ŞEHZÂDE MEHMED TÜRBESİ TEZYİNATI

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Bilim Dalı

Müge ŞEN

Danışman: Doç. Dr. Mustafa BEYAZIT

Temmuz 2017

DENİZLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı öğrencisi Müge ŞEN tarafından Doç. Dr. Mustafa BEYAZIT yönetiminde hazırlanan " Şehzâde Mehmed Türbesi Tezyinatı" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 17.07.2017 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Kasım İNCE

Jüri Başkanı

Doç. Dr. Savaş YILDIRIM

Jüri Üyesi

Danışman

Doç. Dr. Mustafa BEYAZIT

Jüri Üyesi

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 10.08.2017 tarih ve 31/14 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Yunus BALCI
Müdür

i

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Müge ŞEN

ÖNSÖZ

Kanunî Sultan Süleyman, sancak beyliğinde iken ölen oğlu Şehzâde Mehmed için Mimar Sinan'a, önce türbe sonra diğer külliye elemanlarını inşa ettirdiği Şehzâde Mehmed Külliyesi, Klâsik Dönem külliyesidir. Külliyenin var olma unsuru olan Şehzâde Mehmed Türbesi, Mimar Sinan'ın ne denli iyi bir mimar ve tasarımcı olduğunun kanıtıdır. Bu çalışmada Şehzâde Mehmed Türbesi'nde görülen süsleme özellikleri tek bir başlık altında toplanıp, Sanat Tarihi içindeki önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Tezin arazi çalışmasını yapmam ve gerekli teçhizatı almam konusunda maddi destek sağlayan Pamukkale Üniversitesi B.A.P. birimine teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezimizin özellikle iç mekân cephelerinin ve iyi çözünürlükte fotoğraflarının çekilebilmesi için profesyonel yardım almaya ihtiyaç duyulmuş ve bu konuda bize yardımcı olan Zübeyir SÜĞLÜN'e teşekkür ediyorum.

Akademik eğitime birlikte başladığımız, iyi ve kötü günde her zaman yardımlarını gördüğüm, yeri geldiğinde bir kardeş kadar yakınlıklarını hissettiğim arkadaşlarım Arş. Gör. Başaran Doğu GİTAL ve Arş. Gör. Şuayip ÇELEMOĞLU'na manevi destekleri için teşekkür ederim.

Tez hazırlama sürecinde gerek arazi çalışmasında gerekse maddi ve manevi yardımlarını gördüğüm kardeşim Ali ŞEN'e, benim yetişmem için her zaman arkamda desteğini gördüğüm annem Gülseven ŞEN ve babam Metin ŞEN'e gösterdikleri sabırdan dolayı teşekkür ediyorum.

Türbe ile ilgili daha önce yapılan çalışmalarda okunmayan kitabelerin çözümlerinde yardımlarını gördüğümüz Doç. Dr. Yasemin BEYAZIT'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Son olarak da en büyük teşekkürü danışman hocama borçluyum. Tezimi başından sonuna kadar satır satır okuyan, beni yönlendiren, zor kararlarda yardımcı olan, kütüphanesindeki kitaplarını esirgemeden sunan, yeri geldiğinde bir baba kadar yakınlığını gördüğüm hocam Doç. Dr. Mustafa BEYAZIT'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

ÖZET

ŞEHZÂDE MEHMED TÜRBESİ TEZYİNATI

ŞEN, Müge

Yüksek Lisans Tezi

Sanat Tarihi A.B.D.

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Mustafa BEYAZIT

Temmuz 2017/ 298 Sayfa

Kanunî Sultan Süleyman'ın genç yaşta vefat eden oğlu Şehzâde Mehmed için inşa ettirdiği Şehzâde Mehmed Külliyesi, bir şehzâde için mimarî âdâb kodlarının aşıldığı örneklerden biridir. Külliye elemanlarından caminin, çift şerefeli iki minareye sahip olması ve dört yarım kubbeyle genişletilmiş harim bölümüyle selâtin camisi özelliği göstermektedir. Şehzâde Mehmed Külliyesi'nde mimarî âdâb kodlarının gözardı edilmesi, Kanunî Sultan Süleyman'ın Şehzâde Mehmed'i veliaht olarak görmesinin etkisi büyüktür. Külliye inşası için de yer olarak, yeniçeri koğuşlarının bulunduğu Eskiodalar'ın tercih edilmesi, zamanın koşulları içerisinde yaşanan olaylara binaen, yeniçerilere karşı mesaj niteliğindedir. Külliyenin ise asıl var olma nedeni Şehzâde Mehmed Türbesi'dir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde eski dönemlerden beri uygulanan sekizgen plân uygulanmıştır. Mimarî açıdan bir yenilik getirmeyen türbe, süsleme açısından eski ile yeniyi harmanlayan ve kendisinden sonra inşa edilecek türbelerin süslemesine öncülük edecek ekole sahiptir. Tezyinatta kullanılan motiflerden ve yazı programı için seçilen âyet ve hadislerden, türbenin çini, taş, ahşap, kalemişi, maden, alçı süsleme ve yazı programının belirli bir program dâhilinde düzenlendiği anlaşılmaktadır. Bu süsleme düzeni çeşitli malzeme ve tekniklerle uygulanmıştır.

***"Şehzâde Mehmed Türbesi Tezyinatı"* adlı tezimizde Şehzâde Mehmed Türbesi hakkında yapılmış eski yayınlar da baz alınarak, daha önce yayınlarda üzerinde durulmayan ayrıntıların en ince detaylarına kadar inilerek, benzer türbelerle karşılaştırılması ve değerlendirilmesi yapılmış, mimarî ve süsleme bakımından tek başlık altında toplanan monografik bir eser ortaya çıkarılmıştır.**

Anahtar Kelimeler: Şehzâde Mehmed, Türbe, Klâsik Dönem, Renkli Sır Tekniğinde Çini, Taş Tezyinat, Ahşap Tezyinat, Kalemişi Tezyinat, Maden Tezyinat, Alçı Tezyinat, Yazı Programı.

ABSTRACT

THE ORNAMENTS OF PRINCE MEHMED TOMB

ŞEN, Müge

Master Thesis

Art History A.B.D.

Administrator of Thesis: Assoc. Prof. Mustafa BEYAZIT

July 2017/Page 298

Sultan's son Mehmed social complex, which Süleyman the magnificent made it built for his son dying at a young age, is one of the examples for a Sultan's son to have gone further from architectural respect codes. The mosques with double şerefe two minarets, four half domes and expandad harim section show the feature of Selatin ones. Ignoring the architectural respect codes resulted from the fact that Suleyman the magnificent considered the son Mehmed as heir to the throne. The preference of old chambers, including janissary wards, as a place of social complex building is a message against the janissary if considered the conditions at that time. However, the main reason fort he existence of complex is the tomb of Sutan's son Mehmed.

In Sutan's son Mehmed tomb, a kind of octagon plan was applied, which had been valid for a long time. In terms of architecture, the tomb brought no new currents, but, it has a style of blending old with new and a Pioneer fort he tombs to be built in the future. It is understood that the tiles, stone, wooden, penware, mining, gypsum decorations were arranged according to a fixed program when considering the ornaments in decoration and verses, hadiths chosen fort he writing program. This decoration style was performed with various tools and tecniques.

In our *"The Ornaments of Prince Mehmed Tomb"* thesis, a monographic work was produced, which put the architectural and ornamental evoluation under one title, by having inspired from the sources about the relevant tomb, comparing and contrasting it to similar ones and stressing the details having been overlooked before.

Key Words: Prince Mehmed, Tomb, Classical Age, Tile In Colored Glaze Technique, Stone Ornament, Wooden Ornament, Penware Ornament, Mining Ornament, Gypsum Ornament, Writing Program.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... İİ
ÖZET ..... İİİ
ABSTRACT ..... İV
İÇİNDEKİLER V
KISALTMALAR ..... Vİİ
GİRİŞ 1

I. BÖLÜM

TÜRBE MİMARİSİ

1.1. Türbe Mimarisi Gelişimi 5

II. BÖLÜM

ŞEHZÂDE MEHMED'İN HAYATI VE KÜLLİYESİ

2.1. Şehzâde Mehmed'in Hayatı 14
2.2. Şehzâde Mehmed Külliyesi'nin Yer Seçimi ve Önemi 19
2.3. İstanbul Şehzâde Mehmed Külliyesi (1543-1548) 22
2.3.1. Cami 25
2.3.2 Medrese 26
2.3.3. Tabhâne 27
2.3.4. Kervansaray 28
2.3.5. İmaret 28
2.3.6. Sıbyan Mektebi 29
2.3.7. Su Yapıları 29
2.3.8. Hazire 30
2.3.9. Şehzâde Mehmed Türbesi (1543) 30

III. BÖLÜM

TEZYİNAT

3.1. Çini Süsleme 35
3.1.1. Dış Cephe Çini Panoları 35
3.1.2. İç Mekân Çini Panoları 44
3.2. Taş Süsleme 97
3.2.1. Dış Cephe 97
3.2.2. İç Mekân 130
3.3. Ahşap Süsleme 134
3.4. Kalemişi Süsleme 150
3.5. Maden Süsleme 155
3.6. Alçı Süsleme 172

IV. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA-DEĞERLENDİRME

4.1. Mimari 199
4.2. Tezyinat 202

4.2.1. Çini Tezyinat 202
4.2.1.1. Dış Cephe 202
4.2.1.2. İç Mekân 204
4.2.1.3. Motif ve Kompozisyonlar 207
4.2.1.3.1. Bitkisel 207
4.2.1.3.2. Kompozisyon Özellikleri 222
4.2.1.3.3. Geometrik 227
4.2.1.3.4. Yazı 228
4.2.1.3.4.1. Kullanılan Teknikler 232
4.2.1.4. Çinilerin Üretim Yerleri ve Ustaları 233
4.2.1.5. Kullanılan Teknikler 238
4.2.2. Taş Tezyinat 240
4.2.2.1. Dış Cephe 240
4.2.2.2. İç Mekân 248
4.2.2.3. Kullanılan Teknikler 250
4.2.3. Ahşap Tezyinat 251
4.2.3.1. Kullanılan Teknikler 254
4.2.4. Kalemişi 256
4.2.4.1. Kullanılan Teknikler 257
4.2.5. Maden Tezyinat 258
4.2.5.1. Kullanılan Teknikler 260
4.2.6. Alçı Tezyinat 262
4.2.6.1. Revzen Süsleme 264
4.2.6.2. Kullanılan Teknikler 266

V. BÖLÜM

SONUÇ 268

KAYNAKLAR 272

ÖZGEÇMİŞ 290

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.e.	Aynı eser
a.y.	Aynı yer.
ed.	Editör.
bknz.	Bakınız.
cm	Santimetre
C.	Cilt
çev.	Çeviren
Çiz.	Çizim.
Fot.	Fotoğraf
haz.	Hazırlayan
H.	Hicri
m	Metre
M.	Miladi
M.Ö.	Milattan Önce
S.	Sayı
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDVİA.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TTK.	Türk Tarih Kurumu
vd.	Ve diğerleri
Y.	Yıl

GİRİŞ

Farklı coğrafyalarda ve farklı milletlerde, birçok ölü gömme adetleri ve mimarî yapı formları ortaya çıkmıştır. Türklerde de ölü gömme konusunda yapılan uygulamalar, tarihsel süreç içerisinde izlenebilmektedir. Söz konusu sürecin nasıl olduğu konusunda bilgiler veren çeşitli yayınlar da bulunmaktadır[1].

Tezimizin konusu olan Şehzâde Mehmed Türbesi'nin, hem mimarî hem de süsleme açısından, yapılan belli başlı çalışmalar içinde bir bölüm olarak çalışılmaktan öteye gitmediği görülmüştür[2]. Bunun yanı sıra, yapılan çalışmaların da eski tarihli

[1] İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, S. 4, Ankara 1958, s. 1-17; Metin Sözen, "Anadolu'da Eyvan Tipi Türbeler", *Anadolu Sanatı Araştırmaları 1,* Ankara 1968, s. 167-210; Mithat Sertoğlu, "İkinci Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, S. 8, Ankara 1969, s. 67-69; Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972; Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri,* C. 1, Ankara 1986; Orhan Cezmi Tuncer, Anadolu Kümbetleri Beylikler ve Osmanlı Dönemi, C. 2, Ankara 1991; Orhan Cezmi Tuncer, Anadolu Kümbetleri Beylikler ve Osmanlı Dönemi, C. 3, Ankara 1992; Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara 1992; Hayreddin Karaman, "Ölüm, Ölü, Defin ve Merasimler", *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I,* Ankara 1996, s. 3-15; M. Şemseddin Günaltay, "Ölüleri Kutsallaştırma: Türbeler ve Ziyaret Yerleri", (Sadeleştiren Ahmet Gökbel), *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, Sivas 1996, s. 187-191; Yousef Ragreb, "İslâm Hukukuna Göre Mezarın Yapısı", *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I,* Ankara 1996, s. 17-23; Aziz Doğanay, "Sultan II.Murad'ın Vasiyetnamesinin Mezar Mîmarîmize Etkisi, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu,* (Ankara 18-20 Aralık 1998), İstanbul 1999, s. 99-113; Hakkı Önkal, "Arap Baba Türbesi ve Türklerde Mumyalama Tekniği", *Dünü ve Bugünüyle Harput,* (24-27 Eylül 1988-Elazığ), C. II, Elazığ 1999, s. 295-300; Nusret Çam, "Türk Mezar ve Türbelerinin Özellikleri İle İlgili Bazı Düşünceler", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu,* (Ankara 18-20 Aralık 1998), İstanbul 1999, s. 63-71; Turgay Yazar, "Çadır-Bark-Türbe", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu,* (Ankara 18-20 Aralık 1998), İstanbul 1999, s. 418-431; Yaşar Çoruhlu, "Kurgan ve Çadır (Yurt)'dan Kümbet ve Türbeye Geçiş", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu,* (Ankara 18-20 Aralık 1998), İstanbul 1999, s. 47-62; Yılmaz Büktel, *Türk Sanat Tarihi (Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Mimarisi)*, Edirne 2000; Ali Kılcı, *Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir(XIV-XV. Yüzyıl) Baldaken Tarzı Türbeler,* Ankara 2007; Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Ankara 2007; Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul 2007.

[2] Tahsin Öz, "Şehzade Mehmed Türbesi", *Arkitekt,* S. 9-10, İstanbul 1946, s. 221-225; Adnan Giz, "Şehzâdebaşı Türbeleri", *Tarih Dünyası*, Y. 1, S. 1, İstanbul 1950, s. 161-164; Filiz Yenişehirlioğlu, "Şehzade Mehmet Türbesi Çinileri Üzerine Gözlemler", *Bedrettin Cömert'e Armağan (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı)*, Ankara 1980, s. 449-456; Aptullah Kuran, Mimar *Sinan*, İstanbul 1986, s. 57; Aptullah Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 223-238 ;Hüsrev Tayla, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul 1988, s. 295-339; Beyhan Erçağ, "Mimar Sinan'ın İnşa Ettiği Türbeler", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu,* (5-8 Aralık 1988), İstanbul 1989, s. 213-252; Doğan Kuban, "Şehzade Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7, İstanbul 1994, s. 152-155; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, C. I-II, Ankara 1997, s. 139; İsmail Orman, *İstanbul'daki XVI.Yüzyıl Türbelerinin Çini Süsleme Programı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999, s. 103-128; Aziz Doğanay, "Şehzade Mehmed Türbesi'nde Bulunan Bir Sanatkâr İmzası", *Dîvân İlmî Araştırmalar*, 2002/1, Yıl 7, S. 12, s. 275-297; İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566)*, İstanbul 2004, C. 4, s. 704-705; Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul 2005, s. 156, 159; Hakkı Acun, "Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Kulpları", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan,* Ankara 2006, s. 17-23; Ertan Daş, Erken Dönem Osmanlı Türbeleri, İstanbul

olması ve zamanın koşulları içinde onarımlar geçirmiş olması nedeniyle Şehzâde Mehmed Türbesi hakkındaki bilgilerin güncellenmesi gerekli görülmüştür. Bahsi geçen nedenlerden dolayı Şehzâde Mehmed Türbesi, çalışılmaya muhtaç başlı başına bir konu olarak görülmüştür. Şehzâde Mehmed Türbesi gerek dış cephe gerekse iç mekân süslemeleri açısından, dönemi içerisinde diğer türbelerden farklı yere sahiptir. Tez konusunun belirlenmesinde ve hazırlık aşamasında da söz konusu durum üzerinden, her bir detaya bu gözle bakılarak çalışma sürdürülmüştür. Türbenin hem tezyinatında kullanılan motiflerden hem de yazı programına seçilen âyetlerden, türbenin çini, taş, ahşap, kalemişi, alçı süsleme ve yazı programı bir bütün halinde ele alınmıştır.

Tez yazım aşamasına geçilmeden önce konu ile ilgili literatür çalışması yapılmıştır. Literatür çalışmasında elde edilen yayınlara ulaşmak için, Ankara Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ve Pamukkale Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nden yararlanılmıştır. Türbe hakkında arşiv ve onarım belgelerine ulaşmak için, İstanbul Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul 2 Numaralı Yenileme Alanı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü ve İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'nde araştırma yapılmıştır.

Tezin literatür çalışmasının ardından arazi çalışmasına geçilmiştir. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin süslemeye ait bütün unsurlarının cephe cephe fotoğraflanması için profesyonel yardıma başvurulmuş, gerekli ölçüler alınmış ve yapı bizzat yerinde görülerek bilgisayar ortamında kullanılacak bilgiler elde edilmiştir.

Literatür ve arazi çalışmasında toplanan bilgiler, ofis çalışmasında kullanılarak tezin yazım aşamasına geçilmiştir. Çekilen fotoğraflar ışığında katalogdaki başlıkların anlatımı kolaylaşmış ve doğru bilgilerin verilmesine yardımcı olmuştur. Yapılan kaynakça çalışmasında da metinde yazılan bilgilerin doğrulanması sağlanarak, dipnotlarda kaynaklara yer verilmiştir.

"Şehzâde Mehmed Türbesi'nin Tezyinatı" adı altında yapılan tez çalışması, beş bölüm altında gerçekleştirilmiştir.

2007; Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604),* İstanbul 2009; İlhan Ovalıoğlu vd., "Şehzâde Türbesi", *Osmanlı Mimarisi (Usûl-i Mimârî-i Osmânî)*, İstanbul 2010, s. 33-34; İsmail Orman, "Şehzade Külliyesi", *TDVİA*, C. 38, İstanbul 2010, s. 483-485; İlhan Ovalıoğlu vd., *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul 2011, s. 95-98.

Tezin birinci bölümünde türbe mimarisinin gelişimi hakkında genel bilgi verilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde çeşitli uygarlıkların, türbelerin ortaya çıkma aşamalarını nasıl yönlendirdiği örneklerle anlatılmıştır.

Şehzâde Mehmed'in hayatı, Şehzâde Külliyesi'nin yer seçimi ve külliye elemanları tezin ikinci bölümünde açıklanmıştır. Bu bölümde Şehzâde Mehmed'in kısa süren hayatına değinilmiş, külliyenin yer seçimi hakkında kaynaklarda verilen bilgiler aktarılmış olup, külliyenin diğer elemanları kısaca anlatılırken, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin mimarî özelliklerine de yer verilmiştir.

Katalog başlığının yer aldığı üçüncü bölümde, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin tezyinatı, çini, taş, ahşap, kalemişi, maden, alçı, revzen süsleme ve yazı programı başlıkları altında, söz konusu malzemelerin türbenin neresinde yer aldıkları, hangi motiflerle kullanıldıkları ve hangi teknikte uygulandıkları detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Metinde yazılanların görselde pekişmesi için, metin aralarına fotoğraflar ve çizimler eklenerek verilmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde de, şimdiye kadar yapılan yayınlar arasında ilk defa bu kadar ayrıntılı olarak ele alınan katalogda, başlıklar altında verilen süsleme unsurları karşılaştırma-değerlendirme bölümünde de aynı sıra göz önüne alınarak verilmiştir. Çini süslemenin karşılaştırma-değerlendirme bölümünde, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çinilerinin renkli sır tekniğinde olmasından dolayı, Erken Dönem Osmanlı türbelerinin çini süsleme programları da dâhil edilmiş, incelemiş olduğumuz türbenin çini programında kullanılan motifler karşılaştırılıp, değerlendirmeye alınmıştır. Bunun akabinde dönem türbeleri hakkında yapılan çalışmaların sınırlı olması, yapılanların çoğunun da eski tarihli tez ve yayınlara dayalı olması nedenlerinden dolayı, çalışmamızda özellikle taş, ahşap, maden, kalemişi, alçı, revzen süsleme ve yazı programı başlıklarının, Klâsik Dönem özellikle de Sinan Dönemi türbeleri içerisinde karşılaştırması ve değerlendirmesinin yapılmasına yöneltmiştir.

Tezin son bölümü olan sonuçta, tezin katalog ve karşılaştırma-değerlendirme bölümünde sunulan bilgilerin bir özeti ve Şehzâde Mehmed Türbesi'nin diğer türbeler içerisindeki yeri vurgulanmıştır.

Çalışmanın kaynaklar bölümünde, dipnotlara kaydedilen ve yararlanılan yayınlar verilmiştir. Bir grup halinde verilen yayınlar, yazarların soyadlarına göre alfabetik düzende verilmiş olup, yazarı bilenmeyen eserler de “anonim” olarak kaydedilmiştir.

I. BÖLÜM

TÜRBE MİMARİSİ GELİŞİMİ

1.1. Türbe Mimarisi Gelişimi

"Toprak anlamındaki Arapça "türb" kökünden türeyen türbe (*mezar, merkad, künbed, makbere, ravza*)"[3], Türkçe kelime anlamı olarak, "*bir kimsenin gömüldüğü yer, ünlü kimselerin mezarı üzerine kurulan yapı, mezar üzerine çatılmış bina, üstü kabarık mezar, üstüne kubbe inşa olunmuş mezar, Osmanlı ya da İslâm mezar yapısı*" olarak tanımlanmaktadır[4]. Genel anlamda da örtü sistemi kubbe ile örtülü olanlarına türbe, külah ya da piramidal örtü elemanı ile kapalı olanlarına kümbet denilmektedir[5].

Canlılar için bir son olan ölüm ve cesetin kaldırılması hakkında, toplumların benimsedikleri dinler arasında benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır[6]. Cesetlerin yakılması, sergilenmesi, etoburlara veya karıncalara verilmesi, mumyalanıp saklanması gibi durumlar, ölüm sonrasında bazı dinlerde görülen özelliklerdendir[7]. Çoğu toplumlarda da uygun görülen usul, cesedin toprağa gömülmesi olmuştur[8]. Bununla birlikte bazı toplumlarda, ölen şahsın hatırlanması için mezar anıtlarının inşa edildiği de bilinmektedir[9].

Birçok toplumda olduğu gibi Türklerin de tarihi, M.Ö. 3000 yıllarına uzanan kurgan inşalarıyla, ölümden sonra bir hayatın varlığına inandıkları anlaşılmaktadır[10]. Bu

---

[3] Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1970, s. 1341; Hakkı Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara 1996, s. 1.

[4] Celâl Esad Arseven, "Türbe", *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1993, s. 2053; Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, İstanbul 1995, s. 86; İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, İstanbul 2004, s. 678; Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 2005, s. 470; Metin Sözen-Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2007, s. 242; Ayla Ödekan, "Türbe", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 2008, s. 1545-1546 (1545); Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, C. 2, İstanbul 2009, s. 3557; Develioğlu, *a.g.e.*, s. 1341; Abdullah Yeğin, *Yeni Lûgat*, İstanbul 2010, s. 1048; İsmail Parlatır, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü,* Ankara 2011, s. 1737.

[5] Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık,* İstanbul 1977, s. 306; Önkal, *Anadolu ...*, s. 1; Ufuk Gökarslan, *Bursa İlinde Türbeler (XVI-XIX. Yüzyıl)*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2010, s. 10.

[6] Karaman, a.g.m., s. 3.

[7] Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 254; Önkal, *Anadolu ...*, s. 1.

[8] Doğanay yayınında, Kur'ân-ı Kerîm'den alıntı yaparak anlatmaktadır. Kardeşini öldüren Kabil'in bu işlemi yapan ilk kişi olduğu belirtilir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 30; Kur'an-ı Kerîm, el-Mâide 5/31. Başka yazarlar da bu konu hakkında görüşler yazmıştır. Bknz., Mustafa Uzunpostalcı, "Defin", *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul 1994, s. 86.

[9] Önkal, *Anadolu ...*, s. 1.

[10] Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 254-256.

bağlamda kurganların içlerine konulan cesetlerin tahnit edilerek mumyalanması[11], ölüyle birlikte atlarının, eşyalarının vs. ile gömülmeleri, eski Türklerin ölümden sonraki hayatın devam edeceğine inandıklarını gösteren kanıtlardandır[12]. Aynı zamanda ölen kişi için, toplumdaki sosyal statüsüne göre anıt taşlar dikilmesi Göktürkler döneminden itibaren uygulanan bir gelenek olmuştur[13]. Göktürklerde, ölülerinin üzerine barklar inşa etmeleri, içlerine yiyecek ve kımız koymaları, Türklerin İslâmiyet'i kabul etmeleriyle birlikte, bu yeni inanışla uyumlu hale getirilerek kendisini çeşitli mimarî formlarda göstermiştir[14].

İslâm dininde tevhid inancını korumak[15] ve israftan kaçınmak adına[16] mezarların sade olarak yapılmasının uygun olarak görüldüğü kaynaklarda geçmektedir[17]. Hz. Peygamber'in, mezarların tapınma mekânı haline dönüşmemesi için mezarların üzerinin tesviye edilmesini emrettiği[18], fakat bu durum sonucunda araziyle bir olan mezarın sınırlarının belli olmaması, üzerinin çiğnenmemesi, basılmaması gibi nedenlerinden dolayı, Hz. Peygamber'in mezarı temel alınarak mezarlarda hafif tümsekliğe izin verilmiştir[19].

İslâm dini için uygun görülmeyen anıt mezar kavramı, Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle birlikte kendisini çeşitli form ve plânlarda göstermiştir. Bu formların en yaygın olarak inşa edilenleri arasında kümbet[20] ve türbe[21] olmuştur. Bu mimari elemanların vücuda gelmesinde, Türklerin Orta Asya'daki mezar mimarisinin, özellikle de kurganların ve yaşam mekânları olan çadırların etkili olduğu düşünülmektedir[22].

Diğer yandan kümbet ve türbeler, "*Orta Asya'da kullanılan çadırın mimariye yansımış şekli olarak"* da kabul edilir[23]. Bilhassa yurt tipi[24] çadırın, "*kümbet ve türbelerde çok etkili olduğu"* ve bu durumun özellikle *"çokgen veya silindirik*

[11] Mumyalama tekniği için bknz., Diyarbekirli, *a.g.e.*, s. 64-67; Önkal, "Arap …", s. 296-298.
[12] Diyarbekirli, *a.g.e.*, s. 64-67, 100-101.
[13] Doğanay, *a.g.e.*, s. 30.
[14] Doğanay, *a.g.e.*, s. 30; Önkal, *Anadolu* ..., s. 4; Çoruhlu, a.g.m., s. 47.
[15] Karaman, a.g.m., s. 9.
[16] Karaman, a.g.m., s. 9.
[17] Günaltay, a.g.m., s. 189; Karaman, a.g.m., s. 9.
[18] Ragreb, a.g.m., s. 21.
[19] Ragreb, a.g.m., s. 21-22.
[20] Kümbet için bknz., Sema Doğan, "Kümbet", *TDVİA*, C. 26, İstanbul 2002, s. 547-550; Hasol, *a.g.e.*, s. 293; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 144; Parlatır, *a.g.e.*, s. 948.
[21] Türbe için bknz., İsmail Orman, "Türbe", *TDVİA*, C. 41, İstanbul 2012, s. 464-466.
[22] Cezar, *a.g.e.*, s. 107; Tuncer, *a.g.e.*, C.1, s. 351; Çoruhlu, a.g.m., s. 47; Çam, a.g.m., s. 65.
[23] Nermin Tabak, *Ahlat Türk Mimarisi*, İstanbul 1972, s. 53; Önkal, *Anadolu* ..., s. 5
[24] Yurt tipi çadır için bknz., Diyarbekirli, *a.g.e.*, s. 43-44; Nebi Bozkurt, "Çadır", *TDVİA*, C. 8, İstanbul 1993, s. 158-162 (160); Büktel, *a.g.e.*, s. 8.

yapılarda" gözlenebileceği belirtilir[25]. Kümbet ve türbelerde yer alan zengin tuğla işçiliğinin, çadırda kullanılan renkli kumaşların yansıması olduğu söylenmektedir[26]. Eski Türklerin, özellikle Göktürklerin, cesedi kurgana gömmeden evvel çadırda beklettikleri ve ilk törenin çadırda yapıldığı[27] ve bu durumun İslâmiyet'ten sonraki dönemlerde de uygulandığını gösteren Türk-İslâm minyatürlerinin olması[28], Türklerin Orta Asya mezar geleneğini devam ettirdiğini ve türbelerin, çadırların yerlerine geçen mimarî yapılar olduğu konusundaki görüşleri destekler bulgulardır[29].

M.Ö. 6.-4. yüzyıllara tarihlenen, Aral Gölü'nün doğusunda bulunan Tagisken mezarlarının[30], Anadolu'da yer alan Tercan Mama Hatun Türbesi'nin[31] (12. yüzyıl sonu 13. yüzyıl başı[32]) şekli ile benzerliği dikkat çekicidir[33]. Bu benzerlik her ne kadar türbelerin, kurgan ve özellikle çadır menşeili olması yönündeki görüşlere bir yenisini ekleme yönünde bir benzerlik olsa da; Tagisken mezar anıtlarının da kökenlerinin M.Ö. 3. yüzyıla ait Hun mezarları olabileceği yönünde ifadeler vardır[34]. Bu ifadelerden bütün bu benzerliklerin Orta Asya kökenli kurgan ve çadırlara dayandığı şüphe aratmayacak bulgulardır[35].

Budist Uygur mimarisinde inşa edildikleri bilinen stupaların[36], İslâmiyet'ten sonraki Türk mezar anıtlarına etkisi olduğu bilinmektedir[37] Bilhassa Erken Dönem Osmanlı türbe mimarisinin tamamen stupa geleneğindeki özellikleri taşıdığı[38] ve stupanın çadır ile türbe arasında aracılık ettiği savını iddia eden görüşler de yayınlarda mevcuttur[39].

---

[25] Çoruhlu, a.g.m., s. 52.
[26] Önkal, *Anadolu ...*, s. 5.
[27] Çoruhlu, a.g.m., s. 47; Yazar, a.g.m., s. 420.
[28] Serpil Bağcı, "İslâm Toplumlarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor, Siyah", İslâm *Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, C. II, Ankara 1996, Lev. II; Çoruhlu, *Erken …*, s. 48.
[29] Yazar, a.g.m., s. 421.
[30] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 2005, s. 161; Aslanapa, *Anadolu'da …*, s. 104. Tagisken mezarları hakkında daha fazla bilgi için bknz., Çoruhlu, *Erken …*, s. 69.
[31] Yapı hakkında daha fazla bilgi için bknz., Suut Kemal Yetkin, "Mama Hatun Türbesi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, C. 1, İstanbul 1956, s. 75-81; Suut Kemal Yetkin, *Türk Mimarisi*, Ankara 1970, s. 69-72; Suut Kemal Yetkin, *İslâm Ülkelerinde Sanat,* İstanbul 1984, s. 75-77.
[32] S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 70.
[33] Çam, *a.g.e.*, s. 66.
[34] Aslanapa, *Türk …*, s. 161; Aslanapa, *Anadolu'da …*, s. 104.
[35] Çoruhlu, a.g.m., s. 53.
[36] Stupanın kelime anlamı için bknz., Hasol, *a.g.e.*, s. 426; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 221.
[37] Çoruhlu, a.g.m., s. 51; Çoruhlu, *Erken …*, s. 255.
[38] Emel Esin, "Türk Kubbesi (Gök-Türklerden Selçuklulara Kadar)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, C. 3, Ankara 1971, s. 159-182 (174).
[39] Esin, a.g.m., s. 170.

Bir başka görüş olan Sasani ateşgedeleri'nin[40] de türbelere öncülük ettiğini belirten ifadeler de vardır[41]. Söz konusu ateşgedelerin, yanları açık, dört ayağa oturan ve üzerlerinin kubbe ile kapalı plân tipinde olmaları yönünden ve yanlarının dört duvarla kapatıldığı takdirde, kare plânlı tek kubbeli camilere benzeyeceğini, bu benzerliği daha da ileri taşıyarak türbelere etkisi olduğunu belirten görüşler mevcuttur[42]. Hatta Anadolu'daki baldaken tarzı türbelerin, İran ateşgedeleri ile bağlantılı olacağı iddia edilmiştir[43].

Türklerin İslâmiyet'i kabulüyle birlikte türbe inşasının arttığını ve eski geleneklerini bu yapılarda yansıttıklarından yukarıda değinmiştik. Buna ilaveten Türklerin eski geleneklerini bırakmadıklarının en güzel örneği olarak Ahlat'da yer alan kurganlarla aynı özelliklere sahip, akıt adı verilen mezar anıtlarıdır[44].

Erken İslâm mimarisinin ilk türbe örnekleri olan Kubbetü's Süleybiye (862[45]) ve Samanoğlu İsmail Bey Türbesi (10. yüzyıl) dışında, 10. yüzyıldan itibaren Türk hâkimiyetindeki Horasan ve Türkistan bölgelerinde ve 11.-12. yüzyıllarda Gazneliler ve Büyük Selçuklular döneminde, Azerbaycan ve İran'da ilk türbe örnekleri görülmeye başlanmıştır[46]. Bir Türk-İslâm devleti olan Samanîlerin yapısı olan İsmail Bey Türbesi kubbeli, kare plânlı ve tuğladan inşa edilmiş yapısıyla[47], ondan sonra inşa edilecek türbelere öncülük etmiştir[48].

Karahanlılar dönemine ait Arap Ata Türbesi (978)[49], kare plânlı ve tek kubbeli Karahanlılardan kalan en eski mimarî eserdir[50]. Bu yapının Samanoğlu İsmail Bey Türbesi'nden tek farkı yonca biçimli tromplar, kubbeyi gizleyen yüksek bir giriş portali

---

[40] Ateşgedenin kelime anlamı için bknz., Hasol, *a.g.e.*, s. 59; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 30.
[41] Cezar, *a.g.e.*, s. 296-297.
[42] Cezar, *a.y.*
[43] Kurd Erdmann'ın iddia ettiği görüşe Ali Kılcı eserinde yer vermiştir. Fakat Ali Kılcı bu duruma aradaki zaman farkından dolayı ve Sasaniler'in çevrelerine daha yakın olan Büyük Selçuklular'a ait yapılarda da karşılaşmadıkları için bu durumu zayıf bir ihtimal olarak görmektedir. Bknz., Kılcı, *a.g.e.*, s. 26.
[44] Lokman Tay, *Kırşehir Merkez Türbeleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010, s. 9; Çoruhlu, a.g.m., s. 55-56. Akıtlara, kurganların taşa oyulmuş şekli denilmektedir. Bu akıtların benzerlerine 14. veya 15. yüzyıllara tarihlenen Ordu Mesudiye'de Hacı Emiroğulları Türkmen Beyliği mezar anıtlarının, kurgan tipinde inşa edilmiş akıtlar oldukları kaynaklarda geçmektedir. Bknz., Çoruhlu, a.g.m., s. 56. Akıtların Ahlat'daki örnekleri için bknz., Tabak, *a.g.e.*, s. 46-48.
[45] S. K. Yetkin, *a.g.e.*, s. 17.
[46] Daş, *a.g.e.*, s. 12.
[47] Daş, *a.g.e.*, s. 12.
[48] Behçet Ünsal, "İstanbul Türbeleri Üzerine Stil Araştırması", *Vakıflar Dergisi*, S. 16, Ankara 1982, s. 77-120 (77); Tuncer, *a.g.e.*, C.1, s. 13.
[49] Ayrıntılı bilgi için bknz., Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 14-15.
[50] Aslanapa, *Türk …*, s. 32.

yapıyı olduğundan daha yüksek göstermiştir[51]. 12. yüzyıl başlarından kalmış Ayşe Bibi Türbesi ve Balacı Hatun Türbeleri[52], Karahanlı türbe mimarisinin geliştiğini gösteren yapıtlar olmuştur[53].

Gazneliler dönemi türbe mimarisi, Karahanlıların türbe mimarisi yanında sönük kalmıştır[54]. Kule mezar olduğu öne sürülen Künbed-i Kabus (1006)[55], türbe mimarisinin ilginç örneğidir[56]. Yalnız, Sengbest'deki Aslan Cazib Türbesi (1028 öncesi[57]) gelişmiş bir mimarî gösteriyor[58].

Büyük Selçuklu Mimarisi'nde türbeler önemli yer tutmaktadır[59]. Bu dönemde türbelerin sayısının arttığı ve süslemelerin zenginleştiği görülmektedir[60]. Büyük Selçuklular Dönemi'nde İran'da ve Turan'da yapılmış türbeler üçe ayrılmaktadır[61]. Bunlar dört köşeli, çok köşeli ve yuvarlak biçimlilerdir[62]. Bu türbeler genellikle içten kubbeyle, dıştan ise piramidal bir örtü veya külahla örtülü olup genelde iki katlıdırlar[63]. Bu türbeler, bir bodrum katından yani mumyalık veya cenazelik adı verilen bölüm ve çoğunda mihrap bulunan mescit kısmı yani ziyaret mekânından oluşmaktadır[64]. Fakat hepsinde ayrı bir mumyalık katı olup olmadığı netlik kazanmamıştır[65].

Büyük Selçuklu Dönemi'nden günümüze ulaşabilen, Damgan'da yer alan Cihil Duhteran (Kırkkızlar) Türbesi (1055)[66], silindirik gövdeli türbelerin öncüsü kabul edilir[67]. 11. yüzyılın sonuna kadar sekizgen plânlı türbeler çok kullanılmış[68] ve bu plân

---

[51] Aslanapa, *Türk …*, s. 32.
[52] Ayrıntılı bilgi için bknz., Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 15.
[53] Aslanapa, *Türk …*, s. 33.
[54] Aslanapa, *Türk …*, s. 46.
[55] Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 25.
[56] M. Oluş Arık, "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri, *Anadolu (Anatolia)*, S. 11, Ankara 1967, s. 57-119 (58).
[57] Aslanapa, *Türk …*, s. 47.
[58] Aslanapa, *Türk …*, s. 46.
[59] S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 71.
[60] Gökarslan, *a.g.t.*, s. 13.
[61] S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 28.
[62] S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 71; S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 28.
[63] S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 71; S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 28.
[64] S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 71; S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 28.
[65] Arık, a.g.m., s. 63. Mumyalık katı ve ziyaretgâh kısımları olan Büyük Selçuklu Türbeleri'ne, Künbed-i Surkh (1147), Mümine Hatun Türbesi (1186-1187) ve Demavend Kümbet (11. yüzyıl) örnek olarak verilebilir. Bknz., S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 29-30; Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 38-40.
[66] Yapı hakkında daha fazla bilgi için bknz., Tuncer, *a.g.e.*, C. 1, s. 26.
[67] Daş, *a.g.e.*, s. 13; Önkal, *Anadolu …*, s. 10.
[68] Aslı Kaya, *Sivas İl Merkezinde Türk Devri Türbe Mimarisi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007, s. 71.

tipinin en tanınmış örnekleri Harrekan kümbetleri (1067-68) olmuştur[69]. Bu türbeler, çift kubbeli, tuğlayla inşa edilmiş yapıları[70], aynı zamanda tuğla süslemeleri ve sekizgen gövdelerinin köşelerine yerleştirilmiş kuleleriyle önemlidir[71]. Bu tuğla süslemelerine ilaveten kitabeleri Türk süsleme sanatının hazinesi olarak kabul edilmekte ve bu süslemeler Anadolu taş mimarîsinde ve Osmanlı çinilerinde etkisi hissedilmiştir[72].

Selçukluların son hükümdarı olan Sultan Sencer'in Türbesi (1157)[73], 17 m çapındaki kubbesi ile o zamana kadar erişilmemiş bir ölçüdedir[74]. Bu büyüklükteki kubbenin içi, birbirine sarılmış nervürlü[75] damarlarla örgülü ve kubbenin dışı da ikinci bir kubbe ile örtülü olup, bu örtü sisteminin arasındaki boşluğu ayaklar, kemerler ve şeklin bozulmasını önleyen hücreler doldurur[76]. Sultan Sencer Türbesi, dış hatları bakımından stupalara benzetilmektedir[77].

Anadolu'da, Selçuklular Dönemi'nde inşa edilen türbeler, tarihi, coğrafi ve kültürel değerlerin getirdiği malzeme ile süslemedeki yenilik ve değişikliklere rağmen, ana şeklini muhafaza edip, İran ve Azerbaycan'daki eski örneklerinin bir uzantısı ve Büyük Selçuklu türbe geleneğinin devamı olmuştur[78]. Anadolu türbeleri çoğunlukla taştan ve çokgen gövdeli[79] inşa edilmiştir[80]. Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu türbeleri yanında, daha mütevazı yapılar olmakla birlikte, mimarî bakımından çok zengin çeşitli kümbet ve türbe formlarının denemelerini göstermişlerdir[81]. Bu yapılar ilk başta bağımsız birer yapı olarak inşa edilirlerken, sonraları bir medrese ve cami

---

[69] Daş, *a.g.e.*, s. 13. Yapılar hakkında daha fazla bilgi için bknz., Tuncer, *a.g.e.*, C.1, s. 28-35.
[70] Aslanapa, *Türk …*, s. 71.
[71] Daş, *a.g.e.*, s. 13
[72] Aslanapa, *Türk …*, s. 71.
[73] S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 31.
[74] Aslanapa, *Türk …*, s. 77.
[75] Nervürün kelime anlamı için bknz., Hasol, *a.g.e.*, s. 337; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 172.
[76] Suut Kemal Yetkin, *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara 1954, s. 139.
[77] Aslanapa, *Türk ..*, s. 78.
[78] Önkal, *Anadolu ...*, s. 6.
[79] Anadolu Selçukluları Dönemi türbeleri gövde yapılarına göre, en çok sekizgen gövdeli Divriği Sitti Melik Türbesi (1166), Niksar Kırkızlar Türbesi (1220) ve Huand Hatun Türbesi (1238'den sonra)) olup, ongen, onikigen (Kayseri Döner Kümbet (1275), silindirik (Ahlat Ulu Kümbet (1273) ve Hasan Padişah Türbesi), kare (Kayseri Melik Gazi Türbesi), dikdörtgen (Amasya Torumtay Türbesi (1278)), dilimli gövdeli (Tercan Mama Hatun Türbesi (13. yy sonu-13. yy. başı) ve eyvanlı tip (Konya Gömeç Hatun Türbesi (13. yy. 2. yarısı)) olarak çeşitlilik göstermiştir. Yapılar hakkında daha fazla bilgi için bknz., S. K. Yetkin, *İslam Sanatı …*, s. 140-141; S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 64, 65-69, 70; Aslanapa, *Türk …*, s. 160, 165-166, 167-168, 168-169; Aslanapa, *Anadolu'da …*, s. 107, 108; Arık, a.g.m., s. 68, 82, 88; S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 75; Sözen, a.g.m., s. 167-210; Tabak, *a.g.e.*, s. 15-16.
[80] S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 72
[81] Büyük Selçuklu türbelerinin hemen hepsinde olduğu netlik kazanmamış mumyalık katı, Anadolu Selçuklu Dönemi türbelerinin vazgeçilmez bir unsurudur. Anadolu'daki türbeler genelde, mumyalık katı, ziyaret mekanı ve örtü sisteminden oluşmaktadır. Arık, a.g.m., s. 63, 65; Aslanapa, *Anadolu'da …*, s. 96; Aslanapa, *Türk …*, s. 153.

yapılarının plânlarına dâhil olmuşlardır[82]. Anadolu'daki Selçuklu türbeleri de, İran'daki Selçuklu örnekleri gibi içten kubbe, plânlarına göre konik veya piramidal külah sistemiyle örtülüdür[83].

Beylikler Dönemi türbeleri, Selçuklu türbe mimarî etkisi taşımakla beraber, gelişen yeni anlayışlar sonucu, bazı farklı plân tipleri ve biçimleri göstermiştir[84]. Bu değişimleri, 14. yüzyıldan itibaren görmek mümkün olmuştur[85]. Niğde Hüdâvend Hatun Türbesi (1312) bunlara verilebilecek örneklerden biridir[86]. Bu yapıya ilaveten tamamen mermerden inşa edilmiş olan Kırşehir Âşık Paşa Türbesi (1322), simetrik olmayan cephe mimarisi ile sol yana konumlandırılmış, yüksek tutulan zengin süslemeli taçkapısıyla Selçuklu mimarisinden farklı bir anlayış gösteren diğer bir yapıdır[87]. Bu dönem türbelerinde yeni anlayışların ve arayışların gelişmesiyle birlikte, Selçuklu türbelerinde örneği görülen kare[88], yuvarlak[89] ve çok kenarlı[90] plân tiplerinden örnekler de verilmiştir[91].

Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde, Selçuklulardaki yuvarlak plânlı yapıların bırakıldığı, bazen dört, ama çoğu zaman altı ve sekiz köşeli türbelerin inşa edildiği görülür[92]. Buna istinaden Erken Dönem Osmanlı türbeleri kübik gövdeli[93], poligonal gövdeli[94] ve baldaken (açık)[95] türbeler olarak sınıflandırılmaktadır[96].

---

[82] Aslanapa, *Türk …*, s. 96.
[83] S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 75.
[84] Suut Kemal Yetkin, "Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı", *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi,* 4/3-4, Ankara 1957, s. 39-43; Doğanay, *a.g.e.*, s. 32; A. Kaya, *a.g.t.*, s. 19; Büktel, *a.g.e.*, s. 37.
[85] Doğanay, *a.g.e.*, s. 32.
[86] Kesme taştan inşa edilmiş sekizgen bir gövdesi olan yapı, dışarı doğru çıkıntı yapan mukarnaslı bir intikalle onaltıgene çevrilerek, kasnakla örtü sistemine geçilmiştir. Cephede yer alan iki sivri kemer gözünün içleri kabartma geometrik ve bitkisel bezemelerle doldurulması ve figürlü süslemenin olması, cepheye ayrı bir hareket katmıştır. Bknz., Orman, *a.g.t.*, s. 26; Aziz Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimarî Plastik ve Tezyinat*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2001, s. 15.
[87] Doğanay, *a.g.e.*, s. 33; Orman, "Türbe", s. 465.
[88] Kare plânlılara, Kayseri Emîr Ali Türbesi (1350) örnek verilebilir. Bknz., S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 165.
[89] Yuvarlak plânlılara, Kayseri Sırçalı Kümbet (1350) örnek olarak verilebilir. Bknz., S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 165; S. Doğan, "Kümbet", s. 549.
[90] Niğde Hüdavend Türbesi (1312), Gevaş Halime Hatun Türbesi (1335) ve Ahlat Erzen Hâtun Türbesi (1396) çok kenarlı plânlılara örnektir. Bknz., S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 165; Büktel, *a.g.e.*, s. 37; Doğanay, *a.g.e.*, s. 32-33; Doğanay, *İlk …*, s. 15; S. Doğan, "Kümbet", s. 549.
[91] S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 165.
[92] S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 184.
[93] Gülçiçek Hatun Türbesi (1399-1400 öncesi) ve Yıldırım Bayezid Türbesi (1406) kare plânlı ve örtü sistemi kubbeli yapılardır. Bknz., Önkal, *Osmanlı…*, s. 53-54, 55-59.
[94] Altıgen gövdeye sahip Hatuniye Türbesi (1449 öncesi) ve sekizgen gövdeli Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi (1421) örnek olarak verilebilir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 75-78, 64-74.

Selçuklularda görülen mumyalık katı, Osmanlıların ilk devirlerinde de karşımıza çıkmaktadır[97]. Bu dönem yapılarının dış duvar kaplamalarında taş ve tuğla birlikte kullanılırken, nadirde olsa kesme taş ve mermer de yapı malzemesi olarak yer almıştır[98]. Mermer, daha çok yapıların ön cephesinde, alt sıra pencerelerinde, kapı sövelerinde, kemerlerde, sütun başlıklarında, revak tavanlarında, sanduka ve kitabelerde kullanılmıştır[99]. Erken dönem türbelerinde, çini süsleme[100], taş süsleme, ahşap süsleme ve kalemişi süsleme yer almaktadır[101].

Klâsik Dönem Osmanlı türbeleri, Mimar Sinan dönemine kadar Erken Dönem Osmanlı türbe mimarisi etkilerini göstermektedir[102]. Bu dönem türbelerinde erken devirde kullanılan plân tiplerinden kübik[103], poligonal[104] ve baldaken[105] plân tiplerinden

---

[95] İznik Hacı Hamza Türbesi (1349), İznik Yakup Çelebi Türbesi (14. yüzyıl), Devlet Hatun Türbesi (1413-1414) ve Bursa Saraylılar (Cariyeler) Türbesi (15. yüzyıl) baldaken tarzı türbelere örnek olarak verilebilir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 60-63, 90-91; Kılcı, *a.g.e.*, s. 58, 82-83.

[96] Önkal, *Osmanlı …*, s. 8-12.

[97] Önkal, "Arap …", s. 299. Osmanlılar'ın ilk dönem padişah türbelerinde cenazelik katının yer aldığı bilinmektedir. Fakat II. Murad'ın vefatından önce bir vasiyetnâme hazırlatarak, türbesinin nereye ve nasıl defn edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu vasiyetnâme aynı zamanda onun, Hz. Peygamber'in sünnetine uyma inancının göstergesi olması ve eski padişahların İslâm inancına uymayan cesedin cenazelik katına koyulması usulü ile ilgili görüşleri de bulunur. II. Murad'ın hazırlatmış olduğu vasiyetnâme, bir anlamda Osmanlı mimarisinde türbelerin nasıl şekilleneceğine örnek teşkil etmiştir. Bu konu hakkında bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 5; Doğanay, "Sultan …". s. 99; Uzunçarşılı, "Sultan …", s. 1-17; Sertoğlu, a.g.m., s. 67-69.

[98] Önkal, *Osmanlı …*, s. 12.

[99] Önkal, *Osmanlı …*, s. 13.

[100] Bu dönemin ünik çini uygulanmış eseri Yeşil Türbe'dir. Türbe hakkında daha fazla bilgi için bknz., S. K. Yetkin, *İslâm Sanatı …*, s. 266-268; S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 185-186; Metin Sözen vd., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul 1975, s. 83-84; S. K. Yetkin, *İslâm Ülkelerinde …*, s. 87-88; Önkal, *Osmanlı …*, s. 13, 64-74; Aziz Doğanay, *Erken Osmanlı Türbelerinde Tezyînât*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994, s. 24-25; Orman, *a.g.t.*, s. 29-31; Aslanapa, *Türk …*, s. 285-286; Savaş Yıldırım, *Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2007, s. 49-64; Mustafa Beyazıt, *Hacı İvaz Paşa'nın Vakıf Eserleri ve Mimari Faaliyetleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009, s. 115-131.

[101] Önkal, *Osmanlı …*, s. 15, 16, 17.

[102] Gökarslan, *a.g.t.*, s. 17.

[103] Bu plân tipindeki türbelere; Bursa Muradiye Türbeler topluluğunda olan, Gülşah Hatun, Şirin Hatun, Mükrime Hatun ve Gülruh Hatun türbeleri örnek verilebilir. Bu yapılara ek olarak, Kuyucu Murad Paşa ve Ekmekçioğlu Ahmed Paşa türbeleri de örnek olarak gösterilebilir. Bu yapılar hakkında bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 19, 92-998, 108-109, 131-134; Hakkı Önkal, "Klâsik Devir Osmanlı Türbelerinin Plân Özellikleri", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi: Prof. Dr. Ömer Yiğitbaşı'na Armağan*, S. 4, İzmir 1987, s. 51-71 (52); Şuayip Çelemoğlu, *Murad Paşa'nın (Kuyucu) Vakfiyeleri ve Vakıf Eserleri*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli 2015, s. 96-97, 241-243.

[104] Altıgen plânlılara III. Murad Türbesi (1600), sekizgen plânlılara Yavuz Sultan Selim Türbesi (1519-1522), Şehzâde Mehmed Türbesi (1543) ve Hüsrev Paşa Türbesi (1545), onikigen planlılara Gazanfer Ağa Türbesi, onaltıgen plânlılara Ferhat Paşa Türbesi (1595)'si örnek olarak verilebilir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 20, 21, 22, 178-183, 122-126, 138-143; S. K. Yetkin, *Türk …*, s. 214; S. K. Yetkin, *İslâm Sanatı …*, s. 291; Önkal, "Klâsik …", s. 54-57; Aslanapa, *Türk …*, s. 287-288; Gülay Burgaz, "Ferhad Paşa Türbesi", *TDVİA*, C. 12, İstanbul 1995, s. 387-388.

olan örneklere ilaveten; dikdörtgen[106] ve münferid[107] plânlı şemalar da eklenmiştir. Bu dönemde revağın bünyenin ayrılmaz bir parçası olarak kullanıldığı[108], gövde ve kasnak kısmına pencerelerin açıldığı[109], tezyinatın dengeli olarak kullanıldığı ve ayrı bir mumyalık katının olmadığı, cesedin direk toprağa gömüldüğü binalar inşa edilmiştir[110].

18. yüzyılın ortalarından başlayan ve 19. yüzyılın sonlarına kadar devam eden olan Batı tesiri[111], Osmanlı Devleti'ni her alanda etkilediği gibi mimaride de etkilemiştir. Bu dönem Barok ve Ampir üslûbunun izlerinin hissedildiği eserler vücuda getirilmiştir[112]. Klâsik Osmanlı türbelerinden farklı olarak bu dönem türbelerinde, dalgalı yay kemerler, volütlü payanda kemerleri, kırık kademeli kornişler, girlandlar, çelenkler, "C" ve "S" kıvrımları, istiridye motifleri, manzara tasvirleri vs. hâkim olduğu yapılar inşa edilmiştir[113].

Yukarıdaki metinde genel anlamda İslâmiyet'i kabul etmiş Türklerin dini yapılarından olan kümbet ve türbelerin kökeni hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Tez konusu olan Şehzâde Mehmed Türbesi de Osmanlıların Klâsik Devri'nde inşa edilmiş bir yapıdır. Tezin ileriki bölümlerinde, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin plân tipi, tezyinatı ve sanat tarihi içerisindeki önemi vurgulanacaktır.

---

[105] Hançerli Sultan Türbesi (1533) ve Fatma Sultan Türbesi (1588-1589) baldaken plânlı türbelere örnek olarak verilebilir. Önkal, *Osmanlı …*, s. 22.
[106] Dikdörtgen gövdelilere, Edirnekapı'daki Ahmed Paşa ve Pertev Paşa Türbeleri (1572) örnek verilebilir. Bknz., Önkal, "Klâsik …", s. 53; Filiz Gündüz, "Pertev Paşa Türbesi", *TDVİA*, C. 34, İstanbul 2007, s. 238-239.
[107] Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1568) ve II. Sultan Selim Türbesi (1576-1577) münferid plânlı türbelere örnek olarak gösterilebilir. Daha fazla bilgi için bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 22, 149-158, 164-170.
[108] Önkal, *Osmanlı …*, s. 19.
[109] Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Samsun 2005, s. 185.
[110] Önkal, "Arap …", s. 300.
[111] Gökarslan, *a.g.t.*, s. 19.
[112] Önkal, *Osmanlı …*, s. 34.
[113] Önkal, *Osmanlı …*, s. 34; Gökarslan, *a.g.t.*, s. 19.

II. BÖLÜM

ŞEHZÂDE MEHMED'İN HAYATI VE KÜLLİYESİ

2.1. Şehzâde Mehmed'in Hayatı

1521 yılında doğan Şehzâde[114] Mehmed, Osmanlı Devleti'nin onuncu padişahı Kanunî Sultan Süleyman'ın ve onun nikâhlı eşi Hürrem Sultan'dan[115] olan altı çocuğunun en büyüğüdür[116].

Şehzâde Mehmed yirmi yaşında iken[117], H. 948 (1541-1542)[118] yılında Osmanlıların en önemli sancak merkezlerinden biri olan Manisa'ya[119] sancak beyi

---

[114] Osmanlı Devletinde padişahın erkek çocuklarına *"Şehzâde"* denilmiştir. Bknz., İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Ankara 1984, s. 107; Yusuf Halaçoğlu, *XIV. ve XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı*, Ankara 1991, s. 4; İsmail Doğan, "Osmanlı Ailesinin Sosyolojik Evreleri: Kuruluş, Klâsik ve Yenileşme Dönemleri", *Osmanlı,* C. 5, Ankara 1999, s. 371-396 (379); Haldun Eroğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Şehzadelik Kurumuna Dair Bazı Görüşler", *Türkler,* C. 9, Ankara 2002, s. 855-859, Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Şehzade", *TDVİA,* C. 38, İstanbul 2010, s. 478-480; Haldun Eroğlu, "Şehzade", *TDVİA*, C. 38, İstanbul 2010, s. 480-483.

[115] Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Kadın Sultanları*, İstanbul 2009, s. 162; Cahit Baltacı, "Hürrem Sultan", *TDVİA*, C. 18, İstanbul 1998, s. 498-500.

[116] Şehzâde Mehmed'in kendisinden büyük ağabeyi Şehzâde Mustafa, Kanunî Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan önceki hasekisi Mahidevran'dan olan şehzâdesidir. Bknz., Sakaoğlu, *a.g.e.,* s. 184; Çağatay Uluçay, "Kanuni Sultan Süleyman ve Ailesi ile İlgili Notlar ve Vesikalar", *Kanuni Armağanı,* Ankara 2001, s. 227-257 (229); Afyoncu, *a.g.e.,* s. 41-42; Şerafettin Turan, "Mustafa Çelebi", *TDVİA*, C: 31, İstanbul 2006, s. 290-292. Bir kaynakda Şehzâde Mehmed'in Şehzâde Mustafa'dan büyük olduğu belirtilmiştir. *"Bu Süleyman Han'ın, Şehzâde Mustafa Han'ından büyük şehzâdesi idi."* Bknz., *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi; İstanbul,* Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, 1. Kitap, C. 1, İstanbul 2011, s. 308. Fakat bu durumun böyle olmadığı, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin tıpkı basımını incelendiğinde, yukarıda sözü edilen eserin yanlış çeviriden kaynaklandığı düşünülmektedir. Evliya Çelebi'nin tıpkı basımında; *"Bunlar Süleymân Hân'ın, Şehzâde Mustafâ Hân'ından bihter şâhzâdesi idi."* ibaresi yer alır. Bknz., *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini,* Haz. Robert Dankoff-Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, 1. Kitap, İstanbul 2006, s. 169, v. 102b. Buradaki *"Bihter"* kelimesi *"büyük"* anlamında değil, *"daha iyi, en iyi, pek iyi, daha güzel"* anlamında kullanılmıştır. Bknz., Parlatır, *a.g.e.,* s. 194; Yeğin, *a.g.e.*, s. 132. Bu durumda Şehzâde Mustafa'nın Şehzâde Mehmed'den büyük değil, ama Şehzâde Mustafa'dan daha iyi bir şehzâde olduğu anlamı çıkabilir. Diğer bir kaynakta, Zuhuri Danışman tarafından Türkçeleştirilmiş Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ni baz aldığını belirten Yüksel Yoldaş Demircanlı, yukarıdakine benzer hataya eserinde yer vermiştir. Bu kaynakta, Şehzâde Mehmed'in türbesi anlatılırken, "Bu Süleyman Han'ın, şehzâdesi Mustafa Han'dan olan en sevgili şehzâdesidir." ibaresini Zuhuri Danışman'ın eserinden nakletmiştir. Bknz., Yüksel Yoldaş Demircanlı, *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyâhatnâmesi,* İstanbul 1989, s. 627. Burada da bir anlam karmaşası vardır. Şöyle ki; Şehzâde Mehmed sanki Şehzâde Mustafa'nın oğlu olduğu anlamı çıkıyor. Evet Şehzâde Mustafa'nın Şehzâde Mehmed adında bir oğlu vardı. Bknz., Yavuz Bahadıroğlu, *Osmanlı'da Şehzade Katli,* İstanbul 2014, s. 76. Ama buradaki kardeşi Şehzâde Mehmed olmalıdır. Yanlış çeviriden kaynaklı yukarıdakine benzer bir durum söz konusu olmalıdır. Şehzâde Mehmed'in sırasıyla, 1522 yılında doğan kız kardeşi Mihrümâh (Sakaoğlu, *a.g.e.,* s. 187; Erhan Afyoncu, *Venedik Elçilerinin Raporlarına Göre Kanuni ve Şehzade Mustafa*, İstanbul 2012, s. 131; Mustafa Kaçar, "Mihrimah Sultan", *TDVİA,* C. 30, İstanbul 2005, s. 39-40), 1523'de Şehzâde Abdullah (Sakaoğlu, *a.g.e.,* s. 165), 1524'de Şehzâde Selim (Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları*, İstanbul 2012, s. 164; Afyoncu, *a.g.e.,* s. 40, 130-131; Feridun Emecen, "Selim II", *TDVİA*, C. 36, İstanbul 2009, s. 414-418), 1524'de Şehzâde Bayezid (Afyoncu, *a.g.e.,* s. 40, 131; Şerafettin Turan, "Bayezid Şehzade", *TDVİA*, C. 5, İstanbul 1992, s. 230-231) ve doğum tarihi kaynaklarda geçmeyen Şehzâde Cihangir (Afyoncu, *a.g.e.,* s.41, 131; Ara Altun, "Cihangir Camii", *TDVİA*, C. 7, İstanbul 1993, s. 539-540 (539)) adlarında kardeşleri vardır.

olarak atanmıştır[120]. Şehzâde Mehmed'den önce ağabeyi olan Şehzâde Mustafa burada sancak beyliğinde bulunuyordu. Fakat Şehzâde Mehmed'in sancağa çıkma vakti geldiğinde, İstanbul'a yakınlığı dolayısıyla[121] ve padişah vefat ettiğinde şehzâdenin yakında olup tahta çıkma avantajı daha çok olduğundan[122], Manisa'nın Şehzâde Mehmed'e tayin edilmesi Hürrem Sultan'ın etkisiyle olduğu yayınlarda geçmektedir[123]. Bunun üzerine Şehzâde Mustafa, 1541 tarihinde, Amasya sancak beyi tayin edilerek[124], Manisa'ya Şehzâde Mehmed sancak beyi olmuştur[125].

Şehzâdeler sancaklara gönderildiğinde yanlarına ihtiyaçları olan teşrifat ve memurlar verilmiştir[126]. Şehzâde Mehmed'in maiyetine verilen memurların bir hükümdar maiyeti kadar kalabalık olduğu[127] ve bunda annesi Hürrem Sultan'ın etkisi olduğu belirtilmiştir[128]. Bu maiyette bir devletin ihtiyacı olan bütün memurluk kademeleri sağlanmıştır[129]. Bu memurluk kademelerinde en önemli görev, şehzâdenin

---

[117] Şehzâdelerin sancağa çıkmaları yaşlarına göre değişiklik göstermiştir. Genelde on dört veya on beş yaşlarında sancağa çıkan şehzadeler vardır. Şehzâde Mehmed yirmi yaşında sancağa çıkmıştır. Bknz., Hakkı Uzunçarşılı, "Sancağa Çıkarılan Osmanlı Şehzadeleri", *Belleten*, 39/156, Ankara 1975, s. 659-696 (667).

[118] Çağatay Uluçay, şehzâdenin sancağa çıktığı tarihi 12 Ekim 1542-3 Şaban 949 olarak vermektedir. Bknz., Uluçay, a.g.m., s. 230.

[119] Manisa Osmanlı şehzadelerinin devleti yönetme tecrübesi kazanması için önemli bir merkez olmuştur. Manisa'dan daha önce Amasya'nın önemli sancak yeri olduğu fakat burasının güvenliği konusunda sıkıntı yaşanınca aynı zamanda İstanbul'a yakınlığından dolayı Manisa'ya geçmiştir. Manisa aynı zamanda ikinci bir payitaht merkezi olarak kabul edilmiştir. Manisa XVI. asrın sonlarına kadar Osmanlı şehzâdelerinin saltanat tecrübesi kazandıkları Batı Anadolu'nun en önemli siyasi merkezi olmuştur. Bu sebeple "*Dârü'l-mülk*" sıfatına lâyık görülmüştür. Bu konu hakkında bknz., Mehmet Çelik, *Saruhanoğulları ve Osmanlı Klasik Döneminde Manisa'da Yaşayan Kültürel İzleri*, Manisa 1999, s. 71; Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Ankara 1999, s. 6-7; Feridun Emecen, "Manisa", *TDVİA,* C. 27, İstanbul 2003, s. 577-583; *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, 9. Kitap, C. 1, İstanbul 2011, s. 75; Feridun M. Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazası*, Ankara 2013, s. 22; Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 123; Halaçoğlu, *a.g.e.*, s. 5.

[120] Uzunçarşılı, a.g.m., s. 664; Kayhan Atik, *Lütfi Paşa ve Tevârih-i Âl-i Osman*, Ankara 2001, s. 134; Uluçay, a.g.m., s. 230; Kemal Çiçek, "Kanunî Sultan Süleyman", *Osmanlı 12*, Ankara 1999, s. 82-124 (99); Sakaoğlu, *a.g.e.* , s. 169.

[121] Uzunçarşılı, a.g.m., s. 663.

[122] Çiçek, a.g.m., s. 121.

[123] Şehzâde Mehmed'in Manisa sancak beyine atanmasında annesinin etkisi olduğunu, dönemin Avusturya elçisi olan Busbecq de eserinde belirtmiştir: *"(Mustafa' nın) üvey annesi (Hurrem) tahtı kendi oğullarından birine temin için elinden geleni yapıyordu. Bir zevce sıfatıyla Mustafa'nın haiz olduğu hukuku ve nefsinde topladığı meziyetleri hükümsüz bırakmak istiyordu. Maksadına nail olmak için Rüstem'in reyinden ve yardımından istifade etti. Sultanın çocuğu olan kızını Rüstem'e vererek kendi ikbalinin muhafazasına onu da sıkı sıkıya bağlamıştı. Menfaatleri ortaktı".* Bknz., Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 169; Ogier Ghislain de Busbecq, *Türk Mektupları Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560),* (çev. Derin Türkömer), İstanbul 2013, s. 31.

[124] Uzunçarşılı, a.g.m., s. 664.

[125] Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimarî Kültür*, İstanbul 2013, s.259.

[126] Uzunçarşılı, a.g.m., s. 687; Eroğlu, *a.g.e.*, s. 130.

[127] Şehzâde Mehmed Manisa'ya sancak beyliğine giderken, yanında 542 kişilik maiyeti olduğunu kaynaklar yazar. Bknz., Eroğlu, a.g.m., s. 857.

[128] Uzunçarşılı, a.g.m., s. 687.

[129] Bu maiyyetde yer alan görevliler için bknz., Uzunçarşılı, a.g.m., s. 669; Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 124.

lalasına[130] aittir[131]. Şehzâde Mehmed'in, Alî Bey ve İbrahim Çelebi[132] adlarında iki lalasının olduğu ve Kanunî Sutan Süleyman'ın Molla Sadî Çelebi'yi hocası olarak atadığı[133] kaynaklarda geçmektedir[134].

Şehzâde Mehmed'in bilinen tek evliliğinden[135], ölüm ve doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen Hümâ-Şâh Sultan adında bir kızı olmuştur[136].

Sultan Süleyman, Macaristan seferi sonrasında İstanbul'a dönüş yolunda Manisa'da sancak beyliğinde bulunan oğlu Şehzâde Mehmed'in, 1543 yılında[137] ölüm haberini aldığında[138], büyük üzüntü yaşamış, şehzâdesinin cenazesinin İstanbul'a

---

[130] Lala için bknz., Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 110; Uzunçarşılı, a.g.m., s. 669; Tuncer Baykara, "Lala", *TDVİA,* C. 27, İstanbul 2003, s. 71-72; Cevdet Kırpık, *Osmanlı'da Şehzade Eğitimi*, İstanbul 2016, s. 43-45.

[131] Eroğlu, *a.g.e.*, s. 130; Kırpık, *a.g.e.*, s.43.

[132] Şehzâde Mehmed'in lalalarından olan Alî Bey hakkında bilgi bulunamamıştır. Fakat, İbrahim Çelebi'nin, şehzâdenin, Manisa'da sancakbeyliğinde lalası olmasının yanında defterdarı olduğunu kaynaklardan öğrenilmektedir. Aynı zamanda şehzâdenin vefatından sonra cenazeyi İstanbul'a götüren heyet arasında İbrahim Çelebi'nin bulunduğu kaynaklarda geçer. Bknz., M. Çağatay Uluçay, "İbrahim Çelebi Mahalle ve Camisi Hakkında", *Gediz,* S. 80, 1945, s. 3-5 (3). Ayrıca, İbrahim Çelebi'nin Manisa'da baniliğini yaptığı kendi adını taşıyan bir camisi yer almaktadır. Bknz., Uluçay, a.g.m., s. 3-5; Acun, *a.g.e.*, s. 169-177; Enis Karakaya, "İbrâhim Çelebi", *TDVİA*, C. 21, İstanbul 2000, s. 292-293.

[133] Taşköprülüzâde İsâmuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi, *Osmanlı Bilginleri (eş-Şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye)*, (Çev. Muharrem Tan), İstanbul 2007, s. 357.

[134] Yılmaz Öztuna, *Devletler ve Hânedanlar Türkiye (1074-1990)*, C. 2, Ankara 2005, s. 166.

[135] Şehzâde Mehmed'in eşinin adı bazı kaynaklarda "Aya" olarak, bazılarında ise "Fülâne Hâtûn" olarak geçmektedir. Bknz., Öztuna, *a.g.e.*, s. 166; Necdet Sakaoğlu, "Mehmed", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul 2008, s. 99-100 (100). Şehzâde Mehmed'in ölümünden sonra eşiyle Pertev Paşa evlenmiştir. Bknz., Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 263.

[136] Öztuna, *a.g.e.*, s. 166; Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 217. Hüma-Şâh, Damat Mehmed Ferhâd Paşa ile evlenmiştir. Bu evlilikten olan dokuz tane çocuk Ferhâd Paşa-zâdeler ailesini oluşturmuştur. Bknz., Yılmaz Öztuna, *Kanuni Sultan Süleyman*, Ankara 1989, s. 9-10.

[137] Şehzâde Mehmed 1543 yılında ölmüştür. Fakat tam gün ve ay konusunda birer gün farkla farklı yorumlar vardır. Çağatay Uluçay 31 Ekim 1543 (950 Şaban gurresi) Çarşamba günü hastalanarak yatağa düşüp, 7 Kasım Salı gecesi vefat ettiğini yazmaktadır. Necdet Sakaoğlu da, Sultan Süleyman' ın Macaristan seferi dönüşü 6 Kasım 1543' de Şehzâde Mehmed'in ölüm haberini aldığını belirtmektedir. Josep Von Hammer da Necdet Sakaoğlu gibi 6 Kasım olarak eserinde tarih düşmüştür. Dönemin tarihçisi olan Peçevi de 8 Şaban 950 diye not almıştır. Bu tarihin de, 6 Kasım 1543'e denk geldiği kabul edebilir. Bir başka dönem tarihçisi olan Celalzâde Mustafa Çelebi'nin "*Tabakâtü'l Memalik ve Derecâtü'l-Mesâlik"* adlı eserinden notlandırarak yazan Ayhan Yılmaz, Feridun Emecen ve Sicill-i Osmanî'nin yazarı Mehmed Süreyya da tarih olarak, 8 Şaban 950'yi vermişlerdir. Bknz., Mehmed Süreyya, *Sicill-i* Osmanî, C. 1, (Yay. haz. Nuri Akbayar), İstanbul Nisan 1996, s. 24; Celalzade Mustafa Çelebi, *Kanunî' nin Tarihçisinden Muhteşem Çağ (Kanunî Sultan Süleyman-Tabakâtü'l Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik,* (haz. Ayhan Yılmaz), İstanbul 2011, s. 269; Feridun Emecen, *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I (Bayezid II-Yavuz-Kanunî)*, İstanbul 2011, s. 123. Burada dönem tarihçilerinin vermiş olduğu tarihe daha çok güvenilmelidir. Çağatay Uluçay'da hicri tarihi miladiye çevirirken oluşan farktan dolayı böyle bir tarih düşmüş olmalıdır. Uluçay, a.g.m., s. 230; Sakaoğolu, *Bu Mülkün Sultanları*, s. 153; Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi,* (Haz. Bekir Sıtkı Baykal), Ankara 1981, C. 1, s. 189; Josep Von Hammer, *Osmanlı Tarihi*, C. 1, İstanbul 2005, s. 516.

[138] Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, İstanbul 2005, s. 241; Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî, *Solak-zâde Tairihi,* (Haz. Vahid Çabuk), Ankara 1989, C. 2, s. 210; Hammer, *a.g.e.*, s. 516; Atik, *a.g.e.*, s. 135.

getirilmesini istemiştir[139]. Şehzâdesinin vefatına çok üzülen Sultan ebcedle şu tarihi düşmüştür: *"Şehzâdelerün güzîdesi Sultân Mehemmedüm."*[140]. On sekiz Kasım günü[141] şehzâdenin cenazesi lalası ve defterdârı İbrahim Çelebi tarafından İstanbul'a getirilmiştir[142]. Şehzâde Mehmed'in, II. Sultan Bayezid Cami'nde kılınan[143] cenaze namazını, Sultan Süleyman'ın kendisinin kıldırdığı[144], çok kalabalık olduğu, her sınıftan her meslekten insan olduğu, ağlayan ve üzülen insanların çok olduğu ve ihtişamlı bir cenaze namazı olduğu belirtilmektedir[145]. Sultan Süleyman oğlunun cesedine sarılarak kimselerin gömmesine izin vermeyip, iki buçuk saat ağlayarak kendinden geçerek bitap düştüğü ve hayatında hiç kimse için bu kadar yas tutmadığı kaynaklarda geçmektedir[146]. Cenaze namazının ardından şehzâdenin cenazesi, yeniçerilere ait olan Eskiodalar yakınına defn edilmiştir[147]. Kanunî Sultan Süleyman'ın oğlunun mezarına kırk gün boyunca gidip, dua ettiği kaynaklarda geçmektedir[148]. Daha sonra Sultan Süleyman, şehzâdesinin mezarının üzerine bir türbe, yanına bir külliye inşası yapılmasını emretmiştir[149].

Şehzâde Mehmed'in neden öldüğüne dair kaynaklarda çok farklı nedenler sıralanmaktadır. Bunların arasında, hastalanarak[150] yedi gün yatakta yattığı, sonra vefat ettiği[151], çiçek hastalığından kurtulamadığı[152] ve vebaya yakalanarak vefat ettiğine yönelik bilgiler bulunmaktadır[153].

---

[139] Peçevi, *a.g.e.*, s. 189; Solak-zâde, *a.g.e.*, s. 210; Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s.269; Sakaoğlu, *a.g.e.*, s. 153; Hakkı Önkal, *Selçuklu-Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Ankara 1999, s. 49; Eroğlu, *a.g.e.*, s. 212.

[140] Gülru Necipoğlu' nun Ayvansarâyî' den aldığı alıntıyla verilmiştir. Bknz., Necipoğlu, *a.g.e*, s. 259; Hafız Hüseyin Ayvansarâyî, *The Garden of the Mosques: Hafiz Hüseyin al- Ayvansarayî Guide to the Muslim Monuments of Ottoman İstanbul*, çeviri ve notlarla açıklayan Howard Crane, Leiden, Boston, Köln.

[141] Peçevi, *a.g.e.*, s. 189.

[142] Solak-zâde, *a.g.e*., s. 211; Ç. Uluçay, *a.g.m*., s. 230; F. M. Emecen, *a.g.e.*, s. 33.

[143] Solak-zâde, *a.g.e.*, s. 211; Peçevî İbrahim Efendi, *a.g.e*., s.189; Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 269; Sakaoğlu, *a.g.e*., s. 153; Sakaoğlu, a.g.m., s. 100.

[144] Mehmed Süreyya, *a.g.e.*, s. 24.

[145] Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 269; Peçevî İ. Efendi, *a.g.e.*, s. 189.

[146] Gülru Necipoğlu'nun Talikizâde'den aldığı bilgilerle bknz., Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 259-260.

[147] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 262.

[148] Öztuna, *Kanuni ...*, s. 11.

[149] Solak-zâde, *a.g.e.*, s. 211; Peçevî, *a.g.e.*, s. 189; Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 269.

[150] Nazım Tektaş, *Katledilen Şehzadeler (Osmanlı'da Kardeş Katli),* İstanbul 2011, s.180.

[151] Uluçay, *a.g.e.*, s. 230.

[152] Anthony Dolphin Alderson, *Bütün Yönleriyle Osmanlı Hanedanı*, İstanbul 1998, s. 246; Öztuna, *Kanuni ...*, s. 11; Öztuna, *Devletler ...*, s. 166.

[153] Bahadıroğlu, *a.g.e.*, s. 111.

Kaynaklarda Şehzâde Mehmed'in zeki, anlayışı hızlı, akıllı, bilgili, tedbirli[154], yüksek ahlâk sahibi bir şehzâde olduğu[155], herkesin onu çok sevdiğini, cömert biri olarak tanındığı[156], kibar, yakışıklı bir şehzâde olduğu[157], anne ve babasının kendi canlarından bile daha çok sevdikleri şehzâdeleri olduğu, onu veliaht yapmayı kararlaştırdıkları[158] ve Sultan Süleyman'ın şehzâdesini çok sevdiğinden dolayı bütün seferlerde[159] yanından ayırmadığı yer alır[160]. Aynı zamanda şehzâdenin, ilim ve edebiyata çok yatkın olduğu, *Mehemmed* mahlasıyla yazdığı şiirleri olduğu[161] ve bunun yanında hattatlığı olduğu belirtilir[162].

[154]*Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini,* (haz. Robert Dankoff-Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), 1. Kitap, İstanbul 2006, s. 169, v. 102b. *Günümüz Türkçesiyle Evliya ...*, s. 308.
[155] Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.,* s. 269.
[156] Afyoncu, *a.g.e.,* s. 40.
[157] Afyoncu, *a.g.e.,* s. 130.
[158] Peçevi, *a.g.e.,* s. 15; Solak-zâde, *a.g.e.,* s. 112; Tektaş, *a.g.e.,* s. 180; *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Topkapı ...*, s. 169, v. 102b. *Günümüz Türkçesiyle Evliya ..*, s. 308.
[159] Şehzâde Mehmed'in babası ile katıldığı bilinen seferleri, 1533 Boğdan Seferi, 1537 Korfu Adası Seferi ve 1541 Budin Seferidir. Bknz., Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.,* s. 228-229; Emecen, *a.g.e.,* s. 119; Öztuna, *Kanuni* ..., s. 11, 47; Eroğlu, *a.g.e.,* s.157.
[160] *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Topkapı ...*, s. 75, v. 46b. *Günümüz Türkçesiyle Evliya ...,* s.121.
[161] Mustafa İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, s.189; Öztuna, *Devletler* ..., s. 166.
[162] Öztuna, *Kanuni ...* s. 11.

2.2. Şehzâde Mehmed Külliyesi'nin Yer Seçimi ve Önemi

Şehzâde Mehmed'in defin işleminden hemen sonra Kanunî Sultan Süleyman, oğlunun ruhu için, Mimar Sinân'a bir külliye yapmasını emir buyurmuştur[163]. Bu külliyenin en önemli mabedi olan türbenin diğer yapılardan daha önce inşa edildiği, türbe inşası bitiminden sonra diğer külliye yapılarının inşasına başlandığı kaynaklarda geçmektedir[164].

Şehzâde Mehmed, yeniçerilere mahsus olan Eski Odalar yakınında defn ettirilmiştir[165]. Gülru Necipoğlu'nun Talikizâde'den aldığı bilgiler doğrultusunda, Eski Odaları'nın arka tarafındaki birkaç mahallenin şehzadenin ruhu için yapılması emredilen cami, medrese, darüzziyafe ve misafirhaneye yer açmak üzere, kendi mirasıyla satın alındığını yazmaktadır[166]. Peçevî tarihinde ise; şehzâdenin kendisi için ayrılan güzel bir yerde toprağa verildiğini, fakat zamanın birkaç ihtiyarından duyduğuna göre; caminin yapımına şehzâde hayatta iken başlanmış ve temelinin yer üstüne çıktığını duyduğunu belirtmiştir. Şehzâde vefat edince, bu caminin yakınına bir yere gömüldüğünden dolayı, Şehzâdenin adının verilerek tamamlandığı belirtir. Daha sonra Peçevî kendi yazdıklarını sorgulayarak, dönemin tanınmış kişileri olan Nişancı Celalzâde ile Ali Efendi'nin yazdıklarına değinerek, bu külliyenin yapımının şehzâdenin buraya gömüldükten sonra padişahın emri üzerine inşa edildiğini yazmaktadır[167]. Bir başka kaynakta ise külliyenin yer seçimi konusunda, Şehzâde Mehmed'in, daha İstanbul'da iken Eski Odalar civarında bir medrese yapılması için emir verdiği geçmektedir[168]. Şehzâde Mehmed Külliyesi'nin sol tarafında bir çınar ağacının altında Hz. Ebû Eyyûb'un refakatçilerinden olan Şeyh Ali Tablî'nin gömülü olduğu kaynaklarda geçmektedir[169]. Bu durum doğru ise, Şehzâdenin buraya gömülmesi manidardır[170].

