

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**BATILILAŞMA DÖNEMİ (XVIII. YÜZYIL)
İSTANBUL SEBİLLERİNDE SÜSLEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zülfiye BAYTAR

Enstitü Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Tez Danışmanı: Doc. Dr. Erkan ATAK

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

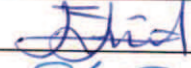
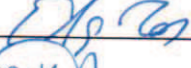

BATILILAŞMA DÖNEMİ (XVIII. YÜZYIL)
İSTANBUL SEBİLLERİNDE SÜSLEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zülfiye BAYTAR

Enstitü Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

“Bu tez 30.05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Doç. Dr. Erkan ATAK	KABUL	
Doç. Dr. Ela TAŞ	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU	KABUL	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	ZÜLFİYE BAYTAR
Öğrenci Numarası	:	1360Y30004
Enstitü Anabilim Dalı	:	SANAT TARİHİ
Enstitü Bilim Dalı	:	SANAT TARİHİ
Programı	:	<input checked="" type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	BATILILAŞMA DÖNEMİ (XVIII) İSTANBUL SEBİLLERİNDE SÜSLEME
Benzerlik Oranı	:	%12

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.


30/05/2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Erkan ATAK

Tarih: 30.05.2019

İmza: 

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Batılılaşma dönemi, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Sultan III. Ahmed ile başlayan ve 1703- 1730 yılları arasında ‘‘Lale Devri’’ adı verilen yeni bir sürece girer. Bu dönemde oluşturulan mimari, Batı’dan aldığı yeni sanat anlayışı ile farklı bir üslup anlayışının içine girer. Girilen bu yeni safhada, Osmanlı sebil mimarisi daha hareketli ve estetik bir görünüme bürünür. Bu durum yaklaşık 17. Yüzyılın son çeyreğinden başlayarak Sultan II. Mahmud (1808- 1839) Dönemine kadar sürer.

Türk inancında ve yaşamında önemli bir yere sahip olan su, hayatın devamı için her zaman önemli kavram olmuştur. Türk mimarisine has ve Osmanlı mimari sanatında önemli bir yere sahip olan sebiller; yapıldıkları dönemin yaşam ve kültürünü yansıtan, kent meydanlarını süsleyen, mimari yapıların avlularını canlandıran, cephelere hareketlilik kazandıran ve insanların su ihtiyacını karşılayan ve insanları bir araya toplayan muazzam sanatsal yapılar olmuştur.

‘‘Batılılaşma Dönemi (18.Yüzyıl) İstanbul Sebillerinde Süsleme’’ adlı konuyu bana öneren, görüş ve fikirlerini benden esirgemeyen, bana her zaman yol gösteren değerli hocam Sayın **Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU**’ ya, tez danışmanım Sayın **Doç. Dr. Erkan ATAK**’a, Sayın **Doç. Dr. Şerife TALİ**’ ye, tezimde maddi manevi desteğini ve yardımını esirgemeyen eşim **Sedat BAYTAR**’a, **Anneme, Abime,** arkadaşım **Tayfun OK, Şahin YEŞİLDAĞ** ve **Ali ÇİFTÇİ**’ ye teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca Jüri Hocalarım Sayın **Doç. Dr. Ela TAŞ** ve Sayın **Öğretim Üyesi Ahmed Vefa ÇOBANOĞLU**’ na değerli görüş ve katkılarından dolayı şükranlarımı sunuyorum.

Zülfiye BAYTAR

30. 05. 2019

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
FOTOĞRAF LİSTESİ	v
ÇİZİM LİSTESİ.....	xxii
TABLO LİSTESİ	xxiv
ÖZET.....	xxv
SUMMARY	xxvi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ANADOLU'DA SU MİMARİSİNİN GELİŞİMİ	8
1. 1. Anadolu'da Su Mimarisinin Gelişimi	8
1. 2. İstanbulda Su Mimarisinin Gelişimi.....	11
1. 2. 1. Roma ve Bizans Dönemi Su Mimarisi.....	11
1. 2. 2. Osmanlı Dönemi Su Mimarisi.....	15
2. BÖLÜM: OSMANLIDA BATILILAŞMA HAREKETLERİ	19
2. 1. Osmanlı Devletinde Batılılaşmayı Hazırlayan Olgular Ve Geline Süreç	19
2. 2. Osmanlı Mimarisinde ve Süslemesinde Batı Etkisi	25
2. 3. XVIII. Yüzyılda İstanbul' da Kültürel Ortam	31
2. 4. Sebil Mimarisinde Batılı Üsluplar	36
3. BÖLÜM: BATILILAŞMA DÖNEMİ (XVIII. YÜZYIL) İSTANBUL SEBİLLERİNDE SÜSLEME (KATALOG)	43
3. 1. XVIII. Yüzyıl Sebilleri	43
3.1.1. Rehabula Kadın Sebili (Vefa) 1700	43
3.1.2. Emetullah Başkadın Sebili (Beyazıt)1707	47
3.1.3. Kaptan İbrahim Paşa Sebili (Beyazıt) 1708.....	51
3.1.4. Emetullah Valide-i Cedit Sebili (Üsküdar) 1709.....	58
3.1.5. Damat İbrahim Paşa Sebili (Beyazıt)1719.....	63
3.1.6. Ahmediye Sebili (Üsküdar) 1721.....	72

3.1.7. III. Ahmet Çeşme Sebili(Topkapı Sarayı) 1728	78
3.1.8. Saliha Sultan Sebili (Galata) 1732	101
3.1.9. Hekimoğlu Ali Paşa Sebili (Fatih) 1733-34.....	114
3.1.10. Beşir Ağa Sebili (Kapalı Çarşı) 1738	122
3.1.11. Mehmet Emin Ağa Sebili (Dolmabahçe) 1740	125
3.1.12. Karaca Ahmet Saadettin Efendi Sebili (Üsküdar) 1741	131
3.1.13. II. Mahmud (Al-i Cenap el-Hace Ayşe Kadın) Sebili (Fatih) 1745.....	137
3.1.14. Hacı Beşir Ağa Sebili (Fatih) 1745	143
3.1.15. Seyyid Hasan Paşa Sebili (Vezneciler) 1745	149
3.1.16. Nuruosmaniye Sebili (Eminönü) 1748- 1755	156
3.1.17. III. Mustafa Sebili (Eminönü) 1759 -1763.....	163
3.1.18. Recai Mehmet Efendi Sebili (Vefa) 1775	170
3.1.19. I. Abdülhamid (Hamidiye) Sebili (Fatih) 1777.....	176
3.1.20. Koca Yusuf Paşa Sebili (Dolmabahçe) 1786.....	184
3.1.21. Mihrişah Valide Sultan Sebili (Eyüp) 1795	192

4. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME 201

4.1. XVIII. Yüzyıl Sebillerinde Cephe Kompozisyon Esasları	201
4.1.1. Pencere Planlarına Göre Dağılımı	201
4.1.2. Pencere Kemerine Göre Dağılımı.....	204
4.1.3. Sütun Başlıklarına Göre Dağılımı.....	206
4.1.4. Üst Cephe Tasarımına Göre Dağılımı.....	208
4.1.5. Cephe Yüzeyinin Bölümlere Ayrılması.....	210
4.1.6. Cephede Geometrik Bölünme	211
4.1.7. Cephede Amorf Bölünme	217
4.1.8. Cephede Simetri / Asimetri.....	218
4.1.9. Cephede Dalgalanma-Hareket	223
4.1.10. Cephede Üst üste / İç İçe Düzenleme	227
4.1.11. Cephede Sütun/Pilastr Demeti	232
4.1.12. Üst Örtüde Saçak Düzelemesi.....	239
4.2. XVIII. Yüzyıl Sebillerinde Motif Esasları.....	244
4.2.1. Bitkisel Motifler.....	245
4.2.1.1. Rumi/Palmet/Lotus Motifler	245
4.2.1.2. Hatayi Grubu Motifler	255

4.2.1.3. Kıvrıklal/Dolamadal Ve Yaprak Motifler	262
4.2.1.4. Natüralist Üslupta Çiçek/Meyve Motifler.....	267
4.2.1.5. Akant Yapağı Motifler.....	273
4.2.1.6. C/S Kıvrımı ve Yaprak Sırtlı C/S Motifi	279
4.2.2. Geometrik Motifler	285
4.2.3. Kartuş Motifler.....	292
4.2.4. İstiridye Kabuğu Motifi	294
4.2.5. Volüt Motifi	298
4.2.6. Yumurta Dizisi Motifi.....	301
4.2.7. İnci Dizisi Motifi.....	303
4.2.8. Diş Frizi Motifi	305
4.2.9. Arma Motifi	306
4.2.10. Yazı (Hat) Süsleme	307
SONUÇ.....	310
KAYNAKÇA	315
EKLER.....	332
ÖZGEÇMİŞ.....	340

KISALTMALAR

ABD	: Ana Bilim Dalı
Ans.	: Ansiklopedisi
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
DBiA.	: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
Fak.	: Fakültesi
Foto.	: Fotoğraf
H.	: Hicri
İSKİ	: İstanbul Su Kanalizasyon İşleri
Km.	: Kilometre
Krş	: Karşılaştırmalı
M.	: Miladi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
ör.	: Örnek
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA.	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ünv.	: Üniversitesi

FOTOĞRAF LİSTESİ

Foto. 1	: Rehabula Kadın Sebil Genel Görüntüsü	45
Foto. 2	: Rehabula Kadın Sebili Yuvarlak Kemerli Pencere Ve Üst Cephe Görüntüsü.....	46
Foto. 3	: Rehabula Kadın Sebili Üçgen Kasnak Ve Üst Örtü Detayı.....	46
Foto. 4	: Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Orjinal Genel Görünüşü	48
Foto. 5	: Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Kaide Süslemesinden Detay.....	49
Foto. 6	: Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Pencere Şebekesinin Süsleme Detayı.....	50
Foto. 7	: Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Pencere Kemer ve Süsleme Detayı.....	51
Foto. 8	: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebinin Genel Görüntüsü	53
Foto. 9	: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebinin Beşgen Formlu Kaidesinden Detay.....	53
Foto. 10	: Kaptan-I Derya İbrahim Paşa Sebinin Yatay Silme Ve Üzeri Zigzag Motifli Etek Detayı	54
Foto. 11	: Kaptan-I Derya İbrahim Paşa Sebili n Basık Kemer ve Mukarnas Başlıklı Sütun Detayı	54
Foto. 12	: Kaptan-I Derya İbrahim Paşa Sebili n Basık Kemer ve Mukarnas Başlıklı Sütun Detayı	54
Foto. 13	: Kaptan-I Derya İbrahim Paşa Sebili, Nesih Kitabe Kuşağından Detay	55
Foto. 14	: Kaptan-I Derya İbrahim Paşa Sebili ‘Balık Pulu’ Ve Gülbezek Süslemesinden Detay	56
Foto. 15	: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili, ‘Çavuş Nişanı’ Ve Çok kollu Yıldız Süslemesinden Detay	56
Foto. 16	: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili, Bitkisel Motifler ve Mukarnas Dizisinden Detay.....	57
Foto. 17	: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebinin Kapısı Saçak ve Kubbe Detayı..	57
Foto. 18	: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili Genel Görüntüsü	60
Foto. 19	: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in Fistolu Kaş Kemer Ve Süslemesinden Detay	61

Foto. 20	: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in Kitabesi Ve Sarkıtlı Mukarnas Kuşağı Detayı.....	62
Foto. 21	: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in Saçak Detayı	62
Foto. 22	: Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in İçten Kubbe Detayı	63
Foto. 23	: Damat İbrahim Paşa Sebili'nin ve Girişinin Genel Görüntüsü	65
Foto. 24	: Damat İbrahim Paşa Sebili'nin Sütun Plastırlar ile Bölümlenmiş Dış Bükey Kaide.....	66
Foto. 25	: Damat İbrahim Paşa Sebili'nin Kaidesindeki Süsleme Panolardan Detay	66
Foto. 26	: Damat İbrahim Paşa Sebili'nin Kaidesindeki Sarkıtlı Mukarnas, Prizmatik Üçgen ve Palmet Süslemelerinden Detay.....	67
Foto. 27	: Damat İbrahim Paşa Sebilin Mukarnas Başlıklı Sütun ve Dışbükey Pencere Detayı	68
Foto. 28	: Damat İbrahim Paşa Sebilin Tunç Dökümlü Pencere Süslemesinden Detay	68
Foto. 29	: Damat İbrahim Paşa Sebilin Fistolu Kaş Kemer ve 'Şair Reşid'e'' Ait Kitabe Detayı	69
Foto. 30	: Damat İbrahim Paşa Sebilin Yarım Daire Formlu Bezemeli Plastr Detayı.....	70
Foto. 31	: Damat İbrahim Paşa Sebilin Üst Cephe Süsleme Kuşaklarından Detay	71
Foto. 32	: Damat İbrahim Paşa Sebilin Kurşun Kaplı Saçak ve Kubbe Detayı	71
Foto. 33	: Damat İbrahim Paşa Sebilin İçinden Kelem İşi Süsleme Detayı.....	72
Foto. 34	: Ahmediye Sebil Genel Görüntüsü	74
Foto. 35	: Ahmediye Sebil'in Kaidesinden Detay	75
Foto. 36	: Ahmediye Sebil'in Şebeke Süslemesi ve Basık Kemer Üzerindeki Kitabe Detayı	75
Foto. 37	: Ahmediye Sebil'in Yuvarlak Kemer formundaki İstiridy Motifi ve Köşelerdeki Süsleme Detayı	76
Foto. 38	: Ahmediye Sebil'in Dört Satırlık Talik Hatlı Kitabe Süslemesinden Detayı	77
Foto. 39	: Ahmediye Sebil'in Sağındaki Çeşme Ve Süslemesinden Detayı	77
Foto. 40	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Genel Görüntüsü.....	83

Foto. 41	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesinde Cephesindeki Süslemesinden Genel Detay.....	83
Foto. 42	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesindeki Birinci Ve Üçüncü Bölüm Süslemesinden Detay	84
Foto. 43	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesinin Orta Bölümdeki Vazo İçinde Gül ve Çiçek Motifinden Detay	85
Foto. 44	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesindeki Orta Bölümdeki Vazo İçindeki Çiçek, Gül Ve Lale Motifinden Detay	85
Foto. 45	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Mukarnas Başlıklı Sütun Cephesinden Detay	86
Foto. 46	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Pencere Şebekesi Süslemesinden Detay.....	86
Foto. 47	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Kaş Kemer ve Bitkisel Süslemelerinden Detay	87
Foto. 48	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Kitabe Kuşağı ve Plastr Sütunceler Üzerindeki Süsleme Detayı.....	88
Foto. 49	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Plastr Sütunceler Üzerindeki Kafes Motifi ve Şemse Motifinden Detay.....	88
Foto. 50	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Üst Cephe Kuşak Süslemelerinden Detay...	89
Foto. 51	: III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Çini Ve Akantus Yaprağı Motif Süslemelerinden Detay.....	89
Foto. 52	: III. Ahmed Sebili Güney Yöndeki Sebillerin Genel Görüntü.....	90
Foto. 53	: III. Ahmed Güneybatı Sebil Kaidesinden Genel Görüntü	93
Foto. 54	: III. Ahmed Güneybatı Sebil Kaidesinden Niş Panolar Ve İçerisindeki Rozet Çiçek Motiflerinden Detay	93
Foto. 55	: III. Ahmed Güneydoğu Sebil Kaidesinden Plastr Sütuncelerden Detay	94
Foto. 56	: III. Ahmed Güneydoğu Sebili Dalgalı Kemer Panolar ve Çiçek Motiflerinden Detay	94
Foto. 57	: III. Ahmed Güneydoğu Sebili Pencere Şebeke Süslemesinden Detay .	95
Foto. 58	: III. Ahmed Güneydoğu Sebili Pencere Şebeke Süslemesinden Detay .	95
Foto. 59	: III. Ahmed Güneybatı Sebili Süsleme Kuşaklarından Detay.....	96
Foto. 60	: III. Ahmed Güneybatı Sebili Kitabe ve Süsleme Kuşaklarından Detay	97
Foto. 61	: III. Ahmed Güneybatı Çini Süsleme ve Akantus Yaprağı Motifinden Detay	98

Foto. 62	: III. Ahmed Çeşme-Sebil Saçak Motifinden Detay	99
Foto. 63	: III. Ahmed Sebili Saçak Süsleme Motiflerinden Detay.....	100
Foto. 64	: Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Genel Görüntüsü	104
Foto. 65	: Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Kaide Ve Süslemesinden Detay	104
Foto. 66	: Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Kaidedeki Silme Ve Palmet Süslemesinden Detay	105
Foto. 67	: Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Pencere Cephesinden Detay..	105
Foto. 68	: Saliha Sultan Çeşme- Sebili Dilimli Kaş Kemer ve Üzerindeki Süsleme Kuşak Detayı.....	106
Foto. 69	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili Bitkisel Süsleme Ve Kitabe Kuşağından Detay	107
Foto. 70	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili Kapı Ve Pencere Üzerindeki Girift Bitkisel Sesleme Detayı	107
Foto. 71	: Saliha Sultan Sebili Gülbezek Ve Haseki Küpesi Ve Yıldız Varaklı Palmet Motifi Detayı.....	108
Foto. 72	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili Üzerindeki Üst Kuşaklardaki Süsleme Detayı.....	108
Foto. 73	: Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Kapısından Detay.....	109
Foto. 74	: Saliha Sultan Sebili Basık Kemerli Kapı Süslemesi ve Kitabe Detayı	110
Foto. 75	: Saliha Sultan Sebili Kapısı Üzerindeki Taç Tepelik Süsleme Detayı.	111
Foto. 76	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili Kapısının Yan Cephesindeki Meyve Ağacı Motiflerinden Detay	111
Foto. 77	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili Limon Ağacı, Armut Ağacı, Erik Ağacı, Motiflerinden Süsleme Detay	112
Foto. 78	: Saliha Sultan Çeşmesi'nin Saçağı ve Saçağındaki Kalemışı Süslemelerinden Detay.....	113
Foto. 79	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili'nin Saçağı ve Saçağındaki Kalemışı Süslemelerinden Detayı	113
Foto. 80	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Genel Görüntüsü.....	116
Foto. 81	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin İçbükey-dışbükey Formlu Kaidesinden Detay	117

Foto. 82	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Mukarnas Başlıklı Sütunlar ve Pencere Cephesinden Detay.....	117
Foto. 83	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Pencere Şebeke Süslemesi ve Kitabesinden Detay	118
Foto. 84	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Üst Cephe Plastr Sütunceler ve Genel Görüntüsü.....	119
Foto. 85	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Dilimli Kemer ve Kemer Üzerindeki Süsleme Kuşakları.....	120
Foto. 86	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Kitabe Kuşağı ve Üzerindeki Süsleme Kuşakları Detay.....	120
Foto. 87	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Sarkıtlı Mukarnas Kuşağı ve Bitkisel Süsleme Kuşağından Detay.....	121
Foto. 88	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Geniş Saçak ve Kubbe Örtüsünden Detay	121
Foto. 89	: Beşir Ağa Sebili Genel Görüntüsü	124
Foto. 90	: Beşir Ağa Sebili Kaide Ve Pencere Şebekesinden Detay	124
Foto. 91	: Beşir Ağa Sebili Kaide Ve Pencere Şebekesinden Detay	125
Foto. 92	: Mehmet Emin Ağa Sebili Genel Görüntüsü	126
Foto. 93	: Mehmet Emin Ağa Sebili Kaide Ve Dikdörtgen Formlu Plastrlar	128
Foto. 94	: Mehmet Emin Ağa Sebili Pencere Sütunları ve Pencere Şebekelerinden Detay	128
Foto. 95	: Mehmet Emin Ağa Sebili Sepetkulpu Kemer ve Kompozit Başlıklardan Detay	129
Foto. 96	: Mehmet Emin Ağa Sebili Üst Cephe Plastr Ve 'C' Kıvrımlı Kartuş Motifinden Detay	129
Foto. 97	: Mehmet Emin Ağa Sebili Örtü, Kapı Ve Çeşmeden Detay.....	130
Foto. 98	: Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili Genel Görüntüsü	133
Foto. 99	: Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili'nin Kaidesinden Detay.....	134
Foto. 100	: Sadeddin Efendi Sebili'nin Sütunlu Pencere Detayı.....	134
Foto. 101	: Sadeddin Efendi Sebili'nin Korint Sütun Başlıkları ve Dalgalı- Kıvrımlı Kemer Detayı	135
Foto. 102	: Sadeddin Efendi Sebili'nin Dikdörtgen Plastr Ve Kitabe Detayı.....	135
Foto. 103	: Sadeddin Efendi Sebili'nin Saçak ve Çokgen Formlu Külâh Detayı .	136
Foto. 104	: II. Mahmut Sebil Genel Görüntüsü	139

Foto. 105	: II. Mahmut Sebil'i Kaide Detayı.....	139
Foto. 106	: II. Mahmut Sebil'i İçbükey Pencere ve Sütunlardan Detay.....	140
Foto. 107	: II. Mahmut Sebil'in Pencere Şebeke Süslemesi ve Basık Kemer Detayı	141
Foto. 108	: II. Mahmut Sebil'in İçbükey Kitabe Cephesinden Detay	141
Foto. 109	: II. Mahmut Sebil'in Saçak İçindeki Oval Kartuşlu Kalem işi Süsleme Detayı.....	142
Foto. 110	: II. Mahmut Sebili Kurşun Kaplı Dilimli Saçak Ve Çeşme Detayı	142
Foto. 111	: Hacı Beşir Ağa Sebili Genel Görüntüsü	145
Foto. 112	: Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Kaidesi Ve Çokgen Plastr Payelerden Detay	145
Foto. 113	: Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Pencere Şebekelerin Süslemesi ve Sütunlardan Detay.....	146
Foto. 114	: Hacı Beşir Ağa Sebili Sepetkulpu Kemer Formu Ve Sütun Başlıklarından Detay.....	146
Foto. 115	: Hacı Beşir Ağa Sebili Antik Formdaki Tryglifler Ve Cepheyi Dolanan Diş Frizi Detayı.....	147
Foto. 116	: Hacı Beşir Ağa Sebili Kitabe ve Üst Örtüye Geçişi Sağlayan Silme Korniş Detayı.....	147
Foto. 117	: Hacı Beşir Ağa Sebili Ahşap Geniş Saçağından Detay	148
Foto. 118	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Genel Görüntüsü.....	151
Foto. 119	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Dalgalı Kaidesi ve Silmelerden Detay	152
Foto. 120	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Pencere Cephesi ve Sütunlardan Detay.....	152
Foto. 121	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Şebeke Süslemesinden Detay	153
Foto. 122	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Kemer, Korint Başlıklar ve Üzerindeki Cephe Detayı.....	154
Foto. 123	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Kitabe Cephesi Ve Girift Şemse Motifinden Detay.....	154
Foto. 124	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Dilimli Saçak ve Kalem İşi Süsleme Detayı	155
Foto. 125	: Nuruosmaniye Sebili Genel Görüntüsü.	157
Foto. 126	: Nuruosmaniye Sebili Kaidedeki Cephe Süslemesinden Detay.....	158
Foto. 127	: Nuruosmaniye Sebili Pencere Cephesi ve Süslemesinden Detay	159
Foto. 128	: Nuruosmaniye Sebili Kemer ve Sütun Başlığı Süslemesinden Detay	160

Foto. 129	: Nuruosmaniye Sebili Korint Başlıklı Sütunlar ve Pencere Cephesi ...	160
Foto. 130	: Nuruosmaniye Sebili Üst Cephe Plastır Düzenlemesinden Detay.....	161
Foto. 131	: Nuruosmaniye Sebili Arma Madalyonlar Ve Kitabe Detay	162
Foto. 132	: Nuruosmaniye Sebili Geniş Saçak ve Kalemışı Süslemelerinden Detay	162
Foto. 133	: III. Mustafa Sebili Genel Görüntüsü.....	165
Foto. 134	: III. Mustafa Sebili Kaide Cephesi ve Plastırlardan Detay	166
Foto. 135	: III. Mustafa Sebili Pencere Cephesi ve Sütunlardan Detay	166
Foto. 136	: III. Mustafa Sebili Pencere Şebeke Süslemesinden Detay.....	167
Foto. 137	: III. Mustafa Sebili Pencere Kemer ve Sütun Başlığı Süsleme Detayı	168
Foto. 138	: III. Mustafa Sebili Yivli Plastırlar, “V” Konsollar ve Kitabe Cephesinden Detay.....	169
Foto. 139	: III. Mustafa Sebili Dilimli Geniş Saçak Örtüsü ve Süslemelerinden Detay	169
Foto. 140	: Recaizade Mehmet Efendi Sebili Genel Görüntüsü.....	172
Foto. 141	: Recaizade Mehmet Efendi Sebili Kaidesinden Detay	172
Foto. 142	: Recaizade Mehmet Efendi Sebili Pencere Cephesi ve Sütunlardan Detay	173
Foto. 143	: Recaizade Mehmet Efendi Sebili Şebeke Süslemesinden Detay	174
Foto. 144	: Recaizade Mehmet Efendi Sebili Kemer Süslemesi ve Oval Kartuşlu Plastır Detayı.....	175
Foto. 145	: Recaizade Mehmet Efendi Sebili Kitabe Ve Akant Yapraklı Kartuş Motifli Plastır Detayı	175
Foto. 146	: Hamidiye Sebil-Çeşme Genel Görüntüsü	178
Foto. 147	: Hamidiye Sebili Kaidesi Cephesi Ve Süslemesinden Detay	179
Foto. 148	: Hamidiye Sebili Pencere Cephesi Ve Sütun Demetlerinden Detay....	180
Foto. 149	: Hamidiye Sebili Pencere Şebekesi, Kemer ve Sütun Başlıklarından Süsleme Detayı.....	181
Foto. 150	: Hamidiye Sebili Kenger Motifi ve Kitabenin Cephe Süslemesinden Detay	182
Foto. 151	: Hamidiye Sebili Kenger Motifi, Kademeli Plastırlar, Saçak ve Kubbesinden Detay	182
Foto. 152	: Hamidiye Çeşmesinden Süsleme Detayı	183
Foto. 153	: Koca Yusuf Paşa Sebili Genel Görüntüsü (Mustafa CAMBAZ)	185

Foto. 154	: Koca Yusuf Paşa Sebili İç-Dış Bükey Kaide Detay	186
Foto. 155	: Koca Yusuf Paşa Sebili İç-Dış Bükey Pencere Detayı	187
Foto. 156	: Koca Yusuf Paşa Sebili Sütun Başlığı Ve Pencere Kemer Süsleme Detayı	188
Foto. 157	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kitabe Ve Plastr Süsleme Detayı	188
Foto. 158	: Koca Yusuf Paşa Sebili Ahşap Geniş Saçak Ve Üst Örtü Detay.....	189
Foto. 159	: Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşme Detayı	189
Foto. 160	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Süslemesinden Detay.....	190
Foto. 161	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Süslemesinden Detay.....	191
Foto. 162	: Koca Yusuf Paşa Sebili Soldaki Niş Detayı	191
Foto. 163	: Koca Yusuf Paşa Sebili Sağdaki Niş Üzerindeki Süsleme Detayı.....	192
Foto. 164	: Mihrişah Valide Sultan Sebili Genel Görüntüsü.....	194
Foto. 165	: Mihrişah Valide Sultan Sebilin Üç Basamaklı Altlık Ve Kaideden Detay	195
Foto. 166	: Mihrişah Valide Sultan Sebilin Konsol Plastr ve Kaidedeki Süslemelerden Detay.....	196
Foto. 167	: Mihrişah Valide Sultan Sebilin Pencere Cephesi ve Üçlü sütun Demetlerinden Detay	196
Foto. 168	: Mihrişah Valide Sultan Sebilin Şebeke Süslemesi Ve Akant Yaprığı, İstiridye Motifinden Oluşan Kemer Detayı.....	197
Foto. 169	: Mihrişah Valide Sultan Sebili Üst Cephe Düzenlemesi Ve Akant Yaprığı, İstiridye Motifi Süslemesinden Detay.....	198
Foto. 170	: Mihrişah Valide Sultan Sebili Akant Yaprığı, İstiridye Motifli Kitabe ve Plastr Süslemesinden Detay	198
Foto. 171	: Mihrişah Valide Sultan Sebili Kat Kat Silme, Üçgen Korniş Ve Saçak Süslemesinden Detay	199
Foto. 172	: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi ve Süslemesinden Detay.....	199
Foto. 173	: Diana Salonu, Versailles Sarayı, Paris, Fransa (https://traveltoeat.com .)	212
Foto. 174	: Lahor Cihangir Türbesi, 1627-1628 Cephesinden Detay ve Topkapı Sarayı III. Ahmed “Yemiş Odası” Duvar Bezemeleri Karşılaştırması) (Soner ŞAHİN)	213
Foto. 175	: Damat İbrahim Paşa Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme Örneği ...	213
Foto. 176	: III. Ahmed Çeşme-Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme Örneği	214

Foto. 177	: III. Ahmed Çeşme-Sebili Kaide Geometrik Bölümleme Örneği	214
Foto. 178	: Azapkapı Saliha Sultan Sebili Saçak Geometrik Bölümleme Örneği	214
Foto. 179	: Hekimoğlu Ali Paşa Üst Cephe Rölyef Kuşak Süslemelerdeki Bölümleme	215
Foto. 180	: Mehmet Emin Ağa Sebili Üst Cephe Geometrik Bölümleme	215
Foto. 181	: Nuru Osmaniye Kaide Geometrik Bölümleme	216
Foto. 182	: Hamidiye Sebili Kaide Geometrik Bölümleme	216
Foto. 183	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kaide Geometrik Bölümleme.....	216
Foto. 184	: Mihrişah Valide Sultan Sebili Geometrik Bölümleme	217
Foto. 185	: Koca Yusuf Paşa Sebili Pencere Kemer Üzerindeki Amorf Bölümleme	218
Foto. 186	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Kemer Alınlığı ve Üzerindeki Süslemede Amorf Bölümleme	218
Foto. 187	: Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer İçi Niş Süsleme Örneği.....	219
Foto. 188	: Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili Pencere Kemer Süsleme Örneği	220
Foto. 189	: Üsküdar Ahmediye Sebili İstiridye Formlu Kemer Köşelerinden Süsleme Örneği	220
Foto. 190	: III. Ahmed Sebili Kaide Süsleme Örneği	220
Foto. 191	: Azapkapı Saliha Sultan Kapı Girişi Üzerindeki Süsleme Örneği	221
Foto. 192	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Pencere Kemer Süsleme Örneği.....	221
Foto. 193	: Nuruosmaniye Sebili Pencere Kemer Süsleme Örneği.....	221
Foto. 194	: Mehmet Emin Ağa Sebili Cephe Tasarım Örneği	222
Foto. 195	: Mihrişah Valide Sultan Sebili Cephe Tasarım Örneği.....	222
Foto. 196	: Laleli III. Mustafa Sebili Saçak İçi Motif Tasarım Örneği	223
Foto. 197	: Koca Yusuf Paşa Sebili Cephe Tasarım Örneği	223
Foto. 198	: Damat İbrahim Paşa Sebili Kıvrımlı Kaş Kemer Örneği.....	225
Foto. 199	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kıvrımlı Kaş Kemer Örneği	225
Foto. 200	: Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer Örneği.....	225
Foto. 201	: Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Cephe Örneği.....	226
Foto. 202	: Seyyid Hasan Paşa Sebili İçbükey/Dışbükey Cephe Örneği	226
Foto. 203	: Hâce Alicenap Kadın Sebili İçbükey Cephe Örneği.....	226

Foto. 204	: Koca Yusuf Paşa Sebili İçbükey/Dışbükey Dalgalı Cephe Örneği	227
Foto. 205	: III. Ahmed Sebili Cephe Örneği	228
Foto. 206	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Cephe Örneği.....	229
Foto. 207	: Nuruosmaniye Sebili Üst Üste/ İç içe Cephe Düzenlemesi	230
Foto. 208	: Hamidiye Sebili Üst Üste/ İç içe Motif Çoğalması Ve Cephe Düzenlemesi.....	231
Foto. 209	: Nuruosmaniye Sebili Üst Üste/ İç içe Motif Çoğalması Ve Cephe Düzenlemesi.....	231
Foto. 210	: Koca Yusuf Paşa Sebili Üst Üste/ İç içe Cephe Düzenlemesi	232
Foto. 211	: Damat İbrahim Paşa Sebili Sütun/Plastır Örneği	233
Foto. 212	: III. Ahmed Sebili Sütun/Plastır Örneği	234
Foto. 213	: Saliha Sultan Sebili Sütun/Plastır Örneği	234
Foto. 214	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Sütun/Plastır Örneği	235
Foto. 215	: Mehmet Emin Ağa Sebili Dikdörtgen Plastır Örneği	236
Foto. 216	: Nuruosmaniye Sebili Dikdörtgen Plastır Ve ‘‘S’’ Profilli Volütlü Konsol Örneği.....	236
Foto. 217	: Laleli III. Mustafa Sebili Yivli Plastır Örneği	237
Foto. 218	: Recai Mehmet Efendi Sebili Kıvrımlı Oval Madalyon Ve Akant Yapraklı Kartuş Motifli Plastır Örneği	237
Foto. 219	: Hamidiye Sebili Üçlü Sütun Demeti, Madalyonlu Plastır Ve S-C Kıvrımlı Konsol Örneği	238
Foto. 220	: Mihrişah Sultan Sebili Üçlü Sütun Demeti, Madalyonlu Plastır Ve S-C Kıvrımlı Konsol Örneği	239
Foto. 221	: Emetullah Gülnuş Valide Sebilinin Çokgen Kasnaklı Kubbe Ve Kurşun Kaplı Çokgen Saçak.....	240
Foto. 222	: Ahmediye Sebilinin Orijinal Ahşap Saçağından Bir Görüntü	241
Foto. 223	: Kaptan İbrahim Paşa Sebili Batı Etkili Yarım Yuvarlak Ahşap Dilimli Geniş Saçak.....	242
Foto. 224	: III. Ahmed Sebilinin Döneminde XIV. Louis Üslubunda Ahşap Saçak Süslemesi	242
Foto. 225	: Laleli III. Mustafa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Ve Dilimli Saçak Süslemesi	243
Foto. 226	: Seyyid Hasan Paşa Sebili İç-Dış Dalgalı Geniş Saçak Süslemesi	243

Foto. 227	: Hamidiye Sebili Orjinal Saçak Görüntüsü (www.star.com.tr.) (erişim tarihi. 23. 06. 2019)	244
Foto. 228	: Koca Yusuf Paşa Sebili Bağdadi Çitarlarla Oluşturulan Ahşap Saçak	244
Foto. 229	: K. İbrahim Paşa Sebili Dilimli Rumi-Palmet Birleşimi Girift Çavuş Nişanı Motifinin Lotus Motifi İle Taçlandırılması	247
Foto. 230	: K. İbrahim Paşa Sebili Balıksırtı Motifinin Etrafını Çevreleyen Simetri Ortabağ Rumili Geçme Motiflerinin Palmet Motifi İle Taçlandırılması	247
Foto. 231	: K. İbrahim Paşa Sebili Helozonik Kıvrımlı Basit Rumileri Süslemeler Ve Ters Duran Palmet Motifi.....	247
Foto. 232	: E. Gülnuş Valide Sebili Dilimli Kaş Kemer Alınlığı Stilize Rumilerden Oluşan Girift Bezeme.....	248
Foto. 233	: E. Gülnuş Valide Sebili Mukarnas Dizisi Üstünde, Saçakla Bağlanan Kısımdaki Rumi-Palmet Birleşimi Kuşak Süsleme	248
Foto. 234	: Damat İbrahim Paşa Sebili Rumi-Palmet Birleşimi Stilize Süsleme Kuşağı	249
Foto. 235	: Damat İbrahim Paşa Sebili Rumi-Palmet Birleşimi Mukarnas Başlığı Üzerindeki Süsleme	249
Foto. 236	: Damat İbrahim Paşa Sebili Rumi-Palmet Birleşimi Kaide Üzerindeki Süsleme Kuşağı.....	249
Foto. 237	: Damat İbrahim Paşa Sebili Lotus Motifi İle Taçlanan Pencere Şebeke Süslemesi	249
Foto. 238	: III. Ahmed Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Mavi-Beyaz Çini Ve Altındaki Süsleme Kuşağı.....	250
Foto. 239	: III. Ahmed Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Mavi-Beyaz Çini Ve Altındaki Süsleme Kuşağı.....	250
Foto. 240	: III. Ahmed Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Pencere Şebeke Süslemeleri.....	251
Foto. 241	: III. Ahmed Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Kaide Üzerindeki Süsleme Kuşağı.....	251
Foto. 242	: Saliha Sultan Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Kaide Üzerindeki Süsleme Kuşağı.....	251
Foto. 243	: Saliha Sultan Sebili Kapı Üzerindeki Tepelikli Rumi Ve Palmet Süsleme	252

Foto. 244	: Saliha Sultan Sebili Helozonik Rumilerden Oluşan Pencere Şebeke Süslemesi	252
Foto. 245	: Saliha Sultan Sebili Yıldız Varak Yapıştırma Rumi-Palmet Motiflerinden Oluşan Süsleme.....	252
Foto. 246	: Saliha Sultan Sebili Yıldız Varak Yapıştırma Rumi Ve Üzerindeki Dilimli Kıvrık Rumi Dizisi	253
Foto. 247	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Ortabağ Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Süsleme Kuşağı.....	253
Foto. 248	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Süsleme Kuşağı	253
Foto. 249	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kıvrık Rumilerden Oluşan Pencere Şebeke Süslemesi	254
Foto. 250	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Ortabağ Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Kalemışı Saçak İçi Süslemesi	254
Foto. 251	: Seyyid Hasan Paşa Sebili Ortabağ Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Altın Varak Yapıştırma Plastr Süslemesi.....	255
Foto. 252	: Nuruosmaniye Sebili Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Kalemışı Saçak İçi Süslemesi	256
Foto. 253	: Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı Gülbezek Motifi	257
Foto. 254	: Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı Salyangoz Rumi/Palmet Gülbezek Motifi	257
Foto. 255	: Üsküdar Ahmediye Sebili Kemer Kilit Taşlarındaki Hatayi Grubu Motifler	258
Foto. 256	: Damat İbrahim Paşa Sebili Kaidedeki Rumi Tepelikli Motifinin Yanlarındaki Simetri Motifler.....	258
Foto. 257	: Damat İbrahim Paşa Sebili Pencere Şebekesinin Ortasındaki Şakayık Motifi	259
Foto. 258	: Damat İbrahim Paşa Sebili Cepheyi Dolanan Dilimli Rumi Ve Hatayi Motifleri	259
Foto. 259	: Ahmediye Sebili Kitabe İçindeki Dilimli Rumi, Penç, Gülbezek, Hatayi Motifleri	259
Foto. 260	: III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Gülbezek, Penç, Motifleri.....	260
Foto. 261	: III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Gülbezek, Penç, Motifleri.....	260
Foto. 262	: III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Gülbezek, Penç, Motifleri.....	260

Foto. 263	: III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Hatayı Gülbezek, Penç, Motifleri	261
Foto. 264	: Saliha Sultan Sebili Saçak İçindeki Kıvrık Rumi Ve Hatayı Birleşimi Kalem İşi Süsleme.....	261
Foto. 265	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kaş Kemer Üzerindeki Hasekiküpesi Motifi ve Çeşitli Penç Motifleri	262
Foto. 266	: II. Mahmut Sebili Saçağındaki Kalem İşi Tekniğinde Şemse, Hatayı ve Gül Motifleri	262
Foto. 267	: Emetullah Gülnuş Valide Sebili Kaş Kemer Rumi Motifli Kıvrık Dal Bezeme.....	264
Foto. 268	: Damat İbrahim Paşa Sebili Cephe Kuşağındaki Rumi Motifli Kıvrık Dal Bezeme.....	264
Foto. 269	: Üsküdar Ahmediye Sebili İstiridye Formlu Kemer Alınlığı Rumili Kıvrık Dal Bezeme.....	264
Foto. 270	: III. Ahmed Sebili Kaş Kemer Alınlığı Helozonik Rumili Kıvrık Dal Bezeme.....	265
Foto. 271	: III. Ahmed Sebili Üst Cephedeki Rumili Kıvrık Dal Kuşak Bezeme.....	265
Foto. 272	: III. Ahmed Sebili Kaş Kemer Kıvrık Dal Ve Yaprak Bezeme	266
Foto. 273	: III. Ahmed Sebili Üst Cephedeki Ayçiçek Motifli Dolama Dal Kuşak Bezeme.....	266
Foto. 274	: III. Ahmed Sebili Kaide Ayçiçek, Lale, Penç Motifli Kıvrık Dal Ve Yaprak Bezeme	266
Foto. 275	: Saliha Sultan Sebili Kaş Kemer Çiçek Motifli Kıvrık Dal Ve Yaprak Bezeme.....	266
Foto. 276	: Saliha Sultan Sebili Cephe Kuşağındaki Çiçek Motifli Yaprak Ve Kıvrık Dal Bezeme.....	267
Foto. 277	: Saliha Sultan Sebili Cephe Kuşağı Çiçek Motifli Kıvrık Dal Bezeme	267
Foto. 278	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kaş Kemer Dolama Dal Ve Yaprak Bezeme	267
Foto. 279	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Hasekiküpe Çiçekli Dolama Dal Ve Yaprak Bezeme.....	267
Foto. 280	: III. Ahmed Sebili Kuzeybatı Kaide Natüralist Üslupta Vazo İçinde Çiçek Motifleri.....	269

Foto. 281	: III. Ahmed Sebili Kuzeydoğu Kaide Natüralist Üslupta Vazo İçinde Çiçek Motifleri.....	269
Foto. 282	: III. Ahmed Sebili Saçak İçi Natüralist Üslupta Salkım Üzüm Motifi	270
Foto. 283	: III. Ahmed Sebili Saçak İçi Natüralist Üslupta Şeftali Motifi.....	270
Foto. 284	: III. Ahmed Sebili Sütun Plastır Üzerindeki Lale Bezeme	271
Foto. 285	: Saliha Sultan Sebili Sol Kolon Üzerindeki Hurma, Muz Ve Erik Ağacı Motifleri	272
Foto. 286	: Saliha Sultan Sebili Sol Kolon Üzerindeki Armut Ve Limon Ağacı Motifleri	272
Foto. 287	: III. Ahmed Sebili Saçak Altındaki Akant Yaprığı Motifi Kuşak Bezemesi	274
Foto. 288	: III. Ahmed Sebili Saçak İçi Asimetrik Düzenli Akant Yaprığı Motifi	274
Foto. 289	: Mehmet Emin Ağa Sebili Korint Başlık	275
Foto. 290	: Sadettin Efendi Sebili Korint Başlık	275
Foto. 291	: Hasan Paşa Sebili Korint Başlık	276
Foto. 292	: Hacı Beşir Ağa Sebili Korint Başlık	276
Foto. 293	: Laleli III. Mustafa Sebili Sepetkulpu Kemer Kilit Taşı Akant Yaprığı Motifi	276
Foto. 294	: Recai Mehmet Efendi Sebili Sepetkulpu Kemer Alınlığındaki Akant Yaprığı Motifi.....	277
Foto. 295	: Hamidiye Sebili Sepetkulpu Kemer Kilit Taşı Akant Yapraklı İstiridye Kabuğu Motifi.....	278
Foto. 296	: Hamidiye Sebili Konsol Üzerindeki Akant Yaprığı Ve İstiridye Kabuğu Motifi	278
Foto. 297	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kemer Ve Plastırlar Üzerindeki Farklı Formlardaki Akant Yaprığı Motifi	278
Foto. 298	: Mihrişah Sultan Sebili Sepetkulpu Kemer Ve Kitabe Çerçevesi Akant Yaprığı Ve İstiridye Kabuğu Motifleri.....	279
Foto. 299	: Başkadın (Emetullah) Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerini.....	280
Foto. 300	: Damat İbrahim Paşa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerini	280
Foto. 301	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerini.....	280
Foto. 302	: Mehmet Emin Ağa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemer	281

Foto. 303	: Sadettin Efendi Sebili Kısa Bağlantılı Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerı	281
Foto. 304	: Hasan Paşa Sebili Kısa Bağlantılı Dalgalı-Kıvrımlı Saçak Profili	282
Foto. 305	: Hacı Beşir Ağa Sebili Kısa Bağlantılı Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerı	282
Foto. 306	: Nuruosmaniye Sebili S Kıvrımlı Konsol	282
Foto. 307	: Hamidiye Sebili C-S Kıvrımlı Konsol	283
Foto. 308	: III. Mustafa Sebili Yaprak Sırtlı C-S Kıvrımlı Saçak Altı Süsleme ...	283
Foto. 309	: Recai Mehmet Efendi Sebili Yaprak Sırtlı C-S Kıvrımlı Kemer Alınlık Süslemesi	284
Foto. 310	: Koca Yusuf Paşa Sebili S Kıvrımlı Akant Yaprığı Ve C Kıvrımlı Madalyon	284
Foto. 311	: Mihrişah Sultan Sebili Yaprak Sırtlı C-S Kıvrımı Kitabe, Plastrı Ve Çerçeve Kartuş	284
Foto. 312	: Kaptan İbrahim Paşa Sebili Altıgen Şebeke Ve Altı kollu Yıldız Rozet Motifleri	286
Foto. 313	: Emetullah Gülnuş Valide Sebili Zigzag, Balıksırtı Ve İri Sarkıtlı Mukarnas Motifleri	286
Foto. 314	: Damat İbrahim Paşa Sebili Üçgen Mukarnas Ve Balık Pulu Motifleri	287
Foto. 315	: Damat İbrahim Paşa Sebili İri Sarkıtlı Mukarnas ve Şekerpare Motifleri	287
Foto. 316	: Damat İbrahim Paşa Sebili Baklava Motifi Pencere Şebekesi.....	287
Foto. 317	: III. Ahmed Sebili Sütun Plastrı Üzerindeki Mührüsüyman ve Kafes Şemse Motifleri.....	288
Foto. 318	: III. Ahmed Sebili Sütun Plastrı ve Aradaki Bitkisel Süslemeli Şemse Motifi	288
Foto. 319	: III. Ahmed Sebili Kaidesindeki Rumili Çarkıfelek ve Hasır Örgülü Geometrik Süsleme	289
Foto. 320	: Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Üçgen Mukarnas ve Sarkıtlı Mukarnas Motifleri	289
Foto. 321	: Mehmet Emin Ağa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Madalyon Motifi	290
Foto. 322	: Nuruosmaniye Sebili Kaidesindeki Dalgalı-Kıvrımlı Madalyon Motifi	290

Foto. 323	: Hamidiye Sebili Kaidesi Amorf Bölmeli Geometrik Süsleme	291
Foto. 324	: Mehmet Emin Ağa Sebili Amorf Bölünmeli Madalyon Motifi.....	291
Foto. 325	: Mihrişah Sultan Sebili Kaidesi Akant Yaprak Çerçevesi Geometrik Süsleme	292
Foto. 326	: Hamidiye Sebili Plastr Ve Cephelere Tutturulmuş Kartuş Motifi.....	293
Foto. 327	: Koca Yusuf Paşa Sebili Pencere Kemerine Tutturulmuş Kartuş Motifi	293
Foto. 328	: Mihrişah Sultan Sebili Yaprak Sırtlı “C-S” Kıvrımlı Çerçeve Kartuş Motifi	293
Foto. 329	: Ahmediye Sebili Üst Cephedeki İstiridye Kabuğu Formundaki Yuvarlak Kemer	294
Foto. 330	: Mehmet Emin Ağa Sebili Sütun Başlığındaki İstiridye Kabuğu Motifi	295
Foto. 331	: Hasan Paşa Sebili Sütun Başlığındaki İstiridye Kabuğu Motifi	295
Foto. 332	: Beşir Ağa Sebili Sütun Başlığındaki İstiridye Kabuğu Motifi.....	296
Foto. 333	: Recai Mehmet Efendi Sebili Pencere Kemerindeki İstiridye Kabuğu Motifi.....	296
Foto. 334	: Hamidiye Sebili Kemer Kilit Taşı İstiridye Kabuğu Motifi	296
Foto. 335	: Hamidiye Sebili Kartuş Motiflerinde İstiridye Kabuğu.....	297
Foto. 336	: Mihrişah Sultan Sebili Kemer Kilit Taşı İstiridye Kabuğu Motifi	297
Foto. 337	: Koca Yusuf Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı İstiridye Kabuğu Motifi....	297
Foto. 338	: Mehmet Emin Ağa Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.....	298
Foto. 339	: Sadettin Efendi Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.....	299
Foto. 340	: Hasan Paşa Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi	299
Foto. 341	: Hacı Beşir Ağa Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.....	299
Foto. 342	: Nuruosmaniye Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi	299
Foto. 343	: Nuruosmaniye Sebili Tomar Volütlü Konsol	300
Foto. 344	: Hamidiye Sebili Akant Yapraklı Motifli Tomar Volüt.....	300
Foto. 345	: Mihrişah Sultan Sebili Üst Cephe ve Kaide de Bulunan Tomar Volütlü Konsol.....	301
Foto. 346	: Hasan Paşa Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.....	302
Foto. 347	: Beşir Ağa Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi	302
Foto. 348	: Nuruosmaniye Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.....	302
Foto. 349	: Koca Yusuf Paşa Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.....	303
Foto. 350	: Mehmet Emin Ağa Sebili İnci Dizisi	304

Foto. 351	: Hacı Beşir Ağa Sebili İnci Dizisi	304
Foto. 352	: Hamidiye Sebili İstiridye Kabuğu Ortasında İnci Motifi.....	305
Foto. 353	: Koca Yusuf Paşa Sebili İstiridye ve Akant Yaprağı Ortasında İnci Motifi	305
Foto. 354	: Hacı Beşir Ağa Sebilinin Cephesini Dolanan Dış Frizi Motifi.....	306
Foto. 355	: Nuruosmaniye Sebilinin Cephesindeki Arma Motifler.....	306
Foto. 356	: Laleli III. Mustafa Sebilinin Dilimli Dalgalı Geniş Saçağındaki Arma Motifi	3008
Foto. 357	: Hamidiye Sebili Rokoko Tarzı Geometrik Kitabe Çerçevesi	309
Foto. 358	: Mihrişah Sultan Sebili Kıvrımlı Akant Yaprağı Motifli Kitabe Çerçevesi.....	309
Foto. 359	: Hatice Sultan Sebili Eski Bir Fotoğraf (Soner Şahin'den)	333
Foto. 360	: Hekimbaşı Ömer Efendi Sebili Eski Bir Görünüşü (Soner Şahin'den)	334
Foto. 361	: Ebubekir Paşa Sebili Görünüşü.....	335
Foto. 362	: Koca Ragıp Paşa Sebili Görünüşü (https://mapio.net .) (erişim tarihi. 23. 06. 2019)	338

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim No: 1. Rehabula Kadın Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	44
Çizim No: 2. Rehabula Kadın Sebili Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	45
Çizim No: 3. Emetullah Gülnuş Başkadın Sebili Cephe Çizimi. (Tekin DOĞAN)	48
Çizim No: 4. Kaptan-1 Derya İbrahim Paşa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	52
Çizim No: 5. Kaptan-1 Derya İbrahim Paşa Sebil Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	52
Çizim No: 6. Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	59
Çizim No: 7. Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili Cephe Çiz. (Soner ŞAHİN)	60
Çizim No: 8. Damat İbrahim Paşa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	64
Çizim No: 9. Damat İbrahim Paşa Sebil Rölöve Çizimi. (Fazilet KOÇYİĞİT)	65
Çizim No: 10. Ahmediye Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	73
Çizim No: 11. Ahmediye Sebil Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	74
Çizim No: 12. Topkapı III. Ahmet Çeşme-Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	80
Çizim No: 13. Topkapı III. Ahmet Çeşme-Sebil Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	80
Çizim No: 14. III. Ahmet Sebili Kuzeydoğu Sebil Rölöve Çiz. (Fazilet KOÇYİĞİT)	81
Çizim No: 15. III. Ahmet Sebili Kuzeybatı Sebil Rölöve Çiz. (Fazilet KOÇYİĞİT)	82
Çizim No: 16. III. Ahmed Güneybatı Sebil Rölöve Çiz. (Fazilet KOÇYİĞİT)	91
Çizim No: 17. III. Ahmed Güneydoğu Sebil Rölöve Çiz. (Fazilet KOÇYİĞİT)	92
Çizim No: 18. Saliha Sultan Çeşme- Sebil Planı. (Gülden TOPUZ)	102
Çizim No: 19. Saliha Sultan Çeşme- Sebil Cephe Çizimi. (Gülden TOPUZ)	103
Çizim No: 20. Hekimoğlu Ali Paşa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	115
Çizim No: 21. Hekimoğlu Ali Paşa Sebil Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	116
Çizim No: 22. Beşir Ağa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	123
Çizim No: 23. Beşir Ağa Sebili Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	123
Çizim No: 24. Mehmet Emin Ağa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	126
Çizim No: 25. Mehmet Emin Ağa Sebili Cephe Çizimi. (Tülay SEZGİN)	126
Çizim No: 26. Sadettin Efendi Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	132
Çizim No: 27. Sadettin Efendi Sebil Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	133
Çizim No: 28. II. Mahmut Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	138
Çizim No: 29. II. Mahmut Sebili Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	138
Çizim No: 30. Hacı Beşir Ağa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	144
Çizim No: 31. Hacı Beşir Ağa Sebili Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	144

Çizim No: 32. Seyyid Hasan Paşa Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	150
Çizim No: 33. Seyyid Hasan Paşa Sebil Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	150
Çizim No: 34. Nuruosmaniye Sebil Planı. (Soner ŞAHİN)	156
Çizim No: 35. Nuruosmaniye Sebili Cephe Çizimi. (Soner ŞAHİN)	157
Çizim No: 36. III. Mustafa Sebil Planı. (Şerife TALİ)	164
Çizim No: 37. III. Mustafa Sebil Cephe Çizimi. (Tekin DOĞAN)	165
Çizim No: 38. Recaizade Mehmet Efendi Sebil Planı. (Şerife TALİ)	171
Çizim No: 39. Recaizade Mehmet Efendi Sebili Cephe Çizimi. (Tekin DOĞAN)	171
Çizim No: 40. Hamidiye Sebil Planı. (Şerife TALİ)	177
Çizim No: 41. Hamidiye Sebili Cephe Çizimi. (Tekin DOĞAN)	178
Çizim No: 42. Koca Yusuf Paşa Sebil Planı. (Şerife TALİ)	184
Çizim No: 43. Koca Yusuf Paşa Sebili Cephe Çizimi. (Tekin DOĞAN)	185
Çizim No: 44. Mihrişah Valide Sultan Sebil Planı. (Şerife TALİ)	193
Çizim No: 45. Mihrişah Valide Sultan Sebil Cephe Çizimi. (Tekin DOĞAN)	194
Çizim No: 46. Kıvrık Dal / Dolama Dal Motif (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2)	263
Çizim No: 47. Akant/Kenger Yaprığı Motifi (https://publicdomainvectors.org . Erişim Tarihi. 20.10.2017)	273

TABLO LİSTESİ

Tablo. 1	: Sebillerin Pencere Planına Göre Dağılımı	203
Tablo. 2	: Sebillerin Pencere Kemerine Göre Dağılımı.....	205
Tablo. 3	: Sebillerin Sütun Başlıklarına Göre Dağılımı	207
Tablo. 4	: Sebillerin Üst Cephe Tasarımına Göre Dağılımı	209

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	Doktora	
Tezin Başlığı: Batılılaşma Dönemi (XVIII. Yüzyıl) İstanbul Sebillerinde Süsleme			
Tezin Yazarı: Zülfiye BAYTAR		Danışman: Doc. Dr. Erkan ATAĞ	
Kabul Tarihi: 30. 05. 2019		Sayfa Sayısı: 370	
Anabilim Dalı: Sanat Tarihi			
<p>Tüm inançlarda ve kültürlerde önemli bir yere sahip olan su, yaşam için vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Kullanılmak üzere kaynağından alınan suyun; taşınması depolanması ve hizmete sunulması çeşitli su yapılarını ortaya çıkartmıştır. Osmanlı Döneminde kaynağından alınan sular, havuzlarda toplanarak; sebil, çeşme ve şadırvan gibi mimari yapılar ile halkın kullanımına sunulmuştur.</p> <p>Osmanlı mimarisine özgü ve mimari sanatında önemli bir yere sahip olan sebiller, yapıldıkları dönemin üsluplarını yansıtan, şehir meydanlarını süsleyen, külliye yapılarının avlularını tamamlayan ve cephelerini hareketlendiren ayrıca insanların su ihtiyacını karşılayan zarif ve sanatsal hayır yapıları olmuştur. Osmanlı Devleti, XVIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren yönünü Batıdaki ekonomik, bilimsel ve teknolojik gelişmelere çevirmesi, kültürel ve sosyal değişikliği de kaçınılmaz kılmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren, bütün sanat dallarında olduğu gibi Osmanlı mimarisi de nasibini almış; planda, cephe tasarımında ve süsleme kompozisyonlarında geleneksel ve batılı öğelerin bir arada sentezlenerek kullanıldığı bir dönem olmuştur. Klasik üslupta çok sade olan sebil mimarisi, XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde, yuvarlaklaşmaya başlayan plan ve yoğun bezeme anlayışı ile değişmeye başlamış, yüzyılın ortasına doğru ise sebil kurgusuna yeni bir mimari nizam ve estetik anlayış gelmiştir. Bu süreçte değişim, ilk etapta rokoko esaslı motiflerde kendini gösterirken ilerleyen süreçlerde kompozisyon bütününe etkileyen barok üslupta hareketli ve üçboyutlu cephe düzenlemeleri uygulanmaya başlamıştır. Osmanlı mimari süsleme motiflerinde, Rokoko ve Barok üslupta; natüralist vazolar, çiçekler, meyve ağaçları, akant/ kenger yaprağı, istiridye kabuğu, oval kartuş ve madalyonlar, volüt, inci ve yumurta dizisi, dış frizi, S-C kıvrımlı panolar, rokay ve arabesk gibi motifler ile süslenmiştir.</p> <p>Bu çalışmada; 1707-1795 tarihleri arasında İstanbul'da inşa edilmiş ve günümüzde ayakta olan 21 adet sebilin plan, cephe ve süsleme kompozisyonları ayrıntılı incelenip, üslup açısından dönemsel karşılaştırmaları yapılarak farklılıkları irdelenecektir.</p>			
Anahtar Kelimeler: XVIII. yüzyıl, Batılılaşma, Sebil, Barok- Rokoko, Süsleme			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	Ph.D.	
Title of Thesis: Westernisation (18th Century), Ornamentation of Public Fountains in Istanbul			
Author of Thesis: Zülfiye BAYTAR		Supervisor: Doc. Dr. Erkan ATAK	
Accepted Date: 30. 05. 2019		Number of Pages: 370	
Department: History of Art			
<p>Water, which has an important place in all beliefs and cultures, has been an indispensable source for life. Transportation, storage and service delivery of water taken from the spring to be used has revealed various water structures. Collected in pools during the Ottoman Period, the water taken from the spring has been made available to the public with architectural structures such as public fountain, fountain and water tank.</p> <p>Public fountains, which were indigenous to Ottoman architecture and had an important place in the architectural art, became elegant and artistic structures that reflected the styles of the period in which they were built, adorned the city squares, completed the courtyards of the complex buildings, mobilised their facades and also met the people's water needs. Since the first half of 18th century, deflecting direction into the economic, scientific and technological developments in the West has made cultural and also social change inevitable. In the 18th century, Ottoman architecture also had its share as in all art branches; it was a period when traditional and western elements were synthesized together in the background, facade design and ornament compositions. In the first quarter of the 18th century architecture of public fountain, which is very simple design in classic style, started to change with the plan that started to be rounded and intense decoration concept and towards the middle of the century, a new architectural order and aesthetic understanding came to mind. In this process, while the change showed itself firstly in the rococo-based motifs, in the advancing processes, moving and three-dimensional facade arrangements were started to be applied in the baroque style that affected the whole composition. In Ottoman architectural decoration motifs; in Rococo and Baroque style, naturalist vases were decorated with motifs such as flowers, fruit trees, acanth leaves, oyster shell, oval cartridges and medallions, volute, pearl and egg series, tooth frieze, S-C curved panels, rokay and arabesque.</p> <p>In this study; The plan, facade and ornament compositions of 21 public fountains built in İstanbul between the years 1707 and 1795 will be examined in detail and their differences will be scrutinized by making periodic comparisons in terms of style.</p>			
Keywords: XVIII. century, Westernisation, Public Fountain, Baroque-Rococo, Ornamentation.			

GİRİŞ

Araştırmanın Konusu: Osmanlı su mimarisinin göz dolduran sanatsal eserleri olan sebiller, Türk mimarisine ait yapı türüdür. İnşa edildiği dönemin ekonomisini kültürünü ve en önemlisi de mimari sanat anlayışını çok iyi yansıtan sebiller, külliyelerin bir parçası olarak, meydan çeşmeleriyle, mektep, medrese, türbe veya hazireler ile birlikte inşa edilmişlerdir.

Başkent İstanbul'da, Osmanlı su mimarisinin anıtsal örneklerini oluşturan sebiller, klasik dönemde sade bir mimariye sahipken daha sonra XVIII. yüzyılla birlikte değişmeye başlamış ve Batılılaşma ile birlikte sebillere, zengin gösterişli motifler eklenerek sanatsal yeni yapılar haline gelmiştir.

Tezimizde İstanbul'da inşa edilen XVIII. yüzyılla ait Osmanlı sebillerinde; plan, cephe kompozisyonu ve motif esaslarının işlendiği çalışmamızda; süslemelerde Klasik – Barok - Rokoko gibi dönem üslup ve tarzlarını çözümlenmeyi ayrıca cephe çizimleri ve fotoğrafları ile de Türk-su mimarisindeki yeri ve önemi vurgulanacaktır.

Araştırmanın Önemi: XVIII. yüzyıla ait İstanbul sebilleri çeşitli yayınlarda tanıtılmış ancak sebillerle ilgili kaynaklarda cephe kompozisyonu ve motif esasları özelliklerine, motiflerin üslup analizlerine yönelik detaylı inceleme yapılmamış, yapılmış olanlar ise tektük ve dağınık kaynak olarak kalmıştır. Bu nedenle çalışmanın XVIII. yüzyıla ait günümüze ulaşmış sebillerin bütün süsleme kompozisyonu ele alarak derleyici bir kaynak olması ve sonraki araştırmalara kaynak teşkil etmesi açısından önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Araştırmanın Amacı: Araştırmanın amacı Osmanlı devletinin başkenti İstanbul'da yer alan XVIII. yüzyıla ait günümüze sağlam kalan sebillerin cephe ve motif süsleme kompozisyon esasları ile tanıtılması, fotoğraf yolu ile belgelenmesidir. Tezimizde aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

— XVIII. yüzyıla ait sebillerin süslemeleri dönemin özelliklerini yeterince yansıtmakta mıdır?

— XVIII. yüzyıla ait sebillerinin dönemsel ortak yönleri, farklılıkları ve değişimin kaynakları nelerdir?

Araştırmanın Yöntemi ve Veri Toplama Tekniği: Osmanlı Başkenti İstanbul'da bulunan, tarihî ve mimari bakımdan özellik taşıyan XVIII. yüzyıla ait günümüzde ayakta kalan sebillerin ele alındığı bu çalışmaya, ilk olarak sebillerle ilgili kaynak taraması yapılarak başlanmıştır. Bu hususta İstanbul'daki sebiller yerinde incelenip fotoğrafları çekilmiştir.

Konu ile ilgili günümüze kadar yayınlanmış olan; kitap, tez, makale, bildiri vb. kaynaklardan faydalanılmıştır. Bu kaynaklar arasında tezimde en çok yararlandığım Ömer Faruk Şerifoğlu, **“Su Güzeli: İstanbul Sebilleri, (1995)”** adlı kitapta, dönemlere ve yıllara dikkat edilerek bölge bölge ayrılmış olarak İstanbul'un sebilleri hakkında gerekli olan kısa ve öz bilgiler vurgulanmıştır. Sebiller bulunduğu mevkie göre incelenmiş ve sıralanmıştır, Eminönü sebilleri, Sur dışı sebilleri, Üsküdar sebilleri gibi gruplandırılmış ayrıca her semtteki sebilleri gösteren harita üzerinde de sebiller işaretlenmek suretiyle görsel halde sunulmuştur.

İzzet Kumbaracılar, **“İstanbul Sebilleri, (1938)”** adlı bu kitapta, XV. Yüzyıl ve XIX. Yüzyıllar arasında Osmanlı dönemine ait İstanbul'daki sebillerini yapıldığı yüzyıllarda tanıtarak yeri tarihi ve kısa plan ve süsleme özellikleri ile tanıtılmıştır. Ayakta kalan yok olan tarihi belli olan veya olmayan şekilde kısa bilgilere değinerek sebillerin hangi döneme ait oldukları vurgulanmıştır.

Oktay Aslanapa, **“Osmanlı Devri Mimarisi, (1986)”** adlı kitabında Osmanlı Devletinin kuruluşundan itibaren başlayan mimari yapıların; adı, yeri, yapını, yaptırını, tarihi ve mimari yapısı hakkında bilgiler vermiştir. Padişah dönemlerine ayırarak tanıttığı yapıları kendi türleri içinde ayırarak Osmanlı V. Mehmet sonrasına kadar bilgi vermektedir

Oktay Aslanapa, **“Türk Sanatı (1989)”** adlı kitabında, İslamiyet Öncesi Türk Sanatından başlayarak İslamiyet sonrası Karahanlı, Gazneli, Selçuklu ve Zengiler Devri mimari Türleri anlatmış, oradan Türkiye Selçukları ve Anadolu Selçukları Anadolu Türk Sanatı başlığı altında Mimari yapıları hakkında bilgiler verilmiştir. Beşinci

bölümde Osmanlı Türk Mimarisine giriş yaparak Osamalılara ait mimari yapı türlerini anlatarak bilgiler vermiştir. Son bölümlerde ise süsleme türleri hakkında bilgiler vermiştir.

Halil İncılık & Günsel Renda, **“Osmanlı Uygarlığı 2, (2004)”** adlı kitapta çeşitli yazarların kaleme almış olduğu makaleleri derlenerek hazırlanmış güzel bir kaynak. Edebiyattan başlayıp kitap sanatı, minyatür, çini, halı, kumaş, nakış, kalem işi, mimari **“Doğan Kuban, Osmanlı Mimarisi ve Halil İncılık, Osmanlı Tarihi”** bölümlerindeki bilgilerden faydalanılmıştır.

Affan Egemen, **“İstanbul’un Çeşme ve Sebilleri, (1993)”** adlı bu eserde, İstanbul’un çeşme ve sebilleri, bu çeşme ve sebillerin resimleri kısa genel bilgileri, kitabeleri ile 1165 çeşme ve sebil anlatılmıştır.

Yılmaz Önge, **“Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları, (1997)”** adlı kitapta, 11.yüzyıldan 19.yüzyıla kadar Anadolu su mimarisinde çeşme, sebil, selsebil ve şadırvanlar hakkında genel bilgiler, süsleme unsurları, yapı elemanları, plan özellikleri gibi kapsamlı bilgiler verilmiştir.

Sedat Çetintaş, **“Türkler de Su-Sebil- Çeşme, (1944)”** adlı makalede, su mimarisinin tarihsel gelişimi, şadırvanların ve sebillerin genel tanımları yapılmıştır. Bu tanımlar bazı örneklerle desteklenerek, “sebiller” alt başlığıyla ele alınan bölüm tamamlanmıştır

Kazım Çeçen, **“İstanbul’un Vakıf Sularından Taksim ve Hamidiye Suları (1992)”** adlı eserde İstanbul vakıf suları ve bu vakıf sularından olan Taksim ve Hamidiye suları, su kaynakları, suyolları, suların nasıl yapıldıkları, hangi sistemle çalışır duruma getirildiği ve bu suları besleyen çeşme-sebilleri, çeşmelerin, tarihi, yapılışı, detaylı resimleri, kitabeleri hakkında detaylı bilgiler sunulmuştur.

Metin Sözen, **“Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan (1975)”** adlı kitapta, bir ekip tarafından hazırlanarak yayınlanan eserin son bölümünde **“Sebiller, Şadırvan ve Çeşmeler”** başlıklı bölümde konu ile ilgili genel bilgi ve örnekler mevcuttur.

Ayda, Arel, **“Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci. (1975)”**, adlı eserde, Osmanlının Avrupa ile yaşadığı ilişkiler, etkileşimler verilerek 18.

Yüzyılda inşa edilen mimarideki belli başlı değişimler, Türk baroğu, barok, rokoko ve ampir üsluplu etkilerin padişahların dönemleri içerisinde inşa edilen mimariye yansımaları siyasi, sosyal, kültürel ve sanat olarak yaşanan değişimler örnekler verilerek anlatılmıştır.

Doğan Kuban, **‘Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme. (1954)’** adlı kitapta, Lale devrinin son yıllarında padişahlar tarafından yaptırılan meydan çeşmeleri ve sebiller, camii veya türbeler, Barok tarzının getirdiği yeni bir üslup ve Türk Baroğunun genel süsleme unsurları vurgulanmıştır.

Betül Bakır, **‘Mimaride Rönesans ve Barok, Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri, (2003)’** adlı kitapta, İstanbul’da Türk Baroğunu hazırlayan etkenler, İstanbul’daki barok camilere ve sivil mimarideki barok özellikler hakkında geniş ve örnek yapılar üzerinde Rönesans ve Barok üsluplarının yansımalarını vererek bilgilendirmiş. Ayrıca son bölümde İstanbul’da Ampir ve Neo-Klasik hakkında bilgi verilmiştir.

Rüçhan Arık, **‘Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı (1976)’**, adlı bu kitapta, Anadolu’nun mimari elemanlarında bulunan süslemeler ele alınmıştır. Batılılaşma döneminin Anadolu’ya etkileri, camilerde, çeşmelerde, şadırvanlarda, ev dekorasyonlarında, kumaşlarda ve diğer süsleme özelliği gösteren elemanlarda 18.-19. Yüzyıl batılılaşma döneminin getirdiği natürmort ve barok-rokoko tarzı gibi yeni süslemeler bu üslubu kullanan mimari yapıların çeşitleri ve örnekleriyle anlatılmıştır

Mustafa Cezar, **‘Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi. (1971)’**, adlı kitapta, Osmanlı Devleti’nde sanatta batı etkisinin başlangıcı ve gelişimi padişahların sanatla olan ilgisi ve tutumları alt başlıklar halinde Batılılaşmanın Osmanlı Sanatına etkisi verilmiştir.

Soner Şahin, **‘Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı III. Ahmed Ve I. Mahmud Dönemi (1703–1754), (2009).’** adlı doktora tezinde, III. Ahmed ve I. Mahmud dönemi siyasi, iktisadi, toplumsal, bilimsel ve sanatsal gelişimler anlatılmış, bu dönemler arasındaki 50 yılı kapsayan Osmanlı mimarisinin yapıları ve içinde sebillerinde olduğu yapılarda değişimin kaynakları ve mimari özellikleri antılmaya çalışılmıştır.

Şerife Tali, ‘‘İstanbul Suriçi Sebilleri (2005)’’, adlı yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, sebil mimarisinin gelişimi, anlamı ve Türk su mimarisindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır. İstanbul’daki sebiller hakkında geniş bilgilere yer verilmiştir.

Erkan Atak, ‘‘Anadolu’da Lale Devri Mimarisi’’ (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma), (2014)’’, adlı doktora tezinde ana hatlarıyla Lale Devri hakkında bilgi vermiş olup, bu döneme damgasını vuran padişah ve devlet adamlarını tanıtarak, dönemin siyasi askeri ve kültürel açıdan yaşadığı olaylara değinmiştir. İkinci bölümde Anadolu’da inşa edilen bu döneme ait dini ve sivil yapılar tanıtılarak bu dönemin mimari üslubu hakkında bilgiler sunulmaya çalışılmıştır.

Gülçin E. Canca, **Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet Devri Mimarisi (1703-1730). (1999)’’,** adlı doktora tezinde, III. Ahmed Dönemi yaşanan siyasi, toplumsal ve sanatsal yenilikler ve değişimler, bu dönemde yaşanan Lale Devri mimari yapılar özellikleri, teknikleri, üslupları ve değişimin etkileri anlatılmıştır.

Zülfiye Baytar & Soner Topal, ‘‘1740-1795 İstanbul Sebillerinde Barok-Rokoko Cephe Düzeni. (2019)’’, adlı makalesinde, batılaşma hareketleri, sebil kavramı ve gelişimi hakkında kısa bilgiler sunarak Barok-rokoko dönemine ait Sebillerin Cephe düzeni ve tasarımı verilerek üslup analizi anlatılmaktadır.

Kemal Uludağ, ‘‘Seramik Sanatında Çeşme ve Suoyunları. (1999)’’, adlı tezde, suyun özellikleri ve önemi hakkında bilgi vererek Türklere din ve mimari açısından önemi vurgulanmıştır. Ayrıca ikinci bölümde su ve suoyunları bölümünde sebil hakkında geniş bilgi vererek örneklerle gruplara ayırmıştır.

Nur Urfalıoğlu, ‘‘Osmanlı Mimarlığında Sebiller, (1999)’’, adlı makalede sebil kelimesini nerden doğduğu, anlamı, Türk su mimarisindeki önemi, ilk nerede ve kimler tarafından yapıldığı, tarihsel gelişimi, sebillerin kaç guruba ayrıldığı ve dönemleri hakkında örnekler verilerek bilgilendirilmiştir.

Soner Şahin ve İlknur Kolay, ‘‘Değişimin işareti olarak III. Ahmed ve I. Mahmud Devri Osmanlı Sebilleri. (2010)’’, adlı makalede, III. Ahmet ile I. Mahmut’un saltanat dönemine denk gelen 18. yüzyılın ilk 50 yılı, Osmanlı mimarlığındaki sebilleri ele

almıştır. Osmanlı toplumsal yapısındaki değişimle paralel olarak sebil mimarisindeki “değişim” ve “yenilik” açısından en iyi takip edilebildiği sebilleri üç döneme ayırarak 1703–1718 arası ilk örnekler, 1718–1740 arası Lale Devri ve onun etkisindeki dönemde ise sebillerde görülen yenilikleri etkileri anlatmaktadır

Sinem Sevinçtav Kanlıçay, “**Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif Ve Terimler. (1740-1797)**” adlı yüksek lisans tezinde, 18.yüzyıl (1740-1797) İstanbul çeşmelerinde kompozisyon esasları ve motifleri açısından barok rokoko kurgusunu çözümlememiş ve bunun Türk süsleme sanatına yansımaları, rokoko barok ve ampir üsluplarının çeşmelerde görülen değişimlerin örnekler vererek bilgi vermektedir.

Ayhan Doğruyol, “**İstanbul Çeşmelerindeki Süslemeler. (1987)**” adlı yüksek lisans tezinde İstanbul çeşmelerinin tarihsel gelişimi, çeşmelerdeki dekorasyon gelişimine genel bir bakış, lale devri çeşmeleri, lale devrindeki süslemeler, batılılaşma döneminde çeşmelerdeki süsleme özelliklerindeki farklılıklar, III. Ahmet çeşmesi, Üsküdar III. Ahmet çeşmesi, Azapkapı Saliha Sultan çeşmesi, Tophane çeşmesi, gibi çeşmelerin genel bilgileri ve süsleme özellikleri vurgulanmıştır.

Lale Zaide Aytacıoğlu, “**İstanbul Lale Devri (1703-1730) Mimari Bezemesi. (1993)**” adlı yüksek Lisans tezinde, 18.yy da Lale Devrine ait İstanbul’daki inşaat faaliyetleri ve bu döneme ait mimari yapıların, bezeme programları, motif ve kompozisyon özellikleri anlatılmıştır. Ayrıca bu dönemde inşa edilen yapılarda kullanılan malzeme ve teknik özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Metin Erkan Kafkas, “**Lale Devrine ait İstanbul Meydan Çeşmelerinde Tezyinat (Beş Örnek Üzerinde Bir Deneme), (1993)**”, adlı yüksek lisans tezinde, Lale Devri kent dokusunda çeşme ve gelişimini ele alarak bu dönemde inşa edilmiş çeşmelerin tezyinatını, süsleme türlerini, malzeme ve teknik açısından üslup, plan özellikleri ve çeşmelerdeki etkileri vurgulanmıştır.

Konuyla ilgili toplanan kaynaklar ışığı altında, giriş bölümünde maddeler halinde, konunun tanımı, önemi, amacı, sınırlılıkları, yöntem ve veri toplama tekniği gibi başlıklar altında konuya giriş yapılmıştır. Birinci bölümde; Anadolu’da Su Mimarisi ve “Tarihsel Gelişim Sürecinde İstanbul'daki Su Mimarisi” konusu hakkında iki alt başlık

halinde bilgi verilmiştir. Bu konu kendi içinde alt başlıklar halinde bazı bölümlere ayrılarak değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde, “Tarihsel Süreç İçerisinde Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma hareketleri” başlığı altında Osmanlı’nın; yükselme, duraklama, gerileme dönemleri Batılılaşma dönemini hazırlayan sebepler verilmeye çalışılmıştır. Yine “ Sanatta Batılılaşma ve Osmanlı Mimarisine Yansıması” konusunda bilgi verilmiştir. Batılılaşmanın istanbuldaki kültürel yaşama ve sivil mimarisine etkisi bezemede görülen değişimler ve Sebillerde Barok üslubu ve Rokoko tarzı hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde, günümüze ulaşan sebiller, katalog halinde verilerek yeri, tarihi, banisi, mimarı ve genel olarak planları, süslemeleri, malzeme ve teknik gibi konularda bilgiler verilerek plan çizimi, cephe çizimi ve fotoğraflar ile desteklenmiştir.

Dördüncü bölümde, çalışma tezimin konusunu oluşturan karşılaştırma ve değerlendirme başlığı altında bu dönemde inşa edilmiş olan sebillerin karşılaştırmalı cephe ve süsleme kompozisyon esasları, alt başlıklar halinde konumlarına, planlarına pencere ve kemerlerine göre dağılımı, cephe tasarımı ve göre, barok-rokoko etkili batılı öğelerin sebil cephelerine yansımaları ele alınmıştır. Diğer bir başlık olan süsleme ve motif kompozisyonları, alt başlıklar halinde sebillerin cephelerini süsleyen klasik ve batılı motifler ve kullanım alanları hakkında da bilgi verilmiştir.

Araştırmanın Sınırları: Araştırma konunun sınırları, Osmanlı’nın 1703- 1795 yılları arasında inşa edilmiş ve günümüze ulaşmış İstanbul sebilleri esas alınarak; planları, cephe ve süsleme kompozisyonu, üslup analizi ve açıklamaları ile sınırlıdır.

1. BÖLÜM: ANADOLU' DA SU MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

1. 1. Anadolu'da Su Mimarisi

Su ve dere kenarlarında yaşayan ilk insanlar; avcılıkla, balıkçılık ve kendinden yetişen bitkileri yiyen bir tüketim yaşamı sürdürmüştür. Paleolitik Çağda, insanlar sıcak aylarda su kenarlarında, soğuk aylarda ise, iç kısımlardaki kulübelerde yaşamışlardır. Zaman zaman yaşanan su taşkınları ve sellerden korunmak için, yüksek direklerden ilkel, ilk ev tipleri yaptıkları bilinmektedir. Ayrıca ilk hendek yapım denemeleri de bu dönemde yapılmıştır (Ertuğrul, 1989, s. 48). İnsanoğlu, Neolitik Çağ ile toprağa bağlanmış; kent yaşamına geçmiş ve tarım ürünlerinin üretimine başlamıştır. Bu dönemde Anadolu, Mezopotamya ve Ortadoğu'da pek çok kentler kurulmuştur. Bunlar içinde en gelişmiş olanı Konya Çumra'da yer alan Çatalhöyük'tür. Çatalhöyük, bugün Beyşehir Gölü'nün ve Çarşamba Çayı'nın sularını Konya Ovası'na taşıyan sulama kanallarının üzerinde kalmaktadır. Çatalhöyük'te yapılan kazılarda, buraya gelen derelerden su alan basit arkların yapıldığı ve tahıl ürünlerinin yetiştirildiği saptanmıştır. Bu basit sulama tesislerinin, Anadolu'daki en eski su mimarisi olarak kabul edilmektedir. Anadolu'da ilk kurulan ve kendilerini "Nesi" olarak adlandıran Hitit'ler, MÖ. 1660-1190 yılları arası hüküm sürmüşler, başkentleri Hattuşaş (Boğazköy-Çorum) olup, Krallığın sınırlarını; Çorum, Ankara, Kayseri, Niğde, Konya'ya kadar genişletmişlerdir. Hitit Krallığının ilk çağlarına ait su yapıları ile ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Ancak Kral IV. Tuthaliya (M.Ö 1250-1220) dönemine ait, su yapılarının bulunduğu ve baraj yapımına geçildiğini yapılan kazı ve araştırmalarda ortaya çıkarılmıştır (Bildirici, 1994, s. 382-392; Kozanoğlu, 2013, s. 21-22). Hititler döneminde, Anadolu'da yapılmış üç baraj bilinmektedir. Bunlar; Anadolu'da M.Ö. II. binin sonunda inşa edilmiş Kayseri Pınarbaşı Karakuyu Barajı, Konya Kadınhanı Köylütolu Bendi, Çorum Gölpınar Göleti'dir (Öziş, 2008, s. 1-5; Doğan, 2004, s. 5).

Anadolu'da kurulan Urartu Devletine ait, Doğu Anadoluda M.Ö. I. binin başlarında inşa edilmiş çok sayıda baraj, gölet ve sulama kanalları bulunmuştur. Urartu devleti, Anadolu'da sulamaya dayalı tarım kültürünün yaygınlaşmasında ve baraj inşa etme geleneğinin gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Urartuların 56 km. uzunluğundaki Şamran Kanalı, en önemli su yapılarından biri olup, yörede başka baraj kalıntıları da bulunmaktadır (Tali, 2009, s. 21; Öziş, 1994, s. 31-32; Ertuğrul, 1989, s. 53). Doğu

Anadolu'da bulunan sulama ile ilgili yapılar, şiddetli deprem kuşağında olmasına rağmen bilinçli seçilen yer ve yapı malzemeleriyle depremden fazla etkilenmeden varlığını günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Ayrıca Anadolu ve dünyanın öteki coğrafi bölgelerinde, bu kadar çok baraj varlığına rastlanılmamaktadır. Bu yüzden Urartu krallığı, Anadolu ve Eski Ön Asya dünyasının en büyük 'Hidrolik Uygarlığı' olarak tanımlanmaktadır (Öziş, 1994, s. 31; Orhan, 2004, s. 1-8).

Roma döneminde baraj inşaatı, İspanya'dan Anadolu'ya uzanan, Akdeniz'in kuzey ve güney kıyı bölgelerine doğru yoğunlaşmıştır. Orta Anadolu'da, Roma döneminde inşa edilmiş 16 m. yüksekliğindeki Örükaya (Çorum), 10 m. yüksekliğindeki Çavdarhisar (Kütahya) ve diğer bazı barajlar; Mardin yakınında, Erken Bizans döneminde inşa edilmiş ve dünyanın en eski kemer barajlarından biri olan "Dara Barajı" ve Ortaçağ'da, Van yöresinde inşa edilmiş bazı baraj kalıntıları bulunmaktadır. Ayrıca Batı Anadolu'da Pozitif bilimlerin tohumlarını atan ilk su mühendisi, Miletli Thales, bu topraklarda yetişerek su mimarlığına önemli katkılar sunmuştur (Öziş, 1994, s. 10-13; Kozanoğlu, 2013, s. 26; Doğan, 2004; Tali, 2009, s. 22).

Anadolu'da inşa edilen su mimarisinde; Hitit, Urartu ve Pers etkileri yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Anadolu'da ilk çeşme örnekleri Hititler döneminde görülse de, bugünkü anlamda ilk çeşmeler, M.Ö.9.-8. yüzyılda Urartuların yerleşim bölgesi olan Van'ın Çavuş Tepe Kalesinde bulunmaktadır. (Kazım Çeçen, 1999, s. 19; Eyice, 1993, s. 282; Ertuğrul, 1989, s. 48) Grek ve Romalılara ait çok sayıdaki su yapıları, o dönem mimari mühendisliğinin en güzel örneklerini oluşturmaktadır. Yerleşim bölgesi olarak geçmişi eski çağlara dayanan Anadolu; suyu, güneşi bol; toprağı verimli Asya, Avrupa ve Afrika Kıta'larını birbirine bağladığı için, her devlet sahip olmak istemiştir. Çeşitli medeniyetler ev sahipliği yapan Anadolu, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde, imar konusunda önemli eserler meydana getirmişlerdir (Orman, 2003, s. 117-136; Ertuğrul, 1989, s. 48). Anadolu'da, Selçuklu ve Beylikler döneminde su mimarisi ile ilgili imar faaliyetleri artmıştır. Selçuklular döneminde inşa edilen su mimarisi hakkında bilgiler oldukça kısıtlıdır. Selçuklu döneminde, 10.-13. yüzyıllarda Doğu ve Orta Anadolu'da, Konya Sahip Ata külliyesine ait çeşme sebil ve diğer bazı sulama kanalları; Çermik'te ise, bir değirmene su taşıyan su kanalı ve Anadolu'da inşa edilmiş Taşköprüler gibi yapılar bulunmaktadır. Günümüze ulaşan Selçuklu Dönemine ait, çeşme ve sebil mimarisi ise; camii medrese, han ve tekke gibi yapıların ön cephelerine veya iç avluya

bakan eyvan içerisine bazen de yapıların ana yola bakan cephelerine yapılmıştır (Önge, 1969, s. 183-185; Yeşilbaş, 2007, s. 28). Anadolu Selçukluları döneminde de hem içme suyu tesisleri hem de büyük su tesisleri de inşa edilmiştir. Konya bölgesinde bulunan ve bugün Altınapa ve Sille barajlarının gölü içerisinde kalmış, içme suyu ve sulama amaçlı yapılan iki bent bulunmuştur (Önge, 1997, s. 11-13; Çeçen, 1999, s. 19-20).

Anadolu'da, Beylikler döneminde inşa edilen su mimarisi, Selçuklu döneminde yapılan su yapıları, su tesislerinin tekniği, biçimi ve süsleme öğeleri kendi mimari kültür anlayışı harmanlanarak yapılmaya devam etmiştir. Karamanoğulları, Aydınogulları, Eşrefogulları, Germiyanoglu'ları, Candarogulları ve Osmanogulları gibi Anadolu'nun dört bir yanında hâkimiyet kuran Anadolu Beylikleri, buldukları bölgelerde, çeşitli su yapıları, inşa etmişlerdir. Selçuklu ve Beylikler devrinden sonra Osmanlılar, Türk su kültürüne Anadolu uygarlıklarının bilgi ve birikimini de katarak yayıldıkları bölgelerde çok sayıda su mimarisi ve tesisleri inşa etmiştir (Çeçen, 1999, s. 20-21; Tali, 2009, s. 23). Osmanlı döneminde, kuruluş temellerinin atıldığı Bursa ve çevresi olmak üzere özellikle de 15.-19. yüzyıllarda, başkent İstanbul ve başka şehirlere uzun mesafeden su getirilmiş ve çeşitli su mimari yapıları inşa edilmiştir. Su mimarisine ait yapılarda, tarihi süreçte daha önce var olan bazı su tesislerinin sağlam olanlarından faydalanılmış, harap durumda olanlar tamir edilmiş ve yeni ilavelerle tekrar kullanılmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı su mimarisinde, Mimar Sinan ve onun öğrencileri tarafından yapılmış su yapılarında gerek biçim gerek mimari bakımından Klasik Osmanlı üslubunda yeni eserler ortaya konulmuş ve Sinan ekolünün tesiri ilerleyen süreçte de devam etmiştir (Öziş, 2008, s. 12; Kozanoğlu, 2013, s. 16-17; Tali, 2009, s. 24).

1. 2. İstanbulda Su Mimarisinin Gelişimi

1. 2. 1. Roma ve Bizans Dönemi Su Mimarisi

İstanbul, konumu sahip olduğu tarihi ve doğal zenginlikleri ile tarih boyunca önemli yerleşim merkezlerinden biri olmuştur. Zamanla çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetler sayesinde hem genişlemiş hem de gelişmiştir. Burada yaşayan medeniyetler kendine özgü kültür ve mimarlık becerilerini yansıtmış veya birbirinden devralarak taşımış ve taşımaya devam ederek günümüze kadar getirebilmiştir. İstanbul'daki su mimarisinin gelişimi Roma'dan onun devamı olan Bizans'a ve Osmanlı devletine kadar gerek onarımlar, korumalar, bakımlar veya yenileri inşa edilerek İstanbul'un su ihtiyacı karşılanmıştır.

Roma döneminde kurulan kentlere baktığımızda; hamam, çeşme, sarnıç, su kemeri, kuyu, sarnıç vb. gibi su mimarileri inşa edilmiş ve bu şekilde insanların su ihtiyacı karşılanmıştır. İstanbul'un ilk kurulduğu yıllarda su ihtiyacı, Tarihi Yarımada ve yerleşim yerinin içinde bulunan kuyulardan, yeraltı su kaynaklarından ve sarnıçlardan sağlanmıştır (Avcı, 2001, s. 25; Tali, 2009, s. 25). Romanın, Doğuya ilerleyerek İstanbul'u alması ve İmparator Konstantin'in M.S.330 yılında şehri Roma İmparatorluğu'nun merkezi yapması ile tüm dünya gözünü bu kente dikmiştir. Daha sonra Roma İmparatorluğunun MS. 395 yılında ikiye bölünmesiyle şehir, Roma'nın merkezi olmuş ve Dünyanın en kalabalık nüfuslu şehri olmuştur (Akbaş, 2005, s. 2). İstanbul, su kaynakları açısından elverişsiz bir yarımada üzerinde bulunduğundan su kaynakları yetersiz kalmış ve zamanla artan su ihtiyacını karşılamak için, çeşitli su mimarisi ve suyolu tesisleri yapılmıştır. Bu ihtiyacı karşılamak amacıyla; tonoz, kemer, künk gibi yeni mimari elemanlar bulunmuş ve uzak mesafelerden kaynağından alınan su, şehrin merkezine kadar bu mimari elemanlar ile taşınmıştır (Güngör, 2015, s. 15; Ertuğrul, 1989, s. 58).

İstanbul'un ilk suyolu, İmparator Hadrianus'un (M.S. 117-138) dönemine ait şehrin batısındaki, Belgrat Ormanı civarındaki bir kaynaktan alınan su hattının, galerilerde toplanarak Sultanahmet Meydanı ve Haliç'in kenar mahallelerine dağıtıldığı bilinmektedir. Bu suyolunun, Constantinus devrinde geliştirildiği belirtilmektedir (Tali, 2009, s. 25; Oğuz, 1998, s. 14-15). İstanbul'un Saraçhane semtinde yer alan ve bir bölümünün bugün ayakta olduğu Bozdoğan su kemerinin, bu suyolu olduğu düşünülmektedir. Bu suyolunun daha sonra imparator Valens tarafından onartıldığı için bugün Valens su kemeri olarak anıldığı ve aynı su kemerinin imparator I. Theodosius zamanında da yeniden inşa edilerek şehrin dışındaki su kaynaklarına bağlanarak kullanımına devam edildiği bilinmektedir (Akbaş, 2005, s. 3; Avcı, 2001, s. 25). Şehrin ikinci büyük suyolu İmparator Konstantin (M.S.324-337) döneminde inşasına başlanmış ve sonra gelen imparatorlar tarafından tamamlanmış olduğu tahmin edilen Istranca Dağları'ndan şehre taşınan suyoludur. Vize'nin 6 km. batısından gelerek Edirnekapı'nın güneyinden şehre giren bu suyolunun, kaynaklarda Romalılar tarafından inşa edilen en uzun suyolu olduğu geçmektedir (Yeşilbaş, 2007, s. 17; Avcı, 2001, s. 26; Tali, 2009, s. 25).

Şehrin üçüncü suyolu, İmparator Valens tarafından (M.S 364-378) yapılan su isale tesisinin, bugün Bozdoğan (Valens) Kemerini ile Muzul Kemerini diye bilinen bu suyolu kemerlerinin bu dönemde, MS. 368 tarihinde inşa edildiği bilinmektedir. Nerelerden geçtiği hakkında kesin bir bilgi olmamakla birlikte bu su hattının, Halkalıdan topladığı kaynak sularını, Beyazıt'a kadar taşıdığı belirtilmektedir. Yine Valens zamanında Belgrad Ormanlarında bir bent yaptırıldığı; ayrıca Kâğıthane Deresinin sularının da ızgaralarla alınarak havuzlarda toplandıktan sonra şehre dağıtıldığı kayıtlarda mevcuttur (Ertuğrul, 1989, s. 71; Tali, 2009, s. 25; Doğan, 2004, s. 6-7).

Dördüncü suyolu hattı ise, İmparator Theodosius (M.S 379-395) döneminde, Belgrad Ormanlarından alınan suyun, Mazul ve Bozdoğan Kemer'lerinden geçirilerek şehre su getirildiği ve aynı imparator tarafından Belgrad Ormanı'ndan Sultanahmet'e kadar gelen başka bir suyolunun daha yaptırıldığı belirtilmektedir. Sonraki dönemlerde, İstanbul'u kuşatan çeşitli kavimler tarafından bu isale hattındaki bütün kemerlerin, temeline kadar yıkıldığı kaynaklarda belirtilmektedir. Roma devrinde yapılmış olan bu dört önemli suyolundan, Hadrianus ve Valens tarafından yapılan isale hatlarının yerleri tam belli değildir. Ayrıca Istranca Dağlarından ve Belgrad Ormanları'ndan gelen isale hatlarının geçtikleri yerler bilinmemekle beraber, bu hatların hangi imparator tarafından yapıldığı ve tamamlandığı hakkında da kesin bilgi de mevcut değildir (Ocak, 2009, s. 32; Akbaş, 2005, s. 3-4; Anabolu, 2001, s. 24-25).

Bizans İmparatorluğunun temelini oluşturan Roma, mimarisi ile Bizans'a kaynak olmuştur. Bu yüzden, Bizans'ın su mimarisinde ve özellikle de kemer ve sarnıç gibi mimari öğelerin yapımında, Roma mimari geleneklerini görmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında ilk dönem Bizans su mimarisini, Roma'dan ayırmak veya ayrı düşünmek imkânsızdır (Avcı, 2001, s. 26-27; Akbaş, 2005, s. 3-4). Romalılar tarafından yapılan şehir dışı ve şehir içi suyolu isale hatları ve mimari yapıları, çeşitli depremler, istilalar ve kuşatmalar yüzünden kısmen tahrip olmuş veya tamamen yıkılmış olduğu için Bizanslılar tarafından korunamadığı ve devamlılığının sağlanamadığı belirtilir 4.yy'dan itibaren Bizans İmparatorları; Theodosius II, Marcianus ve Justinianus dönemlerinde, şehrin su ihtiyacının karşılanması ve kuşatmalara direnmesi için çok sayıda açık ve kapalı sarnıçlar yaptırıldığı kaynaklarda belirtilmektedir (Ocak, 2009, s. 32). Ayrıca suyolları ile ilgili çeşitli kanunlar da hazırlandığı, hatta Justinianus döneminde, M.S. 870-878 yıllarına ait kanunlar da suyollarının kullanılması konusunda sert nizamların

hazırlandığı belirtilmektedir. Örneğin; açık ve kapalı su kanallarının temizliği, bakımı ve onarımları hakkında hükümler yer almaktadır (Ertuğrul, 1989, s. 70-72).

Bizans, Roma'dan ayrıldıktan sonra ilk dönemlerde, Roma döneminde inşa edilmiş suyolları ve su kemerleri onararak veya ekleme yapılarak su ihtiyacı karşılanmıştır. Ancak Orta Bizans döneminde, MS. 7. ve 8. yüzyılda, Batıdan gelen akınların şehrin suyollarını tehdit etmesi, doğal afetlerin yarattığı tahribatlar, uzak yerlerden getirilen suyun zahmetli ve çok masraflı olması; yeni su yapıları olan maksem ile su toplama havuzları, açık ve kapalı sarnıç, çeşme, kuyu ve ayazma gibi su yapılarıyla şehrin su ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır.. Bizans döneminde şehrin hemen hemen her yerinde inşa edilmiş büyük küçük, gerek yer üstünde gerek yer altında bir sürü sarnıç bulunmaktadır. Şehrin su ihtiyacının karşılayan sarnıçlar üç gruba ayrılmaktadır. A) Açık Sarnıçlar b) Kapalı Sarnıçlar c) Emprovize sarnıçlar (Ertuğrul, 1989, s. 71-74; Güngör, 2015, s. 16; Oğuz, 1998, s. 22-25). Tali, 2009, s. 26-27; Yeşilbaş, 2007, s. 19).

