

İSTANBUL'UN ANADOLU YAKASI'NDAKİ İSTİRİDYE BEZEMELİ ÇEŞMELER*

Deniz DEMİR¹ , Hamza GÜNDOĞDU² 

¹ Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Kültür Varlıklarını Koruma Ve Onarım Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Ankara, Türkiye / Faculty of Fine Arts, Department of Conservation and Restoration of Cultural Heritage, Division of Conservation and Restoration of Cultural Heritage, Ankara Hacı Bayram Veli University

² İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye / Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Art History, Sakarya University, Sakarya, Türkiye

Gönderim Tarihi (Date Received): 06.04.2026

Kabul Tarihi (Date Accepted): 03.07.2026

Yayın Tarihi (Published): 31.07.2026

Sorumlu Yazar: Öğr. Gör. Dr. Deniz Demir, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Anabilim Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Ankara, Türkiye

 deniz.demir@hbv.edu.tr  0000-0002-2359-3932  <https://ror.org/05mskc574>

² Prof. Dr. Hamza Gündoğdu, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye

 hgundogdu@sakarya.edu.tr  0000-0001-6847-4294  <https://ror.org/04ttnw109>

* Bu makalenin konusunu oluşturan çeşmelerden Üsküdar'da yer alan örnekler, “Üsküdar Örnekleri Işığında Çeşme Mimarisinde Alınlıklardaki Yelpaze/İstiridye Biçimli Süslemeler” başlığı ile Uluslararası 12. Üsküdar Sempozyumu'nda sunulmuştur. / The examples of fountains located in Üsküdar—which form the subject of this article—were presented at the 12th International Üsküdar Symposium under the title “Fan/Oyster-Shaped Decorations on Pediments in Fountain Architecture in Light of Üsküdar Examples.”

Yazar Katkı Oranı / Author Contribution Rate	Yazarlar çalışmaya %70 sorumlu yazar Deniz DEMİR, %30 ikinci yazar Hamza GÜNDOĞDU olarak %70-%30 oranlarında katkı sağladıklarını beyan etmiştir. / The authors have declared their contributions to the study as 70% for the corresponding author, Deniz Demir, and 30% for the second author, Hamza Gündoğdu.
Hakem Değerlendirmesi / Peer-review	Çift taraflı kör hakemlik. / Double-blind peer review.
Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest Declaration	Yazar/lar tarafından herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığı beyan edilmiştir. / The author has declared that there is no conflict of interest.
Etik Beyanı / Declaration of Ethics	Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is hereby declared that scientific and ethical principles were adhered to during the preparation of this study and that all works utilised are cited in the reference list.
Yapay Zekâ Beyanı/ Declaration of AI	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content in the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Atıfta Bulunmak İçin; Demir, D., Gündoğdu, H. (2026). İstanbul'un Anadolu Yakası'ndaki istiridye bezemeli çeşmeler. *Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8(1), 68-90.



AÜGSFD 'de yayımlanan çalışmaların telif hakları yazarlarda olup, CC-BY lisansı ile açık erişim olarak yayımlanmaktadır. / The copyright of works published in AÜGSFD belongs to the authors, and they are published as open access under the CC-BY license.

Özet

İnsanlık tarihi boyunca çeşitli inançlar bağlamında doğada bulunan bazı hayvanlar, bitkiler ve ağaçlar, taşıdıkları anlamlar doğrultusunda sembolleştirilmiştir. Bu sembollerden biri olan istiridye kabuğu motifi, tarih boyunca birçok medeniyet tarafından benimsenmiştir. Tarih öncesi çağlardan itibaren istiridye ve kabuğuna bolluk, bereket, doğum ve yeniden doğuş gibi anlamlar yüklenmiştir. Bu nedenle söz konusu motif, zamanla sanat alanında da aynı anlamlar çerçevesinde çeşitli uygulama alanlarında kendini göstermeye devam etmiştir. Farklı coğrafyalarda ve sanat dönemlerinde, inanç unsurlarının yanı sıra estetik kaygılarla da şekillenen istiridye motifi gerek Batı sanatında gerekse Türk sanatında, özellikle mimari bezeme repertuvarında yaygın olarak kullanılmıştır. Biçimsel olarak bir merkezden dışa doğru açılan ışınsal yivli ve dalgalı yüzeyli bir form oluşturan motif; yapı cephelerinde, kapılarda, mihraplarda, kubbe geçişlerinde ve çeşme mimarisinde sıkça tercih edilmiştir.

Bu çalışma kapsamında, İstanbul'un Anadolu Yakası'nda istiridye bezemesinin uygulandığı su mimarisinin önemli bir grubunu oluşturan çeşmeler tespit edilerek incelenmiştir. Çalışmanın amacı, Osmanlı çeşme mimarisinde yaygın olarak kullanılan istiridye motifinin uygulama alanlarını, biçimsel özelliklerini ve bezeme programı içerisindeki yerini ortaya koymaktır. Araştırma, söz konusu motifin Anadolu Yakası'ndaki çeşmeler üzerindeki kullanımını bütüncül olarak değerlendirmesi bakımından önem taşımaktadır. Yöntem olarak literatür taraması yapılmış, yerinde inceleme ve fotoğraflama tekniklerinden yararlanılmış, elde edilen veriler motifin konumu, kompozisyon özellikleri ve mimariyle ilişkisi açısından değerlendirilmiştir.

Araştırma kapsamında İstanbul'un Anadolu Yakası'nda yer alan istiridye bezemesinin görüldüğü toplam sekiz çeşme incelenmiştir. İncelenen örnekler, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan yaklaşık iki asırlık bir zaman dilimini kapsamaktadır. Elde edilen veriler, istiridye motifinin özellikle Osmanlı Modernleşmesi döneminde İstanbul çeşme mimarisinde yaygınlık kazandığını ve dönemin bezeme anlayışının karakteristik unsurlarından biri hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çeşme, istiridye motifi, İstanbul çeşmeleri, Osmanlı çeşmeleri, çeşme mimarisi.

Shell-Ornamented Fountains on the Anatolian Side of Istanbul

Abstract

Throughout human history, animals, plants, and trees have been symbolized within different belief systems according to the meanings attributed to them. Among these, the oyster shell motif was adopted by numerous civilizations and, since prehistoric times, has symbolized abundance, fertility, birth, and rebirth. Reflecting these meanings, the motif appeared in various artistic fields and, shaped by religious beliefs and aesthetic preferences across different geographies and periods, became a prominent decorative element in both Western and Turkish art. Characterized by a radially fluted, undulating form expanding from a central point, it was widely used in architectural ornamentation, including façades, doorways, mihrabs, dome transitions, and fountains.

This study identifies and examines fountains on the Anatolian side of Istanbul featuring oyster shell ornamentation. It aims to reveal the applications, formal characteristics, and decorative functions of the motif in Ottoman fountain architecture. The research contributes a comprehensive evaluation of the motif's use on these fountains. The methodology combines a review of the relevant literature with fieldwork, including on-site examination and photographic documentation. The collected data were analyzed in terms of the motif's location, compositional features, and relationship with the architectural structure.

The study examines eight fountains dating from the eighteenth to the twentieth century. The findings indicate that the oyster shell motif became increasingly widespread in Istanbul's fountain architecture, particularly during the Ottoman Modernization period, and developed into one of the characteristic decorative elements of the era.

Keywords: *Fountain, oyster decoration, Istanbul fountain, Ottoman fountain, fountain architecture.*

GİRİŞ

Kabuklu bir su canlısı olan istiridye, tarih boyunca ay kültürüyle¹ ilişkilendirilmiş ve içerisinde inci barındırması nedeniyle değerli bir hazineyi saklayan canlı olarak değerlendirilmiştir (Ersoy, 2000, s. 455). İncinin ise birçok kültürde çeşitli talihsizliklere karşı koruyucu bir tılsım olarak kullanıldığı bilinmektedir (Morris, 1999, s. 27). Bu özellikleri nedeniyle istiridye ve inci, yalnızca doğal varlıklar olarak değil, aynı zamanda güçlü sembolik anlamlar taşıyan kültürel ve dinsel unsurlar olarak kabul edilerek sanat eserleri üretiminde değerlendirilerek motif haline getirilmiştir.

