Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 43, Aralık 2019, s. 95-117

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.39763>

Doç. Aynur MAKTAL (ERBAŞ)

Dokuz Eylül Üniversitesi-Güzel Sanatlar Fakültesi., aynur.maktal@deu.edu.tr

ESTAMPAJ ÖRNEKLERİNDE, AYASOFYA ŞADIRVANI KUBBE KASNAĞINDAKİ CELÎ TA'LİK KİTÂBELER

Özet

Sanat eserleri, sadece sanatkârlarının değil aynı zamanda içinde oluştukları toplumların zevk ve karakterlerini de yansıtır. Bir bakıma sanat disiplinlerindeki yeni ekoller, geçmiş birikimlerin süreçlerinde gelişim ve değişim gösterirler. Bu bağlamda yeni ekollerin hazırlayıcısı olan ve üslûplar arasında köprü vazifesi gören temel devreleri çok iyi tahlil etmek gerekmektedir.

Döneminin şaheseri olarak da tanınan Ayasofya şadırvanı celî ta'lik kitâbeleri bakımından da son derece önemlidir. Şair Emin in on altı beyit halinde yazılmış tarih manzûmesi olan kitâbeler, Türk ta'lik hattında döneminin özelliklerini sergiler.

Bu aşamada, söz konusu Şadırvanın kubbe kasnağındaki ta'lik yazıları incelenmiş; tarafımızdan fotoğraflanarak aynı zamanda estampajları da alınmıştır. Nasıl ki plastik sanatlar disiplinindeki diğer sanat kollarında ekol sahibi sanatkârların çizgi ve desen kalıpları son derece önem arz ediyorsa hat sanatındaki disiplinler için de aynı durum sözkonusudur. Harf karakterlerinin gerçeğine çok yakın görüntülerinin elde edildiği estampaj kalıplarında harflerin yapılarındaki özellikler, alanında birer kaynak teşkil etme özelliğindedir. Hattatlara özel olan harf biçimlerine, klasik ifadesiyle, *şive-i kitâbet* denilmektedir. Sanatçıya özgün yazı karakterleri, bu estampaj kalıplarında kolayca görülebilmektedir.

Bu çalışma, şadırvânın kubbe kasnağının iç kısmında kuşak şeklinde dolanan kabartma halindeki celî ta'lik yazıların yazı ve metin özelliklerini tanıtmaktadır.

Anahtar sözcükler: Ayasofya Şadırvanı, kitâbe, celî ta'lik, estampaj.

INSCRIPTIONS WRITTEN WITH CELİ TA'LİK IN THE DOME OF THE HAGIA SOPHIA FOUNTAIN EXAMPLING THEIR ESTAMPAGES

Abstrac

Works of art reflect not only the artists but also the aesthetic values of the societies in which they are formed. That is why arts reach maturity at the end of a process of development and new schools are formed. In other words, art disciplines change and develop with new schools, past acquisitions and accumulations. In this context, it is necessary to know and analyze the past styles which have an effect on the emergence of new schools.

The Hagia Sophia fountain was accepted as a masterpiece in its field. Hagia Sophia fountain not only in terms of architectural features, but also in terms of showing the letter features of his inscriptions are very valuable.

The text of the inscription, which consists of sixteen couplets, is written in v historical manzûmes by the poet Emin. These inscriptions were photographed and also their estampages were transferred on paper by us. The letters' characters of these inscriptions were examined, in terms of Turkish celî ta'lik.

The letters' characters of these inscriptions were examined, in terms of Turkish Celî Ta 'lik. As in other art disciplines, in islamic calligraphy, knowing and imitating the methods of famous artists is very important in the education of calligraphers. In these estampages, the characters of the calligraphy are easily seen.

This study introduces the inscriptions and their estampages written in the kind of Turkish Celî Ta'lik that have been placed on the eaves of the dome of the Hagia Sophia Fountain.

Key words: Hagia Sophia Fountain, inscription, celî ta'lik, estampage.

GİRİŞ

Yazı; söz ile kulağa hitâb eden fikirlerin, sembolik olarak kalem ile kağıda yahut teknik alet edevatla ona uygun bir materyal üzerine aktarılması hatta bu vesileyle gelecek nesillere aktarılması şeklinde özetlenebilir. Yazı bu süreçte başlangıçta sadece bir ifade aracı iken, mana, mekan ve zaman değiştikçe yazının sanat etkisini derece derece arttırdığı görülür.

