

# **THE SIGNIFICANCE OF TOMB OF SULTAN MEHMED III AMONG TOMB ORNAMENTATIONS WITH CLASSICAL ERA GALLERY**

KLASİK DEVİR GALERİLİ TÜRBE SÜSLEMELERİ İÇİNDE  
SULTAN III. MEHMED TÜRBESİNİN YERİ

*Ela TAŞ<sup>1</sup>*

## **Abstract**

Mehmed III died at quite a young age, and his tomb is located in the garden of the Hagia Sophia Museum. Built by his son Ahmed I, it draws attention in terms of architecture and cover coat as well, as the last of the tombs of the Classical Era dynasty. As the last representative of the gallery layout started by Mimar Sinan with the tomb of Suleyman I and continued with Selim II and Murad III, the structure reflects the classical era tomb architecture with its plan, but is distinguished from the tombs built in this period in terms of decoration with its baroque influenced ornaments. It is aimed in this article to introduce the tomb of Mehmed III in terms of its hand-drawn, tile, stone and wooden ornaments applied harmoniously from its dome to its outer space as well as to compare and evaluate it with regard to tomb structures of identical typology in terms of ornamentation program.

**Keywords:** Tomb, Mehmed III, Ornamentation, Baroque.

## **Özet**

Oldukça genç bir yaşta vefat eden III. Mehmed, Ayasofya Müzesi'nin bahçesinde, kendisi için yapılmış türbede yatmaktadır. Oğlu I. Ahmed tarafından yaptırılmış olan eser, Klasik dönem hanedan türbelerinin sonuncusu olarak, mimari ve üst örtü açısından dikkat çekmektedir. Mimar Sinan tarafından I. Süleyman türbesiyle başlatılan, II. Selim ve III. Murad ile devam ettirilen galerili düzenin, son temsilcisi olarak karşımıza çıkan yapı, planıyla klasik dönem türbe mimarisini yansıtırken, bünyesinde barındırdığı barok etkili bezemeleriyle, bu süreçte ortaya konan türbelerden, tezyinat açısından ayrılmaktadır. Bu makalede, III. Mehmed türbesinin, kubbesinden, dış mekânına doğru, dengeli bir şekilde uygulanmış, kalem işi, çini, taş, ahşap süslemelerinin tanıtımı, aynı zamanda, özdeş tipolojideki, türbe yapıları ile süsleme programı açısından kıyaslanması ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türbe, III. Mehmed, Süsleme, Barok

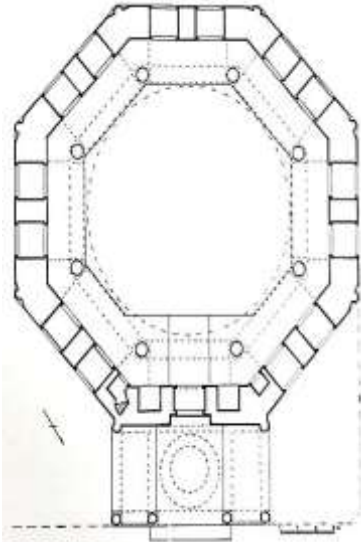
<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, [elatas@sakarya.edu.tr](mailto:elatas@sakarya.edu.tr).

### Giriş

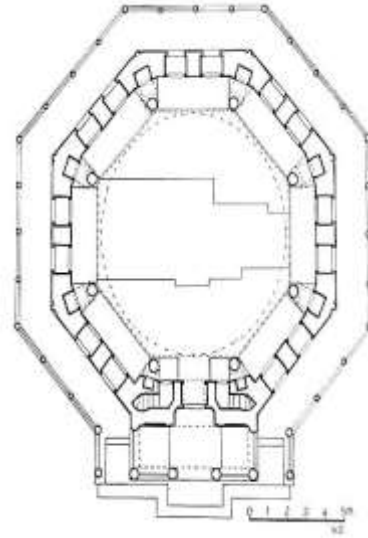
Osmanlı İmparatorluğu'nun on üçüncü padişahı ve III. Murad ile Safiye Sultan'ın çocuğu olan Sultan III. Mehmed, 26 Mayıs 1566 yılında Manisa'da doğmuştur. On yedi yaşında Manisa sancakbeyliğine atanmış ve 1595 yılında babasının vefatıyla İstanbul'a gelerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun başına geçmiştir. Sancakbeyliğinden saltanata geçen son padişahdır. Saltanatta bulunduğu süre içerisinde batıda Osmanlı'ya tabi olan Erdel, Eflak ve Boğdan ayaklanmaları, doğuda Safevi Devleti'nin kışkırtmalarıyla ortaya çıkan Celali İsyanları ve bunların yanı sıra annesine olan saygısından, onun isteklerini reddedememesi sonucu devlet işlerinde meydana gelen karışıklıkları düzeltmekle uğraşmıştır. Bütün bu olaylar oldukça hassas bir kişiliğe sahip olduğu bilinen III. Mehmed'i derinden etkilemiş, henüz otuz yedi yaşında iken vefat ederek (Emecen, 2003:407-13), Ayasofya Camii avlusunda bulunan türbesinin yerine defnedilmiştir (Çobanoğlu, 2003:413).