İstanbul'da dört tane açık sarnıç bulunmaktadır. Bunlardan birisi sur dışında, Bakırköy'ün Osmaniye semtinde yer alan ve günümüzde açık hava konser alanı olarak kullanılan 8.yüzyıla ait Fildamı açık su sarnıcıdır (Ertuğrul, 1989, s. 74). Diğer üç sarnıç suriçinde olup, Roma tarzı mimariye sahip olduğundan daha erken tarihlere dayandırılır. Bunlar sırasıyla; Edirnekapı'daki Praefectus Aetus tarafından MS. 421 tarihinde yaptırılan Karagümrük Çukurbostan (Aetius) açık su sarnıcı, günümüzde Vefa Stadı olarak kullanılmaktadır. Sultan Selim'de yer alan ve Got komutanı Aspar tarafından MS. 459 tarihinde inşa edilen Aspar açık su sarnıcı, üçüncüsü; FındıkHzade' deki, 'Anastasius'' tarafından MS. 491-518 tarihleri arasında inşa edilen Altımermer Çukur Bostanı olarak da bilinen Hagios-Mokios açık su sarnıcıdır (Ertuğrul, 1989, s. 74-75; Akbaş, 2005, s. 14; Nirven, 1946, s. 35-36; Tali, 2009, s. 27).

Bizans Dönemine ait çok sayıda kapalı sarnıç yapılmış ve bunlardan bazıları günümüze gelebilmiştir. 1893'te yapılan bir araştırmada, İstanbul'da; 33 tane kapalı sarnıç olduğu belirlenmiştir. Ancak, Semavi Eyice (1987, s. 5) bu sayının 60- 65 kadar olabileceğini belirtmiştir. Evlerin bodrum katları, damdan alınan yağmur sularının biriktirildiği kapalı su depoları, kapalı sarnıçların ilk örnekleri sayılmaktadır. Daha sonra su ihtiyacını karşılamak için oldukça önemli su yapıları haline gelmiştir. Özellikle Tarihi Yarımada'da çeşitli ölçülerde kapalı sarnıçlar inşa edilmiştir. Son yıllarda yapılan

araştırmalarda, Tarihi Yarımada'da tespit edilmiş ve günümüze ulaşmış 183 tane açık ve kapalı sarnıç bulunmuştur. (Ertuğrul, 1989, s. 74-75; Nirven, 1946, s. 35; Tali, 2009, s. 27). İstanbul'da, Bizans Dönemine ait sarnıçlar, genellikle tuğla ve horasan harç kullanılırken, bazılarında ise kesme taş veya moloz taş örgü ile arası tuğla kuşaklardan oluşan almaşık işçilik sergilemektedir (Güngör, 2015, s. 34-35).

Tarihî Yarımada da bulunan Yerebatan Sarnıcı (Basilica), İmparator I. Justinianus (527-565) tarafından MS. 542 yılında, Büyük Saray'ın su ihtiyacını karşılamak için yaptırılmıştır. Suyun içinden yükselen mermer sütunların arasındaki ihtişamından dolayı halk tarafından "Yerebatan Sarayı" olarak da bilinmektedir. Hipodromun batısında yer alan ve bugün Sultanahmet semtindeki Adliye Sarayı'nın üst tarafında bulunan Binbirdirek (Philoxenus) Sarnıcı ise, 4 yy. Büyük Konstantin döneminden kalmıştır. Tarihi Yarımada'da bilinen en büyük kapalı sarnıçlar, Yerebatan ve Binbirdirek sarnılarıdır. Diğer sarnıçlar ise sırasıyla; Zeyrek (Pantokrator) sarnıcı, Fatih Camii avlusundaki sarnıç, Őerefiye sarnıcı, Sultan sarnıcı ve Aya İrini yanındaki L Planlı sarnıç gelmektedir (Eyice, 1987, s. 5-6; Güngör, 2015, s. 27; Ertuğrul, 1989, s. 75; Tali, 2009, s. 27; Ocak, 2009).

Meyilli bir araziye yapılacak kapalı sarnıçların zeminlerini düz bir hale gelmesi için yapılan bodrum katlarına "Emprovize Sarnıç" denilmektedir. Bunlar üstteki yapının planın aynısını yansıtmakla birlikte yapıya büyük destek vermekte ve susuz olduğu zamanlarda ise depo ve ardiye olarak da kullanılmaktadır (Tali, 2009, s. 27).

Bizans devrine ait çeşmelerin İstanbul'daki örnekleri az olmakla birlikte bu konuda yeterli bir bilgide bulunmamaktadır. Ancak Side sütunlu caddedeki eşme ve Efes Antik kentteki eşmeler, Bizans eşme mimarisi hakkında bize fikir vermektedir. Bunların dışında Arkeoloji müzesi bahçesinde yer alan bir yüzü Bizans bir yüzü Osmanlı Devrine ait eşme bulunmaktadır. Aslında Bizans dönemine ait çeşmeler günümüze sınırlı sayıda gelebilmiştir. Bizans dini mimarisi içinde yer alan ayazmalar, yüzyıllar boyu gerçekliğini korumuş ve günümüzde de faaliyetlerini korumaktadır. (Ertuğrul, 1989, s. 78; Oğuz, 1998, s. 28-29; Tali, 2009, s. 28; Yeşilbaş, 2007, s. 19; Aynur & Karateke, 1995, s. 49-50).

1. 2. 2. Osmanlı Dönemi Su Mimarisi

Osmanlı Devletinin İstanbul'da inşa etmiş olduğu su mimarisinde, Anadolu'da yaşayan diğer kültürlerin etkilerini görmek mümkündür. Ancak aldığı bu kültürleri, direk kopya etmemiş, kendi mimari bilgi ve becerisi ile harmanlayarak kendilerine has Osmanlı üslubunda yeni su mimarisi ortaya koymuşlardır. Osmanlı döneminde su evlere dağıtılmazdı. Halk su ihtiyacını, her mahallede, sokakta ve meydanda bulunan çeşme, şadırvan ve sebillerden karşılardı. İstanbul'un sokaklarına, çeşme-sebil ve su tesislerinin inşa edilmesi hayır yapılarıyla su ihtiyacına verdiği önemi göstermektedir. Şehir dışındaki kaynaklardan, borular ile alınan sular, havuzlarda toplanarak saray, cami, mescit, çeşme, sebil, şadırvan, medrese, han ve hamamlara dağıtılarak kullanıma sunulmuştur. Bunlar mimarbaşı veya şehremanetinin tarafından denetlenirdi. Ancak şehirlerdeki, nüfus artışına paralel olarak artan imar hareketleri, su ihtiyacının artması ile su-yolcu esnafının sevk ve idaresinin yetersizliği yüzünden ilk kez 25 Mart 1566 tarihinde "Su-Yolu Nazırlığı" kurulmuştur. Böylece, suyollarının ve tesislerinin inşası, bakımı, onarımı ve suyun taşınması gibi görevleri de Su Nezareti'ne devretmiştir (Nezih, 2008, s. 26-27; Kılıç, 2004, s. 177-178; Mehdi, 2008, s. 42-45; Martal, 1988, s. 1602; Tali, 2009, s. 28).

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'da, Bizans'a ait sarnıç sularının durgun olmasından dolayı kullanımını uygun bulmamıştır. Fakat Roma imparatorluğu döneminde yapılan ve harap olan sur dışı ve sur içi suyollarının onarılmasını, genişletilmesini hatta yeni suyollarının yapılmasını ve daha önceden yararlanılmayan kaynak sularının da toplatılmasını emretmiştir (Çeçen, 1999, s. 27-30; Ertuğrul, 1989, s. 86; Tali, 2009, s. 28). Diğer Padişahlar döneminde de yapılan onarım ve eklemeler sonucunda çeşitli yapıları bünyesine katan İstanbul, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Mimar Sinan tarafından çok sayıda su mimarisi inşa edilmiştir. Eski su tesisleri tamir edildiği gibi, yeni ve büyük su tesisleri de inşa edilerek hizmete sunulmuştur. Osmanlı dönemi İstanbul'da yapılan su tesisleri yaptıran padişaha göre değil de ya geldikleri ya da dağıtıldıkları yere göre adlandırılmaktadırlar (Akbaş, 2005, s. 4-5; Martal, 1988, s. 1062-1065; Tali, 2009, s. 30; Çeçen, 1988, s. 30-33).

Halkalı (Cevami-i Şerife) suyolu tesisleri, Fetih'ten sonra şehir nüfusunun artması ve su tesislerinin yetersiz kalması sonucunda inşa edilmiştir. Bu suyolu için, Roma ve Bizans döneminde inşa edilen su tesislerinden yararlanılmıştır. Bu yararlanma gerek mimarinin

kullanılması gerek suyolu güzergâhının kullanması şeklinde olmuştur. İstanbul surlarının batısına kalan Halkalı köyü ile kuzeybatısında yer alan Cebeci köy günümüzde Sultan Gazi ilçesi olarak bilinen geniş alandan sağlanan Halkalı Suları, 1453-1755 yılları arasında yapılmıştır ve 16 suyolundan oluşmaktadır (Tali, 2009, s. 30; Çeçen, 1992, s. 165-172; Oğuz, 1998, s. 53-54). İstarınca Dağlarının eteklerinden başlayan yolculuk sırasıyla; Ballı Kemer, Karakemer, Viran Kemer, Veysi Paşa Kemer, Kahvecibaba kemeri ve Muzul kemer ile taşınan su, Edirnekapı'dan girip Bozdoğan Kemerine ulaşmaktadır. Oradan da Sulu Kuleden şehre girerek Topkapı'ya gelerek şehrin, muhtelif yerlerine ve yapılarına su dağıtılmaktadır (Ertuğrul, 1989, s. 137-138; Çeçen, 1992; Nirven, 1978, s. 36-39). 16 ayrı suyolundan oluşan halkalı suları, Tarihi Yarımada'daki; camilere, imaretlere, çeşmelere, şadırvan, sebil, hamam ve şehir dışındaki kışlalara dağıtılmıştır. Bunlar; Fatih suyolları, Turunçlu suyolları, Beyazıt suyolları, Koca Mustafa Paşa suyolları, Gedik Ahmet Paşa suyolları, İshak Paşa su yolları, Süleymaniye su yolları, Mihrimah su yolları, Ebussuûd su yolları, Cerrahpaşa su yolları, Sultanahmet su yolları, Saray çeşme suyolları, Köprülü su yolları, Lâleli veya Sultan Mustafa ve Mahmut Paşa su yolları, Beylik su yolları, Kocamustafa paşa su yolları, Kaşımağa suyolları, Hekimoğlu Alipaşa suyolları ve Nuruosmaniye su Yolları'dır. İstanbul'un büyük külliyelerinin suları bu tesislerden temin edildiği için "Cevami-i Şerife Suları" da olarak da bilinmektedir. Ayrıca kaynak suyu olduğu için memba suyudur ve temizdir (Avcı, 2001, s. 26-27; Martal, 1988, s. 1585-1654; Nirven, 1946, s. 48-55; Tali, 2009, s. 35; Çeçen, 1992, s. 11; Kaya, 1998, s. 24).

Kırkçeşme suyolu tesisleri, ilk olarak Geç Roma devrinde Valens döneminde inşa edilmiş olup daha sonra Bizans İmparatoru Theodosius (379-395) zamanında yeniden yaptırılmış ve şehir kuşatmalarında zarar görmüş ve tahrip olmuştur. Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'u alınca, Cebeciköy suyolundan itibaren bu suyolunu yeniden onattırması ve diğer kolu olan Valens (Bozdoğan) kemeri suyolundan, Unkapanı tarafındaki Gazanfer Ağa Medresesi yanındaki sıra çeşmelere su akıtmıştır. İsmi buradaki çeşmelerden alan bu suyolu, Kanuni döneminde (1554-1563) tekrar elden geçirilmiştir (Çeçen, 1988, s. 145; Nezih, 2008, sayfasız; Oğuz, 1998, s. 14-15; Sönmez, 1998, s. 61-65).

Kanuni döneminde; Halkalı Suyu'nun şehre yetmemesi ve İstanbul'da nüfusun artması üzerine, Mimar Sinan (1554-1563) tarafından inşa edilen Kırkçeşme Su Tesisleri,

İstanbul'un Rumeli yakasını besleyen ve kuzeyindeki su kaynaklarının bir bölümünü toplayan önemli bir suyoludur. Bu suyolları, Belgrat Ormanlarındaki iki ayrı kolun, Kâğıthane ve Alibeyköy Dersi çevresindeki yüzeysel suların, başhavuzlarda toplayarak galerilerle, Eğrikapı Maksemine ulaştırılarak oradan da şehrin çeşitli semtlerine dağıtılmaktadır. Kırkçeşme Suları, bendler ve kemerler ile toplanan sulardan oluşmaktadır. Bunlar; Topuzlu (Karanlık) (1620), Büyük (1724), Ayvad (1764), Kirazlı (1818) bendlerden oluşmaktadır. Üzerindeki kemerlerden doğu kolundan gelen Kovuk kemer ve Paşa kemer, batı kolundan gelen Uzun kemer, Moğlova kemer, Güzelce emeri bulunmaktadır. Kırkçeşme şebekesinin bendleri ve kemerlerinden başka birçok su ızgaraları ve havuzları vardır. Bu havuzlar Paşa Deresi, Ayvad Deresi, Bakraç Deresi ve Orta Dere havuzlarıdır (Altuğ, 1946, s. 48; Nirven, 1946, s. 166-177; Sözen, 1975, s. 227-228; Nezih, 2008, syafasız; Çeçen, 1988, s. 145).

Tezkiret'ül Bünyan'da, Kırkçeşme su tesislerinin, gerek hacim gerekse harcanan para bakımından Mimar Sinan'ın yaptığı en büyük yapısı olarak belirtilmektedir. Bu tesisin içerisindeki "Mağlova Kemer"inin, mühendislik ve mimarlık açısından şaheser olarak kabul edilmektedir. Kırkçeşme tesisi; su alma, çökeltme havuzu, üstü kapalı kanallar galeriler, kum yıkama bölümü havuzlar, maksemeler, dağıtma şebekesi, su terazisi, debi ölçme bölümü ve çeşmeleri ile mimari açıdan eksikliği bulunmayan çok sağlam ve mühendislik yönünden önemli bir su tesisidir (Çeçen, 1996, s. 443; Avcı, 2001, s. 27; Uğurlu, 2000 , s. 52-53; Sönmez, 1998, s. 45-46).

Mimar Sinan'ın suyolu mühendisliğinde, Taşlı Müsellim-Edirne suyolunun kalfalık, Süleymaniye-İstanbul suyolunun ustalık dönemi eserleri olduğunu, Kırkçeşme-İstanbul suyolunda da asıl gücünü ve kabiliyetini ortaya koyduğu mimari mühendislik yapısı olduğunu belirtmektedir (Öziş & Arısoy Yalçın, 1984, s. 22; Uğurlu, 2000 , s. 52).

Taksim ve Beyoğlu yakasına ait su sıkıntısı, Bizans devrinde ele alınmamış, ilk defa III. Ahmed döneminde, burada yaşayan halkın su ihtiyacını karşılamak için girişimlerde bulunmuş fakat çıkan Patrona Halil ayaklanması ile yarım kalmıştır. Daha sonra başa gelen I. Mahmud tarafından 1731 yılında yapımına başlanan Taksim suyolu tesisleri, son şeklini 1839 da almıştır. Şehrin kuzeyindeki Bahçeköy civarından derlenen Taksim (Bahçeköy) suları, Boğazın Avrupa yakasına, Beyoğlu ve Galata semtlerine dağıtılmıştır (Çeçen, 1992, s. 20-21; Aytaçoğlu, 1993, s. 24). Taksim meydanı ile

Taksim caddesinin birleştiği köşede bulunan kubbeli maksem, içindeki suyu savaklar yardımı ile şehrin belirli yerlerine suyu dağıttığı için bu bölgeye, ‘‘Taksim Meydanı’’ adı verilmiştir. 64 çeşme ve sebil, 3 şadırvan ve çeşitli su yapılarından oluşan Taksim suyollarının, şehir dışında da birkaç su kemeri bulunmaktadır. Bunların en büyüğü Bahçeköy kemeridir. Taksim suyollarının yapılmasının ardından gittikçe artan nüfus nedeniyle daha fazla su sağlamak amacıyla suyun toplandığı derelerin ağızına 3 adet bend ilave edilmiştir. Bu bendeler, Türk mimarisinin Klasik çizgilerden çıkıp, Batılılaşmanın etkisine girdiği döneme rastladığından Türk sivil mimari açısından Barok ve Rokoko üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bendler; I.Mahmut zamanında Topuzlu M.1750 Bendi, III. Selim zamanında Mihrişah Sultan M.1796 Bendi, II. Mahmut zamanında Sultan Mahmut M.1839 Bendi’dir (Borat, 2000, s. 67; Kaya, 1998, s. 29; Avcı, 2001, s. 27; Eroğlu, 2000, s. 32--33)

Hamidiye su tesisleri yapılmadan önce Taksim suyolu tesisleri kullanılmıştır. Ancak artan nüfusa paralel olarak yaşana su sıkıntısını gidermek amacıyla II.Abdülhamit tarafından Boğaziçi’nin batı tarafına ve Yıldız Saray’ına kaliteli içme suyu sağlamak için M.1902 yılında yaptırılmıştır. Bu tesisin suları Kemberburgaz’ın güneyindeki Karakemer’ in yakınındaki kaynaktan başlamak üzere, yaklaşık 10 ayrı su kaynağının toplanması ile oluşmuştur. Toplanan sular, Ayazağa yakınındaki Cendere boğazındaki pompa istasyonuna iletdikten sonra taksim hattına verilerek oradan Kağıthane’ye ve Haliç etrafına, diğer taksim hattına gelen suyolu ise; Zincirlikuyu üzerinden Mecidiyeköy, Balmumcu, Beşiktaş, Ortaköy, Şişli, Harbiye, Beyoğlu, Gümüşsuyu ve Yıldız Sarayı gibi bölgelere su dağıtılmaktadır. Osmanlı Döneminde yapılan pekçok su tesisi örneğin; ‘‘Hamidiye suyolları’’ günümüzde kullanılmaktadır (Zehir, 2000, s. 175-178; Eroğlu, 2000, s. 33; Borat, 2000, s. 66-68).

Üsküdar, küçük bir yerleşim yeri olup, Osmanlı devletinin ele geçirilmeden önce, su ihtiyacı küçük menbalar ve kuyulardan sağlanmıştır. Osmanlı devletine geçtikten sonra nüfusun giderek artmış ve su sıkıntısı yaşanmıştır. İlk önemli isale hattı, M.1547 yılında Kanuni Sultan Süleyman’ın kızı Mihrimah Sultan tarafından yaptırılmıştır. Daha sonra 19. yüzyılın sonuna kadar toplam 18 büyük, 17 küçük suyolu hattı yaptırılmıştır.

2. BÖLÜM: OSMANLI' DA BATILILAŞMA HAREKETLERİ

2. 1. Osmanlı Devletinde Batılılaşmayı Hazırlayan Olgular ve Geline Sürç

Osmanlı devleti; Oğuzların, Bozok kolundan olan Kayı boyuna mensup Osman Bey tarafından M.1302 yılında Bilecik ve Söğüt çevresinde bir beylik olarak kurulan Osmanlı, zamanla Doğu Avrupa'dan Kuzey Afrika ve Güneybatı Asya'ya kadar yayılan bir İmparatorluk haline gelmiştir (Werner, 2014, s. 125; Kunt, 1993, s. 17-27). Hüküm sürdüğü 600 yıllık süreçte, tek hanedan tarafından yönetilen Osmanlı; bu süreçte Söğüt, Yenişehir, Bursa, Edirne ve son olarak da İstanbul'u başkent yaparak M.1923 yılına kadar hüküm sürmüştür (Hayta & Ünal, 2005, s. 1-5; Emecen, 2002, s. 15-32; Aslanapa, 1989, s. 218-219). Osmanlı İmparatorluğu yayıldığı geniş coğrafi bölgelerin kültürlerinden etkilenmiş ve kökleri, Türk –İslam geleneklerine kadar dayanan zengin kültür anlayışı içinde kendine yeni bir Osmanlı medeniyeti kurmuştur (Cezar, 1971, s. 16; Emecen, 1994, s. 1-5; İnalçık, 1999, s. 37-42).

Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) İstanbul'u almasıyla yükselişe geçen Osmanlı devleti, oğlu Kanuni Sultan Süleyman (M. 1520-1566) döneminde doruk noktasına ulaşır (Kunt, 1993, s. 90-91; İnalçık, 1993, s. 286-294). Viyana'yı kuşatacak kadar Avrupa içlerine kadar sokulan Osmanlılar, Doğu Avrupa'nın tamamına hâkim olmuş ve birçok kültürü bünyesinde katmıştır. Siyasi ve askeri alandaki bu üstünlüklerle beraber ekonomik zenginlikler de eklenince; kültür, sanat ve sosyal alanında da Dünya'yı kendine hayran bırakan bir Osmanlı medeniyeti kurmuştur (İnalçık, 1999, s.40-44; Bilgicioğlu, 2006, s. 92).

Osmanlı devleti, XVII. Yüzyıla birlikte yeni bir sürecin içine girmiştir. Bu yüzyılda; fetihler durmuş, orduda isyanlar başlamış, hükümdar otoritesi azalmış ve iç karışıklıklar artmış, bilim ve sanat gibi alanlarda da gerilemenin yaşandığı bir dönem olmuştur (Çobanoğlu, 1999b, s. 51-71). Bu yüzyılın sonlarına doğru, gerileme dönemini başlatan II. Viyana bozgunu (1683), gerilemeyi hızlandıran Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmaları gibi siyasi ve askeri başarısızlıklar, Osmanlı'nın Avrupa'daki üstünlüğünü sona erdirmiştir. Ayrıca Tımar sisteminin bozulması nakit para sıkıntısını arttırmış ve sermaye birikiminin de olmaması; Osmanlı Devleti'nde, gerileme döneminin

hızlanmasına neden olmuştur (Aslanapa, 1989, s. 276; Atak, 2014, s. 10-11; Söylemez, 2010, s. 15).

Avrupa'daki üstünlüğünü sona erdiren bu yenilgiler Osmanlıya toprak kaybettirmiş, beraberinde askeri ve siyasi başarısızlıklar yaşanmıştır. Osmanlı devleti, bu başarısızlıkları telafi etmek ve kaybedilen toprakları geri almak için Batı'yı yakından takip etmek kaçınılmaz olmuştur. Böylece Devletin dışarıya açılmak için seçtiği Avrupa'yı, sadece askeri ve siyasi yönden değil, teknik, kültürel ve sanatsal yönden de takip etmesi gerektiğinin farkına varmıştır (Karal, 1940, s. 12; Evin, 2000, s. 41-60; Aktemur, 2006, s. 28; Karagöz, 1995; Öztuna, 1994, s. 21-25).

Başta zorunlulukla ile başlamış olsa da, ilerleyen safhalarda hayranlık boyutuna ulaşmıştır. Osmanlı tarihinde, XVIII. yüzyıla başlayan Batılılaşma olarak da adlandırılan bu yeni dönemde, devletin eski gücüne kavuşmayı amaçlayan Batı tarzında reformlar ve ıslahatlar uygulamaya konulmuştur (Eriş, 2002; Özer, 2005, s. 22; Aslan, 2009, s. 1-3). İlk olarak Avcı IV. Mehmed (M. 1648-1687) döneminde M. 1669 yılında, Süleyman Seyyid Efendi'nin Fransa kralı XIV. Louis ile yaptığı ticaret antlaşması sonucunda kurulan karşılıklı ilişkiler ile Osmanlı toplumunda Batıya karşı bir ilgi ve merak uyandırmıştır (Öz, 2002, s. 711-729).

Avrupa'da yaşanan otuz yıl savaşları, Rönesans, Reform hareketleri, Coğrafi keşifler ve Fransız devrimi gibi siyasi olaylar Batı'nın sosyo-kültürel yaşamını değiştiren ve belirginleştiren en önemli hususlar olmuştur (Karagöz, 1995, s. 173-194). Ticaret yollarının değişmesi, yeni icatların bulunması, teknik alanlardaki atılımlar, fikir ve eğitim alanlarındaki ilerlemeler Avrupa'da yeni bir medeniyetin oluşmasına katkı sağlamıştır (Kılıçbay, 1985, s. 147-152). Osmanlı padişahları ve devlet adamları ise, Avrupa'daki bu gelişmeleri takip edememiş ve bunun sonucunda Batı'nın gerisinde kalmıştır (Hairi, 1993, s. 15-16).

Osmanlı Devleti, Avrupa'da yaşanan bu yeni değişimlere ayak uydurma girişimleri, XVII. yüzyıldaki duraklama döneminden ve XVIII. yüzyıl gerileme sürecine kadar birçok alanda yaptığı yenileşme hareketleri, kültürel değişimi de beraberinde getirmiştir (Kunt, 1993, s. 64-67; Atak, 2014, s. 10-11). Bu çaba, başlangıçta sadece askeri alanda gerçekleşmişse de, özellikle Lale Devriyle başlayan, kültürel aktarımlar; bilim, düşünce

ve sosyal olgularla birleşerek Osmanlı sarayından, toplumun diğer katmanlarına hızla yayılmış, böylece sosyal yapıda da birtakım yeniliklerin oluşmasına vesile olmuştur (Evin, 2000, s. 41-45).

Osmanlı devletinde, gerçek anlamda Batılılaşma hareketleri, III. Ahmet döneminde M.1718-1730 yıllarını kapsayan Lale Devri ile başlar (Bakır, 2003, s. 65). Bu dönemde toplumdaki ilk değişim ise, Damat İbrahim Paşa'nın sadrazam olmasıyla başlamıştır. Batı ile kültür alışverişini başlatan diğer bir olay ise, 21 Mart 1721 tarihinde Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin gerçekleştirdiği Fransa yolculuğudur. Çelebi, bu seyahatinde başta Versailles olmak üzere, Saint-Claude, Meudon, Trianon saraylarını ve Marly Şatosu gibi birçok yerleri ziyaret etmiş; yazdığı Sefâretnâme'de, Fransa'da gördüğü yerler hakkında raporlar hazırlayarak bunları padişaha sunmuştur. Bu raporlara uygun olarak da özellikle Kâğıthane ve çevresinde imar faaliyetleri, çevre düzenlemesi, mesireler, köşkler ve kasırlar gibi sivil yapılar yapılmıştır. 18. yüzyıl başlarında III. Ahmet zamanında (1703-1730) başlayan ve özellikle 1720'lerden sonra, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın desteğiyle hızlanan bu yenilikler uygulanmaya konulmuştur (Aslanapa, 1989, s. 276; Ortaylı, 1987, s. 137; Erdemir, 2002, s. 641-646; Akıncı, 1973, s. 33; Akyavaş, 1993, s. 4-5; Söylemez, 2010, s. 15-16; Özkaya, 1985, s. 9-15).

Pasarofça Antlaşması (1718) ile başlayıp Patrona Halil İsyanı (1730) ile son bulan Lale Devri diye adlandırılan bu süreçte, Orta ve Batı Avrupa'ya karşı barışçıl siyaset izlenmiş ve Viyana (1719-1758), Paris (1710-1721), Moskova (1722-1723) ve Polonya'ya (1730) gibi ülkelere; bilim, teknik askeri ve sosyal alanlardaki gelişimleri yakından takip etmek için buralara elçiler gönderilmiştir (Cezar, 2003, s. 1-5; Berkes, 1978, s. 39; Kılıçbay, 1985, s. 147; Bakır, 2003, s. 43).

Avrupa'yı tanıma adına atılan ilk adım, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin (?-1732) Fransa yolculuğudur. Kültür hayatındaki önemli gelişmelerden bir diğeride Mehmet Çelebi Efendi'nin oğlu Said Efendi tarafından 1727 yılında kurmuş olduğu matbaadır. Fransa'da gördüğü bu yenilikten etkilenmiş, İbrahim Müteferrika'nın da desteğiyle, ilk Osmanlı Matbaasını kurup kitap basmaya başlamıştır. Kurmuş olduğu matbaada, Osmanlı yenileşme döneminin başyapıtı sayılan, "Usulü-I-Hikem Fi Nizam'ül-ümem" (1732) ve "Risale-i İslamiyye" gibi önemli iki kitap basmıştır(Aslanapa, 1989, s.276;

Gerçek, 1939, s. 4-5; Karagöz, 1995, s. 181; Karataş, 2003, s. 233; Bakır, 2003, s. 43; Özkaya, 1985, s. 9).

İbrahim Müteferrika bu eserinde, Osmanlı Devleti'nin gerilemesinin sebeplerini; Avrupa'nın güçlenmesi, Coğrafi Keşiflerin neticeleri, Osmanlı Devleti'nin jeopolitik mevkiinin önemi ve askeri nizamlarının değiştirerek yönünü Batıya çevirmesi ile mümkün olacağını savunmaktadır. Ayrıca İbrahim Müteferrika, düşünce yönüyle ileri bir kişiliğe sahip olup, Türkçe, Fransızca, Macarca, Arapça ve Farsça gibi birçok dil bilmektedir. Matbaada; Türkçe, Arapça ve Farsça birçok kitap basmış, Fransızca ve İngilizce eserler tercüme edilmiş ve böylece çeşitli kültürlerin tanınmasına olanak sağlamıştır (Afyoncu, 1989, s. 324-326; Okutan, 1930, s. 63-66; Aktemur, 2006, s. 34; Berkes, 1978, s. 27; Karataş, 2003, s. 233; Gerçek, 1939, s. 42-43).

III. Ahmet dönemindeki diğer önemli yenilikler arasında; Yalova kâğıt fabrikasının kurulması, çiçek aşısı uygulaması, itfaiye örgütünün kurulması, barok ve rokoko etkisinde; Üsküdar, Beylerbeyi, Ortaköy ve Topkapı gibi semtlerde çok sayıda köşk, kasır ve bahçe mimarisinin yapılması ve birçok yerin lale bahçeleriyle donatılması gibi uygulamalar yer almaktadır (Aktepe, 1953, s. 95-104; Aydın, 1997, s. 1-14; Bakır, 2003, s. 65). Sarayda yaşayanların zevk ve sefaya dalması, halktan alınan vergilerin arttırılması, yeniçerilerin yeni düzenlemelere ve askeri ıslahatlara karşı gelmesi, 1726 yılında İran'da Nadir Şah'a karşı alınan yenilgiler ve 1730 yılında çıkan Patrona Halil İsyanı ile Lale Devri sona ermiştir (Eravcı & Kiremit, 2010, s. 79-93; Çolak, 2002, s. 525-530).

18. yüzyılla başlayıp 19. yüzyıl boyunca devam eden Batı'ya yönelme "Batılılaşma Hareketi" olarak değerlendirilir. III. Ahmed'in yerine geçen I. Mahmud(1730-1754) dönemi daha çok, Tanzimat'a kadar devam edecek olan Batı tarzı askerî yeniliklerin başladığı dönem olmuştur (Aktepe, 1986, s. 158-165; Özcan, 2013, s. 348-352). Bu dönemde, Fransız topçu subayı Comte De Boneval, Müslüman olduktan sonra Humbaracı Ahmed Paşa adını almış ve askeri alanda yapılacak teknik bilgileri öğretmek ve geliştirmek için 1734 yılında Humbaracı Ocağını kurmuştur. Humbaracı Ahmet Paşaya bu çalışmalarında üç Fransız subayı ve Fransız hükümetinin gönderdiği iki topçu subayı da yardımcı olmuşlardır. Bu ıslahatçıların gayretleri ile Üsküdar'da, Hendesehane açılmış, Top dökümhanesi, Baruthane ve Tüfek Fabrikası kurulmuştur

(Karagöz, 1995, s. 183-184; Bilim, 1999, s. 237-244). Humbaracı hem bir ıslahatçı olarak "Lale Devri'ni devam ettiren bir kişi olarak hem de 1730-1754 senelerinde Osmanlı Devleti ile Avrupa devletlerinin dış politikalarını idare eden kişi olmuştur. Ayrıca, I. Mahmut'a verdiği raporlarda devletin iç durumunu bildiği için, ıslahatlar yapmadan önce ıslahatların yapılması hakkında tavsiyelerde de bulunmuştur (Kaçar, 2004, s. 61; Karagöz, 1995, s. 183).

III. Osman (1754-1757) dönemi, garplılaştırmanın durduğu dönem olarak kabul edilmektedir. Daha sonra yerine geçen III. Mustafa (1754-1774) yeniliklere açık ve inanan bir kişi olarak, Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip etmiş ve bu doğrultuda Prusya Kralı II. Frederik'e bir elçi göndermiştir. Elçi Ahmet Resmi Efendi'nin padişaha Prusya dönüşü takdim ettiği sefaretnamesinde; daimi ordu bulundurulması, maliyenin dolu tutulması ve devlet adamlarının tarih okuması gibi konularda padişaha çeşitli raporlar sunmuştur (Uyanık, 2006, s. 29-30; Aktemur, 2006, s. 36).

1774 Osmanlı-Rus savaşının kayıpedilmesi ile imzalanan Küçük Kaynarca antlaşması ile Osmanlı Devleti, artık Avrupa devletlerine karşı başarı elde edemeyeceğini ve askeri alanda yeni ıslahatların yapılmasının gerekliliğine inanmışlardır (Güven, 2004, s. 6; Kodaman, 1991, s. 1-3). III. Mustafa devrinin en önemli ıslahatçısı ve sadrazamı olan Koca Ragıp Paşa ve Baron De Tot, III. Mustafa'nın son dönemi ile I. Abdülhamid'in ilk döneminde Osmanlı Devletinin hizmetinde bulunmuşlardır. Osmanlı Devleti'ni yakından tanıma imkânı bulduğundan ıslahat fikirlerini de bu ölçülere göre hazırlamıştır (Kodaman, 1991, s. 36-37; Ergin, 1977, s. 57; Ergün, 1999, s. 3-4). Bundan sonraki dönemlerde Avrupa'dan uzmanlar getirilmiş, Batı tarzı subayların yetiştirileceği okullar açılmış, tersane ve donanmayı geliştirmek ve eğitim vermek amacıyla 1773 yılında Mühendishâne-i Bahr-i Hümayûn adıyla Deniz Mühendishanesi kurulmuştur (Karataş, 2003, s. 233; Uyanık, 2006, s. 29). I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde Batı tarzı ıslahatlara devam edilerek, özellikle dönemin sadrazamı Halil Hamid Paşa'nın da desteğiyle istihkâm okulu açılmış, sürat topçuları ocağı genişletilmiş, Fransız elçisi ve gravür sanatçısı olan Choiseul Gouffier ile yakın ilişkiler kurulmuştur. Bu dönemde, Osmanlı Devletinde Avrupalı fikirler ve etkiler daha geniş kadrolarda yer almış ve birçok asker subay Osmanlı ordusunun ıslahı için yeni önerileri sunmuştur (Pekdoğan, 2002, s. 606-613; Bilim, 1999, s. 237-244; Karagöz, 1995, s. 186).

Sultan I. Abdülhamid'in yerine geçen Sultan III. Selim (1789-1807) Avrupa'daki değişimleri yakından takip ederek yenilik hareketlerine hız vermiştir. Askerî alanda, "Nizam-ı Cedid (Yeni Düzen)" adında yeni bir ordu kurmuştur. Bu askeri birliklerin eğitimi için Üsküdar ve Levent'te yeni kışlalar yapılmış ve Batılı uzmanlarca eğitilmiştir. Bu ordunun ihtiyaçlarını karşılamak içinde "İrad-ı Cedid" adında hazine kurulmuştur (Karal, 1957, s. 63; Eren, 1966, s. 441-457; Cezar, 1971, s. 78).

Eğitimli subay ve teknik adamı yetiştirmek için M. 1795 yılında Mühendishâne-i Berr-i Hümayûn Okulu açılmış, ordunun teknik ihtiyacını karşılamak için Avrupalı uzmanlardan yararlanılmıştır. İslahat konusunda orduya öncelik veren Abdülhamid, diğer alanlarda da bir takım yenilik ve iyileştirme reformları yapmıştır (İhsanoğlu, 1989, s. 735 – 763; Karahasanoğlu ve diğerleri, 2013, s. 9-11)

Ayrıca bu dönemde elçilik işlerini yürütmek ve devlet vakıflarına adam yetiştirmek için M. 1793 yılından itibaren Viyana, Paris, Londra, Berlin gibi başkentlere daimi elçiler gönderilmiş ve bu elçilerin Avrupa'da gidecekleri yerin dilini öğrenmelerini ve Batı ile kurulan ilişkiler doğrultusunda raporlar yazılması için ıslahat ekibi kurmuştur (Demir, 2010, s. 241-243; Karataş, 2003, s. 233-234; Karahasanoğlu ve diğerleri, 2013, s. 10). Kültürel alanda diğer bir atılımda yabancı dilde yazılmış kitaplar, Türkçe 'ye çevrilmiş, Kâğıthane ve Boğaziçi'nde kurulan kâğıt imalathaneleri matbaacılık sektörüne süreklilik sağlamış ve Batı'nın üstünlüğü konusundaki yaklaşımlar Osmanlı aydınları arasında hızla yayılmaya başlamıştır (Beydilli, 2013, s. 420-425). Batıyı model olarak yapılan düzenlemeler ve yenilikler, Batılı teknik uzmanların yabancı elçilerle birlikte gelen ressamların ve mimarların sayılarını da arttırmıştır. Böylece Avrupa'nın yaşam biçimi, kültürü, mimarisi, dekorasyonu ve Avrupa tarzı yaşamı ve eşyaları imparatorluğun başkentinde moda olmaya başlamış, Batılılaşmanın hızı ve etki alanı da Anadolu'ya yayılmıştır (İnce, 1995, s. 7-8). Batılılaşmanın karşısında olan ulema sınıfı ve yeniçerilerin baskısıyla III. Selim Nizam-i Cedid'i kapatmak zorunda kalmış ve Kabakçı Mustafa İsyanı ile tahttan indirilmiştir. Yerine geçen IV Mustafa'nın (1807-1808) kısa saltanatı boyunca yenilik hareketlerine bir süre ara verilmiş ve devamında gelen II. Mahmud'un (1808-1 839) başa geçmesiyle Batılılaşma sürecinde yeni bir sayfa açılmıştır (Cezar, 1971, s. 63; İnce, 1995, s. 7-8).

II. Mahmut dönemi; siyasi, ordu, dış politika, ekonomi, kültür ve hukuk gibi birçok alanda yeniliklerin yapıldığı ve uygulamaya konulduğu bir dönem olmuştur. Sanat ve kültürel yönden Batıya yönelim daha ileri bir düzeye gelmiş, daha modern tarzda ordu kurmak için yeni reformlar gerçekleştirilmiştir (Uyanık, 2006, s. 29-30; Karagöz, 1995, s. 193; Ozankaya, 1979). Dönemin sadrazamı Alemdar Mustafa Paşa, merkezi otoriteden bağımsız hareket eden Rumeli ve Anadolu'daki ayanları kontrolünde tutmak için 1808 yılında Sened-i İttifak'ı imzalamış ve ilk kez padişah yetkileri sınırlandırılmıştır (İnalçık, 1964, s. 603-622). Yine bu dönemde toplum ve kültür hayatı ile ilgili bazı yenilikler yapılmış, eğitim için Avrupa'ya öğrenci gönderilmiş, posta örgütünün kurulmuş ve M.1831 yılında ilk resmî gazete Takvim-i Vekayi çıkartmıştır (Karal, 1940, s. 13-40). Dîvân-ı Hümâyûn'un kaldırılarak yerine bakanlıklar kurulmuş, memurlara kılık ve kıyafet düzenlemesi getirilmiş, İlköğretimin zorunlu kılınmış, rüştiye adı verilen ortaokul ve lise eğitimi veren idadiler açılmıştır. Enderun Mektebi kapatılarak yerine devlet memuru yetiştiren Mekteb-i Maarif-i Adlî Okulu açılmıştır (Karataş, 2003; Uyanık, 2006). 20. yüzyılın başlarına (M. 1918) kadar geçen süreçteki Modernleşme hareketleri Osmanlı toplumunun dini ve etnik temeller üzerinde yeniden şekillenmesine neden olmuştur (Bilim, 1999, s. 237-244; Erdem, 1999/2000, s. 550; Ozankaya, 1979, s. 1-16; Akşin, 2005, s. 307). Bu dönemde yaşanan Trablusgarp Savaşı (1911-1912), Balkan Savaşları (1912-1913), I. Dünya Savaşı (1914-1918) ve Kurtuluş Savaşı (1919-1923) gibi olaylar zinciri Devletin çöküşünü hızlandırmıştır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen Türkiye Devleti kurulmuş 1 Kasım 1922'de Saltanat kaldırılarak Cumhuriyet ilanı 29 Ekim 1923 edilmiş; siyasi, ekonomik, eğitim, kültürel ve sanatsal alanlarda yeni inkılaplar yapılmıştır (Karal, 1994, s. 62; Karal, 1986, s. 557-562; Küçük, 2013, s. 418-422).

2. 2. Osmanlı Mimarisinde ve Süslemesinde Batı Etkisi

Üslup, biçime ait bir özellik olup, zemin ve zaman kavramı içinde var olmaktadır. Osmanlı mimarisine kadar uzanan bu mekân ve zaman halkasında; Roma, Bizans, Selçuklu, Karahanlı, Beylikler ve yayıldığı coğrafyalardaki kültürlerin etkileşimi ve bünyesine aldığı kültürlerin sentezi ile kendi üslubunu oluşturmuştur (Cezar, 1971, s. 44; Uzunçarşılı, 2003, s. 5-18).

Batı tarzı mimari ve süslemelerin, Osmanlı'ya etki etmeden önceki mimariyi kısaca değerlendirmek gerekirse, Osmanlı mimarisi Bilecik, Söğüt, Bursa ve yakın çevresinde şekillenmeye başlamış, Fatih Sultan döneminde üslup karakteristiğini tamamlamış ve mimar Sinan'la birlikte olgun, klasik bir üsluba ulaşmıştır (Öz, 1999/2000, s. 47-49; İnalçık, 1988, s. 286-308; Kunt, 1993, s. 17-27; Emecen, 2002, s. 15-32; Emecen, 2007, s. 487-496).

Osmanlıda mimari alanda yapılan önemli yenilik 16. Yüzyıl'ın ilk çeyreğinde Hassa mimarlar Ocağı'nın kurulması olmuştur. Bu yüzyılın başlarından itibaren özellikle Sinan'ın mimarbaşılığı döneminde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bütün imar ve inşaa faaliyetlerini yürüten Hassa mimarlar ocağı, Osmanlı mimarisine nitelik kazandırmıştır. Bu kurumda çalışan mimarlar, padişah ve devlet adamlarının yaptıracığı bütün binaların, çeşmelerin, köprülerin, suyollarının ve bendlerin planını, malzeme ve inşaat masraflarını belirledikleri gibi diğer binaların da planlarını tetkik ederler ve bu yapılarda çalışacak ustaların kalifiyeli ve yetenekli olmalarına dikkat ederlerdi (Dündar, 2000, s. 7-9; Sönmez, 1988, s. 251-258; Orgun, 1938, s. 333-342; Sözen, 1975, s. 159-161; Bakır, 2003, s. 47). Osmanlı mimarisinde, XVI. yüzyılda Sinan'ın ortaya koyduğu klasik üslup, onun yetiştirdiği öğrencileri tarafından XVII. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdürmüştür. Devletin siyasi, ekonomik ve kültürel alanda duraklama dönemine girmesiyle imar ve inşaat faaliyetleri yavaşlamış; fakat bu dönemde Sinan'ın ortaya koyduğu Osmanlı Klasik üslubu, 17. yüzyıl sonlarına kadar ana çizgilerini koruyarak devam etmiştir (Sözen, 1975, s. 249-250; Orgun, 1938, s. 333-342).

Nitekim 1609 yılında Sultan I. Ahmet'in emriyle yapımına başlanan Sultan Ahmet Camisi ve 1663 yılında tamamlanan Eminönü Yeni Cami Külliyesi kütleli ve yapısal öğeleri nedeniyle Osmanlı mimarisinin XVII. Yüzyıldaki en güzel örneği olup, Sinan üslubu ile yetişen kuşağın son büyük eserleridir. Osmanlı sanatında XVII. yüzyıl, "Yenileştirilen Klasik Üslup" diye adlandırmış ve bu dönemde Türk mimarisine bazı yenilikler dâhil edilmiştir. Bu yeniliklerin başında, hünkâr kasrı veya hünkâr köşkü dediğimiz yapıların camilere eklenmesidir. Hünkâr köşklerinden ilki, Sultan I. Ahmet'in yaptırdığı külliyyede görülmektedir. Rampalı olarak yapılan hünkâr köşkü XVII. Yüzyıl'dan sonra yapılan camilerde bir gelenek haline gelmiştir (Arseven, 1973, s. 83-85; Önge, 1968, s. 8-12; Papila, 2000, s. 18; Sözen, 1975, s. 249-250).

XVIII. yüzyıl; gerek Batıda, gerekse Osmanlı toplumunda birtakım değişim ve etkileşimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Batı'ya duyulan ilgi XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayarak Avrupa'nın da etkisiyle daha da artmış ve bu etki Osmanlı'nın Avrupa'yı daha iyi tanınmasına vesile olmuştur. Batı ile özellikle de Fransa ile artan siyasi ve askeri ilişkiler beraberinde sosyal, kültürel ve sanat gibi dallarını da etkilemiştir. Bu etkileşim Fransa'dan gelen hediyelik eşyalar ve ülkeye gelen yabancı diplomat, mimar, sanatçı ve ressamlar sayesinde daha da hız kazanmıştır. (Ortaylı, 1986, s. 23-26; İnci, 1985, s. 223-225; Cezar, 1998, s. 43-65) Osmanlı Devleti, değişen dünya ayak uydurma gayretleri, her ne kadar XVII. yüzyıl son çeyreğine indirgenmiş olsa da, başkent İstanbul'da gerçek anlamda Batılılaşma hareketleri, III. Ahmet döneminde M.1718-1730 yıllarını kapsayan Lale Devri ile başlamaktadır. Bu dönemde, toplumsal ve kültürel alandaki ilk değişimler ise, Damat İbrahim Paşa'nın sadrazam olarak göreve başlaması ile gerçekleşmiştir (Eyice, 1981, s. 163-190; Ersoy, 1997, s. 48-55; Evin, "Batılılaşma ve Lale Devri", 2000, s. 41-60; Kunt, 1993, s. 51-54).

Osmanlı mimarisinin batılı etkilere açılması, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin 1720-1721 yılları arasında Fransa'ya elçi olarak gönderilmesi ile olmuştur. III. Ahmed döneminde, başmuhasebecilik görevini yürüten ve Fransa'daki kurumları incelemek üzere 1720 yılında Paris'e, XV. Louis'in Sarayına gönderilen Mehmed Çelebi, burada başta Versailles olmak üzere birçok saray ve yerleri ziyaret etmiştir. Fransa krallık çevrelerinin yaşam biçimini, bu yaşamı yansıtan yapı ve düzenlemeleri ayrıntılı olarak ve abartılı bir övgü ile anlatmış, gördüğü yenilikleri not alarak raporlar halinde padişaha sunmuştur (Akyavaş, 1993, s. 5; Bakır, 2003, s. 43; Cezar, 1971, s. 25-26; Kuban, 1954, s. 22-23). Mehmed Çelebi yazmış olduğu Sefâretnâme'de, Fransa'da gördüğü bütün yenilikten söz etmiş ve bu yeniliklere uygun Osmanlı başkentinde; yeni saraylar, köşkler, kasırlar ve bahçeler inşa ettirerek yeni bir mimari anlayışında kapısını açmıştır. Örneğin Batıdaki saraylara benzer yapılar kısa sürede, Kâğıthane ve çevresinde inşa edilmeye başlanmış, ayrıca III. Ahmed için inşa edilen Sâdâbâd Köşkü ve çevre düzenlemeleri ilk bu dönemin ilk örnekleri olmuştur (Polatçı, 2011, s. 249-263; Kuban, 1954, s. 22; Arel, 1975, s. 21-23).

III. Ahmed, mimariye önem vermiş ve bu durum sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından destek görmüştür. Bu dönemde, büyük külliye, camiler yaptırmak yerine daha az maliyeti sivil yapılar tercih edilmiştir. İstanbul'da sosyal hayatı canlandıran

yeni kahvehaneler açılmış, bunun yanı sıra şehrin sokak ve meydanlarına çeşmeler sebiller, mesireler ve imaret gibi halka yönelik yapılar inşa edilmiştir. Ayrıca köşk, havuz, medrese, kütüphane ve mektep gibi küçük ölçekli yapıların inşasında artışlar görülmektedir. XVIII. Yüzyılda inşa edilen İstanbul'daki sebilleri mimari özellikleri açısından değerlendirmek, dönem mimarisinin genelini anlamak açısından önemlidir. Özellikle, sebil ve çeşme mimarisi hem yapım maliyetinin düşük olması hem de batıdan alınan yeni üslupların daha kolay uygulanması bu yapıların inşasını da arttırmıştır (Batur, 1985, s. 1038-1067; Cezar, 1971, s. 60; Renda, 2002, s. 252-658; Bakır, 2003, s. 65; Renda, , 1977, s. 7-9; Atak, 2014, s. 28).

1703–1730 Lale Devrin' de yoğunlaşan Batılı ilişkiler sayesinde özellikle mimaride geleneksel uygulamaların değişmeye başladığı, Barok ve Rokokodan devşirilen öğelerin Osmanlı mimarisine, sistematik bir şekilde kullanılmaya başladığı görülmektedir (Altınay, 1997, s. 139-145; Pala, 2013, s. 326-344). Osmanlı sanatkârları da gerek tezyinat, gerekse yeni inşa edilen yapılarda bu yeni anlayışa uygun yapılar inşa etmeye başlamıştır. Böylece bu dönem mimarisi, klasik bir devir yaşamış olan anıtsal Osmanlı mimarisine, tekrarlama tehlikesi olduğu bir zamanda yeni bir pencere açarak farklı ve yeni bir mimari yaratma olanağı sunmuştur (Papila, 2000, s. 17-20; Sözen, 1975, s. 284; Aslanapa, 1989, s. 304-305; Kuban, 1954, s. 24-25) .

Şehzadebaşı'ndaki Damat İbrahim Paşa Külliyesi'nde yer alan 1719–1720 tarihli sebille başlayan ve Bab-ı Hümayun III. Ahmed Meydan Çeşme -Sebili 1728–1729, Üsküdar III. Ahmed Meydan çeşmesi 1728–1729, Tophane I. Mahmud Meydan çeşmesi 1732, Saliha Sultan Meydan Çeşme ve Sebili 1732–1733, Hekimoğlu Ali Paşa Sebili 1733 gibi yapılar, bu dönemin mimari anlayışını ortaya koyan örneklerdir. Bu yapılarda görülen geniş mermer yüzeylerin alçak kabartma rölyeflerle doldurulması ve Osmanlı mimarisinde pek rastlanmayan dış cephelerin boş yer bırakmamacasına bezenmesi ve daha natüralist çiçek ve meyve motiflerin yer alması hem Doğu-İslam hem de Batı etkisini yansıtmaktadır (Arel, 1975, s. 40-43; Şahin, 2009, s. 226-227)

Lale Devri'nde inşa edilen eserlerde batıdan gelen etkiler, özellikle süsleme alanında kendini göstermiştir. Osmanlı süslemesinin hiç aşına olmadığı bazı elemanlar; kartuşlar, S ve C kıvrımları, akant /kenger yaprakları, buketli vazo veya meyveli kâse, servi, lale, karanfil, narçiçeği, bir vazodan çıkan çiçek desenleri, bahar çiçekleri ve realist çiçek-

kıvrık dal ile çin bulutu gibi motifler mimaride kullanılmaya başlamıştır (Aslanapa, 1989, s. 304-305; Arel, 1975; Bakır, 2003, s. 64-64; Bayhan, 2007, s. 23–25). Bu yüzyılda Osmanlı mimarları batı kökenli mimari üslupları, Batılı mimarların barok uygulamalarını yerinde görerek değil, batı kitaplarından ve fotoğraflarından yararlanarak uygulamışlardır (Cezar, 1971, s. 480; Kuban, 1954, s. 24-25). Bu uygulamalara örnek gösterebileceğimiz, III. Ahmet Çeşme-Sebili ve Saliha Sultan Çeşme- Sebili gibi yapılarda, akantus kıvrımları, vazo içinde çiçek ve meyve motifli panolar, kıvrık hatlar ve dalgalanmalar mimarideki Barok üslubunun ışık-gölge etkisini belirgin bir biçimde yansıtmaktadır (Bakır, 2003, s. 68-70; Arel, 1975, s. 42-43; Eyice, 1981, s. 163-164; Serim, 1982, s. 5-9).

XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Türk sanatında hâkim bir duruma gelen ve “Türk Baroğu” olarak adlandırılan üslup, bir taraftan geleneksel plan düzeni muhafaza ederken, diğer taraftan cephe görünüşünde ve iç dekorasyonda Batı tarzı öğelerin etkili olduğu görülmektedir. Ancak, Osmanlı bu Batılı üslupları aynen kopya etmemiş, kendi kültür potası içerisinde sentezleyerek kendine has Türk Barok üslubunu yaratmıştır (Cezar, 1971, s. 45-49; Arel, 1975, s. 46-48; Bakır, 2003, s. 41; İnci, 1985, s. 223-236).

Oktay Aslanapa, Osmanlı Baroğu ’nu, (...)“*hazmedilmiş*” (1989, s. 277) bir üslûp olarak yorumlarken, Abdülmecid ve Abdülaziz devri mimarisini, özellikle de Balyan’ların ve D’Aronco ve Vallauray gibi yabancı mimarların eserlerini (...)“*Türk zevkine yabancı*” ve “*başarısız eserler*” (1989, s. 284) olduğunu belirtmektedir.

Kendisini süslemede gösteren Türk-Baroğu, süsleme dışında, plan ve cepheye de sığramış olup mimarinin bütünlüğünde ağırlığını hissettirmektedir. Bu etkinin en güzel örneği olan Nuruosmaniye caminin (1748–1755) oval avlu planı, Laleli caminin (1759–1763) kubbesini destekleyen “S” biçimindeki payandalar, Ayazma caminin (1757–1760) girişindeki dairesel merdiven, camii içindeki minber ve vaaz kürsüsündeki Barok kıvrımlar, Beşir Ağa Sebili (1745), Seyyid Hasan Paşa Sebili (1745). I. Abdülhamid Sebili (1777). Mihrişah Valide Sultan Sebili (1795) benzer dalgalı mimari ve süsleme öğeleri ile bu dönem için Batı etkili üslupların görüldüğü örnekler olarak dikkat çekmektedir. Bu tarzda süslemeler Klasik tarzdaki bitkisel motiflerin, dalgalı hareketleri ile gelen ‘S ve C’ kıvrımları sayesinde barok ve rokokoya benzetilmeye çalışılmış ve motifler doğadaki stilize halinden çıkıp natüralist ve üç boyutlu bir görünüme

bürünmüştür (Aslanapa, 1989, s. 178-180; Arel, 1975, s. 51-66; Serim, 1982, s. 47-55; Cezar, 1971, s. 53-58; Kuban, 1954, s. 27-29; Bakır, 2003, s. 70-71; Eyice, 1981, s. 163-190.).

III. Selim Dönemi'nde askerî alanda yapılan yenilikler, beraberinde mimariye de yeni tasarım ilkelerini getirmiştir. Büyük çaplı askeri kışla yapıların inşa edilmiş olması, bu değişimi göstermektedir (Cezar, 1971, s. 61-62). Dinî ve sosyal amaçlı yapılardan oluşan Osmanlı külliye anlayışı, bu dönemde dinî ve askerî amaçlı yapılar topluluğu haline gelmiştir. Kışlaların yanı sıra askerî eğitimlerin verildiği bazı binalar da yapılmıştır. Camiler, köşkler, çeşmeler, sebiller, saraylar, kasırlar ve hanların inşası dönemin ihtiyacına göre şekillenmiştir (İnce, 1995, s. 276-280). Bu dönemin en ünlü Batılı sanatçısı Melling olup, yaptığı çalışmalarla III. Selim'i etkilenmiş ve onu saray mimarı olarak görevlendirmiştir. Ayrıca Melling'in, padişaha sanat ve mimarlık konularında danışmanlık yapan Aubert Dubayet'nin, 1796'da Yunanistan'a gitmesiyle onun yerine geçmiştir (Kuban, 1954, s. 24-25; Arık, 2000, s. 429-442).

Osmanlı Mimarisi gerek yerli gerekse yabancı mimarların katkıları ile bu yeni karakterini, başta başkent İstanbul olmak üzere Osmanlı'nın hâkim olduğu topraklarda, Barok ve Rokoko adı verilen bu üslupların etkisinde bütün canlılığıyla uygulamaya başlanmıştır (Kuban, 1954, s. 24-25; Bayhan, 2007, s. 23-25). Toplumun her alanında görülen bu değişimler, mimariye de yansımış ve bu batılı formlar yüzyılın ilk çeyreğinde, Klasik Osmanlı mimari şemasına uygun olarak yapılsa da ilerleyen süreçte yerini batılı tarzda uygulamalara bırakması ile sonuçlanmıştır (Arık, 2000, s. 429-442). Osmanlı mimarisinde, Klasik dönemin sonrasında gelen batılı bu üsluplar; bazen tek başına, bazen de hepsinin bir arada kullanıldığı olmuştur. Barok üslup, kendini genellikle özellikle dış cephelerde ve planlarda kendini gösterirken, Rokoko daha çok bezemede ve iç mekân dekorasyonunda kendini göstermiştir. Çeşme sebil, kütüphane, mektep gibi yapı türlerinde uygulama alanı bulan batılı üsluplar, Osmanlı mimarisine bu yüzyılda yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bu üslupların alınmasında ve uygulanmasında Avrupa'dan çağrılmış sanatçıların, yerli azınlık ustaların ve Türk ustaların büyük rolü olmuştur. Osmanlı Devleti, dışarıdan aldığı bu yabancı üslupları kendi bünyesinde toplayarak mimarisini özgürce değiştirmiş ve toplumu etkileyerek kendine hayran bırakmayı başarmış, sonraki yüzyıllara da örnek bir mimari anlayışı bırakmıştır (Arel,

1975; Cezar, 1971; Bakır, 2003; Aslanapa, 1989; Arık, 2000, s. 429-442; Kuban, 1954; Eyice, 1981, s. 163-190).

2. 3. XVIII. Yüzyılda İstanbulda Kültürel Ortam

Osmanlı başkenti İstanbul'da gerçek anlamda Batılılaşma hareketleri, **III. Ahmet** döneminde (1718-1730) yıllarını kapsayan **Lale Devri** ile başlar. Dönemin toplumsal yapısında ilk dönüşüm ise, Damat İbrahim Paşa'nın sadrazam olmasıyla başlamıştır(Halman, 1997, s. 5-7; Aktep, 1953, s. 85-90; Aktepe, 1954, s. 115-130). Nitekim İbrahim Paşa'nın 1720'de padişahı, harem halkıyla birlikte Çırağan Sarayı'na davet etmesi, günlerce ağırlaması, türlü eğlenceler sergilemesi, “nev-bahar” ya da ”lale” eğlencelerinin yapılması, sonraki yıllarda da tekrarlanmasına vesile olmuştur. “Eyyam-ı sayf” denilen yaz günlerinde kıyı ve deniz sefaları, “sita” denilen kış günlerin de şiir, edebiyat, müzik ağırlıklı helva sohbetleri yapılmaya başlanmıştır Sakaoglu, 2000, s.322; Aydüz, 1997, s.14).

Şehrin merkezi de hızlı bir şekilde surların dışına, Haliç ve Boğaz sahillerindeki köylere doğru genişlemiş; bu genişleyen yerleşimlerde, hanedan ve çevresi, çoğunlukla var olan daha mütevazı yapıların yanına, Hatice Sultan yalısı ve Bebek Kasrı'nda olduğu gibi daha iddialı köşk, kasır ve saray inşa edilmiştir. Yönetici sınıftan elitler veya değişik toplumsal sınıflardan kadın ve erkekler; küçük ölçekli mektep, kütürhane, medrese sebil ve çeşme gibi vakıf binaları yaptırmış, bu binalar yeni yerleşimlerin oluşmasına veya var olanların genişlemesine katkı sağlamıştır (Seçkin, İstanbul 2003, s.78-79; Bilgicioğlu, 2008, s.379-381). XVIII. yüzyıl İstanbul'unda kentsel yaşam; ressamlar, şairler, tarihçiler ve gezginler için de cazibe kaynağı olmuş, bu dönemde birçok görsel ve yazılı kaynakta, tüm mevkilerden erkek ve kadınlar, şehrin meydanlarında ve bahçelerinde dolaşırken ve ziyafetlerde eğlenirken betimlenmiştir(Kılıç, 1996, s.85-86).

Mesirenin, bugün bildiğimiz anlamda doğaya günübürlük gidilen ve toplumsal ilişki kurma amaçlı gerçekleştirilen yerler olup, bu döneme daha yoğunlaşmıştır. İlk kez Osmanlı halkının, kadınlı-erkekli birlikte vakit geçirdiği kamusal alanlar olmuş, böylece, kadınların toplum hayatına katılmasıyla kalabalık içine girmişlerdir (Özkaya, 1985, s.16-21; Çelik, 1996, s.103).

XVIII. yüzyılda kahvehanelerin, bahçe ve meydanlara eklenmesi, bugün hâlâ Beylerbeyi, Bebek ve Ortaköy sahillerinde camilerle yan yana canlılığını koruyan kahvehane taraçalarının ve rıhtımlarının olması aslında temelinin bu dönemde şekillenmeye başlamış olması çok muhtemeldir (Kubilay, 1993, s. 98;). Bu dönemde çeşme ve sebiller, kamusal mekânın şekillendirilmesinde kahvehanelerden daha önemli bir rol oynamış, önceki ikincil mimari konumlarından çıkarak, medrese veya cami avlusunun duvarına ilişik olarak değil; artık meydanlarda, çarşılarda, gezintilerde ve bahçelerde görünür şekilde kamusal mekânları belirleyen hatırı sayılır anıtlara dönüştürülmüştür. Bu yapılar aynı zamanda kentli toplumun yeni ihtiyaçlarına ve arzularına da cevap vermiştir (Renda, 2002, s. 265-281).

Bir yapı bileşeni olarak gelişen sebil yapıları, gerek mimari gerekse süslemeleri açısından inşa edildikleri dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısını ortaya koymaktadır. XI. ve XIII. yüzyılda Orta Asya Türklerinde kullanılan sevap-hayır anlamındaki ‘‘ müyân ‘‘ kelimesi ile yollarda gelip geçenlerin su içmeleri için konulan hayrat su anlamındaki ‘‘muyanlık’’ kelimesine verdikleri isim olduğu belirtilmektedir. Arapça ’da ise, ‘‘hayır ve iyilik yapmak için, bu yolla dağıtılan içme suyu’’ anlamına gelen sebil kelimesi, Arapça ‘‘sabala’’ kelimesinden türemiş olan ‘‘Sebilu-Allah’’ sözcüğünün zamanla kısaltılarak su mimarisinde bu amaçla yapılan hayır yapılarına verilen isim haline gelmiştir (Ünsal, 1986, s. 16; Şerfioğlu, 1995, s. 19; Önge, 1997, s. 6-7; Uludağ, 1999, s. 49; Urfalıoğlu, 2000, s. 61).

Sebil yapıları, XIV. yüzyılda Memluk’lüler döneminde Kahire’de yapılmıştır (Aslanapa, 1989, s. 304). En eski sebil varlığı, ‘‘Kahire’de bulunan ve günümüze ulaşabilmiş (H.740) M. 1340’ a tarihlenen Al-Nasır Muhammed-İbn-Qala’vun Sebili olduğu belirtilmektedir. Ancak Kahire’deki bazı kaynaklarda, Sultan Kalavun Medrese ve Türbe bileşeninin köşesinde yer alan (H.726) M.1326 tarihli planın, en eski sebil yapısı olduğu belirtilmektedir. (H. 774) M. 1373 yılına ait Emir Seyfed-din İlgazi el-Yusufi Medrese-camisindeki sebilinde, bazı kaynaklarda ilk örnek olduğu belirtmiştir. Sultan Ka’itbay dönemine ait M.1479 tarihli sebilin ise, Kahire ve Osmanlıdaki sebil mimarisinin çıkış noktası olarak kabul edildiği belirtilmektedir (Ünsal, 1981, s. 17-18; Urfalıoğlu, 2000, s. 63; Tali, 2005, s. 20; Urfalıoğlu, 1999; Ünsal, 1986, s. 16-25).

XIII. yüzyılda, Selçuklu devletine ait, Konya, Beyşehir gibi önemli Anadolu şehirlerinde sebiller inşa edildirmiştir. Bu örnekler arasında günümüze sağlam gelebilmiş M. 1258 tarihli Konya Sahip Ata Cami taç kapısının iki yanında bulunan pencere şeklinde inşa edilmiş ‘Emzikli Sebil’ olarak da bilinen sebillerdir. Ayrıca M. 1299 tarihli Beyşehir Süleyman Eşrefoğlu Cami’nin, kuzey kapısının yanındaki sebil ve XIII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Konya Hoca Fakih cami’nin avlu duvarındaki sebil de diğer önemli örnekler arasında yer alır (Önge, 1997, s. 18; Urfalıoğlu, 2000, s. 62; Önge, 1982, s. 15-21; Arseven, 1984, s. 109-114; Şerfioğlu, 1995, s. 20).

Osmanlı Mimarlığına ait en güzel sebil örnekleri ise Kahire ve İstanbul’da bulunmaktadır. Çeşitli kaynaklarda İstanbul dışında Ortadoğu ve bazı Anadolu şehirlerinde sebil mimarisinden söz edilmekte fakat bunların sayılarının az olduğu belirtilmektedir. Anadolu’da Bergama, İzmir, Edirne, Manisa gibi bazı yerleşmelerinde Osmanlıya ait sebil mimarisi bulunmaktadır. Bunlardan; Bergama’da M.1814 tarihli Karaosman Sebili, İzmir’de Çakaloğlu Hanı girişindeki sebil, Edirne’de M.1469 tarihli Ayşe Kadın Sebil’i bilinen en önemli örneklerdir (Ünsal, 1987 , s. 16; Şerfioğlu, 1995, s. 20; Urfalıoğlu, 2000, s. 62).

Kaynaklarda İstanbul’da XV.yüzyıla ait en eski sebil yapısının günümüze ulaşamayan M. 1495 tarihli Efdalzade Sebili olduğu belirtilmektedir. Bugün ayakta olan sebiller arasında ise, en eskisi M. 1565 tarihli İstanbul Vefa’da yer alan, Hüsrev Kethüda Sebili’dir (Şerfioğlu, 1995, s. 20; Önge, 1997, s. 18-19).

XIV. yüzyılda, hayrat amaçlı yapılan ve kullanılmaya başlanan sebiller; camii, medrese, türbe, tekke ve han gibi yapılara taşınan suların kullanması için genellikle yapıların cümle veya avlu kapılarının yanına, içilecek suyun muhafazası amacıyla yapılan küp veya tekne şeklindeki kapalı mekânlar sebil mimarisinin ilk ve en sade örneğini oluşturmaktadır. Daha sonra bu yapılar, ana yola ve meydana bakan cephelere yerleştirilmiştir. Bu yapıları çeşmelerden ayıran en önemli özellik, içilecek suyun, tas veya maşrapalar ile insanlara sunulmasıdır. Aynı zamanda bazı vakfiyelerdeki kayıtlara göre sebillerde, su dışında buzlu su veya şerbet verildiği, bayram, kandil ve özel günlerinde ise halka şerbet, meyve suyu (hoşaf) dağıtıldığı kayıtlıdır (Çetintaş, 1944, s. 125-147; Önge, 1982, s. 15-21; Güney, 2011, s. 47 – 53).

Sebil yapıları; padişahlar, devlet büyükleri, zengin ve mali durumu yerinde olan kişiler tarafından yaptırılır. Osmanlı mimarisinde önemli bir yere sahip olan sebiller, bulunduğu yere göre; memba, çeşme, kuyu gibi su kaynaklarından su taşınır ve çeşmelerde olduğu gibi sürekli akmazlar. Taşınan su, mermer teknelere veya küplere doldurulur daha sonra kullanılırdı. Ayrıca yaz aylarında suyu soğutmak için bu teknelerdeki suyun içine buz konulurdu. Çeşmelerde susayan kişi kendi çabasıyla suyunu içerken; sebillerde, zincire bağlı taş veya metal taslara suyu doldurup ikram eden sebilciler bulunurdu. Sebillerde, su veren vakıf görevlilerine sebilci denilirdi. Bunların dışında örnekleri çok az olan pirinçten yapılmış emzik şeklinde ağızlıkları olan sebillerden ise su emilerek içilirdi (Önge, 1997, s. 20; Uludağ, 1999, s. 50-51).

Sebiller; kare, yarım daire veya çokgen planlı mimari yapının, içten kâgir kubbe, tonoz veya ahşap tavanlı, dıştan geniş saçaklı, tamburlu veya tambursuz örtü sistemleriyle kapalı bir mekândan oluşmaktadır. Sebillerin içinde mermer bir su haznesi vardır. Zemin taş veya mermer döşelidir. Taş işçiliği, ahşap oymacılığı, metal, kalem işi, hat ve çini gibi işleme el sanatları ile bezenmiş küçük yapılar olan sebiller, mimari kurgusu ve düzeni ile birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Yerden 1 m. kadar yükseltilmiş basamaklar ve basamakların üzerine oturan kaide/etek bölümü yer almaktadır. Gövde kısmında mermer sütunlarla bölünmüş pencere şebekeleri ve süslü pencereler bulunmaktadır. Bronz, tunç ve mermer malzemedен yapılmış pencere şebekeleri, mermer tezgâhı şeklindeki etek duvarı üzerinde, tasların geçmesine müsait büyüklükte boşluklar bırakılmıştır. Üstte baştaban/alın kısmı ve üzerinde pencere kemeri, kitabesi ve dönemlerine göre farklı üslupta bezemelerin yer aldığı bölüm yer alır (Önge, 1997, s. 21; Tali, 2005, s. 22; Kumbaracılar, 2008).

Sebil yapıları, mimar biçimlenişlerine ve konum planına göre dört grupta incelenmektedir. Bunlardan ilk örneklerini oluşturan pencere sebilleri, bir duvarın dış yüzüne açılan bir veya birkaç pencereden oluşan sade ve basit görünümlü yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. 18.yüzyıl'da inşa edilen ve bugün ayakta olan üç sebil, Şimşekhane Başkadın (1707), Ahmediye (1721) ve Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738) Sebillerinin, sebil hücrelerinin sokağa açılan tek yüzü üzerinde boydan boya yerleştirilen pencereler yer almaktadır. Sebiller dikdörtgen planın ön cephesine yerleştirilen üçgen formundaki basit pencereler ile dışa açılmaktadır. İkinci örneğini oluşturan köşe sebilleri ise, genelde köşe ve üçgen arsalarda, iki sokağın veya caddenin kesiştiği

köşede, dışa taşkın bir şekilde yerleştirilen sebil pencerelerinin her iki yönden de kullanılacak şekilde planlanarak inşa edilmektedir. Bu dönemde inşa edilen ve günümüze ulaşan sekiz yapı; Kaptan İbrahim Paşa (1708), Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan (1709), Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa (1719), Hekimoğlu Ali Paşa (1733), Rehabula Kadın(1734), Hacı Beşir Ağa (1745) Hâce Âlicenâp Kadın (II. Mahmud) (1745), Hamidiye (1777) sebilleri bu plan tipindedir.

Üçüncü örnek olan cephe sebilleri, Türk mimarisinde külliye gibi büyük yapıların ve hayır binalarının sade olan cephelerini süslemek amacıyla yapılan gösterişli yapılardır. Büyük yapıların cephesine bitişik veya yarı bağlı şekilde ve genelde dikdörtgen planlı bir hücre kısmının beden duvarı üzerine yerleştirilen sebil pencerelerinin, dıştan geniş saçaklı bir kubbe ile örtülerek tek bir sokak üzerinden kullanılmasından oluşan yapılardır. Türk rokoko ve barok mimarisinin özelliklerini en iyi şekilde yansıtmaktadırlar. 18. yüzyılda yapılan ve günümüze ulaşan sekiz sebil; Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli (III. Mustafa) (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Koca Yusuf Paşa (1787), Eyüp Mihrişah Valide Sulatan (1795) sebilleri bu plan tipindedir.

Son olarak verebileceğimiz meydan (bağımsız/anıtsal) sebiller ise, cami, tekke, türbe ve medrese gibi yapıların yanına onlardan bağımsız veya meydanların ortasına, genellikle çeşmeler ile birlikte kare veya çokgen planlı olarak inşa edilen yapılardır. Günümüze ulaşan ve Lale Dönemi özelliğini en iyi yansıtan iki örnek; III. Ahmet Çeşme-Sebili (1728) ve Valide Saliha Sultan Çeşme- Sebili (1732) sebilleridir (Urfalıoğlu, 1999, s. 457-468; Tali, 2005, s. 26; Şahin, 2009, s. 180-181; Şahin & Kolay, 2010; Önge, 1997, s. 22-25). Sebil mimarisi gelişim açısından yapıldıkları döneme göre Klasik Dönem, Lale Devri ve onun etkisinde gelişen dönem, 1740 yılından sonra ise, Barok-Rokoko Dönemi ve 1829 yılından itibaren Ampir Dönemi olmak üzere dört ayrı evrede incelenmektedir. Bu bölüm ayrıntılı olarak üçüncü bölümde ele alınacaktır (Şerfioğlu, 1995, s. 21; Urfalıoğlu, 2000, s. 64-66).

2. 4. Sebil Mimarisinde Batılı Üsluplar

1453 İstanbul'un fethiyle başlayan Yeniçağ, 1789'daki Fransız İhtilali'ne kadar ki geçen süreyi kapsamaktadır. Yeniçağ, Avrupa'daki toplumun düşünce anlayışını Ortaçağın dinsel düşünce biçiminden kurtarmış ve çağımızın teknolojik, bilimsel düşünce tarzına hazırlamıştır (Charles, 2005, s. 7-8; İslamoğlu, 1997, s. 53). XV. yüzyılda İtalya'da başlayan Rönesans, Ortaçağın sanat düşüncesini ve şeklini değiştirmiş, Antik Yunan ve Roma sanat anlayışının prensiplerine geri dönüşü başlatmıştır. Avrupa'nın da kâğıt ve matbaayı kullanmaya başlamasıyla bu sanatsal fikirler insanlara daha kolay ulaşmaya başlamıştır (İnalçık, 2013, s. 3-4).

Osmanlı İmparatorluğu ise XVI. yüzyılda, cihan devleti olmuş ve birçok kültürü bünyesinde barındırmıştır. Osmanlı imparatorluğu; siyasal, askeri, ekonomik, toplumsal ve kültürel gücünü XVII. yüzyıla kadar devam ettirmiş, daha sonra, askeri ve siyasi alandaki başarısızlıklar ve beraberinde kaybedilen topraklar, Osmanlıyı siyasal ve kültürel açıdan Avrupa'nın gerisinde bırakmıştır. Bu kötü durum sonucunda dengesini koruyamamış, böylece kendinden daha iyi konumdaki Avrupa'nın; siyasi, ekonomik, teknik ve bilimsel gelişmelerini yakından takip etmek zorunda kalmış ve örnek aldığı ıslahatları hayatın birçok alanında uygulamaya koymuştur (Ersoy, 1997, s. 48-50; Bilgicioğlu, 2006, s. 91-132; İnalçık, 1999, s. 76-85).

Bu nedenle girişilen askeri, siyasi ve diplomatik ilişkiler; kültürel, sosyal ve sanatsal değişimleri beraberinde getirmiş, bu durum Osmanlı'da batı kültürüne karşı ilgiyi ve merakı arttırmıştır. Osmanlı devleti, Batı'nın uyguladığı yeniliklerinden yararlanmak istemesi, mimarlık alanında da Batı üsluplarının Osmanlıya kolaylıkla girmesine yol açmıştır. Nitekim toplumlar arasında en hızlı ve kolay etkileşim ve yayılma olanağı gösteren unsur her zaman sanat olmuştur (Arel, 1975, s. 9-14; Batur, 1985, s. 1038-1040; Cezar, 1971, s. 2-3; Bilgicioğlu, 2006, s. 91-132). XVIII. yüzyılda Avrupa'dan gelen Batılı üsluptaki öğeler, mimariden önce süslemelerde karşımıza çıkması, Osmanlı'da etkilenmenin küçük sanatlar yoluyla olduğunun bir göstergesidir (Cezar, 1987, s. 12-17).

Geleneksel Osmanlı süsleme sanatı, XVIII. yüzyıla kadar klasik üslup özellikleri yansıtırken, bu dönemden sonra batı etkisine girmiş ve Barok, Rokoko etkisinde yeni

yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Klasik dönemdeki bitkisel motifler; yerini barok, rokoko etkisindeki motiflere bırakarak doğadaki stilize halinden sıyrılıp daha gerçekçi bir görünüme kavuşmuştur (Arel, 1975, s. 40-42; Kuban, 1954, s. 135-136).

Barok 'un mecazi anlamı; "tuhaf, gülünç, tutarsız" olup Portekizcede, kuyumculukta kullanılan tam yuvarlak olmayan yamuk, garip biçimli inci anlamına gelen "Barocco" sözcüğünden gelmektedir. Barok, XVI. yüzyıl sonlarından başlayıp XVIII. yüzyıla kadar devam etmiş ve bir üslup adı olarak XVIII. yüzyıl sonlarında "Yeni Klasikçi kuramcılar" tarafından kullanılmıştır. Görsel sanatlarda, "Barok Çağ" olarak adlandırılan bu dönem, Katolik ve Protestan mezheplerinin çatışmasından doğarak daha çok Hristiyanlığın Katolik mezhebinden olan ülkelerde yayılmıştır (Bakır, 2003, s. 21-22; Germaner, 1997, s. 194; Anonim, 2000, s. 190; Kuban, 1954, s. 7-9; Atasoy, 1976, s. 32).

Baroğun, aslında bir "saray sanatı" olduğu ve Rönesans ile Klasik dönem arasındaki soyluların estetik anlayışını yansıtmaktadır. Yani Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalıma karşı soyluların, kültürel ve sanat alanında gösterdiği etkinlik olarak görülmektedir. Bu üslup, İtalya'da başlar ve diğer Avrupa ülkelerinde özellikle Fransa, Hollanda, İspanya, Belçika, gibi ülkelere yayılır (Conti, 1997, s. 3-4; Bakır, 2003, s. 22; Beksaç, 2000, s. 21-24).

Rokoko ise, XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. yüzyılın başında Fransa'da gelişen bir tarz olup, Fransızca'da; "çakıl döşeme, çakıllık" anlamına gelen "rocailles" kelimesinden türetilmiştir. Barok sanatın devamı fakat daha süslü şaşalı bir üslubu ifade etmektedir. Fransa'da, aristokrasininin siyasal gücünü yitirmeye başladığı dönemde görülmeye başlamıştır. Rokoko, Baroğun hem zirvesi hem de çöküşü olarak görülür. Barok mimarisindeki ağır ve süslü sanatının gösterişinden uzak, sade ve daha zarif eserler ortaya konmuştur (Aksu, 1999, s. 131-144; Atasoy, 1976, s. 76; Eyice, 1981, s. 167).

Rokoko terimi, ilk defa Geç Rönesans dönemi bahçe düzenlemelerinde, yapay mağaraların iç süslemelerinde, yol kaplamalarında, daha sonra da XVIII. yüzyılın kuyumculuk işlerinde, porselen biblolarında, heykel kaidelerinde vb. uygulanan deniz kabuğu, çakıl taşı, hurma dalı, mercan, tüy, girland, fiyong gibi daha çok doğaya ait formların stilizasyonunu anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Bu tarzdaki süslemede "S"

ve “C” motifleri belirgin biçimde birbirine bağlanarak sonsuza uzanan tasarımları ile daha hareketli ve canlı süslemeler meydana getirmektedir (Kuban, 1954, s. 9-10; Rona, 1997, s. 1567; Beksaç, 2000, s. 27-30; Bilge, 2008, s. 159; Tuncel, 2002, s. 52-53). Her ne kadar Rokoko, bir süsleme anlayışını anlatıyorsa da, özellikle Fransa’da XIV. Louis tarzı olarak sanat tarihine geçmiştir. Bunun gibi “Régence” devri denilen döneme, XV. Louis Üslubu (1723-1774), XVI. Louis Üslubu (1774-1792) ve Napolyon döneminin “Empire” üslubu şeklinde dönemlere ayrılmaktadır. XIV. Louis zamanındaki süslemede, özellikle tavan dekorasyonunda bir akantus yaprağı kompozisyonu hüküm sürerken, ”Regence” döneminde kalabalık, dalgalı süslemeler azalarak yerini daha soyut sade şeritler ve süslemeler almaktadır. XVI. Louis döneminde ise, “rocaille” adı verilen ve palmiye ağacından çıkan üç boyutlu midye kabuğuna dönüşen motifler süslemede kullanılmıştır (Kuban, 1954, s. 10-11; Arel, 1975, s. 12-13; Kumbaracılar, 2008, s. xxvi; Atasoy, 1976, s. 76; Kuban, 2015, sayfasız; Glück, 1968, s. 359- 368).

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde gelişen Türk-Fransız dostluğunun ve ticari ilişkilerin de büyük etkisiyle Fransa’dan gelen eşyaların üzerindeki süslemeler ve ülkeye gelen sanatçıların, mimarların ve ressamın eserleri, bunların ülkeye getirdikleri hediyeler sonucunda, Osmanlı da bu yeni üslupları yavaş yavaş tanımaya başlamış ve kısa bir süre içinde Osmanlı sanatkârları da gerek tezyinat gerekse yeni inşa edilen yapılarda bu yeni anlayışta ürünler vermeye başlamıştır (Arel, 1975, s. 9-11; Cezar, 1998, s. 43-65; Bakır, 2003, s. 41-45; İnci, 1985, s. 224-226; Bilgicioğlu, 2006, s. 91-95).

Osmanlıda Barok üslup ve Rokoko tarzı, 1720-1721 yıllarında, Paris elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Başkent İstanbul’a dönmesiyle, Fransa Sefaretnamesi adlı eserini ve Fransa Kralı XV. Louis’inin gönderdiği hediyeleri Sultan III. Ahmed' e sunmasıyla başlamıştır (Arel, 1975, s. 21-22; Arık, 2000, s. 429-442; Kanlıçay, 2010, s. 17-23; Bakır, 2003, s. 43; Kuban, 1954, s. 5-6).

XVI. yüzyıl Osmanlı Klasik üslubundaki basit ve sabit kurgulu sebil şeması, XVII. Yüzyıl’ın sonuna kadar devam etmiştir. Fakat XVIII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı, Doğu ve Batı arasındaki ilişkilerini her alanda arttırması ile sebil yapıları değişmeye başlamıştır. Daha önceleri mimari tasarımı ön planda olmayan sebil yapıları, bu dönemde Avrupa’dan aktarılan görsel yeniliklerin öncelikli sergilenme alanı haline gelmiştir (Cezar, 1971, s. 44-48; Aslanapa, 1986, s. 453; Aslanapa, 1989, s. 303-304).

Sebil mimarisi gelişim açısından yapıldıkları döneme göre Klasik Dönem, Lale Devri (1718-1730) ve onun etkisinde gelişen dönem, 1740 yılından sonra ise Barok-Rokoko etkisinde gelişen dönem üç ayrı dönemde incelenmektedir (Demiriz, 1998, s. 75-90; Renda, 1977, s. 41-44; Arık, 1998, s. 423-436).

İlk evre Klasik Dönem olarak adlandırabileceğimiz XVI. ve XVII. yüzyılda inşa edilen sebiller, Osmanlı Klasik üslup mimarlığının bütün özelliklerini sergilemektedirler. Sade bir mimariye sahip olan sebiller, genellikle köşe başlarında yamuk, dörtgen, kesik köşeli veya çokgen planlı olarak tasarlanmışlardır. Kalın sütunlarla ayrılan servis pencereleri basit veya geometrik şebekelidir. Pencereler arasındaki sütunlar, tunç bilezikli ve mukarnas veya baklava motifli sütun başlığı şeklindedir. Üst cephe yalancı sivri kemerlerle birbirine bağlanmıştır ve üzerleri geniş saçaklı kubbe ile örtülmüştür. Kaideler sade ve bezemesizdir (Şerfioğlu, 1995, s. 21; Aslanapa, 1989, s. 304; Aslanapa, 1986, s. 541; Urfalıoğlu, 2000, s. 63-64).

Klasik sebil mimarisini en iyi yansıtan İstanbul Çarşıkapı Koca Sinan Paşa (M. 1593) Sebili'dir. Çokgen planlı köşe sebili olan yapı, silindir gövdesi, mukarnas başlıklı sütunları, geometrik tunç şebekelerle kapatılmış beş bölümlü servis pencereleri ve sivri kemerlerle birbirine bağlanan üst cephe tasarımı, sade kaidesi ve üzerini örten kurşun kaplı geniş saçaklı kubbesi ile tam anlamıyla klasik mimari tarzını yansıtmaktadır (Aslanapa, 1986, s. 541; Aslanapa, 1989, s. 304; Kumbaracılar, 2008b, s. 21).

XVIII. yüzyıl'a gelindiğinde, Batılı süsleme öğelerinin denendiği ilk model yapılar olan sebiller, bu dönemin yeni şehircilik anlayışının ürünü olarak ortaya çıkmış ve son dönem Osmanlı mimarisi üslubunu belirleyen mimari eserler olmuşlardır. Bu yüzyılda Osmanlı mimarlığında, Batılı yaşam biçimini Osmanlı kentlerine uyarlamının bir parçası olarak ortaya çıkan meydan sebilleri, genellikle çeşmelerle bir arada tasarlanmıştır. 1703-1718 yılları arasındaki Osmanlı sebillerinde, klasik dönemin ana çizgileri kullanılmaya devam ederken, Lale devri (1703-1730) ve onun etkisinde gelişen dönemde de Klasik üsluba göre daha dekoratif ve hareketli cephe tasarımı sergileyen sebiller inşa edilmiştir. Klasik üsluptaki ölçülü olan sebil süslemeleri giderek daha yoğunlaşmış ve bu geçiş dönemi yaklaşık 1718'lerden 1740'lara kadar sürmüştür (Aslanapa, 1989, s. 303-305; Aslanapa, 1986, s. 541-542; Arık, 2000, s. 429-442; Kuban, 2002, s. 691; Bakır, 2003, s. 65-67; Urfalıoğlu, 2000, s. 64).

Klasik mimari şeması yerli bezeme ile birlikte kullanılan Batılı yeni motifler, örneğin; bir vazodan çıkan çiçek ve meyve ağacı motifleri, bahar çiçekleri, servi, lale, karanfil ve realist çiçek-kıvrık dal ile çin bulutu ve akant yaprağı gibi motiflerle tüm mermer yüzeylerin süslenmesi bu dönemin başlıca özelliklerindedir (Şerfioğlu, 1995, s. 21; Tali, 2005, s. 176; Urfalıoğlu, 2000, s. 64-65; Arel, 1975, s. 41-45; Ağaoğlu, 2017, s. 117-118). Bu dönemde, İstanbul sebillerinin plan tiplerinde de genellikle yuvarlak ve çokgen planlı dışa bombeli Batı etkili cephe tasarımları dikkat çekmektedir. Sütunlar daha ince ve daha uzundur. Batılı bir üslup olarak giren plandaki yuvarlaklık, kaide ve saçaklara kadar dalgalanma şeklinde yansımaktadır. Sebillerde özellikle kitabe üstünde, saçak altında ve pencere kemerlerinde dagalı kıvrımların egemen olduğu kaşkemer ve kemer alınlıklarında kıvrık dallar, çiçekler gibi bitkisel motifler görülmektedir. Üst cephe ve kaide yüksek tutularak düşeyde bir yükselme söz konusudur. Cephe yüzeylerinde yuvarlak veya çokgen plastırlar kullanılmıştır. Bu dönemde daha çok köşe sebilleri tercih edilmiştir. (Kuban, 1954, s. 125-126; Şerfioğlu, 1995, s. 21; Arel, 1975, s. 40-43; Tali, 2005a, s. 178; Şahin, 2009, s. 192).

XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde inşa edilen Şehzadebaşı'ndaki Damat İbrahim Paşa (1719) sebili ile başlayan yarım daire şeklindeki dışa bombeli plan ve aynı formdaki dairesel pencere şebekeleri, Lale devri üslubunun Barok etkili ilk örneğini teşkil etmektedir (Aslanapa, 1986, s. 541-542; Aslanapa, 1989, s. 304; Arel, 1975, s. 41; Şahin, 2009, s. 192).

Dönemin yeni şehircilik anlayışının ürünü olarak ortaya çıkan, son dönem Osmanlı mimarisinde Lale Devri üslubunu belirleyen ve Türk çeşme -sebil mimarisinin en güzel örneği olan Topkapı Sarayı, Bab-ı Hümayun giriş kapısı önündeki dönemin hassa başmimarı Kayserili Mehmed Ağa'ya yaptırılan 1728-1729 tarihli III. Ahmet Çeşme-Sebili' dir (Aynur & Karateke, 1995, s. 33-37; Arel, 1975, s. 41-42; Kuban, 1954, s. 105; Aslanapa, 1989, s. 304; Cezar, 1971, s. 46; Sözen, 1975).

Bağımsız anıtsal meydan çeşme-sebil yapısının birleşmesinden oluşan yapı temelde dikdörtgen olan planı, köşelerin pahalanması ile konulan sebiller, dışa bombeli çıkıntıları ile estetik bir görünüm kazandırılmıştır. Sebil parmaklıkları gerisindeki boşluklarla çeşmenin kütleliliği yumuşatılarak, meydanın ortasına ahenklik kazandırmıştır (Arel, 1975, s. 41; Aslanapa, 1986, s. 542; Bakır, 2003, s. 68; Tali, 2005,

s. 178; Cezar, 1971, s. 46) Aynı şekilde mermer yüzeylerdeki alçak kabartma rölyef süslemeleri, geniş saçaklarındaki kabartmalı bitkisel motifleri ve saçığın gövde ile birleştiği yerdeki akant frizi ile Barok akımın ilk habercisi olmuştur (Arel, 1975, s. 41; Kuban, 1954, s. 105; Şahin, 2009, s. 192; Arık, 2000, s. 429-442). Yapının dört yüzünde devam eden firuze renkli çiniler üzerine yazılmış Seyyid Vehbi'nin kasidesi, koyu kadife yeşili iki bandın arasında mavi-beyaz çinileri kuşatan frizin yarattığı çok renklilik yapıya farklı bir boyut katmıştır. Geniş saçakların verdiği yatay etki ile köşelerdeki sebil pencerelerini düşeyde bölen sütunceler, çeşme aynasının iki yanındaki nişler ve bunları çerçeveleyen düşey hatlar arasındaki zıtlık, simetrik düzenin yarattığı monotonluğu bozarak yapıya barok etki vermektedir (Aslanapa, 1989, s. 304; Arel, 1975; Bakır, 2003, s. 68; Arık, 2000, s. 429-442; Şahin, 2009, s. 192; Kuban, 1954, s. 105). Lale Devrinde inşa edilen III. Ahmet çeşme-sebili ve Saliha Sultan sebillerinde yapısal özelliklerine bakıldığında Uzak Doğu- İran ve Batı medeniyetlerinin etkileri birlikte görülmektedir (Şahin, 2009, s. 238; Bakır, 2003, s. 68; Ağaoğlu, 2017, s. 118).

Sebil mimarisinde üçüncü evre, barok ve rokoko (1740-1839) üslubundaki sebillerdir. Sultan I. Mahmud 'la (1730-1754) hızlanan Batılılaşma hareketleri, 1740 yılından sonra inşa edilen Osmanlı sebillerini de etkilemiş ve sebil yapılarında hızlı bir değişim yaşanmıştır. Bu dönemde, Klasik Osmanlı mimari özellikleri bırakılarak hem planda hem de dış cephe tasarımında yeni mimari öğeler kullanılarak sebillerine yeni bir görsellik gelmiştir. Barok Rokoko etkili dönem yaklaşık 1740'tan başlayarak Sultan II. Mahmud devrine (1808- 1839) kadar devam etmiştir (Eyice, 2002, s. 288-307; Şerfioğlu, 1995, s. 21; Tali, 2005, s. 180; Cezar, 1971, s. 48). Sebillerin, plan ve tasarımında güçlü bir Türk Baroğu etkisi görülürken süslemede, ağırlıklı olarak Rokoko tarzı görülmektedir. XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren görülen ve lale devrinde belirginleşmeye başlayan yarım yuvarlak dışa bombeli plan tipi, bu dönemde daha ileri bir aşamaya gelerek farklı tasarımlarda, iç -dış bükey plan ve cepheye sahip sebil yapıları inşa edilmiştir. (Şerfioğlu, 1995, s. 21; Bakır, 2003, s. 50; Ünsal, 1986, s. 16-25; Tali, 2005, s. 180). Bu dönem sebil cephelerde görülen plastırların, taşıyıcı sütun özelliği ortadan kalkarak cepheye hareket ve estetik bir görsellik katan mimari öğe haline gelmiştir. Bu farklı boyut ve tasarımlardaki düşey plastırlar, yatay eksendeki silmeler ve kornişlerle kesilerek, cephelerde bölünmeler ve derinlikler yaratarak üçboyutlu ve hareketli bir cephe tasarımı oluşturmuştur.

Ayrıca sebillerdeki pencere şebekeleri, değişik üsluptaki motifler ile bezenmiş, dalgalı-kıvrımlı sepetkulpu pencere kemerleri kullanılmış ve korint, kompozit benzeri sütun başlıkları ile mimariye bütünsel olarak estetik bir bakış kazandırılmıştır (Kuban, 1954, s. 125-126; Kuban, 2015, sayfasız; Arel, 1975, s. 51-52; Bakır, 2003, s. 51-52). Sebillerin üst kısımlarında; dalgalı-kıvrımlı dal ve çizgiler, akant yaprağı ve istiridye kabuklu kartuşlar, konsollar, yatay-dikey silmelerle ışık gölge tezatlığı yaratılmış, saçaklar ve dalgalı hatlar, saçak zeminindeki zengin kalem işi süslemeler ile bezenmiştir. (Arel, 1975, s. 52-53; Bakır, 2003, s. 70-71; Kuban, 2002, s. 689-691; Arık, 1976, s. 69-73).

Bu yüzyılın ikinci yarısından sonra sebil mimarisi, yüzeysellikten çıkarak üçüncü boyutta bir kimlik kazanmaktadır. Örneğin; mimaride, yaygın sütünce ve plaster kullanımı, köşe sütunlar, gömme sütunlar; yüksek rölyefler, yuvarlak, çok kıvrımlı, dalgalı kemerler; yivli, volütlü, akant yapraklı sütun başlıkları; ileri fırlamış, içbükey dışbükey yüzeyler, dalgalanmış, kıvrımlı, kırılmış silmeler, kartuşlar barok etkiler yansıtıran (Arel, 1975; Bakır, 2003; Arık, 2000; Bayhan, 2007; Eyice, 1981; Kuban, 2015); süslemelerde, akant yapraklarını oluşturan ‘‘C ve S’’ kıvrımları, istiridye kabuğu, kıvrım dal, boncuk dizileri, eliptik madalyonlar, dış frizi gibi yabancı etkili motifler dönemin üslubunu yansıtmaktadır (Kuban, 1995, s. 286-288; Demiriz, 1986, s. 11; Ünver, 1977, s. 14-27; Arık, 1976, s. 68-80).