Türkler, islamiyeti kabullerinden önce kullandıkları **Uygur yazısı** yerine, **Arap alfabesini** kullanmaya başlamıştır. İslam medeniyetinin ortak ögesi olarak arap alfabesi sadece ifade aracı olarak kullanılmakla kalmamış aynı zamanda bu medeniyete mensup diğer milletlerdeki gibi kültür ve sanat hayatının gelişmesine de katkı sağlamıştır. Din, tarih boyunca bütün kültürlerde, merkezi bir rol oynamış; kültür ve sanatın gelişmesinde ana unsur haline gelmiştir. İslam medeniyetinde de kutsallara duyulan saygı, sevgi, muhabbet, diğer disiplinlerde olduğu gibi yazıyı ve yazı merkezli disiplinlerin oluşması ve gelişmesine vesile olmuştur. Arap harflerinin kullanıldığı yazı hüsn-i hat ismiyle **kitap sanatlarında**, yaygınlığını ve gelişimini Kur'an merkezli sürdürürken; mimaride de yazının gelişim ve yayılması cami merkezli oluşturmuştur.

Klasik ifadesi ile hüsn-i hat, **cismanî aletlerle oluşturulmuş rûhanî bir hendesdir** (Mektûbî, 1799:vr.2^b). Türkçe'de kelime anlamı olarak güzel yazı şeklinde karşılık bulsa da bu tanımlama klasik ifadesindeki içeriğini tam olarak karşılamamaktadır. Zira batıda güzel yazı

sanatına **calligraphy** denilse de hüsn-i hat için bu tanıma ek yapma gereği hissedilmiş; **Islamic calligraphy** olarak sınırları belirginleştirilmiştir. Sıradan bir güzelliğin ötesinde **estetik kurallara bağlı kalınarak yazı yazma sanatı** olarak tanımlanan bu disiplin, Türkçe'de en yalın şekliyle **hat sanatı** olarak karşılık bulur. Hüsn-i hattın, zaman içinde kazandığı *ifade, bezeme, sanat* kudreti gibi özellikler, onu yazma eserlerdeki sınırlarını aşır, mimariye doğru genişlemesine zemin hazırlamıştır. Bu vasıflarıyla **hat** sanatı, öncelikle en kapsamlı mimari yapı olan camiden, en gösterişsiz olan mahalle çeşmesine kadar her türden mimari yapı ve yapı elemanlarına kadar pek çok yüzeyde, kitâbe kimliğiyle vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

Bu çalışma, mimari eser olma vasfını taşıyan üstüne üstlük kendi türünde şaheser kabul edilen Ayasofya Şadırvanının kubbe kasnağına işlenmiş; ta'lik yazıların estampajlarının örneğinde metin ve harf özelliklerini göstermektedir. Hüsn-i hat her bir yazı çeşidinin gelişim evreleri ve aynı üslûp içindeki farklılıkları vardır. Aynı vadede, hattatlara göre değişen karakter farklılıkları kaynaklarda **şive-i kitâbet** olarak tanımlanır (Mektûbî 1799: 10^b). Mektûbî İbrahim Ethem, ta'lik hatla yazılmış tarih manzûmesinin Kethüdâzâde Kazasker İsmail Efendi tarafından yazıldığını, Rûhû't-ta'lik isimli yazma, varak 14^b de bildirmektedir. Bur çalışmada yer alan ta'lik yazı estampajları, hattatın yazı karakterlerini göstermesi bakımından önemlidir.

1.Mimari Yapılarda Kitâbeler

Arapça **k.t.b.** kökünden türetilerek dilimize kazandırılmış olan **kitâbe** kelimesinin isim halinin manası **yazı** olup bu tanım mimaride ise özel bir terim, bir ıstılah haline dönüşmüş; içerik ve malzemeye bakmaksızın mimari yapı ve öğelerdeki her tür yazı, **kitâbe** olarak tanımlanmıştır. Bir başka deyişle ister taş, mermer, alçı, çini ister ise metal ya da ahşap olsun, mimari yapılardaki tüm yazılar kitâbe üst kimliği ile karşılık bulmaktadır. Bu geniş tanımın altında, dar anlamıyla, mimari yapıların yapımı, tamiri gibi inşa faaliyetlerinin kim tarafından, ne zaman, niçin yapıldığı gibi bilgileri içeren yazıların kitâbe olarak adlandırılması özellikle sanat tarihi alanında daha yaygındır (Yardım 2002: 10).