Bu süreçten sonra tahta geçen I. Ahmed, babasının mezarının üstüne, bugünkü türbeyi yapması için mimarbaşı Dalgıç Ahmed Ağa'yı görevlendirmiştir. Türbe, Ayasofya avlusunun güney köşesinde, II. Selim, III. Murad ve Şehzadeler türbelerinin yanında, Bab-ı Hümayun Caddesi üzerindedir (Tanyeli, 1993:338).

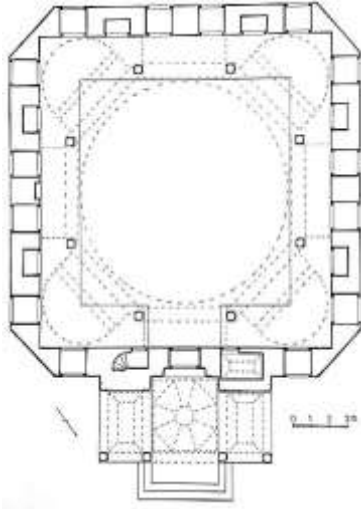
Türbe yapısı, sekizgen planlı olup, içte galerili bir düzene sahiptir (Çiz. 1) (Önkal, 1992:22). Mimar Sinan'ın, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nde başlattığı galerili düzenin (Çiz. 2), II. Selim (Çiz. 3) ve III. Murat Türbeleri'nden (Çiz. 4) sonra yapılmış, son temsilcisi olma özelliğini taşımaktadır (Önkal, 1992:56). Çift kubbe ile örtülü olan türbenin, dış örtüsü beden duvarlarına, iç kısımda yer alanı ise sütunlarla taşınan sivri kemerlere oturtulmuş ve ikisi arasındaki irtibat, bir bağlantı kemeriyle sağlanmıştır (Önkal, 1992:187). Yapının beden duvarlarında üç katlı pencere düzeni uygulanmış olup, her katta ikili düzen görülmektedir (Çobanoğlu, 2003:413). Türbeye giriş, doğu cepheye bulunan üç gözlü revak açıklığındaki kapıyla sağlanmaktadır.



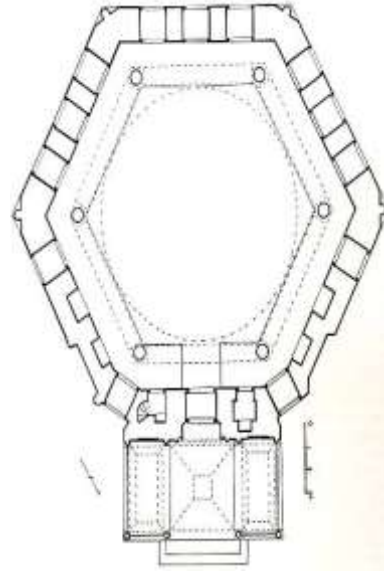
**Çizim 1:** III. Mehmed Türbe Planı  
(H. Önkal)



**Çizim 2:** I. Süleyman Türbe Planı  
(H. Önkal)



**Çizim 3:** II. Selim Türbe Planı  
(H. Önkal)



**Çizim 4:** III. Murad Türbe Planı  
(H. Önkal)

Planıyla, klasik dönem türbe mimarisini yansıtan bu yapı, bünyesinde barındırdığı batı etkili bezemeleriyle, bu süreçte ortaya konan türbelerin tezyinatlarından, farklılık göstermesi yönüyle dikkat çekmektedir.