3. BÖLÜM: BATILILAŞMA DÖNEMİ (XVIII. YÜZYIL) İSTANBUL SEBİLLERİNDE SÜSLEME (KATALOG)

3. 1. XVIII. Yüzyıl Sebilleri

3. 1. 1. Vefa Rehabula Kadın Sebili

Çiz. No: 1-2

Foto. No: 1-2-3

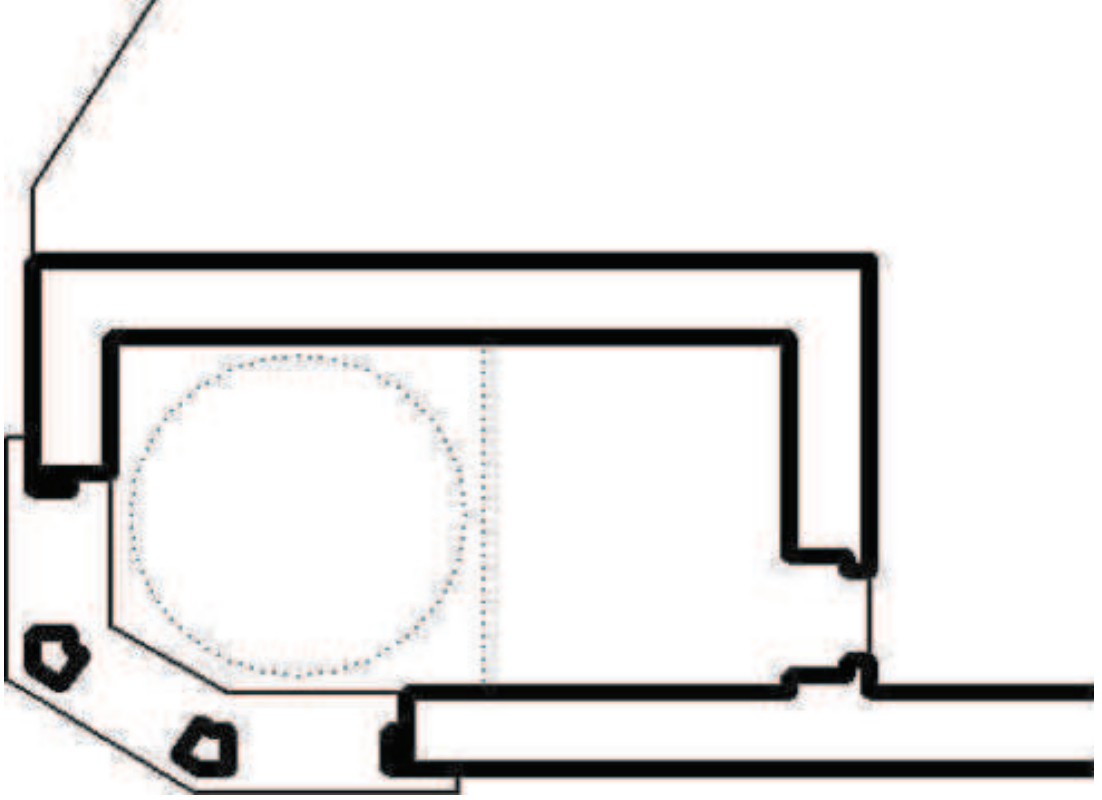
İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul'un Eminönü İlçesi, Vefa'ya giden sokakta, Kilise ve Sarı Beyazıt Caddesi'nin birleştiği dört yol ağzında, Atıf Efendi Kütüphanesi'nin karşısında yer almaktadır. Sebil bugün iyi durumda değildir ve kullanılmamaktadır (Kumbaracılar, 2008, s. 79; Şerfioğlu, 1995, s. 63; Tali, 2005, s. 76).

Tarihçesi: Rehabula Kadın Sebili, Şah Kulu Mehmet Efendinin eşi Rehabula Kadın tarafından yaptırılmış olup kesin tarihi bilinmemektedir. Fakat sebilin mimari planı ve üslubu bakımından 18.yüzyılın başlarına tarihlendirmek daha doğru bir tespit olmaktadır. Sebilin hazire kısmında yer alan mezar taşında, (H. 1147) M.1734 yılında vefat ettiği ve sebilin yanında gömülü olan Rehabula Kadın'ın, yapının banisi olduğunu belirtmiştir. Yapının mimarı bilinmemektedir (Kumbaracılar, 2008, s. 79; Şerfioğlu, 1995, s. 63; Tali, 2005, s. 76; Egemen, 1993, s. 705; Çetintaş, 1944, s. 145).

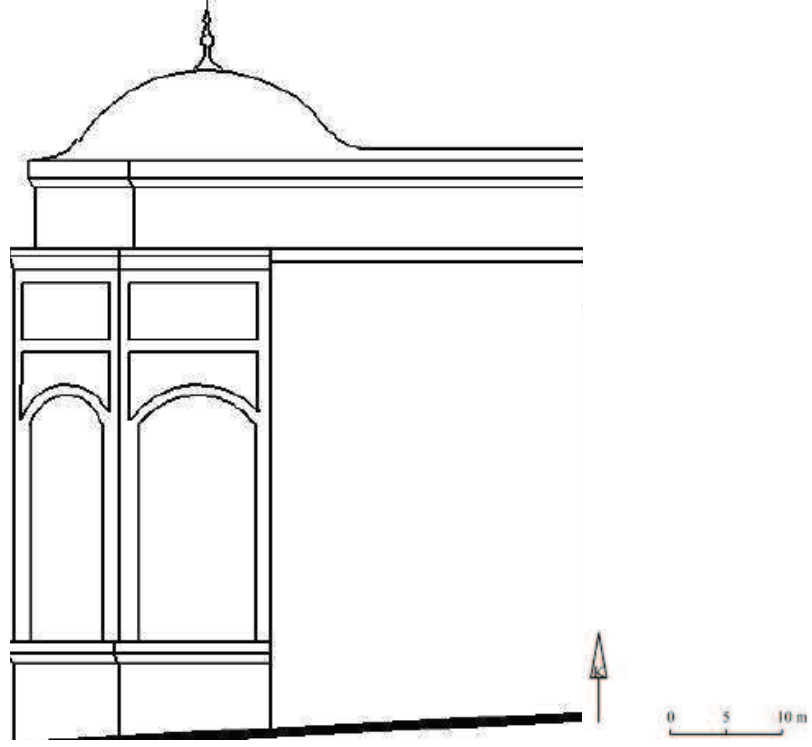
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Rehabula Kadın sebili, üç cepheli köşe sebillere aittir. Yapı, oldukça sade ve süslemesiz olup tahrip olmuştur. Bugün kullanılmamaktadır. 85cm. yüksekliğindeki Üçgen kaide düzgün kesme taştan örülmüştür. Eteğin üzerine oturan mermer malzemeli sebil, beden duvarı ile hemiyüz pencere söveli açıklıkla üç bölüme ayrılmıştır. Dışa üç cephe ile açılan demir döküm pencere şebekeleri, 1.70m. yüksekliğinde, 93cm. genişliğindedir. Sebilin toplam yüksekliği 3m.'dir. Sebilin, düz söveli basık kemeri, sade olup üzerinde eski izlere ait bitkisel süsleme kalıntıları bulunmaktadır (Egemen, 1993, s. 705; Kumbaracılar, 2008, s. 79; Tali, 2005, s. 76; Çetintaş, 1944, s. 145; Şerfioğlu, 1995, s. 63). (Çizim: 1-2) (Foto: 1).

Çizim No. 1:
Rehabula Kadın Sebil Planı



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 2:
Rehabula Kadın Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 1:
Rehabula Kadın Sebili Genel Görüntüsü.



En üst kısımda ise hafif dışa taşın dikdörtgen panolar ve üzerinde bulunan yatay silmeler ile cephe sona erer (Foto: 2).

Fotoğraf 2:

Rehabula Kadın Sebili Yuvarlak Kemerli Pencere Ve Üst Cephe Görüntüsü.



Cephenin üst kısmı kesme taş malzemeli üçgen bir kasnak ve dışa taşkın ince bir silme saçak üzerine oturan kurşun kaplı basık bir kubbe ile örtülmüştür. Orijinal halini yitirmiş olup, yapı oldukça haraptır. Dış yüzeylerdeki aşınma ve kırılmalar yapının görselliğini kısıtlamakta ve kaybolmadan onarılması gerektiğini söylemek yerinde bir söz olur (Foto: 3).

Fotoğraf 3:

Rehabula Kadın Sebili Üçgen Kasnak Ve Üst Örtü Detayı.



Rehabula Kadın Sebili dönem sebillerine göre oldukça mütevazı olup, sade mimarisi ile klasik üslup özellikleri göstermektedir. 1972'de restore edilmiştir. Daha önceki

sebillerde görülen; pencerelerin dışa bombeli olması, cephenin sütunlarla bölünmesi burada görülmez, pencere kemerleri profilli sade ve süslemesizdir. Daha önceki dönem sebilleri ile tek ortak noktası alın kısmının sağır olmasıdır (Şerfioğlu, 1995, s. 63; Şahin, 2009, s. 317-1-318).

3. 1. 2. Şimşekhane Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili

Çiz. No: 3

Foto: 4-5-6-7

İnceleme Tarihi: 2016

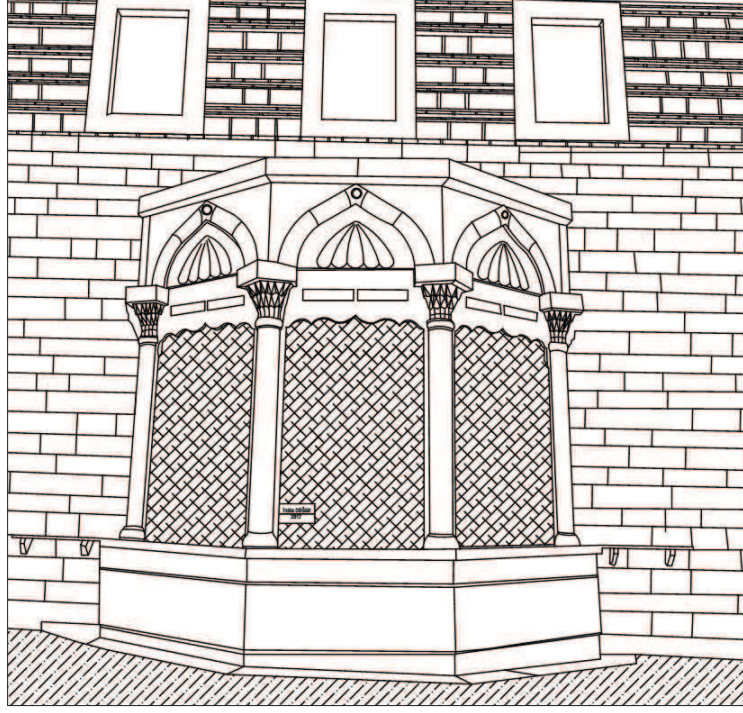
Yeri: Beyazıt'ta Tramvay caddesinde, Şimşekhane sırasında olup, bugün İl Halk Kütüphanesinin duvarına bitişik inşa edilmiştir (Cantay, 1994, s. 561; Kumbaracılar, 2008, s. 63).

Tarihçesi: Emetullah Gülnuş Valide Sebili, Valide Sultan tarafından (H. 1119) M. 1707 yılında, mimarbaşı Bekir Ağa'ya yaptırılmıştır. Emetullah Gülnuş Valide; Osmanlı Padişahı IV. Mehmed'in zevcesi, II. Mustafa ve III. Ahmed'in annesidir. Venedikli Verzizzi ailesinden olup 1640'lı yıllarda Girit'te doğduğu tahmin edilmektedir. Girit serdarı Deli Hüseyin Paşa'nın Resmo'yu fethi sırasında esir düşerek İstanbul'a götürülmüş ve saraya takdim edilmiş, kendisine güzelliği dolayısıyla Gülnûş adı verilmiştir. Râbia Emetullah Gülnûş ve Emetullah Gülnûş adlarıyla da anılmaktadır (Özgüleş, 2014, s. 27-28; Kumbaracılar, 2008, s. 63; Şerfioğlu, 1995, s. 50; Egemen, 1993, s. 174).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Mermer malzemedен inşa edilen sebil; üçgen planlı, üç yüzlü klasik bir cephe sebillerindendir. Sıbyan mektebinin altında ön cephesine yerleştirilmiştir (Kumbaracılar, 2008, s. 63; Şahin, 2009, s. 288; Şerfioğlu, 1995, s. 50) (Çizim: 3) (Foto: 4-5).

Çizim No. 3:

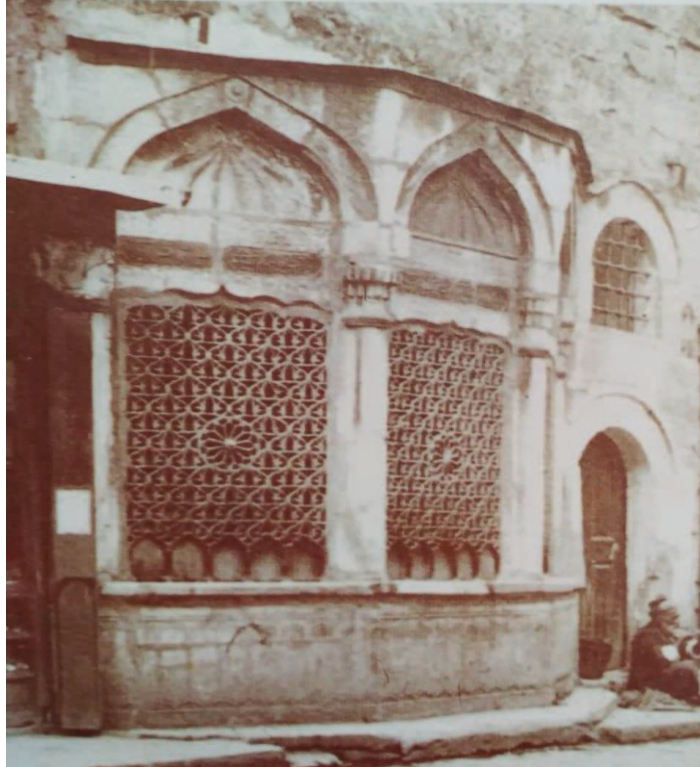
Emetullah Gülnuş Başkadın Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Tekin Doğan)

Fotoğraf 4:

Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Orijinal Genel Görünüşü.



Kaynak: (Şerifoğlu, 1995)

Fotoğraf 5:

Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Kaide Süslemesinden Detay.



Bir basamak altlık üzerine oturan kaide yerden oldukça yüksek tutulmuştur. Üç yüzlü etek üzerinde, her yüze toplam sekiz olmak üzere içleri boş düşey dikdörtgen kartuşlar yerleştirilmiştir. Bunun üzerine dışa taşkın etek üzerinde, tunç bileziklere oturan dört adet sütunlar ile sebil yüzeyi üç pencere ile dışa açılmaktadır. Baklava dilimli sütun başlıkları arasında kalan servis pencereleri demir döküm olup, oyma şebeke süslemesi rokoko tarzındadır. Pencere şebekelerin ortasında çokgen yıldızdan yayılan rumi ve palmetlerden oluşan stilize motifler ile bezenmiştir. Beş su verme açıklığı vardır. Demir pencereler onarım gördükten sonra siyaha boyanmıştır. (Foto: 6)

Pencereler üzerinde, dalgalı kaşkemer bulunmaktadır. Kemer alınlıklarında yanyana dikdörtgen içi boş kitabe panoları yer almaktadır. Bugün sade ve orijinal halini tamamen yitirmiş olan kemer alınlıkları üzerinde baklava dilimli sütun başlıklarına oturmuş süsü veren yalancı sivri kemerler üst cepheyi birbirine bağlamaktadır. Kemer kilit taşında rozet motifleri yer almaktadır. Bu yalancı kemer aynalarının içinde, içi dolu olan hurma yapraklarına benzer yelpaze şeklinde istiridye motifine yer verilmiştir. Bugün üst örtüsü ve çağı yoktur. Erken tarihli olduğu için Klasik sebil geleneğindedir. Dışa taşkın, çokgen planlı pencere kısmı, alın bölümündeki sivri kemerleri, baklava başlık bezemeleri ile 17. yüzyıl geleneğinin bir devamıdır. Ancak cephedeki kemer aynalarının dolu olması ve buraların bitkisel motiflerle, etek kısmının da düşey kartuşlarla bezeli olması, pencere şebekelerinin bitkisel süslemeleri kıvrımlı kaşkemer

anlayışı, yeni bir rokoko tarzı sebil mimarisinin küçük çaptaki ilk denemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Orijinal hali günümüze ulaşmadığı için daha derin bir inceleme yapılamamaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 50; Kumbaracılar, 2008, s. 60; 1986, s. 13-22;Şahin, 2009, s. 289) (Foto: 6-7).

Fotoğraf 6:
Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Pencere Şebekesinin Süsleme Detayı.



Fotoğraf 7:

Emetullah Gülnuş (Başkadın) Sebili Pencere Kemerleri ve Süsleme Detayı.



3. 1. 3. Beyazıt Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili

Çiz No: 4-5

Foto: 8-9-10...14-15-16-17

İnceleme Tarihi: 2016

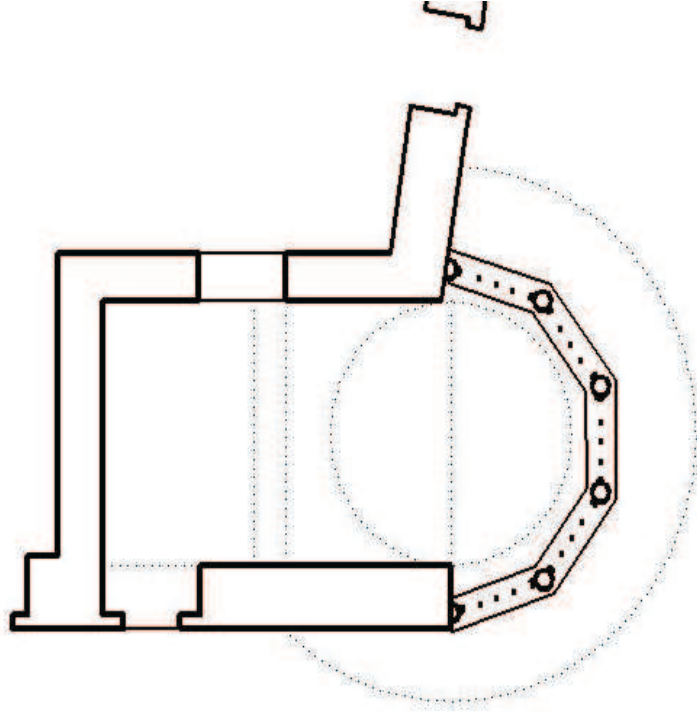
Yeri: İstanbul Suriçi'nde, Beyazıt'ta, Besim Ömer Paşa caddesi ile Kaptanpaşa caddelerinin kesiştiği noktada, külliye hazire duvarının köşesinde yer alır (Tali, 2005, s. 72; Şahin, 2009, s. 288).

Tarihçesi: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa tarafından, (H. 1120) M. 1708 yılında dönemin mimarbaşı Bekir Ağa' ya yaptırılmıştır (Çetintaş, 1944, s. 145; Kumbaracılar, 2008, s. 65; Şerfioğlu, 1995, s. 51; Egemen, 1993, s. 409).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Külliyesi; cami, mektep, aşhane, sebil ve hamamdan oluşmaktadır. Külliye bünyesindeki hazirenin köşesine inşa edilmiş klasik bir köşe sebili olup çokgen planlıdır (Şerfioğlu, 1995, s. 51; Egemen, 1993, s. 409; Aynur & Karateke, 1995, s. 112-113; Özdeniz, 1995, s. 75-77) (Çizim: 4-5) (Foto: 8).

Çizim No. 4:

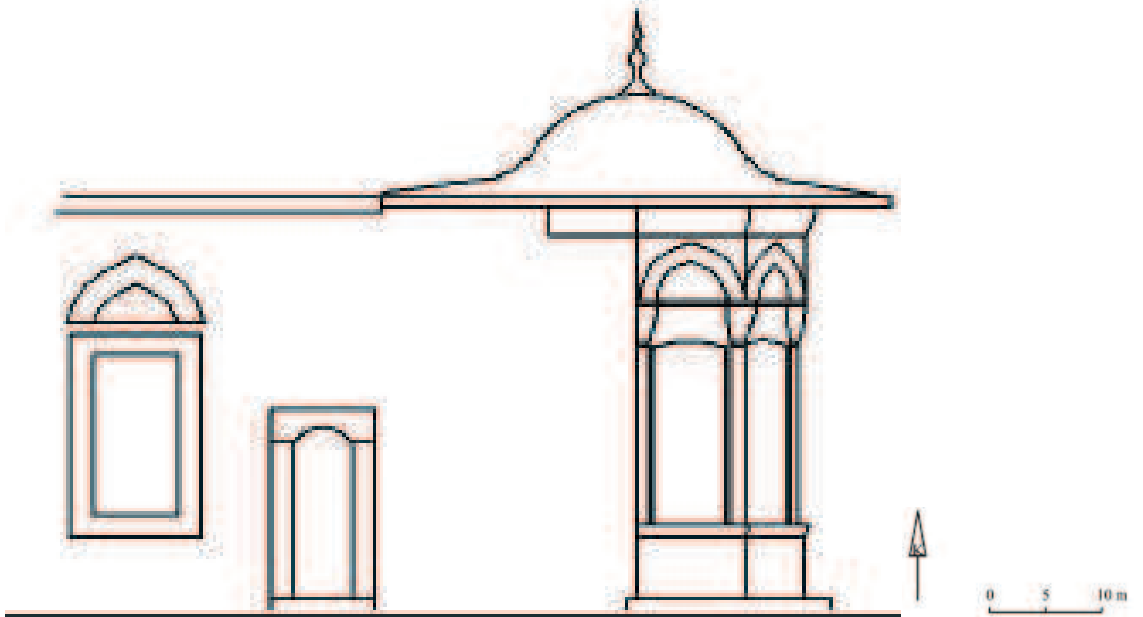
Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 5:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 8:
Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebilin Genel Görüntüsü.



Tamamen mermerden yapılmış sebilin yüksekliği, 3.90m'dir. Yaklaşık 90cm. Olan sebilin eteği, oldukça sade ve beşgen formdadır (Foto: 9).

Fotoğraf 9:
Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebilin Beşgen Formlu Kaidesinden Detay.



Bu eteğinin üzerinde, yaklaşık 1.cm kalınlıkta yatay düz silme ve üzeri zigzag motifli etek üzerine oturan sütunlar ile sebil yüzeyi beş cepheye ayrılmıştır (Foto:10).

Fotoğraf 10:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebilin Yatay Silme Ve Üzeri Zigzag Motifli Etek Detayı.



Kenarlarda çeyrek, ortalarda tam olmak üzere ince, uzun toplam altı mukarnas başlıklı sütunlar ile sebil beş pencereyle dışa açılmaktadır. Sebilin pencereleri 2.50m. yüksekliğinde ve 1.10m. genişliğinde olup basık kemerlidir (Şerfioğlu, 1995, s. 51; Tali, 2005, s. 72) (Foto: 11-12).

Fotoğraf 11-12:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili Basık Kemer Detayı.



Demir döküm olan pencere şebekeleri, altıgenlerin birbirine bağlanması ile oluşan geometrik süsleme, Klasik Dönem sebillerin devamı niteliğindedir. Şebekelerin alt kısmında dörder su verme yerleri bulunmaktadır. Basık kemerli pencerelerin üst kısmı dikdörtgen panolar içerisinde dört kartuşa ayrılmış nesih hatlı kitabe kuşağı ve Şair Ferdi'nin on beyitlik bir manzumesi bulunmaktadır. Kartuşların birleşme yerinin noktasında altta ve üstte yarım ortada ise tam çiçek motifi yer almaktadır (Foto:13).

Fotoğraf 13:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili, Nesih Kitabe Kuşağından Detay.



Yalancı sivri kemerlerle ile birbirine bağlanan hareketli üst cephe yer alır. Sivri kemerlerin kilit taşında çok kollu yıldız ve gül motifli rozetlere yer verilmiştir. Bu sivri kemerlerin içleri alternatif olarak mermer üzerine işlenmiş “balık pulu” ve çavuş nişanı” adlı motiflerle süslenmiştir (Foto:14-15).

Fotoğraf 14:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili ‘Balık Pulu’ Ve Gülbezek Süslemesinden Detay.



Fotoğraf 15:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili, ‘Çavuş Nişanı’ Ve Çok kollu Yıldız Süslemesinden Detay.



Sivri kemerlerin üzeri ile saçak arasındaki bölümde mukarnas dizileri, alt kısmında rumi ve palmetlerden oluşturulmuş bitkisel motifler ile bezenmiştir (Foto:16) .

Fotoğraf 16:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebili, Bitkisel Motifler ve Mukarnas Dizisinden Detay.



Sebil, geniş saçak ve kurşun kaplı kubbe ile örtülmüştür. Saçak ileride göreceğimiz III. Mustafa (Laleli) sebilinin ön bir proto tipidir. Yalpaze şeklinde genişleyen geniş, taş dilimli saçak, sebille hâkim durumdadır. Muhtemelen saçığın iç kısmında kalem işleri ile süslü olduğu düşünülse de bugün hiçbir iz kalmamıştır. Sebil'in mermerleri kirli, saçığı ve kubbesi oldukça bakımsızdır. Klasik dönem sebillerinde olduğu gibi; sade, zarif ve uyumlu oranlar bulunmaktadır. Sebilin, yanda yer alan giriş kapısı 1.70m yükseklikte, 60cm. genişliğindedir. İçerisi yerden 1m. yüksekliğe kadar mavi, beyaz, kırmızı renkli hançer ve madalyon motifli klasik dönem çinilerle kaplandığı mevcut kalan izlerden anlaşılmaktadır. Sebilin iç kısmında iki çeşme hücresi bulunur, zemini taş döşelidir (Egemen, 1993, s. 409-411; Özdeniz, 1995, s. 311-314; Kumbaracılar, 2008, s. 65; Aynur & Karateke, 1995, s. 112-113; Şerfioğlu, 1995, s. 51) (Foto: 17).

Fotoğraf 17:

Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa Sebilin Kapısı Saçak ve Kubbe Detayı.



Sebilin demir şebekeleri, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi müdürü ve Eski Eserler Encümeni üyesi olan Fehmi Ethem Karatay'ın yazdığına göre kırılmış durumda olduğu için yeniden döktürülmüştür. Sebil, 1940'lı yıllara kadar son derecede bakımsız olup şebekeleri çıkarılmış saçakları sökülmüş ve bütün pencereleri örülerek çimento ile sıvanmış bir halde iken İstanbul'u Sevenler Kurulu'nun gayretiyle yapı bu perişanlıktan kurtarılmış, taş saçak eklenerek, saçak ve kubbesi kurşun ile kaplanmış, pencerelerdeki şebekeler yeniden dökülerek takılmıştır. 1944'te gerçekleşen bu yenilemeden bir süre sonra sebil kiraya verilerek dükkân olarak kullanılmış fakat şimdi kullanılmamaktadır. Yan tarafında bulunan külliye'nin hamamı yıktırılarak yerine medrese yapılmış daha sonra yerine 1912 yılında Mimar Kemalettin Bey tarafından İ.Ü. Kütüphanesi inşa edilmiştir. Kaptan-ı Derya İbrahim Paşa sebili, klasik dönem sadeliğinin son örneklerinden olup Lale Devri üslubunun yavaş yavaş etkisinin hissedildiği ilk geçiş örnekleri arasında olması bakımından önemlidir (Arel, 1975, s. 41; Şahin, 2009, s. 288; Tali, 2005, s. 73-74; Eyice, 1944, s. 14-16; Eyice, 2000, s. 343-344).

3. 1. 4. Üsküdar Emetullah Gülünüş Sultan (Valide-i Cedide) Sebili

Çiz. No: 6-7

Foto: 18- 19-20-21-22

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: Üsküdar'da, Hâkimiyeti Milliye Caddesi ile Balaban Caddesi üzerinde, külliye'nin doğusunda, türbe ile çeşme arasında yer almaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 175; Kumbaracılar, 2008, s. 66).

Tarihçesi: Yeni Valide Sultan Külliyesi; cami, hünkâr mahfili, çeşme, sebil, türbe, muvakkithane, mektep, imaret, şadırvan, havuz, su deposu, çarşı, bedesten ve meşruta evlerinden oluşmaktadır. Lale Devri'nin mimarbaşı olan Kayserili Mehmet Ağa'dır (Kumbaracılar, 1937; Kumbaracılar, 2008, s. 66; Erdoğan, 1962, s. 74-76; Çobanoğlu, 1999a, s. 102-103; Çobanoğlu, 2002, s. 309-310; Şahin, 2009, s. 192-193).

Külliye'nin diğer yapılarından daha önce 7 Haziran 1709'da tamamlanan sebilin kitabesindeki "Valide Sultan sebil-i mâ'ikevser eyledi" dizesinde H.1121 (M 1709.) yıllarında yaptırdığı kayıtlıdır. Kitabesini, Naima'nın yazdığı sebil için Dürri Ahmed Efendi de "Valide Sultan hazretlerinin türbesinde icra eylediği sebile tarihtir" diyerek yedi beyitlik bir şiir yazmıştır. Vakfiyede üç kişinin görevlendirildiği sebilde nöbetleşe

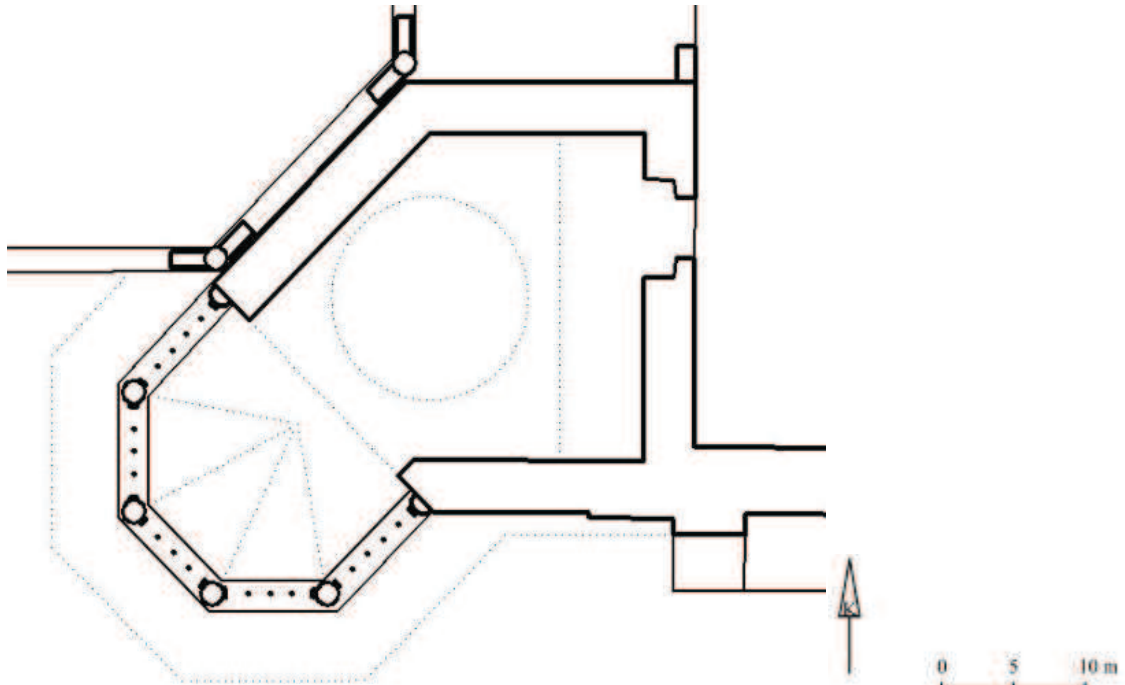
olarak her gün, gelip geçen kişilere soğuk su dağıtılması şart koşulmuştur (Kumbaracılar, 2008, s. 66; Şerfioğlu, 1995, s. 175; Çetintaş, 1944, s. 145; Gündoğdu, 2012, s. 115-137; Seçkin, 1994, s. 468-470).

Emetullah Gülnuş Valide; Osmanlı Padişahı IV. Mehmed'in zevcesi, II. Mustafa ve III. Ahmed'in annesidir. Venedikli bir ailenin kızı olup 1640'lı yıllarda Girit'te doğduğu tahmin edilmektedir. Toplam 20 yıl Valide Sultan kaldıktan sonra 1715 yılında oğlu Sultan III. Ahmet'in saltanatı sırasında Edirne'de öldü. Vefatından önce, 1708'de yaptırdığı Üsküdar'daki Yeni Valide Camii'nin yanındaki üstü açık türbesine gömülmüştür (Barışta H. , 1994, s. 157; Sakaoglu, 2008, s. 273; Gündoğdu, 2012, s. 115-137; Giz, 1950, s. 16-17).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Mermer malzemeden inşa edilen sebil, türbeye bitişik olmasından ve arsa sınırından dolayı beşgen bir planlı cephe sebillerindendir (Çizim: 6-7).

Çizim No. 6:

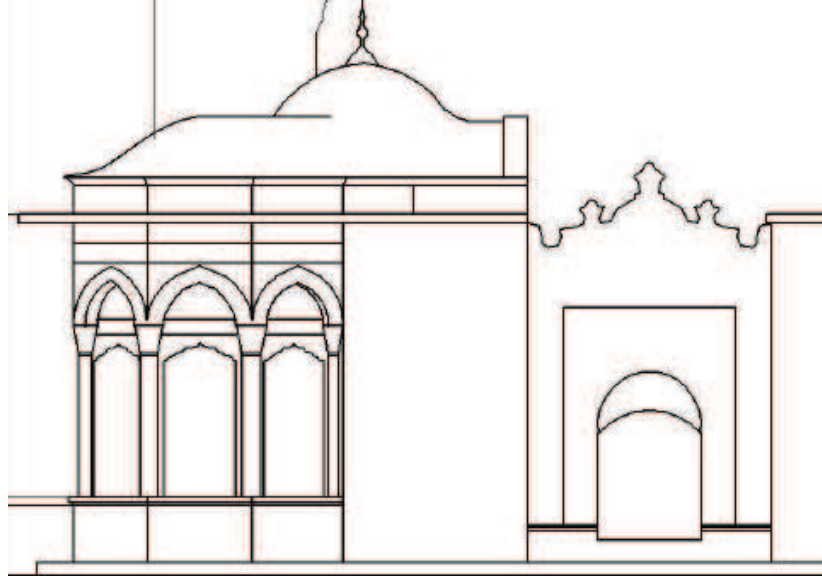
Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 7:

Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili Cephe Çizimi.

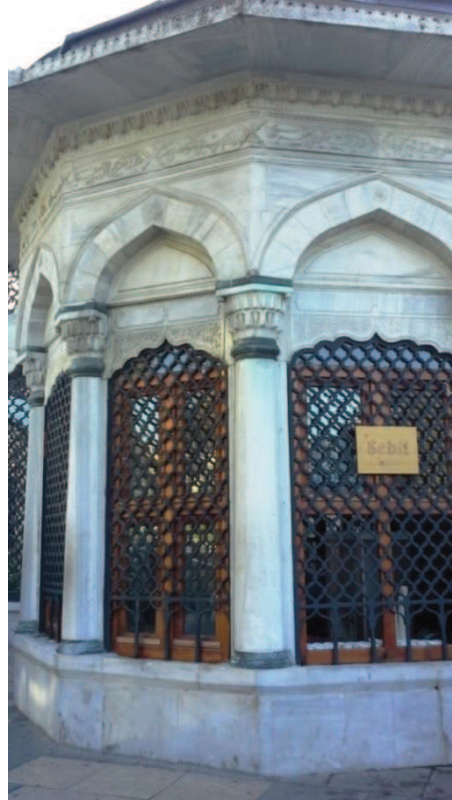


Kaynak: (Şahin, 2009)

Girişi külliye bahçesinden olan sebilin, yüksekliği 3,20m'dir. Yapının beş yüzlü kaidesi sade olup yüksekliği 83cm'dir. Sebilin bitişiğindeki türbenin etek duvarlarıyla aynı seviyede olan kaide, kaldırımın yükselmesi nedeniyle alçak görünmektedir (Foto: 18).

Fotoğraf 18:

Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili Genel Görüntüsü.



Yüzeysel beşgen kaide üzerinde tunç bileziklere oturan, mukarnas başlıklı altı sütun ile beş cepheye ayrılmıştır. Mukarnas başlıklar üstten, tunç bileziklere oturmaktadır. Mukarnaslı sütun başlıklarına oturan sivri kemerlerin üzengi taşları da yine kurşun bir şeritle kelepçelenmiştir. Sütunların arasındaki pencereler dökme pirinçten olup 1,10 x 2,50 m boyutlarındadır. Pencere şebekeleri, rumilerin boğumlu bir şekilde birbirine bağlanmasıyla oluşan geometrik süslemeler klasik özelliktedir. Alt taraflarında dörder tane sivri kemerli su verme açıklığı bulunmaktadır. Pencere şebekelerinin üzerinde, fistolu kaş kemer yer almaktadır. Kemer alınlıkları rumi ve palmetden oluşan birbirine geçmiş kıvrım dal motifleriyle bezenmiştir. Dilimli kaş kemerlerin üst kısmında, mukarnaslı sütun başlıklarının arasına denk gelecek hizada, dikdörtgen panolar halinde yanyana yerleştirilmiş, içleri boş iki kartuş bulunmaktadır. Bu kartuşların üzerinde hafif dışa taşkın iç içe düzenlenmiş ve silmelerle vurgulanan, üçgen alınlık yer almaktadır. Alttan zikzak bir silme ile sınırlandırılmıştır (Sakaoğlu, 2008, s. 273; Aynur & Karateke, 1995, s. 117; Darkot, 1970, s. 53; Canca, 1999, s. 98; Akbulut, 2003, s. 43) (Foto: 19).

Fotoğraf 19:

Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in Fistolu Kaş Kemer Ve Süslemesinden Detay.



Sebilin beş yüzünü dıştan çevreleyen sivri kemerlerin kilit taşlarında birer gülbezek motifi yer almaktadır. Kemer alınlıkları, ince kaval ve zikzak bir silme ile vurgulanmıştır. Kemer köşelikleri boş bırakılarak, kemerler üzerinden üstteki cepheyi dolanan iki ince düz ve bir kaval yatay silme dolanmaktadır. Kaval silmenin alt ve üst

sınırını oluşturduğu kuşağın ortasında, her yüzeye ikişer kartuş içinde birer beyit denk gelecek şekilde yerleştirilen toplam 10 dizelik sülüs hatlı kitabe yer almaktadır. Kitabe dizelerinin yer aldığı dilimli kemer şeklindeki kartuşların üzerinde, uçları kitabeye dönük ok desenli bir kalın silme yer almaktadır. Bu desenin üzerinde, kalın bir sarkıtlı mukarnas kuşağı ve onun üzerinde rumi kabartmalarının bulunduğu son kuşak ile sebilin saçağına geçilmektedir (Foto: 20).

Fotoğraf 20:

Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in Kitabesi Ve Sarkıtlı Mukarnas Kuşağı Detayı.



Bunun üzerindeyse dışa taşkın düz saçak ve tromplara oturan beşgen yüksek kasnaklı kubbe ile örtülüdür. Kurşun kaplı kubbesinin üzerinde âlem bulunmaktadır. Saçağın uçlarında türbenin bitiminde de görülen palmet dizisi kullanılmıştır (Foto: 21).

Fotoğraf 21:

Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in Saçak Detayı.



Sebile içten bakıldığında, ortasında sekizgen biçiminde, sebil cephesi tarafında beş dilimli bir yarım kubbenin bitişik olduğu görülmektedir (Barışta, 1994, s. 157; Özgüleş, 2012, s. 384-386; Şahin, 2009, s. 385; Şerfioğlu, 1995, s. 175) (Foto: 22).

Fotoğraf 22:

Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebil'in İçten Kubbe Detayı.



Vakıflar Genel Müdürlüğünün elinde olan sebil, günümüze iyi korunarak gelmiştir. Günümüzde de amacına uygun olarak içerisinde bir sebilci tarafından gelen geçen insanlara su dağıtmaktadır. Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili, 18. yüzyılın önceki iki örneği ile birlikte, 17. yüzyıl geleneğinin devamı niteliğindedir. Sebil Osmanlı Klasik mimari anlayışına uygun olup, cephe tasarımı bakımından, dilimli kaş kemer, şebeke süslemesi ve geniş saçak kullanılması Lale Devri özelliği göstermektedir (Gündoğdu, 2012, s. 115-137; Şahin, 2009, s. 293).

3. 1. 5. Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Sebili

Çiz. No: 8-9

Foto. No: 23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul'da, Suriçinde, Fatih Saraçhane'deki Şehzadebaşı Caddesi ile Dede Efendi Caddesi'nin kesiştiği köşede yer alır (Şerfioğlu, 1995, s. 54; Tali, 2005, s. 64).

Tarihçesi: Sebil, III. Ahmed 'in damadı Nevşehirli Sadrazam Damat İbrahim Paşa tarafından H. 1132 (1719 M.) yılında külliye ile birlikte Mimar Bekir Ağa' ya

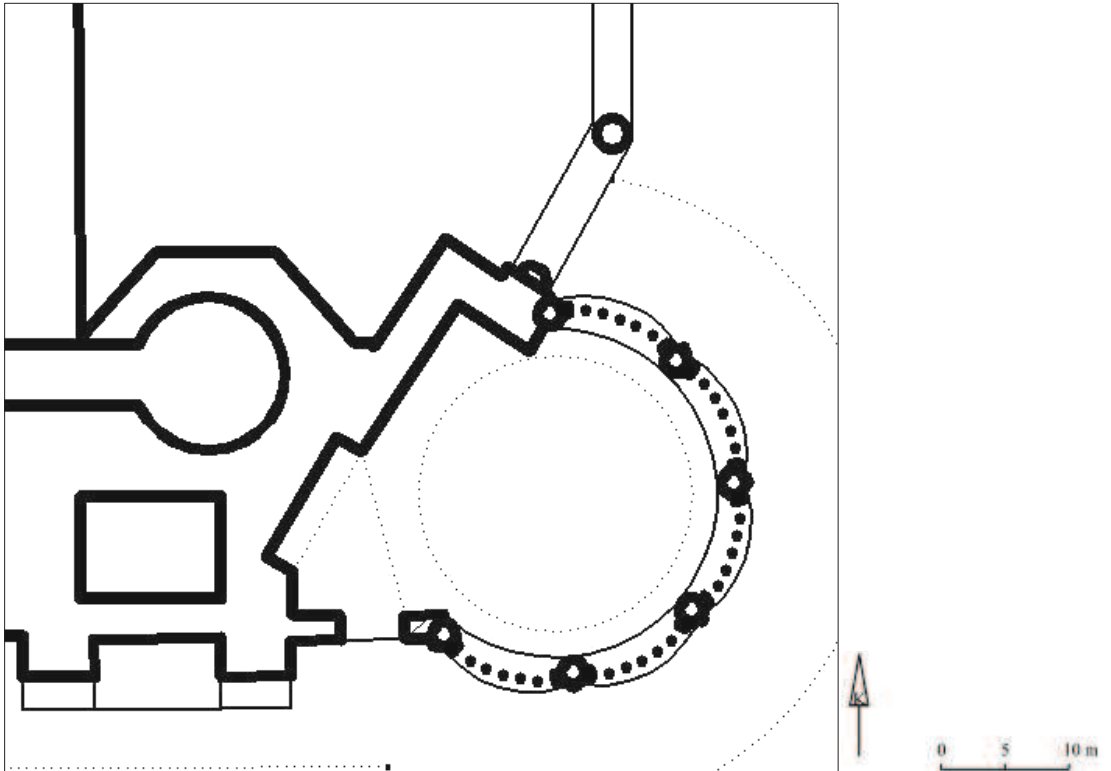
yaptırılmıştır (Kumbaracılar, 2008, s. 70; Eyice, 1993, s. 445-447; Barışta, 1994, s. 131; Çobanoğlu, 2000, s. 309-310; Şerfioğlu, 1995, s. 54).

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa 1660 tarihinde doğmuştur. Sultan III. Ahmed saltanatında, 1718-1730 tarihleri arasında sadrazamlık yapmıştır. İsmi Lale Devri ve Nevşehir ile özdeşleşmiştir. İbrahim Paşa, Eylül 1730'da meydana gelen Patrona Halil İsyanı sırasında Sultan III. Ahmet'in heyetiyle birlikte vardığı karar uyarınca isyancılar tarafından öldürülmüştür. Devlet işlerine vakıf, düşünceli, kabiliyetli insanların kadrini bilen bir devlet adamıydı. Lale Devri ile başlayan park ve bahçecilik de bu dönemde gerçekleşmiştir. Ancak 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanından sonra bu bahçeler yakılıp yıkılmıştır (Kuban, 1994, s. 547; Aktepe, 1964, s. 234-239; Şerfioğlu, 1995, s. 54).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Cami, medrese, kütüphane, çeşme külliye yapıları ile birlikte inşa edilen sebil, yuvarlak planlı bir köşe sebillerindendir (Şerfioğlu, 1995, s. 54; Kumbaracılar, 2008, s. 66) (Çizim: 8-9) (Foto: 23).

Çizim No. 8:

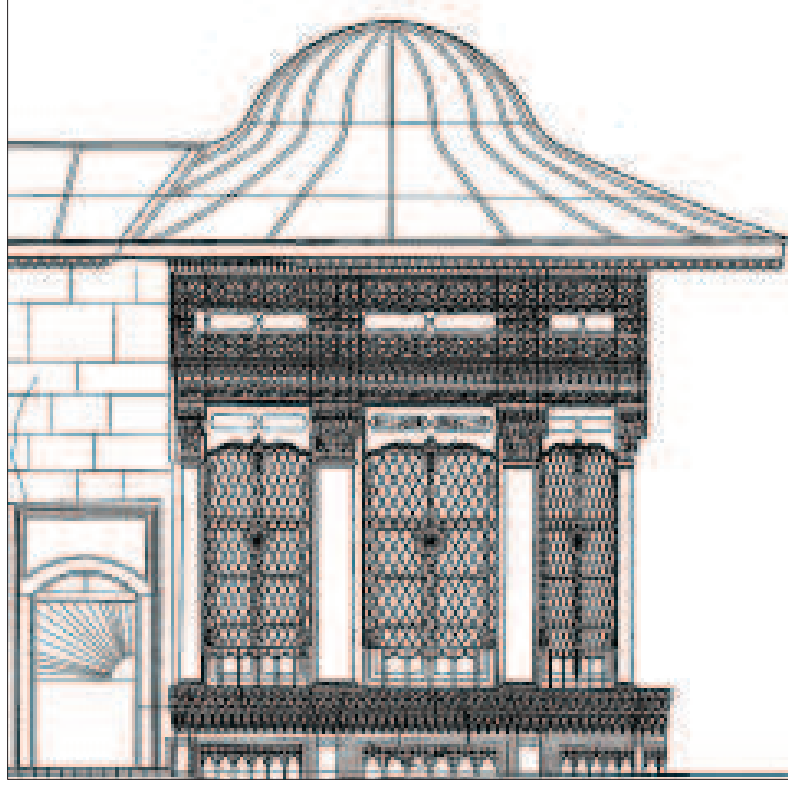
Damat İbrahim Paşa Sebil Planı



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 9:

Damat İbrahim Paşa Sebil Rölöve Çizimi.



Kaynak: (Koçyiğit, 2013)¹

Fotoğraf 23:

Damat İbrahim Paşa Sebili'nin ve Girişinin Genel Görüntüsü.



¹ Fazilet Koçyiğit; Lale Devri İstanbul Çeşmeleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarih Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, (Y.L. Tezi), Kayseri 2013, s. 40.

Tamamen mermer malzemeden inşa edilen sebilin, yüksek kaidesi yolun altında kalmıştır. İki bölümlü dış bükey olarak tasarlanan yuvarlak formlu kaide, mukarnas başlıklı yüzeyel sütüncelerle beş cepheye ayrılmıştır (Foto: 24).

Fotoğraf 24:

Damat İbrahim Paşa Sebili'nin Sütun Plastırlar ile Bölümlenmiş Dış Bükey Kaide.



Kaide, silmeler ile sınırlandırılan dikdörtgen geniş bir pano içerisinde, dikey dikdörtgen halinde, her bir yüzde altı pano gelecek şekilde bölümlere ayrılmıştır. Kabartma şeklindeki bu panoların her birinde kıvrık dallarla oluşturulmuş dilimli kemer formu ve kemer ortasından çıkan palmet motifıyla taçlandırılmıştır. Palmet motifinin her iki yanlarında, alternatif olarak farklı çiçek, gülbezek, çarkıfelek ve yıldız rozetlere yer verilmiştir (Foto: 25).

Fotoğraf 25:

Damat İbrahim Paşa Sebili'nin Kaidesindeki Süsleme Panolardan Detay.



Kaidenin beş yüzeyini çevreleyen bu süslemelerin üzerinde dışa taşkın sarkıtlı mukarnas dizisi kaideyi çevrelemektedir. Bu mukarnaslı kuşağın bir üstünde, biraz daha içte kalan ikinci bir prizmatik üçgen kuşağı dolanmaktadır. Kaidenin en üst kuşakta ise dışa taşkın şekilde rumi ve palmet motifler ile bezeli geniş bir kuşak dolanmaktadır. Kaide oldukça süslü ve hareketlidir. Sebilin kaide kısmında mermerde yer yer çatlaklar ve motiflerde bozulmalar oluşmuştur (Foto: 26).

Fotoğraf 26:

Damat İbrahim Paşa Sebili'nin Kaidesindeki Sarkıtlı Mukarnas, Prizmatik Üçgen ve Palmet Süslemelerinden Detay.



Kaidenin üzerine oturan ikisi duvara bitişik olmak üzere toplam altı mukarnas başlıklı, ince zarif altı sütunlar ile sebilin cephesi, beş pencereyle dışa açılmaktadır. Bu sebil pencerelerinin her biri, yarım daire dışbükey yay formunda tasarlanmıştır. Pencereler 2.50m. yüksekliğinde ve 1.56m. genişliğindedir (Barışta 1994, s. 131; Tali, '2005, s. 60-65; Eyice, 1993, s. 445-447) (Foto: 27).

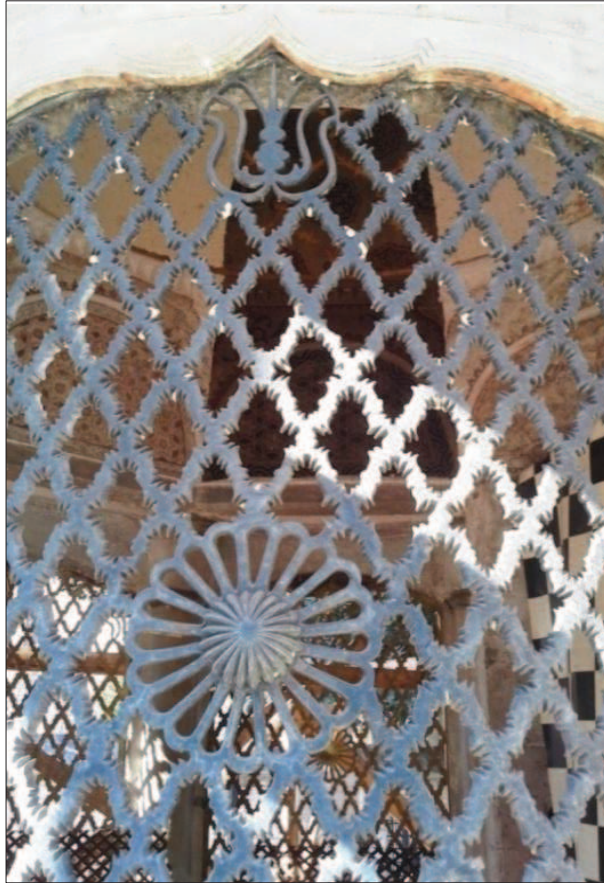
Fotoğraf 27:

Damat İbrahim Paşa Sebilin Mukarnas Başlıklı Sütun ve Dışbükey Pencere Detayı.



Fotoğraf 28:

Damat İbrahim Paşa Sebilin Tunç Dökümlü Pencere Süslemesinden Detayı.



Tunç dökümlü pencere şebekelerin merkezinde çiçek gibi açılmış gülbezek motif buradan etrafa diyagonal genişleyen baklava motifleri ile birbirine bağlanmış, en üstte ortada ise döneme damgasını vuran lale motifi ile son bulmuştur. Şebekelerin altta sivri kemer formunda altı adet su verme açıklığı bulunmaktadır (Foto: 28).

Pencerelerin üzerinde ve mukarnas başlıklar arasına denk gelecek şekilde fistolu kaş kemer yer almaktadır. Kemer alınlığında yatay dikdörtgen formlu yanyana iki pano halinde ‘‘Şair Reşid’e’’ ait Sülüs hatlı kitabe yer alır. Bunun üzerinde ise kıvrık dal ve yaprak motiflerinden oluşan dar bir bitkisel kuşak yer alır (Şerfioğlu, 1995, s. 54; Karateke & Karateke, 1995, s. 50-51; Şahin, 2009, s. 298; Tali, 2005, s. 65-66) (Foto: 29).

Fotoğraf 29:

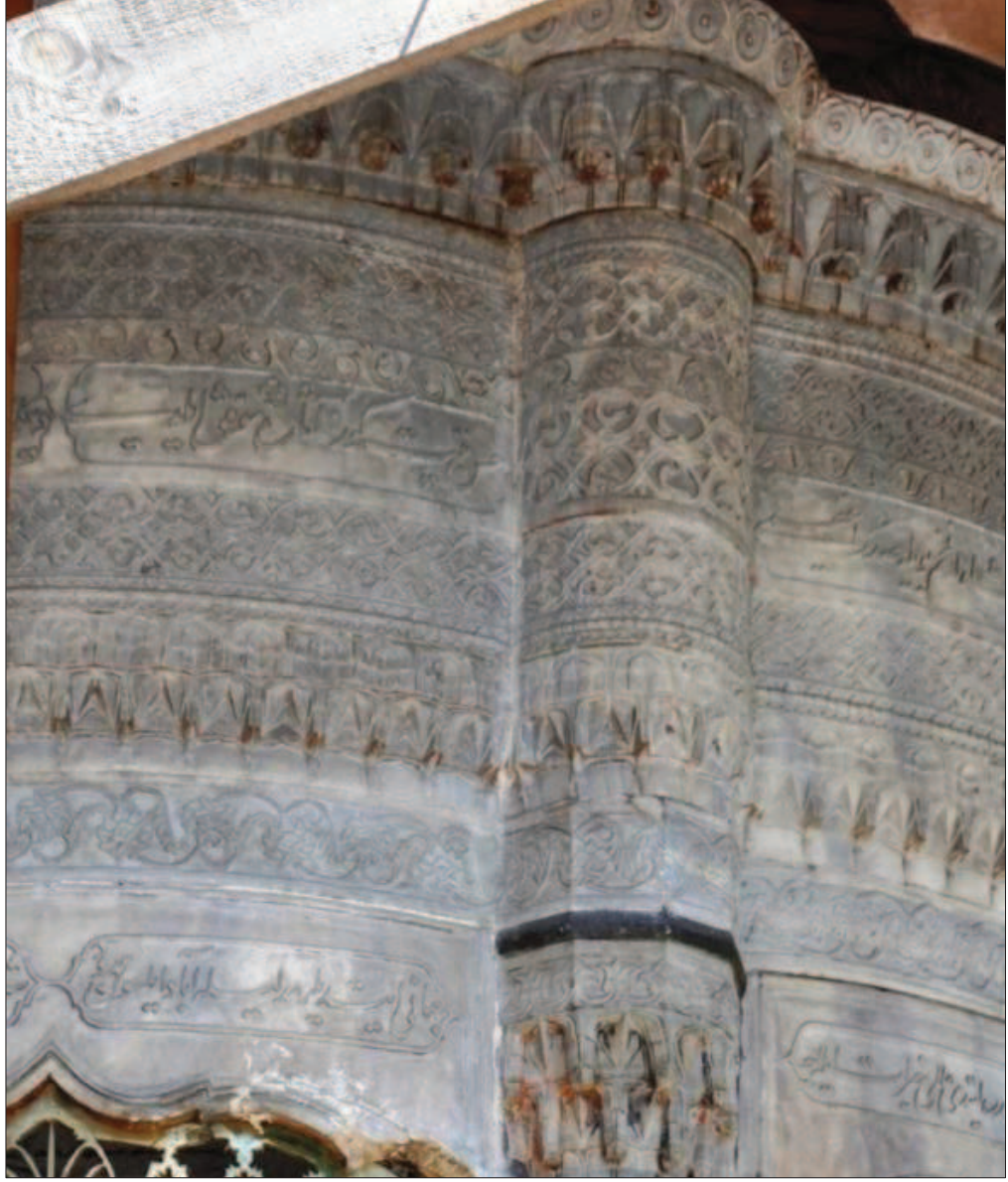
Damat İbrahim Paşa Sebilin Fistolu Kaş Kemer ve ‘Şair Reşid’e’’ Ait Kitabe Detayı.



Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Sebili, Pencere kemerinden başlayarak saçağa kadar uzanan yoğun alçak kabartma bezemeli mermer kaplama bunları sınırlandıran yarım daire formu bezemeli plastırlar, cepheye içbükey-dışbükey bir hareketlilik kazandırmıştır (Foto: 30).

Fotoğraf 30:

Damat İbrahim Paşa Sebiline Yarım Daire Formlu Bezemeli Plastr Detayı.



Kemersiz olan sebilin üst cephesi, stilize edilmiş rumiler, şakayık, mukarnas motifleri ile bezenmiştir. Kuşaklar halinde sıralanan bu bezemeler; birinci kuşakta kıvrık dal ve yapraklardan oluşan şakayık motifli bitkisel kuşak, ikinci kuşak, sarkıtlı mukarnas dizisi, üçüncü kuşak, iç içe geçmiş ortabağ rumilerden yapılmış volüt kıvrımlı bitkisel bezemeler dördüncü kuşakta, şair Vehbi'ye ait kabartma kitabe kuşağı; beşinci kuşak, üçüncü kuşaktakinin tekrarı şeklinde bitkisel bezeme tüm cepheyi çevrelemektedir. Altıncı kuşakta, klasik özellikte iri sarkıt mukarnas dizisi; en üstteki dar kuşakta ise daireler içinde şekerpareye benzer motifler ile sebilin saçağına geçilmektedir (Foto: 31).

Fotoğraf 31:

Damat İbrahim Paşa Sebiline Üst Cephe Süsleme Kuşaklarından Detay.



Sebiline üzeri, geniş saçaklı bir kubbe ile örtülmüştür. Saçak ve basık kubbe dışardan kurşun ile kaplanmıştır. Sebiline kuzey yönde, basık kemerli kapısı yer almaktadır. İçerisinde ortası kapatılmış bir kuyu yer alır. Sebiline içten kubbesi değiştirilerek, kalem işleri ile süslü değişik panolar yerleştirilmiştir (Şerfioğlu, 1995, s. 54; Tali, 2005, s. 66-67; Eyice, 1993, s. 445-447) (Foto: 32-33).

Fotoğraf 32:

Damat İbrahim Paşa Sebiline Kurşun Kaplı Saçak ve Kubbe Detayı.



Fotoğraf 33:

Damat İbrahim Paşa Sebili'nin İçinden Kelem İşİ Süsleme Detayı.



XVIII. yüzyıl sebilleri arasında dairesel plana sahip ilk sebil, Damat İbrahim Paşa Sebili'dir. Ayrıca, sütunların arasında pencerelerin dışa bombeli yay şeklinde planlanması da bu yüzyıl için ilktir. Dışbükey bombeli plan, daha önce 1697 tarihli Amcazade Hüseyin Paşa Sebili'nde görülen bir özelliktir. Damat İbrahim Paşa Sebili'ni sadece 18. yüzyıl için değil tüm Osmanlı sebilleri içinde özel kılan ise cephede taşıyıcı kemerlerin yok olması ve yerine yüzeysel plastır sütlücelerle bölünmüş bezemeli cephe tasarımının ilk kez uygulanmasıdır. Sebil pencerelerinin üstündeki bombeli dairesel cephenin tüm yüzeyi boş kalmayacak şekilde bezenmemiştir. Lale Devri'nin bu ilk sebili, bu özellikleri ile kendine özgü bir tasarıma sahiptir ve bundan sonra inşa edilen Hekimoğlu Ali Paşa Sebil için de örnek oluşturmuştur (Arel, 1975, s. 41; Bakır, 2003, s. 54; Şerfioğlu, 1995, s. 54; Ünsal, 1986, s. 16-25; Şahin, 2009, s. 298; Urfalıoğlu, 1999, s. 457-468).

3. 1. 6. Üsküdar Ahmediye Sebili

Çiz. No: 10-11

Foto. No: 34-35-36-37-38-39

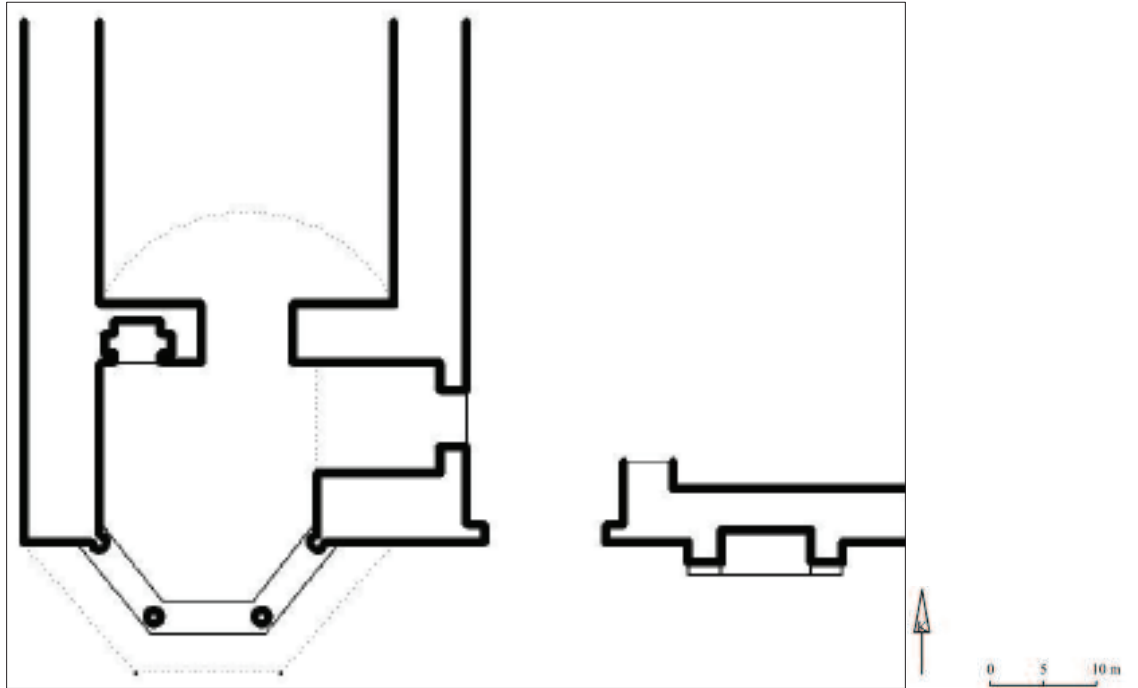
İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul Boğaz'ının Anadolu yakasında, Üsküdar'da bugün cami ile aynı ismi almış olan Ahmediye Meydanı, Gündoğumu Caddesi ile Esvapçı Sokağının birleştiği noktada inşa edilmiştir (Şerfioğlu, 1995, s. 176; Canca, 2008, s. 193-195; Bakır, 2003, s. 55).

Tarihçesi: Cami kapısının üzerinde bulunan kitabede, (H. 1134) M. 1721-1722 tarihinde Tersane Emîni Ahmet Ağa (ö.1733) tarafından, Lâle Devri baş mimarı Kayserili Mehmed Ağa'ya yaptırılmıştır. Ahmediye ülliyesi, cami, medrese, dersane, kütüphane, sebil ve iki çeşmeden oluşmaktadır (Kumbaracılar, İstanbul Sebilleri, 2008, s. 72; Kumbaracılar, 1937, s.59-60; Canca, 2008, s. 193-195; Çobanoğlu, 1999a, s. 102-103; Çobanoğlu, 2002, s. 309-310;).

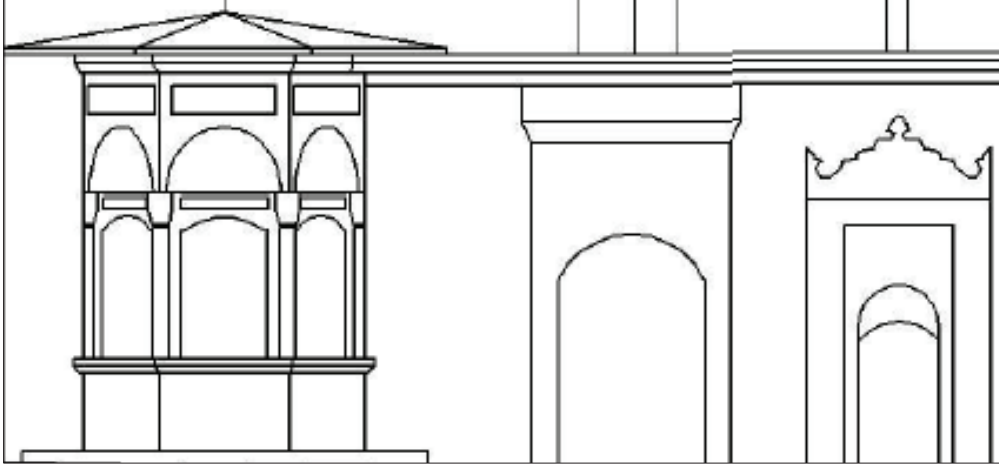
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Ahmediye caminin kible tarafındaki avlu kapısının solunda yer alan sebil, tamamen mermer malzemeden inşa edilmiştir. Üçgen planlı cephe sebillerindendir (Çizim: 10-11).

Çizim No. 10:
Ahmediye Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 11:
Ahmediye Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Sebilin, yüksekliği 3,70 m.'dir. Mukarnas başlıklı dört sütunla, sebil üç pencere ile dışa açılmaktadır. (Foto: 31) Kaidenin yüksekliği, 0,90cm.'dir. Üç köşeli kaide sade ve bezemesiz olup üstten hafif dışa taşkın, silme şeritler ile vurgulanmıştır (Çetintaş, 1944, s. 145; Canca, 2008, s. 193-195; Şahin, 2009, s. 299-300) (Foto: 34-35).

Fotoğraf 34:
Ahmediye Sebil Genel Görüntüsü.



Fotoğraf 35:
Ahmediye Sebil'in Kaidesinden Detay.



Pencere şebekeleri pirinç malzemededen olup Osmanlı Klasik süsleme formundadır. Altı kollu yıldız motifinin küçük altıgen motiflerle birbirine bağlanması ile oluşan geometrik süsleme hâkimdir. Şebekelerin alt kısmında sivri kemer formunda dört su verme açıklığı bulunmaktadır. Pencere üstleri basık kemerli olup oldukça düz ve sadedir. Basık kemer üzerinde ve mukarnas başlıklara denk gelen hizada, iki kartuşa bölünmüş dikdörtgen formlu ve içi yeşil zeminli kitabe kuşağı üç cepheyi de dolanmaktadır (Foto: 36).

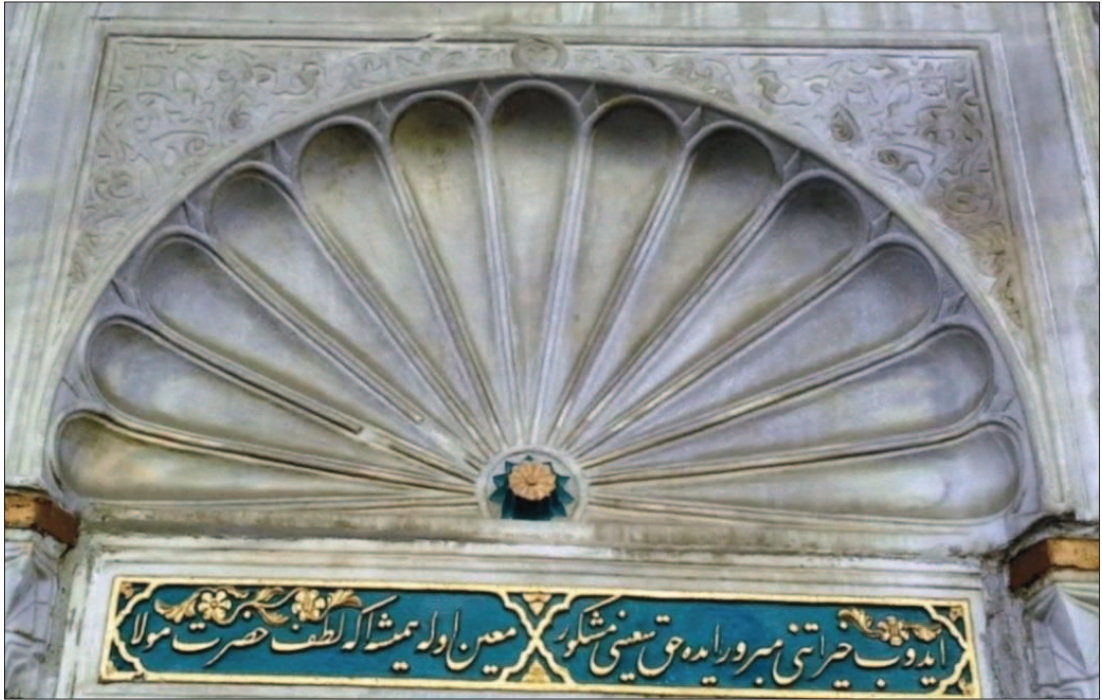
Fotoğraf 36:
Ahmediye Sebil'in Şebeke Süslemesi ve Basık Kemer Üzerindeki Kitabe Detayı.



Mukarnas başlıklar üzerinde, yuvarlak kemer içine alınmış büyük bir istiridye kabuğu motifi yer almaktadır. Ortasında yıldız şeklinde bir kabartma bulunur. Kemer etrafı silme şerit ile vurgulanmış ve kemer köşelikleri rumilerden oluşan stilize edilmiş bitkisel süslemeler yer almaktadır. İstiridye formu kemerin kilit taşında çarkıfelek rozet motifi bulunmaktadır. Bu üç cephede aynıdır (Foto: 37).

Fotoğraf 37:

Ahmediye Sebil'in Yuvarlak Kemer formundaki İstiridye Motifi ve Köşelerdeki Süsleme Detayı.



Bunun üzerinde, altın renkli yatay dikdörtgen pano içinde dört kartuşa bölünmüş toplam on iki mısralık kitabe yer almaktadır. Dikdörtgen çerçeve içine alınmış yeşil zeminli kitabenin ortası baklava dilimi içine alınarak içerisinde birer çiçek motifi yer almaktadır. Önceki dönemlere ait geniş ve süslemeli ahşap saçağı son onarımda tekrar yerine konmuştur. Fakat süslemeleri şimdi yoktur. İçten ahşap olan saçak cepheyle aynı formdadır. İçten kubbe olan örtü üstten basıktır (Yüksel, 1989, s. 169-170; Urfalıoğlu, 1989, s. 65; Canca, 2008, s. 193-195) (Foto: 38).

Fotoğraf 38:

Ahmediye Sebil'in Dört Satırlık Talik Hatlı Kitabe Süslemesinden Detayı.



Giriş kapısının sağına yerleştirilen çeşme sebille aynı üslupta olduğunu gösterir. Mermer malzemeli çeşme, dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, istiridyeye motifli, yuvarlak kemer, sade bırakılmış ve ayna taşının üzerinde 1863 tarihli onarım kitabesi yer almaktadır (Foto: 39).

Fotoğraf 39:

Ahmediye Sebil'in Sağındaki Çeşme Ve Süslemesinden Detayı.



Sebil, genel tasarımı açısından Klasik üslup ile 18. Yüzyılda Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa başlayan Lale Devri sebilleri arasında yer almaktadır. Poligonal planı, alın kısmındaki dolu kemer görüntüsü, etek ve alın kısmında plastrların olmayışı bu yüzyılın erken devir sebilleri ile ortak noktalarıdır. Buna karşın tamamen mermer kaplama olan cephede kemerlerin gerçek kemer olmayıp yapının cephesine birer motif olarak işlenmesi Lale Devri'ne geçişin ilk örneğini teşkil eder. Pencere şebekelerinin motifleri klasik Osmanlı süsleme tarzındadır (Bakır, 2003, s. 55; Urfalıoğlu, 2000, s. 65; Şahin, 2009, s. 300; Canca, 2008, s. 193-195).

3. 1. 7. Topkapı Sarayı III. Ahmet Çeşme-Sebili

Çiz. No: 12-13-14-15-16-17

Foto. No: 40...45...50...55...60-61-62-63

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul, Eminönü İlçesi'nde, Sultanahmet'te Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayun kapısı ile Ayasofya Camii meydanı arasında yer alır. Eserin bulunduğu yerde önceden Perayton adında bir Bizans çeşmesi olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Aslanapa, 1986, s. 542; Kumbaracılar, 2008, s. 74; Şerfioğlu, 1995, s. 58; Aslanapa, 1989, s. 304; Ödekan, 1995, s. 116; Kafkas, 1993, s. 32).

Tarihçesi: III. Ahmed Çeşme-Sebil'i üzerindeki kitabeden anlaşıldığına göre, Sadrazam Damad İbrahim Paşa'nın tavsiyesi üzerine (H. 1141) M.1729 yılında III. Ahmed tarafından inşa ettirilmiş olup on dört kıtalık talik hatla yazılan kasidesi, şair Seyyid Hüseyin Vehbi bin Ahmed' e aittir.

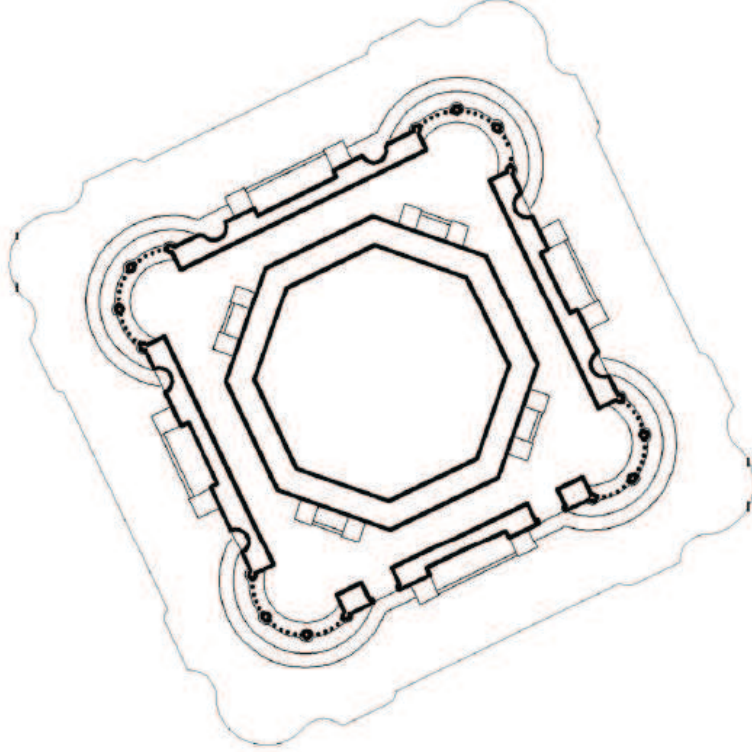
Talik hatla yazılan bu uzun kaside çeşmelerin ve sebillerin üst yüzüne yazılmıştır. Ayasofya'ya bakan cephesindeki manzumenin son mısrasında, "Aç besmeleyle iç suyu Han Ahmet'e eyle dua", diye biten bölüm, tek satır halinde celli-sülüs hat ile Sultan III. Ahmed tarafından yazıldığı ve manzumenin sonunda sultanın imzası yer aldığı belirtilmektedir (Şerfioğlu, 1995, s. 58; Aslanapa, 1986, s. 542; Aslanapa, 1989, s. 304; Tali, 2005, s. 68-69; Karateke & Karateke, 1995, s. 176-177). Çeşmenin mimarının kim olduğu bilinmemekle birlikte pek çok yerde eserin, III. Ahmed Dönemi Hassa Baş Mimarı Kayserili Mehmed Emin Ağa tarafından inşa edildiği kayıtlıdır. Ancak bu iddiayı destekleyen kesin kayıtlar bulunmamaktadır. Yalnızca kısa bir arşiv kaydında Mehmed Ağa'nın çeşmenin âlem ve şebekelerinin yaldızlanması işini üstlendiği

bildirilmektedir (Kumbaracılar, 2008, s. 74; Eyice, 1992, s. 38; Karateke & Karateke, 1995, s. 177; Kuban, 1954, s. 105; Erdoğan, 1962; Bakır, 2003, s. 68).

Annesi, Emetullah Gülnûş Sultan, babası Sultan IV. Mehmed olan III. Ahmed, Abisi Sultan II. Mustafa'nın tahttan indirilmesi üzerine 30 yaşında Edirne'de tahta oturmuş ve Osmanlı Batılılaşmasında önemli bir adım olan Lale Devri 1703-1730 yılları arasında padişahlık yapmış ve 1730 tarihinde Patrona Halil İsyanı ile tahtan indirilmiştir (Karal, 1965, s. 165-168; Aktepe, 1989, s. 34-38).

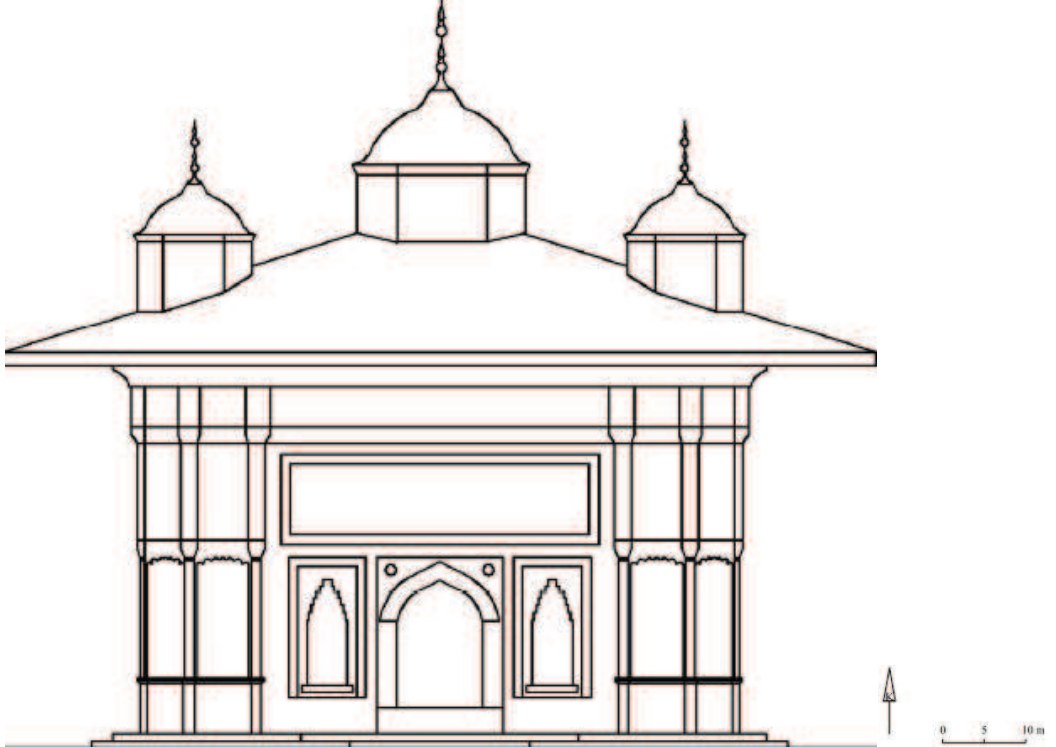
Mimari ve Süsleme Özellikleri: III. Ahmed Çeşme- Sebili, kare planlı, dört cepheli bir meydan çeşme-sebili olarak inşa edilmiştir. Kare planlı her cephenin ortasında birer çeşme ve çeşmenin dört köşesi pahlanarak yarım daire planlı dışa bombeli sebil inşa edilmiştir. Köşelere yerleştirilen sebiller, yapıya estetik bir görüntü kazandırmıştır. Tamamen mermer malzemedен inşa edilmiştir (Canca, 1999, s. 58-60; Egemen, 1993, s. 80; Şerfioğlu, 1995, s. 58; Kumbaracılar, 2008, s. 74; Karateke & Karateke, 1995, s. 135-136) (Çizim: 12-13-14-15) (Foto: 40).

Çizim No. 12:
Topkapı III. Ahmet Çeşme-Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

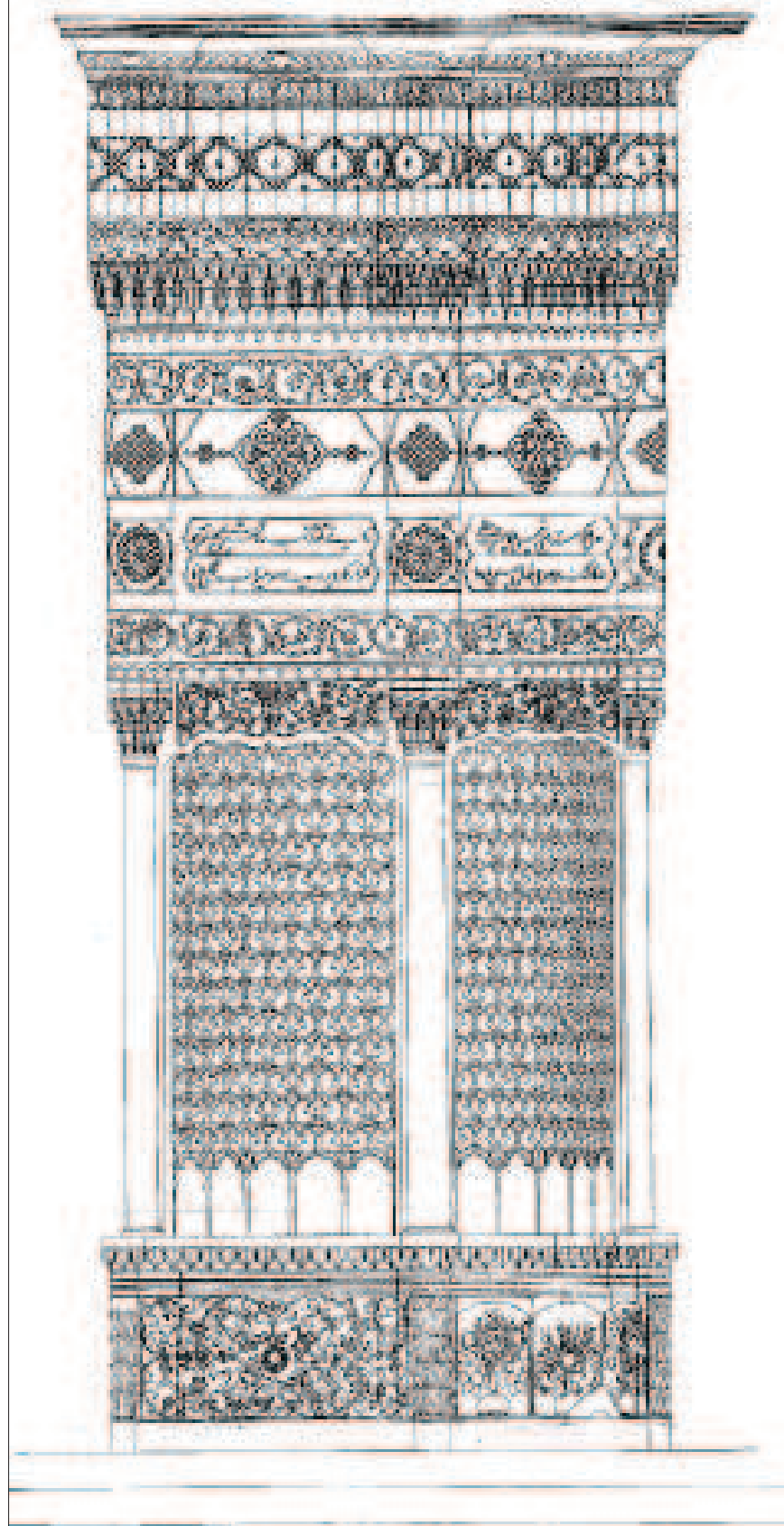
Çizim No. 13:
Topkapı III. Ahmet Çeşme-Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 15:

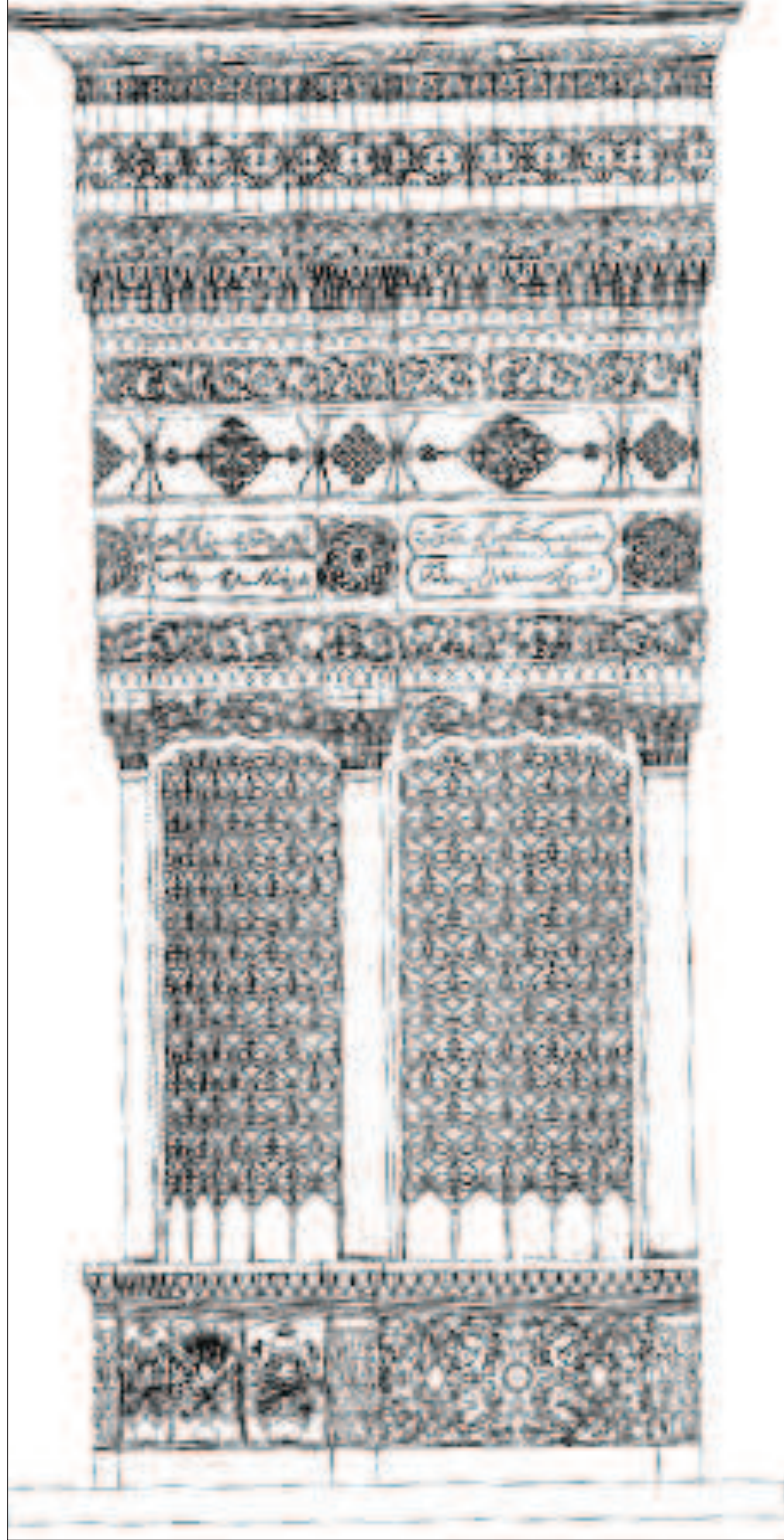
III. Ahmet Sebili Kuzeydoğu Rölöve.



Kaynak: (Koçyiğit, 2013, s. 40)

Çizim No. 12:

III. Ahmet Sebili Kuzeybatı Rölöve.



Kaynak: (Koçyiğit, 2013, s. 40)²

² Fazilet Koçyiğit; Lale Devri İstanbul Çeşmeleri, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarih Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, (Y.L. Tezi), Kayseri 2013, s. 40.

Fotoğraf 40:
III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Genel Görüntüsü.



Ayasofya ile Bab-ı Hümayun Kapısı karşısındaki, kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki iki sebil, aynı süsleme özelliklerine sahiptir. 15.cm.'lik iki basamak üzerine oturan kaide, hurma ağacı motifli yüzeysel sütun plastırlar ile üç bölüme ayrılmıştır. Bu sütun plastır üst tarafında sebili boydan boya çerçeveleyen iri mukarnas dizisi motifi dolanmaktadır (Tali, 2005, s. 89) (Foto: 41).

Fotoğraf 41:
III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesinde Cephesindeki Süslemesinden Genel Detay.

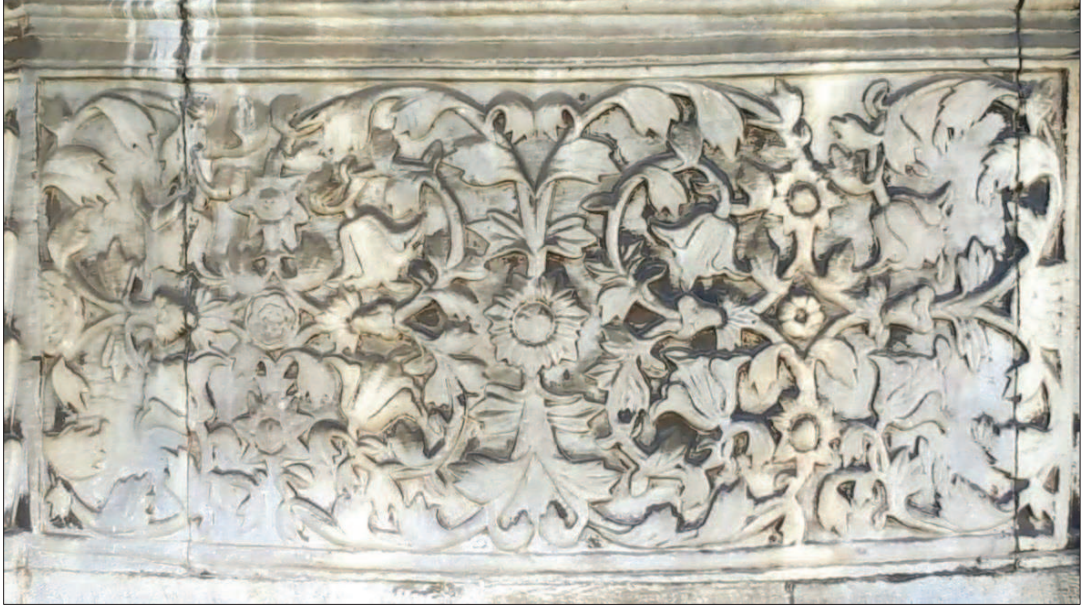


Kuzeydoğu sebilin, üç bölümlü kaidenin birinci ve üçüncü bölümleri aynı süsleme özelliğine sahiptir. Yüksek kabartma tekniğiyle yapılmış bu süslemelerin birinci ve üçüncü yüzün merkezinde yer alan Ayçiçek motifi, simetri noktası olup çiçeğin altından

ve üstünden çıkan dört yapraklı kıvrık dal sağa, sola uzanarak burada da ikiye ayrılmaktadır. Kıvrık dalın uzandığı noktalarda da birer adet ayçiçeği motifi ve bu çiçeklerin alt ile üst dallarının kesiştiği yerlerde, yapraklı bir çiçek motifi bulunmaktadır (Foto: 42).

Fotoğraf 42:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesindeki Birinci Ve Üçüncü Bölüm Süslemesinden Detay.



Kaidenin orta yüzü, ince taşkın silmeler ile üç çerçeveye ayrılmış ve her bir bölümün içinde, ince dalgalı kemerler içinde, kabartma tekniğiyle işlenmiş vazolar içinde natüralist çiçek motifleri bulunmaktadır. İnce, uzun ağızlı, şişkin gövdeli vazolar içinde, yapraklı dalları olan çiçek ve gül motifleri yer alır. Çiçeklerin merkezinde üst üste işlenmiş ve sırtını dönmüş iki adet büyük gül motifi bulunmaktadır. İkinci bölümde bulunan şişkin gövdeli, ince uzun ağızlı vazolar içerisinde kıvrık dallar içinde gül ve çiçek motiflerinin yanı sıra sivri uçlu yaprakları olan lale motifi işlenmiştir. Oldukça sivri yaprakları olan lalelerin gövdelerinden iki yana kıvrık uzun yapraklar uzanmaktadır. Üçüncü bölümdeki vazolu çiçek motifi, birinci bölümdekiyle aynı şekilde yapılmıştır (Foto: 43-44).

Fotoğraf 43:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesinin Orta Bölümdeki Vazo İçinde Gül ve Çiçek Motifinden Detay.



Fotoğraf 44:

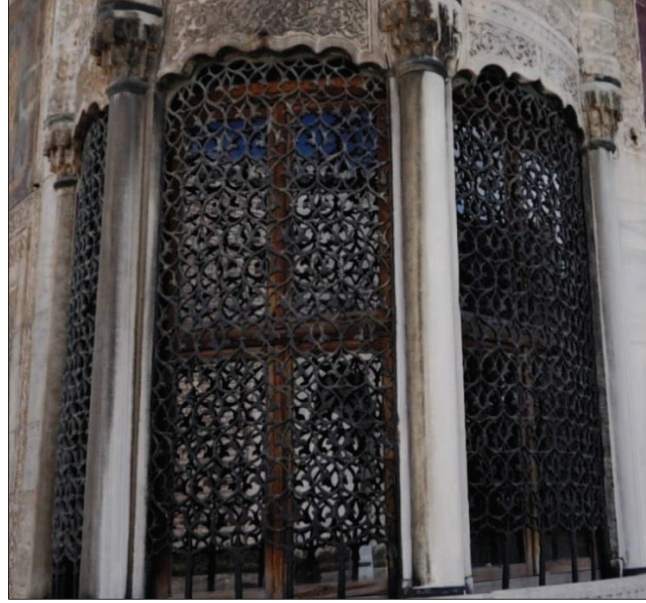
III. Ahmet Çeşme-Sebil'in Kaidesindeki Orta Bölümdeki Vazo İçindeki Çiçek, Gül Ve Lale Motifinden Detay.



Sebilin, kaidedeki yüzeysel plastırlara denk gelecek şekilde oturan mukarnas başlıklı ince uzun zarif dört sütunceler ile sebil gövdesi, hafif bombeli üç pencere ile dışa açılmaktadır (Foto: 45).

Fotoğraf 45:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Mukarnas Başlıklı Sütun Cephesinden Detay.



Dalgalı kaş kemer formundaki tunç dökümlü pencere şebekeleri, volütlü rumilerin kıvrılarak birleşmesinden oluşan lale motifinin, alternatif olarak kıvrık dallar ile birbirine bağlanması ile oluşan zengin bir bitkisel süslemeye sahiptir (Foto: 46).

Fotoğraf 46:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Pencere Şebekesi Süslemesinden Detay.



Bu pencere üzerinde dilimli kaş kemer yer almaktadır. Kemer alınlığı dikdörtgen silme çerçevenin altta dalgalı kaş kemer silme ile ortada birleşerek uç kısımda açan bir çiçek motifi ve bunun iki yanına simetrik olarak yerleştirilen, kıvrık dal, yaprak ve küpeli çiçek motifleri ile oluşturulmuş girift bir bezeme yer almaktadır. Bunun üzerindeki birinci kuşak, mavi renkte perde motifine benzer ve uçlarında yuvarlak motiflerin olduğu dar bir süsleme yer alır. İkinci kuşakta, yapraklı kıvrık dalların üzerinde çeşitli küçük büyük çiçek motiflerinin olduğu süsleme bulunmaktadır. Dallar kendi içlerine doğru kıvrılarak küçük volütler şeklinde birbirlerine çiçek motifleri bağlanarak tekrar edilen bir bitkisel süsleme yer almaktadır (Foto: 47).