---

[163] Solak-zâde, *a.g.e.,* s. 211; Peçevî, *a.g.e.*, s. 189; Celalzade Mustafa Çelebi, *a.g.e.*, s. 269; Öztuna, a.g.e., s.11.
[164] Celalzade Mustafa Çelebi, a.g.e., s. 270; Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 260; Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1988, s. 22.
[165] Solak-zâde, *a.g.e.,* s. 211. Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 259.
[166] Necipoğlu, *a.g.e.,* s. 260.
[167] Peçevî, a.g.e., s. 189.
[168] Ernst Egli, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, İstanbul 2009, s. 109.
[169] Evliya Çelebi, *a.g.e.*, s. 123.
[170] Şehzâde Külliyesi'nin yeri o zamanki şehir surları içerisinde kaldığından bu durumun çelişkili olduğu gözden kaçmamalıdır. Bu konu hakkında bknz., Egli, *a.g.e.*, s. 109.

Bir başka tartışmaya açık konu ise, bir şehzâde için bu kadar büyük kapsamlı bir külliye inşa edilmiş olmasıdır. Kimi yazarlar, Kanunî'nin babası olan I. Selim'in camisinden bile daha büyük ve görkemli bir külliyenin ölen bir şehzâde için yapılmasının, hatta diğer kardeşlerinin bile hayatta iken inşa edilmesinin Osmanlı Hanedân geleneklerine aykırı olduğunu yazmaktadırlar[171]. Bu konu hakkında bilgi veren kimi kaynakların ısrarla üzerinde durduğu görüş de Şehzâde Cami ve Külliyesi'nin önce Kanunî Sultan Süleyman için başlanmış olması fakat, temeller daha yeryüzüne çıkmadan, çok sevdiği şehzâdesinin ölüm haberinin gelmesi ile bu külliyeyi oğluna adamış olmasıdır[172]. Bir başka kaynakta Kanunî Sultan Süleyman'ın külliyenin inşasına karar verdiği günlerde şehzâdenin vefat haberi gelmesi üzerine caminin onun hatırası üzerine inşa edilmesini emir buyurmuştur[173].

Bu konu hakkında en sağlıklı bilgiyi verecek olan Şehzâdenin vakfiyesi olacaktır. Vakfiyesi Şehzâde Mehmed'in ölümünden sonra, padişahın şehzâdesinin türbesinin yanına günahlarının bağışlanma merkezi olacak bir külliye yapılmasını emrettiği yazmaktadır[174]. Tezkiret'ül-Bünyân'da yer alan bilgilerden Sinan'ın ilk sultani yapısı olan caminin temellerinin atıldığı sırada türbenin inşasının çoktan bitmiş olduğu anlaşılmaktadır[175].

Diğer yandan Gülru Necipoğlu, Şehzâde Mehmed Külliyesi'nin yerinin, yeniçerilerin ikametgâhları olan Eski Odalar'a inşa edilmiş olmasını şehzâdenin buraya gömülmesini politik bir jest olarak yorumlamaktadır. Bunu da Şehzâde Mustafa'nın o dönem sağ olduğu ve yeniçerilerin güçlü desteğini aldığı dönemle örtüştüğü göz önüne alınırsa, hem ölen şehzâdenin gelecekteki gözde şehzâde olduğu vurgulanır, hem de Sultan Süleyman'ın saltanatının hala devam ettiğine külliyenin inşa kitabelerinde buna vurgu yapıldığını belirtmektedir[176]. Geleceğin padişahı olan şehzâdeler için en önemli şey yeniçerilerin sevgisini kazanmaktır. Şehzâde Mustafa yaptığı kahramanlıklarla yeniçerilerin ve Müslümanların sevgisini kazanmayı bilmiştir[177]. Bu durumda herkesin

[171] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul 2007, s. 270.
[172] Kuban, *a.g.e.*, s. 270-271.
[173] Cansever, *a.g.e.*, s. 137.
[174] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 260.
[175] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 261.
[176] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 262.
[177] Afyoncu, *a.g.e.*, s. 22.

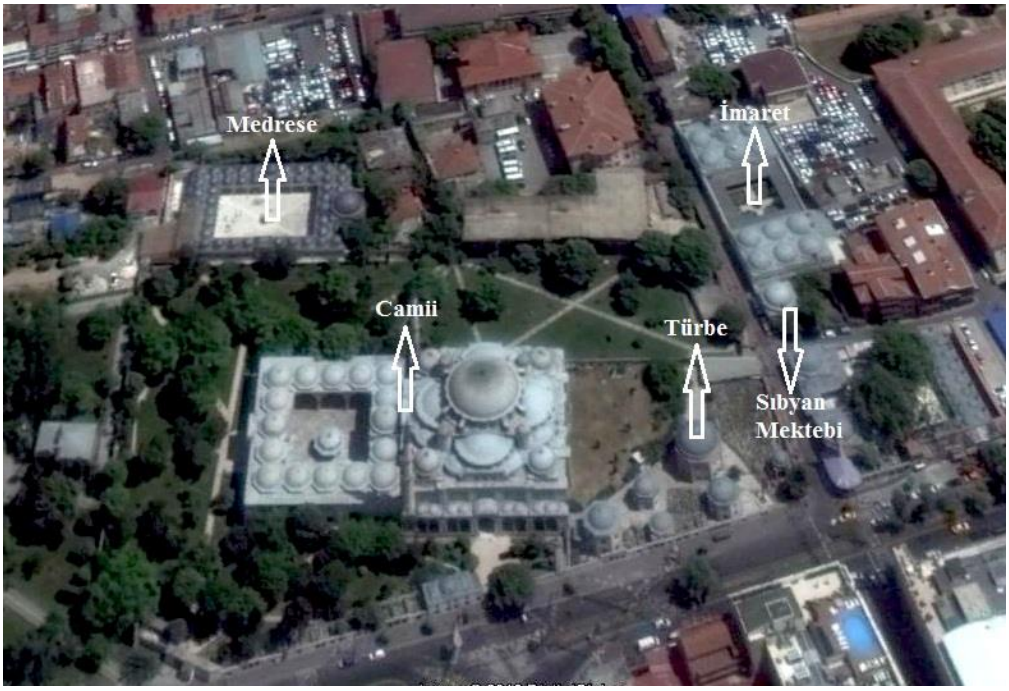
Şehzâde Mustafa'nın hükümdar olmasını istediğini, Venedikli elçiler raporlarında yazmıştır[178].

Şehzâde'nin Türbesi ve Külliyesi'nin Eski Odalar'da inşa edilmesi, dönem koşulları içerisinde, yeniçerilere bir mesaj gönderme amacı taşımış olmalıdır[179]. Devletin başında hüküm süren bir padişahın olduğu bir dönemde, yeniçerilerin Şehzâde Mustafa'ya bağlılıklarının artması, Şehzâde Mehmed Külliyesi'nin Eski Odalar'a inşa edilmesinde etkili olan nedenlerdendir[180]. Şehzâde Mehmed Türbesi ve Külliyesi, hem Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının devam ettiğinin hem de Şehzâde Mehmed'i veliaht olarak gördüğünün kanıtıdır.

[178] Afyoncu, *a.g.e.*, s. 42.
[179] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 262.
[180] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 262.

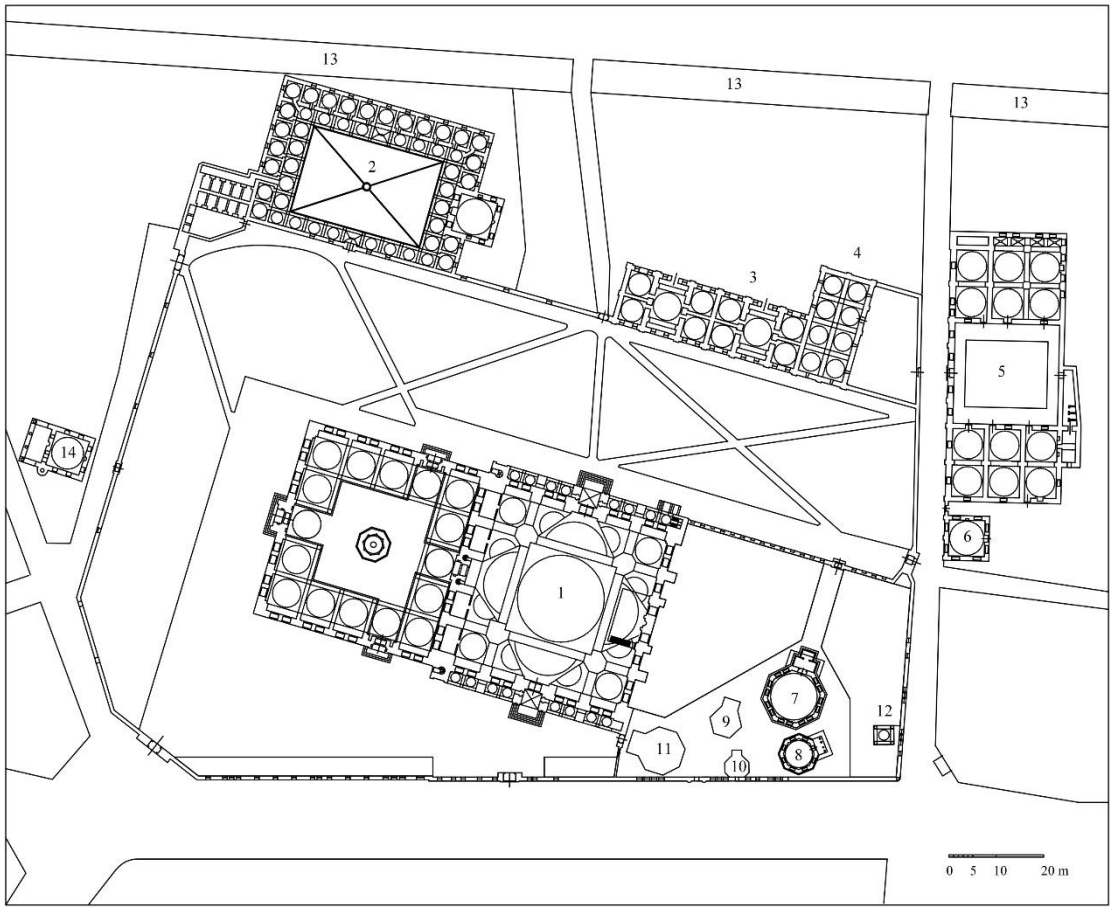
2.3. İstanbul Şehzâde Mehmed Külliyesi (1543-1548)

Külliye, Divanyolu olarak bilinen şehrin ana merasim caddesi ile Bozdoğan Su Kemeri arasında[181], Eski Odalar[182] diye anılan yeniçeri kışlalarının karşısında yer alan arsaya[183], külliye inşasından sonra Şehzâdebaşı diye anılan mevkide[184] inşa edilmiştir. Külliye elemanları arasında, türbe, cami, medrese, tabhâne, kervansaray, imaret ve sıbyan mektebi yer almaktadır[185]. Daha sonraki yıllarda külliye elemanlarına, birçok türbe[186], su yapıları[187] ve muvakkithane[188] eklenmiştir. Külliyede cami ve hazire Vezneciler Caddesi üzerinde; medrese, tabhâne ve kervansaray cami dış avlu duvarının doğu tarafında; bağımsız olan imaret ve sıbyan mektebi caminin güney kısmında yer alan Dedeefendi Caddesi üzerinde bulunmaktadır[189] (Fot. 1-2, Plân 1, Çiz. 1).

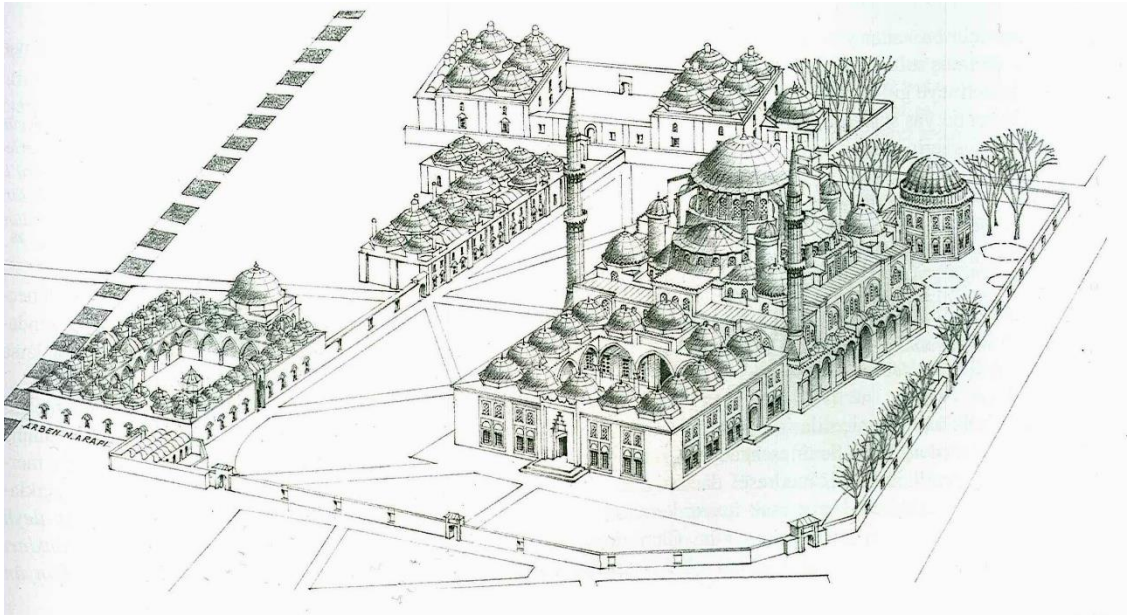


Fot. 1: Şehzâde Mehmed Külliyesi (Google Earth'dan alınmıştır-07.01.2017)

[181] G. Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 264.
[182] Demircanlı, *a.g.e.*, s. 588.
[183] Reşad Ekrem Koçu, "Şehzâde Camii", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. 1, S. 6, (1 Temmuz 1966), İstanbul 1966, s. 34-39 (34).
[184] Orman, "Şehzade …", s. 483.
[185] D. Kuban, a.g.m., s. 152; T. Öz, *a.g.e.*, s. 138; Ayvansarâyî Hüseyin Efendi vd., *Hadikatü'l-Cevâmi*, (haz: Ahmet Nezih Galitekin), İstanbul 2001, s. 54; Gönül Cantay, *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Ankara 2002, s. 59; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 2004, s. 208; Başak Oğuz Ural, *İstanbul'un 100 Mimar Sinan Eseri*, İstanbul 2010, s. 75; Reha Günay, *Mimar Sinan*, İstanbul 2012, s. 29.
[186] Külliye içerisinde olan türbeler hazire kısmında belirtilecektir.
[187] Külliye içerisinde yer alan su yapıları tezin ileri sayfalarında ayrı bir başlık altında verilecektir.
[188] Muvakkithanenin 19. yy'da inşa edildiği kaynaklarda geçmektedir. Bknz., Orman, "Şehzade …", s. 484.
[189] Orman, "Şehzade ...", s. 483.



Plân. 1: Şehzâde Mehmed Külliyesi Vaziyet Plânı (Archnet'den)



Çiz. 1: Şehzâde Mehmed Külliyesi Aksonometrik Görünümü (Necipoğlu'ndan)

Fot. 2: Şehzâde Mehmed Külliyesi Genel Görünüm

Kanunî Sultan Süleyman'ın Manisa'da vefat eden oğlu Şehzâde Mehmed'in anısına inşa ettirdiği bu yapılar topluluğu, Mimar Sinan'ın ilk selâtin külliyesidir[190]. Bu külliyenin idaresi için Kanunî Sultan Süleyman bir vakfiye hazırlatmıştır[191].

Külliye elemanları yıllar içerisinde birçok tamirat ve restorasyon görmüştür[192].

---

[190] Ural, *a.g.e.*, s. 75; Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 261. Koçu, a.g.m., s. 34; Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan*, Ankara 1992, s. 9; Gönül Cantay, "16. Yüzyıl Külliyelerinin Şehirlerin Tarihî Topografyasını Belirlemesi", *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya 1993, s. 75-85 (77); T. Öz, *a.g.e.*, s. 138.

[191] Vakfiyenin transkribi için bknz., Sadi Bayram, "Kanuni Sultan Süleyman'ın Oğlu Şehzade Mehmed'in Vakfiyesi ile Hudud-namesi ve Türk Süsleme Sanatındaki Yeri", *Milletlerarası XII. Türk Tarih Kongresi*, (12-17 Eylül 1994), C. 3, Ankara 2000, s. 1017-1039; Vakfiyenin aslı için bknz., Vakıflar Genel Müdürlüğü Kültür ve Tescil Dairesi Başkanlığı Arşivi K. 122 numaralı vakfiye, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Türkçe Katalog EH. 3003 No. da kayıtlıdır.

[192] Bu tamirat ve restorasyonlar arasında, 1718 ve 1782 yılındaki yangınlarda yapının bazı bölümlerinin yandığı ve özellikle 1782'deki yangında minarelerin zarar gördüğü; 1810, 1824-25, 1856-57, 1894 ve 1896 tarihli tamir kayıtlarından imaret, türbe, muvakkithâne, müezzin ve kayyum odalarının çeşitli tamirleri kaynaklarda yer almaktadır. 1986 ve 1990 yılında yapılan restorasyonlarda, cami yarım kubbelerinin dönemine özgün yazı ve süslemeleri ortaya çıkarılmış, bu yarım kubbelerin yanlarında yer alan eksedraların ayet yazıları ve ters malakâri tekniğindeki süslemelerinin orijinal renkleri bulunmuş, pencere kenarlarındaki klâsik unsurlu süslemeler, mihrap duvarındaki pencere dizileri etrafındaki bezemeler, rezonatörlerin temizlenmesi, minarenin onarımı gibi birçok yapının elemanı onarılmıştır. Külliyenin bir elemanı olan medrese de birçok onarım geçirmiştir. Bunlardan bazıları; 1843, 1846, 1863, 1867, 1873, 1892 ve 1909 yıllarında suyolları tamiri, yapının kurşun kaplamalarının yenilendiği ve 1960 yılında da Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan onarımlar bilinmektedir. Tabhânenin ve imaretin 1960'lı yıllarda örtü sistemi onarımı yapılmıştır. Bknz., A. Kuran, *a.g.e.*, s. 54; Mutbul Kayılı, "Sinan Eserlerinde Akustik", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu*, (5-8 Aralık 1988), İstanbul 1989, s. 273-286 (267-268); Beyhan Erçağ, "Mimar Sinan Eseri

2.3.1. Cami

Binanın güneyinde türbe, kuzeydoğusunda medrese, doğusunda tabhâne ve kervansaray, güneydoğusunda imaret ve sıbyan mektebi bulunmaktadır (bknz., Plân 1-1 Numara).

Cami cümle kapısının üzerindeki kitabesine göre, cami inşasına 1544 Mayıs-Haziran aylarında başlanmış, 1548 Ağustos-Eylül tarihlerinde bitirilmiştir[193]. Günümüzde ibadete ve ziyarete açıktır.

Şehzâde Cami avlusu ile birlikte tasarlanmış, avlu ve harim kısmı eşit birer kare plân olarak inşa edilmiştir[194]. On iki sütun üzerine on altı kubbe ile örtülü, sivri kemer revaklı, şadırvanlı avlusu, kendi içinde camiye bir bütünlük sağlamaktadır[195]. Binanın harim kısmına, avlunun güney kısmında yer alan beş gözlü son cemaat yerinin ortasındaki taçkapısı ile binanın doğu ve batı kenarlarındaki kapılarından geçiş sağlanmaktadır[196]. Cami ile avlunun birleştiği köşelerde, doğuda ve batıda olmak üzere ikişer şerefeli minare yükselir[197]. Harim mekânı kare plânlı, dört paye üzerinde kubbe, bu kubbeyi dört yönde destekleyen yarım kubbeler ve bu yarım kubbelere her iki yönde eksedralar eklenerek ve köşelere de birer küçük kubbe örtülmesinden müteşekkildir[198].

Olan Şehzade Mehmed Camii ve Rüstem Paşa Camii Restorasyonları, 30/3, *Mimarlık*, Ankara 1992, s. 18-21; Mübahat S. Kütükoğlu, *XX. Asra Yetişen İstanbul Medreseleri*, Ankara 2000, s. 148-149; Cevriye Hande Eralp, *Şehzade Mehmed Külliyesinde Onarım Uygulamaları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004, s. 46; İ. A. Yüksel, *a.g.e.*, s. 698.

[193] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 264. Kitabenin tamamı için bknz., Yüksel, *a.g.e.*, s. 684.

[194] Yüksel, *a.g.e.*, s. 683; Kuban, *a.g.e.*, s. 271; Stafanos Yerasimos, *İstanbul İmparatorluklar Başkenti*, (Çev. Ela Güntekin-Ayşegül Sönmezay), İstanbul 2010, s. 256.

[195] Her revak bölmesinde bir çift alt ve tepe pencereleriyle dış dünya ile mekân birleşimi sağlanmıştır. Beyhan Erçağ, "Şehzade Mehmed Camii", *İlgi*, Y. 22, N. 53, İstanbul 1988, s. 3-8 (6); T. Cansever, *a.g.e.*, s. 146-147.

[196] Yüksel, *a.g.e.*, s. 684-685.

[197] Erçağ, "Şehzade …", s. 6; Yüksel, *a.g.e.*, s. 685. Şehzâde Mehmed'in ayrıcalıklı şehzâde olduğunu temsil eden bu minareler, mukarnaslı şerefelerinin altında devam eden kırmızı küfeki taşından yapılmış kakmalı kandilleriyle, silmelerle birbirinden ayrılan, kendi içinde bütünlük sağlayan kabartmalı hilâl, yıldız, rozet ve düğüm motifleriyle bezelidir. Bknz., Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 267-268.

[198] S. K. Yetkin, *İslâm Sanatı …*, s. 272; Koçu, a.g.m., s. 36; Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1988, s. 15; B. Erçağ, "Şehzade …", s. 5; Aptullah Kuran, "Mimar Sinan'ın Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 176-214 (198); Aslanapa, *Mimar …*, s. 10; Hans G. Egli, *Sinan*, İstanbul 1997, s. 18-19; Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 2003, s. 139; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 209; Cansever, *a.g.e.*, s. 139; Aslanapa, *Türk …*, s. 254; Can-Gün, *a.g.e.*, s. 190; Didem Ersoy Bomba, *Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Modülerlik ve Şehzade Mehmed Cami'nin Modülerlik Açısından İncelenmesi*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya 2006, s. 84; Kuban, *a.g.e.*, s. 272; Yerasimos, *a.g.e.*, s. 256.

Yapının mihrabı mermerden olup, tâç kısmı, kitabesi, mukarnaslı yaşmağı ve kum terazileriyle gelenekselliği devam ettirmektedir[199]. Geometrik şebekelerle süslü minberi de mermerden yapılmıştır[200]. Bir köşesi duvar payelerine yaslanan hünkâr mahfili[201] korkuluklarla çevrili, kenarlarında ikişer mermer sütun, ortada dört ahşap dikme ile taşınmaktadır[202]. Bir taş merdivenle çıkılan Bursa kemerli müezzin mahfili, mermerden ve kemer üzerinde mukarnas dizileri ile bezemelidir[203].

Camide mermer[204], taş[205], kalemişi[206], ahşap[207] ve alçı[208] malzemeden müteşekkil tezyinata yer verilmiştir.

2.3.2 Medrese

Medrese, cami dış avlusunun kuzeydoğu köşesinde yer almaktadır (bknz., Plân 1-2 Numara).

Medrese, kapısının üzerindeki inşa kitabesine göre[209], 1543-1544'de yapımına başlanıp, 1547'de tamamlanmıştır[210]. Uzun süre kız yurdu olarak kullanılan yapı, son

---

[199] Erçağ, "Şehzade …", s. 6.
[200] Erçağ, "Şehzade …", s. 6; Aslanapa, *Mimar Sinan'ın …*, s. 15; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 209.
[201] Osmanlı Dönemi camilerinde hünkâr mahfilinde bir mihrabiyenin olması ilk defa Şehzâde Mehmed Cami'nde görülen bir özelliktir. Osmanlı öncesi Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami'sinde (1297-1299) görülen hünkâr mahfilindeki mihrabiyenin orijinalliği konusunda kesin bir bilgi yoktur. Bu konu hakkında bknz., Mustafa Çetinaslan, "Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 29, Konya 2013, s. 61-74 (66).
[202] Erçağ, "Şehzade …", s. 6; Aslanapa, *Mimar Sinan'ın …*, s. 15-16.
[203] Erçağ, "Şehzade …", s. 6.
[204] Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 211.
[205] Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 211.
[206] Erçağ, "Mimar Sinan …", s. 18-21; Yıldız Demiriz, "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalemişleri", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988)*, İstanbul 1989, s. 315-324 (316); Yüksel, *a.g.e.*, s. 685-686; Zübeyde Cihan Özsayıner, "Sinan Camilerinde Hat Sanatı", *60. Yaşında Sinan Genim'e Armağan*, İstanbul 2005, s. 526-535 (529-530).
[207] Şehzâde Cami mihrap duvarı haricindeki diğer duvarlarında yer alan pencere kepenklerinin büyük çoğunluğu ve cami ahşap kapı kanatlarında kündekârî tekniğinde işlenmiş ve on kollu yıldız motifi kompozisyonu yer almaktadır. Mihrap duvarında mihrabın iki tarafında yer alan pencereler, geometrik süslemelerle oyma tekniğinde palmet ve rumi kompozisyonu ile doldurulmuştur. Bknz., Rüstem Bozer, "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988)*, İstanbul 1989, s. 327-346 (330, 337-Resim 3, 339-Resim 9, 11, 343-Resim 25); Eralp, *a.g.t.*, s. 15.
[208] Eserin cümle kapısı üstündeki eksedrada, mihrabın iki yanındaki pencere alınlıklarında, caminin doğu ve batı kapılarının iç kemer köşeliklerinde, hünkâr mahfilindeki rumi motifinde, yarım kubbelerde ve revaklı avluda mihrap ekseni üzerindeki kubbelerde ve burada yer alan pencerelerin sivri kemer alınlıkları alçı süslemelerle bezenmiştir. Bknz., Gönül Cantay, "Şehzade Camii'nin Alçı Süslemeleri", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (24-27 Ekim Ankara)*, Ankara 1996, s. 353-358 (354); Eralp, *a.g.t.*, s. 21.
[209] Medrese inşa kitabesinin tam metni için bknz., Yüksel, *a.g.e.*, s. 699.
[210] Cahit Baltacı, *Osmanlı Medreseleri*, İstanbul 1976, s. 513; Kütükoğlu, *a.g.e.*, s. 147; Yüksel, *a.g.e.*, s. 698.

restorasyonun ardından lokanta olarak kullanılmıştır[211]. Bir süre lokanta olarak kullanımından sonra, tekrar restorasyona alınmıştır[212].

Açık avlulu, tek katlı olan medreseye geçiş, cami dış avlusundan, silmeli ve üzerinde laleli dendanları olan bir kapıdan sağlanmaktadır[213]. Binanın kapısı yan cepheye açıldığı için, dershane ve kapı ayrı eksenler üzerinde yer almakta[214] ve buradaki giriş, şadırvan ve küçük bir eyvanla aynı eksen üzerinde konumlandırılmaktadır[215]. Bu nedenle medresede asimetrik bir düzen ortaya çıkmaktadır. Dikdörtgen plânlı, revaklı bir avlunun iki kısa bir uzun kenarı boyunca yirmi hücre yerleştirilmiştir[216]. Hücrelerin ve revakların örtü sistemleri kubbedir[217]. Kuzeydoğu köşesinde medreseye bitişik tuvaletler yer almaktadır[218]. Medrese dershanesinde bir mihrap bulunmakta ve aynı zamanda bir mescit görevi de görmektedir[219].

Şehzâde Mehmed Medresesi, taçkapısında ve avluyu çevreleyen revaklarda, sütun ve kemerlerde renkli taş kullanımı, zambak motifini andıran taçla biten zengin saçak kornişleri ile gösterişli bir iç avlu düzeni göstermektedir[220]. Buna ilaveten dershane kubbesi ve eteğinde kalemişi süslemelere yer verilmiştir[221].

2.3.3. Tabhâne

Tabhâne, cami dış avlusunun doğu tarafında, medresenin güney doğrultusunda, kervansaraya bitişiktir (bknz., Plân 1-3 Numara).

---

[211] Orman, "Şehzade …", s. 484.
[212] 2016 Mayıs ayında yapılan arazi çalışması sırasında edinilen bilgilerdendir.
[213] Zeynep Ahunbay, "Mimar Sinan'ın Eğitim Yapıları", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 239-310 (245); Yüksel, *a.g.e.*, s. 698.
[214] Kuran, *a.g.e.*, s. 55; Yüksel, *a.g.e.*, s. 699.
[215] Yıldız Ötüken, "Orhan Gazi (1326-1359) Devrinden Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Devrinin Sonuna Kadar Osmanlı Medreseleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi (Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı)*, Ankara 1978, s. 337-371 (341).
[216] Ahunbay, a.g.m., s. 245.
[217] Ahunbay, a.g.m., s. 245.
[218] Aslanapa, *Mimar …*, s. 12.
[219] Kütükoğlu, *a.g.e.*, s. 148.
[220] Ahunbay, a.g.m., s. 245.
[221] Oktay Aslanapa, "Mimar Sinan'ın Medreseleri", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988)*, İstanbul 1989, s. 201-212 (203).

Tabhâne bölümü ortada kubbeli giriş holü, bu girişin devamında örtü sistemi aynalı tonozla devam eden holün iki yanında sırt sırta konumlandırılmış kubbeli dört odadan oluşan bir çifte mekândır[222].

2.3.4. Kervansaray

Yapı, cami dış avlusunun doğu tarafında, kuzey kısmında tabhâne ile bitişik ve güneyinde Dedeefendi Caddesi yer almaktadır. Kervansaray günümüzde mevcut değildir[223] (bknz., Plân 1-4 Numara).

Kervansaray, ortada üç destek ve kemerler üzerinde sekiz kubbeli, dikdörtgen bir plândan meydana gelen ahır kısmı ve önünde düzgün bir simetriye sahip olmayan küçük bir avludan ibaretmiş[224].

2.3.5. İmaret

İmaret, Şehzâde Camisi'nin dış avlusunun güney yönünde yer alan Dedeefendi Caddesi üzerinde yer almaktadır. 1970'lerdeki onarımdan sonra doğu bölümü, İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğü deposu, batı tarafı ise İstanbul Üniversitesi matbaası olarak kullanılmıştır[225]. Günümüzde Siyasal Vakfı olarak kullanılmaktadır[226] (bknz., Plân 1-5 Numara).

Kuzeydeki Dedeefendi Caddesi üzerindeki giriş, dikdörtgen plânlı, revaksız bir avluya açılmaktadır[227]. Avlunun doğu ve batısında altışar kubbeli iki kütleden oluşan mekânlar yer almaktadır[228]. İmaretin doğusunda iki kubbeli yemekhâne, burasının güneyinde yer alan dört kubbe ile örtülmüş mutfak doğuya doğru genişletilmiştir[229]. Eserin batı kanadında yer alan, dikdörtgen plânlı, ikişer kubbeli, eşit büyüklükteki üç bölümün ikisi erzak deposu olarak, güneyde olan kısım ise mutfak ya da müstahdem koğuşu olarak kullanılmıştır[230]. Avlunun güney yönünde tuvaletler yer almaktadır[231].

---

[222] Kuran, *a.g.e.*, s. 53; Günay, *a.g.e.*, s. 168.
[223] Gönül Cantay, "Kervansaraylar", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 369-392 (376).
[224] Kuran, *a.g.e.*, s. 53; Cantay, a.g.m., s. 376; Orman, "Şehzade …", s. 484.
[225] Baha Tanman, "Sinan'ın Mimârîsi İmaretler", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 333-354 (338).
[226] 2016 Mayıs ayında yapılan arazi çalışması sırasında edinilen bilgilerdir.
[227] Tanman, a.g.m., s. 338.
[228] Tanman, a.g.m., s. 338; Yüksel, *a.g.e.*, s. 699; Günay, *a.g.e.*, s. 154.
[229] Tanman, a.g.m., s. 340.
[230] Tanman, a.g.m., s. 338, 340.

2.3.6. Sıbyan Mektebi

Mektep, Şehzâde Cami'nin güneydoğusunda, imaretin batı kanadında, Dedeefendi Caddesi üzerinde yer almaktadır. Yapı bugün Siyasal Vakfı tarafından kullanılmaktadır[232] (bknz., Plân 1-6 Numara).

Yapının ahşap saçaklı, revaklı[233] kapısı kıbleye bakmakta, her iki yanında pencere ve her duvarda alt ve üst kısımlarda ikişer pencere yer almaktadır[234]. Bugün ise bu revakın üzerine ahşap ek yapılmasıyla nedeniyle, kapısı Dârülelhân[235] Sokağı tarafına alınmıştır[236]. Mektep, kare plânlı olup, kubbeye Türk üçgenleriyle geçiş sağlanmıştır[237].

2.3.7. Su Yapıları

Şehzâde Külliyesi'nin su yapıları, Halkalı sularının on altı kollarından biri olan ve Mimar Sinan'ın inşa ettiği Süleymaniye su yollarından beslenmektedir[238]. Külliye elemanları içerisinde yer alan şadırvan gibi su yapılarının haricinde, ilerleyen dönemlerde külliyeye birçok su yapısı eklenmiştir. Bunlar arasında, Rüstem Paşa Sebili (Şehzâde Mehmed Külliyesi Sebili) (1562)[239], Ayşe Sultan Çeşmesi (1603)[240], Safiye Hanım Sultan Sebili (1682)[241],Gevher Sultan Sebili (1694)[242], Şehzâde Mezarlığı Çeşmeleri (Emine Hanım Çeşmesi) (1724-1734?)[243] ve Şehzâde Cami Dördüz Çeşmeleri (?)[244] yer almaktadır. Bunların haricinde, Halkalı sularının diğer bir kolu olan Nuruosmaniye su yollarından beslenen Şehzâde Cami'nin caddeye bakan avlu duvarının

---

[231] Tanman, a.g.m., s. 338.
[232] Eralp, *a.g.t.*, s. 37; Orman, "Şehzade ..", s. 484.
[233] Kuban, a.g.m.., s. 154.
[234] Yüksel, *a.g.e.*, s. 704.
[235] Mehmet Kanar, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, C. 1, İstanbul 2009, s. 654.
[236] Ahunbay, a.g.m., s. 282.
[237] Ahunbay, a.g.m., s. 282; Yüksel, *a.g.e.*, s. 704.
[238] Feyza Aykutlu, *Şehzede ve Süleymaniye Külliyeleri'nde Su Mimarisi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 24.
[239] Yılmaz Önge, "Mimar Koca Sinan'ın Sebilleri", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (24-27 Ekim Ankara)*, Ankara 1996, s. 113-116 (114); Eralp, *a.g.t.*, s. 37-38; Orman, "Şehzade …", s. 485; Aykutlu, *a.g.t.*, s. 40-43.
[240] Orman, "Şehzade …", s. 485; Aykutlu, *a.g.t.*, s. 37-40.
[241] Orman, "Şehzade …", s. 485; Aykutlu, *a.g.t.*, s. 48-49.
[242] Orman, "Şehzade …", s. 485; Aykutlu, *a.g.t.*, s. 46-47.
[243] Orman, "Şehzade …", s. 485;Aykutlu, *a.g.t.*, s. 43-46.
[244] Aykutlu, *a.g.t.*, s.49-50.

üzerinde su terazisi vardır[245]. Külliyede birçok taş tekne ve yangın (su) deposu da mevcuttur[246].

2.3.8. Hazire

Külliyenin hazire kısmında başta sadece Şehzâde Mehmed Türbesi yer alırken, daha sonraki yıllarda buraya birçok türbe ve mezar eklenmiştir. Bu türbeler; Rüstem Paşa Türbesi (1560-1561)[247], Fatma Hanım Sultan Türbesi (1588)[248], Hadice Sultan Türbesi (?)[249], Şeyhülislam Bostanzâde Mehmed Efendi Türbesi (1598 öncesi)[250], Damad Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi (1601-1603)[251], Şehzâde Mahmud Türbesi (1603)[252], Destâri Mustafa Paşa Türbesi (1611)[253], Gevher Sultan Türbesi (1694)[254], Kapıcılar Kâtibi Hüseyin Efendi Sofası (?)[255] ve bu türbelerin haricinde hazirenin caddeye bakan tarafında çok sayıda mezar yer almaktadır[256].

2.3.9. Şehzâde Mehmed Türbesi (1543)

Türbe, Şehzâde Mehmed Cami'nin güneyinde bulunan hazirede yer almaktadır (bknz., Plân 1-7 Numara, Fot. 3). Giriş açıklığının üzerinde yer alan, dört dizelik Farsça kitabesinde, yapının 1543 yılında inşa edildiği kayıtlıdır[257]. Yapı günümüzde ziyarete açıktır.

Dilimli (nervürlü) kasnak ve kubbeye sahip olan türbenin cephelerinde iki renkli taş işçiliği kullanılmıştır[258]. Eserin dış cephesinin her bir yüzeyi silmelerle kuşatılmış

---

[245] Burada yer alan su terazisinin taş işçiliği ve mimarîsine bakıldığında Mimar Sinan'a ait olduğu söylenebilir. Davut Hut, *İstanbul'un 100 Su Yapısı*, İstanbul 2010, s. 104-105; Aykutlu, *a.g.t.*, s. 51-53.
[246] Aykutlu, *a.g.t.*, s. 34-37, 50-51.
[247] Giz, a.g.m., s. 162; Koçu, a.g.m., s. 37-38; Tayla, a.g.m., s. 304; Kuran, a.g.m., s. 229; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 223-224; Öz, *a.g.e.*, s. 139-140; Ayvansarâyî Hüseyîn Efendi, *a.g.e.*, s. 55; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 582; İ. A. Yüksel, *a.g.e.*, s. 482.
[248] Koçu, a.g.m., s. 38; H. Önkal, *Osmanlı …*, s. 171-174; T. Öz, *a.g.e.*, s. 140; O. Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 582; Orman, "Şehzade …", s. 484.
[249] R. E. Koçu, a.g.m., s. 38; T. Öz, *a.g.e.*, s.140; Ayvansarâyî Hüseyîn Efendi, *a.g.e.*, s. 55; O. Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 582.
[250] Ayvansarâyî Hüseyîn Efendi, *a.g.e.*, s. 55; Orman, "Şehzade …", s. 485.
[251] Giz, *a.g.m.*, s.162; Koçu, a.g.m., s. 38; Öz, *a.g.e.*, s. 140; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 582; Orman, "Şehzade …", s. 484.
[252] Giz, a.g.m., s.162; Koçu, a.g.m., s. 38; Önkal, *Osmanlı …*, s. 184-186; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 582.
[253] Giz, a.g.m., s.162; Koçu, a.g.m., s. 38; Öz, *a.g.e.*, s. 141; Ayvansarâyî Hüseyîn Efendi, *a.g.e.*, s. 55; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 582; Orman, "Şehzade …", s. 485.
[254] Orman, "Şehzade …", s. 484.
[255] Orman, "Şehzade …", s. 485.
[256] Koçu, a.g.m., s. 38; Orman, "Şehzade …", s. 485.
[257] Ebced hesaplı tarihli kitabesi için bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 139-140; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …, s. 221; Doğanay, *a.g.e.*, s. 159.
[258] Ünsal, a.g.m., s. 82; Erçağ, "Şehzade …", s. 8; Orman, "Şehzade …", s. 484.

olup, cephelerin üst hizasında iki sıra halindeki mukarnas dizisinin üzerinde palmetli saçak yer almaktadır[259]. Taçkapı cephesi hariç, her cephede altlı üstlü ikişer pencereye yer verilmektedir[260]. Alt ve üst pencereler arasında yeşil mermerden orta kuşak yazıları bulunur[261] (Fot. 4). Yapının üç gözlü revaklı kısmında, kapının her iki yanında renkli sır tekniğinde yapılmış çini panolar yer almaktadır[262].

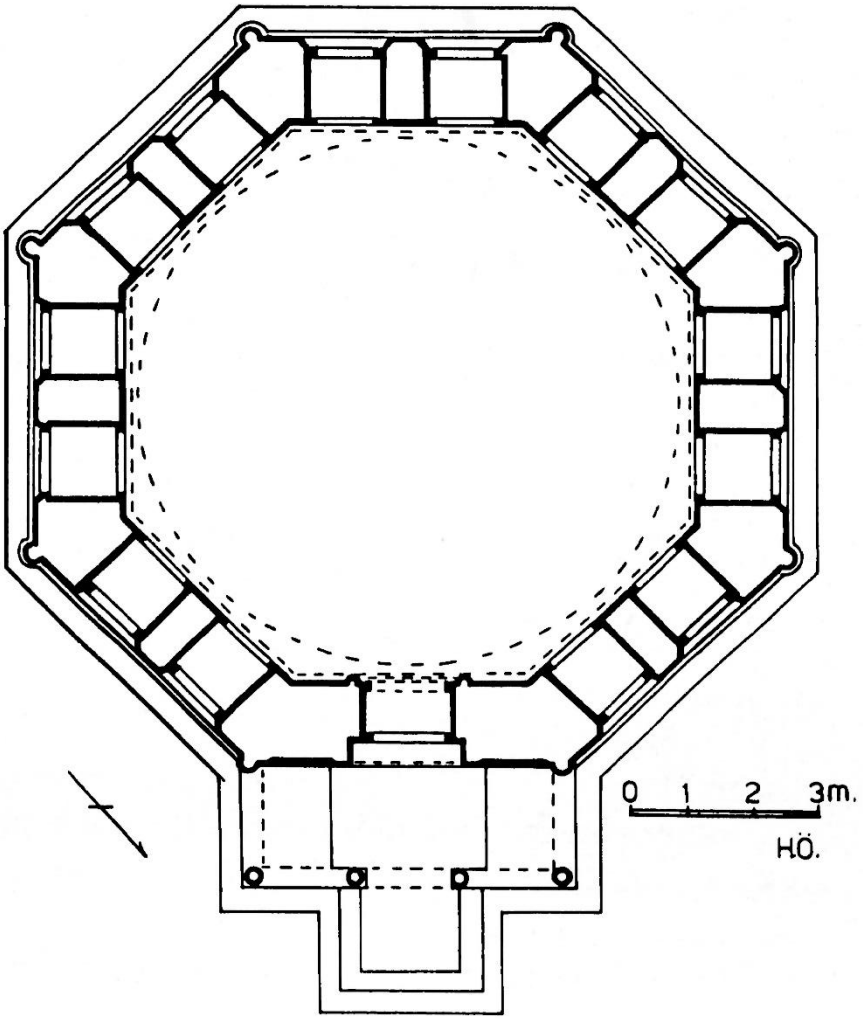
Üç gözlü revağında yer alan basık kemerli ahşap kapıdan geçişi olan türbe sekizgen plânlıdır[263] (bknz., Plân 2, Fot. 3). Türbenin ortasında Şehzâde Mehmed'in sandukası üstünde, dört ayak üzerinde yükselen dikdörtgen prizması formunda şebekeli taht (sandık) yer almaktadır[264]. Şehzâde Mehmed'in sandukasının sağında Şehzâde Cihangir ve sol tarafında kızı Hümaşâh Sultan'ın sandukaları parmaklıkla çevrilmekte, parmaklığın dışında yer alan sandukanın kime ait olduğu bilinmemektedir[265] (Fot. 5).

Yapının iç mekânın bütün cepheleri kubbe eteğine kadar çini ile kaplıdır[266]. Eserin, kubbe içerisinde malakarî tekniğinde işlenmiş süslemeleri vardır[267]. Türbenin pencere içlikleri revzen süslemelidir[268] (bknz., Fot. 5).

Tezin ana konusu Şehzâde Mehmed Türbesi Tezyinâtı olduğundan, türbeki çini, taş, ahşap, kalemişi, maden ve alçı süslemelerin her biri ayrı ele alınacağından bu bölümde detaya girilmemiştir.

---

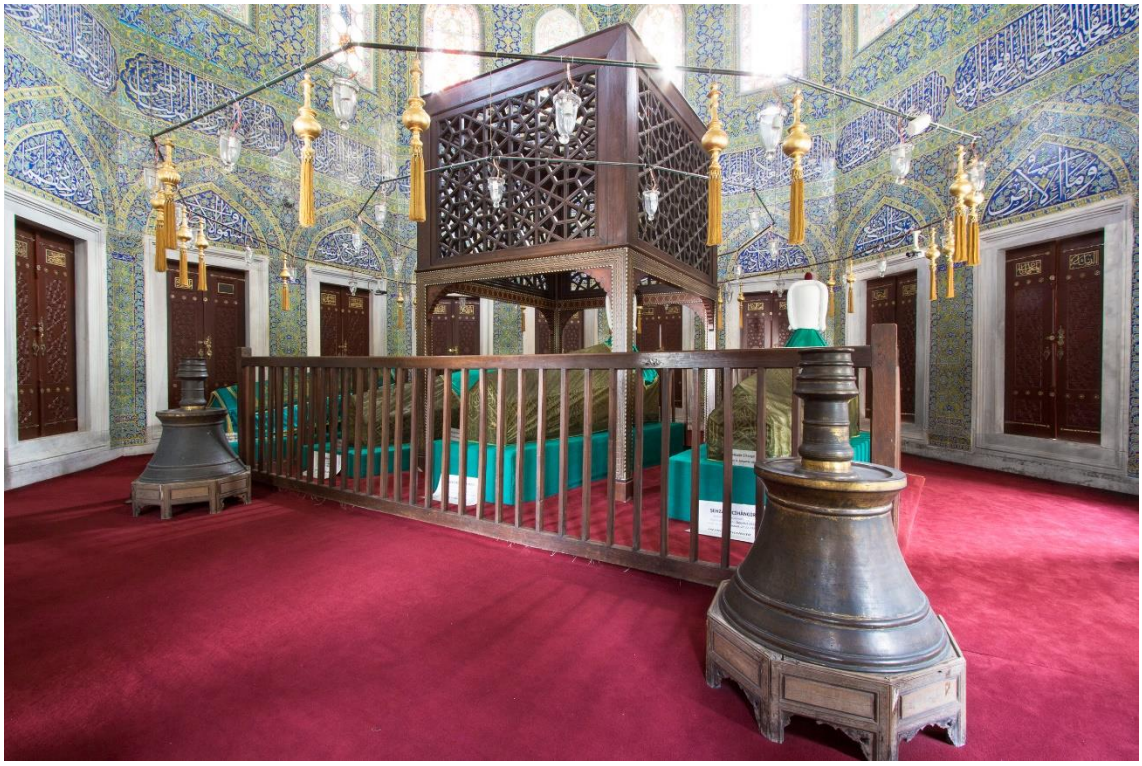
[259] Kuran, *a.g.e.*, s. 57; Erçağ, "Şehzade …", s. 8; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s.220.
[260] Kuran, *a.g.e.*, s. 57; Erçağ, "Şehzade …", s. 8; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s.220.
[261] Kuran, *a.g.e.*, s. 57; Erçağ, "Şehzade …", s. 8; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s.220.
[262] T. Öz, a.g.m., s. 225; Kuban, a.g.m., s. 154; Kuban, *a.g.e.*, s. 275.
[263] Önkal, *Osmanlı …*, s. 138, 139.
[264] Ünsal, a.g.m., s. 82; Kuran, *a.g.e.*, s. 57; Tayla, a.g.m., s. 303; Öz, *a.g.e.*, s. 139; Yüksel, *a.g.e.*, s. 705.
[265] Öz, a.g.m., s. 225; Koçu, *a.g.e.*, s. 37; Öz, *a.g.e.*, s. 139.
[266] Koçu, a.g.m., s. 37; Kuran, a.g.m., s. 228; Erçağ, "Şehzade …", s. 8; Önkal, *Osmanlı …*, s. 138; Yüksel, *a.g.e.*, s. 705; İ. Ovalıoğlu vd., *a.g.e.*, s. 96.
[267] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 228; Tayla, a.g.m., s. 303; Öz, *a.g.e.*, s. 139.
[268] Yüksel, *a.g.e.*, s. 705; Kuban, *a.g.e.*, s. 275; Öz, a.g.m., s. 225; Doğanay, *a.g.e.*, s. 163.



Plân 2: Şehzâde Mehmed Türbesi Plânı (Önkal'dan)

Fot. 3: Şehzâde Mehmed Türbesi Genel Görünüşü

Fot. 4: Şehzâde Mehmed Türbesi Genel Görünüşü



Fot. 5: Şehzâde Mehmed Türbesi İç Mekânı

III. BÖLÜM

TEZYİNAT

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin tezyinatı belli bir program dâhilinde düzenlenmiştir. Bu süsleme düzeni çeşitli malzeme ve tekniklerle uygulanmıştır. Türbenin tezyinat programı çini, taş, ahşap, kalemişi, maden ve alçı süsleme olarak altı grupta incelenebilir.

3.1. Çini Süsleme

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde yer alan çini süslemeler, eserin hem dış cephesinde, hem de iç mekânında yer alır. Dış cephede yapının üç gözlü revaklı kısmında bulunan taçkapının her iki yanında birer çini pano bulunur. İç mekânında ise türbe zemininden 17 cm[269] yüksekliğindeki süpürgeliğin üstünden başlayarak kubbe eteğine kadar, yapının sekizgen her bir kenarı çini ile kaplıdır. Türbenin hem revak kısmında bulunan, hem de iç mekânını süsleyen çiniler renkli sır tekniğinde[270] yapılmıştır. Burada yer alan çinileri dış cephe çini panoları ve iç mekân çini panoları olarak iki gruba ayrılabilir.

3.1.1. Dış Cephe Çini Panoları

Türbe, kuzeydoğu cephe beden duvarlarından 223 cm taşıntı yapan, 428 cm yüksekliğinde ve 491 cm genişliğinde, birbirlerine sivri kemerlerle bağlanan dört sütunlu, üç gözlü bir revaka sahiptir. Ortasında 209x113 cm ölçülerinde kapı açıklığı

---

[269] Tezde ölçü birimlerinin kısaltmalarını kullanarak verme tercih edildi. Aynı zamanda ölçü birimlerinin kısaltmalarında, Türk Dil Kurumu'nun internet sitesinden öğrenilen bilgi doğrultusunda noktasız verildi. Bknz.,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=189:kisaltmalar&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132

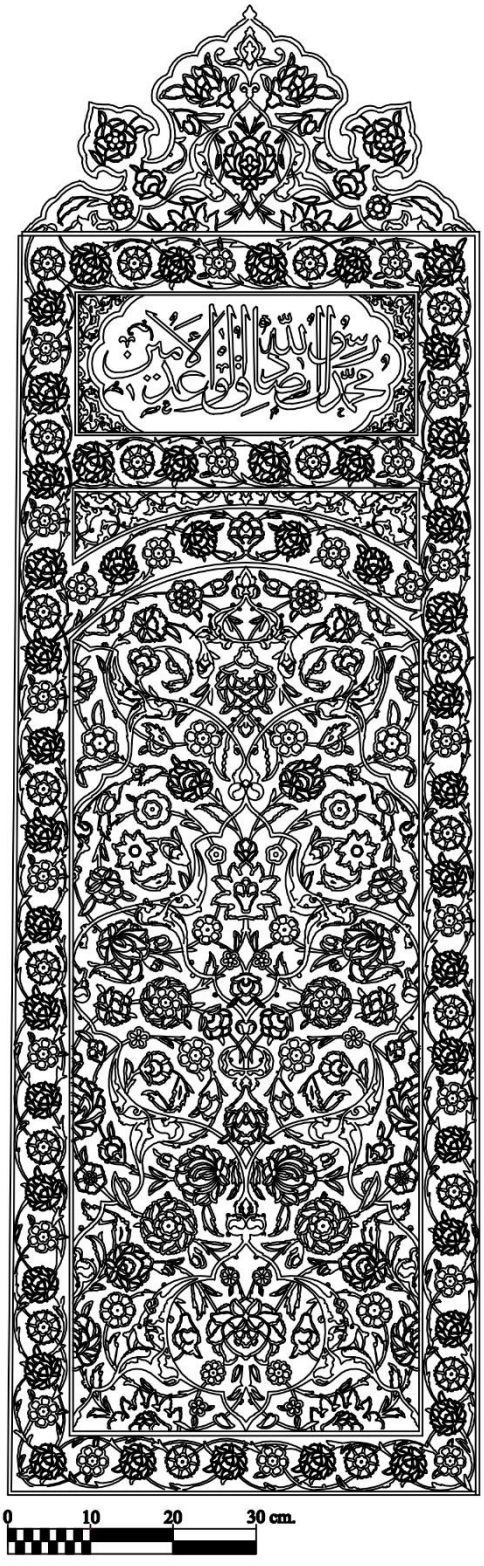
[270] Renkli sır tekniği için bknz., Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976, s. 12, 64-65; Şerare Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986, s. 205-210; Gönül Öney, *İslâm Mimarîsinde Çini*, İzmir 1987, s. 47, 62, 70, 100, 123, 134; Şerare Yetkin, "Çini", *TDVİA*, C. 8, İstanbul 1993, s. 329-335 (331-332); Ed. Ara Altun, *Osmanlı'da Çini ve Seramiğin Öyküsü*, İstanbul 1998, s. 25-27; Muharrem Çeken, "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri,* (Ed. Rüçhan Arık-Oluş Arık), İstanbul 2007, s. 13-23 (21); Yıldırım, *a.g.t.,* s. 9; Timur Bilir, *Erken Osmanlı Dönemi Renkli Sır Tekniği ve Yeni Yorumları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni, İstanbul 2008, s. 1-7; Dilek Atagün, *Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2010, s. 28-29; Sultan Koyun, *Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2013, s. 102-103; Mustafa Beyazıt, "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?", *History Studies International Journal of History*, 6 (3), 2014, s. 45-70.

bulunur. Taçkapının her iki yanında etrafı iç ve dış bükey yapan profilli iki silmeyle sınırlandırılmış çerçeve içerisinde, 233x57 cm ölçülerinde birer çinili levha yer almaktadır. Çini panoları tepelik, bordür, kitabelik ve kemerli bölüm olarak dört kısımda ele alınabilir (Fot 6-7. Çiz. 2-3).

Fot. 6: Revak Bölümündeki Sağ Pano

Çiz. 2: Revak Bölümündeki Sağ Panonun Çizimi

Fot. 7: Revak Bölümündeki Sol Pano



Çiz. 3: Revak Bölümündeki Sol Panonun Çizimi

Çini levhanın en üst kısmını oluşturan tepelik bölümü tam ve yarım palmetlerden meydana gelir. Tepeliğin üst orta bölümünde diğerlerine göre daha büyük yedi dilimli palmetin iki yanında, daha küçük boyutta yer alan beş dilimli palmet ve tepeliğin altındaki kitabeliğin bordürüyle sınır oluşturan üç dilimli yarım palmetler vardır. Yüzey rengi lacivert olan büyük palmetin orta yüzeyinde firuze renk dolgulu, sarı konturlu stilize olmuş üç dilimli palmet motifi yer alır. Kompozisyonun içerisinde üç dilimli sarı renkli başka bir palmet bezemesi daha vardır. Palmetin her iki yanında karşılıklı hatayî çiçekleri işlenmiştir. Büyük palmet motifinin her iki yanında daha küçük ebatlı beş dilimli palmetlerin yüzeyinde penç çiçekleri yer alır. Penç çiçeklerini palmetin her iki yönünden sarı renkteki dış kontur çizgileriyle sınır oluşturan beyaz kıvrımlı dal üzerinde yüzeyi firuze renkli, beyaz konturlu yapraklar süsler. Panonun bordürüyle sınır oluşturan, yarım halde tezyin edilmiş palmetler içerisinde de, büyük palmette görülen, palmet ve rumilerden müteşekkil tezyinatın bir benzerinin kalan izlerden tekrarlandığı anlaşılmaktadır. Tepelik bölümünün yüzey rengi yeşil olan, ortasında hatayî çiçeği yer alan sarı konturlu palmet motifini her iki yönden saran, yüzeyi firuze, dış konturları sarı renkte karşılıklı iki rumî sarmaktadır. Palmetin merkezindeki hatayî çiçeğinin taç yapraklarından çıkan beyaz kıvrımlı dallar büyük palmetin yüzeyinde bulunan hatayî çiçeklerine bağlanır. Karşılıklı hatayî çiçeklerinin hemen alt bölümünde bulunan goncaların, üçer yaprağının da üzerinde bulunduğu beyaz kıvrımlı dallar, yeşil zemin yüzeyindeki palmetin iç kenarlarına uzanır. Buradaki tezyinattaki goncaların hançeri yapraklarının yüzeylerinin firuze dolgulu, beyaz konturlu olmalarına nispeten, palmet yüzeyindeki yaprak yüzeyleri lacivert dolgulu beyaz konturludur. Revak panolarından sol panonun yeşil zemin yüzeyindeki palmetinin sol iç kenarına kıvrılan iki yaprağından birinin beyaz konturlu firuze renkli olması sağdaki panodan ayrılan yanıdır. Yüzeyi yeşil renkli palmetin merkezindeki hatayî çiçeğinin tomurcuğundan çıkan beyaz dallar, her iki yöne doğru kıvrımlı bir şekilde alt bordürle sınır oluşturan yarım bırakılmış hatayî çiçeklerine bağlanır. Kompozisyonun tepelik kısmının her iki yönünde yarım halde yer alan hatayî çiçeklerinin taç kısmından çıkan beyaz kıvrım dallar, lacivert dolgulu yüzeyde bulunan gül motifine, buradan da bir hançeri yaprağa bağlanır (Fot. 8).

Fot. 8: Sağ Panonun Tepelik Bölümü

Aynı tezyinat programına sahip revak panolarından soldakinin çini tepeliğinde, aynı kıvrımlı dal sol bölümde aynı şekilde tekrarlanırken, sağ bölümünde diğerine nispeten farklılık arz eder. Sağ panodaki kıvrımlı dal bir beyaz yaprak ve içi firuze renk dolgulu beyaz konturlu hançeri yaprak olmak üzere toplamda iki adet yaprakla sonlanır. Fakat sol panonun sol bölümünde, yüzeyi firuze renkli kenarları beyaz konturlu biri hançeri olmak üzere üç, yüzeyi beyaz renkli dört yaprak olmak üzere toplamda yedi yaprak motifi bulunur. Hançeri yaprak motifinin altında orta yüzeyi sarı, yapraklarının konturları beyaz, içi yeşil renkli gül motifi yer alır. Buradaki hançeri yaprak sağ panoya oranla daha ince ve uzun olarak verilmiş ve yarım palmetin yüzeyindeki yarım palmet-rumi kompozisyonuna kadar uzanır. Panodaki hatayî çiçeklerinde firuze, lacivert, yeşil, beyaz ve mor renk kullanılmıştır. Palmetlerin içinde yer alan hatayî ve penç motiflerinin haricinde kalan kısımları dolduran yaprak ve stilize çiçeklerin dış hat konturları beyaz; içleri yeşil, sarı, beyaz ve mor renklerle dolgulanmıştır (Fot.9).

Fot. 9: Sol Panonun Tepelik Bölümü

Kitabeli ve kemerli panonun etrafını dört yönden 12 cm genişliğinde, uzun kenarları 200 cm ve kısa kenarları 57 cm ölçülerine sahip bir bordür kuşatır. Bordürün dış konturları sarı, yüzey rengi firuze olup, yüzeyinde iki ayrı "S" kıvrımlı dallar üzerinde işlenmiş hatayî çiçekleri ve güller bulunmaktadır. Bu bordür kuşağında yer alan hatayî çiçeğinde mor, lacivert, yeşil, sarı ve beyaz renk kullanılırken; gül ve penç motiflerinde beyaz, yeşil, sarı ve mor renk kullanılmıştır (Fot. 10).

Fot. 10: Revak Panolarının Bordürlerinden Bir Bölüm

Tepelik bölümünün altında yer alan dikdörtgen panoda, etrafı sarı renkli konturla sınırlandırılmış, kısa kenarları beş dilimli olarak düzenlenmiş kartuş bulunur. Kartuşun lacivert renkli yüzeyine beyaz renkli celî sülüs[271] hatla Arap alfabesi harfleriyle yazılmış kitabe kısmı yer almaktadır. Kitabede *"Lailâhe illallahül melikül Hakk'ul mübîn"* ifadesi bulunur[272]. Sağ tarafta yer alan kartuşun sol yönündeki dilimlerine doğru *"mübin"* kelimesinin ortasından çıkan bir adet hatayî çiçeği uzanır (Fot. 11).

Fot.11: Sağ Panonun Kitabelik Bölümü

[271] Vezir İbn Mukle tarafından Aklam-ı Sitte denilen altı yazı türü ortaya çıkmıştır. Bu yazı türleri tevki, rika, reyhanî, muhakkak, nesih ve sülüstür. Yazıların anası olarak adlandırılan sülüs yazının kelime manası 3/1 olup, "sels" kökünden türemiştir. Sülüste kullanılan harflerin 3/2 (6/4)'si düz, 3/1 (6/2)'i yuvarlaktır. Sülüs yazısı normalde 2,5 mm'lik kalemle yazılır ve bu ölçü 3 katına ulaştığı takdirde yazı artık celî sülüs olur. Celînin sözlük anlamı da aşikâr, iri, büyük manalarına gelir. Kitabe ve levhalarda en çok kullanılan yazı çeşididir. Sülüs yazının üstadı Şeyh Hamdullah, mükemmelleştireni Hafız Osman olup, celî yazıyıda geliştiren Mustafa Rakım Efendi olmuştur. Bknz., Abdülkadir Yılmaz, *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Rik'a)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1996, s. 102-103, 114-122; M. Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul 2001, s. 16; Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul 2007, s. 21; Bircan Topçu Yurdigül, *Türk Resminde Hat Sanatı ve Türk-İslam Mimarisinin Yansımaları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2010, s. 2-7.

[272] Zübeyde Cihan Özsayıner, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s. 181.

Sol tarafta yer alan panoda ise; sağ panoda görülen kitabelik[273] düzeni devam etmektedir. Kitabede Arap alfabesinden harflerle *"Muhammeden Resulallah sadikul va'dül emîn"* yazılıdır[274]. Kitabe yüzeyinde, bir tanesi sol dilimlerle sınır oluşturan, diğer iki tanesi *"va'di'l-emin"* ibaresinin altında ve üstünde olmak üzere ve *"Resul"* kelimesinin "*lam"* harfinin kuyruğunda bulunmak üzere, toplamda dört adet kıvrık dallı yaprak motifi yerleştirilmiştir. Dört yönden sarı renkli konturla çevrelenmiş kitabelik kısmının köşeleri, zemin rengi yeşil üzerine içleri mor renk ile dolgulanmış, sarı ve beyaz rumîler işlenmiştir (Fot. 12).

Fot. 12: Sol Panonun Kitabelik Bölümü

Revak panolarının asıl kısmını simetrik bir düzende tertiplenmiş boyuna dikdörtgen formun lacivert renkli yüzeyinde basık kemer formunda düzenlenen bölüm oluşturur. Basık kemer formunun köşeliğinde, lacivert yüzeyinde birbirine "S" kıvrımlı dallarla bağlanan beyaz ve sarı renkli rumilerle işlenmiş bir kompozisyon bulunur. Kemer formunun alt bölümünde ortadan bir eksen çektiğimizde, panoda simetrik bir düzen hâkimdir. Eşit oranda hatayî çiçekleri, rumîler, penç, gül, gonca ve bitkisel bezemeden oluşan kompozisyon görülmektedir. Panonun üst orta bölümünde, sarı renkli konturla belirlenmiş, yüzeyi firuze renkli rumîlerin iki yandan birleşerek oluşturduğu palmet motifi ve hemen üzerinde yüzeyi firuze renkli üç dilimli konturları sarı renkli bir palmet daha yer almaktadır. Bu süslemenin çevresi, birbirlerine, beyaz helezonik dallarla bağlanan hatayî çiçekleri, goncalar, güller ve yapraklarla süslenmiştir (Fot. 13-14).

[273] Özsayıner, *a.g.t.*, s. 181.
[274] Özsayıner, *a.g.t.*, s. 181.

Fot. 13: Sağ Panonun Basık Kemerli Bölümü

Fot. 14: Sol Panonun Basık Kemerli Bölümü

Panonun orta bölümünde stilize palmetin yüzeyi yeşil renkle dolgulanmış olup, ortasında hatayî çiçeği, etrafında ise gül ve bitkisel bezemeler yer alır. Panonun ortasına her iki yandan uzanan dış konturları sarı, yüzeyi firuze renkli rumîler bağlanır. Palmetin sivri ucunda bir palmet motifi daha bulunur. Bu palmetin sivri yüzeyinden çıkan sarı kıvrımlı dallar, üst kısımda her iki yanda bulunan yüzeyleri firuze dolgulu sarı konturlu rumilere bağlanır. Rumîlerin her iki tarafta ağızlarının baktığı yönde de, simetrik şekilde bölünmüş bir palmetin iki yarımı olduğu dikkati çeker. Her iki yönde yer alan yarım palmetlerin yeşil renkli yüzeyine, hançer yapraklı gül ve yarısı dış bordürle sınır oluşturan hatayî çiçekleri vardır. Hatayî çiçeklerinden sağ panodakinin çanak kısmı firuze renkliyken, sol taraftakinin yapraklarıyla aynı renk olan lacivert renk dolguludur. Gene aynı şekilde sağ taraftaki gülün hançeri yaprağının kıvrık bölümünde firuze renk dolgulanırken, soldakinde lacivert renk dolgulandığı dikkati çeker. Orta panonun etrafında, palmet motifinin yüzeyinde bulunan çiçeklerden çıkan beyaz kıvrımlı dallarla

birbirine bağlanan hatayî çiçekleri, güller, pençler ve yapraklardan meydana gelen ikinci bir bezeme düzeni vardır (bknz., Fot. 13-14).

Panonun alt orta bölümünde yer alan stilize palmetin yüzeyi yeşil renkli olup, ortasında büyük bir hatayî çiçeği, iki yanında goncalar ve çevresinde bitkisel bezeme ve yapraklardan oluşan bir düzen hâkimdir. Palmeti her iki yönden, yüzeyleri firuze renk dolgulu, sarı konturlu rumiler sarmaktadır. Rumilerde panodaki diğer rumilerde görülmeyen uzun kenarlarında geçme motifi (saadet düğümü)[275] bulunur. Palmet motifinin üst sivri ucunda, orta bölümdeki stilize palmetin tekrarı olan bir palmet motifi yer alır. Palmetin ortasındaki hatayî çiçeğinin taç yapraklarından çıkan, içleri lacivert ve firuze renk dolgulu, beyaz konturlu yaprakların yer aldığı beyaz kıvrımlı dallar, alt ve iki yan tarafın bordür kenar çizgisiyle sınır oluşturan yarım halde işlenmiş hatayî motiflerine bağlanır. Yarım hatayî motifinin taç yapraklarından çıkan başka kıvrımlı dal lacivert yüzeyde başka bir hatayî çiçeğini oluşturur. Hatayî çiçeğinin taç yapraklarına bitişik goncayla sınır oluşturan beyaz kıvrımlı dal tekrar palmetin yüzeyindeki hatayî motifine bağlanır. Palmetin üst sivri ucunda bulunan diğer palmet motifinin sivri ucundan her iki yöne doğru uzanan kıvrımlı dalları üzerinde, yüzeyleri firuze sarı konturlu rumileri meydana getirir. Rumilerin ağızlarının baktığı yönde, üst bölümün her iki yönünde yer alan rumi-yarım palmet kompozisyonun biraz daha büyük ebatta bir tekrarı burada da tezyin edilmiştir. Her iki yönde bulunan yarım palmet yüzeylerinde, kenar bordürüyle sınır oluşturan yarım hatayî çiçeği ve taç yapraklarından çıkan helezonik beyaz dallar üzerinde penç ve goncalar bulunur. Yarım palmetlerin üst ve alt sivri yapraklarında yarım olarak işlenmiş yüzeyleri firuze, sarı konturlu palmet motifleri daha vardır. Aynı çini süsleme programına sahip revak panolarından soldakinde, bu yüzey biraz farklılık arz etmektedir. Sol panoda, karşılıklı yer alan yarım palmetlerden soldakinin üst sivri diliminde yarım palmetin yüzeyi tamamen sarı renkle dolguludur. Yine aynı şekilde sağ panodaki yarım palmetlerin yüzeyi tamamen yeşil ile dolguluyken, sol yönündeki revak panosunun solda bulunan yarım palmetinin alt ucunun bir bölümünün dolgu rengi laciverttir. Panoda yer alan hatayî çiçeklerinde firuze, yeşil, mor, sarı ve beyaz renk kullanılmıştır. Gül motiflerinde; beyaz, yeşil ve sarı renk; penç motiflerinde firuze, beyaz, yeşil, mor ve sarı renk kullanılmıştır. Bitkisel

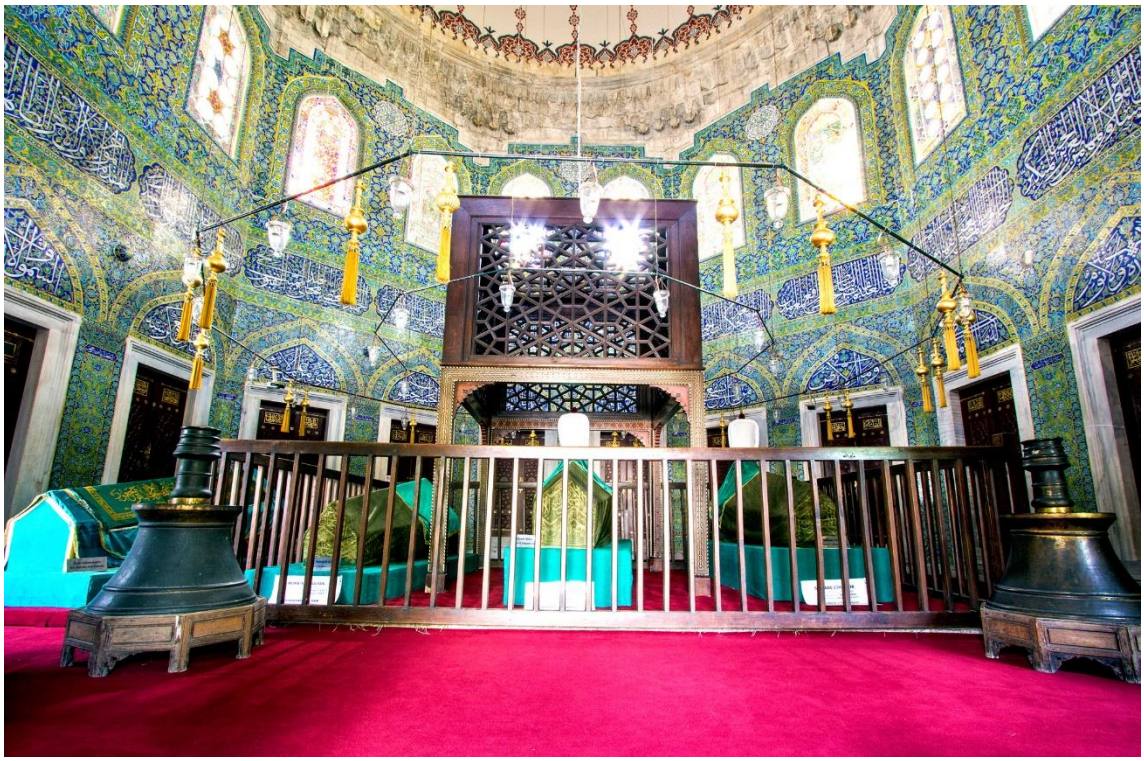
[275] Saadet düğümü motifi için bknz., Semra Ögel, *Anadolu Selçukları'nın Taş Tezyinatı*, Ankara 1966, s. 83-84; Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999, s. 172-189; Gündegül Parlar, *Anadolu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Ögeler*, Ankara 2001, s. 129-130; Gürbüz Azak, *3000 Türk Motifi*, İstanbul 2015, s. 135 (984-1003), 136 (1004-1023), 291 (2758), 315 (2874, 2875, 2876).

üsluptaki çiçeklerde ağırlıklı olarak lacivert, beyaz ve sarı rengin tercih edildiği görülmektedir (bknz., Fot. 13-14).

Türbe revak bölümünde taçkapının her iki yanında yer alan renkli sır tekniğinde yapılmış panolar, birbirinin aynı simetrik süslemeye sahiptir.

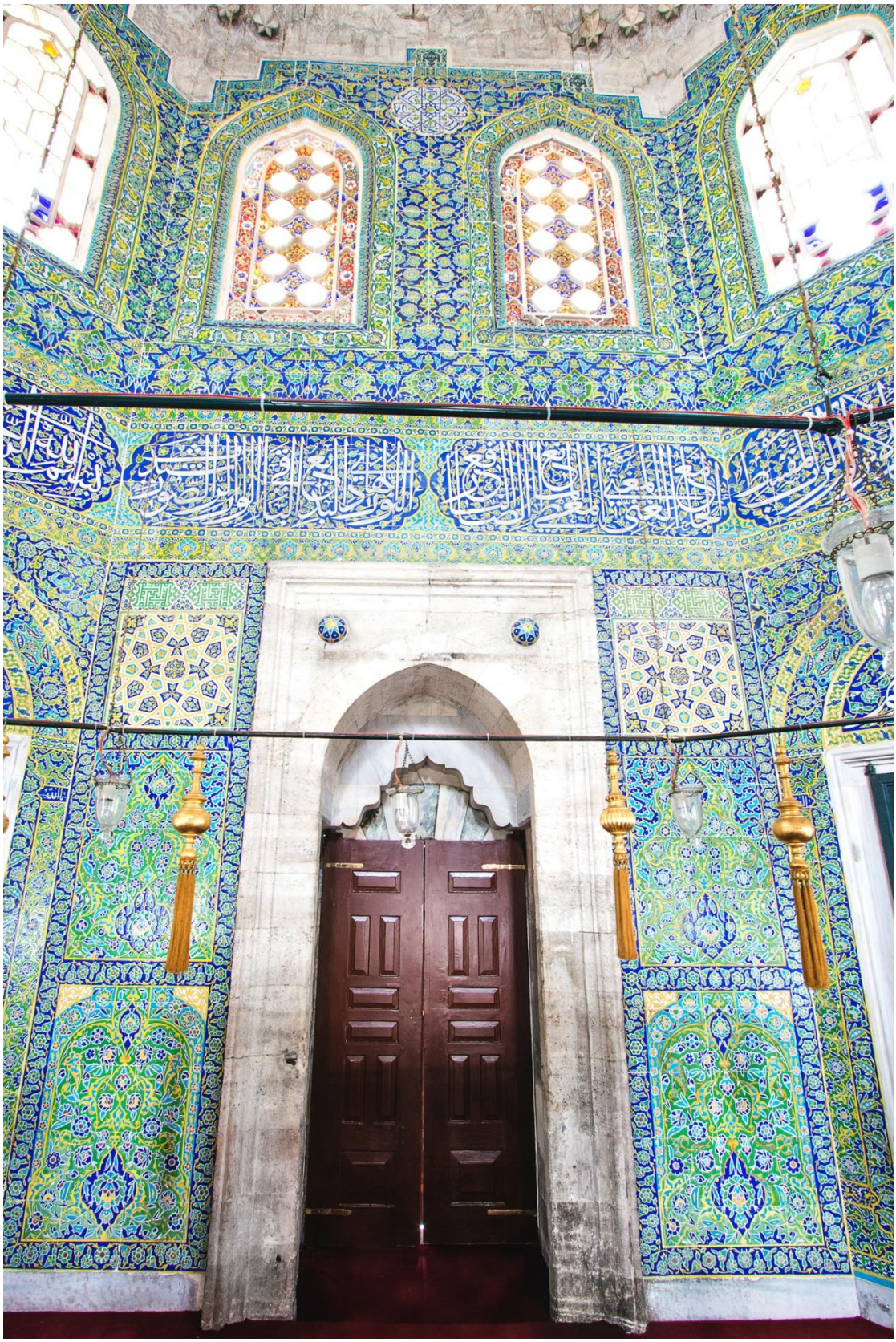
3.1.2. İç Mekân Çini Panoları

İç mekânın 765 cm yüksekliğe, 370 cm genişliğe sahip cepheleri, zeminden 17 cm yüksekliğindeki süpürgeliğin üstünden başlayarak kubbe eteğine kadar renkli sır tekniğinde çinilerle tezyin edilmiştir. Yapı içinde, türbe taçkapısının da bulunduğu kuzeydoğu cephe hariç, türbenin yedi cephesinin alt seviyesinde birbirlerine kemerlerle bağlı sütun formlu tezyinat programı görülür (Fot. 15).



Fot. 15: Şehzâde Mehmed Türbesi İç Mekân Tezyinatı

Türbenin harime bakan kuzeydoğu cephesinde üç yönden iç ve dış bükey profilli silmeye sahip, 345x186 cm ölçülerinde türbe taçkapısı yer almaktadır. Taçkapının 280x161 cm ölçülerinde sivri kemer açıklığının içerisinde, iki renkli taşların nöbetleşe sıralandığı ve birbirine geçmeli basık kemerli 220x161 cm ölçülerinde kapı açıklığı bulunur. Açıklığın hemen üzerinde iç ve dış bükeyli ikinci bir kemer alınlığı kapının üzerinde yer alır (Fot. 16).



Fot. 16: Türbenin İç Mekân Kuzeydoğu Cephesi

Taçkapının kemer köşeliklerine geometrik desenli birer kabara yerleştirilmiştir. 17 cm çapındaki kabaraların lacivert renkli yüzeyinde, ortada içiçe geçmiş sarı ve firuze

renkli sekiz kollu yıldızların dış konturları beyazdır. Bu kompozisyonun etrafını yüzeyleri sarı, beyaz konturlu beş kollu sekiz yıldız çevreler. Sekiz kollu yıldızların kolları birbirine geçmeler yaparak lacivert yüzeydeki beşgen formlu bölmeler meydana getirir. Beşgen formlu bölmelerin üzerinde de sarı renk dolgulu dairesel şekiller mevcuttur (Fot. 17).

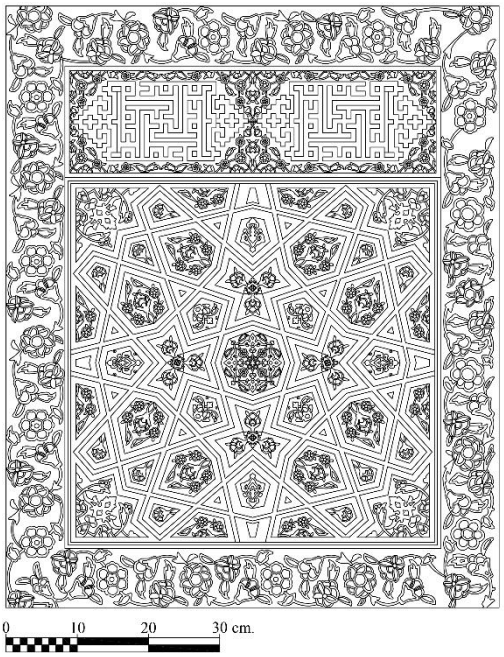
Fot. 17: Kuzeydoğu Cephenin Taçkapı Kabaraları

Taçkapının her iki yanında birbirinin simetrik süslemesine sahip, 345x94 cm ölçülerinde, üst, orta ve alt bölüm olmak üzere, üç levhadan meydana gelen çini pano vardır. Bu üç levhayı çevreleyen ve birbirlerinden ayıran 11 cm genişliğinde sarı konturlu bordür mevcuttur. Bordürün lacivert renkli yüzeyinde, birbirlerine, sarı renk dolgulu "S" şeklindeki kıvrımlı dallarla bağlanmış hatayî, penç, gül ve gonca motifleri tezyin edilmiştir. Bordürde kullanılan hatayî ve penç çiçeklerinde yeşil, mor, firuze ve beyaz renk; gül motiflerinde mor, yeşil ve beyaz renk kullanılmıştır. Goncalarda ise; firuze, sarı, yeşil ve beyaz; yapraklarda sarı ve firuze renk tercih edilmiştir (Fot. 18).

Fot. 18: Kuzeydoğu Cephenin Simetrik Çini Panoları

Üst kısımda yer alan 90x70 cm ölçülerine sahip, boyuna dikdörtgen formlu pano, 20x70 cm ölçülerinde enine dikdörtgen ve 50x60 cm ölçülerinde kare formlu iki bölümden oluşmaktadır (Fot. 19, Çiz. 4).

Fot. 19: Kuzeydoğu Cephe Üst Bölüm Panosu



Çiz. 4: Kuzeydoğu Cephe Üst Bölüm Panosu Çizimi

Enine dikdörtgen formun yüzeyinde karşılıklı iki kartuş formunda düzenleme yer alırken, kare formlu yüzeyde geometrik düzen hâkimdir. Etrafı sarı konturla çevrili enine dikdörtgen panonun beyaz renkli yüzeyi birbirine eşit iki kartuşa ayrılmaktadır. Kartuşların ortasında alt ve üstteki üçgen alanlarında ortada bir hatayî çiçeği vardır. Hatayî çiçeğinin çanak kısmından çıkan lacivert kıvrımlı dallar üzerinde, ortası sarı, lacivert konturlu, firuze renk dolgulu gül motifleri bulunur. Enine dikdörtgen panonun dört köşesi de, orta bölümde işlenen kompozisyonun bir tekrarı yarım halde tezyin edilmiş şekildedir. Panonun hem orta hem de kenar boşluklarındaki tezyinatın lacivert dalları her iki tarafta yer alan kartuş formunun uzun kenarları ortasında karşılıklı, yüzeyi sarı renk dolgulu, lacivert konturlu kıvrımlı hançeri yapraklarla son bulur. Kartuş yüzeyinde yeşil renkli harflerle makı'lî[276] hatla yazılmış *"Muhammed"* lafzı dört kez tekrar edilerek ortada bir çarkıfelek motifi oluşturup, müsennâ[277] tarzda yerleştirilmiştir. Yazıdaki harfler, kartuşun aksından çıkan çizgilerle orta yüzeyi artı formunda tezyin edilmiş, kenarları merdiven basamaklı palmet formu ile nihayetlenmiştir (Fot. 20).

[276] Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 152.
[277] Kanar, *a.g.e.*, C. 2, s. 2419.