Bezeme, süsleme anlamlarına gelen tezyinat, Osmanlılar tarafından kullanılan bir terimdir (Sözen-Tanyeli, 2001:235). Arapça zeyn (Develioğlu, 2005:1184) kökünden türeyen tezyinat, nakışların bir araya gelmesiyle oluşan bütün olup, tarh (resim) olarak adlandırılmakta ve bunları yapanlara da tarrah (ressam) denilmektedir (Doğanay, 2012:79). Tezyin yani süsleme, bir yapı ya da eşya yüzeyinin, örgelerle dolgulanmasıdır. Bu anlayışın, tarihin erken dönemlerinden beri her toplumda, farklı bir yaklaşımla uygulandığı, ele geçen buluntularda ve geçmişten günümüze ulaşmış eserlerde izlenebilmektedir.

Yüzey süslemeciliğini, başarılı bir şekilde uygulayan toplumlardan biri de Türklerdir. Köklerini Orta Asya'dan alan Türk süslemeciliği, başta Uygur sanatı olmak üzere, Hun ve Çin sanat anlayışlarından beslenmiştir. Bunların yanı sıra Hitit, Sümer gibi eski uygarlıklar ile İran Selçukluları, Memlukler, Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Safevilerin süsleme sanatlarına olan katkıları, Türk süsleme sanatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır.

Türklerin süslemede kullandıkları figürlü ya da figürsüz bezemelerin, İslamiyet'i kabul etmeden önceki süreçte her türlü objeyi kapsadığı, bu dinin kabulüyle birlikte, tasvir yasağı anlayışından dolayı biçim değişikliğine uğrayarak devam ettirildiği görülmektedir. Bu süreçte, sanatkarların, çevrelerinde gördükleri nesnelere hayal güçleri ile yoğurdukları, stilize ve yarı stilize örgeler üreterek, sanat eserlerine işlediklerini görülmektedir. Dindeki bu yanlış anlama, Türk süsleme sanatlarını sekteye uğratmamış, aksine sanatkarları, yeni motifler üretmeye sevk ederek, Türk süslemeciliğinde zengin bir motif repertuarının oluşmasını sağlamıştır. Bitkisel, geometrik, yazılı, figürlü ve nesnel bezemelerden oluşan bu birikimin, tuğla, taş, çini, ahşap, alçı, maden (Doğanay, 2012:79-80) gibi farklı malzemeler üzerinde, aynı düzende işlendiği görülmektedir. Bununla birlikte, tezyinatın uygulandığı yüzeylerde farklılık görülebilmektedir. Örneğin Selçuklu mimarisinde cepheler bezemeyle

doldurulurken, Osmanlı devrinde sade bir süsleme anlayışı hâkim olmuş ve bu uygulama, mimariyi gölgelemeyecek şekilde gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra süslemede kullanılan motiflerin, Selçuklular zamanında ağırlıklı olarak geometrik karakterlerden seçildiği, Osmanlılar döneminde ise bitkisel süslemelerin yoğunlaştığı görülmektedir. Her iki devirde de değişmeyen tek unsur, sonsuzluk ve tevhit fikrinin esas alındığı süsleme programının uygulanmasıdır (Biro1-Derman, 2001:14). Bu öngörü doğrultusunda ortaya çıkan tezyinat anlayışının, han, hamam, kervansaray, imaret, köşk, kasır, saray gibi sivil yapılar ile cami, medrese, sıbyan mektebi, türbe gibi dini yapılara uygulandığı ve her iki grubun, birbirlerinden farklı süslemelerle bezendikleri görülmektedir.

Tezyinatıyla dikkat çeken yapılardan biri de makalemizin konusunu oluşturan Sultan III. Mehmed Türbesi'dir. Bu yapı, klasik devrin son türbe yapısı olmasının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun mimari ve süsleme özellikleriyle birlikte, batı etkilerini de bünyesinde barındırması yönüyle önem arz etmektedir. Türbede uygulanan süslemeler, kalem işi, çini, taş ve ahşap olmak üzere dört başlık altında toplanmaktadır. Bu süslemelerin, yapının kubbesinden, dış mekâna doğru dengeli bir şekilde uygulandığı söylenebilir.