Arap alfabesinde temellendirilmiş olan hüsn-i hat da yazıların başlangıç isimleri konusunda ihtilaflardan bahsedilse de Mushâf-ı şerîf'in, Kûfe şehrinde yazılıp buradan başka coğrafyalara gönderilmesinden dolayı başlangıçtaki yazı **kûfî** olarak tanımlanmıştır. Yuvarlak ve köşeli karakterlerin birarada olduğu bu yazıda yuvarlak veköşeli karakterlerin diğerine nisbetle daha fazla olduğu iki çeşit kûfî yazı, bugün **aklâm-ı sitte** olarak tanımlanan altı tür yazının anası kabul edilir. (Serin 1982:76-92) Geçmişte mimaride yaygın olarak kullanılmış yazı çeşitlerini, **ma'kûlî, kûfî, sülûs, muhakkak ta'lik** ve **rık'a** hatları şeklinde sıralamak mümkündür (Tüfekçioğlu 2001:14).

Kitâbelerde kullanılan hüsn-i hat çeşitlerine baktığımızda yazının kullanıldığı alan ile göze olan münasebeti ilişkilendirildiğinde umumiyetle celî karakterli olan türleri kullanılmıştır. **Celî** kelime olarak iri, aşikâr anlamına gelse de hat sanatında her yazının kendi kalem ölçüsünden, çok daha büyük kalemle yazılmış olanlarını ifade eder ki **celî sülûs, celî ta'lik** gibi yazı çeşitlerinin önüne eklenir (Alparslan 1977:3). Velid bin Abdülmelik (65/685) zamanında Sa'd isimli sanatkârın Medine'de Mescid-i Nebevî'nin kible duvarına yazdığı ayet-i kerîmeler, islâm mimarisinde kitâbenin öncüsü olarak kabul edilir (Yetkin, 1984:127).

Kitâbelerin metinleri, genel olarak incelendiğinde, bunların seçiminin gelişigüzel olmadığı yazı ile mekan arasında sıkı bir bağ olduğu dikkati çekmektedir (Maktal, 1999:167). Kitâbelerdeki metinleri muhteviyâtları bakımından **yapım kitâbeleri, ayet-i kerîmeler, hadîs-i şerîfler,**

kudsî isimler(*ism-i celâl, ism-i şerîf, çar-ı yâr-ı güzîn, aşere-i mübeşşere,vb.*),**kelâm-ı kibârlar**(*hikmetli sözler*), **manzûm târih düşürme kıtaları** şeklinde tasnif etmek mümkündür.

Tarihimizde, dili bakımından kitâbeler, **Arapça, Farsça, Türkçe** olmak üzere üç dilde yazılmıştır. Kitâbelerdeki **ayet-i kerîmeler** yanında mimari yapının **inşâ kitâbelerinin** de **Arapça** yazılmasının geleneği, özellikle Anadolu kitâbelerinde görülmektedir. Anadolu'da Türkçe yazılmış en eski inşâ kitâbesi ise 844/1440 tarihli Kütahya'daki Yakup Bey İmâreti'nin kitâbesidir(Yardım,2002:18-19).

Türkçe kitâbeler düz yazı(nesir) ve nazım şeklinde yazılmış olup nesir türünde olanlar genellikle inşâ, tamir, tevsî ve tecdîd cinsindendir. Manzûm Türkçe kitâbeler ise **ebced'le tarih düşürme** kitâbeleridir. Bu tür metinler iki mısradan oluşan tek beyit halinde olabildiği gibi yazı alanının mimaride kullanılabilecek mekana göre daha uzun yazılanları da vardır.

Hat sanatı, Arap harfleriyle, estetik kurallara bağlı kalınarak yazı yazma sanatı olarak da tanımlanır. Yazıldığı devrin yazı karakterini taşıyanlarda sıradan bir kitâbeden fazla olarak bir sanat ögesi olma değeri de yüküdür.

Mimari yapılardaki kitâbelerin işlevleri bazen sadece yapının kimliğini ifade eden sadece bir belge, bazen de ifadeyi gizleyecek kadar karmaşık veya estetik değer katan bir bezeme ögesi bazen ise göz kamaştıran bir sanat eseri karakteriyle, karşımıza çıkar. Yapının niteliğine göre bu vasıflardan en az biri ön plana çıkarken, özellikle mimari eser niteliğindeki abidelerde bu unsurların tamamını görmek mümkündür(Tüfekçioğlu, 2001:1).