Fot. 20: Makı'lî Hatlı Kitabe

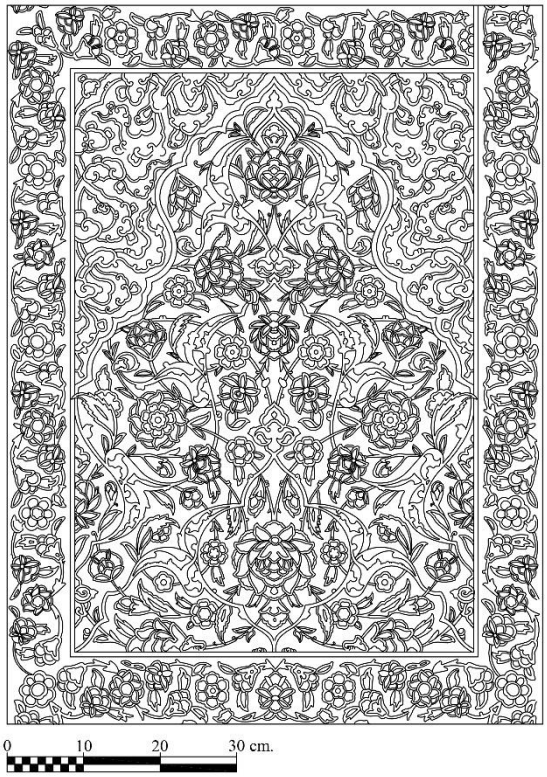
Dış konturları sarı, turkuaz, sarı renklerin birbirini tekrar eder konturlara sahip kare formlu panonun yüzeyi beyaz renklidir. Panoda geometrik bir kompozisyon işlenmiş olup, kompozisyonun merkezinde sekiz köşeli bir motif bulunur. Sekizgenin kenarlarını meydana getiren on iki kollu uzantılar birbirleriyle kesişerek kenar uzunlukları birbirinden farklı (düzensiz) altıgen, beşgen, dörtgen ve üçgen biçiminde bölmeler meydana getirmiştir. Bu geometrik bölmelerin her birine bitkisel tezyinatlı kompozisyonlar işlenmiştir. Sekizgenin merkezinde, dört yöne yerleştirilmiş sarı renkli palmetleri, iki yandan kuşatan rumîler ve rumîlerin uzantıları, köşelerde birleşerek üç dilimli başka bir palmeti oluşturmaktadır. Bu kompozisyonun merkezinde dört kollu sarı renkli bir yıldız, dört köşedeki palmetlerle bir orta bağ aracılığıyla bağlanır. Merkezdeki dört kollu yıldızın altında, kenarları lacivert ve beyaz konturlu, yüzeyi firuze, başka bir dört kollu yıldız daha yer alır. Bu yıldızın kollarına bağlanan merkezi sarı olmak üzere, beyaz konturlu, yüzeyi yeşil beş yapraklı çiçekler dört köşeye tezyin edilmiştir. Çiçek yapraklarından her iki yöne doğru kavis yapan beyaz konturlu firuze yapraklar yer alır. Merkezdeki sekizgenin dört köşesinde bulunan yüzeyi firuze renkli düzensiz beşgen bölmelerinde, içleri mor dolgulu, sarı konturlu üç dilimli palmet motifi işlenmiştir. Palmeti her iki yönden kuşatan rumîler yer alır. Tezyinatın ortasındaki bir bağdan çıkan, her iki yöne kıvrımlı şekilde uzanan mor renk dolgulu, sarı konturlu hançeri yapraklar vardır. Palmetin sivri ucunda, üç dilimli bir palmet daha bulunmaktadır. Beşgenlerin aralarında, üç kollu geometrik bölmede, lacivert zemin yüzeyinde merkezde dört yapraklı ortası sarı, yaprakları beyaz konturlu, yüzeyi yeşil renkli çiçek motifi bulunur. Üç kollu bölmenin her birinin içinde yer alan hatayî çiçeklerinin çanak kısmından çıkan sarı dallar, üç köşede palmet motifi oluşturarak merkezdeki dört yapraklı çiçeği kuşatır. Düzensiz altıgen bölme içlerinde de, lacivert zemin yüzeyinde ortada hatayî çiçeği, hatayî çiçeğinin çanak kısmından çıkan sarı kıvrımlı dallar birleşerek her iki yöne doğru açılarak hatayî çiçeğinin üstünde karşılıklı olarak sonlanır. Bu kıvrımlı dallar üzerinde ortası sarı, beyaz konturlu, yüzeyi firuze

renk dolgulu beş yapraklı çiçekler yer alır. Kıvrımlı dallar, yüzeyleri firuze renkli, sarı konturlu hançer yapraklarıyla sonlanır. Diğer bir geometrik bölme olan düzensiz dörtgen yüzeyinde firuze renkli yüzeyde sarı, lacivert, yeşil ve beyaz renklerden meydana gelen hatayî çiçeği yer alır. Panonun dört kenarında ikişerli yamuk altıgen bölmeler yarım halde işlenmiştir. Geometrik bölmelerden arta kalan panonun dört köşesindeki lacivert renkli yüzeylerde, içleri firuze renk dolgulu, sarı konturlu palmet ve rumî birleşiminden müteşekkil çeyrek sekiz kollu yıldız bulunmaktadır (bknz. Fot. 19, Çiz. 4).

Orta bölümde 104x70 cm ölçülerinde boyuna dikdörtgen formlu başka bir çini levha mevcuttur. Çini levhanın sağ ve sol üst köşeleri, firuze zemin üzerine sarı ve beyaz konturlu, yüzeyleri lacivert renkli bulut motifleriyle bezenmiştir. Hâkim zemin rengi yeşil olan bölümde etrafı sarı konturlu on iki dilimli stilize palmet motifi işlenmiştir. Palmet motifinin üst bölümünde, her iki yönden, yüzeyi firuze, dış konturları sarı renkte olan karşılıklı iki adet rumînin sardığı, yüzeyi lacivert renkli üç dilimli palmet yer alır. Palmetin üst sivri diliminde başka palmete daha yer verilirken, orta yüzeyinde hatayî çiçeği bulunur. Hatayî çiçeğinin taç yapraklarından çıkan beyaz helezonik dallar üzerinde büyük palmetin yüzeyinden iki yana açılarak, beyaz konturlu, firuze renkli yapraklara bağlanır. Yapraklardan da, palmetin her iki yanında bulunan hatayî çiçeklerine, buradan da bir kısmı palmet içerisinde, diğer kısmı dışında olan hançeri yaprakla sonlanır. Palmet motifinin alt sivri diliminde yer alan başka üç dilimli palmetten çıkan sarı konturlu dallar, orta bölümde iki adet rumîyle birleşerek, meydana getirdikleri üç dilimli başka bir palmet motifini oluşturmaktadır. Palmeti meydana getiren rumîlerden çıkan helezonik kıvrımlı dallar üzerinde iki tarafta yer alan başka rumîlerle bağlanarak, alt bölümdeki palmetin sivri ucundaki başka bir palmete uzanmaktadır. Orta bölümdeki palmetin yüzeyindeki hatayînin taç yapraklarından, her iki yöne uzanan beyaz helezonik dallar üzerinde hatayî çiçekleri, gül ve yapraklar palmetin yüzeyinden geçerek son bulur. Panonun alt yüzeyinde, iki taraftan yüzeyi firuze renk dolgulu sarı konturlu rumîlerin sardığı üç dilimli palmet motifi bulunur. Palmetin lacivert renk dolgulu yüzeyinin ortasında hatayî çiçeği işlenmiştir. Hatayî çiçeğinin taç yaprağının altında bulunan bir goncadan çıkan beyaz helezonik dallar her iki tarafa yönelerek, alt bordür kenar çizgisiyle sınır oluşturan, yarım halde işlenmiş hatayi çiçeklerine bağlanır. Helezonik dallar buradan, sağ ve soldaki bordürle birleşik olan, yarım haldeki palmet ve hatayî çiçeğine uzanır. Yarım hatayî çiçeğinin

yapraklarından devam eden helezonik dallar üzerinde hatayî çiçeği, gonca ve yapraklarla, alt bölümdeki palmetin ortasında yer alan hatayînin taç yapraklarından geçerek devam eder. Alt bölümün her iki yanındaki yarım palmetlerin birleştiği, orta bölümün iki yöne açılan helezonik dallarının üzerindeki ikinci sıra rumilerinin oluşturduğu, sarı konturlu üç dilimli yarım palmetler bulunur. Yine alt bölümdeki palmetin yüzeyinde bulunan hatayî çiçeğinin çanak kısmından çıkan "S" kıvrımlı beyaz dallar bütün panoyu dolaşarak, üst bölümdeki palmeti, alt köşelerinde bulunan hatayî çiçekleriyle birleşir. "S" kıvrımlı dallar üzerinde hatayî, penç, gonca, gül ve yapraklardan ibaret düzen vardır. Tezyin edilen hatayî üslubundaki çiçekler firuze, lacivert, yeşil, beyaz ve mor renklerle oluşturulmuş olmakla birlikte yapraklar firuze, sarı ve beyaz, rumîler de ise firuze ve sarı rengi kullanılmıştır (Fot. 21, Çiz. 5).

Fot. 21: Kuzeydoğu Cephe Orta Bölüm Panosu



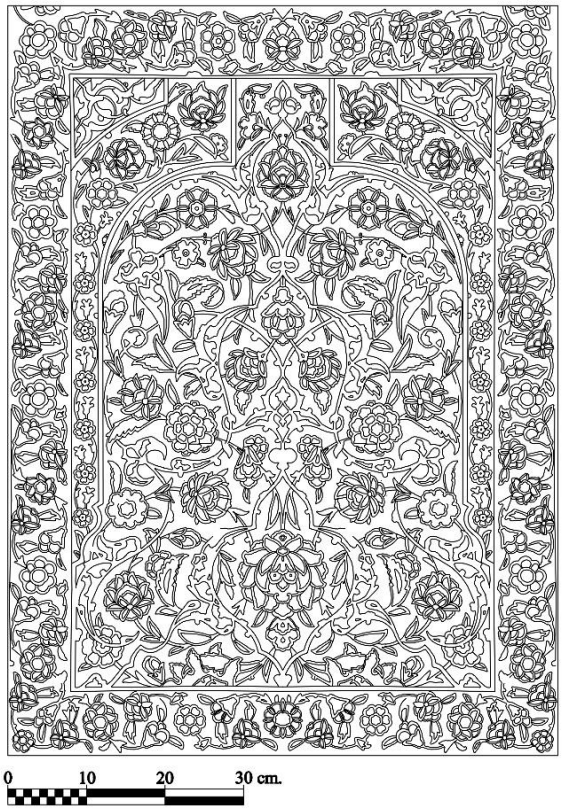
Çiz. 5: Kuzeydoğu Cephe Orta Bölüm Panosunun Çizimi

Alt bölüm çini levhası 114x70 cm ölçülerinde, Bursa kemeri formundadır. Çini levhanın kemer köşeliklerinde beyaz zemin yüzeyine, birbirlerine helezonik dallarla bağlanan sarı renkli rumîler işlenmiştir. Yüzey rengi firuze olan kemer, çini levhanının iki yanındaki uzun kenarlarında bulunan bordürle sarı konturları olmadan sınır oluşturarak yarım bırakılmıştır. Yarım bırakılan yüzeyde, "S" kıvrımlı sarı dallar

üzerinde, ortası sarı olan beyaz konturlu mor renkli güller bulunur. Dar bordürün kemer kavisinin başladığı noktadan itibaren genişleyerek, buradaki gül motiflerine penç ve hatayî çiçekleri de eklenmektedir. Buradaki kıvrımlı dallar üzerinde değişmeli sarı ve beyaz konturlu, yüzeyi lacivert renkli yaprak motifleri vardır. Basık kemerin hemen altında yüzey rengi yeşil olan bölümde, orta levhada yer alan kompozisyon düzenlemesinin bir benzerine yer verilmiştir. Çini levhanın üst bölümde her iki yönden, yüzeyi firuze renkle dolgulu, sarı konturlu rumîlerin sardığı üç dilimli palmet bulunur. Palmetin lacivert yüzeyinde bir hatayî çiçeği vardır. Hatayî çiçeğinin taç yapraklarından her iki yana ayrılan beyaz kıvrımlı dalları üzerinde, hatayî çiçeklerine birleşik karşılıklı simetrik şekilde konumlandırılmış hançeri yapraklar, çini levhanın kare yüzeyini doldurur. Palmetin her iki yanında bulunan rumilerden çıkan sarı kıvrımlı dalların ucunda üç dilimli palmet-rumî birleşimi vardır. Bu palmet-rumî birleşiminin sivri ucundan çıkan sarı renkli helezonik kıvrımlı dalın ucunda da, karşılıklı, biri sarı diğeri firuze renkli rumîlerden müteşekkil daire formlu tezyinatla son bulmuştur. Üst bölüm palmetinin alt diliminin birleştiği yer bir bağ yaparak ve bu bağdan çıkan, her iki yöne açılan dallar, sarı renkli üç dilimli palmeti meydana getirmektedir. Palmetin üst diliminden aşağı sarkık halde bulunan hatayî çiçeğinin taç yapraklarından her iki yöne açılan beyaz helezonik dallar üzerinde hatayî çiçekleri, gonca ve hançeri yapraklar bulunur. Palmetin her iki yanını sarı konturlu yüzeyi firuze renkli rumiler sarar. Rumilerden çıkan sarı helezonik dallar üzerinde rumî motifleri bulunarak, dallar ortadaki palmetin altında bulunan başka bir palmetin üst sivri ucuna bağlanır. Yüzeyi firuze renkli, sarı renk konturlu üç dilimli palmet motifinin içerisinde de üç dilimli sarı renkle dolgulu başka bir palmet bezemesi daha vardır. Palmetin iki yanına da uçları kıvrım dalla sonlanan rumî motiflerine yer verilmiştir. Panonun alt bölümü, orta levhanın alt bölümü ile hemen hemen benzer özellikler göstermektedir. İki taraftan, yüzeyi firuze renkli, sarı konturlu rumîlerin sardığı üç dilimli palmet motifi bulunur. Rumilerin yüzeyinde revak panolarında da görülen saadet düğümü işlenmiştir. Palmetin lacivert renkli yüzeyinde hatayî çiçeği vardır. Hatayî çiçeğinin taç yaprağının altında bulunan bir goncadan çıkan beyaz helezonik dallar iki tarafa yönelerek, alt bordür kenar çizgisiyle sınır oluşturan yarım halde işlenmiş hatayi çiçeklerine uzanır. Buradan gül motiflerine ve hatayî çiçeklerine bağlanan helezonik dalların ucu palmetin yüzeyindeki hatayî çiçeğinin tomurcuk kısmına bağlanır. Hatayî çiçeğinin tomurcuk kısmının altından geçerek helezonik dallarla palmetin dışına çıkan beyaz renkli dalların üzerinde hatayî çiçeği, gonca ve yapraklarla tekrar palmetin lacivert renkli yüzeyinden geçerek,

yeşil renkli levha yüzeyinde hançeri yaprakla son bulur. Burada yer alan çiçekler, orta bölüm levhası ile aynı renklere sahiptir (Fot. 22, Çiz. 6).

Fot. 22: Kuzeydoğu Cephe Alt Bölüm Panosu



Çiz. 6: Kuzeydoğu Cephe Alt Bölüm Panosunun Çizimi

İç mekânın her bir çinili cephe yüzeyini iki bölüme ayıran, kısa kenarları beş dilimli enine dikdörtgen formlu, 185x65 cm ölçülerinde iki kartuşlu bir yazı kuşağı bulunur. Bu kartuşları altta ve üstte olmak üzere, ince olanın 5,5 cm, kalın olan bordürün ise 15 cm ölçülerine sahip ikişer bordür kuşatmaktadır (bknz. Fot. 16). Yüzey rengi yeşil olan kalın bordürde, her iki yanında sarı renkli rumilerin çevirdiği üç dilimli palmetin firuze renk dolgulu yüzeyinde hatayî çiçeği bulunmaktadır. Hatayî çiçeğinin çanak kısmından çıkan helezonik beyaz renkli dallar, palmetin her iki yanında yer alan hatayî çiçeklerinin çanak bölümüne bağlandıktan sonra, çiçeğin taç yapraklarından çıkarak, tekrar palmet yüzeyinden geçerek bordürün yeşil zemininde üç yaprakla son bulur. Yine palmet yüzeyindeki hatayînin taç yapraklarından her iki yöne kıvrılan dallar, bordür kenarına sınır oluşturan yarım olarak tezyin edilmiş hatayî çiçeklerine bağlanır. Kalın bordür yüzeyinde yer alan hatayî çiçeklerinde lacivert, yeşil, mor ve sarı; yapraklarda lacivert ve beyaz; rumîlerde mor ve sarı renk kullanılmıştır. Zemin

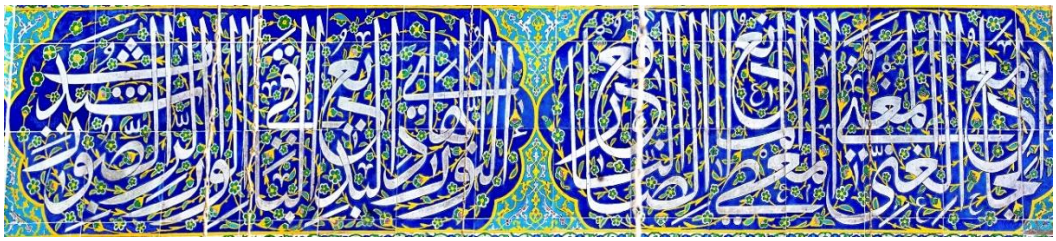
rengi beyaz olan ince bordür yüzeyinde, birbirlerine "S" kıvrımlı dallarla bağlanan gonca ve güller işlenmiştir. İnce bordürde bulunan gül motiflerinde lacivert, firuze ve sarı; goncalarda yeşil, sarı ve lacivert; yapraklarda ise yeşil renk tercih edilmiştir. Bordürler türbeyi çepeçevre birbirini tekrar eder bir şekilde dolanmaktadır (Fot. 23, Çiz. 7).

Fot. 23: İç Mekân Cephe Yüzeylerindeki Bordür

Çiz. 7: İç Mekân Cephe Yüzeylerindeki Bordürün Çizimi (Doğanay'dan)

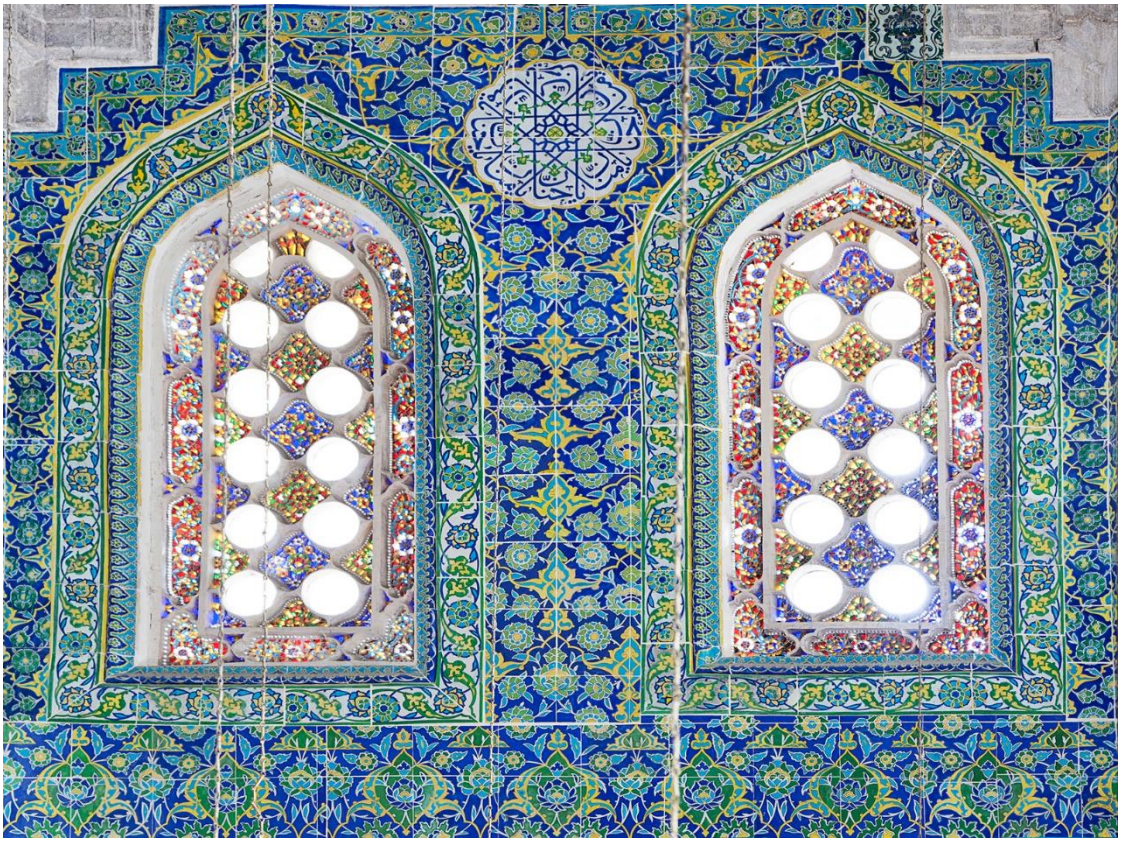
Kuzeydoğu cephe çinilerinden itibaren türbenin her bir sekiz kenarını dolanan çini üzerine yazıların olduğu kuşaklar yer alır (bknz. Fot. 16). Bu kuşaklarının yüzeyinde, sarı renk konturlu bir kartuş içerisine alınmış, kısa kenarları beş dilimli enine dikdörtgen iki kartuş bulunur. Lacivert renkle dolgulanmış kartuş yüzeylerinde iki farklı süsleme kullanıldığı görülmektedir. Helezonik dallar üzerinde hatayî çiçekleri, goncalar, güller ve yapraklardan ibaret kompozisyona, istifli bir şekilde beyaz renk dolgulu celî sülüs karakterli, Arap alfabesinden harflerle yazılmış *"Esma-i Hüsna"* dan bölümler eşlik etmektedir. Kartuşlardan soldakinde *"El-nûrü, El-hâdi, El-bedîü, El-bâki, El-vârisü, Er-reşîdü, Es-sabûrü"*, sağdakinde, *"El-câmiü, El-ganiyyü, El-muğni, El-mâniü, Ez-zârrü, En-nâfiu"* hatları yazılıdır. Her iki kartuşu birbirine bağlayan, orta kısmın alt ve üstündeki dilimli üçgen formundaki firuze renk dolgulu yüzeyde, ortada, büyüklü küçüklü birbirini tekrar eden sarı ve beyaz renkte üç dilimli palmet dizilimleri vardır. Bu palmetlerin her iki yanında yer alan sarı ve beyaz renkli rumîler birbirlerine kıvrımlı dallarla bağlanmıştır. Diğerlerine göre biraz daha büyük olan beyaz palmetin rumîli kıvrımlı dallarının ortasında saadet düğümü motifi vardır. Bu kompozisyon

düzeni, kartuşların türbe sekizgen plânının köşe noktalarına gelen bölümleri de diğer kenarda devamı yer alarak yarım şekilde tezyin edilmiştir (Fot. 24).



Fot. 24: Kuzeydoğu Cephe Orta Kuşak Kartuşları

Yapının iç mekân çinilerinin üçüncü bölümünü oluşturan, her cephede 203x92 cm ölçülerine sahip, içleri alçı şebekeli, ikişer adet pencere bulunur. Alçı revzenli pencereleri dört yönden kuşatan çini levhalara yer verilmiştir. Çini levhalar pencere pervazlarını, kenarlarını ve çevresini kaplamaktadır (Fot. 25).



Fot. 25: İç Mekân Cephe Yüzeylerinin Üst Seviye Pencerelerinden Örnek

Üst seviye pencerelerinin alt bölümünde yer alan çini bordürde, orta kuşak ayet yazılarını alt ve üstte çevreleyen kalın bordürün bir tekrarı burada da görülmektedir. Fakat, burada yüzey rengi firuze değil laciverttir. Lacivert renkli yüzeyde, her iki yönden yüzeyi firuze renkli sarı konturlu iki rumînin sardığı üç dilimli palmet motifleri

ve hatayî çiçekleri birbirini nöbetleşe tekrar etmektedir. Üç dilimli palmetin sivri ucunda, beş dilimli, yüzeyi firuze, sarı konturlu bir palmete daha yer verilmiştir. Üç dilimli palmetin yeşil renk dolgulu yüzeyinin ortasında hatayî çiçeğinin taç yapraklarının hemen üstünde bir gonca bulunur. Gonca yapraklarından her iki yöne ayrılan beyaz helezonik dallar, palmetin her iki yanında bulunan hatayînin bir bölümünden geçerek, tekrar palmetin yüzeyinden geçip bir hançeri yaprakla son bulur. Helezonik dallar üzerinde gül ve yapraklar yer alır. Yine goncanın yapraklarında iki yöne ayrılan beyaz kıvrımlı dalların ucunda bulunan, ortası sarı, beyaz konturlu, firuze yapraklar, büyük palmetin sivri diliminde bulunan diğer palmeti iki yönden sarar. Palmet yüzeyindeki hatayînin çanak kısmından her iki yöne ayrılan beyaz "S" kıvrımlı dallar, alt bordürle sınır oluşturan yarım işlenmiş hatayî çiçeğine bağlanıp, buradan palmetin yanlarında bulunan hatayî çiçeklerinin çanak kısımıyla birleşip, tekrar hatayînin taç yapraklarından çıkarak her iki yöne kavis yapar. Kıvrımlı bu dallar, hatayînin üst kısmındaki konturları rumîlerle belirlenmiş palmetin yeşil renk dolgulu yüzeyinden geçerek, tekrar her iki yöne ayrılarak iki yanda bulunan pençlere bağlanır. Bu bordürde yer alan pençlerden çıkan beyaz kıvrımlı dallar, pencere arası ve pencere kenarlarına denk gelen yüzeylerinde yer alan hatayî çiçeklerinin çanak kısmında birleştikleri görülür (Fot. 26, Çiz. 8).

Fot. 26: Üst Seviye Pencerelerinin Altındaki Bordür

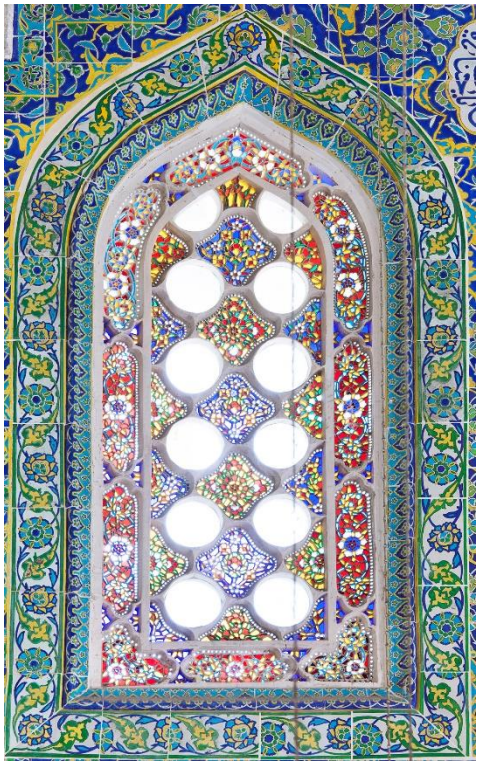
Çiz. 8: Üst Seviye Pencerelerinin Altındaki Bordürün Çizimi (Doğanay'dan)

Türbenin üst seviye ikili pencere aralarındaki çini levhalarının yüzeyinde, palmet ve rumi birleşimi, üstlü altlı birbirini nöbetleşe tekrar eder vaziyette yer almakla birlikte, bu kompozisyonun etrafı gül ve hatayî ile bezelidir. Burada düşey eksende sıralanmış üç dilimli palmetlerin her iki yanında bulunan rumilerden çıkan dallar pencere bordürlerine dayanarak, yarım halde işlenmiş üç dilimli palmet daha meydana getirir. Palmetlerin lacivert renkli yüzeylerinde de hatayî çiçeği ve taç yapraklarının üzerinde gonca motifi bulunur. Goncadan çıkan beyaz helezonik dallar, pencere arası çini levhalarının yüzeyindeki palmetlerin yüzeyinden geçerek tekrar palmet yüzeyinde bulunan hatayîye bağlanıp, iki yaprakla nihayetlenir. Helezonik dallar üzerinde penç ve gül motifi yer alır (Fot. 27). Türbenin sekizgen köşelerine denk gelen yüzeylerinde de iki pencere arasında yer alan çini tezyinat programının yarısı işlenerek, diğer yarısı da diğer kenarda devamı yer alarak yarım şekilde tezyin edilmiştir (bknz., Fot. 25).

Fot. 27

Üst bölüm pencere kenarlarını sarı ve yeşil renkli konturların çevrelediği, yüzey rengi beyaz olan bordür yüzeyinde iki ayrı tezyinat görülmektedir. Bordür yüzeyinde iki "S" kıvımlı lacivert dallar üzerinde, birbirini nöbetleşe tekrar eden gül ve hatayî motifleri yer alır. Diğer yandan, içleri sarı renkle dolgulanmış, konturları yeşil renkli rumîler, birbirlerine yeşil renkli "S" kıvrımlı dallarla bağlamaktadır. Bu rumîler pencere bordürlerinin iki alt köşesinde ve sivri kemer formundaki bordürün sivri ucunda, bir

hatayî çiçeğini iki yönden saran rumîlerin birleşiminden üç dilimli palmet motifi meydana getirir. Bordür yüzeyinde kullanılan gül ve hatayî çiçeklerinde sarı, beyaz, yeşil, lacivert ve firuze renkleri tercih edilmiştir. Pencere pervazlarında bir bordür daha yer almaktadır. Bu bordür, yüzeyinde, iki ayrı tezyinata sahiptir. Şöyle ki; sarı konturlu, yüzeyleri lacivert renkle dolgulu dilimli palmet yüzeylerine, birbirine beyaz kıvırmlı dallarla bağlanan, ortası sarı, konturları beyaz, yaprakları yeşil renkli çiçekler işlenmiştir. Diğer firuze renk dolgulu yüzeyde, palmet yüzeylerinde görülen çiçekler, sarı konturlu palmetlerin iç bükeyli kısımlarına ve pencere pervazlarının sarı konturlu kenarlarına denk gelecek şekilde konumlanmıştır. Pencere pervazının iki alt köşesinde ve üst sivri bölümüne denk gelen yüzeylerinde beş yapraklı çiçek motifi burada da tekrarlanmış olmakla birlikte, beyaz kıvrımlı dallar buraya bağlanır (Fot.28, 29).

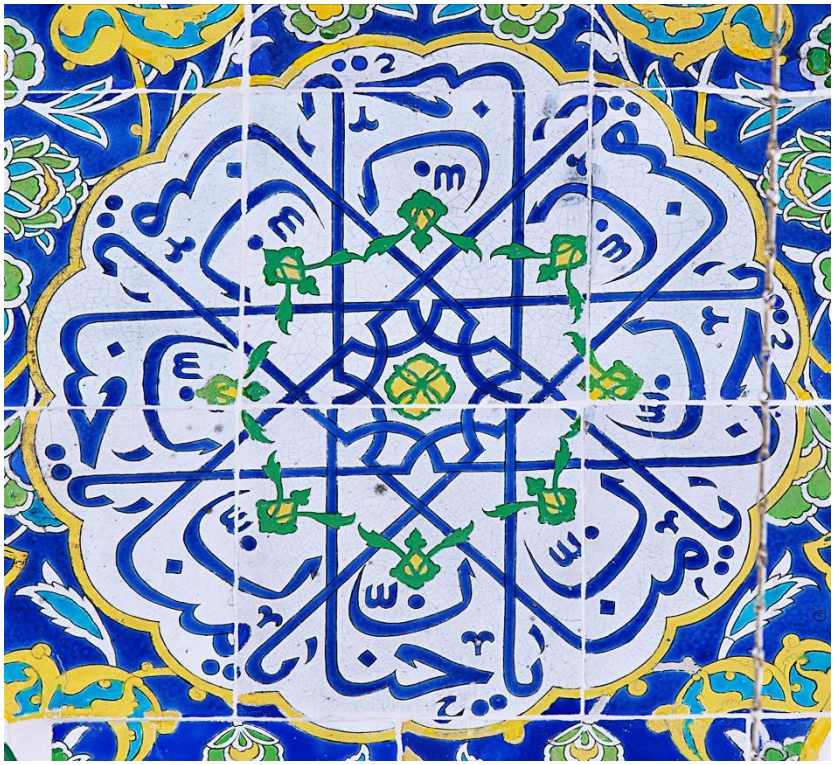


Fot. 28: Üst Seviye Pencerelerinden Örnek

Fot. 29: Üst Seviye Pencerelerinin Bordür Detayı

Cephe aksına konumlandırılmış, sarı konturlu on altı dilimli madalyon formunda kartuş bulunur. Madalyon formlu kartuşun beyaz renkli yüzeyinde lacivert dolgulu Arap alfabesinden harflerle yazılmış *"Esma-i Hüsnâ" nın "Ya Hannân - Ya Mennân"*

isimleri tekrar edilir[278]. Anlamı da "çok merhametli, ihsanı bol" demektir[279]. Madalyonun orta kısmında, sekiz kollu yıldızvari düzenleme içine dört yapraklı bir çiçek yerleştirilmiştir. Bunun etrafını sekiz adet ortabağ motifinin ucundaki üç dilimli palmetler kuşatır. Ortabağ motifinin yüzeyinden her iki yöne ayrılan yapraklar bulunur. Bu madalyon formunun etrafını, helezonik beyaz dallar üzerinde bulunan hatayîler, pençler, güller, goncalar, rumîler ve yapraklar sarmaktadır (Fot. 30).



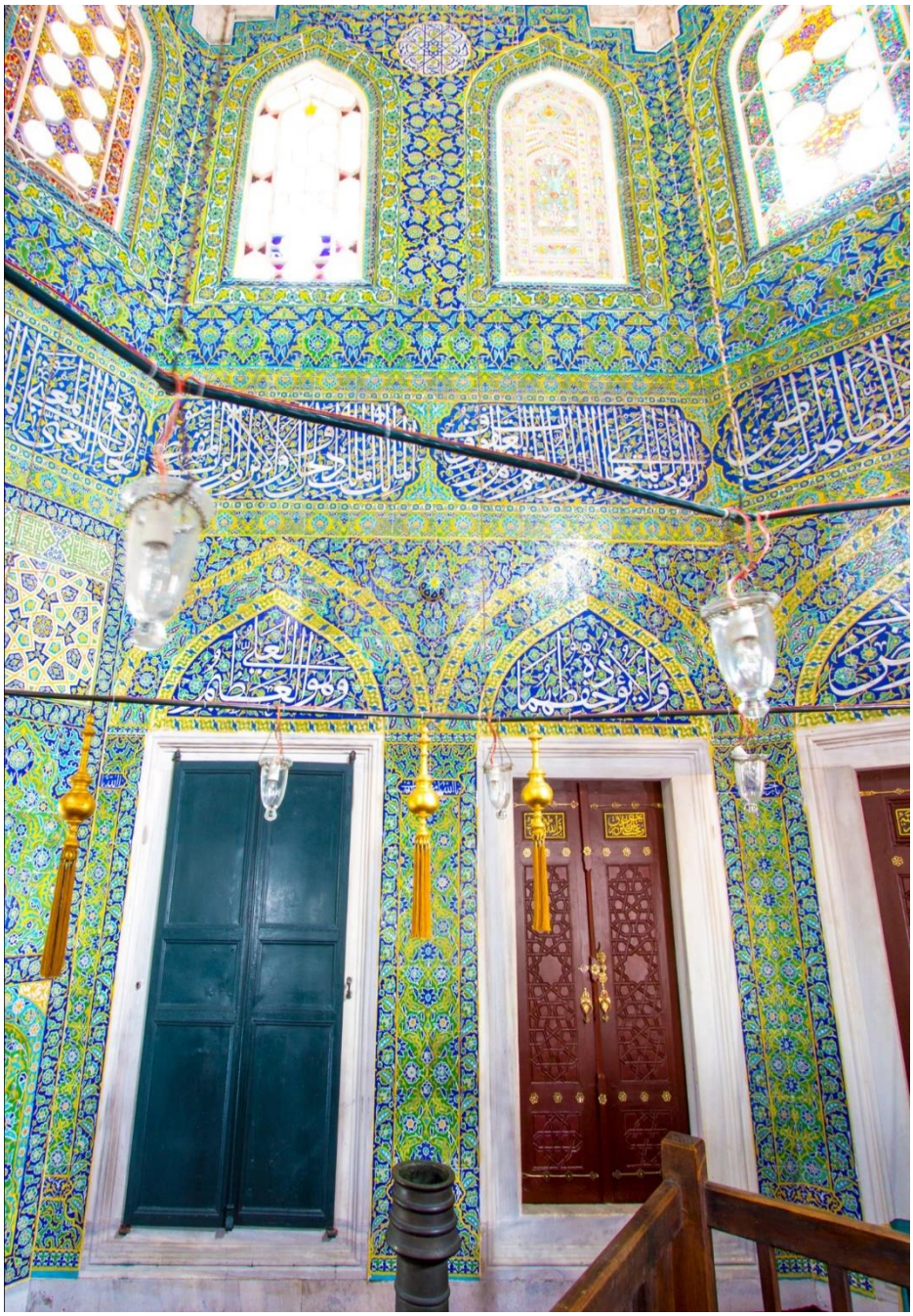
Fot. 30: Üst Seviye Pencerelerinin Aksındaki Yazılı Madalyon Formundaki Kartuş

Üst bölüm çini levhalarını, kubbe mukarnasları ile sınır oluşturan bir bordür çevreler. Firuze renkli yüzeyde, birbirlerine "S" kıvrımlı dallarla bağlanan hatayi çiçekleri türbe üst bölüm çinilerini sarmaktadır (bknz. Fot. 25). Üst bölüm çinilerinin sağ üst köşesinde ve en üst orta bölümünde yer alan karolar çini programına uymayan şekildedir. Bu karolar üzerinde, ortada vazodan çıkan ve her iki yana sarkan çiçekli yapraklar yer alır. Karonun etrafını iç ve dış bükeyli kıvrımlar dolanır (Fot. 31).

[278] Doğanay, *a.g.e.*, s. 169.
[279] Özsayıner, *a.g.t.*, s. 185; Yeğin, *a.g.e.*, s. 357, 649.

Fot. 31: Çini Programına Uymayan Çini Karo

Türbenin doğu cephe çinilerinden itibaren iç mekânın her bir alt seviyesinde, birbirlerine sivri kemerlerle bağlanan sütunlu bir düzenleme görülmektedir. Söz konusu sivri kemerler, cephenin ortasında ve türbenin sekiz cephesinin birleştiği köşelerde çiniden müteşekkil sütun formlu düzene oturmaktadır. Her bir cephede ikişer olmak üzere, sütunlar arasına, 222x135 cm ölçülerinde, mermer söveli, düz atkılı on dört pencere nişi açılmıştır. Pencere nişlerinin içerisinde 190x93cm ölçülerinde ikili pencere açıklıkları yer almaktadır. Bu pencere açıklıklarını 196x116 cm ölçülerinde, iki kanattan müteşekkil ahşap pencere kepenkleri kapatır. Bu cephelerde, iki pencere üzerindeki kemer alınlıkları, kemer köşelikleri, pencere aralarında kalan duvar yüzeyleri ve sekizgen formun cephe köşeleri çini levhalarla kaplıdır (Fot. 32).



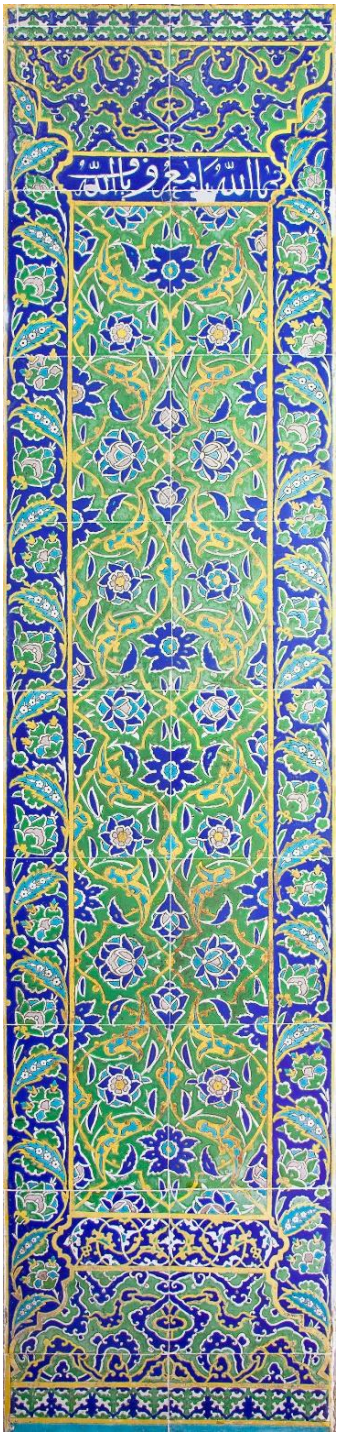
Fot. 32: Doğu Cephe Çini Düzenlemesi

Birer sütun şeklinde düzenleme gösteren pencere arası çini panoları 222x54 cm, duvar köşelerinde yer alanlar ise 222x48 cm ölçülerindedir. Sarı renkli konturla belirlenen sütunun kaidesi, yastığı, bileziği, başlığı ve gövdesi farklı desenlerle işlenmiştir. Sütunun alt ve üstünde yer alan yastık, beyaz renkli yüzey üzerinde, birbirine "S" kıvrımlı dallarla bağlanmış yeşil ve lacivertli renkli rumî dizisi tezyin edilmiştir. Kaide yeşil renkli yüzey üzerine, sarı ve beyaz renkli konturlarla sınırlandırılmış, içleri lacivert renkle dolgulu bulut motifleriyle bezenmiştir. Kaide aksında konturları beyaz renkli, içi lacivert renkle dolgulu bulut motifleriyle ortabağ

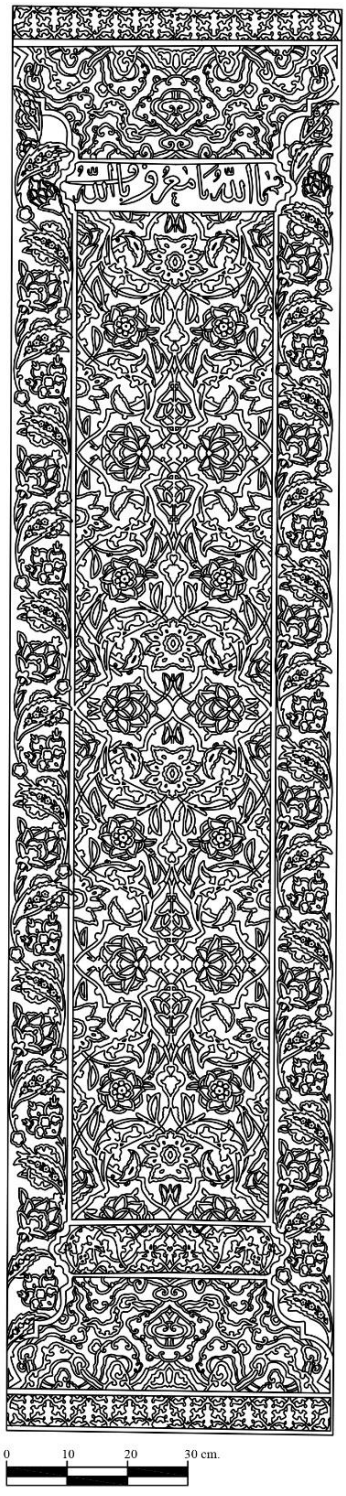
motifi oluşturulmuştur. Ortabağ motifinin üst sivri ucunda bir bağ yer alarak, kaidenin üst kenar çizgisine yakın olan bulut motiflerine bağlanır. Aynı şekilde palmet formunun merkezinde ortabağ yer alarak, kenarları sarı konturlu lacivert renkli bulut motiflerine, hem üst tarafından hem de alt bölümünden iki yana ayrılarak bulut motiflerine uzanır. Sütun başlığında da aynı kaide de yer alan süsleme programı mevcuttur. Panonun alt bilezik bölümünde, lacivert renkli yüzey üzerine, beyaz ve sarı renkli rumîlerin birbirine bağlanmasından müteşekkil kompozisyon mevcuttur. Bileziğin ortasında beyaz rumî dallarının birleşmesinden oluşmuş bir palmet, onun da etrafını iki yandan sarı renkli rumîlerin çevirdiği üç dilimli palmet motifi tezyin edilmiştir. Bileziğin her iki yönünün alt köşeleriyle sınır oluşturan sarı renkli rumîlerin saplarında, daha önce revak panoları, kuzeydoğu cephenin taçkapısının her iki yanında yer alan levhalarda ve orta kuşak çinilerinde görülen saaadet düğümü motifi vardır. Üst kısımda yer alan bilezikte, yine lacivert yüzey üzerine *"Esmâ-i Hüsnâ"* yazılıdır[280]. Bilezik yüzeyinde "*Ya Allah-Ya Mağruf-Ya Allah"* hattı yazılıdır. Doğu ile güneydoğu cephenin birleştiği köşede sütun bileziklerinde "*Ya Rahim-Ya Allah*" hattı yazılıdır. Sütun gövdesinde, yeşil renkli yüzey üzerinde sarı konturlu, yüzeyleri firuze renk dolgulu rumîlerin her iki yönden sardığı üç dilimli palmetler birbirini nöbetleşe tekrar etmektedir. Palmetlerin sivri uçlarında da üç dilimli, sarı konturlu, yüzeyi firuze renkli üç dilimli palmetler daha bulunmaktadır. Sütun gövdesinde yer alan üst ve alt bölümdeki palmetlerin orta yüzeylerinde hatayî yapraklarına yer verilirken, aralarda kalan palmetlerin yüzeylerinde altlı üstlü iki hatayî çiçeği ve iki hatayî yaprağı birbirini tekrar eder. Palmet yüzeylerindeki hatayî yapraklarından her iki yöne açılan helezonik dallar üzerinde, yüzeyi lacivert renk dolgulu, beyaz konturlu yapraklar bulunarak, aynı renklere sahip hançeri yaprakla son bulur. Orta eksendeki hatayî çiçeklerden üst ve alttakilerin çanak kısmından her iki yöne ayrılan "S" kıvrımlı beyaz dallar, pençlere ve sütun gövdesinin her iki yönünde yer alan bordürle sınır oluşturan yarım hatayî çiçeklerine bağlanır. Buradan da, sütun bileziklerine sınır oluşturan, gene yarım halde tezyin edilmiş hatayî çiçeklerine uzanıp, palmet yüzeyinde beyaz konturlu lacivert yüzeyli yaprakla son bulmaktadır. Diğer yandan arada kalan hatayî çiçeklerinde de aynı düzen yer alırken, bunlardaki tek fark sütun bileziklerine sınır oluşturan yarım halde işlenmiş hatayî çiçeklerinin bu düzende tam olarak işlenmiş olmasıdır. Aynı hatayî çiçeklerinin taç yapraklarından çıkan beyaz helezonik dallar her iki yöndeki yarım halde işlenmiş hatayî yapraklarına bağlanır.

[280] Doğanay, *a.g.e.*, s. 169.

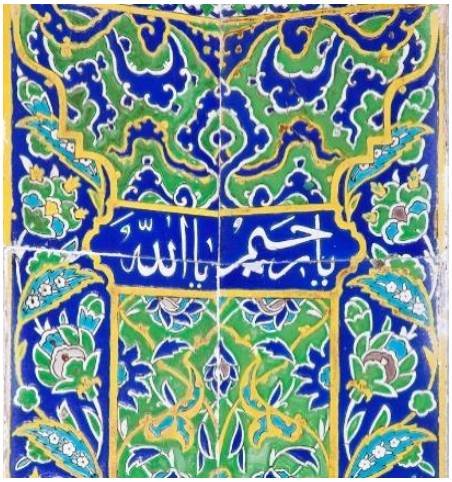
Hatayî yapraklarının üst yapraklarından tekrar çıkan beyaz helezonik dallar, beyaz konturlu lacivert renkli bir yaprakla devam ederek, aynı renklere sahip dilimli yaprakla sonlanır. Bu lacivert renkli dilimli yaprakların kimilerinin yüzeylerinde sarı ve firuze renkli yaprak şekilleri yer alır (Fot. 33, 34, Çiz. 9).



Fot. 33: Doğu Cephe Sütun Formlu Düzenleme



Çiz. 9: Doğu Cephe Sütun Formunun Çizimi



Fot. 34: Doğu ve Güneydoğu Cephenin Kesiştiği Sütun Formlu Bilezikleri

Sütunun sağ ve sol tarafında kalan bordürlerini, lacivert yüzey üzerinde sarı ve beyaz renkli birbirine dolanan “S” kıvrımlı dallar doldurur. Sarı renkli “S” kıvrımlı dallar üzerinde, dilimli yapraklar içerisinde penç motifleri dizisi bulunur. Beyaz, “S” kıvrımlı dalların üzerinde de, hatayî çiçekleri yer alır. Bu panoda tezyin edilmiş hatayî çiçeklerinde firuze, yeşil, lacivert, beyaz, sarı ve mor renk, rumilerde sarı ve firuze renk kullanılırken; dilimli yapraklarda sarı, firuze, beyaz ve lacivert renk kullanılmıştır (Fot. 35).

Fot. 35: Sütun Formunun Kenar Bordürleri

Alt pencerelerin her birinin alınlık kısmında, 186x110 cm ölçülerinde çini panolar bulunur. Pencere alınlıkları, kemer formundaki çini bordürle sınırlandırılmıştır. Bu kemer formunu da içte ve dışta ince bir bordür çevreler. Kemer kavsini içte ve dışta sarı kontorlu bir kuşak çevreler. Bu kuşağın beyaz renkli yüzeyinde, konturları lacivert renkli, yüzeyi firuze renkli beş dilimli çiçeklerin yer aldığı ve bunları da sarı renkli konturları olan, yüzeyleri yeşil renk dolgulu bulut motiflerinin bulunduğu tezyinat yer almaktadır. Kemer yüzeyinde de, firuze ve lacivert renkli yüzeyler, nöbetleşe bir şekilde yerleştirilmiştir. Firuze renkli bölümde ortada hatayî çiçeği, bu hatayî çiçeğini, üstte ve alta olmak üzere toplamda dört adet hançeri yaprak çevirmektedir. Bu yapraklar sarı konturlu olup, lacivert renkli yüzeylerine, beyaz renkli dört adet penç çiçeği dizilimi

yerleştirilmiştir. Hatayî çiçeğinin taç ve çanak kısmından çıkan kıvrımlı sarı dallar, ince bordürle sınır oluşturan yarım halde işlenmiş gül motiflerine uzanır. Gül motiflerinden devam eden sarı renkli kıvrımlı dallar, tekrar hatayînin taç yapraklarının üzerine uzanarak hançeri yaprakla sonlanır. Yüzeyi lacivert renkli bölümde, her iki yandan, yüzeyi firuze renkli, konturlu sarı rumîlerin sardığı, üç dilimli palmet yüzeyinde hatayî çiçeği bulunur. Yine bu bölümün etrafını, hatayînin çanak ve taç yapraklarında çıkan beyaz kıvrımlı dallarla birbirine bağlanan hatayî çiçekleri süslemektedir. Pencere alınlıklarının lacivert renk dolgulu yüzeyinde, birbirine sarı kıvrımlı dallarla bağlanan ve üzerinde hatayî çiçekleri, gonca ve hançeri yapraklardan ibaret kompozisyon bulunur. Bu alınlık yüzeylerinde istifli bir şekilde beyaz dolgulu harflerle yazılmış *"Ayet-el Kürsî"* yer almaktadır (Fot. 36). Doğu cephenin sol pencere alınlığında *"Ayet-el Kürsî"* nin *"ve hüvel aliyyül'azim"* (Fot. 37), sağ pencere alınlığında *"velâ yeûdühü hıfzıhümâ"* bölümleri bulunur (Fot. 38).

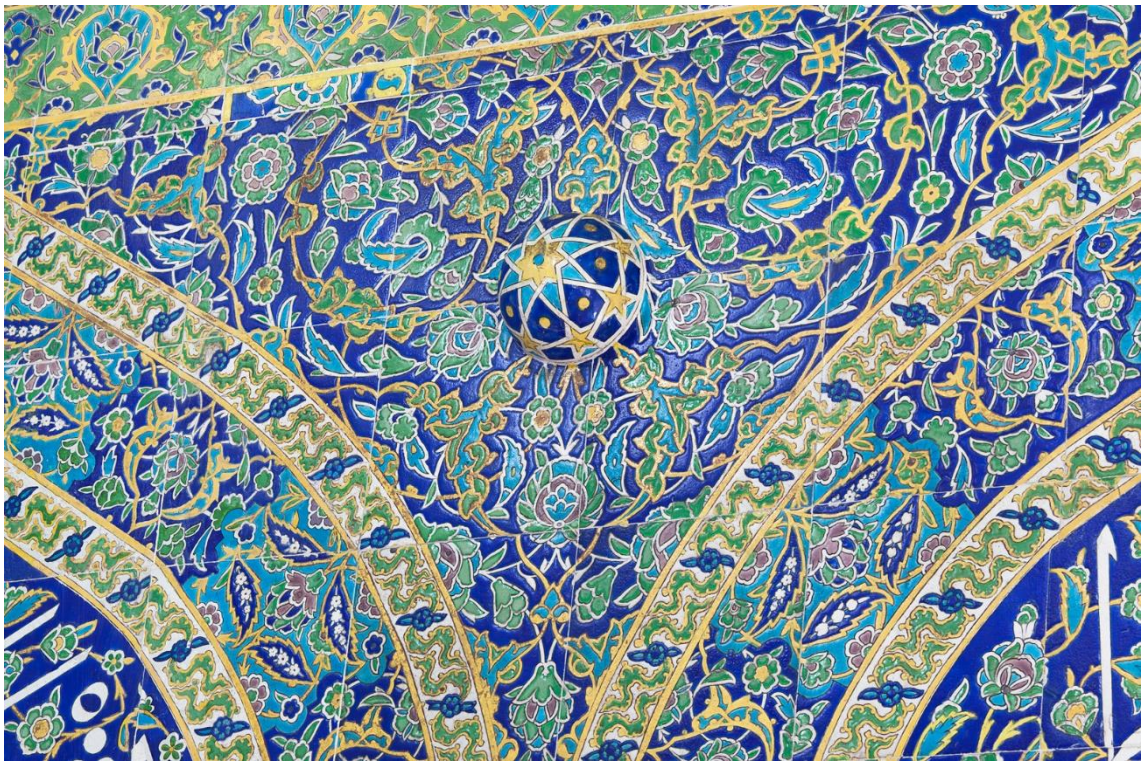
Fot. 36: Doğu Cephe Alt Seviye Çini Düzeni

Fot. 37: Doğu Cephe Sol Pencere Alınlıkları

Fot. 38: Doğu Cephe Sağ Pencere Alınlıkları

Cephedeki sivri kemerlerin köşelikleri de çini levhalarla kaplıdır. Cephe aksında yer alan sarı konturlu, firuze renkli palmetin üst diliminden iki yana açılan, sarı renkli helezonik dallar yer alır. Bu dallarda, orta kuşak bordürü ile sınır oluşturan yarım halde işlenmiş palmet, yüzeyi yeşil dolgulu sarı konturlu bulut motifleri, stilize olmuş rumîler ve saadet düğümü vardır. Bu kompozisyonda geçme düğümünden (saadet düğümü) itibaren "S" kıvrımlı sarı renkli dallarla devam eden düzende, dalların ucunda rumîler yer alır. Rumîlerin ağızlarının baktığı yönde, kemer bordürleriyle sınır oluşturan yarım halde işlenmiş üç dilimli palmet bulunur. Palmet yüzeyinde, cephedeki kemer bordürleriyle sınır oluşturan, yarım halde tezyin edilmiş hatayî çiçekleri görülür. Palmetin alt sivri ucunda yine yarım halde işlenmiş, yüzeyi firuze renkli, sarı konturlu palmet ve bu palmetin sivri diliminden çıkan sarı dalların ucuna rumîler işlenmiştir.

Rumîler, cephe aksında, her iki yönden birleşerek, kemer köşeliklerinin merkezinde üç dilimli palmeti meydana getirirler. Palmetin lacivert renkli yüzeyinde bir hatayî motifi işlenip, hatayînin taç yapraklarından çıkan beyaz helezonik dallarda gül ve hançeri yapraklar yer alır. Üç dilimli palmet düşey eksende sivri diliminde, yüzeyi firuze renkli sarı konturlu bir palmetle birleşir. Cephede iki kemerin birleştiği kısımda, karşılıklı yarım olarak işlenmiş, içleri firuze renk dolgulu, sarı konturlu palmet-rumî kompozisyonunda bulunan rumîlerin uzun kolları burada palmetle birleşir. Yarım olarak işlenmiş palmet-rumîlerin alt kısımlarında da yarım halde işlenmiş karşılıklı palmet motifinin olduğu görülmektedir. Yüzeyin orta ekseninde aşağı yöne bakan bir hatayî çiçeği bulunur. Hatayî çiçeğinin çanak kısmından her iki yöne kıvrılan beyaz dallar yer alır. Bu beyaz dallar, her iki yönde bulunan birer goncaya buradan kemer bordürleriyle sınır oluşturan yarım halde işlenmiş hatayi çiçeklerine bağlanır. Hatayî çiçeğinin çanak kısmından çıkan beyaz dallar devam ederek, orta yüzeyde bulunan başka bir hatayî çiçeğinde son bulur. Kemer köşeliklerinde yer alan hatayî çiçeklerinde yeşil, firuze ve mor; yapraklarda firuze, yeşil ve beyaz renk kullanılırken, rumî ve palmetlerde firuze, sarı ve yeşil renk kullanılmıştır. Cephe aksında, kuzeydoğu cephedeki taçkapının kemer köşeliklerinde görülen kabaraların bir tekrarı burada da yer alır (Fot. 39).



Fot. 39: Alt Seviye Pencerelerinin Kemer Köşeliklerindeki Çini Düzenleme

Cephenin sağ ve sol kenarlarının kemer köşeliklerinde de, orta kemer köşeliklerinde yer alan çini tezyinatının aynısı yarım halde tezyin edilmiştir. Doğu cephenin sağ kemer köşeliğinde yarım halde tezyin edilen çini tezyinat, güneydoğu cephenin kemer köşeliğinde devam ederek, bu kemer köşeliği aksına, orta yüzeydeki gibi bir kabara değil, altıgen formda çizilmiş bir hatayî çiçeği yerleştirilmiştir (Fot. 40).

Fot. 40: Alt Seviye Pencerelerinin Kemer köşelikleri

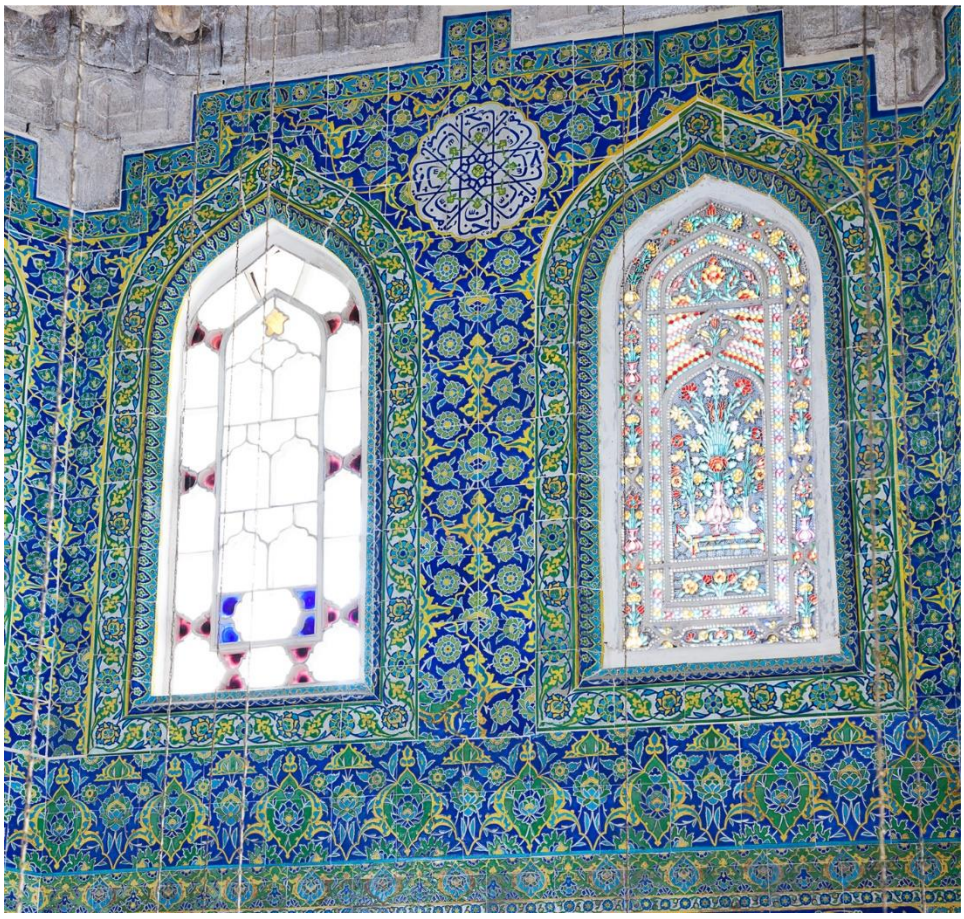
Cephe akslarında yer alan kabaralara, cephelerin birleştiği köşelerde rastlanılmamaktadır. Cephenin sol kemer köşeliğinde ise; yarım halde tezyin edilen çini tezyinat kuzeydoğu cephede devam etmeyerek, köşeye, yarım halde işlenmiş, bir daire formunun lacivert renkli yüzeyinde muhtemelen bir rumînin kolu işlenmiştir (bknz., Fot. 36).

Türbenin cephe çinilerini ikiye ayıran, orta kuşaktaki, ikişer enine dikdörtgen formdaki kartuşlar, yazı içeriğinin farklı olması dışında kuzeydoğu cephedeki orta kuşak çinileri ile süsleme ve teknik bakımından aynı özellikleri göstermektedir. Kartuşlardan soldakinde, *"El-malikülmülki zelcelâli velikram, El-rab?, El-muksitü"*, sağdakinde, *"El-vali, El-müteâli, El-berrü, El-tevâbü, ?, El-müntekîmü, El-afüvve, El-raûfü"* ibarelerine rastlanır[281] (Fot. 41).

[281] Özsayıner, *a.g.t.*, s. 181.

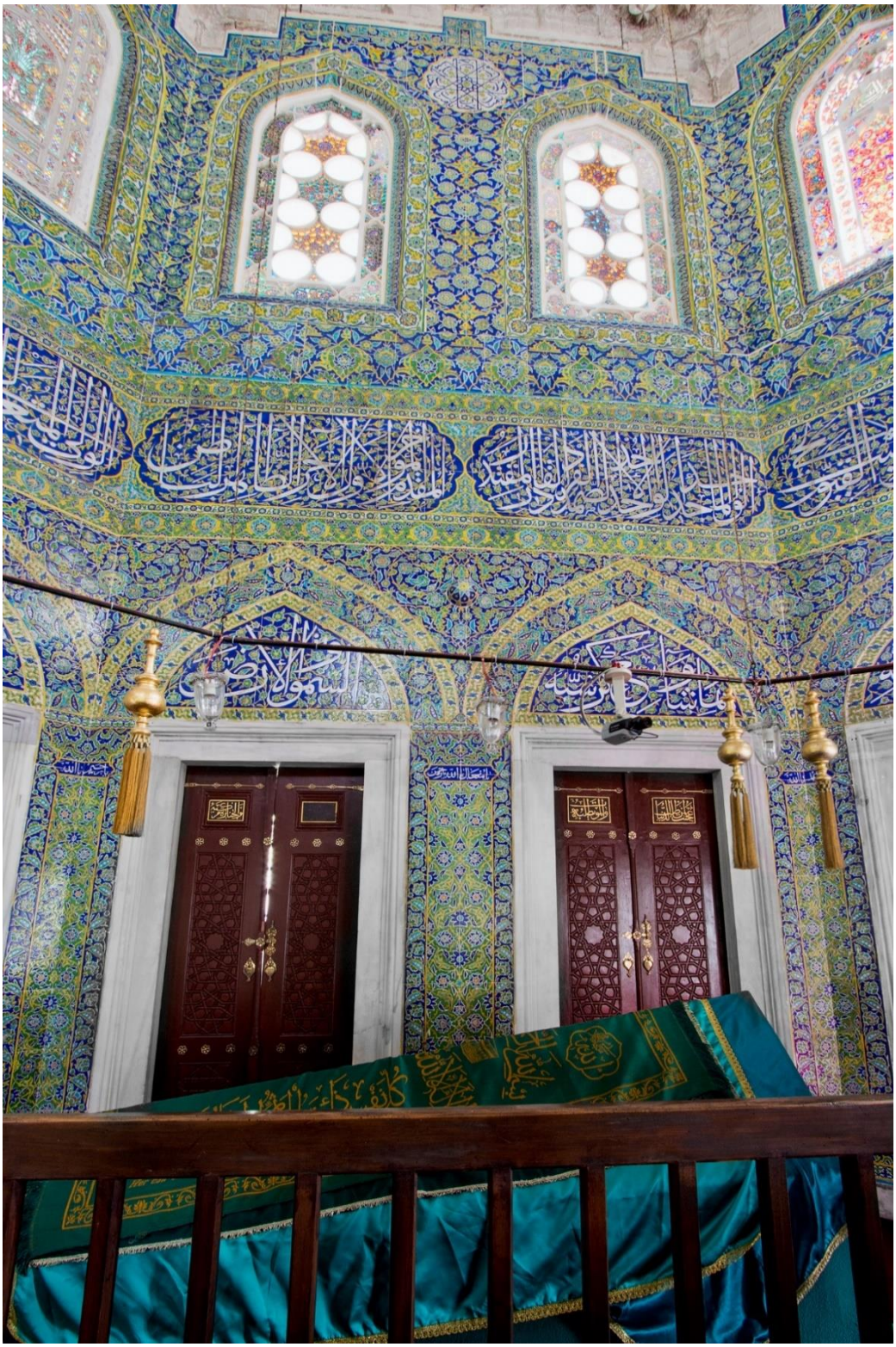
Fot. 41: Doğu Cephe Orta Kuşak Kartuşları

Doğu cephe çinilerinin üst üçüncü bölümünü oluşturan iki pencere etrafında yer alan çini panolarda görülen düzenleme, kuzeydoğu cephe çinileri ile benzer özellikler göstermektedir. Buradaki tek fark, sağ üst köşede yer alan ve iki pencere arasında bulunan alanın sol alt köşesinde altlı ve üstlü iki karo, çini programında uyumlu olmayan düzendedir. Şöyle ki; sağ üst köşede yer alan yanyana bulunan iki karodan soldaki bu bölüme ait olmamalıdır. Üst bölüm çini panoları, mukarnaslarla sınır oluşturan, yüzeyi firuze renkli bir bordür kuşatır. Buradaki yanyana olan iki karodan soldakinin yüzeyinde sadece üst yüzeyinde olması gereken bordür, karonun solunda da yer almıştır. Bu karo muhtemelen kuzeydoğu üst bölüm çini panolarının sağ üst köşesine ait olmalıdır. Diğer yandan düzene uymayan, iki pencere arasında bulunan çini karolardan sol altta yer alan alandır. Bu karo, pencere altlarındaki kuşakta yer alan palmet-rumî tezyinli karolardandır (Fot. 42).

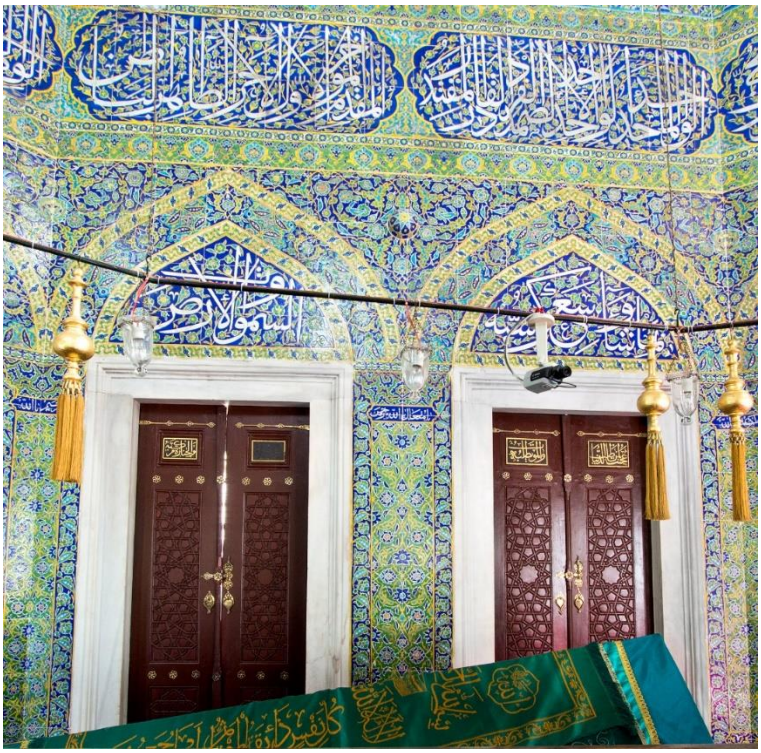


Fot. 42: Doğu Cephe Üst Seviye Çini Düzeni

Türbe güneydoğu cephe çinilerinin çini programı, doğu cephe çini programında yer alan düzeni tekrarlamaktadır (Fot. 43). Cephenin alt seviye cephesindeki pencere alınlıklarında *"Ayet-el Kürsî"* den bölümler yer almaktadır (Fot. 44). Pencere alınlıklarından soldakinde *"semâvâti vel'ard"* (Fot. 45), sağ pencere alınlığında *"bimâşâ vesi'a kursiyyühü"* yer alır (Fot. 46). Alt seviye pencerelerinin arasındaki sütun formunun üst bileziklerinde de, doğu cephede görülen *"Esma-i Hüsna"* dan kısımlar vardır. Burada "*Ya Rahim, Ya Allah, Ya Müteâli"* yazıları vardır (Fot. 47). Diğer yandan, güneydoğu ve güney cephenin birleştiği köşelerdeki sütun formlarının bileziklerinde de "*Ya KerîmYa Allah*" ibarelerine yer verilmiştir (Fot. 48).



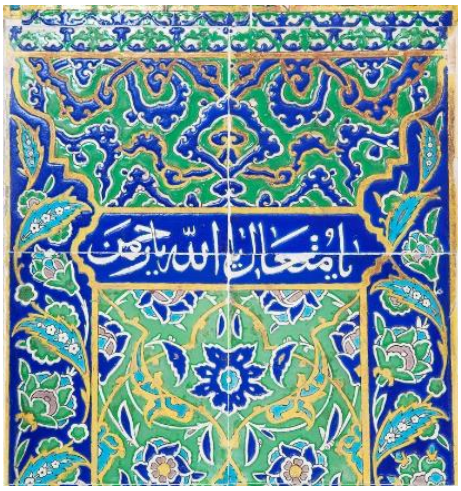
Fot. 43: Güneydoğu Cephe Çini Programı



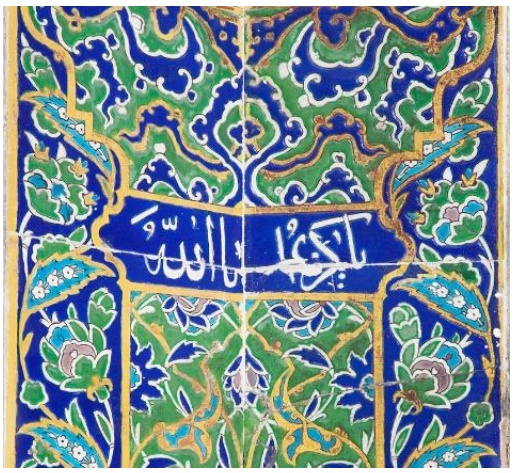
Fot. 44: Güneydoğu Cephe Alt Seviye Çini Programı

Fot. 45: Güneydoğu Cephe Sol Pencere Alınlıkları

Fot. 46: Güneydoğu Cephe Sağ Pencere Alınlıkları



Fot. 47: Güneydoğu Cephe Sütun Bileziklerindeki Yazılar



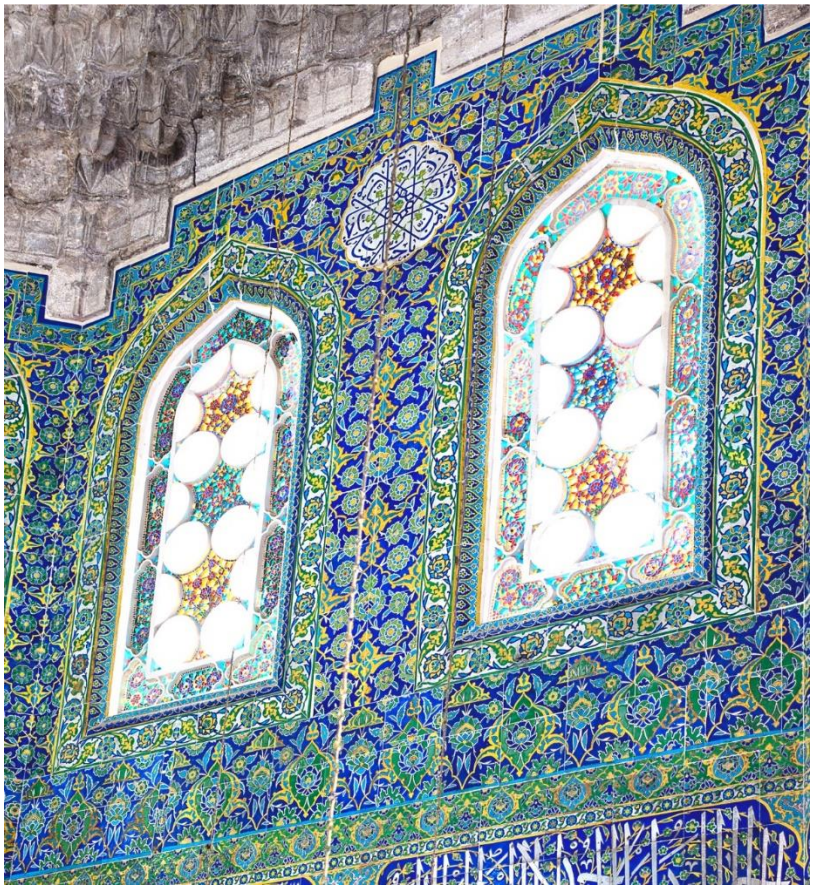
Fot. 48: Güney ve Güneydoğu Cephenin Birleştiği Köşelerdeki Bilezik Yüzeyleri

Türbenin orta kuşak yazı kartuşlarında, diğer cephelerde yer alan düzen devam ederken, kartuş yüzeylerindeki *"Esma-i Hüsnâ"* dan olan bölümler değişmektedir. Kartuşlardan soldakinde *"El-hamîdü, El-muhsî, El-mübdiye, El-muîdü, El-muhyî, El-mümîytü, El-hayyü, El-kayyûmü"*, sağında *"El-mâcidü, El-vâhide, El-samedü, El-kadirü, El-müktedirü"* hattı vardır (Fot. 49).

Fot. 49: Güneydoğu Cephe Orta Kuşak Kartuşları

Cephenin üst bölüm çinilerinin pencere altında yer alan bordürlü yüzeyinde çini onarımları esnasında olduğunu düşündüğümüz hatalar göze çarpmaktadır. Üst bölüm sol pencere altındaki bordürün orta bölümüne denk gelen yüzeyde, normal bir çini karodan farklı boyutta, dikey yerleştirilmiş altlı üstlü iki çini parçası bulunur. Bu çini parçalarından üstteki, bir hatayî çiçeğinin 1/3'lük bölümünün parçasıdır. Diğer, altında yer alan parçada, bir penç motifinin yine 1/3'lük kısmını teşkil etmektedir. Parçaların yer aldığı yüzey, üst bölümdeki ikili pencerelerin altında bulunan çinili bordür yüzeyinde tezyin edilen süsleme programına uymamaktadır. Bu parçalar muhtemelen başka bir cephe yüzeyinde yer alan, yine yanlış bir şekilde kesilmiş çini karolardaki motiflerin parçaları olabilir. Bir başka yanlış çini pano düzeni, aynı bordürde yer alır. Üst bölümde bulunan sağ pencerenin, sağ alt köşesindeki hatayî motifinin sol alt

köşesinde bulunan çini parçası, buraya ait olmamalıdır. Bu çini parça, bir palmetin çeyrek dilimini oluşturacak şekildedir (Fot.50-51).

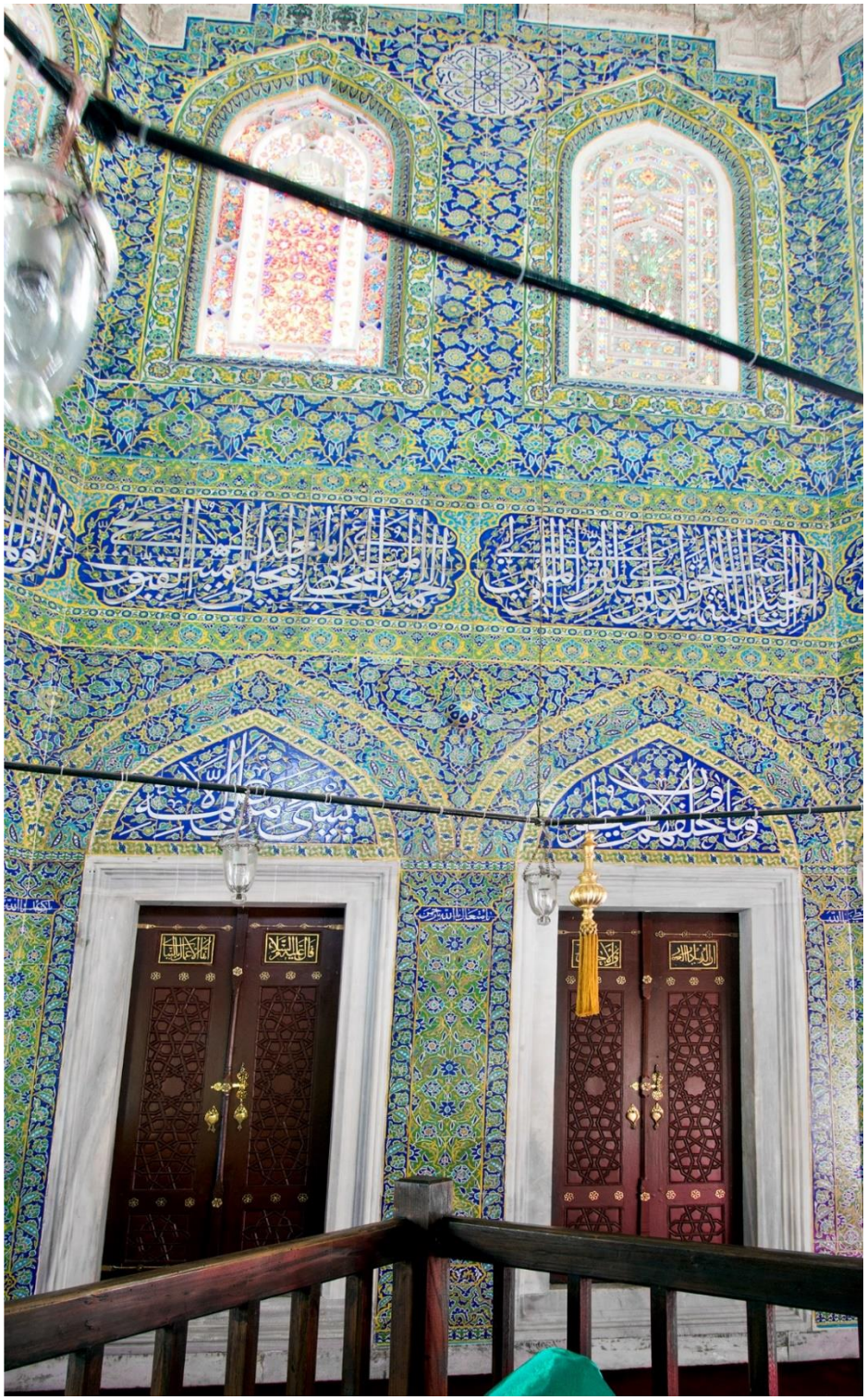


Fot. 50: Güneydoğu Cephe Üst Seviye Çini Programı

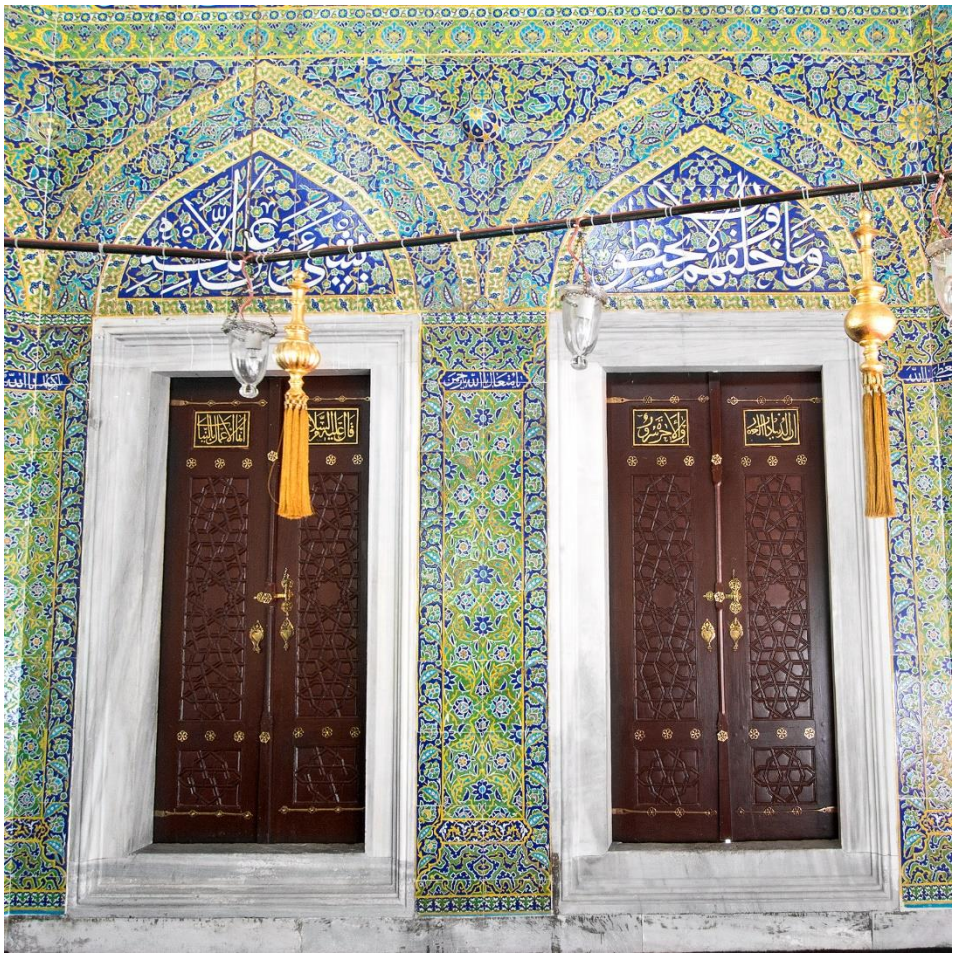
Fot. 51: Güneydoğu Cephe Bordürüne Uymayan Çini Parçası

Güney cephede de, doğu ve güneydoğu cephelerinde görülen çini programı düzeni devam etmektedir (Fot. 52). Cephelerin alt seviye pencere alınlıkları diğer cephelerin düzeninde devam etmektedir (Fot. 53). Güney cephenin alt seviye pencere alınlıklarından soldakinde *"Ayet-el Kürsî"* nin *"bişey'in minilmihi illâ"*, sağında *"ve mâ halfehüm ve lâ yuhiytune"* bölümleri bulunur (Fot. 54-55). Cephe yüzeylerindeki

sütun formunun bileziklerinde de "*Ya Rahman, Ya Allah, Ya Müteâli"* yazılıdır (Fot. 56). Güney ile güneybatı cephenin birleştiği köşelerdeki sütun bileziklerinin yüzeyinde, "*Ya Müteâli-Ya Allah"* hattı yazılıdır (Fot. 57).