### **Kalem İşi Süslemeler**

Türbe giriş kapısının yer aldığı doğu cephesinin, sağında ve solundaki cephelerde, rumi desenini andıran örgelerle, dama tahtasını andıracak şekilde kareler oluşturulmuş ve her bir karenin içi iki farklı formla tasarlanmış yıldız desenlerinin atlamalı olarak yerleştirilmesiyle dolgulanmıştır. Bu kompozisyonun çevresi, geometrik karakterli zencereklerle oluşturulmuş bordürle sınırlandırılmıştır. Bu süslemelerin hemen üstünde hafif sivri kemerlerle çevrelenmiş kör nişler oluşturulmuş ve bunların bir köşesine sanki bir evin penceresinden dışarı izleniyor hissini uyandırmak amacıyla perde formunda süslemeler eklenmiştir. Asıl dikkat çeken bunların arkasında kalan manzaralardır. Sağ taraftaki süsleme, bir nehrin etrafına kurulmuş şehir silüetidir. Köprü, ev, çeşme, içlerinde insanların olduğu kayıklar ve çeşitli bitkiler, sanki günlük hayatın bir yansımasıdır (Res. 3). Sol tarafta ise boş tepelerin, ağaçlar ve çiçeklerle doldurulduğu daha sade bir süsleme tarzı uygulanmıştır.



**Fotoğraf 1:** Doğu Cephe, Sağ – Sol Cephe Süslemesi





**Fotograf 2:** Doğu cephe  
sol üst kanat süslemesi



**Fotograf 3:** Doğu cephe  
sağ üst kanat süslemesi

Yine bu cephede yer alan üç gözlü revakın, tonoz ve kubbe gibi üst örtülerinde kalem işi süslemelere yer verildiği görülmektedir. Buradaki kompozisyonları oluşturmak için kullanılan C - S biçimli kıvrımlar, koyu ve açık renklerle yapılmış gölgelendirmeler, korint nizamındaki formlar ve fiyonk biçimli zarif süslemeler, barok süslemenin uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Fotograf 5:** Revak Kubbesi ve Tonoz Süslemeleri

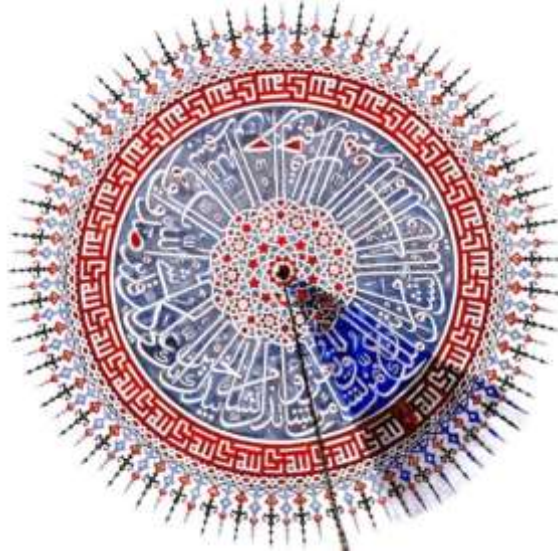
Batı etkili bu süslemelerin yanı sıra klasik Osmanlı süslemeleri olarak nitelendirilen kalem işi bezemeler de kubbe göbeğinden başlayarak beden duvarlarının üçte ikilik kısmında karşımıza çıkmaktadır. Kubbe geneline, serbest ve simetrik kompozisyon

hâkimdir (Foto 6). Göbek kısmında ulamalı düzende, birbirleriyle bağlantılı on kollu yıldızların, kaydırılmış eksenler üzerinde işlendiği görülmektedir. Bunun etrafında da celi sülüs yazıyla “Al-i İmran” suresinin 26. ayeti yazılıdır. Surenin çevresine ise kırmızı zemin üzerine makili yazı ile “Allah” lafzı atlamalı olarak yerleştirilmiştir. Zencireklerle oluşturulmuş kuşak ve etrafını sıcak, soğuk renklerin kullanımıyla oluşturulmaya çalışılmış zıt görünümlü, altlarında palmetlerin yer aldığı tığlarla süsleme tamamlanmıştır (Foto: 7). Yüzey kısmında ise celi sülüs karakterle yazılmış Esmâ’ül – Hüsna (Çobanoğlu, 2003:413) kuşağı ve bunun sağına on altı, soluna ise yirmi dört adet olarak yerleştirilmiş, içleri geometrik geçmeler, dış kısımları ise bir ters bir düz palmet dizilimli madalyona yer verilmiştir. Simetrik kompozisyonun görüldüğü kubbe eteğinde, içleri hurdeli, kanatlı ve ortabağ rumiler, yaprak, sap çıkmaları ile dolgulanmış, iri palmet dizileri görülmektedir. Bu süslemelerin hemen altında, tüm kubbe çeperini saran mukarnas dizisi yer almaktadır. İkinci bir çeperde ise dikdörtgen fonları olan sekiz kollu yıldızlarla yapılmış süslemeler mevcuttur (Foto 6). Bunların yanı sıra kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerde içlerinde Allah (c.c), Hz. Muhammed (s.a.v), Dört Halife ile Hasan ve Hüseyin’in isimlerinin yazılı olduğu madalyonlar bulunmaktadır. Bu madalyonların çevreleri, birbirleriyle bağlantılı palmet ve çiçek desenlerinden oluşturulmuş kuşaklarla çevrelenmektedir. Bunların köşelerinde kalan üçgen alanlar da kanatlı, ortabağ, tepelik gibi rumi türleriyle oluşturulmuş, bitkisel desenlerle dolgulanmıştır (Foto 8).