2. Ayasofya Şadırvanının Kubbe Kasnağındaki Ta'lik Kitâbe ve Estampajları

2.1. Ayasofya Şadırvanı

Resim 1: Ayasofya Şadırvanının genel görünüşü (Erbaş 1995:108)

Türk kültüründe özellikle abdest alma maksadıyla oluşturulmuş bu yapılara verilen isim olan *Şadırvan*, dilimize Farsça dan geçmiş olup; su mimarisinde çeşmelerden sonra en yaygın yapılar arasındadır(Kılıcı 2010: 219-221).

İstanbul'un fethinden sonra da abidevi Ayasofya Camiini fetih camii olarak vakıf olarak belirleyen Fatih Sultan Mehmed'e nazîre olarak sonraki yıllarda adeta imar faaliyetleriyle hem tamir ve tadilatları yapılmış hem de ilâve yapılarla imareti genişletilmiştir ki bunlardan birisi de Sultan Mahmud (1696-1754) zamanındadır. İnşa tarihi, 1153/1740-41 olan Ayasofya Şadırvanı da bu dönem yapılan imar hareketleri esnasında yapılmıştır. Ayasofya'nın ana girişi buranın camiye dönüştürüldükten sonra da eskisi gibi güneydeki kapıdan yapılmış olduğundan şadırvan, camiin batı cephesindeki kapının açıldığı geniş sahanlığın ortasına yaptırılmıştır. Burada aynı zamanda bir de sıbyan mektebi inşa edilmişti. Şadırvan mukarnas başlıklı sekiz mermer sütun ve bunlar arasındaki sivri kemerlerin üzerine oturduğu geniş açıklıklı bir revaka sahiptir(Tansuğ 1977: 96). Şadırvan, kubbeli bir yapıya sahip olup, tunç kafesin tepesinde bulunan *alem* de "Biz her şeyi sudan yarattık" mealindeki, *el-Enbiyâ* (21) / 30. âyeti, *lâle* biçiminde istiflenerek yazılmıştır(Eyice 1991:217).

Şadırvan mimari yapısının karakteristiği yanında, üzerine hak edilmiş olan kitâbeleri yani *tarih manzûmeli* hüsn-i hat örnekleri bakımından da son derece önemlidir. Şadırvanın mermerden yapılmış olan revak kemerlerinin dış yüzlerinde, celî-sülûs hattı dolanmaktadır. Burada Muhammed b.Sa'id el-Bûsîrî' nin (ö:695/1296) Peygamberimiz Hz. Muhammed 'e ithafen yazdığı on altı beyit halinde **Kaside-i bürde** yazılıdır. Kuşak şeklinde dolanan ve kabartma olarak hak edilmiş olan altın varaklı celî-sülûs kitâbelerin hattatı Baltacızâde Mustafa Paşa'dır.¹

Bu revak kemerlerinin iç yüzünde ise öndeki yazı gibi kabartma şekilde celî ta'lîk hatla yazılmış *tarih manzûmesi* bulunmaktadır. Emin² isimli şâire ait olan bu manzûme de on altı beyit halinde yazılmıştır. Bu şadırvanın orta havuzundaki çeşmelerin hemen üzerindeki tunç şebekelerden oluşan alınlıklarında celî ta'lîk hatla ve on altı beyit halinde yazılmış olan bir başka tarih manzûmesi daha vardır ki yine bu da şair Emin'e aittir.(Eyice 1991:217)

Şadırvanın kubbe kasnağındaki kitâbelerin hattatının Kethüdâ-zâde İsmail Efendi olduğunu Mektûbî İbrâhîm Efendi'nin, *Rûhu't-ta'lik* isimli yazma eserindeki varak 14^b deki kayıttan öğrenmekteyiz(Maktal 2008: 215).