Fotoğraf 47:

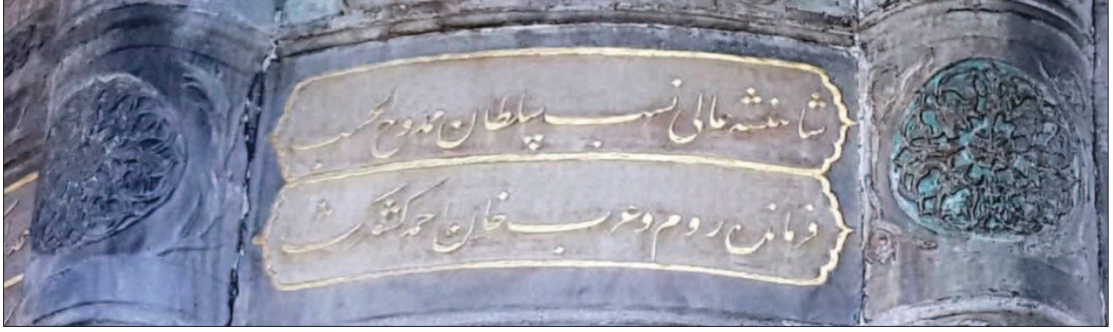
III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Kaş Kemer ve Bitkisel Süslemelerinden Detay



Üçüncü kuşakta, şair Seyyid Vehbi tarafından Tâlik hatlı yazılmış üst üste iki yatay kartuş içinde, tek satır halinde altın yaldızla boyanmış kitabe yer almaktadır. Bu kuşakta, üst cepheyi bölen yüzeysel plastır sütunların üzerinde, yeşil zemin üzerine içi çiçeklerle bezenmiş ve etrafında kıvrık dalların bulunduğu büyük birer gülbezek motifi bulunmaktadır. Gülbezelerin iki tarafında üst üste işlenmiş beş yapraklı lale motifinin gövdeleri ve yaprakları gül bezeğe doğru eğilmiş şekilde kabartma tekniğinde işlenmiştir (Foto: 48).

Fotoğraf 48:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Kitabe Kuşağı ve Plastr Sütunceler Üzerindeki Süsleme Detayı.



Dördüncü kuşakta, yüzeysel sütunlar üzerinde, dilimli kartuşlar içerisinde, iki ucu birer lale motifiyle sonlanan baklava dilimi şeklindeki kabartmaların birbiri üzerinden geçerek işlenmiş kafes motifi yer almaktadır. Bu kuşaktaki sütun plastrırlar arasında kalan cephede ise dilimli bir kartuş içerisinde, palmet ve rumilerden oluşan grift bir yatay şemse kabartması bulunmaktadır. Yatay düzlemde simetri gösteren şemsenin iki ucu üç yapraklı birer adet palmet motifiyle son bulmuştur. Şemsenin içi, yaparak ve dal motiflerinden oluşan grift süsleme ile bezenmiştir (Foto: 49).

Fotoğraf 49:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Plastr Sütunceler Üzerindeki Kafes Motifi ve Şemse Motifinden Detay.



Beşinci kuşakta, çiçek motifinin kendi içine doğru kıvrılarak oluşturduğu küçük volütlü kıvrık dal ve yapraklardan oluşan grift süsleme yer alır. Altıncı kuşakta, yan yana dizilmiş perde tarzında sarkık ve ucunda masif küçük daire motiflerinden oluşan süsleme yer almaktadır. Yedinci kuşakta, sarkıtlı mukarnas dizilerinin oluşturduğu ve aralarda küçük çiçek motiflerinin yer aldığı süsleme yer almaktadır. Sekizinci kuşak ise, yan yana dizilmiş lotusların arasına volütlü kıvrık dallardan oluşmuş beş yapraklı palmet motifleri işlenmiştir (Foto: 50).

Fotoğraf 50:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Üst Cephe Kuşak Süslemelerinden Detay.



Dokuzuncu kuşak; yeşil, mavi ve kırmızı renklerin bulunduğu çini bezeme vardır. Bu bezemede yan yana dizilmiş yeşil renkte düz plakalar arasında çintemani motifi bulunmaktadır. Burada bulunan çintemani motifi; mavi renge boyanmış dalgalı çizgiler içerisinde, yeşil renge boyanmış kıvrık dallar ile ikisi altta biri üstte bulunan pars beneklerinden oluşmaktadır. Yeşil plakaların en üst kısmında ise bir sıra lotuslar arasında bulunan üç yapraklı palmet motifleri dizisi bulunmaktadır. Onuncu kuşakta ise hasır şeklinde kalın bir silme yer almaktadır. Çeşmenin saçakla birleştiği on birinci kuşak da çeşmeyi boydan boya saran, altın yaldıza boyanmış kenger (akantus) yaprakları yer almaktadır (Foto: 51).

Fotoğraf 51:

III. Ahmet Çeşme-Sebil'i Çini Ve Akantus Yaprığı Motif Süslemelerinden Detay.



Doğan Kuban'a göre; yabancı bir motif olan akantus yaprağının, Türk mimarisinde kullanıldığı ilk yapı, III. Ahmed Sebilindeki bu kuşakta görülmektedir (Kuban, 1954, s. 105; Arel, 1975, s. 41-42; Bakır, 2003, s. 50-51; Tali, 2005, s. 70-71; Aytadıoğlu, 1993, s. 142-145; Karateke & Karateke, 1995, s. 135-136).

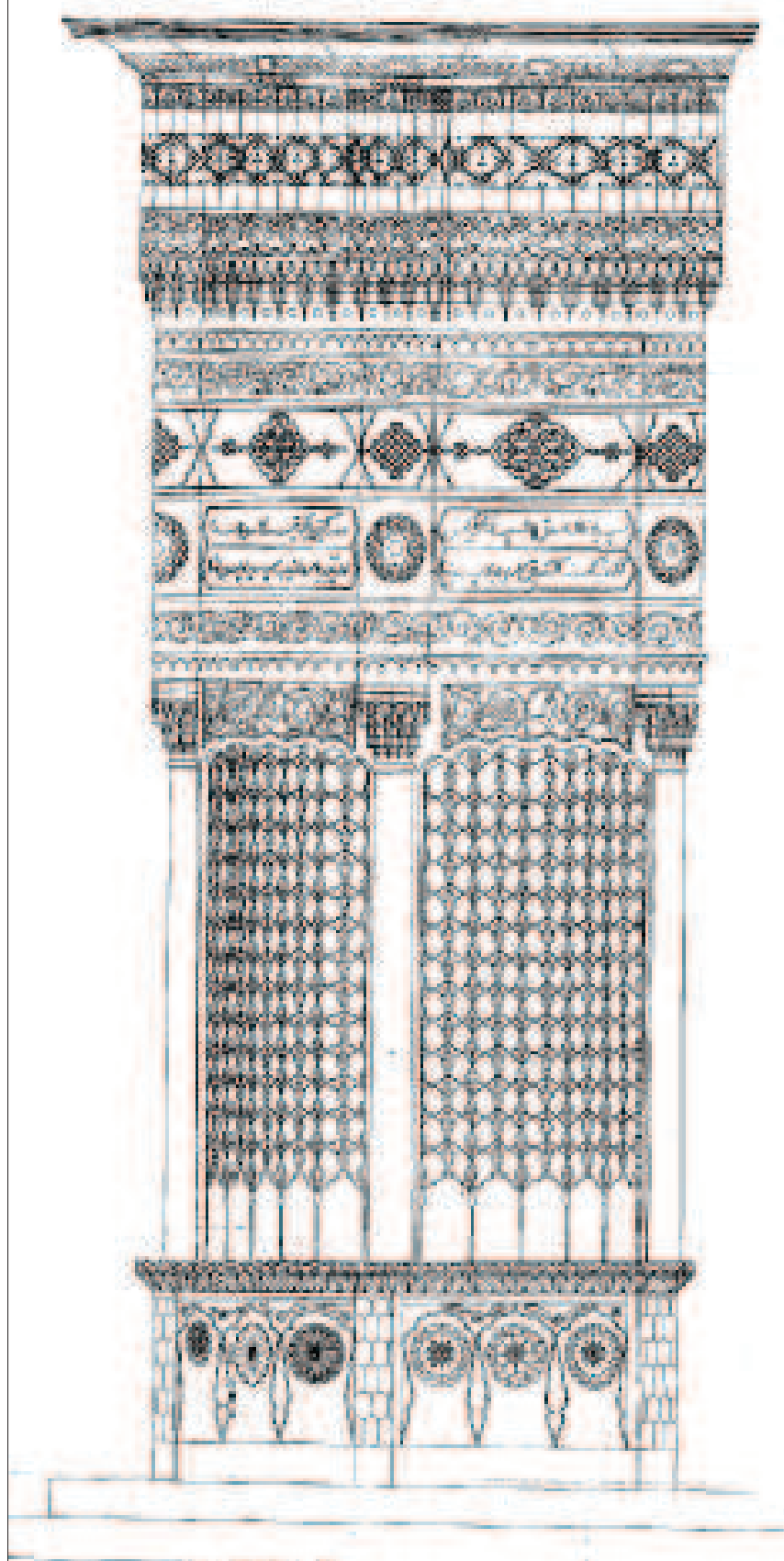
III. Ahmed eşme- Sebili'nin İşhak Paşa ve Sulatan Ahmet meydanına bakan güneybatı ve güneydoğu sebilleri de yarım daire planlı olup, 15 cm.'lik iki basamaklı altlık üzerine oturmaktadır (iz.16-17) (Foto: 52).

Fotoğraf 52:

III. Ahmed Sebili Güney Yöndeki Sebillerin Genel Görüntü.

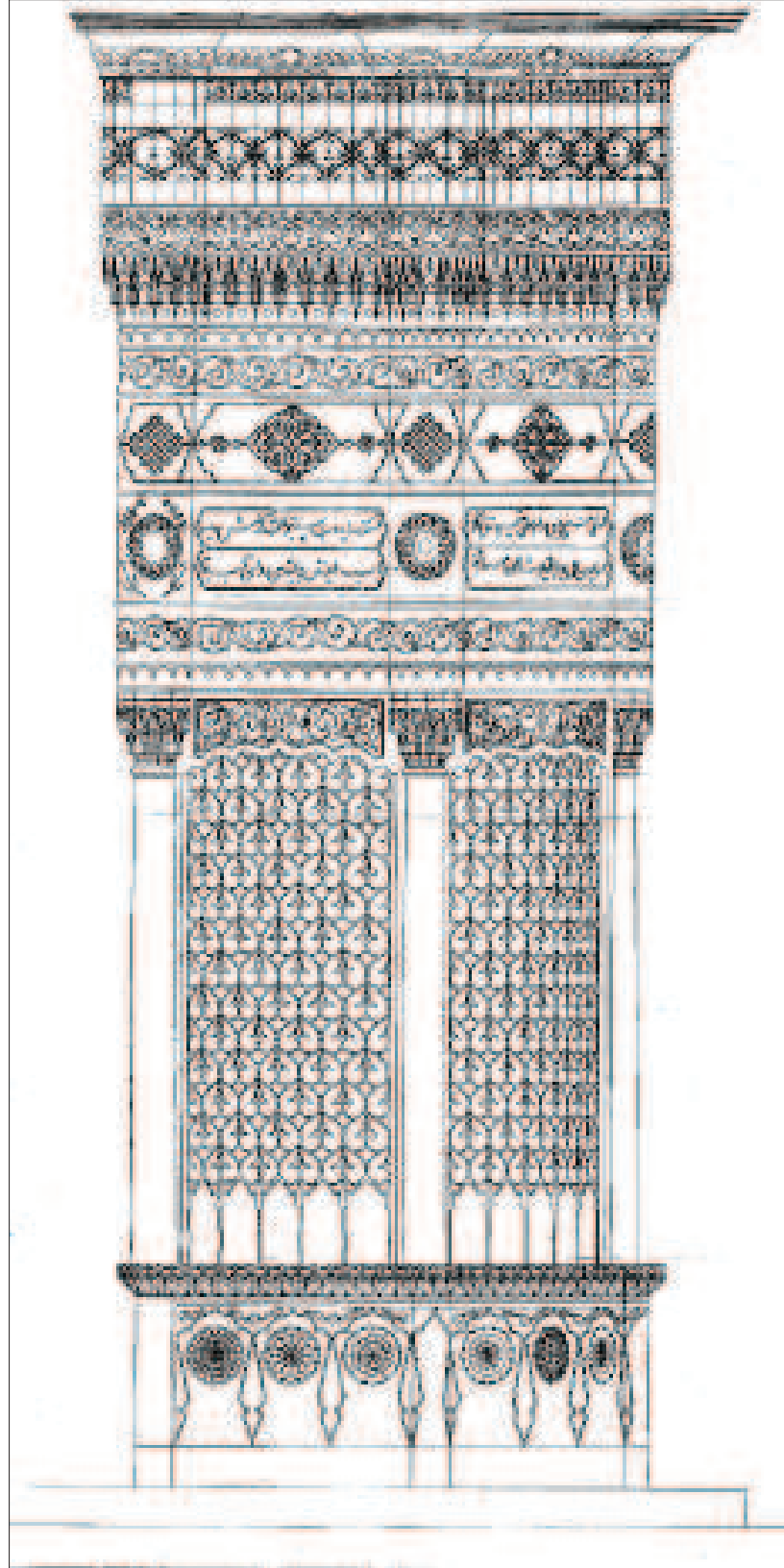


Çizim No. 16:
III. Ahmed Güneybatı Sebil Rölöve.



Kaynak: (Koçyiğit. 2013, s.40)

Çizim No. 17:
III. Ahmed Güneydoğu Sebil Rölöve.



Kaynak: (Koçyiğit. 2013, s.40)

Yüksek kaide, iri bal peteği motifine benzer yüzeysel sütun plastırlar ile üç bölüme ayrılmıştır. Kaideyi üstten, iri mukarnas dizisi ve palmet motifi sebili kuşak halinde dolanmaktadır. Bu mukarnas dizisi altında her bir dikdörtgen silme içerisinde üç adet fistolu kaş kemer formunda niş panolar yer almaktadır. Bu kaş kemerli niş panoların ortasında farklı motiflerde kabartma tekniğinde işlenmiş gül, gülbezek çokgen yıldız ve farklı çiçek rozetleri yer almaktadır. her bir kemerin üst köşesinde altı yapraklı küçük bir çiçek ve iki yanında uzanan kıvrık yapraklarla bezenmiştir. Kemer köşelerinin, sebili üç parçaya ayıran sütunlara denk gelen kısımlarında bulunan çiçekler ise tek yapraklı yapılmıştır (Foto: 53-54).

Fotoğraf 53:

III. Ahmed Güneybatı Sebil Kaidesinden Genel Görüntü.



Fotoğraf 54:

III. Ahmed Güneybatı Sebil Kaidesinden Niş Panolar Ve İçerisindeki Rozet Çiçek Motiflerinden Detay.



Güneydoğu yöndeki Sebil'in kaidesini üç bölüme ayıran yüzeysel sütun plastırlar üzerindeki bezeme farklı olup, üç bölümlü cephedeki dalgalı kaş kemerler daha dar ve içi boş olarak işlenmiştir. Diğer cephe süsleme motifleri aynı özelliktedir (Foto: 55-56).

Fotoğraf 55:

III. Ahmed Güneydoğu Sebil Kaidesinden Plastr Sütüncelerden Detay.



Fotoğraf 56:

III. Ahmed Güneydoğu Sebili Dalgalı Kemer Panolar ve Çiçek Motiflerinden Detay.



Kaideyi üç bölüme ayıran sütüncelere denk gelecek şekilde, mukarnas başlıklı dört sütun ile sebil yüzeyi, üç pencere ile dışa açılmaktadır. Dışa bombeli sebilin pencere şebekeleri tunç döküm olup, içten ahşap çerçeveli pencerelerle kapatılmıştır.

Güneydoğudaki pencere şebekesinin süslemesi, içe doğru kıvrılan iki dalın, ovalleşerek ortada ikiye ayrılan ruminin volütlü bir şekilde birbirine bağlanması ile elde edilen lale motifinin alternatif olarak dizilmesi ile oluşan zengin bitkisel süslemeye sahiptir (Foto: 57).

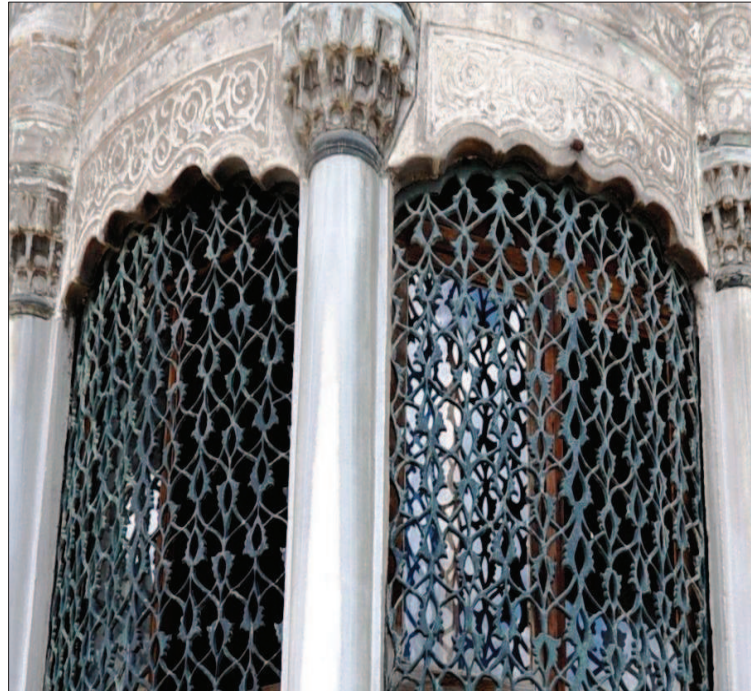
Fotoğraf 57:

III. Ahmed Güneydoğu Sebili Pencere Şebeke Süslemesinden Detay.



Fotoğraf 58:

III. Ahmed Güneydoğu Sebili Pencere Şebeke Süslemesinden Detay.



Güneybatıdaki pencere şebeke süslemesi ise, iç içe geçmiş dalların, karşılıklı iki ruminin birbirine ok ucu şeklinde, uçları bir sıra yukarı doğru, bir sıra aşağı doğru bağlanarak oluşan girift bir bezemeye sahiptir. Sütunlar arasında geçiş, basık dalgalı kaş kemerlerle sağlanmıştır. Bu kaş kemerlerin alınlıkları, volütlü kıvrık dal ve yaprak motifleri ile süslenmiştir (Foto: 58). Sebiller, kemerin üzerinden itibaren yatay düzlemde, farklı şekillerde kabartma tekniğinde bezemelerin olduğu kuşaklar ile süslenmiştir. Kemer üzerinden itibaren başlayan birinci kuşakta, aşağı doğru sarkık perde tarzında motifler ve uçlarında masif küçük yuvarlak süsleme motifleri yer almaktadır. İkinci kuşakta, volütlü kıvrık dallar ve yapraklardan oluşan girift bitkisel bir bezeme bulunmaktadır (Foto: 59).

Fotoğraf 59:

III. Ahmed Güneybatı Sebili Süsleme Kuşaklarından Detay.



Üçüncü kuşakta Şair Seyyid Vehbi tarafından Tâlik hatla yazılmış yatay iki kartuş içinde üst üste tek satır şeklinde düzenlenmiş ve altın yaldızla boyanmış geniş kitabe kuşağı yer almaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 58; Aslanapa, 1986, s. 542; Eyice, 1992; Ödekan, 1995, s. 116-117; Karateke & Karateke, 1995, s. 176). Bu kuşak hizasında, sütun plastırları üzerinde, mavi zemin üzerine içi çiçeklerle bezenmiş ve etrafında kıvrık dalların bulunduğu büyük birer gülbezek motifi bulunmaktadır. Gülbezeklerin iki tarafında üst üste işlenmiş beş yapraklı lale motifleri yer almaktadır. Kabartma tekniğiyle yapılmış ve altın yaldızla boyanmış bu lale motiflerinin, yapraklı ve gül bezeğe doğru eğilmiş kıvrımlı gövdeleri vardır. Altta yer alan lale motifinde iki adet yaprak işlenmişken hemen onun üzerinde yükselen lale motifinde dört adet yaprak

işlenmiştir. Ayrıca üstte bulunan lalenin gövdesinde sağa doğru kıvrım yapan üç yapraklı küçük bir lale daha bulunmaktadır.

Dördüncü kuşakta, sütun plastırları üzerinde, dilimli çizgilerle yuvarlatılmış kartuşlar içerisinde baklava dilimli kafes motifi ve iki ucunda birer lale motifi vardır. Bu kuşakta sütunlar arasında içbükey cephede dilimli bir kartuş içerisinde, palmet ve rumilerle elde edilmiş yatay bir şemse kabartması bulunmaktadır. Yatay ve dikey düzlemde simetri gösteren şemsenin iki ucu, üç yapraklı bir adet palmet motifiyle son bulmuştur. Şemsenin iç kısmında klasik formlu rumiler, grift geçmeler yaparak düğümler oluşturmuştur ve bu düğümlerin birleşme noktasında üç yapraklı palmet bulunmaktadır. Şemseyi dıştan saran dalgalı çizgi, bitiş noktalarındaki palmetlere ulaşmadan önce dört yuvarlak köşeli bir düğüm meydana getirmişlerdir. Beşinci kuşakta, klasik formlu rumilerin kendi içlerine doğru volütlü bir şekilde kıvrılarak oluşturdukları bitkisel süsleme yer almaktadır (Foto: 60).

Fotoğraf 60:

III. Ahmed Güneybatı Sebili Kitabı ve Süsleme Kuşaklarından Detay.



Altıncı kuşakta yine perde motifine benzer kuşak ve ucunda masif halkalı süslemeler bulunmaktadır. Yedinci kuşakta, iri sarkık mukarnas dizisi ve alt kısmında her araya denk gelecek şekilde küçük çiçeklerden oluşan bir süsleme bulunmaktadır. Sekizinci kuşakta, yan yana dizilmiş lotusların arasına beş yapraklı palmet motifleri işlenmiştir ve lotus ile palmetler altın yaldıza boyanmıştır. Dokuzuncu kuşakta; yeşil, mavi ve kırmızı renklerin bulunduğu çini bezeme vardır. Bu bezemede yan yana dizilmiş yeşil renkte düz plakalar arasında çintemani motifi bulunmaktadır. Burada bulunan çintemani

motifi; mavi renge boyanmış dalgalı çizgiler içerisinde, yeşil renge boyanmış kıvrık dallar ile ikisi altta biri üstte bulunan pars beneklerinden oluşmaktadır. Yeşil plakaların en üst kısmında ise bir sıra lotuslar arasında bulunan üç yapraklı palmet motifleri dizisi bulunmaktadır. Onuncu kuşakta ise hasır şeklinde kalın bir silme yapıyı boydan boya dolaşmaktadır. Sebilin saçakla birleştiği on birinci kuşakta, sebil ve çeşmeyi boydan boya dolaşan altın yaldıza boyanmış uçları aşağı volütlü kenger (akantus) yaprakları dizisi yer almaktadır (Foto: 61).

Fotoğraf 61:

III. Ahmed Güneybatı Çini Süsleme ve Akantus Yapraklı Motifinden Detay.



Dört yüzlü çeşmenin merkezinde sekizgen prizma gövdeli bir su deposu vardır. Bu su deposunu çeviren beden duvarının zeminden saçağa kadar yüksekliği 7.11 m, genişliği 12.50 m. ve derinliği 18.23 m.dir (Aytaçoğlu, 1993, s. 136-137). Sebilin üzeri geniş ahşap saçakları olan kurşun kaplama bir çatı ile örtülmüştür Çatının tam ortasında ve sebillere denk gelen dört köşesinde birer adet yüksek kasnaklı yalancı kubbe vardır. Kubbelerin her birinin üzerinde altın yaldıza boyanmış ve tunç malzemedен yapılmış âlemler bulunmaktadır. Bu kubbeler ve âlemler yapıyı oldukça yüksek ve ihtişamlı küçük bir köşk havası vermektedir. Yapının dikey kütesini yatay düzlemde keserek daha yumuşak bir görüntü sağlayan geniş ahşap saçak, çeşme ile sebiller üzerinde farklı motiflerle bezenmiştir. Ancak bu motifler orijinal olmayıp, yapılan onarımlar da XIII. ve XIV. Louis dönemlerine ait çiçek bezemeleri tasvir edilmişlerdir. Onarımlar sonrasında değiştirilmiş olan bu bezemede, çeşmeler üzerinde bulunan saçağın, dikdörtgen bir yüzey içerisinde, köşeleri pahlanmış ikinci bir dikdörtgen formun içerisinde çapraz düzlemde birbirine paralel ilerleyen iki adet dalgalı şerit, yine bu

şeride ters gelecek şekilde çapraz düzlemde kesen birbirine paralel iki adet dalgalı şeridin kesmesiyle oluşan kafes süslemesi bulunmaktadır (Foto: 62).

Fotoğraf 62:

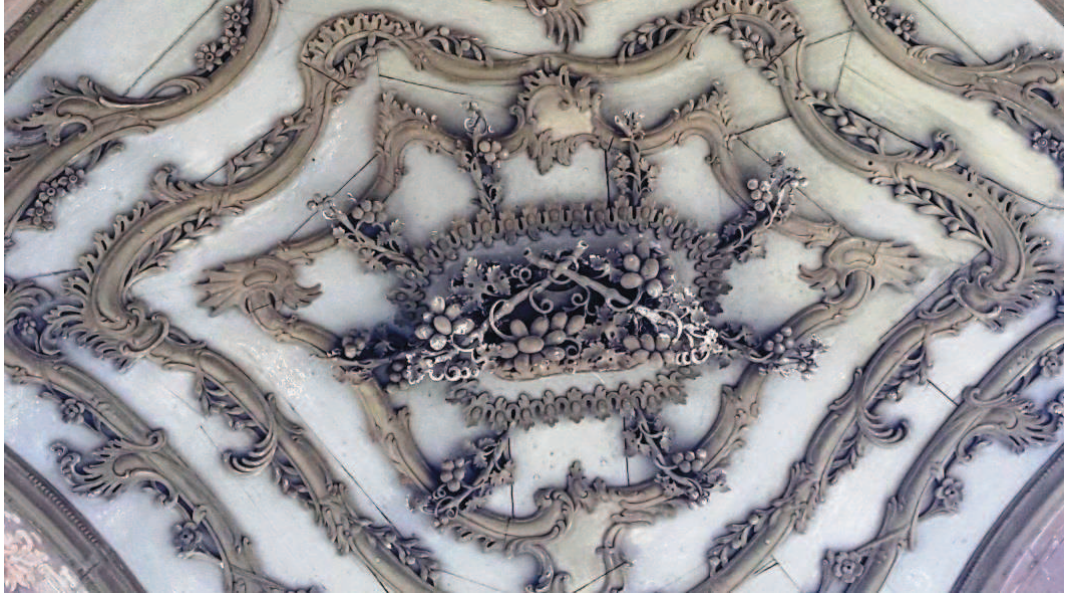
III. Ahmed Çeşme-Sebil Saçak Motifinden Detay.



Sebiller üzerine denk gelen saçağın köşe yüzeyleri ise ahşap çakmalarla üç bölüme ayrılmıştır. İki yanda, üst köşeleri ve alt orta kısmı yarım daire şeklinde oyulmuş dikdörtgen panolar bulunmaktadır. Oyulmuş köşelerden sağ tarafta bulunanın içerisinde gövdesi kıvrımlı ve üzerinde yaprakları bulunan yedi yapraklı küçük bir çiçek motifi ve bu motife doğru uzanan yapraklı kıvrık dallar ile bir adet kenger yaprağı yer almaktadır. Panonun iç kısmında da dalgalı ahşap şeritler üzerine islenmiş yedi yapraklı küçük çiçekler, yapraklı kıvrık dallar ve kenger yaprakları vardır. Üç katlı yapılmış bu şeritlerin tam ortasında ise, yan yana dizilmiş küçük kenger yapraklarıyla elde edilmiş bir meyve tabağının içerisinde, hâlâ koparıldıkları dallar üzerinde bulunan üzüm salkımları ve yaprak motifleri yer almaktadır (Arel, 1975, s. 41; Egemen, 1993, s. 41; Eyice, 1992, s. 38-39; Ödekan, 1995, s. 116-117; Karateke & Karateke, 1995, s. 177; Urfalıoğlu, 2000, s. 65) (Foto: 63).

Fotoğraf 63:

III. Ahmed Sebili Saçak Süsleme Motiflerinden Detay.



III. Ahmed meydan çeşme- sebili, kendi dönemine kadar inşa edilmiş olan meydan çeşmelerinden farklılık göstermekte olup boyutları açısından meydan çeşmesi kavramına bir anıtsallık getirmiştir. Yapı, Osmanlı mimarlığında birden fazla sebilin yan yana kullanıldığı ilk ve tek örnek olmuştur. Osmanlı mimarlığındaki ilk meydan sebili olan Bab-ı Hümayun III. Ahmed Meydan Sebil-Çeşmesi, hiçbir yapıya bağlı olmadan meydan ortasında inşa edilmiştir. Ayrıca dışa bombeli yarım yuvarlak palana sahip sebillerin her biri dışbükey cephe tasarımına sahip olup dış cephe süslemesindeki yoğun bir şekilde bezemesi yapıyı klasik dönemden yapılarından ayırmaktadır. İlk olarak Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa Sebili'nde denenmişti ancak III. Ahmed Sebillerinde daha geniş yüzeylere uygulanmıştır. Ayrıca cephede, taş bezemelere ek olarak renkli taşların ve çinilerin yer alması da bu sebile özgüdür. Yapının saçığı altında görülen akant yaprağı kuşağı, sebilde görülen ilk yabancı etkili motif olarak değerlendirilmiştir (Arel, 1975, s. 41-42; Kuban, 1954, s. 105; Bakır, 2003, s. 68; Canca, 1999, s. 35; Karateke & Karateke, 1995, s. 176-177).

III. Ahmed Çeşme-Sebili, Uzakdoğu köşk yapıları ve Hint-Moğol sanatının oyma panel kartuşlarının Osmanlı mimarisine etkisi olarak yansımaktadır. Özellikle kütle tasarımı açısından; az açıklıklı yapı gövdesi, köşelerden taşan ve vurgulanan çokgen kuleler, merkezdeki mekânın kütleden yükselerek taşması, kuleler ile merkezdeki mekânın birer kubbeye örtülmesi, yüzeylerin boş bırakılmadan bezenmesi ve yatay düşey hatların

belirgin bir biçimde dengelenmesi ortak benzerlikler olarak sıralanabilir (Arel, 1975, s. 42; Bakır, 2003, s. 68; Saner, 2008, s. 34; 1999, s. 36-39; Şahin, 2009, s. 309). Eser günümüze iyi durumda gelmiş olup bazı bezemelerinde yüzeysel aşınmalar olduğu için hacminde ve detayların algılanmasında eksiklikler oluşmaktadır. Bezemede kullanılan boyalarda yer yer solmalar yaşanmakta ve bazı yerlerde kararmalar gözlenmektedir.

3. 1. 8. Azap Kapı Saliha Sultan Sebili

Çiz. No: 18-19

Foto. No: 64-65...75-76-77-78-79

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: Azapkapı Saliha Sultan Sebil-Çeşmesi, İstanbul Galata'da Azapkapı Tersane Caddesi ile Refik Satdam caddesinin kesiştiği yönde tam köşede yer almaktadır. Sokullu Mehmet Paşa Camiinin bahçesindedir. Çeşme ismini eski semt ismi olan Azapkapı'dan almıştır (Kumbaracılar, 2008, s. 77; Şerfioğlu, 1995; Topuz, 2012, s. 31; Ünver, 1954, s. 118; Egemen, 1993, s. 374).

Tarihçesi: Saliha Sultan, Sultan II. Mustafa'nın karısı ve Sultan I. Mahmud'un annesidir. Sultan I. Mahmud tarafından, (H. 1145) M.1732-33) yılında, Saliha Sultan adına, Hassa Mimarbaşı Kayserili Mehmed Ağa'ya inşa ettirilmiştir. Saliha Sultan çeşme ve sebili, ilk olarak Sıbyan mektebiyle inşa edilmiştir. Fakat Sıbyan mektebi 1957 yılındaki İstanbul'un imar faaliyetleri sırasında yıktırılmıştır (Aslanapa, 1989, s. 304-305; Kumbaracılar, 2008, s. 77; Şerfioğlu, 1995, s. 144-148; Barışta 1994, s. 427; Kuban, 1954, s. 105).

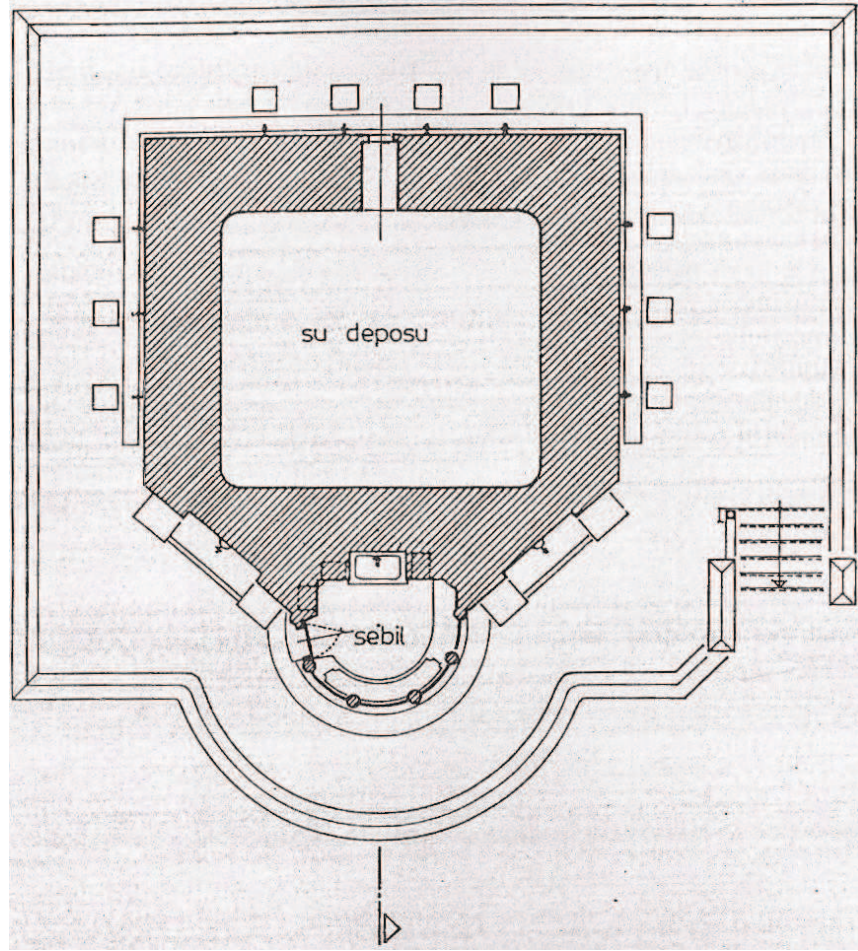
Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesinin yapılış hikâyesine göre; II. Mustafa'nın annesi Rabia Gülnuş Valide Sultan, Azap Kapı'nın sokakları arasında gezerken küçük bir meydandaki çeşme başında kırılan testisi başında ağlayan bir kız çocuğu görür ve onu yanına çağırarak para vermek ister. Çocuk, yaşından beklenmeyecek bir davranışla parayı kabul etmez ve Valide Sultan'a şöyle der: "Testiyi kırdım parası için ağlamıyorum, eve su götürmenin üstesinden gelemedim ona ağlıyorum" 'der. Kızın bu sözleri, Validenin hoşuna gidince ailesine haber salar ve küçük kızını saraya aldırır. Sarayda büyüyen ve eğitilen bu kız, II. Mustafa'nın eşi Saliha Sultan olur. Hamileliği döneminde, testiyi kırdığı çeşmeyi hatırlayarak o küçük çeşmenin yerine daha büyük bir çeşme yapılmasını ister ve bu isteğini 1730 tahta çıkan oğlu I. Mahmut tarafından

gerçekleştirilir. Çeşme-sebilin banisi olan Saliha Sultan, yapıldıktan 5 sene sonra 1737 yılında vefat etmiştir (Nirven, 1960, s. 1680; Şerfioğlu, 1995, s. 144; Topuz, 2012, s. 30-31; Barışta 1995, s. 2).

Mimari ve Süsleme özellikleri: Azapkapı Saliha Sultan Çeşme ve Sebil'i, kare planlı bir meydan sebilidir. Bir bütün olarak çeşme-sebil biçiminde tasarlanmış yapıda kare planın yola bakan yüzü köşelerden pahlanarak tam ortasına yarım yuvarlak dışa bombeli sebil ve iki yanına ise çeşme yerleştirilmiştir (Şerfioğlu, 1995, s. 146; Barışta 1995, s. 13-14; Karateke & Karateke, 1995, s. 24-25; Barışta, 1994, s. 427; Topuz, 2012, s. 38-39; Kafkas, 1993, s. 41-43). (Çizim: 18-19).

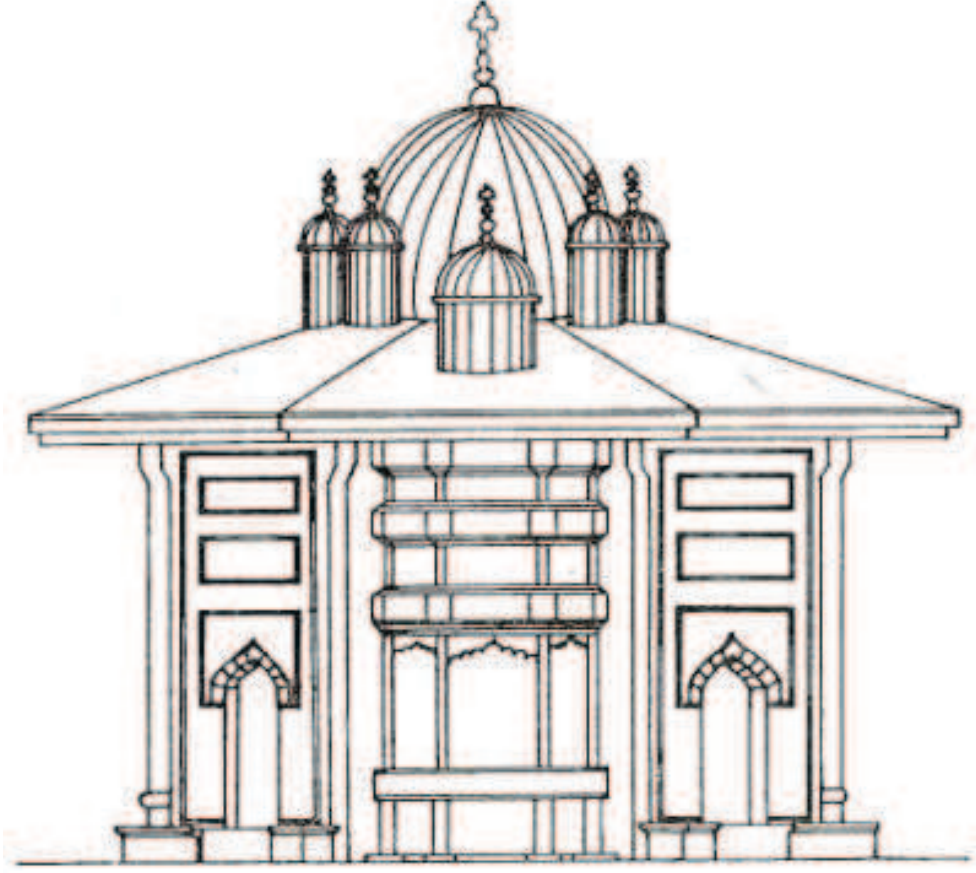
Çizim No. 18:

Saliha Sultan Çeşme- Sebil Planı



Kaynak: (Topuz, 2012)

Çizim No. 19:
Saliha Sultan Çeşme- Sebil Cephe Çizimi



Kaynak: (Topuz, 2012)

Tamamen mermer malzemeden inşa edilmiş olup 18. Yüzyılın önemli yapıları arasında yer almaktadır. Yerden, 18-19 cm. yüksek altlık üzerine oturan sebil, yapıdan 85 cm. dışa taşmaktadır. Sebilin kaidesi, 103,5 cm. yükseklikte olup dışa taşkın yuvarlak yüzeysel dört sütun plastırlar ile dört bölüme ayrılmıştır (Topuz, 2012, s. 39; Karateke & Karateke, 1995, s. 24-25) (Foto: 64).

Fotoğraf 64:
Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Genel Görüntüsü.



Dört bölümlü bu kaidenin her bir bölümün içinde, dikdörtgen dikey panolar içine alınmış beş adet sivri kemerli süslemeler yer almaktadır. Bu dikdörtgen panolar, sütun plastırları üzerinde de daha dar bir şekilde devam etmektedir. Sütun plastırlar yuvarlak bilezik formunda başlıklara sahiptir. Sivri kemer formundaki panoların içleri boş olup sade bırakılmıştır. Buradaki dışa taşkın sütun plastırlar ve aralarda içte kalan cepheler, kaideye içbükey-dışbükey bir hareketlilik vermiştir (Foto: 65).

Fotoğraf 65:
Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Kaide Ve Süslemesinden Detay.



Ayrıca bu kaideyi üstten sınırlandıran üst üste yerleştirilen yatay silmeler ve kaide cephesindeki dikey panolara yatay-dikey bir hareketlilik sağlamıştır. Bu silmelerin üst kısmında baştanbaşa dolanan kendi içine doğru volütlü bir şekilde kıvrılarak birleşen üç dilimli palmet motifi yer almaktadır (Foto: 66).

Fotoğraf 66:

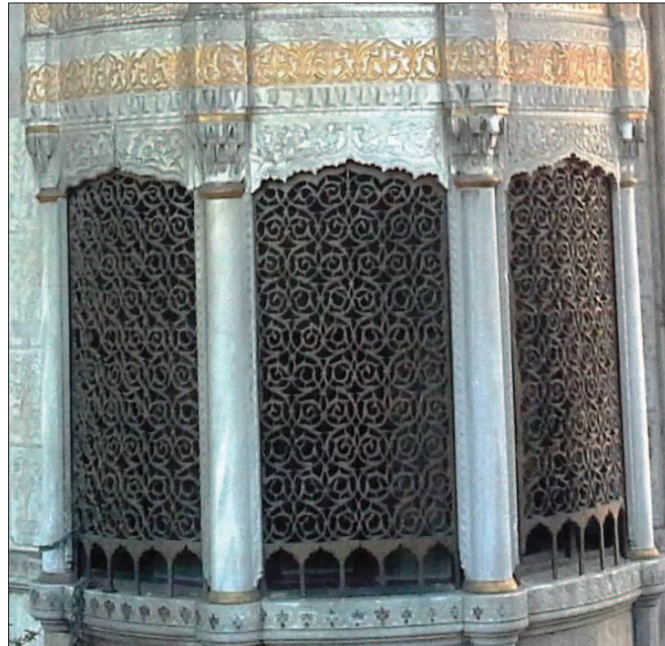
Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Kaidedeki Silme Ve Palmet Süslemesinden Detay.



Sebilin, kaidesindeki plastirlara denk gelecek şekilde altın bileziklere oturan mukarnas başlıklı ikisi köşelere gömülü dördü tam toplam altı sütunla dört pencere ile dışa açılmaktadır. 2 metre yüksekliğindeki demir döküm pencere şebekeleri birbirinden farklı genişliklere sahiptir. Pencere şebekeleri orijinal olmayıp sonradan yapılmıştır ve boyanmıştır. Bu şebeke süslemeleri, volütlü rumilerin helezoni bir şekilde içe doğru kıvrılarak stilize edilmiş grift bir bitkisel bezemeye sahiptir. Pencere üzeri ise dilimli kaş kemer formunda olup alt kısımda beş su verme aralığı vardır (Foto: 67).

Fotoğraf 67:

Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Pencere Cephesinden Detay.



Sebilin kapı ve pencere boşlukları dışında, bütün yüzeyler süslemeli mermer bloklarıyla kaplanmıştır. Sebilin üst cephesi çokgen formlu yüzeysel plastırlar ile beş cepheye ayrılmıştır. Pencerenin üstünde, dilimli kaş kemer alınlığındaki süslemede, küpeli gül başlayan kompozisyonda yıldız çiçeği, hatayi ve kıvrımlı yapraklar ve rumilerden oluşan süslemeler kenar noktalardan çıkıp “C” kıvrımı yapan helezonlar ile ortadan ikiye ayırarak simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Sebil üzerindeki mermer kabartma süslemeler üç orta pencere üzerinde eşit devam etmektedir. Yapı üzerinde her yüzeyi eşit bir şekilde takip eden süslemeler şu şekildedir, pencere kemeri üzerinden itibaren birinci dar kuşakta bir sıra halinde mukarnas dizisi; ikinci geniş kuşakta, yıldız varak yapıştırma tekniğinde volütlü rumi ve kıvrık dallardan oluşan palmet ve lale motifli bitkisel süsleme yer almaktadır (Foto: 68).

Fotoğraf 68:

Saliha Sultan Çeşme- Sebili Dilimli Kaş Kemer ve Üzerindeki Süsleme Kuşak Detayı.



Üçüncü dar kuşakta ise, içe doğru kıvrık bir çiçek, yaprak ve dal motifli dar bir bitkisel süsleme, dördüncü kuşakta dil şeklinde yukarı doğru bakan silme ve ardından da kitabe kuşağı yatay dikdörtgen formda, köşeleri dilimli kartuşlar içine alınmış, üst üste dört satır şeklinde, sebilin üç ön yüzünü süslemektedir. Geniş tutulan kitabe kuşağını ayıran çokgen formlu plastır sütunlar üzerinde bu kitabe hizasında, rumilerden elde edilen volütlü kıvrık dal motifli bitkisel süsleme yer almaktadır. Kitabeyi üstten sınırlandıran aynı formdaki dil şeklindeki silme dolanmaktadır. Şair Seyyid Vehbi'ye ait bu

kitabelerin hattatı ise, Eğrikapılı Mehmet Rasih Efendi 'dir (Şerfioğlu, 1995, s. 148) (Foto: 69).

Fotoğraf 69:

Azapkapı Saliha Sultan Sebili Bitkisel Süsleme Ve Kitabe Kuşağından Detay.



Beşinci kuşakta, üç cephede kitabe kuşağı, pencere üzerindeki ve kapı üzerindeki denk gelen cephelerde ise küpeli gül, penç, hatayi çiçeği, boru çiçeği, yıldız çiçeği, kıvrık yaprak ve dallardan oluşan girift bitkisel sesleme yer almaktadır (Foto: 70).

Fotoğraf 70:

Azapkapı Saliha Sultan Sebili Kapı Ve Pencere Üzerindeki Girift Bitkisel Sesleme Detayı.



Altıncı kuşakta ise küçük saksılar içinde çıkan çiçek, yaprak ve dal motiflerinin arasında çiçek açmış girift bitkisel süsleme bütün cepheyi dolanmaktadır. Yedinci kuşakta ise, altın yaldızlı varak yapıştırma tekniğinde iri tutulmuş palmet dizisi cepheyi dolanmaktadır (Foto: 71).

Fotoğraf 71:

Saliha Sultan Sebili Gülbezek Ve Haseki Küpesi Ve Yaldız Varaklı Palmet Motifi Detayı



Sekizinci ince kuşakta ise, üç yapraklı rumi motifi, dokuzuncu kuşakta ise, bir sıra halinde mukarnas dizisi ve onuncu kuşakta ise, yaldız varak yapıştırma tekniğinde birbirinin içinden geçmiş kıvrık dal ve lale motifleri, sebil yüzeyini dolanmaktadır. Cepheyi ayıran çokgen yüzeysel plastır sütunceler üst üste yukarı doğru genişleyen cephe tasarımı üstte saçağa bağlamaktadır. Bu üst üste düzenlenmiş silme kornişler düşeydeki bu hattı yatay ekseninde keserek üst gövdeyi sınırlandırmıştır (Foto: 72).

Fotoğraf 72:

Azapkapi Saliha Sultan Sebili Üzerindeki Üst Kuşaklardaki Süsleme Detayı.



Fotoğraf 73:
Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili Kapısından Detay.



Sağdaki 62. cm genişliğindeki kapı ile sebile girilmektedir. Kapı sebinin yan bölümünde, dar bir alanda, sağda sebil sütunu ve sol da duvara gömülü sütünce arasına, basık kemerli bir açıklık olarak yerleştirilmiştir. Bu kapı işçiliksiz düz, ahşap ve kahverengi boya ile boyanmıştır (Foto: 73). Kapının üst bezemeleri sebinin dilimli kaşkemer hizasına kadar aynı süsleme özelliğine sahiptir. Kapının basık kemerli alınlıkta ortada, rozet çiçek ya da katmerli penç kenarlarda simetri olarak işlenmiş kıvrımlı Rumilerden oluşan grift bezeme bulunmaktadır. Sebil kapısı üzerinde Farsça yazı; “ Mucize-i zihavz-ı naim abest” yazmaktadır. Anlamı; besmele, cennet bahçesinden çıkmış bir mucizedir (Topuz, 2012, s. 39-43) (Foto: 74).

Fotoğraf 74:

Saliha Sultan Sebili Basık Kemerli Kapı Süslemesi ve Kitabes Detayı.



Bu kitabenin üzerinde, yine altın varak tekniği ile işlenmiş rumi ve palmet motiflerinden oluşan iki yana doğru ayrılan volütlü kıvrık rumilerin iç içe geçmesi ile oluşan girift bir bitkisel süsleme vardır. Ortada tam bir palmet, bunun iki yanında yarı palmet motifi ile yapılmış taç motifi, üstten bitkisel bezemeli dilimli kaşkemer içine sınırlanmıştır. Tepeli taç formundaki bezemenin iki yanından çıkan palmiye motifi ortadaki palmet motifine kadar gelir, yelpaze formu palmiyeler simetri yerleştirilmiştir. Üzerindeki yüzeysel kaşkemer üzerinde, ortada küpe çiçeği motifi ve motifin iki yanına simetri dağılan kıvrımlı dal, gül çiçeği, boru çiçeği ve küpeli çiçek motifleri yer almaktadır (Foto: 75).

Fotoğraf 75:

Saliha Sultan Sebili Kapısı Üzerindeki Taç Tepelik Süsleme Detayı.



Sebili iki yöndeki çeşmelere bağlayan ara cephede üst üste sıralı şekilde ağaç ve saksı motifleri ile yer almaktadır. Kapı üzerindeki sebil cephesini çeşmeye bağlayan yüzeyde en üstte kökleri üzerinde duran hurma ağacı altında ise iki yandan kulplu saksı içinde muz ağacı motifi yer almaktadır (Foto: 76).

Fotoğraf 76:

Azapkapı Saliha Sultan Sebili Kapısının Yan Cephesindeki Meyve Ağacı Motiflerinden Detay.



Sebilin pencere cephesini çeşmeye bağlayan ara yüzde muz ve hurma ağaç motifleri diğer yöndekilerle aynı şekilde sıralanmıştır. Ancak saksı desenleri diğer yönle farklılık gösterir buradaki saksılar dilimli düz desenli olup, alanının darlığından dolayı ağaçlar ve saksılar daha dar tasvir edilmiştir. Meyve ağaçları en alttan itibaren; limon ağacı, armut ağacı, erik ağacı, hurma ağacı ve en üstte muz ağacı motifleri yer almaktadır (Foto: 77).

Fotoğraf 77:

Azapkapı Saliha Sultan Sebili Limon Ağacı, Armut Ağacı, Erik Ağacı, Motiflerinden Süsleme Detay.



Sebil içten ve dıştan kubbeyle örtülü olup, yüksek dilimli kasnak şeklinde dışarıya yansıtılmıştır. Çeşme ve Sebilin üzerini örten geniş saçak, sebil üzerinde yarım daire formunda dışa taşkın olup çeşme üzeri dikdörtgen formdadır. Çeşme üzerini örten saçak da, dikdörtgen alan içinde altın tonlarında boyanmış güneşe benzeyen motiften ışınsal olarak yayılan geometrik motifler yer almaktadır. Bu güneş motifini ve tam köşelerde yumuşatılmış rumiler arasına yerleştirilen açılmış çiçek motifli dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Bu bitkisel dikdörtgeni dışta ise siyah bir çerçeve dolanmaktadır. Yanlarda ise siyah çizgili üçgen içine alınmış dışa doğru büyüyen damla motifi yer almaktadır. Tüm motif kenarları sarı renkte yaprak, dal ve rumilerin kullanıldığı bitkisel süsleme dolaşmaktadır. Dikdörtgen motifin zemini türkuaz dış alanlar ise daha açık mavi renkte konturlar ve siyah renk gölgelendirmeler kullanılmıştır (Foto: 78).

Fotoğraf 78:

Saliha Sultan eşmesi'nin Saçağı ve Saçağındaki Kalemışı Süslemelerinden Detay.



Sebili örten yarım oval kasnak içi, yarım güneş motifinden ışımsal olarak yayılan geometrik motifleri içine alan siyah konturlar ve etrafında ise sarı renkli yaprak, dal ve rumilerin kullanıldığı bitkisel süsleme çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Bu şekilde yedi bölmeli bir süsleme çerçeve oluşturularak ortadaki güneş motifinin iki yanında zikzak bir çerçeve motifi ve çeşmeyle birleşen kısımda üçgen içinde damla motifleri yer almaktadır (Foto: 79).

Fotoğraf 79:

Azapkapı Saliha Sultan Sebili'nin Saçağı ve Saçağındaki Kalemışı Süslemelerinden Detay.



Azapkapı Saliha Sultan Çeşme- Sebili, ilk olarak 1952-1953 yıllarında dönemin Vali ve Belediye Başkanı tarafından onarılmış daha sonra ise, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 2005 yılında “Kuveyt Türk” Katılım Bankası AŞ'nin sponsorluğunda restore edilmiştir. Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı proje grubu tarafından hazırlanan koruma ve restorasyon projesi raporunda çeşmenin koruma sorunları belirtilmiş ve onarım için gereken yerlerde temizlik, sağlamaştırma,

bütünleme-plastik onarım ve yenileme yöntemleri önerilmiştir (Çiftçi ve Diğerleri, 2013, s. 14-15; Topuz, 2012, s. 35).

Azapkapı Saliha Sultan sebili, Lale Devri üslubunu ve motif özelliklerini en güzel yansıtan III. Ahmed sebilinden sonra ikinci yapıdır. Süsleme olarak Batı üslubunda barok-rokoko süsleme motifleri dışında, Klasik üslupta rumi, palmet ve tezhip süsleme üslubunda bitkisel bezemeler ile birlikte kullanılmıştır. Bezemede hem doğu hem de batı motiflerinin harmanlanarak kullanılması sebile; daha zengin, girift ve estetik bir görünüm kazandırırken, cepheyi bölümlere ayıran çokgen plastırlar yukarı doğru büyüyen bir görüntü vermektedir.

Lale Devrinde sebil süslemelerinde yaşanan bu değişimin III. Ahmed sebilinden sonra Azapkapı Saliha Sultan sebil-çeşmesinde de ele alınmış ve Lale Devrinin ikinci önemli meydan sebil çeşme bileşeni olmuştur. Bu dönemde kullanılan natüralist motif süslemeleri olan; vazolar, sehpa, meyve ağaçları, çiçekler, palmet, lotus, gibi kabartma motifler barok-rokoko gibi üsluplardan esinlendiği ve bitkisel bezemede geleneksel motiflerinde üsluplaştırılarak kullanılan ikinci yapıdır. Sebillerin alın kısmında yapılması adet haline gelen plastırlar Lale Devri'nin daha önceki örneklerinde yarım daire planlı iken ilk kez bu sebilde poligonal biçimde uygulanması bu sebilde görülen bir detaydır. Saliha Sultan Sebili, Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa ve III. Ahmed Sebilleri ile başlayan yeni sebil anlayışının I. Mahmud devrinde de devam ettiğini gösteren önemli örnektir (Arel, 1975, s. 46-47; Arık, 2000, s. 429-442; Bakır, 2003, s. 68; Karateke & Karateke, 1995, s. 112-113; Canca, 1999, s. 35; Topuz, 2012).

3. 1. 9. Fatih Hekimoğlu Ali Paşa Sebili

Çiz. No: 20-21

Foto. No: 80...85-86-87-88

İnceleme Tarihi: 2016

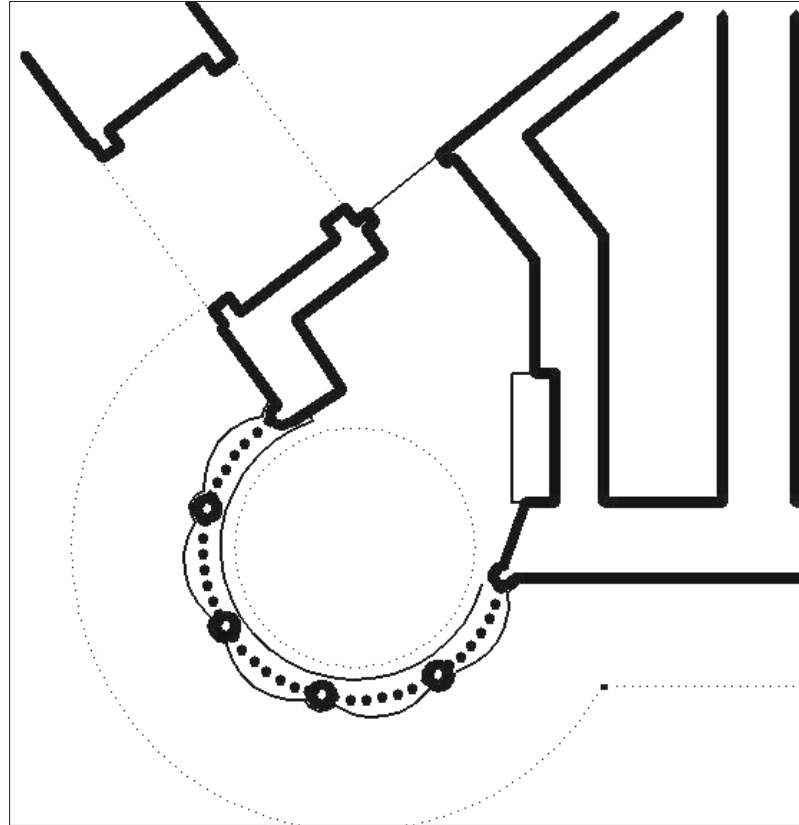
Yeri: İstanbul Suriçi Fatih Davutpaşa mahallesinde, Kızılelma caddesi ile Hekimoğlu Ali Paşa caddelerinin kesiştiği yol üzerinde, Hekimoğlu Ali Paşa Camii kapısının kuzeydoğu köşesinde yer alır (Kumbaracılar, 2008, s. 78; Şerfioğlu, 1995, s. 105; Tali, 2005, s. 130).

Tarihçesi: Hekimbaşı Nuh Efendinin oğlu, ikinci Sultan Mahmud'un Sadrazamı Hekimoğlu Ali Paşa tarafından (H.1146) M. 1733 yılında; cami, tekke, türbe, şadırvan, kütüphane ve çeşmeden oluşan külliye'nin bir parçası olarak Mimarlar Çuhadar Ömer Ağa ile Hacı Mustafa Ağa'ya inşa ettirilmiştir (Şerfioğlu, 1995, s. 105). Bazı kaynaklarda, dönemin Mimarbaşı Kayserili Mehmed Ağa'ya yaptırıldığı kayıtlıdır (Kumbaracılar, 2008, s. 78; Tali, 2005, s. 131; Egemen, 1993, s. 374). Sebül en son Vakıflar Genel Müdürlüğü Tarafından 1986 yılında restore edilmiş olup bugün iyi durumdadır (Tali, 2005, s. 131).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Külliye bünyesinde, yarım yuvarlak dairenin, sekizgen plana dönüştürülerek oluşturulan altı servis pencereli köşe sebillere'dir (Şerfioğlu, 1995, s. 105; Egemen, 1993, s. 134-135; Tali, 2005, s. 131) (Çizim: 20-21) (Foto: 80).

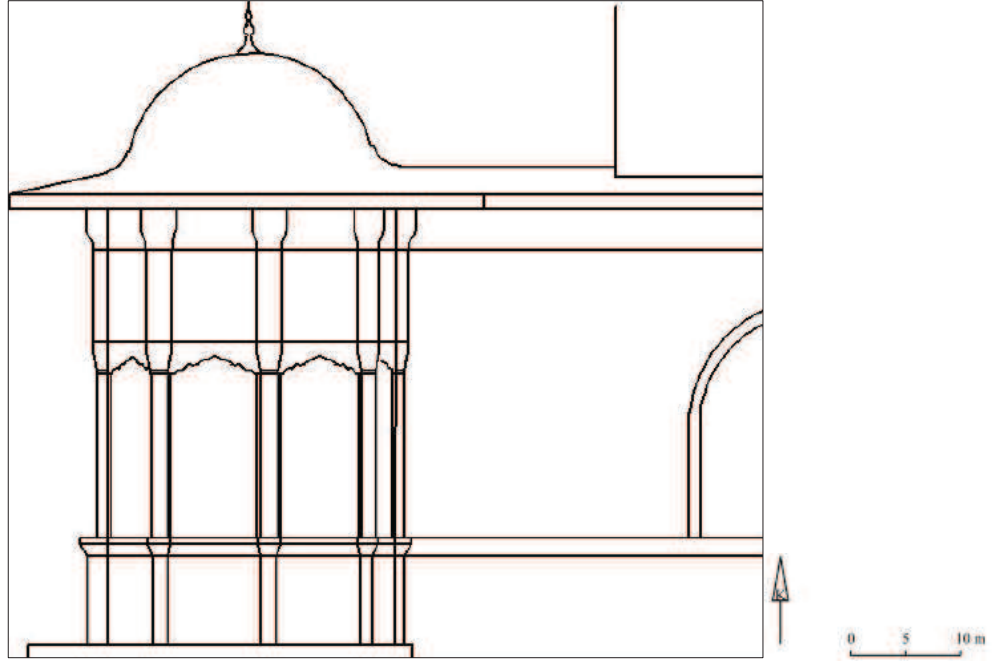
Çizim No. 20:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebül Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 21:
Hekimoğlu Ali Paşa Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 80:
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Genel Görüntüsü.



Tamamen mermer malzemeden yapılan sebil, yarım yuvarlak altıgen formundaki dışbükey cephe, beş bölümlü yüksek bir kaide üzerine oturmaktadır. Kaide sade ve süslemesiz olup yüzeysel plastir sütunceler ile beş bölüme ayrılmış ve üstten dışa doğru genişleyen yatay silmeler sınırlandırılmıştır (Foto: 81).

Fotoğraf 81:

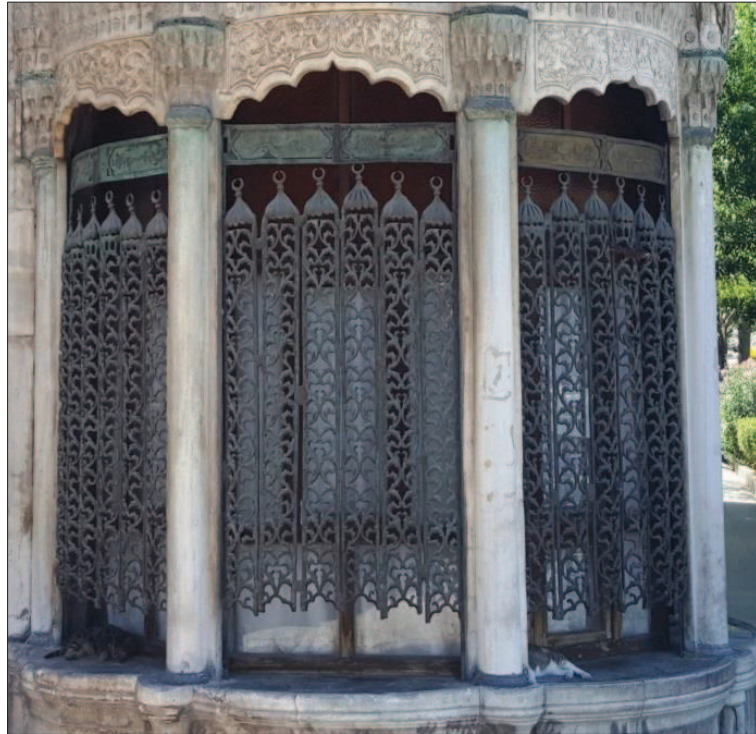
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin dışbükey Formlu Kaidesinden Detay.



Kaidenin üzerine oturan ikisi duvara gömülü toplam altı mukarnas başlıklı, ince sütunceler ile servis beş pencere ile dışa açılmaktadır. Bu pencereler, dıştan demir şebekeli olup, içten ahşap pencerelidir (Foto: 82).

Fotoğraf 82:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Mukarnas Başlıklı Sütunlar ve Pencere Cephesinden Detay.



Demir döküm olan pencere şebekelerinin genişliği 1.30m. yüksekliği ise 2.60m. ve

65cm. derinliğindedir (Tali, 2005, s. 131). Altı dikey çubukların birbirine bağlanması ile oluşan dışa bombeli bu pencere şebekeleri üstten hilal motifli dilimli kubbecikler ile sonlandırılmıştır. Orijinal pencere şebekeleri kaybolunca yerine eski resimlerinden kopya edilerek yapılmış fakat su verme aralıkları konmayınca şebekelerin aslına uygunluğu bozulmuştur. Rumilerden oluşan stilize kıvrık dal motifi süslemeler klasik tarzdadır. Pencereilerin üzerinde sebili dolanan iki kartuşa ayrılmış demir kitabe kuşağı yer almaktadır (Foto: 83).

Fotoğraf 83:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Pencere Şebeke Süslemesi ve Kitabesinden Detay.



Sebilin üst gövdesi, yukarı doğru genişleyen yüzeysel çokgen plastr sütunlar ile cepheye dışbükey-içbükey hareketlilik kazandırılmıştır. Çeşitli bitkisel süsleme, oyma, kabartma mermer işçiliği, kitabe ve mukarnas dizileri ile adeta saçak altına kadar boş yer bırakılmaksızın bezenmiştir. Üst cephede, on bir süsleme kuşağı bulunmaktadır (Foto: 84).

Fotoğraf 84:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Üst Cephe Plastr Sütunceler ve Genel Görüntüsü.



Demir şebekeli pencereler üzerinde, sütun başlıklarına denk gelen dilimli kaşkemer ve kemer alınlığının ortasında yer alan lale motifi, bunun iki yönde simetri olarak dağılan rumilerden oluşturulan stilize kıvrık dal, yaprak ve küpeçiçeği motifleri ile bezenmiştir. Bunun üzerinde yer alan dışa taşkın sarkıtlı üçgen mukarnas dizisi ve altındaki her okun arasında küçük papatya motifi bulunmaktadır. Üzerindeki üçüncü kuşakta ise yuvarlak halkalar ile birbirine bağlanmış iri palmet motifi ile bezenmiştir. Dördüncü kuşak, geniş tutulmuş ve burada helezon şeklinde kıvrık dal, yaprak, küpeli çiçek ve palmet motifleri yer almaktadır (Foto: 85).

Fotoğraf 85:

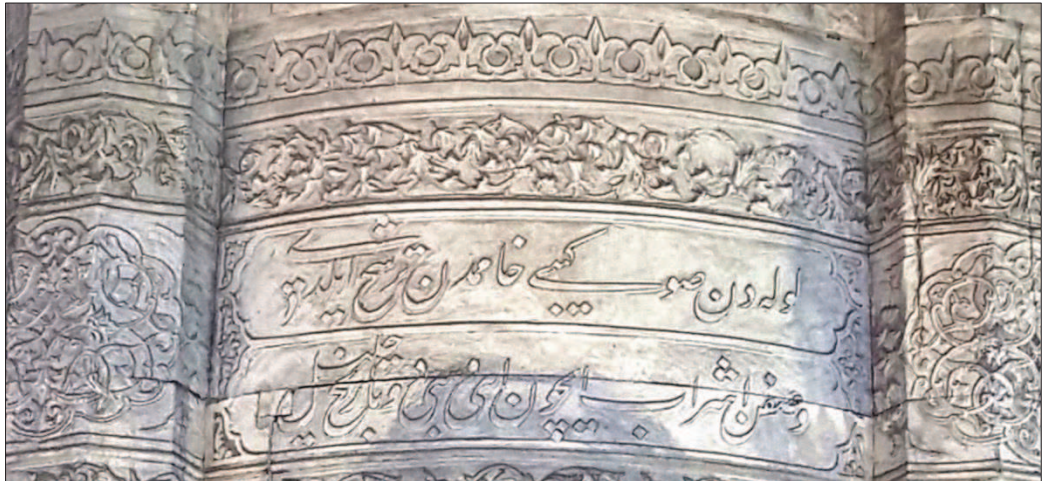
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Dilimli Kemer ve Kemer Üzerindeki Süsleme Kuşakları.



Beşinci kuşak ise geniş bir kitabe kuşağı olup “Şair Vehbi'nin” on mısralık bitkisel motifli kitabesi dolanmaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 105). Bu kitabeler yatay şekilde üst üste iki kartuş halinde düzenlenmiştir. Bu kuşaktaki kitabe hizasında plastr sütunlar üzerinde madalyon şeklinde girift bir bitkisel süsleme yer almaktadır. Altıncı kuşak ise dördüncüsü ile aynı olup yedinci kuşak ise üçüncü kuşakla aynı motiflerle bezenmiştir (Foto: 86).

Fotoğraf 86:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Kitabe Kuşağı ve Üzerindeki Süsleme Kuşakları Detay.



Sekizinci kuşak iri sarkıtlı mukarnas dizisi, bunun üzerindeki kuşakta, üçgen şekilde iri mukarnas dizisi ile bezenmiştir. Saçağın altındaki kuşak ise iri palmetlerden oluşan hendesi motifi ile bezenmiştir. Bu süslemeler kitabe kuşağının olduğu sütunların üzerindeki hiza hariç tüm cephede aynı şekilde dolanmaktadır (Foto: 87).

Fotoğraf 87:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Sarkıtlı Mukarnas Kuşağı ve Bitkisel Süsleme Kuşağından Detay.



Sebilin üzeri içten ve dıştan kubbe olup, yapıya hâkim 1,3 cm. genişliğindeki saçak, alttan ahşap tavan olup üzeri kurşun kaplıdır (Kumbaracılar, 2008, s. 78; Şerfioğlu, 1995, s. 105; Tali, 2005, s. 133). Sonraki onarımlarda değişmiştir. Sebilin içi onarımlarda sıvanıp boyandığı için süslemeye izine rastlanmamaktadır (Foto: 88).

Fotoğraf 88:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili' nin Geniş Saçak ve Kubbe Örtüsünden Detay.



Hekimoğlu Ali Paşa Sebili, 18. yüzyılın ilk yarısında nadir olarak yapılan türbe-sebil ikilisi açısından önemli bir örnek oluşturur. Bu yönü ile Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sulatan sebili ile benzerdir (Şahin, 2009, s. 315).

Genel özellikleri ile Lale Devri sebillerinin bir benzeri olup, Türk rokoko tarzındaki süsleme anlayışının son temsilcisidir. Özellikle üst cephedeki plastırların çokgen oluşu ve süsleme kompozisyonu bakımından Saliha Sultan Sebili ile büyük benzerlik göstermektedir. İçbükey- dışbükey bölümlere ayrılmış dalgalı cephe anlayışı, âemli kubbecikli pencere şebekeleri, dilimli kaşkemerler, yatay yerleştirilen süsleme kuşaklarının düşey sütun plastırlar ile bölümlenmesi, dışa bombeli sekizgen planı ile yapı Lale Devrinin son örneği ve barok-rokoko geçiş dönemi yapısı olması açısından önemli yere sahiptir (Arel, 1975, s. 48; Bakır, 2003, s. 70; Ünsal, 1986, s. 18; Şerfioğlu, 1995, s. 105; Kumbaracılar, 1937, s. 78; Urfalıoğlu, 2000, s. 65).

3. 1. 10. Kapalı Çarşı Beşir Ağa Sebili

Çiz. No: 22 - 23

Foto. No: 89-90-91

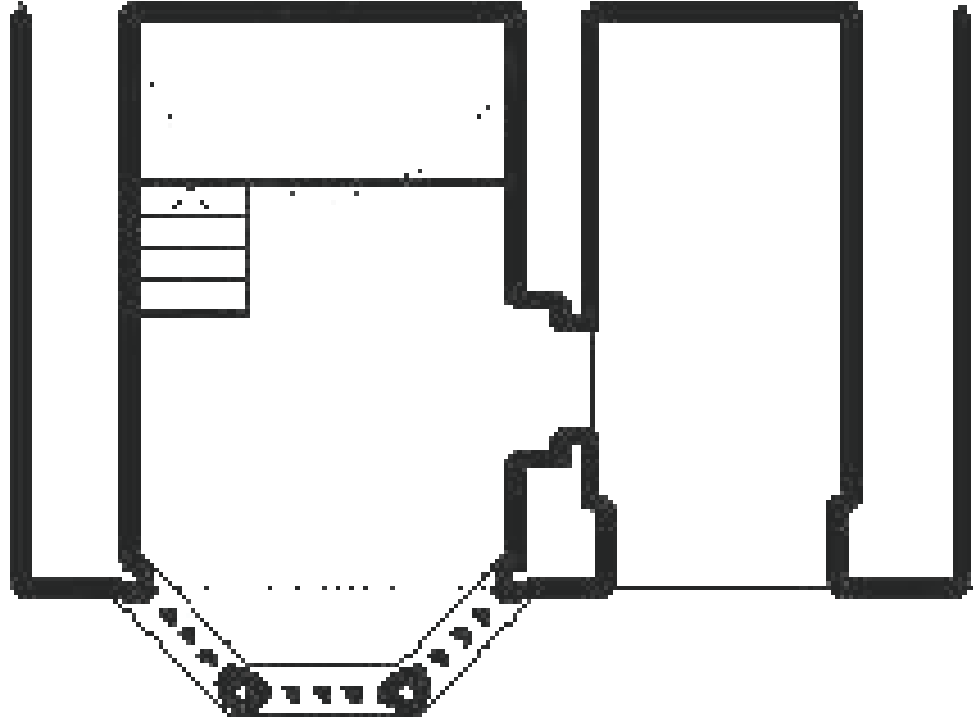
İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul Eminönü' nünde, Kapalıçarşı içindeki Tacirler Kapısı'nın girişinde köşede yer alır. Sebil, bugün iyi durumda olup, mescit olarak kullanılmaktadır (Kumbaracılar, 2008, s. 81; Şerfioğlu, 1995, s. 63; Şahin, 2009, s. 318).

Tarihçesi: Sebil, I. Mahmud döneminde Kızlar Ağası olan Beşir Ağa tarafından (H. 1151) M.1738 yılında yaptırılmıştır. Yapının mimarı bilinmemektedir. Kitabesinden (H.1256) M. 1840 yılında Sultan Abdülmecid'in Kethüdası Mahbube Kadın tarafından tamir edildiği belirtilmektedir (Şerfioğlu, 1995, s. 63; Kumbaracılar, 2008, s. 81; Tali, 2005, s. 78; Canca, 1999, s. 225).

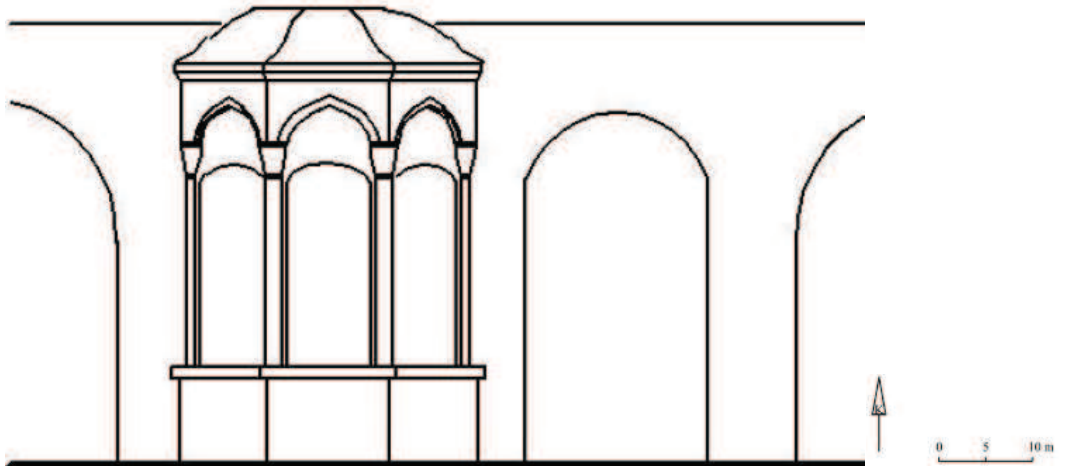
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa Sebili, üç penceresi Kapalıçarşı sokağına bakacak şekilde, dikdörtgen bir planın ön yüzüne yerleştirilmiş üçgen planlı cephe sebillereindir (Şerfioğlu, 1995, s. 63; Egemen, 1993, s. 198; Tali, 2005, s. 79; Şahin, 2009, s. 318) (Çiz. No: 22-23) (Foto: 89).

Çizim No. 22:
Beşir Ağa Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 23:
Beşir Ağa Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 89:
Beşir Ağa Sebili Genel Görüntüsü.



Beşir Ağa sebil dar kenarı Kapalıçarşı sokağına bakacak şekilde yerleştirilmiş, Mimarisi ve süslemesi bakımından sade yapısı ile Klasik Devir sebillerine benzememektedir. Bu nedenle yapının kitabe tarihi ile mimari yapısı bakımından pek uyuşmamaktadır. Poligonal taş bir kaide üzerine oturan üç cepheli sebil pencereleri sokağa açılmaktadır. Kaide sade ve süslemesizdir. Yüksek kaide üzerine oturan mukarnas başlıklı sütunlar ile üç pencereye ayrılmıştır. Basık kemerli pencere şebekeleri demir döküm olup kare şeklinde klasik üsluptadır (Foto: 90).

Fotoğraf 90:
Beşir Ağa Sebili Kaide Ve Pencere Şebekesinden Detay.



Her pencerenin altında dörder su verme açıklığı vardır. Yapının üst cephesi, yalancı sivri kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Kemer aynaları sağır olup bezemesidir. Üst kısımda, hafif taşıntı yapan üçgen bir silme ile sonlanan sebilin üzerine oturan üç köşeli yarım kubbe ile örtülmüştür. Betonarme olan kubbe sonradan yapılmıştır (Foto: 91).

Fotoğraf 91:

Beşir Ağa Sebili Kaide Ve Pencere Şebekesinden Detay.



Sebilin iç kısmı tamamen değiştirilmiş duvarlar ve zemin fayans kaplanmıştır. Sebilin içerisinde orijinal kitabeleri kalmıştır. Cephedeki sağır kemerlerin sade oluşu ve mimarisi bakımından daha çok klasik sebil tarzını yansıtmaktadır. Onarımlar sonucu orijinal halini yitirmiştir (Şerfioğlu, 1995, s. 63; Şahin, 2009, s. 318; Tali, 2005, s. 79).

3. 1. 11. Dolmabahçe Mehmet Emin Ağa Sebili

Çiz. No: 24-25

Foto. No: 92-93-94-95-96-97

İnceleme Tarihi: 2016

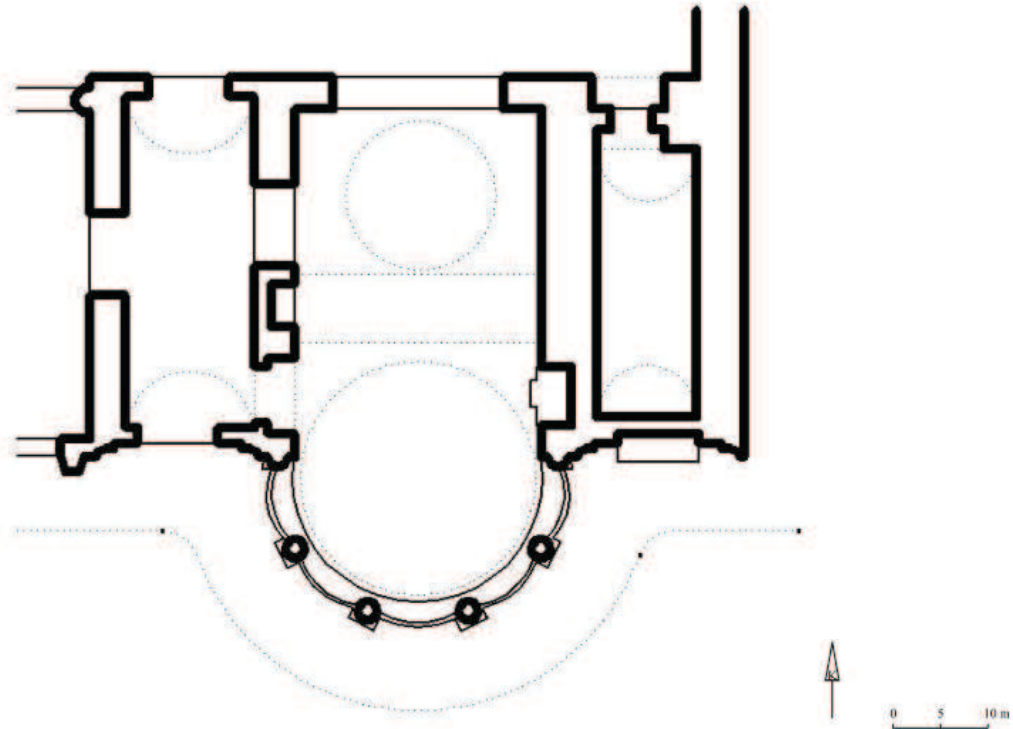
Yeri: Mehmet Emin Ağa Sebili; İstanbul Boğazı'nın Rumeli yakasında, Dolmabahçe Meclisi Mebussan caddesinde, Bezmialem Valide Sultan Cami(Dolmabahçe Camii)'nin karşısında yer almaktadır (Önge, 1997, s. 73; Kumbaracılar, 2008, s. 83; Şerfioğlu, 1995, s. 150; Şahin, 2009, s. 322).

Tarihçesi: I. Mahmut dönemi Sipahi Ağalarından Mehmet Emin Ağa tarafından (H. 1153) M.1740 yılında yaptırılmıştır. Sebilhane, çeşme, dükkân, mektep, hamam ve hazireden oluşan küçük bir külliye'dir. Günümüze sadece sebil, çeşme ve haziresi ulaşabilmiştir.

Tersane Emine Hüseyin Ağa tarafından babası anısına M. 1756 yılında yaptırdığı mektep, 1955-1959 yıllarındaki yol açma çalışmaları sırasında yıktırılmıştır. Haziresinde Emin Ağa ve ailesi yatmaktadır. Bazı kaynaklarda “Sipahi Ağası Mehmet Emin Ağa Çeşmesi” olarak da geçer (Çetintaş, 1944, s. 146-147; Egemen, 1993, s. 566; Kumbaracılar, , 2008, s. 83; Şerfioğlu, 1995, s. 150; Önge, 1997, s. 73; Şahin, 2009, s. 322).

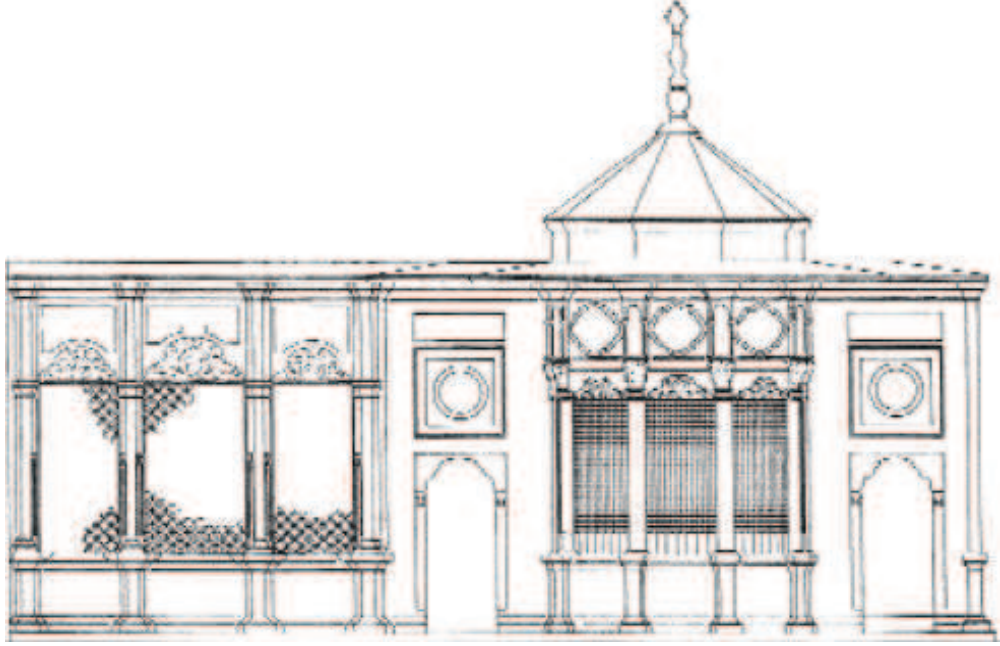
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Mehmet Emin Ağa Sebili, dikdörtgen planlı cephenin ortasında yerleştirilmiş, beş dilimli yarım daire planlı cephe sebilidir. Tamamen beyaz mermerden ile inşa edilmiş olup, iyi durumda ve kullanılmamaktadır (Önge, 1997, s. 74; Kumbaracılar, 2008, s. 83; Şerfioğlu, 1995, s. 150) (Çizim: 24-25) (Foto: 92).

Çizim No. 24:
Mehmet Emin Ağa Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 25:
Mehmet Emin Ağa Sebili Cephe Çizimi



Kaynak: (Yüksek Mimar Tülay Sezgin).

Fotoğraf 92:
Mehmet Emin Ağa Sebili Genel Görüntüsü.



Sebil, yarım yuvarlak bir altlık üzerine oturan yüksek bir kaideye sahiptir. Sebilin kaide kısmı, dışa taşkın dikdörtgen formlu yüzeysel kısa paye plastırlar ile beş cepheye ayrılmıştır. Dışa hafif bombeli cepheler ve dikdörtgen paye plastırlar sade ve süslemesizdir. Bu kaideyi alt ve üstte dolaşan yatay silmeler ile yatay- düşey bir hareketlilik verilmiştir. Ayrıca dışa taşkın plastır payeler ve içte kalan cephelerle de

içbükey-dışbükey bir cephe düzeni oluşturulmuştur. Kaidenin sütun başlıkları üçgen formda ve sadedir (Foto: 93).

Fotoğraf 93:

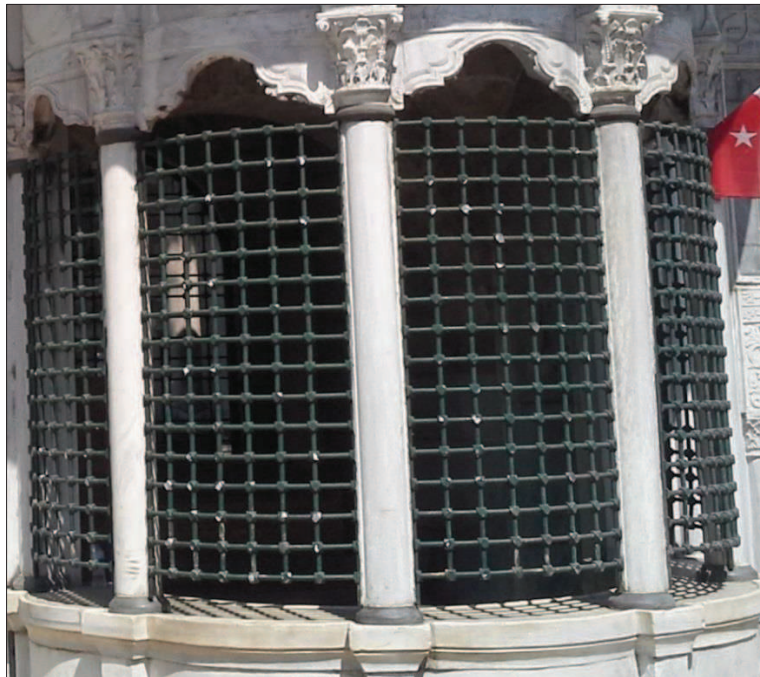
Mehmet Emin Ağa Sebili Kaide Ve Dikdörtgen Formlu Plastırlar



Bu kaidedeki her bir her bir plastır payeye denk gelecek şekilde ikisi cephe duvarına gömülü, dördü tam toplam altı ince uzun korint başlıklı sütunceler ile sebil beş pencereyle dışa açılmaktadır. Dikdörtgen formdaki demir döküm şebekeler klasik formda olup küçük karelerin birbirine düğüm ile bağlanmaktadır. Bu şebekeler 1 m. genişliğinde 2,50cm yüksekliğindedir. Bu şebekelerin orijinal olmadığı alttaki su verme yerlerinin olmadığından anlaşılmaktadır (Egemen, 1993, s. 556; Önge, 1997, s. 74; Kumbaracılar, 2008, s. 83). Orijinal pencere şebekelerinin altında yedişer su verme yeri bulunuyormuş (Foto: 94).

Fotoğraf 94:

Mehmet Emin Ağa Sebili Pencere Sütunları ve Pencere Şebekelerinden Detay.



Pencere şebekeleri sütunların üst bilezik kısmında düz şekilde kesilmiştir. Sütun başlıklarının arasına denk gelecek şekilde dalgalı dekoratif kemerlerin üzerinde “s-c” kıvrımlı hatlar yer almaktadır. Dalgalı sepetkulpu kemer alınlıkların içinde kıvrık dallar, yapraklar ve çiçeklerden oluşan ajurlu pencere şebekeleri bugün mevcut değildir. Kenger yapraklı ve istiridye motifli korint sütun başlıkları ilk defa bu sebilde görülmektedir. Kıvrımlı kemer üst kısmında birer satırlık kitabe yer almaktadır (Foto: 95).

Fotoğraf 95:

Mehmet Emin Ağa Sebili Sepetkulpu Kemer ve Korint Başlıklardan Detay.



Korint sütun başlıklarına oturan dışa taşkın dikey hatlı yüzeysel plastır payeler kaide kısmından üst kısma kadar dikey hatla vurgulanmıştır. Üst cephedeki bu dışa taşkın dikey plastırlar üzerinde, iki sütuna oturan yuvarlak kemerli kör niş formunda süslenmiştir. Bu plastırlar arasındaki her cephede ve dalgalı kıvrımlar ile oluşturulmuş içleri boş çerçeve kartuşlar yer almaktadır. Bu kartuşlar altta ve üstte yatay silmeler arasına alınmış ve palastırlar yukarı doğru genişleyen üçgen kornişler ile üst örtüye bağlanmıştır (Kuban, 1954, s. 105; Egemen, 1993, s. 556; Arel, 1975, s. 51-52; Bakır, 2003, s. 70-71) (Foto: 96).

Fotoğraf 96:

Mehmet Emin Ağa Sebili Üst Cephe Plastır Ve “C” Kıvrımlı Kartuş Motifinden Detay.



Sebilin üzeri, ongen kasnağa oturan 2.75m. çapında dilimli piramidal bir külahlâ örtülmüştür. Bunun üzerinde beyaz mermerden yapılmış bir âlemle son bulmuştur. Günümüzde mermer malzemeli olup Sebilin orijinal külahlâ ve saçağı kurşun kaplıymış. Batıda, eni 0.70.m olan ve köşelerde iki sütünce ile desteklenmiş dalgalı sepetkulpu kemerli giriş kapısı bulunur. Sebilin doğusunda simetri olacak şekilde ve aynı kemer tarzında çeşme yer alır (Önge, 1997, s. 74-75; Egemen, 1993, s. 556; Kumbaracılar, 2008, s. 83; Şerfioğlu, 1995, s. 150) (Foto: 97).

Fotoğraf 97:

Mehmet Emin Ağa Sebili Örtü, Kapı Ve Çeşmeden Detay.



Sebil, Dolmabahçe Sarayında toplanan II. Türk Tarih Kongresi'nde alınan karar gereğince 1937 de onarılmıştır. Bu dönemdeki onarımda kurşun kaplı külahlâ yerine mermer bir külahlâ konulmuştur. 1957 yılındaki yol yapım çalışmaları nedeniyle biraz daha geriye çekilmiş; bu sırada mektebi, sebili, dükkânı hatta haziresi de yıkılmıştır. 1964 yılında, sebil ile müştemilat yeniden yapılmış ama bu uygulamalar sonucunda yapı birçok özelliğini yitirmiştir. (Önge, 1997, s. 75; Şerfioğlu, 1995, s. 150). 1999 yılı başında, yanındaki çayhane kiracıları tarafından temizlenen eser, 2007'de Alkor Yapı

İnşaat tarafından gerçekleştirilen restorasyon sonunda bugünkü görünümüne kavuşmuştur³.

Mehmet Emin Ağa Sebili, XVIII. yüzyıl İstanbul sebillerinde Avrupa barok ve rokoko dekoratif motiflerin uyum içinde uygulandığı ilk yapı olması bakımından oldukça önemlidir. Kendisinden önceki sebillerle karşılaştırıldığında sebilin en önemli yenilik, cephe tasarımındaki öğelerin yüzey bezemelerinden ayrı tutulmuş olmasıdır. Örneğin Saliha Sultan ve Hekimoğlu Ali Paşa Sebilinde, düşeyde gelen çokgen sütun plastırlarda bezeme yoğunluğundan bu özelliğini tam yansıtamamaktadır. Bu yapıda ise plastırların köşelerindeki ince sütuncukların taşıdığı yuvarlak kemerli dekoratif, taşıyıcı sistemdeki yapısal çoğalmalar, bölünmeler ve plastır aralarındaki dolgu alanların oyma kartuşla doldurulması, kartuş ve kemer yaylarındaki iç-dış bükey hareketlenme ve C-S kıvrımları, barok üslubu etkilerini açıkça sergilemektedir.

Yarım daire planlı gövde üzerindeki dikey ince sütunlar ve bunlar üzerinde devam eden yüzeyse plastırlar, zeminden çatıya kadar kesintisiz devam eden taşıyıcı öğeleri düşey hattı vurgulamış ve aralarda kalan mermer parçaların oluşturduğu zemin üzerinde "C" kıvrımları ile oluşturulmuş kartuşlar diğer sebillerden farklı olarak daha netleşerek ölçülü bir cephe tasarımı anlayışı sergilemektedir. Ayrıca ilk defa bu sebilde, akant yapraklı, volütlü, inci dizili korint başlıklar ve dalgalı sepetkulpu kermer kullanılmıştır. Sebil cephesi ile aynı üslupta ve simetrik düzen esasına uygun olarak yerleştirilen doğuda çeşme ve batıda giriş kapısı ile klasik düzen özelliği yansıtmaktadır. Bu yüzyılın ikinci yarısına doğru Mehmed Emin Ağa sebili ile başlayan ve Üsküdar Sadeddin Efendi ve Nuruosmaniye sebil ve çeşmelerinde de devam eden barok ve rokoko süsleme öğelerinin giderek arttığı görülmektedir (Arel, 1975, s. 51-52; Bakır, 2003, s. 70-71; Cezar, 1971, s. 50; Önge, 1997, s. 75; Kuban, 1954, s. 105-106; Egemen, 1993, s. 556).

³ <http://www.degisti.com> (Erişim Tarihi: 16. 05. 2017); <http://www.tas-istanbul.com>. İstanbulda 2000 Osmanlı Yapısı, Sebiller Bölümü, "Mehmet Emin Ağa Sebili" (Erişim Tarihi: 16. 05. 2017).

3. 1. 12. Üsküdar Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili

Çiz. No: 26-27

Foto. No: 98-99-100-101-102-103

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul Üsküdar'da Karaca Ahmet Gündoğumu Caddesi ile Tunusbağı Caddesi'nin kesiştiği yerdedir. Fethi Ahmet Paşa Camii karşısında, Karaca Ahmet Türbesi yanında, mezarlığın sokağa bakan cephesi üzerindedir.

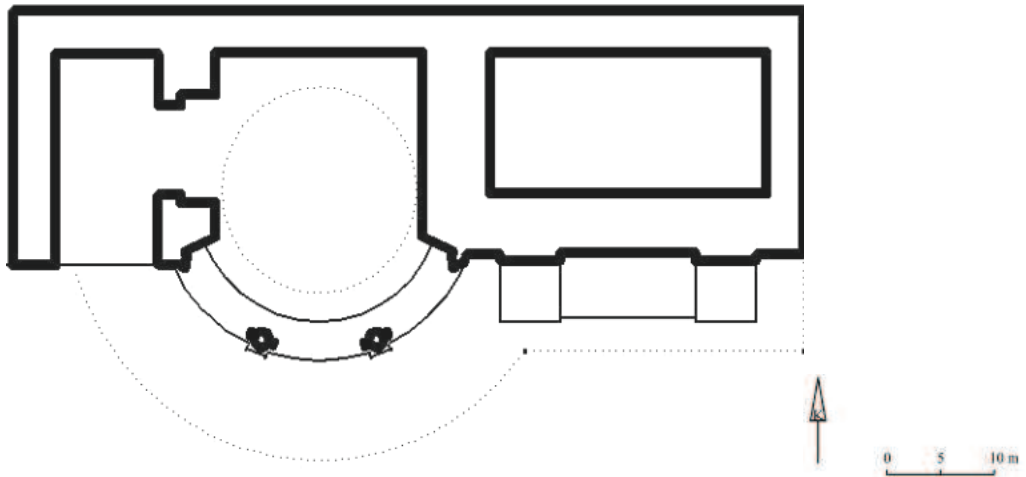
Tarihçesi: Sadeddin Efendi tarafından ölen kızı Zübeyde'nin hayrî için, yapının alın kısmındaki şair Şakir'e ait kitabede, (H. 1154) M.1741 yılında yaptırıldığı kayıtlıdır.