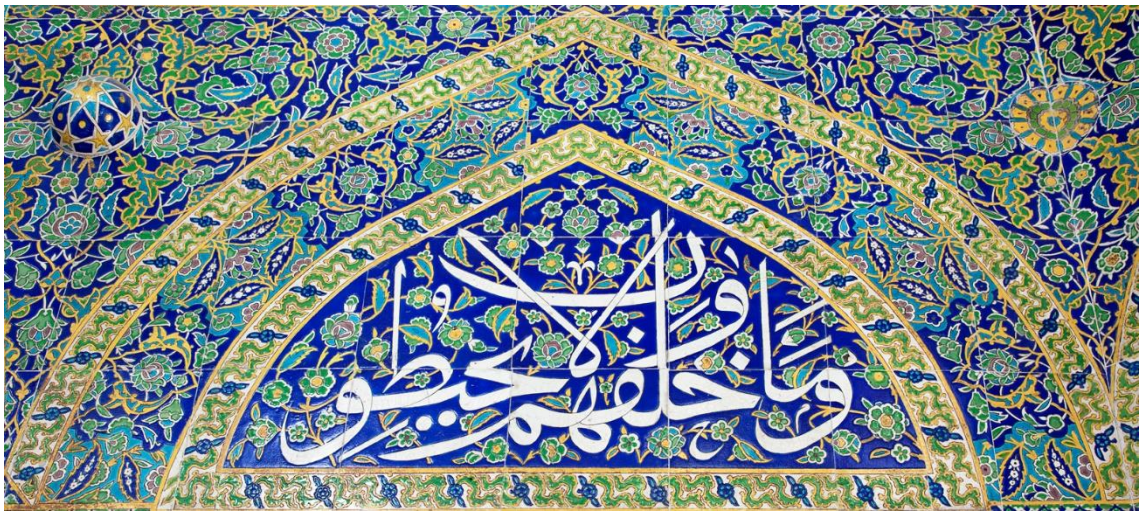


Fot. 52: Güney Cephe Çini Programı



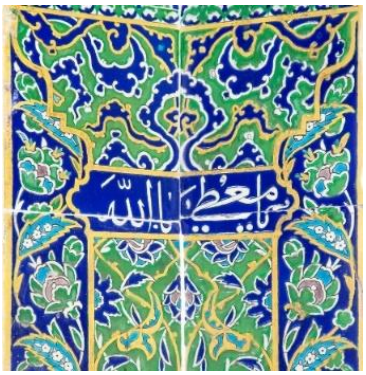
Fot. 53: Güney Cephe Alt Seviye Çini Programı

Fot. 54: Güney Cephe Sol Pencere Alınlıkları



Fot. 55: Güney Cephe Sağ Pencere Alınlıkları

Fot. 56: Güney Cephe Sütun Bileziklerindeki Yazılar



Fot. 57: Güney ve Güneybatı Cephenin Birleştiği Köşelerden Bilezik Yüzeyleri

Güney cephenin orta kuşak çinilerinde yer alan ikişer enine dikdörtgen formlu kartuşlarının soldakinde, *"El-hamîdü, El-muhsî, El-mübdiyü, El-muîdü, El-muhyî, El-El-mümîytü, El-hayyü, El-kayyûmü"*, sağdakinde, *"El-mecîdü, El-bâisü, Eş-şehîdü, El-hakku, El-vekîlü, El-kaviyyü, El-metînü, El-veliyyü"* ifadelerine yer verilmiştir. Sağ kartuş yüzeyinde *"el-hayyü"* ibaresinde de saadet düğümü işlenmiştir. (Fot. 58).

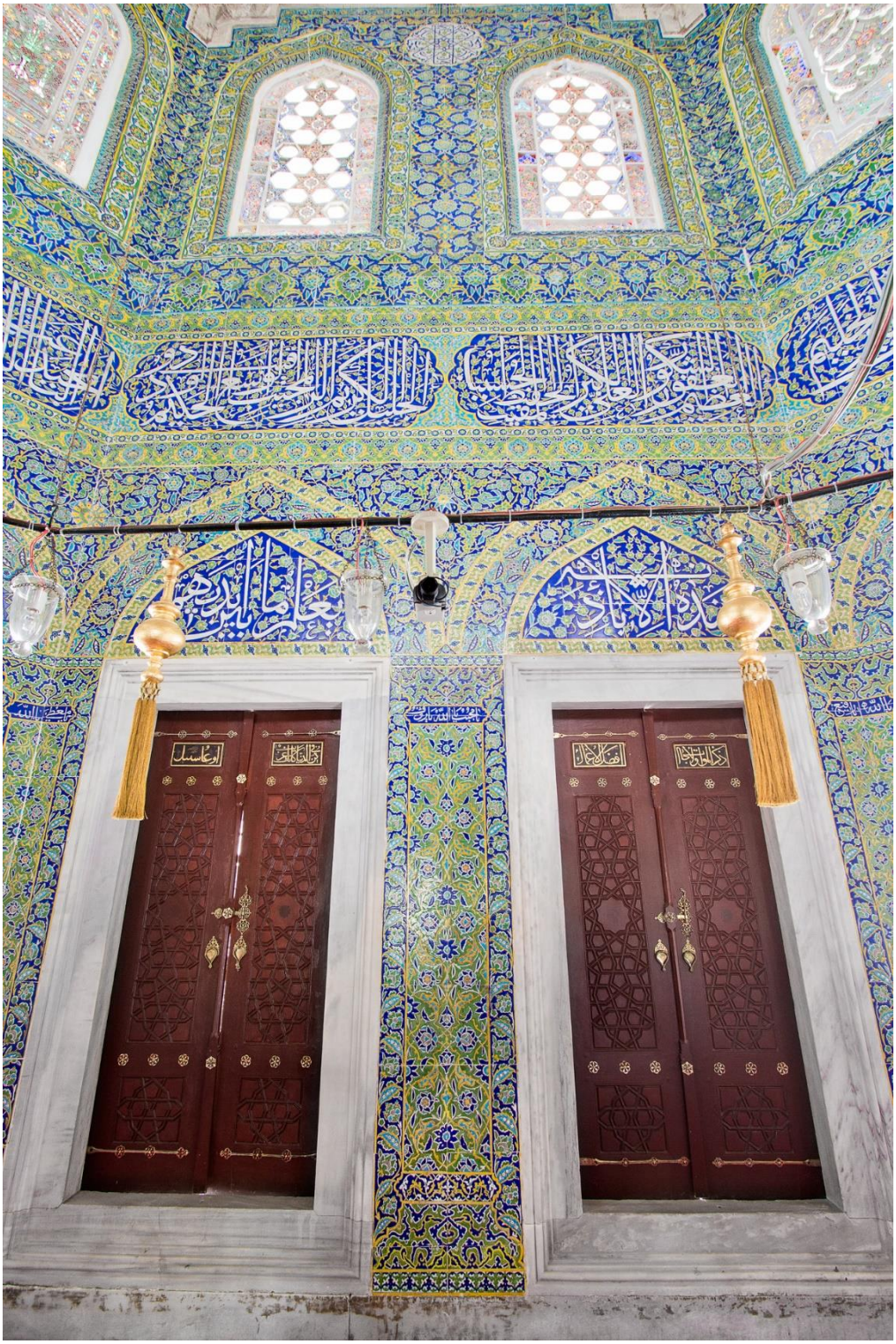
Fot. 58: Güney Cephe Orta Kuşak Yazıları

Üst bölüm çinilerinde sol üst köşede bulunan iki karo çini, kuzeydoğu üst bölüm çini panolarında görülen bir vazodan çıkan, kıvrımlı dallardan müteşekkil karolar burada da tekrarlanmıştır (Fot. 59).

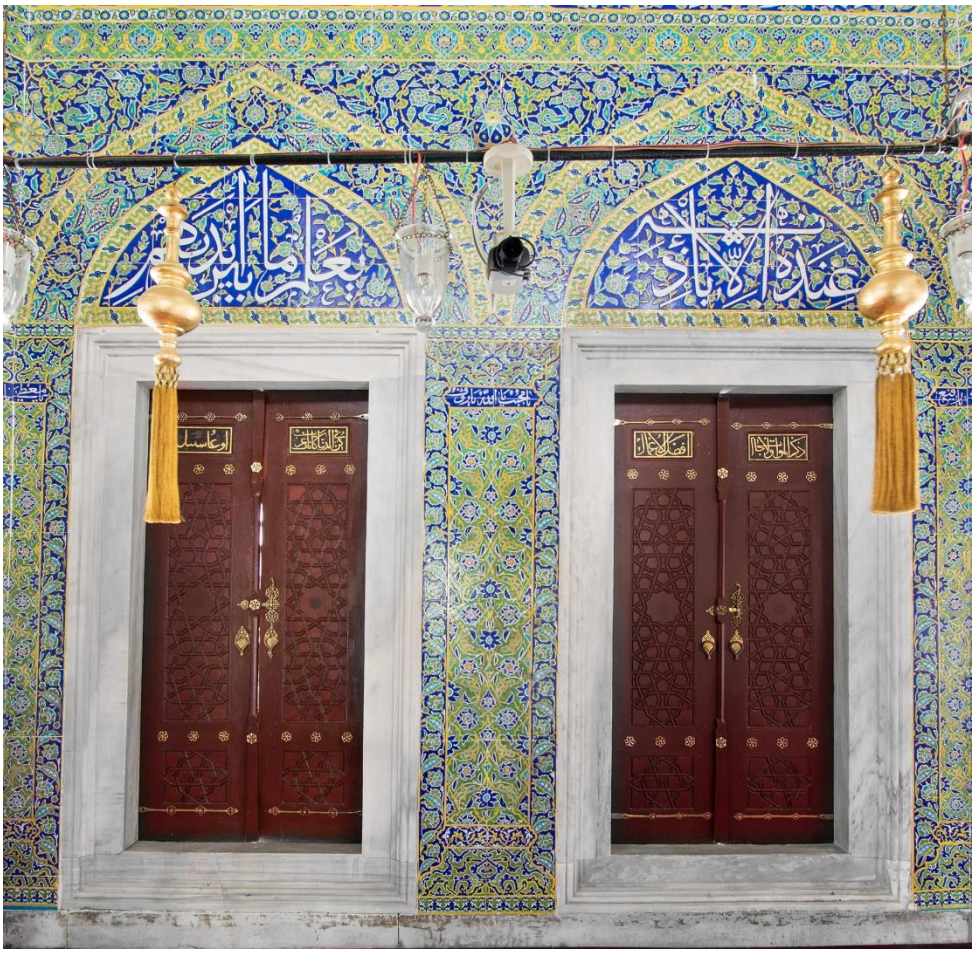
Fot. 59: Güney Cephe Üst Seviye Çini Programı

Güneybatı cephe, şimdiye kadar bahsedilen düzende devam ederken bazı küçük ayrıntılarda farklılık göstermektedir (Fot. 60). Cephenin alt seviye çini programının sağındaki pencere alınlık panosunda, diğer cephelerdeki düzen devam etmekle birlikte, yazılarda ve süslemede farklılıklar vardır (Fot. 61). Pencere alınlıklarından, soldakinde *"ya'lemü ma beyne eydiyhim"*, sağdakinde, *"indehû illâ bi'iznih"* ifadeleri vardır (Fot. 62-63). Diğer yandan sağ pencere alınlığının üst yüzeyinde, yüzeyi yeşil renk dolgulu ortabağ motifinden her iki yana ayrılan dallar üzerinde güllerin olduğu sarı renkli iki dal, yukarıda birleşerek bir hatayî çiçeğine bağlanır. Ortabağ motifinden çıkan diğer sarı renkli, "S" kıvrım yapan dallar iki tarafa yönelmektedir. Bu dallar üzerinde güller,

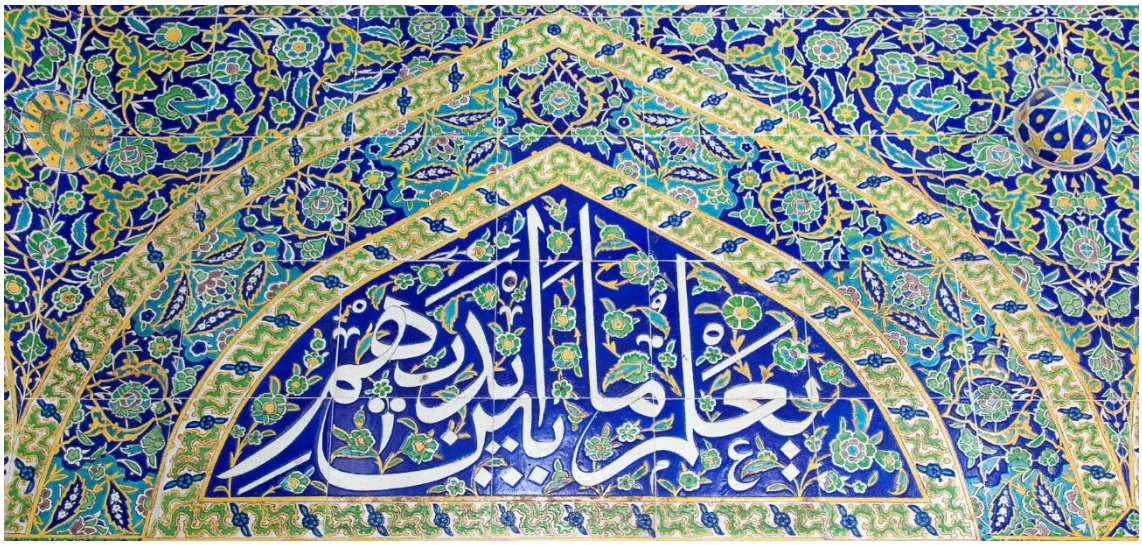
hatayî çiçekleri, beş yapraklı çiçekler, yaprak ve hançeri yapraklar bulunmaktadır. Diğer yandan kemer alınlığının orta yüzeyindeki *"be"* ve *"ye"* harfleri birbirlerine saadet düğümü ile bağlanır (bknz. Fot. 63).



Fot. 60: Güneybatı Cephe Çini Programı



Fot. 61: Güneybatı Cephe Alt Seviye Çini Programı



Fot. 62: Güney Cephe Sol Pencere Alınlıkları

Fot. 63: Güneybatı Cephe Sağ Pencere Alınlıkları

Cephenin alt seviyesindeki sütun formlu çini panosundaki üst bilezik yüzeylerinde Esma-i Hüsna'nın, *"Ya Mücîbû, Ya Allah, Ya rafiu"* bölümleri yer almaktadır (Fot. 64). Diğer yandan, güneybatı ve batı cephelerinin kesiştiği köşelerdeki sütun bileziklerinde de, *"Ya Allah, Ya rafiu"* hatları vardır (Fot. 65).

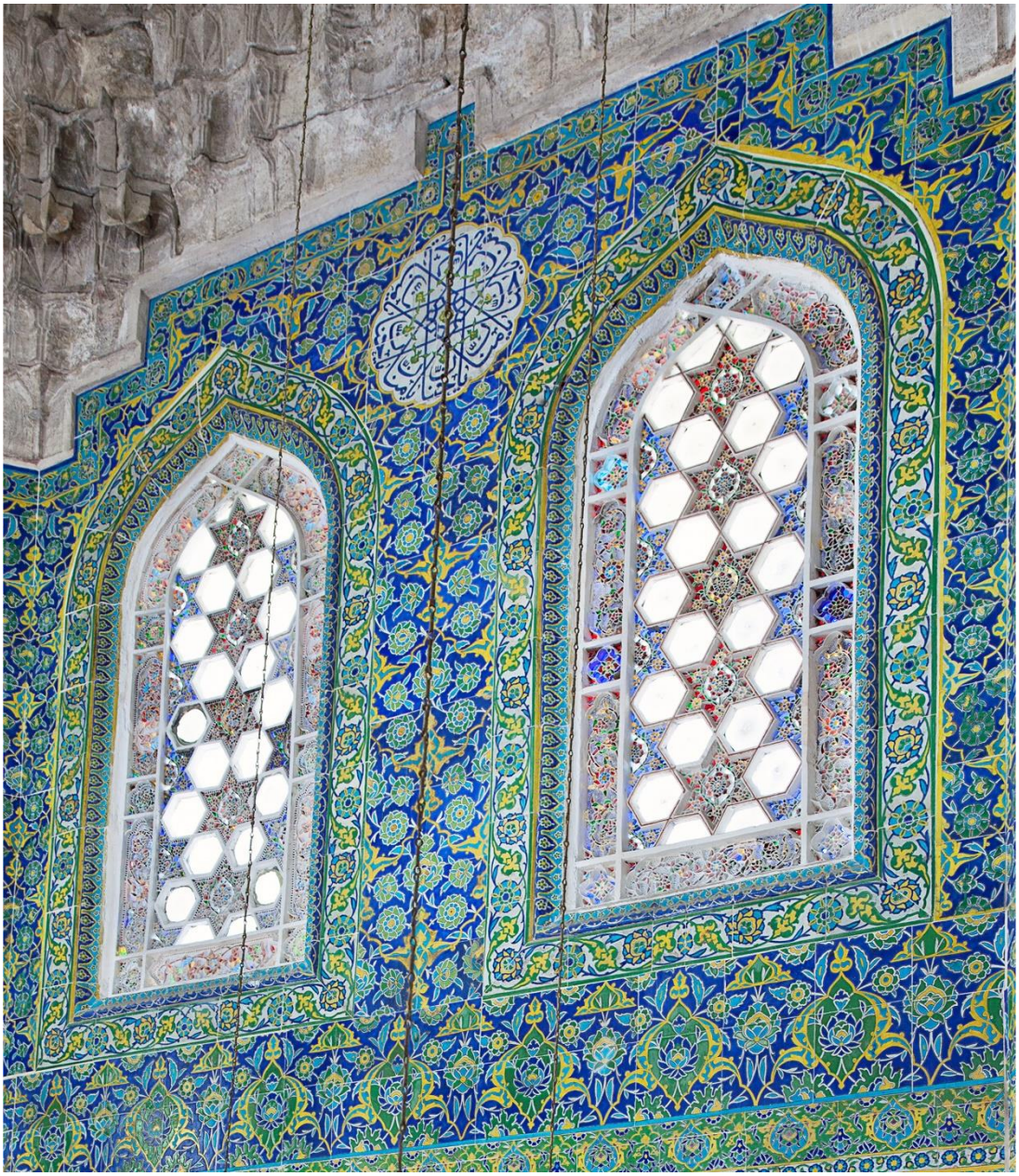
Fot. 64: Güneybatı Cephe Sütun Bileziklerindeki Yazılar

Fot. 65: Güneybatı ve Batı Cephenin Birleştiği Köşelerden Bilezik Yüzeyleri

Güneybatı cephenin orta kuşak çinilerinde yer alan ikişer enine dikdörtgen formlu kartuşların yazı içerikleri hariç, diğer cephelerin tekrarındadır. Kartuşların soldakinde, *"El-celîlü, El-kerimü, El-mücîbü, El-vâsiü, El-hakîmü"*, sağdakinde, *"El-azîmü, El-gafûrü, El-şekû, El-aliyyü, El-kebîrü, El-hafîzü, El-mukiytü, El-hasîbü"* yazıları bulunur (Fot. 66).

Fot. 66: Güneybatı Cephe Orta Kuşak Yazıları

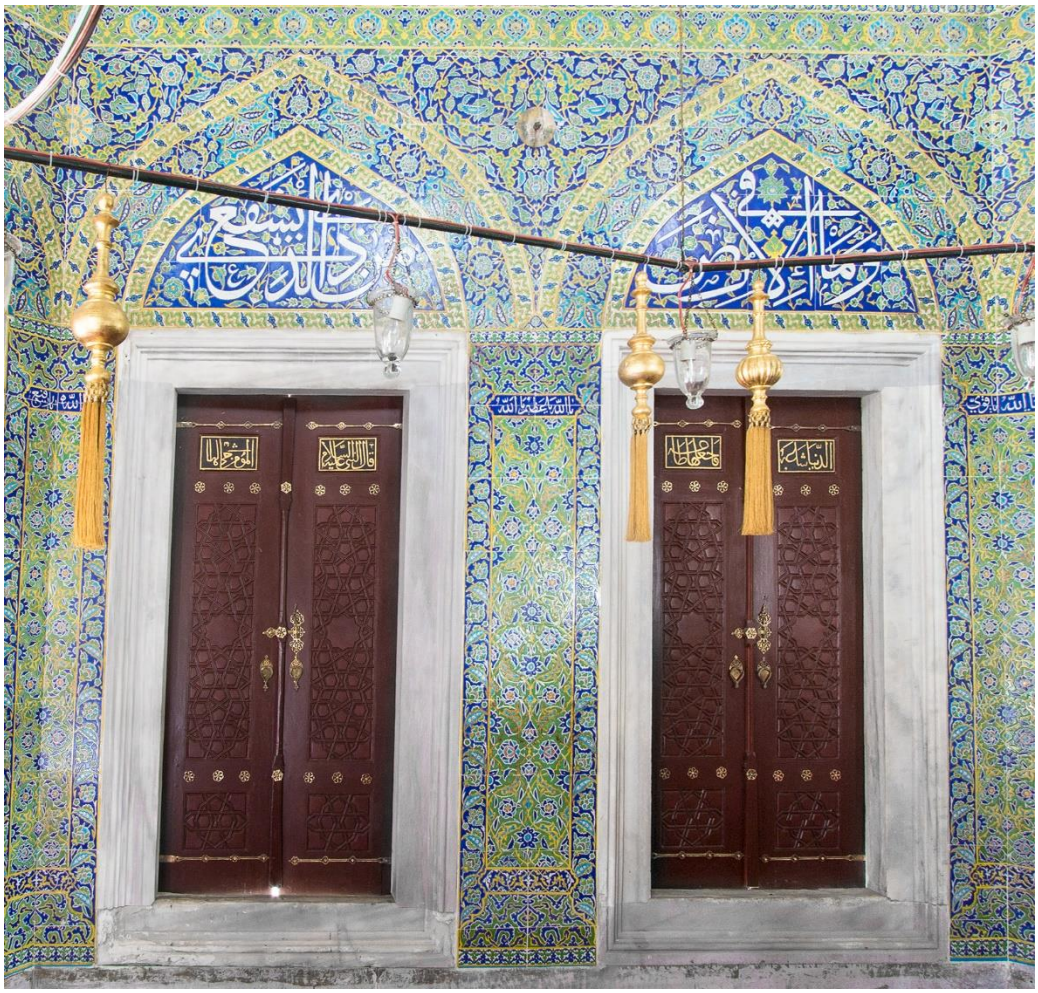
Cephenin üst seviyesi diğer cephelerin düzeninde devam etmektedir (Fot. 67).



Fot. 67: Güneybatı Cephe Üst Seviye Çini Programı

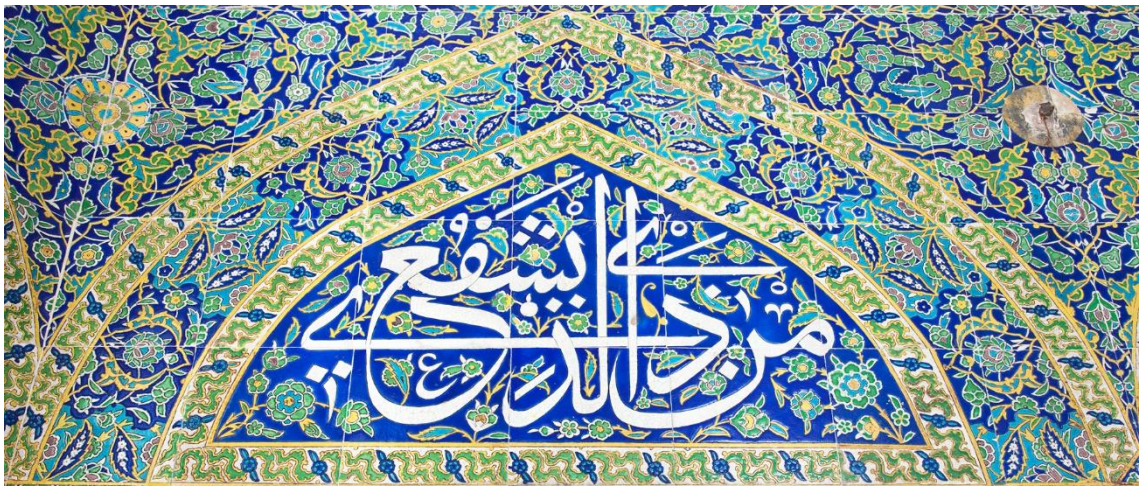
Batı cephe çinilerinde, diğer cephelerin çini süsleme programı devam etmektedir (Fot. 68). Sadece cephenin alt seviyesindeki pencere alınlıklarındaki ve sütun bileziklerinde yazılar hariç, diğer cephelerin düzenindedir (Fot. 68). Cephe aksında yer alması gereken kabaranın yeri belli olmasına karşın, kendisi düşmüş veya çıkarılmış olmalıdır. Diğer yandan, cephenin sağ kemer köşeliğinde şimdiye kadar devam eden on iki dilimli çiçek motifi, yerini, tekrar hatayî çiçeğine bırakır (Fot. 69).

Fot. 68: Batı Cephe Çini Programı



Fot. 69: Batı Cephe Çini Programı

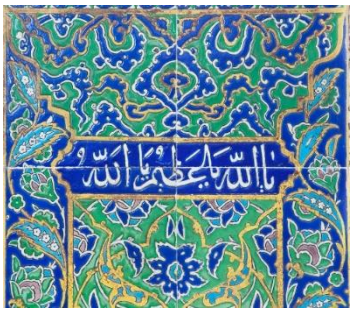
Batı cephenin sol pencere alınlığında *"menzellezi yeşfe'u"*, sağında *"vemâ fiyl'ard"* yazılıdır (Fot. 70-71). Güneybatı pencere alınlık panolarında da görülen, yüzeyi yeşil renk dolgulu ortabağ motifinden çıkıp, her iki yana ayrılan dalların olduğu tezyinat, batı cephenin sağ kemer alınlığının orta yüzeyinde yer alır. Palmet yüzeyinden her iki yana "S" kıvrımlı dallar üzerinde hatayî çiçekleri yer alırken, bu dallar birer hançeri yaprakla son bulur. Başka bir ayrıntıda, pencere alınlığının üst orta yüzeyinde ki *"f"* ve *"ye"* harfini ortada bir saadet düğümü motifi bağlamaktadır (bknz., Fot. 71).



Fot. 70: Batı Cephe Sol Pencere Alınlıkları

Fot. 71: Batı Cephe Sağ Pencere Alınlıkları

Buna ilâveten, cephenin alt seviye pencere aralarındaki sütun formunun üst bileziklerinde, *"Ya Allah, Ya azîmü, Ya Allah"*, batı ve kuzeybatı cephelerinin kesiştiği köşelerdeki sütun bileziklerinde, *"Ya Allah, Ya kaviyyü"* olarak Esma-i Hüsnâ'nın bölümleri yer alır (Fot. 72-73).



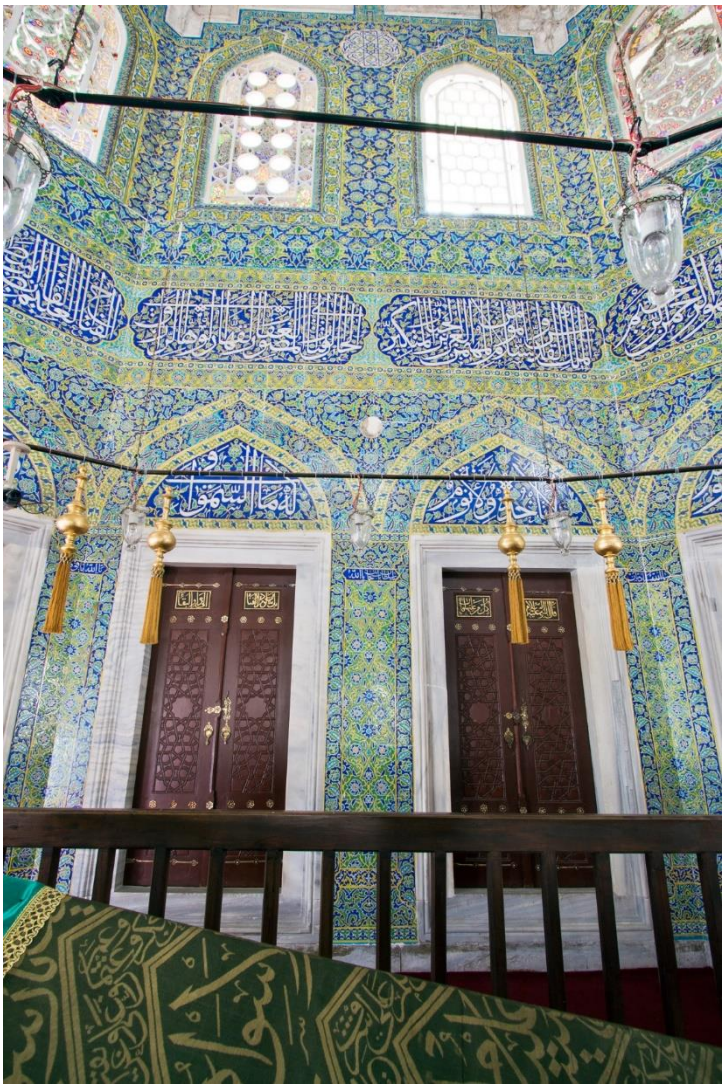
Fot. 72: Batı Cephe Sütun Bileziklerindeki Yazılar

Fot. 73: Batı ve Kuzeybatı Cephenin Bilezik Yüzeylerindeki Yazılar

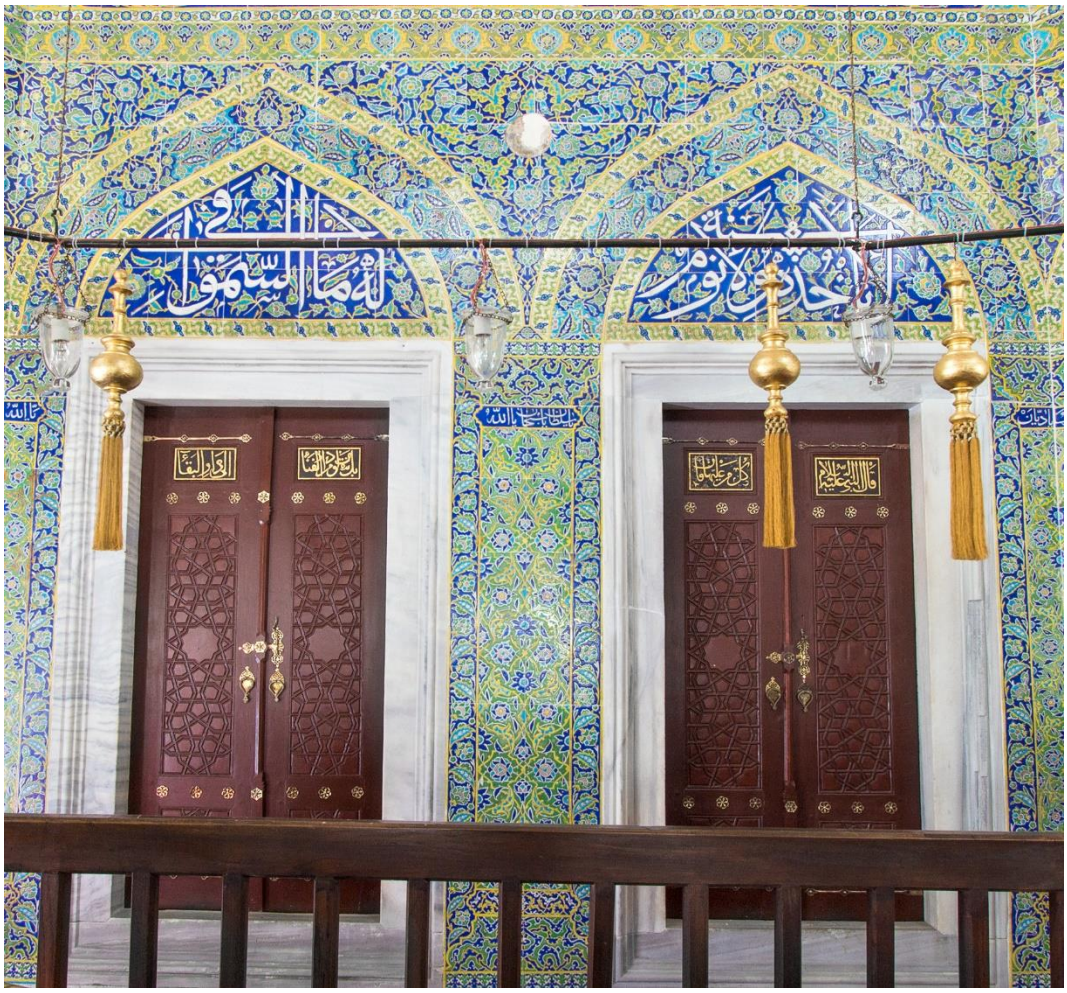
Batı cephenin orta kuşağındaki kartuşlardan soldakinde *"El-semîü, El-basîrü, El-hakemü, El-adlü, El-latîfü, El-habîru, El-halîmü"*, sağdakinde "*El-fettahü, El-alîmü, El-kabizü, El-bâsitü, El-hâfizü, El-râfiü, El-muizzü"* hattı bulunur (Fot. 74).

Fot. 74: Batı Cephe Orta Kuşak Yazıları

Kuzeybatı cephe diğer cephelerin düzenini devam ettirmekle birlikte (Fot. 75), alt bölüm çini tezyinatında yer alan pencere alınlıklarındaki yazılarda ve tezyinat değişiklik görülmektedir (Fot. 76).



Fot. 75: Kuzeybatı Cephe Çini Programı



Fot. 76: Kuzeybatı Cephe Alt Seviye Çini Programı

Pencere alınlıklarından soldakinde Ayet-el Kursî'nin, *"lehü mâ fiyssemâvâti"*, sağında *"la te'huzühü sinetün velâ nevm"* bölümü vardır (Fot. 77-78). Diğer yandan, sağdaki alınlık panosunun yüzeyindeki beyaz renk dolgulu *"sinetün"* ibaresinin ortasında bir geçme motifi yer alıp, yukarıda bir ikinci düğüm daha oluşturmaktadır (bknz., Fot. 78).

Fot. 77: Kuzeybatı Cephe Sol Pencere Alınlıkları

Fot. 78: Kuzeybatı Cephe Sağ Pencere Alınlıkları

Kuzeybatı cephenin alt seviye pencere aralarındaki sütun formunun üst bileziklerinde, *"Ya sultan, Ya sübhan, Ya Allah"*, batı ve kuzeybatı cephelerinin kesiştiği köşelerdeki sütun bileziklerinde, *"Ya Allah, Ya deyyân"* olarak Esma-i Hüsnâ'nın bölümleri yer alır (Fot. 79-80).

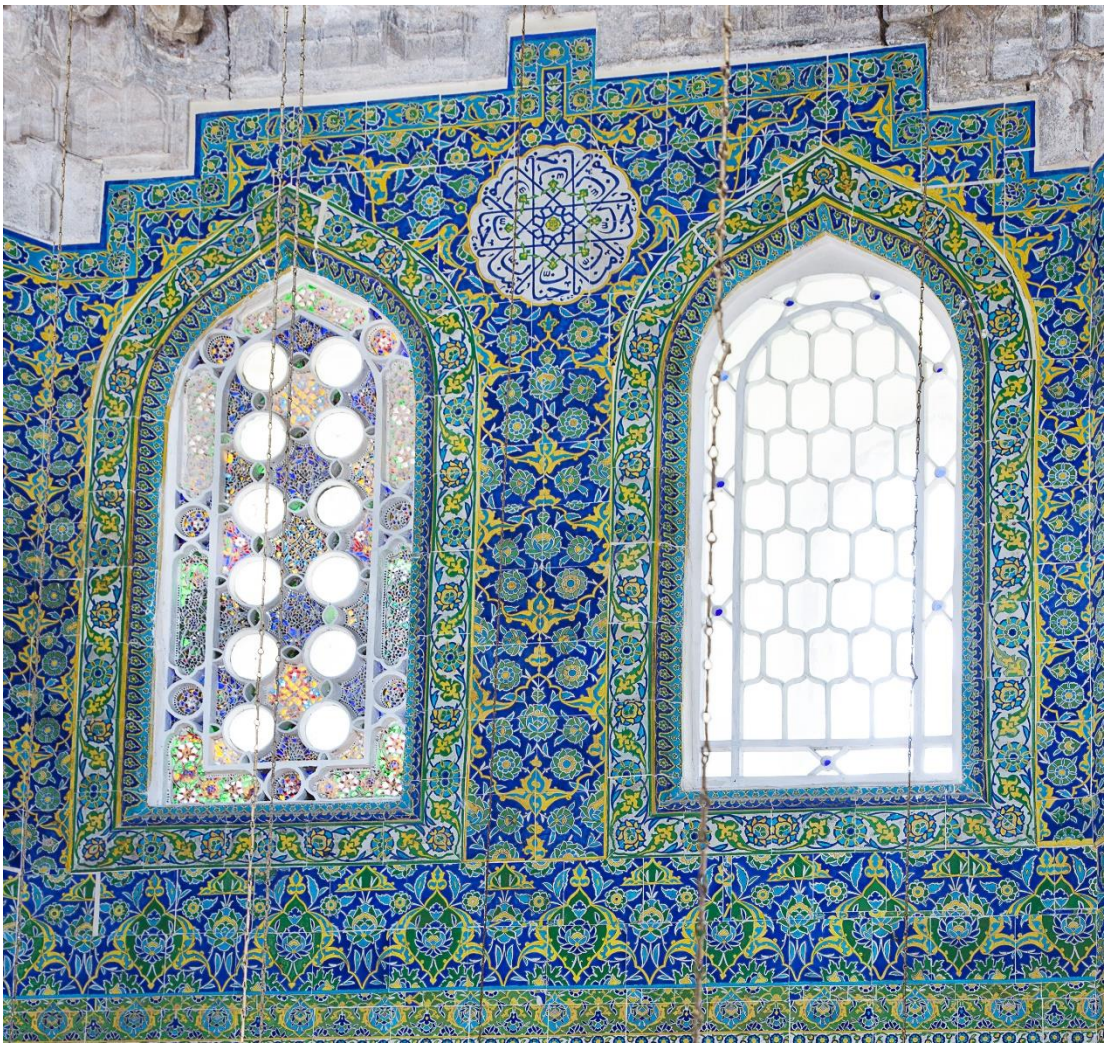
Fot. 79: Kuzeybatı Cephe Sütun Bileziklerindeki Yazılar

Fot. 80: Kuzeybatı ve Kuzey Cephenin Bilezik Yüzeylerindeki Yazılar

Kuzeybatı cephenin orta kuşağında yer alan ikişer enine dikdörtgen formlu kartuşlardan soldakinde, "*El-hâlikû, El-bâriü, El-musavvirü, El-gaffarü, El-kahhârü, El-vehhâbü, El-razzâku"*, sağdakinde "*El-meli, El-kuddûsü, El-selâmü, El-mü'minü, El-müheyminü, El-azîzü, El-cebbarü, El-mütekebbirü"* yazıları yer alır. Buna ilâveten, sol kartuşda, iki saadet düğümü işlenmiştir (Fot. 81).

Fot. 81: Kuzeybatı Cephe Orta Kuşak Yazıları

Üst bölümde bulunan pencerelerden sağdakinin alt köşesindeki bordür yüzeyinde, sağ kenardan itibaren yanyana olan üç palmet motifinin bulunduğu çini karolar tezyinatla uyumlu değildir. Pencere altı bordür yüzeyinde nöbetleşe şekilde bir palmet formu bir hatayî çiçeği bulunması gerekir. Buna istinaden yanyana olan üç palmetden sol taraftan itibaren palmetden sonra gelmesi gereken hatayî çiçeğinin de yarım hali işlenmiş olup, diğer yarısı da yarım halde palmet-rumî tezyinli karodur. Bu düzenin sağındaki karo da üst karosuyla uyumlu olmamakla birlikte, üst karolarda da yanlış kesilmiş palmetin üst dilimlerini oluşturacak kısımlar yer alır. Yarım halde işlenmiş hatayî çiçeğinin solunda kalan üç dilimli palmetin de sağ alt köşesi ve orta bölümündeki çini parçaları buraya ait değildir (Fot. 82-83).

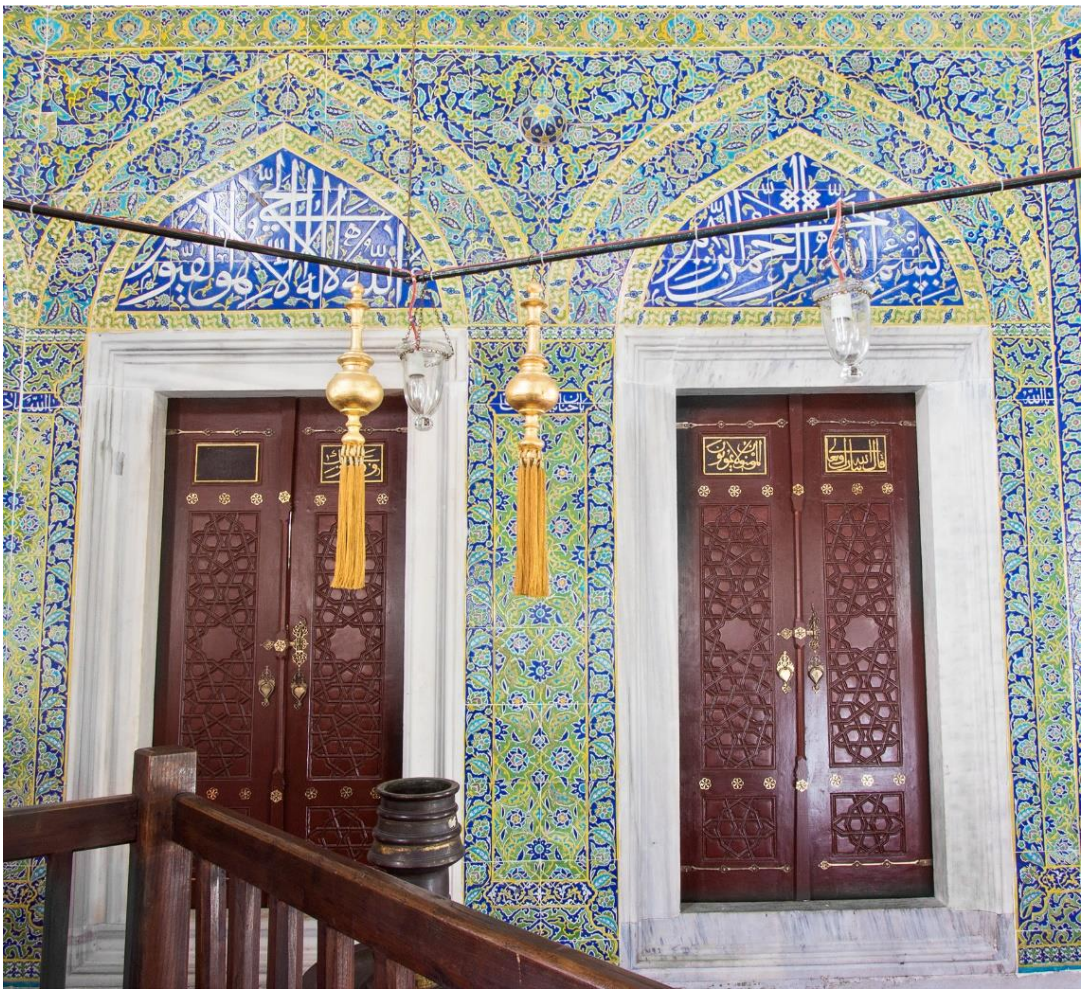


Fot. 82: Kuzeybatı Cephe Üst Seviye Çini Programı

Fot. 83: Kuzeybatı Cephe Üst Seviye Bordürlerine Uymayan Çiniler

Kuzey cephe, şu ana kadar devam eden cepheler düzenindedir (Fot. 84). Cephenin alt seviye çini programındaki pencere alınlıklarındaki farklılıklar bulunur (Fot. 85).

Fot. 84: Kuzey Cephe Çini Programı



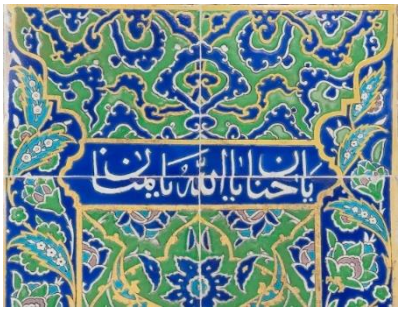
Fot. 85: Kuzey Cephe Alt Seviye Çini Programı

Cephenin pencere alınlık panolarından sol bölümde Ayet'el-Kursî'nin *"Allahü lâilahe illâ hüvel hayyülkayyûm"*, sağdakinde *"Besmele"* bulunur (Fot. 86-87). Pencere alınlıklarından soldakinde, diğer cephelerde görülmeyen iki lale motifi bulunmaktadır. Bu lale motiflerinden biri firuze renk dolgulu olup, sarı konturlu olanı alınlık panosunun alt bordürü ile esre okutucunun altında yer alır. Diğeri, içi mor ve firuze renk dolgulu, sarı ve beyaz konturlu olanı da, alınlık panosunun sağ tarafında Arapça *"Allah"* lafzının elif ve şeddesi arasında bulunur (bknz., Fot. 86). Cephenin diğer alınlık panosu olan sağdakinde, *"Bismillahirrahmannirrahim"* ibaresinin elif ile lam harflerinde karşılıklı geçme motifi bulunur. Diğer yandan alınlık panosunun değişik yerlerinde, çini tezyinata rumîler eşlik etmektedir (bknz., Fot. 87).

Fot. 86: Kuzey Cephe Sol Pencere Alınlık Panosu

Fot. 87: Kuzey Cephe Sağ Pencere Alınlık Panosu

Kuzey cephenin alt seviye pencere aralarındaki sütun formunun üst bileziklerinde, *"Ya hannan, Ya Allah, Ya mennân"*, kuzey ve kuzeydoğu cephelerinin kesiştiği köşelerdeki sütun bileziklerinde, *"Ya Allah"* yazılıdır (Fot. 88-89).



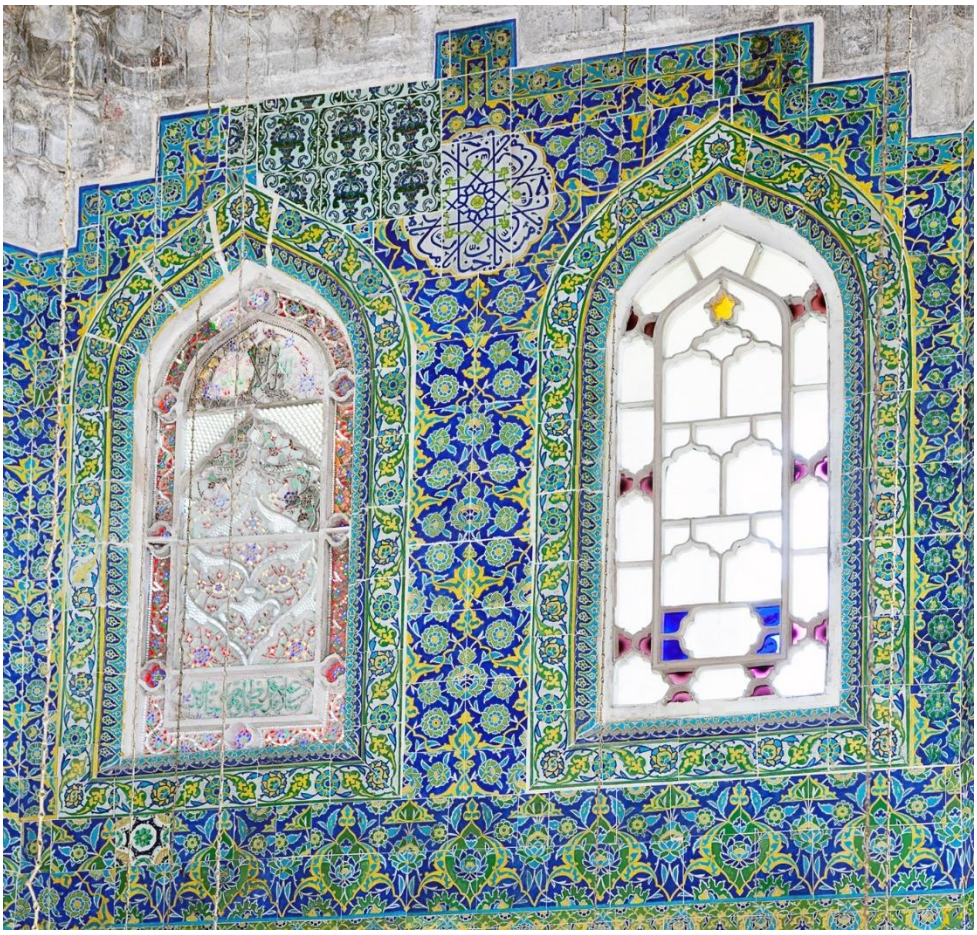
Fot. 88: Kuzey Cephe Sütun Bileziklerindeki Yazılar

Fot. 89: Kuzey ve Kuzeydoğu Cephenin Bilezik Yüzeylerindeki Yazılar

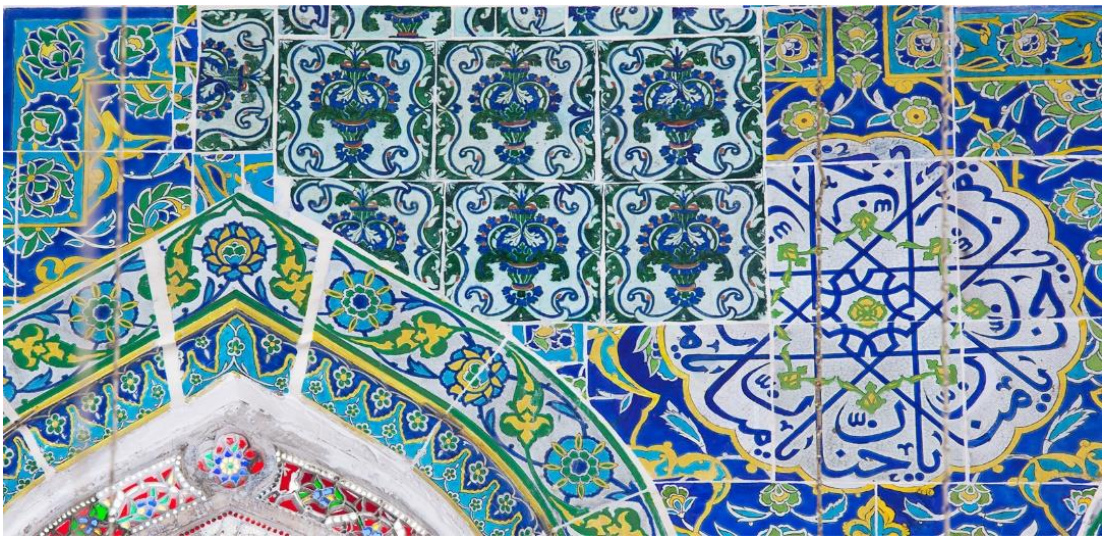
Kuzey cephenin orta kuşağında yer alan ikişer enine dikdörtgen formlu kartuşlardan soldakinde "*illâhüve, ?, El-şehidü, hüvel?-rahmanü, Er-rahimü"* sağdakinde "*"Bismillahirrahmanirrahim, hüvellâhüllezi lâ-ilâhe*" yazıları yer alır. Buna ilâveten, sol kartuşda, iki saadet düğümü işlenmiştir (Fot. 90).

Fot. 90: Kuzey Cephe Orta Kuşak Yazıları

Üst bölüm cephesindeki sol pencerenin üst yüzeyinde yer alan çini düzenleme, kuzeydoğu cephe çinilerinde de rastlanılan, çini programı ile ilişkisi bulunmayan çini karolarla düzenlenmiştir (Fot. 91). Beş tam karo, bir yarım ve altısı değişik boyutlarda kesilerek yerleştirilmiş bir düzenleme mevcuttur. Aynı şekilde sol pencerenin alt aksının solunda kalan karo, bu düzenlemeyle alakası olmayan düzenleme gösterir (Fot. 92). Üst seviye pencerelerinden soldakinin alt bölümünde, yüzeyi yeşil renkli üç dilimli palmet de çini tezyinatla alakası olmayan bir parça bulunur. Aynı bordürün aksının biraz daha solunda yer alan hatayî çiçeğinin orta bölümde ve hemen sağındaki palmetin sol bölümünde tezyinata uymayan, ince, enine dikdörtgen tarzda çini parçası yerleştirilmiştir (Fot. 93).



Fot. 91: Kuzey Cephe Üst Seviye Çini Programı



Fot. 92: Kuzey Cephe Üst Seviye Çini Programına Uymayan Karolar

Fot. 93: Kuzey Cephe Üst Seviye Bordürüne Uymayan Çiniler

3.2. Taş Süsleme

Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki taş süslemeler, eserin hem dış cephelerinde hem de iç mekânında görülmektedir. Dış cephede yapının sekiz cephesi, beden duvarlarının üzerindeki taç frizi, kubbe kasnağı, kubbe kasnağının üzerindeki taç frizi ve âlemi taş süslemeden ibarettir. İç mekânında ise, kuzeydoğu cephesinde bulunan taçkapı başta olmak üzere, doğu cephesinden itibaren her cephenin alt seviyesindeki ikili pencere açıklıklarını sınırlandıran, toplamda on dört, boyuna dikdörtgen formlu pencere sövelerinde, cephe yüzeylerindeki üst bölüm çini panoların bitiminden itibaren kubbeye geçişi sağlayan mukarnaslarda ve mukarnasların hemen üstündeki üç silme de taş süslemelerini oluşturur. Taş süslemeler dış cephe ve iç mekân taş süslemeleri olarak iki grupta incelenebilir.

3.2.1. Dış Cephe

Kesme taştan inşa edilen türbenin, her cephesinin köşelerine sütunçeler yerleştirilmiştir. Türbenin kuzeydoğu cephesi hariç, her bir cephe yüzeyi dört yönden iç ve dış bükey yapan profilli taş silmelerle çerçevelenmiştir (Fot. 94). Cephe yüzeylerinde, altlı üstlü yerleştirilen, etrafı profilli silmeli dört pencere açıklığı bulunur. Bu pencerelerin sövelerinde ve silme aralarında iki farklı renkteki taşların münavebeli kullanıldığı görülmektedir. Yapının kuzeydoğu cephesi hariç, altlı ve üstlü pencere açıklıklarını ikiye ayıran orta bölümde, etrafı iç ve dış bükey yapan profilli silmeli, enine dikdörtgen formlu çerçeve yüzeyine, karşılıklı kısa kenarları üç dilimli enine dikdörtgen formlu kartuşlar yerleştirilmiştir. Enine dikdörtgen formlu kartuşların etrafı yeşil renkli (somaki) mermerle dolgulanmıştır. Beden duvarlarının üzerini dolanan iki sıra taş mukarnaslı saçağı olup, mukarnas içleri süslemelidir. Türbenin mukarnaslı saçağının üstünde, mermer malzemeden bir taç frizi bulunur. Türbenin, beden duvarlarından biraz içeri çekilerek yerleştirilmiş, yine mermer malzemeden taç frizli, taş malzemeden dilimli sağır bir kasnak üzerine oturan kurşun kaplamalı kubbesi nervürlüdür. Kubbe de taştan bir âlemle son bulur (Fot. 95).

Fot. 94: Şehzâde Mehmed Türbesi’nin Dış Cephe Düzeni

Fot. 95: Şehzâde Mehmed Türbesi'nin Kubbesi

Eserin kuzeydoğu cephesi, beden duvarlarından 223 cm taşıntı yapan, 428 cm yüksekliğinde ve 491 cm genişliğinde bir revağa sahiptir. Revak önünde de 281x185 cm'lik alanı kaplayan, üç basamaklı mermerden merdiveni yer alır. Önde üç, yanlarda bir kemer açıklığı bulunan revak, ahşap üzeri kurşun kaplı bir sakıfla örtülüdür. Revak ön cephesinde, birbirlerine sivri kemerlerle bağlanan, mermer malzemeden dört sütunlu bir düzenleme bulunur (Fot. 96). Revağın her iki yanında, zeminden 50 cm yükseklikte, 123x183 cm ölçülerinde, mermer sekiler yer alır. Revak orta bölüm zemini, renkli mermerlerden müteşekkil geometrik süslemeye sahiptir. Türbenin kuzeydoğu cephesinin üst bölüm yüzeyinde, etrafı profilli silmelerle çevrelenmiş dikdörtgen formlu çerçeve içinde, etrafı yine profilli silmelerle kuşatılmış, yanyana iki pencere açıklığına yer verilmiştir.

Fot. 96: Şehzâde Mehmed Türbesi Revakı

Revağın ön cephesinin her iki köşesinde yer alan sütunların, yeşil somaki mermerden, aralarda kalan iki sütunun ise kırmızı porfir mermerden olan, toplamda dört sütunu bulunmaktadır. Aşağıdan yukarıya daralan sütun gövdelerinin kaideleri 18 cm yüksekliğinde olup, kaidelerde boyuna dikdörtgen formlu yüzeyler bulunmaktadır. Söz konusu dikdörtgen yüzeylere bitkisel tezyinat işlenmiştir (Fot. 97-98). Kaide üzerinde, bir sıra dış bükey yapan mermer silmeli bileziğin üstüne, bir sıra dış bükey ve bir sıra iç bükey yapan altın yaldız renkli silmeli bilezikli olup, sade forma sahip 25 cm çapındaki sade sütun gövdesine geçilir. Buradan da iç ve dış bükey yapan silmelerin nöbetleşe yerleştirildiği altın yaldız renkli beş silmeli bilezikten, yukarıya doğru, genişleyen üç kademe halinde düzenlenen 35x42 cm ölçülerindeki sütun başlıklarına geçilir. Alttan yukarıya doğru genişleyen başlıkların ilk sırasını, 9 cm yüksekliğindeki iki kademe oluşturan niş formlu yüzeyler oluşturmaktadır. Sütun başlıklarının 9 cm yüksekliğindeki ikinci sırasını, köşelerde üç kademeli iki sarkıtın aralarında kalan mukarnas yüzeylerinde düşey eksenli yerleştirilen eşkenar üçgen formlu dilimli tezyinat bulunur. Başlıkların son sırasını 11 cm yüksekliğe sahip mukarnaslı alanlar oluşturur (Fot. 99).

Fot. 97

Fot. 98

Fot. 99

Revak ön yüzünde yer alan sütunlara oturan üç sivri kemerle, revağın iki yan yüzeyindeki sivri kemerlerde iki renkli taş işçiliği görülür. Revakın orta bölümde yer alan kemerin beyaz-yeşil renkli somaki mermerlerin kama şeklinde geçmeleri münavebeli bir şekilde yerleştirilirken, iki yanındaki kemer yüzlerinde ve revakın sağ ve sol yan yüzlerindeki kemer yüzlerinde de beyaz ve kırmızı renkli mermerler nöbetleşe şekilde yerleştirilmiştir. Revaktaki kemerlerin köşelikleri beyaz mermer levhalarla kaplanmıştır. Revakın sakıflı örtüsüyle sınır oluşturan, bir sıra mukarnaslı saçak, revak üst seviyesini üç yönden dolanmaktadır (bknz. Fot. 96).

Türbenin doğu cephesinden itibaren, dış cephe yüzeylerinde simetrik bir düzen hâkimdir. Kenar uzunluğu subasman seviyesinde 530 cm, köşe sütunları arası 490 cm olan türbe, 970 cm yüksekliğindeki cephe yüzeylerine sahiptir. Eserin cephe köşelerine birer sütunçe yerleştirilmiştir. Cephe yüzeylerini, en dışta, dört yönden iç ve dış bükey yapan silmeler çevreler. Silmeli çerçeve içlerine alt seviyede 390x180 cm, üst seviyede 230x160 cm ölçülerinde, etrafı silmeli, boyuna dikdörtgen formlu çerçeveler içinde,

altlı-üstlü ikişerli pencere açıklıklarına yer verilmiştir. Cephenin orta yüzünde, silmeli pencere açıklıklarını ikiye ayıran, 340x80 cm ölçülerinde, etrafı iç ve dış bükeyli silmelerle çevrili enine dikdörtgen formlu başka bir çerçeve bulunur (Fot. 100).

Fot. 100: Doğu Cephe Taş Süsleme Programı

Cephe yüzeyindeki alt sıra pencereler, yanyana simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Boyuna dikdörtgen formlu pencerelerin etrafında, iç ve dış bükey yapan üç silme kuşatır. Bu çerçeve yüzeylerinde demir lokma parmaklıklı sivri kemerli pencerelere yer verilmiştir. Pencerelerin mermerden olan sövelerini profilli üç silme kuşatır. En dıştaki düz satıhlı silmeyi, dış bükey ve iç bükey yapan taştan bir silme daha sarmaktadır. Pencerelerin üst yüzeylerindeki 120x160 cm ölçülerindeki alınlıklarını, iç ve dış yapan üç silme, sivri kemer formlu alınlıkları kuşatır. Taştan yapılmış alınlık yüzeyleri cepheden biraz dışarı taşırılmış, kabarık şekildedir. Kemer köşelikleri, kırmızı renkli taş kakmalarla bezelidir (bknz. Fot. 100).

Cephenin orta bölümünde, iç-dış bükey yapan silmelerle çevrelenmiş enine dikdörtgen formlu kuşak yazısı bulunur. Enine dikdörtgen formlu yüzeye karşılıklı olarak yerleştirilmiş, kısa kenarları üç dilimli enine dikdörtgen formlu, beyaz mermerden kartuşlar bulunur. Kartuşlardan arta kalan yüzeyler, yeşil renkli mermerlerle dolguludur. Doğu cephesinden itibaren kartuş yüzeylerine başta *"Besmele"* olmak üzere, *"Fatiha", "Tekâsûr", "İhlâs"* sûreleri ve *"Zümer Sûresi'nin 53. Ayeti"* sülüs karakterli harflerle, kabartma tekniğinde yazılmıştır. Her cephede yer alan ikili kartuş düzenlemesi, doğu ve kuzey cephede, revakın sakıflı örtüsünün köşe noktalarının bu cephelere uzanması nedeniyle, ikili kartuşlardan birinin yüzeyinin 1/3'lük alanın boş bırakılmasına neden olmuştur. Kartuş yüzeylerinde zaman zaman harf uçlarının bitkisel motiflerle sonlandığı ve harf aralarında da palmetlerin, rumîlerin, hatayi çiçeklerinin, lalelerin, beş dilimli çiçeklerin, yaprakların ve saadet düğümünün tezyin edildiği görülür (bknz. Fot. 100).

Doğu cephedeki kartuşlardan sağdakinde *"Besmele"* yazılmışken, soldaki kartuşda *"Fatiha"* suresine geçilmiştir. Sağ kartuşda "*Elif"* harfi ile üstün okutucusunun arasındaki yüzeyde, beş dilimli çiçeğininin her iki tarafında "S" kıvrımlı saplarda yapraklara yer verilmiştir. Diğer yandan kartuşun sol köşesine yakın yüzeyinde, *"rahîm"* kelimesinin üst yüzeyindeki üstün okutucusundan "S" kıvrımlı bir dalın ortasında beş dilimli çiçeğe yer verilip, dalın her iki ucu goncalarla sonlandırılmıştır. Başka bir süsleme, kartuşun sol kısa kenarlarındaki orta diliminde, kıvrımlı bir dal ucunda düşey doğrultudaki sümbül motifinde görülür (Fot. 101). Cephenin sol kartuşunda ise *"Fatiha"* suresinin[282] *"Elhamdü lillâhi rabbil'alemin*

[282] Fatiha Sûresi'nin Arap alfabesiyle yazılışı ve Türkçe anlamı için bknz., Kuran-ı Kerîm, Isparta 2010, s. 1; Elmalılı Hamdi Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli Kelime Meali (Günümüz Türkçesiyle)*, (Yay. Haz. Doç.

Errahmânir'rahim" bölümü yer alır. Kartuş yüzeyinin sağ kısa kenarındaki orta diliminde *"ayın"* harfini kuşatan üç dilimli bir yaprakla başlayan helezonik kıvrımlı dal üzerinde, hatayi çiçeğinin işlenmemiş hali ve sonunda ince uzun yapraklı bir goncayla biten bir tezyinat yer alır. Bu yüzeydeki tezyinat dış bükeyli dilimin şekline göre yerleştirilmiştir. Kartuşun devamında, *"Elham"* ibaresinin *"ha"* harfine bitişik bir dalın ucunda, yarım halde tezyin edilmiş rumî, ucu volütlenerek son bulur. Kartuş yüzeyinde *"rabbil'alemin"* lafzının *"ra"* harfi, kıvrımlı bir dal ucundaki yaprakla başlayıp, yarım halde işlenmiş palmet ve rumi birleşimiyle bitirilmiştir. Kartuşun solunda sûrenin devamı olan *"Errahmânir'rahim"* ibaresinde, elif harfi ucu kıvrımlı bir rumîyle sonlanır. Diğer yandan aynı ibarenin kartuşun kısa kenarlarına yakın yüzeyinde, *"ha"* ve *"mim"* harflerinin birleştiği noktadan çıkan "S" kıvrımlı dalda her iki yöne açılan bir yaprak, devamında, kısa kenarların orta bölümündeki beş dilimli çiçeğe bağlanıp, damarlı yaprakla nihayetlenir. Kartuşun sol üst diliminde, sola eğimli dal üzerinde tekrar beş dilimli çiçeğe yer verildiği görülür (Fot. 102).

Fot. 101: Doğu Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 102: Doğu Cephe Sol Kartuşu

Dr. Mustafa Özel), Basım Yeri 2012, s. 2; Elmalılı Hamdi Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm Yüce Meâli,* (Sad. Kasım Yayla), s. 10.

Türbenin üst seviyesinde bulunan pencereler, alt seviye pencereleri gibi, cepheye, simetrik olarak yanyana yerleştirilmiştir. Pencerelerin etrafı, içte ve dışta iç bükeyli, ortada dış bükeyli silmelerle çevrelenmiştir. Boyuna dikdörtgen formlu çerçeve yüzeylerine yerleştirilen pencerelerin etrafını, kırmızı–beyaz renkli taşların nöbetleşe yerleştirilmesinden müteşekkil, sivri kemer formlu söveleri yer alır. Pencere içlikleri, karşılıklı düşey eksende yerleştirilmiş altısı oval formda olmak üzere, pencere kavsinde ise iki yarım daire formlu ajurlu alçı şebekelerle tezyinlidir. Kemer köşelikleri, cepheden taşırılmış kırmızı renkli taş kakmalarla dolguludur. Cephede silmeler arasında kalan yüzeyleri, biri altı dilimli rozet formlu, diğeri kısa kenarları üç dilimli dikdörtgen formlu kartuşlar olmak üzere, kakma tekniğinde yerleştirilmiş kırmızı renkli taşlar, silme aralarını nöbetleşe tekrar eder. Silmeli çerçeve köşelerine denk gelen dikdörtgen formlu kartuşlar “T” şeklinde bir form alır (Fot. 103).

Fot. 103: Doğu Cephe Üst Seviye Pencere Düzeni

Yapının beden duvarlarındaki üst seviye silmelerini kırmızı renkli taştan kuşağının üzerindeki iki sıra mukarnaslı saçak, türbeyi çepeçevre dolanmaktadır. Üst sıra mukarnasların içlerinde, düşey eksenli yerleştirilmiş eşkenar dörtgen formları yer alır. Alt sıra saçağında ise, düşey eksenli dilimli sarkıtların ve yüzeyleri boş niş formundaki alanların, nöbetleşe yer aldığı düzenleme mevcuttur. Mukarnaslı saçakla

sınır oluşturan birer sıra iç-dış bükeyli ve düz olmak üzere üç silme yapıyı kuşatır. Silmelerin hemen üzerinde taç friz yer alır. Mermerden taç tepeliklerin aksında üç dilimli bir palmet, her iki yanında biraz daha küçük boyutlu karşılıklı yine üç dilimli palmetlerin iki yanında, akstaki palmetin tekrarı yeniden tezyin edilerek, palmetli taç tepelikler birbirini nöbetleşe tekrar eder. Taç frizlerin alınlıklarının ortasına daire formlu, altı dilimli rozetler yerleştirilmiştir (Fot. 104). Cephe, beden duvarlarından biraz içeri çekilmiş, taştan yivli bir kasnak yerleştirilmiştir. Dilimli kasnağın üzerinde iç bükey ve dış bükey yapan iki sıra dilimli silmenin üzerini, büyüklü küçüklü üç dilimli palmetlerin nöbetleşe birbirini tekrar ettiği bir taç bezemesi dolanır. Türbe, kurşun kaplı nervürlü kubbenin üzerinde, kapalı hilâlli bir taş âlemle nihayetlenir (bknz., Fot. 95).

Fot. 104: Türbenin Mukarnaslı Saçağı

Türbenin güneydoğu cephesi, doğu cephe düzenini tekrar etmektedir (Fot. 105). Güneydoğu cephenin, doğu cephe düzeninden tek farkı, altlı–üstlü ikili pencere açıklıklarını ikiye ayıran, enine dikdörtgen formlu kuşaktaki ikili kartuş yüzeylerindeki bitkisel tezyinatın yerleştirilişidir (Fot. 106).

Fot. 105: Güneydoğu Cephe Taş Süsleme Programı

Fot. 106: Güneydoğu Cephe Orta Kuşak Panosu

Cephedeki karşılıklı ikili kartuşlardan sağdakinde başlayan *"Fatiha"* sûresinin, bu cephe kartuşlarında da devam ettiği görülür. Kartuş yüzeylerinden sağdakinde *"Mâliki yevmiddin. İyyâke na'budü ve iyyâke neste'în"* yazılıdır. Kartuşun sağdaki orta diliminde, üstün okutucusunun altında "S" kıvrımlı dalda, iki yandan rumîlerin çevirdiği üç dilimli palmete yer verilmiştir. Palmetin sivri ucunda da kıvrımlı bir yaprak uzanır. Kartuşun devamında *"yevmiddin"* ibaresininin, *"vav"* ve *"nun"* harflerinin ucu kıvrımlı bir rumîyle nihayetlenir. Diğer yandan aynı yazının *"neste'în"* ibaresindeki *"te"* harfinin üzerinde, bir daldan iki yana açılan kıvrımlı dallardan sağdakinde damarlı üç dilimli yaprağa yer verilirken, soldaki damarlı tek yapraktan ibarettir. Aynı ifadenin üst yüzeyinde, üstün okutucusuna bitişik, sağa eğimli bir dal gonca bulunur (Fot. 106a). Enine dikdörtgen çerçeveli panonun sol kartuşunda da *"Fatiha"* sûresinin *"İhdinessırâtel müstâkim. Sırâtellezîne en'amte aleyhim"* ibaresi devam etmektedir. Kartuş yüzeyinin sağındaki, üç dilimli kısa kenarlarının orta diliminde, ortabağ motifi bulunur. Ortabağ motifinden her iki yöne ayrılan dalların ucuna kıvrımlı yapraklar tezyin edilmiştir. Diğer yandan kartuş aksının solundaki yüzeyde *"sırâtellezîne"* kelimesindeki *"tı"* harfinin üzerindeki üstün okutucusuna bitişik vaziyette ve ucu helezonik kıvrımlı rumî motifi işlenmiştir. Kartuşun solunda bulunan *"aleyhim"* ibaresindeki *"mim"* harfinin kuyruğunu alt ve üsten saran rumîler yer alır (Fot. 106b).

Fot. 106a: Güneydoğu Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 106b: Güneydoğu Cephe Sağ Kartuşu

Güney cephede de, doğu ve güneydoğu cephelerinde gördüğümüz taş süsleme programı devam etmektedir. Cephelerin süsleme programını birbirinden ayıran tek yer,

enine dikdörtgen çerçevelerdeki karşılıklı ikili kartuş yüzeylerindeki ayetlere eşlik eden bitkisel tezyinattır. Enine dikdörtgen formlu çerçeve yüzeyindeki ikili kartuşlardan sağdakinde, diğer cephelerde olduğu gibi *"Fatiha"* sûresinin son ayeti devam ederken, sol kartuş yüzeyinde *"Tekâsur"* sûresine[283] geçildiği görülür (Fot. 107-108).

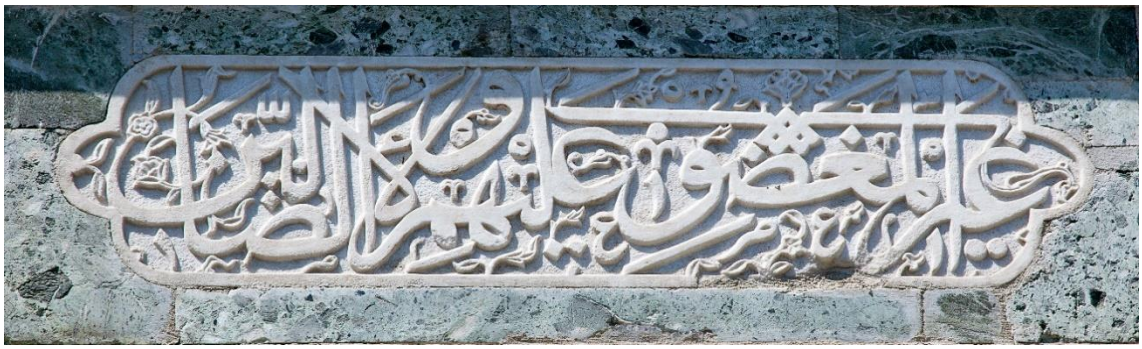
Fot. 107: Güney Cephe Taş Süsleme Programı

[283] Tekâsür Sûresi'nin Arap alfabesiyle yazılışı ve Türkçe anlamı için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 600; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …,* s. 602; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …*, s. 478.

Fot. 108: Güney Cephe Orta Kuşak Panosu

Sağdaki kartuş yüzeyinde, *"Ğayrilmağdûbi aleyhim ve leddâlîn"* yazılıdır. Kartuşun sağ yüzeyindeki *"Ğayrilmağdûbi"* ibaresindeki *"be"* harfi, kartuşun kısa kenarlarındaki orta diliminden "S" kıvrımlı rumî motifiyle başlayıp, kartuşun üst seviyesinde ortada saadet düğümü oluşturarak "ye" harfine bağlanıp, yaprak motifiyle sona erer. Harfin ortasındaki saadet düğümünün üzerinde bir hatayî çiçeği, çiçeğin her iki yanında, yapraklardan ibaret tezyinat işlenmiştir. Aynı ibarenin *"vav"* harfi de ucu volütlü bir rumîyle bitirilerek, üzerinde yaprak motifi bulunur. Diğer yandan gene aynı ifadenin altında, kartuş kenarına bitişik "S" kıvrımlı dal üzerinde, gül hatmine ve damarlı yapraklara yer verildiği görülür. Süslemenin sağındaki biri şedde okutucusunun sağında, diğeri esrenin solunda olmak üzere iki saplı rumî bulunur. Kartuşun aksında başlayan *"aleyhim"* ifadesinin, *"ayın"* ile *"ye"* harfinin birleştiği köşede kıvrımlı bir dal ucunda üç yapraklı bir çiçek bulunur. Yine aynı kelimenin *"he"* harfinin altında bir dalın iki yana açıldığı saplarda, solundaki tek dilimden ibaret bir yaprakla birleşirken, sağdaki üç dilimli bir çiçekle birleştikten sonra kıvrımlı bir dalla nihayetlenir. Kartuşun devamında *"ve leddâlîn"* ibaresindeki *"vav"* harfinin bir ucu helezonik kıvrımlı bir rumîyle sonlandığı ve aynı harfin kıvrımlı uzantısındaki cezm okutucusuna bitişik kıvrımlı bir rumînin daha olduğu görülür. Devamındaki *"nun"* harfinin ucundan çıkan helezonik kıvrımlı dal üzerine, etrafı konturlu beş dilimli çiçek, şakayık çiçeği ve hatayî çiçeği işlenerek, bir damarlı yaprakla sonlanır. *"Elif"* harfinden sonra helezonik daldan ayrılan bir başka "S" kıvrımlı dal, kartuşun üst kenarlarına uzanarak bir yaprakla birleşir. Diğer ayrımda *"nun"* harfinin noktasından sonra, helezonik daldan ayrı, düşey doğrultuda "S" kıvrımlı dal ucu iki yaprakla nihayetlenir. Kartuşta son olarak, soldaki kısa kenarlarının orta dilimine bitişik yarı oval bir formdan çıkan, her iki yöne ayrılan dalların ucunda damarlı yapraklar görülür. Enine dikdörtgen formlu panonun sol kartuşunda *"Tekâsür"* sûresinden *"El hâkümüt tekâsür. Hattâ zürtümül megâbir"* ibaresi yazılıdır (Fot. 108a). Sol kartuş yüzeyine baktığımızda, diğer cephe yüzeyleri kartuşlarındaki tezyinatta karşılaşılmayan, fakat iç mekân çini panolarında görülen lâle motifiyle bu kartuşta iki kere karşılaşılır. Kartuşun üst seviyesine yazılmış olan *"hattâ"*

ibaresinin *"ye"* harfi uzantısına bitişik, sola eğimli dalın ucunda ve kartuşun solunda kısa kenarına yakın *"megâbir"* kelimesindeki *"be"* ile *"re"* harfinin birleştiği çentiğin üzerinde, sağa eğimli bir dal ucunda olmak üzere iki lâle bulunur. Diğer yandan pano yüzeyinde birçok rumî motifi yer almaktadır. Bu rumîler *"hattâ"* ibaresindeki lale motifinin üzerinde sola eğimli bir dal ucunda olmak üzere, diğeri de onun sağında üstün okutucunun eğimine uygun yerleştirilmiş, ucu volütle biten bir rumîdir. Bir başka rumî motifi de, kartuşun sol yüzeyindeki *"megâbir"* ifadesindeki *"gayın"* ve *"elif"* harfinin birleştiği uzantıya bitişik, sağa eğimli dalda ucu volütle sonlanır. Kartuşun sol kısa kenarına yakın alanda, elif harfine bitişik bir şekilde yukarı doğru uzanan daldan iki yöne ayrılan dallardan sağdakinde bir hatayî çiçeği işlenirken, diğerinde beş dilimli çiçek işlenmiştir. Beş dilimli çiçekten çıkan kıvrımlı dallar ucunda damarlı yapraklara yer verilir (Fot. 108b).



Fot. 108a: Güney Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 108b: Güney Cephe Sağ Kartuşu

Türbenin güneybatı cephesi, şimdiye kadar bahsedilen cephe düzeninde devam ederken, bazı küçük ayrıntılarda diğer cephelerden ayrılmaktadır (Fot. 109). Her cephe yüzeyinde olduğu gibi güneybatı cephede de enine dikdörtgen formlu çerçeve içerisindeki, ikili kartuş yüzeylerinde bitkisel tezyinatın dağılımında farklılık görülmektedir (Fot. 110).