İstiridye ve deniz kabuğu motifleri, insanlık tarihinin en eski ve en yaygın sembollerinden biri olarak farklı coğrafyalarda benzer anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Tarih öncesi dönemlerden itibaren deniz kabukları, istiridyeler ve inciler; su, ay, doğurganlık, bereket, yaşamın sürekliliği ve yeniden doğuş kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Mircea Eliade'ye göre bu semboller, sularda, ayda ve kadında yoğunlaştığı düşünülen kutsal güçlerin taşıyıcıları olarak kabul edilmiş; özellikle istiridye ve deniz kabuklarının kadın üreme organını çağrıştıran biçimleri nedeniyle dişilik ve üretkenlik sembolü hâline gelmiştir. İstiridyenin içinde oluşan inci ise embriyonik gelişimin ve yeni yaşamın metaforu olarak değerlendirilmiş, böylece doğum ve yeniden doğuş düşünceleriyle bağdaştırılmıştır (Eliade, 2020, s. 142-158). Bu sembolik anlayış yalnızca belirli bir kültüre özgü olmayıp Kolomb öncesi Amerika, Çin, Hindistan, Akdeniz dünyası ve Anadolu dâhil olmak üzere geniş bir coğrafyada izlenebilmektedir. Eski Çin'de istiridye ve deniz kabukları ayın döngüleriyle ilişkilendirilmiş, yin ilkesinin ve dişil kozmik enerjinin sembolleri olarak görülmüştür. Hint kültüründe ise deniz kabukları ve inciler doğurganlığı artırıcı, koruyucu ve kutsal nesneler olarak kabul edilmiş; Atharvaveda'da inci ve deniz kabuğu yaşamı koruyan, bereket sağlayan ve kötülükleri uzaklaştıran unsurlar olarak övülmüştür. Antik Yunan ve Roma dünyasında deniz kabuğu, Aphrodite/Venüs kültürüyle özdeşleşmiş; tanrıçanın deniz köpüklerinden doğarak bir istiridye kabuğu üzerinde kıyıya ulaşmasını anlatan mitolojik gelenek, kabuğu güzellik, aşk ve doğumun sembolü hâline getirmiştir (Eliade, 2020, s. 142-158).

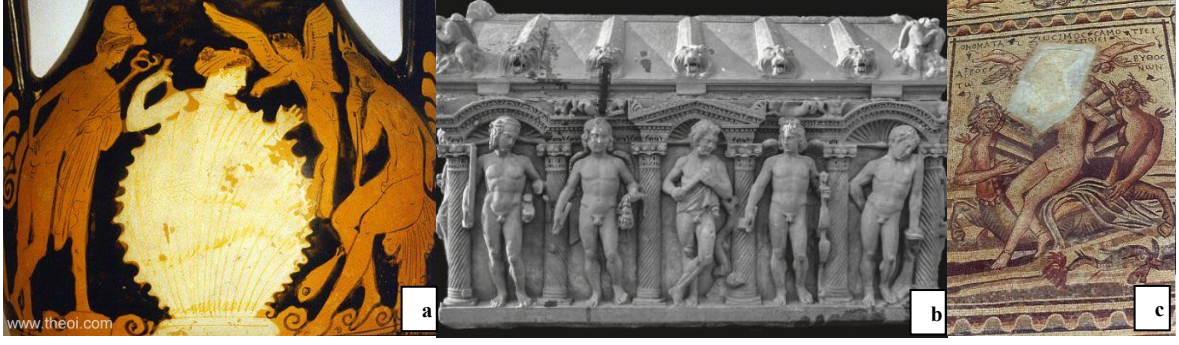
İstiridye ve deniz kabuğu motiflerinin sembolik anlamı yalnızca yaşam ve doğurganlıkla sınırlı kalmamış, ölüm ve yeniden diriliş düşüncesiyle de ilişkilendirilmiştir. Tarih öncesi mezarlardan Eski Mısır, Çin, Hint ve Amerika yerli kültürlerine kadar çok sayıda cenaze

¹ Bir efsaneye göre; bir çiy damlasının deniz kabuğuna düşmesinin ardından bu çiy damlasının ay tarafından döllenmesi ile deniz kabuğu içindeki inci oluşmuştur (Morris, 1999, s. 27). Buradan hareketle istiridye, ay kültürü ile ilişkilendirilmiştir. İncinin oluşumu ile çeşitli efsaneler vardır. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Morris, 1999, s. 27).

ritüelinde deniz kabukları, istiridyeler ve incilerin kullanıldığı bilinmektedir. Mezarlara yerleştirilen kabuklar, ölünün yeniden doğuşunu ve ölümden sonraki yaşamını güvence altına alan koruyucu semboller olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle deniz kabuğu motifi, birçok kültürde evrensel dölyatağını, kozmik yaratılışı ve yaşamın sürekliliğini temsil eden güçlü bir ikonografik unsur hâline gelmiştir (Eliade, 2020, s. 142-158).

Sanat tarihinde istiridye motifi de bu zengin sembolik birikimin taşıyıcısı olarak ortaya çıkmıştır. Antik Çağ'dan Orta Çağ'a, Hristiyan ikonografisinden Türk-İslam sanatına kadar farklı dönemlerde yeniden yorumlanan motif; bereket, doğurganlık, ilahi koruma, cennet, yeniden doğuş ve ölümsüzlük gibi anlamlarla yüklü biçimde mimari, heykel, resim ve süsleme sanatlarında kullanılmıştır. Bu yönüyle istiridye motifi, yalnızca estetik bir süsleme unsuru değil, insanlığın yaşam, ölüm ve yeniden varoluşa ilişkin ortak düşüncelerini yansıtan evrensel bir sembol olarak değerlendirilebilir.

İstiridye motifinin sanat tarihindeki ilk örnekleri Antik Yunan ve Roma sanatında görülmektedir (Görsel 1). Özellikle aşk ve güzellik tanrıçası Aphrodite'nin deniz köpüklerinden doğarak bir deniz kabuğu üzerinde karaya ulaştığını anlatan mitolojik anlatı, istiridye motifinin Batı sanatındaki ikonografik temelini oluşturmuştur. Bu nedenle Helenistik ve Roma dönemlerine ait mozaiklerde, duvar resimlerinde, seramiklerde ve heykellerde deniz kabuğu, tanrıçanın en önemli sembollerinden biri olarak kullanılmıştır. Orta Çağ'da ise motif yeni anlam katmanları kazanmış; Hristiyan sanatında vaftiz, ruhsal arınma ve yeniden doğuş düşünceleriyle ilişkilendirilmiştir. Romanesk ve Gotik mimaride kilise portallerinde, mezar anıtlarında ve nişlerde görülen kabuk biçimli düzenlemeler, ölümden sonra diriliş ve ebedi yaşam inancının sembolleri olarak değerlendirilmiştir. Benzer şekilde Türk-İslam sanatında da özellikle Anadolu Selçuklu mimarisinde mihrap kavsaralarında, taçkapılarda, türbelerde ve mezar yapılarında kullanılan istiridye biçimli bezemeler; cennet, ilahi koruma ve ahiret inancıyla ilişkilendirilmiştir (Çakmakoglu Kuru, 2008, s. 111-124).



Görsel 1: Mitolojik temalı antik eserler. (a) Seramik üzerinde Venüs'ün doğuşu sahnesi (Theoi Project, t.y.); (b) Nikaia antik kentinde bulunan lahit (Arkeofili, 2015); (c) Zeugma Müzesi Venüs'ün doğuşu mozaïği (Zeugma Mozaik Müzesi, t.y.).

Antik dünyanın yeniden keşfedildiği Rönesans döneminde isticridye motifi klasik mitolojiye yapılan göndermeler aracılığıyla yeniden yorumlanmıştır. Nitekim konusunu Antik Yunan mitolojisinden alan ve sanat tarihine damgasını vuran Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu (1485–1486) adlı eserinde motifin kompozisyonun merkezinde yer alması, bu sembolün Batı sanatındaki güçlü temsilini göstermektedir (Görsel 2a). Eserde Venüs'ün büyük bir isticridye kabuğu üzerinde tasvir edilmesi, yalnızca mitolojik bir anlatının görselleştirilmesi değil, aynı zamanda doğuş, güzellik, saflık ve bereket kavramlarının sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilmektedir.

