme. *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (C. 3, s. 569). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Baytop, T. ve Kurnaz, C. (2003). Lale. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 27, s. 79-81). Ankara: TDV Yayınları.
- Biçici, K. H. (2004). *Manisa Gördes'te Bulunan Osmanlı Dönemi Süslemeli Mezar Taşları*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Buladı, K. (2004). *Kur'an'da Sosyal Dayanışma*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Cilacı, O. (1995). *İlahi Dinlerde Cennet İnancı Mukayeseli Bir Araştırma*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Çeçen, K. (1997). Hamidiye Suyu. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 15, s. 469-471). İstanbul: TDV Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (2016). Klasik Türk Şiirinde Menekşe. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 37, 161-182.
- Çetin, O. (2013). İnsan Toplumunda Değerler ve Tezahürleri: Çeşme, Sebil, Hamam, Darüşşifa, Tâbhane. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi (İslâm Medeniyeti)*, 198/199/200, 217-232.

- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Demiriz, Y. (2019). *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler* (ed. Arzu Akkaya). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Derman, M. U. (2012). Tuğra. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C.41, s.336-339). İstanbul: TDV Yayınları.
- Dewight, G. H. (1915). *Constantinople: Old and New*. New York: New York Schribner's.
- Dikmen, M. (2023). Klâsik Türk Şiirinde Buhurumeryeme Dair. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 15, 32-51.
- Duran, G. (2018). Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Çiçekler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 177-199.
- Egemen, A. (1993). *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Eliade, M. (2005). *Dinler Tarihi* (ed. İkbâl Vurucu, çev. Mustafa Ünal). Konya: Serhat Kitabevi.
- Eliade, M. (2017). *Dinler Tarihine Giriş* (çev. Lale Arslan Özcan). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Eliade, M. (2017). *İmgeler ve Simgeler* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Eyice, S. (1989). Alay Köşkü. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 2, s. 349-350). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyice, S. (1991). Bâb-ı Hümayun. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, s. 361-662). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyice, S. (1993). Çeşme. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 8, s. 277-287). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyice, S. (2001). İstanbul Tarihi Eserler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 23, s. 243-267). İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Gürkan, S. (2009). Su. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 37, s. 440-442). İstanbul: TDV Yayınları.
- İrepoğlu, S. (2012). *Lale Doğada Tarihte Sanatta* (ed. Raşit Çavaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanlıçay, S. S. (2010). *Barok ve Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler*. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kara Pilehvarian, N.-vd. (2000). *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kara, Ö. (2009). *Ebedi Saadet Cennet*. Van: Bilge Adamlar.
- Karafakı, Ç. F. ve Çetinkaya, Ç. (2016). Türk Süsleme Sanatında Gül'ün Kullanımı. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 13-20.
- Karakuş, R. - vd. (2015). *İstanbul Tarihi Çeşmeler Külliyyatı*, C. I (ed. Necdet Ertuğ). İstanbul: İSKİ Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Koçyiğit, F. (2013). *Lale Devri İstanbul Çeşmeleri*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi
- Köse, M. ve Meyveci, M. (2016). *İstanbul'un 100 Hanım Çeşmesi*. İstanbul İBB Kültür AŞ Yayınları.

- Nasr, H. S. (1992). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ödekan, A. (1992). *Kent İçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme. Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*. İstanbul: Türkiye ve Turing Otomobil Kurumu.
- Özcan, T. (2017). Lâlelerin Efendisi. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 1, 232-237.
- Özkafa, F. (2010). Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği. *İstem*, 15, 193-219.
- Sakaoğlu, N. (2002). *Saray-ı Hümayun, Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank ve Creative.
- Salt, A. (2006). *Ansiklopedi Semboller Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında*, C. I, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Sarıdikmen, G. (2017). Mimari Süsleme ve Kitabelerine Göre İstanbul Çeşmelerinin Dönemsel Özellikleri. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 2, 210-215.
- Schmimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri* (çev. Ekrem Demirli). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Soyal, H. (2021). *Topkapı Sarayı'nda Sur-i Sultani*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Taşpınar, İ. (2017). Halk İnançlarında Su. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 2, 32-39.
- Taymaz, B. (2022). *Osmanlı Dönemi İstanbul Sebil ve Çeşme Kitabelerinin Biçim ve İçerik Açısından Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Topçu, E. (2017). Suyun Yarenleri Musluklar. *Z Mevsimlik Tematik Dergi*, 1, 362-365.
- Uğuryol, D. (2020). Hamidiye Suyu Tesislerine Ait Yapıların ve Çeşmelerin Günümüzdeki Durumu ve Koruma Önerileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(2), 425-453.
- Üçer M. ve Üçer K. (2018). *İstanbul'un 100 Motifi*. İstanbul: İBB Kültür AŞ Yayınları.
- Ünver, S. (1977). Türk Sanatında Çiçekler ve Buketler. *Türkiyemiz*, 22, 2-3.
- Yıldır, L. (2023). *Topkapı Sarayı'ndaki Su Mimarisiyle İlgili Yapıların Taş Tezyinatının Desen ve Sembolizm Yönünden İncelenmesi*. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Yılmaz, M. (2013). *Lale Devrinde İstanbul*. İstanbul: Hükümdar Yayınları.

Görsel Kaynaklar

- Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. (1883). "Duvar Çeşmesi Önünde Öğrenciler." *Sébah ve Joaillier Fotoğrafı*. <https://www.eskiistanbul.net/tag/1883/> [Erişim Tarihi: 21.11.2023]
- <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?6F93C8AADFA85287437699FE092D8DB9> [Erişim Tarihi: 20.11.2023]
- <https://www.kulturenvanteri.com/en/yer/sultan-i-ahmet-cesmesi-gulhane/#17.1/41.01533/28.978758> [Erişim Tarihi: 21.11.2023]