Fot. 109: Güneybatı Cephe Taş Süsleme Programı

Fot. 110: Güneybatı Cephe Orta Kuşak Panosu

Cephedeki sağ kartuşta *"Tekâsür"* suresinin *"Kellâ sevfe ta'lemûn. Sümme kellâ sevfe ta'lemûn"* bölümü bulunur. Kartuş yüzeyinin çeşitli yerlerinde çok sayıda rumîye, çiçek motifine ve yaprağa rastlanılır. Hattaki *"Kellâ"* ibaresinin *"kef"* harfinin, kartuşun kısa kenarlarının orta diliminden, helezonik kıvrımlı iki rumî motifiyle başladığı görülür. Aynı ibarenin *"kef"* ve *"lâmelif"* harflerinin birleştiği kartuşun alt seviyesinde kenar köşesine bitişik, sola eğimli bir dalda, ucu volütlenmiş bir rumî daha yer alır. Bu rumîye, karşısında, sola eğimli bir dal ucunda, damarlı bir yaprak eşlik eder. Yazının devamında kartuşun alt kenarlarına bitişik, sola eğimli bir dal *"vav"* harfinin kıvrımından sonra iki dala ayrılarak, sağda damarlı bir yaprağa bağlanırken, solda beş dilimli çiçeğe bağlanır. Çiçek motifinden sonra bu dal bir yaprağa bağlanır ve dal düşey eksende kıvrılarak hatayî çiçeğiyle sona erer. Hatayî çiçeğinin bittiği noktada, kartuş çerçevesiyle sınır oluşturan damarlı bir yaprak motifinden "S" kıvrımlı bir dal üzerine iki rumî işlenmiştir. "S" kıvrımlı dal üzerinde, diğer cephe yüzeyleri kartuşlarında görülmeyen, kartuşun üst seviyesinde yazılı *"sümme"* hattının şedde okutucusu burada bitkisel tezyinatın damarlı işlendiği şekliyle yer alır. Bunun akabinde, aynı ibare rumîyle başlayıp, aynı şekilde bir rumîyle bitirilmiştir. Kartuş aksının solunda *"Kellâ"* hattının *"kef"* harfinin "S" kıvrımlı bir rumiyle başladığı görülür. Gene aynı hattın, alt kartuş kenarında, helezonik dalların üzerinde rumî motiflerine yer verildiği görülür. Kartuşun sol yüzeyindeki *"ta'lemûn"* ibaresindeki *"ayın"* harfinin üzerinde iki yana açılan dallarının ucunda yapraklar bulunur. Bitkisel süslemenin devam ettiği kartuş yüzeyinin soldaki kısa kenarının alt köşe dilimine yakın alanda, kartuş çerçevesine sınır oluşturan dal yukarı doğru yönelerek iki dala ayrılmaktadır. Bu dallardan sağdakinde damarlı beş yapraktan müteşekkil bir çiçek yer alırken, soldaki dal önce çuha çiçeğine, sonra bir goncaya bağlanmaktadır. Hattaki *"ta'lemûn"* ibaresindeki *"vav"* harfinin kuyruğundan çıkan ve iki yöne ayrılan dalın rumîlerle bezenmiş olduğu görülür. Bu dallardan sola eğimli "S" kıvrımlı dalın aynı zamanda, kartuşun kısa kenarlarındaki orta dilime göre de kavislendiği dikkati çekmektedir. Cephe yüzeyindeki ikili kartuşlardan soldaki kartuşun tezyinatı sağdakine nazaran biraz daha sadedir (Fot. 110a). Sol kartuş yüzeyinde *"Kellâ lev ta'lemûneilmel yagîn. Le tera vünnel cehîm"* yazılıdır. Kartuşun soldaki kısa kenarlarındaki orta diliminde, dilimin dış bükeyli kavsine uygun kıvrımlı, ucu helezon kıvrımlı rumî motifi bulunur. Hatdaki *"Kellâ"* ibaresinin altında, kartuşun çerçevesiyle sınır oluşturan yarım halde işlenmiş üç dilimli palmet motifi ve rumî yer alır. Yarım halde işlenmiş palmet–rumî motifinden çıkan "S" kıvrımlı dal, "lâmelif" harfinin bükeyli kısmında ucu volütlenmiş bir rumîyle sonlanır. Buna istinaden,

kartuşun sol üst köşesine yakın yüzeyinde, iki yöne ayrılan dallar ucundaki rumîlerden sağdakinin ucu volütlüdür. Kartuş aksının sağında kalan yüzeyde, *"vav"* ve *"mim"* harfinin arasındaki kartuş çerçevesine sınır oluşturan ucu volütlü bir rumî daha yer almaktadır. Kartuşun soldaki dilimli kısa kenarlarına yakın alanda da tezyinata rastlanır. Sol üst köşedeki dilimdeki bir dalda çıkan iki ayrı daldan, sağa eğimli olan bir yaprakla sonlanırken, sola eğimli dal önce beş dilimli bir çiçeğe bağlanır sonra, tekrar iki ayrı dala ayrılarak yapraklarla nihayetlenir (Fot. 110b).

Fot. 110a: Güneybatı Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 110b: Güneybatı Cephe Sol Kartuşu

Batı cephede de diğer cephelerde olduğu gibi cepheyi ikiye bölen, etrafı silmeli, enine dikdörtgen pano yüzeyindeki ikili kartuşlardaki hat aralarında bulunan bitkisel tezyinatda taş süsleme düzeni değişmektedir (Fot. 111). Diğer yandan kartuşlardan sağdakinde *"Tekâsür"* suresinin son ayetine yer verilirken, sol kartuşta *"İhlâs"* suresine[284] geçildiği görülür (Fot. 112).

[284] İhlâs Sûresi'nin Arap harfleriyle yazılışı ve Türkçe anlamı için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 604; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …,* s. 606; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …*, s. 481.

Fot.111: Batı Cephe Taş Süsleme Programı

Fot. 112: Batı Cephe Orta Kuşa Panosu

Sağdaki kartuş yüzeyinde *"Tekâsür"* suresinin *"Sümme le tera vünnehâaynel yağîn. Sümme le tüs'elünne yevme izin anin naîm"* bölümü bulunur. Kartuş yüzeyinin çeşitli yerlerinde bazı harflerin yaprak, çiçek, palmet ve rumîlerle sonlandırıldığı, kimi yerlerde de harf aralarında rumîlere, yapraklara ve dilimli çiçeklere yer verildiği görülür. Kartuşun, sağdaki, dilimli kısa kenarlarındaki alt dilimine yakın yüzeyinde, kartuş çerçevesine bitişik bulunan bir daldan çıkan iki yana ayrılan dallar bulunur. Bu dallardan sağa eğimli dal, beş dilimli bir çiçeğe bitişik yaprakla tezyinliyken, soldaki damarlı bir yaprakla sonlanır. Kartuş yüzeyinin dilimli kısa kenarından başlayan *"le tera"* ifadesindeki *"lam"* ve *"te"* harflerinin birleştiği alandan çıkan bir dalın ucunda, damarlı hançeri yaprak bulunur. Aynı ifadenin *"ra"* harfinin kuyruğunun oval bölümünde de bir yaprağa yer verilmiştir. Diğer yandan kartuşun sağ kısa kenarlarının üst köşesinden başlayan, surenin *"vünnehâaynel"* hattındaki *"vav"* harfinin üstünde yapraklı bir gonca yer alırken, harfin kuyruğunun ucunda yarım halde işlenmiş palmet–rumî bezemesi görülür. Kartuş yüzeyinin çeşitli yerlerinde rumî motiflerine rastlanılır. Bunlardan bazıları kartuşun aksının solunda kalan *"yevme izin"* hattının üst yüzeyindeki cezm okutucuna bitişik bir rumî, aynı ifadedeki *"ze"* harfinin ucundaki rumî motifidir. Kartuşun soldaki dilimli kenar yüzeyine yakın alanı dolduran *"anin naîm"* yazısının kartuşun alt çerçevesiyle sınır oluşturan nun harfinin ucunda helezonik kıvrımlı bir motiften sonra beş yapraklı çiçekle kartuşun orta bölümünde nihayetlenir. Diğer yandan *"naîm"* ifadesindeki *"ayın"* ve *"mim"* harfinin birleştiği kıvrımlı kuyruğuna bitişik bir dal kartuşun kısa kenarlarından üst dilimine uygun bir kıvrım yaparak, tekrar aşağı doğru yönelmiştir. Bu "S" kıvrımlı dal üzerinde damarlı yapraklar bulunmaktadır. Kartuşun sol kısa kenarlarından orta dilimindeki *"mim"* harfine bitişik bir dal ucunda iki yana ayrılan rumîler yer alır (Fot. 112a). Cephe yüzeyindeki ikili kartuşlardan soldakinin yüzeyinde *"İhlâs"* sûresinin *"Kul hüvellâhü ehad Allâhüssamed Lem yelid"* bölümü yer alır. Kartuş yüzeyinde, bir dal üzerinde beş dilimli çiçek ve yapraklı tezyinata ağırlık verildiği görülür. Bunlardan bazıları, kartuşun sağ kısa kenarındaki orta dilimine, "S" kıvrımlı dal üzerinde beş dilimli çiçek ve dalın başlangıç ve bitişinde bulunan damarlı birer yaprakla sonlanan tezyinattır. Beş dilimli çiçek motifine kartuşun sağ yüzeyindeki, *"Kul"* ifadesinin *"lâm"* harfinin yuvarlağımsı bölümünde, üstün okutucusuna eşlik eden iki ucunda damarlı yaprağı bulunan "C" kıvrımlı dalın ortasında, kartuş aksında altlı–üstlü bulunan dalların ucunda ve son olarak sol kısa kenarların orta diliminde rastlanır. Bunun akabinde diğer cephelerdeki kartuş yüzeylerinde sıkça rastlanan rumî motifine, bu cephenin sol kartuş aksının solunda

kalan "*Allâhüssamed Lem"* ifadesindeki iki *"lâm"* harfinin arasındaki altlı-üstlü bulunan üstün okutucusunun üzerinde tek yerde görülür. Kartuşun sol kısa kenarlarına yakın yüzeyinde "yelid" ibaresi bulunur. Bu ibaredeki "lâm" ve "dal" harflerinin birleştiği yüzeyden çıkarak, her iki yana ayrılan dallardan sağdakinde, helezonik kıvrımlı dal üzerinde çuha çiçeğine, yapraklara yer verildiği sonra, goncayla sonlandığı görülür (Fot. 112b).

Fot. 112a: Batı Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 112b: Batı Cephe Sol Kartuşu

Türbenin kuzeybatı cephesinde de, ikili kartuş yüzeylerindeki tezyinatın düzenlemesi haricinde, şimdiye kadar görülen cephe düzeni devam etmektedir (Fot. 113). Cephedeki enine dikdörtgen pano içindeki kartuşlardan sağdakinde *"İhlâs"* sûresinin devamı yer alırken, soldaki kartuş yüzeyinde "*Zümer Sûresi'nin 53. Ayeti*[285]*"* başlamaktadır (Fot. 114).

[285] Zümer Sûresi'nin 53. Ayeti'nin Arap alfabesiyle yazılışı ve Türkçe anlamı için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 463; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …,* s. 465; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …*, s. 362.

Fot. 113: Kuzeybatı Cephe Taş Süsleme Programı

Fot. 114: Kuzeybatı Cephe Orta Kuşak Panosu

Sol kartuş yüzeyinde "İhlas" sûresinin, *"ve lem yûled ve lem yekûn lehû küfüven ehad"* bölümü yazılıdır. Kartuşun sağ kısa kenarlarının orta diliminde, her iki yöne ayrılan dallarından aşağı yöneleninde beş dilimli çiçek ve yaprağına yer verilirken, diğerinde rumî motifine yer verilmiştir. Bunun akabinde aynı kısa kenarının alt köşe dilimine çerçevesine bitişik "S" kıvrımlı dal, kartuşun sağ orta yüzeyine kadar harflerden geçerek, iki rumî motifi de ona eşlik etmektedir. Yazının *"ve lem yûled"* ifadesindeki, *"vav"* harfinin yarım halde tezyin edilmiş palmet–rumî motifiyle sonlandığı görülmektedir. Bu tezyinatın hemen üstünde kartuşun üst kenar çerçevesine bitişik olarak, bulut motifi bulunur. Aynı ifade de *"dal"* harfine bağlı bir "S" kıvrımlı dal üzerinde gül hatmi ve çuha çiçeğine yer verildiği görülmektedir. Süslemenin hemen yanında bulununan *"vav"* harfinin kuyruğundan çıkan, sola eğimli dal, bir gül hatmine bağlandıktan sonra, damarlı bir hançeri yaprakla sonlanır. Diğer yandan aynı harfin ucunun volütlü bir rumîyle sonlandırıldığı ve bu rumînin hemen paralelinde aynı özellikteki başka bir rumî motifinin kalan harfler arasındaki yüzeye uyumlu yerleştirildiği görülmektedir. Kartuşun devamında, alt çerçeveyle sınır oluşturan sağa eğimli yapraklı dallarda türü şimdilik belirlenemeyen çiçek motifleri bulunur. Kartuş aksının solunda kalan *"küfüven"* hattındaki *"kef"* harfiyle *"fe"* harflerinin birleştiği uzantıda sola eğimli, ucu volütlenmiş bir rumî motifi yer alırken, aynı hattaki *"vav"* harfi, yarım halde işlenmiş palmet-rumî motifiyle sonlanır. Kartuşun çeşitli yerlerinde yapraklara ve goncalara yer verildiği görülür (Fot. 114a). Cephedeki sol kartuşta *"Zümer"* sûresinin *"Kul yâ ıbâdiyellezîne esrefû alâ enfusihim"* bölümü bulunur. Kartuş yüzeyinde gül hatmi, palmet, rumî ve yapraklara yer verildiği görülmektedir. Gül hatmi kartuşun sağdaki kısa kenarının orta diliminde, "*ıbâdiyellezîne"* ifadesindeki *"elif"* harfiyle *"ye"* harfinin birleştiği yüzeyde, kartuş aksının solunda kalan yüzeydeki *"alâ"* ibaresindeki *"ayın"* harfinin üzerinde ve son olarak da kartuşun sol kısa kenarlarına yakın birisi üstte diğeri alt çerçeveyle sınır oluşturan "S" kıvrımlı dallar üzerinde beş dilimli çiçeğe yer verilmiştir (Fot. 114b).

Fot. 114a: Kuzeybatı Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 114b: Kuzeybatı Cephe Sol Kartuşu

Yapının kuzey cephesi, diğer cephe yüzeylerinin süsleme programını devam etmektedir. Orta sırada yer alan, karşılıklı, enine dikdörtgen formlu kartuşların, bu yüzeyinde de, bitkisel tezyinatın yerleştirilişinde farklılık vardır. İkili kartuşlardan soldakinin yüzeyine revakın sakıflı örtüsü denk gelmesinden dolayı, bu kartuş yüzeyinin 1/3'lük alanı boş bırakılmıştır. Her iki kartuşta da *"Zümer"* sûresinin 53. ayetinden bölümler bulunmaktadır (Fot. 115).

Fot. 115: Kuzey Cephe Taş Süsleme Programı

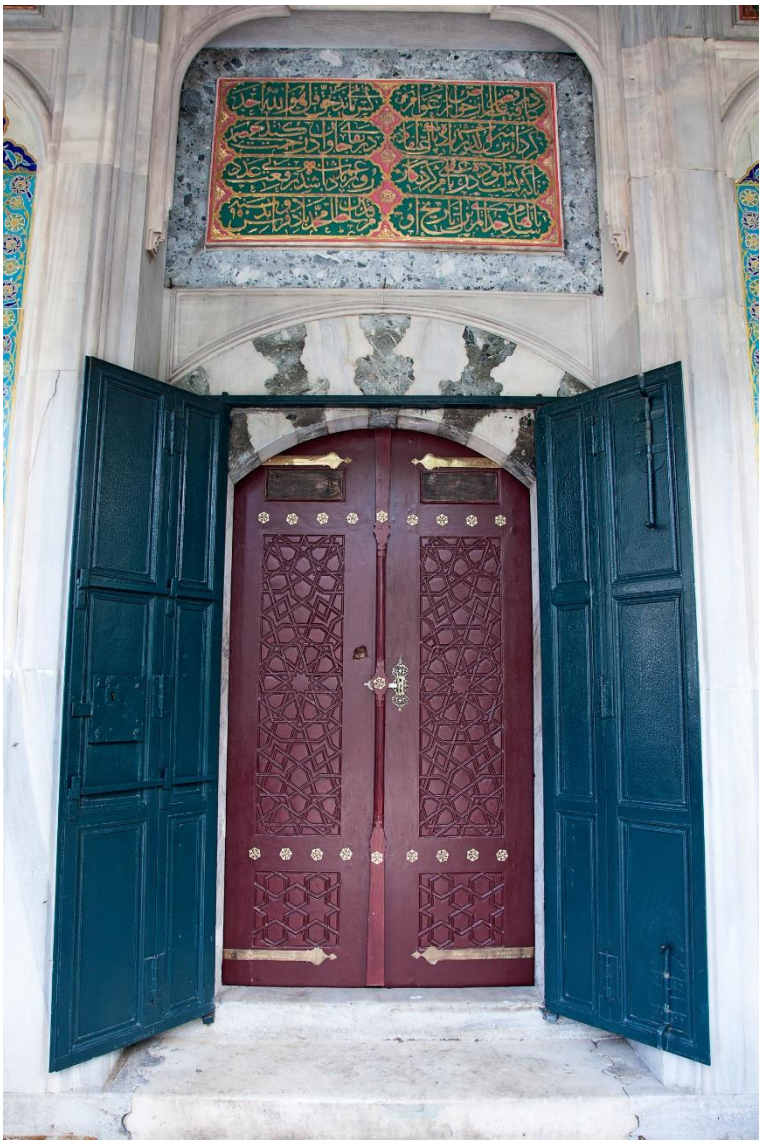
Sağ kartuş yüzeyinde, *"lâ teknetû min rahmetillâhi, innallâhe yagfiruz zunûbe cemîâ"* hattı bulunmaktadır. Bu hattın harf aralarına, beş dilimli çiçekler, rumîler ve yapraklar dolgulanmıştır. Kartuş yüzeyindeki rumî motifleri genelde harf aralarında ya da harf bitimlerinde ortaya çıkmaktadır. Yazıdaki, *"rahmetillâhi"* ifadesindeki iki *"lâm"* harfinin birleştiği alanda, dalın ucunda bir rumî motifine yer verildiği görülmektedir. Kartuş aksının solunda kalan yüzeyde bulunan, *"yagfiruz zunube"* yazısındaki *"vav"* harfleri birer rumî motifiyle nihayetlenir. Kartuşun çeşitli yerlerinin yaprak motifleriyle de tezyin edildiği görülmektedir (Fot. 115a). Cephenin sol kartuşunda, *"Zümer"* sûresinin *"İnnehu huvel gafûrur rahîm"* bölümü yazılır. Kartuşun sol kısa kenarının orta diliminde, "S"kıvrımlı dal üzerinde, yapraklı bir gül hatmi çiçeğine yer verilmiştir. Yüzeyde *"gafûrur"* ibaresinin alt yüzeyinde, bir dal ucunda başka bir gül hatmine yer verildiği ve çiçeğe yaprakların eşlik ettiği görülür. Kartuş yüzeyinin sol kısa kenarına yakın alanda da, düğümlü bir dalın dikey doğrultuda uzanan "S" kıvrımlı dal bir gül hatmiyle birleştikten sonra, ucu kıvrımlı bir yaprakla sonlanmaktadır (Fot. 115b).

Fot. 115a: Kuzey Cephe Sağ Kartuşu

Fot. 115b: Kuzey Cephe Sol Kartuşu

Kuzeydoğu cephe aksında tabandan tavana yüksekliği 380 cm, genişliği 168 cm ve kapı açıklığı 209x113 cm ölçülerinde mermerden bir taçkapı bulunur. Taçkapıyı üç yönden en dışta bir sıra dış bükeyli, iki sıra iç bükey yapan mermer profilli silmeler çevreler. Kavsara bölümünü, hafif derinliği olan, kemer üzengi noktalarında bitirilen Bursa kemeri kuşatır. Kemer yan yüzlerinde düşey eksende sarkıt bulunmakta, üzengi noktalarınd mukarnas nişi yer almaktadır. Kavsara kuşatma kemerinin köşelikleri yüzeyden biraz taşıntılı olup, boş yüzeylerden ibarettir. Taçkapının yeşil renkli mermer kavsara yüzeyinden, hafif dışa taşkın, etrafı silmeli enine dikdörtgen mermer panosunda yapının inşa kitabesine[286] yer verilmiştir. Taçkapıda beyaz ve yeşil renkli mermerlerin birbirini nöbetleşe tekrar ettiği, basık kemer açıklığını kapatan, ahşaptan iki kanatlı pencere kepenkleri yerleştirilmiştir. Kemer iç karnında da renkli taşların nöbetleşmesi devam etmektedir. Kemerin köşeliklerinin etrafı iç bükey ve dış bükey yapan silmelerle kuşatılmış olup, sade şekilde kabarık olarak bırakılmıştır (Fot. 116).

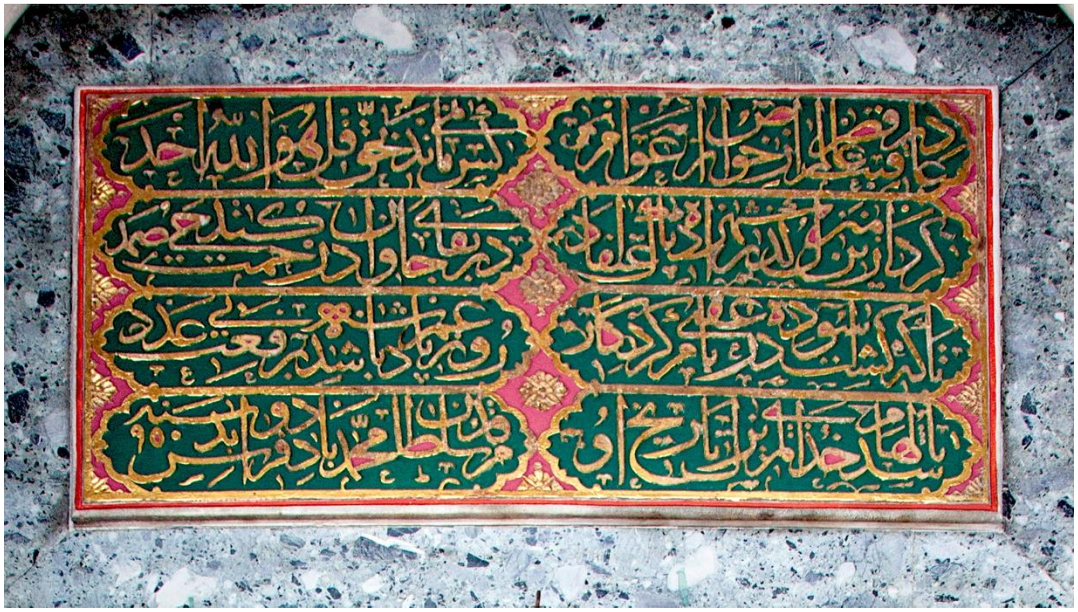
[286] Yapının inşa kitabesinin içeriği tezin yazı programı başlığı altında yer verilecektir.



Fot. 116: Şehzâde Mehmed Türbesi Taçkapısı

Türbenin dört satır halinde düzenlenmiş kitabesinde, kısa kenarları beş dilimli, enine dikdörtgen formlu karşılıklı iki kartuş formundan ibaret toplamda sekiz kartuşlu bir düzen görülür. Zemini yeşil renk dolgulu kartuş yüzeylerinde, kabartma tekniğinde yapılmış altın yaldız renkli sülüs karakterli harflere yer verilmiştir. Kitabenin aksında, kartuşların kısa dilimli kenarlarının birleşiminden oluşmuş iç bükey dilimli kare formunda üç kartuş formu bulunur. Kırmızı renkli kare formlu yüzeylerde, altın yaldız renkli çiçek rozetleri işlenmiştir. Katmanlı olarak yapılmış çiçek rozetlerinin alt katmanında on iki dilimli yaprak üzerine, yine dört yapraklı bir çiçek yer almaktadır. Kitabe aksının üst ve alt kenarında, kare formlu alanların yarım halde işlenmiş şekli bulunur. Ayrıca kitabenin her iki kenarına da, akstaki kare formlu kartuşların yarım hali ve kitabenin dört köşesine de çeyrek hali işlenmiştir. Farsça olan türbenin inşa

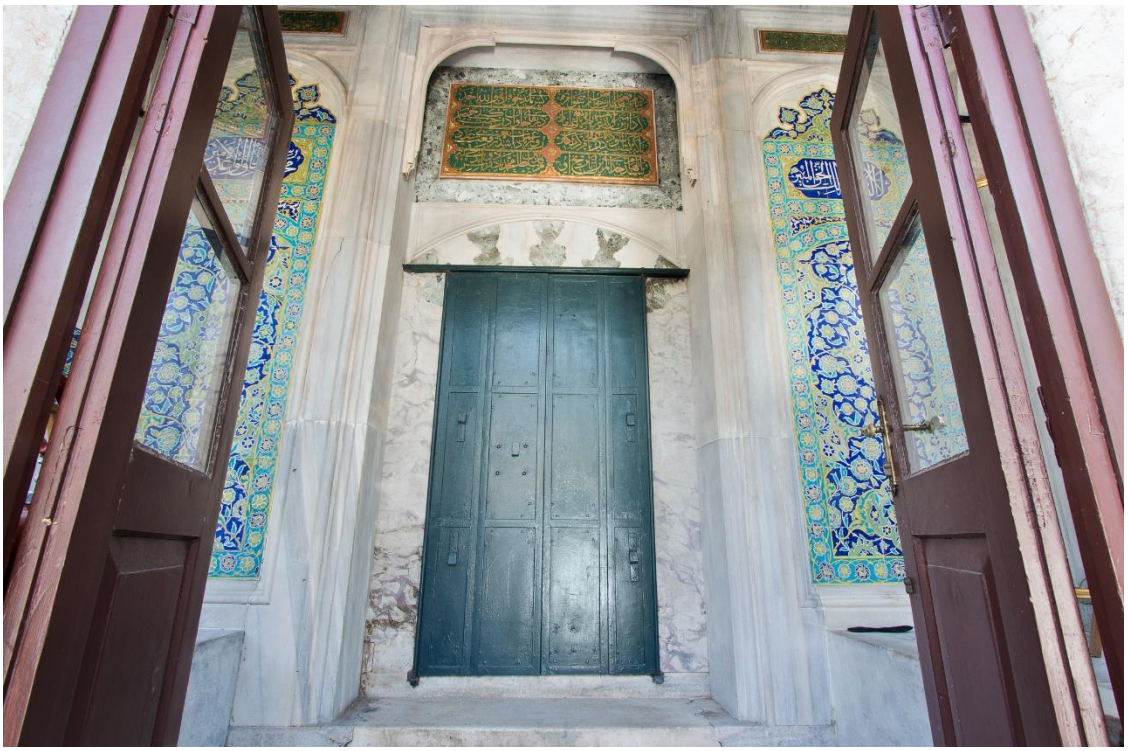
kitabesinin son satırında, ebced hesabıyla Şehzâde Mehmed'in ölüm tarihi ve türbenin inşa tarihi hakkında bilgi verilmiştir[287] (Fot. 117).



Fot. 117: Şehzâde Mehmed Türbesi Kitabesi

Türbe taçkapısıyla ikiye ayrılan kuzeydoğu cephenin iki yanındaki yüzeyler simetriktir. Taçkapının her iki yanında, dört taraftan bir sıra kaval silmenin sınırladığı boyuna dikdörtgen formlu yüzeyler bulunur. Bu yüzeyler de kendi içinde, üst seviyesine enine dikdörtgen formlu bir kartuş ve alt seviyesine boyuna dikdörtgen formlu bir alandan ibaret iki bölüme ayrılmıştır (Fot. 118). Enine dikdörtgen formlu kartuşu bir sıra dış, bir sıra iç bükey profilli silmelerle kuşatılmaktadır. Silmeli yüzeyden etrafı dış bükeyli silmeyle taşırılmış enine dikdörtgen formlu mermer kitabelik kısmı yer alır. Kısa kenarları beş dilimli, zemini yeşil renk dolgulu kitabelik yüzeyine altın yaldız renkli sülüs karakterli harflerle ayet yazılmıştır. Kartuşun dört köşesinde, pembe renk dolgulu yüzey üzerine sarı renk konturlu bitkisel tezyinat işlenmiştir. Kartuşlarda sülüs karakterli Arapça harflerle sûrelere yer verilmiştir. Kartuşlardan sağdakinde *"Ra'd Sûresinin 24. Âyeti"*ne yer verilirken[288] (Fot. 119), soldakinde *"Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti"* [289] vardır (Fot. 120).

[287] Kitâbenin okunuşu ve anlamı için bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 139-140; Özsayıner, *a.g.t.*, s. 180-181; Yüksel, *a.g.e.*, s. 704; Doğanay, *a.g.e.*, s. 159.
[288] Ra'd Sûresi için bknz., Özsayıner, *a.g.t.*, s. 181-182; Kuran-ı Kerîm, s. 251; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 253; Yazır, *a.g.e.*, s. 196.
[289] Zümer Sûresi için bknz., Özsayıner, *a.g.t.*, s. 181-182; Kuran-ı Kerîm, s. 465; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 467; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …*, s. 364.



Fot. 118: Türbe Revak Duvar Cephesi

Fot. 119: Sağ Revak Panolarının Üstündeki Kartuş

Fot. 120: Sol Revak Panolarının Üstündeki Kartuş

Enine dikdörtgen formlu yüzeyin hemen altında, boyuna dikdörtgen alan bulunur. Bu boyuna dikdörtgen yüzeyde, etrafı bir sıra iç ve bir sıra dış bükey profilli iki silmeyle sınırlandırılmış sivri kemer formlu bölüm yer alır. Sivri kemer formun köşelikleri yüzeyden biraz taşıntılı şekilde boş bırakılmıştır. Taçkapının her iki yüzeyindeki bu alanlara çini panolar yerleştirilmiştir (bknz., Fot. 118). Revak

bölümünün her iki yanındaki sivri kemerlerin oturduğu taşıyıcılardan biri olan kuzeydoğu cephede gömme sütunlar yer alır. Beyaz renkli mermerden olan sütunlar üç sıradan müteşekkil başlıklara sahiptir. Sütun başlıklarının alt sırasını niş formlu bölmeler oluşturmaktadır. Niş formlu tezyinatın hemen ikinci sırasında eşkenar dörtgen formlu bölmeler yer alırken, birinci sıra ile ikinci sıra arasındaki kademelenmeyi başlığın köşesinde bulunan sarkıt destekler. Başlığın üçüncü sırasında da mukarnas içlerine, içe sivri bir şekilde yönelen üçgenimsi alanı olduğu bir sıranın üzerine, yine içeri doğru çökertilmiş baklava dilimli sıralı iki kademeden ibarettir. Son sıranın üzerinde dış bükey formlu bir silmenin üzerine kemer oturur (Fot. 121-122). Sütun başlıkları altın yaldızlı renkle boyanmış bileziklerle gövdeye bağlanır. Sade bir forma sahip olan sütun gövdesi, altta tekrar eden altın yaldız renkli, dış bükey yapan iki sıra silmeli bilezikle kaideye oturmaktadır. Kaide yüzeyinde, sütun başlıklarının alt sırasında görülen niş formunda bölmeler yer alır. Kaidelerin en altında, sütun kaidesinin oturduğu çeyrek kare şeklinde tespit edilebilen, yanları düz silme görülmektedir (Fot. 123-124).

Fot. 121: Sağ Cephe Gömme Sütun Başlığı

Fot. 122: Sol Cephe Gömme Sütun Başlığı

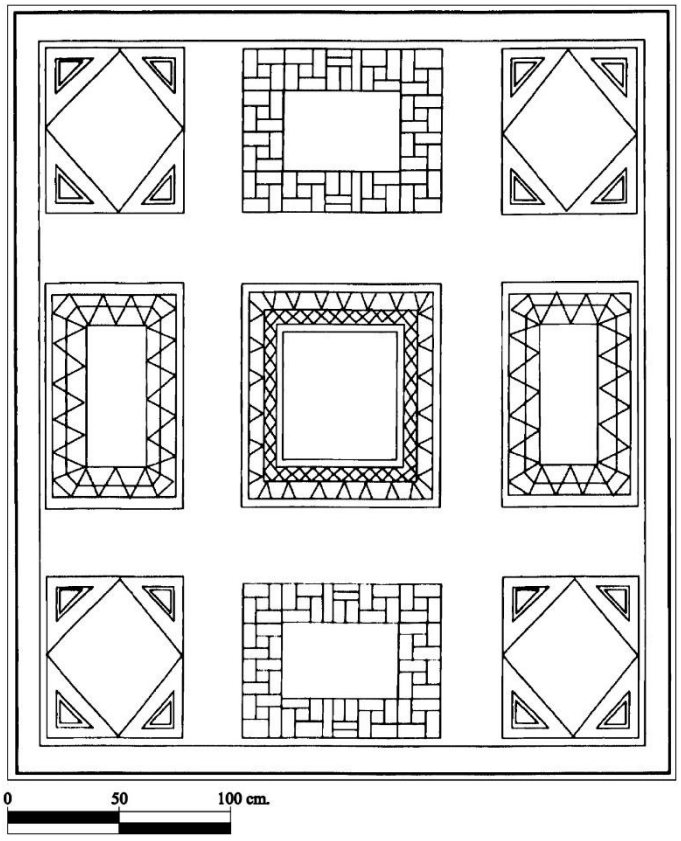
Fot. 123: Sağ Cephe Gömme Sütun Kaidesi Fot. 124: Sol Cephe Gömme Sütun Kaidesi

Revakın orta bölüm zemin yüzeyinde, beyaz renkli, uzunlamasına dikdörtgen formlu mermerlerin dokuz alana böldüğü, renkli mermerlerden müteşekkil süslemeler vardır. Zemin yüzeyindeki ortadaki panonun çapraz akslarına yerleştirilen dört panoyla, dört yönünde karşılıklı olarak bulunanların süsleme düzenleri aynıdır. Ortada dikdörtgen pano yüzeyinde, dört yönden ortadaki yeşil renkli mermer bloğu kuşatan iki bordür görülmektedir. En dıştaki bordürde, gri renkli bir konturun etrafında, yine aynı renkli üçgen formlu süsleme vardır. İkinci bordür yüzeyinde, gri renkli kum saati formunda ve eşkenar dörtgen formlu mermer parçalarının birbirini tekrar ettiği görülür. Beyaz renkli ince bordür dört taraftan ortadaki yeşil renkli dikdörtgen panoyu çevreler. Orta panonun uzun kenarlarının her iki yanındaki panolarda aynı düzen hâkimdir. Yeşil renkli orta yüzeyi dikdörtgen formlu panoyu, dört yönden çeviren gri renkli ince, uzun dikdörtgen formda kesilmiş mermer parçaları gamalı haç (svastika)[290] şeklinde bordüre yerleştirilmiştir. Diğer yandan orta panonun kısa kenarlarının her iki yanındaki panolarda da aynı tezyinat bulunur. Etrafı gri renkli ince bir bordürün çevirdiği beyaz zemin yüzeyinde, uzun kenarlarının iki köşesinin birleştirildiği gri renkli üçgen formlu düzen yer almaktadır. Panonun dört köşesinde, üçgenin sivri uçlarının uzandığı yüzeylerinde düzensiz dikdörtgen bölmeler bulunur. Revak zeminin çapraz akslarındaki yüzeylerinde, orta yüzeylerinde baklava dilimine benzer kırmızı renkli mermer

[290] Gamalı haç (svastika) için bknz., Aynur Durukan, "Ak Han'ın Süsleme Programı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s. 143-160 (151-152); Hasol, *a.g.e.*, s. 178, 198, 434; Mustafa Beyazıt, "Ak Han Bezemelerinin Orta Asya Kültürü ile Bağlantısı, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara 2006, s. 67-89 (69); Başak Burcu Tekin, "Anadolu'da Hindu ve Budist Kökenli Motifler", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara 2006, s. 413-427 (418-421); Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili*, İstanbul 2007, s. 251-255; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 88; Azak, *a.g.e.*, s. 189 (8, 9, 11, 12).

yüzeylerin uzun kenarlarındaki dört köşesine, etrafı gri renkli konturun çevirdiği beyaz renkli üçgen alanlar yer alır (Fot. 125, Çiz. 10).

Fot. 125: Revak Zemin Döşemesi

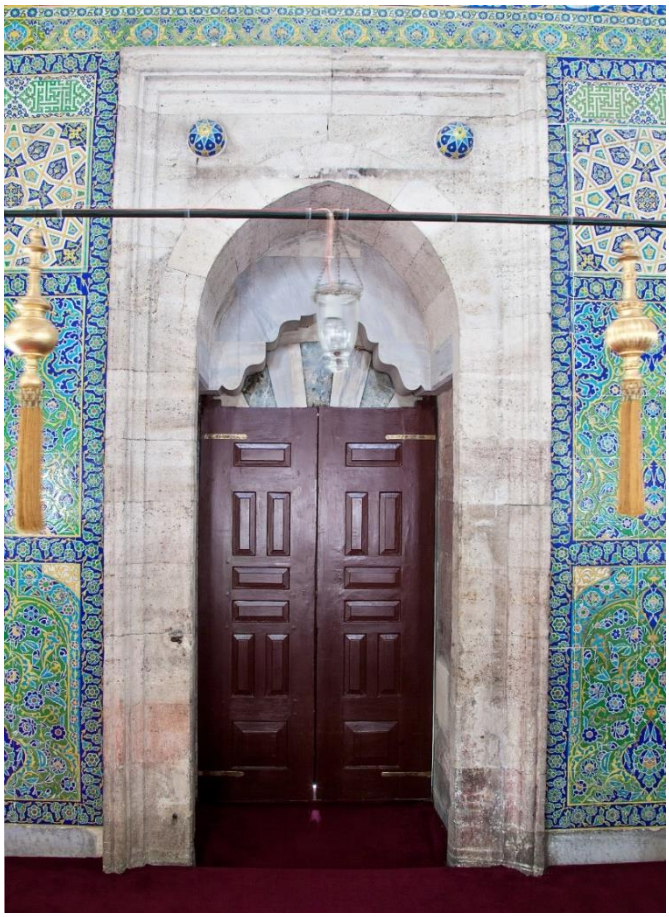


Çiz. 10: Revak Zemin Döşemesi Çizimi (Doğanay'dan)

3.2.2. İç Mekân

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekân taş süslemeleri türbenin her bir cephe yüzeyinde yer almaktadır. Türbenin harime bakan kuzeydoğu cephesindeki taçkapısında, eserin doğu cephesinden itibaren her cephe yüzeyinde ikişerli pencere açıklıklarını çevreleyen mermer sövelerde, cephe yüzeylerindeki üst bölüm çini panoların bitiminden itibaren kubbeye geçişi sağlayan mukarnaslarda ve mukarnaslarla sınır oluşturan, türbeyi dolanan üç silmede taş tezyinat yer almaktadır.

Türbenin iç mekân kuzeydoğu cephesinden fazla taşıntı yapmayan, 345x186 cm ölçülerinde küfeki taşından taçkapısı yer alır. Taçkapının etrafını ters "U" şeklinde, iç ve dış bükey profilli iki sade silme kuşatmaktadır. Kapının 280x161 cm ölçülerinde sivri kemer açıklığı bulunarak, sade yüzeylerden ibaret kemer köşeliklerine geometrik desenli kabaralara yer verilmiştir (Fot. 126). Açıklığın hemen üzerinde derinliği olan, 215 cm yükseklikten sonra başlayan, mermerden bileşik kaş kemerli kemer alınlığı kapının üzerinde yer alır. Taçkapı nişinin içerisinde, beyaz ve yeşil renkli taşların nöbetleşe sıralandığı, basık kemerli, 220x161 cm ölçülerinde kapı açıklığı bulunur. Dış mekân kapı açıklığının kemer yüzeylerindeki kama şeklinde geçmeler, iç mekân kemer yüzeyinde kemer karnından itibaren başlayarak dikdörtgen formunda şekillenmiştir (Fot. 127). Taçkapı yan yüzleri sade olarak bırakılmıştır.



Fot. 126: İç Mekân Taçkapı

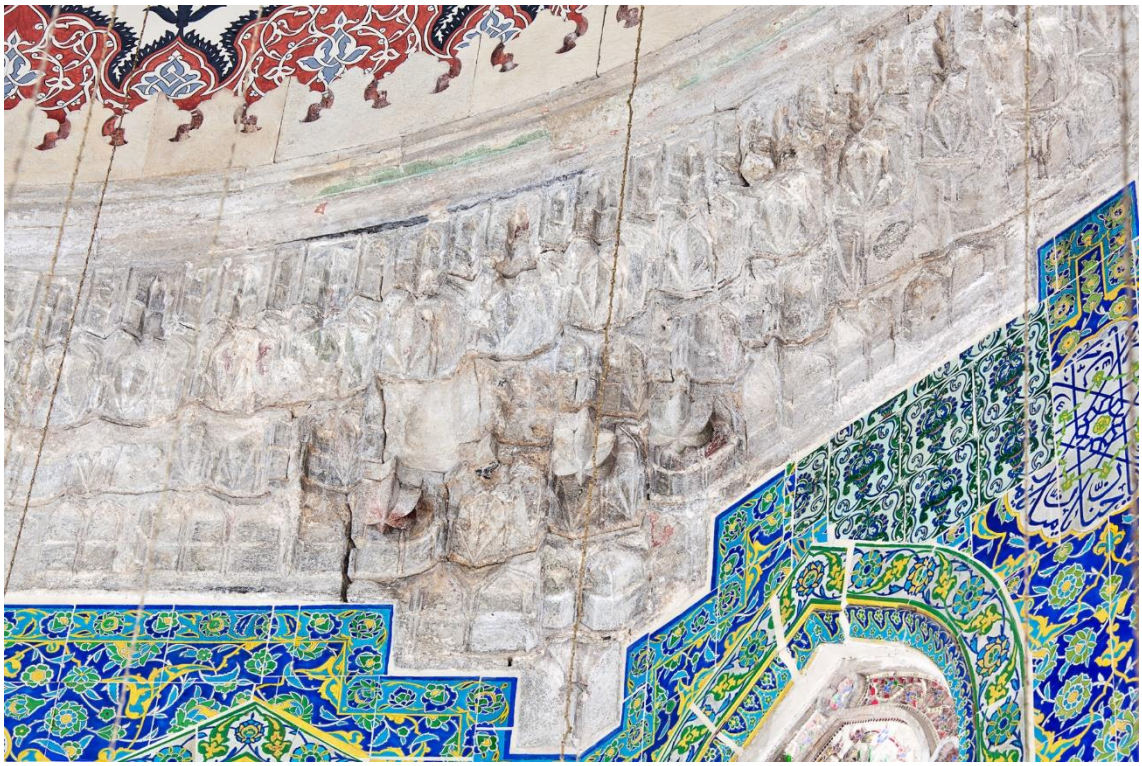
Fot. 127: İç Mekân Kemer Alınlığı

İç mekânın, doğu cephe alt seviyesinden itibaren her yüzeyinde, 190x93 cm ölçülerinde ikişerli pencere açıklıklarına yer verilmiştir. Bu pencere açıklıklarını dört yönden kuşatan 234x135 cm ölçülerine sahip, mermerden pencere söveleri bulunur.

Boyuna dikdörtgen pencere sövelerinin etrafını dolanan üç silmeden ibaret çerçeve vardır. En dışta düz silmeyi, dış bükey ve iç bükey yapan diğer silmeler takip eder. Pencere söve ve lentoları sade olarak bırakılarak, doğu cephesinin soldaki pencere açıklığına demirden kapısının haricinde, her bir pencereye iki kanattan müteşekkil ahşap pencere kepenklerinin yerleştirildiği görülür (Fot. 128).

Fot. 128: Türbe İç Mekân Pencere Sövelerinden Örnek

Türbenin her bir cephesindeki çini panoların bitiminden itibaren başlayan, kenar yüzlerinde dört, kenar köşelerinde altı sıra dizilimli mukarnas yüzeylerinde, taş süsleme görülmektedir. Eserin köşe noktalarında bulunan, mukarnasların alttan yukarıya doğru ikinci ve altıncı sıra mukarnas yüzeyleri sade olarak bırakılmış olup; üçüncü, dördüncü ve beşinci sıradaki yüzeylerine eşkenar dörtgen formlar bulunur. Mukarnasların birinci sırasında da bir sarkıt bulunmaktadır. Mukarnaslarla sınır oluşturan, iç ve dış bükey yapan üç silme yapıyı çevreler (Fot. 129).



Fot. 129: Mukarnas Nişleri

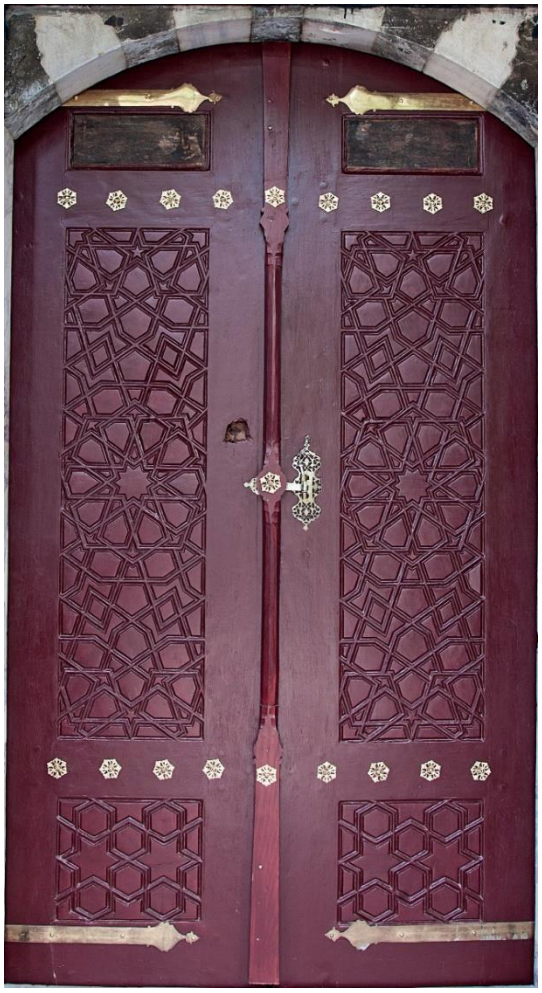
3.3. Ahşap Süsleme

Türbede ahşap süslemeler, kuzeydoğu cephesinde bulunan taçkapının basık kemerli kapı açıklığını kapatan iki kanattan müteşekkil ahşap kapısında ve iç mekân doğu cephesinin sol pencere açıklığı hariç, her cephenin alt seviyesindeki ikili pencere açıklıklarını kapatan, iki kanatlı ahşap pencere kepenklerinde bulunur. Ayrıca iç mekânda Şehzâde Mehmed'in sandukasının üstüne gelecek şekilde ahşap malzemeli, dört ayak üzerinde yükselen dikdörtgen prizması formlu tahtta (sandık) ahşap malzeme kullanılmıştır.

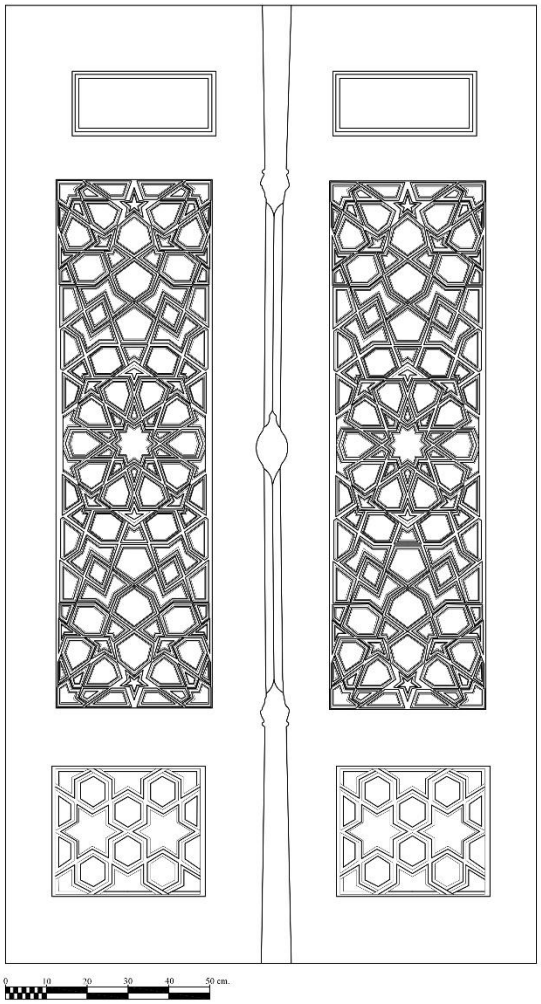
Eserin 209x113 cm ölçülerindeki kapı açıklığını, 215x130 cm ölçülerindeki iki kanattan müteşekkil, kündekârî tekniğindeki[291] kapısı örter. Boyuna dikdörtgen formlu kapı kanatları, yatay dört kayıtla üç panodan müteşekkildir. Kapı kanatları duvarlara, alt ve üst kayıtlar üzerinde uçları palmetlerle sonuçlanan metal rezenelerle[292] tutturulmuştur. Kapı kanatlarından sol kanat üzerinde bulunan, yüzeyi sade bırakılmış oval formlu gövdeye sahip kapı binisinin, alt ve üst kısımları boyuna dikdörtgen formlu iken, alt ve üstü dilimli oval formlu orta kısma sahiptir. Kapı kanatlarını üç bölüme ayıran yatay kayıt yüzeylerinde, altıgen formlu metal rozetler bulunur (Fot. 130, Çiz. 11).

[291] Kündekârî tekniği için bknz., Can Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnografya Dergisi*, S. IV (1961), Ankara 1962, s. 5-13 (10); Erdem Yücel, "Türk Mimarîsi'nde Ağaç İşleri", *Arkitekt*, C. 37 (No. 329), İstanbul 1968, s. 21-26 (22-23); Erdem Yücel, "Kündekârî", *TDVİA*, C. 26, İstanbul 2002, s. 553-554; Rüstem Bozer, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", *Türkler*, C. 7, Ankara 2002, s. 911-917; Rüstem Bozer, "Ahşap Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*, Ankara 2006, s. 533-541 (533-536), Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 145.

[292] Menteşe olarak da adlandırılan rezene için bknz., Hasol, *a.g.e.*, s. 388-389; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 202.



Fot. 130: Türbe Kapı Kanatları

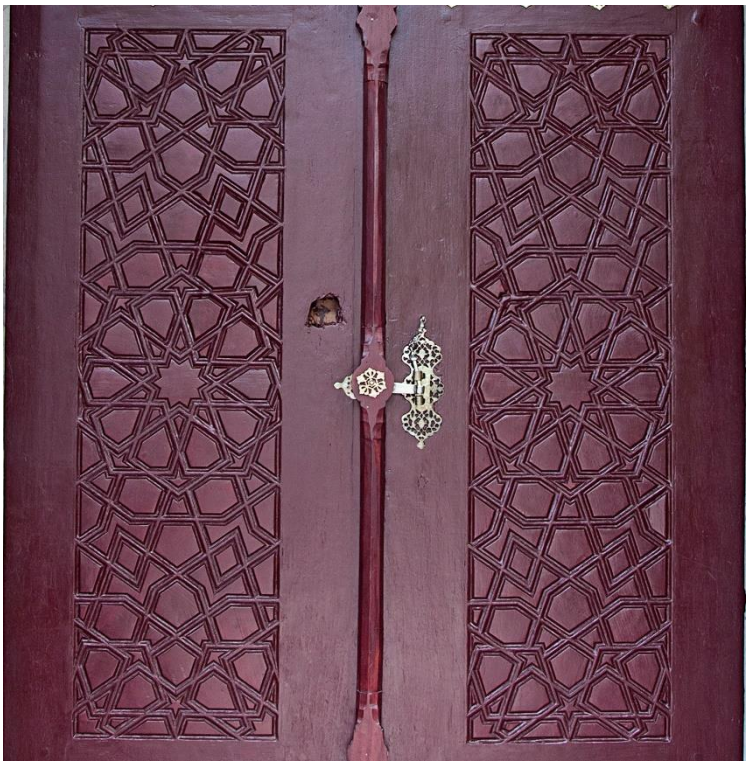


Çiz. 11: Türbe Kapı Kanatları Çizimleri

Ahşap kapı kanatlarındaki, 14x32 cm ölçülerine sahip, enine dikdörtgen formlu üst panoların etrafını, iç içe yerleştirilmiş iki şerit kuşatır. Üst panoların yüzeylerinde, belli belirsiz Arapça harflerin seçilmesinden dolayı, kapı kanatlarının ilk yapıldığında bu alanlarında yazıların yer aldığı anlaşılmaktadır. Fakat günümüzde bu yazılar okunamamaktadır (Fot. 131).

Fot. 131: Kapı Kanatlarını Üst Bölüm Panoları

Kapı kanatlarının, 112x32 cm ölçülerindeki, boyuna dikdörtgen formlu orta pano yüzeylerinde geometrik süslemelere yer verilmiştir. Dikdörtgen panonun merkezinde on kollu yıldız formu bulunur. Merkezdeki yıldız formunun sivri uçlarından çıkan kolların farklı yönlere dağılmasından oluşan pencere kanatlarının yüzeylerinde, düzgün formda olmayan dörtgen (baklava dilimleri), altıgen ve ok ucu formundaki üçgenler yer almaktadır. Geometrik bölmeler zeminden yüksek tutularak, ince silmelerle birbirine geçmeli olup, yüzeyleri boş olarak bırakılmıştır (Fot. 132).

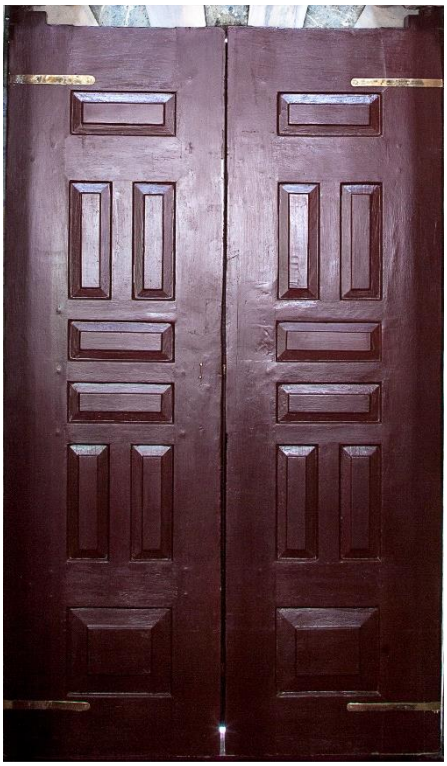


Fot. 132: Kapı Kanatlarının Orta Bölüm Panoları

Enine dikdörtgen formlu, 32x25 cm ölçülerindeki alt panolarda, karşılıklı simetrik yerleştirilmiş altı kollu yıldızlara yer verilmiştir. İki yıldız formunun kesiştiği orta yüzeyde altlı-üstlü altıgen formlu bölmeler görülmektedir. Panonun alt ve üst seviyesinde, merkezdeki altı kollu yıldızların yarısı işlenmiştir. Ayrıca panonun sağ ve sol kenar yüzeylerinde de, merkezdeki altlı-üstlü altıgenlerin yarısı ve köşelerine de altı kollu yıldızın çeyrek tezyinatına yer verilmiştir (Fot. 133).

Fot. 133: Kapı Kanatlarının Alt Bölüm Panoları

Türbenin ahşap kapı kanatlarının, iç mekâna bakan yüzeyleri de simetrik düzende yerleştirilmiş geometrik bölmelere ayrılmıştır. Karşılıklı her iki kanatta seren ve kayıtların meydana getirdiği dikdörtgen çerçevelerin yüzeyi, önce beş yatay kayıtla altı panoya bölünmüştür; daha sonra bunlardan, iki ve beşinci sıradakiler birer düşey kayıtla ikişer panoya ayrılmıştır. Kapı kanatlarında birinci, üçüncü ve dördüncü sıradakiler, yatay olarak yerleştirilmiş enine dikdörtgen formlu panolara sahipken; ikinci ve beşinci sıradakiler, düşey eksende yerleştirilmiş, karşılıklı boyuna dikdörtgen formludur. Kapı kanatlarının alt bölümü diğerlerinin aksine, enine dikdörtgen formlu tek panodan müteşekkildir. Kanatlardaki her panonun etrafı, dört köşesi 45 derecelik açıyla kenarları pahlanmış silmelerle kuşatılıp, yüzeyleri sade bırakılmıştır. Kanatların üst ve alt yatay kayıtlarında uçları oval formla nihayetlenen metal rezenelere yer verilmiştir (Fot. 134).



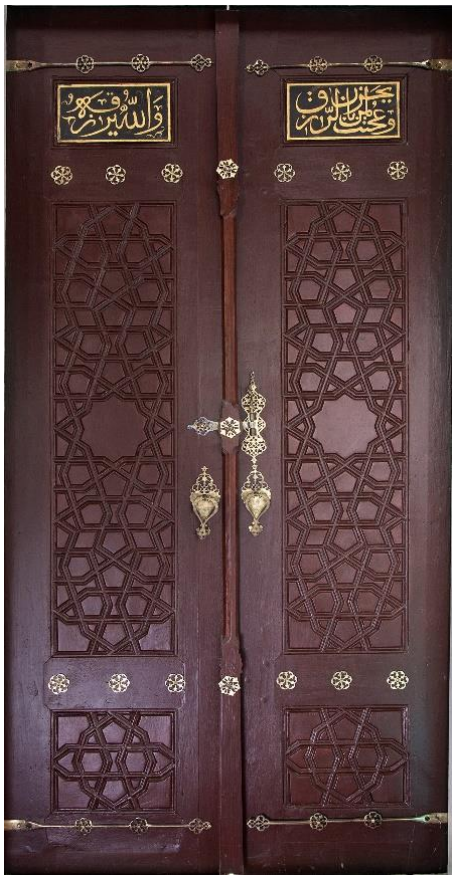
Fot. 134: Kapı Kanatlarını Arka Yüzeyleri

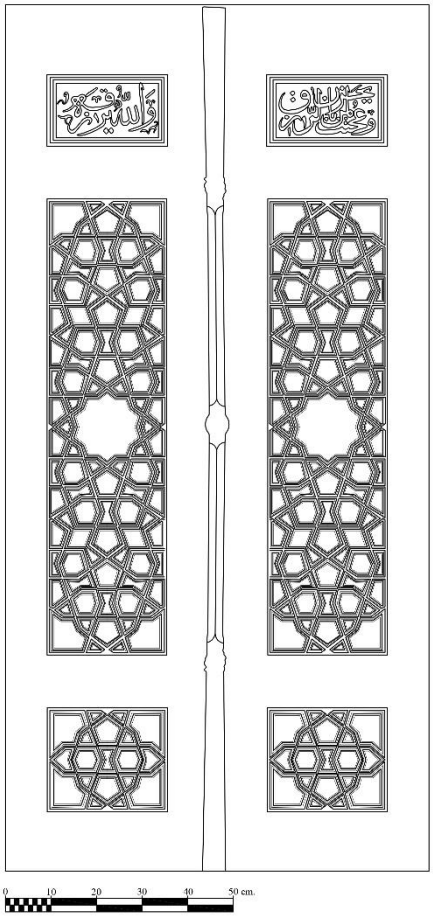
İç mekân cephelerinin alt seviyelerine açılan, ikili pencere açıklıklarını kapatan[293], iki kanattan müteşekkil kündekârî tekniğindeki ahşap pencere kepenkleri bulunur.

Türbede yer alan 190x93 cm ölçülerindeki pencere açıklıklarını kapatan, 196x58 cm ölçülerindeki her bir pencere kanadı üçer panodan ibarettir. Boyuna dikdörtgen formlu pencere kanatları, düz zeminli yatay kayıtlarla ayrılan üçer pano halinde düzenlenmiştir. Panolardan üstttekiler enine dikdörtgen formlu olup, yüzeyleri hadis-i şerif ve âyetlerle doldurulmuştur. Kanatların boyuna dikdörtgen formlu orta bölümü ve enine dikdörtgen formlu alt bölüm panoları geometrik düzende tertiplenmiştir. Pencere kepenkleri duvarlara, uçları kayıtlar üzerinde ince silindirik formlu, palmetle sonuçlanan metal menteşelerle tutturulmuştur. Pencere kepenklerini üç bölme ayıran yatay kayıtlar yüzeylerinde, altı dilimli ve altıgen formlu metal rozetler bulunur. Ahşap pencere kepenklerini, 27x14 cm ölçülerindeki enine dikdörtgen formlu üst panoların etrafını, iç içe yerleştirilmiş, iç ve dış bükeyli iki silme çevrelemiştir. Pano yüzeyleri

[293] Doğu cephesi sol pencere açıklığı hariç olmakla birlikte, burası iki kanatlı demir kapıyla kapatılmıştır.

sarı renkli konturla çerçeveli olup, yüzeylerinde sarı renkli sülüs karakterli harflerle kalemişi tekniğinde, hadis-i şerifler ve âyetler yazılmıştır[294] (Fot. 135, Çiz. 12).





Fot. 135: İç Mekân Pencere Kanatları Çiz. 12: İç Mekân Pencere Kanatları Çizimi

Ahşap pencere kepenklerindeki yazılar, kuzey cephe pencere kepenklerindeki sağ pano yazıları nirengi noktası alınarak anlatılmıştır.

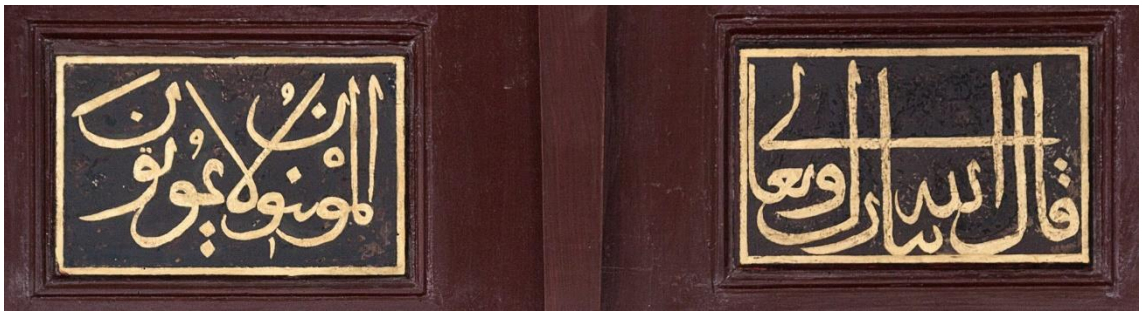
Kuzey cephe sağ pencere kepenklerindeki sağ panoda, *"Kale Allahu ... ve Teala (Allah diyor ki)"*, sol panoda *"El-müminune la-yemutunec (Müminler ölmez)"*[295] ifadeleri yazılıdır (Fot. 136). Aynı cephenin sol pencere kepenginin sağ panosunda *"Ve yebkâ vechu rabbike"* yazılı olup, diğer sol pano boş bırakılmıştır[296] (Fot. 137).

---

[294] Yapılan kaynak taramasında, ahşap pencere kanatlarındaki panolarda ne yazdığıyla ilgili bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bu konuda yardımlarını esirgemeyen, panolarda ne yazdığını çözümleyen Doç. Dr. Yasemin Beyazıt'a teşekkürü borç biliriz.

[295] Aynı zamanda bu ifade Rahman Sûresi'nin 26. âyetidir. Bknz., Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 533.

[296] Bu pano dikkatlice incelendiğinde, siyah rengin altında bazı harfler seçilmektedir. Fakat yapılan restorasyonlar sonucunda bu panonun siyah renge boyanması panodaki harfleri seçmemizi zorlaştırmaktadır. Muhtemelen bu panoda, sağ panoda yazılı olan *"ve yebkâ vechu rabbike"* ifadesinin



Fot. 136: Kuzey Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

Fot. 137: Kuzey Cephe Sol Bölüm Pencere Kanatları

Kuzeybatı cephe sağ pencere kepenklerindeki sağdaki panoda, *"Kale nebiyyü aleyhi vesselam"*, sol panoda *"Külli men aleyha fan (Yeryüzünün üzerindeki herkes, fani, yok olucudur)"*[297] ifadeleri yazılıdır (Fot. 138). Sol pencere kepenklerinin sağ panosunda ise, *"Bel yentekulu dar-ül fena"*, sol panosunda da *"ile dar-ül beka"* sözleri vardır (Fot. 139).

Fot. 138: Kuzeybatı Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

devamı olan *"zûl celâli vel ikrâm"* sözleri yazılı olmalıdır. Diğer yandan kuzey cephenin pencere kepenklerindeki panolarda yazılı olan ifadeler, Rahman Sûresi'nin 27. Âyetidir. Anlamıda, *"Sadece azamet ve ikram sahibi olan Rabbinin yüzü, sonsuza dek kalacaktır"*. Bknz., Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 533.

[297] Aynı zamanda bu ifade Rahman Sûresi'nin 26. âyetidir. Bknz., Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 533.

Fot. 139: Kuzeybatı Cephe Sol Bölüm Pencere Kanatları

Batı cephe sağ pencere kepenklerinin sağ ve sol panosunda ne yazdığı okunamamakla birlikte (Fot. 140), aynı cephenin sol pencere kepenklerinin sağ panosunda, *"Kâle nebiyyü aleyhi selâm (Resûllah (s.a.) buyurdu ki)",* sol panosunda *"El-mümimune leha (Müminler ölmez)"* yazılıdır (Fot. 141).

Fot. 140: Batı Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

Fot. 141: Batı Cephe Sol Bölüm Pencere Kanatları

Güneybatı cephe sağ pencere kepenklerinin sağ panosunda *"Zikrul mevt evla ca"*, sol panosunda ise *"Efdalül amal"* ibarelerine yer verilmiştir (Fot. 142). Diğer pencere kepenklerinin sol panosunda *"Kün fid-dünya keenek gaibun"*, soldakinde ise *"Ev abivü? sebilin (Dünyada bir garip gibi veya bir yolcu gibi ol)"* sözleri bulunur (Fot. 143).

Fot. 142: Güneybatı Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

Fot. 143: Güneybatı Cephe Sol Bölüm Pencere Kanatları

Güney cephe sağ pencere kepenklerinin sağ panosunda *"İnne (era) ed-dünya (ledünya) darü'l-ade",* sol panosunda *"Ve'l ücrete sürurun"* ifadelerine yer verildiği görülür (Fot. 144). Aynı cephe sol pencere kepenklerinin sağ üst panosunda, *"Kale aleyhi selam (Peygamber dedi ki)",* sol panosunda ise *"İnnema el-amali bi'l-niyat (Ameller niyete göredir)"* yazılıdır (Fot. 145).

Fot. 144: Güney Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

Fot. 145: Güney Cephe Sol Bölüm Pencere Kanatları

Güneydoğu cephe sağ pencere kepenklerindeki sağ panoda *"Acibtü limen takbeddünya (Şu kimseye şaşarımki o dünyanın peşindedir)",* sol panoda *"vel mevtü yadlibuha (ölüm de onun peşindedir)"* ifadelerine yer verilmiştir (Fot. 146). Aynı cephenin sol pencere kepenklerinin sağ panosu boş bırakılmış olup, sol panosunda *"ve'l cenaze merkebe"* sözleri bulunur (Fot. 147).

Fot. 146: Güneydoğu Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

Fot. 147: Güneydoğu Cephe Sol Bölüm Pencere Kanatları

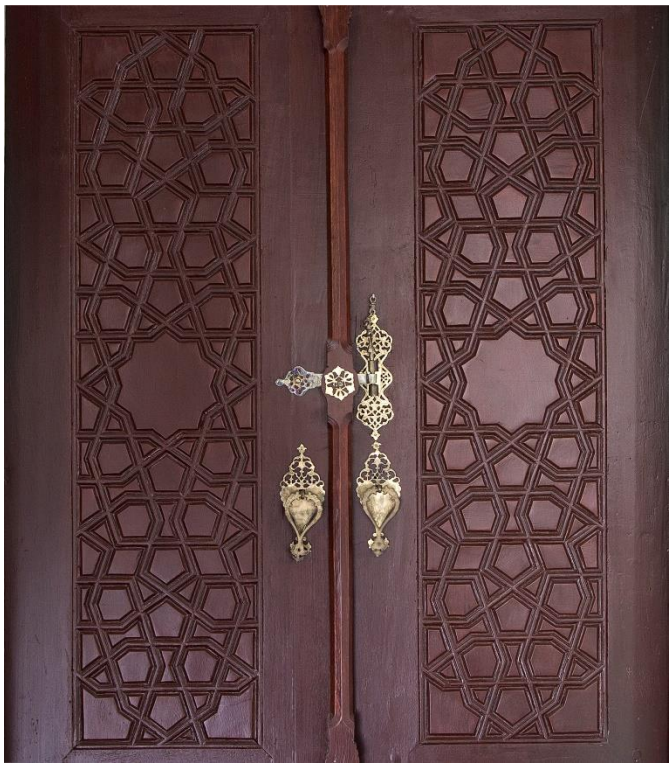
Doğu cephenin sağ pencere kepenklerinin sağ panosunda *"Ve acibtü limen ..."* ifadelerine yer verilirken (Fot. 148), sol panosunda *"Vallâhü yerzuku (Allah rızık verecektir)*[298]*"* ifadeleri bulunur (Fot. 149).

Fot. 148: Doğu Cephe Sağ Bölüm Pencere Kanatları

Fot. 149: Pencere Kanatlarının Üst Bölüm Panosu

[298] *"Vallâhu yerzuku"* sözleri Nûr Sûresi'nin 38. âyetinin bir bölümüdür. Bu âyetin devamı olan *"men yeşâu bi gayri hisâb (hisâbin)"* ifadeleri, belkide doğu cephenin şu an yerinde olmayan sol ahşap pencere kepenklerindeki panolarında bulunuyordu. Nûr Sûresi'nin 38. âyeti için bknz., Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli* ... s. 356.

Pencere kepenkleri, 100x27 cm ölçülerindeki boyuna dikdörtgen formlu orta bölüm yüzeylerinde geometrik süslemelere yer verilmiştir. Dikdörtgen panonun merkezinde on kollu yıldız kompozisyonu bulunur. Merkezdeki yıldız kompozisyonundan dağılan geometrik ağlar, merkezi motifin üst ve altında 1/3'lük bölümünü oluşturan altıgen formlu bir başka geometrik süslemeden ibarettir. Birbiri üstüne bindirilen çizgilerin kesişmesinden müteşşekkil geometrik bölmeler yüzeyinde, düzgün formda olmayan altıgenler, beşgenler, dörtgenler ve kelebek formlu geometrik bölmeler zeminden yüksek tutulmuş ince silmelerle ayrılarak, yüzeyleri boş bırakılmıştır (Fot. 150).



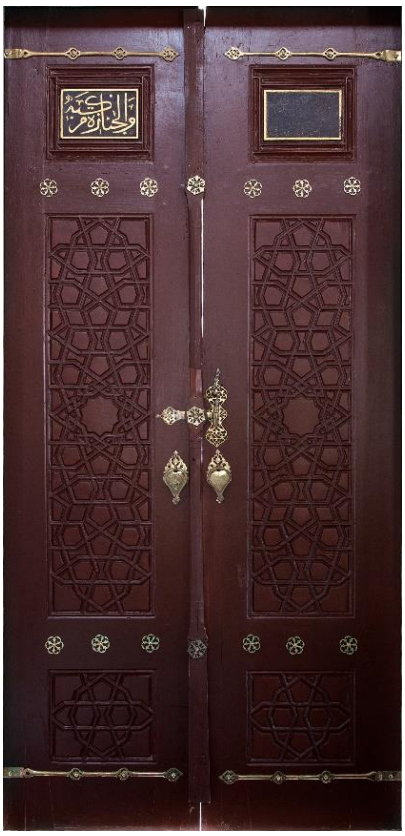
Fot. 150: Pencere Kanatlarının Orta Bölüm Panoları

Enine dikdörtgen formlu, 27x25 cm ölçülerindeki alt pano yüzeylerinde, düzgün forma sahip olmayan sekizgenin ortasını yatay eksende kesen, kısa kenarları dışa ok ucu formunda birleştirilmiş, enine dikdörtgen formlu kartuş bölmektedir. Diğer yandan, bir altıgenin yarısını temsil eden geometrik form, panoların aksında karşılıklıdır. Panoların köşelerine, dokuz kollu yıldızın çeyrek dilimleri işlenmiştir. Yüzeyleri sade olarak bırakılmış geometrik bölmeler, birbirinden ince silmelerle ayrılarak, zeminden yüksek tutulmuştur (Fot. 151).

Fot. 151: Pencere Kanatlarının Alt Bölüm Panoları

İç mekân ahşap pencere kepenklerinden güney ve güneydoğu pencere kepenkleri hariç, diğerleri doğu cephede anlatılan düzende tezyinata sahip olduğu için, tekrara düşmemek adına diğer cepheleri ayrıntılı tanıtmaya gidilmemiştir. Güney ve Güneydoğu pencere kanatlarının merkezindeki yıldız formunun kollarının farklı yönlere doğru kesişmesinden oluşan eşkenar dörtgen formlu bölmeler bulunmaktadır (Fot. 152-153).

Fot. 152: Güney Cephe Sol Pencere Kanatları



Fot. 153: Güney Cephe Sağ Pencere Kanatları

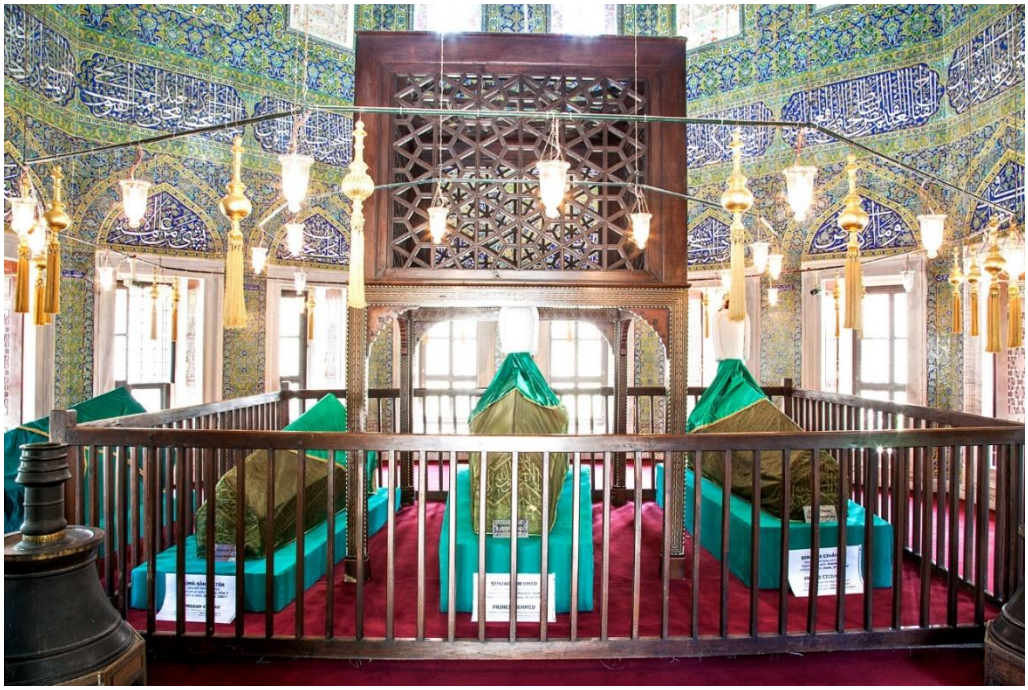
Türbenin güneybatı cephedesinki sağ ve sol pencere kepenklerinin orta bölüm panolarının merkezindeki on kollu yıldız formunun merkezinde tarsî tekniğindeki[299] on dilimli rozet yerleştirilmiştir (Fot.154).

Fot. 154: Güneybatı Sol Pencere Kanatlarındaki Tarsî Tekniği

Türbe merkezinde, Şehzâde Mehmed'in sandukasının üstünde, 176 cm yüksekliğindeki, kare kaideli dört ayak üzerinde yükselen, 336x318x205 cm ölçülerinde dikdörtgen prizması formlu, dört yanı ve üstü kafes tekniğindeki[300] altıgen şebekeli ahşap taht (sandık)[301] yer almaktadır. Taht (sandık) ayaklarının üzerine oturduğu, kare kesitli kaidelerin içe bakan köşelerinde, bir sıra iç bükeyli üçgenimsi form ve hemen üzerinde bir sıra da düz kesitli kademeden ibaret iki sıra mevcuttur. Kaidenin diğer üç köşesi dik açılıdır (Fot. 155). Kaidelerin üzerinde yükselen kare kesitli ayakların dışa bakan yüzeylerinde beş bordür sırası bulunur. Bordürlerin orta bölümünde, sedeflerin kakma tekniğinde[302] yerleştirilişinden kaynaklı çift zencerek motifi[303] yer alır. Orta bordürü her iki taraftan sınırlandıran, kendi içinde de üç bölüme ayrılan bordür yüzeyinde, ortada üç sıradan ibaret, her iki yanında birer sıra[304] santranç (damalı) motifi[305] bulunur. Söz konusu motif yüzeyinde, sedef malzeme kakma tekniğinde yerleştirilmiştir. Bordürler, içte ve dışta sedef kakmalı eşkenar dörtgen formların münavebeli şekilde yerleştirilmesinden müteşekkil bordürle nihayetlenir (Fot. 156). Diğer yandan ayakların içe bakan karşılıklı yüzeylerinde, düşey eksende yerleştirilen tarsî tekniğindeki sekiz dilimli sekiz rozet bulunur (Fot. 157). Ayakların üzerinde dört yöne yerleştirilmiş, yatay eksenli pervazların dış yüzeyinde, dört ayağın dışa bakan

[299] Tarsî tekniği için bknz., Bozer, "Sinan …", s. 328-10. dipnot, 331; Bozer, "Ahşap ...", s. 540.
[300] Kafes tekniği için bknz., Bozer, a.g.m., s. 540-541.
[301] Sandık olarak nitelendirdiğimiz bu form bazı kaynaklarda şebeke (kafes) diye adlandırılmıştır. Diğer yandan, Kanunî Sultan Süleyman'ın, Şehzâde Mehmed'i veliaht olarak gördüğünü temsil eden bir taht ya da kürsü-taht olduğunu yorumlayanlar vardır. Bknz., Koçu, a.g.m., s. 37; Erçağ, "Şehzâde", s. 8; Tayla, a.g.m., s. 303; Önkal, *Osmanlı …*, s. 199; Sakaoğlu, "Mehmed", s. 100; Doğanay, *a.g.e.*, s. 162; Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 269.
[302] Kakma tekniği için bknz., Kerametli, a.g.m, s. 10-11; Nebi Bozkurt, "Kakmacılık", *TDVİA*, C. 24, İstanbul 2001, s. 216-219; Bozer, "Ahşap …", s. 540; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 120.
[303] Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 260.
[304] Sözen'in sıçandişi olarak adlandırdığı motife biz damalı (satranç) demeyi tercih ettik. Bknz., Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 215-275.
[305] Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 63-275.

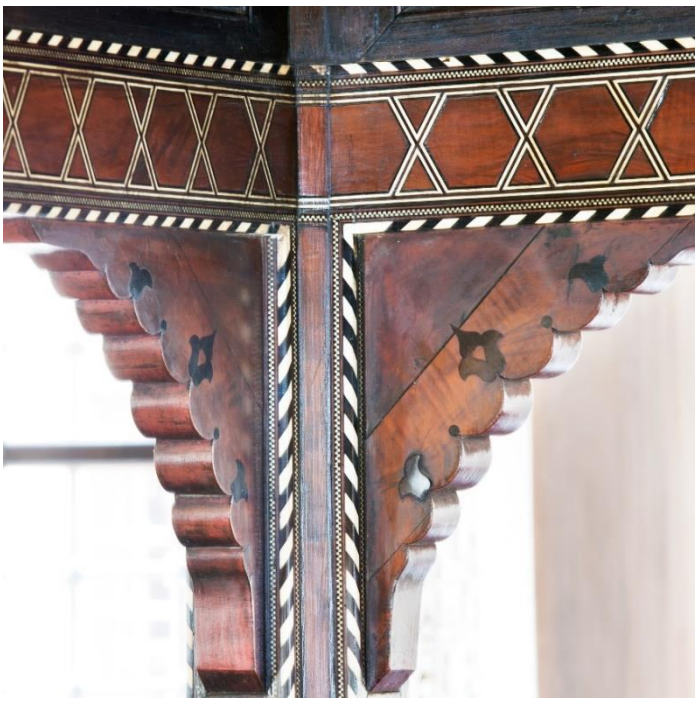
yüzeylerinde görülen süsleme programı devam ederken, iç yüzeylerinde farklı bir düzen karşımıza çıkmaktadır. Yatay eksenli pervazların iç yüzeyinde, ortada geniş bordür, onun her iki yanında daha ince iki bordür, toplamda üç bordür yer alır. Geniş bordür yüzeyinde, altıgen formlu yüzeyler bulunmakla birlikte, altıgenlerin kesiştiği noktalarda düşey eksenli kelebek motifleri yerleştirilmiştir. Bordür yüzeyindeki altıgenleri ve kelebek motiflerini sedef kakmalı ince silmeler birbirinden ayırmaktadır. Geniş bordür yüzeyinin her iki yanında, dış pervazda görülen santranç (damalı) motifi, burada iki sıra halinde tekrarlamaktadır. Bordürleri, yine dış yüzeyde karşılaşılan, sedef ve abanoz kakmalı eşkenar dörtgen formların münavebeli şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bordürün tekrarı sınırlar (Fot. 158). Ayakların tahtla (sandıkla) buluştuğu noktalarda, dilimli köşebentlerin iç ve dış yüzeylerinde, ortada üç dilimli palmet motifi, her iki yanında da rumî motifi tarsî tekniğinde yerleştirilmiştir. Palmet ve rumîlerin arasında kalan dilimlerin ucunda da daire formlarına yer verilmiştir (bknz., Fot. 158).