¹ Baltacı-zâde Mustafa Paşa(ö:1176/1762) : Babası Baltacı Mehmed Paşa I. Mahmud zamanında sarayda **silahdarlık** hizmetindeyken -, kendisi sikke ressamı Ömer Efendi'den sülûs ve nesih yazıyı öğrenerek, **icâzet** aldı. Ayasofya'daki tadilat sırasında büyük kapının iç kısmında asılmış olan ayet-i kerîmeyi yazmıştır. Ayeti, Müftü Sâhip Efendi'nin asmış olduğu kaynaklarda belirtilmiştir. Şadırvandaki Kaside-i bürde'den başka Eyüp Türbesi'ndeki Hilye-i şerîf ile Ayasofya Kütüphanesi'ndeki âyet-i kerîme de Baltacı-zâde Mehmed Paşa'ya aittir(Suyocuzâde 1942: 121).

² Emin(ö: 1743) : Bursalıdır. Babası Abdülhadi Efendi'nin en büyük oğlu olması hasebiyle Hâdî-zâde olarak da tanınmıştır.Bursa alimlerinden Abdurrahman Efendi,Mısır hûlefasından Şeyh Ahmed Gazi ve Selim Efendi ile Mekki-zâde Tâhir Efendi'den ders aldı. Ömer Bey Medresesi, Vecidiye Medresesi ve daha sonra Molla Hüsrev Medreseleri'nde görev yaptı. Nüktedan bir kişiliğe sahip olan Hadi-zâde'nin, şiirlerinde **Ahsiya** ve **Emin** mahlâsını kullanmıştır. Şair 1156/ 1743 2de **galata** payesiyle Medine'de görevli iken vefat etti. Kabri Medine'de Şâhabeddin Camii Şerîfi haziresindedir (Levend, 1973: 320).

Tarihi kitâbelerin kaydedilmesi aşamasında en sağlıklı yöntemlerden birisi de estampaj almaktır. Bu çalışmada, şadırvanın kubbe kasnağındaki *celî ta'lik* kitâbelerinin üzerinden bire bir aynen alınmış estampajları ör harflerin bünye ve duruş özelliklerini gösteren estampajları bakımından biçimlerini içermektedir. Buradaki metinlerde kelimelere bağlı olarak yer yer harflerin müstakil özellikleri, edebî bir metin olmasından dolayıdır ki çoğunlukla da harflerin hece birleşmeleri görülmektedir. Kelimelerin yapısına bağlı olarak, harflerin müstakil olan yapılarının birleşmelerinde ne kadar farklı şekillere büründüğü örneklerde rahatlıkla görülmektedir.

Hat sanatında, yazıların tasarımı harf bünyelerinin güzelliği ve birbirleriyle olan bağlantı estetiği kadar, satıra oturuşları da son derece önemlidir. Hat sanatında herhangi bir yazının kendisine mahsus duruş açısı ile aynı satırda kelimelerin baştan sona belli bir açıyla sıralanmasına **mistar** denilir.

2.2. Ayasofya Şadırvanının Kubbe Kasnağındaki Ta'lik Kitâbe ve Estampajları

Ayasofya Şadırvanının kubbe kasnağını dolanan ve şair *Emin* tarafından yazılmış olan tarih manzûmesinin Kethüdâ-zâde Kazasker İsmail Efendi tarafından yazılmış olduğunu Mektûbî İbrâhîm Edhem'in ta'lik hattı ile ilgili Türkçe risâleden öğrenmekteyiz. Söz konusu yazma eserde, varak 14^b de sayfa kenarında bir başka deyişle, yazmanın haşiyesinde yazılıdır.

Resim 2: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 1. ve 2.mısra'ları

Resim3: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki tarih manzûmesinin 1. ve 2. Mısra estampajı.

3- Cârî zebânından kerem havz-ı 'atâsı müzdehim

4- Mânende-i emvâc-ı yemm ihsânı nâ-ma 'dûddur.

Resim 4: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki tarih manzûmesinin 3. ve 4.mısra' estampajı.

Resim 5 : Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki tarih manzûmesinin (3. ve 4. mısra') estampajı.

- 5- 'Ayn-ı vilâyet-i menbâ şems-i hilâfeti maṭla'
6- Ahlâk-ı ḥaqqıñ mecma'ı şâhen-şehi mes'ûddur

Resim 6: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki tarih manzûmesinin 5. ve 6.mısra'.

Resim 7: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (5. ve 6. mısra') estampajı.

- 7- Bu âb ü tâb-ı himmet-i hûb-i rûyi şevketi
8- Cûş-ı mu'ayyen fıtnatı bahşâyiş-i ma'bûddur.

Resim 8: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 7. ve 8.mısra'.