Sadeddin Efendi, müderrislik yapmış, Mısır Mollalığı, Mekke ve İstanbul Kadılığı yapmış ve daha sonra M. 1759' da ölmüştür. Mezarı sebilin arkasındaki açık türbededir (Şerfioğlu, 1995, s. 177; Kumbaracılar, 2008, s. 82; Egemen, 1993, s. 715; Barışta, 1994, s. 390-391).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Mermer malzeme ile inşa edilen sebil, yarım daire planlı cephe sebillerdendir. Yapının sokağa bakan uzun kenarında, çeşme yer almaktadır. Bugün abdesthane olarak kullanılan sebilin orijinal şebekeleri kaybolmuş ve dışı da beyaz badana ile boyanmıştır (Kumbaracılar, 2008, s. 82; Barışta 1994, s. 390-391; Egemen, 1993, s. 715; Şerfioğlu, 1995, s. 177) (Çizim: 26-27) (Foto: 98).

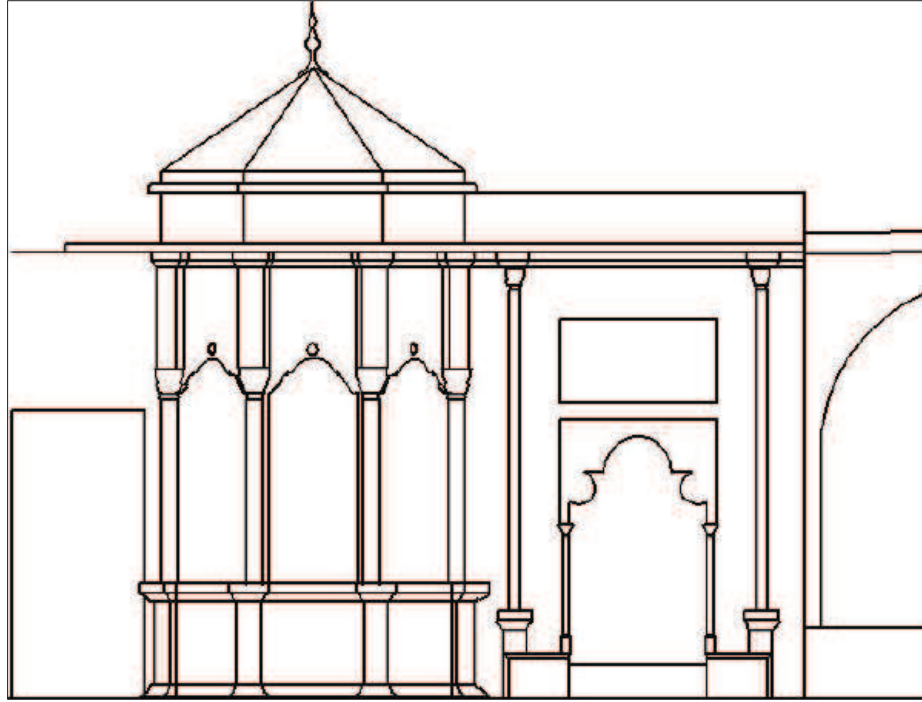
Çizim No. 26:

Sadettin Efendi Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 27:
Sadettin Efendi Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 98:
Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili Genel Görüntüsü.



Yüksek ve sade bir kaideye oturan sebil, düşey dikdörtgen dört kalın plastır payeler ile üç bölüme ayrılmıştır. Buradaki dikey plastırların üzerinde üçgen formda dışa genişleyen başlıklar ve kalın silme ile çevrelenmiştir. Buradaki yüzeysel paye plastırlar

dışa taşırılarak kaidede içbükey-dışbükey bir hareketlilik sağlanmıştır. Kaideyi üste dolanan yatay kalın silme dışa taşırılarak yatay-dikey hatlar vurgulanmıştır (Foto: 99).

Fotoğraf 99:

Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili'nin Kaidesinden Detay.



Etek plastırlarına denk gelen ve yuvarlak bileziklere oturan ikisi beden duvarına gömülü toplam dört ince yuvarlak sütunlar ile yapı, üç pencere ile dışa açılmaktadır. Volütlü akantus yapraklarından oluşan korint başlıklı sütunlar arasındaki pencere şebekeleri orijinal değildir. Çalınan pencere şebekelerinin yerine düz sade demir pencere şebekeleri takılmıştır (Foto: 100).

Fotoğraf 100:

Sadeddin Efendi Sebili'nin Sütunlu Pencere Detayı.



Korint başlıklı sütunlar arasına denk gelen kıvrımlı çizgilerden oluşan dalgalı sepetkulpu kemer yer almaktadır. Bu kemerler, üç cephede aynı olup hemen ortasında çiçek motifi yer almaktadır (Foto:101).

Fotoğraf 101:

Sadeddin Efendi Sebili'nin Korint Sütun Başlıkları ve Dalgalı Kemer Detayı.



Dalgalı-kıvrımlı, sepetkulpu kemerlerin üzerinde kitabe bölümüne geçilmektedir. Sütunlar üzerine denk gelen kalın dikdörtgen dikey plastırlar, dışa taşkın olup arada kalan her bir yüzeyde dikdörtgen bir pano içinde yanyana beşer sıra halinde toplam on kartuşa ayrılmış, Şair Şakir'e ait kitabe bölümü yer almaktadır. Dışa taşkın dikdörtgen formdaki dikey plastırlar arasındaki kitabe yüzeyi alçak bırakılarak üst bölümde de iç-dış bükey hareketlilik verilmiştir (Egemen, 1993, s. 715; Barışta 1994, s. 390-391; Şerfioğlu, 1995, s. 177) (Foto:102).

Fotoğraf 102:

Sadeddin Efendi Sebili'nin Dikdörtgen Plastr Ve Kitabe Detayı.



Sebilen üst örtüsü, yarım yuvarlak dilimli geniş bir saçakla kapatılmıştır. Üsten dışa çokgen olarak yansıtılmış bir kasnak üzerine konik bir külahla örtülmüştür. Saçak içi bezemesizdir. Orijinalde yer alan akantus yapraklı âlem bugün yoktur (Foto:103).

Fotoğraf 103:

Sadeddin Efendi Sebili'nin Saçak ve Çokgen Formlu Külah Detay



Sadeddin Efendi Sebili, XVIII. yüzyıl İstanbul sebillerinde Batı etkili barok ve rokoko motiflerinin en sade ve ölçülü olarak uygulandığı ikinci yapı olması bakımından oldukça önemlidir. Sebil cephesi ile aynı üslupta ve simetrik düzen esasına uygun olarak yerleştirilen doğuda çeşme ve batıda giriş kapısı yer almaktadır. İle ve dikey ince sütunlar ve bunlar üzerinde devam eden plastırlar zeminden çatıya kadar kesintisiz devam eden cephe biçimlenişi, kıvrımlı sepetkulpu kemeri, korint sütun başlığı, saçağı ve üst örtüsü ile Dolmabahçe Emin Ağa Sebiliyle benzerlik gösterir ancak bu yapı, görsel açıdan daha sade tutulmuştur.

Sebil mimari özellik açısından, basıklaşan kemer yüzeyi ile pencere söveleri arasındaki bölünmüşlük ortadan kalkması, korint sütun başlıkları ve bu başlıklar üzerinden saçak altına kadar devam eden sade düz plastırlar ve etek kısmında da aynı yalınlığın hâkim

olması, cephede süsleme karmaşasının olmaması klasik üslup ile barok üslubu arasında kaldığını göstermektedir (Cezar, 1971, s. 49-50; Kuban, 1954, s. 106; Arel, 1975, s. 52; Bakır, 2003, s. 71; Urfalıoğlu, 2000, s. 65; Eyice, 2002, s. 288-307; Ünsal, 1986b, s. 16-25).

3. 1. 13. Fatih Al-i Cenap el-Hacce Ayşe Kadın (II. Mahmut) Sebili

Çiz. No: 28-29

Foto. No:104-105-106-107-108-109

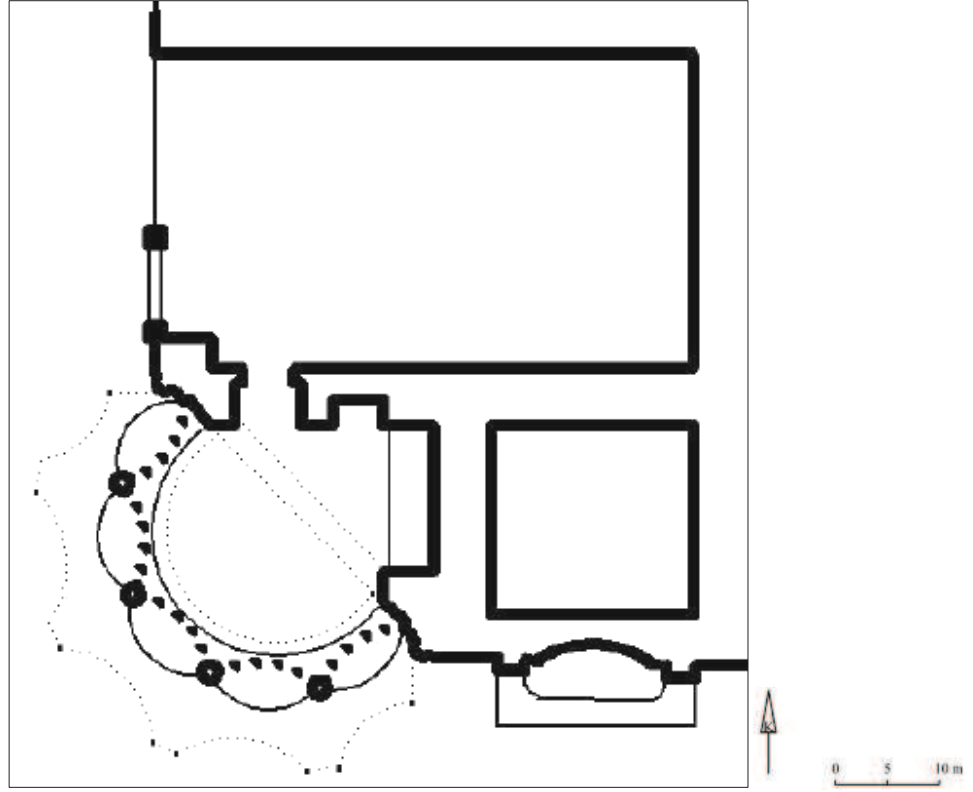
İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul Fatih'te, Fatih Camii'nin Çörekçiler Kapısı'nın karşısında, Efdalzade Hamidüddin Medrese kapısının yanında yer almaktadır.

Tarihçesi: Sebil, ilk olarak I. Mahmut'un Baş Kadın'ı Hâce Alicenap Ayşe Kadın tarafından, (H. 1158) M. 1745 yılında yaptırılmıştır. Daha sonra Sultan II. Mahmut'un emriyle (H.1245) M. 1829 yılında Ebniye-i Hassa Müdürü Abdülhalim Efendiye tamir ettirilmiştir. Yapı bugün iyi durumda olup kullanılmamaktadır (Egemen, 1993, s. 523; Kumbaracılar, 2008, s. 106; Şerfioğlu, 1995, s. 107; Çetintaş, 1944, s. 146; Tali, 2005, s. 134; Şahin, 2009, s. 329).

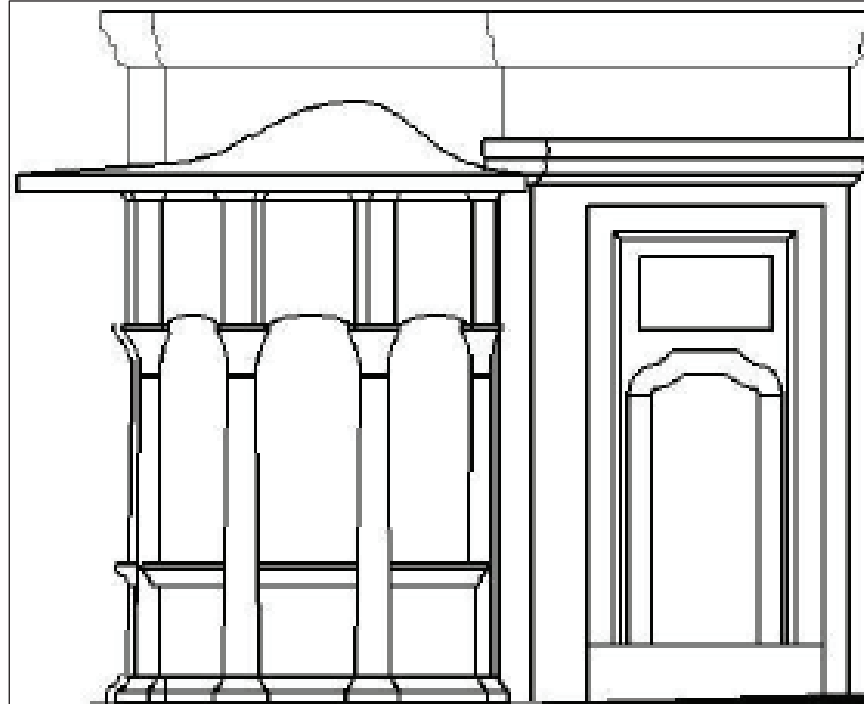
Mimari ve Süsleme Özellikleri: II. Mahmud Sebili, yarım daire planlı olup, beş cepheli köşe sebillere sahiptir (Egemen, 1993, s. 523; Şerfioğlu, 1995, s. 107; Tali, 2005, s. 134) (Çizim: 28-29) (Foto: 104).

Çizim No. 28:
II. Mahmut Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 28:
II. Mahmut Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 104:

II. Mahmut Sebil Genel Görüntüsü.



Sebilin, dışa bombeli kaide, 0.60 m. yükseklikte olup, ikisi duvara gömülü, dördü bağımsız toplam altı, ince uzun yekpare sütunlar ile kaide beş cepheye ayrılmıştır (Tali, 2005, s. 135). Dışbükey formlu kaide sade ve bezemesizdir. Alttan bileziklere oturan yekpare sütunlar arasındaki cepheler üstten dışa taşan yatay silmeler ile vurgulanmıştır (Foto: 105).

Fotoğraf 105:

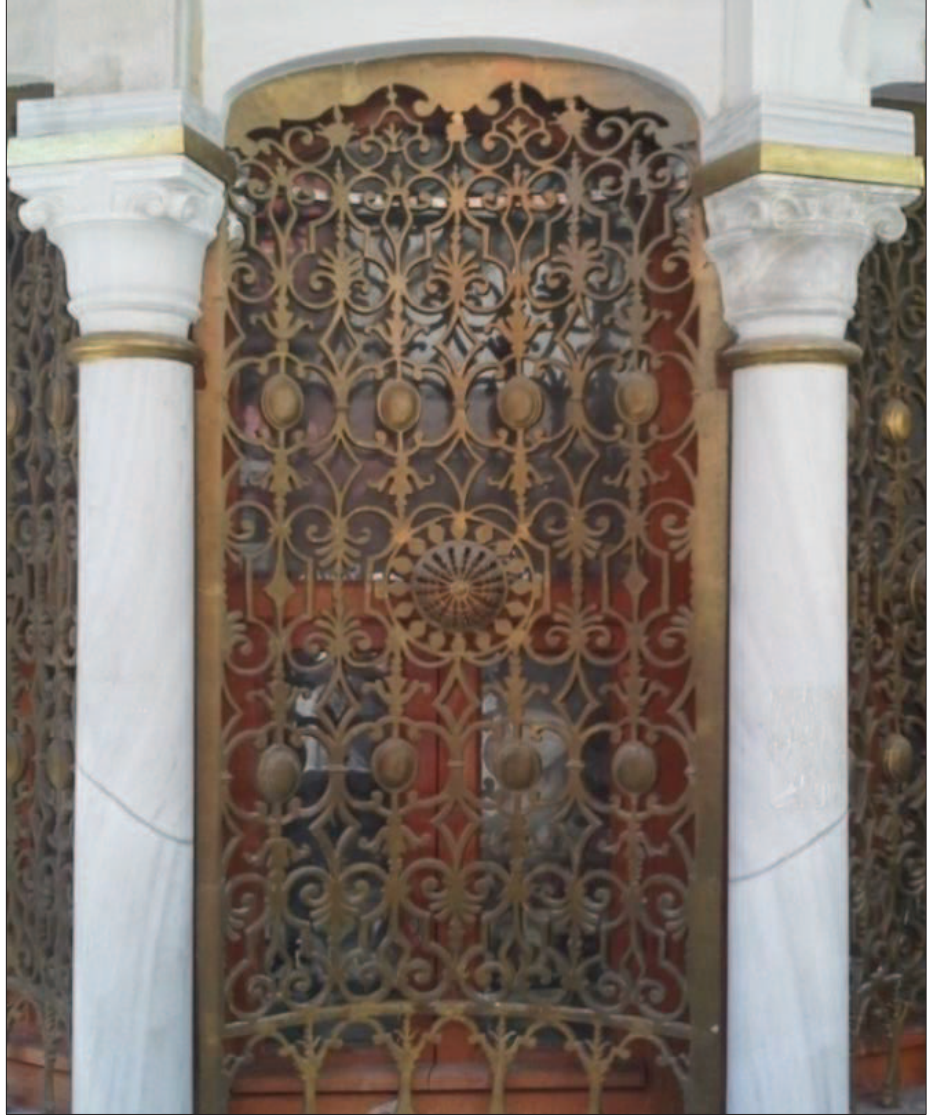
II. Mahmut Sebil'i Kaide Detayı.



Kaideyi beş cepheye ayıran; volütlü kompozit başlıklı ince, uzun yekpare sütunlar, pencere cephesine kadar uzanmakta ve cephe, beş pencereye ile dışa açılmaktadır. İçbükey pencereler, 2.50 m. yüksekliğinde ve 1.20 m. genişliğindedir (Şerfioğlu, 1995, s. 107; Kumbaracılar, 2008, s. 106; Egemen, 1993, s. 523) (Foto: 106).

Fotoğraf 106:

II. Mahmut Sebîl'i İçbükey Pencere ve Sütunlardan Detay.



Basık kemerli pencere şebekeleri, dökme demir olup, ortasında kabartma rozet motifi yer almaktadır. Bu motifin altında üstünde volütlü “C” kıvrımları ile birbirine bağlanmış ceviz büyüklüğünde yuvarlak motifler ve bunları saran arabesk motiflerle zengin bir süsleme görülür (Foto: 107).

Fotoğraf 107:

II. Mahmut Sabil'in Pencere Şebeke Süslemesi ve Basık Kemer Detayı



Pencereler üzerindeki içbükey basık kemer alınlıkları sadedir. Üst bölümde, içbükey kitabe kuşağı, sütun başlıkları üzerinde yükselen dışa taşkın kalın dikdörtgen dikey plastırlar ile beş bölüme ayrılmıştır. Oldukça sade olan bu kuşakta, iki sıra yatay kartuş içinde, yeşil zemin üzerine altın yaldızla yazılmış kitabe yer almaktadır (Foto: 108).

Fotoğraf 105:

II. Mahmut Sabil'in İçbükey Kitabe Cephesinden Detay.



İçbükey dilimli gövde üzerindeki plastırların üzerindeki dışa doğru genişleyen üçgen alınlıklı kalın silme ile saçağa geçilmektedir. Yapıya hâkim konumdaki saçağın altında, kıvrımlı kalem işiyle bezeli dört madalyon bulunur. Bu madalyonlarda, çiçek ve yaprak motifli bitkisel süslemeler yer almaktadır. Onarımdan sonra bu süslemeler boya ile

kapatılmıştır. Sebil, kurşun kaplı kubbe ile örtülüdür. Sebilin yanında mermer malzemeli çeşmesi bulunmaktadır (Foto: 109-110).

Fotoğraf 109:

II. Mahmut Sebili'nin Saçak İçindeki Oval Kartuşlu Kalem İşi Süsleme Detayı.



Fotoğraf 110:

II. Mahmut Sebili Kurşun Kaplı Dilimli Saçak Ve Çeşme Detayı.



II. Mahmud Sebili, daha önceki sebillerden farklı olarak, kaideden pencere kemerine kadar uzanan volütlü kompozit başlıklı yekpare sütunlar bu döneme ve bu yapıya has özelliktir. Düz ve sade olan kaidenin cepheleri süsleme olarak klasik özellik sergilemektedir. Kompozit benzeri sütun başlıklarına oturan basık kemerlerin pencere söveleri bulunmamaktadır. Hâce Âlicenap Kadın sebilinin, içbükey yay planlı pencereleri, Babîali Hacı Beşir Ağa Sebili benzerlik gösterir. Osmanlı sebil mimarisinde bu plana sahip iki örnek olması, bu sebillerin mimarlarının aynı olabileceği fikrini getirmektedir. Hâce Âlicenap Kadın (II. Mahmud) Sebili'nde, sütunların kaideden başlayarak pencere kemerlerine kadar yekpare uzanması, pencere kemerlerinin kompozit sütun başlıkları hizasında olup, pencere sövelerinin olmayışı; kaide cephesinin düz ve sade olması, buna karşılık pencerelerin ve üst cephenin içbükey yay şeklinde olması bu dönem sebillerinde görülmeyen özelliktir. Sebil, içbükey cephe düzenlemesi ve rokoko tarzında zengin motifli pencere şebeke süslemeleri yapıya ayrı bir ahenk katmaktadır(Şahin, 2009, s. 329; Tali, 2005, s. 135).

3. 1. 14. Fatih Hacı Beşir Ağa Sebili

Çiz. No: 30-31

Foto. No: 111-112-113-114-115-116

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: Hacı Beşir Ağa sebili, İstanbul Sultanahmet'te, Babialı karşısındaki Hükümet caddesi ile Alay Köşkü caddesinin kesiştiği sokakta yer alır (Eyice, 1996, s. 1-3; Tanman, 1994, s. 472).

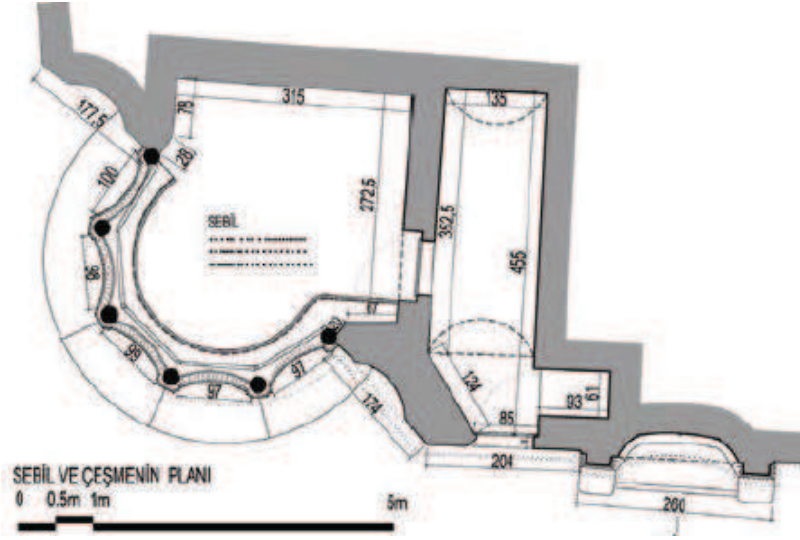
Tarihçesi: Sebil, III. Ahmet ve I. Mahmut dönemlerinde hizmete bulunan Kızlar Ağası Hacı Beşir Ağa tarafından (H.1158) M. 1745 yılında külliye'nin sokağa bakan köşesine, dönemin baş mimari Mimar Çelebi Mustafa (1737-1745) Ağa'ya inşa ettirilmiştir. Yapı; cami, hünkâr mahfili, iki çeşme, sıbyan mektebi, medrese, kütüphane, tekke ve dükkânlardan oluşan külliye'nin bir parçası olarak inşa edilmiştir (Bakır, 2003, s. 71; Egemen, 1993, s. 198; Kumbaracılar, 2008; Şerfioğlu, 1995, s. 64; Barışta 1994, s. 468; Şahin, 2009, s. 128).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Beşir Ağa Sebili, külliye'nin bir parçası olan; Cami, medrese, mektep, tekke, kütüphane yapılarıyla birlikte külliye'nin güneydoğu köşesine inşa edilmiş bir köşe sebilidir.

Kare formundaki mekânın sokağa bakan köşesi pahlanarak ortasına, yarım daire planının içbükey olarak yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur (Şerfioğlu, 1995, s. 64; Barışta, 1994, s. 468; Egemen, 1993, s. 198; Sefer, 2011, s. 28-49; Tali, 2005, s. 82; Eyice, 1996, s. 1-3) (Çizim: 30- 31) (Foto: 111).

Çizim No. 30:

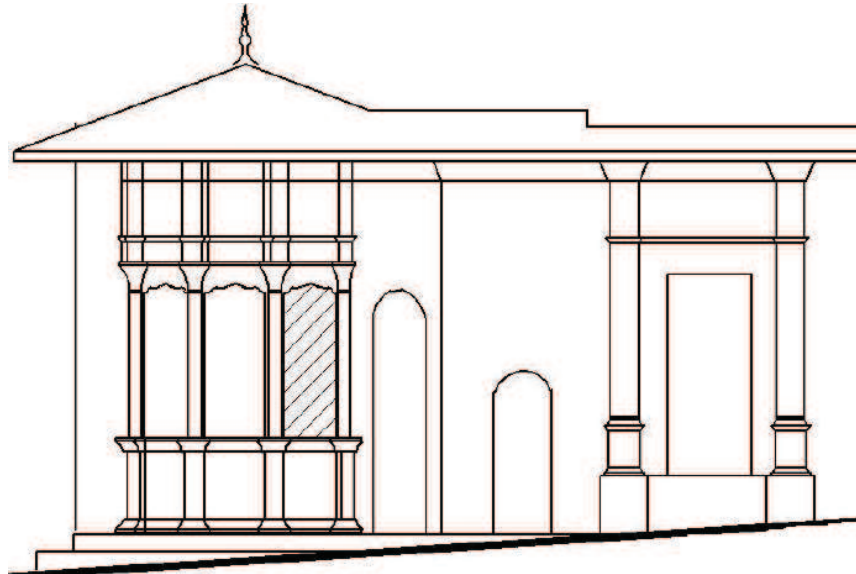
Hacı Beşir Ağa Sebil Planı



Kaynak: (Yüksek Mimar Sefer, 2011)⁴.

Çizim No. 31:

Hacı Beşir Ağa Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

⁴ Nurcan Sefer, Hacı Beşir Ağa Külliyesi Onarımı (2008 – 2010). *İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü*, İstanbul, 2011, s. 28-49.

Fotoğraf 111:

Hacı Beşir Ağa Sebili Genel Görüntüsü.



Mermer malzemeli sebil, yerden yüksek içbükey formundaki kaideye sahiptir, bu kaide sade ve süslemesizdir. Alttan dışa doğru genişleyen üçgen ayaklara oturan dışa taşkın çokgen paye plastırlar ile yüzey beş cepheye ayrılmıştır. Bu plastırlar arasındaki cepheler İçbükey bir formda tasarlanarak barok mimari anlayışının yeni bir üslubunu yansıtmaktadır. Çokgen paye plastır üzerinde dışa doğru genişleyen üçgen başlıklara sahiptir. Arada kalan cepheler, alttan ve üstten kalın profilli silme ile sınırlandırılmış ve sebil pencere cephesinin oturduğu servis altlığı dışa aşırı taşırılmıştır (Fot0:112).

Fotoğraf 112:

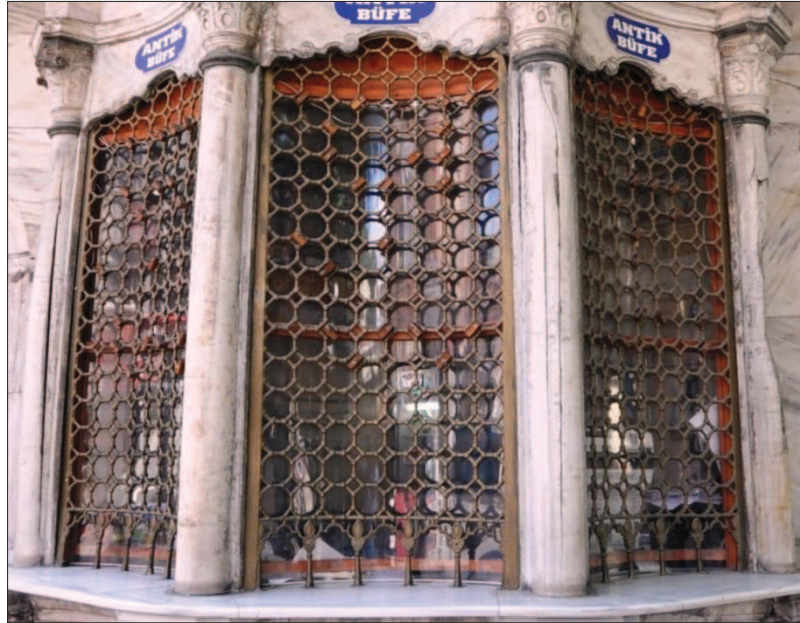
Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Kaidesi ve Çokgen Plastr Payelerden Detay.



Kaidedeki plastır payeler denk gelen ve yuvarlak bileziklere oturan, kompozit benzeri altı sütun başlıklı içbükey cephe, beş pencere ile dışa açılmaktadır. Demir döküm olan bu pencereler, 2 m. yükseklikte olup üçü 90 cm. genişliğinde, diğer iki pencere ise 60 cm. genişliğindedir. Sekizgen formdaki yuvarlak halkalı motiflerin küçük baklava motifler ile birbirine bağlanarak oluşan geometrik bir süsleme yer almaktadır. Pencere şebekeleri altında, beş su verme yeri vardır (Egemen, 1993, s. 198; Kumbaracılar, 2008, s. 84; Şerfioğlu, 1995, s. 64; Tali, 2005, s. 82; Barışta, 1994, s. 468) (Foto: 113).

Fotoğraf 113:

Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Pencere Şebekelerin Süslemesi ve Sütunlardan Detay.



Pencereler üzerinde, büyük ve küçük volütlü kıvrımlarından oluşan, sepetkulpu kemer yer almaktadır. Bu kemerler, beş cephede aynı olup kemer alınlığı dar bezemesizdir (Foto: 114).

Fotoğraf 114:

Hacı Beşir Ağa Sebili Sepetkulpu Kemer Formu Ve Sütun Başlıklarından Detay.



Kemerleri ve kompozit sütun başlıklarını üstten sonlandıran yatay haldeki kat silmeler tüm cepheyi dolanmaktadır. Kompozit benzeri sütun başlıkları üzerine oturan kısa kare plastırlar, alttan ve üstten kat silmelerle dışa doğru taşmaktadır. Bu kuşağı dolanan dış frizlerinden oluşan yatay silme ve üç sade silme ile üstten sınırlandırmaktadır. Bu sebil yüzeyinde, hem dışbükey- içbükey bir etki hem de cephede bölünmüşlük etkisi vermektedir (Foto: 115).

Fotoğraf 115:

Hacı Beşir Ağa Sebili Antik Formdaki Tryglifler Ve Cepheyi Dolanan Dış Frizi Detayı.



Bu antik trygliflere oturan dışa taşkın dikey dikdörtgen paye plastırların arasında kalan içbükey geniş bir kitabe cephesi yer almaktadır. Dikdörtgen pano içinde, üst üste dört kartuş halinde ve dört sıra siyah zemin üzerine altın varakla yazılmış, şair Rahmi Mustafa Kırimi'ye ait talik hatlı bir metin yer almaktadır. Bunun üzerinde, saçağa geçişi sağlayan boş bir kuşak yer almaktadır. Dışa doğru genişleyen üçgen kornişler ile sebilin saçağına geçilmektedir (Barışta, 1994, s. 468; Egemen, 1993; Şerfioğlu, 1995, s. 64; Sefer, 2011, s. 35; Tanman, 1994, s. 469-473) (Foto:116).

Fotoğraf 116:

Hacı Beşir Ağa Sebili Kitabe ve Üst Örtüye Geçişi Sağlayan Silme Korniş Detayı.



Sebilin üzerini, içten kubbe dıştan ise kurşun kaplı konik bir külâh ve çıtakari geniş bir ahşap saçak örtmektedir. Sebilin iki yanında yuvarlak kemerli niş bulunur. Sebilin kuzeyinde mermer malzemeli çeşmesi bulunmaktadır. Çeşmenin üzeri sebilden devam eden ahşap saçakla kapatıldığı için sebilin devamı gibi algılanır. Çeşme sebile göre çok daha yalın tasarlanmıştır. Beşir Ağa Külliyesi, 2008 Kasım-2010 Ocak tarihleri arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından medrese ve tekke dışındaki bölümler restore edilmiştir (Sefer, 2011, s. 37; Şerfioğlu, 1995, s. 64; Barışta, 1994, s. 468; Egemen, 1993, s. 198; Tali, 2005, s. 82) (Foto: 117).

Fotoğraf 117:

Hacı Beşir Ağa Sebili Ahşap Geniş Saçağından Detay.



Hacı Beşir Ağa Sebili, 1740 sonrası görülen sebil anlayışının bir devamı olup plan ve cephe düzenlenmesi bakımından barok etkisinin daha ileri bir aşamasıdır. Simetrik tasarımı, kemer alın kısmının dar oluşu, süsleme açısından oldukça sade oluşu, ayrıca sepetkulpu dalgalı kemerler, istiridye, inci dizisi ve kenger yaprağı formundaki kompozit sütun başlıkları rokoko tarzını yansıtmaktadır. Beşir Ağa Sebili'ni diğer sebillerden ayıran önemli unsur, külliyenin köşesinde yer alsa da, dönemin barok üslubuna uygun bir şekilde, cephe sebili gibi tasarlanmasıdır. İçbükey beş kenarlı sebilin, pencerelerinin de içbükey yay planında ele alınması, dikey plastrların çiftleşmesi, geniş ahşap saçak kullanılması barok ve rokoko etkisini yansıtır. Ayrıca tüm cephede bu içbükey planın uygulanması ve dışa taşkın düşey paye plastrların yatay eğrili silmelerle kesilmesi cepheye, yatay- düşey hareketlilik katmıştır. Bunu tüm cephede dengeli bir şekilde uygulaması barok mimari anlayışını yansıtır. Beşir Ağa

Sebili, İstanbul sebilleri arasında barok plan ile inci, istiridye gibi barok süsleme öğelerinin birlikte uygulandığı ilk yapı olması bakımından özel bir yere sahiptir (Arel, 1975, s. 52; Bakır, 2003, s. 71; Kuban, 1954, s. 106; Cezar, 1971, s. 49-50; Urfalıoğlu, 2000, s. 60-67; Arık, 2000, s. 429-442).

3. 1. 15. Vezneciler Seyyid Hasan Paşa Sebili

Çiz. No: 32-33

Foto. No:118-119-120-121-122-123

İnceleme Tarihi: 2016

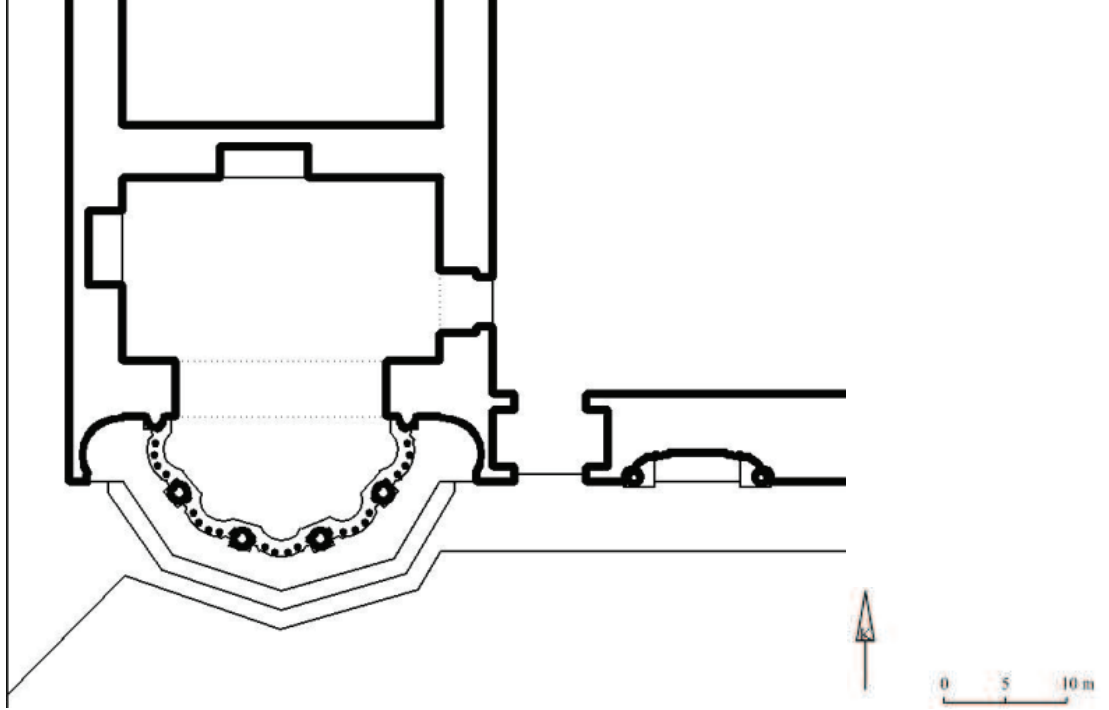
Yeri: İstanbul Beyazıt'ta, Veznecilerdeki Darülfünun caddesinde, Fen Edebiyat Fakültesi'nin karşısındadır (Şerfioğlu, 1995, s. 67; Çobanoğlu, 2013, s.290-294; Tali, 2005, s. 83).

Tarihçesi: Sadrazam Seyyid Hasan Paşa tarafından, külliyenin bir parçası olarak Mimarbaşı Mustafa Ağa'ya inşa ettirilmiştir.

Külliye programındaki; medrese, sıbyan mektebi ve çeşme yapıları ile birlikte inşa edilen sebil kitabesine göre (H.1158) M. 1745 yılında tamamlanmıştır. Han ve dükkânlar I. Mahmud tarafından (H. 1160) M. 1747 yılında tamamlanarak padişahın kendi vakfına alınmış, ancak Hasan Paşa adı değiştirilmemiştir. Yapının kapı üzerindeki şair Nimet'e ait dokuz beyitlik talik hatlı H.1158 tarihli mermer kitabe Hocazade Seyyid Ahmet tarafından yazılmıştır (Egemen, 1993, s. 342; Kumbaracılar, 2008, s. 86; Şerfioğlu, 1995, s. 67; Çobanoğlu, 2013, s.290-294; Tali, 2005, s. 83; Şahin, s. 330).

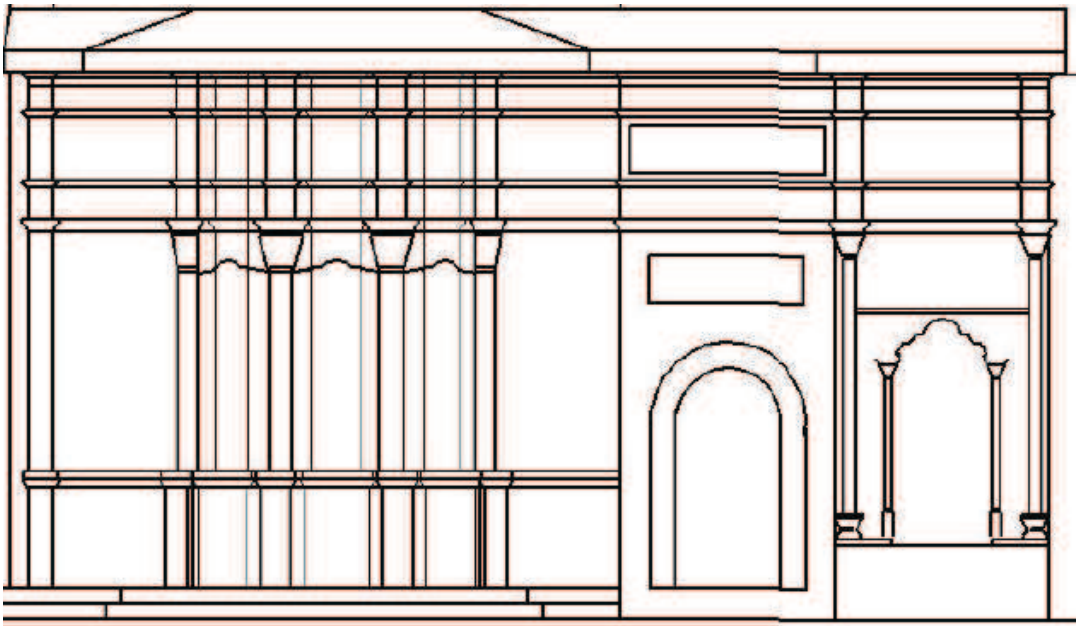
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Medresenin kuzeybatı köşesinde yer alan sıbyan mektebinin altında ve sokağa bakacak şekilde mektebin ön cephesi içeri çekilerek, yarım daire planın yerleştirilmesi ile oluşmuştur. Devrin barok anlayışına göre inşa edilmiştir (Bakır, 2003, s. 72; Şerfioğlu, 1995, s. 67; Tali, 2005, s. 84; Şahin, 2009, s. 330). (Çizim: 32-33) (Foto:118).

Çizim No. 32:
Seyyid Hasan Paşa Sebil Planı.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 33:
Seyyid Hasan Paşa Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 118:
Seyyid Hasan Paşa Sebili Genel Görüntüsü.



Mermer malzemeli sebil, iç-dış bükey dışa taşkın bir cepheye sahiptir. 15cm.lik tek basamaklı yarım yuvarlak bir altlık üzerine oturan kaide, 82 cm. yüksekliğindedir. İç-dış bükey kaide, dışa taşkın dikdörtgen dikey yüzeysel plastırlar ile beş cepheye ayrılmıştır. Bu yüzeysel plastırların iki yanında içe kavisli derin niş kanatlar yer almakta ve bunların arasında kalan dışa taşkın yüzeysel dikdörtgen bölümler sayesinde cephede, dalgalı bir hareketlilik yaratılmıştır. Etek, üstten dışa doğru genişleyen kalın, dalgalı iki sıra yatay silme ile sınırlandırılarak yatay-dikey etkisi verilmeye çalışılmıştır. Etek, oldukça sade ve bezemesizdir (Foto:119).

Fotoğraf 119:

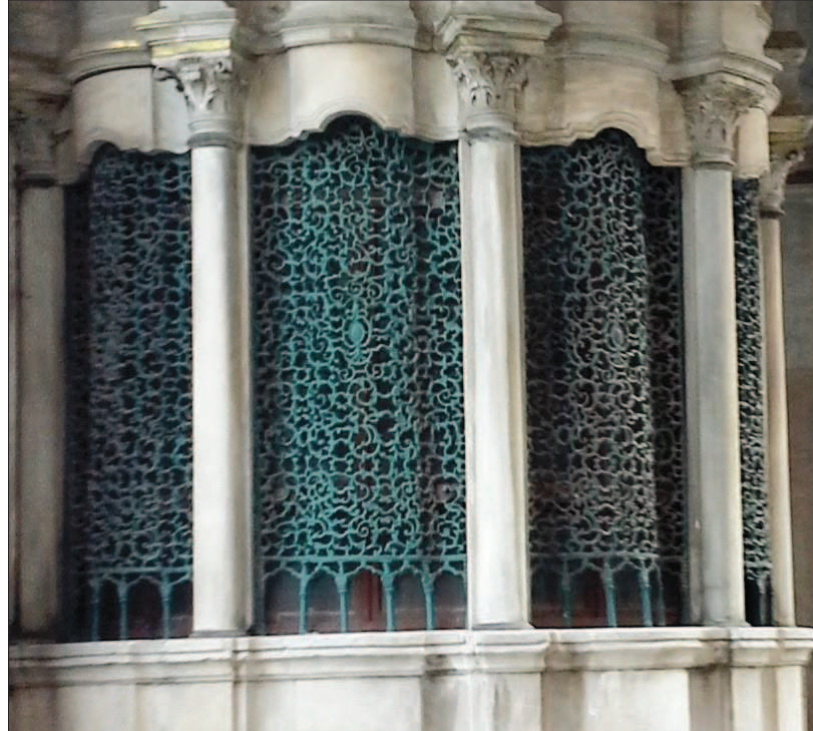
Seyyid Hasan Paşa Sebili Dalgah Kaidesi ve Silmelerden Detay.



Etekteki yüzeysel plastirlara denk gelecek şekilde demir bileziklere oturan ikisi duvara bitişik, dört bağımsız ince, uzun sütünce ile beş pencere ile dışa açılmaktadır. Pencere hafif dışa bombeli olup 2m.yüksekliğinde, ortadakiler 78cm. köşelerde kalan iki pencere ise 48 cm'dir. Tunç döküm olan pencere şebekeleri, ortada bir madalyondan yayılan kıvrık dal, yaprak ve kıvrımlı rumilerin birbirine bağlanması ile oluşan grift bir bitkisel süsleme hâkimdir. Altta beş su verme aralığı bulunur (Foto:120-121) (Kumbaracılar, 2008, s. 86; Egemen, 1993, s. 345; Tali, 2005, s. 84-85; Şerfioğlu, 1995, s. 67; Şahin, 2009, s. 330).

Fotoğraf 120:

Seyyid Hasan Paşa Sebili Pencere Cephesi ve Sütunlardan Detay.



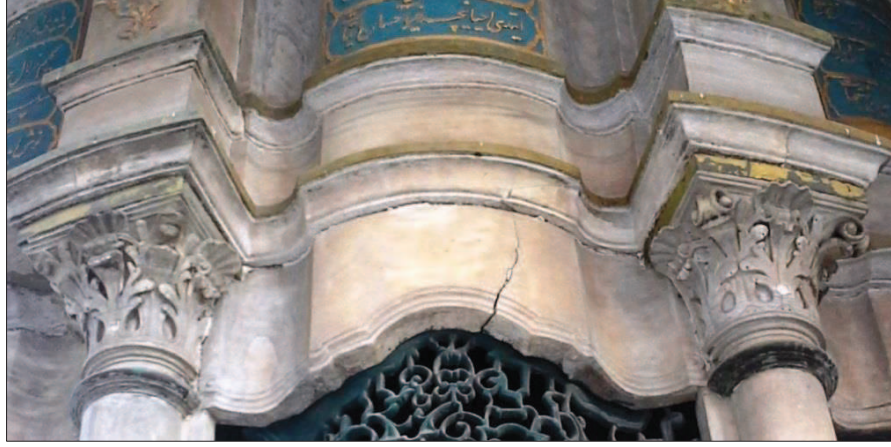
Fotoğraf 121:
Seyyid Hasan Paşa Sebili Şebeke Süslemesinden Detay.



Üç boyutlu volütlü akantus yaprağı ve istiridye kabuğu motifli korint benzeri sütun başlıkları arasında dalgalı sepetkulpu kemerler yer almaktadır. Kemer alınlıkları sade olup geniş tutulmuştur. Bu kemerlerin alın yüzeyi dışa kavisli olup yanlarda içe kavisli dalgalı niş kanatlar, etek ve üst cephede aynı devam etmektedir. Bu kemer alınlığı üzerinde ve korint sütun başlıkları üzerinde dışa doğru genişleyen dar bir korniş üst cepheyi dolanmaktadır. Bunun üzerinde dışa taşkın dikey yüzeysel kısa plastırlar arasında biraz daha geniş dalgalı formda dışa doğru genişleyen dar üçgen korniş, cephede bölünmüşlük hissi yaratmıştır (Arel, 1975, s. 53; Bakır, 2003, s. 72; Kuban, 1954, s. 106) (Foto:122).

Fotoğraf 122:

Seyyid Hasan Paşa Sebili Kemer, Korint Başlıklar ve Üzerindeki Cephe Detayı.



Oldukça geniş tutulan kitabe cephesi, dikdörtgen dikey yüzeysel plastr arasındaki dışa taşkın dikdörtgen mavi panoya, üst üste dilimli yatay dört kartuş içerisine dört sıra halinde yerleştirilmiştir. Altın yıldızlı talik hatla yazılmış on beyitlik kitabe H.1158 tarihini vermektedir (Egemen, 1993, s. 345; Şerfioğlu, 1995, s. 67). Yüzeysel Plastr üzerinde ise, altın yıldızla yapılmış kıvrık dal ve yapraklardan oluşan grift bir şemse motifi yer almaktadır. Dalgalı olan kitabe cephesi, üstten altın yıldızlı dışa genişleyen dar, üçgen bir korniş ve silme ile sınırlandırmaktadır. Yukarı doğru genişleyen üçgen korniş ve iç içe sıralanan yatay silme sebilin üst yüzeyini dolanmakta ve geniş saçağa geçişi sağlamaktadır. Sebilin tüm cephesindeki dalgalı hatlar simetri olup, yapıya ışık-gölge etkisi vermektedir (Foto:123).

Fotoğraf 123:

Seyyid Hasan Paşa Sebili Kitabe Cephesi Ve Girift Şemse Motifinden Detay.



Yapının planını takip eden geniş, dalgalı ahşap saçaklar, iki kat halinde sebilin girişi ve çeşmenin üzerini örtmektedir. Ahşap saçağın içi yeşil renge boyanmıştır. Saçağın dalgalı hatlarını dolaşan volütlü kıvrımlı dalların birbirine zincerek motifi şeklinde bağlanması ve sebilin içbükey orta cephelerine denk gelen yerde, stilize dalların iç içe geçmesi ile oluşan ve palmet motifiyle taçlanan zengin kalem işi bezelidir. Bu bitkisel süslemeyi içten sarı renkte bir kontur dolanmaktadır (Foto:124).

Fotoğraf 124:

Seyyid Hasan Paşa Sebili Dilimli Saçak ve Kalem İşi Süsleme Detayı.



Hasan Paşa sebilinde, pencerelerin dış bükey planına ek olarak içe girintili küçük birimlerle ışık-gölge etkisi veren bir cephe anlayışı yaratma isteği, kaideden başlayıp pencere şebekeleri de dâhil saçağa kadar iç-dış dalgalı cephe anlayışı sebile bölünmüşlük hissi vermektedir. Cephedeki, düşey hatları keskinleştiren değişik aralıklardaki kornişler yatay şeritlerle kesilerek yatay-düşey hareketliliği arttırmıştır. Üçboyutlu korint benzeri sütun başlıkları, dalgalı-kıvrımlı sepetkulpu kemerler ve son olarak geniş dalgalı saçak uygulaması, Osmanlı Barok mimarisinin ileri aşaması ve en dikkat çekici örneklerinden biri olmuştur. Süsleme açısından sade olmasına karşın mimari özellikleri bakımından Seyit Hasan Paşa Sebili, İki yanındaki nişli kanatların beden duvarından içeri çekilmiş olması ve bu sebile özgüdür. 1949 tarihinde Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından geniş çaplı bir onarım geçiren medrese, 1990'da da tekrar tamir edilmiştir. Yapı bir süre İstanbul Üniversitesi Avrasya Araştırmaları Enstitüsü olarak faaliyet göstermiş fakat bugün kullanılmamaktadır (Arel, 1975, s. 53; Arık, 2000, s. 429-442; Batur A. , 1985, s. 1038-1067; Bakır, 2003, s. 72; Cezar, 1971, s. 49-50; Kuban, 1954, s. 106).

3. 1. 16. Laleli Nuruosmaniye Sebili

Çiz. No: 34-35

Foto. No: 125-126-127-128-129-130-131

İnceleme Tarihi: 2016

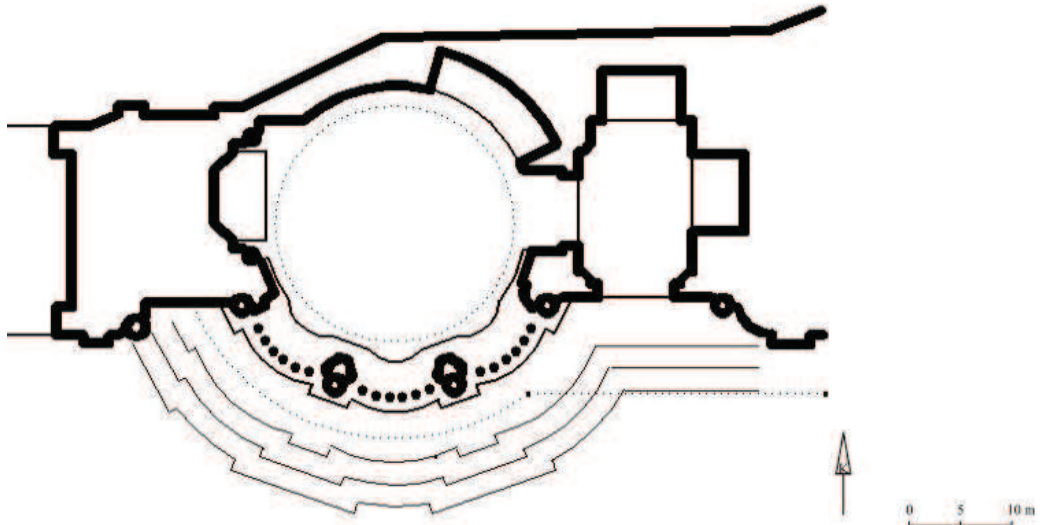
Yeri: İstanbul Suriçi'nde, Çemberlitaş'ta, Nuruosmaniye caddesinde, Kılıççılar Sokak ile Tavuk Pazarı sokaklarının arasında, Kapalıçarşı girişinde, Caminin batı cümle kapısının yanında yer almaktadır (Şahin, 2009, s. 341; Tali, 2005, s. 87).

Tarihçesi: Külliye, I. Mahmud tarafından (H. 1162) M. 1749 temeli atılarak inşasına başlanmışsa da onun ölümü üzerine kardeşi III. Osman tarafından bitirilmiş ve açılışı (H. 1169) M. 1755 yılında yapılmıştır. Yapının mimarları Mustafa Ağa ve yardımcısı Simeon Kalfa tarafından inşa edilmiştir. Nuruosmaniye Külliyesi; cami, hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânlardan oluşmaktadır. Adını, Sultan III. Osman'dan ve caminin içindeki ışıktan aldığı söylenir (Kumbaracılar, 2008, s. 87; Egemen, 1993, s. 667; Şerfioğlu, 1995, s. 69; Ögel S. , 1995, s. 1-3; Çetintaş, 1944, s. 146; Tali, 2005, s. 87).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Tamamen mermer malzemedен inşa edilen yapı, yarım daire planlı cephe sebillereindir (Şerfioğlu, 1995, s. 67; Şahin, 2009, s. 341; Tali, 2005, s. 88) (Çizim: 34-35) (Foto: 125).

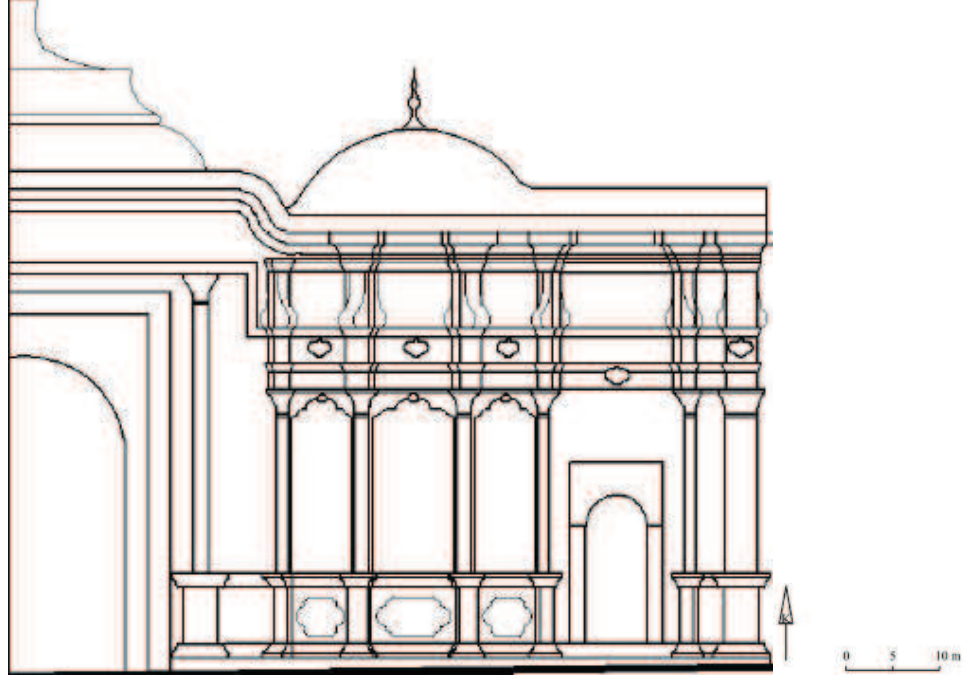
Çizim No. 34:

Nuruosmaniye Sebil Planı



Kaynak: (Şahin, 2009)

Çizim No. 35:
Nuruosmaniye Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 125:
Nuruosmaniye Sebili Genel Görüntüsü.



Kaynak: (Emin KOÇ 'tan <https://tr.pinterest.com>. Erişim tarihi: 11. 08. 2017).

Sebil, yerden 15cm.lik bir altlık üzerine oturmaktadır. Etek, 1m. yüksekliğinde olup dışa bombelidir (Tali, 2005, s. 89). Etek, yivli tarzındaki dışa taşkın dikey dikdörtgen kalın plastırlar ile üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölüm altta ve üstte kalın sade dışa doğru genişleyen kat kat silmeler ile sınırlandırılmış ve üç bölümün ortasına sade, etrafı ovalleştirilmiş, yüzeyden taşırılmış kartuşlar yerleştirilmiştir (Foto:126).

Fotoğraf 126:

Nuruosmaniye Sebili Kaidedeki Cephe Süslemesinden Detay.



Etek bölümündeki kalın dikdörtgen, dikey plastırlara denk gelecek şekilde ikisi duvara bitişik dört tane ince, uzun barok sütunceler ile sebil cephesi, üç pencereyle dışa açılmaktadır. Demir döküm olan pencere şebekeleri 2,25m. uzunluğunda, 1,10 m. genişliğinde ve 37 cm. derinliğindedir. Dışa bombeli pencere şebekeleri, arabeks tarzda geometrik ve bitkisel motifli süslemeler, rokoko tarzında olup oymalıdır. Şebekeler en üstte de arabesk motiflerinden oluşan bir tepelik ile taçlandırılmıştır. Altta yedi su verme aralığı bulunmaktadır (Egemen, 1993, s. 667; Kumbaracılar, 2008, s. 87; Şerfioğlu, 1995, s. 69; Tali, 2005, s. 89) (Foto: 127).

Fotoğraf 127:

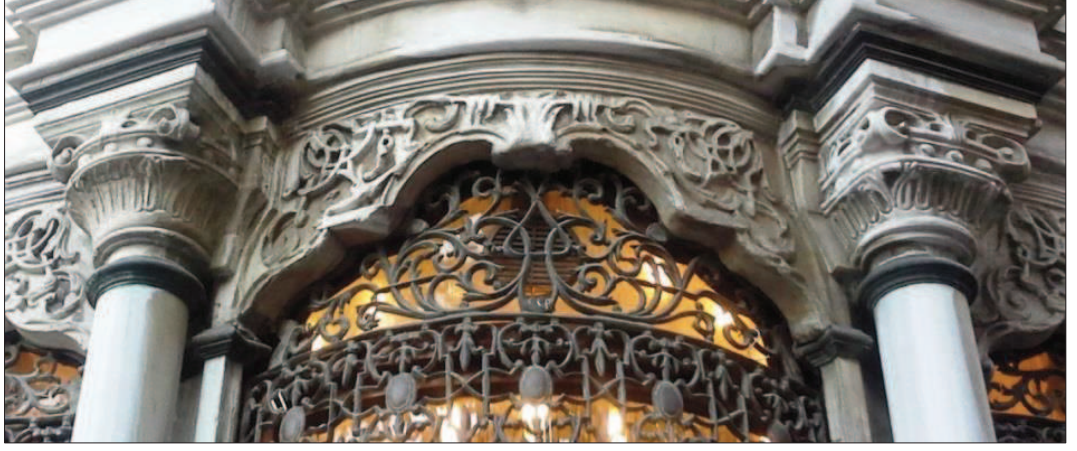
Nuruosmaniye Sebili Pencere Şebekesi Süslemesinden Detay.



Pencereleri ayıran sütunceler, pencere cephesinden dışa taşmaktadır. Yüzeyden taşan sütunlar ve iç kısımda kalan dikey plastırlar, üç boyutlu sütun demeti etkisi yaratmıştır. Sütunlardan biraz daha içte kalan dikey plastırlar üzerine oturan 'S - C'' kıvrımlı sepetkulpu formundaki kemerler üç cephede aynı olup kemer alınlığının ortasında istiridye formlu motif ve etrafa yayılan grift motifleri ile süslenmiştir. Sütun bileziklerine oturan kompozit başlıklar; yivli, deniztarağı motifli kâse formunda olup, üzerinde inci, akantus yaprağı motifleri ve volütlü köşelikleri bulunmaktadır (Kuban, 1954, s. 107; Arel, 1975, s. 60-62; Cezar, 1971, s. 50; Arık, 2000, s. 429-442; Kuban, 2002, s. 689; Urfalıoğlu, 1999, s. 467-468) (Foto: 128-127).

Fotoğraf 128:

Nuruosmaniye Sebili Kemer ve Sütun Başlığı Süslemesinden Detay.



Fotoğraf 129:

Nuruosmaniye Sebili Korint Başlıklı Sütunlar ve Pencere Cephesi.



Bu kemerler üzerinde, üst üste gelecek şekilde dikey antik tryglif plastırlar ve bunları altta ve üstte sınırlandıran yukarı doğru genişleyen üçgen formdaki kornişler ve yatay kalın silmeler, düşey vurguyu yatay eksende dengelenmektedir. Bunun üzerinde aynı süsleme özelliğine sahip ikinci kuşakta, içbükey- dışbükey cephelere denk gelecek şekilde stilize formunda armalar yer almaktadır. Bu armalardaha önceki sebillerde karşılaşılmayan şekilde, tamamen üç boyutlu çalışılmış, ana yapıya metal kancalarla

tutturulmuştur. Bunların yukarısında, plastırlar, önden ve yanlardan “S” kıvrımlı volütlü konsollar ile cephe daha da hareketlendirilmiştir.

Bu kuşağın üzerinde dalgalı kartuş içine alınmış dört sıra halinde yeşil zemin üzerine yazılmış kitabe bölümü yer almaktadır. Bu kitabe yanlardan üçboyutlu antik ve yukarı doğru kademeli olarak “V” şeklinde genişleyen dikey plastırlar ile derinlik etkisi kazandırılmıştır. Tüm cepheye hâkim içbükey-dışbükey cephe ile yatay kalın silmeler ve düşey plastırların yarattığı ışık-gölge etkisi, barok mimari ve süsleme üslubunun zengin ve en güzel örneklerini yansıtmaktadır. Sebilin üstü, geniş ahşap saçaklı ve kurşun kaplı kubbe ile örtülmüştür. Saçak kısmında yaprak ve lale motifli kalem işi süslemeler bulunmaktadır (Arel, 1975, s. 60-62; Cezar, 1971, s. 50; Eyice, 2002, s. 288-307; Kuban, 1954, s. 109; Urfalıoğlu, 2000, s. 66-67; Tali, 2005, s. 89-90) (Foto: 130-131-132).

Fotoğraf 130:

Nuruosmaniye Sebili Üst Cephe Plastr Düzenlemesinden Detay.



Fotoğraf 131:

Nuruosmaniye Sebili Kartuş Madalyonlar Ve Kitabe Detay.



Fotoğraf 132:

Nuruosmaniye Sebili Geniş Saçak ve Kalemîşi Süslemelerinden Detay



Nuruosmaniye Sebili, 18. yüzyılın ortalarında belirginleşmeye başlayan, yeni Osmanlı mimarisinin en canlı örneklerinden biridir. Emin Ağa Sebili'nden başlayarak, köşe sebilleri yerine cephe sebillerinin tercih edilmesi bu yapıda devam etmiştir. Sebilin duvar yüzeyinin ortasına yerleştirilmesi, küçük bir giriş kapısının olması, yapının tam bir daire şeklinde oluşu bu döneme özgü değişikliklerdir.

Sebil, klasik plan düzen içerisinde uygulanan zengin, eğrisel korniş profilleri, cephe bölünmeleri, yukarı doğru genişleyen ve daralan üs tüste düzenlenmiş üçboyutlu dikey plastırlar ve kartuşların yerleştirilmesi, üç boyutlu gömme sütun etkisi, etek kısmında tryglif formunda antik mimari öğeleri, sütun başlıklarındaki volütlerin üzerlerindeki deniztarağı ve inci motifleri, dalgalı-ıvrımlı kemerler, içiçe çoğalan eğrisel kornişler,

saçağı ve yüzeyindeki kalemişi bezemesi, arabesk motifli oyma şebekeleriyle, cephe yüzeyindeki S kıvrımlı tomar plastırlar, ışık-gölge etkisi ve üçboyutlu armalar barok öğelerinin en ihtişamlı örneğini yansıtmaktadır. Lale devrinin tüm yüzeyi kaplayan süslemeleri yerine burada, 1740 sonrasında görülen sade ve dengeli bir barok cephe anlayışı ve süslemeleri görülmektedir (Cezar, 1971, s. 50 Urfalıoğlu, 2000; Ünsal, 1986b, s. 16-25; Kuban, 2015, sayfasız; Kuban, 2002, s. 689; Tali, 2005; Batur 1985, s. 1038-1067; Şahin, 2009, s. 341).

Günümüzde mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne ait olan sebilin işletmenliği, 49 seneliğine halı kilim satan özel bir şahsa kiralanmıştır. Yapı, 2003 senesine kadar yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Sebilin restorasyon projesi, Mayıs 2001'de onaylandıktan sonra Aralık 2002'de 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü denetiminde başlanmış ve 2003'de aslına uygun bir şekilde restore edilmiştir (Ceylan, 2012, s. 44-57).

3. 1. 17. Laleli III. Mustafa Sebili

Çiz. No: 36-37

Foto. No: 133-134-135-136-137-138

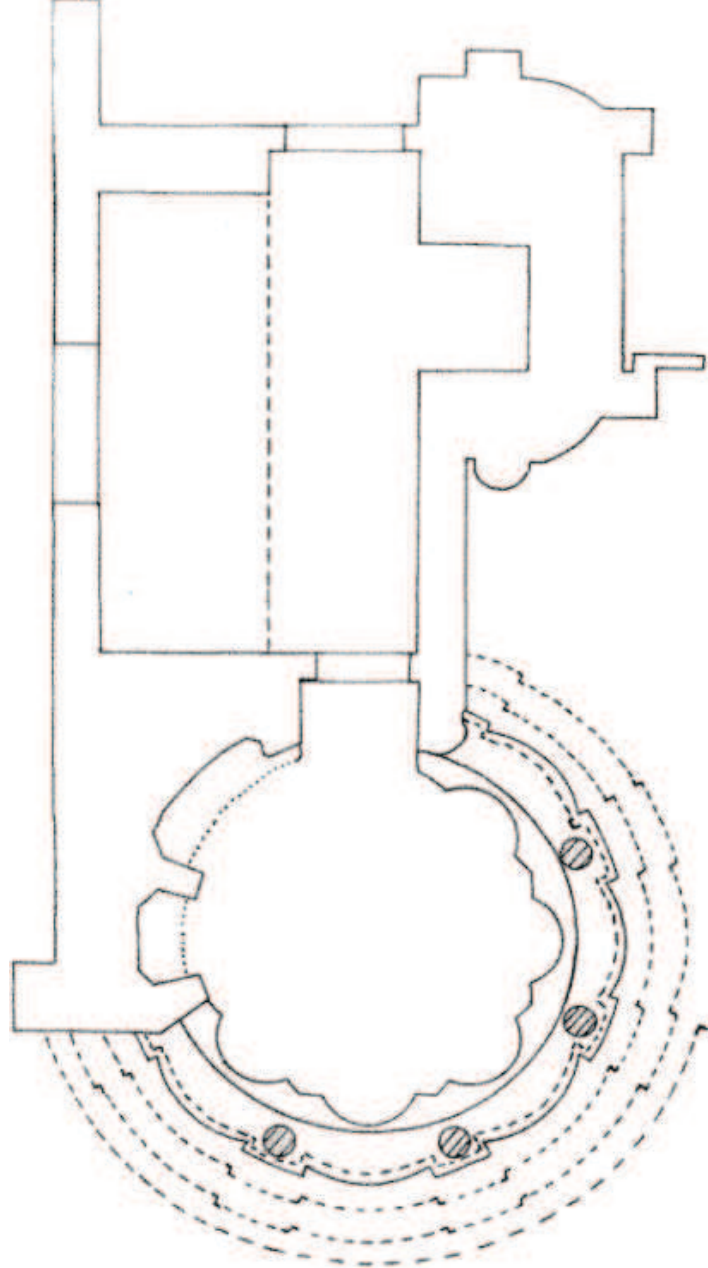
İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: İstanbul'un Eminönü İlçesi, Laleli semtindeki Ordu caddesi ile Fethi Bey caddesinin kesiştiği noktada, Laleli Cami'nin giriş kapısı ile III. Mustafa Türbesi'nin yanında yer alır. (Tali, 2005, s. 93; Neftçi, 2002, s. 98)

Tarihçesi: Sultan III. Mustafa tarafından, (H. 1174-11 77) M. 1760-1764 yılları arasında yaptırılmıştır. Külliye'nin inşasına hassa baş mimarı Hacı Kara Ahmed Ağa tarafından başlanmış ve Mehmed Tahir Ağa tarafından tamamlanmıştır. Külliye; cami, imaret, çarşı, dükkânlar, çeşmeler, sebil, türbe, medrese, han ve bir de muvakkithaneden oluşmaktadır. Cami adını, o zamanlar yakınında bulunan Laleli Baba türbesinden almıştır. Sebilin yanındaki türbede, padişah Sultan III. Mustafa ve oğlu Sultan III. Selim'in mezarları bulunmaktadır. Külliye, 1782'deki yangında bazı dükkânları yanmış, harap olan cami H.1197 (M.1783) ve H. 1262 (M. 1846) yıllarında tamir edilmiştir. Külliye yapılarından medrese ve hamamı günümüze ulaşmamıştır (Kumbaracılar, 2008, s. 90; Egemen, 1993, s. 485; Şerfioğlu, 1995, s. 71; Çetintaş, " 1944, s. 146; Önge, 1997, s. 24).

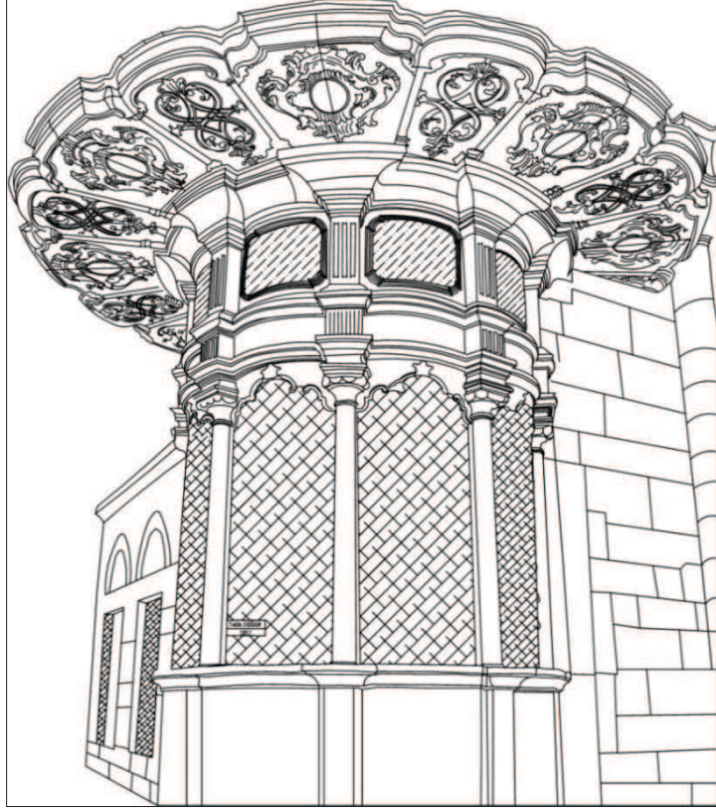
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Mermer malzemeden inşa edilen sebil, daire bir planın sekizgene dönüştürülmesi ile elde edilen köşe sebillerindendir. Bugün sağlam olup kullanılmamaktadır (Egemen, 1993, s. 485; Kumbaracılar, 2008, s. 90; Şerfioğlu, 1995, s. 71; Tali, 2005, s. 94; Neftçi, 2002, s. 97-98). (Çizim: 36-37) (Foto: 133).

Çizim No. 36:
III. Mustafa Sebil Planı.



Kaynak: (Tali, 2005).

Çiz. No: 37. III. Mustafa Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Tekin Doğan)

Fotoğraf 133:
III. Mustafa Sebili Genel Görüntüsü.



Yüksek iç içe iki sıra halinde oval bir altlık üzerine oturan kaide, 1,10 cm. yüksekliğindedir. Bu bölüm kalın dışa taşkın, dikey yüzeysel plastırlar ile beş cepheye ayrılmıştır. Bunların üzerinde dışa doğru genişleyen, üçgen şeklinde başlık yer almaktadır. Sade ve süslemesiz olan bu kaide cepheleri içbükey- dışbükey şeklinde beşgen olarak dışa yansıtılmıştır. Etek, üstten dışa doğru genişleyen kalın korniş ile çevrelenmiştir (Tali, 2005, s. 94) (Foto: 134).

Fotoğraf 134:

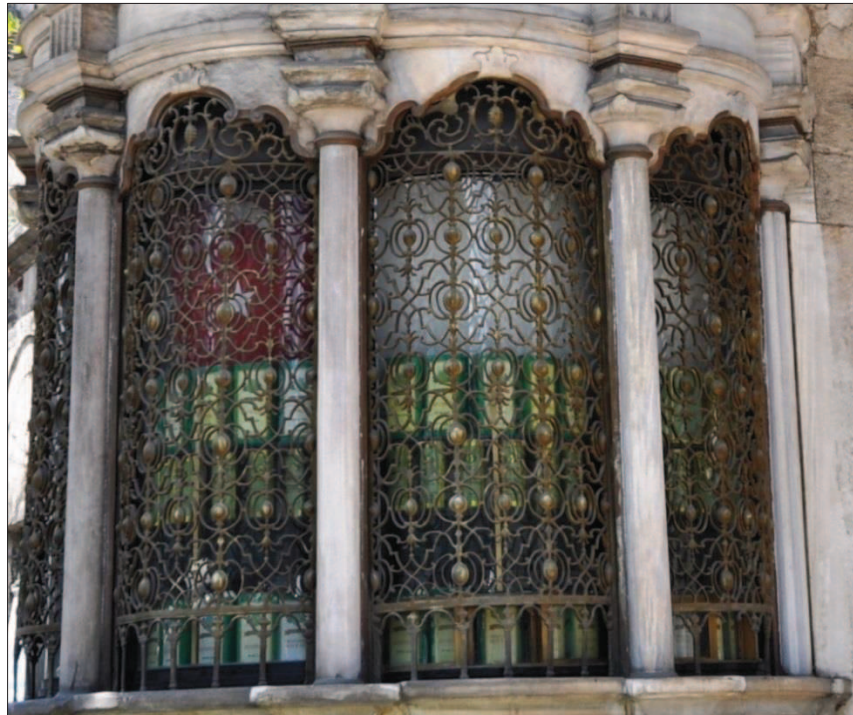
III. Mustafa Sebili Kaide Cephesi ve Plastırlardan Detay.



Etekteki her bir dikey plastır üzerine denk gelecek şekilde ikisi duvara bitişik toplam altı, kompozit benzeri başlıklı, ince uzun barok özellikli sütunceler ile sebil yüzeyi beş pencere ile dışa açılmıştır (Foto: 135).

Fotoğraf 135:

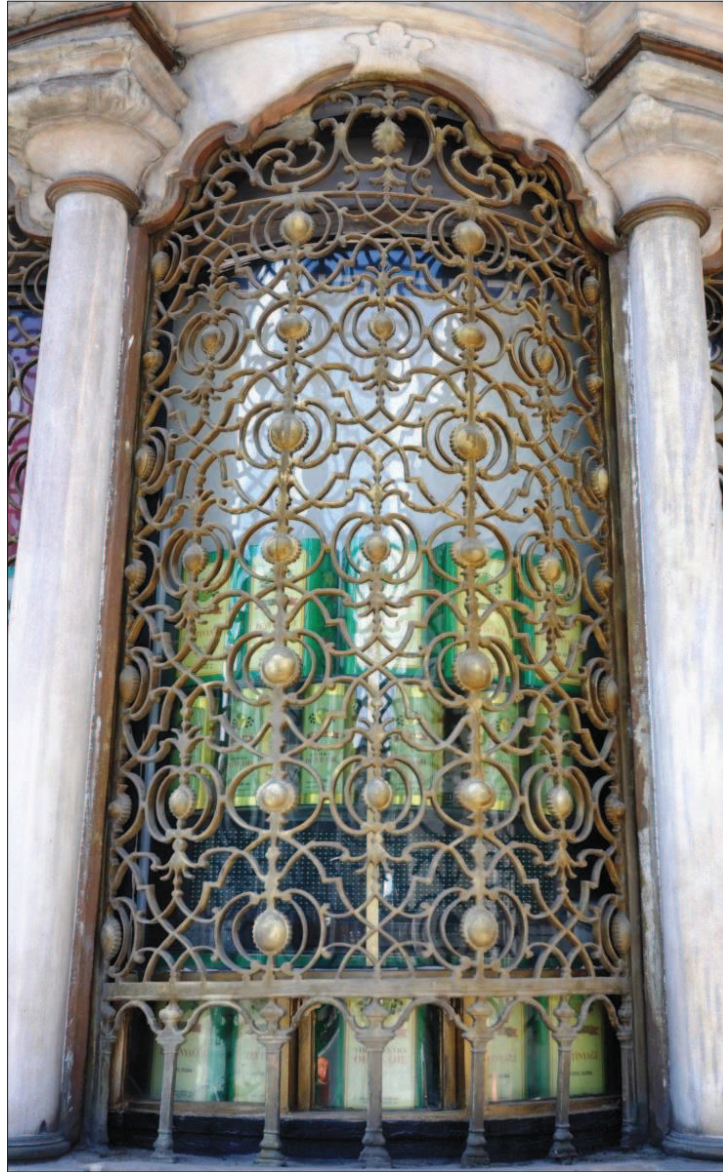
III. Mustafa Sebili Pencere Cephesi ve Sütünlardan Detay.



Demir döküm olan pencere şebekeleri 2,50cm. yüksekliğinde, 1,15cm. genişliğindedir. Altı su verme yeri bulunan oymalı pencerelerin şebekeleri, ortada yuvarlak küreye bağlanan kıvrık dalların birleşimi ile oluşan arabesk bezeme, sonsuzluk prensibinde devam etmektedir. Nuruosmaniye Sebili'nin şebekelerini hatırlatmaktadır. Dışa hafif bombeli olan bu pencere şebekeleri rokoko tarzını yansıtmaktadır (Ünsal 1986a, s. 13-22; Kumbaracılar, 2008, s. 90; Şerfioğlu, 1995, s. 71; Tali, 2005, s. 94; Neftçi, 2002, s. 98-99) (Foto:136).

Fotoğraf 136:

III. Mustafa Sebili Pencere Şebeke Süslemesinden Detay.



Pencerelerin üstünde yer alan “S - C” kıvrımlı kemer ve kemerin orta kısmında deniztarağı formunda akant yaprağı motifi yer almaktadır. Kemer alınlığı sadedir. Bu

kemerler hizasında denk gelen kompozit sütun başlıklarının üzerinde, yukarı doğru genişleyen farklı boyutlarda korniş ve üçgen plastırlar yer almaktadır. Kornişle yumuşatılan üçgen sütun başlıkları üzerinde, antik mimari öğelerini yansıtan dışa taşkın dikey yivli plasterler yatay kalın silmeler ile sade, dar bir kuşak oluşturulmuştur (Cezar, 1971; Arel, 1975, s. 71; Bakır, 2003, s. 74; Kuban, 2002, s. 690-691; Kuban, 1954, s. 107-108) (Foto: 137).

Fotoğraf 137:

III. Mustafa Sebili Pencere Kemerleri ve Sütun Başlığı Süsleme Detayı.



Bu dar kuşaktaki dikey, yivli plastırlara denk gelecek şekilde yine aynı üslupta, dışa taşkın, yivli dikey plastırlar ile daha geniş bir kitabe kuşağı yer almaktadır. Dışa taşkın dikey plastırlar arasındaki yüzeye, üçboyutlu kıvrımlı bir çerçeve içine alınmış, yeşil zemin üzerine altın yaldızlı kitabe kuşağı bulunmaktadır. Sebilin gövde ile saçağa geçişi sağlayan son kuşak kalın kornişlerle oluşturulmuş ‘‘V’’ formundaki dışa doğru genişleyen üçgen barok tarzı konsol öğeler ile saçağa bağlanmaktadır (Foto:138).

Fotoğraf 138:

III. Mustafa Sebili Tryglif Yivli Plastırlar, “V” Konsollar ve Kitabe Cephesinden Detay.



Sebilin üzeri, kasnaksız kuşun kaplı bir kubbe ve kenarları dalgalı, kurşun kaplı geniş ahşap saçak ile örtülmüştür. Dalgalı ve dilimli geniş saçak alternatif olarak iki bezeme ile süslenmiştir. Bu motiflerden antik plastırlara denk gelen dilimli bölümde, ortada büyük bir madalyon ve etrafında kıvrımlar ile oluşturulmuş dallar ve kenger yapraklı iç içe geçmiş bir madalyon yer almaktadır. Diğer süsleme ise uçları palmet ile sonlanmış dört kollu yıldız motifi ve dikey halde karşılıklı yerleştirilen ve yıldız motifinin ortasında kesişen ‘S’ kıvrımlı kenger yaprağı yer alır. Rokoko tarzındaki bu süsleme bu sebile özgüdür (Foto: 139).

Fotoğraf 139:

III. Mustafa Sebili Dilimli Geniş Saçak Örtüsü ve Süslemelerinden Detay.



Sebilin içbükey – dışbükey etkilerle hareketlendirilen cephesi, cepheyi bölen yatay-dikey konsol ve kornişlerin keskinleşmesi, sade görünen cephe tasarımı, dışa taşkın dalgalı dilimli saçağı ve oyma motifleri, oymalı demir pencere şebekeleri ile barok ve rokoko öğelerinin bir arada verildiği önemli örneklerden biridir (Arel, 1975, s. 70-71; Arık, 2000, s. 429-442; Bakır, 2003, s. 74; Kuban, , 2002, s. 690-691; Kuban, 2015, sayfasız; Urfalıoğlu, 1999, s. 457-468; Ünsal, 1986b, s. 16-25; Eyice, 2002,s. 288-307).

3. 1. 18. Vefa Recaizade Mehmet Efendi Sebili

Çiz. No: 38-39

Foto. No: 140-141-142-143-144

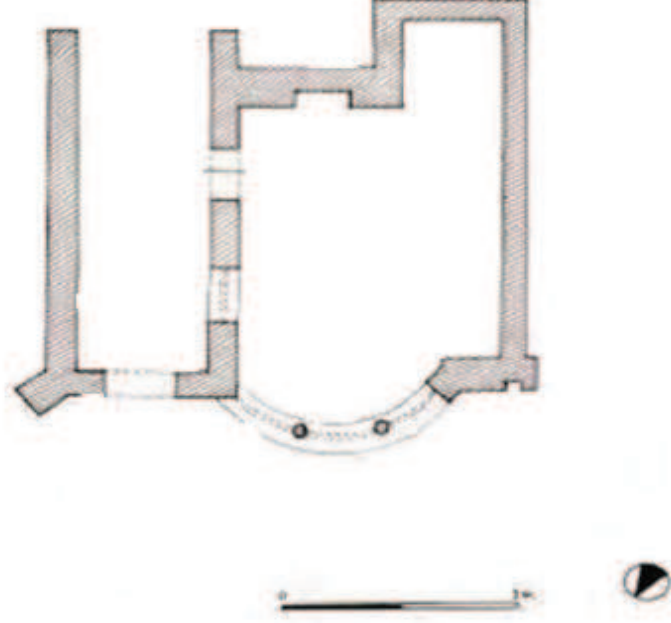
İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: Recai Mehmet Efendi Sebili; İstanbul'un Vefa Semtinde, Cemal Yener Tosyalı caddesi üzerinde, Recai Efendi Sıbyan Mektebi'nin altında yer almaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 74; Tali, 2005, s. 96).

Tarihçesi: Yapı, Recai Mehmet Efendi tarafından (H. 1189) M. 1775 yılında mimar Mehmet Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır. Hazine Kâtipliği, Çavuşbaşı, Sadaret Kethüdası, Nişancı, Defterdar Emîni, Tersane Emîni ve Arpa Emîni gibi görevlerde bulunmuştur. Eseri yaptıran Recai Mehmet Efendi 1780'de hayatını kaybetmiş ve Şehzade Camii'nin haziresine defnedilmiştir.

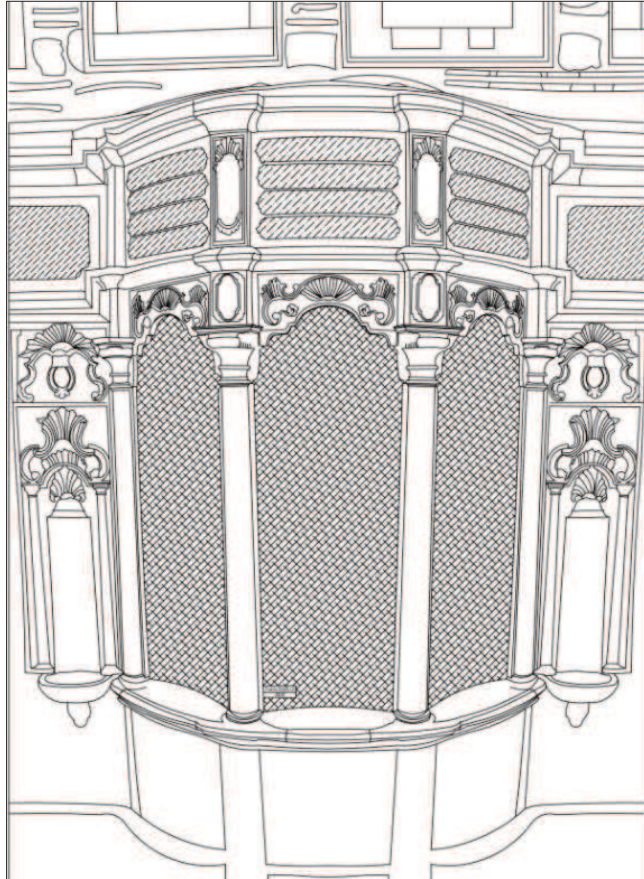
Mimari ve Süsleme Özellikleri: Sebül, Recai Mehmet Efendi Sıbyan Mektebinin alt cephesine yarım daire planlı olarak yerleştirilmiş bir cephe sebilidir. Mermerden inşa edilen yapı, sıbyan mektebinin giriş kapısı ve çeşme ile bir bütün olarak inşa edilmiştir (Kuban, '1994, s. 437; Egemen, 1993, s. 702; Kumbaracılar, 2008, s. 93; Şerfioğlu, 1995, s. 74; Tali, 2005, s. 96-97) (Çizim: 38-39) (Foto: 140).

Çizim No. 38:
Recaizade Mehmet Efendi Sebil Planı.



Kaynak: (Tali, 2005).

Çizim No. 39:
Recaizade Mehmet Efendi Sebili Cephe Çizim.



Kaynak: (Tekin Doğan)

Fotoğraf 140:
Recaizade Mehmet Efendi Sebili Genel Görüntüsü



Yapının toplam yüksekliği 3m.dir. Oval bir altlık üzerine oturan sebilin kaidesi 70cm. yükseklikte ve dışa taşkın dikey, kalın plasturlar ile üç cepheye ayrılmıştır. Oldukça sade ve bezemesizdir. Eteği, üstten dışa doğru genişleyen yatay kalın bir korniş dolanmaktadır (Foto: 141).

Fotoğraf 141:
Recaizade Mehmet Efendi Sebili Kaidesinden Detay.



Etekteki, dikey plastırlara denk gelecek şekilde ikisi duvara gömülü toplam dört ince, uzun kompozit başlıklı sütunlarla ile sebیل yüzü, üç cepheye ayrılmıştır. Üç cephele sebilin pencereleri 2 m. yükseklikte, 72 cm. genişliğinde ve 60 cm. derinliğindedir. Dıştan ise 20 cm. derinliktedir (Özdeniz, 1995, s. 439-440; Kumbaracılar, 2008, s. 93; Şerfiöğlu, 1995; Ünsal, 1986a, s. 24; Kuban, 1994, s. 437; Tali, ‘’ 2005, s. 97) (Foto: 142).

Fotoğraf 142:

Recaizade Mehmet Efendi Sebil Pencere Cephesi ve Sütunlardan Detay.



Dökme bronz olan pencere şebekeleri 1970’den yapılan restorasyon ile korunmuştur. Dört su verme açıklığı bulunan pencerelerin oyma kıvrık dal, yaprak, çiçek ve geometrik motifler arabesk olarak işlenmiştir. Rokoko tarzındadır (Foto: 143).

Fotoğraf 143:

Recaizade Mehmet Efendi Sebili Şebeke Süslemesinden Detay.



Pencerelerin üzerinde kıvrımlı sepetkulpu kemer yer almaktadır. Kemerlerin alınlıkları yine kıvrımlardan oluşan kıvrık dallar, çiçek motifi ve kenger yaprağından meydana gelen bir taç ve bunun ortasında yelpaze formunda bir deniztarağı motifle taçlandırılmıştır. Sebilin sütunceleri, alttan ve üstten yuvarlak bileziklere oturmaktadır. Sütun başlıklarının tepelik kısmı yukarı doğru genişleyen bir altlık oluşturularak üzerine, içi boş niş formunda dikey plastır yerleştirilmiştir. Kemer alınlıkları hizasına denk gelecek şekilde olan bu nişler içine oval, kıvrık hatlı bir boş madalyon yer alır. Bu dar kuşak Üçgen korniş ve yatay kalın bir silme ile sınırlandırılmaktadır (Foto: 144).

Fotoğraf 144:

Recaizade Mehmet Efendi Sebili Kemer Süslemesi ve Oval Kartuşlu Plastr Detayı.



Bunun üst kısmında, Antik mimari tarzında sütunlar ile üç cepheye ayrılan geniş bir kitabe kuşağı yer almaktadır. Bu bölümde sütunlar dışa taşkın olup içte kalan kitabe cephesi ile içbükey- dışbükey bir cephe elde edilmiştir. Kare bir çerçeve içinde her biri dört kartuştan oluşan Şair Şakir tarafından yazılmış, altın yaldızlı kitabe kuşağı yer almaktadır. Bu bölümü üç cepheye ayıran antik tarzdaki orta plastırların biri dikdörtgen formda olup, ortasında köşelerinde kenger yaprağı motifli oval bir madalyon yer almaktadır. En üst kısımda kalın bir korniş ile çevrelenerek sebilin örtü kısmına geçilmiştir. Bu plastırların üzerinde üçgen kornişler ile sonlanmıştır. Sebilin kubbesi ve saçağı yoktur. Kurşun kaplı düz çatı ile örtülüdür (Foto: 145).

Fotoğraf 145:

Recaizade Mehmet Efendi Sebili Kitabe Ve Akant Yapraklı Kartuş Motifli Plastr Detayı.



Sebil, ilginç bir geometri düzenlemeye sahiptir. Cephe özellikleri bakımından kendi yapı türlerindeki örneklerinden ayrılmaktadır. Mektebin girişi ve çeşme, sebilin iki yanına simetrik yerleştirilmiştir. Sebil yüzeyindeki, yatay dikey hareketler, ‘‘S-C’’ kıvrımlı kemer alınlığındaki bitkisel kıvrık hatları, deniztarağı, akant yaprakları, kompozit başlık ve yüzeysel plastırlarda ki kenger yapraklı oval madalyonlar gibi çeşitli motifler ve antik tarzdaki mimari öğeler ile barok-rokoko etkisindeki en güzel sebillerdendir (Arel, 1975, s. 74; Bakır, 2003, s. 75; Arık, 2000, s. 429-442; Cezar, 1971, s. 60-61; Eyice, 2002, s. 288-307; Kuban, 1954, s. 109). Recai Mehmet Efendi Sıbyan Mektebi ve Sebili, Cumhuriyet Dönemi’nde Çocuk Kütüphanesi olarak kullanılmış. Yapı 2009 yılında İBB tarafından restore ettirilmiştir. Restorasyonun ardından İlim yayma Cemiyeti tarafından kütüphane olarak kullanılmaktadır. Caddenin yükselmesinden dolayı sebil, yol seviyesinden yaklaşık 1 m. aşağıda kalmıştır⁵.

3. 1. 19. Fatih I. Abdülhamid (Hamidiye) Sebili

Çiz. No: 40-41

Foto. No: 146-147-148-149-150-151

İnceleme Tarihi: 2016

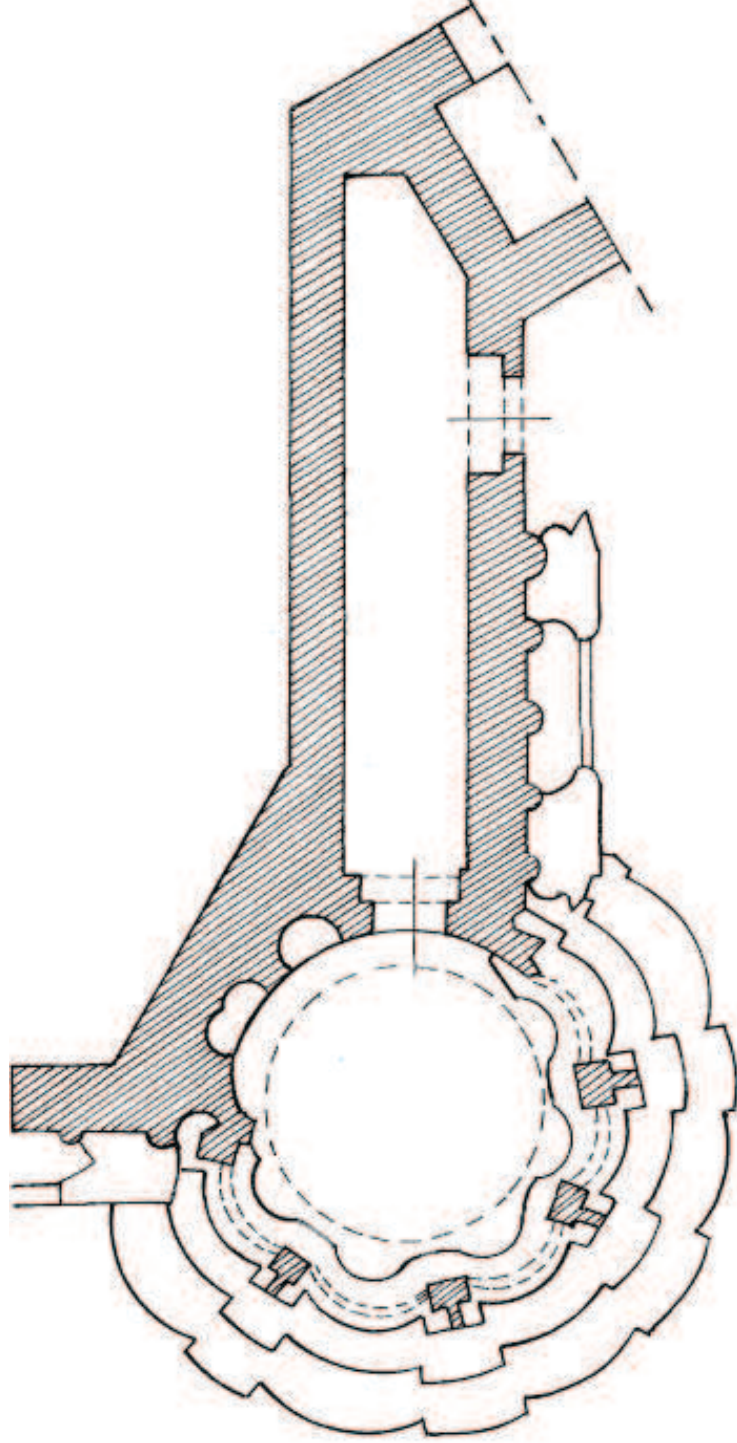
Yeri: İstanbul Suriçi’nde, Gülhane Alemdar Caddesi’ne cepheli olan sebil, Soğukçeşme Kapısı’nın karşısında, Zeynep Sultan Cami’nin önünde yer almaktadır. Sebil daha önce Bahçekapı’da Hamidiye İmareti’ nin köşesindeyken, IV. Vakıf Hanı yapılırken yerinden sökülerek bugünkü yerine taşınmıştır (Tali, 2005, s. 99; Kumbaracılar, 2008, s. 94; Şerfioğlu, 1995, s. 76).