Fot. 155: İç Mekândaki Ahşap Taht (Sandık)

Fot. 156: Ahşap Taht (Sandık) Bordürleri

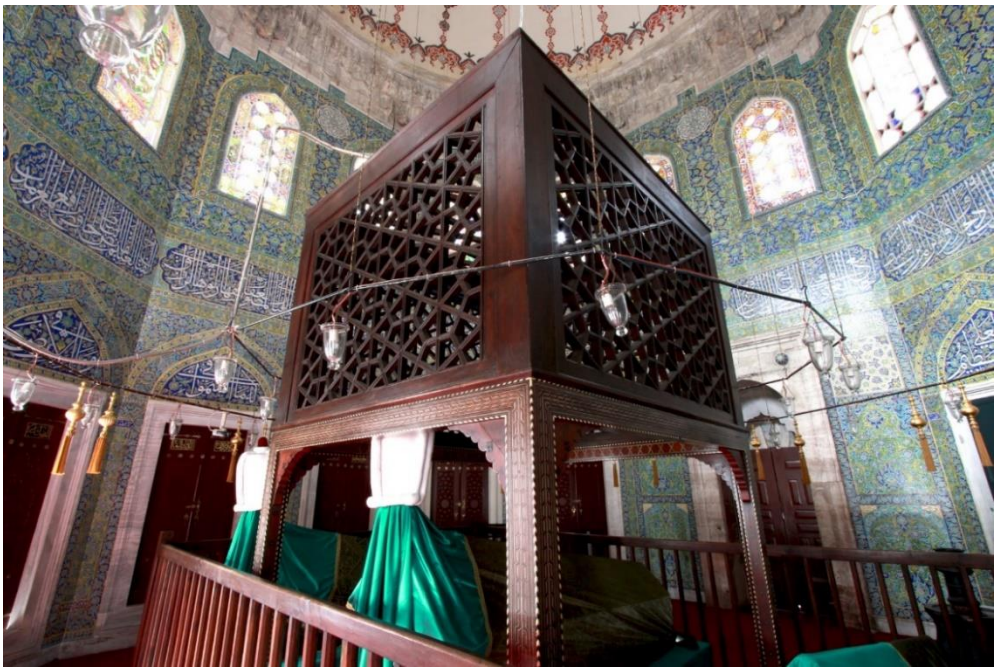
Fot. 157: Tarsî Tekniğindeki Rozetler



Fot. 158: Köşebentlerdeki Tarsî Tekniği

Sandığın dört yanı ve üstü, düşey eksenli ve çapraz eksenli çıtaların birbirini kesmesiyle oluşmuş, kafes tekniğindeki, altıgen formlu geometrik süslemeye sahiptir. Sandığın yan ve üst yüzeyleri düz satıhlı sövelerle sınırlıdır. Şehzâde Mehmed'in

sandukasını ve her iki yanındaki iki sandukayı da çevreleyen, 485x335x114 cm ölçülerindeki ahşap dikmeli parmaklıklar çevreler (Fot. 159).



Fot. 159: Kafes Tekniğindeki Dikdörtgen Prizması Formlu Taht (Sandık)

Türbede ahşap süslemenin görüldüğü diğer örnek de, şamdanları taşıyan sekiz kenarlı ahşap kaidedir. Ahşap kaidelerin kenar yüzleri iki ayrı bölümden oluşur. Enine dikdörtgen formlu üst bölüm yüzeyinde dört yönden çerçeve içine alınmış, yüzeyi boş bölüm bulunmaktadır. Enine dikdörtgen formlu bölümün altındaki sekiz kenar yüzeyinde yer alan köşebentlerinde palmet motifinin bulunduğu süsleme vardır. Palmetin her iki yanında da yaprak motifleri bulunur (Fot. 160).

Fot. 160: Şamdanların Ahşap Kaidesi

3.4. Kalemişi Süsleme

Türbedeki kalemişi süslemeler, yapının iç mekânında, sıva ve ahşap malzeme yüzeylerinde görülmektedir. Kalemişi tezyinat, mekânı örten yarım küre kubbe yüzeyinde ve türbenin iç mekânındaki ikili pencere ahşap kanatlarının enine dikdörtgen formlu üst pano yüzeylerindeki yazılarda bulunur.

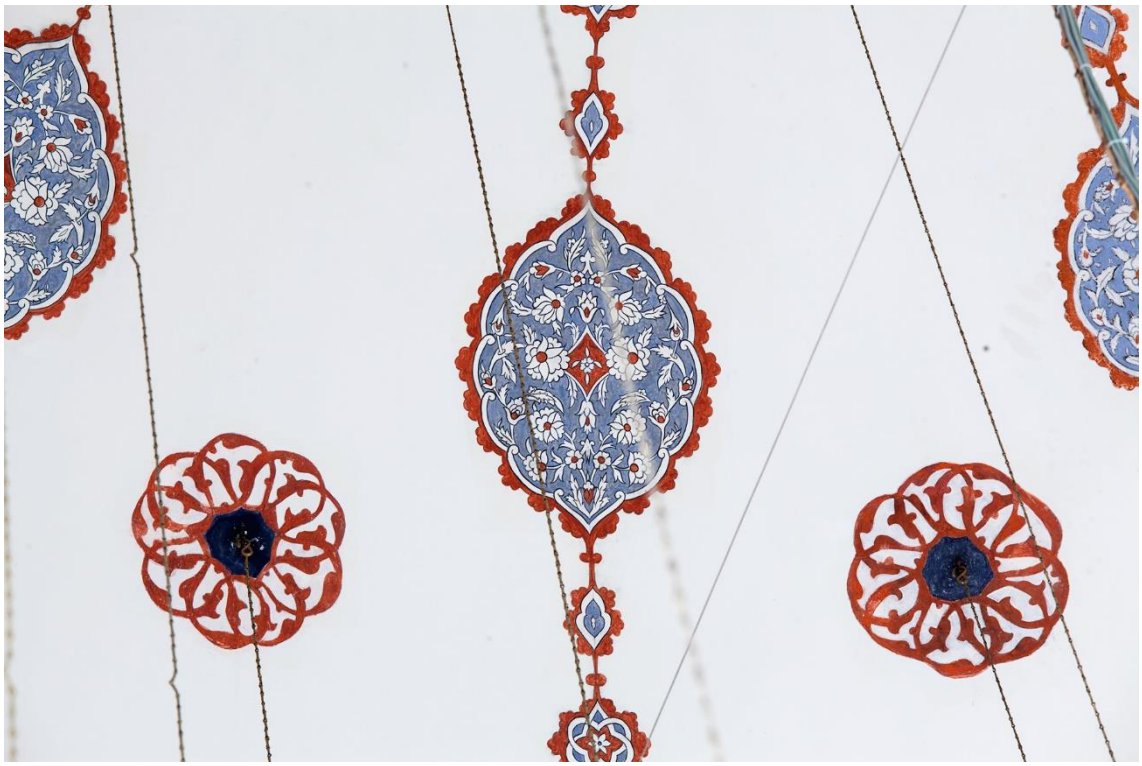
Kubbe merkezinin kırmızı renkli yüzeyinde, etrafa, ışınsal düzende genişleyerek yayılan beyaz renkli, yirmi dört kollu, uçları üç dilimle nihayetlenen, madalyon formundaki düzen malakârî tekniğinde[306] kubbe göbeğine hâkimdir. Göbekten çıkan beyaz renkli kolların üzerinde, yine siyah renkli, üç dilimli, merkeze doğru daralan, dışa genişleyen konturlar çekilmiştir. Beyaz renk dolgulu kolların arasına nöbetleşe şekilde bulunan kırmızı renk dolgulu, yine merkezden çevreye yayılan, uçlarında iç ve dış bükeyli üç dilimli palmeti andıran düzenle sonlanır. Merkezdeki yirmi dört kollu düzenlemenin, her orta dilimine bitişik, karşılıklı beyaz renkli rumîlerin uzun kollarının her iki yandan birleşmesiyle palmet motifi meydana getirilerek, kolların orta dilimine bağlanır. Siyah zemin renkli palmet yüzeylerinde, beyaz renk dolgulu palmetler işlenmiştir. Bu palmetlerin kollarının ortasından çıkan iki düğümlü kol her iki yöne açılarak, karşılıklı rumî motiflerinin sırt sırta vererek oluşturdukları siyah zemin yüzeyindeki başka bir palmetde yüzeyindeki palmetlere, orta bağlarla bağlanırlar. Kubbe göbeğindeki bu düzenlemeyi en dışta, kenarları kırmızı renk dolgulu yapraklarla sınırlı, sırt sırta bulunan iki rumîden müteşekkill, beş dilimli beyaz renkli palmetler kuşatır. Palmetlerde rumîlerin uzun kollarındaki ağızları birbirine bakan iki rumînin ortasında, üç dilimli, beyaz renk dolgulu palmetde birleşir. Üç dilimli palmetden çıkan, her iki yöne ayrılan kollar tekrar beş dilimli palmetlerdeki rumîlere bağlanır (Fot. 161).

[306] Abdullah Karaçağ, *Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüs Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya 2002, s. 21; Ayla Ödekan, "Malakârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 2008, C. 2, s. 988; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 153.

Fot. 161: Türbenin Kubbesindeki Malakârî ve Kalemişi Süslemeleri

Karşılıklı palmetlerin arasından çıkan, ışınsal düzende oval formda salbekli ikili şemseler kubbe eteğindeki palmetlere kadar uzanır. Oval formdaki şemse motiflerinin etrafı, kırmızı renk dolgulu üç dilimli yaprak formundaki tezyinatla sınırlıdır. Şemse motifini içte de beyaz renkli, birbirine "S" formlu kıvrımlarla bağlanan dilimlerden ibaret başka bir kuşak çevreler. Şemsenin mavi renk dolgulu yüzeyinin merkezinde, kenarları iç bükeyli kare form yer alır. Kırmızı renk dolgulu kare form yüzeyinde, beyaz renk dolgulu, etrafı siyah konturlu beş yapraklı çiçek motifi, onun etrafında aynı renklerde kıvrımlı dört yaprak karenin köşelerine doğru uzanmaktadır. Kare formlu motifin iki düşey ve yatay aksının sivri köşelerine hatayî çiçekleri yerleştirilmiştir. Her dört uzun kenarından düşey eksenli her iki yöne kıvrılan beyaz renk dolgulu, siyah renk damar ve konturuna sahip hançeri yapraklar işlenmiştir. Şemse motiflerinin her iki dar yüzeyinin aksındaki üç dilimli tepeliklerden her iki yöne ayrılan "S" kıvrımlı beyaz renk dolgulu dallar üzerinde ortası kırmızı renk dolgulu, beyaz renkli beş yapraklı çiçekler, goncalar, hatayîler ve hançeri yapraklar şemse yüzeyini doldurur. İkili şemselerin uçlarındaki salbeklerin yüzeyindeki birbirinin içine geçmiş, sırasıyla, beyaz, mavi ve beyaz renk dolgulu ve siyah konturlu, üç dilimli palmet formundaki tezyinatın etrafını kırmızı renk dolgulu üç dilimli yapraklar sarar. İkili şemse motiflerinin ucundaki salbekleri birbirine bağlayan etrafı yine kırmızı renk dolgulu, üç dilimli

yaprakların sardığı altı dilimli rozetler yer alır. Altı dilimli rozetlerden düşey aksda olanları sivri dilimle biterken, diğerleri oval formdadır. Rozetin merkezinde kırmızı renk dolgulu altı kollu yıldız, yıldızın yüzeyinde beyaz renk dolgulu, siyah konturlu altı dilimli çiçek yer alır. Kubbe yüzeyindeki salbekli uzantılar, kubbe eteğindeki beş dilimli palmetlere uzanır (Fot. 162).



Fot. 162: Kubbe Yüzeylerindeki Salbekli Şemselerden Ayrıntı

Kubbe eteğinde, içleri beyaz renk dolgulu, kenarları siyah renkli yapraklarla sınırlandırılmış, kırmızı renk dolgulu palmet yüzeyinde palmet ve rumîlerden ibaret süsleme bulunur. Palmetin merkezindeki, etrafı beyaz renk dolgulu konturlarla belirlenmiş üç dilimli palmet yüzeyi mavi renk dolguludur. Üç dilimli palmetin sivri tepeliğinde, gene etrafı beyaz renkle sınırlı, içi mavi renk dolgulu, her iki yöne kolları uzanan başka bir palmet daha vardır. Beş dilimli büyük palmetin merkezindeki, üç dilimli palmetin ortasındaki her iki yöne açılan beyaz renkli “S” kıvrımlı dalların ucunda, beyaz renkli konturlara sahip rumîler yer alır. Rumîlerden her iki yöne açılan beyaz renkli kollarda, yukarıya doğru “S” kıvrımlı dal üzerinde iki rumîye yer verilerek, birisinin ucu helezonik kıvrımla nihayetlenir. Rumî kollarından aşağı doğru yönelen “S” kıvrımlı diğer dal üzerinde üç dilimli palmet formuna yer verilerek, palmetten çıkan kıvrımlı dal, merkezdeki palmetin alt bölümüne bağlanır. Diğer yandan merkezdeki üç dilimli palmetin ortasındaki ortabağın alt bölümünden her iki yöne açılan beyaz renkli

dallar rumîlere bağlanıp, beş dilimli büyük palmetin sivri bölümünde birleşir. Bu rumîlerin alt bölümlerinden çıkan “S” kıvrımlı bir başka dal, kubbe eteğindeki, beş dilimli palmetle birbirini nöbetleşe tekrar eden diğer üç dilimli palmetin dilimli kenarlarını dolanır. Etrafı yine beş dilimli palmetde olduğu gibi siyah renk dolgulu yaprakların yer aldığı üç dilimli palmetin sivri tepesinde, bir dal üzerinde, siyah renk dolgulu, etrafı dilimli üç yaprak bulunur. Kırmızı renk dolgulu palmetin merkezinde, her iki yandan beyaz renkli rumîlerin sınırladığı, içi mavi renk dolgulu beş dilimli palmet bulunur. Palmetin yüzeyinde, başka üç dilimli etrafı beyaz konturlu palmete daha yer verildiği görülür. Kubbe eteğindeki beş dilimli palmetlere, salbekli şemseler birer palmet atlamalı şekilde uzanmaktadır. Aralarda kalan beş dilimli palmetlerin ucunda, iki şemse arasında bağlantıyı sağlayan üç motiften ibaret uzantıları yer alır. Bu uzantıların ucunda, etrafı kırmızı renkle dolgulanmış üç dilimli yaprakların sınırladığı, kubbe eteklerindeki üç dilimli palmetlerin merkezindeki palmet motifinin bir tekrarına yer verildiği görülür. Palmetin sivri ucuda siyah renk dolgulu üst üste iki kademeli düğümün üstünde üç yaprağa yer verilmiştir. Bu uzantıların kubbe göbeğine doğru istikametinde şemselerin yerine, kırmızı renkle dolgulanmış, birbirlerine “S” kıvrımlı dallarla bağlanan rumîlerin oluşturduğu dokuz dilimli ikili rozetlere yer verilmiştir (Fot. 163).

Fot. 163: Kubbe Eteğindeki Kalemişi Tekniğindeki Süslemeler

Diğer yandan türbenin iç mekânındaki pencere kepenklerinin üst bölümündeki enine dikdörtgen formlu kartuş yüzeylerinde, kalemişi tekniğinde yazılar mevcuttur (bknz., 136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149).

3.5. Maden Süsleme

Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki madeni süslemeler, eserin hem dış hem iç mekânında bulunur. Türbenin kuzeydoğu cephesinde yer alan taçkapısının iki kanatlı ahşap kapı yüzeyinin alt ve üst bölüm rezenelerinde, yatay kayıtlarının ve kapı binisinin yüzeyinde yer alan rozetlerde, sağ iç serenindeki reze ve reze kolunda, son olarak da eserin alt seviyesinde bulunan ikili pencerelerin parmaklıklarında maden süsleme vardır. Eserin iç mekânındaki maden süslemeler ise; kuzeydoğu cephe hariç her cephenin alt seviyesine açılan ikili pencere açıklıklarını kapatan ahşap pencere kepenklerinin yüzeyinin alt ve üst bölüm rezenelerinde; rezenelerin, kayıtların ve bininin yüzeyindeki rozetlerde, birbirine komşu iç serenlerin yüzeyindeki kapı halkalarında, halka aynalarında, sağ iç serendeki rezede ve sol iç serenine uzanan reze kolunda süslemeler mevcuttur. Türbenin iç mekânında yer alan iki şamdan da, eserin maden eserlerindendir. Eserin dış cephesinde ve iç mekânında görülen maden süslemelerde ajur[307], kazıma[308], döküm[309] ve dövme[310] teknikleri görülmektedir.

Eserin kuzeydoğu cephesindeki taçkapı açıklığını kapatan iki kanatlı ahşap kapı yüzeyindeki alt ve üst bölümünde yer alan rezenelerde, yatay kayıtlar ve kapı binisinin yüzeyinde yer alan altıgen formlu rozetlerde, sağ iç serenindeki reze ve sol iç sereninden uzanan reze kolunda maden süsleme vardır (bknz., Fot. 130).

Kuzeydoğu cephedeki kapı kanatları duvarlara üst ve alt bölüm üzerinde, yüzeyleri sade bırakılmış, uçları üç dilimli palmetle sonuçlanan 52x8x5 cm uzunluğundaki metal rezenelerle tutturulmuştur (Fot. 164-165). Diğer yandan yatay kayıtlar yüzeyinde ve kapı binisinin üst, orta ve alt bölüm yüzeyinde ajur tekniğinde yapılmış altıgen formlu rozetler bulunur. Yatay kayıtlar yüzeyindeki rozetler 5x4,5 cm ölçülerinde olup, birbirlerine 7 cm ölçülerindeki aralıklarla yerleştirilmiştir. Altıgen formlu rozetler yüzeyinde, palmet ve rumî motiflerin birbirini tekrarladığı ve üzerlerinde kazıma tekniğinde yapılmış damarların varlığı görülür. Rozet yüzeyindeki toplam altı palmet-rumî motifi, merkezde altıgen forma bağlanır. Altıgen formun merkezinde de damarlı altı yapraklı çiçek, bu çiçeğin üzerinde de rozetlerin kanatlara

---

[307] Ajur tekniği için bknz., Muharrem Çeken, *Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1999, s. 143-144.
[308] Kazıma tekniği için bknz., Çeken, *a.g.t.*, s. 142-143.
[309] Döküm tekniği için bknz., Çeken, *a.g.t.*, s. 140-141.
[310] Dövme tekniği için bknz., Çeken, *a.g.t.*, s. 140.

bağlantısını sağlayan, dışa yarım küre formunda yansıyan çivi başları[311] bulunur (Fot. 166). Orta panoların birbirine komşu serenlerinden sağdakinde, düşey eksende yerleştirilmiş, kenarları iç ve dış bükey yapan üç bölümden oluşan reze aynası vardır. Reze aynasının alt ve üst bölümü yedi dilimli palmet formunda olup, uçları da yine üç dilimli palmetle nihayetlenir. Palmet formlarının yüzeylerinde, her iki yandan, stilize edilmiş rumîlerin sardığı dilimli palmetin içinde, yine üç dilimli palmet bulunur. Reze aynasının orta bölümü kilit aksamı için boş bırakılmış olup, kısa kenarları oval formlu, düşey eksenlidir. Reze aynasının boş yüzeyinin her iki yanında, üç dilimli palmetler ve rumîler bulunmaktadır. Rumîlerin uzun kollarıyla, reze aynasının alt ve üst bölümüne bağlantı sağlanırken, kısa kollarıyla orta bölümün boş yüzeyine birleşir. Boş yüzeye de ahşap kapı kanatlarının birbirine bağlantısını sağlayan zıvana deliği[312] ve reze kolunun deliği yerleştirilmiştir. Üst bölümden sarkan zincire bağlı demir silindir formlu zıvana[313], reze aynasındaki iki içi boş delikten ve reze kolunun ucundaki diğer üçüncü kilitte bulunan yuvalardan geçirilerek, ahşap kapı kanatlarının birbiriyle bağlantısı sağlanmış olur (Fot. 167).

Fot. 164: Kapı Kanatlarının Üst Bölüm Yüzeylerindeki Rezeneler

[311] Celâl Esad Arseven, "Çivi Başı, Çivi Başlığı", *Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1998, s. 414.
[312] Zıvana deliği için zıvanalık kelimesi de kullanılmaktadır. Bknz., Hasol, *a.g.e.*, s. 504; Hasol, *a.g.e.*, s. 505; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 260.
[313] Hasol, *a.g.e.*, s. 504; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 260.

Fot. 165: Kapı Kanatlarının Alt Bölüm Yüzeylerindeki Rezeneler

Fot. 166: Kayıt Yüzeylerindeki Rozetler

Fot. 167: Kapı Kanatlarının Sağ Seren Yüzeylerindeki Reze

Türbenin kuzeydoğu dış cephesi hariç, doğu cephesinden[314] itibaren alt seviyesindeki ikili pencere açıklıklarında, demirden yapılmış pencere parmaklıkları mevcuttur. Pencere sövelerine dikey ve yatay doğrultuda, birbirlerine paralel yerleştirilen silindirik formlu demir çubuklar bulunur. Silindirik formlu demir çubukların kesişim yerlerinde, dört köşede üçgenimsi alanların sardığı dörtgen formlu lokmaların yüzeyleri sade olarak bırakılmıştır. Parmaklıklar mermer sövelere açılan yuvalara yerleştirilmiştir (Fot. 168).

Fot. 168: Pencere Parmaklıkları

Türbe iç mekânın doğu cephesinden itibaren, alt seviye pencere açıklıklarını kapatan iki kanattan müteşekkil pencere kepenklerinin duvarlarla bağlantısını sağlayan silindirik gövdeli rezenelerinde, rezene ve kayıtlar üzerindeki altı dilimli rozetlerde, kepenk binisinin; üst, orta ve alt bölümlerindeki altıgen formlu rozetlerde, yine ahşap kanatlar yüzeyindeki birbirine komşu serenlerin kapı halkalarında, halka aynalarında, reze aynasında, reze kolunda ve son olarak da iki şamdanda maden süsleme bulunur.

Doğu cephedeki pencere ahşap kanatlarının alt ve üst bölümünde 48x3 cm uzunluğundaki rezeneler, ilk başta enine dikdörtgen forma sahip olup, sonra yatay

[314] Ahşap süsleme bölümünde de değinildiği gibi, doğu cephedeki soldaki pencere açıklığı iç mekânda iki kanatlı demir kepenkle kapatılmış durumdadır. Bu durum dış cephede de tekrarlanmıştır.

eksenli bir damla motifi şeklini almıştır. Damla motifinin inceldiği bölümden itibaren rezene, yüzeyde silindirik gövdeli form halinde uzanarak, ucu ajur tekniğinde işlenmiş palmetle nihayetlenir. Palmet üzerinde, ortada üç dilimli palmetin alt bölümünden çıkan iki yöne ayrılan kollar, dışa ağızları açık şekilde yer alan rumîlere bağlanır. Rumîlerin ağız kısmında ayrılan kollarda iki tarafa açılarak, bir kol rezenenin ucundaki palmete bağlanır, diğeri oval rezeneyle birleşip sonlanır (Fot. 169).

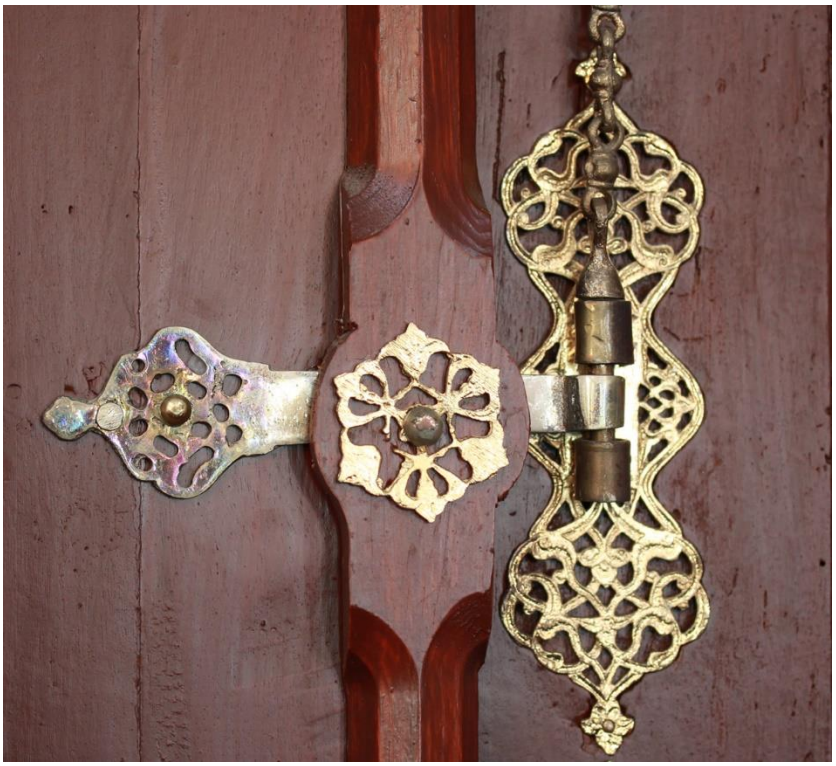
Fot. 169: Doğu Cephe Yüzeylerinin Üst Bölümündeki Rezeneler

İkili ahşap pencere kepengi kanatlarındaki panolarını birleştiren yatay kayıtlarda ve kanatların alt ve üst bölümlerindeki rezenelerin üzerinde ajur tekniğindeki altı dilimli rozetlere rastlanır. Altı dilimli bu rozetlerden rezene üzerinde olanlar 4 cm çapında, yatay kayıtlar üzerindekiler 5 cm çapında olup, birbirlerine 7 cm mesafeli aralıklarla yerleştirilmiştir. Rozetlerin dilimli bölümlerinde bulunan rumîlerin her iki yönden birleşip, merkeze doğru uzanan üç dilimli palmetlere bağlandıkları görülmektedir. Rozetlerin merkezinde ahşap kanatlara bağlantısını sağlayan yüzeyde yarım küre formlu çivi başlıkları bulunur. Bunun akabinde, pencere kepenk binisinin üst, orta ve alt bölümündeki altıgen formlu rozetler, türbenin kapı açıklığını kapatan ahşap kapı kanatlarının kayıtları ve binisinin üzerinde gördüğümüz altıgen formlu rozetlerin tekrarıdır (Fot. 170).

Fot. 170: Yatay Kayıtlar Yüzeyindeki Rozetler

Pencere kepenklerinin iç serenlerinden sağdakinde düşey eksende yerleştirilmiş, ajur tekniğindeki reze aynası bulunur. Reze aynası, kenarları iç ve dış bükeyli olup, üç

bölümden oluşur. Alt ve üst bölümü birbirinin tekrarı olan reze aynasının, orta bölümü diğer bölümlerinden farklıdır. Yedi dilimli palmet formunda düzenlenen reze aynasının alt ve üst uçları, yine üç dilimli palmetle nihayetlenir. Yedi dilimli palmetin yüzeyinde, üç dilimli palmetin üst bölümünde her iki yana ayrılan "S" kıvrımlı kollarının ucunda rumîler bulunmaktadır. Rumîlerin kollarından biri yukarı, diğeri aşağı yönelerek, rumî ağızlarının baktığı yönde üç dilimli palmeti, başka palmet oluşturacak şekilde çevrelemektedir. Rumîlerin oluşturduğu palmetin, sivri tepeliğinin ucunda başka palmete yer verilmiştir. Palmetin üst bölümünden her iki yöne ayrılan "S" kıvrımlı dalların üzerinde ve ucunda rumî motifine yer verildiği görülür. Dalların ucundaki rumîlerin kollarından yukarı yöneleni, tekrar palmeti çevreleyecek şekilde üç dilimli palmet oluştururken, diğer kolu "S" kıvrımlı dalla, kendisinin çanak kısmından çıkan dala bağlanır. Reze aynasının orta bölümünde kilit aksamı için bırakılan düşey eksenli dikdörtgen formlu boş yüzey bırakılmıştır. Boş yüzeyin kısa kenarlarının her iki köşesinden çıkan kollar armudî form alarak, reze aynasının alt ve üst bölümünde bulunan üç dilimli palmetlere bağlanır. Boş yüzeye, pencere kepenklerinin birbirine bağlantısını sağlayan zıvana ve zıvana deliği yerleştirilmiştir. Üst bölümden sarkan zincire bağlı demir çubuk, reze aynasındaki iki içi boş delikten ve reze kolunun ucundaki diğer üçüncü kilitde bulunan yuvalardan geçirilerek, pencere kepenklerinin birbiriyle bağlantısı sağlanmış olur. Reze aynasının orta bölümündeki boş yüzeyinin her iki yanı dış bükey formlu çerçeve şeklinde olup, içlerinde üç dilimli palmet işlenmiştir. Üç dilimli palmetten her iki yöne ayrılan kollar ucunda rumîler bulunmaktadır. Rumî kollarından birinin ucu helezonik kıvrımlı olup, diğeri düşey eksende konumlandırılmış dikdörtgen formunun uzun kenarlarına bitişiktir. Reze aynasının orta bölümüne bağlantısı olan reze kolu da, enine dikdörtgen formlu aksamın ucunda beş dilimli palmet formuna sahip olup, sivri ucunda başka üç dilimli stilize palmetle sonlandığı görülür. Beş dilimli palmetin yüzeyinde, bazıları sündürülmüş elips formunda, ajur teknikli boşluklar mevcuttur (Fot. 171).



Fot. 171: Pencere Kanatlarının Serenlerindeki Reze ve Reze Kolu

Pencere açıklıklarını kapatan ikili pencere kepenklerinin orta panoların birbirine komşu serenlerinde ve bininin alt bölümden 74 cm yüksekliğinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş, palmet-rumî tezyinli halka aynalarında, döküm tekniğinde yapılmış 6x10 cm ölçülerinde karşılıklı iki ejder figürlü halkalar bulunur. Pencere kepenklerinde 6x15 cm ölçülerindeki, kenarları dilimli forma sahip halka aynalarının yaklaşık yarısında ajur tekniğinde işlenmiş palmet ve rumîlerin birleşiminden ibaret süsleme varken, özellikle ejderlerin dil kısımlarının birleştiği halkanın bağlı olduğu kısımın yüzeyi sade bırakılmıştır. Halka aynasının süslemeli bölümünde, halkaların birleşimini sağlayan kancanın üzerinden her iki yöne ayrılan kolların ucunda rumîler bulunur. Bu rumîlerden çıkan "S" kıvrımlı iki daldan aşağı yöneleni, merkezdeki üç dilimli palmete ortabağ yardımıyla bağlanır. Diğer rumînin kolu olan yukarı yöneleni ise; yine merkezdeki palmetin dilimine dallarının ucundaki rumîyle uzanır. Merkezdeki palmetin sivri diliminden her iki yöne ayrılan kolların ucunda da rumîler vardır. Halka aynalarının üst ve alt sivri uçlarında üç dilimli palmetlere yer verilmiştir. Halka aynalarında, dil ve kuyruk kısmının birleşmesinden müteşekkil ejder figürlerinin, kazıma tekniğinde verilmiş, badem biçimli gözleri, alt ve üst çeneleri dışa kıvrımlı olup, gövdesinde ve gövde dışına da taşmış helezonik kıvrımlara sahiptir. İki ejderin kuyruklarının birleştiği yerde iki kademeli palmetlere yer verilmiştir (Fot. 172).

Fot. 172: Doğu Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Halkalar

Türbenin güneydoğu cephesinde iki pencere açıklığını kapatan, toplamda 4 pencere kepengi vardır. Her iki pencere kepenklerinde yer alan metal aksamların yerleştirilişi aynı düzende olup, kendi içerisinde küçük farklılıklar bulunur[315].

Güneydoğu cephenin sol pencere kanatlarının duvarla bağlantısını sağlayan alt ve üst bölüm rezeneleri form olarak doğu cepheyle aynı özellik gösterirken, rezene üzerindeki rozetlerde farklılık bulunur. Şöyle ki, doğu cephedeki altı dilimli rozetlerin yerine, burada düzgün forma sahip olmayan dört dilimli rozet tercih edilmiştir. Düzgün forma sahip olmayan dört dilimli rozetin ortasında üç dilimli palmet bulunup, palmetin alt ve üst bölümünden her iki yana ayrılan kollar rozetin dilimlerine bağlanmaktadır. Diğer yandan doğu cephedeki rezene ucunda bulunan palmetlerin burada daha özensiz olduğu görülür (Fot. 173). Pencere kanatlarının yatay kayıtları yüzeyi ile kapı binisinin üst, orta ve alt bölümündeki rozetler doğu cephedekiyle aynı formdadır. Bunun akabinde, birbirine komşu serenlerinin yüzeyindeki ejder formlu halkaların ve halka aynaların doğu cephedekilerden farklı olduğu görülür. Sol pencere kepenklerindeki halka aynalarının sade olan yüzeylerinin kenarları, doğu cephede gördüğümüz gibi dilimli değil düz şekilde verilmiştir. Bunlara ilaveten, halka aynalarının yaklaşık

[315] Tezde tekrara yer vermemek için, türbenin güneydoğu cephesinden itibaren her cephede bulunan pencere kepenklerinin aralarındaki farklılıkları üzerinde durulmuştur.

yarısını teşkil eden ajur tekniğinde işlenmiş tezyinatındaki palmet-rumî tezyini, doğu cepheye göre daha yüzeyseldir. Güneydoğu cephenin sol pencere kepenklerindeki ejder figürlü kulpları, doğu cephedeki ejder kulplarında karşılaştığımız belli olan badem gözleri, çenelerinin dışa doğru yaptığı kıvrım ve gövdelerindeki helezonik kıvrımlar burada görülmemektedir. Ejderlerin kuyruklarının birleştiği yerde bulunan palmet motifi, doğu cepheye oranla daha sade ve tek kademelidir (Fot. 174).

Fot. 173: Güneydoğu Cephe Rezeneleri

Fot. 174: Güneydoğu Cephe Sol Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Halkalar

Güneydoğu cephenin sağdaki ahşap pencere kepenklerindeki rezene, reze, rozet ve halka aynalarındaki süslemeler sol pencere kepenkleriyle aynı özelliktedir (bknz., Fot. 173-174). Fakat, kepenklerin karşılıklı iç serenlerindeki ejder figürlü kapı halkaları ve halka aynalarında farklılık bulunur. Karşılıklı ejder figürlerinden soldakinin gövdesindeki kıvrımlar, gözler ve ağız yapısı doğu cephede gördüğümüz gibi daha belliyken, sağdaki ejderde sağ pencere kepenklerindeki ejderler gibi belli belirsizdir. Ejderlerin kuyruklarının birleştiği alt bölümde, sağdaki sol pencere kanatlarındaki sade

ve tek kademeliyken, soldaki doğu cephedeki gibi iki kademeli, yüzeyi kazıma tekniğindeki damarlarla işlenmiş palmetle sonuçlanır (Fot. 175).

Fot. 175: Güneydoğu Cephe Sol Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Halkalar

Güney cephe ahşap pencere kanatları doğu ve güneydoğu cephede ahşap pencere kanatlarındaki gördüğümüz aynı metal aksam düzeninde devam ederken, süslemede farklılaşmaktadır. Güney cephedeki sol bölüm pencere kanatlarındaki rezene üzerindeki rozetler güneydoğu cephe düzenindeyken, sağ bölüm pencere kanatlarındaki rezene üzerindeki rozetler, doğu cephedeki pencere kanatlarında görülen rezenelerdeki altı dilimli rozetlerin formuna döner. Cephedeki pencere kepenklerinde bulunan halka aynaları, güneydoğudaki cephe halka aynalarındaki düzeninde devam eder. Bunun akabinde, cephenin hem sağ hem sol bölüm pencere ahşap kanatlarındaki ejder figürlü halkalar, doğu cephedeki ejder figürlü halkalardaki işçiliği gösterir (Fot. 176).

Fot. 176: Güney Cephe Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Halkalar

Güneybatı cephedeki ikili pencere açıklıklarını kapatan ahşap pencere kanatlarından sol bölümdeki, güney cephenin sol pencere kepenklerinde görülen maden süsleme düzenini devam ettirir. Fakat kepenklerin sağ serenindeki ejder kulpları güney cephedekiler gibi yüzeyindeki süslemeler görülürken, soldakindeki ejder kulpları gövdeleri sade form alır (Fot. 177). Güneybatı cephenin sol bölüm pencere kepenklerinde bulunan rezene yüzeylerindeki altı dilimli rozetler, sağ bölümde değişmektedir. Sağ bölüm pencere kepenklerindeki rezeneler, güney ve güneydoğu cephenin sol pencere kepenklerindeki rezenelerinde görülen düzgün forma sahip olmayan dört dilimli rozetlere döner. Sağ bölüm pencere kepenkleri yüzeyindeki karşılıklı iç serenlerindeki halka ve halka aynaları da değişiklik gösterir. Pencere kepenklerindeki halka aynaları diğer cephelere oranla, gövde kenarlarının tamamı düz formdadır. Buna ek olarak, halka aynalarının yaklaşık yarısını teşkil eden ajur tekniğinde işlenmiş, palmet-rumî tezyinli üst bölümü daha stilize ve sade verilmiştir. Diğer yandan, pencere kepenklerindeki ejder figürlü halkalar, sol pencere kepenklerinin sol serenindeki ejder figürlü halkaların gösterdiği sade formu devam ettirirler (Fot. 178).

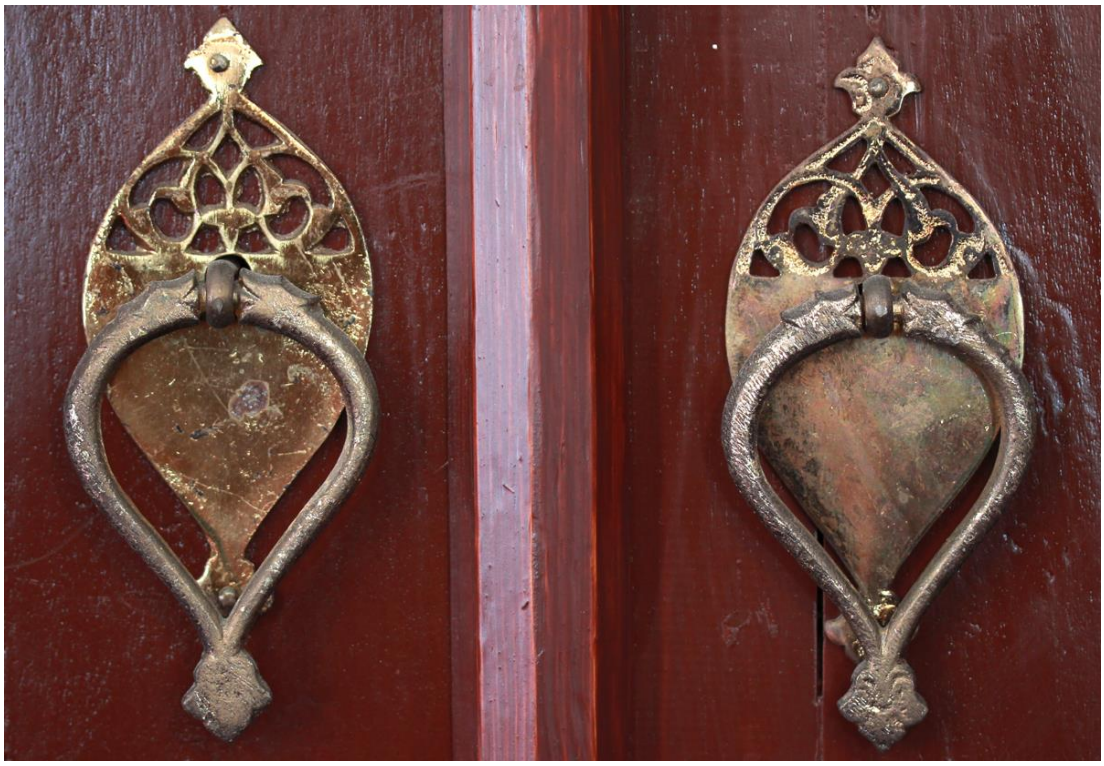
Fot. 177: Güneybatı Cephe Sol Pencere Kepenlerinin Ejder Figürlü Halkalar

Fot. 178: Güneybatı Cephe Sağ Pencere Kepenlerinin Ejder Figürlü Halkalar

Batı cephedeki pencere kepenklerinin yüzeyindeki rezeneler, rozetler, rezeler ve halka aynalarındaki süslemeler, güney cephenin sol, güneydoğu cephenin sağ ve sol, güneybatı cephenin ise sağ pencere kepenkleri yüzeyindeki maden süsleme özelliklerini

tekrarlar. Fakat batı cephenin hem sağ hem sol bölümün serenlerinin yüzeyindeki ejder figürlü halkaların gövdelerindeki süslemeler değişmektedir. Sol bölüm pencere kepenklerindeki ejder figürlü halka aynaları, güneybatı sağ bölüm serenlerindeki halka aynaları düzenindedir. Diğer yandan ejder kulpları, doğu ve güney cephede görülen ejder gövdelerindeki kazıma tekniğindeki helezonik kıvrımları, çekik gözleri, alt ve üst çenelerin dışa doğru kıvrımlarının tekrarı burada da görülmektedir (Fot. 179). Batı cephenin sağ bölüm pencere kepengi iç serenlerindeki ejder figürleri, güneybatı cephede görülen sade gövde formlarını devam ettirir (Fot. 180).

Fot. 179: Batı Cephe Sol Pencere Kanatlarındaki Ejder Figürlü Halkalar



Fot. 180: Batı Cephe Sağ Pencere Kanatlarındaki Ejder Figürlü Halkalar

Kuzeybatı cephedeki pencere kepenklerinin yüzeyindeki rezeneler, rozetler, rezeler ve halka aynalarındaki süslemeler batı cephedeki pencere kepenklerindeki maden süsleme düzenindedir. Genelde cephelerde farklılık oluşturan pencere kepenklerinin iç serenlerindeki ejder figürlü halkaları, bu cephedeki pencere kepenklerinde de farklılaşır. Sol pencere kepenkleri yüzeyindeki karşılıklı ejder figürlü halkalarından soldaki, batı cephe sol bölüm pencere kepenklerinde görülen düzendedir (Fot. 181). Fakat sağdaki solun aksine batı cephe sağ bölüm pencere kepenklerindeki gibi sadedir Kuzeybatı cephenin sağ bölüm pencere kepenklerindeki ejder figürlü halkaları da aynı sade işçiliği gösterir (Fot. 182). Diğer yandan kuzeybatı cephenin sol ve sağ pencere kepenklerinden soldakilerin halka aynalarında, ajur tekniğinde işlenmiş palmet-rumîlerin yüzeylerinde kazıma tekniğindeki süslemeler mevcuttur (bknz., Fot. 181-182).

Fot. 181: Kuzeybatı Cephe Sol Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Halkalar

Fot. 182: Kuzeybatı Cephe Sağ Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Halkalar

Kuzey cephede yer alan ikili pencere açıklıklarını kapatan pencere kepenklerindeki maden süslemeler, ejder figürlü kapı halkaları hariç aynı düzendedir. Cephenin sağ bölüm pencere kepenklerindeki ejder figürlü kapı halkaları, kuzeybatı cephe sol bölüm pencere kepenklerindeki soldaki ejder figürlü halkalarında

gördüğümüz gibi yüzeylerindeki işçilik görülür (Fot. 183). Fakat sol bölüm pencere kepenklerindeki ejder figürlü halkaları sade formdadır (Fot. 184).

Fot. 183: Kuzey Cephe Sağ Pencere Kanatlarındaki Ejder Figürlü Halkalar

Fot. 184: Kuzey Cephe Sol Pencere Kanatlarındaki Ejder Figürlü Halkalar

Türbede içerisinde aynı forma sahip iki şamdan bulunmaktadır[316]. Sekizgen ahşap kaide üzerinde bulunan, 90 cm yüksekliğindeki bronzdan iki şamdan, türbe içinde sandukaların etrafını saran korkulukların kuzeydoğu yönündeki köşelerinde yerlerini almıştır. İç bükey gövdeye sahip şamdanların, silindir şeklinde boynu ve silindir formlu silmeli baş kısmı vardır. Şamdanın 67 cm çapındaki gövde kısmının en altı, düz kesitli silmelidir. Bunun üstünde iki dış bükey yapan silmenin arasında sade bir kuşak dolanır. Aşağıdan yukarıya doğru daralan gövdeye sahip şamdanların yüzeyi sadedir. Gövdenin daralan bölümünde, dış bükey yapan silmeden sonra aşağıdan yukarıya genişleyen bir kuşak kısmı daha mevcut olup, dik kesitli bir silmeyle şamdan gövdesi sonlanır. Şamdanın 45 cm çapındaki omuz kısmını oluşturan tablasını, düz kesitli bir kuşak dolandıktan sonra, iç bükey form alarak düzleşmektedir. Tekrar dış bükey yapan bir silmeyle boyun kısmına geçilen şamdanın bu yüzeyi, biri diğerinden daha geniş kesitli olan iki silmeye sahiptir. Şamdanın mumluk kısmını oluşturan 17 cm çapındaki baş kısmı üç dış bükey silme olup, yüzeyleri boş bırakılmıştır (Fot. 185-186).

Fot. 185-186: Türbe içerisindeki Şamdanlar

[316] Şamdan ve çeşitleri için bknz., Arseven, "Şamdan", *a.g.e.*, C. IV, s. 1862-1863.

3.6. Alçı Süsleme

Alçı süslemeler, türbenin hem dış cephe, hem iç mekân üst seviyesindeki ikili pencere açıklıklarını kapatan çift camlı düzenlemede bulunur.

Dış cephedeki geometrik alçı şebekelerin içlerine, şeffaf camlar yerleştirilmiştir. İç mekânda ise, desenli alçı kayıtların içinde renkli camların kullanıldığı görülür. Üst seviyedeki pencere açıklıklarını kapatan çift camlı düzenlemenin arasında, yapının duvar kalınlığı kadar boşluk bırakılmıştır.

Dış cephenin bütün cephelerinin üst seviyesinde bulunan boyuna dikdörtgen formlu pencereler, sivri kemerlidir. Pencereler dıştan kalın bir alçı şebekeyle çevrili olup, pencere içlerine uzun kenarlarında karşılıklı üçer tane olmak üzere toplamda altı elips formlu, pencere kavsinde ise iki yarım daire formlu, kalıplama tekniğinde[317] alçı şebekeler açılmıştır. Elips formlu alçı şebekelerin içlerine şeffaf camlar yerleştirilmiştir (Fot. 187).

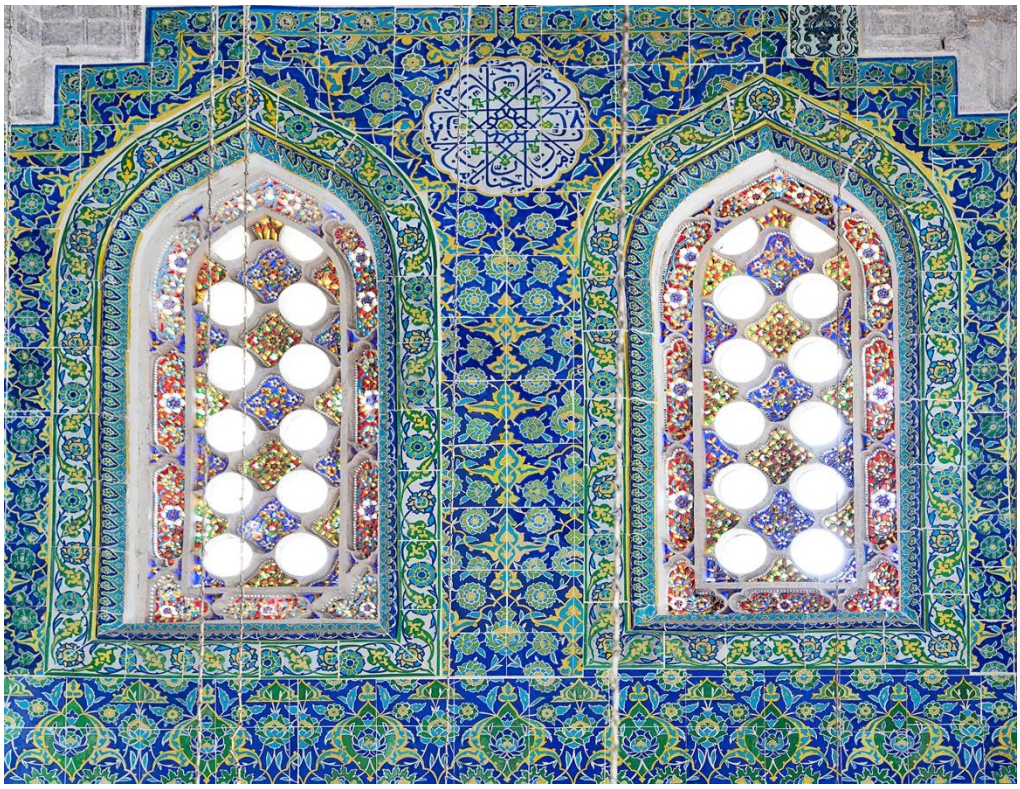
Fot. 187: Türbenin Dış Cephe Üst Seviye Pencelerindeki Alçı Şebekeler

[317] Kalıplama tekniği için bknz., Karaçağ, *a.g.t.*, s. 20-21; Doğanay, *a.g.e.*, s. 74.

Türbenin dış cephesindeki pencere içliklerindeki alçı şebekelere oranla, daha fazla işçilik gösteren iç mekânın üst seviye pencereleri de kalıplama tekniğinde revzenlidir[318]. Eserin kuzeydoğu cephesinden itibaren, her cephesinin üst seviyesindeki ikişer pencere açıklıklarında alçı kayıtların içlerinde renkli camlar bulunur. Beden duvarlarının üzerinde yapıyı çepeçevre dolanan palmetli taç frizinde alçı süsleme bulunurken, kubbe göbeğinde de malakârî süsleme yer alır.

Kuzeydoğu cephedeki ikili pencere açıklıkları birbirinin aynı süsleme programına sahip olup, pencere içlikleri dış ve iç bölümden oluşur. Pencerelerin dış bölümünde, kısa kenarları üç dilimle nihayetlenen, dikdörtgen formlu kartuşların çeşitli varyasyonları görülmektedir. Dikdörtgen formlu kartuşlar pencerelerin kısa kenarında, alt köşelerinde, uzun kenarlarında, sivri kemer formu aldığı üzengi noktalarında ve sivri kemer tepeliğinde şeklini değiştirir. Kartuşlar, alt köşelerde "L" formlu, uzun kenarlarda düşey eksenli dikdörtgen formlu, kemer üzengi noktalarında "C" formlu ve sivri kemerin tepeliğinde ters "V" şeklini alır. Kartuşların etrafı, içleri şeffaf cam dolgulu bir sıra dairesel formlu kuşakla sınırlanmaktadır. Bu kartuşlardan pencerelerin kısa kenarlarının, alt köşelerindeki "L" formlularda ve pencerelerin her iki uzun kenarındaki düşey eksende yerleştirilmiş kartuşların içlerinde ortadaki penç motifine, her iki yanında yer alan hatayî çiçekleri eşlik etmektedir. Penç ve hatayî çiçekleri, "S" kıvrımlı dallarla birbirine bağlanmaktadır. Diğer yandan, pencerelerin sivri kemer formlu üzengi noktalarındaki "C" formlu kartuşlarında ve sivri kemer tepeliğindeki ters "V" formlu kartuşlarında, hatayî çiçeklerinin ve penç motiflerinin birbirini nöbetleşe tekrarladığı, birbirlerine "S" kıvrımlı dallarla bağlandıkları görülür. Kartuşlardaki penç motifinde beyaz, sarı, kırmızı ve mavi; hatayîde mavi, kırmızı, sarı renkli camlar kullanılırken, "S" kıvrımlı dalda mavi renkli camın kullanıldığı, desenlerin haricinde kalan boşluklarda kırmızı renkli camların kullanıldığı görülür. Pencerelerin dış bölümündeki kartuşların birleşim yerlerinde, iç bükey yapan karşılıklı üç dilimli alanlar meydana gelmiştir. Bu üç dilimli alanların içlerinde dilimli çiçeğin yarım halde işlenmiş göbek kısmı ve iki yaprağı vardır. Çiçeğin kırmızı renkli orta bölümüne bağlı, sarı renkli iki yaprak bulunur (Fot.188).

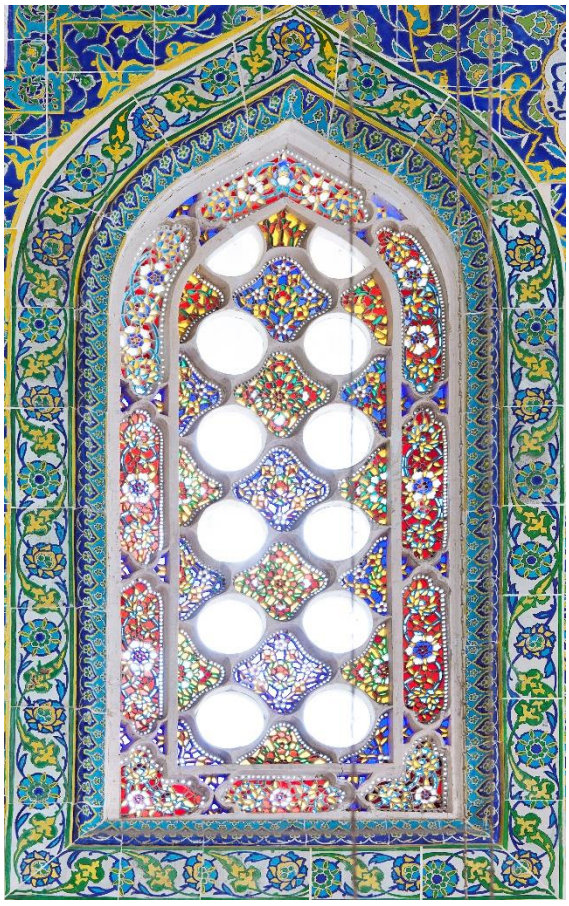
[318] Revzen için bknz., Arseven, "Revzen", *a.g.e.*, C. IV, s. 1672; Üzlifat Özgümüş, "Cam", *TDVİA*, İstanbul 1993, C. 7, s. 38-41 (40-41).



Fot. 188: Kuzeydoğu Cephe Revzen Süslemeleri

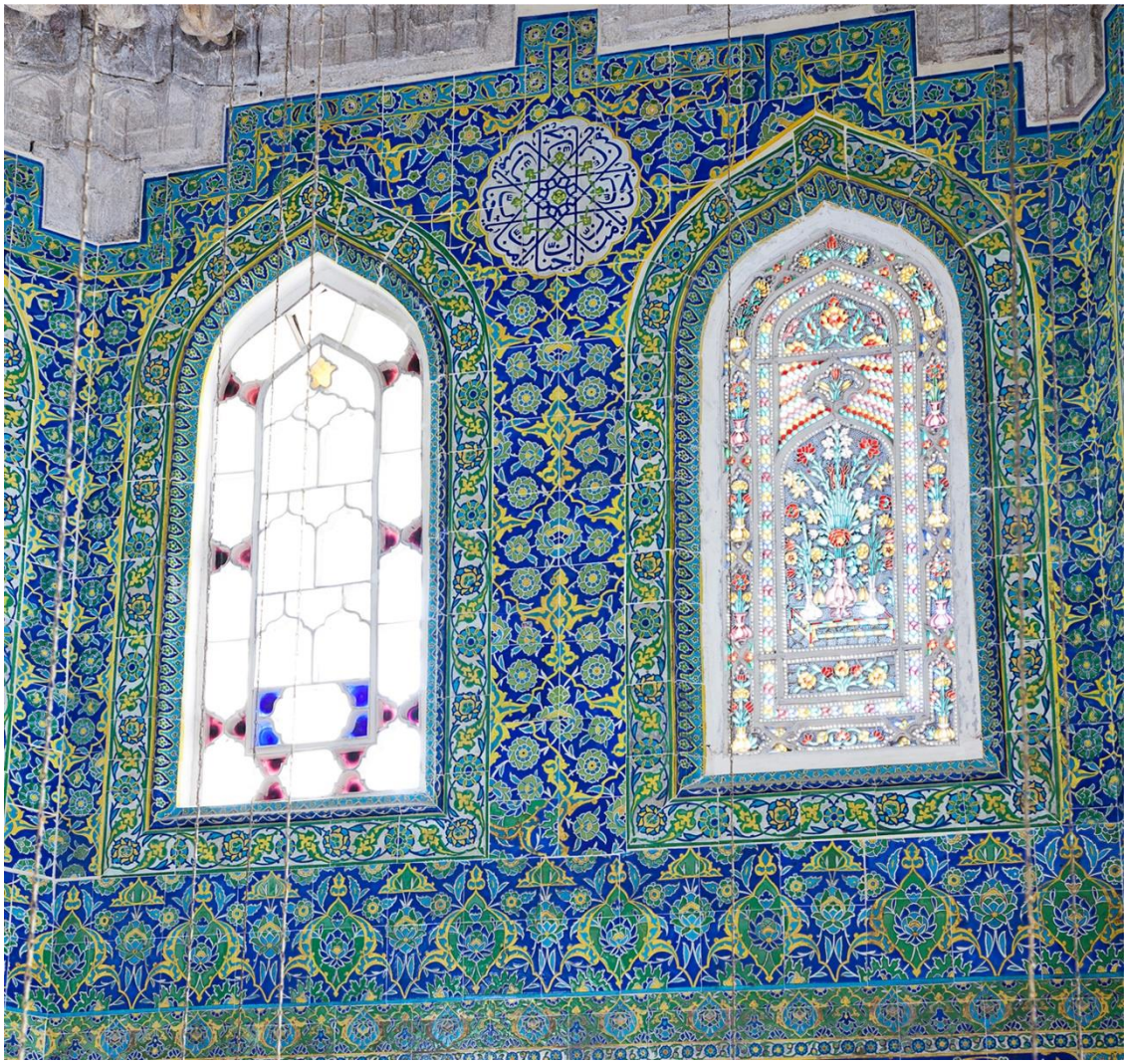
Cephedeki ikili pencere açıklıklarının iç bölümünde ise; pencerelerin uzun kenarlarında, karşılıklı düşey eksende yerleştirilmiş, beşerden toplamda on dairesel formlu alçı şebeke bulunur. Diğer yandan, pencerelerin sivri kemer formlu tepeliğindeki dairesel formlu şebekeler, iki yarım daire formu şeklini almışlardır. Penceredeki alçı şebekelerin içleri şeffaf camlarla doldurulmuştur. Dairesel formlu şebekelerin aralarında kalan bölümler, orta eksende kenarları iç bükey yapan beş dikdörtgen formlu şekle sahipken, bunların kenarlarında ise dikdörtgenin formunun dört yarım halde işlenmiş halleri, alt köşelerde ve sivri kemer formunun üzengi noktalarında ise dört çeyrek halde işlenmiş tezyinatları vardır. Diğer yandan, pencerenin sivri kemer formlu tepeliğinin kilit taşında da üçgen formunda alan mevcuttur. Dikdörtgen formlu alanları ve sivri kemer tepeliğindeki üçgen formlu alanı, pencerelerin dış bölümündeki kartuşlarında görülen bir sıra dairesel formlu kontur çevrelemektedir. Dikdörtgen formlu alanların içlerinin çeşitli motiflerle bezendiği, bunlara renkli camların eşlik ettiği görülmektedir. Orta eksende, desenler haricinde mavi rengin hâkim olduğu dikdörtgen formlu alanlarda, merkezde hatayî çiçeği vardır. Merkezdeki hatayî çiçeğini, kare formlu bölümün dış bükey yapan dört köşesine beş yapraklı çiçeklerin olduğu ve iç bükey yapan alanlara hatayî çiçekleri yerleştirilmiştir. Süsleme programında kullanılan çiçeklerin birbirlerine “S” kıvrımlı dallarla bağlandığı ve aralarda da sarı renkli yaprak

motifleri bulunmaktadır. Hatayî çiçeğinde yeşil, kırmızı, mavi, sarı; beş yapraklı çiçeklerde beyaz, kırmızı ve yapraklarda sarı renkli camlar tercih edilmiştir. Pencerelerin orta ekseninde, desenlerin haricinde, sarı rengin hâkim olduğu dikdörtgen formlu alanlarda, merkezde penç motifi yer alarak, onun dış bükey yapan dört köşesine hatayî çiçekleri yerleştirilmiştir. Dikdörtgen formlu alanın iç bükey yapan yerlerine, iki yana açılan yaprakların ortasına damla formlu bir çiçek konulmuştur. Penç motifinde kırmızı, sarı, yeşil; hatayî de kırmızı, yeşil ve beyaz renkli camlar kullanılırken, aralarda kalan boşluklarda sarı renk tercih edilmiştir. Pencerelerin orta ekseninde birbirini nöbetleşe tekrar eden mavi ve sarı renkli alanların hâkim olduğu dikdörtgen formlu alanların süslemeleri, pencerelerin iki yan uzun kenarında da, birbirlerinin süsleme programlarının yarısını teşkil eden kompozisyonun, çapraz eksenlerde yerleştirildiği görülür. Diğer yandan, pencerelerin sivri kemer formlu tepeliğinde, üçgen formlu alanda, yeşil renkli dalların ucunda, kırmızı ve mavi renkli camlarla tezyinli üçer yapraktan müteşekkil düzenleme bulunur (Fot. 189).



Fot. 189: Kuzeydoğu Cephe Revzen Süslemesi

Türbenin doğu cephesinin üst seviyedeki ikili pencere açıklıklarının alçı süslemeleri, hem kuzeydoğu cephenin süsleme düzeninden farklılık gösterir, hem de kendi aralarındaki süsleme düzenleri farklıdır. Cephenin sağ bölümündeki pencere içlikleri bitkisel süslemeyle düzenlenmişken; sol bölümünde geometrik süsleme hâkimdir. Diğer yandan kuzeydoğu pencere içlikleri dış ve iç kısımdan oluşurken, burada iç bölüm kendi içinde üst, orta ve alt bölüm olarak üçe ayrılır (Fot. 190).



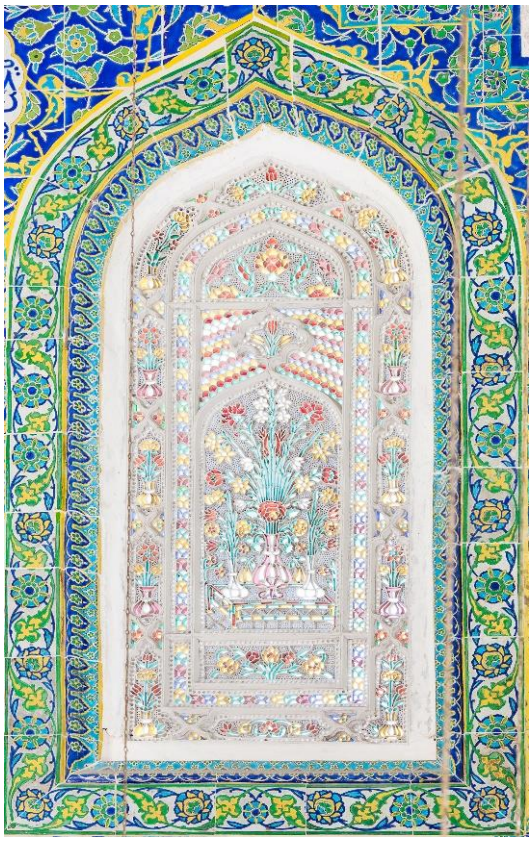
Fot. 190: Doğu Cephe Revzen Süslemeleri

Doğu cephenin sol pencere içliğinin dış bölümünde, kısa kenarları üç dilimli dikdörtgen formlu kartuşların düzeni hâkimdir. Pencerelerin uzun kenarlarında, altlı-üstlü, düşey eksende yerleştirilmiş iki dikdörtgen formlu kartuşlara yer verilirken, alt kenarında yatay eksenli dikdörtgen forma yer verildiği görülür. Uzun kenarlarında yer alan dikdörtgen formlu kartuşlarında, yatay eksendeki alçı kayıtla ikiye ayrıldığı görülmektedir. Pencerenin alt iki köşesinde ise; “L” formlu, kenarları üç dilimli

kartuşlara yer verilmiştir. Pencerelerin sivri kemer formlu tepeliğindeki ters “V” formlu alan üç bölüme ayrılmıştır. Dikdörtgen formlu kartuşların içlerine şeffaf camlar yerleştirilmiştir. Pencerelerin dış bölümünde dikdörtgen formlu alanların birleşiminde, yatay ve düşey eksende sırtsırta vermiş dış bükey yapan bölümler mevcut olup, mor renkli camlarla tezyinlidir. Pencerelerin iç kısmı da kendi içinde üç bölüme ayrılmaktadır. Kısa kenarları üç dilimli, enine dikdörtgen formlu alt bölümün köşelerinde mavi renkli camlar kullanılmıştır. Orta bölüm kendi içinde iki sıradan ibaret olup, yanyana üç dilimli iki niş formlu alanlardan müteşekkildir. İki nişli formun birleşiminden meydana gelen alanlarda, nişli formun yarısını teşkil eden dilimli üst bölümü, ters çevrilmiş halde bulunur. Pencerelerin üst bölümünde de, orta bölümde görülen yanyana iki niş formu bir sıra tekrar eder, üzerinde iç ve dış bükey yapan enine genişleyen kartuşlu bölümün üstünde, sarı renkli camla tezyinli beş dilimli palmet bulunur (Fot. 191).

Fot. 191: Doğu Cephe Sol Pencere Revzen Süslemesi

Doğu cephenin sağdaki pencere alçı süslemesi bitkisel tezyinatlı olup, dış ve iç kısımdan meydana gelir. Pencerelerin dış bölümünde, kısa kenarları üç dilimli, dikdörtgen formlu kartuşların, pencerenin şekline göre form değiştirdiği görülür. Pencerenin alt kenar dış bölümünde, kısa kenarları üç dilimli enine dikdörtgen formlu kartuşta, kırmızı ve beyaz rengin kullanıldığı hatayî çiçeği bulunur. Hatayî çiçeğinin taç yapraklarından her iki yana ayrılan "S" kıvrımlı dalların üzerinde, sarı ve yeşil renkli goncaların kullanıldığı görülür. Dallar kırmızı ve beyaz renkli hatayî çiçeğiyle sonlanır. Pencere köşelerinde "L" formlu kartuşların içlerinde, sarı renkli vazodan çıkan yeşil renkli yaprakların her iki yana ayrılan dallarının ucunda kırmızı renkli laleler vardır. Vazonun ortasından yükselen dalın ucunda, sarı renkli güle yer verildikten sonra, tekrar kırmızı renkli lale bulunur. Pencerelerin iki yanında, düşey eksende, altlı-üstlü bulunan, kısa kenarları üç dilimli boyuna dikdörtgen formlu üç kartuş bulunur. Bu kartuşların süsleme programında vazodan çıkan çiçek betimlemelerinin aynı olmasına rağmen, ortadaki kartuşun süsleme düzeni diğer ikisinden farklıdır. Ortadaki kartuş içerisinde, sarı renkli vazodan çıkıp, her iki yana ayrılan yeşil renkli dalların ucunda kırmızı renkli laleler bulunur. Orta eksendeki dal, sarı renkli gülle sonlanır. Orta kartuşun üst ve altındaki kartuşlarındaysa, mor renkli vazodan çıkan dalların ucunda sarı renkli iki lâleye ve orta eksendeki dalda kırmızı, yeşil ve sarı rengin kullanıldığı nergis çiçeğine yer verildiği görülür. Pencerelerin sivri kemer formlu üzengi noktalarında kartuşlar kavisli form almışlardır. Bunun akabinde, içerisindeki süsleme programındaki motifler de kartuşa göre kavislidir. Bu kartuş içlerinde sarı renkli vazodan çıkan, "S" kıvrımlı yeşil dalın ucunda sarı renkli gül vardır. Yeşil daldan iki yana ayrılan dalların ucunda beş yapraklı kırmızı renkli camlarla bezeli çiçekler bulunur. Pencerenin sivri kemer tepeliğinde ters "V" formlu kartuşunda, ortada yapraklı yeşil dalın ucunda kırmızı renkli laleye, iki yanında sarı ve yeşil renkli nergis çiçekleri eşlik etmektedir. Dış bordürü süsleyen dikdörtgen formlu kartuşların ve çeşitlerinin birbirleriyle birleştiği kısımlarda, yatay eksende sırt sırta vermiş üç dilimli bölümler vardır. Bu bölümlerin içleri, sarı ve kırmızı renkli camların kullanıldığı dört yapraklı çiçeklerle bezelidir. Daha önce kuzeydoğu cephe pencerelerinde görülen bir sıra dairesel formlu kontur, doğu cephe kartuşlarında görülmektedir. Kartuşlardaki desenlerin haricindeki yerlerde, küçük dairesel formlu alçı kayıtların içine mavi renkli camların yerleştirildiği alanlar mevcuttur (Fot. 192).



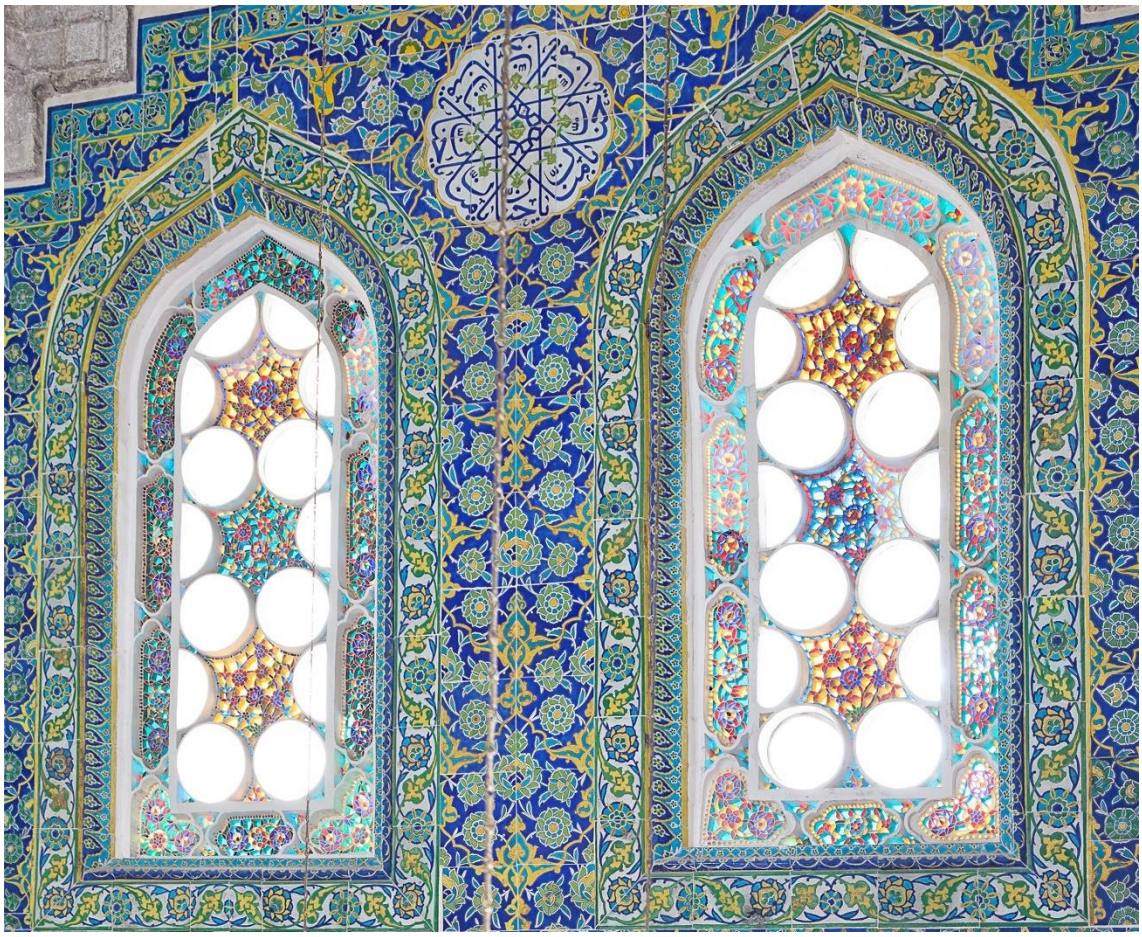
Fot. 192: Doğu Cephe Sağ Pencere İçliğinin Revzen Süslemesi

Cephenin iç kısmını çevreleyen ikinci kısımdaki bordürde sarı, kırmızı, mavi ve yeşil renkli camların kullanıldığı üçgen formunda alanlar mevcuttur. Bordür kenarlarını içte, şeffaf camlı bir sıra dairesel formdaki kontur kuşatır (bknz., Fot. 192).

Pencerelerin iç kısmı alt, orta ve üst kısımlarından oluşur. Alt bölüm enine dikdörtgen formlu olup, merkezde, yeşil renkli dalların ucundaki sarı renkli laleyi, her iki yandan, kırmızı renkli laleler sarmaktadır. Bu kompozisyona merkezden "S" kıvrımlı dallarla her iki yana açılan sarı renkli laleler eşlik eder. Pencerenin orta bölümünde ise; dört ayaklı sehpa bulunmaktadır. Sehpanın enine dikdörtgen formlu yan yüzlerini, yatay ve düşey eksende yerleştirilmiş, sarı ve yeşil renkli dikdörtgen formlu bölmelerin münavebeli düzeni vardır. Sehpa ayaklarında da dikdörtgen formlu bölmeler, dikey eksende yerleştirilmiştir. Dört ayaklı sehpanın üzerinde, ortadaki diğerlerine oranla daha büyük, üç vazoya yer verilmiştir. Ortadaki mor renkli vazonun içinden çıkan yeşil dallarda kırmızı renkli gül, sarı renkli camların kullanıldığı nergisler, kırmızı renkli karanfil, laleler ve son olarak da beyaz renkli camlarla süslü sümbüller bulunur. Ortadaki büyük vazonun her iki yanında, daha küçük boyutlu iki vazo daha vardır. Bu vazolar beyaz renkli camlarla bezeli olup, içlerinden çıkan yeşil yapraklı

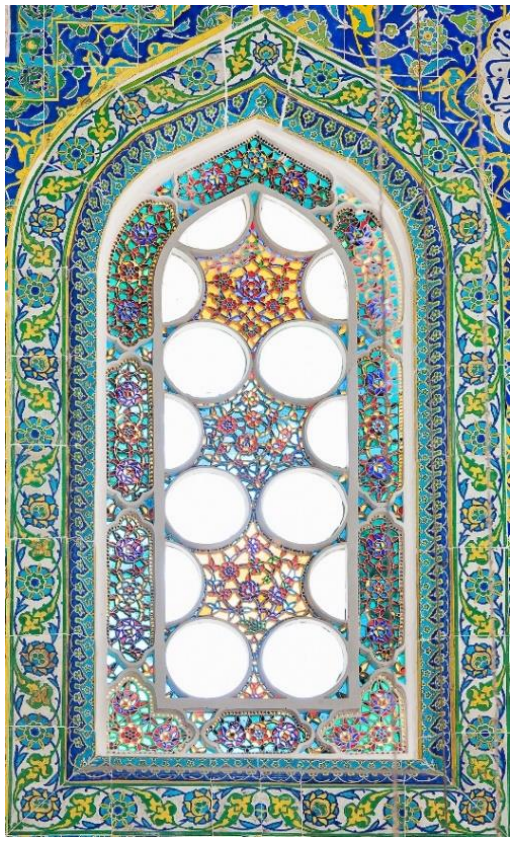
dallarının ucunda, sarı ve kırmızı renkli güller ile kırmızı renkli lalelere yer verilmiştir. Orta bölüm boyuna dikdörtgen formlu olup, içerisinde sivri kemer formlu bir tepeliğe sahiptir. Sivri kemer formunun ucunda beş dilimli palmet bulunur. Palmetin içinde de yeşil renkli dalların ucunda, sarı renkli üç lale bulunur. Kemer formunun köşeliklerinin solunda on altı, sağında on sekiz sıra yarım daire formlu alçı şebekeler olup, içleri yeşil, kırmızı, sarı ve mor renkli camlarla tezyinlidir. Pencerenin iç kısmının üst bölümünde, merkezde sarı ve kırmızı renkli hatayî çiçeği bulunur. Bu hatayî çiçeğinin çanak kısmından çıkan, her iki yana ayrılan "S" formlu kıvrımlı yeşil dallarının ucunda, üst bölümün alt kenarıyla sınır oluşturan yarım hatayî çiçekleri işlenmiştir. Yarım hatayî çiçeklerinin devamında üst bölümün kavisli alanına sınır oluşturan hançeri yapraklara yer verildiği ve merkezdeki hatayî çiçeğini de iki yandan hançeri yaprakların sardığı görülür. Pencerelerin iç bölümünün dört kenarında, dış bölüm kartuşlarında da görülen dairesel formlu konturlar bulunur. Buna ilaveten, kartuşlarda da görülen küçük dairesel formlu alçı kayıtların içine mavi renkli camların yerleştirildiği arka fon mevcuttur (bknz. Fot. 192).

Türbenin güneydoğu cephesinin üst seviyedeki ikili pencere açıklıklarının alçı süslemeleri, hem kuzeydoğu hem doğu cephenin düzenlemesinden farklı süsleme programı gösterir. Fakat, cephenin her iki pencere açıklığındaki alçı süsleme programı birbirinin aynısıdır. Cephenin pencere içlikleri geometrik ve bitkisel süslemeyle düzenlenmiştir (Fot. 193).



Fot. 193: Güneydoğu Cephe Revzen Süslemesi

Cephenin pencere içliklerinin dış bölümünde, kuzeydoğu ve doğu cephe pencere içliklerinde olduğu gibi, kısa kenarları üç dilimli dikdörtgen formlu kartuşların düzeni hâkimdir. Kartuşların etrafını, bir sıra dairesel formlu alçı kayıtların sardığı, bu dairesel formlarının içleri de sarı renkli camlarla tezyinlidir. Pencerelerin dış bölüm kartuşlarında, ortada sarı, kırmızı ve mavi renkli gül motifinin her iki yanında bulunan; kırmızı, mavi ve sarı renkli hatayî çiçekleri birbirlerine, üzerinde kırmızı renkli yaprakların bulunduğu "S" kıvrımlı sarı ve kırmızı renkli dallarla bağlanır. Kartuş içlerindeki desenler haricindeki alanlarda, yeşil renkli camlar kullanılmıştır. Dikdörtgen formlu alanların birleşim yerlerinde, yatay ve düşey eksende, karşılıklı üç dilimli alanlar meydana gelmiştir. Bu alanların içlerinde sarı ve kırmızı renkli yapraklar mevcut olup, desen haricinde kalan boşluklarda yeşil renkli camlar kullanılmıştır (Fot. 194).

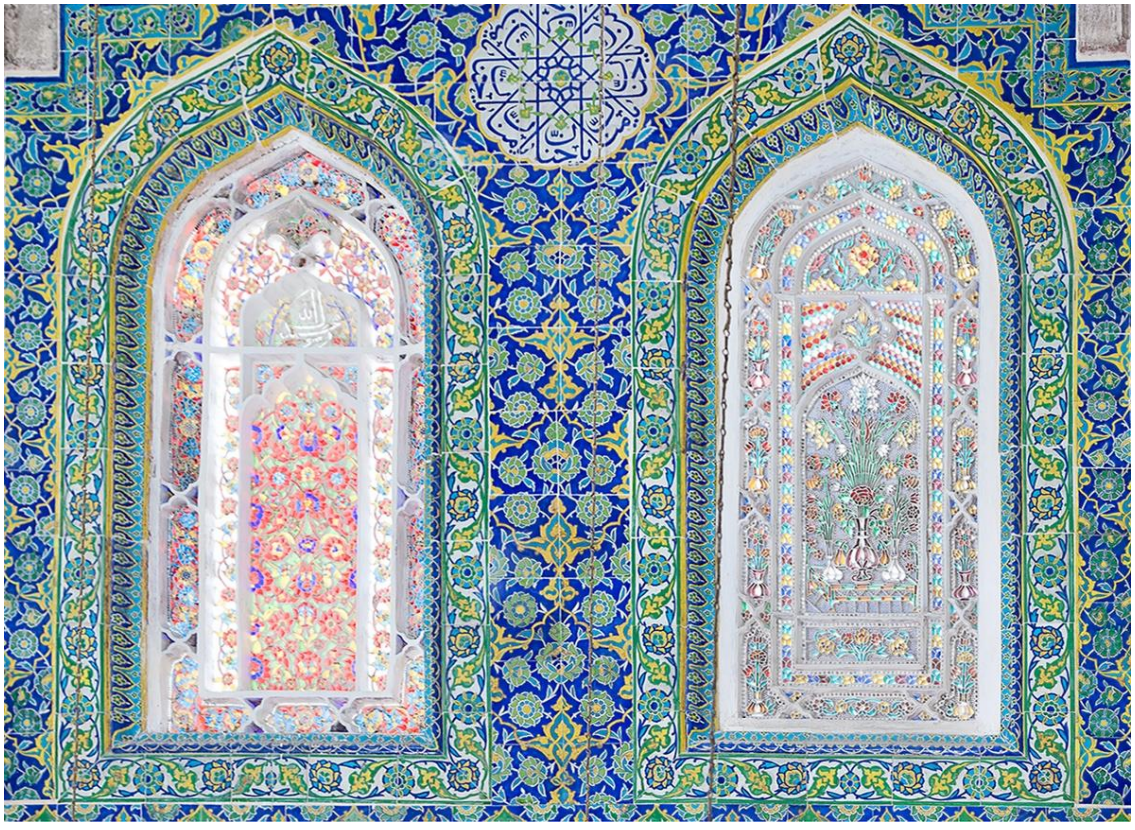


Fot. 194: Güneydoğu Cephe Pencere İçliğinin Revzen Süslemesi

Cephedeki ikili pencere açıklıklarının iç bölümünde ise; yatay eksende yanyana yerleştirilmiş iki dairesel formlu alçı şebeke olmak üzere; pencerelerin uzun kenarlarında ve sivri kemer formlu tepeliğinde toplamda sekiz yarım daire formlu alçı şebeke vardır. Alçı şebekelerin içlerine, şeffaf camlar yerleştirilmiştir. Pencerelerin orta ekseninde, dairesel formlu şebekelerin çevrelediği nöbetleşe yerleştirilmiş, kenarları iç bükey yapan, altı kollu yıldız formlu alanlar mevcuttur. Altı kollu yıldız formlu alanların içleri en üstteki hariç, diğer ikisi aynı süsleme düzenindedir. Pencere aksındaki üç altıgen formun kenarları, dikdörtgen formlu ve dairesel formlu küçük alçı şebekelerin münavebeli yerleştirildiği bordürler dolanır. Bu bordürlerdeki alçı şebekelerin içlerindeki camlarda, en üstteki altıgen formunda kırmızı-mavi, ortadakinde sarı-kırmızı ve en alttaki altıgen formunda mavi-kırmızı renkli camların kullanıldığı görülür. Desen haricinde sarı rengin hâkim olduğu üstteki altı kollu yıldız formunun içinde, ortada kırmızı, mavi ve sarı renkli hatayînin çanak kısmından her iki yöne ayrılan "S" kıvrımlı dallarının ucu kırmızı renkli üç yaprakla sonlanır. Diğer yandan hatayînin taç yapraklarından çıkıp her iki yöne ayrılan dallarının ucunda, yeşil, sarı ve kırmızı renkli camların kullanıldığı goncalar ve onların ucunda da kırmızı renk camlı üç yaprak bulunur. Altı kollu yıldız formunun üst ve alt köşesinde bulunan, kırmızı, yeşil, mavi ve

sarı renkli camların kullanıldığı iki hatayî çiçeği daha vardır. Hatayî çiçeklerinin çanak kısmından çıkan, her iki yöne ayrılan dallar birleşip, şemse motifi oluştururlar. Mavi renkli şemse motifinin üzerinde, kırmızı, mavi ve yeşil renkli güller ve penç motifleri yerleştirilmiştir. Orta eksende yerleştirilmiş, birinde mavi rengin, diğerinde sarı rengin hâkim olduğu, diğer altı kollu yıldız formlarında, merkezde kırmızı, sarı, mavi renkli camların kullanıldığı hatayî çiçeği yerleştirilmiştir. Hatayî çiçeğinin etrafında sarı renkli helezonik kıvrımlı dallarla birbirine bağlanan, hatayîler, güller, goncalar ve yapraklar bulunur (bknz., Fot. 194).