Resim 9: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (7. ve 8. mısra') estampajı.

- 9- Şemşîr-i 'adlı kâimi eyler himâyet nâimî
10- Feyz-i du'ayî daimî büstân-ı mülke rûddur.

Resim 10: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 9. ve 10. mısra'ı.

Resim 11: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (9. ve 10. mısra') estampajı.

Resim 12: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 11. ve 12. mısra'ı.

Resim 13: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (11. ve 12. mısra') estampajı.

Resim 14: Ayasofya Şadırvanı'nın kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 13. ve 14.mısra'ı.

Resim 15: Ayasofya Şadırvanı'nın kubbe kasnağındaki tarih manzûmesinin (13. ve 14. mısra') estampajı.

15- Beytü'l-ḥarâma hem imâm hem ḥâdim-i beytü'l-ḥarâm

16- Peyğamberiñ emrîne râm bir dâver-i pür-cûddur.

Resim 16: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki tarih manzûmesinin 13. ve 14.mısra'ı.

Resim 17: Ayasofya Şadırvanı kubbe kasnağındaki **tarîh manzûmesinin** (14.ve 15.mısra') estampajı.

Resim18: Ayasofya Şadırvanı'nın kubbe kasnağındaki **tarîh manzûmesinin** 17. ve 18. mısra'ı.

Resim19: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (17.ve 18.mısra') estampajı.

19- İtdi bu mevki' de binâ şadırvânı cân-fezâ

20- Ammâ ne hoş hayr-ı becâ ecirî bunuñ maḥsûddur.

Resim20: Ayasofya Şadırvanı'nın kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 19. ve 20. mısra'ı.

Resim21: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (19.ve 20.mısra') estampajı.

۲۱- رسم بدیعی دلنشین تصویری کتدی تابچین
۲۲- چون قصر فردوس برین قلبه فرح افروذر .

21- Resm-i bedî'i dil-nişîn taşviri gitdi tâbe Çîn

22- Çûn қаşr-ı firdevs-i berîn қалbe feraһ-efrûzdur.

Resim22: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 21.ve 22.mısra'

Resim23: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (21.ve 22.mısra') estampajı.

۲۳- سقفی مذهب بر طبق آبی نباته ماصدق
۲۴- بو خیر پاکه پکجه بق نزد خدا مودوددر .

23- Saḳfî müzehheb bir ṭabaḳ âb-ı nebâta mâ-şadaḳ

24- Bu ḥayr-ı pâke pekçe baḳ nezd-i ḥudâ mevdûddur.

Resim24: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 23.ve 24.mısra'

Resim25: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (23.ve 24.mısra') estampajı.

۲۵- بو صولره سرورمیدر زمزمی یا کوثرمیدر
۲۶- محیی یه یا مظهرمیدر احیایه محض سوددر .

25- Bu şulara server midir zemzem mi yâ kevşer midir?

26- Mûḥyiye yâ maẓhâr mîdır iḥyâya maḥẓ-ı sûddur.

Resim26: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 25.ve 26.mısra'

Resim27: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (25.ve 26.mısra') estampajı.

۲۷- جان شرفمند حسن روح حسین کلبدن
۲۸- بو عین صفتمايه دن ازجان و دل خوشنوددر .

27- Cân-ı şeref-mend-i Hasan rûh-ı Hüseyin-i gül-beden

28- Bu 'ayn-ı şafvet-mâyeden ez-cân ü dil hoşnûddur.

Resim 28: Ayasofya Şadırvanı'nın kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 27. ve 28. mısra'ı.

Resim29: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (27.ve 28.mısra') estampajı.

۲۹- اول خسر و عالی نژاد اولسون سریرارای داد
۳۰- تا دهر ایچنده آب و زاد ابرار ایچون موجوددر .
29- Ol hüsrev-i 'âlî-nejâd olsun serîr-ârâ-yı dâd
30- Tâ dehr içinde âb ü zâd ebrâr içün mevcûddur.

Resim30: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 29.ve 30. mısra'

Resim31: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (29.ve 30.mısra') estampajı.

۳۱- تاریخ دلجوسن امین صوکیبی تقدیر ایلدی
۳۲- "سلطان محمود بو شادروان بو صوده جوددر." ۱۱۵۳

31- Târîh-i dil-cûsun Emîn şu gibi takrîr eyledi

32- "Sulţân Maĥmûd'a bu şâdurvân bu şuda cûddur".1153 / 1740

Resim 32: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** 31. ve 32. mısra'ı.