**Fotoğraf 6:** Kubbe genel görünüm



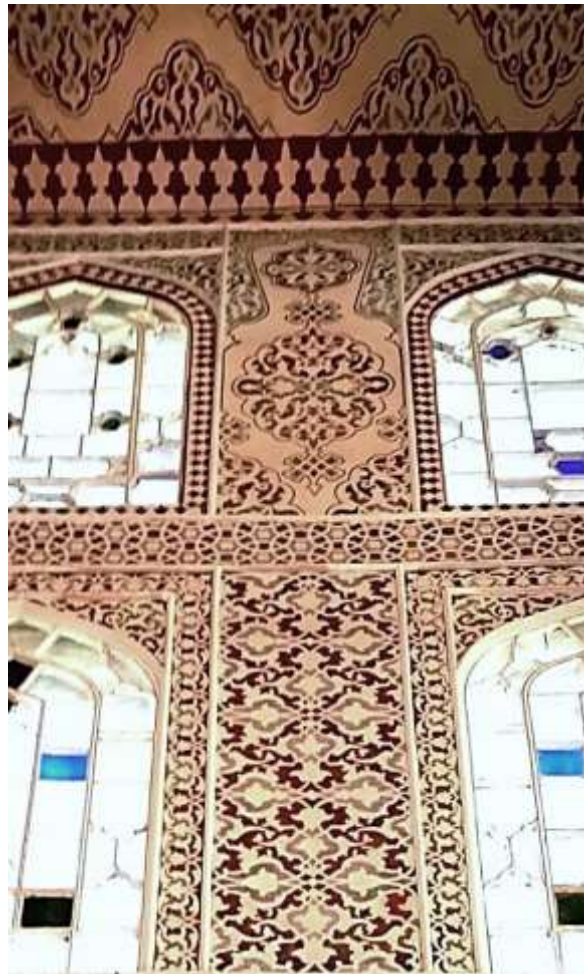


**Fotoğraf 7:** Kubbe göbeği süslemesi



**Fotoğraf 8:** Pandantif, kemer süslemeleri

Kubbenin üzerine oturduğu kemerlerin, sırt ve karın kısımlarında ise hançer yaprakları, penç, hatayi, goncagül ve sap çıkmalarıyla oluşturulmuş bitkisel tezyinata yer verilmiştir. Yapının beden duvarlarının üçte ikilik kısmında da kalem işi süslemeler görülmektedir. Her iki katta da farklı bezeme programının uygulanması dikkat çekicidir. Üçüncü katta yer alan pencerelerin çevresi, palmetlerin bir ters bir düz şekilde işlenmesiyle oluşturulmuş bordürle kuşatılmış, bunların aralarında kalan boşluklar, uçları salbeklerle uzatılan ve içleri palmetlerle dolgularan şemselele tezyin edilmiştir. İkinci katta yer alanlar ise barok etkili C – S kıvrımlı bordürlerle kuşatılmış, bunların aralarında kalan boşluklar ise birbirlerine kanatlı rumi ve sap çıkmalarıyla bağlanan, palmetlerle bezenmiştir. Bunların yanı sıra, iki kubbenin bağlantı kısımlarında da kanatlı rumi, palmet ve sap çıkmalarıyla dolgularanmış, uçları salbeklerle uzatılmış şemselele motiflerine yer verildiği görülmektedir (Foto 9).



**Fotoğraf 9:** Kubbelerin bağlantısını sağlayan yüzey ve pencere çevreleri süslemesi

Bu süslemelerin yanı sıra ikinci kat hizasındaki cüzhan mahfilinin konsol kısmında da kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Renklendirme açısından farklılık gösteren bu öğede de hançer yaprakları, kanatlı ve tepelik rumiler, hatayiler ve palmetlerden oluşturulmuş süsleme programı uygulanmıştır (Foto. 10).