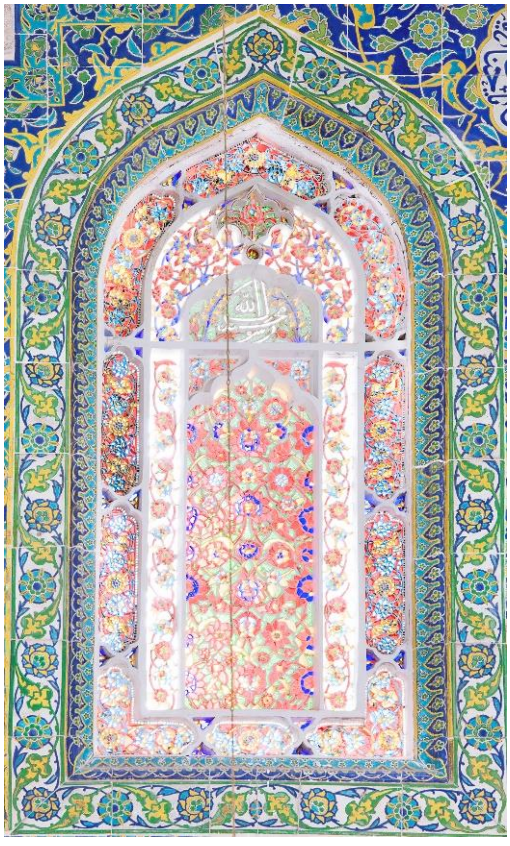
Güney cephenin üst seviye pencere içliklerinin alçı süslemelerinin her ikisi de birbirinden farklı bitkisel tezyinata sahip olup, cephenin sağ penceredeki alçı süslemeleri, doğu cephenin sağ pencere içliklerindeki alçı süslemedeki tezyinatla aynıdır[319] (bknz., Fot. 192). Diğer yandan cephenin sol pencere içliği farklıdır (Fot. 195).



Fot. 195: Güney Cephe Revzen Süslemesi

[319] Tezde tekrara düşmemek için, güney cephenin sağ bölüm pencere süsleme düzeni anlatılmamaktadır.

Güney cephenin sol pencere içliğinin dış bölümünde, kısa kenarları üç dilimli dikdörtgen formlu kartuşların düzeni hâkimdir. Pencerelerin uzun kenarlarında düşey eksende altlı-üstlü yerleştirilmiş, dikdörtgen formlu iki kartuş, alt kenarında, yatay dikdörtgen formlu kartuş bulunur. Pencerenin alt iki köşesinde ise; "L" formlu kenarları üç dilimli kartuşlara yer verilmiştir. Pencerelerin sivri kemer formu alan üst bölümünde de ters "V" formunda kartuş bulunur. Bu kartuşların içleri bitkisel tezyinatlıdır. Kartuşların etrafını, içlerinde beyaz renkli camların olduğu, bir sıra dairesel formlu alçı kayıtlar sınırlar. Kartuşlardan pencerenin alt kısa kenarındaki, köşelerde "L" formlularda, uzun kenarlarındaki düşey eksende yerleştirilmiş iki kartuşta ve ters "V" formlu kartuşta aynı süsleme düzenindedir. Bu kartuşların içlerinde, ortada sarı, mavi ve kırmızı renkli bir gülün her iki yanında birbirlerine mavi renkli "S" kıvrımlı dallarla bağlanan hatayî çiçekleri bulunur. Hatayî motifinde, mavi ve sarı renkli camlar kullanılmıştır. Pencerelerin sivri kemer formunun üzengi noktalarındaki kavisli kartuşlarda da, birbirlerine "S" kıvrımlı dallarla bağlanan gonca, gül ve hatayî çiçekleri görülür. Kartuşlardaki süslemede kullanılan motiflerin haricine kalan yerler pembe renkli camlıdır (Fot. 196).

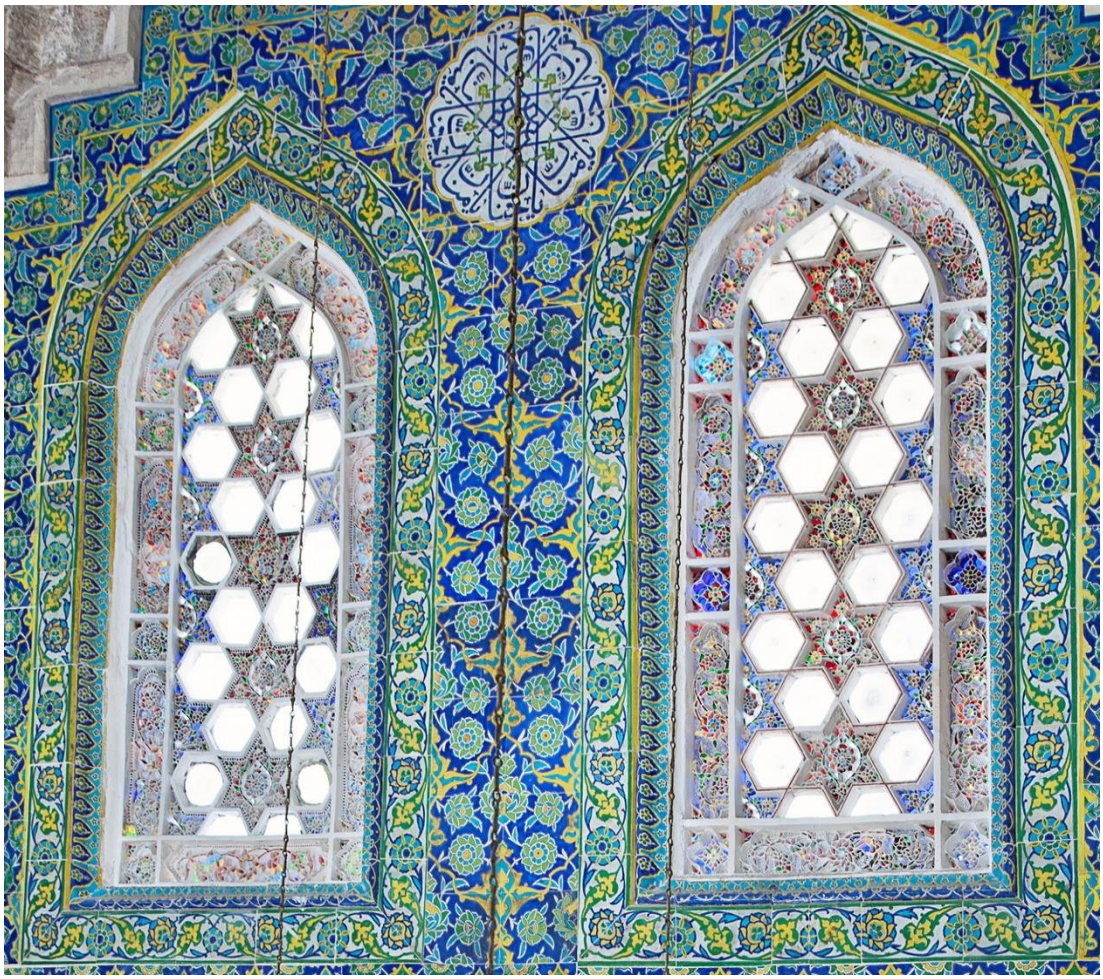


Fot. 196: Güney Cephe Sol Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Sol pencerenin iç kısmı iki bölümden oluşur. Sivri kemer formlu iç bölümün içinde, dilimli kemer formlu ikinci alan vardır. Sivri kemer formlu alanın tepeliğinde beş dilimli palmete yer verilmiştir. Beş dilimli palmetin merkezinde pembe, mavi, yeşil ve sarı renkli camların kullanıldığı hatayî motifi yer alır. Bu hatayî çiçeğine, etrafındaki "S" kıvrımlı dallardaki sarı ve kırmızı renkli yapraklar eşlik eder. Beş dilimli palmetin her iki yanında, birbirlerine mavi ve pembe renkli "S" kıvrımlı dallarla bağlanan gül, gonca, hatayî ve beş yapraklı çiçekler vardır. Hatayî çiçeğinde mavi, sarı, yeşil ve pembe renkli camların kullanıldığı görülürken, diğerlerinde pembe, yeşil ve sarı renkli camlar kullanılmıştır. Pencerelerin her iki uzun kenarında, düşey eksende, yerleştirilmiş dikdörtgen formlu kartuşların içleri de münavebeli şekilde yerleştirilmiş, hatayî ve gül motiflerinin tezyinatına sahiptir. Hatayî ve gül motifleri birbirlerine "S" kıvrımlı dallarla bağlanır. Hatayî çiçeklerinde mavi, sarı, yeşil ve pembe; gül motifinde pembe, sarı ve yeşil; dallarda pembe renkli camların kullanıldığı görülür (bknz., Fot. 196).

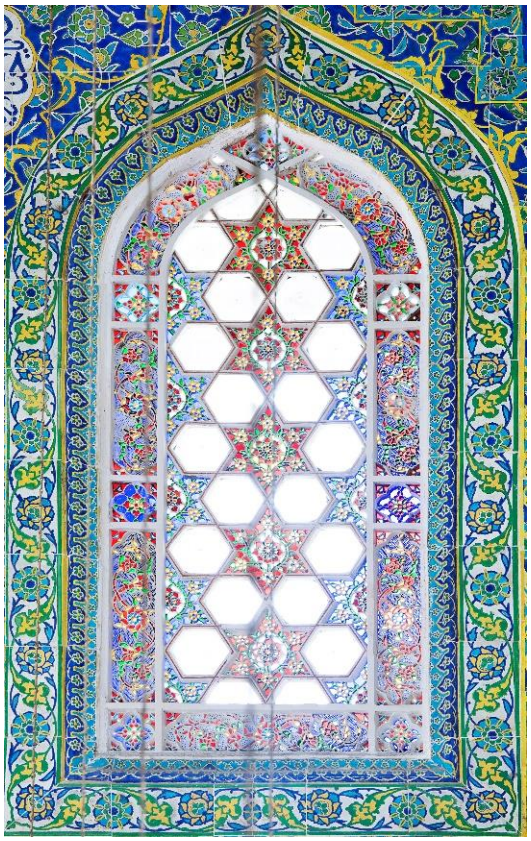
Dilimli kemer formunu alt ve üst bölüm olarak ikiye ayıran, yatay eksende uzanan alçı kayıt bulunur. Alt bölüm, boyuna dikdörtgen formlu alanın içinde dilimli kemer formuna sahip olup, bitkisel tezyinatlıdır. Dilimli kemer formunun köşeliklerinin merkezinde mavi, sarı ve pembe renkli hatayî çiçeği, her iki yanında da pembe renkli dallar yer alır. Dalların ucunda da türünü belirlenemeyen mavi ve pembe renkli çiçekler bulunur. Dilimli kemer formunun orta aksında, yedi hatayî çiçeği birbirini nöbetleşe yer alır. Hatayî çiçeklerinin taç yapraklarından ve çanak kısmından her iki yöne ayrılan "S" kıvrımlı dallarda, hatayî çiçeklerine, pençlere, goncalara ve nergislere yer verildiği görülür. Desenlerin arasındaki alanlarda dairesel formlu küçük alçı şebekelerin içleri yeşil renkli camlar işlenmiştir. Üst bölümde, *"Muhammeden Resullallah"* lafzı beyaz renkli camlarla tezyin edilmiştir. Yazının her iki yanında mavi renkli dalların üstünde sarı renkli sümbüllere yer verilmiştir. Daha önce doğu cephede görülen lâle motifleri burada da yer alarak, *"Resul"* lafzının her iki yanında ve soldaki sümbül çiçeğinin solunda bulunur. Lale motifinde pembe ve sarı renkli camlar kullanılmıştır. Yazı ve motif arasındaki alanlarda, dairesel formlu küçük alçı şebekelerin içleri yeşil renkli camlıdır (bknz. Fot. 196).

Güneybatı cephenin üst seviye pencere içliklerinin alçı süslemelerinin her ikisi de aynı süsleme programına sahiptir. Pencere içlikleri geometrik formlu alanlara bölünmüş olup, bu alanların içleri bitkisel tezyinatlıdır (Fot. 197).



Fot. 197: Güneybatı Cephe Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Cephenin pencere içliklerinin dış bölümü, uzun ve kısa kenarlarında dikdörtgen, alt köşelerinde ve uzun kenarlarında düşey eksende yerleştirilmiş dikdörtgen formlu alanların aralarında kare, sivri kemer formunun üzengi noktalarında "C" formlu dikdörtgen ve sivri kemer tepeliğinde eşkenar dörtgen formlu alanlara bölünmüştür. Dikdörtgen formlu alanların içleri de, kısa kenarları üç dilimli dikdörtgen formlu, kare ve eşkenar dikdörtgen formlu alanların içlerine ise, dört dilimli kartuşlar yerleştirilmiştir. Dikdörtgen formlu alanların içlerinde, merkezde penç motifi olarak, motifin her iki yanında birbirlerine "S" kıvrımlı dallarla bağlanan hatayî çiçeklerine yer verilmiştir. Kullanılan pençlerde sarı, kırmızı ve mavi; hatayî çiçeklerinde sarı, yeşil ve kırmızı; "S" kıvrımlı dallarda kırmızı; yapraklarda sarı ve kırmızı renkli camlarla tezyinlidir. Kare ve eşkenar dörtgen formlu alanların içlerindeki dört dilimli kartuşlarda, sarı renkli dört yapraklı çiçek motifine ve çiçeğin aralarından çıkan yeşil renkli dört yaprağa yer verilmiştir (Fot. 198).



Fot. 198: Güneybatı Cephe Pencere İçliklerinden Ayrıntı

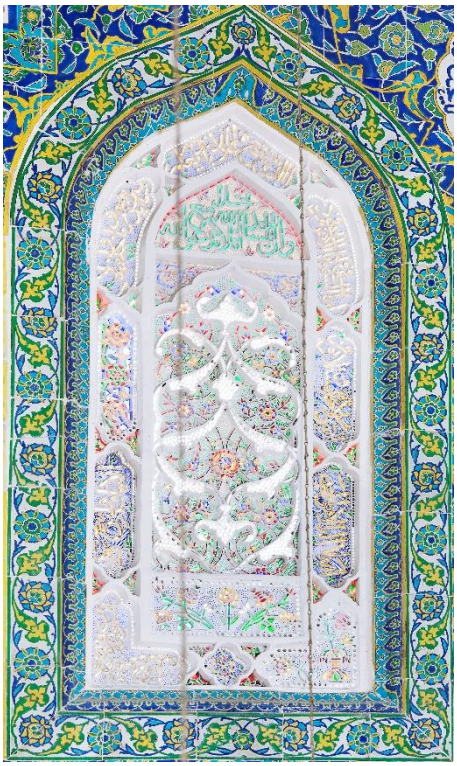
Pencerelerin iç bölümünün aksında, beş tane altı kollu yıldız formlu şebekeler mevcuttur. Bu altı kollu yıldızların yarısını oluşturan kısımları pencerelerin alt kenarlarına, çeyrek kısımları da pencerelerin her iki alt köşeye yerleştirilmiştir. Altı kollu yıldızların etrafında şeffaf camların yerleştirildiği, altıgen şebekelerle çevrilmiştir. Altıgen şebekelerin, pencerelerin üst ve altlarında yarım halde işlendiği görülmektedir. Pencerelerin aksındaki beş kollu yıldızların birleşim yerlerindeki altıgen şebekeler, ortak kullanılmıştır. Altı kollu yıldız içlerinde süslemeler aynı düzendedir. Merkezde kırmızı, sarı ve mavi renkli camların kullanıldığı penç motifi yer alır. Penç motifini dışta, alt ve üst sivri ucunda sarı ve mavi renkli camlı beş yapraklı çiçek motifinin bulunduğu, dış konturları yeşil renkli camlarla tezyinli şemse formu çevreler. Şemse formunun konturlarından çıkan yeşil renk camlarla işlenmiş "S" kıvrımlı dalların ucunda, şemse formunun alt ve üst sivri ucunda görülen beş yapraklı çiçeklere yer verilmiştir. Pencerenin uzun kenarlarında yüzey rengi mavi renkli yarım halde işlenmiş altı kollu yıldızlarda da, pencere akslarındaki altı kollu yıldızların içinde görülen süsleme düzeninin yarısı işlenmiştir. Diğer yandan, pencerelerin alt köşelerindeki çeyrek haldeki altı kollu yıldızların içinde de, akstaki altı kollu yıldızların çeyrek hali,

pencerenin uzun kenarlarındaki yarım kollu yıldızların yarım hali tezyin edilmiştir (bknz., Fot. 198).

Batı cephe üst seviye pencere içliklerinin alçı süslemelerinin her ikisi de form olarak birbirine benzese bile, aralarında bazı farklılıklar bulunur.

Batı cephe sol pencere içliğinin dış bölümündeki kısa kenarları üç dilimli kartuşlardan, pencerenin sivri kemer tepeliğindeki ters "V" formlu kartuşunda, sivri kemer üzengi noktalarındaki "C" formlu kartuşlarda, pencerenin uzun kenarlarındaki ikili düşey doğrultudaki kartuşlarda, pencere sol alt köşesindeki "L" formlu kartuşunda sülüs karakterli Arap alfabesiyle "*Âyetü'l-kürsî'ye*"[320] yer verilmiştir. Kartuş içlerindeki harfler sarı renkli camlarla meydana getirilirken, kartuş kenarlarında yazılara eşlik eden yeşil renkli camlarla tezyinli yaprak motifleri vardır. Yazıların arka yüzeyinde, dairesel formlu alçı şebekelerin arasında mavi renkli camların yerleştirildiği alanlar görülür. Diğer yandan, pencerenin sol uzun kenarlarındaki ikili kartuşlardan üstte yer alan kartuşunda yazı değil, bitkisel süsleme mevcuttur. Kartuşun içerisinde ortadaki kırmızı, yeşil ve sarı renkli penç motifinin her iki yanında bulunan aynı renklerdeki hatayî motifi, yeşil renkli "S" kıvrımlı dallarla birbirlerine bağlanır. Kartuştaki çiçeklerin arasında sarı renkli yapraklar bulunur. Pencerenin sağ alt köşesindeki "L" formlu kartuşunda, vazo içinden çıkan çiçekler vardır. "L" formlu kartuşta, sarı, kırmızı ve yeşil renkli vazodan her iki yöne ayrılan yeşil renkli "S" kıvrımlı dalların ucundan kırmızı lâleler sarkar. Vazodan çıkan bir başka dalın ucundaki kırmızı renkli gül, profilden verilmiştir. Vazonun hemen sol tarafında, "S" kıvrımlı iki dalın ucunda, birinde lale, diğerinde hatayî motifi bulunur. Lâle motifinde kırmızı; hatayîde sarı, kırmızı ve yeşil renkli camlar kullanılmıştır. Pencerenin alt kısa kenarındaki dört dilimli kartuşta, merkezde sarı, kırmızı, mavi ve yeşil renkli camların kullanıldığı penç motifi vardır. Penç motifinin haricinde, içlerinde mavi renkli camların yerleştirildiği dairesel formlu alçı kayıtlar bulunur. Pencerelerin dış bölümünde, dikdörtgen formlu kartuşların birleşim yerlerinde karşılıklı üç dilimli alanlar içinde, yarım halde işlenmiş yeşil ve sarı renkli penç motifleri yer almaktadır. Penç motifi haricinde kalan boşluklar, kırmızı renkli camla doldurulmuştur (Fot. 199).

[320] Âyet-el Kürsî için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 41; Özsayıner, *a.g.t.*, s. 182-183.



Fot. 199: Batı Cephe Sol Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Pencerenin iç bölümü sivri kemer formunda olup, üç bölüme ayrılmıştır. Üst ve alt bölümde, Arap alfabesiyle yazılmış yazı bölümü, orta bölüm dilimli kemer formunda olup; bitkisel tezyinatlıdır (bknz. Fot. 199).

Sivri kemer formlu iç bölümün alt bölümündeki enine dikdörtgen formlu kartuşta, merkezde yeşil renkli yapraklı dalın ucunda sarı renkli gonca vardır. Goncanın her iki yanında yeşil renkli "S" kıvrımlı dalların ucunda, sarı renkli güle, üç yapraklı beyaz ve kırmızı renkli çiçekler bulunur. Enine dikdörtgen formlu alanın içerisinde desenlerin haricinde, içleri mavi renkli camlarla dolgulu, küçük boyutlu dairesel formlu alçı şebeke vardır. Diğer yandan, kartuşların kenarlarını içleri şeffaf camlar dolgulu, bir sıra dairesel formlu alçı şebekeli kuşak çevreler (bknz. Fot. 199).

Dilimli kemer formundaki pencerelerin orta bölümünün kemer köşeliklerinde, ortadaki kırmızı, sarı ve mavi renkli hatayî çiçeğini, her iki yönden saran mavi renkli rumîlerin birleşiminden oluşan üç dilimli palmet motifi çevreler. Palmet motifinin sivri tepeliğinde, üç dilimli mavi renkli başka palmet daha bulunur. Palmetin ortasındaki hatayî çiçeğinin üst bölümünden her iki yana ayrılan kırmızı renkli kıvrımlı dallar vardır. Kemer köşeliklerindeki palmetlerin yan taraflarında, kırmızı renkli dallar ve yapraklar mevcuttur. Diğer yandan, dilimli kemer formu içerisinde, her iki yönden

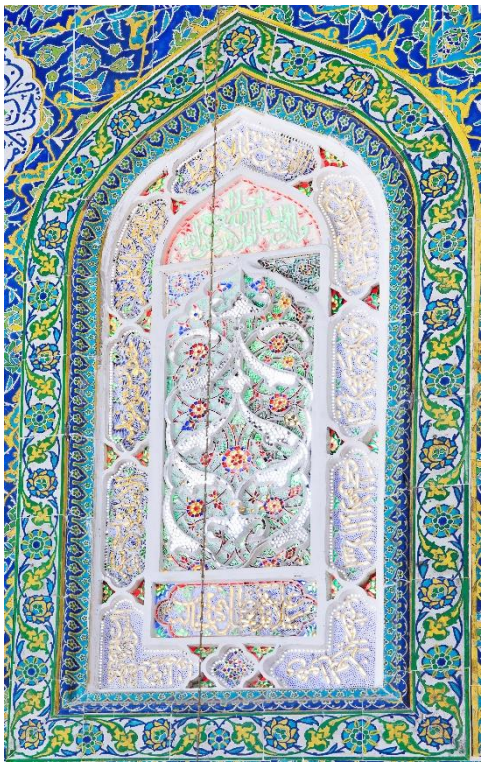
rumîlerin çevrelediği pencerelerin orta bölümünde, rumîler birbirlerinde uzun kolları ve alt bölümlerindeki dallarıyla birleşirler. Rumîlerden bazıları, alt bölümündeki kollarıyla üç dilimli palmet motiflerine orta bağlarla bağlanırken, bazıları da orta bağsız olarak bağlanmaktadır. Palmet ve rumî motifleri, içleri şeffaf camla dolgulu dairesel fromlu alçı şebekelidir. Orta bölümdeki palmet-rumî süsleme programının aralarındaki boşluklarda, birbirlerine kırmızı renkli helezonik kıvrımlı dallarla bağlanan, hatayî çiçekleri, pençler, güller, goncalar, altı dilimli çiçekler ve yapraklar vardır. Desen haricinde kalan yerlerde, içlerinde yeşil renkli camların yerleştirildiği, dairesel formlu alçı kayıtlar pencerelerde arka fon meydana getirmişlerdir (bknz. Fot. 199).

Pencerelerin iç kısmının üst bölümde, yeşil renkli camlarla sülüs karakterli harflerle yazılmış *"Cin Suresinin 18. Ayeti'ne"* [321] yer verilmiştir. Kemer formu kenarlarında, kırmızı ve mavi renkli üç dilimli yapraklar vardır. Yazıların arka yüzeyinde, dairesel formlu alçı kayıtların içine sarı renkli camların yerleştirildiği görülür. Kemer formunu, dikdörtgen formlu alçı kayıtların içine kırmızı renkli camların yerleştirildiği bordür sınırlar (bknz. Fot. 199).

Batı cephenin sağındaki pencere içliğinin düzeni aynı olmakla birlikte, küçük farklılıklar vardır. Şöyle ki; pencerelerin dış bölümündeki kısa kenarları üç dilimli kartuşların hepsi sol pencere aksine hepsi sülüs karakterli harflerle dolguludur. Buna ek olarak, pencerelerin iç kısmının alt bölümü de, sol pencerede görülen bitkisel süslemenin yerine yazı bulunmaktadır. Yazı bölümünde *"Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti"*[322] verilmiştir (Fot. 200).

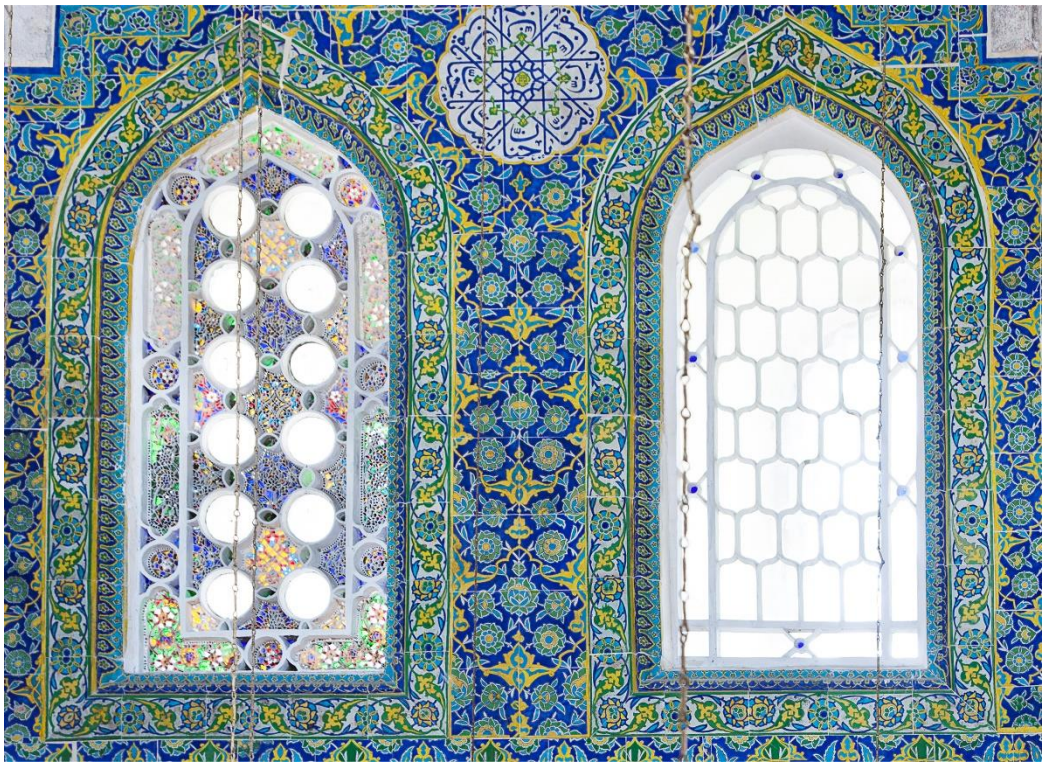
[321] Daha önce yapılan yayınlarda, revzenlerdeki kitabelerin içerikleriyle ilgili bilgiye değinilmediği görülmüştür. Kitâbe okumalarındaki yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Yasemin Beyazıt'a teşekkür ederiz. Cin Sûresi için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 572; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 574; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …,* s. 452.

[322] Doç. Dr. Yasemin Beyazıt'dan alınan bilgilerdir. Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 465; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 467; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …,* s. 364.



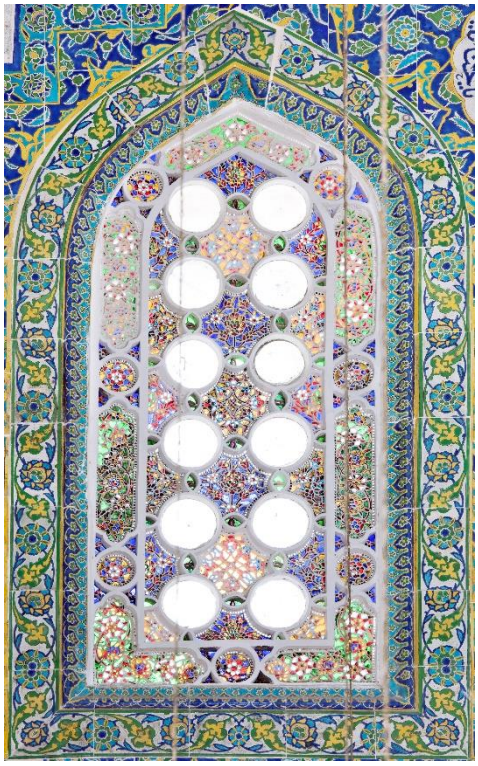
Fot. 200: Batı Cephe Sağ Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Kuzeybatı cephenin pencere açıklıkları form olarak birbirinin aynı düzenine sahip olup, tezyinatları farklıdır. Sol pencere bitkisel tezyinata sahipken, sağ pencere geometrik düzene sahiptir (Fot. 201).



Fot. 201: Kuzeybatı Cephe Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Cephenin sol pencere içlikleri dış ve iç bölümden oluşur. Dış bölümde, kısa kenarları üç dilimle nihayetlenen dikdörtgen formlu kartuşlar ile aralarındaki daire formlu kartuşların münavebeli yerleştirildiği görülmektedir. Kartuşların birleşiminden meydana gelen dilimli alanlar vardır. Dikdörtgen formlu kartuşların ve daire formlu rozetlerin etrafını bir sıra içleri şeffaf camlı, daire formlu alçı şebeke kuşaklıdır (Fot. 202).



Fot. 202: Kuzeybatı Cephe Sol Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

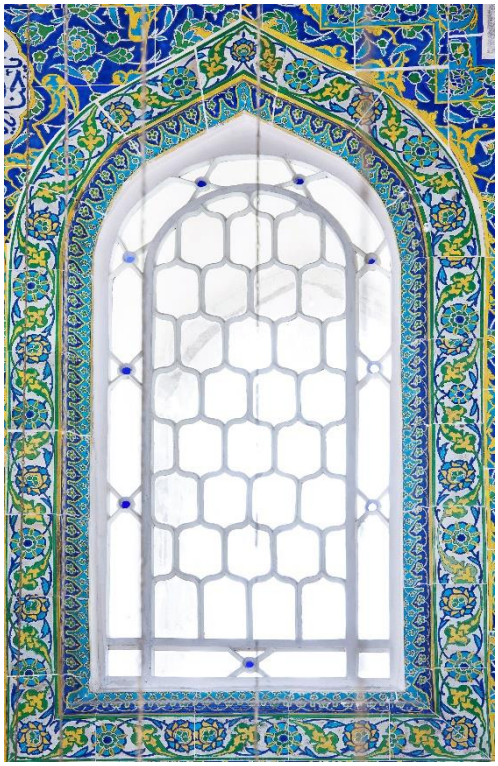
Kartuşların içlerinde birbirlerine kırmızı ve sarı renkli "S" kıvrımlı dallarla bağlanan sarı, kırmızı ve mavi renkli hatayî çiçeklerinin ve beyaz, sarı ve kırmızı renkli penç motiflerinin birbirini nöbetleşe tekrar ettiği düzen hâkimdir. Dallar sarı, kırmızı ve mavi renkli hatayîlerle nihayetlenir. Desenlerin haricinde kalan yerler yeşil renkli camlarla dolguludur. Daire formlu kartuşlar içlerinde, merkezde kırmızı ve beyaz renkli penç motifine, mavi ve kırmızı renkli iki kademeli altı yaprak bağlıdır. Desen harici yerler sarı renkli camlarla tezyinlidir. Diğer yandan kartuşların ve rozetlerin birleşimindeki üçgen formlu alanların içinde, kırmızı renkli üç yaprağa yer verilirken, yaprak haricindeki yerler mavi renklidir (bknz. Fot. 202).

Cephedeki ikili pencere açıklıklarının iç bölümünde ise; pencerelerin uzun kenarlarında karşılıklı düşey eksende yerleştirilmiş altışardan toplamda on iki daire

formlu alçı şebeke bulunur. Penceredeki daire formlu alçı şebekelerin içleri şeffaf camlarla doldurulmuştur. Dairesel formlu şebekelerin aralarında yatay ve düşey eksende yerleştirilmiş elips formlu şebekeler mevcuttur. Dairesel formlu şebekelerin aralarında kalan bölümler, orta eksende kenarları ve köşeleri iç bükey yapan beş kenarları eşit olmayan ve iç bükey olan sekizgen formlu şekle sahipken, bunların kenarlarında ise iç bükey kavis yapan dikdörtgenin toplamda on bir yarım halde işlenmiş halleri, alt köşelerde ise toplamda iki çeyrek halde işlenmişleri vardır. Diğer yandan, pencerenin sivri kemer formlu tepeliğinin kilit taşında da alt kenarları iç bükey deltoit formlu alan mevcuttur. Dikdörtgen formlu alanların ve bu formun tam, yarım, çeyrek halde işlenmiş bölümlerinde, sivri kemer tepeliğindeki üçgenimsi alanı, pencerelerin dış bölümündeki kartuş ve rozetlerinde de görülen bir sıra dairesel formlu kontur çevrelemektedir. Pencerenin orta ekseninde, beş dikdörtgen formlu alanlardan desenler haricinde sarı rengin hâkim olduğu ve mavi rengin hâkim olduğu dikdörtgen formlu alanların süsleme programı aynıdır. Sarı rengin hâkim olduğu dikdörtgen formlu alanın içinde, merkezde kırmızı ve mavi renkli dört yapraklı çiçek motifi bulunur. Bu dört yapraklı çiçeği dışta, kenarları iç bükey yapan kare formlu çevreler. Kare formun kenarlarına ve köşelerine uzanan kırmızı, mavi ve beyaz renkli hatayî çiçekleri bulunur. Diğer yandan, mavi rengin hâkim olduğu dikdörtgen formlu alanda, merkezde kırmızı, yeşil ve sarı renkli hatayî çiçeği yer alır. Hatayî çiçeğinin kırmızı renkli çanak kısmında bağlı sapı bulunmakta olup, bu sapından her iki yana ayrılan kırmızı renkli "S" kıvrımlı dallar merkezdeki hatayî çiçeğini sarmaktadır. Kırmızı renkli dalların üzerinde, kırmızı ve sarı renkli hatayî çiçekleri ve beyaz ve kırmızı renkli altı dilimli çiçekler, ve son olarak da kırmızı ve sarı renkli yapraklar bulunur. Pencere içliklerinin sivri kemer formu tepeliğindeki üçgen formlu alanda, merkezde kırmızı, sarı ve yeşil renkli hatayî vardır. Hatayî çiçeğinin kırmızı renkli sapından her iki yöne ayrılan kırmızı renkli dallarında, kırmızı ve sarı renkli hatayîler ve kırmızı renkli yapraklar görülmektedir. Desen haricinde kalan alanlarda mavi renklidir. Dairesel formlu kartuşların dört yerinde bulunan elips formlu küçük bölmelerde, düşey eksenlilerde yatay, yatay eksenlilerde düşey doğrultuda yerleştirilmiş kırmızı renkli elips formunda alçı şebekelidir. Desen harici yerlerde yeşil renk tercih edilmiştir (bknz., Fot. 202).

Cephenin sağ pencere içlikleri sol pencerede olduğu gibi, dış ve iç bölümden oluşur. Dış bölümde, kısa kenarları üçgen formlu dikdörtgen formlu kartuşlardan meydana gelir. Dikdörtgen formlu kartuşların birbirleriyle birleştikleri yerlerde mavi

renkli küçük daire formlu alanlar meydana getirilirken, bu daire formların her iki yanında üçgen formlu alanlar yer almaktadır. Pencerelerin alt köşelerinde de şeffaf camlı kare alanlar bulunur (Fot. 203).

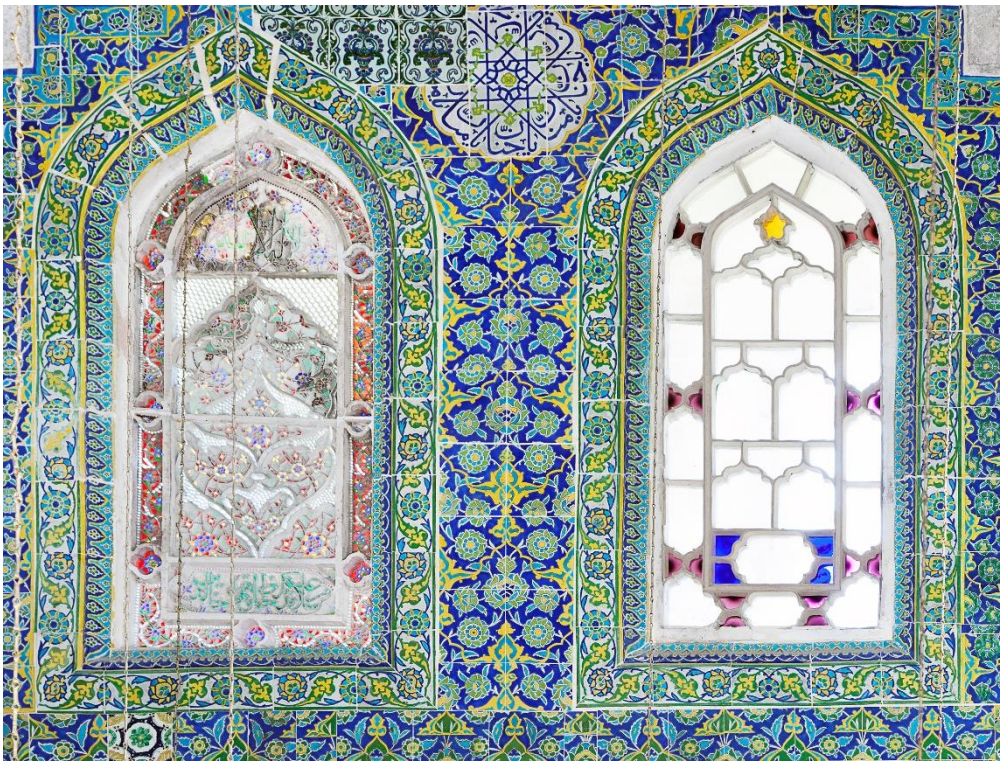


Fot. 203: Kuzeybatı Cephe Sağ Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Pencerelerin iç kısımları da geometrik düzendedir. İç kısmının en alt sırasında üç dilimli niş formlu şebekelerle tezyinlidir. Niş formlu alanlar üstünde, yedi sıra dikey doğrultuda yerleştirilmiş, kısa kenarları üç dilimli kartuşlarla düzenlenmiştir. Pencereleri en üst sırası, dikey doğrultuda yerleştirilen kartuşların çeyrek bölümleri bulunur. Kartuşların ve niş formlu bölmelerin içleri şeffaf camlıdır (bknz., Fot. 203).

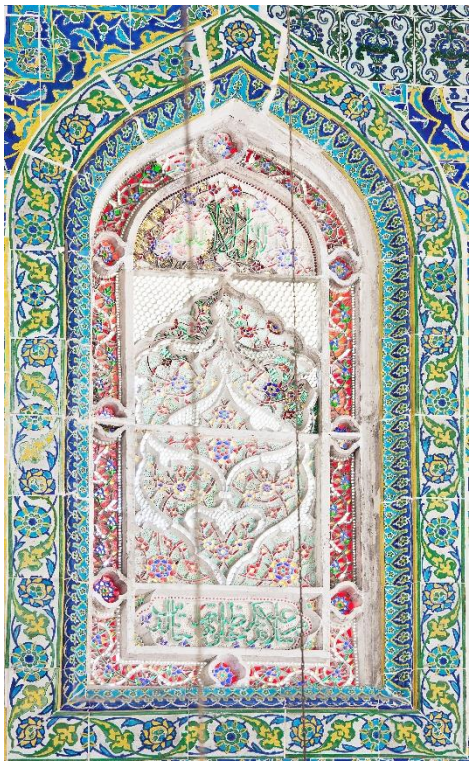
Kuzey cephenin üst seviye pencere içliklerinin alçı süslemelerinin her ikisi de birbirinden farklı tezyinata sahip olup, cephenin sağ penceredeki alçı süslemeleri ile doğu cephenin sol pencere içliklerindekilerle aynı geometrik düzendedir[323]. Diğer yandan cephenin sol pencere içliği farklıdır (Fot. 204).

[323] Tezde benzerlikten dolayı tekrara düşmemek için, kuzey cephenin sağ bölüm pencere süsleme düzeni anlatılmamıştır.



Fot. 204: Kuzey Cephe Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Cephenin sol pencere içlikleri dış ve iç bölümden oluşur. Dış bölümde, kısa kenarları iç bükey formunda nihayetlenen dikdörtgen formlu kartuşların ve söz konusu kartuşların aralarında da dört dilimli rozetlerin münavebeli yerleştirildiği görülmektedir. Dikdörtgen formlu kartuşların etrafını bir sıra içleri şeffaf camlı daire formlu alçı şebeke sınırlar (Fot. 205).



Fot. 205: Kuzey Cephe Sol Pencere İçliklerinin Revzen Süslemesi

Dikdörtgen formlu kartuşların alçı şebekelerinde, beyaz renkli cam kullanılan, “S” kıvrımlı dalın ucu rumî motifiyle sonlanır. Beyaz renkli “S” kıvrımlı dalın yer yer oval hatlara sahip alçı kayıtlara, iç ve dış bükey yapan dikdörtgen formlu alanlara bölündüğü görülmektedir. Kartuş içerisinde diğer yeşil renkli “S” kıvrımlı dallarda mavi, sarı ve yeşil rengin kullanıldığı hatayî çiçeklerine, sarı renkli yapraklar bulunur. Desen haricindeki alanlar kırmızı renkli camdan müteşekkildir. Dikdörtgen formlu alanların birleşim yerlerindeki dört dilimli kartuşların merkezinde yeşil, sarı ve mavi renkli gül motifi bulunmakta, motif harici yerler kırmızı renklidir (bknz. Fot. 205).

Sol pencerenin iç bölümü sivri kemer formunda olup, üç bölüme ayrılmıştır. Üst bölümde sülüs karakterli Arap harfleriyle yazılmış yazı bölümü, orta bölüm dilimli kemer formunda olup bitkisel tezyinatlı olup, alt bölümde enine dikdörtgen formlu alan içerisinde sülüs yazı tezyinlidir. Diğer yandan pencerenin iç bölümü, batı cephe sol ve sağ penceresinde görülen süsleme düzenine benzemekle birlikte, aralarında küçük farklılıklar mevcuttur (bknz. Fot. 205).

Pencerelerin alt bölümü, kısa kenarları üç dilimli enine dikdörtgen formlu kartuş formundadır. Kartuşun kenarlarını, içleri şeffaf camlı, bir sıra dairesel formlu kontur çevreler. Dikdörtgen formlu kartuşun içinde, batı cephe sağ pencere içliğinde görülen

yeşil renkli sülüs karakterli harflerle, *"Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti"*[324] vardır. Kartuşun kenarlarında, mavi ve kırmızı renkli yapraklar bulunur. Yazının ve motiflerin haricinde, içleri sarı renkli camla dolgulu küçük dairesel formlu alçı şebekeler yer alır. Enine dikdörtgen formlu kartuşun köşelerinde, yarım halde işlenmiş kırmızı, yeşil ve sarı renkli penç motifleri yerleştirilmiştir (bknz. Fot. 205).

Dilimli kemer formundaki pencerelerin orta bölümünü yatay doğrultuda ikiye ayıran alçı kayıt yer almakta, bu alçı kayıt pencerelerin dış bölümündeki dört dilimli kartuşları da ikiye ayırmaktadır. Pencerelerin orta bölümünün alt kenarında her iki yöne 45 derecelik açılarla ayrılan dallarının ucunda rumî motifleri bulunur. Rumî motiflerinin uzun kollarından çıkan dallar üst bölümde karşılıklı başka rumîlerle birleşerek, üç dilimli palmete bağlanırlar. Palmetin üstünde başka bir üç dilimli palmet bulunmaktadır. Bu palmete bağlanan karşılıklı iki sıra rumî motifleri altta ortabağla üç dilimli palmetle birleşir. Palmetin her iki yanından çıkan kollarının ucunda rumîler bulunur. Palmet ve rumîlerin içleri düzgün bir şekle sahip olmayan yarım daire formlu alçı şebekelerle; dalların içi ise, dikdörtgen formlu alçı şebekelerden müteşekkil olup, içleri şeffaf camlıdır (bknz. Fot. 205).

Pencerelerin orta bölümünde, palmet-rumî tezyini harici yerlerde, kırmızı renkli "S" kıvrımlı dallarda hatayîlere, pençlere, güllere, altı dilimli çiçeklere ve yaprakları yer verildiği görülür. Desen haricinde kalan yerlerde, küçük boyutlu dairesel formlu alçı kayıtların içlerine yeşil renkli camlar yerleştirilerek, arka fon meydana getirilmiştir. Dilimli kemer formunun köşeliklerinde, dairesel formlu şebekeler olup, içleri şeffaf camlıdır (bknz. Fot. 205).

Sivri kemer formlu üst bölümde, yeşil renkli camlarla tezyinli sülüs karakterli Arap alfabesiyle yazılmış Kelime-i Tevhid'in, *"Lâ İlâhe İllallah"*[325] ibaresine yer verilmiştir. Sivri kemer formunun alınlığını alt kenarında, kırmızı renkli iki yaprağın ortasından çıkan kırmızı renkli "S" kıvrımlı dallar dolanır. Dalların üzerinde kırmızı ve mavi renkli hatayî çiçekleri, mavi, sarı ve yeşil renkli pençler, mavi ve sarı renkli güller ve kırmızı renkli yapraklar yer alır. Harflerin aralarında da kırmızı renkli yaprak motiflerinin tezyinli olduğu görülmektedir (bknz. Fot. 205).

---

[324] Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti için bknz., Kuran-ı Kerîm, s. 465; Yazır, *Kur'an-ı Kerim Renkli …*, s. 467; Yazır, *Kur'ân-ı Kerîm …,* s. 364.
[325] Kelime-i Tevhid için bknz., Lütfü Şentürk-Seyfettin Yazıcı, *İslam İlmihali*, Ankara 2010, s. 39.

Yapının alçı süslemesinde son olarak da iç mekânda kubbeye geçişte mukarnas basamaklarının üzerinde, beş ve üç dilimden müteşekkil palmetlerin, birbirini nöbetleşe tekrarladığı taç bezemesi yer alır (Fot. 206).

Fot. 206: İç Mekân Beden Duvarlarının Üzerindeki Alçı Malzemeli Palmetler

Tübenin kubbe göbeğinde on kollu yıldızdan gelişen ve söz konusu kollara bağlı palmet ve rumîden oluşan kompozisyon, malakârî tekniğinde yapılmıştır (Fot. 207).

Fot. 207: Kubbe Göbeğindeki Malakârî Süslemeden Ayrıntı

IV. BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA-DEĞERLENDİRME

Kanunî Sultan Süleyman'ın genç yaşta kaybettiği gözde şehzâdesi Mehmed için Mimar Sinan'a inşa ettirdiği Şehzâde Mehmed Türbesi, tezyinat, malzeme ve teknik açıdan mimarîdeki konumlarına göre kataloglaması yapılarak bir başlık altında toplanmıştır. Bu nedenle karşılaştırma ve değerlendirme bölümü de bu unsurlara göre başlıklara ayrılmıştır. Başlıklar altında sunulan bilgiler Şehzâde Mehmed Türbesi'ni gerek mimarî açıdan gerekse süsleme açısından, ilk önce kendi dönemi içerinde sonra erken dönem ve geç dönem yapılarıyla karşılaştırıp, değerlendirilerek anlatılacaktır.

4.1. Mimarî

Şehzâde Mehmed Türbesi, içte ve dışta sekizgen plâna sahip olup, yapının beden duvarlarının üstünden, biraz daha içeride başlayan dilimli kasnağının üzerinde yükselen yarım küre şekilli kubbeyle örtülüdür. Sekizgen plân Osmanlı Dönemi mimarlarının getirmiş olduğu yeni bir plân tipi olmayıp, Selçuklulardan beri uygulanan plân tipidir[326]. Bu plân tipinin, kubbeye intikali sağlamada kolay geçiş imkânı vermesi ve cephelerinde süsleme ve iç mekânı aydınlatmada daha fazla pencere açıklığı sağlamada elverişli olması yönünden, Klâsik Dönem Osmanlı mimarisinde çok kullanıldığı ve değişik varyasyonlarının denendiği görülmektedir[327]. Dönemin en önemli mimarı olan Sinan'ın, sekizgen plânı gerek dış cepheye yansıtmasında gerekse iç mekânda uygulamasında bu varyasyonlar izlenebilir.

Klâsik Dönem Osmanlı türbeleri içerisinde Şehzâde Mehmed Türbesi'nin sekizgen plânlı kuruluşu; Gülbahar Hatun (1506)[328], Şehzâde Mahmud (1507)[329], Selçuk Hatun (1507)[330], II. Sultan Bayezid (1512)[331], Şehzâde Ahmed (1514)[332], I. Sultan Selim (1522)[333], Şehzâdeler (1522-1523)[334], Gebze Çoban Mustafa Paşa Türbesi

---

[326] Önkal, *Osmanlı …*, s. 21.
[327] Önkal eserinde sekizgen plânlı türbeleri dış ve iç kenar sayısı eşit olanlar, iç kenar sayısı sekizden fazla olan türbeler, dışta sekizgen içte haçvari plânlı olanlar ve dışta sekizgen içte galerili olanlar diye gruplandırmaktadır. Bknz., Önkal, "Klâsik …", s. 55-56; Önkal, *Osmanlı …*, s. 21-22.
[328] Önkal, *Osmanlı …*, s. 99-103.
[329] Önkal, *Osmanlı …*, s. 104-107.
[330] Önkal, *Osmanlı …*, s. 115-116.
[331] Önkal, *Osmanlı …*, s. 110-114.
[332] Önkal, *Osmanlı …*, s. 117-121.
[333] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 218; Önkal, *Osmanlı …*, s 122-126; Orman, *a.g.t.*, s. 78, 84-Çizim; II. A1.
[334] Önkal, *Osmanlı …*, s. 127-130, Orman, *a.g.t.*, s. 93, 97-Çizim; II. B.1.

(1529 sonrası)[335], Haseki Hafsa Sultan Türbesi (1533 sonrası)[336], Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi (1541)[337], Hüsrev Paşa Türbesi (1545)[338], Hürrem Sultan (1559)[339], Rüstem Paşa Türbesi (1560-1561)[340], Kanunî Sultan Süleyman (1566)[341], Sokullu Mehmed Paşa (1568)[342], Şehzâde Mustafa (1573)[343], Şah Hatun (1575-1580)[344], II. Selim (1576-1577)[345], Hacı Ahmet Paşa (1576-1577)[346], Piyale Paşa (1575-1577?)[347], Şehzadegân (1570'li yılların sonu-1580'li yılların başı)[348], Zal Mahmud Paşa (1580)[349], Siyavuş Paşa Evladı Türbesi (1582-1584)[350], Özdemiroğlu Osman Paşa (1585)[351], Kılıç

[335] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 218; Tuba Bayram, *Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011, s. 71, 151-Plân 9.

[336] Haseki Hafsa Sultan Türbesi, Yavuz Sultan Selim Cami Haziresi'nde bulunan türbelerden biridir. 1892 depreminde tamamen yıkılmış ve II. Meşrutiyetten sonra onarımı yapılmaya başlansa da bazı nedenlerden dolayı tamamlanamamıştır. Günümüze türbenin duvar temelleri ulaşmıştır. Bknz., Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 224; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 218.

[337] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 228; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 219; Tayla, a.g.m., s. 303; Hakkı Önkal, "Sinan'ın Türbe Mimarisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, S. 5, İzmir 1989, s. 61-105 (64-65); Özkan Ertuğrul, "Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi", *TDVİA*, C. 5, İstanbul 1992, s. 68; Anonim, *Mimar Sinan'ın İstanbul'u*, İstanbul 2016, s. 68-71.

[338] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 228; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 221-222; Önkal, "Sinan'ın …", s. 66; Aslanapa, *Mimar …*, s. 13-14; Anonim, *a.g.e.*, s. 147-148.

[339] Hürrem Sultan Türbesi dışta sekizgen plânlı kuruluşa sahipken, içte on altıgen plân gösterir. Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 229; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 222; Tayla, a.g.m., s. 304-305; Önkal, "Sinan'ın …", s. 66; Önkal, *Osmanlı …*, s. 144-148; Orman, *a.g.t.*, s. 129, 138-Çizim II. D.1; Ali Ziyrek, "Süleymaniye Külliyesi Türbeleri ve Haziresi", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S. 3, Ankara 2011, s. 124-132 (128-130); Anonim, *a.g.e.*, s. 138-139.

[340] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 229; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 223-224; Tayla, a.g.m., s. 304; Önkal, "Sinan'ın …", s. 67; Aslanapa, *Mimar …*, s. 35; Anonim, *a.g.e.*, s. 280-281.

[341] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi dıştan sekizgen plân göstermesinin yanı sıra, gövdeyi dışta bir revaklı galeri çevreler. Bu yönüyle o güne kadar yapılan türbelerden ayrılırken, kendisinden sonra da revaklı galeri tekrarlanmamıştır. Kanunî Türbesi'nin dışta çevreleyen galerili sistem, iç mekânına da yansımıştır. Bknz., Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 231-232; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 224-225; Tayla, a.g.m., s. 305-306; Önkal, "Sinan'ın …", s. 67-68; Önkal, *Osmanlı …*, s. 149-158; Ziyrek, a.g.m., s. 124-128; Anonim, *a.g.e.*, s. 382-383.

[342] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 229; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 225; Tayla, a.g.m., s. 305; Önkal, "Sinan'ın …", s. 68; Anonim, *a.g.e.*, s. 314-315.

[343] Önkal, *Osmanlı …*, s. 159-163.

[344] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 229.

[345] Önkal'ın münferid planlılar grubuna aldığı plân tipindedir. Dışta dört köşesi pahlanmış kare plânlı mekân, içte galerili sekizgen plân özelliği göstermektedir. Bknz., Önkal, "Sinan'ın …", s. 68-69; Önkal, *Osmanlı …*, s. 164-170; Anonim, *a.g.e.*, s. 416.

[346] Anonim, *a.g.e.*, s. 108-109.

[347] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 153; Tayla, a.g.m., s. 306, 337-Şekil 44; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 227-228.

[348] Bu türbeye Aptullah Kuran ve Beyhan Erçağ Şehzadeler Türbesi demeyi tercih ederken, Hakkı Önkal Şehzadegân Türbesi ifadesini kullanmıştır. Bknz., Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 230; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 351; Önkal, "Sinan'ın …", s. 68-69; Önkal, *Osmanlı …*, s. 175-177.

[349] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 230-231; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 228; Tayla, a.g.m., s. 355; Önkal, "Sinan'ın …", s. 70; Anonim, *a.g.e.*, s. 484-485.

[350] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 231; 248-Fot. 16; Anonim, *a.g.e.*, s. 300.

[351] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 224; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 232.

Ali Paşa (1586-1587)[352], Nişancı Mehmet Paşa (1587-1588)[353] ve III. Mehmed (1608-1609)[354] türbelerinde uygulandığı görülmektedir.

[352] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 229-230; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 230; Tayla, a.g.m., s. 305; Önkal, "Sinan'ın …", s. 70.
[353] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 224; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 232-233; Sema Doğan, "Nişancı Mehmed Paşa Külliyesi", *TDVİA*, C. 33, İstanbul 2007, s. 158-160 (160); Anonim, *a.g.e.*, s. 254-255.
[354] Önkal, *Osmanlı …*, s. 187-193.

4.2. Tezyinat

Tezyinat bölümünde çini, taş, ahşap, kalemişi, maden, alçı ve yazı başlıkları altında, her bir bölümde, tezyinatın benzer örnekleri ve teknikleri ele alınarak değerlendirilmeleri yapılacaktır.

4.2.1. Çini Tezyinat

Bu bölümde, türbede kullanılan çinilerin konumları, teknikleri, kendinden önce ve sonra inşa edilmiş türbelerle, hem dış cephe hem de iç mekân olarak karşılaştırıp, değerlendirilerek ele alınacaktır.

4.2.1.1. Dış Cephe

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin dış cephesinde, revaktaki taçkapının her iki yanında yer alan, birbirinin simetriği süslemelere sahip çini panolar haricinde, dış cephesinde çini süslemeye ait unsur bulunmamaktadır.

Anadolu'da Selçuklulardan beri, yapılarda kullanılan süsleme unsurlarından biri olan çini, türbelerin iç mekân cephelerinde yoğun kullanımına karşılık, dış cephelerinde birkaç örnekle temsil edilir[355]. Selçuklulara oranla çini kullanımının azaldığı Beylikler Dönemi'nde de, türbelerin dış cephesinde, az da olsa çini tezyinatın bulunduğu örnekler vardır[356]. Osmanlı Dönemi'nde ise çini, erken dönemlerden beri mimaride çeşitli yapım teknikleriyle süslemeye dâhil olmasına rağmen[357], erken dönem türbelerinin özellikle dış cephelerinde çini süslemenin kullanıldığı örnek azdır[358].

---

[355] Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi, dış cephesinde çininin kullanıldığı örnek olarak verilebilir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 16; Hakkı Önkal, *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara 1996, s. 383; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı …*, s. 22.

[356] Hasankeyf Zeynel Bey Türbesi (15. yüzyılın 2. yarısı) ve Kütahya II. Yakup Bey Türbesi (1427) Beylikler Dönemi'ne tarihlenen örneklerdendir. Bknz., Öney, *Türk …*, s. 58-59; Sevinç Gök Gürhan, "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış", *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, Ankara 2007, s. 203-211 (204, 206).

[357] Emine Naza Dönmez, "Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı", *Türkler,* C. 12, Ankara 2002, s. 366-374 (366).

[358] Erken Dönem Osmanlı Türbeleri'nin dış cephesinde çininin yoğun olarak kullanıldığı tek yapı Bursa Yeşil Türbe (1421)'dir. Üsküp Paşa Bey Türbesi (15. yüzyıl başı veya ortaları), Edirne Beylerbeyi Türbesi (15. yüzyıl ortaları) ve İstanbul Mahmut Paşa Türbesi (1473)'lerinin dış cephesinde az da olsa çininin kullanıldığı örnek olarak verebiliriz. Bknz., Öney, *Türk …*, s. 97-98; Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul 1979, s. 19, 44; Tayla, a.g.m., s. 298; Önkal, *Osmanlı …*, s. 16, 64, 70, Resim 8; Doğanay, *Erken Osmanlı …*, s. 93-95, Lev. 7-12; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Ankara 1999, s. 37-38; Doğanay, *İlk Devir Osmanlı …*, s. 113-114, Lev. 9-10; Sevinç Gök, *Bursa'daki Türk Yapılarında Yer Alan Çini Süslemeli Örnekler*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2010, s. 56-59; Daş, *a.g.e.*, s. 184,

Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinin dış cephesinde de çini tezyinat genellikle revakta, taçkapının her iki yanındaki duvar yüzeylerinde çini pano olarak karşımıza çıkmaktadır[359]. Birbirinin simetrik süslemesine sahip olan bu çini panolar boyuna dikdörtgen formlu olup, üst bölümleri palmetli tepelik formunda, enine dikdörtgen formda ve kemer alınlığı formunda düzenlenmiş olarak görülmektedir.

Klâsik dönem türbelerinden, Yavuz Sultan Selim Türbesi (1523)[360] ve Şehzadeler Türbesi (1522-1523)[361], 16. yüzyılın ilk yarısında, revağının her iki yanında, renkli sır tekniğindeki çini panoların olduğu türbelerdendir. Şehzâde Mehmed Türbesi, kendinden önce inşa edilmiş Yavuz Sultan Selim Türbesi'nin revağındaki çini panolara, teknik ve form olarak benzemektedir. Her ikisinin de renkli sır tekniğinde yapılmış çini panolarının olması ve bu çini panolarında benzer motiflerin bulunması, aynı ekolün eseri olma ihtimalini güçlendirmektedir. Daha sonra, özellikle Mimar Sinan'ın inşa ettiği hanedan türbelerinde de görülen bu özellik, Hürrem Sultan Türbesi (1559)[362], Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1568)[363] ve II. Selim Türbesi (1576-1577)[364]'nde

---

204, 206, 218, 220, Resim 134; 145,146; Yıldırım, *a.g.t.,* s. 50-53, 65, 102, 107, Resim 105-118, 142, 213; Nilgün Cura, *Erken Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çiniler (1300-1453)*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2008, s. 34-36; Beyazıt, *a.g.t.,* s. 116-118, Fot. 264-272; Sultan Koyun, *Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2013, s. 21.

[359] Filiz Yenişehirlioğlu, "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu*, (5-8 Aralık 1988), İstanbul 1989, s. 301-314 (304).

[360] Öney, *Türk …*, s. 99; Taner Alakuş, *İstanbul'daki 16.-17. Yüzyıllar Arası Yaptırılan Osmanlı Padişah Türbelerinin Süslemeleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Tezhip Anasanat Dalı Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1990, s. 29, 52, 53, 54, Fot. 48, 49, 50, 51; Önkal, *Osmanlı …*, s. 122, 123; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı …*, s. 45; Doğanay, *İlk Devir Osmanlı …*, s. 174, 175, 176, 177, Lev. 42-44; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 579, 581.

[361] Öney, *Türk …*, s. 99; Alakuş, *a.g.t.*, s. 29, 30; Önkal, *Osmanlı …*, s. 128, Resim 53; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı …*, s. 49; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 581; Doğanay, *a.g.e.*, s. 145, 146, Fot. 21, 22.

[362] Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul 1965, s. 10; Öney, *Türk …*, s. 100; Tayla, a.g.m., s. 305; Şerare Yetkin, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1*, İstanbul 1988, s. 479-498 (483); Tahsin Ömer Tahaoğlu, *İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojisi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1988, s. 128, 129; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 222; Önkal, *Osmanlı …*, s. 144; Gözde Ramazanoğlu, *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Ankara 1995, s. 25; Orman, *a.g.t.*, s. 130, 131, 132; Dönmez, a.g.m., s. 368; Kuban, *a.g.e.*, s. 294; Doğanay, *a.g.e.*, s. 213, 221, 222.

[363] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini …*, s. 10; Öney, *Türk …*, s. 101; Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 231; Yetkin, a.g.m., s. 485; Tahaoğlu, *a.g.t.,* s. 119, 123, 124; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 224; Alakuş, *a.g.t.,* s. 64-67; Önkal, *Osmanlı…*, s. 151; Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s. 29; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı …* s. 48; Dönmez, a.g.m., s. 368; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 583; Kuban, *a.g.e.*, s. 293; Doğanay, *a.g.e.*, s. 245, 247, 272, 273, 274, 275.

[364] Öney, *Türk …*, s. 101-102; Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 232; Yetkin, a.g.m., s. 488; Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 363; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 229; Alakuş, *a.g.t.,* s. 78, 80-83; Önkal, *Osmanlı …*, s. 165; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 51; Dönmez, a.g.m., s. 368; Kuban, *a.g.e.*, s. 342; Doğanay, *a.g.e.*, s. 298, 324; Zeynep Hatice Kurtbil, "II. Selim Türbesi", *TDVİA*, C. 36, İstanbul 2009, s. 418-420 (419); Müge Kahyaoğlu, *II. Selim Türbesi Revak Çinileri*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2010, s. 37-48, 57-112.

sıraltı tekniğinde yapılmış çini panolarda karşımıza çıkmaktadır. Mimar Sinan'dan sonra inşa edilen türbelerin cephe düzenlemeleri fazla değişikliğe uğramamıştır. Sinan'ın öğrencileri tarafından yapılan eserlerden olan III. Murad Türbesi (1599)[365] revağındaki taçkapının her iki yanında birbirinin simetrik süslemesine sahip, sıraltı tekniğinde çini panoları olan, Klâsik Dönem'de Sinan sonrası inşa edilmiş dış cephesinde çini süslemesi olan tek yapıdır.

4.2.1.2. İç Mekân

Türbenin iç mekânı kuzeydoğu cephesi hariç diğer yedi cephesi, süpürgeliğinin üstünden başlayarak kubbe eteğine kadar, birbirinin aynı süslemesine sahip çinilerle tezyin edilmiştir. Yapının kuzeydoğu cephesinde bulunan taçkapının her iki yanında, birbirinin simetrik süslemesine sahip üçer levhadan çiniler yer alırken, taçkapının üst seviyesi diğer cephelerin düzenindedir.

Osmanlılar'dan önce de Anadolu Selçuklularda, Beylikler'de iç mekânda çini kullanımının bulunduğu örnekler yer almaktadır[366]. Erken Dönem Osmanlı türbelerinde, hanedan mensuplarına ait türbeler dışında, iç mekânda çini süslemeyle çok sık karşılaşılmamaktadır[367]. Bu dönem türbelerinin iç mekânındaki çini süslemeler genellikle duvar yüzeylerinde alt sıra pencerelerin hizasında, pencere alınlıklarında, mihrap ve sandukalarda kullanılmıştır.

Bursa Yeşil Türbe (1421)[368], Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbesi (1479)[369], Şehzâde Mahmud Türbesi (1507)[370] ve Şehzâde Ahmet Türbesi (1514)[371] iç mekân

---

[365] Öney, *Türk …*, s. 102; Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 193; Alakuş, *a.g.t.*, s. 32, 93, 94, Lev. 164; Önkal, *Osmanlı …*, s. 178, 179; Dönmez, a.g.m., s. 368; Doğanay, *a.g.e.*, s. 372, 373, 385, 386; Havva Altuğ, *III. Murad Türbesi Çini Panoları*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2010, s. 27, 28, 29, 30, 34-64; İsmail Orman, "Murad III Türbesi", *TDVİA*, C. 31, İstanbul 2016, s. 176-177 (176).

[366] Sivas Buruciye Medresesi Türbesi (1271-1272) ile Akşehir Taş Medrese Mescidi ve Türbesi (1250)'nde çininin kullanıldığı Selçuklu Dönemi örneklerdir. Beylikler Dönemi'nde de Selçuklulara oranla nadir eserlerde, iç mekânda çini kendini göstermiştir. Bknz., Öney, *Türk …*, s. 58; Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi* ve El Sanatları, Ankara 1992, s. 99.

[367] Daş, *a.g.e.*, s. 343.

[368] Öney, *Türk …*, s. 97; Alakuş, *a.g.t.*, s. 21-23; Önkal, *Osmanlı …*, s. 64-65; Doğanay, *İlk Devir Osmanlı …*, s. 96-100; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 37-38; Gök, *a.g.t.*, s. 60-70; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 569-570; Daş, *a.g.e.*, s. 186-189; Sevinç Gök Gürhan, "Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler", *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, Ankara 2007, s. 213-229 (218, 219, 221, 227); Beyazıt, a.g.m., s. 49, 50.

[369] Öney, *Türk …*, s. 98; Alakuş, *a.g.t.*, s. 25; Önkal, *Osmanlı …*, s. 85; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 42; Gök, *a.g.t.*, s. 82-86; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 574; Daş, *a.g.e.*, s. 168-169; Gök Gürhan, "Beylikler …", s. 206, 209.

[370] Öney, *Türk …*, s. 98; Alakuş, *a.g.t.*, s. 26; Önkal, *Osmanlı …*, s. 104; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 43; Gök, *a.g.t.*, s. 90-91; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 576; Gök Gürhan, "Beylikler …", s. 206.

cephelerinde çininin kullanıldığı erken dönem eserleridir. Bu dönem türbelerinden Bursa Yeşil Türbe'nin renkli sır teknikli pencere alınlıkları[372], Şehzâde Mehmet Türbesi'nin de pencere alınlıklarının renkli sır teknikli olmasıyla benzer durumdur. Buna istinaden Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbesi'nin de tek renk sırlı altıgen plakalarla düzenlenmiş pencere alınlıklarının olması[373], teknik olarak farklı olmasına rağmen, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin pencere alınlıkları olması yönünden benzerdir. Diğer yandan, verilen erken dönem örneklerinin, hepsinin alt seviye pencerelerinin her iki yanının çinilerle tezyinli olması, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde de benzer uygulamaya örnektir.

Klâsik Dönem türbelerinden Haseki Hürrem Sultan Türbesi (1559)[374], Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (1568)[375] ve II. Selim Türbesi (1576-1577)[376]'nin iç mekânında çini kullanıldığı görülür. Bu türbelerin çini tezyinatları alt sıra pencerelerinin üst seviyesinde sonlandırılmıştır. Haseki Hürrem Sultan Türbesi'nin diğer türbelere oranla iç mekânındaki çini kullanımı, ikinci sıra pencerelerinin alt seviyesine kadar uzanmaktadır. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin bütün cephelerinin çiniyle kaplı olması ve Mimar Sinan'ın bu türbeden sonra mimarbaşılık yaptığı türbenin Haseki Hürrem Sultan Türbesi olması, bu türbenin süsleme programına etkisini hissettirmektedir. Mimar Sinan'ın diğer bir türbe yapısı olan Rüstem Paşa Türbesi (1561)'nin iç mekân cepheleri, zeminden kubbe eteğine kadar sıraltı teknikli çinilerle kaplanmıştır[377]. Bu bağlamda Rüstem Paşa Türbesi'nin zeminden kubbe eteğine kadar sıraltı teknikli çinilerle kaplı olması[378], Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çininin mekânda dağılımına benzer bir durum

---

[371] Gök, *a.g.t.*, s. 92-93; Gök Gürhan, "Beylikler …", s. 206;
[372] Gök, *a.g.t.*, s. 118-119.
[373] Gök, *a.g.t.*, s. 119.
[374] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini …*, s. 10; Öney, *Türk …*, s. 100; Tayla, a.g.m., s. 305; Yetkin, a.g.m., s. 483; Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 129, 130; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 222; Önkal, *Osmanlı …*, s. 144, 145, Resim 67; Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s. 25; Orman, *a.g.t.*, s. 130, 131, 133-137; Dönmez, a.g.m., s. 368; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 583; Kuban, *a.g.e.*, s. 294; Doğanay, *a.g.e.*, s. 211, 212, 223-226.
[375] Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini …*, s. 10; Öney, *Türk …*, s. 101; Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 231, 232; Yetkin, a.g.m., s. 485; Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 119, 124, 125; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 224; Alakuş, *a.g.t.*, s. 64, 65, 67-69; Önkal, *Osmanlı…*, s. 151; 152; Ramazanoğlu, *a.g.e.*, s. 30-31; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı …* s. 48; Dönmez, a.g.m., s. 368; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 583; Kuban, *a.g.e.*, s. 293; Doğanay, *a.g.e.*, s. 247, 269-271, 276-277.
[376] Öney, *Türk …*, s.102; Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 232; Yetkin, a.g.m., s. 488; Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 150; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 229; Alakuş, *a.g.t.*, s. 78-80; Önkal, *Osmanlı …*, s. 166; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 51; Dönmez, a.g.m., s. 368; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 586; Kuban, *a.g.e.*, s. 342; Doğanay, *a.g.e.*, s. 298-301, 317-323; Kurtbil, a.g.m., s. 419; Kahyaoğlu, *a.g.t.*, s. 49-56.
[377] Yetkin, a.g.m., s. 485; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 223-224; Tayla, a.g.m., s. 304.
[378] Rüstem Paşa Türbesi (1561)'nin bu kadar tezyinli olması birkaç nedenle açıklanabilir. Birincisi Rüstem Paşa Cami ile eş zamanda yürütülen türbe inşası, Mihrimah Sultan'ın eşinin hanedan damadı statüsünü vurgulamak için bani isteği ile yapılmış olması, ikincisi de Mimar Sinan'ın daha önce Şehzâde

göstermektedir. Mimar Sinan döneminden sonra inşa edilen III. Murat Türbesi (1599)[379], III. Mehmed Türbesi (1608-1609)[380] ve Sultan Ahmed Türbesi (1617)[381]iç mekân çini tezyinatı, kendinden önce inşa edilen hanedan türbelerinin düzeninde alt sıra pencerelerinin üstünde çini tezyinatla sonlandırılmıştır.

Osmanlı mimarları iç mekân cephelerinde çini kullanımını belli bir seviyeye kadar aşağıda tutmaya çalışarak, yapıyı tezyinata boğmak istememişlerdir[382]. Özellikle Osmanlı Mimarlığı Klâsik Dönemi'nin mimarbaşısı olan Sinan, çiniyi yapıların mimarî elemanlarını vurgulayarak kullanmaya çalışmıştır[383]. Mimar Sinan inşa ettiği türbelerinde de iç mekân cephelerinde çiniyi, alt sıra pencerelerin üstünde sonlandırmış ve taçkapının her iki yanını çini panolarla kaplayarak, estetik zevkini göstermiştir[384]. Şehzâde Mehmed Türbesi kendisinden sonra inşa edilecek olan, Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa Türbeleri gibi çininin en fazla kullanıldığı Sinan'ın eserlerinden ilkidir.

Mehmed Türbesi'nde denediği gibi inşa ettiği yapıların süsleme programını yönlendirici olmasıdır. Bknz., Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 436-437.

[379] Öney, *Türk …*, s. 102; Alakuş, *a.g.t.*, s. 32, 91-94; Önkal, *Osmanlı…*, s. 179; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 54; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 586; Doğanay, *a.g.e.*, s. 373-375, 387-392.

[380] Öney, *Türk …*, s. 102; Alakuş, *a.g.t.*, s. 32-33, 101-103; Önkal, *Osmanlı…*, s. 188; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 56; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 587.

[381] Öney, *Türk …*, s. 104; Alakuş, *a.g.t.*, s. 33, 109-115; Önkal, *Osmanlı…*, s. 195; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı…*, s. 58; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 589.

[382] Doğanay, *İlk Devir Osmanlı …*, s. 43.

[383] Yenişehirlioğlu, a.g.m., s. 302.

[384] Yenişehirlioğlu, a.g.m., s. 304.

4.2.1.3. Motif ve Kompozisyonlar

Erken Osmanlı Dönemi'nden itibaren çini yapım tekniklerinin artmasıyla, yapıların çini süslemesinde bitkisel ve geometrik motiflerin arttığı görülmektedir. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini programında da bitkisel ve geometrik motif kompozisyonlu çinilerin kullanıldığı görülmektedir.

4.2.1.3.1. Bitkisel

Bitkisel süslemenin çini sanatında kullanımı, Anadolu'dan öncesine kadar uzansa da, asıl hız kazanması 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu Selçuklu Dönemi'nde başlamıştır[385]. Anadolu Selçuklu ile Osmanlı arasında bir geçiş dönemi olan Beylikler Dönemi çini sanatı, Anadolu Selçuklu Dönemi kadar yoğun çini örnekleri sunmamasına karşılık, önemli birkaç yapısında kullanılan bitkisel süslemelerin, bilhassa Erken Osmanlı Dönemi'ne bağlayıcı özellik göstermesi bakımından önemlidir[386]. Ele alınan Şehzâde Mehmed Türbesi Klâsik Dönem Osmanlı Devri yapısı olup, bu dönem çini süslemelerinde bitkisel kompozisyonun yoğun olarak hissedildiği tezyinatla karşımıza çıkmaktadır. Şehzâde Mehmed Türbesi'nde gonca, gül, hatayî, lale, palmet, rumî, yaprak ve kıvrım dallar çini süslemede başlıca kullanılan bitkisel motiflerdir.

Gonca: Yapının tezyinatındaki goncalar genellikle hatayî, gül, silize çiçek, hançeri yaprak ve "S" formlu dallarla birlikte kullanılmıştır (Fot. 208, Çiz. 11).

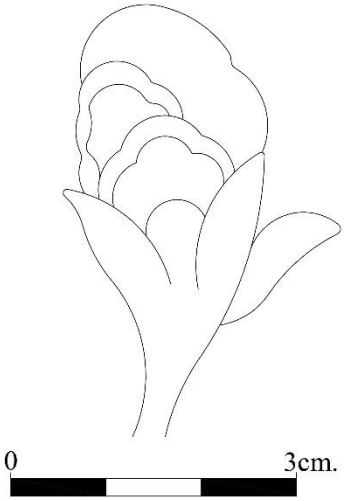
Gül ve hatayî gibi çiçeklerin açmamış haline gonca denilmektedir[387]. Goncagül diye de adlandırılan gonca motifi, tezyinatta daha çok gül ve hatayi çiçekleriyle, yardımcı süsleme ögesi olarak kullanılmıştır[388].

Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki gonca motiflerinin benzerlerine, Hürrem Sultan Türbesi[389] ve II. Selim Türbesi[390] tezyinatlarında rastlanır.

---

[385] Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatı'nın Gelişmesi*, İstanbul 1986, s. 173.
[386] Karaman İbrahim Bey İmareti'nin renkli sır tekniğindeki mihrabı ve Kütahya Germiyanoğlu II. Yakub Bey'in İmareti'ndeki Türbesi'ndeki renkli sır tekniğindeki bordür levhaları teknik ve renk bakımından Osmanlı çini sanatı çerçevesine girmektedir. Bknz., Yetkin, *a.g.e.,* s. 199-200; Beyazıt, a.g.m., s. 53.
[387] Bakır, *a.g.e.*, s. 193; Savaş Yıldırım, *Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2001, s. 91.
[388] Bakır, *a.g.e.,* s. 193.
[389] Doğanay, *a.g.e.*, s. 223 (Fot. 97), 224 (Fot. 101), 236 (Şk. 92d).
[390] Doğanay, *a.g.e.*, s. 325 (Fot. 283).

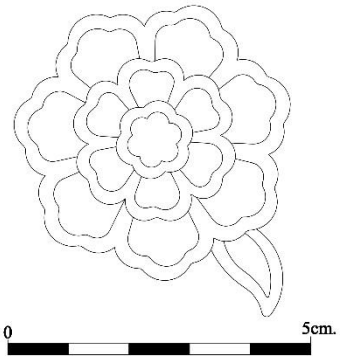
Fot. 208



Çiz. 11

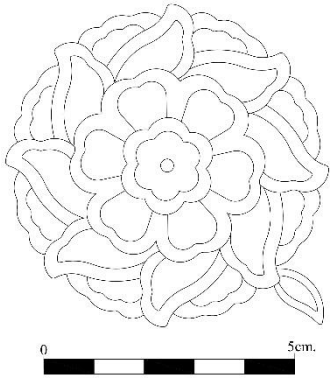
Gül: Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini tezyinatında yer alan gül motifleri, türbenin revak panolarında ve iç mekândaki cepheleri kaplayan çinilerin hemen her kompozisyonunda yer almıştır. Çoğunlukla hatayî ve gül goncalarıyla birlikte, "S" kıvrımlı dallarla kompozisyon oluşturmuştur. Şehzâde Mehmed Türbesi'nde görülen gül motifleri de tam gerçekçi üslupla verilmemiş olup, yarı stilize üsluptadır (Fot. 209-2-210-211-212-213, Çiz. 12-13-14-15-16).