Tarihçesi: Sebil, Sultan I. Abdülhamit tarafından (H. 1191) M. 1777 yılında külliyesinin bir yapısı olarak Mimar Mehmet Tahir Ağa’ya inşa ettirilmiştir. Sebilin üzerindeki metin Hayri Efendiye, hattı ise Yesarizade Mehmet Efendiye aittir.

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Tamamen mermer malzemededen inşa edilen sebil, çokgen planlı köşe sebillerindendir (Barışta, 1994, s. 544; Egemen, 1993, s. 27; Kumbaracılar, 2008, s. 94; Şerfioğlu, 1995, s. 76; Tanışık, 1943, s. 12) (Çizim: 40-41) (Foto: 146).

⁵ <http://www.tas-istanbul.com>. İstanbulda 2000 Osmanlı Yapısı, Sebiller Bölümü, ‘‘Recai Mehmet Efendi Sebili’’(Erişim tarihi. 07.12.2017).

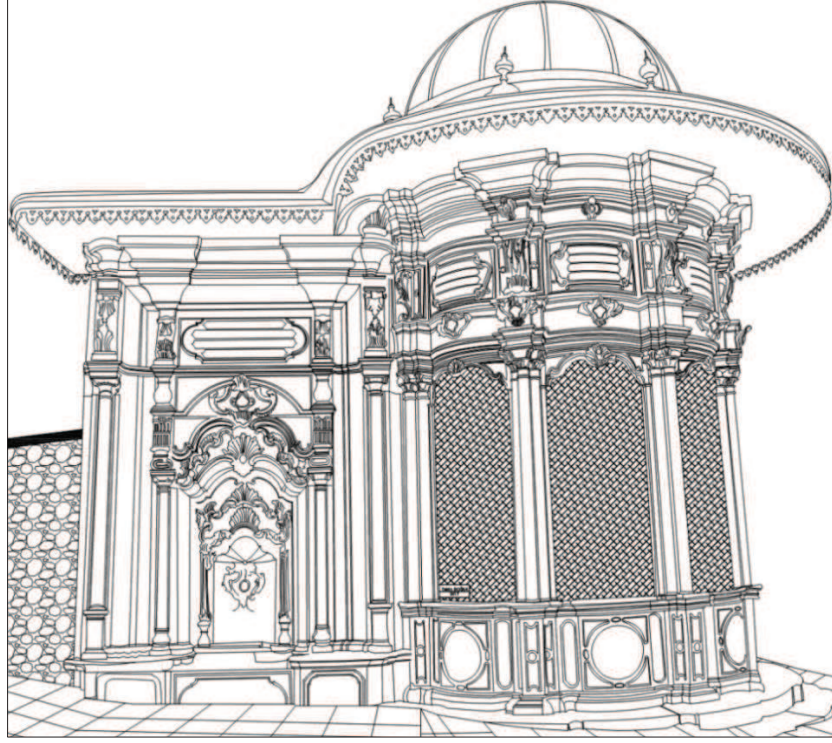
Çizim No. 40:
Hamidiye Sebil Planı.



0 2M.

Kaynak: (Tali, 2005)

Çizim No. 41:
Hamidiye Sebili Cephe Çizimi



Kaynak: (Tekin Doğan)

Fotoğraf 124:
Hamidiye Sebil-Çeşme Genel Görüntüsü.



Dalgalı, yüksek iki altlık üzerine oturan etek, beş dilimli içbükey-dışbükey bir cepheye sahiptir. Dışa taşkın iç içe düzenlenmiş dikey kalın plastırlar ile oluşturulan içbükey dikdörtgen cephe üzerinde, kabartma tekniğinde işlenmiş içi boş daire motifi, köşelerine üçgen motif yerleştirilmiştir. Bu madalyon yüzeyin iki yanında, içe biraz daha kavisli uçları yumuşatılmış, içi boş dikdörtgen kartuşlar yer almaktadır. İç içe düzenlenmiş dikey plastırlar üzerinde ise, kabartma tekniğiyle işlenmiş, uçları kıvrımlı içi boş bir kartuş ve ortada ise yuvarlak bir motif yer almaktadır. Kaidenin beş yüzeyinde oluşturulan bu hareketli düzenleme alttan ve üstten dışa doğru genişleyen üçgen kartuş ve yatay silmeler ile sınırlandırılmıştır (Foto: 147).

Fotoğraf 147:

Hamidiye Sebili Kaidesi Cephesi Ve Süslemesinden Detay.



Etekdeki, dışa taşkın dikey plastırlara denk gelecek şekilde oturan üçlü sütun demetleri ile sebil yüzeyi, beş pencere ile dışa açılmaktadır. Damarlı, renkli üçüz sütun demetleri üzerindeki kompozit benzeri sütun başlıklar, volütlü akant yaprağı şeklinde formunda süslenmiştir (Foto: 148).

Fotoğraf 148:

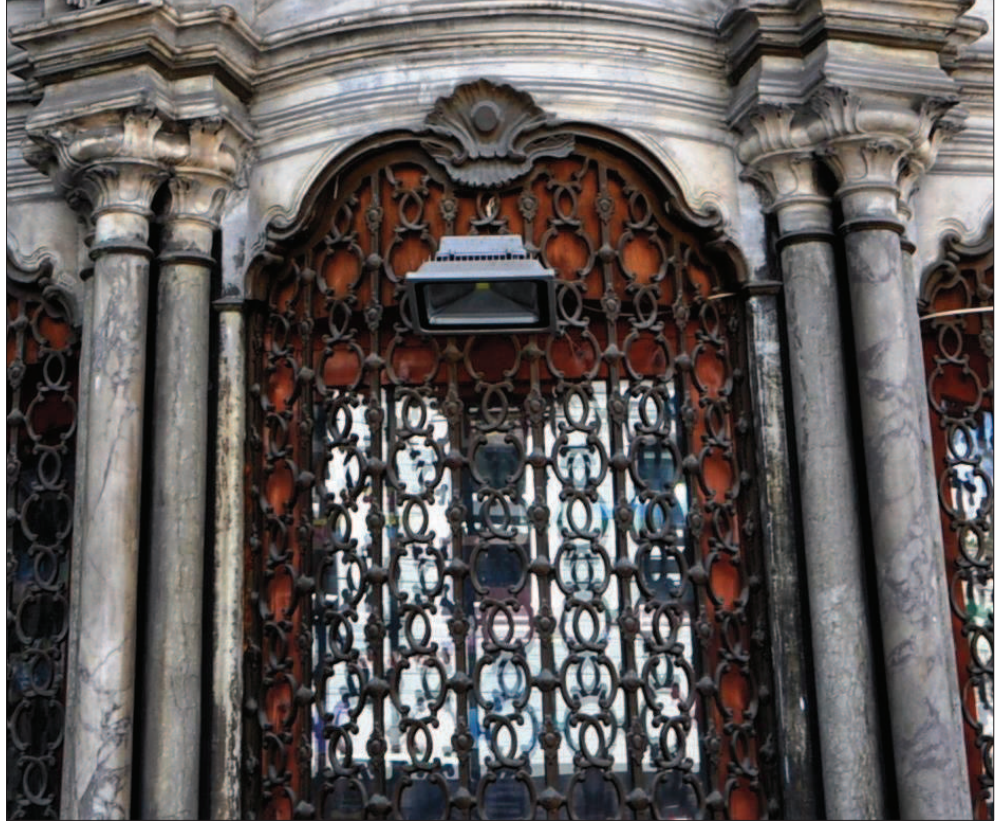
Hamidiye Sebili Pencere Cephesi Ve Sütun Demetlerinden Detay.



Bu sütun demetleri arasında kalan, dışa bombeli pencere şebekeleri, 2. 10 m. yüksekliğinde, 2.20 m. genişliğindedir. Yıldızlı demir döküm olan şebekeler, volütlü ‘‘C’’ lerin karşılıklı yerleştirilmesi ile oluşturulan oval motif ve aralarda alternatif olarak kesişen ikinci volütlü küçük oval motiflerin birbirine bağlanması ile oluşan geometrik süsleme hâkimdir. Yedi su verme aralığı olan şebekeler rokoko tarzını yansıtmaktadır. Pencere şebekeleri üstte, volütlü kıvrımlı sepetkulpu kemer, üçüz kompozit sütun başlığı hizasında kalır. Kıvrımlı pencere kemerin ortasında, alçak kabartma tekniğinde, ortasında incisi olan kenger yaprağı formunda istiridye kabuğu yer almaktadır. Kemer alınlıkları boştur. Kemer üzerinde üst üste düzenlenmiş silmeler ve dışa taşkın üçgen kornişler yer almaktadır (Bakır, 2003, s. 74-75; Egemen, 1993, s. 27; Kumbaracılar, 2008; Şerfioğlu, 1995, s. 76; Barışta, 1994, s.544; Kuban, 1954, s. 108; Tali, ‘‘İstanbul Suriçi Sebilleri’’, 2005, s. 100) (Foto: 149).

Fotoğraf 149:

Hamidiye Sebili Pencere Şebekesi, Kemerli Ve Sütun Başlıklarından Süsleme Detayı



Sütun başlıkları üzerine oturan iç içe düzenlenmiş antik tryglif tarzında kademeli dikey plastırlar, arasında kalan ve dışa taşkın kalın silmeler ile oluşturulan sade, dar bir kuşak yer alır.

Bu sade kuşak üzerinde üç boyutlu çalışılmış, ana yapıya metal kancalarla tutturulmuş, C kıvrımlı ve hacimli kabuğumsu kenger yaprağı motifli kartuş süslemeler vardır. Bu kartuş süslemeler sebilin farklı yerlerine yerleştirilerek cephede artan azalan motif etkisi verilmeye çalışılmıştır. Bu haliyle Nuruosmaniye sebili ile benzerlik göstermektedir. Antik mimari formundaki üç boyutlu dışa taşkın konsolların içiçe düzenlenerek cepheye derinlik katmaktadır. Bu kuşağın üzerinde geniş bir kitabe kuşağı yer almaktadır. Bu kitabe düz ve eğri çubuklarla çerçeve içine alınmış sülüs hatlı kitabe yazısı, cepheye pano etkisi vermiştir. Yanlarda kitabeyi düşeyde kesen üst üste ve iç içe düzenlenmiş antik dikey plastırların üzerinde, ‘S –C’ eğrili volütlü tomar konsol plastırlar uzanmaktadır. Bunun üzerinde, aşağıya sarkık kenger yaprağı motifi işlenmiştir (Foto: 150).

Fotoğraf 150:

Hamidiye Sebili Kenger Motifi ve Kitabenin Cephe Süslemesinden Detay.



Bu kuşak üzerinde ise pencere üzerindeki kuşak gibi dışa taşkın silme ve kademeli dikey plastırlar ile sınırlanan sade bir bölüm ve üzerinde kancalar ile tutturulmuş üç boyutlu kenger yaprağı kartuşlar bulunur. Yukarı doğru genişleyen kademeli üçgen plastırlardan sonra, yarım daire formlu geniş bir saçağa geçilmektedir. Sebilin üzeri yüksek kasnaklı bir kubbe ile örtülmüştür. Dışa taşıntı yapan saçağın uç kısmında kurşun kaplı palmet motifleri yer almaktadır. Saçak içten sıva ile kaplanmıştır (Foto: 151).

Fotoğraf 151:

Hamidiye Sebili Kenger Motifi, Kademeli Plastırlar, Saçak ve Kubbesinden Detay.



Sebilin iki yanında bulunan çeşmeler sebile bir sütunla bağlanmıştır. Sebil ile aynı süsleme özelliğine sahiptir. Sebilden alçak tutulan çeşmelerin ortasında, karşılıklı iki

sütun arasında ayna taşı yerleştirilmiştir. Üstten sepetkulpu kemer yer almaktadır. Ayna taşında iki katlı yalancı kemerler etrafında perde ve C kıvrımlı akant yaprağı motifi serpiştirilmiştir. Tepesinde büyük bir akant yaprağı motifi yer almaktadır. Sebilin genel durumu iyi olup saçağının tavan kısmında aşınmalar ve bazı motiflerde, cephe yüzeylerinde kararmalar mevcuttur. Yapı bugün kullanılmamaktadır (Foto: 152).

Fotoğraf 152:

Hamidiye Çeşmesinden Süsleme Detayı.



Mehmet Emin Ağa Sebili kompozisyonundan türeyen Hamidiye Sebili, Nuruosmaniye Sebiline bir tür çeşitlenmesi olup, kaideden itibaren başlayan taşıyıcı öğelerin, zengin profilli kornişlerle kırılması, aralarda kalan cephelerin eğri yüzeylerle doldurulması, oyma ve kabartma tekniğinde süsleme unsurlarının yer alması dalgalı hatları, içbükey-dışbükey cephe düzenlemesi, yatay-dikey cephe tasarımı ve oldukça zengin motifleri ile Barok üslup özelliklerinin uygulandığı önemli bir yapıdır (Arel, 1975, s. 71-75; Bakır, 2003, s. 70-74; Kuban, 1954, s. 108; Tali, 2005, s. 100; Urfalıoğlu, 2000, s. 65-67; Ünsal, 1986b, s. 16-25).

3. 1. 20. Dolmabahçe Koca Yusuf Paşa Sebili

Çiz. No: 42-43

Foto. No: 153-154-155...160...165

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: Koca Yusuf Paşa Sebili; İstanbul Boğazı'nın Rumeli yakasında, Dolmabahçe Meclisi Mebusan Caddesi üzerindeki Kabataş İskelesi karşısında, cadde üzerindeki set duvarının hemen altında yer almaktadır⁶.

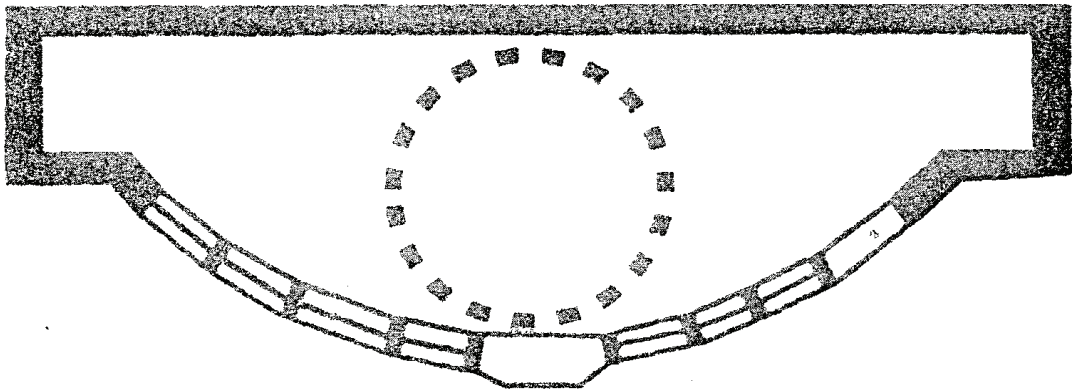
Tarihçesi: Sultan I. Abdülhamid'in sadrazamlarından Koca Yusuf Paşa tarafından (H. 1201) M.1787 yılında mimarbaşı Hafız İbrahim döneminde inşa edilmiştir.

Yapı, ilk önce Fındıklı Molla Çelebi Camii'nin avlusunda iken, Dolmabahçe-Karaköy yol yapımında M.1958 senesinde yerinden sökülüp bugünkü yerine taşınmıştır. M. 1960 yılından beri de kafe olarak kullanılmaktadır(Egemen, 1993, s. 834; Kumbaracılar, 2008, s. 96; Şerfioğlu, 1995, s. 156; Önge, 1997, s. 24; Çetintaş, 1944, s. 146).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Koca Yusuf Paşa Sebili, tamamen mermerden olup bir dikdörtgen alanın ön yüzüne yarım daire planının yerleştirilmesi ile oluşan cephe sebillerindendir (Şerfioğlu, 1995, s. 156; Tali, 2005, s. 103) (Çizim: 42-43) (Foto: 153).

Çizim No. 42:

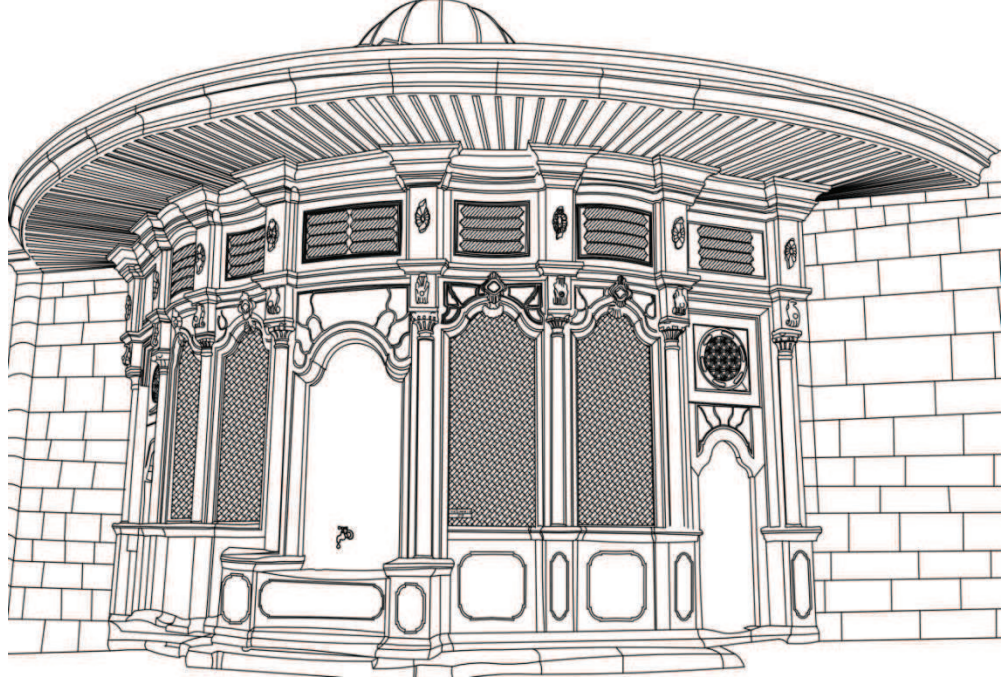
Koca Yusuf Paşa Sebil Planı.



Kaynak: (Tali, 2005).

⁶ <http://www.tas-istanbul.com>. İstanbulda 2000 Osmanlı Yapısı, Sebiller Bölümü, "Kabataş Koca Yusuf Paşa Sebili "(Erişim tarihi. 07.12.2017).

Çizim No. 43:
Koca Yusuf Paşa Sebili Cephe Çizimi.



Kaynak: (Tekin Doğan)

Yarım daire parçası oval bir cephenin, orta yüzünün çeşme olarak değerlendirildiği yedi yüzden oluşur. Yapının merkezinde bulunan çeşme ve iki yanından ince sütunlarla ayrılmış üçer kanattan oluşuyor. Bu düzenleme alışılmışın dışında, sadece bu sebile ait özel bir plana sahiptir (Şerfioğlu, 1995, s. 156) (Foto:153).

Foto. 153: Koca Yusuf Paşa Sebili Genel Görüntüsü.



Kaynak: (Mustafa Cambaz)

Barok üslubundaki çeşme, görüntü ve plân olarak diğer çeşme ve sebil birleşiminden farklıdır. Yapının tam ortasında çeşme ve iki yanında ikişer toplam dört kanatlı, oyma yaldızlı demir şebekeli sebil yer almaktadır. Yerden 1,10cm yüksekliğindeki sebilin eteği, dışa taşkın çift katlı yüzeysel plastırlar ile iki cepheye ayrılmıştır. Bu çift katlı plastırlar üzerinde oyma tekniğinde yapılmış içi boş, uçları oval panolar yer almaktadır. Bu plastırlar arasında kalan içbükey cephelerin ortasında, kazıma tekniğinde yapılmış ve uçları yumuşatılmış içi boş kare bir pano yer almaktadır. Tüm eteği alttan ve üstten kalın yatay korniş ile sınırlandırılmıştır. Bu kaide cepheleri tüm yapı yüzeyinde aynı düzenlemeye sahip olup, tüm cephenin eteği, içbükey-dışbükey olarak tasarlanmıştır (Foto: 154).

Fotoğraf 154:

Koca Yusuf Paşa Sebili İç-Dış Bükey Kaide Detay.



Etek plastırlarına denk gelen ince zarif gömme sütunlar ile bölümlenmiş, dört pencere ile dışa açılmaktadır. Sebilin, pencereleri 2.50 m. yüksekliğinde ve 1.m. genişliğindedir. Sebilin, oymalı, yaldızlı demir döküm pencere şebeke süslemesi Hamidiye Sebil' nin pencere süslemesiyle benzerdir. Rokoko tarzında, volütlü kıvrımların karşılıklı getirilmesi ile elde edilen geometrik motiflerin birbirine bağlanması ile oluşan süsleme kompozisyonuna sahiptir (Egemen, 1993, s. 834; Kumbaracılar, 2008, s. 96; Şerfioğlu, 1995, s. 156) (Foto: 155).

Fotoğraf 155:

Koca Yusuf Paşa Sebili İç-Dış Bükey Pencere Detayı.



Pencere şebekeleri yandan dikdörtgen bir çerçeve ve üstten kırık hatlardan oluşan amorf bölünmeli dalgalı sepetkulpu formundaki kemerler ile sınırlandırılmıştır. Kemer alınlıklarında, dalgalı kıvrık hatlı süslemeler ve kilit taşında istiridye kabuğu, üst tarafta ortada kanca ile tutturulmuş akant yaprağı formunda kollu madalyon yer almaktadır. Sebil zarif demir pencere şebekelerinden yalnız iki kanatta kalmıştır. Diğer kanatların pencere demirleri sökülüp, günümüze uygun işlevsel pencereler takılmıştır. Buradaki kemerler hizasında ve kompozit benzeri sütun başlıklarına oturan gri renkli dışa taşkın dikey plastırlar tüm yüzeyde aynı olup üzerinde, volütlü, ortasında inci motifi bulunan kenger yaprağı motifi üçboyutlu olarak kanca ile tutturulmuştur. Bu bölüm kalın korniş ve dışa taşkın silmeler ile sınırlandırılmıştır (Foto: 156).

Fotoğraf 156:

Koca Yusuf Paşa Sebili Sütun Başlığı Ve Pencere Kemer Süsleme Detayı.



Bu keskin yatay silme üzerinde içbükey-dışbükey formda ele alınmış kitabe cephesi ve ortasında dikdörtgen çerçeve içinde nesih hatlı yazı kuşağı sebinin dört cephesini, dolanmaktadır. Kitabe yüzeyler yanlarda dışa taşkın, kahverengi dikdörtgen plastırlar arasına alınmıştır. Bu renkli kademeli plastırlar üzerinde açmış bir çiçek motifi uçlardan kıvrılan oval madalyon motifler kanca ile cepheye tutturulmuştur. Bu cephede, keskin hatlı korniş ve silme ile sınırlandırılmıştır (Foto:157).

Fotoğraf 157:

Koca Yusuf Paşa Sebili Kitabe Ve Plastr Süsleme Detayı.



Bir üst kademedeki kademeli yukarı doğru genişleyen konsollar ve üzerine oturmuş geniş oval ahşap saçak yer almaktadır. İçten çitakari değerlendirilen geniş oval saçak üstten

kurşun kaplıdır. Üzeri kurşun kaplı masif görünümlü sekiz kuleli bir kasnağa oturan yükseldikçe sivrileşen bir kubbe ile örtülüdür (Foto: 158).

Fotoğraf 158:

Koca Yusuf Paşa Sebili Ahşap Geniş Saçak Ve Üst Örtü Detay.



Ortada çeşme aynası olarak tasarlanan yüz, göze en çarpan unsurdur. Çeşmenin zarif aynası, kıvrımlı amorf bölünmeler arasına yerleştirilmiş istiridye kabuğu motifi ile süslenmiştir. Önünde dikdörtgen, derin bir yalak bulunur.(Foto: 159).

Fotoğraf 159:

Koca Yusuf Paşa Sebili Çeşme Detayı.



Çeşmenin iki yanında gömülü ince, uzun toplam sekiz gri sütünce ile yapının cephesi yedi bölüme ayrılmıştır. Kompozit başlıklı sütunlar ile bölümlendirilen yüzlerden en sağdaki kapı olarak değerlendirilmiştir. Sepetkulpu kemer formundaki giriş kapısı oldukça süslüdür. İki gömme sütun arasına alınan kapı, kitabe cephesinden itibaren kalın dikdörtgen silme çerçeve içine alınmıştır. En altta kaide hizasında, dışa taşkın, kalın, dikey plastırlar arasında, kapı açıklığı yer almaktadır. Bu plastırlar üzerine ince zarif kompozit başlıklı sütunlar, üzerinde ise dikey yüzeysel gri palastırlar yer almaktadır. Üzerinde kancalar ile tutturulan volütlü akant yaprağı motifi yer almaktadır. Dalgalı hatlar ile oluşturulmuş sepetkulpu kemer ve kemer alınlığında kırık çizgilerden oluşan amorf kabartma motifler, bunun üzerinde ise, kare bir alan içinde ortada büyük, oymalı sekizgen yıldız motifli madalyon yer almaktadır. Sekizgenin etrafında kırıntı hatlı süslemeler bulunur. Bunun üzerinde dışa doğru genişleyen kat kat silme ve kornişler ile sınırlandırılmıştır. Bunun üzerinde kitabe kuşağı yer alır (Foto: 160).

Fotoğraf 160:

Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Süslemesinden Detay.



Bu bölüm, en soldaki içbükey kitabe cephesi, boş bırakılmış ve oldukça sadedir. Bu bölümde dışa taşkın, dikey kahverengi mermer plastırlar üzerinde kancalar ile tutturulmuş, uçları kıvrılmış çiçek motifli rozet yer almaktadır (Foto: 161).

Fotoğraf 161:
Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Süslemesinden Detay.



En soldaki cephe ise, niş olarak değerlendirilmiş ve kapı ile aynı süsleme özelliğine sahip olup kapı açıklığı yoktur. İnci motifli, volütlü kenger yaprağı motifi tüm cephe üstlerinde de tekrarlanmıştır (Foto: 162-163).

Fotoğraf 162:
Koca Yusuf Paşa Sebili Soldaki Niş Detayı.



Fotoğraf 163:

Koca Yusuf Paşa Sebili Sağdaki Niş Üzerindeki Süsleme Detayı.



Koca Yusuf Paşa Sebili, bu döneme kadar denenmemiş cephe tasarımı bakımından 18. yüzyılın son çeyreğinde ortaya konmuş, Barok üslubunun değişik bir yorumunu yansıtmaktadır. Hamidiye Sebili'nin ileri bir çeşitlenmesi olarak ele alınmıştır. Sebilin eteği ve cephesindeki, düşey kalın plastırlar ile elde edilen içbükey- dışbükey hareketlenme, farklı renklerdeki plastr kullanımı, cephenin yatay-dikey bölünmüşlüğün keskinliği ile elde edilen zarif bölünmüşlük yapıya özgüdür. Ayrıca yapının merkezindeki çeşme, yanlarda iki sebil cephesi ve süslü kapı girişi, kırık hatlı kemer alınlıkları, üzerindeki volütlü akant yaprakları sekizgen oymalı madalyonlar, istiridye kabuğu motifli, saçağı ve üzerindeki yüksek kasnaklı kubbesi ile barok üslubunun Osmanlı mimarlığındaki olgun safhasını sergilerken ampir üslubuna geçişin ilk adımı olarak değerlendirilir (Arel, 1975; Arık, 2000; Bakır, 2003; Cezar, , 1971; Kuban, 1954; Eyice, 2002; Kuban, 2002; Batur 1985; Serim, 1982; Ünsal, 1986b).

3. 1. 21. Eyüp Mihrişah Valide Sultan Sebili

Çiz. No: 44-45

Foto. No: 164-165-166-167-168-169-170-171-172

İnceleme Tarihi: 2016

Yeri: Mihrişah Valide Sultan Sebili; İstanbul'da Eyüp'te Bostan İskelesi sokağı üzerinde, Velide Sultan İmaret ve Hüsrev Paşa Kütüphanesi arasında yer almaktadır⁷.

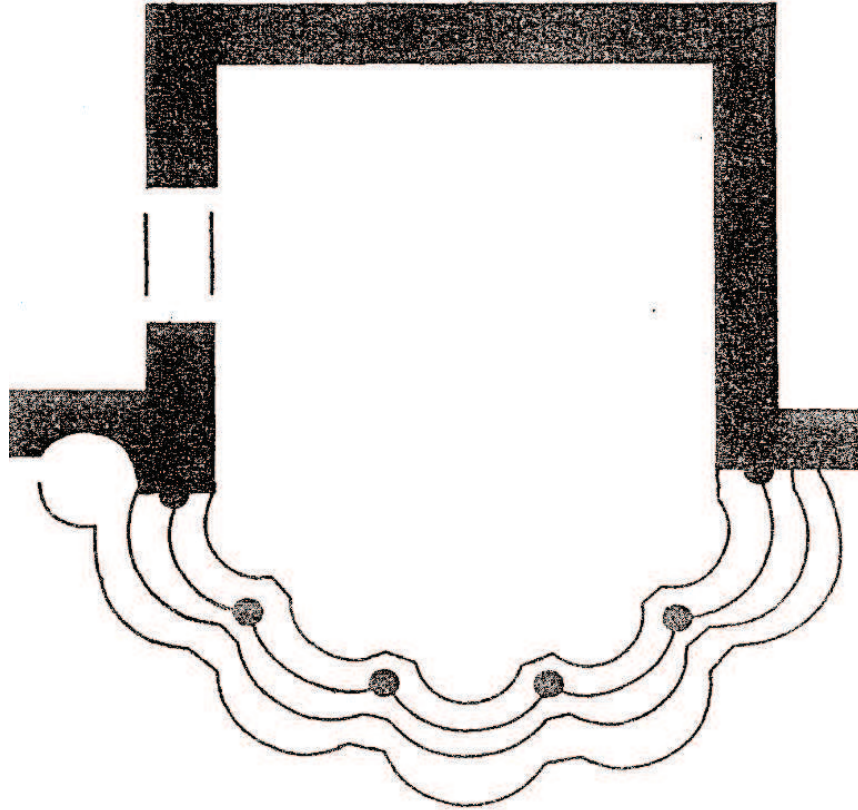
⁷ <http://www.suvakfi.org.tr>. Mihrişah Valide Sultan Sebili Ve Çeşmesi (H.1210- M.1795),(erişim tarihi: 23.03.2017).

Tarihçesi: Yirmi altıncı Osmanlı hükümdarı Sultan III. Mustafa'nın baş kadını, III. Selim'in (1789–1807) ise annesi olan Mihrişah Valide Sultan tarafından (H. 1210) M. 1795 yılında, külliye'nin bir parçası olarak devrin baş mimarı Mimar Nurullah Efendi tarafından 1792'de yapımına başlanmış, Mimar Kethüdası Arif Ağa'nın mimarbaşılığı döneminde tamamlanmıştır. Bina emini Anadolu kazaskerlerinden Kavafzade Mehmet Emin Efendi'dir. Mihrişah Valide Sultan 1805 yılında, 60 yaşında vefat etmiş Eyüp'teki kendi yaptırdığı türbesine defnedilmiştir. Sebilin sağ tarafındaki pencere üzerinden başlayarak türbenin başlangıcına kadar devam eden Sümbülzade Vehbi'ye ait olan kitabe metni Yesari Mehmet Esat'ın talik hattıyla yazılmıştır. Kitabenin yazarı Galata Mevlevihane'si postnişinlerinden Şeyh Galip'tir (Egemen, 1993, s. 604; Önge, 1997, s. 24; Kumbaracılar, 2008; Şerfioğlu, 1995; Çetintaş, 1944, s. 427; Gültekin, 1994, s. 459; Tüzün, 1997, s. 164-167; Urfalıoğlu, 1999, s. 456).

Mimari ve Süsleme Özellikleri: Tamamen mermer malzemeden inşa edilen sebil, yarım daire planlı cephe sebillere aittir (Çizim: 44-45) (Foto: 164).

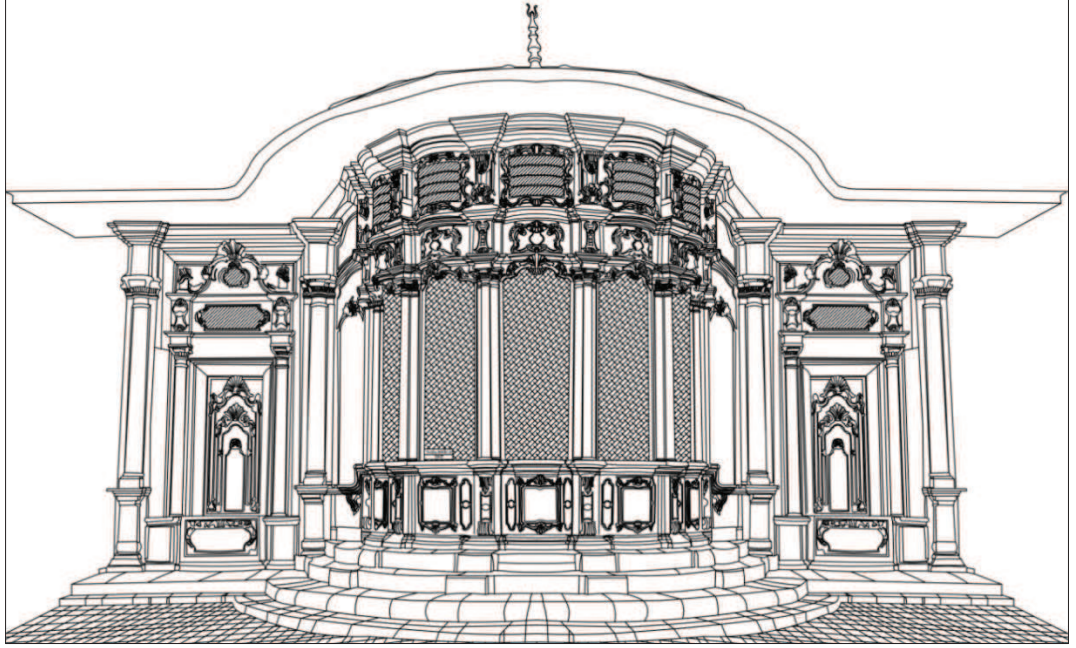
Çizim No. 44:

Mihrişah Valide Sultan Sebil Planı



Kaynak: (Tali, 2005).

Çizim No. 45:
Mihrişah Valide Sultan Sebil Cephe Çizimi.



Kaynak: (Tekin Doğan).

Fotoğraf 164:
Mihrişah Valide Sultan Sebili Genel Görüntüsü.



Barok üslubu ve Rokoko tarzının en güzel örneğini yansıtan yapı, toplam 6 m. yüksekliğindedir. Kademeli üç basamakla, yerden 20.cm yüksek bir altlık üzerine

oturan sebilin kaidesi, de 104 cm. yüksekliğindedir (Kumbaracılar, 2008, s. 96; Egemen, 1993, s. 604; Şerfioğlu, 1995, s. 128) (Foto: 165).

Fotoğraf 165:

Mihrişah Valide Sultan Sebilin Üç Basamaklı Altlık Ve Kaideden Detay.



Etek; volütlü, dışa taşkın, çift kademeli konsol plastırlar ile beş cepheye ayrılmıştır. Bu plastırlar üzerinde, aşağı doğru sarkık volütlü akant yaprağı motifi, altında ise uçları içe doğru kıvrımlı, dikdörtgen kartuş ve ortasında daire motifi yer almaktadır. Bu plastırlar arasında kalan dışa taşkın dikdörtgen cephe ve bunların iki yanında içbükey formda birer niş, içinde ise uçları kıvrımlı altın yaldızlı dikdörtgen bir kartuş yer almaktadır. Dışa taşkın büyük cephede ise ortada biraz kabarık kıvrık hatlı içi boş kare bir alan ve bunu çevreleyen ince, aynı hatlı ikinci bir çerçeve dolanmaktadır. Bu kare çerçeveyi en dışta ise kıvrımları ile birbirine bağlanan akant yaprağı motifleri ile çerçevelenmiştir. Eteğin cephesi, içbükey-dışbükey ve yatay- dikey hatlarla hareketlendirilmiştir. Etek, altta ve üstte dışa doğru kademeli genişleyen kalın yatay kornişlerden oluşan etek kısmı ile son bulmaktadır (Foto: 166).

Fotoğraf 166:

Mihrişah Valide Sultan Sebilin Konsol Plastrı ve Kaidedeki Süslemelerden Detay.



Etekteki, kalın plastırlara denk gelecek şekilde oturan; ince, uzun, zarif ve ikisi pembe, renkli granit, biri beyaz üçlü sütun demetleri ile sebilin cephesi, beş pencere ile dışa açılmaktadır. Bu özelliği ile Hamidiye sebiliyle benzerdir. Bu sütun demetleri altında ve üstünde altın yaldızlı bilezikler yer almaktadır (Foto: 167).

Fotoğraf 167:

Mihrişah Valide Sultan Sebilin Pencere Cephesi ve Üçlü sütun Demetlerinden Detay.



Volütlü akant yaprağı ile oluşturulan korint başlıklı sütun demetleri arasında kalan pencere şebekeleri demir döküm olup, bitkisel ve geometrik kompozisyon süslemelidir. Dışa bombeli pencereler, 2.50 m. yüksekliğinde, 1m. genişliğindedir. Pencere şebekelerinin süslemesi, iki küçük lale motifinin ters düz kıvrımların birleşmesinden oluşan büyük lale motifi ve bir sıra yuvarlak halkaların birleşiminden oluşan rokoko tarzında kompozisyon süsleme söz konusudur. Üçlü korint sütun başlıkları üzerinde, dışa taşkın kısa üçgen korniş plastırlar yer alır. Bunların arasında, pencerelerin üstünde, sepetkulpu kemer formunda, kıvrımlı hatların birleşim yerlerinde iki küçük ve ortada daha büyük akant yaprağı motifi ile istiridyeye motifinden oluşan bir kemer süslemesi yer alır (Egemen, 1993, s. 604; Kumbaracılar, 2008, s. 97; Şerfioğlu, 1995, s. 128; 1986a, s. 13-22) (Foto: 168).

Fotoğraf 168:

Mihrişah Valide Sultan Sebilin Şebeke Süslemesi Ve Akant Yapracağı, İstiridyeye Motifinden Oluşan Kemer Detayı.



Bunun üzerinde çift kademeli dışa taşkın, dikey antik tryglif plastırlarla bölümlenmiş dışa bombeli yüzeyler, alttan ve üstten kalın, dışa taşkın yatay profilli kornişle sınırlandırılmıştır. Cephelerin ortasında, kabartma tekniğinde işlenmiş dalgalı- kıvrımlı akant yaprakları üstte ve altta istiridyeye kabuğu motifinin birleşiminden oluşan dikdörtgen bir çerçeve ve ortasında kırmızı renkli geometrik motif yer almaktadır. Plastırlar üzerinde ise, istiridyeye kabuğu motifinden çıkan karşılıklı kıvrımların üstte volütle sonlanması, diğer hatların ise aşağı doğru kavisli inerek alttaki istiridyeye motifine bağlanması ile oluşan bir süsleme hâkimdir (Foto: 169).

Fotoğraf 169:

Mihrişah Valide Sultan Sebili Üst Cephe Düzenlemesi Ve Akant Yapağı, İstiridye Motifi Süslemesinden Detay.



En üstteki kitabe kuşağı daha geniş bombeli beş cepheye ayrılmıştır. Yine antik mimari formundaki dikey süsleme plastırların üzeri, ‘‘S- C’’ kıvrımlı bir çerçeve içine alınmış üzeri oyularak yerleştirilen volütlü iri akant yapağı aşağı ve yukarı doğru sarkmakta olup üzerinde istiridye kabuğu motifi ile süslenmiştir. Aralarda kalan bombeli cepheler, ‘‘S’’ ve ‘‘C’’ kıvrımları ile birbirine bağlanmış akantus yaprakları ve stilize istiridye kabuğunun birleşmesinden oluşturulan dikdörtgen büyük çerçeve içine alınmış, üs tüste yerleştirilen dört kartuş içinde, hattattı Ye sâri Mehmet Esat, yazarı Galata Mevlevihane’si postnişinlerinden Şeyh Galip’in kitabesi yer almaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 128) (Foto: 170).

Fotoğraf 170:

Mihrişah Valide Sultan Sebili Akant Yapağı, İstiridye Motifli Kitabe Ve Plastr Süslemesinden Detay.



Bu kitabe kuşağının üzerinde kat kat yatay silme ve yukarı doğru genişleyen üçgen kornişler ile sebilin saçağına geçilmektedir. Sebil ve çeşmeyi örten geniş yuvarlak

formlu saçağın iç kısmında, bulutlar içinde kıvrık rumilerden oluşturulmuş stilize bitkisel süslemeler yer almaktadır. Sebil, kurşun kaplı piramidal külahla örtülmüş olup üzerinde lale motifli altın yaldızlı âlem bulunmaktadır (Foto: 171).

Fotoğraf 171:

Mihrişah Valide Sultan Sebili Kat Kat Silme, Üçgen Korniş Ve Saçak Süslemesinden Detay.



Sebilin iki yanında, sebille aynı üsluba sahip, birbirinin benzeri olan iki çeşme bulunur. Çeşmeler, iki yandan köşeli plastırlardan oluşan yüksek kaideler üzerine oturmakta ve helozonik kıvrımlı, kompozit başlıklı sütunlarla sınırlanmıştır. İçte iki pembe sütünce üzerinde pilastrlı kitabeli, kıvrımlı bir tepelik yer alır. Üzeri geniş saçak ile örtülüdür (Foto: 172).

Fotoğraf 172:

Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi ve Süslemesinden Detay.



Mihrişah Valide Sultan Sebili, Mehmet Emin Ağa Sebilinin mimari düzeni içerisinde yer alıp Nuruosmaniye, Hamidiye ve Koca Yusuf Paşa sebillerinin farklı versiyonu olarak dikkat çekmektedir. Buradaki demet sütunceler, kırılmalı kornişler, dolgu yüzeylerinin içbükey- dışbükey hareketliliği ve zengin ve karmaşık plastır öğeleri ile Barok üslubu yansıtırken, yüksek kabartma akant/kenger ve stilize istiridye kabuğu motifi, kartuşlar, S-C kıvrımlı akant yapraklı çerçeveler ve grift kalemişi bezemeleri ile Rokoko tarzı ve barok üslunun en güzel biçimini yansıtmaktadır (Bakır, 2003; Arel, 1975; Arık, 2000; Batur 1985; Cezar, 1971; Eyice, 2002; Kuban, 1954; Kuban, 2002; Ünsal, 1986b; Urfalıoğlu, 2000).

4. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Osmanlı devleti, beylikten imparatorluğa uzanan bu uzun yolda, kendi kimliğini ve gücünü ortaya koyarken her alanda; siyasi, askeri, ekonomi, mimari, sanat, sosyal ve kültürel alanlarda kimseyi taklit etmemiş, kendinden önceki devraldığı kültürleri, topraklarına kattığı farklı medeniyetleri kendi bilgi ve beceri süzgecinden geçirerek kendine, tüm Dünyayı hayran bırakacak bir medeniyet oluşturmayı başarmıştır.

Osman Bey ile başlayan kuruluş devri, yönetenlerin akıllı ve zeki politikalarıyla Devletin hızla büyümesine ve güçlenmesine vesile olmuştur. Öyleki Sultan Mehmet'in, İstanbul'u alması ile başlayan imparatorluk ve yükseliş devri, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni döneminde en doruk noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde Devletin; siyasi, askeri ve ekonomik gücü, tüm Avrupa ülkeleri tarafından duyulmuştur. XVI. yüzyıl da, bu güç ve başarı beraberinde; sanat, edebiyat, mimari ve süsleme gibi birçok alanda da kendi gücünü ve kimliğini ortaya koyan Osmanlı klasik üslubunda eserler oluşturmasına katkı sağlamıştır. Bu döneme kadar kendi gelenek ve görenekleri ile yaşayan ve bünyesine almış olduğu farklı kültürleri özümseyerek oluşturduğu Osmanlı Klasik üslubu, 17. Yüzyılın son çeyreğinde yaşadığı olumsuzluklar neticesinde farklı uygulamalara yönelmesine sebep olmuştur. 17. Yüzyılın son çeyreğinde yaşanan siyasi başarısızlıklar, askeri başarısızlığı da beraberinde getirmiş bu durum neticesinde, büyük toprak kayıpları yaşanmış, isyanalar artmış, sosyal ve toplumsal kargaşalar yaşanmaya başlanmıştır. Yaşanan bu olumsuzluklar Osmanlının, Avrupa'daki üstünlüğünü sona erdirmiş, bu kötü gidişatı düzeltmek ve eski gücüne kavuşmak adına Batıdaki sosyal ve

teknolojik gelişmeleri yakından takip etmek zorunda kalmıştır. Bu döneme kadar, Osmanlı Klasik slubu, Mimar Sinan ve onun yetiştirdiği öğrencileri tarafından büyük lde uygulanmıştır. Fakat 18. yüzyıla gelindiğinde yaşanan bu siyasi başarisızlıkları azaltmak için Doğu ve Batı, özellikle de Fransa ile girişilen diplomatik ilişkiler neticesinde, siyasi, askeri ve ekonomik alanda yaşanan etkileşimler kültür, sanat ve mimari gibi alanlarda da değişim yaşanmasına neden olmuştur.

Sebil ve eşme yapıları bu dönemde, değişimin en çok yansıtıldığı ve en iyi takip edildiği mimari yapılar olarak dikkat çekmektedir. Bu dönemde, 1703-1718 arasındaki ilk sebil örnekleri; poligonal planlı, geometrik pencere şebekelerin görüldüğü, st bölümde sivri kemerlerin kullanıldığı Klasik mimari anlayışının devamı şeklinde inşa edilmiştir. 1718-1730 Lale Devri ile başlayan Batılılaşma eğilimleri, sebil mimarisine yansımıştır (Urfalıoğlu, 2000, s. 60-67; şerfioğlu, 1995, s. 19; nsal, 1986b, s. 16-25; Urfalıoğlu, 1999, s. 457-468; nsal, 1987 , s. 9-22). Bu dönemde inşa edilen sebil yapılarında, Klasik Osmanlı motif ve kompozisyonlarının yanında Doğulu ve Batılı öğelerin bir arada kullanıldığı yoğun bir bezeme bolluğu başlamıştır. 1740'lı yıllarına kadar da Lale Devrinin etkisinde devam etmiştir. 1740 yılından sonra Avrupa ile ilişkiler iyice artmaya başlayınca sebil mimarisinde, barok cephe tasarımları ve yerinde etkili kullanılan rokoko süslemeler kullanılarak Barok slubunda yeni bir mimari dil geliştirilmiştir (Arel, 1975; Arık, 2000,s. 429-442; Bakır, 2003; Batur, 1985, s. 1038-1036; Cezar, 2003, s. 1-15; Cezar, 1987, s. 12-22; Eyice, 2002, s288-307; Renda, 2002, 252-658; Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).






4. 1. XVIII. Yüzyıl Sebillerinde Cephe Kompozisyon Esasları

4. 1. 1. Sebillerin Pencere Planına Göre Dağılımı

Klasik dönemde görülen ve 17. Yüzyıl sonuna doğru giderek azalan beden duvarı ile hem yüz sade planlı sebil örnekleri 18.yüzyılda vazgeçilmiştir. Bu dönemde yapılan sebillerin pencere planlarına baktığımızda, sadece bir yapıda, Rehabula Kadın Sebili'nde (1700), pencere kısmı, beden duvarlarıyla hem yüz, düz söveli olup, üçgen pencere planına sahiptir. Diğer yirmi sebilin pencere planları beden duvarlarından dışa taşkın şekilde yapılmıştır.

Sebil pencereleri dışarı doğru taşırılmış 20 sebilin 6'sında; Şimşekhane Başkadın (1707), Kaptan İbrahim Paşa (1708), E. Gülnuş Valide (1709), Ahmediye (1721), Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738) ve Recai Mehmet Efendi (1775) sebillerinin pencere planları poligonaldır. İki sebilin ise, III. Ahmed Meydan Çeşme-Sebili (1728) ve Sadettin Efendi (1741) sebillerinin pencereleri, yarım dairesel planlıdır. Pencere planlarının yay şeklinde dışbükey bombeli plan şeması ise, bu dönemde en çok tercih edilen plan olmuştur. İlk örneğini; Şehzadebaşı Damat İbrahim Paşa (1719) Sebili olmak üzere, Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733), Mehmed Emin Ağa (1740), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Hamidiye (1777) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) Sebillerinin pencereleri dışbükey bombeli plan şemasına sahiptir. Bu dönemde ilk kez uygulanan içe bombeli plan şemasındaki iki örnek yapı; (II. Mahmud) Hâce Alicenap Kadın (1745) ve Babıâli Hacı Beşir Ağa (1745) Sebilleri olup, farklı plan tasarımı ile dikkat çekmektedir. Geriye kalan iki sebilin ise, Seyyid Hasan Paşa (1745) ve Koca Yusuf Paşa (1787) sebillerinin pencereleri ise içbükey- dışbükey dalgalı bir pencere planına sahiptir (Tablo: 1). Bu dönem sebillerinin pencere plan şemasında, daha önceki dönemlerin sebillerin pencere planlarından belirgin bir şekilde farklılaştığı görülmektedir. Önceki dönem sebillerinin pencere planları; keskin köşeli, düz kenarlı plana sahipken bu dönemde yerini; dairesel, dışa bombeli veya dışa-içe bombeli pencere planlamalarının kullanılması ve bu planların dönem içinde artması sebil mimarisindeki değişimin zaman içindeki gelişimini çok iyi yansıtmaktadır (Şerfioğlu, 1995, s. 19; Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012; Şahin & Kolay , 2010, s. 65-78; Ünsal, 1986b, s. 16-25; Ünsal, 1981, s. 17-56; Urfalıoğlu, 2000, s. 60-67) (Tablo: 1).

Tablo 1:
Sebillerin Pencere Planına Göre Dağılımı




Sebil Pencere Planları	Poligonal 	Dairesel 	Dışbükey Bombeli 	İçbükey Bombeli 	İç-Dış Bombeli 
Rehabula Kadın Sebili					
Şimşekhane Başkadin Sebili					
Kaptan İbrahim Paşa Sebili					
E. Gülnuş Valide Sebili					
Damat İbrahim Paşa Sebili					
Ahmediye Sebili					
III. Ahmed Meydan Sebili					
Saliha Sultan Sebili					
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili					
Kapalıçarşı H. Beşir Ağa Sebili					
Mehmed Emin Ağa Sebili					
Sadettin Efendi Sebili					
Hâce Alicenap Kadın Sebili					
Babıâli H. Beşir Ağa Sebili					
Seyyid Hasan Paşa Sebili					
Nuruosmaniye Sebili					
Laleli III. Mustafa Sebili					
Recai Mehmet Efendi Sebili					
Hamidiye Sebili					
Koca Yusuf Paşa Sebili					
Mihrişah Valide Sultan Sebili					

4. 1. 2. Sebillerin Pencere Kemerine Göre Dağılımı

Sebil yapılarının diğer bir önemli ögesi ise pencere kemerleridir. Bu dönemde klasik mimari özellikler bırakılıp, yerini Batılı barok ve rokoko etkili ögeler almıştır. 18. yüzyıl sebillerin pencere kemerlerine bakıldığında, 21 sebilin 20'sinde sebil pencereleri sütunlarla birbirinden ayrılmıştır. Sadece Rehabula Kadın Sebili'nde (1700) pencereler arasında sütun yerine pencere sövesi yapılmıştır. Bu dönemde pencereleri ayıran sütunlar Hâce Alicenap Kadın Sebili hariç, hepsi sebilin kaide duvarları üstüne oturur ve pencere kemer anlığına kadar yükselir. Hâce Alicenap Kadın Sebili'nde, sütunlar kaide kısmını bölerek zemine kadar yekpare şeklinde inmektedir. Bu farklılığının nedeni, yapının II. Mahmud devrinde geçirdiği onarımdan kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu dönemin son çeyreğinde inşa edilen Hamidiye (1777) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) Sebillerinde ise, pencereleri ayıran sütunlar üçlü demet halinde tasarlanmıştır. Öyle ki sütunlar görsel olarak ince, uzun, zarif ve bazen de renkli granit mermer kullanılarak daha estetik bir görünüme kavuşmuştur. Bu dönemde sebil pencerelerinin vazgeçilmez ögesi kemerler, taşıyıcı olma özelliğinden çıkıp, dekoratif bir süsleme ögesi olmuştur. Bu yüzyılın ilk döneminde inşa edilen 5 sebilin; Kaptan İbrahim Paşa (1708), Ahmediye (1721), Rehabula Kadın (1734), Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738), Hâce Alicenap Kadın (1745) Sebilleri basık kemerli olarak klasik mimari anlayışını yansıtmaktadırlar.

6 sebilde ise; Simkeşahane E. Gülnuş Başkadin (1707), Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan (1709), Damat İbrahim Paşa (1719), III. Ahmed Meydan Çeşmesi (1728), Saliha Sultan Meydan Çeşmesi (1732) ve Hekimoğlu Ali Paşa (1733) fistolu dilimli kaşkemer şeklinde tasarlanmıştır. Diğer 10 sebilde ise; Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Babiâli Hacı Beşir Ağa (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) Mihrişah Valide Sultan (1795) Sebillerinin pencere kemerleri 'dalgalı-kıvrımlı sepetkulpu kemer formunda tasarlanmıştır. Bu yüzyıldaki dağılımdan da anlaşıldığı gibi 1740'lara kadar pencere kemerlerinde basık ya da kaşkemerler tercih edilirken bu tarihten sonra sepetkulpu kemerler kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca son dönem sebillerindeki örneklerde, sepetkulpu kemerler akant yaprağı, istiridye kabuğu ve deniztarağı gibi rokoko motiflerle işlenerek zengin dekoratif süsleme ögesi haline gelmiştir (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012). (Toblo: 2)

Tablo 2:
Sebillerin Pencere Kemerine Göre Dağılımı

Sebil Pencere Kemerleri	Basık Kemer 	Fistolu Kaş Kemer 	Dalgalı- Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer 
Rehabula Kadın Sebili			
Şimşekhane Başkadın Sebili			
Kaptan İbrahim Paşa Sebili			
E. Gülnuş Valide Sebili			
Damat İbrahim Paşa Sebili			
Ahmediye Sebili			
III. Ahmed Meydan Sebili			
Saliha Sultan Sebili			
Hekimoğlu Ali Pasa Sebili			
Kapalıçarşı H. Beşir Ağa Sebili			
Mehmed Emin Ağa Sebili			
Sadettin Efendi Sebili			
Hâce Alicenap Kadın Sebili			
Babıâli H. Beşir Ağa Sebili			
Seyyid Hasan Paşa Sebili			
Nuruosmaniye Sebili			
Laleli III. Mustafa Sebili			
Recai Mehmet Efendi Sebili			
Hamidiye Sebili			
Koca Yusuf Paşa Sebili			
Mihrişah Valide Sultan Sebili			

4. 1. 3. Sebillerin Sütun Başlıklarına Göre Dağılımı

18. Yüzyıl sebillerin sütun başlıklarına baktığımızda da klasik başlıkların yerine yavaş yavaş batılı öğelerin hâkim olduğu sütun başlıklarına bırakmıştır. Bu dönemde inşa edilen sebillerde, 1740'lı yıllara kadar geleneksel tarzda baklava ve mukarnas başlıklar kullanılırken bu tarihten sonra inşa edilen sebillerde, barok üslubu ve rokoko tarzı korint ve kompozit benzeri başlıklar görülmektedir (Cezar, 1971, s. 271; Kuban, 1954, s. 125-126).

Bu yüzyılda inşa edilen sebillerde baklava motifli sütun başlığı bulunmamaktadır. Yüzyılın ilk yarısında 9 yapıda; Şimşekhane Emetullah Başkadin (1707), Kaptan İbrahim Paşa (1708), E. Gülnuş Valide (1709), Damat İbrahim Paşa (1719). Ahmediye (1721), III. Ahmed (1728). Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733) Kapalıçarşı H. Beşir Ağa (1738) sebillerinde mukarnas başlıklar görülmektedir. Osmanlı Klasik mimari anlayışının devamı niteliğindedir. Bu yüzyılda inşa edilen Rehabula Kadın (1700) Sebilinde sütun başlığı bulunmamaktadır.

Düzenli bir değişim gösteren sütun başlıkları, 1740 yılından itibaren yerini Batılı motiflerin hâkim olduğu başlıklara bırakmıştır. 3 sebilde; Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741) ve Seyyid Hasan Paşa (1745) sebillerinde volütlü akant yaprağı ve istiridye kabuğu motifli korint benzeri başlıklar görülmektedir. Geriye kalan 8 sebilde ise; Babıâli H. Beşir Ağa (1745), Hâce Alicenap Kadın (1745), Nuruosmaniye (1755). Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) sebillerin de korint ve iyon karışımı volütlü akantus yaprağı motifinin arasında istiridye kabuğu, inci dizisi veya yumurta dizisi motiflerinin de yer aldığı kompozit benzeri sütun başlıklar görülmektedir (Arel, 1975; Bakır, 2003; Kuban, 1954 Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012) (Tablo: 3).

Tablo 3:
Sebillerin Sütun Başlıklarına Göre Dağılımı

Sebil Sütun Başlıkları	Baklava Başlık	Mukarnas Başlık	Korint Başlık	Kompozit Başlık
				
Rehabula Kadın Sebili	Yok			
Şimşekhane Başkadin Sebili				
Kaptan İbrahim Paşa Sebili				
E. Gülnuş Valide Sebili				
Damat İbrahim Paşa Sebili				
Ahmediye Sebili				
III. Ahmed Meydan Sebili				
Saliha Sultan Sebili				
Hekimoğlu Ali Pasa Sebili				
Kapalıçarşı H. Beşir Ağa Sebili				
Mehmed Emin Ağa Sebili				
Sadettin Efendi Sebili				
Hâce Alicenap Kadın Sebili				
Babıâli H. Beşir Ağa Sebili				
Seyyid Hasan Paşa Sebili				
Nuruosmaniye Sebili				
Laleli III. Mustafa Sebili				
Recai Mehmet Efendi Sebili				
Hamidiye Sebili				
Koca Yusuf Paşa Sebili				
Mihrişah Valide Sultan Sebili				




4. 1. 4. Sebillerin Üst Cephe Tasarımına Göre Dağılımı

Bu dönemde sebillerin üst cephelerine bakıldığında; dönem içinde değiştiği ve üst cephenin etek/kaide kısımlarından daha geniş tutulduğu görülmektedir.

Sebil yapılarında mermer malzemenin kullanılması yapıların cephe tasarımlarında çeşitli plastır, rölyef kabartma gibi motiflerle süslenmesine olanak vermiştir. İlk örnekler Klasik ve 17. yüzyıl geleneği olan sivri kemerli cephe tasarımını sürdürmektedir. Bunlardan; Şimşekhane Emetullah Başkadın (1707), Kaptan İbrahim Paşa (1708), E. Gülnuş Valide (1709) ve Kapalıçarşı H. Beşir Ağa (1738) sebillerinde sütun başlıkları üzerine oturan ve üst cepheyi birbirine bağlayan sivri kemerli üst cephe tasarımı görülmektedir. Bu sivri kemer aynalarının içi çeşitli süslemelerle doldurulmuştur. Bu dönemde inşa edilen ve bir geçiş özelliği gösteren Ahmediye Sebilin de (1721) ise, üst cephe tasarımı sağır olmasına rağmen üçgen tasarlanan üst cephede mermer panoları ayıran plastır olmadığı için bu kısımdaki mermer panoların üstüne yuvarlak kemer işlenmiştir ve kemer aynası, geniş istiridye kabuğu motifi ile süslenmiştir. Bu haliyle geçiş özelliği göstermektedir.

18. yüzyılın ikinci çeyreğinin sonuna doğru üst cephede sağır yüzeylerin yapımı, sebil planlarındaki bombeli ve eğrisel yüzeylerin artması ve alın kısmında yuvarlak poligonal veya dikdörtgen gibi cephe plastırların kullanılması ile doğru orantılıdır. Yarım yuvarlak planlı sebillerin alın kısmı da dışa bombeli yapıldığı için burada kemer yapımını zorlaştırmış ve bu yani plan ve cephe tasarımları süslemelerin tüm yüzeye uygulamasını kolaylaştırmış, yeni üst cephe tasarımlarına olanak sağlamıştır. Bu dönemde inşa edilen 16 sebilde; Damat İbrahim Paşa (1719) ile başlayan ve III. Ahmed (1728), Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733), Rehabula Kadın (1734), Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Babiâli Hacı Beşir Ağa (1745). Hâce Alicenap Kadın (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787). Mihrişah Valide Sultan (1795) sebilleri ile devam eden sağır üst cephe tasarımında, kemerler kaybolmuş, onun yerine düşey pilastrlarla ve çeşitli yatay silmeler ve kornişlerle bölünmüş hareketli sağır, mermer panolardan oluşan bir cephe tasarımı gelmiştir (Arel, 1975; Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012; Şahin, 2009, s. 185-186; Bakır, 2003; Şahin & Kolay , 2010, s. 65-78) (Tablo: 4).

Tablo. 4:
Sebillerin Üst Cephe Tasarımına Göre Dağılımı

Sebil Üst Cephe Tasarımı	Üst Cephe Kemerli	Üst Cephe Sağır Kemerli	Üst Cephe Sağır
			
Rehabula Kadın Sebili			
Şimşekhane Başkadın Sebili			
Kaptan İbrahim Paşa Sebili			
E. Gülnuş Valide Sebili			
Damat İbrahim Paşa Sebili			
Ahmediye Sebili			
III. Ahmed Meydan Sebili			
Saliha Sultan Sebili			
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili			
Kapalıçarşı H. Beşir Ağa Sebili			
Mehmed Emin Ağa Sebili			
Sadettin Efendi Sebili			
Hâce Alicenap Kadın Sebili			
Babıâli H. Beşir Ağa Sebili			
Seyyid Hasan Paşa Sebili			
Nuruosmaniye Sebili			
Laleli III. Mustafa Sebili			
Recai Mehmet Efendi Sebili			
Hamidiye Sebili			
Koca Yusuf Paşa Sebili			
Mihrişah Valide Sultan Sebili			

4. 1. 5. Cephe Yüzeyinin Bölümlere Ayrılması

18.yüzyılda inşa edilen sebillerde, ilk başlarda geleneksel mimari anlayışının devam ettiği ancak Lale Devrinde sebillerin cephe tasarımında ve süslemesinde bazı değişimlerin olduğu ve klasik mimari ile sentezlenerek uygulandığı görülmektedir. 1740'lı yıllara gelindiği zaman Batılı motif ve mimari devşirmeler, sebil cephelerine sistematik olarak tamamen yansıdığı görülür. Sebillerde süsleme, cephelerdeki mermer üzerinedir. Mermer yüzeylerdeki süslemeler önceleri kemer aynaları, saçak altı kornişleri ile sınırlıyken, 1718'den sonraki sebillerde bütün yüzeyler rölyeflerle bezenmiş klasik devrin mimari sadeliği yerine zengin motiflerle süslenen şehrin dokusunu ve dönemin üslubunu yansıtan biblo yapılar haline gelmiştir. Bunun nedeni daha küçük boyutlarda olan, ancak sayıca artan ve daha yaygın hale gelen sebillerde tüm elemanların estetik bir düşünce ile yansıtılmak istenmesidir. Barok üslup, daha çok sebil cephelerindeki hareketliliği yansıtırken rokoko tarzı ise, sebil cephelerini süsleyen motifleri yansıtmaktadır. 1740 yılından itibaren sebillerin cephelerin tamamı doldurulmak yerine; dalgalı-kıvrımlı kemer çeşitleri, iç içe, üst üste düzenlemeler, cephede dalgalanma yaratan içbükey/dışbükey, girintili çıkıntılı, kıvrılan yüzeyler, sütun/pilastr demetleri, silmeler, madalyonlar, armalar ve kartuş gibi mimari öğelerin egemen olduğu üç boyutlu hareketli barok cepheler, rokoko tarzında motiflerle bezenerek sebillere, zengin ve estetik bir görünüm kazandırılmıştır (Cerasi, 1999; Kuban, 1954; Cezar, 1971; Kuban, 2002 Bakır, 2003; Arel, 1975; Cezar, 1987, s. 65-78; Arık, 2000, s. 429-442; Eyice, 2002, s. 288-307; Batur, 1985, s. 1038-1067, Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

Sebiller; yüksek "etek / kaide" kısmı; bunun üzerine oturmuş ve sütunlarla birbirinden ayrılmış "servis pencereleri"; üstte bu sütunları birbirine bağlayan kemerler, bu kemerler üzerinde kitabe, süsleme kuşakları, plastır, korniş ve silmelerden oluşan "alın" (baştaban) bölümü; en üstte geniş saçaklı, üzeri kubbe ya da külah ile kaplı örtü bölümlerinden oluşan bir esas düzene sahiptir (Şerfioğlu, 1995, s. 19; Kumbaracılar, 2008, s. xv; Şahin, 2009, s. 189).

Klasik sebil mimari anlayışını yansıtan 1703-1718 yılları arasındaki sebiller, Şimşekhane Emetullah Başkadın (1707), Kaptan İbrahim Paşa (1708), E. Gülnuş Valide (1709) ve istisna bir yapı olan Kapalıçarşı H. Beşir Ağa (1738) sebilleri; poligonal plan,

üst cephede sivri kemer kullanımı, kaidelerde ve üst cephede plastırların olmayışı benzer özelliklerdir.

1718-1740 arası Lale Devri ve onun etkisindeki dönemde, sebillerde başlayan bombeli plan ve çeşitli plastr kullanımını ile bölümlenen sebil yüzeyleri dar veya geniş yatay farklı bezemeli kuşaklar ile cephelere hafif bir bölünmüşlük hissi verilmeye başlanmıştır. Bu yıllar arasında inşa edilen ve ilk olarak Damat İbrahim Paşa (1719) ile başlayan ve III. Ahmed (1728), Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733) sebili ile devam eden kaide ve üst cephedeki, dikey plastırlar ile bölünmüş yüzeyler yatay çeşitli silmeler ve bezemeli kuşaklar ile sebil yüzeyleri ayrılmaya başlamıştır.

1740' yılından sonra, sebillerin cephelerinde tam anlamıyla keskin hatlarla bölünmüş yeni bir cephe anlayışı görülmektedir. Mimari bütünlüğü tamamen kırılan cepheler, adeta parçalanarak küçük yüzeylere ayrılmıştır. Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Babiâli Hacı Beşir Ağa (1745). Hâce Alicenap Kadın (1745), Nuruosmaniye (1755), Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787). Mihrişah Valide Sultan (1795) Sebil örneklerinde olduğu gibi rokoko'nun düşey/yatay bölünmüşlüğü ve barok mekânı parçalama anlayışı ile sebillerin yüzeyleri tamamen değişmiştir (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

4. 1. 6. Cephede Geometrik Bölünme

XVIII. yüzyılda inşa edilen sebillerin ilk örnekleri basit geometrik düzende olup sebil kütleleri çok hareketli değildir. Lale devri ile gelen yeni üslup anlayışı ile birlikte sebillerin ön cephelerine daha fazla önem verilmiş, daha hareketli barok ve rokoko bezemeli cepheler ortaya konulmuştur.

Rokoko süsleme tasarımında sıkça rastlanan ve Fransız şömine duvarlarında uygulanan üçlü, dördü, yatay alana bölünmüş geometrik bölünmeler, sebillerin cephelerini hareketlendirmiştir. Bir madalyon ve kartuş formundaki geometrik panoların köşelerinin dalgalı-kıvrımlı veya içbükey / dışbükey hareketler ile elde edilen geometrik bölünmeler, sebillerin kütselliğini dengeleyerek, yüzeylere estetik bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır (Ör. Foto: 173). Bu geometrik bölünmelerin sebillerin etek

bölümlerinde, üst cephe tasarımında ve bazen de saçak içlerinde uygulandığı görülmektedir (Arel, 1975; Saner, 2008, s. 89-112; Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012; Kuban, 2015, sayfasız; Kanlıçay, 2010, s. 26).

Ör. Fotoğraf 173:

Diana Salonu, Versailles Sarayı, Paris, Fransa



Kaynak: (<https://traveltoeat.com>. Erişim tarihi: 05. 08. 2018)

Damat İbrahim Paşa (1719) (Foto:174) ile başlayan ve III. Ahmed (1728) (Foto:175), Saliha Sultan (1732) (Foto:176), Hekimoğlu Ali Paşa (1733). (Foto:177) sebilleri ile devam eden, çokgen ve yuvarlak dikey plastırlar ile bölümlenmiş yüzeyler yatay silmeler ve zengin rölyef süslemeli kuşaklar ile sebil yüzeyleri bölümlenmeye başlanmıştır. Bu yapılarda görülen geniş mermer yüzeylerin rölyeflerle doldurulması Osmanlı mimarisinde bu döneme kadar hiç görülmemiştir. Mimarideki bu bezeme yoğunluğu hem Batı etkisini hem de Doğu - İslam mimari etkisini yansıtmaktadır. Öyle ki sebil cephelerini süsleyen bu alçak kabartma rölyefler, 17. yüzyıl Hint-Moğol mimarisindeki oyma panel ve kartuşlarına benzerken; natüralist çiçek, meyve, ağaç ve akant yaprağı sehpa, masa gibi motiflerde batı etkilerini yansıtır.

Bu tarz süsleme örneği ilk kez Topkapı Sarayı'nın Haremde ve III. Ahmet Yemiş Odasının duvarlarında yer alan ahşap karkas malzemenin üzeri geometrik panolarla bölümlenerek içleri lake tekniğinde çeşitli meyve ve vazolu çiçek motifleriyle

bezenmesi doğu etkili süsleme özelliğini yansıtmaktadır (Arel, 1975, s. 40-45; Bakır, 2003, s. 67-68; Saner, 1999, s. 36-39; Şahin, 2009, s. 191-192; Canca, 1999, s. 161) (Krş. Ör. Foto: 174).

Fotoğraf 174:

Lahor Cihangir Türbesi, 1627-1628 Cephesinden Detay Ve Topkapı Sarayı III. Ahmed “Yemiş Odası” Duvar Bezemeleri Karşılaştırması



Kaynak: (Şahin, 2009)

Fotoğraf 175:

Damat İbrahim Paşa Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme Örneği.



Fotoğraf 176:

III. Ahmed Çeşme-Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme Örneği.



Fotoğraf 177:

III. Ahmed Çeşme-Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme Örneği



Fotoğraf 178:

Azapkapı Saliha Sultan Sebili Saçak Geometrik Bölümlenme Örneği.



Fotoğraf 179:

Hekimoğlu Ali Paşa Üst Cephe Rölyef Kuşak Süslemelerdeki Bölünme.



Yüzyılın ilk çeyreğindeki Doğu-Batı etkilerine karşılık 1740'lardan sonraki mimaride değişimin kaynağı çoğunlukla Batı mimarisidir. Bu tarihten sonra mimarideki değişim yüzeysellikten çıkmış, üçüncü boyutta bir nitelik kazanmıştır.

Geometrik şekilli panoların köşelerinde, "s-c" kırımının kullanıldığı, rokoko ve barok üsluplu geometrik şekiller örneğin; Mehmed Emin Ağa (1740), (Foto: 180). Nuruosmaniye (1755) (Foto: 181). Hamidiye (1777), (Foto: 182), Koca Yusuf Paşa (1787), (Foto: 183). Mihrişah Valide Sultan (1795), (Foto: 184) sebillerinde görülmektedir. Bu yapılarda uygulanan rokokonun düşey ve yatay bölünmüşlüğü ile baroğun mekânı parçalama anlayışı, sebillerdeki küteselliği geometrik bölünmelerle dengelenmektedir (Arel, 1975, s. 51-52; Kuban, 1954; Bakır, 2003, s. 70-75).

Fotoğraf 180:

Mehmet Emin Ağa Sebili Üst Cephe Geometrik Bölünme.



Fotoğraf 181:
Nuru Osmaniye Kaide Geometrik Bölümlenme.



Fotoğraf 182:
Hamidiye Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme



Fotoğraf 183:
Koca Yusuf Paşa Sebili Kaide Geometrik Bölümlenme.



Fotoğraf 184:
Mihrişah Valide Sultan Sebili Geometrik Bölünme.



4. 1. 7. Cephede Amorf Bölünme

Cephe yüzeylerinin geometrik alanlara ayrıldıktan sonra bunların daha küçük bölümlere ayrılmasıdır. Bu bölünmelerin simetrik karşılığı mutlaka verilen amorf bölünmeler vardır. Çerçeveyi motifin konturlarına uydurup ilerletmek, aynı zamanda çevresini sarmak Batılı rokoko süslemelerinde başvurulan bir yöntemdir. Bu uygulama çerçeveyi de kompozisyona dâhil ederek motiflerin devamlılığını sağlama amaçlıdır. Düzensiz bölünmüş kompozisyon yüzey bezeme örnekleri sebillerde 1780'lere doğru ortaya çıkmıştır. Çizgisellikte arabesk olarak uygulanan bu anlayış, Lale Devri'ndeki kıvrık dal /dolama dalla yapılan yüzey bezemenin yerini alarak çizgilerin ve motiflerin amorf biçimli çerçeve içine alınıp, çubuklarla ve eğrilerle doldurulduğu görülmektedir. Bu uygulamanın görüldüğü ilk sebil örneği Koca Yusuf Paşa (1787) sebilidir. Yapının pencere kemeri üzerinde, giriş kapısı kemeri ve üzerindeki sekiz kollu yıldız madalyonun etrafında kırık çizgilerle oluşturulan amorf bölünmeler yer almaktadır (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012; Kanlıçay, 2010, s. 29-30) (Foto: 185-186).

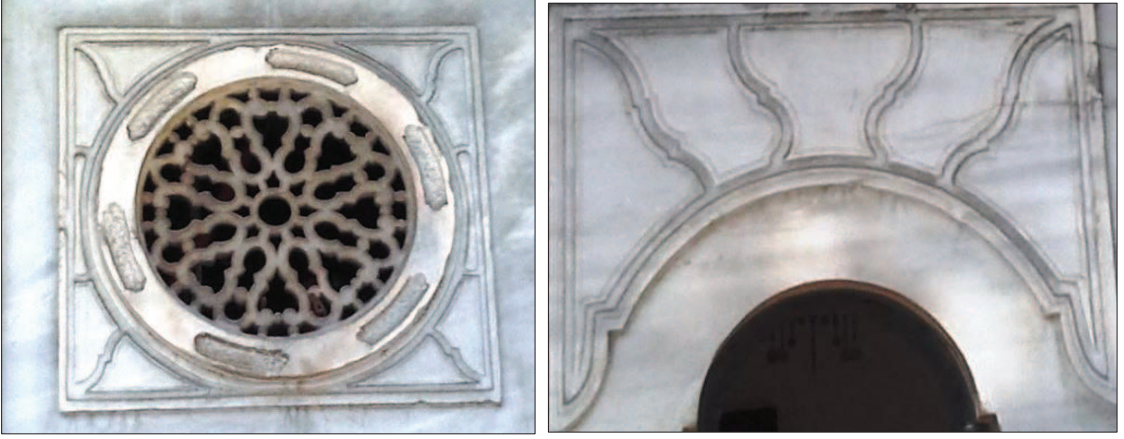
Fotoğraf 185:

Koca Yusuf Paşa Sebili Pencere Kemerindeki Amorf Bölümlenme.



Fotoğraf 186:

Koca Yusuf Paşa Sebili Kapı Kemer Alınlığı ve Üzerindeki Süslemeye Amorf Bölümlenme.



4. 1. 8. Cephede Simetri / Asimetri

İki ya da daha çok şey arasında konum, biçim ve belirli bir eksene göre ölçü uygunluğu, bakışım" diye tanımlanan simetri aslen Fransızca "symétrie" kelimesinden gelmektedir. Simetri, bütünü oluşturan parçaların, orta eksenin iki yanına şekillerin, motiflerin ve renklerin eşdeş olacak şekilde düzenlenerek her iki yarımın birbirine yansımaları şeklinde tasarlanmasıdır. Simetri, Batıda özellikle de mimaride ve Gotik Katedrallerdeki Rönesans stilli bahçelerde, Eski Roma'daki kamu yapılarında ve Helenistik tapınaklarda bolca kullanılmıştır. Simetri mimariyi oluşturan tüm öğelerde dikkate alınmıştır.

Asimetri ise, orta çizgi ile bölünen karşıt yanların parçalarının eşdeş olmadığı bir düzenlemedir. Asimetri tesadüfi ve az planlanmış gibi gözükebilir oysa simetriden daha fazla girift ve karışık bir uygulamadır. Aynı elemanların ayna görüntüsü yaratmanın

kolaylığının yanında asimetri, farklı unsurların yerleştirilmesi açısından daha zekice bir düşünce gerektirir⁸.

Osmanlı mimarisinde de uygulanan bu düzenleme, geleneksel bitkisel motiflerinde denge kurmak adına simetrik bir karşılığı verilmektedir. İncelediğimiz bu döneme ait Osmanlı sebillerinde her zaman orta eksen mevcuttur. Bu orta eksenin iki yanına uygulanan Barok ve Rokayın simetrisi, gerek plan kompozisyon yoluyla, gerek motif yoluyla, gerekse kapı, pencere ve örtü gibi mimari elemanlarda bir karşılığı görülmektedir. Bu anlamda kullanılan mimari elemanın veya motifin, orta eksenin öte tarafında simetrik bir eşdeğeri bulunmaktadır (Akar & Keskiner, 1978, s. 17; Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

İncelediğimiz sebillerde ilk örnekler, pencere kemer alınlıklarının orta eksenin iki yanına yerleştirilen geleneksel üsluptaki grift bitki motiflerinin simetri olarak yerleştirilerek kemer alınlıkları, üst cephe ve kaideler bu şekilde süslenmiştir. Kaptan İbrahim Paşa (1708), (Foto: 187) Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan (1709), (Foto: 188) Ahmediye (1721), (Foto: 189) III. Ahmed (1728) (Foto. 190), Saliha Sultan (1732) (Foto: 191), Hekimoğlu Ali Paşa (1733) (Foto: 192), Nuruosmaniye (1755), (Foto: 193) Sebillerinde bu düzenlemeler görülmektedir.

Fotoğraf 187:

Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer İçi Niş Süsleme Örneği.



⁸ Ayşe Aylin Dinçer; <http://sonmimar.blogcu.com>. (simetri-ve-asimetri, erişim tarihi:09. 10. 2017).

Fotoğraf 188:

Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan Sebili Pencere Kemer Süsleme Örneği



Fotoğraf 189:

Üsküdar Ahmediye Sebili İstiridye Formlu Kemer Köşelerinden Süsleme Örneği.



Fotoğraf 190:

III. Ahmed Sebili Kaide Süsleme Örneği.



Fotoğraf 191:

Azapkapı Saliha Sultan Kapı Girişi Üzerindeki Süsleme Örneği.



Fotoğraf 192:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Pencere Kemer Süsleme Örneği.



Fotoğraf 193:

Nuruosmaniye Sebili Pencere Kemer Süsleme Örneği.



Mehmed Emin Ağa (1740), (Foto: 194) sebili cephe tasarımında ise ortada sebil ve iki yanda aynı süsleme özelliğinde solda kapı girişi, sağda ise çeşme strüktürü ile

tasarlanan bir simetri söz konusudur. Hamidiye (1777) ve Mihrişah Valide Sultan (1795), (Foto: 195) Sebillerinde orta eksende sebil mimarisi ve iki yanda birbirinin aynısı iki çeşme ile simetri bir denge ortaya konulmuştur. Laleli III. Mustafa (1763) (Foto: 196) sebilerindeki, saçak içi motifleri de simetrik olarak işlenmiş bir kompozisyon hâkimdir. Koca Yusuf Paşa (1787), (Foto: 197) ise cephe simetrisi bakımından, dönem sebilleri içinde tek ve özel bir tasarım olarak orta eksende yer alan çeşme ve bunun iki yanına dağılan aynı süsleme özelliklerine sahip mimari elemanların sıralanması ile ayrı bir yere sahiptir(Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

Fotoğraf 194:

Mehmet Emin Ağa Sebili Cephe Tasarım Örneği.



Fotoğraf 195:

Mihrişah Valide Sultan Sebili Cephe Tasarım Örneği.



Fotoğraf 196:

Laleli III. Mustafa Sebili Saçak İçi Motif Simetri Tasarım Örneği.



Fotoğraf 197:

Koca Yusuf Paşa Sebili Cephe Tasarım Örneği.



4. 1. 9. Cephede Dalgalanma-Hareket

Barok genel olarak simetriye karşı asimetriyi, geometrik biçimlere karşı dalgalı ve eğrisel biçimleri, durağanlığa karşı hareketi ön plana çıkaran bir üsluptur. Barok üslubu, XVIII. yüzyıl Osmanlı mimarisini de etkilemiştir. Lale devrinde başlayan kıvrımlı şekiller, Osmanlı Klasik üslubunun karakterini değiştirmiş, yapılarda ve süslemede Barok üslubunun kıvrımlı, hareketli ve dışa/içe bombeli planlar, dalgalı-kıvrık kemer ve saçaklar, yüksek kabartmalı madalyonlar, istiridye kabuğu, kıvrım dal yüksek rölyefler, tryglifler, boncuk dizileri, barok kartuşlar, kenger yaprakları gibi yeni bir tasarım ve

süsleme öğeleri ile cephelerde hareketlilik yaratılmaya çalışılmıştır (Arel, 1975; Cezar, 1971; Bakır, 2003; Kuban, 2015; Eyice, 2002; Kuban, 1954).

Barok stilde inşa edilmiş sebillerde, girintiler ve çıkıntılar, içbükey/dışbükey hareketli bir cephe anlayışı görülmektedir. Dönemin sebillerinde, sert köşelerden kaçınılmış onun yerine yuvarlatılmış ya da pahlanmış yapı cepheleri ve köşeleri tercih edilmiştir. Dönemin ilk yıllarında dışa bombeli pencereler, fistolu dalgalı kaş kemerler ve dalgalı saçak gibi mimari elemanlarda görülen iki boyutlu hareketlilik, 1740 yılından sonraki cephelerde tamamen yüzeysellikten çıkarak üçüncü boyutta bir nitelik kazanmıştır. Yuvarlak, çok kıvrımlı, dalgalı sepetkulpu kemerler; ileri fırlamış, dalgalanmış, kıvrımlı, kırılmış silmeler, kartuşlar; eliptik madalyonlar; ayrıca cephe kompozisyonunda içbükey/dışbükey gibi daha hareketli planlar, kıvrımlı akant yaprağı ve deniztarağı motifleri gibi yeni tasarımlar denenmiştir.

Dönem sebillerini incelediğimizde Kaptan İbrahim Paşa (1708), Ahmediye (1721), Rehabula Kadın (1700) ve Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738) Sebillerinde ne planda ne pencere kemerlerinde ne de cephe düzenlemesinde herhangi bir dalgalanma hareketi bulunmamaktadır. Geri kalan Şimşekhane Emetullah Başkadın (1707), E. Gülnuş Valide (1709), Damat İbrahim Paşa (1719), III. Ahmed (1728) Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733), Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745). Babîâli H. Beşir Ağa (1745), Hâce Alicenap Kadın (1745), Nuruosmaniye (1755). Laleli III. Mustafa (1763), Recai Mehmet Efendi (1775), Hamidiye (1777). Koca Yusuf Paşa (1787) ve Mihrişah Valide Sultan (1795). gibi 17 sebil de gerek planın dışa bombeli olması gerek pencere kemerlerinin kıvrık- dalgalı olması, gerek İç-dışbükey dalgalı cephe veya saçaklı olması, gerek kıvrımlı motiflerin, kırık/kıvrık dalgalı silmeler ve kornişlerle elde edilen hareketli bir cephe tasarımına sahip olması farklı tasarım örneklerini yansıtmaktadır. Dalgalı veya ileri fırlamış ya da çıkıntılı bölümlerin hemen yanına derin girintili bölümler yerleştirilerek ışık-gölge kontrastı ile üç boyutlu hareketli cepheler yaratılmaya çalışılmıştır (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012). (Foto: 198,199, 200...204).

Fotoğraf 198:
Damat İbrahim Paşa Sebili Kıvrımlı Kaş Kemer Örneği.



Fotoğraf 199:
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kıvrımlı Kaş Kemer Örneği.



Fotoğraf 200:
Karaca Ahmet Sadeddin Efendi Sebili Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer Örneği.

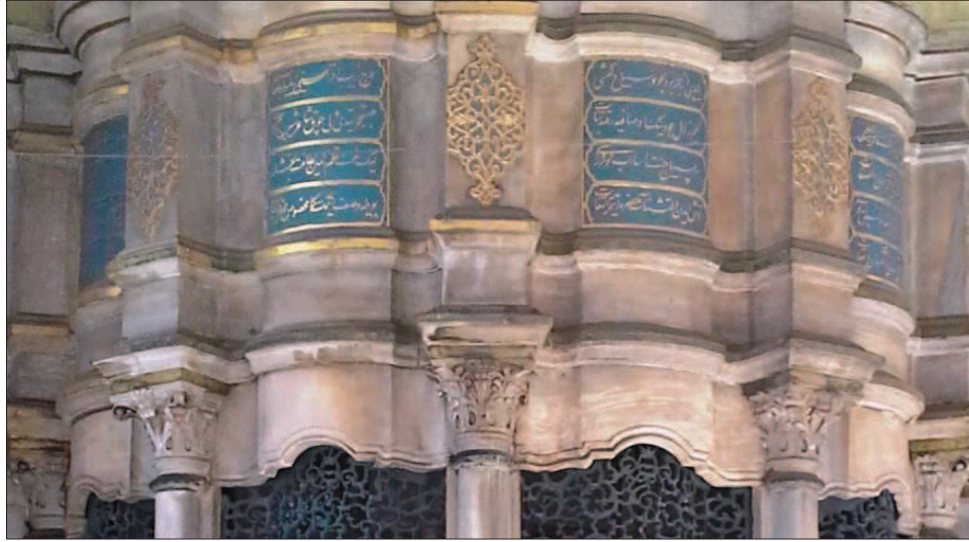


Foto. 201: Hacı Beşir Ağa Sebili İçbükey Cephe Örneği.



Fotoğraf 202:

Seyyid Hasan Paşa Sebili İçbükey/Dışbükey Cephe Örneği.



Fotoğraf 203:

Hâce Alicenap Kadın Sebili İçbükey Cephe Örneği.



Fotoğraf 204:

Koca Yusuf Paşa Sebili İçbükey/Dışbükey Dalgalı Cephe Örneği.



4. 1. 10. Cephede Üst üste / İç İçe Düzenleme

Barok sanatında, mekânda derinlik yaratma yöntemlerinden biri olan trompe-l'oeuil, Fransız Rokokosunun görüldüğü salonlarda tüm mekâna ayna yerleştirilmesi ile uygulanmaktadır. Aynaların yansıtma özelliği sayesinde mevcut görüntüde kırılmalar ve çoğalmalar yaratarak mekân içinde farklı mekânlar açmaktadır.

Fransız rokoko süsleme özelliklerinden olan düşeyde düzlem çoğalması, düşeydeki vurguyu dengelemek amacıyla araya yatay silmeler, kartuşlar veya geometrik biçimli panolar yerleştirilmesi ile elde edilen üst üste/iç içe mimari elemanların çoğalması hem mekânda hem de cephede ışık - gölge etkisi yaratarak yapı yüzeylerinde üçboyutlu hareketli tasarımlar meydana getirmektedir.

Esas düzendeki sütun, plastır, konsol veya yivli tarzında hareketli plastırlar üst üste gelecek şekilde yükseltilecek veya iç içe çoğaltılarak yaratılan düşey hareketlilik, yatay eksende kesen ileri fırlamış kalın silme ve kornişler, cephelere derinlik etkisi vererek estetik bir görünüm kazandırmaktadır. Ayrıca rokoko tarzında motifin farklı ölçülerde tekrarlama hem motifin görsel etkisini arttırmakta, hem de yüzeylerde artan - azalan bir hareketlilik vermektedir (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012; Kanlıçay, 2010, s. 19-20; Kuban, 1954; Arel, 1975; Arık, 1976; Bakır, 2003; Eyice, 2002; Kuban, 2015; Eyice, 1981).

Bu dönem sebillerini incelediğimizde bu tarz mimariyi, 1740 yıllarına kadar yatay yerleştirilmiş alçak kabartmalı rölyef bezeme kuşak cephelerini, dikey olarak kesen yarım yuvarlak veya çokgen formlu, dışa taşkın sütun plastırları, etekten başlayarak üst cephe kısmına kadar üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiş yüzeysel bir cephe tasarımı şeklinde görmek mümkündür.

Bu dönemde yapılan 6 sebilde; Şimşekhane Emetullah Başkadın (1707), Kaptan İbrahim Paşa (1708), E. Gülnuş Valide (1709), Ahmediye (1721), Rehabula Kadın (1700) ve Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738) Sebillerinde bu tarz uygulama görülmezken, sade Klasik Osmanlı mimari üslubunu yansıtmaktadır. Dört sebilde ise; Damat İbrahim Paşa (1719), III. Ahmed (1728) (Foto: 205), Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733). (Foto: 206), Sebillerinde, yatay ekseninde yerleştirilen alçak kabartmalı rölyef bezeme kuşaklarını, dikeyde kesen ve kaideden üst kısma kadar yükselen yarım yuvarlak veya çokgen dışa taşkın sütun plastırları, sebillerin kütselliğini yatay/düşey ekseninde dengeleyerek cephelere estetik bir görünüm kazandırmaktadır.

Fotoğraf 205:

III. Ahmed Sebili Cephe Örneği.



Fotoğraf 206:
Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Cephe Örneği.



1740 yıllarından sonraki sebil cephelerinde tamamen bir dönüşüm yaşanmaktadır. Mehmet Emin Ağa Sebili (1740) ile başlayan yeni anlayış, korint başlıklı ince sütunların üzerine oturan yalancı ince iki sütuna oturan yuvarlak kemer formundaki plastırlar ile üst cephe yükseltilerek yapıya barok bir hareketlendirme katmıştır.

Nuruosmaniye (1755) sebilinde, üst üste yatay silmeli üçgen alınlıklar üzerine iç içe geçmiş volütlü konsol ve kısa dikdörtgen formdaki plastırlar, cephede yukarı doğru genişleyen üçboyutlu bir cephe tasarımı yaratmaktadır. Ayrıca C kıvrımlı akant yaprağı formundaki stilize armalar hem görsel etkiyi arttırmakta, hem de yüzeyde artan/azalan hareketlenme yaratmaktadır (Foto: 207).

Fotoğraf 207:
Nuruosmaniye Sebili Üst Üste/ İç içe Cephe Düzenlemesi.



Rokoko tarzındaki motifler, ister çerçeve içinde ister çerçeve dışında bütünü birleştiren parçalar olarak cephe kompozisyonunda etkili olmaktadır. Sebillerin cephe bütününe yerleştirilen farklı boyuttaki motifler sebil yüzeylerinde artan azalan etkiyi artırarak cephelere estetik bir görünüm kazandırmaktadır. Motif tekrarı olarak verebileceğimiz örnekler Hamidiye (1777). (Foto: 208), Koca Yusuf Paşa (1787) (Foto: 209) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) (Foto: 210) sebillerindeki; küçüklü, büyüklü üst üste yerleştirilmiş kartuşlar, kilit taşı konumunda akant yaprakları, çok sayıda “C-S” kıvrımlı akant yaprağı motifi ve madalyonlar, çeşitli boyut ve görünümdeki konsollar cephedeki üçboyutlu hareketliliği arttırmaktadır (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

Fotoğraf 208:

Hamidiye Sebili Üst Üste/ İç içe Motif Çoğalması Ve Cephe Düzenlemesi.



Fotoğraf 209:

Nuruosmaniye Sebili Üst Üste/ İç içe Motif Çoğalması Ve Cephe Düzenlemesi.



Fotoğraf 210:
Koca Yusuf Paşa Sebili Üst Üste/ İç içe Cephe Düzenlemesi.



4. 1. 11. Cephede Sütun/Pilastr Demeti

Barok tarzdaki, ince uzun sütun ve sütun demetleri, çeşitli formlardaki (yivli, dikdörtgen, antik mimari benzeri) pilastr ve konsol kullanımı, Batı mimarisinde bolca kullanılmaktadır. Lale Devri ile birlikte sebillerin cephelerinde plastrların yapılmaya başlanması ile sebil yüzeylerinin monotonluğu kırılmış, cephedeki taşıyıcı ve düşeylik etek bölümünden başlayıp pencere sütunları ile birlikte üst cephede de uygulanarak saçağa kadar keskin hatlarla vurgulanmıştır.

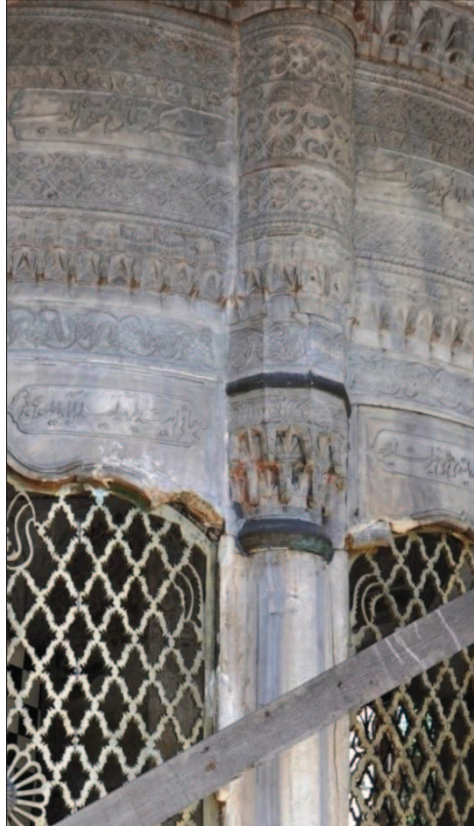
Osmanlı mimarisinde çokça görülen ve sevilen sütun/pilastr gibi mimari elemanlar, barok cephe anlayışı doğrultusunda 18.yüzyıl sebil cephelerinde de bolca kullanılmıştır. Sebillerde; pencere şebekelerini ayıran yuvarlak ve ince sütunlar, rokoko tarzındaki pencere şebekelerinin profillerine uygun şekilde inşa edilmiştir. Sebil cephelerinin kaide ve üst cephe bölümlerini ayıran plastrlar ise, bazen yarım yuvarlak, bazen de çokgen olarak tasarlanmıştır. Lale devri ile başlayan dışa bombeli yuvarlak sebil planları cephelere yansıtılarak gerek kaidede gerek ise üst cephede sütun ve plastrların kullanımını arttırmıştır (Arel, 1975; Ödekan, 1995; Kuban, 1954; 2015; Batur 1985; Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

İncelediğimiz 5 sebilde; Şimşekhane Emetullah Başkadın (1707), Kaptan İbrahim Paşa (1708), E. Gülnuş Valide (1709), Ahmediye (1721), ve Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738) Sebillerinde pencereleri ayıran sütunlar sade Klasik Osmanlı mimari üslubunu yansıtmaktadır. Kaide ve üst cephede de plastr kullanımı görülmemektedir. Rehabula Kadın (1700) sebilinde ise pencereler, cephe duvarı ile hem yüz olduğu için ne sütun ne de plastr mevcut değildir.