**Fotoğraf 10:** Cüzhan Mahfili konsol süslemesi

### **Çini Süslemeler**

Çini süslemelerin ikinci kat pencere hizalarına kadar, tüm cephelerde simetrik bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Renkli sır ve sır altı teknikli olan bu örnekler, XVII. yüzyıl başına tarihlendirilen İznik çinileridir. Renkli sır tekniğiyle renklendirilmiş yeşil çiniler, birer pano oluşturacak şekilde pencerelerin aralarındaki boşluklara yerleştirilmiştir. Bunlar, sır altı tekniğiyle yapılmış olup lacivert zeminli, hatayi, penç, hançer yaprakları ve sap çıkmalarıyla dolgulanmış çinilerle çerçeve içine alınmıştır. Zemin seviyesinde tüm yapıyı dolanan süpürgelik çini grubu da vardır. Bunlarda, saksılardan çıkan çiçeklerin yanı sıra lale, karanfil ve goncagül gibi realist süsleme unsurlarına yer verildiği görülmektedir (Foto 11). Yine beden duvarlarında birinci kat pencerelerinin üst hizasından başlayarak tüm yapıyı çiniden bir ayet kuşağı çevrelemektedir. Celi sulüs karakterli yazı türünün uygulandığı bu kuşağa, Cum'a suresi nakşedilmiş, kuşağının sonunda da hattat imzasına yer verilmiştir (Çobanoğlu, 2003:413) (Foto 12 – 13).



**Fotoğraf 10:** Sade ve bitkisel süslemeli çiniler



**Fotoğraf 11:** Realist çiçeklerle bezenmiş süpürgelik çinileri



**Fotoğraf 12:** Yazı Kuşağından Detay



**Fotoğraf 13:** Kuşak sonunda yer alan hattat imzası Ketebehu el – Fakir Muhammed<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Hattat imzasının transkripsiyonu, Doç. Dr. Lütfi Şeyban tarafından yapılmıştır.

### **Taş Süslemeler**

Türbenin dikkat çeken bir başka süsleme programını da, taş malzeme üzerine uygulananlar oluşturmaktadır. Özellikle revak kısmındaki sütun başlıklarında, giriş kapısının üst kısmındaki istiridye kabuğu formundaki alınlıkta (Foto 15) ve korkuluklarda (Foto. 16) kalem işlerinde olduğu gibi barok üslubun etkisi kendini göstermektedir. Çift renkli taş işçiliğiyle oluşturulmuş hafif sivri kemerler, iyon nizamında sütun başlıklarına oturtulmuştur (Foto. 14, 17). Revak kısmının köşe diplerinde yer alan başlıklar ile iç mekân sütun başlıklarında ise Osmanlı klasik dönem süsleme özelliği olan baklava dilimini andıran motifler (Foto 18 - 19) uygulanmıştır. İç mekânda yer alan sütun başlıklarındaki baklava dilimlerinde; dünyanın değişkenliğini, sürekli yenilediğini ifade eden çarkıfelek ve ümit, değişmezlik, sadakatsizlik, sevgililerin birbirlerine karşı hislerini (Atasoy, 1976:23) ifade etmek amacıyla kullanılan çiçek biçimli tezyinata yer verilmiştir (Foto 20). İstiridye biçimli alınlığın, alt ve kenar kısımlarında da ince bir taş işçiliği uygulanmış ve kanatlı rumi, ortabağ rumi, sarılma rumi gibi örgelerle bezeme yapılmış, bunlar sarı ve kırmızıyla renklendirilmiştir. Alınlığın alt kısmında düz bir mukarnas dizisine, bunun hemen altında da dikdörtgen çerçeve içinde, altı kartuş içine işlenmiş yazılara ve III. Mehmed'in ölüm tarihine (H.1012 / M. 1603) yer verilmiştir (Önkal, 1992:189).