Söz konusu motifin Batı sanatındaki kullanımı Rönesans dönemiyle sınırlı kalmamış, sonraki yüzyıllarda da farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür. Özellikle Barok ve Rokoko dönemlerinde doğadan esinlenen organik ve kıvrımlı bezeme anlayışının etkisiyle kabuk motifleri dekoratif sanatların önemli unsurlarından biri hâline gelmiştir. Rokoko sanatının önde gelen eserlerinden Jean-Antoine Watteau'nun Kitera Adası'na Yolculuk adlı tablosunda kompozisyonun sol bölümünde yer alan ve Venüs kültürünü çağrıştıran kabuk biçimli unsur, tarafımızca isticridye motifinin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Görsel 2b). Eserde aşk ve güzellik temasının merkezî konumu dikkate alındığında, bu unsurun Venüs ikonografisine gönderme yaptığı ve kompozisyonun mitolojik arka planını güçlendirdiği düşünülebilir. Bunun yanı sıra Rönesans, Barok ve Rokoko dönemlerine ait mimari yapılarda iç mekân dekorasyonlarında, tavan süslemelerinde, nişlerde, çeşmelerde ve cephe bezemelerinde isticridye ve deniz kabuğu motiflerine sıklıkla yer verilmiştir (Görsel 3). Özellikle Rokoko üslubunun karakteristik bezeme repertuarını oluşturan kıvrımlı ve organik formların temel kaynaklarından biri kabuk motifleri olmuş, böylece isticridye motifi yalnızca sembolik değil aynı zamanda estetik ve dekoratif bir unsur olarak da sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

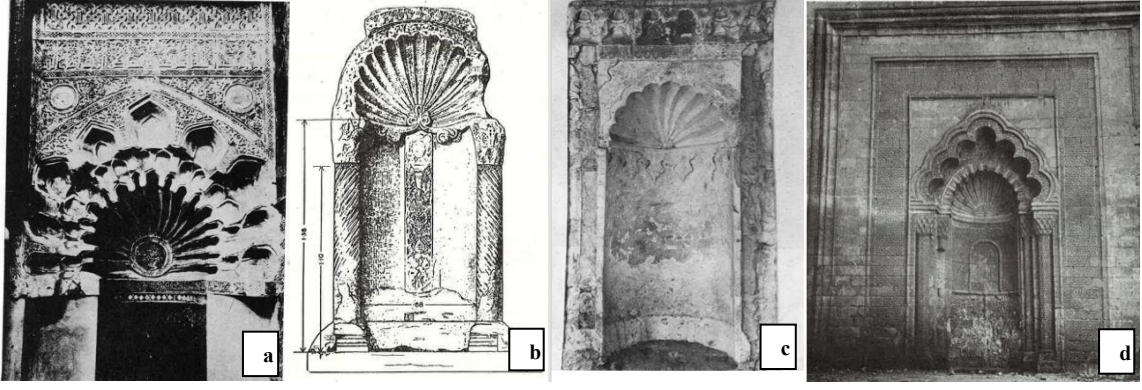


Görsel 2: Avrupa resim sanatında istiridye motifi. (a) Rönesans resminde istiridye motifi, S. Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, 1485 (Öndin, 2018, s. 209); (b) Rokoko resminde istiridye motifi, J. A. Watteau, *Kitera Adası'na Yolculuk*, 1717 (Körner, 2021, s. 71).



Görsel 3: Avrupa sanat ve mimarisinde dönem örnekleri. (a) Andrea Ferrucci, *Marsilio Ficino büstü*, 15. yüzyıl, mermer, *Floransa Katedrali* (Öndin, 2018, s. 95); (b) *Versailles Sarayı genel görünümü*, Paris, Fransa (Kanlıçay, 2010, s. 59).

Türk-İslam sanatında istiridye motifi özellikle Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde mimari bezemenin önemli bir parçası hâline gelmiştir. Selçuklu mimarisinde mihrap kavsaralarında kullanılan istiridye formu, ilahi kudret, kozmik düzen ve cennet tasavvurunu simgeleyen bir anlayışla ele alınmış olmalıdır. Bu dönemde motif, yüzeyden yukarı doğru açılan ve merkezden yayılan ışınsal yapısıyla hem derinlik hissi oluşturmuş hem de sembolik bir yükseliş fikrini görselleştirmiştir (Görsel 4). Osmanlı döneminde ise istiridye motifi daha zarif ve stilize bir biçimde cami, saray ve çeşme mimarisinde yaygınlaşmıştır. Çeşme ve sebillerde ise suyun hayat verici özelliğiyle ilişkilendirilmiş, merkezden dışa doğru açılan kabuk formu ile suyun akışı, sembolik olarak ifade edilmiştir. Bu yönüyle istiridye motifi, Türk-İslam sanatında hem estetik hem de sembolik anlamlar taşıyan önemli bir bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.



Görsel 4: İslam mimarisinden mihrap örnekleri. (a) Kahire Seyyide Rukiye Türbesi mihrabı (Bakırer, 1976, Lev. VI); (b) Bağdat El Haseki Camii mihrabı (Bakırer, 1976, s. 8); (c) Harput Ulu Camii avlu mihrabı (Bakırer, 1976, s. 258, Lev. XIII); (d) Dunaysır Ulu Camii mihrabı (Bakırer, 1976, s. 263, Lev. XVIII).

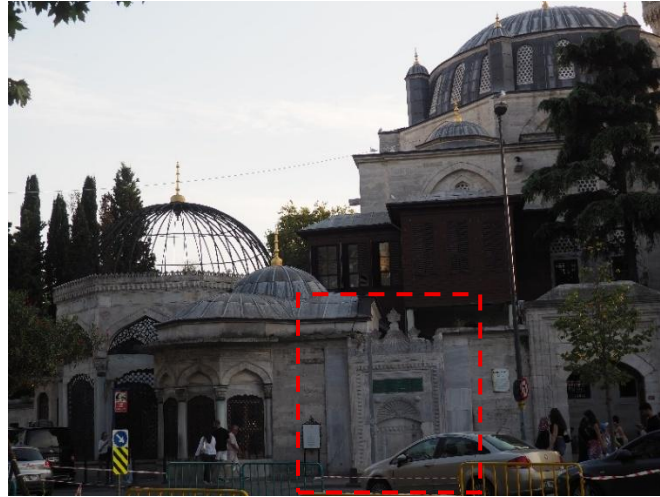
Bu bağlamda çeşmeler hem işlevsel hem de sembolik yönleriyle isticiridye motifinin en anlamlı kullanım alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Suyun yaşam, bereket ve süreklilikle kurduğu ilişki, isticiridye motifinin ikonografik anlamlarıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla bu motifin çeşme mimarisinde tercih edilmesi, yalnızca bezeme anlayışının değil, içinde barındırdığı sembolik anlamlarının da bir yansıması olarak dikkat çekmektedir.

Bu çalışma, İstanbul'un Anadolu Yakası'nda yer alan ve isticiridye motifiyle bezenmiş sekiz çeşmenin (Üsküdar Gülnuş Emetullah Valide Sultan Çeşmesi (H. 1121/1709-1710), Üsküdar Ahmedîye Külliyesi Çeşmesi (H. 1133-1134/1721), Üsküdar III. Ahmed Meydan Çeşmesi (H. 1141/1728), Beykoz Kethüda Çeşmesi (H. 1141/1728-1729), Kanlıca Ayşe Hanım Çeşmesi (H. 1141/1728-1729), Üsküdar Kaymak Mustafa Paşa Çeşmesi (H. 1141/1142 / 1729), Kartal Bahriye Nazırı Bozcaadalı Hasan Hüsnü Paşa Çeşmesi (H. 1313/1895), İçerenköy Kodayoğlu Mahmud Bey Çeşmesi (H. 1340/1341-1922)) incelenerek, söz konusu motifin Osmanlı çeşme mimarisindeki kullanımını kronolojik ve biçimsel açıdan değerlendirmeyi amaçlamaktadır. 18. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına uzanan bu örnekler üzerinden, motifin özellikle Osmanlı modernleşmesi dönemiyle birlikte nasıl yaygınlaştığı ve çeşitlendiği ortaya konularak bu yapıların Osmanlı sanatı içerisindeki yeri saptanacaktır. İstiridye motifinin uygulandığı çeşmeler İstanbul'un Avrupa Yakası'nda² da vardır. Buradaki örnekler sayıca daha fazladır. İstanbul'daki isticiridye bezemesinin görüldüğü tüm çeşmelerin bir makale kapsamını aşacağından bu makale İstanbul'un Anadolu Yakası'ndaki çeşmelerle sınırlandırılmıştır.