Sebil cephelerinde değişimin görüldüğü ilk dört sebilde ise; Damat İbrahim Paşa (1719), III. Ahmed (1728), Saliha Sultan (1732), Hekimoğlu Ali Paşa (1733) Sebillerinde pencereleri ayıran sütunlar ince ve yarım yuvarlak şeklinde yapılmıştır. Dışa bombeli yarım yuvarlak yapılan sebil cepheleri, yarım yuvarlak veya çokgen sütun plastırlar ile bölümlere ayrılmıştır. Damat İbrahim Paşa, (Foto: 211), III. Ahmed Meydan (Foto: 212) Sebillerinde üst cepheyi bölümlendiren plastırlar yarım daire kesitli, Saliha Sultan (Foto: 213) ve Hekimoğlu Ali Paşa (Foto: 214) Sebillerinde üst cephe plastırları poligonal olarak tasarlanmıştır. Bu sebillerde görülen sütun plastırları, yüksek kabartmalı rölyef bezemeler ile süslenerek estetik bir görünüm verilmiştir.

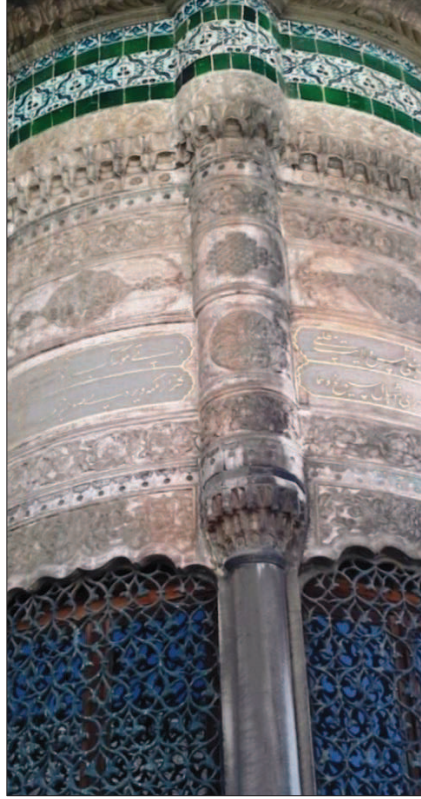
Fotoğraf 211:

Damat İbrahim Paşa Sebili Sütun/Plastr Ör.



Fotoğraf 212:

III. Ahmed Sebili Sütun/Plastr Örneği



Fotoğraf 213:

Saliha Sultan Sebili Sütun/Plastr Örneği.



Fotoğraf 214:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Sütun/Plastır Örneği.



Sebil cephelerine hem dekoratif hem de estetik bir görünüm kazandıran sütun ve plastırlar 1740 yıllarından sonra çeşitli form ve şekillerde yapılmaya başlanmıştır. Bunun İlk örneği olan Mehmet Emin Ağa (1740) (Foto: 215) Sebiline cephelerini, bölümlere ayıran dikdörtgen plastırlar kaideden başlayarak saçağa kadar uzanan taşıyıcı özelliğini ve düşey vurguyu arttırmıştır. Üst cephede uzanan plastırlar, ince iki sütun üzerine oturan yalancı kemer formunda inşa edilerek düşey etki kırılıp daha hareketli bir tasarım elde edilmiştir. Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745). Babıâli H. Beşir Ağa (1745), Hâce Alicenap Kadın (1745) Sebillerinde ince, uzun zarif barok sütunlar üzerine yükselen dikdörtgen formlu plastırlar sade ve daha masif bir görünüm kazandırmıştır.

Fotoğraf 215:
Mehmet Emin Ağa Sebili Dikdörtgen Plastr Örneği.



Nuruosmaniye (1755) (Foto: 216) sebilinde, üçgen alınlıklı yatay silmeler ile kesilen çeşitli boyutlardaki dikdörtgen plastırlar, yukarı doğru üçgen olarak genişleyen konsollar cephede büyüyen bir görünüm vermektedir. İlk defa kullanılan “S” profilli ve volütlü konsollar yapıya üçboyutlu etki verirken, barok üslubunu da sebil cephesine taşımaktadır (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

Fotoğraf 216:
Nuruosmaniye Sebili Dikdörtgen Plastr Ve “S” Profilli Volütlü Konsol Örneği.



Laleli III. Mustafa (1763) (Foto: 217) Sebiline ise, antik tryglif formlu yivli dikdörtgen plastırlar, küçüklü büyüklü boyutlarda kullanılarak sade olan cepheye hareketlilik katmaktadır. Recai Mehmet Efendi (1775) (Foto: 218) Sebiline ise cepheyi bölen farklı boyutlardaki dikdörtgen plastırların kısa olanının ortasında, uçları ‘C’ kıvrımlı oval madalyon motifi yer alırken, uzun olanında ise akant yapraklı oval bir kartuş motifinin işlenmesi düşey vurguya estetik bir görünüm kazandırmaktadır(Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012).

Fotoğraf 217:

Laleli III. Mustafa Sebili Yivli Plastr Örneği.



Fotoğraf 218:

Recai Mehmet Efendi Sebili Kıvrımlı Oval Madalyon Ve Akant Yapraklı Kartuş Motifli Plastr Örneği



I. Abdülhamit devrinde kullanılmaya başlanan gömme sütun, ikili, üçlü sütun demetleri, ‘‘S-C’’ kıvrımlı konsollar ve üzeri madalyonlu, akant yapraklı veya istiridye kabuğu motifli çeşitli boyutlardaki dikdörtgen plastır kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır. Hamidiye (1777) (Foto: 219) ve Mihrişah Valide Sultan (1795) (Foto: 220). Sebillerinde, granit renkli ince, uzun, zarif üçlü sütun demetleri ve bunlar üzerine yükselen dikdörtgen plastırlar ve üzerinde yer alan akant yapraklı oval madalyonlar, akant yaprağı ve istiridye kabuğu motifleriyle süslü ‘‘S-C’’ kıvrımlı konsollar yapıya oldukça zengin ve hareketli bir cephe görünümü vermektedir (Bakır, 2003, s. 74-76; Arel, 1975, s. 74-75; Batur , 1985; Kuban, 1954).

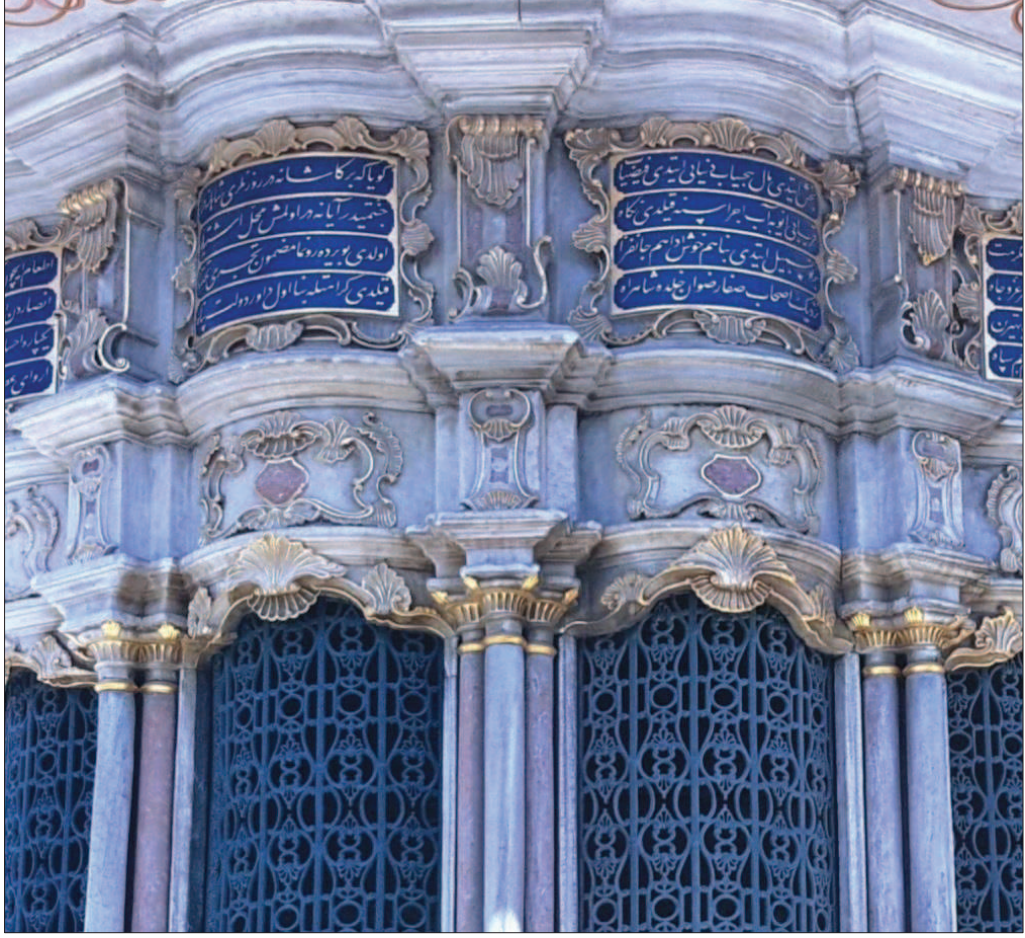
Fotoğraf 219:

Hamidiye Sebili Üçlü Sütun Demeti, Madalyonlu Plastır Ve ‘‘S-C’’ Kıvrımlı Konsol Örneği.



Fotoğraf 220:

Mihrişah Sultan Sebili Üçlü Sütun Demeti, Madalyonlu Plastr Ve ‘S-C’ Kıvrımlı Konsol Örneği.



4. 1. 12. Üst Örtüde Saçak Düzenlemesi

Saçak, çatının yapının dışına taşan kısmına verilen bir mimari terimdir(Kumbaracılar, 2008, s. xxv). Sebillerin önemli mimari ögesi olan saçaklar, yapı cephesini hazne örtüsüne bağlayan bir uzantıdır ve yapının duvarlarını yağmurdan korumak amacıyla da kullanılmaktadır. Ayrıca saçaklar bezemenin de yoğun olarak uygulandığı alanlardır. Yapının hazne örtüleri çoğunlukla kubbe olup konik çatı veya tonoz örtüde kullanılmaktadır. Klasik sebil yapısında saçaklar dar tutulmuş veya hiç kullanılmamıştır. Klasik saçaklar, konik çatı veya kubbe örtüsüne uygun şekilde fazla geniş olmayacak şekilde çokgen şekilde yapılmıştır. Bazende üst örtü hafif dışa korniş şeklinde taşırılarak veya tonoz şeklinde örtü biçimleri kullanılarak uygulanmıştır. Klasik örtü saçakları sade ve bezemesizdir. Süsleme ögesi olarak değilde yapı işlevi olan yağmurdan koruma amacına uygun şekilde uygulanmıştır.

XVIII. yüzyıla gelindiğinde, sebillerdeki bu saçak olgusu kendi işlevi dışında farklı bir kimlik kazanarak sebillerin bazen en süslü en gözcü mimari ögesi haline gelmiştir. Bu dönem sebillerinde görülen yuvarlak dışa bombeli, iç-dış bombeli sebil planlarına uygun şekilde yapı ile ahenk içinde ve oldukça geniş şekilde uygulanmaya başlamıştır. Zira bu dönemde doğaya, sokağa ve meydanlara çıkan insanların bir araya gelip sohbet ettikleri mekânlar haline gelmesi ve insanları kaynaştırması, burada toplanan insanlara ayrıca gölge etme gibi ek bir vazife görevinde üstlendirmektedir. Bu dönemde inşa edilen üç sebilde; Rehabullah Kadın (1700) sebili, çokgen kasnak üzerine kubbe örtülü, Şimşekhane Emetullah Başkadın (1707) sebili örtüsü ve saçağı hakkında hiçbir iz bulunmamakta bugün düz çatı örtülü ve Kapalıçarşı Hacı Beşir Ağa (1738) sebilinde ise, tonoz bir örtü ile kaplı olup klasik saçak üslubunu yansıtmaktadırlar. Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide (1709) sebilinin üzeri, çokgen geniş saçaklı kubbe ile örtülü olup sadeliği ve örtü şekli klasik saçak örtü biçimindedir (Baytar & Topal, 2019, s.1997-2012). (Foto: 221).

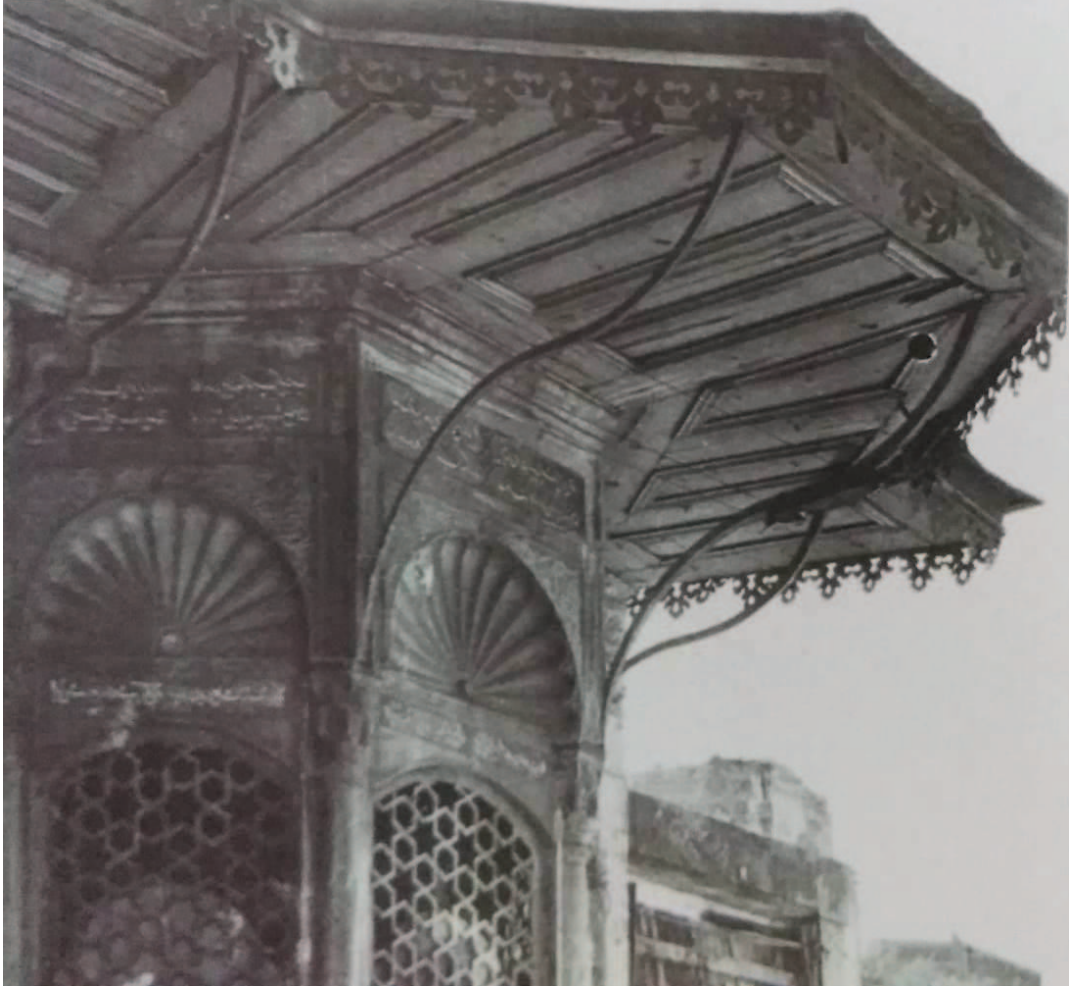
Fotoğraf 221:

Emetullah Gülnuş Valide Sebilinin Çokgen Kasnaklı Kubbe Ve Kurşun Kaplı Çokgen Saçak.



Ahmediye (1721) sebilinin, bugün mevcut olan saçak ve örtüsü orijinal halinden bir hayli uzak olup orijinalde, yapı cephesine tutturulan demir cumbalar üzerine oturan geniş çokgen saçak, 1cm kalınlıkta ve 1-2 cm genişliğindeki bağdadi adı verilen ahşap çitaların birbirine çakılarak oluşturulduğu dikdörtgen panolar, yapı cephesine tutturularak, araları alışıp sıva ile doldurulmuş ve en üzeri kurşun kaplanmıştır. Bu yapının saçağında klasik üslup devamı şeklindedir (Foto: 222).

Fotoğraf 222:
Ahmediye Sebilinin Orijinal Ahşap Saçağından Bir Görüntü



Kaynak: (Şerifoğlu, 1995)

Recai Mehmet Efendi (1775) sebilinin saçağı ve üst örtüsü hakkında herhangi bir bilgi olmayıp bugün eğimli çatı düz bir örtülüdür.

Lale Devri ve onun devamı olan 1740 yılına kadar inşa edilen sebillerde yuvarlak geniş saçak uygulaması görülmektedir. Bağdadi çılar ile oluşturulan saçağın araları, alışıp sıva ile doldurularak bunların üzerleri kalem işi süslemeler ile devrin üslubuna göre bezenmiştir. Kaptan İbrahim Paşa (1708) sebili ile başlayan batı etkili geniş yuvarlak saçak uygulaması (Foto: 223), Damat İbrahim Paşa (1719), III. Ahmed (1728), Saliha Sultan (1732) ve Hekimoğlu Ali Paşa (1734) sebili ile devam etmiştir.

Fotoğraf 223:

Kaptan İbrahim Paşa Sebili Batı Etkili Yarım Yuvarlak Ahşap Dilimli Geniş Saçak.



III. Ahmed sebilinin saçığı, II. Abdülhamit döneminde XIV. Louis üslubunda onarım görmüştür. Sebil ve çeşme üzerine denk gelen saçaklar natüralist üslupta çeşitli meyve tabağı, çiçek ve dallardan oluşan bezeme ile devrin tarzına göre ahşap karkas üzerine ahşap çitalar ile oluşturulan yoğun bir bezeme hâkimdir. (Foto: 224).

Fotoğraf 224:

III. Ahmed Sebilinin Döneminde XIV. Louis Üslubunda Ahşap Saçak Süslemesi.



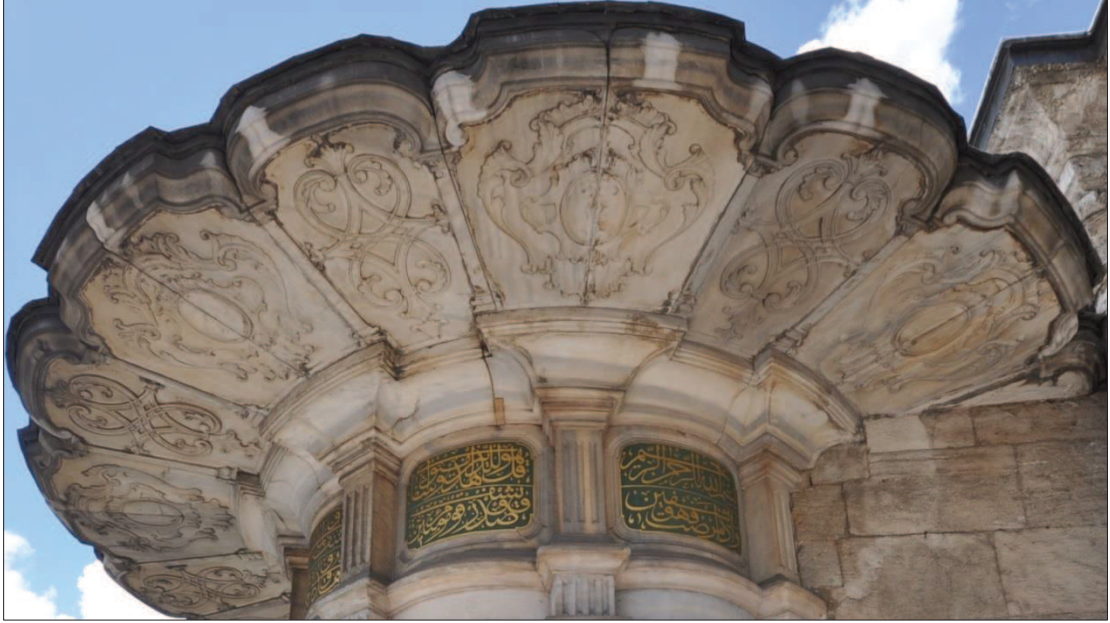
Saliha Sultan sebili de ilk olarak 1952 yılında Y. Mimar Ali Saim Ülgen tarafından hazırlanan projesine göre 1953 yılında geniş kapsamlı olarak onarılmıştır. 1840-1851 yılları arasında çekilmiş Robertson fotoğrafı ile 1858-1899 yılları arasında çekilmiş olan Abdullah Frères fotoğraflarına uygun olarak çeşmenin üstüne betonarme ve yatay saçaklı bir çatı yapılmış, saçak altı sıva üstüne kalem işi motiflerle bezenmiştir.

1740 barok üslubu dönemde ise konik külah veya kubbe örtülü sebil hazneleri, yarım yuvarlak ve dalgalı geniş saçak ile kaplanmıştır. Bu dönemdeki saçaklar yapı bütünü oluşturarak giriş ve çeşme gibi yapı bileşenlerini içine alacak şekilde yapıyla uyum içinde

bir bütün olarak ele alınmıştır. Bu dönemde inşa edilen Hacealicenap Kadın (1745), Seyyid Hasan Paşa (1745) ve Laleli III. Mustafa (1763) Sebili saçakları iç-dış kıvrımlı şekilde yuvarlak ve geniş ele alınarak bu dönem içinde özel bir yere sahiptirler. (Foto: 225-226).

Fotoğraf 225:

Laleli III. Mustafa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Ve Dilimli Saçak Süslemesi



Fotoğraf 226:

Seyyid Hasan Paşa Sebili İç-Dış Dalgalı Geniş Saçak Süslemesi



Bu iki örnek dışında kalan sebillerin saçakları Mehmet Emin Ağa (17740), Saadettin Efendi (1741), Babali Hacı Beşir Ağa (1745), Nuruosmaniye (1755), Hamidiye (1777) (Foto: 227), Koca Yusuf Paşa (1787) ve Mihrişah Sultan (1794) sebilleri ise yarım yuvarlak olarak ele alınmıştır. Beşir Ağa Sebili ve Koca Yusuf Paşa (Foto: 228) sebili Bağdadi çitarlala oluşturulan ahşap saçağa sahipken diğerleri betonarme ve kalemişi süslemelidir.

Fotoğraf 227:
Hamidiye Sebili Orjinal Saçak Görüntüsü



Kaynak: (www.star.com.tr) (erişim tarihi. 23. 06. 2019)

Fotoğraf 228:
Koca Yusuf Paşa Sebili Bağdadi Çıtarlala Oluşturulan Ahşap Saçak



4. 2. XVIII. Yüzyıl Sebillerinde Motif Esasları

18. yüzyılın kendine özgü mimari yapısı ve bununla birlikte gelişen süsleme anlayışı ile kendi yüzyılı içinde farklı dönemleri bir arada barındırmaktadır. Bu yüzyılda inşa edilen sebiller de, yerli üslupların yansısı, Doğu ve Batı etkisini yansıtan bezeme öğeleri bazen bir arada bazen de tek başlarına kullanılmıştır.

Bu dönemde, sebil yüzeylerindeki motif esaslarına baktığımızda; rumi, palmet, lotus, hatayi, gülbezek ve geometrik gibi klasik motiflerin yanı sıra natüralist çiçekler ve meyve ve ağaçlar, kâseler, kıvrık dal ve yapraklar, akant yaprağı, kartuşlar, oval

madalyonlar, istiridye kabuğu, volüt, inci, yumurta dizisi, dış frizi rokay ve ‘s-c’ kıvrımlı motiflerinin bolca kullanıldığı barok, Rokoko tarzında motifler ile sebil cepheleri süslenmiştir.

4. 2. 1. Bitkisel Motifler

XVIII. yüzyılda 1703-1740 yılları arasında inşa edilen sebillerde çoğunlukla bitkisel bezeme hâkimdir. Bitkisel bezeme programı içerisinde yer alan rumi, palmet, lotus, hatayi, kıvrık dal ve yaprak, stilize edilmiş bitkisel motifler, lale, karanfil, gül, gülce, gülbezek, hasekiküpesi, selvi ağacı, hurma ağacı ve balıksırtı motifleri, mukarnas dizisi gibi klasik bezeme öğelerinin yanı sıra limon ağacı, erik ağacı, mandalina ağacı, muz ağacı ve ayçiçeği motifleri natüralist üslupta vazo içinde çiçek ve kâse içinde meyve motifleri gibi süsleme kompozisyonlarında görülmektedir. 1740 yılından sonra inşa edilen sebillerde ise daha çok barok ve rokoko etkilerini yansıtan oval madalyonlar, akant/kenger yaprağı, inci, yumurta dizisi motifi, deniztarağı/istiridye kabuğu motifi, rokay motifi, ‘s-c’ kıvrım sırtlı yaprak motifleri gibi süslemeler görülmektedir.

4. 2. 1. 1. Rumi/Palmet/Lotus Motifleri: Türk süsleme sanatı içinde sürekli yerini almış olan rumî-palmet-lotus motifleri, İslamiyet’in Türklere kazandırdığı bitkisel motiflerdendir. Bu motifler, Osmanlı döneminde de sevilmiş ve bolca kullanılmıştır. Doğulu bir motif olarak ortaya çıkan ve Eski Dünya'nın çeşitli yörelerinde sevilerek kullanılan palmet ve rûmîler, şekil yönünden hayli farklılık gösterse de anavatanı olarak Eski Mısır ve yakın çevresi olarak kabul edilmektedir. Bu sanatın yayıldığı çevrenin doğal bitki örtüsü olan papirüs ve palmiye ağaçlarının, bu motiflerin oluşumunda etkili iki örnek olduğu düşünülmektedir. Palmet ve rumi motiflerinin erken örnekleri, M.Ö. I. binde Akdeniz çevresinde varlık gösteren kültür çevrelerinde yaygınlaşmış ve M.Ö. VII. yüzyıldan itibaren de bu çevrelerde sevilerek kullanılmıştır.

Rûmî'nin kelime anlamı “Anadolu’ya mensup, Anadolu’lu” demektir. Orta Asya’dan gelen ve Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif genellikle kuş bedeni ve kanatlarından stilize edilerek üsluplaştırılmış ve süsleme sanatlarımızın her sahasında kullanılmıştır.

Bir su bitkisinin çiçeğinin üsluplaştırılmış görüntüsü olan lotus çiçeğinin kaynağı da Eski Mısır olarak bilinir. Türkler, rumî-palmet-lotus gibi bitkisel bezeme unsurlarını Şamanist inanç döneminden aldıkları motiflerle kutsallaştırarak bütünleştirmişler ve inançları doğrultusunda şekillendirmişlerdir.

Bu motifler bir bordür halinde bir arada uygulanabildikleri gibi dallar aracılığıyla yüzeye yayılarak girift bir kompozisyon halinde de uygulanmaktadır (Gündoğdu, 1993, s. 197-211; Keskiner, 1988, s. 18-29; Birol & Derman, 1995, s. 65; Gönül, 2008, s. 33-40; Demironat, 1966, s. 48-49).

Bu dönemde 1703 ve 1740 yılları arasında inşa edilen sebillerin cephelerini süsleyen çeşitli şekillerdeki rumi-palmet-lotus motifleri, stilize edilerek devrin sanat anlayışına ve üslubuna uygun biçimde kullanılmıştır. Bu dönemde rumi ve palmetlerin birlikte kullanıldığı bezeme örnekleri çoğunluktadır. Bu motifler bir bordür halinde sebil yüzeylerini süsledikleri gibi dallar aracılığıyla yüzeye yayılarak girift bir kompozisyon şeklinde pencere kemerlerini ve şebekelerini de süslemektedirler. Rumi motifinin; kanatlı rumi, tepelikli dilimli rumi ve basit rumi gibi çeşitleri ile üç-beş yapraklı palmet motifleri ile çeşitli formlarda stilize edilerek kullanılmıştır. Lotus ise rumili-palmetli motifler arasında değişik şekillerde kullanılmış ve lale motifi şeklini almıştır. Öyle ki bunların lotus mu, lale mi olduklarını ayırt etmek oldukça güçleşmektedir. Sebillerin mermer yüzeylerine alçak kabartma tekniğinde veya saçaklarına kalem işi olarak işlenen rumi-palmet motifleri bazen taç ya da iri palmetlerin çevresini oluşturmakta bazen de simetrik dal kompozisyonlarında "s-c" kıvrımı yapan dallar şeklinde kemer alınlıkları ve bordürleri ikiye ayırmaktadırlar (Keskiner, 1988, s. 18-29).

İncelediğimiz yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edilen, Kaptan İbrahim Paşa (1708) sebilinde, üst cepheyi hareketlendiren kemerlerin içi, tepelikli dilimli rumi ve palmetlerin birleşimi ile oluşturulan taç görünümlü girift kompozisyonlu çavuş nişanı motifi, ortada lotus çiçeği ile taçlandırılmıştır (Foto: 229). Diğer kemer içindeki balıksırtı motifinde, iki yanda simetri olarak yapılan yine rumi-palmet birleşimi girift bezeme ortada lotus çiçeği ile taçlandırılmıştır (Foto: 230). Ayrıca kemerlerin birbirine bağlandığı noktada aşağı doğru sarkan laleye benzer lotus çiçeği ile kemer üzerini helozonik şeklinde saran basit Rumili süslemeler yer almaktadır (Foto: 231).

Fotoğraf 229:

K. İbrahim Paşa Sebili Dilimli Rumi-Palmet Birleşimi Girift Çavuş Nişanı Motifinin Lotus Motifi İle Taçlandırılması



Fotoğraf 230:

K. İbrahim Paşa Sebili Balıksırtı Motifinin Etrafını Çevreleyen Simetri Ortabağ Rumili Geçme Motiflerinin Palmet Motifi İle Taçlandırılması.



Fotoğraf 231:

K. İbrahim Paşa Sebili Helozonik Kıvrımlı Basit Rumileri Süslemeler Ve Ters Duran Palmet Motifi.



Üsküdar E. Gülnuş Valide (1709) sebilinde ise, dilimli kaş kemer alınlığını süsleyen stilize rumilerden oluşan girift bezeme ve mukarnas dizisi üstünde, saçakla bağlanan kısımda yer alan rumi-palmet birleşimi kuşak süsleme yer almaktadır (Foto: 232-233).

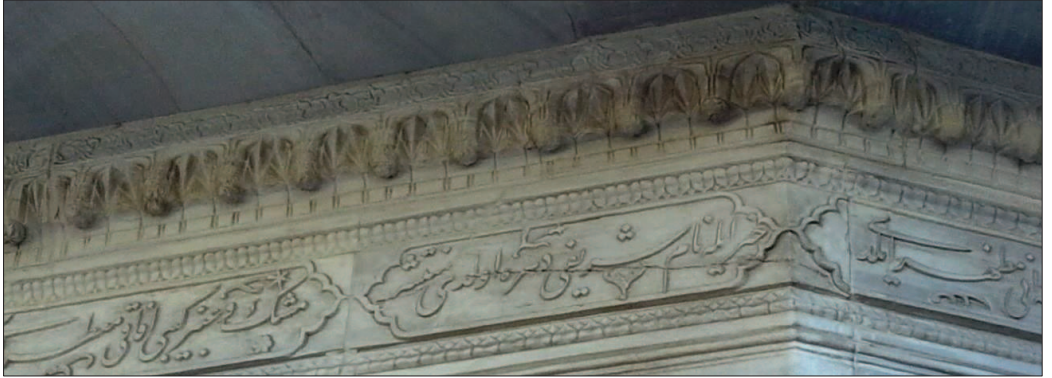
Fotoğraf 232:

E. Gülnuş Valide Sebili Dilimli Kaş Kemer Alınlığı Stilize Rumilerden Oluşan Girift Bezeme.



Fotoğraf 233:

E. Gülnuş Valide Sebili Mukarnas Dizisi Üstünde, Saçakla Bağlanan Kısımdaki Rumi-Palmet Birleşimi Kuşak Süsleme.



Damat İbrahim Paşa (1719) sebilinde, tüm yüzey alçak kabartma tekniğinde boş yer kalmayacak şekilde süslenmiştir. Sebilin üst cephesini süsleyen ortabağ rumilerin ve palmet motiflerin oluşturduğu girift kuşak altında ise kanatlı rumi motiflerinden oluşan ince bir kuşak, kitabenin altından ve üzerinden cepheyi dolanmaktadır. Sebilin pencere şebeke süslemesi iri bir lotus motifi ile taçlanmaktadır. Ayrıca mukarnas sütun başlıklarının üzerini süsleyen ve kaidenin üst bölümünü çevreleyen rumi-palmet motifi kuşak halinde kaide cephesini sarmaktadır (Foto: 234-235-236-237).

Fotoğraf 234:

Damat İbrahim Paşa Sebili Rumi-Palmet Birleşimi Stilize Süsleme Kuşağı.



Fotoğraf 235:

Damat İbrahim Paşa Sebili Rumi-Palmet Birleşimi Mukarnas Başlığı Üzerindeki Süsleme.



Fotoğraf 236:

Damat İbrahim Paşa Sebili Rumi-Palmet Birleşimi Kaide Üzerindeki Süsleme Kuşağı.



Fotoğraf 237:

Damat İbrahim Paşa Sebili Lotus Motifi İle Taçlanan Pencere Şebeke Süslemesi.



III. Ahmed (1728) sebilinde, yabancı etkili motiflerin ve Klasik Osmanlı motiflerinin bir arada uygulandığı ilk yapı olma özelliği ile dikkat çekmektedir. 18. yüzyılda inşa edilen sebiller arasında sadece bu sebil yüzeyinde süsleme olarak uygulanan Kütahya çinileri ile alçak kabartma tekniğindeki mermer panolar, ahşap tavan süslemeleri ile hiç şüphesiz en nadir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Sebilin üst cephesini saran mavi-beyaz Kütahya çini süslemelerinde rumi-palmet motifi ile çin bulutu motifinin altında bir kuşak halinde sebil ve çeşme yüzeyini saran stilize rumi ve palmetlerden oluşan bir süsleme kuşağı yer almaktadır. Ayrıca sebilin demir döküm pencere şebekelerinin süslemeleri, rumi-palmet birleşimi bitkisel motifler ile süslenmiştir. Güneybatı-güneydoğu sebillerin kaidelerin üst kısmında rumi-palmet motifli kuşak dolanmaktadır (Foto: 238-239-240).

Fotoğraf 238:

III. Ahmed Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Mavi-Beyaz Çini Ve Altındaki Süsleme Kuşağı.



Fotoğraf 239:

III. Ahmed Sebili güneydoğu-güneybatı Rumi-Palmetlerden Oluşan Şebeke Süslemeleri.



Fotoğraf 240:

III. Ahmed Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Kaide Üzerindeki Süsleme Kuşağı.



Saliha Sultan (1732) sebilinde, rumi-palmet motifleri oldukça çoktur. Öyle ki kaideden saçak süslemesine kadar bu motifler görülmektedir. Kaidenin üzerini kuşak halinde dolanan palmet motifi, pencere şebekelerini süsleyen helozonik kıvrımlı rumi motifi, kapı üzerindeki yer alan, ortada tam tepelikli rumi ve iki yanında yarı simetrisi alınmış tepelikli rumilerin içinde helozonik kıvrımlı rumi ve palmetlerden oluşan girift bitkisel motifli süslemeler yer almaktadır. Ayrıca sebilin üçüncü kuşağı ve saçığın hemen altındaki kuşakta, yıldız varak yapıştırma ortabağ rumilerin ve palmet motiflerinin birleşmesi ile oluşan süsleme ve altıncı kuşakta, yıldız varak yapıştırma rumi kuşak ve üzerinde kıvrımlı dilimli rumilerden oluşan bir ara su kuşağı dolanmaktadır (Foto: 241-242-243-244-245).

Fotoğraf 241:

Saliha Sultan Sebili Rumi-Palmetlerden Oluşan Kaide Üzerindeki Süsleme Kuşağı.



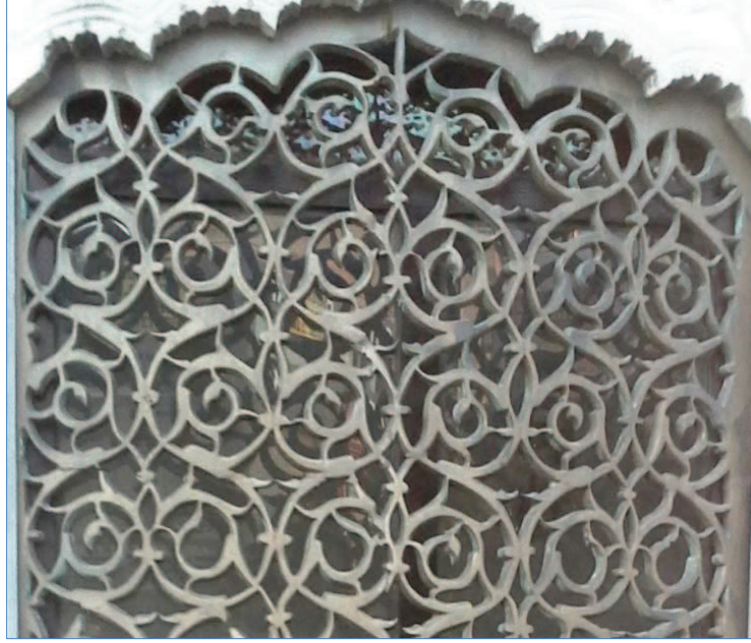
Fotoğraf 242:

Saliha Sultan Sebili Kapı Üzerindeki Tepelikli Rumi Ve Palmet Süsleme.



Fotoğraf 243:

Saliha Sultan Sebili Helozonik Rumilerden Oluşan Pencere Şebeke Süslemesi.



Fotoğraf 244:

Saliha Sultan Sebili Yıldız Varak Yapıştırma Rumi-Palmet Motiflerinden Oluşan Süsleme.



Fotoğraf 245:

Saliha Sultan Sebili Yıldız Varak Yapıştırma Rumi Ve Üzerindeki Dilimli Kıvrık Rumi Dizisi.



Hekimoğlu Ali Paşa (1733) sebilinde, mermer yüzeylere işlenen alçak kabartma tekniğindeki rumi-palmet motifleri, saçak altındaki kuşakta, ortabağ rumilerin sapları bir noktada birleşip tekrar o noktadan ikiye ayrılarak, birleşme noktasına konan rumi ve palmetlerden elde edilen stilize süsleme cepheyi dolanmaktadır. Ayrıca cephede, üçüncü ve yedinci kuşakta, rumi motiflerinin birbirine bağlanması ile oluşan bezeme ve basit rumilerin kıvrılarak birbirine bağlanması ile oluşturulan pencere şebeke süslemesine sahiptir (Foto: 246-247-248).

Fotoğraf 246:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Ortabağ Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Süsleme Kuşağı.



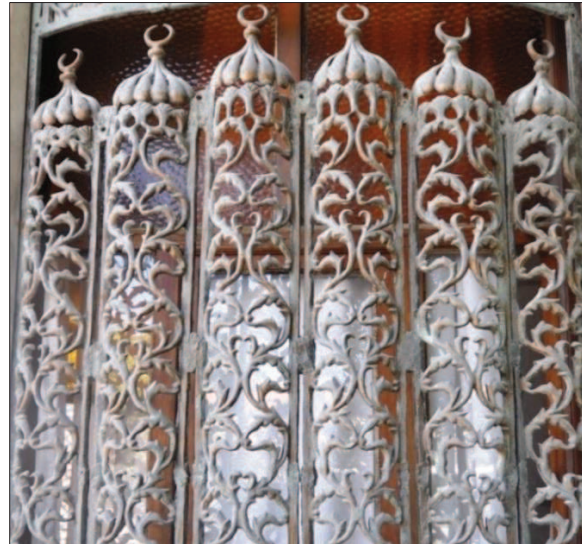
Fotoğraf 247:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Süsleme Kuşağı.



Fotoğraf 248:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kıvrık Rumilerden Oluşan Pencere Şebeke Süslemesi.



1740 yılından sonra inşa edilen sebillerde örneğin Seyyid Hasan Paşa (1745) sebilinin saçak içindeki süslemede, ortabağ rumilerin palmetlerle birbirine bağlanarak ve kanatlı rumilerin zincir şeklindeki kalem işi bezeme saçığı dolanmaktadır. Ayrıca üst gövdede dikdörtgen dikey plastır üzerinde altın varak yapıştırma tekniğindeki tepelikli rumi ve palmetlerden oluşan oval madalyon süsleme yer almaktadır. Nuruosmaniye (1755) sebilinde, kanatlı rumi ve palmet motiflerinin biraz daha üsluplaştırılmış olarak kalem işi tekniğinde saçak içi bezemesi olarak kullanılmıştır (Foto: 249-250-251).

Fotoğraf 249:

Seyyid Hasan Paşa Sebili Ortabağ Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Kalemî Şi Saçak İçi Süslemesi.



Fotoğraf 250:

Seyyid Hasan Paşa Sebili Ortabağ Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Altın Varak Yapıştırma Plastır Süslemesi.



Fotoğraf 251:

Nuruosmaniye Sebili Rumi Ve Palmetlerden Oluşan Kalemîşi Saçak İçi Süslemesi.



4. 2. 1. 2. Hatayi Grubu Motifler: Türk bezeme sanatının sevilen motiflerinden olan Hatayi, Orta Asya ve Çin sanatının etkisi altında gelişen; genellikle nilüfer, şakayık, gül, gül goncası gibi benzer çiçeklerin ve yaprakların dikine kesitinin üsluplaştırılarak stilize edilip çizilmesidir. Öyle ki stilize edilen çiçeklerin hangi çiçeğe benzediği hakkında kesin bir kanaata varmak zordur. Çoğu kez asılları belli olmayacak derecede stilize edilerek bütün süsleme alanlarında kullanılmış ve giderek büyük bir üsluplaşmaya yol açmıştır. Hatayilerin en erken örneklerini Uygur Türkleri tarafından yapılmış 8.-9. yüzyıla ait “Maniheist” duvar resimlerinde görülmektedir.

Türk süsleme motiflerinin en önemlilerinden biri olan hatayiler, uygulayacağı malzemeye göre biçimlenerek farklı görünüm kazanmıştır. Daire formları içinde gül, gül goncası, papatya ve benzer çiçeklerin kuş bakışı görünüşünün stilize edilerek çizilmesine “penç” denildiği gibi “merkezsiz hatayiler” de denir. Çiçekler, yaprak sayısına göre bir yapraklı ise yek-berk, iki yapraklı ise dü-berk, üç yapraklı ise se-berk, dört yapraklı ise cihar-berk, beş yapraklı ise penç-berk, altı yapraklı ise şeş-berk denilmiştir.

Yönlü hatayi motiflerinde, çoğu kez simetrik bir tarzda çizilir ancak; bazen bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak ve dal kıvrımları konulmaktadır. Nebati kökenli oldukları için sap, yaprak, dal, çiçek ve tomurcuk motifleriyle kullanıldığı gibi yalnız başlarına da kullanılmışlardır. Dönemlerine göre farklı özellikleri vardır. Türk süsleme sanatlarının sevilen diğer bir çiçeği de “şakayık”

motifidir. “Şakayık” kelimesi “fazla açılmış” anlamını taşımaktadır. Hatayî gibi çok yapraklı, hacimce büyük bir çiçek olan şakayık, bitki özellikleriyle çok açılmış ve göbeği dışa fırlayan bir gül özelliği gösterir (Akpınarlı & Balkanal, 2012, s. 179-209; Çağman, 1983, s. 75-81; Keskiner, 1988, s. 18–29; Keskiner, 2000, s. 3-5; Akar & Keskiner, 1978, s. 18-29; Birol & Derman, 1995). Yüzeyleri oyma ve kabartmalı yapraklarla stilize edilmiş bir gülü andıran ve adına gülce de denilen gülbezekler, Türk ve İslam mimarisinde kitabeliklerin ya da çeşitli yüzeylerin ortasına yerleştirilerek o yüzeylere hareket kazandırma düşüncesiyle yaygın biçimde kullanılmıştır (Gönül, 2008, s. 33-40).

İncelediğimiz dönem sebillerinde dilimli rumi, palmet, gül, dal ve yaprak gibi farklı türden bitkilerle bir arada kullanılan “hatayi grubu” motifleri ile penç, gülce/gülbezek motifleri sebill cephelerinin farklı yerlerinde süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Kaptan İbrahim Paşa (1708) Sebilinde üst cepheyi bağlayan kemerlerin kilit taşlarında çeşitli form ve şekillerde şakayık, penç, gülbezek motifleri yer almaktadır (Foto: 252-253-254).

Fotoğraf 252:

Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı Şakayık Motifi.



Fotoğraf 253:

Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı Rumili gülbezek Motifi.



Fotoğraf 254:

Kaptan İbrahim Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı Salyangoz Rumi/Palmet Gülbezek Motifi.



Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide Sultan (1709) sebilinde ise Kaptan İbrahim paşa sebilinde olduğu gibi üst cepheyi birbirine bağlayan kemerlerin kilit taşlarında her biri farklı formlarda şakayık, gülbezek ve hatayi motifleri yer almaktadır (Foto: 255).

Fotoğraf 255:

Üsküdar Ahmediye Sebili Kemer Kilit Taşlarındaki Hatayi Grubu Motifler.



Damat İbrahim Paşa (1719) sebilinde kaideyi bölen sütun plastırlar arasında kalan cephelerde dikdörtgen panolar içinde kabartma tekniğinde, rumi tepelikli kemer formu tarzındaki motiflerin iki yanda simetri halinde çeşitli şakayık, gülce/gülbezek, penç ve çeşitli formlarda çiçek motifleri ile süslenmiştir. Pencere şebekesinin ortasında açılmış şakayık motifi ve dilimli kemer üzerindeki kuşakta dilimli rumi yaprak motifi ile hatayi motifinin birleşmesinden oluşan bezeme yer almaktadır (Foto: 256-257-258).

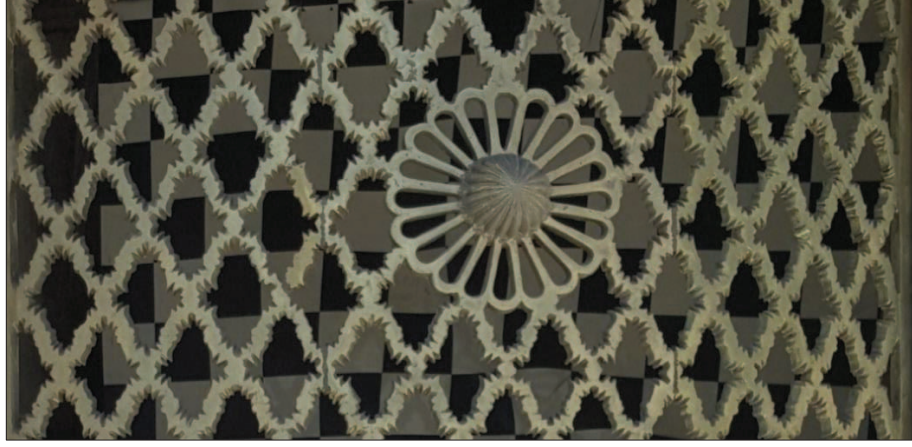
Fotoğraf 256:

Damat İbrahim Paşa Sebili Kaidedeki Rumi Tepelikli Motifinin Yanlarındaki Simetri Motifler.



Fotoğraf 257:

Damat İbrahim Paşa Sebili Pencere Şebekesinin Ortasındaki Şakayık Motifi.



Fotoğraf 258:

Damat İbrahim Paşa Sebili Cepheyi Dolanan Dilimli Rumi Ve Hatayi Motifleri.



Üsküdar Ahmediye (1721) sebilinde yeşil zemin üzerine altın rengindeki dilimli kartuş içindeki sülüs hatlı kitabenin içini süsleyen dilimli rumi motifleri ile bağlanan penç motifleri, dal ve yaprak motifleri ile hatayi motifi ve kartuşların bağlandığı orta noktada yer alan gülbezek motifleri ile bezenmiştir (Foto: 259).

Fotoğraf 259:

Ahmediye Sebili Kitabe İçindeki Dilimli Rumi, Penç, Gülbezek, Hatayi Motifleri.



III. Ahmed (1728) meydan sebilinde güneybatı ve güneydoğu yönlerdeki üç bölümlü kaidenin cephelerinde, dilimli kemerler içinde yer alan hatayi, gülbezek ve şakayık gibi motifler ve nişlerin dışında kanatlı rumiler ile birbirine bağlanan penç motifleri yer almaktadır (Foto: 260-261-262-263).

Fotoğraf 260:

III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Gülbezek, Penç, Motifleri.



Fotoğraf 261:

Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Gülbezek, Penç, Motifleri.



Fotoğraf 262:

III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Gülbezek, Penç, Motifleri.



Fotoğraf 263:

III. Ahmed Sebili kaidedeki Şakayık, Hatayi Gülbezek, Penç, Motifleri.



Saliha Sultan (1732) sebilinde, beyaz zemin üzerine sarı renkle yapılan kalemişi tekniğindeki kıvrık rumiler ile birbirine bağlanan hatayiler saçığın, alanlara ayrılan hatlarını çizmektedirler (Foto: 264).

Fotoğraf 264:

Saliha Sultan Sebili Saçak İçindeki Kıvrık Rumi Ve Hatayi Birleşimi Kalem İşi Süsleme.



Hekimoğlu Ali Paşa (1733) sebilinde taş kemer üzerinde, alçak kabartma tekniğinde rumi tepelikle ortadan ayrılan ve simetri halinde yerleştirilmiş yarı üsluplaştırılmış hançer yaprağı ve dallara bağlanan hatayi motifi ve üzerinde yer alan sarkıtlı mukarnas dizisi arasına konulmuş çeşitli şekillerde penç motifleri yer almaktadır (Foto: 265).

Fotoğraf 265:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kaş Kemer Üzerindeki Hasekiküpesi Motifi Ve Çeşitli Penç Motifleri.



Hâce Alicenap Kadın (II. Mahmut) (1745) sebilinin saçağındaki kalem işi süslemelerde dilimli oval şemse motifinin içinde yeşil renkli dal ve yapraklara bağlanmış pembe renkte üsluplaştırılmış hatayi motifi ve gül motifi yer almaktadır. Yeni onarımlarda bu motifler kapatılmıştır (Foto: 266).

Fotoğraf 266:

II. Mahmut Sebili Saçağındaki Kalem İşi Tekniğinde Şemse, Hatayi ve Karanfil Motifleri.



4. 2. 1. 3. Kıvrıkdal/Dolamadal Ve Yaprak Motifler: Türk bezeme sanatında, bitkisel motifler arasında yer alan kıvrıkdal/dolamadal ve yaprak motiflerinin önemli bir yeri vardır. 18. Yüzyılda özellikle de Lale Devrinde inşa edilen sebillerin cephe ve kemerlerini süslemede kullanılan Rumili kıvrıkdalların ve yaprakların kullanımı yaygındır. Bitkisel motifin işleneceği yüzey tasarlanırken, sapsar ve kıvrım dallar geometrik bir düzen halinde uygulanır. Daha sonra çiçekler ve yapraklar, bu sapsar ve dallar üzerinde yine geometrik bir düzen halinde yerleştirilir (Özbek, 2002, s. 538).

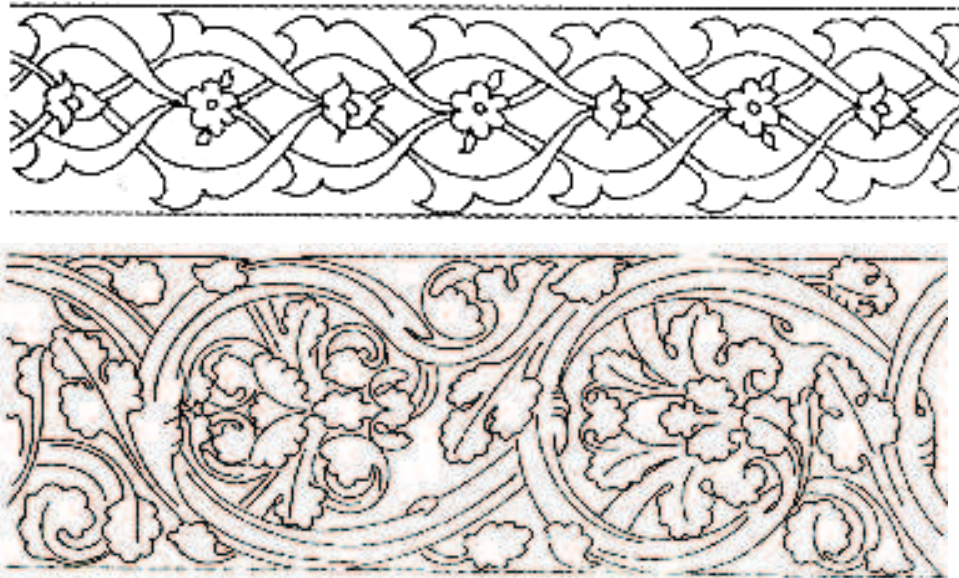
Yaprak(berk); penç, gonca gül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan motiflerdendir. Stilize edilmiş yapraklar doğal görünümlü tek dilimli (berk), üç dilimli (serberk) beş dilimli (pençberk) ve çok dilimli birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelmiş olanlar (sadberk) hançer ve geometrik gibi birçok çeşitleri vardır. 16. yüzyıl ilk çeyreği başlarında, 1520 yılında İstanbul sarayının ehli hiref örgütüne girmiş olan ressam Şah Kulu'nun yorumuyla yaratılan ve saz üslubu

olarak da bilinen bu üslubun ana motifleri; kıvrık, sivri uçlu, hançer formundaki yapraklarla hatayî çeşitlemeleridir. Özellikle sırt çizgisi kalın çekilmiş iri, kıvrık yaprak motifi Osmanlı sanatının yaygın bir bezeme üslubudur. Bunun dışında kalan yaprak motifleri ise, ait olduğu bitkinin yaprağına göre örneğin lale, karanfil gibi motifler kendi yaprağıyla motiflenir (Akpınarlı & Balkanal, 2012, s. 179-209; Çağman, 1983, s. 75-81; Demironat, 1966, s. 48-49; Keskiner, 2000, s. 75-81).

Kıvrık dal ise; kıvrım dal, burma dal, sarmadal adlarıyla da anılmaktadır. Belirli bir geometrik düzen içinde birbirine ya da kendi içinde helozonik dolanmış bitki dalları Yunan-Roma bezeme sanatında pek çok üslupta biçimlendirilmiş ve uygulama alanı bulmuştur. İlk olarak İslamiyet öncesi Türk sanatında hayvan üslubunda stilize edilmiş motifler şeklinde görülürken, daha sonra yerini İslam sanatında, rumi ve hatayî olarak iki ana üslupta kullanılmıştır. 18. Yüzyılın ikinci yarısından Türk Rokokosu olarak bilinen dönemde; rumi, palmet, hatayî, penç, gibi stilize motifler ve yarı üsluplaştırılmış; hasekiküpesi, ayçiçeği, lale, karanfil, gül gibi bitkisel motifler, hançer ve akant yaprakları kıvrık dallar üzerinde betimlenmişlerdir (Kanlıçay, 2010, s. 71) (Çizim: 46).

Çizim No. 46:

Kıvrık Dal / Dolama Dal Motif



Kaynak: (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, s.1006.)

İncelediğimiz dönem sebillerinde, ilk yüzyılda inşa edilen yapılarda rumi ve palmetlerden oluşan geçmeli stilize kıvrık dal motifleri, kemer alınlıklarında ve cephe

süslemelerinde kullanılan bezeme ögesi olmuştur. Üsküdar Emetullah Gülnuş Valide (1709) sebilinde kaş kemer üzerinde rumi geçmeli stilize kıvrık dal motifi (Foto: 259), Damat İbrahim Paşa (1719) sebilinin cephesinde kuşak halinde dolanan ortabağ rumilerin kıvrıkdal şeklinde oluşturulan girift bezeme (Foto: 260), Üsküdar Ahmediye (1721) sebilinde istiridye formlu kemer alınlığı üzerindeki stilize rumilerden oluşan geçmeli kıvrıkdal motifi (Foto: 261) ve III. Ahmed (1728). güneybatı ve güneydoğu yöndeki sebillerde, kaş kemerler ile üst cephedeki iki ve beşinci kuşakta, Rumili helozonik kıvrım dal motifleri farklı uygulamalarıyla üsluplaştırılmış şekilde uygulanmıştır. Ayrıca III. Ahmed sebili, Saliha Sultan sebili ve Hekimoğlu Ali Paşa sebillerinin pencere şebeke süslemeleri rumi motiflerinden oluşan kıvrık dallar şeklinde bezenmiştir (Foto: 267-268-269-270-271).

Fotoğraf 267:

Emetullah Gülnuş Valide Sebili Kaş Kemer Rumi Motifli Kıvrık Dal Bezeme.



Fotoğraf 268:

Damat İbrahim Paşa Sebili Cephe Kuşağındaki Rumi Motifli Kıvrık Dal Bezeme.



Fotoğraf 269:

Üsküdar Ahmediye Sebili İstiridye Formlu Kemer Alınlığı Rumili Kıvrık Dal Bezeme.



Fotoğraf 270:

III. Ahmed Sebili Kaş Kemer Alınlığı Helozonik Rumili Kıvrık Dal Bezeme.



Fotoğraf 271:

III. Ahmed Sebili Üst Cephedeki Rumili Kıvrık Dal Kuşak Bezeme.



Türk Rokoko tarzı olarak adlandırılan sebil süslemelerine baktığımızda, natüralist üsluptaki kıvrımlı dal ve yaprak motiflerinin, hasekiküpesi, lale, penç, papatya gibi çiçek motifleri ile bitkisel bir bezeme ağı oluşturmuşlardır. III. Ahmed kuzeybatı ve kuzeydoğu yönlerdeki sebillerin kaş kemerlerin üzeri, içe kıvrımlı dal ve yapraklardan oluşan bezeme (Foto: 272) üzerindeki kuşakta ise kıvrım dal ve yaprak motiflerinin başlama ve bitiş yerlerine ters düz olarak konan ayçiçeği motifi. (Foto: 273), kaide kısmında ise dikdörtgen çerçeve içine alınmış kıvrık dal, yaprak, ayçiçeği, lale ve penç motiflerinin bir arada kompozisyon edildiği bezeme yer almaktadır (Foto: 274). Saliha Sultan sebilinin dilimli kemer üzeri (Foto: 275) ve üst cephedeki kuşaklarda kıvrık dal, yaprak motifleriyle birbirine bağlanan hasekiküpesi, ayçiçeği ve penç motifleri (Foto: 276), ince bir kuşak halinde rumi kıvrımlı dalların ucuna bağlanan çiçek motifleri bulunmaktadır (Foto: 277). Hekimoğlu Ali Paşa sebilinin kaş kemer üzerinde hasekiküpesi, lale, hançer yaprağı, yaprak ve kıvrık dal motiflerinin yer aldığı bezeme (Foto: 278) üzerindeki kuşakta sırtlı yaprak ve dolama dallarla birbirine bağlanan hasekiküpesi motifi yer almaktadır (Foto: 279).

Fotoğraf 272:

III. Ahmed Sebili Kaş Kemer Kıvrık Dal Ve Yaprak Bezeme.



Fotoğraf 273:

III. Ahmed Sebili Üst Cephedeki Ayçiçek Motifli Dolama Dal Kuşak Bezeme.



Fotoğraf 274:

III. Ahmed Sebili Kaide Ayçiçek, Lale, Peñç Motifli Kıvrık Dal Ve Yaprak Bezeme.



Fotoğraf 275:

Saliha Sultan Sebili Kaş Kemer Çiçek Motifli Kıvrık Dal Ve Yaprak Bezeme.



Fotoğraf 276:

Saliha Sultan Sebili Cephe Kuşağındaki Çiçek Motifli Yaprak Ve Kıvrık Dal Bezeme.



Fotoğraf 277:

Saliha Sultan Sebili Cephe Kuşağı Çiçek Motifli Kıvrık Dal Bezeme.



Fotoğraf 278:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Kaş Kemer Dolama Dal Ve Yaprak Bezeme



Fotoğraf 279:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Hasekiküpe Çiçekli Dolama Dal Ve Yaprak Bezeme.



4. 2. 1. 4. Natüralist Üslupta Çiçek/Meyve Motifler: Natüralist üslûptaki bezeme unsurlarının tabiatçı bir görüşle uygulanacak yüzeye işlenmektedir. 1708-1740 yılları arasında İstanbul sebillerinde, Lale Devri'nin etkisiyle gelişen ve o dönem Avrupa'da egemen olan rokoko akımın da etkisiyle yayılan natüralist, soyutlamacı, seçkin bir

bezeme dönemine geçilmiştir. Lale Devri'nde başkent İstanbul'da, geleneksel şema ile barok-rokoko etkili üsluplar arasında bir geçiş döneminin yaşanması, Osmanlı sebil mimarisinde de yeni bir motif anlayışında uygun bir altyapı oluşturmuştur (Kuban, 1954, s. 171-175; Kanlıçay, 2010, s. 71-72; Cezar, 1971, s. 16).

Hiç kuşkusuz Lale devrine özgü olmayan çiçek, ağaç ve meyveli ağaç motifleri öteden beri Anadolu'da kurulan Türk devletlerinde İslâm dininin de etkisiyle Türk süsleme sanatları repertuarında her zaman yer bulmuştur. Çiçek motifleri Türk süsleme sanatı içerisinde gerek stilize gerekse de natüralist formda hemen her dönemde kullanılmıştır. Ancak bu dönemde görülen meyve ve çiçek motifleri daha gerçekçi, natüralist bir üslupta yüzeye aktarılmıştır.

18. Yüzyılın ikinci yarısından sonra sebillerin cephe süslemelerinde görülen Türk rokoku, iri kıvrımlı yapraklar ve kıvrık dallı kâseli ağaç meyveleri ve vazolu çiçek buketleri gibi motiflere ışık gölge etkisi ile üç boyutlu bir görünüm kazandırılması yeni bir mimari süslemesinin çıkmasına sebep olmuştur (Arel, 1975, s. 57-60).

İncelediğimiz dönem sebillerine baktığımızda Lale devrinde inşa edilen iki sebil mimarisinde bu tarz uygulama görülmektedir. Bunlardan ilki III. Ahmed Meydan (1728) Sebilinin kuzeybatı ve kuzeydoğu yönlerdeki kaide kısmında yer alan, hurma ağacı gövdesine benzeyen sütun plastırlar ile geometrik çerçeveler ile üç bölüme ayrılan panolar içinde kabartma tekniğiyle yapılan vazo içerisindeki natüralist çiçek motifleri süslenmiştir. Bunlar, şişkin gövdeli, ince uzun ağızlı farklı vazolar içerisinde, dikey düzlemde simetri gösteren kıvrık dalları ve yaprakları olan lale, ayçiçeği, gül goncası ve gül motifleri gibi çiçek buketleri bulunmaktadır. Vazo içerisindeki bu çiçekler, ön veya sırtını dönmüş profillerden yerleştirilerek, sağa veya sola doğru eğilen dalları ve yaprakları ile birlikte mermer yüzeye işlenmiştir (Foto: 280-281).

Fotoğraf 280:

III. Ahmed Sebili Kuzeybatı Kaide Natüralist Üslupta Vazo İçinde Çiçek Motifleri.



Fotoğraf 281:

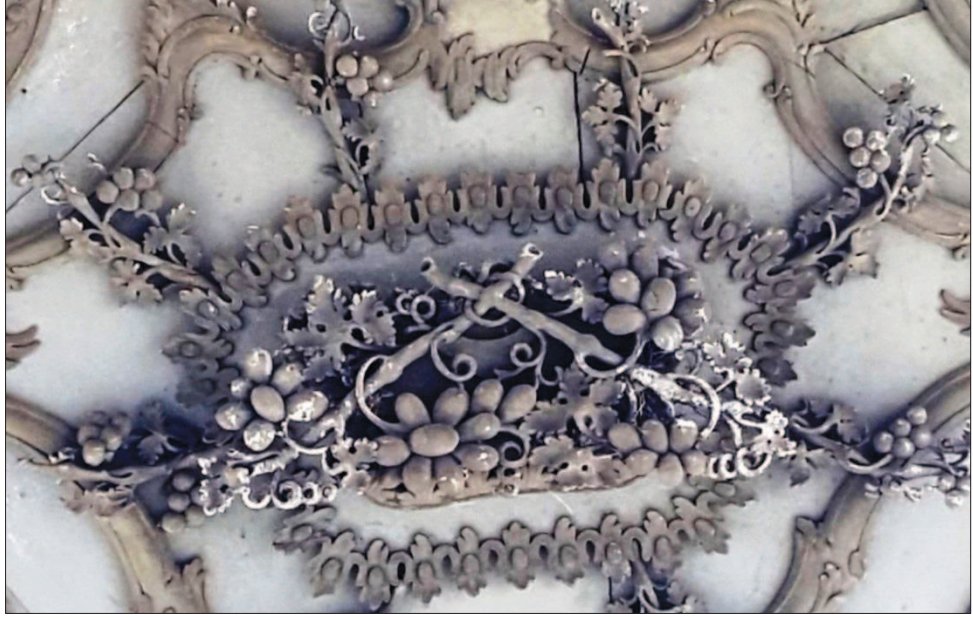
III. Ahmed Sebili Kuzeydoğu Kaide Natüralist Üslupta Vazo İçinde Çiçek Motifleri.



Sebilin ahşap karkas üzerine yapılan akant yaprağı ve dallarından oluşan kıvrımlı geometrik bölünmelerin ortasında yer alan servis tabağının içinde dalından koparılmış sapı ve yaprakları ile işlenmiş iki üzüm salkımı motifi ve yine dalı ve yaprağıyla işlenmiş şeftali motifi yer almaktadır. Ayrıca sebilin cephesini bölen sütun plastırlar üzerindeki Mühr-ü Süleymanların iki yanında simetri olarak işlenmiş lale motifi yer almaktadır (Foto: 282-283-284).

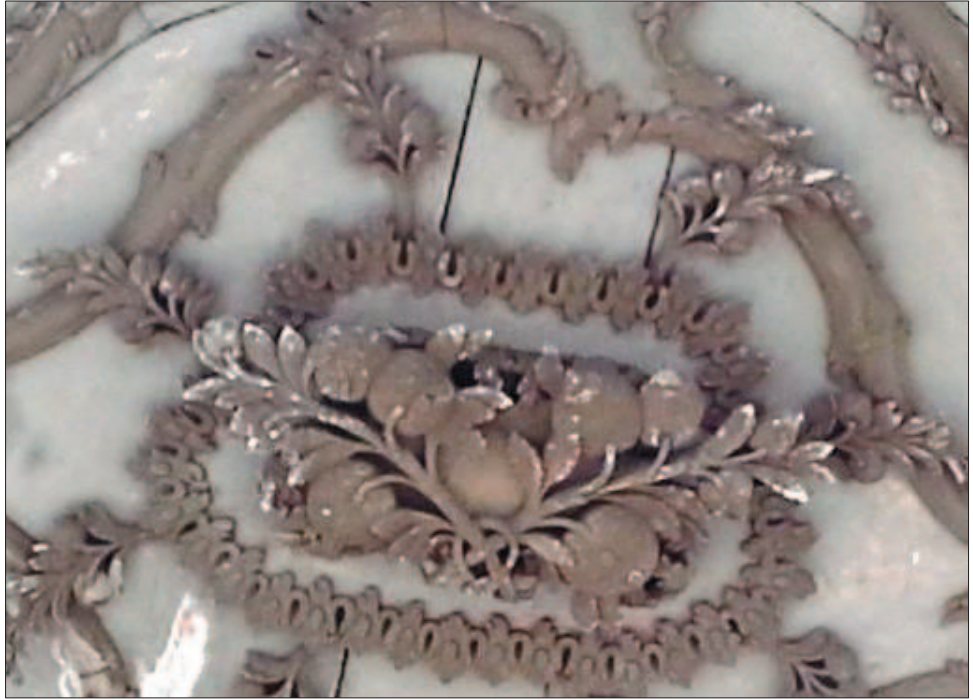
Fotoğraf 282:

III. Ahmed Sebili Saçak İçi Natüralist Üslupta Salkım Üzüm Motifi.



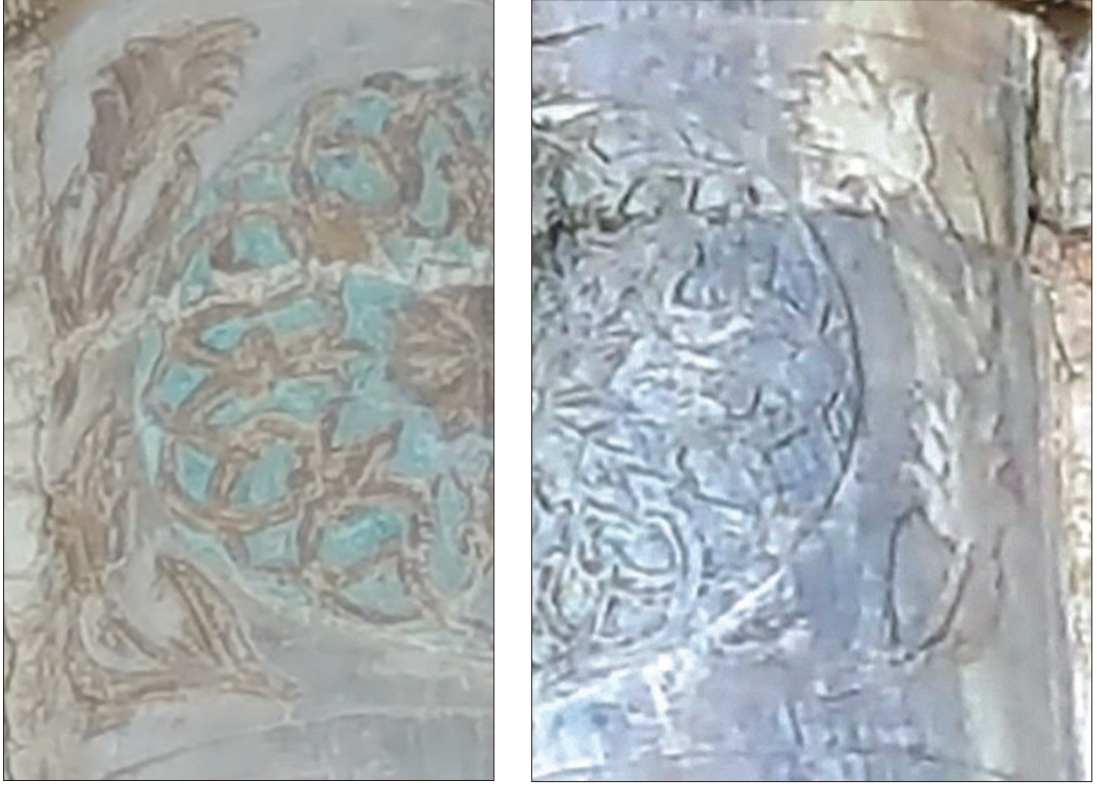
Fotoğraf 283:

III. Ahmed Sebili Saçak İçi Natüralist Üslupta Şeftali Motifi.



Fotoğraf 284:

III. Ahmed Sebili Sütun Plastr Üzerindeki Lale Bezeme.



İkinci örnek olarak Azapkapı Saliha Sultan (1732) sebili Lale devrindeki, Türk barok-rokosunun en güzel süslemeleri arasında olup kabartma olarak işlenen çeşme ve sebilin yüzeyi; vazolu çiçek buketleri, meyve tabakları, meyve ağaçları, yarı stilize ve tam stilize olmuş çiçekler(güller, laleler) dikkat çekmektedir. Çeşitli meyve ağaçlarının yer aldığı sebile geçiş sağlayan sol kolon üzerindeki kuşak üzerinde kartuş içine alınmış farklı desenlerdeki kâseler içinde çeşitli meyve ağaçları yer almaktadır. Üstten aşağı doğru sırasıyla; Hurma ağacı, muz ağacı, erik ağacı, armut ağacı ve limon ağacı motifleri bulunmaktadır (Topuz, 2012, s. 60-61).

Türk süsleme sanatları bütünlüğünde ağaç armasal (heraldik) süslemelerin kuruluşlarında da önemli olmuştur. Anadolu'da kurulan Türk devletlerinde İslâm dininin de etkisiyle ağaç ve meyveli ağaç motiflerine önem verilmektedir. Çiçek ve meyve tasvirleri Türk sanatında cennet veya aşkın sembolü olarak da kullanılmıştır. Lale Devrinde, bitkisel bezeme programı içerisinde vazo içinde çiçek ve kâse içinde meyve motifleri gibi düzenlemeler daha natüralist bir şekilde tasvir edilmişlerdir (Aytaçoğlu, 1993, s. 140) (Foto: 285-286).

Fotoğraf 285:

Saliha Sultan Sebili Sol Kolon Üzerindeki Hurma, Muz Ve Erik Ağacı Motifleri.



Fotoğraf 286:

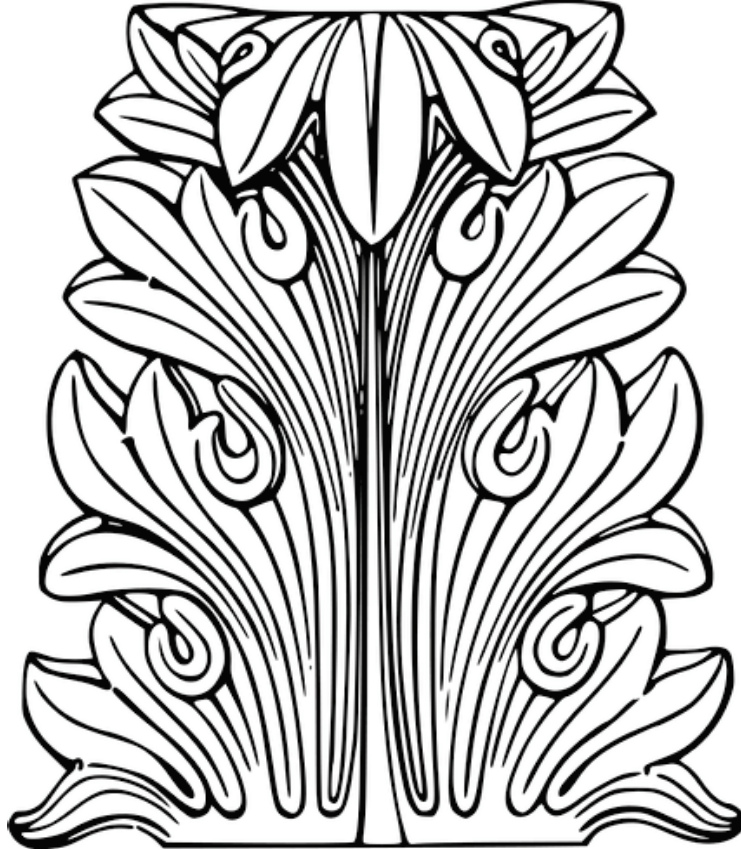
Saliha Sultan Sebili Sol Kolon Üzerindeki Armut Ve Limon Ağacı Motifleri.



4. 2. 1. 5. Akant Yaprığı Motifi: Yunanca ‘‘Akantha (diken)’’, Latince ‘‘Acanthus’’ kelimesinden gelen sözcük Türkçede, ‘‘Akantus’’ adı verilen bir bitkidir. Etlı kalın yapraklı bu bitkinin; kenger yaprağı, ayı pençesi, yabanenginarı gibi isimleri de bulunmaktadır. Bu bitki yaprağının motifleri Antik Çağ’da ve Bizans mimarisinde özellikle korint ve kompozit sütun başlıklarında ayırt edici motif olarak kullanılmıştır. Türk bezeme sanatında, bitkisel motifler arasında önemli yeri olan kıvrıkdal ve dolamadal gibi yaprak motiflerinin, Lale Devri etkisiyle gelen Batılı üsluptaki süslemelerin yerini almıştır (Kanlıçay, 2010, s. 40) (Çizim: 47).

Çizim No. 47:

Akant/Kenger Yaprığı Motifi.



Kaynak: (<https://publicdomainvectors.org>.Erişim Tarihi. 20.10.2017).

İncelenen dönemde, Bab-ı Hümayun III. Ahmet Sebili’nin saçak altındaki akant yaprağı motifli kuşak bezemede, tek başına ve yalın biçimde kullanıldığı en erken örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca sebinin saçak altı süslemelerinde ahşap ile bölümlenmiş kalın dallar üzerinde asimetrik şekilde düzenlenen akantus yapraklarına rastlanmaktadır (Foto: 287-288). Bu tür serbest hareketli asimetrik akant yaprakları Fransa’da 1730-

1750 yılları arasında geniş uygulama alanı bulan rokay kurgusundaki yapraklarla benzeşmektedir (Kuban, 1954, s. 105; Ödekan, 1995, s. 391; Kanlıçay, 2010, s. 40).

Fotoğraf 287:

III. Ahmed Sebili Saçak Altındaki Akant Yapağı Motifi Kuşak Bezemesi.



Fotoğraf 288:

III. Ahmed Sebili Saçak İçi Asimetrik Düzenli Akant Yapağı Motifi.



1740 yıllarından sonra inşa edilen sebil mimarisinde geniş yer bulan akant yapağı motifi; pencere kemerlerin kilit taşlarında, sütun başlığında, konsolda, kartuşta, volütte, madalyonda, kıvrımlarının sırtında, saçak altında, çubuk birleştirme ve geçiş öğeleri gibi birçok yerde simetrik ve asimetrik şekilde akant yapağı motifleri kullanılarak sebil cepheleri süslenmiştir. Bu tarihten sonra Batılı öğelerin yoğun hissedildiği sebil mimarisinde geleneksel başlıklar yerine geçen akant yapağı motifli volütlü korint ve kompozit sütun başlıklarında da kullanılmıştır. Yine bu dönemden sonra artık akant yapağı ve istiridye kabuğu motiflerini bir kompozisyon içinde bütünleştirme uygulaması görülmektedir. Yapağın dip veya üst kısmına istiridye kabuğu motifini ters veya düz bir şekilde ilişirme, yaprak ortasına inci tanesi yerleştirme, içbükey yaprak, çizgili/yivli doku gibi düzenlenen “kabuksu” formunda farklı tasarımlarda akant yapağı

motifleri görülmektedir. Bu tarz yaprak-istiridye ve inci kabuğu motifi kompozisyonlarının birlikte uygulandığı ilk örnek Mehmet Emin Ağa (1740) (Foto: 289) sebili ve devam eden yıllarda inşa edilen Saadettin Efendi (1741). (Foto: 290), Hasan Paşa (1745) (Foto: 291) ve Beşir Ağa (1745) (Foto: 292) Sebillerinde, volütlü akant yaprağı, istiridye ve inci motiflerinin birlikte kullanıldığı sütun başlığı süslemelerinde görülmektedir (Arık, 2000, s. 429-442; Arel, 1975; Kanlıçay, 2010, s. 139; Bakır, 2003).

Fotoğraf 289:

Mehmet Emin Ağa Sebili Korint Başlık.



Fotoğraf 290:

Sadettin Efendi Sebili Korintvari Başlık.



Fotoğraf 291:
Hasan Paşa Sebili Korint Başlık.



Fotoğraf 292:
Hacı Beşir Ağa Sebili Kompozit Başlık.



Laleli III. Mustafa (1763) (Foto: 293) sebili sepetkulpu kemer kilit taşında yer alan çizgili/yivli dokulu kabuksu akant yaprağı motifi yer almaktadır.

Fotoğraf 293:
Laleli III. Mustafa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer Kilit Taşı Akant Yaprığı Motifi.



1770'lerden sonra akant yaprağı motifleri yanlara doğru açılıp yayvanlaşır, daha dolgun bir görünüm kazanır. Bu dolgun motifler ışık-gölge oyunları ile barok bir etki yaratmaktadır. Bu uygulamalarda tepesi hafifçe sağa veya sola bükülmüş akant yaprağı motifi örnekleri de görülmektedir. Bazı örneklerde yaprağın uçları volüt şeklinde kıvrılarak doğal görünümünden sıyrılır kabuğumsu bir hal alır (Kuban, 1954; Arel, 1975; Bakır, 2003; Eyice, 2002, s. 288-307). Bu tarz uygulamanın görüldüğü Recai Mehmet Efendi (1775). (Foto: 294) sebilinin kemer alınlığında geniş ve katmerli akan yaprağı motifi yer almaktadır. Akant yaprağı motifinin bolca kullanıldığı Hamidiye (1777). (Foto: 295-296) sebilinde sütun başlıklarında, kemer kilit taşında, üst cepheyi hareketlendiren konsol ve plastırlarda istiridye kabuğu ve inci motifiyle birlikte kullanılmıştır. Ayrıca cepheye kanca ile tutturulan akant yapraklı madalyon motifler de farklı bir tarzını yansıtmaktadır. Koca Yusuf Paşa(1787) (Foto: 297) sebilinde kemer alınlığına ve dikdörtgen plastırlara tutturulan volütlü uçları içe dönük veya sağa sola kıvrımlı akant yaprağı motifleri görülmektedir. Yine akant yaprağı motifinin bolca kullanıldığı Mihrişah Sultan (1795) (Foto: 298) sebilinde, kaidedeki ve üst cephedeki konsol ve plastırlarda, kitabe çerçevesinde, sütun başlığında, kemer kıvrım ve kilit taşında bolca kullanıldığı görülmektedir.

Fotoğraf 294:

Recai Mehmet Efendi Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer Alınlığındaki Akant Yapraklı Motifi.



Fotoğraf 295:

Hamidiye Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Sepetkulpu Kemer Kilit Taşı Akant Yapraklı İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 296:

Hamidiye Sebili Konsol Üzerindeki Akant Yapağı Ve İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 297:

Koca Yusuf Paşa Sebili Kemer Ve Plastırlar Üzerindeki Farklı Formlardaki Akant Yapağı Motifi.



Fotoğraf 298:

Mihrişah Sultan Sebili Sepetkulpu Kemer Ve Kitabe Çerçevesi Akant Yaprığı Ve İstiridyed Kabuğu Motifleri.



4. 2. 1. 6. C/S Kıvrımı ve Yaprak Sırtlı C/S Motifi: Fransız Rokokosunun önemli motiflerinden olan C-S kıvrımı ve yaprak sırtlı C-S motifi, 18. Yüzyılda, inşa edilen sebillerde sıklıkla kullanılmıştır. C-S kıvrımları, bağlantı çubuklarıyla yapılan bu motifler, dolamadal veya kıvrıkladal motifleri gibi sebil yapılarına uygulanışı da yaprak motifine benzer bir şekilde yapı yüzeyine uygulanmıştır. Kıvrıkladal ve dolama dalın motifleri devam ederken kırılma yaparak C- S kıvrımlarına dönüşür ve dönüşü yapılan kıvrımın sırt kısmına yaprak motifine benzer biçimde motif eklenerek kompozisyonlar oluştururlar. C-S kıvrımı ile yapılan motifler, cephe süslemelerinde akıcılığı ve hareketliliği sağlamaktadır. Bu motif kesintisiz tasarlanabildiği gibi düz C kıvrımı ve ters C kıvrımının birbirine eklenmesiyle kesintili olarak da uygulanabilir. C ve S kıvrımları sebil cephe süslemesinde bazen doğrudan C-S kıvrımı olarak tasarlanmaz fakat kompozisyon oluşturmada motiflerin yerleştirilişi esnasında C-S görünümü oluşturmaktadır. (Kanlıçay, 2010, s. 44-50; Kuban, 2015, sayfasız).

İncelediğimiz dönem sebillerine baktığımızda bu tarz uygulamayı ilk olarak sebillerin pencere kemer formlarında görmekteyiz. Fistolu dilimli kaş kemer düzenlemeleri

Başkadın (Emetullah-1707) (Foto: 299), Emetullah Gülnuş Valide Sultan (1709), Damat İbrahim Paşa (1719) (Foto: 300), III. Ahmed (1728), Saliha Sultan(1732) ve Hekimoğlu Ali Paşa(1733) (Foto: 301) sebillerinde kıvrımlı fistolu kaş kemer olarak uygulanmıştır.

Fotoğraf 299:

Başkadın (Emetullah) Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerı.



Fotoğraf 300:

Damat İbrahim Paşa Sebili C-S Kıvrımlı Pencere Kemerı.



Fotoğraf 301:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerı.



C-S kıvrımının sırtına akant yaprağı dizisi eklendiğinde “yaprak sırtlı C-S kıvrımı” oluşmaktadır. Yaprak sırtlı C-S kıvrımı motifinin, Batılı uygulamalarda özellikle Fransa’da 1730-1750 yılları arasında egemen olan rokay bezemenin sebil mimarisine uygulanma yollarından biri olduğu düşünülebilir. Temelde Avrupa mimarlığına özgü olan ve akant yaprağı motifiyle bütünleşen süsleme ögesi olan konsollar, sebil cephelerinde, bazen volütlü bazen akant yaprağı ve istiridye kabuğu gibi motiflerle de bütünleşerek hafif çıkıntı yapan gövdeyi alttan destekleyip “C-S” biçiminde kıvrımlı

cepheler yaratılmıştır. Bu tarz süsleme örnekleri Nuruosmaniye ve Hamidiye Sebillerinde görülmektedir (Kanlıçay, 2010, s. 44-50).

1740 yılından sonra batılı mimari ve süsleme öğelerinin yoğun hissedilmeye başladığı bu dönemde ve daha sonrasında inşa edilen sebillerin sepetkulpu kemer yapımında cepheleri hareketlendiren madalyonlarda, kemer alınlıklarında, cephe plastıklarında konsollarda, kitabe çerçevelerinde saçak profillerinde, şebeke süslemelerinde ve kartuş bezemeleri gibi çok çeşitli yerlerde, C-S motifi ve yaprak sırtlı C-S motifleri kullanılarak sebillerin cepheleri batılı üslup anlayışı ile bezenmiştir. (Foto: 302-303-304-305-306-307-308-309-310-1-311).

Fotoğraf 302:

Mehmet Emin Ağa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemer



Fotoğraf 303:

Sadettin Efendi Sebili Kısa Bağlantılı Dalgalı-Kıvrımlı Pencere Kemerini.



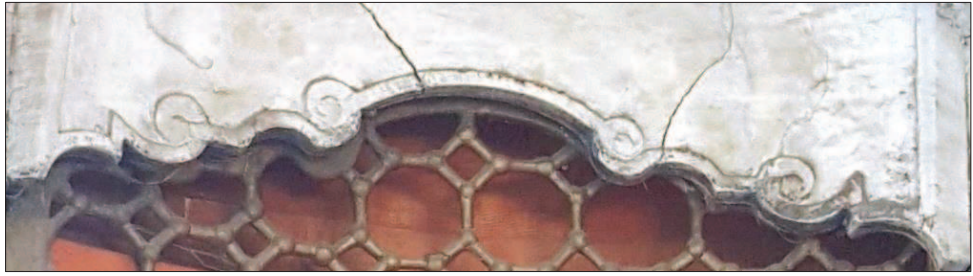
Fotoğraf 304:

Hasan Paşa Sebili Kısa Bağlantılı Dalgalı-Kıvrımlı Saçak Profili.



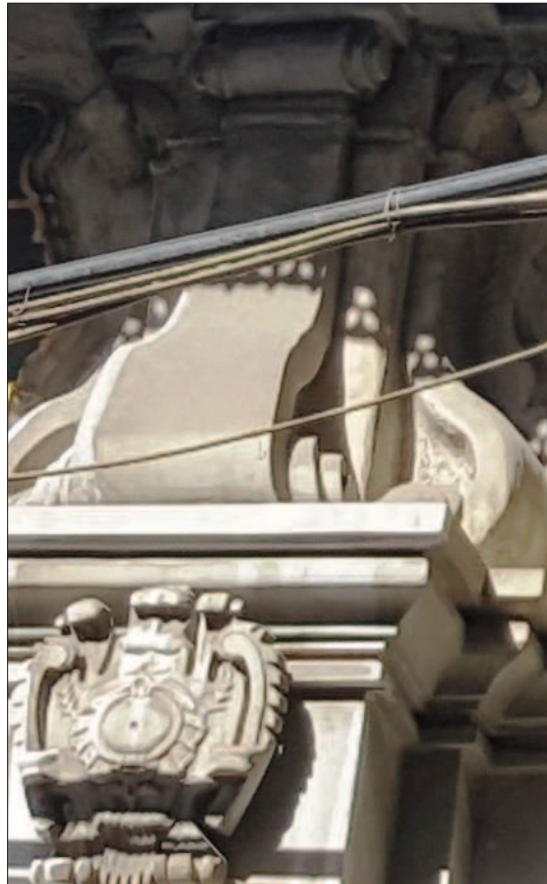
Fotoğraf 305:

Hacı Beşir Ağa Sebili Kısa Bağlantılı C-S Kıvrımlı Pencere Kemerini.

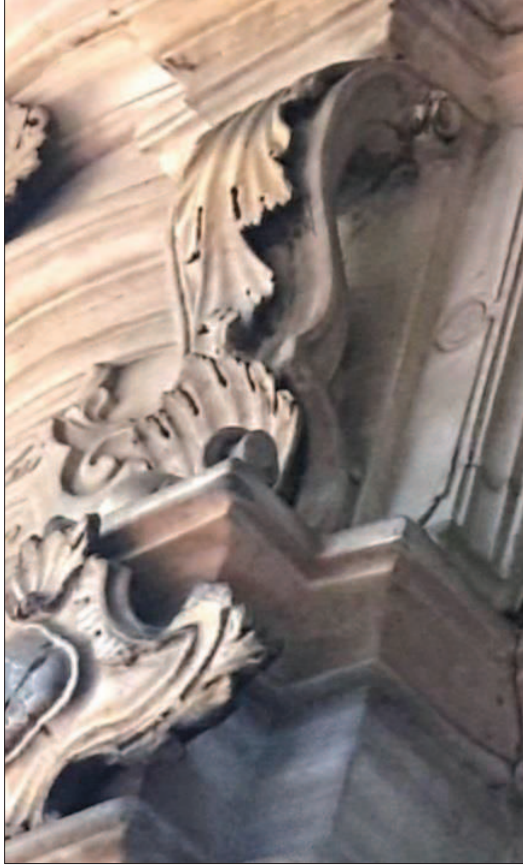


Fotoğraf 306:

Nuruosmaniye Sebili S Kıvrımlı Konsol.



Fotoğraf 307:
Hamidiye Sebili C-S Kıvrımlı Konsol.



Fotoğraf 308:
III. Mustafa Sebili Yaprak Sırtlı C-S Kıvrımlı Saçak Altı Süsleme.



Fotoğraf 309:

Recai Mehmet Efendi Sebili Yaprak Sırtlı C-S Kıvrımlı Kemer Alınlık Süslemesi.



Fotoğraf 310:

Koca Yusuf Paşa Sebili S Kıvrımlı Akant Yapracağı Ve C Kıvrımlı Madalyon.



Fotoğraf 311:

Mihrişah Sultan Sebili Yaprak Sırtlı C-S Kıvrımı Kitabe, Plastır Ve Çerçeve Kartuş.



4. 2. 2. Geometrik Motifler: Tarihin hemen her döneminde kullanılan geometrik süslemeler, İslam sanatında Emevi, Abbasi, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı döneminde coğrafi bölgelere ve kullanılan malzemenin türüne bağlı olarak Türk-İslam kültürüyle yoğrularak bugünkü şeklini almıştır. İran çevresinde, özellikle tuğla malzemeyle uygulanan geometrik kompozisyon süslemeleri, Anadolu'da daha çok taş malzeme üzerinde uygulanmış ve başka malzemeler üzerinde çini ve ahşap gibi örneklerle zenginleşerek devam etmiştir.

Anlam olarak ‘Evrenin sonsuzluğunu’ simgeleyen geometrik motiflere, ‘Hendese Tezyinat’ da denilmektedir. Hemen her malzemeye uygulanan geometrik kompozisyonlar öteki süsleme konuları olan bitkisel, yazı ve figürlü kompozisyonlar ile birlikte kullanılmıştır. Geometrik motifler; yatay, dikey, kırık, eğik, zikzak, nokta gibi çizgilerin birleşiminden oluşan dikdörtgen, üçgen, daire, yıldız gibi birçok geometrik şekillilerden oluşan kompozisyon süslemeleridir (Mülayim, 2017, s. 51-55; Akar & Keskiner, 1978, s. 19).

İncelediğimiz dönem sebillerinde, geometrik motifler yoğun olmamakla birlikte bitkisel motiflerle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Geometrik süsleme olarak değerlendirebileceğimiz motifler; dairevi veya elips şeklindeki madalyonlar, mukarnaslar, rozetler, şemseler, Mühr-ü Süleymanlar, kartuşlar, çarkıfelek, yıldız, dairevi şeklindeki kabaralar, zigzag, zincir ve balıksırtı (balık pulu) gibi motifleri sayabiliriz.

Anadolu Türk mimarisinde sıkça kullanılan ve her yüzeye uygulanabilen mukarnaslar 1740 yıllarına kadar inşa edilmiş sebillerin; sütun başlıklarında, kaidelerin ve cephelerin çeşitli yerlerinde süsleme unsuru olarak yoğun biçimde kullanılmıştır. Özellikle sebillerin kaide ve üst cephelerini bir kuşak halinde dolanan sarkıtlı iri mukarnas ve prizmatik üçgen mukarnas dizileri bezeme olarak kullanılmıştır. Lale devrinde inşa edilen sebillerde, daha çok klasik motif süslemeleri olan rozetler, şemseler, mührüsüleyman, balıksırtı, zigzag, geçme zincirler gibi bezemeler yoğun biçimde görülmektedir.

Kaptan İbrahim Paşa (1708) sebilinde üst cepheyi birbirine bağlayan kemer kilit taşı üzerine işlenen altı kollu yıldız rozet, altıgenlerden oluşan geometrik pencere şebeke

süslemesi, kaideyi dolanan zigzag motifi ve saçağa geçişi sağlayan sarkıtlı mukarnas dizisi klasik Osmanlı süsleme geleneğinin devamı niteliğindedir (Foto: 312).

Fotoğraf 312:

Kaptan İbrahim Paşa Sebili Altıgen Şebeke Ve Altı kollu Yıldız Rozet Motifleri.



Emetullah Gülnuş Valide (1709) sebilinde, üst cepheyi hareketlendiren sivri kemer silmesini oluşturan zigzag motifi, kitabeyi alttan ve üstten sınırlayarak cepheyi dolaşan arasu şeklindeki balık pulu motifi ve en üstte iri sarkıtlı mukarnas dizisi motifleri yer almaktadır (Foto: 313).

Fotoğraf 313:

Emetullah Gülnuş Valide Sebili Zigzag, Balık pulu Ve İri Sarkıtlı Mukarnas Motifleri.



Damat İbrahim Paşa (1719) sebilinde, kaideyi ve üst cepheyi kuşak halinde dolaşan iri sarkıtlı mukarnas ve üçgen mukarnas dizileri ile bu mukarnasları arasu halinde diğer

kuşaklardan ayıran balık pulu motifi ve baklava dilimli geometrik pencere şebeke süslemeleri görülmektedir (Foto: 314-315-316).

Fotoğraf 314:

Damat İbrahim Paşa Sebili Üçgen Mukarnas Ve Balık Pulu Motifleri.



Fotoğraf 315:

Damat İbrahim Paşa Sebili İri Sarkıtlı Mukarnas Ve Şekerpare Motifleri.



Fotoğraf 316:

Damat İbrahim Paşa Sebili Baklava Motifi Pencere Şebekesi



III. Ahmed meydan (1728) sebilinde batılı ve klasik süsleme unsurlarının bir arada görüldüğü yapı olarak geometrik motifler bitkisel motiflerle kaynaştırılarak bir arada kullanılmıştır. Sebilin cephelerini beş bölüme ayıran sütun plastırları üzerinde ve arada kalan yüzeylere işlenen Mühr-ü Süleyman ve şemse motifleri yer almaktadır. Bu geometrik şemse ve mührüsüleyman motiflerinin içleri stilize edilmiş bitkisel motifler ile doldurulmuştur. Kaide de yer alan dilimli kemer içine alınmış daire içinde rumilerden oluşan çarkıfelek ve hasır örgülü daire motifleri yer almaktadır. Ayrıca yapıda mukarnas dizilerinden oluşan süslemelerde yer almaktadır (Foto: 317-318-319).