**Fotoğraf 14:** Giriş eksenini, çift renkli taş işçiliği





**Fotoğraf 15:** Giriş kapısının üstünde, istiridye kabuğu biçimli alnlık ve kitabe



**Fotoğraf 16:** Korkuluklarda görülen barok süslemeler



**Fotoğraf 17:** Barok Üsluplu Sütun Başlığı



**Fotoğraf 18:** Klasik Osmanlı Üsluplu Sütun Başlığı



**Fotoğraf 19:** İç mekânda bulunan sütun başlıkları



**Fotoğraf 20:** Başlıklarda yer alan rozetler

### **Ahşap İşi Süslemeler**

Kapı ve pencere kanatları ile cüzhan mahfili korkuluklarında, ahşap işçiliğine yer verilmiştir. Barok etkili türbe kapısında, üç bölümlü bir düzenleme vardır. Üstte yer alan bölüm, kitabelik olarak düzenlenmiş ve buraya “Ankebut” suresinin 57. Ayeti (Önkal, 1192:187) kakma tekniğiyle işlenmiştir. Dikdörtgen formda ve daha geniş tasarlanmış orta kısmın merkezine güneş ya da yıldızı andıran süslemelerin olduğu madeni bir kabara ve köşeliklerinde yaprak formunda, kabartma tekniğini andırır formda örgeler bulunur. Buna benzer bir kompozisyon düzenlemesi alttaki tablada da uygulanmıştır (Foto 21). Ahşap olan bir başka süslemeli yapı elemanı, pencere kanatlarıdır. Kündekari tekniğiyle ortaya konmuş bu öğelerde, merkezde on kollu yıldızla başlayan ışınsal dağılım görülmektedir (Foto 22-23). Pencere kanatlarının sadece birinde, yıldız motifinin merkezine sedef kakma uygulanmıştır. Cüzhan mahfili korkuluklarında, herhangi bir bezemeye yer verilmemiş olup, sade tasarlanmıştır.



**Fotoğraf 21:** Türbe Kapısı Genel Görünüm



**Fotoğraf 22:** Pencere Kanadı



**Fotoğraf 23:** Kanat süslemesi detay



### **Sonuç**

Bitiş tarihi tam olarak bilinmese de, kitabesine göre 1608 yılında tamamlan III. Mehmed Türbesi (Tanyeli, 1993:338), İstanbul Sultanahmet'te yer alan Ayasofya Müzesi'nin avlusunda yer almakta ve Klasik devir Osmanlı türbelerinin son temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Çobanoğlu, 2003:413).

İçten galerili, dıştan sekizgen planlı olan türbe, çift kubbe ile örtülüdür. Galerili planı ile I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad türbeleriyle aynı tipolojik grupta (Tanyeli, 1993:339) yer almaktadır. Plan ve malzeme açısından bu eserlerle benzerlik gösteren yapı, süslemesi yönüyle önemli farklara sahiptir.

Ele almış olduğumuz yapının kubbe göbeğinde, ulamalı düzende kurgulanmış örgeler, celi sülüs ve makili karakterli yazı kuşaklarıyla çevrili ve kubbe eteğinde simetrik düzende işlenmiş madalyonlarla sade bir düzenleme, sıva üzerine kalemişi tekniğiyle uygulanırken, I. Süleyman kubbesinde, bakışık halde, tüm yüzeyi dolgulayacak şekilde düğümlerle birbirine bağlanmış şemse örgeleri, malakari olarak uygulanmıştır (Doğanay, 2009:248). Bunun yanı sıra II. Selim'de de yoğun bir şekilde simetrik düzende, sıva üzerine kalemişi olarak işlenmiş rumi ağları görülmektedir (Doğanay, 2009:303). III. Murad türbesinin kubbe göbeğinde, III. Mehmed'ininki ile benzer bir düzenleme görülmekle birlikte, bunun etrafını saran rumilerin, malakari olarak uygulanması dikkat çekmektedir (Doğanay, 2009:375).

Dört yapının da aslan göğüslerinde, yazılı madalyonlara yer verildiği, ancak I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad Türbeleri'nde bunların çini olduğu, III. Mehmed'inin ise kalemişi olarak işlendiği görülmektedir.

Sultan I. Süleyman ve II. Selim türbelerinin iç beden duvarlarının ikinci kat hizasındaki pencere aralarında mermer hissini uyandıran, yüzeyinde süslemeye yer verilmeyen kalemişleri (Doğanay, 2009:249), III. Murad'da ise sade ancak göz alıcı tarzda, madalyonvari yazılar görülürken (Doğanay, 2009:381), III. Mehmed'de, aynı hizada bulunan aralıklarda, barok üslup özelliği taşıyan C – S kıvrımlara yer verilmiştir (Çobanoğlu, 2003:413).

Yapıların, zemin seviyesinden, ikinci kat hizasına kadar, çini panolarla donatıldığı görülmektedir. I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad türbelerinde İstanbul üslubunu yansıtan, hatayı, rumi gibi stilize ya da lale gibi realist özellikler gösteren bezemelere yer verilirken, III. Mehmed'de örgelerin olmadığı, tek renk sırlı çinilerin kullanımı görülmektedir. Ancak her dört yapıda kalitesi ve süslemeleri farklı olsa da, panoların, bitkisel motifler içeren çini bordürlerle çevrelendiği görülmektedir. Yine bu yapılarda birinci ve ikinci katların birbirlerinden, celi sülüs karakterde ayetler içeren, çini kuşaklarla ayrıldığı görülmektedir.