² Araştırmalar sonucunda İstanbul'un Avrupa Yakası'nda isticiridye bezemesinin uygulandığı otuz bir çeşme tespit edilmiştir. Konuyla ilgili araştırmalar devam etmektedir.

1. ÜSKÜDAR GÜLNUŞ EMETULLAH VALİDE SULTAN ÇEŞMESİ (H. 1121/1709-1710)

Üsküdar'da Hâkimiyet-i Milliye Caddesi üzerinde ve Yeni Valide Camii (1708-1711) avlu kapısının yanındaki sebille yan yana konumlanmıştır (Görsel 5). Sebilin bir yanında ise Gülnuş Emetullah Valide Sultan³'a ait açık türbe bulunmaktadır. Tamamen mermerden inşa edilen çeşmenin kitabesinde⁴ H. 1121 (1709-1710) tarihi okunmaktadır. Bu eser, XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı mimarisinde görülen süsleme anlayışını yansıtmakta olup, oymalı ince mukarnaslı bir silme ile çerçevelenmiş, bitkisel motiflerle bezenmiş alınlığın en üst kısmında palmet formunda üç tepelik yer almaktadır (Köse & Meyveci, 2017, s. 187-188; Orman, 2013, s. 433-435). Ortadaki palmet biçimli tepeliğin altında kabartma olarak işlenmiş yelpaze motifi dikkat çekmektedir. Çeşmenin dört satırlık kitabesinin (157 × 41 cm) altında, yuvarlak kemer içerisine mukarnaslarla çevrelenmiş iç bükey bir istiridye motifi yerleştirilmiştir (Görsel 6). On altı dilimli bu istiridye motifinin benzerleri, sebilin hemen yanında bulunan Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi'nde baş ve ayak ucundaki mezar taşlarında dokuz dilimli olarak uygulanmıştır (Görsel 7). Osmanlı çeşme mimarisinde Batı kaynaklı bezeme anlayışının erken örneklerinden biri olarak değerlendirilebilecek yapı, günümüzde yol kotunun altında kalmasına rağmen hâlen suyu akmaya etmektedir.



Görsel 5: Genel görünüm. (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

³ Gülnuş Emetullah Valide Sultan, XVII. yüzyılın ikinci yarısı ile XVIII. yüzyılın başlarında Osmanlı sarayında etkili olmuş valide sultanlardan biridir. Girit'in fethi sırasında saraya getirilen Gülnuş Sultan, IV. Mehmed'in hasekisi olmuş ve II. Mustafa ile III. Ahmed'in annesi olarak Osmanlı hanedanında önemli bir konum elde etmiştir. 1695 yılında oğlu II. Mustafa'nın tahta çıkmasıyla valide sultan olmuş, bu görevini III. Ahmed döneminde de sürdürmüştür. Siyasi nüfuzunun yanı sıra hayır eserleriyle de tanınan Gülnuş Emetullah Sultan; Üsküdar'daki Yeni Valide Külliyesi, sebiller, çeşmeler, mektepler ve imaretler yaptırarak Osmanlı mimarisine önemli katkılar sağlamıştır (İpşirli, 1996: 248-249).

⁴ Çeşmenin kitabesi ile ilgili bkz. (Aynur & Karateke, 2022, s. 135-137; Köse-Meyveci, 2017, s. 187-188)



Görsel 6: *Gülnuş Emetullah Çeşmesi ve çeşmeden ayrıntı (Yazarın kişisel arşivi, 2026).*



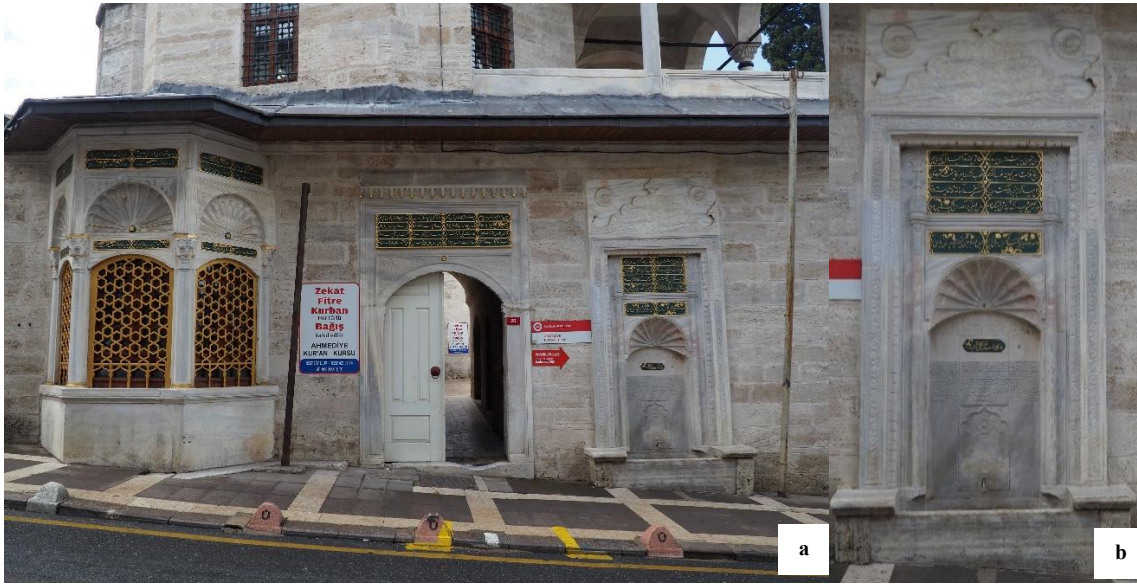
Görsel 7: *Gülnuş Emetullah Valide Sultan'ın mezarı (Yazarın kişisel arşivi, 2026).*

2. ÜSKÜDAR AHMEDİYE KÜLLİYESİ ÇEŞMESİ (H. 1133-1134/1721)

Üsküdar Ahmediye’de, Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı Sokağı’nın birleştiği köşede konumlanan ve “Tekke Kapısı” olarak adlandırılan, kitabeli büyük kapının (Ahmediye Külliyesi) sağ tarafında, 1.80 x 5.00 m ölçülerinde, mermerden yapılmış bir çeşmedir (Görsel 8). Eminzade Hacı Ahmed Ağa⁵,nın yaptırdığı mermer duvar çeşmesi, külliyein kesme taş duvarına bitişiktir. Çeşmenin dilimli kemerli ayna taşında, kabartma şeklinde yapılmış çiçek

⁵ Eminzâde Hacı Ahmed Ağa, III. Ahmed dönemi Osmanlı devlet adamlarından olup kaynaklarda Tersane Kethüdası olarak anılmaktadır. XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Üsküdar’da inşa ettirdiği Ahmediye Külliyesi ile tanınan Ahmed Ağa, dönemin önemli banileri arasında yer almaktadır. Cami, medrese, derslane, kütüphane, sebîl ve çeşmelerden oluşan bu külliye 1134/1722 yılında tamamlanmış olup, Üsküdar’ın dinî, eğitim ve sosyal hayatına önemli katkılar sağlamıştır. Harap durumda bulunan Keçce Dede Mescidi’ni yenileyerek külliyeeye dâhil eden Eminzâde Hacı Ahmed Ağa, gerçekleştirdiği vakıf ve imar faaliyetleriyle XVIII. yüzyıl Osmanlı şehircilik anlayışının önemli temsilcilerinden biri olmuştur. 1143/1730-31 yılında vefat eden Ahmed Ağa, yaptırdığı Ahmediye Külliyesi’nin haziresine defnedilmiş olup, eserleri günümüzde de Üsküdar’ın tarihî dokusunun önemli unsurları arasında yer almaktadır (Yüksel, 1989, s. 169-170).