Fotoğraf 317:

III. Ahmed Sebili Sütun Plastrı Üzerindeki Mührüsüleyman Ve Kafes Şemse Motifleri.



Fotoğraf 318:

III. Ahmed Sebili Sütun Plastrı Ve Aradaki Bitkisel Süslemeli Şemse Motifi.



Fotoğraf 319:

III. Ahmed Sebili Kaidesindeki Rumili Çarkıfelek Ve Hasır Örgülü Geometrik Süsleme.



Hekimoğlu Ali Paşa (1733) Sebilinde geometrik, süsleme olarak sadece üçgen ve sarkıtlı iri mukarnas motifleri yer almaktadır (Foto: 320).

Fotoğraf 320:

Hekimoğlu Ali Paşa Sebili Üçgen Mukarnas Ve Sarkıtlı Mukarnas Motifleri.



1740 yılından sonra değişen sebil mimarisinde bu dönemde inşa edilen sebillerin çeşitli yerlerinde, ‘‘C’’ kıvrımlarından oluşan bezemesiz madalyonlar veya amorf bölünmeler içindeki geometrik motif düzenlemeleri görülmektedir. Ayrıca bazı sebillerin pencere şebeke süslemelerinde geometrik motiflerde görülür. Bunun İlk örneği olan Mehmet Emin Ağa (1740) sebilinde, üst cepheyi bölen plastırlar arasında kalan yüzeylerde, kare bir çerçeve içine alınmış kabartma tekniğindeki ‘‘c’’ kıvrımlı madalyon motifi yer almaktadır (Foto: 321). Nuruosmaniye (1755) sebilinde yivli plastırlar arasında kalan yüzeyde kabartma tekniğinde işlenmiş ‘‘c’’ kıvrımlı madalyon motifi yer almaktadır (Foto: 322). Recai Mehmet Efendi (1755) sebilinin pencere şebekeleri geometrik ve bitkisel kompozisyonlu süslemeler görülür (Foto: 323). Hamidiye (1777) sebilinin kaide süslemelerinde amorf bölümlenmeli geometrik motifli süsleme (Foto: 324) ve Mihrişah

Sultan (1795) sebilinin kaidesinde ise, akant yaprağı motifleri ile çevrelenmiş dikdörtgen çerçeve süslemeleri yer almaktadır (Foto: 325).

Fotoğraf 321:

Mehmet Emin Ağa Sebili Dalgalı-Kıvrımlı Madalyon Motifi.



Fotoğraf 322:

Nuruosmaniye Sebili Kaidesindeki Dalgalı-Kıvrımlı Madalyon Motifi.



Fotoğraf 323:
Hamidiye Sebili Kaidesi Amorf Bölme Geometrik Süsleme.



Fotoğraf 324:
Mehmet Emin Ağa Sebili Amorf Bölünmeli Madalyon Motifi.



Fotoğraf 325:

Mihrişah Sultan Sebili Kaidesi Akant Yaprak Çerçevesi Geometrik Süsleme.



4. 2. 3. Kartuş Motifi: Osmanlının geleneksel süsleme motifi olan rozet ve kitabe satırlarının yazıldığı panolarda kullanılan ve daha sonra kullanım alanları ve görüntüleri çeşitlenen kartuşlar, 1740 yıllarına kadar inşa edilen sebillerde geleneksel motif anlayışı içinde verilirken bu tarihten sonra barok ve rokoko etkilerin artması ile daha estetik bir görünüme kavuşmuştur. Sebil yapılarında, kullanım alanları çeşitlenen kartuşlar, 1740'lı yıllarda küçük boyutlu ve yassı şeklindedir. Genellikle yaprak sırtlı "C-S" kıvrımı, akant yaprağı veya istiridye kabuğu motifleri ile birlikte bütünleşerek sebillerin çeşitli yerlerine kanca veya tellerle tutturulmuştur (Kanlıçay, 2010, s. 63-65). İncelediğimiz yüzyılda kartuş motifi Abdülhamit döneminde, hacimce büyütülmüş ve üçüncü boyut kazanmış kartuşlar, yüzyılın sonuna doğru rokoko tarzı ayna çerçeve süslemelerini hatırlatan bir görünüm kazanarak sebillerin cephelerini süslemektedir.

Bu tarz uygulamanın görüldüğü Hamidiye(1777) sebilinin üst cephesindeki plastır ve aralardaki yüzeylere kanca ile tutturulan hacimli üçboyutlu kabuksu kartuşlar yerleştirilmiştir (Foto: 326). Koca Yusuf Paşa (1787) sebilinin pencere kemerleri üzerine kancalar ile tutturulan kartuşlar (Foto: 327) ve Valide Sultan (1795) sebilindeki

plastırlar arasında kalan yüzeylere yerleştirilen kitabe ve boş çerçeve halindeki yaprak sırtlı dalgalı- kıvrımlı geniş kartuşlar (Foto: 328), rokoko tarzı ayna çerçevesine benzemektedir.

Fotoğraf 326:

Hamidiye Sebili Plastr Ve Cephelere Tutturulan Kartuş Motifi.



Fotoğraf 27:

Koca Yusuf Paşa Sebili Pencere Kemerine Tutturulan Kartuş Motifi.



Fotoğraf 328:

Mihrişah Sultan Sebili Yaprak Sırtlı ‘C-S’ Kıvrımlı Çerçeve Kartuş Motifi.



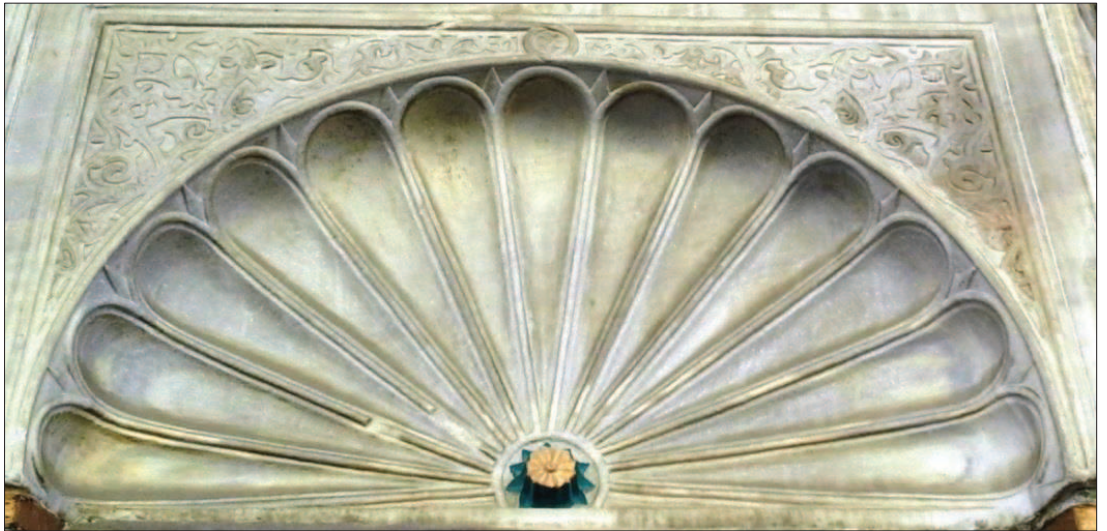
4. 2. 4. İstiridye Kabuğu Motifi: Eski çağlardan itibaren pek çok ülkenin sanatında kullanılan istiridye motifi, genel olarak "yeniden doğuşu, ikinci hayatı" simgelediği bilinmektedir. İstiridye kelimesi Yunanca "ostreidi" kelimesinden türemiştir. "Deniz kabuğu, Rocaille, Coquille" gibi farklı isimlerle de kullanılmaktadır.

İstiridye ve deniz kabukları insanlık tarihinin ilk dönemlerinden itibaren inançlarında önemli bir rol üstlenmiştir. Çin, Tibet, Hint, Sümer, Babil, Mısır, Yunan, Aztek, İnka, Maya, Kızılderili vs. uygarlıklarında; "doğurganlığın, dişiliğin, bereketin, yeniden doğuşun, nazardan korunmanın" sembolü olarak çeşitli inanç ve dinlerde yaşadığı görülmektedir. İstiridye kabuğunun stilize edilerek kullanılması ise çok eski zamanlara kadar uzanmaktadır. Batı'da çok çeşitli konumlarda, farklı görünümde ve stilizasyonda kullanılan istiridye kabuğu doğal görünümü, girinti ve çıkıntılarıyla rokayın hareketli yapısına uygun biçimde kullanılmaktadır (Kuru, 2008, s. 111-115; Kanlıçay, 2010, s. 58).

XVIII. yüzyıl Osmanlı sebillerinin süsleme motifleri arasına giren istiridye kabuğu motifi, Ahmediye (1721) sebilinde üst cepheleri hareketlendiren kemer formu şeklinde uygulanmıştır. Buradaki uygulaması, üstten geniş olan dilimler alt birleşme noktasında daralarak daire ya da rozet motifine bağlanması ile "Işınsal taç" veya "istiridye kabuğu taç" olarak da adlandırılan bir görünüm sergilemektedir (Foto: 329)

Fotoğraf 329:

Ahmediye Sebili Üst Cephedeki İstiridye Kabuğu Formundaki Yuvarlak Kemer.



1740 yılından itibaren doğal görüntüsünü yansıtarak işlenen istiridye motifi, sebillerde sütun başlıklarında, kemer kilit taşında, kartuşlarda, konsol ve plastırlar gibi çeşitli yerlerde kullanılmıştır. Özellikle akant yaprağı motifleriyle birlikte kullanılarak “yapraksı kabuklar ya da “kabuksu” yapraklar şeklinde sebillerde cephelerini süslemede kullanılmıştır. Bu uygulamada da Mehmet Emin Ağa (1740) (Foto: 330) Hasan Paşa(1745) (Foto: 331) ve Beşir Ağa(1745) (Foto: 332) sebillerinde kullanılan istiridye kabuğu, yalın görünümlü frontal içbükey haliyle dönemin sütun başlıklarında sıkça kullanılmıştır. Diğer bazı Sebillerde ise pencere kemer süslemesinde, kemer kilit taşı konumunda ve cephelere tutturulan kartuşlarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. (Foto: 333-334-335-336-337).

Fotoğraf 330:

Mehmet Emin Ağa Sebili Sütun Başlığındaki İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 331:

Hasan Paşa Sebili Sütun Başlığındaki İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 332:
Beşir Ağa Sebili Sütun Başlığındaki İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 333:
Recai Mehmet Efendi Sebili Pencere Kemerindeki İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 334:
Hamidiye Sebili Kemer Kilit Taşı İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 335:
Hamidiye Sebili Kartuş Motiflerinde İstiridye Kabuğu.



Fotoğraf 336:
Mihrişah Sultan Sebili Kemer Kilit Taşı İstiridye Kabuğu Motifi.



Fotoğraf 337:
Koca Yusuf Paşa Sebili Kemer Kilit Taşı İstiridye Kabuğu Motifi.



4. 2. 5. Volüt Motifi: Latince, "voluta" kelimesinden gelmektedir. Antik mimarlıkta İyon düzenindeki sütun başlıklarında, ayırt edici özellik olarak kullanılan bir tür yonca veya koçboynuzundan esinlenerek yaratıldığına inanılan sarmal biçimdeki kıvrımlara verilen addır.

Volüt, Rönesans ve Barok mimarisinde hem süslemede hem de genel tasarımda oldukça etkilidir. Ayrıca helezon yapısı, istiridye kabuğunun kıvrımlarına, rokokonun çizgiselliğine ve akıcılığına uygun bir yapısı vardır.

Barok dönemde mimaride süsleme ögesi olarak kullanılan, büyük alt bölümle üst bölüm arasında görsel geçişi sağlayan büyük boyutlu kıvrımlara ise tomar volütü adı verilir. İstiridye kabuğunun alt kısmının kıvrımından esinlenen ve abartılarak kâğıt tomarı/rulosu biçiminde kıvrılan volüte, Batılı rokoko kompozisyonlarda çok sık rastlanır. Sebillerin cephelerini hareketlendiren bu tarz tomar volüt motifleri konsollarda akant yaprağı motifi ile birlikte kullanılmıştır (Kuban, 1954; Kanlıçay, 2010, s. 63).

İncelediğimiz dönem Osmanlı sebillerine baktığımızda, 1740 yılından sonra inşa edilen yapıların, korint ve kompozit sütun başlıklarında, kaideyi bölen plastırlarda, üst cepheyi hareketlendiren konsolların kullanımında, akant yaprağı ve isridye motifleri ile birlikte kullanıldığı gibi sade biçimde de kullanılmıştır (Foto: 338-339-340-341-342).

Fotoğraf 338:

Mehmet Emin Ağa Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.



Fotoğraf 339:
Sadettin Efendi Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.



Fotoğraf 340:
Hasan Paşa Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.



Fotoğraf 341:
Hacı Beşir Ağa Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.



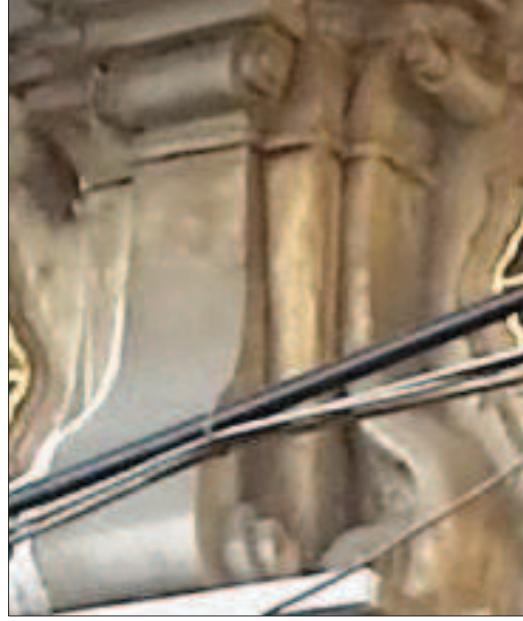
Fotoğraf 342:
Nuruosmaniye Sebili Sütun Başlığı Volüt Motifi.



Sebillerin cephelerini ve kaidelerini hareketlendiren kâğıt tomarı/rulosu biçiminde kıvrılan volüte, Nuruosmaniye (1755) sebilinin üst cepheyi bölen üç boyutlu konsollarda (Foto: 343), akant yaprağı motifi ile birlikte kullanılan tomar volütlü konsollara ise, Hamidiye (1777) (Foto: 344) ve Mihrişah Sultan (1795) (Foto: 345) sebillerinde karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf 343:

Nuruosmaniye Sebili Tomar Volütlü Konsol.



Fotoğraf 344:

Hamidiye Sebili Akant Yapracağı Motifli Tomar Volüt.



Fotoğraf 345:

Mihrişah Sultan Sebili Üst Cephe de Bulunan Tomar Volütlü Konsol.



4. 2. 6. Yumurta Dizisi Motifi: Antik Yunan ve Roma mimarlığında, İyon başlığının iki yanındaki volütler arasında yer alan yumurta ve ok ucu biçimindeki motifler dizisinden oluşan tambur şekilli bezeme ögesidir. Rokoko tarzının sevilen motiflerinden olmasına rağmen 18.yüzyılda inşa edilen sebillerin, kompozit sütun başlıklarında bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda incelediğimiz dönem sebillerine baktığımızda, Hasan Paşa (1745), Hacı Beşir Ağa (1745), Nuruosmaniye (1755) ve Koca Yusuf Paşa (1787) Sebillerinin sütun başlıklarında yumurta dizisi motifleri görülmektedir (Kuban, 1954, s. 125-126; Arel, 1975, s. 52-55; Kanlıçay, 2010, s. 75) (Foto: 346- 347- 348- 349).

Fotoğraf 346:

Hasan Paşa Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.



Fotoğraf 347:

Beşir Ağa Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.



Fotoğraf 348:

Nuruosmaniye Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.



Fotoğraf 349:
Koca Yusuf Paşa Sebili Sütun Başlığındaki Yumurta Dizisi.



4. 2. 7. İnci Dizisi Motifi: Fransız rokocosunda oldukça sık kullanılan bir süsleme ögesi olan inci dizisi motifi, boncuk dizisi motifi olarak da bilinmektedir. Rokoko tarzındaki başkalaşım (transformisme) ilkesine uygun olarak çiçek saplı akantın bir stilizasyonu olarak bezeme motifine dönüştüğü düşünülmektedir. İnci dizisi hem bezemede, hem de genel tasarımda Batılı uygulamalarda sık kullanılan motif olmasına rağmen incelediğimiz dönem sebillerinde birkaç örnekte karşımıza çıkmaktadır (Kanlıçay, 2010, s. 76). Bu kapsamda Mehmet Emin Ağa (1740) ve Hacı Beşir Ağa (1745) sebillerinin sütun başlıklarında, çiçek saplı akant yaprağının orta dal üzerinde büyüyen/küçülen diziler halinde (Foto: 350-351), Hamidiye (1777) ve Koca Yusuf Paşa (1787) (Foto: 352-353) Sebillerinde ise akant yaprağının ve istiridyе kabuğunun kıvrımlarına, rokokonun çizgiselliğine ve akıcılığına uygun şekilde işlenmiştir.

Fotoğraf 350:
Mehmet Emin Ağa Sebili İnci Dizisi



Fotoğraf 351:
Hacı Beşir Ağa Sebili İnci Dizisi



Fotoğraf 352:
Hamidiye Sebili İstiridye Kabuğu Ortasında İnci Motifi.



Fotoğraf 353:
Koca Yusuf Paşa Sebili İstiridye Ve Akant Yaprığı Ortasında İnci Motifi.



4. 2. 8. Dış Frizi Motifi: Antik Yunan mimarisinde Dor dizisindeki üçgen alınlıklar altında yer alan dış kesimi/ dış frizi gibi motifler, Barok ve Rokoko mimari düzenlemeler içinde Antik öğelerle birlikte kullanılmıştır. Türk sanatında den-dan, zig-zag gibi süsleme öğelerinin yerine kullanılan dış frizi, incelediğimiz dönem de sadece Hacı Beşir Ağa (1745) Sebilinde görülmektedir (Kanlıçay, 2010, s. 76) (Foto: 354).

Fotoğraf 354:

Hacı Beşir Ağa Sebiline Cephelerini Dolanan Dış Frizi Motifi.



4. 2. 9. Arma Motifi: Avrupa şövalyelerinin savaş sırasında tanınmak için, seçtikleri bazı şekilleri özellikle kalkanlarına ve diğer silâhlarına işletmelerinden dolayı, Latince’de “kalkan” ve “silâh, zırh, ordu” anlamlarını taşıyan arma, armorum kelimesi, Ortaçağ’dan itibaren bu tür mimari süsleme elemanlarının da adı haline gelmiştir. Arma, bazan tek şekil bazan da birkaç şeklin birlikte stilize edilmesi ile ortaya çıkar ve her figür veya motifin ayrı ayrı genel bir anlamı bulunur. Bütün dünyada görülebilen armaların kompozisyonlarında genellikle hayvan, hayalî hayvan, silâh, yıldız ve çiçek gibi motifler yer almaktadır. Batılı bir anlayışla düzenlenmiş çok unsurlu ve simetrik bir kompozisyondur⁹. 18.yy. ikinci yarısından itibaren görülen arma motifi, ilk kez Nuruosmaniye (1755) sebilinde, cephelere kancalar ile tutturularak süsleme ögesi olarak kullanılmıştır. Heraldik şekilde stilizasyona uğramış olan motifler, cepheye hareketlilik katmaktadır. (Foto: 355).

Fotoğraf 355:

Nuruosmaniye Sebiline Cephesindeki Arma Motifler.



⁹ Selçuk Mülayim, Arma, TDV İslâm Ansiklopedisi, C 3. 1991, s. 382-383.

İkinci örnek ise, Laleli III. Mustafa (1763) sebilinin saçak altı süslemesinde kullanılması bu dönemde ilk ve tek örnek olarak önem arz etmektedir. Sebilin dalgalı ve dilimli betonarme saçığın her bir dilimi alternatif farklı motifler ile bezenmiştir. Simetri olarak işlenen bu arma motifleri II. Abdülhamit döneminde hacimce daha büyümüş ve daha yayvan ve kabuksu bir görünüme bürünmüştür (Foto: 356).

Fotoğraf 356:

Laleli III. Mustafa Sebilinin Dilimli Dalgalı Geniş Saçağındaki Arma Motifi



4. 2. 10. Yazı (Hat) Süsleme: Güzel yazı yazma sanatına “hat sanatı”, bu sanat ile uğraşanlara ise “hattat” denilmektedir. Bir çizgi sanatı olan “Hüsn-i Hat” sanatı, Arap harflerinin, zarif ve süslü yazılmasından oluşmaktadır. İslamiyet ile başlayan bu sanat, Osmanlı Devleti’nde diğer sanat dalları ile paralel olarak gelişmiştir. Hat sanatı; yazma eserlerde, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında ahşap ve metal işlerinde, kumaş, çini vb. gibi malzemelerde kullanım alanı bulmuştur. Osmanlı mimarisinde yazı (hat) sadece eser hakkında bilgi veren bir belge olarak düşünülmemiş aynı zamanda süsleme programının bir parçası olarak da değerlendirilmiştir.

Osmanlıda (cami, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane vb.) yapıların, bazen dış -bazen iç- cephesinde yer alan yapım veya onarım tarihi hakkında

bizi bilgilendiren ve çeşitli yazı sanatı teknikleri ile yazılan kuran ayetleri veya hadisleri ile süslenen kitabeler, yapılarda süsleme ögesi olarak da kullanılmıştır. Ayrıca Osmanlı padişahları içerisinde; II. Bâyezid, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud ve Abdülmecid gibi sultanlar, bizzat yazı sanatı ile uğraşmışlardır. Buldukları abideden ve onu yaptırandan bahseden manzume metinler, çoğunlukla aralarında “şiiir” vasfını taşıyan ve dîvan sahibi şairlerin veya hattat padişahların kaleminden çıkan yazılar, mermer malzeme üzerine kabartma şeklinde oyularak bazen bir kuşak halinde, bazen de satır halindeki kartuşlar içerisine veya koyu renkli zemin üzerine altın varakla kaplanarak mimari yapılara işlenmiştir.

İncelediğimiz dönem sebillerinde, III. Ahmed Meydan Sebil-Çeşmesi'nin manzume kitabesini, III. Ahmet'in kendi hattıyla yazması ve imzasını atması bu dönemde de hat sanatına verilen önemi göstermektedir. Sebil kitabelerinde, daha çok Celî Sülüs ve Ta'lik yazı kullanılmıştır. Özellikle 1723-1725 yılları arasında Osmanlı'nın İran'la yaptığı savaşı kazanması ve İran'dan pek çok sanatçının İstanbul'a getirilmesiyle Tâlik yazı kullanımını artırmıştır (Derman, 1992, s. 33-43; Derman, 2013, s. 475-494; Diğler & Aydın, 2007, s. 449-464; Koçyiğit, 2013, s. 310; Kafkas, 1993, s. 71-72).

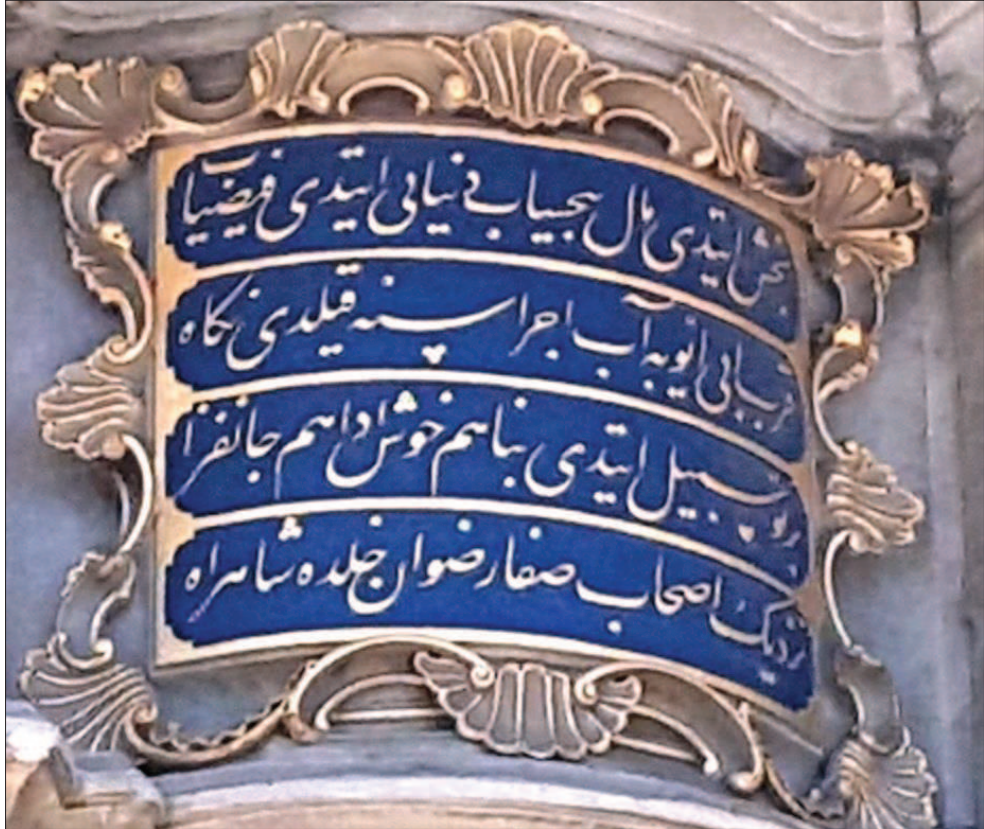
Sebillerin çoğunda geleneksel üslubu yansıtan kitabe kartuşları ve çerçeveleri kullanılırken, sadece iki örnekte, Hamidiye (1777) ve Mihrişah Sultan (1795) sebillerinde kitabe çerçeveleri dalgalı-kıvrımlı, akant yaprağı motifli rokoko etkisinin hareketliği ve kıvraklığına uygun olarak tasarlanan ayna tarzında panolar görülmektedir (Foto: 357-358).

Fotoğraf 357:

Hamidiye Sebili Rokoko Tarzı Geometrik Kitabe Çerçevesi.



Foto. 358: Mihrişah Sultan Sebili Kıvrımlı Akant Yaprakı Motifli Kitabe Çerçevesi.



SONUÇ

XVIII. yüzyılda Osmanlının İstanbul'da inşa etmiş olduğu ve günümüze kadar sağlam gelebilen sebillerin, cephe tasarımı ve motif süslemelerinin incelendiği çalışmamızda, bu dönemin, plan çeşitleri, mimari üslubu ve bunların etkileşim kaynağı da verilerek bu sebillerin, farklılıkları benzerlikleri ve gelişim aşamaları verilmeye çalışılmıştır.

XVIII. yüzyıla başlayan Batılılaşma kıvılcımları, Avrupalı Devletler ve özellikle de Fransa ile yaşanan diplomatik ilişkiler sonucunda, ilk aşamada zorunluluktan gelen bu takip etme isteği daha sonraları hayranlık ve istekli bir hal almaya başlamıştır. III. Ahmed (1703-1730) dönemiyle başlayan Batı eğilimleri ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa ile hızlanmıştır. Bu dönemde, Fransa'nın başkenti Paris'e, elçi olarak gönderilen Yirmisekizinci Mehmet Çelebi ve heyeti, buradaki Versailles Sarayı ve Kral XIV. Louis'in yaşamını anlatan raporlar hazırlamış ve görüp etkilendiği yeniliklerden ayrıntılı notlar almıştır. Bu yenilikleri, raporlar halinde Sultan Ahmed ve Sadrazama sunmuş, gördüklerini herkesle paylaşmıştır. Mimari yapımına düşkün olan Siltan III. Ahmed ve bunu her fırsatta destekleyen Damat İbrahim Paşa, bu anlatılanlardan etkilenmiş ve İstanbul'un her yerine özellikle Kağıthane ve çevresine çeşitli sivil mimari örnekleri olan köşk, kasır, saray, bahçe, havuz, çeşme, sebil gibi yapılar inşa ettirmiştir.

Fransa ile başlayan bu yakınlaşma ve ilişkiler doğrultusunda İstanbul'a gelen yabancı seyyah, ressam, sanatçı, diplomat gibi birçok insan, yanlarında getirdikleri hediyelik eşya, takı, vazo, kartpostal, kitap, fotoğraf gibi küçük süs eşyaları ile İstanbul'un, kültür, sanat ve sosyal yaşayışını etkilemiş ve yaşanan bu olgular neticesinde değişim bütün sanat dallarını da etkisi altına almıştır. XVIII. yüzyılda sadece batı ile ilişkiler kurulmamış Doğu ülkeleri; Hindistan, Moğol ve Safevi Devletleri ile de hem askeri hem ticari hem de diplomatik ilişkiler kurulmuştur. Ayrıca bu dönemde Seyyid Efendi ve İbrahim Müteferrika tarafında kurulan matbaada kültürel etkileşimi daha da hızlandırmıştır.

Bu dönemde Batıdan alınan yeni sanat zevkleri ve anlayışı ile ortaya konulan mimari, büyük ölçekli değil, daha çok az maliyeti olan ve batıdan aldığı mimari öğeleri ve

süslemeleri daha kolay uygulayabileceği küçük ölçekli yapılara yönelmiştir. Bu dönemde ihtiyaca göre yapılan büyük cami veya külliye yapıları yerine geçen ve özellikle küçük sivil mimari örneği olan çeşme ve sebil yapılarında bu dönemde fazlaca artış olmuştur.

Osmanlı mimari kimliğini en iyi yansıtan sebil mimarisi, bu döneme kadar Osmanlı mimari plan ve üslubunda inşa edilmiştir. Bu dönemde değişen yaşam tarzı, saray eğlenceleri, kahvehaneler, sokak ve meydanlara yapılan çeşme ve sebil yapıları ile yeni mesire yerleri, klasik mimari anlayışını etkilemiş ve bu doğrultuda yeni, daha yaratıcı eserler ortaya konulmaya başlamıştır. Bu dönemdeki değişimin ve yeniliklerin en iyi uygulandığı ve takip edildiği yapılar olan sebiller, dönemin üslubunu, ekonomisini, kültürünü ve sanat zevkini yansıtan en iyi yapılar olmuştur.

Sebiller, yol güzergâhlarına yapılarak gelen geçen insanlara su, şerbet ve hoşaf gibi meşrubatların dağıtıldığı hayır yapıları olarak Osmanlı mimarisinde yerini almıştır. Klasik üsluptaki sebil yapıları, mimari düzen içinde cami veya külliyelerin cephelerini dolduran, avluları hareketlendiren ve su ihtiyacını karşılayan hayır yapıları olarak değerlendirilir. Klasik üsluptaki sebiller, çokgen poligonal veya üçgen planlı olarak pencere sebili veya köşe sebili olarak inşa edilmiştir. Basit bir kaide, sade ve bezemesiz, üzerine oturan geometrik şebekeli pencere servis şebekeleri, baklava ve mukarnas başlık, basık kemer ve üst cepheyi birbirine bağlayan yuvarlak kemer ve kitabe yazıları en üstte ise geniş saçaklı kubbe örtülü mimari düzen içinde inşa edilmiştir.

XVIII. yüzyılda ise, 17. yy. son çeyreğinde inşa edilen Amcazade Hüseyin Ağa sebili ile değişmeye başlayan plan ve cephe, bu yüzyılın ilk çeyreğine kadar klasik anlayışta devam eder.

Şehzadebaşı'ndaki Damat İbrahim Paşa Külliyesi'nde yer alan 1719–1720 tarihli sebil, bu dönemde görülen değişimin ilk mimari örneğidir. Konumuna göre köşe sebillerinden olan yapı, yarım yuvarlak dışa bombeli planı, mermer malzemesi, alçak kabartmalı yoğun rölyef süslemeleri ile ilklerin denendiği bir yapı olmuştur. Klasik dönemdeki sade ele alınan kaide artık yoğun bir şekilde bezenmiş, pencereleri ayıran sütunlar incelmış, basık pencere kemeri yerine dilimli fistolu kaşkemer kullanılmıştır. Yarım yuvarlak plastırlar ile beş cepheye ayrılan üst bölüm Fransız rokoko tarzında dolamadal-

kıvrıklal motifleri ile klasik üsluptaki mukarnas sütün başlıkları, palmet, rumi, lotus, hatayi, lale ve karanfil gibi bitkisel motiflerle hiç boş yer kalmazcasına bezenmiştir. İçten ve dıştan kubbe ile örtülü olup geniş oval saçak ile kaplanmıştır. Bu tipin son örneği olarak inşa edilen Hekimoğlu Ali Paşa (1733) Sebili de plan, malzeme, süsleme ve mimari olarak aynı özellikleri yansıtmaktadır.

Lale devrinde denenen diğer bir ilk ise konumlarına göre bağımsız-abidevi meydan çeşme-sebil mimarisidir. Bu dönemin mimari karakteristik özelliklerini çok iyi yansıtan III. Ahmed (1728) ve Saliha Sultan (1732) sebilleri bağımsız meydan sebilleri olarak bu döneme damga vurmuşlardır. Yarım daire dışa bombeli planları, mimari ve süslemeleri açısından diğer yapılarla benzerlik göstermektedir. Bu iki yapıda farklı olan çeşme mimarisi ile birlikte ele alınarak ilk kez meydan sebilleri olarak inşa edilmesidir. Bu iki sebilde bulunan Batı tarzındaki natüralist çiçek, meyve, ağaç, selvi bitki, sehpa ve vazo gibi motiflerin ilk kez bu yapılarda kullanılmasıdır. Ayrıca III. Ahmed sebilinin üst cephesinde kullanılan akantus motifi ve çini malzemenin cephe süslemesinde kullanılması da diğer bir ilk olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu döneme ait diğer üç sebil Ahmediye (1721), Rehabula Kadın (1734) ve Kapalı Çarşı Beşir Ağa (1738) sebilleri daha çok Klasik Üslup özellikleri yansıtmaktadır.

1718–1740 arası Lale Devri ve onun etkisinde gelişen dönem sebillerinde Doğu-Batı kaynaklı etkilerin birlikte yansıdığı görülmektedir. Özellikle Fransa, Safevi (İran) ve Hint-Moğol devletleri ile artan siyasi ve diplomatik ilişkiler bu etkileşimi hızlandırmıştır. Osmanlı mimarisinde pek rastlanmayan geniş mermer yüzeylerin boş yer bırakmamacasına rölyeflerle bezenmesi Doğu-İslam mimarisinin etkisini yansıtmaktadır. Lale Devrine ait sebillerin mermer yüzeylerdeki alçak kabartma rölyefler, 17. yüzyıl Hint-Moğol sanatının oyma panel ve kartuşlarını hatırlatmaktadır. Ayrıca III. Ahmed Meydan Çeşme-Sebilinde, sadece yüzey bezemeleri açısından değil kütleli olarak da mimari kaynağının Hint-İslam mimarisindeki türbe yapı tipini hatırlatmaktadır. Örneğin III. Ahmet sebilinin, açıklıklı kütleli gövdesi, köşelerden taşan ve vurgulanan yuvarlak sebiller, merkezdeki mekânın kütleli yükselerek taşması, sebiller ile merkezdeki mekânın birer kubbeye örtülmesi Bijapur Gol Gumbaz (Muhammed Adil Şah 1657) Türbesi ile benzer özellikler göstermektedir.

1740-1839 arası ise Barok-Rokoko etkisinde gelişen dönem olarak değerlendirebiliriz. Sultan I. Mahmud 'la (1730-1754) hızlanan sanatta Batılılaşma, önce Türk baroğunun kendisini hissettirmesiyle birlikte klasik üslubun belli başlı bütün unsurlarının ortadan kalkıp yerini barok formlara bırakmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum 1740'tan başlayarak II. Mahmud (1808- 1839) devrine kadar sürmektedir. Bu yeni üslup, ilk olarak klasik üsluptaki uygulamalara zengin süslemelerin katılması ile değişmeye başlamış, daha sonra klasik çizgilerin ortadan kalkıp yerini Batı'nın, barok üslubunun ana çizgilerine ve Fransız rokocosunun süslemelerine bırakması ile sonuçlanmıştır. Bu durum Osmanlı mimarisine daha yeni ve daha hareketli üçboyutlu bir görünüm kazandırmıştır. Bu yeni sanat anlayışı gerek yerli veya gayrimüslim ustalar tarafından gerek Osmanlı da çalışan yabancı mimar ve sanatkârlar tarafından uygulanmıştır.

XVIII. yüzyıl mimarisinde, 1740'lara kadarki sebil yapılarında Batı etkisi tekil örneklerden oluşurken, 1740'dan sonra mimari elemanlardan planlara kadar yaygın bir Batı etkisi görülmeye başlanmıştır. Bu döneme ait sebil mimarisinde müthiş bir dönüşüm yaşanmıştır. Geleneksel bezeme ve rokoko bezemeden gelen iki boyutlu mimari anlayış bu tarihten sonra yüzeysellikten çıkmış, üçüncü boyutta bir derinlik kazanmıştır. Yaygın sütunçe ve yivli, volütlü, akant yapraklı pilastr kullanımı, ince, uzun sütunlar, gömme sütunlar; yivli, volütlü, akant yapraklı sütun başlıkları; kıvrımlı, dalgalı sepetkulpu kemerler; ileri fırlamış, dalgalı, kıvrımlı, kırılmış silmeler/kornişler; istiridye kabuğu, kıvrımdal/dolamadallı yüksek rölyefler, tryglifler, inci dizileri, barok kartuşlar, eliptik madalyonlar; içbükey dışbükey plan ve cepheler, içiçe /üstüste düzenlenmiş hareketli ışık-gölge etkili üç boyutlu cepheler bu dönemin özellikleridir. Lale Devri ve devamında köşe sebilleri tercih edilirken, 1740 sonrası dönemde daha çok cephe sebilleri tercih edilmiştir. Bu sebiller genelde bir külliye, mektep, kütüphane ve hazire cephesine çeşme ile birlikte inşa edilmiştir. Mimari bir düzen içerisinde Batılı motiflere öncelik verilmesi ile oluşan yeni cephe tasarımları sebillere farklı bir görünüm kazandırmıştır. Bu dönemde barok tarzda mimari düzenleme yatay-düşey hatlar ile bölünmüş hareketli cepheler ve daha sade olan süsleme özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bunun ilk örneği 1740 tarihli Mehmed Emin Ağa Sebili'dir. Ayrıca bu dönem sebillerinde cephe simetrisine önem verilmiş yapıların görünümüne estetik değer katılmıştır. Örneğin Mehmed Emin Ağa (1740), Sadettin Efendi (1741), Seyyid Hasan Paşa (1745), Hacı Beşir Ağa (1745), Hamidiye (1777), Koca Yusuf Paşa (1787) ve

Mihrişah Sultan (1795) Sebillerinin cephelerinin iki yanına simetrik olarak birer niş, çeşme ya da kapı da yerleştirilmiştir.

Barok-rokoko etkisinde yapılan sebillerde, hem plan hem de cephe kompozisyonunda yeni tasarımlar denenmiştir. İçbükey/dışbükey, İç içe ve üst üste düzenlenmiş cephe anlayışı, sütun/pilastr demetleri ‘s-c kıvrımlı volütlü cephe plastıkları, ‘s-c’ kıvrımlı akant yapraklı istiridye kabuklu madalyonlar, kartuşlar ile özellikle barok vurgusu taşıyan sebiller, hareketli ve üç boyutlu derinlik etkisi veren mimari düzlemlerle kendini hissettirmiştir. Mimari düzen anlayışı içinde Batılı plan ve motiflere öncelik verilmesi ile inşa edilen ve genel tasarım ilkelerinin tamamen değiştiği bir yapı olan Nuruosmaniye (1755) sebili Osmanlı mimarisindeki Batılı üslup anlayışındaki tüm farklılıkları bütünüyle yansıtmaktadır. 1780’lerden sonra ise yüzeylerin geometrik ve amorf alanlara ayrılmaya başlaması, rokay tarzında s-c kıvrımlı, akant yaprağı ve istiridye motifli aynaya benzer boş çerçeve ve kitabe pano uygulamaların görülmesi rokoko tarzının sebil cephesine yansması olarak görülmektedir. Sonuç olarak bu döneme ait sebillerin daha çok barok cephe tasarımları ile öne çıkması yerinde ve etkili rokoko süslemelerle bezenmesi bu dönemi 18.yüzyıl içinde ayrı kılmaktadır.

18. yüzyıl sebil mimarisi bir yüzey bezemesidir. Bu dönemde inşa edilen sebil mimarisinde cephe kompozisyonunda ve süsleme motifleri açısından da kendi içinde çeşitlilik barındırmaktadır. Cephe tasarımları ve motif kompozisyonları bazen gerçek bir derinlik verilmeden, soyut öğelerle iki boyutlu tasarlanmış bazen de barok tarzındaki cephe tasarımına rokoko motifler de katılarak üç boyutlu hacimli sebil mimarisi yapılmaya çalışılmıştır. Bu tarz farklı uygulamalar yapılırken bazen geleneksel ile barok rokoko öğeler sentezleyerek bazen de barok ile rokoko etkisi arasındaki uyum ve zıtlıkları kullanılarak bu olgu çoğu zaman dengelenebilmiş ve ortaya kendine özgü Türk Baroğu üslubunda farklı yapıtlar ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

- Afyoncu, E. (1989). “İbrahim Müteferrika”. *DİA*, 21, 324-326.
- Ağaoğlu, M. (Aralık 2017). XVII. Yüzyılda İstanbul Mimarîsi ve Osmanlı Batılılaşması Kaynakçası. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies Yıl: 4(14)*, 111-153.
- Akar, A., & Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen Ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Akbulut, M. (2003). Üsküdar Yeni Camii Ve Külliyesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı*. İstanbul.
- Akıncı, G. (1973). *Türk-Fransız Kültür İlişkileri (1071-1959)*. Ankara : Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Akpınarlı, H. F., & Balkanal, Z. (2012). 16-18. Yüzyıllarda İstanbul’da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi(Balkan Özel Sayısı-I)*, 179-209.
- Aksu, H. (1999). “Türk Süsleme Sanatlarının Süsleme Unsurları” . *Osmanlı Ansiklopedisi, XI*, 131-144.
- Akşin, S. (2005). “*Siyasal Tarih (1789-1908)*”, *Türkiye Tarihi-3*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Aktemur, A. M. (2006). Karaköy’de Batı üslubunda Yaptırılmış Sivil Mimari Örnekleri. *Yayınlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı*. Erzurum .
- Aktepe, M. (1953). “Damad İbrahim Paşa Devri’nde Lale” . *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Dergisi, V/VIII*, 85-104.
- Aktepe, M. (1964). “Nevşehirli İbrahim Paşa” . *İstanbul Ansiklopedisi, IX*, 234-239.
- Aktepe, M. (1986). “I. Mahmud”. *İstanbul Ansiklopedisi, VII*, 158-165.
- Aktepe, M. (1989). "Ahmed III." Osmanlı padişahı (1703-1730). *İstanbul ansiklopedisi*, 34-38.
- Akyavaş, B. (1993). *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefaretnamesi*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Altınay, A. R. (1997). *Lale Devri* . İstanbul: Timaş Yayınları.
- Altuğ, V. (1946). *Tarihi su Tesisler:i Bendler-Kemerler*. Konya: Yeni Kitap Basımevi.
- Anadolu, M. U. (2001). *İstanbul ve Anadolu'daki Roma İmparatorluk Dönemi Mimarlık Yapıtlar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Anonim. (2000). ‘‘Barok Üslup’’. *Axis*, II, 190.
- Arel, A. (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (1998). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri. *Osmanlı Yeni Türkiye Yayınları*, 11, 423-436.
- Arık, R. (2000). ‘‘Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış’’. *Yeni Türkiye Dergisi*(34), 429-442.
- Arsebük, G. (2002). ‘‘Yarımburgaz Mağarası’’. *Arkeoatlas*(1), 49-51.
- Arseven, C. E. (1973). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanat Tarihi*. İstanbul: İstanbul Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. E. (1995). ‘‘Bizans Sanatı’’. *Sanat Ans.*, 1, 253-261.
- Arslan, M. (2014). Byzantion: Bir Kuruluş Söylencesi, Efsanelerden Tarihsel Dönemlere. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*(37), 46-55.
- Aslan, T. (2009). ‘‘Osmanlı Aydınlarının Gözünde Batılılaşma’’. *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*(55), 1-3.
- Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: 2. Basım. Remzi Kitap Evi.
- Atak, E. (2014). Anadolu’da Lale Devri Mimarisi’’ (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma). *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Cilt: I (Metin)*. Çanakkale.
- Atasoy, N. (1976). *XVII. Ve XVIII. Avrupa Sanatı*. İstanbul : İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Avcı, İ. (2001). ‘‘İstanbul’un Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Öne Çıkan Bir Öge: Su’’. *Türkiye Mühendislik Haberleri*(413). İstanbul: İTÜ. İnşaat Fakültesi, Hidrolik Anabilim Dalı.
- Aydınğün, Ş. G. (May 2016). Yarımburgaz Mağarasında Son Durum. *Akeoloji ve Sanat Dergisi*, 217-230.
- Aydüz, S. (1997). ‘‘Lâle Devri’nde Yapılan İlmî Faaliyetler’’. *Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi*(1), 1-144.
- Aynur, H., & Karateke, H. (1995). *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri: 1703-1730*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

- Aytaçoğlu, L. Z. (1993). İstanbul Lale Devri (1703-1730) Mimari Bezemesi. *Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı*. Ankara.
- Bakır, B. (2003). *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Barışta, H. (1994a). Emetullah Valde Sultan Çeşmesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, 157.
- Barışta, H. (1994b). Hacı Beşir Ağa Sebili, Dünden. *Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, 468.
- Barışta, H. (1994c). Hamidiye Çeşme ve Sebili. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, 544.
- Barışta, H. (1994d). Sadettin Efendi Sebili ve Çeşmesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, 390-391.
- Barışta, H. Ö. (1994e). İbrahim Paşa Sebili. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 4, 131.
- Barışta, H. Ö. (1994f). Saliha Sultan Çeşmesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, 427.
- Barışta, H. Ö. (1995). *Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Batur, A. (1985). "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı". *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 4, 1038-1067.
- Batur, E. (1996). "Dünya Kenti İstanbul". İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Baytar, Z. & Topal, S. (2019). "1740-1795 İstanbul Sebillerinde Barok-Rokoko Cephe Düzeni", *International Social Sciences Studies Journal*, 5(33): 1997-2012.
- Bayhan, A. A. (2007). "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler". *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(19), 23-65.
- Behçet, Y. ((Ağustos-Teşrin-i Evve] j339)). "İstanbul'u İlk Muhasara Eden Türkler". *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Dergisi*(2-3.), 149.
- Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatı'na Giriş*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Berkes, N. (1978). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beydilli, K. (2013). "III. Selim". *DİA*, 36, 420-425.

- Bildirici, M. (1994). " *Tarihî Su Yapıları: Konya, Karaman, Niğde, Aksaray, Yalvaç, Side, Mut, Silifke*". Ankara.
- Bilge, M. L. (2008). "Rokoko". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35. İstanbul.
- Bilgicioğlu, B. (2006). 16. ve 18. Yüzyıllar Arasında Avrupa ve Osmanlı Münasebetleri Neticesinde Osmanlı Kültür ve Sanatının Avrupa Toplumu Üzerinde Gösterdiği Etkileşimlerden Bazı Örnekler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*(19), 91-132.
- Bilim, C. Y. (1999). "Osmanlı'da Eğitimin Çağdaşlaşması Askeri Okullar". *Osmanlı Dergisi*, 5, 237-244.
- Biröl, İ. A., & Derman, Ç. (1995). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat Yayınları.
- Bolat, M. (2014). 1876-1914 Arası Osmanlı Devleti Dış Politikasının Genel Bir Değerlendirmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 16-28.
- Borat, M. (2000). "Vakıf Suyolları". *Osmanlı Su Medeniyeti Uluslararası Sempozyumu*. İstanbul: İSKİ Genel Müdürlüğü.
- Canca, G. E. (1999). Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet Devri Mimarisi (1703-1730). *Yayınlanmamış Doktora Tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü*. İstanbul.
- Canca, G. E. (2008). Üsküdar Ahmediye Külliyesi ve Lale Devri Mimarisi İçinde Bir Değerlendirme. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, VI, 193-195.
- Cantay, G. (1994). "Şimşekhane". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 7, 561.
- Cerasi, M. (1999). Tarihselcilik ve Osmanlı Mimarisinde Yaratıcı Yenilikçilik 1720-1820". *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı Uluslararası Bir Miras Uluslararası Kongre* (s. 34-42). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Ceylan, O. (2012). Nuruosmaniye Camii Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projeleri. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*(5), 44-57.
- Cezar, M. (1998). "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı". *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri (20-21 Mart 1997)*, (s. 43-65). İstanbul.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları.

- Cezar, M. (1987). Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği. *Milli Saraylar*(1), 12-22.
- Cezar, M. (2003). "Osmanlı'da Yenilik ve Değişim İçerikli İlk Hareket ve Oluşumlar",Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı. *Sanat Tarihi Derneği Yayınları*(6), 1-15.
- Charles, T. (2005). *Avrupa'da Devrimler 1492-1992*. (Ö. Arıkan, Çev.) İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Conti, F. (1997). *Barok Sanatı Tanıyalım*. (S. Tunç, Çev.) İstanbul: İnkılap Kitap Evi.
- Çağman, F. (1983). "Osmanlı Sanatında Başlıca Üslup ve Bezeme Motifleri". *Anadolu Medeniyetleri*, 3, 75-81.
- Çeçen, K. (1988). *Mimar Sinan ve Kırkçeşme Tesisleri*. İstanbul : İSKİ Yayınları.
- Çeçen, K. (1989). "İstanbul'un Eski Su Tesisleri ve Kırkçeşme". *Tarih Boyunca İstanbul Semineri Bildirileri (29 Mayıs-1 Haziran)*, (s. 107-127). İstanbul.
- Çeçen, K. (1991). *Üsküdar Suları*. İstanbul : İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İSKİ.
- Çeçen, K. (1992). "Halkalı Suları". *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, 165-172.
- Çeçen, K. (1992). *İstanbul'un Vakıf Sularından Taksim ve Hamidiye Suları*. İstanbul: İski Yayınları.
- Çeçen, K. (1996). "İstanbul'da Sinan Tarafından Yapılan Su Tesisleri". *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri 24-27 Ekim 1988* (s. 443). Ankara: İSKİ.
- Çeçen, K. (1999). *İstanbul'da Osmanlı Devri Su Mimarisi*. (C. Kolay, Dü.) İstanbul: İSKİ Yayınevi.
- Çeçen, K. (1999). Osmanlı İmparatorluğunun Doruğu 16. Yüzyıl Teknolojisi. *İSKİ*.
- Çetintaş, S. (1944). "Türkler de Su-Sebil- Çeşme". *Güzel Sanatlar Dergisi*(V), 125-147.
- Çiftçi, A., Çelebioğlu, B., Polat, E., & Uzay, Y. (2013). Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi: Koruma Sorunları ve Onarımlarının Değerlendirilmesi. *Y.T.Ü. Vakıf Restorasyon Yıllığı*(6), 14-15.
- Çobanoğlu, A. V. (1999a). "Mehmed Ağa (Kayserili, el-Hâc)", Yaşamları ve Yapıtlarıyla. *Osmanlılar Ansiklopedisi*, II, 102-103. İstanbul.
- Çobanoğlu, A. V. (2002). "Osmanlı'da Baş Mimarlar". *Türk Dünyası Kültür Atlası: Osmanlı Dönemi*, IV, 309-310.
- Çobanoğlu A.V. (2013). Seyyid Hasan Paşa Külliyesi", İstanbul'un Kitabı Fatih III (Eminönü-2), Fatih Güldal, Ed., Fatih Belediyesi, İstanbul, s. 290-294.
- Çobanoğlu, Ö. (1999b). "Osmanlı Devleti'nde Türk Halk Kültürü'nün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri". *Osmanlı Dergisi*, 9, 51-71.

- Çolak, S. (2002). "Patrona Halil Ayaklanmasını Hazırlayan Şartlar ve İsyanın Pay-ı Tahttaki Etkileri". *Türkler Dergisi*, XII, 525-530.
- Darkot, S. (1970). Üsküdar Yeni Valide Camii Ve Külliyesi. *Yayınlanmamış Lisans Tezi İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü*. İstanbul.
- imler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, İktisat Tarihi Bilim Dalı*, s.8-9. İstanbul.
- Demir, U. (2010). "III. Selim ve İstanbul", *III. Selim: İki Asrın Dönemecinde İstanbul*. İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti Yayınları.
- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*. İstanbul.
- Demiriz, Y. (1998). "18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı". *Sempozyum Bildirileri (20-21 Mart 1997)*, 75-90.
- Demironat, M. M. (1966). "Türk Tezyin Sanatında Motifler". *Akademi Mecmuası*, V, 48-49.
- Derman, M. U. (1992). "Hat Sanatında Osmanlı Devri". *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, (s. 33-43). İstanbul.
- Derman, M. U. (2013). Osmanlı İstanbul'unda Hat Sanatı. *İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu, 29 Mayıs – 1 Haziran*, 475-494.
- Diğler, M., & Aydın, S. (2007). Hüsn-i Hat Ve Mimarimizdeki Yeri. *8. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (ICANAS)* (s. 449-464). Aydın: Türk Diyanet Vakfı.
- Dinçer, A. A. (2015). *simetri-ve-asimetri*. 09 10, 2017 tarihinde <http://sonmimar.blogcu.com.: http://sonmimar.blogcu.com>. adresinden alındı
- Dirimtekin, F. (1953). *Fetihden Sonra İstanbul*. İstanbul: Fetih Derneği Yayınları.
- Doğan, M. S. (2004). *İslam Su Medeniyeti ve Konya Suları*. Konya: Nüve Kültür Merkezi.
- Doğruyol, A. (1987). "İstanbul Çeşmelerindeki Süslemeler" . *(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü)*. İstanbul.
- Dündar, A. (2000). *Arşivlerde plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*. Ankara : Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Egemen, A. (1993). *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri (Resimleri ve Kitabeleri İle Çeşme ve Sebil)*. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Emecen, F. (2002a). "Osmanlı Devletinin kuruluşundan İstanbul'un Fethine". *Türkler*(9), 23-24.
- Emecen, F. (2002b). "İstanbul'un Fethi". *Türkler*(IX), 312-321.

- Emecen, F. M. (1994). "Osmanlı Siyasi Tarihi Kuruluştan Küçük Kaynarca'ya". *Osmanlı Devleti Tarihi 2- Medeniyet Tarihi*, 1-60.
- Emecen, F. M. (2002c). "Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan Fetret Dönemine". *Türkler*, IX, 15-32.
- Emecen, F. M. (2007). "Osmanlılar (Siyasi Tarih, Klasik Dönem 1300-1774)". *DİA*, 33, 487-496.
- Emecen, F. (Mayıs 1995). "İstanbul'un Fethine Giden Yol (1451-1453)". *Toplumsal Tarih*, III/(XVII), 22-29.
- Enver Ziya Karal. (1940). "*Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketler (1718-1839)*" *Tanzimat-I*. İstanbul: Anadolu Kulübü Yayınları.
- Eravcı, H. M., & Kiremit, İ. (2010). "Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler". *Tarih Okulu Dergisi*(VIII), 79-93.
- Erdem, A. R. (1999/2000). "Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. Yüzyılda Örgün Eğitimde Yapılan Yenilikler v Değerlendirmesi". *Türk Yurdu*, 19-20(148-149.), 550.
- Erdemir, H. (2002). "Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi". *Türkler*, XIV, 641-646.
- Erdoğan, M. (1962). *Lale Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmed Ağa*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Eren, A. C. (1966). "III. Selim". *İstanbul Ansiklopedisi*, X, 441-457.
- Ergin, O. (1977). *Osmanlı Eğitim Tarihi I*. İstanbul : Eser Kültür Yayınları.
- Ergün, M. (12-15 Nisan 1999). "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Eğitim Sisteminin Gelişimine Mukayeseli Bir Bakış". *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi*, (s. 12-15.). İstanbul.
- Eriş, M. (2002). "Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri". *Türkler*, XIV, 593-605.
- Eroğlu, H. (2004). Osmanlıların 1453 Öncesi İstanbul Kuşatmaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22(35), 93-98.
- Eroğlu, V. (2000). "Tarih Boyunca İstanbul'a Su Veren Kaynaklar". *Osmanlı Su Medeniyeti Uluslararası Sempozyumu*, 32-33. İstanbul: İSKİ Genel Müdürlüğü.
- Ersoy, A. (1997). "Karşılıklı Etkileşim İçinde Türk ve Batı Sanatı". *Türkiye'de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi*(27), 48-55.
- Ertuğrul, Ö. (1989). İstanbul'da Bizans Devri Su Mimarisi. (*Yayınlanmamış Doktora Tezi*). İstanbul Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD. İstanbul.
- Evin, A. (2000). "Batılılaşma ve Lale Devri". *İstanbul Armağanı* 4, 41-60.

- Eyice, S. (1944). "İbrahim Paşa Sebili". *TTOK Belleteni*(37), 14-16.
- Eyice, S. (1981). "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu". *Sanat Tarihi Yıllığı, Yıl:1979-1980(IX-X)*, 163-190.
- Eyice, S. (1987). "İstanbul'un Bizans Su Tesisleri". *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(5), 3-14.
- Eyice, S. (1992). "Ahmed III Çeşmesi". *İslam Ansiklopedisi, II*, 38-39.
- Eyice, S. (1993). "Çeşme". *TDVİA, VIII*, 278. İstanbul ,.
- Eyice, S. (1996). "Beşir Ağa Külliyesi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 6*, 1-3.
- Eyice, S. (2002). "Batı Sanatı Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı". *Türkler Yeni Türkiye Yayınları, 15*, 288-307.
- Gerçek, S. N. (1939). *Türk Matbaacılığı I, Müteferrika Matbaası*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Germaner, S. (1997). "Barok Üslup". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I*, 194. İstanbul .
- Giz, A. (1950). "Osmanlı Sarayının En Mesut Kadını: Gülnuş Sultan". *Tarih Dünyası, I*, 16-17.
- Glück, H. (1968). "XVI-XVIII. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi". *Belleten Dergisi, XXXII*, 359- 368.
- Gönül, C. (2008). "Türk Süsleme Sanatında Meyve". *Turkish Studies Dergisi, III*, 33-40.
- Gültekin, G. (1994). "Mihrişah Valide Sultan Külliyesi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, V*, 459.
- Gündoğdu, H. (1993). İkonografik Açından Türk Sanatında Rumi ve Palmetler. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (s. 197-211). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Gündoğdu, H. (2012). Osmanlı Klasik Dönem Sonu Külliye Anlayışı Bağlamında Üsküdar Yeni Valide Külliyesi,. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu. VII*, s. 115-137. İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi.
- Gündüz, A. (2008). "İstanbul'un Osmanlılar Tarafından Fethi, Türk- İslam ve Avrupa Açısından Önemi". *Karadeniz Araştırmaları, 5(17)*, 51-66.
- Güney, G. (2011). "Bergama Karaosman Sebili ve Süslemeleri". *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi.(6)*, 47 – 53.

- Güngör, S. S. (2015). İstanbul, Tarihi Yarımadasındaki Roma ve Bizans Dönemi Su Sarnıçları. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.* İstanbul.
- Gürel, A., & Gündüz, A. (Aralık 2011). ‘‘İstanbul’un Ekolojik Yapısı Üzerine Bir Araştırma’’. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*,(Sayı 1), 1-12.
- Güven, İ. (2004). *Osmanlı Eğitiminin Batılılaşma Evreleri.* Ankara: Naturel Yayınevi.
- Hairi, A. H. (1993). *Osmanlı'nın Batılılaşma Çabaları Ve Batı'nın İki Yüzü.* İstanbul: Yöneliş Yayınları.
- Hayta, N., & Ünal, U. (2005). *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri. 17. Yüzyıl Başlarından Yıkılışa Kadar.* Ankara: Gazi Kitabevi.
- İhsanoğlu, E. (1989). ‘‘Mühendishane-i Berr-i Hümâyûn Başhocası İshak Efendi, Hayatı ve Çalışmaları Hakkında Arşiv Belgelerine Dayalı Bir Değerlendirme Denemesi’’. *Bellekten* , 207 - 208(53), 735 – 763.
- İnalcık, H. (1964). ‘‘Sened-i İttifak ve Gülhane Hatt-i Hümâyûnu’’. *Bellekten Dergisi*(XXVIII), 603-622.
- İnalcık, H. (1988). ‘‘Türkler (Osmanlılar)’’. *İstanbul Ansiklopedisi*, XII(2), 286-308.
- İnalcık, H. (1999). ‘‘Osmanlı Tarihine Toplu Bir Bakış’’ . *Osmanlı*, I, 37-132.
- İnalcık, H. (2013). *Rönesans Avrupası, Türkiye'nin Batı Medeniyetiyle Özdeşleşme Süreci.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H., & Renda , G. (2004). *Osmanlı Uygarlığı 2.* Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İnce, K. (1995). III. Selim-IV. Mustafa ve II. Mahmut Dönemi (1789-1839), Osmanlı Camii ve Mescitleri,. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı.* Erzurum .
- İnci, N. (1985). ‘‘18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler’’. *Vakıflar Dergisi*(19), 223-236.
- İnciyan, P. (1976). *18. Asırda İstanbul, Tercüme ve Notlar.* ((. H. Anderrasyon), Çev.) İstanbul.
- İslamoğlu, H. (1997). *Neden Avrupa Tarihi.* İstanbul : İletişim Yayınları.
- İşıkkent, D. (2001). ‘‘İstanbul’’, mad. *DİA*,, 23, 205-212.
- Kaçar, M. (2004). ‘‘Osmanlılar ’da Askeri Teknik Eğitim’’. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2(4), 455-469.
- Kafkas, M. E. (1993). ‘‘Lale Devrine ait İstanbul Meydan Çeşmelerinde Tezyinat (Beş Örnek Üzerinde Bir Deneme)’’. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara*

Ünv., Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk el Sanatları Anasanat Dalı.
İstanbul .

- Kanlıçay, S. S. (2010). Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif Ve Terimler (1740-1797). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.* İstanbul.
- Karagöz, M. (1995). Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri Ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839). *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi*, 173-194.
- Karahasanoğlu, S., Yıldız, G., Akyıldız , A., & Yurdakul , İ. (Ocak 2013). *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (1703-1876)*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Karal, E. Z. (1940). "Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketler (1718-1839)". *Tanzimat-I*, 13-40.
- Karal, E. Z. (1957). *Nizam-ı Cedit ve Tanzimat Devirleri, 1789-1856, Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Karal, E. Z. (1965). "Ahmed III". *İstanbul Ansiklopedisi, I*, 165-168.
- Karal, E. Z. (1986). "V. Mehmed". *Osmanlı Tarihi, VII*, 557-562.
- Karal, E. Z. (1994). *"Osmanlı Tarihi, C. V"*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karataş, S. (2003). Osmanlı Eğitim Sisteminde Batılılaşma. *Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 233.
- Karpat, K. (2012). *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kaya, N. (1998). Cendere Su Pompa İstasyonu Restorasyon Projesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Teknik Univ. Fen Bilimleri Enstitüsü,*, 24. İstanbul.
- Keskiner, C. (1988). Süsleme Sanatlarımızda Rumi. *Antika Dergisi*(34), 18–29.
- Keskiner, C. (2000). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler – "Hatai"*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, S. K. (2004). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 23(36), 175-188.
- Kılıçbay, M. A. (1985). "Osmanlı Batılılaşması", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. *Türkiye Ansiklopedisi, I*, 147-152.
- Kocaaslan, M. (2013). "I. Abdülhamid'in İstanbul'daki İmar Faaliyetleri". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 117-149.
- Koçyiğit, F. (2013). Lale Devri İstanbul Çeşmeleri. *Yayınlanmamış Lisans Tezi, İslam Tarih Ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı*. Kayseri : Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kodaman, B. (1991). *Abdülhamit Devri Eğitim Hareketleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kozanoğlu, H. (2013). ‘‘Anadolu’da Suyun İzi’’, *Anadolu’da Su Medeniyeti Dizisi: 4*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi, ASKİ Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kuban, D. (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi .
- Kuban, D. (1994a). ‘‘Recai Mehmet Efendi Sıbyan Mektebi Ve Sebili’’. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 6, 437.
- Kuban, D. (1994b). ‘‘Damat İbrahim Paşa Külliyesi’’ Mad. . *Dünden Bugüne İstanbul Ans.*, 2, 547.
- Kuban, D. (1995). ‘‘Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler’’. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Tarihi Yayınları.
- Kuban, D. (2002). *Osmanlı Mimarlığı*. İstanbul: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kuban, D. (2015, 25 agustos). *Osmanlıda-Barok-ve-Rokoko-Mimari-Üsluplar*. 09 salı, 2017 tarihinde Kültür – Sanat ve Felsefe Dergisi: www.sabahulkesi.com. adresinden alındı
- Kumbaracılar, İ. (1937). ‘‘Türk Mimarları’’. *Arkitekt Dergisi*, VII(2), 59-67
- Kumbaracılar, İ. (2008). *İstanbul Sebilleri*. İstanbul: Kapı Yayınları,.
- Kunt, M. (1993a). ‘‘18. Yüzyıl Ortasında Osmanlı Düzeni’’, *Türkiye Tarihi 3 (Osmanlı Devleti, 1600-1908)*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kunt, M. (1993b). ‘‘Osmanlıların Ortaya Çıkışı’’, *Türkiye Tarihi 2 (Osmanlı Devleti, 1300-1600)* . (M. Kunt), Dü.) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kurtuluş, F. (1953). ‘‘Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul’un Fethi’’. İstanbul: mesleki ve teknik öğretim dergisi.
- Kuru, A. Ç. (2008). İkonografik Açıdan Orta Çağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridy Motifi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 111-120.
- Küçük, C. (2013). ‘‘V. Mehmed’’. *DİA*, 28, 418-422.
- Lemerle, P. (Ocak 2019). *Bizans Tarihi*. (G. Üstün, Çev.) 8. Baskı, İletişim Yayınları.
- Martal, A. (Aralık 1988). ‘‘XVI. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda Su-Yolculuk’’. *Belleten Dergisi*, 2(205), 1585-1654.
- Mehdi, İ. (2008). ‘‘Osmanlı Su Yollarının Sevk ve İdaresi’’. *arih Araştırmaları Dergisi*, 27(44), 41-66.
- Miroğlu, İ. (1994). ‘‘Fatih Devrinde Osmanlı İmparatorluğu’’. *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, C.X*, 213.

- Mustafa Yıldız. (2002). Sultanahmet Meydanı'nın Kronolojik ve Mekansal Oluşum Süreci Üzerine Bir Araştırma. (*Yayınlanmamış Yüksek L. Tezi*), Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Mülayim, S. (2017). Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım (Niğde Sungur Bey Camisi Ahşap Kapı Kanatları Üzerine Bir Deneme). *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*(1), 51-69.
- Neftçi, A. (2002). Laleli Külliyesi İnşaat Süreci. *Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 98-99. İstanbul.
- Nezih, A. R. (26-27 Haziran 2008). *İstanbul'un Tarihi Su Sistemleri: Kırkçeşme Suları*. İzmir: DSİ Tarihi Su Yapıları Konferansı Bildiriler Kitabı.
- Nirven, S. N. (1946). *İstanbul suları* . İstanbul: İstanbul: Halk Basımevi .
- Nirven, S. N. (1960). "Azebkapusu Çeşme ve Sebili". *İstanbul Ansiklopedisi* , III, 1679-1683. İstanbul.
- Nirven, S. N. (1978). "İstanbul'un Kaybolan Bir Su Sistemi Halkalı Suları". *Arkeoloji ve Sanat*(4-5), 36-39.
- Ocak, G. S. (2009). Batı Anadolu Roma Dönemi Örnekleriyle Su Kemerleri Künkleri Ve Sarnıçları Üzerine Bir Araştırma Ve Uygulama Çalışması. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı*. İzmir.
- Oğuz Tekin. (1996). "Byzantion" Dünya Kenti İstanbul Sergisi. İstanbul.
- Oğuz, B. (1998). *Bizans'tan Günümüze İstanbul Suları*. İstanbul: Simurg.
- Okutan, S. Ö. (1930). İbrahim Müteferrika, "Üsüleri" . 63-73.
- Orgun, Z. (1938). "Hassa Mimarlar". *Arkitekt Dergisi*(2), 333-342.
- Orhan, A. H. (2004). "Urartu Su Yapıları ve Hidroliği". Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Orman, İ. (2003). "Osmanlı Su Medeniyeti: Üsküdar'daki Su Tesisleri Bağlamında Bir Değerlendirme". *Üsküdar Sempozyumu* , 1, 117-136.
- Ortaylı, İ. (1986). "İstanbul'da Barok". *Tarih ve Toplum*, 5(28), 23-26.
- Ozankaya, Ö. (1979). "Türk Kültürünün Çağdaşlaşma Süreci". *Ulusal Kültür Dergisi*(3), 1-16.
- Ödekan, A. (1995a). "Ahmed III. Meydan Çesmesi". *İstanbul Ansiklopedisi*, I, 116-117.
- Ödekan, A. (1995b). Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908) Türkiye Tarihi . 3, 346-435.

- Ögel, S. (1995). "III. Mustafa Devri Yapılarında Yeni İfade Yolları ve Bir Değişim Başlangıcı Olarak Nuruosmaniye Camii". *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler* (s. 1-10). Ankara: TDV. İslam Ansiklopedisi.
- Ömerov, A. (2012). "Suyun Önemi ve Müslümanlar Arasında Gelişen Sebil Kültürü". *Yüksek İslam Enstitüsü Yıllığı*, 4, 7-11.
- Önge, Y. (1982). "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri: Emzikli Sebiller". *Lale Dergisi, yıl I(1)*, 15-21.
- Önge, Y. (1997). "Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları". Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Önkal, H. (1992). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öz, M. (2002). "XVII. Yüzyıl: Çözülme ve Buhran Dönemi: II. Viyana Seferine Kadar". *Türkler, IX*, 711-729.
- Öz, M. (Aralık 1999/Ocak 2000). "Osmanlı Devleti'nin Kuruluş ve Büyüme Sürecine Dair". *Türk Yurdu, 19-20* (148-149), 47-49.
- Özbek, Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, A. (2013). "I. Mahmud". *DİA*, 27, 348-352.
- Özdeniz, E. (1995). *İstanbul'daki Kaptan-ı Derya Çeşme ve Sebilleri*. İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Kültür Yayınları.
- Özer, İ. (2005). *Avrupa Yolunda Batılama ve Batılılaşma*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Özgüleş, M. (2012). Gülnuş Emetullah Sultan'ın İmar Faaliyetleri. *Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Mimarlık Tarihi Programı*. İstanbul.
- Özgüleş, M. (2014). Belgeler Işığında Gülnuş Emetullah Sultan'ın Galata'da Yaptırdığı Çeşmeler. *Mimari Restorasyon Programı Tasarım Kuram*, 10(17), 27-38.
- Öziş, Ü. (1994). *Su Mühendisliği Tarihi*. Ankara: DSİ.
- Öziş, Ü. (2008). "Su Yapılarının Tarihî Gelişmesi". *Tarihî Su Yapıları Konferansı* (s. 1-5). İzmir: Devlet Su İşleri Müdürlüğü 2. Bölge Müdürlüğü.
- Öziş, Ü., & Arısoy Yalçın. (1984). "Mimar Sinan'ın Su Mühendisliği". *Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, İnşaat Mühendisliği Bölümü*, 22.
- Öziş, Ü., Arısoy, Y., Alkan, A., & Özdemir, Y. (2011). "Türkiye'deki Tarihî Su Yapılarının Evrensel Önemi". *TMMOB 2. Su Politikaları Kongresi* (s. 556-558). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi İnşaat Mühendisleri Odası,.

- Özkaya, Y. (1985). *XVIII. yy. da Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1994). “Türkiye’de Yenileşme Hareketi” . *Tarih ve Medeniyet Dergisi*(7), 21-25.
- Pala, İ. (2013). *Lale Devri*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi.
- Papila, A. (2000). 18. Yüzyıl Osmanlı Külliyyelerindeki Üslup Değişiklikleri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. İstanbul.
- Pekdoğan, C. (2002). “Modernleşmeye Giden Yolda Bazı Fikirler”. *Türkler Dergisi, XIV*, 606-613.
- Polatçı, T. (2011). “Osmanlı Batılılaşmasında Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Paris Sefaretnamesi’nin Önemi”. *Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2*(2), 249-263.
- Renda, G. (1977). “Büyük Bürüngüz’de Eski Bir Türk Evi ve III. Selim Döneminde Süsleme”. *Türkiyemiz Dergisi*(21), 41-44.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (2002). “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”. *Türkler Dergisi, 15*, 252-658.
- Rona, Z. P. (1997). “Rokoko”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3*, 1567. İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1994). “İstanbul’un Adları Maddesi”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.4*, 253-254. İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (2008). *Bu Mülkün Kadın Sultanları (Vâlîde Sultanlar, Hâtuñlar, Hasekiler, Kadın Efendiler, Sultan Efendiler)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Saner, T. (2008). “Mimaride Yenilenmenin Simge Yapısı: Bab-ı Hümayun Önündeki III.Ahmed Çeşmesi”. *Sanat Tarihi Defterleri 12*.
- Saner, T. (1999). “Lale Devri Mimarlığında Hint Esinleri: Çinihane”. *Sanat Tarihi Defterleri 3*.
- Saner, T. (2008). “18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığındaki Strüktürkırııcı Akım: Rokoko”. *Arrada- mento Mimarlık Dergisi*(5), 89-112.
- Seçkin, N. (1994). Yeni Valide Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, 7*, 468-470.
- Sefer, N. (2011). Hacı Beşir Ağa Külliyesi Onarımı (2008 – 2010). *İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü*, 28-49.

- Serim, D. (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları .
- Sönmez, Z. (1998). *Mimar Sinan İle İlgili Yazmalar- Belgeler*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Söylemez, D. İ. (2010). Batılılaşma Dönemi İstanbul Cami Cephelerinde Taş Süsleme (1703 – 1839). *Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı*. Konya.
- Sözen, M. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, S. (2009). Değişim Sürecinde Osmanlı Mimarlığı, III. Ahmet Ve I. Mahmut Dönemi (1703–1754). *Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Tarihi*. İstanbul.
- Şahin, S., & Kolay , İ. (2010). Değişimin İşareti Olarak III. Ahmed ve I. Mahmud Devri Osmanlı Sebilleri. *İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Programı, Cilt: 9 (Sayı: 1)*, 65-78.
- Şerfioğlu, Ö. F. (1995). *Su Güzeli: İstanbul Sebilleri*. İstanbul: İstanbul BB Kültür A.Ş. Yayınları.
- Tahiroğlu, N. (1973). *İstanbul İl Yıllığı*. İstanbul.
- Tali, Ş. (2005). ‘İstanbul Suriçi Sebilleri’. *Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü*. Erzurum.
- Tali, Ş. (2009). Osmanlı Dönemi İstanbul Camilerinde Şadırvanlar. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı*. Erzurum.
- Tanışık, H. (1943). *İstanbul Çeşmeleri* (Cilt 1). İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tanman, M. B. (1994). ‘‘Hacı Beşir Ağa Külliyesi’’. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3, 469-473.
- Taş, İ. (2017). ‘‘Recai Mehmet Efendi Sebili’’. 7. 12, 2017 tarihinde İstanbulda 2000 Osmanlı Yapısı, Sebiller Bölümü: <http://www.tas-istanbul.com> adresinden alındı
- Tekin, O. (1996). ‘‘Byzas’tan I. Constantinus’a Kadar Eski Çağ‘da İstanbul’’. *Ege Yayınları*, İstanbul.
- Toprak, Z. (Nisan 1992). ‘‘Tarihsel Nüfusbilim Açısından İstanbul'un Nüfusu ve Toplumsal Topografyası. *Dünü ve Bugünüyle Toplum ve Ekonomi*(3), 109-120.
- Topuz, G. (2012). Lale Devrinde Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesinin Süsleme Özellikleri. *Yayınlanmamış Lisans Tezi Gazi Üniversitesi, El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı*. Ankara.

- TUİK. (2014). "Seçilmiş Göstergelerle İstanbul, 2013". *Türkiye İstatistik Kurumu Matbaası*, Ankara.
- Tuncel, M. (2002). Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok ve Rokoko Üslubu, (18. 19. Yüzyıl), 1. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Üniv. Geleneksel Türk El Sanatları, Anasanat Dalı Tezhip Programı*. İstanbul.
- Tüzün, K. (1997). Eyüp Semtinde 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Devri Anıtsal Mimarisi. *Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.
- Uğurlu, K. (2000). "Mimar Sinan'ın Su Yapılrı". *Osmanlı Su Medeniyeti Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul: İSKİ Genel Müdürlüğü.
- Uludağ, K. (1999). Seramik Sanatında Çeşme ve Suoyunları. *Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi*. Eskişehir.
- Uraz, M. (1967). "Türk Mitolojisi". İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.
- Urfalıoğlu, N. (1989). İstanbul Sebilleri Özellikle Üsküdar Sebillerinin Sorunları ve Korumaları. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniv. Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık ABD*. İstanbul .
- Urfalıoğlu, N. (1999). "Osmanlı Mimarlığında Sebiller". *Osmanlı Kültür ve Sanat Ans, C.10*, 457-468.
- Urfalıoğlu, N. (2000). "Osmanlı Sebil Mimarisi". *IV. Eyüp Sultan Sempozyumu* (s. 60-67). İstanbul: Tebliğler.
- Uyanık, E. (2006). Modernleşme Döneminde Türk Aydınının Eğitime Bakışı. *Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Tarih Öğretmenliği Programı*, 29. İzmir.
- Uzunçarşılı, İ. (2003). *Osmanlı Tarihi (Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime İle Osmanlı Devleti'nin Kuruluşundan İstanbul'un Fethine Kadar)* (Cilt İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi (Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beylikleri Hakkında Bir Mukaddime İle 1). Ankara : Türk Tarih Kurumu.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1998). "Osmanlı Tarihi" (Cilt II). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ünsal B. (1986a). " İstanbul Sebil Anıtlarını Dekorlayan Şebeke Sanatı". *Taç Dergisi*, 1(3), 13-22.
- Ünsal, B. (1986b). "Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtları". *Taç Vakfı Dergisi*, 1(3), 16-25.

- Ünsal, B. (1981). "Türk Sebil Anıtları Üzerinde Stil Araştırması". *İ.D.M.M.A. Dergisi*(7), 16-25.
- Ünsal, B. (1987). "Türk Mimarlığında Klasik Sebil Anıtları". *TAC Vakfı Dergisi*, 2(6), 9-22.
- Ünver, S. (1954). Azapkapı Çeşmesi. *İstanbul Belediyesi Sular İdaresi Yayınları*, 118.
- Ünver, S. (1977). "Türk Sanatında Çiçekler ve Buketler". *Türkiyemiz*(22), 14-27.
- Vakfi, S. (2017). *Mihrişah Valide Sultan Sebil Ve Çeşmesi(H.1210- M.1795)*. 3 23, 2018 tarihinde <http://www.suvakfi.org.tr>: <http://www.suvakfi.org.tr> adresinden alındı
- Werner, E. (2014). *Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar (1300-1481)*. (O. E. Yılmaz Öner, Çev.) İstanbul: Yordam Kitap Yayınevi.
- Wolfgang, M. W. (2001). "İstanbul'un Tarihi Topografyası-17. Yüzyıl Başlarına Kadar Byzantion, Konstantinopolis". İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yeşilbaş, E. (2007). Diyarbakır'da Su Mimarisi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı*, 28. Konya.
- Yıldırım, N. (2013). Constatinopolis Hipodromu, . *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji*. Konya.
- Yıldız, D. (2000). "Bizans Tarihi",. *Anadolu Uygarlıkları Ans., I*, 488-516.
- Yücel, E. (1997). "Bizantion". *İstanbul Ans., 2*. İstanbul.
- Yüksel, İ. A. (1989). Üsküdar'da Ahmediye Semtinde Bulunan XVIII. Yüzyıla Ait Külliye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 2, 169-170 . İstanbul.
- Zehir, C. (2000). "Osmanlı Su Medeniyetinin Tarihi Gelişimi". *Osmanlı Su Medeniyeti Uluslararası Sempozyumu*, 175-178. İstanbul: İSKİ Genel Müdürlüğü.
- Zeki Sönmez. (1988). "Mimar Sinan ve Hassa Mimarlar Ocağı", Mimar Sinan Dönemi. *Türk Mimarlığı ve Sanatı*, 251-258.
- Zuhuri, D. (1965). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi (Cilt IV)*. İstanbul: Yeni Matbaa .

EKLER

XVIII. Yüzyılda İnşa Edilmiş Fakat Günümüze Ulaşmamış Sebiller (Katalog)

1. Hatice Sultan Sebili (Ayvansaray) 1711
2. Ruznameci Sebili (Beyoğlu) 1718
3. Hekimbaşı Ömer Efendi Sebili (Molla Gürani) 1723
4. Ebubekir Paşa Sebili (Fatih) 1723
5. Damat İbrahim Paşa Sebili (Sirkeci) 1725
6. Vidirnaz (Hacı Hatun) Kadın Sebili (Aksaray) 1736
7. Rami Kadın Sebili (Beşiktaş) 1754
8. İsmail Ağa Sebili (Fatih) 1756
9. Hamamizade Yusuf Efendi Sebili (Cağaloğlu) 1762
10. Koca Ragıp Paşa Sebili (Laleli) 1762
11. Zeynep Sultan Sebili (Gülhane) 1769
12. Kenan Ağa Sebili (Ayasofya) 1774
13. Halil Hamid Paşa Sebili (Eminönü) 1781

1. Hatice Sultan Sebili (Ayvansaray) 1711

Yeri: İstanbul Surdışında Ayvansaray Kapısı Önünde Muhammed'ül Ensari türbesi ile Hatice Sultan çeşmesi arasında imiş. Bugün mevcut değildir.

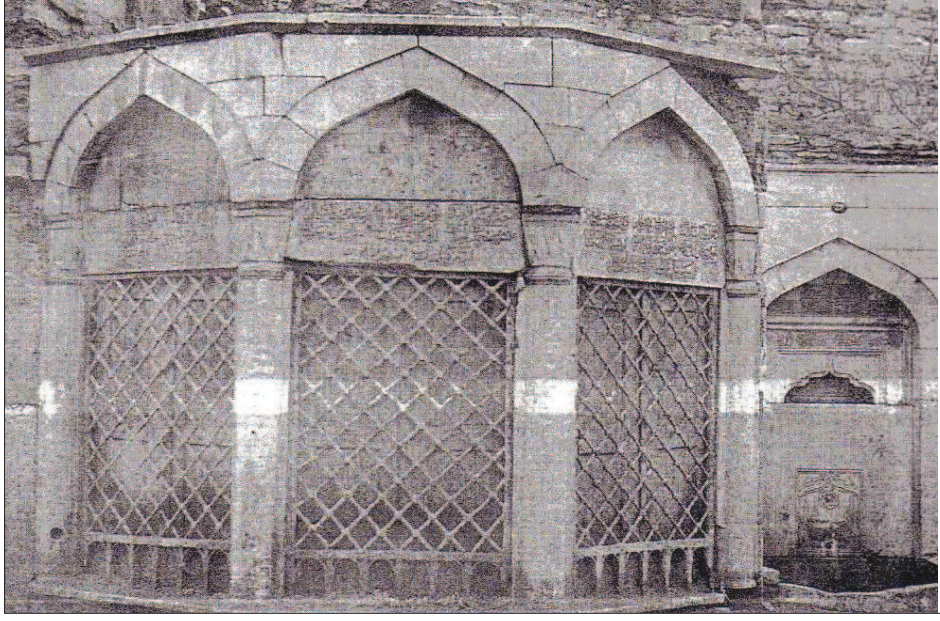
Tarihçesi: IV. Mehmed 'in kızı ve IV. Mustafa'nıneşi Hatice Sultan Tarafından (H.1123) M.1711 yılında dönemin mimarı Mimar Bekir Ağa' ya yaptırılmıştır.

Mimari Özellikleri: Hatice Sultan Sebili, Klasik dönem sebilleri gibi kemerli olup, Üçgen planlı bir pencere sebilidir. Mermer malzemelidir. Dört sütünla üç pencereye ayrılan sebilin şebekelri pirinç döküm ve baklava motiflidir. Altı su verme açıklığı bulunur. Pencere söveleri düz lentoludur ve üzerine kitabe bulunmaktadır. Pencere şebekeleri ve başlıkları baklava motiflidir. Poligonal üç kenarlı planı, sivri kemerleri, düz lentoları klasik sebil devamı niteliğindedir.

Bu bilgiler Ömer Faruk Şerifoğlunun kitabındaki yıkılmadan önce çekilmiş fotoğraftan yararlanılarak yapılan bir betimlemedir(Foto: 359)¹⁰.

¹⁰ Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 127; İzzet Kumbaracılar, **İstanbul Sebilleri**, İstanbul, 1938, s. 67.

Fotoğraf 359:
Hatice Sultan Sebili Eski Bir Fotoğraf



Kaynak: (Şahin, 2009)

2. Ruznameci Sebili (Beyoğlu) 1718

Yeri: İstanbul Surdışında, Beyoğlun' da yer alır. Yapının yeri tam olarak bilinmemektedir.

Tarihçesi: Enderuni Mostarlı İbrahim Efendi tarafından (H. 1131) M. 1718 yılında yaptırılmıştır. Mimari bilinmemektedir.

Mimari Özellikleri: Yapının planı, malzemesi ve mimari özellikleri hakkında herhangi bir bilgi bilinmemektedir¹¹.

3. Hekimbaşı Ömer Efendi Sebili (Fatih) 1723

Yeri: İstanbul Fatih'de, Millet caddesi ile Molla Güryani caddesinin kesiştiği köşede yer alır.

Tarihçesi: Kazasker Ömer Efendi tarafından (H. 1123) M. 1715 yılında inşa külliyesinin bir parçası olarak inşa ettirilmiştir. Medrese, sebil, çeşme ve sıbyan mektebinden oluşan

¹¹ Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 140

bu küçük külliyeinin yakınında, vakfına gelir temini için Şifâ Hamamı yaptırılmıştır. 1930' lu yıllarda medrese ile birlikte yıkılmıştır. Mimarı bilinmemektedir.

Mimari Özellikleri: Üçgen planlı, kemerli Klasik Osmanlı sebillerindendir. Üçgen bir alttığa oturan sebil pencereleri mukarnas başlıklı altı sütun ile beş bölüme ayrılmıştır. Beş taşıyıcı kemer üzerine oturan konik külah ile örtülüdür. Klasik sebil tarzını yansıtır(Foto: 360)¹².

Fotoğraf 360:

Hekimbaşı Ömer Efendi Sebili Eski Bir Görünüşü



Kaynak: (Şahin, 2009)

4. Ebubekir Paşa Sebili (Fatih) 1723

Yeri: İstanbul Fatih'de, Namık Kemal caddesi üzerinde, bugün çocuk kütüphanesi olarak kullanılan Ebubekir Ağa sıbyan mektebinin altında yer alır.

Tarihçesi: Kaptan-ı Derya Ebubekir Ağa tarafından (H. 1136) M. 1723 yılında yaptırılmıştır. Mimarı hakkında bilgi yoktur.

¹² Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 104; İzzet Kumbaracılar, **İstanbul Sebilleri**, İstanbul, 1938, s.76.

Mimari Özellikleri: Dikdörtgen planlı tek pencere pencere sebillerindedir. 2.25 cm. genişlikteki pencere kemerinden başka, hiçbir iz kalmamıştır. Kesme taş malzemeyle şekillenen sebil, sade mimarisiyle klasik üslup özelliktedir. 1938’lerde harap durumda olan mektep ve sebil, 1954-195722 yıllarında Aksaray’ın yeniden düzenlenmesi sırasında tamir ettirilmiştir. Daha sonra Çakır Ağa cami inşaatı sırasında yıkılmıştır(Foto: 361)¹³.

Fotoğraf 361:
Ebubekir Paşa Sebili Görünüşü



5. Damat İbrahim Paşa Sebili (Bahçekapı) 1725

Yeri: İstanbul Bahçekapı’daki bugünkü Büyük Postane binası arkasında, Acımusluk sokağına çıkan yokusun başında, Aşirefendi caddesi kenarında Mektebin altında yer alır imiş. Külliye’nin medresesi ve hamamı, bugünkü İstanbul Lisesi’nin arka girişinin bulunduğu sokak üzerindedir. (Eyice 2002, s. 289; Kumbaracılar, 1938 s. 68; Şerifoğlu, 1938, s.58)

¹³ İzzet Kumbaracılar, **İstanbul Sebilleri**, İstanbul, 1938, s.73; Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 103.

Tarihçesi: Lale Devri sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından Sıbyan mektebinin sokağa açılan giriş kapısı üzerindeki kitabesi ne göre (H. 1138) M. 1725–1726 yılında inşa ettirilmiştir(Canca, 1999, s. 135). Kumbaracılar sebilin tarihini (H.1131) M.1718 olarak vermektedir (Kumbaracılar, 1938 s. 68). Mekteb ve sebil 1945 yılında yıkılmış, zemin kata ait birkaç duvar kalmış bugün ise tamamen ortadan kalkmıştır.

Mimari Özellikleri: Dairesel planlı olduğu dışında yapı hakkında malzemesi ve mimarisi hakkında herhangi bir bilgi yoktur. (Eyice, 1980, s. 212).

6. Vidirnaz (Hacı Hatun) Kadın Sebili (Fatih) 1736

Yeri: İstanbul Suriçinde, Aksaray’ da, Tophaneye giden yol üzerinde, yıkılan polis karakolunun solunda imiş.

Tarihçesi: I. Mahmut’un beşinci hasekisi Vidirnaz Kadın tarafından (H. 1149) M. 1736 yılında inşa ettirilmiştir. Mimarı hakkında bilgi yoktur. Sebilin üzerinden yontma taştan yapılmış kâgir bir mektep ve yanında bir çeşme bulunuyor imiş¹⁴.

Mimari Özellikleri: Mimarı planı, malzemesi ve üslubu hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir.

7. Rami Kadın Sebili (Beyoğlu) 1754

Yeri: İstanbul Surdışında, Beşiktaşa, Dolmabahçe ve Spor caddelerinin kesiştiği köşede yer alır imiş.

Tarihçesi: Sebil Sultan I. Mahmut’un altıncı hasekisi Rami Kadın tarafından (H. 1167) M.1754 yılında inşa ettirilmiştir. Mimarı bilinmemektedir.

Mimari Özellikleri: Mekteple birlikte inşa edilen sebil planı, malzemesi ve üslubu hakkında bilgi yoktur¹⁵.

8. İsmail Ağa Sebili (Fatih) 1756

¹⁴ İzzet Kumbaracılar, **İstanbul Sebilleri**, İstanbul, 1938, s.80; Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 106.

¹⁵ Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 151.

Yeri: İstanbul Fatih’de Mevlevihanekapı Merkez Efendi Tekkesi etrafında, Hacı Mahmut Cami mezarlığının köşesinde bulunuyor imiş.

Tarihçesi: Mekteple birlikte inşa edilen sebil, Yenikapılı Duhani İsmail Ağa tarafından (H. 1170) M. 1756 yılında yaptırılmıştır. 1930’lu yıllarda önündeki yol genişletme sırasında mekteple birlikte yıkılmıştır.

Mimari Özellikleri: Yapının planı, malzemesi ve üslubu hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Kumbaracılar kitabında yıkık halinin fotoğrafı bulunmaktadır (Kumbaracılar, 1938, s. 68; Şerifoğlu, 1995, s. 108).

9. Hamamizade Yusuf Efendi Sebili (Eminönü) 1762

Yeri: İstanbul Babali Caddesi ile Cağaloğlu yokuşunun kesiştiği köşede, bugünkü Milli eğitim Bakanlığı yayınevi binası olarak kullanılan sıbyan mektebi yapı bünyesi içinde yer alır.

Tarihçesi: Sebil Tersane Emni ve Vezir Kethüdası elhac Yusuf Efendi tarafından (H. 1176) M. 1762 yılında inşa ettirilmiştir. Mimarı bilinmemektedir.

Mimari Özellikleri: Sebil, mektebin altına iki pencere olarak inşa edilmiştir. Mektep ve sebilin yanında Muvakithane, çeşme ve Yusuf Efendinin de mezarının bulunduğu hazire yer almaktadır. Hazire ve çeşme yol çalışmaları sırasında kaldırılmıştır. Sebilin bulunduğu mektep cephesi bugün tamamen değişmiştir. Sebile ait herhangi bir iz bulunmamaktadır (Şerifoğlu, 1995, s. 69).

10. Koca Ragıp Paşa Sebili (Eminönü) 1762

Yeri: İstanbul Laleli’de, Ordu caddesi üzerinde Koca Ragıp kütüphanesinin sol tarafında yer alır.

Tarihçesi: Sebil, Sadrazam Koca Ragıp Paşa tarafından (H. 1176) M. 1762 yılında dönemin mimarı mimar Mehmed Tahir Ağa’ ya inşa ettirilmiştir.

Mimari Özellikleri: Yapı, Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi’nin bahçe duvarının üzerinde barok-rokoko etkili özellikler gösteren yuvarlak kemerli pencere sebillere aittir. Yuvarlak kemer üzerinde Şair Nüzet Ömer ‘ e ait beş mısralık kitabe ve süslemeler yer

alır. İki yanında barok süslemeli iki küçük çeşmeler bulunur. Üzeri kurşun kaplı kubbe ve geniş saçakla örtülü olan sebil, bugün yol seviyesinin altında kalmıştır. Bugün olukça bakımsız ve harap durumdadır(Kumbaracılar, 1938, s. 68; Şerifoğlu, 1995, s. 108) (Foto: 362).

Fotoğraf 362:

Koca Ragıp Paşa Sebili Görünüşü



Kaynak: (<https://mapio.net.>) (erişim tarihi. 23. 06. 2019)

11. Zeynep Sultan Sebili (Eminönü) 1769

Yeri: İstanbul Eminönü'nde, Alemdar'da, Gülhane Parkı karşısındaki Zeynep Sultan Cami köşesinde, bugünkü Hamidiye sebilinin yerinde imiş.

Tarihçesi: III. Ahmed 'in kızı Zeynep Sultan tarafından cami ile birlikte (H. 1183) M. 1769 yılında inşa ettirilmiştir. Sebil 1871 yılında tramvay yolunun genişletilmesi yüzünden yıkılmıştır. Daha sonra Hatice sultan tarafından yeniden yaptırırken vefat etmiş yarım kalan sebilin inşaatı 1912 yılında bu yapı yıkılarak yerine Bahçekepidaki Hamidiye sebili konulmuştur.

Mimari Özellikleri: Sebilin planı, malzemesi ve üslubu hakkında bilgi yoktur(Kumbaracılar, 1938, s. 91; Şerifoğlu, 1995, s. 74).

12. Kenan Ağa Sebili (Ayasofya) 1774

Yeri: İstanbul Ayasofya civarında imiş. Bugün mevcut değildir.

Tarihçesi: Sebil, Çeşnigir Kenan Ağa tarafından (H. 1888) M. 1774 yılında inşa ettirilmiştir.

Mimari Özellikleri: Sebilin, planı, malzemesi ve üslubu hakkında bilgi yoktur¹⁶.

13. Halil Hamid Paşa Sebili (Eminönü) 1781

Yeri: İstanbul Eminönünde, Babaali civarında, bugünkü Vilayet binası yakında imiş.

Tarihçesi: Sebil Sadrazam Halil Hamid tarafından (H. 1195) M. 1781 yılında yaptırılmıştır. Şair Vehbiye ait olan kitabesi ‘‘Vehbi Divanında ‘‘ yer almaktadır.

Mimri Özellikleri: Sebilin iki yanında çeşmesi olduğu ve gümüş taslarla su dapıtıldığı rivet edilmektedir. Bunun dışında planı, malzemesi ve üslubu hakkında bilgi bulunmamaktadır¹⁷.

¹⁶ İzzet Kumbaracılar, **İstanbul Sebilleri**, İstanbul, 1938, s. 92.

¹⁷ Ömer Faruk Şerifoğlu, **Su Güzeli, İstanbul Sebilleri**, İstanbul,1995, s. 80.

ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında Artvin İli, Yusufeli İlçesinde doğdum. Babam işçi, annem ev hanımı. Dört kardeşiz. 2015 yılında evlendim.

Dumlupınar İlköğretim Okulunu (1997), Açık öğretim Lisesi'ni (2005), Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünü (2012) bitirdim. 2013 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü Yüksek Lisans programına kaydoldum.

2016 yılında Sakarya Üniversitesinde düzenlenen XX. Uluslararası Orta Çağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumunda görev aldım.