Bu türbe yapılarının, farklı düzenleme ve üsluplarıyla en fazla dikkat çeken süslemeleri, revak kısımlarında yer almaktadır. Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad türbelerinin revaka bakan duvarlarında, Klasik Osmanlı süsleme üslubunda çini panolara yer verilirken, III. Mehmed'de barok üslup etkisini açıkça hissettiren ve çiniyi andıracak formda içbükey – dış bükey hatlarla oluşturulmuş kareli bir düzenleme ve bunların üstlerinde yer alan kör kemerlerin içlerine işlenmiş manzara resimleri, klasik dönem Osmanlı süsleme anlayışından uzak bir görünüm sergilemektedir.

Yine her üç yapıda, revak kısımların üst örtülerinde Osmanlı üslubunu yansıtan bezemelere yer verilirken, III. Mehmed'de barok etkili akantus yaprakları, helezonik biçimde tasarlanmış yapraklar görülmektedir.

III. Mehmed türbesini, diğer yapılardan ayıran bir diğer önemli unsur da sütun başlıklarıdır. Bu yapının revak kısmındaki başlıklarda iyon nizamı görülürken, I. Süleyman ve II. Selim'de mukarnaslı ve baklavalı, III. Murad'da ise mukarnaslı düzenleme göze çarpmaktadır.

Bunların yanı sıra III. Mehmed Türbesi'nin giriş kapısının üst kısmında, istiridye kabuğu biçiminde barok etkili bir süslemeye yer verilirken, ötekilerde bitkisel desenli çini panolar kullanılmıştır.

Yapıların giriş kapılarında görülen ahşap teknikleri de farklılık arz etmektedir. Üç büyük sultan türbesinin kapıları, künde-kari teknikli iken, III. Mehmed'de madeni parçalarla desteklenmiş, geç dönem etkileri dikkat çeker.

Sonuç olarak, bu türbelerden I. Süleyman, II. Selim ve III. Murad'ın klasik anlayışla tezyin edildiği, III. Mehmed'in ise üslup yönünden farklılık gösterdiği hem klasik izler hem de barok etkiler taşıdığı gözlenmektedir. Bu ayrıklık, aynı civarda yer alan Sultan Ahmet Camii'nin inşasının başlaması ve yapıda çalışanların buraya yönlendirilmeleriyle, inşaatın yarım kalmasına bağlanmaktadır (Tanyeli, 1993: 338). Bunun yanı sıra 1765'te İstanbul'da meydana gelen büyük depremde (Aslanapa, 2011:287), şehirde bulunan birçok eserle birlikte, III. Mehmet türbesinin de zarar gördüğü ve sonraki onarımlarla yapının, o süreçte hâkim olan süsleme anlayışıyla tezyin edildiği de düşünülebilir (Önkal, 1999:56). III. Mehmed döneminde başlayan Osmanlı gerileme dönemi, ne yazık ki ona ait olan türbenin, süsleme anlayışında da kendini göstermektedir.

#### **Bibliyografya**

- Aslanapa O. (2011). *Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Atasoy N. (1976). "Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı", *Türkiyemiz*, Sayı 20, İstanbul. Ak Yayınları
- Birol İ., Derman Ç. (2004). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı.
- Çobanoğlu A. V. (2003). "III. Mehmed Türbesi" *Diyanet İşleri İslam Ansiklopedisi*, Cilt 28, Ankara, 2003, ss. 413-414, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını.
- Develioğlu F. (2005). *Osmanlıca Türkçe Lugat*, Ankara, Aydın Kitabevi.
- Doğanay A. (2009). *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604*, Klasik Yayınları.
- Doğanay A. (2012). "Tezyinat", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Cilt 41, İstanbul, 2012, ss. 79-83. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Emecen F. (2003). "III. Mehmed", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, Cilt 28, Ankara, 2003, s. 407-13. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Önkal H. (1992). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara, 1992. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önkal H. (1999). *Selçuklu - Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Ankara. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Sözen M. – Tanyeli U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Tanyeli U. (1993). "Mehmed III Türbesi", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul, 1993, ss.. 338-39. Kültür Bakanlığı – Tarih Vakfı Yayını.