motifleri, kenar sövelerinin en dıştakinde kabartma halinde çiçek ve rumi motifleri, daha içteki ikinci silmede de tek sıralı mukarnaslı bordür bulunmaktadır (Aynur & Karateke, 2022, s. 223-227; Sarıdikmen, 2013, s.157-158). Tek satırlık onarım kitabesinin⁶ (35 x 10 cm) üstünde, içerlek şekilde yerleştirilmiş, on bir dilimli istiridye kabuğu motifli kemer, kemerin üstünde iki sütundan oluşan tek satırlık bir kitabe (20 x 90 cm) ve onun da üstünde beş satırlık bir kitabe daha vardır (50 x 90 cm) (Foto. 8b). Çeşmenin on bir dilimli istiridye kabuğu motifli kemerinin yanı sıra, külliye'nin sol yanındaki sebilin caddeye bakan yöndeki üç alınlığında da daha az girintili şekilde tasarlanmış, her biri on üç dilimli istiridye motifine yer verilmiştir (Görsel 8a).



Görsel 8: a. Ahmedîye Külliyesi genel görünüm; b. Ahmedîye Çeşmesi (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

3. ÜSKÜDAR III. AHMED MEYDAN ÇEŞMESİ (H. 1141/1728)

Üsküdar İskele Meydanı'nda konumlanan çeşme, Sultan III. Ahmed⁷ tarafından, annesi Gülnuş Emetullah Valide Sultan adına yaptırılmıştır. Dikkat çeken özelliklere sahip, dört yüzlü

⁶ Çeşmenin Kitabesi için bkz. (Coşkun, 2019, s. 185-186; Yüksel, 1989, s. 169-170; Ertuğ, 2006a, s. 112-113).

⁷ Sultan III. Ahmed (1673–1736), IV. Mehmed ile Gülnûş Emetullah Sultan'ın oğlu olup 1703 yılında meydana gelen Edirne Vakası'nın ardından Osmanlı tahtına çıkmıştır. Yaklaşık yirmi yedi yıl süren saltanatı boyunca Osmanlı Devleti'nin siyasi, askerî ve kültürel hayatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Prut Seferi (1711) sonucunda Rusya karşısında başarı elde edilmiş, Mora yeniden Osmanlı hâkimiyetine alınmış ve 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması ile Osmanlı Devleti yeni bir döneme girmiştir. Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında gerçekleştirilen imar faaliyetleri, kültürel yenilikler ve Batı ile gelişen ilişkiler III. Ahmed döneminin belirgin özellikleri arasında yer almaktadır. Bu dönemde ilk Türk matbaası kurulmuş, tercüme faaliyetleri teşvik edilmiş, kütüphaneler, çeşmeler ve çeşitli hayır eserleri inşa edilmiştir. Sanata ve özellikle hat sanatına ilgi duyan III. Ahmed, başarılı bir hattat olarak da tanınmıştır. Ancak İran savaşlarının yol açtığı ekonomik ve sosyal sorunlar ile Patrona Halil İsyanı neticesinde 1730 yılında tahttan indirilmiş, yerine I. Mahmud

bu meydan çeşmesi, zaman içinde birkaç kez onarımdan geçirilmiş, üst örtüsü günümüzde piramidal şekle dönüştürülmüştür. Kitabe açısından da zengin olan çeşme, İbrahim Paşa Suyolu'ndan beslenmektedir. Çeşmenin deniz yönündeki cephesinde, Sultan III. Ahmed hattıyla bir satır halinde, iki mısralık bir tarih beyti bulunmaktadır. Bu beyitte III. Ahmed ile Damat İbrahim Paşa'ya ait ifadeler yer verilmiştir. Kuzey ve güney cephelerde ise Sultan III. Ahmed'i öven, Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Üsküdar'da Şerefâbâd Kasrı'nı inşa ettirmesi ve Üsküdar'a bol su imkânı sağlamak amacıyla bu çeşmeyi inşa ettirdiği ve H. 1141 tarihini veren dokuzar satır halinde on sekiz mısralık üç tarih kitabesi⁸ vardır (Sarıdikmen, 2013, s.161-163; Eyice, 1989, s. 39-40).

Mermer kaplamalı, dört yüzlü meydan çeşmesinin her cephesinde, sivri kemerli ve önünde tekne bulunan birer küçük çeşme vardır. Denize bakan yüzünde ise sivri kemerin iki yanında, üzerleri mihrapçık şeklinde sonlanan birer niş bulunmaktadır. Köşeleri pahlanmış olan bu meydan çeşmesinin, pahlı kısımlarında birer küçük çeşmecik (suluk) yer almaktadır. Bu sulukların alt kısımları, bir noktadan itibaren giderek genişleyen dış bükey yelpaze şekilleriyle başlamakta, üst kısmı da dokuz dilimli iç bükey isticiridye şekliyle sonlanmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9: Üsküdar III. Ahmed Meydan Çeşmesi ve çeşmeden detay (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

4. BEYKOZ KETHÜDA ÇEŞMESİ (H. 1141/1728-1729)

Yalıköy'de, ismi bilinmeyen bir defterdar kethüdasının⁹ inşa ettirmiş olduğu çeşmenin onarımlarını Kesedar Fettah Efendi, Mehmed Ağa ve Ali Efendi yaptırmıştır. Halk arasında Acı

geçirilmiştir. Hayatının son yıllarını Topkapı Sarayı'nda geçiren III. Ahmed, 1736 yılında vefat etmiştir (Aktepe, 1989, ss. 34-38).

⁸ Çeşmenin kitabeleri ile ilgili bkz. (Sarıdikmen, 2013, s.161-163).

⁹ Defterdar Şıkk-ı Evvel İskender Çelebi'nin kethüdası (Su Vakfı, 2024; Kültür Envanteri, 2025).

Çeşme olarak da bilinen bu yapının 138x32.5 cm ölçülerindeki ilk kitabesi, üç bölümlü iki satır halindedir (Aynur-Karateke, 2022, s. 349-351). 67x40 cm ölçülerindeki ikinci kitabe, çeşmenin iki yanında, altışar satırdan oluşan iki kitabe şeklindedir. Çeşmenin sağ üst köşesindeki altı satırlık üçüncü kitabe¹⁰ 60x41 cm, sol üstte yer alan dördüncü kitabe ise 49 x 38 cm ölçülerindedir (Görsel 10). Çeşmenin ilk kitabesinde yapım tarihi bulunmamakta, ikinci kitabe H. 1217 (1802/1803), üçüncü kitabe H. 1262 (1845/1846), iki bölüm dört satır şeklinde olan dördüncü kitabe ise H. 1285 (1868/1869) yılını vermektedir.

Tamamıyla mermerden inşa edilmiş olan çeşmenin ayna taşı ve nişi, kabartma bezemelerle süslenmiştir. Yuvarlak kemerin iç kısmı, on üç dilimli istiridye kabuğu şeklinde bezenmiş olup iki yanda yer alan ve her biri yedi dilimli kuş suluğuna da aynı istiridye bezemeleri işlenmiştir. Bu detaylar, çalışma kapsamında çeşmenin en dikkat çeken unsurlarıdır.



Görsel 10: Beykoz Kethüda Çeşmesi/1533-1534 (Ertuğ, 2006b, s. 206).

5. KANLICA AYŞE HANIM/MESCİD ÇEŞMESİ (H.1141/1728-29)

Kanlıca Camii arkasında, Mihrabat Caddesi'nde, Ayşe Hanım tarafından yaptırılmış olan çeşme, Mescid sokakta konumlandırılmıştır (Görsel 11). Tek cepheli bu çeşmeyi yaptıran Ayşe Hanım hakkında kitabesinde yazan “Âişe’ye cennetde şüreb-i kevser ecr ola” ifadesinden başka

¹⁰ Çeşmenin kitabeleri ile ilgili bkz. (Aynur & Karateke, 2022, s. 349-351; Ertuğ, 2006b, s. 206)

bilgi bulunmamaktadır. Üstte yer alan üç satırlık kitabede¹¹ (83 x 21 cm) H. 1141 (1728/1729) tarihi okunmaktadır (Aynur & Karateke, 2022, s. 313; Köse & Meyveci, 2017, s. 215-216).