Resim33: Ayasofya Şadırvanı, kubbe kasnağındaki **tarih manzûmesinin** (31.ve 32.mısra') estampajı

SONUÇ

Kültürümüzde, “ *mimari yapılardan yazı kaldırıldığında yapıların fakirleşeceği*” ifadesi tekrar edilip gelmiştir. Mimarisi bakımından yapılış gayesini fazlasıyla aşmış bir *abide* haline gelmiş olan Ayasofya Şadırvanı'nın tezyînatı yanında, barındırdığı hüsn-i hat kitâbeleri bakımından da son derece önemli ve nadîdedir.

Ayasofya şadırvanı yapısındaki kitabelerle adeta yukarıdaki söze nazîre edecek derecede yazıyla donatılmış olup, kubbe sindeki *alem*den en aşağıdaki çeşme üstü tunç şebekelerine kadar adeta yazıyla tezyîn edilmiştir. Alem ve kubbe kasnağının dış yüzünde, *celî sülûs kaside-i bürde*, on altı beyit halinde dolanırken; kubbe kasnağının iç yüzünde de celî ta'lik tarih manzûmesi dolanmaktadır. **Rûhu't- ta'lik** yahut **Rûh-ı ta'lik** diye de ifade edebileceğimiz Türkçe yazılmış ta'lik yazı risâlesinde şair Emin'e ait olan bu tarih manzumesi ile çeşme şebekelerinin üzerinde yazılmış olan öteki ta'lik kitâbelerinin de **Kethüdazâde İsmail Efendi** tarafından yazıldığı bildirilmektedir. Halbûki Semavi Eyice “Ayasofya Şadırvanı” isimli makalesinde her iki tarih manzûmesinin zamanın hattatı Ahmed Arîf Efendi olduğunu bildirmektedir(Eyice 1991:217).

Bu kitâbe metninin sonundaki otuzbir ve otuzikinci mısralarda

31 - “Tarîh-i dil-cûsun Emîn su gibi takrir eyledi

32 - Sultan Mahmûd'a buşâdurvân bu suda cûddur” 1153 / 1740 şeklindeki

beyitte harf ve rakamlar açıkça görülebilmektedir.

Kitâbelerin estampajları döneminin, hem tarihi hem de sanat seviyesinin birer belgesi niteliğindedir. Bu estampajlardaki yazıların, hattatına mahsus onun takip ettiği üslûpta ve *şive-i kîtabet* denilen kendisine özgü *ta'lik harf karakterleri*, *harflerin birleşme özellikleri* ile yazının *mistarlarının* da belirgin bir şekilde rahatlıkla görülebilmesi, ilgili disiplinde çalışanlar için onları, önemli birer belge kılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Alparslan, Ali (1977), “Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi”, Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, 5, İstanbul
- Erbaş(Maktal), Aynur (1995), Mektûbî İbrahim Efendi’nin Rûhu’t-ta’lik Adlı Eserinin Hat Sanatı Bakımından Analizi, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anabilim Dalı, 136 sayfa.
- Eyice, Semavi(1991), “Ayasofya Şadırvanı”, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C:38, s.217.
- Kılıcı, Ali (2010), “Şadırvan”, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, C: 38, s. 219-221.
- LEVEND, Agah Sırrı(1973), Türk Edebiyatı Tarihine Giriş, Ankara, Türk Tarih Kurumu Y.
- Maktal(Erbaş), Aynur (1999), “Hüsn-i Hat Tasarımlarında Yazı Mekan İlişkisi”, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri (Kasım 25-27, 1998), Ankara, s. 197-201.
- Maktal(Erbaş), Aynur (2008), “Rûhû’t-ta’lik, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C: 35, s.215-216.
- Serin, Muhittin(1999), Hat Sanatı ve meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı 68.
- Suyocu-Zâde, Mehmed Necib (1942), Devhatü’l-küttâb (tertip ve tashih: Muallim Rıfat), İstanbul.
- Tansuğ, Sezer (1965), “18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı”, Vakıflar Dergisi, VI, s. 93-110.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit (2001), Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları 2642.
- Yardım, Ali (2002), Alanya Kitâbeleri, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal(1974),İslâm Ülkelerinde Sanat, İstanbul.