Çalışma kapsamında çeşmenin odak noktası, yuvarlak kemerin içine işlenen isticridye kabuğu motifidir. Yarım daire şeklindeki bu kemerin içi, iç bükey şekilde on üç dilimli isticridye kabuğu motifi ile doldurulmuştur. İstiridye kabuğu ile ayna taşının arasında kalan boşluğa, bitkisel bezemeler işlenmiştir. Kemerin üst kısmındaki boşluklarda da çeşitli bezemeler görülmektedir. Çeşmenin mermerden yapılmış ayna taşında, musluğun iki yanında, kabartma tekniğiyle karşılıklı birer servi ağacı motifine yer verilmiştir. Üstü geniş bir saçak ile örtülü çeşmenin önündeki oval yalak, yol kotu seviyesi altında kalmıştır. Günümüzde çeşmenin suyu hâlen akmaktadır.



Görsel 11: Çeşmenin genel görünümü (Aynur & Karateke, 2022, s. 313).

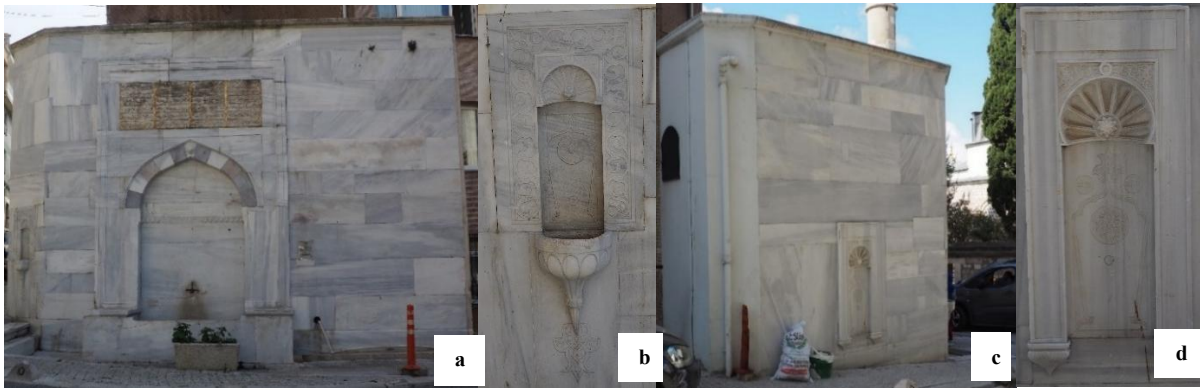
6. ÜSKÜDAR KAYMAK MUSTAFA PAŞA ÇEŞMESİ (H. 1141/1142 / 1729)

Üsküdar'da Kaptan Paşa Camii karşısındaki çeşme, caminin bânisi Mustafa Paşa¹² tarafından yaptırılmıştır (Ertuğ, 2006a, s. 92-93; Atak, 2020, s. 172) (Görsel 12). Birçok yerde

¹¹ Çeşmenin kitabesi için bkz. (Aynur & Karateke, 2022, s. 313; Köse & Meyveci, 2017, s. 215-216)

¹² Kaymak Mustafa Paşa, III. Ahmed dönemi Osmanlı devlet teşkilatının önde gelen devlet adamlarından biridir. Küçük yaşta saraya alınarak Enderun'da yetişen Mustafa Paşa, anne tarafından Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın torunu olup Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın kızıyla evlenerek onun damadı olmuştur (Aktepe, 1968, s. 31; Uzunçarşılı, 1988, s. 148). Osmanlı bürokrasisinde mîrahûr-ı sânilik, kapıcılar kethüdalığı, nişancılık ve İstanbul kaymakamlığı görevlerinde bulunduktan sonra 1721 yılında Kaptan-ı Deryâliğe tayin edilmiştir (Râşid Mehmed Efendi, 2013, s. 1232-1233; Aktepe, 1969, s. 15; Süreyya, 1996, s. 1200). III. Ahmed dönemi siyasi ve kültürel hayatında etkin bir konuma sahip olan Mustafa Paşa, kayınpederi Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile birlikte saray çevresinde nüfuz kazanmış ve devlet yönetiminde önemli roller üstlenmiştir. Bunun yanı sıra İstanbul başta olmak üzere Edirne, İzmir, Denizli, Sakız Adası ve Babakale'de gerçekleştirdiği vakıf ve imar faaliyetleriyle de tanınmaktadır. Yayınlanan vakfiyelerinden anlaşıldığı üzere cami, çeşme ve çeşitli hayır eserlerinin inşası ile bakımına gelir tahsis etmiş, sahip olduğu mülklerden elde edilen gelirleri dinî ve sosyal hizmetlerin sürdürülmesi

mimari eser inşa ettiren Paşa'nın, Üsküdar'daki bu çeşmesi, klâsik üslupta ve mermer kaplamalı olarak inşa ettirilmiştir. 5.50 x 6.50 m ölçülerine sahip, iki cepheden algılanabilen yapının ön cephesinde, basık sivri kemer formunda tasarlanmış bir niş bulunmaktadır. Kemerin alt kısmındaki bitkisel motifli süslemelerin bir kısmı silinmiş olup üst kısımda da altı satırlık kitabe¹³ vardır. İki cephenin birleştiği dar bölümde, rumi ve palmet motifleriyle bezeli, 60 x 85 cm ölçülerinde bir kuş suluğuna yer verilmiştir. Bu kuş suluğunda yedi dilimli istiridye kabuğu motifli vardır. Ayrıca yan cephede 73 x 150 cm ölçülerindeki küçük çeşme de yine istiridye kabuğu (dokuz dilimli) ile tasarlanmıştır (Görsel 5 b-c).



Görsel 12: Kaymak Mustafa Paşa Çeşmesi (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

7. KARTAL BAHRİYE NAZIRI BOZCAADALI HASAN HÜSNÜ PAŞA ÇEŞMESİ (H. 1313/1895)

Kırk Çeşmeli semt olarak da bilinen Yakacık'ın simgesel yapılarından biri olan kare planlı çeşme, Hasan Paşa¹⁴ (Sultan II. Abdülhamid'in Bahriye Nazırı) tarafından yaptırılmıştır (Ertuğ, 2006, s. 84) (Görsel 13). Çeşmenin dikdörtgen biçimindeki ayna taşının üst bölümünde iki satırdan oluşan bir kitabe yer almakta, kitabe üzerinde de H. 1313 (1895/1896) tarihi okunmaktadır¹⁵. Yol kot seviyesi altında kalan yapının ayna taşında, yuvarlak kemerli bir niş

amacıyla vakfetmiştir (Aktepe, 1968, s. 31-39). Bu yönüyle Kaymak Mustafa Paşa, XVIII. yüzyıl Osmanlı imar faaliyetlerinin önemli banilerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

¹³ Çeşmenin kitabesi ile ilgili bkz. (Ertuğ, 2006a, s. 93).

¹⁴ Hasan Hüsnü Paşa (1832–1903), İstanbul doğumlu Osmanlı deniz subayı ve Bahriye Nazırı'dır. Bahriye Mektebi'nden 1847'de mezun olmuş, donanmada hızla yükselerek çeşitli gemi ve filo görevlerinde bulunmuştur. Karadağ, Kırım Savaşı ve Girit isyanı gibi askerî operasyonlarda görev almış, Avrupa'da Osmanlı için zırhlı gemilerin teslim sürecini yürütmüştür. 1880'lerden itibaren Bahriye Nazırlığı yaparak Osmanlı donanmasının modernleşmesinde önemli rol oynamıştır. Babası Hüseyin Kaptan da denizci olup Sinop Baskını'nda şehit düşmüştür (Korkmaz, 2022).

¹⁵ Çeşmenin kitabesi için bkz. (Ertuğ, 2006c, s. 84).

oluşturulmuştur. Yuvarlak kemerin içi, dokuz dilimli isticiridye kabuğu bezemesi ile dolgulanmış, etrafı da kıvrık dal motifleriyle süslenmiştir.



Görsel 13: a. Çeşmenin genel görünümü; b. Çeşmenin ayna taşı (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

8. İÇERENKÖY KODAYOĞLU MAHMUD BEY ÇEŞMESİ (H. 1340/1341-1922)

İki yandan sütunlarla, üstte arşitravla sınırlandırılarak bir niş içine yerleştirilen tek cepheli çeşme, Kodayoğlu Mahmud Bey¹⁶ tarafından yaptırılmıştır (Ertuğ, 2006b, s. 222). Uzunlamasına gelişen dikdörtgen şeklindeki çeşme; yeşil, sarı, mavi, lacivert renklerdeki boyalarla bezenmiştir (Görsel 14). Çeşmenin ayna taşında yuvarlak kemerli bir niş oluşturulmuş, kemerin içi dokuz dilimli isticiridye kabuğu bezemesi ile dolgulanmıştır.



Görsel 14: Kodayoğlu Mahmud Bey Çeşmesi (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

¹⁶ Kodayoğlu Mahmud Bey hakkında ayrıntılı biyografik bilgilere ulaşılamamaktadır. Adı, Osmanlı dönemine ait bazı çeşme kitabeleri üzerinden bilinen ve büyük olasılıkla yerel düzeyde hayır faaliyetlerinde bulunmuş bir vakıf banisi olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Bu makale kapsamında ele alınan İstanbul'un Anadolu Yakası'ndaki çeşmelerde uygulanan istiridye motifi, tarihi süreç boyunca çeşitli sanat alanlarında olduğu gibi Osmanlı klasik döneminden modernleşme döneminin sonuna kadar çeşme mimarisinde bir bezeme unsuru olarak kullanılmış, günümüzde de uygulanmaya devam etmektedir (Örnek: Kars Vali Lala Mustafa Paşa Çeşmesi-2018). Bu motifin mimaride tercih edilmesinde, estetik özelliklerinin yanı sıra taşıdığı sembolik anlamların da belirleyici olduğu söylenebilir. Bu bağlamda istiridye motifinin ikonografik olarak yeniden doğuş, ikinci hayat, doğurganlık, bereket, sonsuzluk ve hâkimiyet gibi anlamlar taşıdığını hatırlatmak yerinde olacaktır (Çakmakoglu Kuru, 2008, s. 113). Dolayısıyla bu anlamlar üzerinden suyun bilgelğine ve yaşam verici niteliğine atıfta bulunulduğu kuvvetle muhtemeldir. Bir merkezden yayılan dilimlerle oluşturulan istiridye kabuğunda merkez nokta, suyun kaynağını simgelemektedir. Türk-İslam tarihinde bu motifin kullanım alanı yalnızca su mimarisiyle sınırlı değildir. İstiridye motifinin İslami çevrelerde Türk-İslam mimarisinin erken dönemlerinde ve Anadolu Selçuklu yapılarında, mihrap nişlerinde de kullanıldığı daha önce ifade edilmişti (Çakmakoglu Kuru, 2008, s. 113; Bakırer, 1976, s. 258-274) (Görsel 4).

İstanbul'un Anadolu Yakası'ndaki çeşmeler bağlamında değerlendirilen bu motifin yer aldığı yapılarda, istiridye bezemesinin genel olarak çeşmelerin alınlık kısımlarında yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte bazı örneklerde motifin niş içerisine yerleştirildiği, bazı örneklerde ise çeşmenin farklı yüzeylerine eklenmiş suluklarda kullanıldığı görülmektedir (Görsel 19).



Görsel 19: Üsküdar III. Ahmed Meydan Çeşmesi (1728) ve çeşmeden detay (Yazarın kişisel arşivi, 2026)

Çalışma kapsamında, Anadolu Yakası'nda, toplam sekiz örnekte isticiridye motifinin uygulandığı tespit edilmiş olmakla beraber, bu bölgede daha fazla isticiridye motiflerine yer verilen örneklerin olduğu da kuvvetle muhtemeldir. Tespit edilebilen çeşmelere ait kitabeler incelendiğinde, yapım tarihlerinin 18. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar uzandığı görülmektedir. Bu tarih aralığı, Anadolu Yakası'ndaki örnekleri kapsamaktadır. Nitekim İstanbul geneline bakıldığında, söz konusu motifin, 16. yüzyıla tarihlenen örneklerde de uygulandığı görülmektedir. Ayrıca Anadolu'daki çeşitli çeşme örnekleri (Bursa Hacı Beşir Ağa Çeşmesi-18. yüzyıl, İzmir Kızlarağası Çeşmesi-1675, İzmir Kalgay Girayhan Çeşmesi-17. yüzyıl vs.) üzerinde de benzer motiflere rastlanmaktadır. Bu uygulamanın başka bölgelerdeki örneklerin de değerlendirilmesiyle çeşme mimarisinde Klasik dönemde yaygınlaştığı ve modernleşme döneminde de daha yoğun şekilde sevilerek uygulandığı günümüze ulaşan örneklerden anlaşılmaktadır.

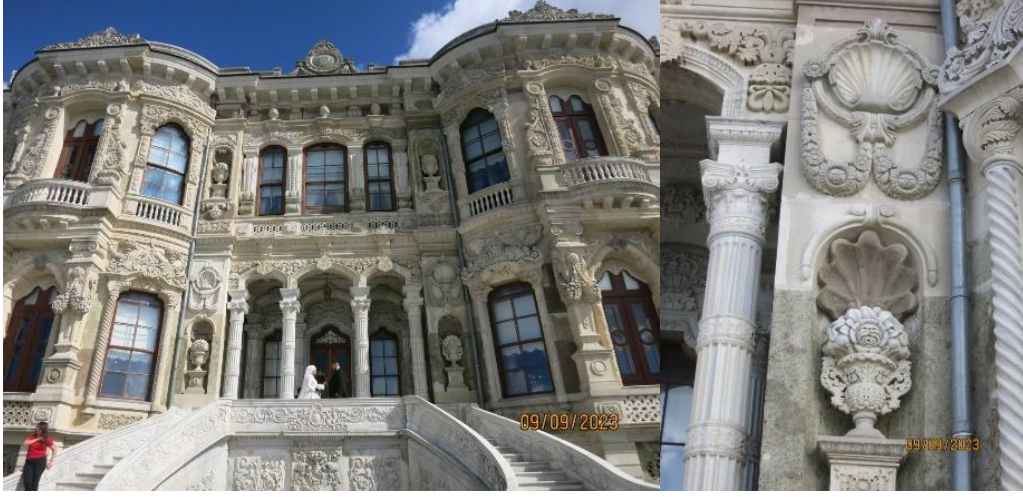
Bu motifin görüldüğü Klasik Osmanlı dönemine örnek olarak Karapınar'daki Sultan Selim Camii (1573) ve Sultanahmet'teki Sultan Ahmed Han Türbesi (1619), Osmanlı modernleşme dönemine ise Topkapı Sarayı sınırları içinde yer alan III. Ahmed Kütüphanesi (1719)'nin kapı alınlığı verilebilir (Eyice, 1965, s. 117-140; Gündoğdu, 1989, s. 40-45) (Görsel 15). İstiridye motifinin yansıtıldığı bir başka çalışma alanı da mezar taşlarıdır. Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi'ndeki Valide Sultan'a ait mezar taşında, Şehzade Camii haziresindeki mezar taşlarında, Samsun İlkadım Seyyid Kutbiddin Mezarlığı'ndaki bir mezar taşında (Nefes, 2009), İstanbul Nevnihal Hatun Namazgâhı'ndaki mezar taşında isticiridye motifleri görülmektedir. (Görsel 16). İstiridyenin, ölümden sonraki hayata atfen, ikinci hayat ve sonsuzluğu içeren anlamda, çok sayıda mezar taşına işlenmiş olması da fazlasıyla dikkat çekicidir. Ayrıca İstanbul'daki Küçüksu Kasrı (1856)'nın dış cephesinde, birkaç yerde nişler içerisine yerleştirilmiş isticiridye motifleri görülmektedir (Görsel 17). Bunun yanı sıra Aksaray'daki Pertevniyal Valide Sultan Camii (1869-1871)'nin dış cephesinde, Kapalıçarşı'nın Nur-u Osmaniye Camii (1748-1755) kapısının iki yanındaki nişlerde, iç bükey isticiridye kabuğuna yer verilmiştir (Görsel 18). Görüldüğü gibi bu motifler, birçok mimari eserde sevilerek uygulanmıştır.



Görsel 15: Karapınar Sultan Selim Camii, Sultan Ahmed Han Türbesi ve III. Ahmed Kütüphanesi kapısı (Yazarın kişisel arşivi, 2026).



Görsel 16. Osmanlı mezar ve mezar taşı örnekleri. (a) Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi'ndeki Valide Sultan'ın mezarı (Yazarın kişisel arşivi, 2026); (b) İlkadım Seyyid Kutbiddin Mezarlığı'ndan bir mezar taşı (Vikipedi, t.y.); (c) Nevnihal Hatun Namazgâhı'ndaki mezar taşı (Kültür Envanteri, t.y.); (d) Şehzade Camii haziresinden bir mezar taşı örneği (Yazarın kişisel arşivi, 2026).



Görsel 17: Küçüksu Kasrı ve kasırdan detay (Yazarın kişisel arşivi, 2026)



Görsel 18: Pertevniyal Kapalı Çarşı Nur-u Osmaniye Camii Girişi yönündeki kapının iki yanındaki nişlerden birinden detay (Yazarın kişisel arşivi, 2026).

İstanbul'un Anadolu Yakası'ndaki çeşmeler üzerinden yapılan inceleme, istiridye motifinin Osmanlı mimarisinde yalnızca dekoratif bir unsur olmadığını, aynı zamanda güçlü sembolik ve ikonografik anlamlar taşıyan bir bezeme geleneği olduğunu ortaya koymaktadır. Motifin tarihsel süreklilik göstermesi, onun hem Klasik dönem hem de modernleşme dönemi Osmanlı estetik anlayışı içerisinde kabul gören ortak bir görsel dil olduğunu göstermektedir. Elde edilen bulgular, istiridye motifinin yalnızca çeşme mimarisiyle sınırlı kalmadığını; mihrap, türbe, kütüphane, kasır ve mezar taşı, duvar resmi gibi farklı mimari ve sanatsal alanlara da yayıldığını göstermektedir. Bu durum, motifin çok katmanlı bir anlam dünyasına sahip olduğunu ve özellikle “yeniden doğuş, sonsuzluk ve suyun yaşam verici niteliği” gibi sembolik içeriklerle ilişkilendirildiğini doğrulamaktadır. Ayrıca Anadolu Yakası'nda tespit edilen örneklerin 18. yüzyıldan 20. yüzyıl başlarına kadar uzanması, istiridye motifinin Osmanlı geç dönem mimarisinde süreklilik arz eden bir süsleme unsuru olduğunu göstermektedir. Anadolu

ve İstanbul dışındaki örnekler de dikkate alındığında, motifin geniş bir coğrafyada kullanıldığı ve özellikle Osmanlı modernleşmesi süreciyle birlikte kullanım yoğunluğunun arttığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak istiridye motifi, Osmanlı mimarisinde estetik bir tercih olmanın ötesinde; su, yaşam, süreklilik ve kutsallık kavramlarıyla ilişkilendirilen, farklı yapı türlerinde yeniden üretilen ve dönemler arası devamlılık gösteren güçlü bir ikonografik unsur olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Aktepe, M. M. (1989). Ahmed III. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (c. 2, ss. 34–38). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Atak, E. (2020). Kaptan-ı Deryâ Kaymak Mustafa Paşa'nın İstanbul'daki imar faaliyetleri. *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 15(Özel Sayı), 168-182.
- Aynur, H., & Karateke, H. T. (2022). *Aç besmeleyle iç suyu: III. Ahmed devri İstanbul çeşmeleri (1703–1730)*. İBB Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.
- Bakırer, Ö. (1976). *Onüç ve ondördüncü yüzyıllarda Anadolu mihrapları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Coşkun, S. (2019). Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Lale Devri mimarisi içindeki yeri. *Art-Sanat*, (12), 164–192.
- Çakmakoglu Kuru, A. (2008). İkonografik açıdan Ortaçağ Türk mimarisinde yer alan isticiridye motifi. *ERDEM*, 19(52), 111-124.
- Ertuğ, N. (2006a). *İstanbul tarihî çeşmeler külliyyatı* (Cilt 1). İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi.
- Ertuğ, N. (2006b). *İstanbul tarihî çeşmeler külliyyatı* (Cilt 2). İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi.
- Ertuğ, N. (2006c). *İstanbul tarihî çeşmeler külliyyatı* (Cilt 3). İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi.
- Eyice, S. (1965). Sultaniye-Karapınar'a dair. *Tarih Dergisi*, 15, 117–140.
- Eyice, S. (1989). Ahmed III çeşmesi. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss. 39–40). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündoğdu, H. (1989). Karapınar'da Selimiye Külliyesi. *Kültür ve Sanat*, (2), 40-45.
- İpşirli, M. (1996). Gülnüş Emetullah Sultan. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (Cilt 14, ss. 248–249). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Korkmaz, M. (2022). *Bahriyede Bir Ömür Sultan II. Abdülhamid'in Bahriye Nâzırı Hasan Hüsnü Paşa*, Selenge Yayınları.

- Körner, H. (2021). Antoine Watteau's pasticci. In B. Over & G. zur Nieden (Eds.), *Operatic Pasticcios in 18th-Century Europe* (Vol. 45, pp. 71–102). Mainz Historical Cultural Sciences.
- Köse, N., & Meyveci, M. (2017). *İstanbul'un 100 hanım çeşmesi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Kültür Envanteri. (2025, 13 Ekim). *Hacı Beşir Ağa Çeşmesi, Yıldırım*. 10 Mart 2026 tarihinde <https://kulturenvanteri.com/yer/emir-sultan-camii-haci-besir-aga-cesmesi/> adresinden edinilmiştir.
- Kültür Envanteri. (2025, 13 Ekim). *Kalgay Girayhan Çeşmesi*. 03 Nisan 2026 tarihinde <https://kulturenvanteri.com/yer/kalgay-girayhan-cesmesi/> adresinden edinilmiştir.
- Nefes, E. (2009). *İlkadım Seyyid Kutbiddin (Kökçüoğlu) Mezarlığı tarihi mezar taşları*. Etüt Yayınları.
- Orman, T. S. (2013). Yeni Valide Külliyesi. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 43, ss. 433–435). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öndin, N. (2018). *Rönesans düşüncesi ve resim sanatı*. Hayalperest Yayınevi.
- Sarıdikmen, G. (2013). *İstanbul'un 100 çeşmesi ve sebili*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Sevinçtav Kanlıçay, S. (2010). *Barok-Rokoko yorumlu 18. yüzyıl İstanbul çeşmelerinde kompozisyon, motif ve terimler (1740–1797)*. [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Şaşmaz, E. (2012). *Kızlarağası Çeşmesi - Konak Merkez*. Tarihi Mekanlar Kişisel Ansiklopedi. 03 Mart 2026 tarihinde <https://www.erolsasmaz.com/?oku=450> adresinden edinilmiştir.
- Yüksel, İ. A. (1989). Ahmediye Külliyesi. In *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss. 169–170). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Üsküdar Belediyesi. (t.y.). *Nevnihal Hatun Namazgâhı*. 03 Nisan 2026 tarihinde <https://www.uskudar.bel.tr/tr.main/erehber/namazgahlar/11/nevnihal-hatun-namazgahi/686> adresinden edinilmiştir.
- Vikipedi. (2025, 20 Kasım). *Seyyid Kutbiddin Camii ve Türbesi*. 8 Eylül 2023 tarihinde wikipedia.org adresinden edinilmiştir.