Fot. 209



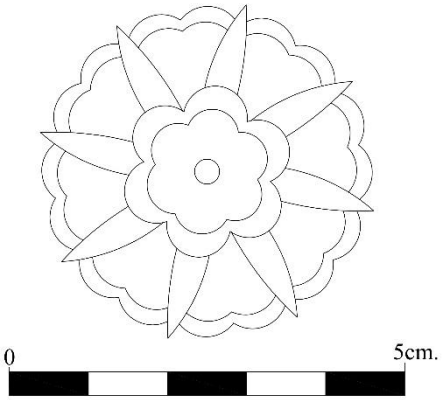
Çiz.12

Fot. 210



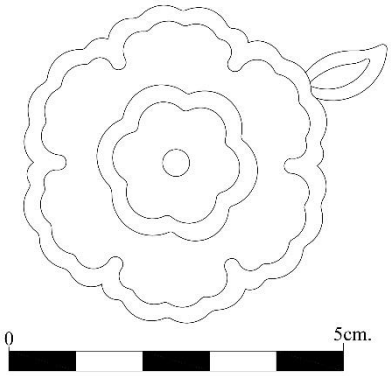
Çiz. 13

Fot. 211



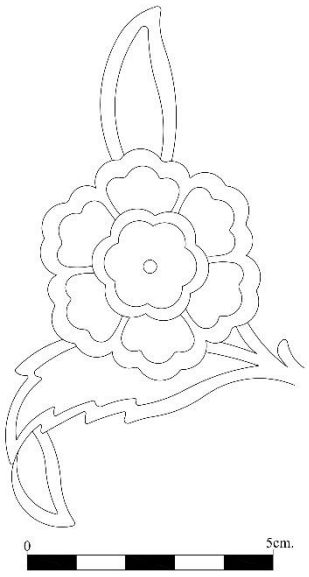
Çiz: 14

Fot. 212



Çiz. 15

Fot. 213



Çiz. 16

Gül motifi, Anadolu'da Selçuklulardan itibaren yaban güllerinden esinlenerek çinilerde yalın çizgilerle yerini almış bir çiçektir[391]. Beylikler Dönemi ve Erken Osmanlı yapılarının tezyinatlarında kullanılan motiflerin arasında da yalın çizgileriyle verilen gülce ya da rozet ismiyle bilinen gül motifleri bulunmaktadır[392]. 16. yüzyıldan itibaren de çini sanatında çokça kullanılacak bir motif olan gül[393], profilden veya tepeden görünümleriyle işlenmiştir[394]. Çoğu zaman tepeden görünümleriyle işlenmiş güller, penç motifleri görünümündedir[395]. Gül, çini tezyinatta kullanılmasının yanında; taş[396], cam[397], maden[398], kitap[399], kumaş[400], mücevher[401] ve minyatür[402] sanatında da sık kullanılan motif olmuştur[403].

Klâsik Dönem Osmanlı Türbeleri'nden Kanunî Sultan Süleyman Türbesi, II. Selim Türbesi ve III. Murad Türbesi'nde yer alan güller, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde kullanılan güllere benzer form göstermekle birlikte, buradaki güller artık stilize formu aşmış, gerçekçi üsluba yakındırlar[404].

---

[391] Kubadâbâd Büyük Saray kazılarında çıkan sıraltı teknikli yıldız formlu çinilerinde yalın çizgilerle betimlenmiş gül motifinin kullanıldığı görülmektedir. Bknz., Rüçhan Arık, *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul 2000, s. 136-139, Fot. 186-191; Rüçhan Arık, "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri,* Ed. Rüçhan Arık-Oluş Arık, İstanbul 2007, s. 219-393 (325-326, Resim 327); Gül İrepoğlu, *Gül*, İstanbul 2014, s. 174-176.

[392] Beylikler Dönemi yapısı olan Karaman İbrahim Bey İmareti (1433)'nin renkli sır tekniğindeki mihrabında basit formuyla verilmiş gül motifleri örnek olarak verilebilir. Bknz., İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 177-178.

[393] Nermin Sinemoğlu, "Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Yay. Haz. Yıldız Demiriz, İstanbul 1996, s. 124-154 (134); Yıldız Demiriz, "Çini Bahçesi", *Osmanlı'da Çini ve Seramiğin Öyküsü*, Ed. Ara Altun, İstanbul 1998, s. 163-197 (175); Bakır, *a.g.e.,* s. 208; Nurcan Sertyüz, *16. Yüzyıl Tezyînatımızda Gül (Tezhipte-Çinide),* Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998, s. 43; Nevra Kaya, *18. Yy. Türk Tezhip Sanatında Etkin Olan Gül Tasarımlarıyla Yeni Yorumlar*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012, s. 12. Kaynaklarda gül motifinin çinilerde ilk örneğinin Rüstem Paşa Cami çinilerinde görüldüğü belirtilmesine rağmen, daha önce Anadolu Selçukluları, Beylikler Dönemi ve Erken Dönem Osmanlı yapılarında da kullanıldığını belirtmiştik. Bknz., Sinemoğlu, a.g.m., s. 134; Dipnot 393 ve 394.

[394] Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Ankara 1999, s. 208.

[395] Gül ve penç motifleri birbirlerinden yaprakları tarafından ayırt edilir. Küçük ve tombul yapraklı olanlar gül motifidir. Bknz., Bakır, *a.g.e.,* s. 208.

[396] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 234-245.

[397] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 274-280.

[398] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 266-273.

[399] Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, İstanbul 1986, s. 346-348.

[400] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 210-216.

[401] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 252-265.

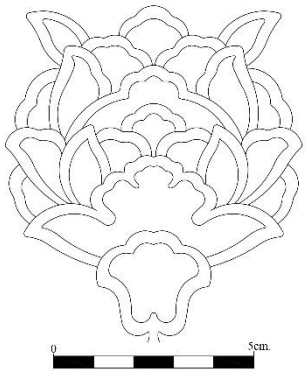
[402] İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 220-221.

[403] Gül motifinin süslemenin farklı alanlarında bolca kullanılması, Müslümanlıkta Hz. Muhammed'in sembolü olarak görüldüğü kadar, Hristiyanlıkta da sembol niteliği olan bir bitki olmasının öneminden kaynaklıdır. Bknz., Demiriz, *a.g.e.*, s. 346; Demiriz, a.g.m., s. 175; Yıldız Demiriz, "Osmanlı Keramik ve Çini Sanatında Gül Terminolojisi", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Yay. Haz. Yıldız Demiriz, İstanbul 1996, s. 47-52 (47); Bakır, *a.g.e.*, s. 208; İrepoğlu, *a.g.e.,* s. 20-22.

[404] Doğanay, *a.g.e.*, s. 287, 334, 407.

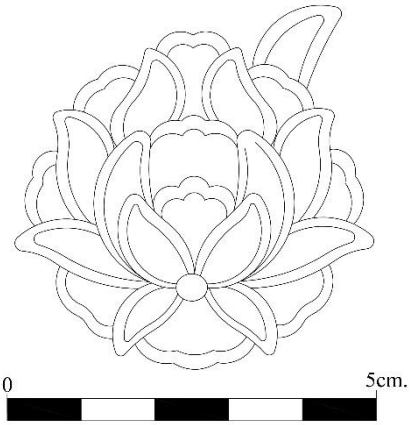
Hatayî: Şehzâde Mehmed Türbesi'nde yer alan hatayî motifleri genelde "S" formlu kıvrım dallar veya helezonik dallar üzerinde gül, penç, gonca, hançeri yaprak ve basit formlu yapraklarla kullanılmıştır. Türbenin çini tezyinatında kimi zaman bir palmet içerisinde bulunan hatayî motifinin çanak ve taç kısımlarından çıkan dallarda hatayî motifleri, goncalar ve güllerle kompozisyon oluşturarak, tekrar çıkış noktası olan palmetin içindeki hatayî motifine bağlandığı ya da panonun herhangi bir yerinde sonlandığı görülmektedir (Fot. 214-215-216-217, Çiz. 17-18-19-20).

Fot. 214



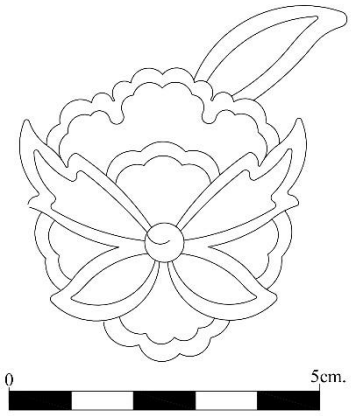
Çiz. 17

Fot. 215



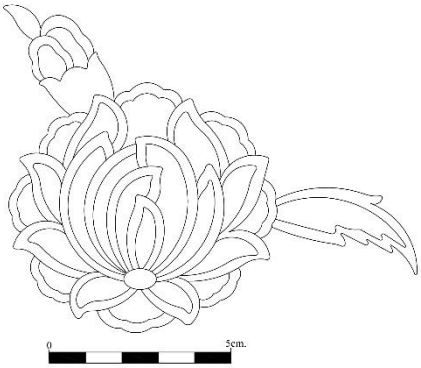
Çiz. 18

Fot. 216



Çiz. 19

Fot. 217



Çiz. 20

Hatayî, çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekil olarak tanımlanmaktadır[405]. Stilize bir çiçek olan hatayî, Türk süsleme sanatlarının her alanında yoğun olarak kullanılmıştır[406]. "Hata", "Hatay", "Hı-tay" ve "Huten" isimleriyle de anılan hatayî motifinin kökeninin Orta Asya ya da Çin kaynaklı olduğu kabul edilir[407]. Bunlara ilâveten hatayî motifinin kaynağının nilüfer çiçeği olduğu konusunda rivayetler de vardır[408]. Hatayî motifi[409], bir çiçeğin boyuna kesiti olacak şekilde ve çoğunlukla da simetrik şekilde karşımıza çıkmaktadır[410]. Tezyinatta hatayî çiçeğinin kendisinden başka penç, gonca, yaprak ve

[405] İnci A. Birol-Çiçek Derman, *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, İstanbul 2016, s.65.
[406] Nurşin Değerbilir, *Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatayi Motifî (Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012, s. 9.
[407] Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*, Ankara 2002, s. 9; Hamide Nur Özsoy, *Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri*, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s. 35; Birol-Derman, *a.g.e.*, s.65.
[408] Bakır, *a.g.e.*, s. 188; Özsoy, *a.g.t.*, s. 35.
[409] Hatayî motifinin kısımları için bknz., Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 65.
[410] Bakır, *a.g.e.*, s. 189; Keskiner, *a.g.e.*, s. 4; Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 65.

dallarla birlikte, kimi zamanda bulut ve rumî motiflerinin de dâhil olduğu kompozisyonlarla kullanıldığında, hatayî üslûbunu oluşturduğu görülmektedir[411].

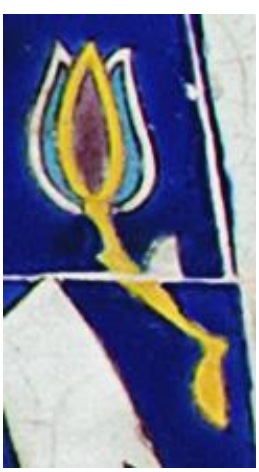
Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi'nde sade olarak kullanılan hatayî motifi, Osmanlı Dönemi'nde zengin bir görünüm almıştır[412]. Erken Osmanlı Dönemi'nde hatayî motifi süslemede tek başına yer aldığı gibi, başka motiflerle kompozisyon oluşturarak da kullanılmıştır[413]. Klâsik Dönem Osmanlı Dönemi'nde ise hatayî motifinin sap ve yaprakları daha kıvrak ve hareketli bir hale getirilip, stilize olarak tezyinatta yer alan bu motif kendini, 16. yüzyılın 3. çeyreğinden itibaren natüralist üslûba bırakmıştır[414].

Klâsik Dönem Osmanlı Türbeleri'nde, benzer hatayî motiflerine, Hürrem Sultan Türbesi, Kanunî Sultan Süleyman Türbesi ve II. Selim Türbesi'nde rastlanır[415]. Hürrem Sultan Türbesi'nin kapı kanatlarının arka duvarlarındaki renkli sır teknikli çini panolarda yer alan hatayî motifleri Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki hatayî motifleriyle çok benzerdir[416].

Lâle: Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekânında, kuzey cephenin soldaki pencere kemer alınlığı formundaki çini tezyinatında iki lâle motifi ile karşılaşılır. Buradaki lâleler, kemer alınlığındaki celî sülüs karakterli harflerle yazılmış âyetlerin ve birçok bitkisel motifin de bulunduğu bir kompozisyon içerisinde yer almıştır. Lâle motifleri basit çizgilerle stilize formda verilmiştir (Fot. 218-219).

---

411 Bakır, *a.g.e.*, s. 189.
412 Keskiner, *a.g.e.*, s. 4; Aslı Yılmaz, *Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar*, Afyonkocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2010, s. 55.
413 Yıldırım, *Erken …*, s. 137.
414 Doğanay, *a.g.e.*, s. 85.
415 Doğanay, *a.g.e.*, s. 223-226, 245, 272-275, 323.
416 Burada yer alan hatayî motifleri kendisinden önce inşa edilen Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki hatayî motiflerine hem form hem de renk olarak da çok yakın olduğunu tespit edilmiştir. Bu durumda Şehzâde Mehmed Türbesi ya da başka bir yapıdan kalan çinilerin burada kullanıldığı yönünde izlenim edinildi. Fakat bu çinilerin yapıdaki diğer sıraltı teknikli çinilerle İznik'ten geldiği yönünde kayıtlar olduğu kaynaklarda geçmektedir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 211, 217.



Fot. 218-219: Kuzey Cephe Pencere Alınlarındaki Lâle Motifleri

Doğu kökenli bir çiçek olan lâle, İran ve Asya'da doğal olarak yetişen bir çiçektir[417]. Lâle Anadolu'ya akın ve ticaret yoluyla Türk boyları tarafından getirilmiştir[418] Lâle, baharın müjdeleyicisi ve bereketin sembolü olarak görülmüştür[419]. Anadolu Selçuklulardan itibaren de çinide kullanılan bitkisel bir motiftir[420]. Osmanlı Dönemi'nde de değerli bir bitki olmuş, Avrupa'ya da lâleyi Osmanlılar tanıtmıştır[421]. Lâlenin Osmanlı sanatında görülmesi, 16. yüzyılın 2. çeyreğine rastlar[422]. Tezin de konusu olan Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki lâle motifleri, Osmanlı çini sanatında lâle motifinin çinilerde kullanıldığı ilk örnektir[423]. Bu dönemden sonra artık lâle motifleri birçok yapının çini tezyinatında yer almış, 16. yüzyılın 3. çeyreğinden itibaren de doğadaki lâle motiflerini aratmayacak formda gerçekçi formda tasvir edilmiştir[424].

---

[417] Feyzullah Dayıgil, "İstanbul Çinilerinde Lâle", *Vakıflar Dergisi*, S. I; Ankara 1938, s. 83-90 (186); Demiriz, a.g.m., s. 180-181;

[418] Sevgi Çekinmez, *Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2010, s. 3.

[419] Çekinmez, *a.g.e.*, s. 3.

[420] Konya'da Sultan II. Kılıç Arslan tarafından yaptırılan Seyran Köşkü'nün (Alaeddin Köşkü) kalıntılarında bulunan sekiz köşeli çinide, bağdaş kurmuş iki figürün ortasında yalın çizgileriyle verilmiş lâle yer almaktadır. Bknz., Arık, *a.g.e.*, s. 33-34, Fot. 7; R. Arık-O. Arık, *a.g.e.*, s. 339-340, Resim 352; Gül İrepoğlu, *Lâle*, İstanbul 2012, s. 149.

[421] Kanunî Sultan Süleyman Dönemi'nde, I. Ferdinand'ın elçisi olan Ogier Gislain de Busbecq'in ülkesine dönerken yanında götürdüğü bitkilerde lâle olduğu, böylece Avrupa'ya lâlenin ulaştığı kaynaklarda geçer. Dayıgil, a.g.m., s. 84; Demiriz, a.g.m., s. 180; Çekinmez, *a.g.e.*, s. 3.

[422] Sinemoğlu, a.g.m., s. 128.

[423] Feyzullah Dayıgil, "İstanbul Çinilerinde Lale", *Vakıflar Dergisi*, S. II; Ankara 1942; s. 221-232 (223, 225); Sinemoğlu, a.g.m., s. 128; Çekinmez, *a.g.t.*, s. 12.

[424] Süleymaniye Cami ve Rüstem Paşa Cami'nde görülen lâle motiflerini, bu dönem lâle motifleri ve çeşitleri için örnek verilebilir. Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini …*, s. 9-11; Sinemoğlu, a.g.m., s. 128-130; Demiriz, a.g.m., s. 182; Meryem Özcan, *Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnekler*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 178-181, 183-195; Çekinmez, *a.g.t.*, s. 15; İrepoğlu, *Lâle*, s. 153-154.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nden sonra inşa edilen Hürrem Sultan Türbesi[425], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[426], Şehzâde Mustafa Türbesi (1573)[427], III. Mehmed Türbesi[428] ve Sultan Ahmed Türbesi'nde[429] lâle motifleri çini tezyinatta kullanılmıştır. Bu yapılar arasından Hürrem Sultan Türbesi'nin revak panolarında ve iç mekânında bulunan mihrap kavsaralarının köşeliklerinde yer alan lâle motifleri yalın çizgilerle verilmesi[430] yönünden Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki lâle motiflerine benzemektedir.

Lâle, çinide kullanımının yanı sıra, ahşap[431], kalemişi[432], taş[433], maden[434], cam[435] ve kitap[436] sanatlarında da sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur[437].

Palmet: Şehzâde Mehmed Türbesi'nde palmet motifi süslemede yoğun olarak kullanılmış ve farklı süsleme elemanlarıyla verilmiştir. Türbenin çini tezyinatında palmet bağımsız bir eleman olmaktan öte, ağırlıklı olarak rumîlerle, "S" formlu kıvrım dallarla ve bulut motifleriyle kullanılmıştır. Tezyinatta kullanılan palmet motifleri sadece konturlarıyla verilmeyip, içleri ve etrafı bitkisel kompozisyonlarla bezenmiştir. Tüm bunlara ilaveten, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde palmet motifi, türbenin revak panolarının üstünde bulunan tepeliği meydan getiren beş ve yedi dilimli palmetlerden müteşekkildir. Buna istinaden, türbenin iç portalinin her iki yanında simetrik süslemeye sahip üç panodan ortadaki panonun ana motifini oluşturmaktadır.

Palmet basit tanımıyla, simetrik iki ruminin birleşimiyle meydana gelen[438] veya bir sapın iki tarafına karşılıklı olarak konumlandırılmış, uçları kıvrık, uzun yapraklı bir

---

[425] Önkal, *Osmanlı …*, s. 144, 145 (Res. 66), 147 (Res. 67); Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 178-181 (Res. 197, 199, 200, 201); Doğanay, *a.g.e.*, s. 213, 217, 221 (Fot. 91-92), 222 (Fot. 94), 224 (Fot. 99, 100, 101), 234 (Şk. 85), 237 (Şk. 93 d-e-f-h).
[426] Önkal, *Osmanlı …*, s. 151; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 197, 199 (Res. 225, 227); Doğanay, *a.g.e.*, s. 245, 247, 269 (Fot. 187, 188), 270 (Fot. 189), 272 (Fot. 197, 198), 274 (Fot. 201), 275 (Fot. 204, 207), 276 (Fot. 209), 285 (Şk. 106, 107)
[427] Önkal, *Osmanlı …*, s. 160, 163 (Res. 76); Gök, *a.g.t.*, s. 103 (Şk. 63), 104 (Şk. 65), 128; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 212-213, (Res. 245, 246).
[428] Önkal, Osmanlı …, s. 193 (Res. 94)
[429] Önkal, *Osmanlı …*, s. 195; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s.291 (Res. 338).
[430] Bknz., Doğanay, a.g.e., s. 221 (Fot. 91, 92), 222 (Fot.94), 224 (Fot. 99, 100)
[431] İrepoğlu, *Lâle*, s. 167-175.
[432] İrepoğlu, *Lâle*, s. 167-175.
[433] İrepoğlu, *Lâle*, s. 176-181.
[434] İrepoğlu, *Lâle*, s. 182-191.
[435] İrepoğlu, *Lâle*, s. 192-194.
[436] Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında …*, s. 355-357.
[437] Lâlenin süslemede sık kullanılmasının nedeni sembolik değer olmalıdır. Çünkü lâle kelimesi eski Türkçe ile yazımında, Allah lafzının harfleriyle aynıdır. Bknz., Dayıgil, a.g.m., s. 85; Bakır, *a.g.e.*, s. 206; Demiriz, a.g.m., s. 180; Çekinmez, *a.g.t.*, s. 8.
[438] Faruk Şahin, "Palmet" Mad., *Seramik Sözlüğü*, İstanbul 1983, s. 28.

motiftir[439]. Palmet motifi bitkisel süslemede yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu motifinin kaynağı olarak Mısır Sanatı gösterilmekle birlikte, Sümer ve Asur'da da kullanılan bir motif olmuştur[440]. Yunan Sanatında da kullanılan palmetin, Helenistik akım yoluyla doğu sanatlarına geçtiği kaynaklarda belirtilmesine rağmen[441], Hun Dönemi kurganlarında yapılan kazılarda ele geçen buluntular arasında palmet motifinin kullanıldığı örneklerle karşılaşılmış olup, M.Ö. bin yıllık devrede Orta Asya Türk Sanatı'nda kullanılan bir motif olduğu anlaşılmıştır[442].

Palmet çok parçalı ve simetrik yapısıyla kendini farklı tiplerde uygulama imkânı bularak, çeşitli formlarda tezyinatta yerini almıştır[443]. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde palmet çinide kullanılmasına karşılık, daha çok kendini taş tezyinatta göstermiştir[444]. Bir geçiş dönemi olan Beylikler Dönemi'nde de palmetin kullanıldığı örneklerle de karşılaşırız[445]. Erken Osmanlı Dönemi'nde üç dilimli palmetlerin yoğun olarak kullanımının görünmesinin yanında, çok dilimli palmetlerin kullanımı da vardır[446]. Klâsik Osmanlı Dönemi'nde natüralist üsluptaki çiçeklerin kullanımının artmış olmasına rağmen, palmet motifi de tezinatta yerini almıştır[447].

Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki palmetler üç dilimli ve çok dilimli palmetler olarak sınıflandırabilir.

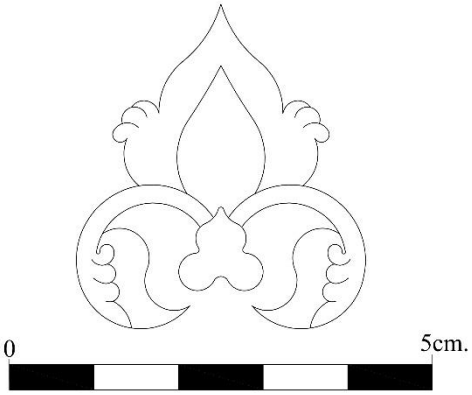
Şehzâde Mehmed Türbesi'nde yoğun olarak karşılaşılan palmet motifi üç dilimli olanlarıdır (Fot. 220, Çiz. 21). Erken Dönem Osmanlı Türbeleri'nde çininin kullanıldığı yapılardan olan Bursa Yeşil Türbe, Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbeleri ve Şehzâde Ahmed Türbesi'nde üç dilimli palmet motifinin çini tezyinatta kullanıldığı örneklerdendir[448]. Klâsik Dönem Osmanlı Türbeleri'nde ise üç dilimli palmetlerin olduğu türbeler Şehzâdeler Türbesi, Yavuz Sultan Selim Türbesi, Hürrem Sultan

---

[439] Arseven, "Palmet", *a.g.e.*, C. IV, s. 1587-1588; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 184.
[440] Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motifinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)*, Ankara 1984, s. 141-153 (145); Hamza Gündoğdu, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rûmi ve Palmetler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s. 197-211 (198); Alev (Çakmakoğlu) Kuru, "Orta Asya Türk Sanatlarında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında bir Deneme", *Belleten*, C. LXI, S. 230, Ankara 1997, s. 37-53 (39).
[441] Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme …*, s. 27.
[442] Gündoğdu, a.g.m., s. 197-211.
[443] Mülayim, a.g.m., s. 146.
[444] Ögel, *a.g.e.*, s. 66.
[445] Gök, *a.g.t.*, s. 124.
[446] Yıldırım, *Erken …*, s.134.
[447] Gök, *a.g.t.*, s. 124.
[448] Gök, *a.g.t.*, s. 55-70, 82-86, 92-93, 124; Daş, *a.g.e.*, s. 169, 187-188, Yıldırım, *Erken …*, s. 50-64; Beyazıt, *a.g.t.*, s. 115-131; Koyun, *a.g.t.*, s. 21-22.

Türbesi, Kanunî Sultan Süleyman Türbesi, II. Selim Türbesi, III. Murad Türbesi ve III. Mehmed Türbesi'nde karşılaşmaktayız[449].

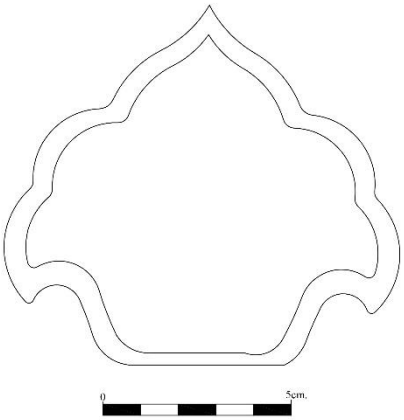
Fot. 220



Çiz. 21

Bir diğer sınıflandırma olan çok dilimli palmetler, beş ve yedi dilimli olanlardır (Fot. 221-222, Çiz. 22-23). Çok dilimli palmetlere Erken Dönem yapısı olan Yeşil Türbe'nin mihrap nişinin tepeliğinde rastlanır[450]. Erken Dönem yapılarında çok dilimli palmetin kullanıldığı örnekler olmasına karşın, Klâsik Dönem Osmanlı Türbeleri'nden sadece Şehzâde Mehmed Türbesi'nde çok dilimli palmet motifiyle karşılaşılır.

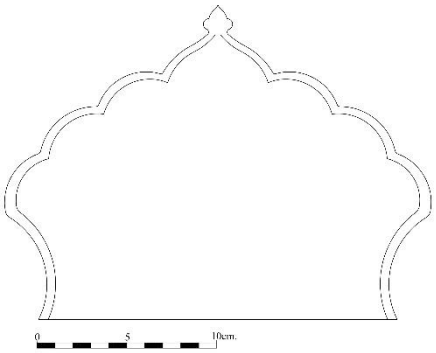
Fot. 221



Çiz. 22

[449] Önkal, *Osmanlı …*, s. 122-123, 178; Doğanay, *İlk Devir Osmanlı …*, s. 223, Resim 95, 96, 99, 102, 160, 163, 169, 197, 198; Doğanay, *a.g.e.*, s. 130, 147, 321, 323, 384-391.
[450] Önkal, *Osmanlı …*, s. 65, 71-Resim II; Gök, *a.g.t.*, s. 64, 125; Yıldırım, *Erken …*, s. 60, 134, Resim 125, 132; Beyazıt, *a.g.t.*, s. 127.

Fot. 222



Çiz. 23

Anlatılanlardan hareketle Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki çini tezyinatda palmet motifi, kendi döneminden önce inşa edilmiş olan Yavuz Sultan Selim Türbesi'ndeki palmet motiflerinin neredeyse aynısıdır. Ama diğer yandan da kendinden sonra inşa edilmiş türbelerde kullanılan palmet motiflerinin şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir.

Rumî: Yapının tezyinatında kullanılan rumî motifleri, revaktaki panolarda ve iç mekân çinilerinde yer almaktadır. Tezyinat programında yer alan rumîler genelde, her iki yönden birleşerek bir palmet motifini oluşturduklarının yanında, "S" formlu ve helezonik dallarla birlikte kullanıldıkları görülmüştür.

Rumî basit tanımıyla üsluplaştırılmış yaprak ve filiz kıvrımları biçiminde bezeme ögesidir[451]. Rumînin kökeni hakkında çeşitli görüşler olmasına rağmen[452], yaprak kökenli bitkisel bir motif olan rumî[453], ince bir sapa bağlanan biri uzun diğeri kısa olan iki yapraktan müteşekkildir[454]. Kaynaklarda köken olarak, fasulye yaprağı,

---

[451] Şahin, "Rumi", *a.g.e.*, s. 30; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 205; R. Çelebi, "Rumî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 2008, s. 1348.

[452] Rumî motifinin zoomorfik kökenli mi yoksa bitkisel kökenli mi olduğu konusunda çeşitli yorumlar bulunmaktadır. Türk Sanatı'nın temellerinin atıldığı Orta Asya'da ele geçen buluntularda rumî motifinin de kökeninin Orta Asya hayvan üslubunda aramamız gerektiğini vurgulayan delillere de rastlanılmıştır. Kanımızca bu motif başlangıçta zoomorfik kökenli olmakla birlikte, süslemede stilize edilerek kullanılması, artık onun formunda zoomorfik kökeni aratmayacak şekilde başka formlara dönüştüğü gözardı edilmemelidir. Bknz., Azade Akar-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978, s. 19; Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme …*, s. 27; Selçuk Mülayim, "Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni", *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 1997, s. 177-181; Hatice Aksu, *Rumi Motifinin Kökeni*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1998, s. 166-168; Celal Esad Arseven, "Bezeme", *Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1998, s. 218-240 (240); Celal Esad Arseven, "Rumî", *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1998, s. 1714-1715; Yıldıray Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Ankara 2002, s. 538-541; Keskiner, *a.g.e.*, s. 3, Doğanay, *a.g.e.*, s. 81-83; Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 179.

[453] Özbek, *a.g.e.*, s. 538.

[454] Yıldırım, *Erken …*, s. 135.

kabak çiçeği, bezelye, nohut, yarım palmet formu, arum ve livik gibi birçok bitkinin kökeninden geldiği görüşleri mevcuttur[455].

Rumî, Anadolu'da Selçuklulardan itibaren süslemede bolca kullanılmış bir motif olmuştur[456]. Erken Osmanlı Dönemi yapılarında da tek renk sırlı çinilerin bordürlerinde, basit formda rumîlerin yanında dilimli rumîlerinde tezyinatta kullanıldığı görülmektedir[457]. Klâsik Osmanlı Dönemi eserlerinin tezyinatında vazgeçilmez süsleme elemanı olan rumî, stilize bir motiften ziyade artık bir yaprak ve varyantları şeklindedir.

Süslemede gelişmeye açık bir motif olan rumî, çini tezyinatta birçok türüyle ortaya çıkmıştır. Şehzâde Mehmed Türbesi'nde düz, dilimli, ayırma, içi bezeli (hurdelenmiş), sarılma, kanatlı (simetrik kanatlı-sencide) ve hem ayırma hem de hurdelenmiş rumîler yer almaktadır[458] (Fot. 223-224-225, Çiz. 24-25-26). Benzer rumî motiflerine Yavuz Sultan Selim Türbesi[459], Hürrem Sultan[460], Kanunî Sultan Süleyman[461], II. Selim[462], III. Murad[463] Türbeleri'nde rastlanır.

---

[455] Hatice Aksu'nun doktora tezinde, bu konu, kaynaklara dayandırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Fakat Aksu, rumînin kökeninin bitkisel olduğunu savunan diğer araştırmacılardan yaptığı atıflarla, rumînin kökenini yine de zoomorfik kökene atfetmektedir. Bknz., Aksu, *a.g.t.,* s. 30-34.

[456] Konya Sırçalı Mescit (13. yy'ın 2. yarısı), Tokat Gök Medrese (1270) ve Konya Karatay Medresesi (1251) Selçuklu Dönemi'nde rumînin kullanıldığı birkaç örnek olarak verilebilir. Bknz., Öney, *Anadolu …*, s. 118, 119, 121, Resim 65, 67, 69.

[457] Yıldırım, *Erken …*, s. 135. Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbesi, Şehzâde Mahmud Türbesi, Şehzâde Ahmed Türbesi, ve Bursa Yeşil Türbe'de rumî motiflerini görülür. Bknz., Gök, *a.g.t.,* s. 57-67, 83, 84, 90, 91, 93, 125, Şekil 32-36, 38, 47, 52, 53, 54.

[458] Rumî motifinin çeşitleri hakkında birkaç yazar gruplama yapmıştır. Sitare Turan Bakır, rumî motifini, formlarına, çizilişlerine ve kompozisyondaki işlevlerine göre ayırmıştır. Formlarına göre düz ve kanatlı rumîler; çizilişlerine göre dilimli, sarılma ve içi bezemeli rumîler; işlevlerine göre de ayırma rumî olarak gruplandırmıştır. İnci Birol ve Çiçek Derman'da çizilişlerine göre sade, dendanlı, işlemeli, sencide, sarılma (pîçîde) ve hurdelenmiş rumî; desen içinde aldığı vazifelerine göre ayırma, tepelik, ortabağ ve hürde rumî olarak başlıklara ayırmıştır. Azade Akar ve Cahide Keskiner'de sade, çift, üç kanat, rumi içinde rumi, süslü ve kıvrımlı gibi çeşitlerinin olduğunu kaynaklarında belirtmektedirler. Biz Bakır'ın sınıflandırması üzerinden Şehzâde Mehmed Türbesi'nde bulunan rumî motiflerinin çeşitlerini adlandırdık. Bknz., Akar-Keskiner, *a.g.e.*, s. 19; Bakır, *a.g.e.,* s. 199-203, Çiz. 108, 111, 112; Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 182-184, Şekil 5-8.

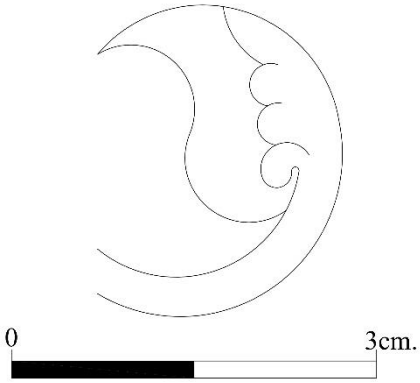
[459] Belgin Demirsar Arlı-Ara Altun, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, İstanbul 2008, s. 149, Res. 160; Doğanay, *a.g.e.*, s. 130, Fot. 3; Songül Ergün, *Erken Osmanlı Çinisinde Sarı*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2009, s. 150-152, Res. 118, 119, 122, 123, Çiz. 55, 58, 59.

[460] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 180-181, Res. 200-201; Doğanay, *a.g.e.*, s. 223-Fot. 96, 102, 237-şk. 94 a-b; Ergün, *a.g.t.*, s. 189, Res. 169, Çiz. 95.

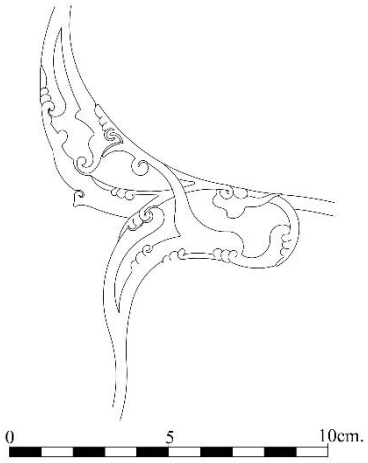
[461] Arlı-Altun, *a.g.e.*,s. 197-198, Res. 225, 226; Doğanay, *a.g.e.*, s. 258, 260, 264, 272, 274, 275-277, Fot. 141, 148, 167, 168, 174, 190, 191, 197, 198, 202, 203, 204, 210, 212.

[462] Arlı-Altun, *a.g.e.*,s. 233; Doğanay, *a.g.e.*, s. 321, 336, Fot. 269, 270, 274, Şk. 141/o-ö-p.

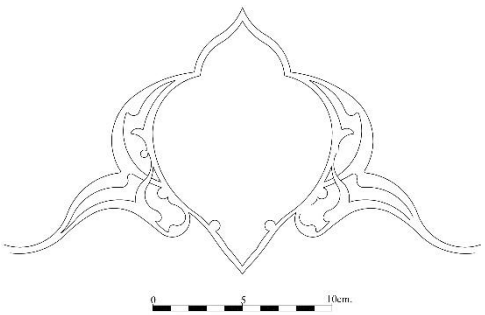
[463] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 266, Res. 303; Doğanay, *a.g.e.*, s. 385, 390, 391, 410, Fot. 348, 358 a-b, 359 a-b-c, Şk. 186 a, 187 a-b.



Fot. 223, Çiz. 24: Düz (Basit) Rumî



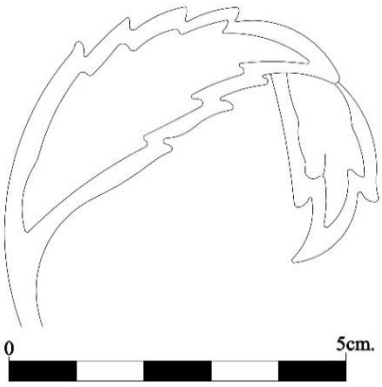
Fot. 224, Çiz. 25: Hurdelenmiş (İçi Bezeli Rumî)



Fot. 225, Çiz. 26: Ayırma Rumî

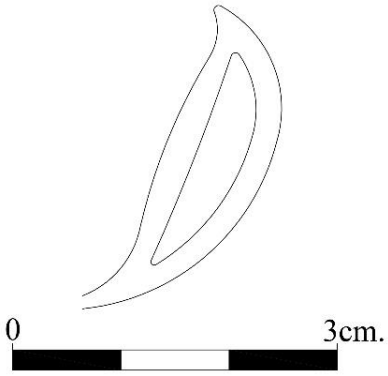
Yapraklar: Şehzâde Mehmed Türbesi'nin tezyinatındaki yaprak motifleri, hatayî, gül ve gonca motifleriyle kullanılmakla birlikte, "S" formlu ve helezonik kıvrımlı dallarda da yer almaktadır. Özellikle çini panoların etrafını çevreleyen bordürlerde yer alan çiçek motifleri ve kıvrım dalların vazgeçilmez tezyin elemanıdır. Kimi yaprakların üzerinde bir dizi penç sırasının yer aldığı örnekler de mevcuttur (Fot. 226-227-228, Çiz. 27-28-29).

Fot. 226



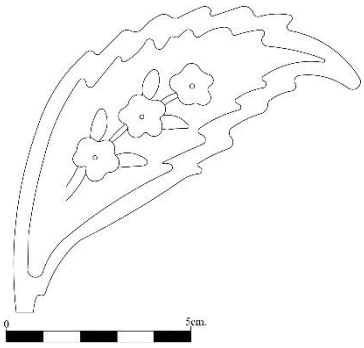
Çiz. 27

Fot. 227



Çiz. 28

Fot. 228



Çiz. 29

Yaprak motifi, 16. yüzyıl Osmanlı çini tezyinatında çeşitli şekillerde kullanılmıştır[464].

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin süsleme programında kullanılan yaprak motiflerini gruplandıracak olursak, basit formda olan yapraklar ve dilimli yapraklar yer almaktadır. Dilimli yapraklarların formları, daha sonraki yapıların tezyinatında kullanılacak olan hançeri yaprakları[465] andırır[466]. Hürrem Sultan Türbesi[467], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[468], II. Selim Türbesi[469], Siyavuş Paşa Türbesi[470], III. Murad Türbesi[471], III. Mehmed Türbesi[472] ve Sultan Ahmed Türbesi[473]'nin tezyinatındaki yaprak motifleri, Şehzâde Mehmed Türbesi ile benzer özellikler göstermektedir.

4.2.1.3.2. Kompozisyon Özellikleri

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde çini kompozisyonu oluşturan motifler arasında palmet, rumi, hatayî, gül, gonca, stilize çiçekler, yapraklar, geçme motifi, bulut motifi, "S" formlu ve helezonik kıvrımlı dallar yer almaktadır. Türbede tek bir motifin oluşturduğu kompozisyonlar olduğu gibi, birçok motifin birleşiminden oluşan kompozisyon düzenlemelerine de rastlamaktayız.

Bulut: Türbenin tezyinatındaki bulut motifleri, ortabağ motifiyle, rumîlerle, stilize çiçeklerle, helezonik dallarla ve çini panoların köşelerindeki boşlukları doldurma da kullanılmıştır (Fot. 229, Çiz. 30).

---

[464] Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 17.

[465] Hançeri yaprak Osmanlı sanatına 16. yüzyıl ortalarından itibaren saz yolu veya saz üslubu olarak adlandırılan bir bezeme üslubuyla girmiştir. Başta kitap sanatında görülen bu üslup, sonra tezhip, çini, minyatür gibi diğer sanat kollarında yerini alan bir motif olmuştur. Bu üslubun ana motiflerinden biri olan hançeri yapraklar kıvrık ve sivri uçludur. Saz yaprak olarak da adlandırılmaktadır. Bknz., Bânu Mahir, Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu, *Türkiyemiz*, Yıl 18, S. 54, Şubat 1988, s. 28-37 (28); Bakır, *a.g.e.*, s. 194.

[466] Birol ve Derman eserlerinde yaprakları çiziliş şekillerinde göre beş başlık altında toplarlar. Bunlar sâde ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar ve kıvrımlı yapraklardır. Bknz., Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 17-18.

[467] Önkal, *Osmanlı …*, s. 147-Resim 66, 145-Resim 67; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 178-res. 197, 179-res. 199; Doğanay, *a.g.e.*, s. 221-Fot. 91, 92, 222-Fot. 93-94, 223-Fot. 95-96-97, 224-Fot. 98-99-100-101, 225-Fot. 102-103-104, 236-Şk. 92 f-h.

[468] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 197-res. 225, 198-res. 226; Doğanay, *a.g.e.*, s. 272-Fot. 197-198, 273-Fot. 200, 274-Fot. 201-202-203, 275-Fot. 204-206-207, 276-Fot. 209, 287-Şk. 112-a-b-c.

[469] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 232-res. 262, 233-res. 263; Doğanay, *a.g.e.*, s. 322-Fot. 274-275, 323-Fot. 279-280-281, 324-Fot. 282a-282b-282c-282d, 325-Fot. 284, 334-Şk. 139b-c;

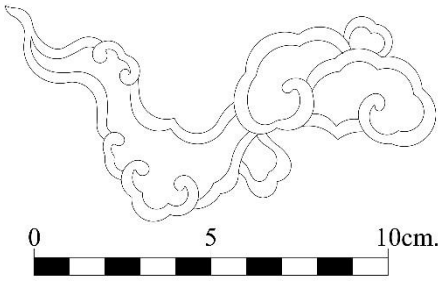
[470] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 254-res. 288.

[471] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 266-res. 303; Doğanay, *a.g.e.*, s. 385-Fot. 344-345-346, 386-Fot. 349a-349b-349c-349d,

[472] Önkal, *Osmanlı …*, s. 193-Resim 94.

[473] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 291-res. 338.

Fot. 229



Çiz. 30

Çin kaynaklı bir motif olan bulutun, kökeni konusunda çeşitli yorumlar bulunmaktadır[474]. Bulut motifinin kaynağının "Çin Kültürü" olması sebebiyle bu motife "çin bulutu" da denilmektedir[475]. Anadolu Selçuklularında görülmeyen bulut motifi, Türk sanatına, Osmanlılar zamanında girmiştir[476]. Erken Osmanlı Dönemi'nde çeşitli süsleme sanatlarında kullanılmış olan bulut motifi, Klâsik Dönem yapılarının da çeşitli bitkisel motiflerle birlikte çini tezyinatta yerini almıştır[477].

Bulut motifi, kaynaklarda birçok yazar tarafından gruplandırılmıştır[478]. Bu gruplamalar içerisinde Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki bulut motifleri "S" şeklinde stilize bulut ve ayırma bulut sınıflandırmasına girmektedir. Kanunî Sultan Süleyman

[474] Bulut motifinin kökeni olarak iki faklı görüş ileri sürülmektedir. Bunlardan biri, mitolojik varlıklardan olan simurg ve ejderhanın mücadeleleri sırasında, hırslarından dolayı burunlarından çıkan buharın ve ateşin yansıması olduğu yani zoomorfik kökene bağlanır. Diğer bir görüşte, minyatür sanatında da kullanılan bulut motiflerinin gökyüzündeki gerçek bir bulut gibi işlenmesi, bu motifin kökenini tabiatta aranması gerektiğini destekler. Bknz., Akar-Keskiner, *a.g.e.*, s. 20; Bakır, *a.g.e.*, s. 203; Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Divan İlmî Araştırmalar*, S. 61, 1999/1; s. 225-234 (225-226); Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Ankara 2009, s. 467-447 (467-468); Doğanay, *a.g.e.*, s. 88; Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 153.

[475] Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", s. 225; Keskiner, *a.g.e.*, s. 4; Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", s. 467; Birol-Derman, a.g.e., s. 153. Bulut motifine Çin bulutu teriminin kullanılmasının başka bir sebebi olarak, Farsçada "çîn" kelimesinin "kıvrım" anlamasına gelmesinden dolayı çin bulutu denildiğidir. Tüm bunların yanında bulut motifi için, "Moğol Düğümü" terimi de kullanan araştırmacılar olmuştur. Bknz., Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", s. 468, 469.

[476] Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", s. 225; Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", s. 467.

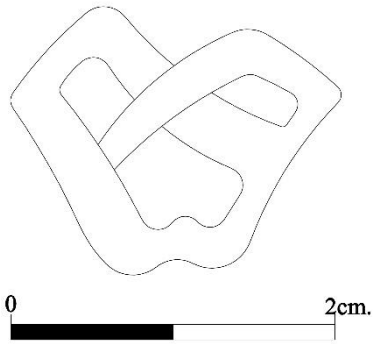
[477] Osmanlı Dönemi'nde bulut motifinin ilk olarak II. Bayezid Dönemi'nde (1481-1512), Şeyh Hamdullah tarafından hazırlanan bir yazmada kullanıldığı konusundaki bilgileri Aziz Doğanay, II. Murad Türbesi'nin (1451) saçağındaki kalemişlerinde ilk olarak yer aldığını söyleyerek bu bilgiyi güncellemiştir. Bulut motifi çini de ise Erken Dönem Osmanlı türbelerinden Şehzâde Mahmut Türbesi'nde (1507) kullanılmıştır. Bknz., Gök, *a.g.t.*, s. 90-91 (Şk. 53), 127; Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", s. 469-470; Doğanay, *a.g.e.*, s. 88-89;

[478] Sitare Turan Bakır, bulut motifini, yığma bulut, "S" şeklinde stilize bulut ve ayırma bulut olarak üç başlık altında gruplandırmaktadır. Diğer bir kaynak olan Birol ve Derman'ın yayınında da bulut motifi yığma bulut ve dolantı veya çizgi bulut şeklinde iki başlık altında toplanıp, dolantı bulut da kendi içerisinde beş alt başlığa ayrılır. Bunlar da dağınık veya serbest bulut, ayırma bulut, ortabağ, tepelik ve hurde buluttur. Bakır, *a.g.e.*, s. 204-206; Birol-Derman, *a.g.e.*, s. 153-154.

Türbesi[479] ve II. Selim Türbesi'ndeki[480] bulut motifleri, Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki örneklere benzer niteliktedir.

Geçme Motifi: Geçme motifi, türbenin tezyinatında rumî motifinin kollarında ve kıvrım dallarda bulunmaktadır. Kıvrım dallarda genelde iki motifi birbirine bağlarken kullanıldığı görülmektedir (Fot. 230, Çiz. 31).

Fot. 230



Çiz. 31

Geçme motifi, biri alttan biri üstten birbirine bağlı iki kolun bir kapalı form oluşturmasıyla ortaya çıkan birer birimden oluşan motiftir[481]. "Saadet düğümü" ve "ukde (düğüm)", geçme motifi için kullanılan diğer terimlerdir[482]. Türklerde mutluluk sembolü olarak adlandırılan bu motif, kompozisyonda bütünlük sağlamak amacıyla kullanılmıştır[483]. Anadolu Selçukluların özellikle taş tezyinatında görülen bu motifin, oval ve yürek (kalp) formlu biçimlerine de rastlanmaktadır[484]. II. Selim Türbesi[485]'nin kitabelik panosunun etrafındaki rumîlerde kullanılan geçme motifi, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde de geçme motifinin rumî motifi ile kullanılmış olmasıyla benzer özellik göstermektedir.

Türbede rumî ve bulut motifleri tek başlarına kompozisyon düzenlemesinde yer alan motiflerdendir. Eserin iç mekânında taçkapının yanındaki birbirinin simetriği olan üç panodan aşağı seviyedeki levhanın kemer formlu köşeliklerinde rumî motifinin tek

[479] Doğanay, *a.g.e.*, s. 270-Fot. 191, 276-Fot. 211, 288-Şk. 116 a-b.
[480] Doğanay, *a.g.e.*, s. 322-Fot. 275, 277, 324-Fot. 282a, 282b, 282d.
[481] Ögel, *a.g.e.*, s. 83; Parlar, *a.g.e.*, s. 129.
[482] Mülayim, *a.g.e.*, s. 172; Parlar, *a.g.e.*, s. 129
[483] Bu motifin Tanrı-insan birlikteliğinden kaynaklanan sonsuzluğa giden yol olarak nitelendirilmesinin yanında, İslâm felsefesinin figürsüz eğiliminden kaynaklanan geometrik formlara yönelmenin sonucunda ortaya çıkan birçok geometrik formlardan biri olduğu görüşü kaynaklarda geçer. Bknz., Parlar, *a.g.e.*, s. 129-130.
[484] Ögel, *a.g.e.*, s. 83-Şek. 58-59-60.
[485] Önkal, *Osmanlı …*, s. 169-Resim 80; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 233-res. 263; Doğanay, *a.g.e.*, s. 321-Fot. 269; Kahyaoğlu, *a.g.t.*, s. 38-Resim 22, 39-Çizim 2.

başına oluşturduğu kompozisyon bulunur. Bulut motifi de iç mekânda birbirine simetrik üç panodan ortadaki levhanın köşeliklerinde (bknz., Fot. 21) ve sütun formlu çini panoların alt ve üst kaidesinin kompozisyonunu oluşturmaktadır (bknz., 33). Hürrem Sultan Türbesi'nin revak panolarındaki kemer formlu düzenlemenin köşeliklerinde[486], Rüstem Paşa Türbesi'nin pencere aralarındaki çini pano köşeliklerinde[487], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekânında taçkapının kemer köşeliklerinde[488], II. Selim Türbesi'nin revak panolarının köşelikleri ve kapı açıklığındaki basık kemerin köşelikleri[489] ve III. Murad Türbesi'nin revak panolarının köşeliklerinde ve iç mekânda cephe yüzeylerindeki bordürlerde[490] bulut motifinin tek başına kompozisyon oluşturduğu, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde uygulamaya örnek olarak verebiliriz.

Türbe tezyinatında, palmet, rumî ve ortabağ motiflerinin oluşturduğu kompozisyonlar, birden fazla motifin kompozisyon oluşturduğu gruplardan biridir. Türbede, bu kompozisyonlara, revak panolarının kemer formlu köşeliklerinde, aynı panolarının enine dikdörtgen formlu kitabeliğinin dört köşesinde (bknz. Fot. 6-7-11-12); iç mekân cephelerindeki sütun formlu çini panoların alt bileziklerinde (bknz. Fot. 33) ve son olarak da orta kuşak çinilerindeki kartuşların arasında kalan üçgen formlu alanlarda bu düzenleme mevcuttur (bknz. Fot. 24). Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin revak panolarının köşeliklerinde[491], II. Selim Türbesi'nin taçkapı üzerindeki kitabesinin etrafındaki beyaz renkli yüzeyde[492] ve III. Murad Türbesi'nin iç mekânındaki boyuna dikdörtgen formlu panolarının köşeliklerinde ve alt seviye pencerelerinin üzerindeki enine dikdörtgen formlu çini panolarda[493] benzer kompozisyon özellikleri yer alır.

Çini kompozisyonda genelde palmet ve rumî motiflerinin birleşiminden meydana gelen düzenlemelere, kıvrım dallarında eşlik ettiği ve bu kıvrım dallarda hatayî, gül, gonca, stilize çiçek ve yaprakların yer aldığı kompozisyonlar ağırlıktadır. Türbede bu tarz kompozisyonlara revak panolarında (bknz. Fot. 6-7-13-14, Çiz. 2-3), iç

---

[486] Öney, *Türk …*, s. 100; Önkal, *Osmanlı …*, s. 144; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 178-res. 197; Doğanay, *a.g.e.*, s. 211-Fot. 91-92, 222-Fot. 93.
[487] Öney, *Türk …*, s. 101; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 196-res. 224; Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 437-Fot. 314-315.
[488] Öney, *Türk …*, s. 101; Önkal, *Osmanlı …*, s. 152; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 197; Doğanay, *a.g.e.*, s. 270-Fot. 191, 276-Fot. 211.
[489] Öney, *Türk …*, s. 101-102; Önkal, *Osmanlı …*, s. 164-165; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 232-res. 262, 233-res. 263; Doğanay, *a.g.e.*, s. 309-Fot. 224, 324-Fot. 282a-282b.
[490] Önkal, *Osmanlı …*, s. 178; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 266-res. 303; Doğanay, *a.g.e.*, s. 386-Fot. 349a, 389-Fot. 355a-356, 390-Fot-357a-357b-358a-358b, 391-Fot. 359a-359c.
[491] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 197-res. 225; Doğanay, *a.g.e.*, s. 272-Fot. 197-198, 275-Fot. 204.
[492] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 233-res. 263; Doğanay, *a.g.e.*, s. 321-Fot. 269-270, 322-Fot. 274.
[493] Doğanay, *a.g.e.*, s. 384-Fot. 343, 387-Fot. 350-351, 389-Fot.355a-355b.

mekânda taçkapının her iki yanında yer alan birbirine simetrik üstten ikinci ve üçüncü panoda (bknz. Fot. 21-22, Çiz. 5-6), alt seviye pencerelerinin aralarındaki sütun formlu çinilerde (bknz., Fot. 33, Çiz. 9), pencere üzerindeki kemer formlu alanların yüzeyinde (bknz. Fot. 36), üst seviye pencerelerinin aralarında kalan yüzeylerde ve pencere köşeliklerinde (bknz. Fot. 27) bu tarz kompozisyonlar bulunmaktadır. Şehzâde Mehmed Türbesi'nde görülen bu kompozisyonlara Klâsik Dönem Türbelerinden, Yavuz Sultan Selim Türbesi revak panolarında[494], Rüstem Paşa Türbesi'nin üst seviye pencere aralarındaki çini panolarında[495], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin revak panolarında[496] ve III. Murad Türbesi iç mekân panolarında[497] karşılaşmaktayız.

Diğer yandan, türbenin çini tezyinatında palmet ve rumî birleşiminin tekrarından oluşan kompozisyonlar da vardır. Söz konusu kompozisyonlar türbenin iç mekânın orta bölümünde türbeyi çepeçevre dolanan lacivert ve yeşil renkli yüzeyde bulunur. Kompozisyonlara hatayî çiçekleri, kıvrım dallar, gül ve yaprak motifleri eşlik ederek, bordürde nöbetleşe yer almaktadırlar (bknz. Fot. 23-26). Hürrem Sultan Türbesi iç mekânındaki pencere ve mihrap aralarındaki yüzeylerde, pencere üstlerindeki bordürlerde ve kapı açıklığındaki basık kemer karnında[498] ve III. Murad Türbesi'nin iç mekân çinilerinin alt seviye pencere aralarında kalan çini panolarında[499], Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekân orta kuşak bordür kompozisyonuna benzer özellikler göstermektedir.

Türbenin çini tezyinatındaki asıl panolarda yer alan motiflerin oluşturduğu kompozisyonların haricinde, panoları çevreleyen bordürlerde kullanılan "S" formlu dallarla birlikte kullanılan motiflerdir. Bu bordürlerde genelde "S" formlu dallarla birlikte hatayî, gül, gonca, yaprakların kullanıldığı görülmektedir. Türbenin taçkapı revak panolarında (bknz. Fot. 6-7-10-11-12-13-14), iç mekânda taçkapının her iki yanında birbirinin simetriği panolarda (Fot. 16-18-19-21-22, Çiz 4-5-6), sütun formlu panolarda (bknz. Fot. 33, Çiz. 9) ve türbenin mukarnaslarıyla sınır oluşturan çini bordürlerde (bknz. Fot. 36) bu tarz kompozisyonlar rastlanmaktadır. Klâsik Dönem Osmanlı Türbelerinden, Hürrem Sultan Türbesi'nin revak panolarında ve kapı

[494] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 149-res. 160; Doğanay, *a.g.e.*, s. 130-Fot. 3.
[495] Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 437-Fot. 314.
[496] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 197-res. 225; Doğanay, *a.g.e.*, s. 272-Fot. 197-198, 273-Fot. 200, 274-Fot. 201, 275-Fot. 206.
[497] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 266-res. 303; Doğanay, *a.g.e.*, s. 390-Fot. 358a-358b, 391-Fot. 359a-359b-359c.
[498] Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 179-res. 199; Doğanay, *a.g.e.*, s. 223-Fot. 96, 224-Fot. 99, 225-Fot. 102, 226-Fot. 106-107-108.
[499] Doğanay, *a.g.e.*, s. 389-Fot. 335a-335b.

açıklığının yan yüzeylerindeki panolarının bordürlerindeki[500] kompozisyonlar benzer özellikler göstermektedir.

Türbenin üst seviye pencerelerinin etrafının çevreleyen bordürlerde, rumî motifine "S" kıvrımlı dallarla birlikte, hatayî ve gül motiflerinin de eşlik ettiği bir kompozisyon yer almaktadır (bknz. Fot. 29). Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki bu bordür düzenine Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin iç mekân bordürleri[501] benzer özellik göstermektedir.

Helezonik kıvrımlı dallar da tezyinat programının bir parçasıdır. Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki helezonik kıvrımlı dallar ağırlıklı olarak pencere alınlık panolarında, yazı zemininde ve çini panolarda bitkisel süslemeyle birlikte kullanılmışlardır.

4.2.1.3.3. Geometrik [502]

Çinide geometrik süslemenin en güzel örnekleri, çeşitli yapım teknikleri ve malzemelerle Anadolu Selçuklu Sanatı'nda görülmektedir[503]. Beylikler Dönemi çinilerinde geometrik süsleme, Selçuklu Dönemi'nin etkisindeki birkaç örneğinin dışında geometrik düzen hâkimiyeti kaybolmaya başlamıştır[504]. Erken Dönem Osmanlı yapılarında, çinilerde renkli sır tekniğinin ağırlığıyla, motif ve renkler değişmiş, geometrik kompozisyonun yerini bitkisel kompozisyonlu örnekler almaya başlamıştır[505]. Klâsik Osmanlı Dönemi'nde de çinide geometrik süsleme artık sınırlı ölçüler içerisinde tezyinatta yerini almış, Erken Osmanlı Dönemi'nde tezyinatta yerini almaya başlayan bitkisel motiflerin ağırlık kazandığı bir dönem olmuştur[506].

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini tezyinatında geometrik süsleme, türbenin iç mekânındaki taçkapının her iki yanındaki birbirinin simetriği üç panodan üstteki çini levhanın kare formlu bölümünde (bknz., Fot. 19, Çiz. 4), taçkapı kemer köşeliklerinde

---

[500] Doğanay, *a.g.e.,* s. 221-Fot. 91-92, 222-Fot. 93-94, 225-Fot. 103-104.
[501] Doğanay, *a.g.e.,* s. 270-Fot. 191, 271-Fot. 193-194-195-196, 274-Fot. 202-203.
[502] Klâsik Dönem yapılarındaki tezyinatta bitkisel süsleme ağırlığını hissettirdiği için, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini tezyinatındaki geometrik süslemeyi karşılaştırabilecek alanımız sınırlı kalmıştır.
[503] Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme-Selçuklu Çağı,* Ankara 1982, s. 51-53.
[504] Selçuk Mülayim, *Anadolu …*, s. 53.
[505] Mülayim, *Anadolu …,* s. 53.
[506] Mülayim, *Anadolu …,* s. 53; Bakır, *a.g.e.*, s. 214; Doğanay, *a.g.e.*, s. 81

(bknz. Fot. 17-18) ve iç mekânın her cephesinin alt seviyesinin orta ekseninde yer alan kabaralarda[507] (bknz. Fot. 39) bulunur.

Türbenin iç mekân taç kapısının her iki yanında yer alan simetrik üç panodan üstteki panonun kare formlu alanında, merkezindeki sekizgen formun köşelerinden çıkan uzantıların zıt yönlere ayrılarak kesişmesinden kaynaklı, kenar uzunlukları birbirinden farklı (düzensiz) üçgen, beşgen, yıldız (pervane?) formlu bölmeleri oluşturduğu gibi, düzenli formda üçgen ve beşgen formlar da meydana gelmiştir. Diğer yandan kare formlu panonun dört kenarında düzensiz beşgen formun yarısı, dört köşesine de on iki kollu yıldız formunun çeyreği işlenmiştir. Panoda geometrik bölmelerden düzenli formda verilen üçgen bölmenin haricinde, her birinde bitkisel motif işlenmiştir. Düzenli formdaki üçgenin yüzeyine yine yeşil renkli üçgen geometrik bölme yerleştirilmiştir (bknz. Fot. 19, Çiz. 4). Erken Dönem Osmanlı Türbelerinden, Yeşil Türbe'nin mihrap bordüründe[508] ve Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbesi'nin taçkapı alınlığında ve kuzeydoğu ve batı pencere alınlık panolarında bulunan altıgen çinilerinde[509] yer alan geometrik bölmeli alanların yüzeyleri bitkisel tezyinatlı olması yönünden Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzer erken dönem örneği olarak verebiliriz. Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinden II. Selim Türbesi'nin revak panolarının alınlıklarının merkezinde on kollu yıldız motifinin köşelerinden zıt yönlere ayrılan uzantıların oluşturduğu bölmeler içerisine, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde gördüğümüz gibi bitkisel motifler işlenmiştir[510].

4.2.1.3.4. Yazı

Türbedeki yazı programı hem dış cephede hem iç mekânda yer almaktadır. Dış cephede türbenin kuzeydoğu cephesi hariç diğer cephe yüzeylerini iki bölüme ayıran kuşak yazısında, kuzeydoğu cephede revak çini panolarının enine dikdörtgen formlu yüzeyinde ve taçkapının üzerindeki kitabesinde yazıya yer verilmiştir. İç mekânda ise kuzeydoğu cephede taçkapının her iki yanında birbirinin simetriği üç çini levhadan üst bölümdeki panoda, alt seviye pencerelerinin aralarındaki duvar yüzeylerindeki sütun formlu düzenlemenin üst bileziklerinde, yine pencerelerin alınlıklarında, cephe

[507] Kabaralar diğer cephelerindeki yerlerinde olmasına karşın, batı ve kuzeybatı cephelerinin alt seviyelerinin orta eksenlerindeki yerlerinde yoktur.
[508] Yıldırım, *Erken …*, s. 56-57, 144, Resim 126; Gök, *a.g.t*, s. 61, 130-131, Resim 70.
[509] Gök, *a.g.t.*, s. 84-85-Şekil. 48-49, 86-Şekil 51.
[510] Doğanay, *a.g.e.*, s 298, 322-Fot. 278.

yüzeylerinin orta bölümündeki kuşak yazısında ve üst seviye pencerelerinin orta aksında madalyon formlu düzenlemede çini malzeme üzerine yazı vardır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kuzeydoğu cephesi hariç diğer dış cephelerini ikiye ayıran enine dikdörtgen formlu çerçeve yüzeyinde, mermer malzeme üzerinde yazı bulunmaktadır (bknz. Fot. 94, 100, 105-115). İki kartuştan ibaret çerçeve yüzeyindeki yazılar kabartma tekniğinde verilmiş olup, yazıların harf aralarında bitkisel süslemelere yer verildikleri görülmektedir. Dönemi içerisinde cephe yüzeylerinde bu tarz orta kuşak yazılı panolara rastlanmamıştır. Fakat Şehzâdeler Türbesi'nin kasnağında kısa kenarları beş dilimli enine dikdörtgen formlu kartuş yüzeylerinde kabartma tekniğinde yazıya yer verilmiş olması ve yazı programının aralarında bitkisel motiflerin görülüyor olması, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin orta kuşak panolarındaki yazı programına benzerlik göstermektedir[511]. Bunun akabinde Hürrem Sultan Türbesi'nin kasnağında da yazının olması, incelediğimiz türbenin dış cephesinde yazıya yer verilmiş olması yönünden benzerlik arz etmektedir[512].

Eserin kuzeydoğu cephesindeki revak bölümündeki taçkapının her iki yanındaki çini panolarının enine dikdörtgen formlu yüzeyinde yazıya yer verilmiştir (bknz. Fot. 6-7, 11-12). Söz konusu düzenlemeye Yavuz Sultan Selim[513] ve Hürrem Sultan[514] türbelerinin revakında bulunan çini panolarının enine dikdörtgen formlu çini malzeme üzerinde yazıya yer verildiği görülmektedir. Diğer yandan III. Murad Türbesi'nin revak panolarının üzerinde sivri kemer formlu çini pano yüzeyinde yazı programına yer verilmiş olması, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini panolarına benzer durum göstermektedir[515].

Türbenin kuzeydoğu cephesindeki taçkapının üzerinde enine dikdörtgen formlu, mermer malzeme üzerine, kabartma tekniğinde inşa kitabesi bulunmaktadır (bknz.Fot. 116-117).

Türbenin iç mekânında, kuzeydoğu cephenin her iki yanında birbirinin simetriği üç levhadan üst bölümdeki çini panonun enine dikdörtgen formlu bölümde, birbirine eşit iki kartuş yüzeyinde "Muhammed" lafzı bir çarkıfelek motifi etrafında dört kez

[511] Önkal, *Osmanlı …*, s. 128, 129-Resim 52; Doğanay, *a.g.e.*, s. 144, 147-Fot. 20, 148-Fot. 25.
[512] Önkal, *Osmanlı …*, s. 145, 146, 147-Resim 65; Doğanay, *a.g.e.*, s. 210, 216, 219-Fot. 86-87.
[513] Önkal, *Osmanlı …*, s. 123, 126-Resim 51; Doğanay, *a.g.e.*, s. 130-Fot. 3.
[514] Önkal, *Osmanlı …*, s. 145; Doğanay, *a.g.e.*, s. 213, 221-Fot. 91-92.
[515] Önkal, *Osmanlı …*, s. 178-179; Doğanay, *a.g.e.*, s. 373, 385-Fot. 344-345, 347.

tekrarlanarak pano yüzeyinde müsenna tarzda işlenmiştir (bknz. Fot. 19-20, Çiz. 4). Dönem türbeleri içerisinde söz konusu düzenlemeye şimdilik rastlanmamıştır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekân alt seviye pencerelerinin aralarındaki sütun formlu düzenlemenin üst bölüm bileziklerinde çini üzerinde yazı programına yer verilmiş olması, klâsik dönem türbeleri içerisinde tek örnek teşkil etmektedir (bknz., Fot. 32-34, 36, 43-44, 47-48, 52-53, 56-57, 60-61, 64-65, 68-69, 72-73, 75-76, 79-80, 84-85, 88-89).

İncelemiş olduğumuz türbenin alt seviye pencerelerinin kemer formlu pencere alınlıklarında, çini malzeme üzerinde yazıya yer verildiği görülmektedir (bknz. Fot. 36-38, 44-46, 53-55, 61-63, 69-71, 76-78, 85-87). Dönemi içerisinde sivri kemer formlu pencere alınlarında yazının olduğu benzer örneğiyle karşılaşılmamış olması, fakat Hürrem Sultan Türbesi'nin iç mekân alt seviye pencere alınlıklarının üzerinde enine dikdörtgen formlu çerçeve yüzeylerinde çini malzeme üzerinde yazıya yer verilmesi, Şehzâde Mehmed Türbesi'nin pencere alınlıklarına benzerlik göstermektedir[516].

Eserin iç mekân cephelerini ikiye ayıran her cephede kısa kenarları beş dilimli enine dikdörtgen formlu iki kartuş yüzeyinde yazı programı mevcuttur (bknz. Fot. 24, 41, 49, 58, 66, 74, 81, 90). Söz konusu düzenlemeye Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[517], Şehzâde Mustafa Türbesi[518], II. Selim Türbesi[519], III. Murad Türbesi[520], III. Mehmed Türbesi[521] ve Sultan Ahmed Türbesi[522] iç mekân cephelerinin yazı kuşağında da bulunmaktadır.

Türbenin üst seviye cephelerinin orta aksında, çini malzemede on altı dilimli madalyon formlu düzenlemede *"Ya Hannân-Ya Mennân"* sözleri tekrar edilmiştir (bknz. Fot. 30). Yapılan çalışmalar esnasında dönem türbeleri içerisinde çini malzemede bu tarz yazı programına rastlanmamakla birlikte, III. Murad Türbesi'nin iç mekân cephelerindeki pencerelerinin aralarında kalemişi tekniğinde aynı yazı formunda madalyonlar rastlanmıştır.

---

[516] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 145, 148-Resim 67; Doğanay, *a.g.e.*, s. 212, 220-Fot. 90, 226-Fot. 107-108.
[517] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 152, 156-Resim 71-72; Doğanay, *a.g.e.*, s. 247, 260-Fot. 148, 270-Fot. 190-192, 271-Fot. 193-196.
[518] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 160, 163-Resim 76.
[519] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 166, 169-Resim 79; Doğanay, *a.g.e.*, s. 300, 310-Fot. 228-231, 311-Fot. 232, 234, 317-Fot. 256-259, 318-Fot. 260-263, 319-Fot. 264-266.
[520] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 179, 182-Resim 87; Doğanay, *a.g.e.*, s. 375, 381-Fot. 327-328, 387-Fot-350-351, 388-Fot. 352-354.
[521] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 188, 192-Resim 93, 193-Resim 94.
[522] Önkal, *Osmanlı ...*, s. 195, 200-Resim 98.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde ma'kilî ve celî sülüs karakterli iki yazı türü görülmektedir. Türbenin iç mekân taçkapısının yanındaki ma'kılî hatla yazılmış enine dikdörtgen formlu yazı kartuşu haricinde, tüm yazılar celî sülüs karakterlidir. Klâsik dönem türbeleri içinde III. Murad Türbesi'nin revak tonozlarının yüzeylerine ma'kılî hatla yazıya yer verilmiştir[523]. Hürrem Sultan Türbesi'nin kubbe kasnağında, kapı üzerindeki kitabesinde, revak çini panolarında ve iç mekân yazılarında[524]; Kanunî Sultan Süleyman Türbesi kapı açıklığının üzerindeki kitabesinde, revak panolarının üzerindeki kalemişi tekniğindeki sivri kemer formlu alınlık panolarında, iç mekân kuşak yazısında ve pandantiflerde[525]; II. Selim Türbesi'nin revak kemerlerinin dış yüzünde, kapı açıklığının üstündeki kitabede, iç mekân kuşak yazısında, pandantiflerde[526]; III. Murad Türbesi'nin revak panolarında, iç mekân kuşak yazısında, pandantiflerde, kubbe göbeğinde ve üst seviye pencere köşeliklerinde[527]; Şehzâde Mahmud Türbesi'nin kapı açıklığı üstündeki kitabesinde[528]; III. Mehmed Türbesi'nin kapı açıklığı üzerindeki kitabede ve iç mekan kuşak yazısında[529]; Sultan Ahmed Türbesi'nin iç mekân yazı kuşağında, pandantiflerde ve kubbe göbeğinde[530] bulunan yazılar celî sülüs karakterlidir.

Türbedeki yazı programının içeriklerinde Besmele, Fatiha, Tekâsür, İhlâs, Zümer Sûresi'nin 53. ve 73. âyeti, Rad Sûresi'nin 24. ayeti, Âyet-el Kürsî, Esma-i Hüsnâ, Cin Sûresi'nin 18. âyeti, Kelime-i Tevhid, Nûr Sûresi, Rahman Sûresi ve çeşitli öğüt niteliğinde sözler yer almaktadır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekân pencere alınlıklarında *"Besmele"* ile başlayıp, *"Âyet-el Kürsî"* ile devam ettiği görülür. Dönem türbeleri içerisinde Şehzâde Mustafa[531] ve II. Selim[532] türbelerinin iç mekân yazı kuşaklarında çini malzeme üzerinde aynı sûre ile karşılaşılmış olması benzerlik gösterir.

---

[523] Doğanay, *a.g.e.*, s. 377, 382-Fot. 334-335.
[524] Doğanay, *a.g.e.*, s. 216, 219-Fot. 87, 221-Fot. 91-92, 226-Fot. 106-108, 227-Fot. 111.
[525] Doğanay, *a.g.e.*, s. 249-250, 255-Fot. 129, 258-Fot. 139, 260-Fot. 148, 265-fot. 174, 269-Fot. 187-188, 270-Fot. 189-190, 192, 271-Fot. 193-196, 272-Fot. 197.
[526] Doğanay, *a.g.e.*, s. 304, 308-Fot. 222, 309-Fot. 309, 310-Fot. 228-231, 311-Fot. 232-234, 317-Fot. 256-259, 318-Fot. 260-263, 319-Fot. 264-266, 320-Fot. 267-268, 321-Fot. 269,323-Fot. 280.
[527] Doğanay, *a.g.e.*, s. 376-377, 381-Fot. 328, 383-Fot. 338-339, 384-Fot. 341-342, 385-Fot. 345, 347, 387-Fot. 350-351, 388-Fot. 352-354.
[528] Doğanay, *a.g.e.*, s. 416, 418-Fot. 374.
[529] Önkal, *Osmanlı …*, s. 191-Resim 90, 192-Resim 92-93, 193-Resim 94.
[530] Önkal, *Osmanlı …*, s. 200-Resim 98, 201-Resim 99-100.
[531] Yazı kuşaklarında Haşr. Sûresi'ne de yer verilmiştir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 161, 163-Resim 76.

Diğer yandan Şehzâde Mehmed Türbesi'nin yazı programında iç mekân pencere aralarındaki sütun formlu düzenlemenin üst bileziklerinde ve türbenin orta kuşak yazısında kartuşlar içerisinde yazılı olan *"Esmâ-i hüsnâ"* dan ibarelere yer verildikleri görülür. Klâsik Dönem türbeleri içerisinde farklı malzeme üzerinde farklı tekniklerle yer aldığı görülmektedir. Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin sütun başlıklarında[533], Şehzâde Mustafa Türbesi'nin çinili yazı kuşağında[534], III. Murad Türbesi'nin iç mekân pencere aralarında[535], III. Mehmed Türbesi'nin kubbe göbeğinde[536] ve Sultan Ahmed Türbesi'nin pandantiflerinde *"Esmâ-i hüsnâ"* dan sözler yer alır.

Türbenin ahşaptan pencere kanatlarının üst bölümünde hadisi şeriflere yer verilmiştir. Klâsik dönem türbeleri içerisinde incelemiş olduğumuz türbe hariç olmak üzere, pencere kanatlarında yazıyla karşılaşılmadığını ahşap süslemenin karşılaştırma ve değerlendirme bölümünde belirtilmiştir. Söz konusu hadislerin bir bölümüne yapılan literatür çalışmasında Şehzâde Mustafa Türbesi'nin çinili yazı kuşağında rastlanmıştır[537].

Türbenin yazı programında yer alan âyetlerin farklı malzeme üzerinde tekrar edildiklerine rastlanmıştır. İç mekân alt seviye çinili pencere alınlıklarında bulunan "*Âyet-el Kürsî"* ye, batı cephenin üst seviye pencerelerinden sol bölüm revzenlerinde de yer verilmiştir. Diğer yandan çinili revak panolarının üstünde enine dikdörtgen formlu mermer kartuş yüzeyinde *"Zümer Sûresi'nin 73. âyeti"* bulunurken, iç mekânda kuzey cephenin üst seviye pencerelerinden sol revzen süslemelerinde aynı âyetle karşılaşılır. Türbelerin yazı programında en çok kullanılan *"Esmâ-i Hüsna"* ya, türbenin iç mekân alt seviye pencere aralarındaki sütun formlu düzenin üst bileziklerinde bir bölümü, orta kuşak kartuşlarında ise *"Esmâ-i Hüsna"* nın hepsi yazılmıştır.

4.2.1.3.4.1. Kullanılan Teknikler

Türbenin yazı programında kabartma ve kalemişi tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir.

---

[532] II. Selim türbesinin yazı kuşaklarında Bakara Sûresi'nin 256, 257 ve 258. âyetleri de bulunur. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 167, 169-Resim 79.
[533] Doğanay, *a.g.e.*, s. 249, 261-Fot. 149-153.
[534] Önkal, *Osmanlı …*, s. 161.
[535] Önkal, *Osmanlı …*, s. 180, 182-Resim 87; Doğanay, *a.g.e.*, s. 377, 381-Fot. 329-330.
[536] Önkal, *Osmanlı …*, s. 189.
[537] Önkal, *Osmanlı …*, s. 161-162.

Klâsik Dönem Osmanlı türbelere içerisinde Şehzâdeler Türbesi[538], Hürrem Sultan Türbesi[539] ve Şehzâde Mahmud Türbesi[540] yazılarında kabartma tekniğiyle karşılaşılmaktadır.

Yazı programında kullanılan diğer bir teknik de kalemişi tekniğidir. Kalemişi tekniği türbelerin genelde kapı ve pencere kanatlarında bulunmakla birlikte, bazı türbelerin kapı açıklığının üzerindeki panolarda da kalemişi tekniği bulunmaktadır. Hürrem Sultan Türbesi'nin basık kemerli kapı açıklığının üzerindeki enine dikdörtgen formlu kitabede kalemişi tekniği görülmektedir.[541]

4.2.1.4. Çinilerin Üretim Yerleri ve Ustaları

Erken Osmanlı Dönemi'nden itibaren mimari süslemede çalışan, adı hakkında bilgi edinilen usta çok olmamakla birlikte, bu durum Klâsik Osmanlı Dönemi'nde de pek değişmemiştir[542]. Söz konusu durumda, ustanın tevazusu ve kendini Allah'ın güzelliklerini yansıtan bir aracı olarak görmesi usta adlarının ön plânda olmama nedenleri sayılmaktadır[543]. Buna istinaden bir yapıda rastlanan usta adından yola çıkarak, o ustanın daha sonra hangi yapıda çalışmış olabileceği, bağlı olduğu atölye ve hangi çevre etkisinde olduğu, dönemi içerisindeki diğer yapılarla karşılaştırılarak bir fikir sahibi olunabilir[544].

İznik'de çini üretimi başlamadan önce, Erken Dönem yapılarının tezyinatını gezici ustaların yaptığı fikri ağırlıktadır[545]. Söz konusu gezici ustalar süslemesini yapacakları mimari yapıların yakınlarına inşa ettikleri atölyelerde çini üretimi yaptıkları da kaynaklarda geçmektedir[546]. Erken Dönem yapısı olan Bursa Yeşil Külliye'ye kadar olan dönemde hiçbir yapıda çini ustası adı ile karşılaşılmamaktadır[547]. Bahsi geçen ustalar Tebrizli ustalar olup, Anadolu'da özellikle Bursa ve Edirne yapılarının süsleme programlarında yer almışlardır. 1402 yılı Ankara Savaşı'nın ardından, Timur Semerkant'a dönerken Anadolu'daki bazı âlim ve sanatkârları beraberinde götürmüş,

---

[538] Doğanay, *a.g.e.*, s. 144, 148-Fot. 25.
[539] Doğanay, *a.g.e.*, s. 216, 219-Fot. 86-87.
[540] Doğanay, *a.g.e.*, s. 416, 418-Fot. 374.
[541] Doğanay, *a.g.e.*, s. 227-Fot. 111.
[542] Demiriz, *a.g.e.*, s. 50.
[543] Demiriz, *a.g.e.*, s. 50.
[544] Demiriz, *a.g.e.*, s. 50.
[545] Nurhan Atasoy-Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Singapur ve Londra 1989, s. 17.
[546] Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 17.
[547] Yıldırım, *Erken …*, s.153.

daha sonra Timur'un ölmesiyle Anadolu'ya dönenler ve yanlarında gelenler, orada öğrendikleri yeni teknik ve üsluplarla Erken Dönem Osmanlı yapılarının süsleme programlarından sorumlu olmuşlardır[548]. Anadolu'da daha önce görülmeyen tekniklerden olan renkli sır tekniği başta olmak üzere, mavi beyaz tekniği de Tebrizli ustalar tarafından Erken Dönem Osmanlı yapılarının süsleme programlarında yer almıştır[549]. Yukarıda değinilen üzere, Tebrizli ustaların, çinilerini, çalıştıkları yapıların yakınlarına kurdukları çini fırınlarında imal ettikleri fikri yüksektir[550]. Söz konusu fikri destekleyen diğer bir durum, İznik kazılarında renkli sır tekniğindeki çini bulguların küçük bir parçadan ibaret olduğu göz önünde tutulursa, bu dönem yapılarının çinilerinin İznik üretimli olması için yeterli değildir[551]. Anadolu'ya dönen ustalardan olan ve Bursa Yeşil Külliyesi (1419-1424) tezyinatının sorumlusu olan, aslen de Bursalı olan Nakkaş İlyas Ali bunlardan biridir[552]. Nakkaş Ali'nin haricinde, çini ustası Muhammed Mecnun ve ahşap ustası olarak Hacı Ali bin Ahmed Tebrizî'nin adlarını da Tebrizli ustalar içerisinde öğrenilmektedir[553]. Tebrizli ustalar Bursa Yeşil Külliye'nin tezyinatının bitmesinden sonra, Bursa Muradiye Külliyesi (1425-1426), Edirne Şah Melek Cami (1429), Edirne Muradiye Cami (1435-1436) ve Edirne Üç Şerefeli Cami (1438-1447)'nin süslemelerinde de yer aldıkları bilinmektedir[554]. Tebrizli usta gruplarının Edirne Üç Şerefeli Cami'nin tezyinatının bitmesinin akabinde, izlerine rastlanmamaktadır[555].

---

[548] Beyazıt, a.g.m., s. 45.

[549] Öney, *Türk …*, s. 12; Öney, *İslâm …*, s. 70-71; Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 83-89; Beyazıt, a.g.m., s. 45-70.

[550] Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 17; Yıldırım, *Erken …*, s. 153.

[551] Ara Altun, "Osmanlı Çiniciliğinde İznik", *Osmanlı*, Ankara 1999, c. 11, s. 213-219 (213); Oktay Aslanapa, "İznik Çini Fırınları Kazısı 1984 Çalışmaları", *VII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1985, s. 636-650 (638); Yıldırım, *Erken …*, s. 152; Arlı-Altun, *a.g.e.*, s. 19-res. 12.

[552] Beyazıt, a.g.m., s. 46.

[553] Beyazıt, a.g.m., s. 46.

[554] Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 88; Beyazıt, a.g.m., s. 45-70.

[555] Beyazıt, a.g.m., s. 55. Gülru Necipoğlu ve Nurhan Atasoy Tebrizli ustaların Fatih Cami (1462-1473)'nin avlusundaki çinili pencere alınlıklarında çalışmış oldukları fikrini öne sürerler. Bknz., Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 88; Gülru Necipoğlu, "Form International Timurid To Ottaman: A Change Of Taste In Sixteenth-Century Ceramic Tiles", *Muqarnas*, Volume 7, Leiden-E.J. Brill 1990, s. 136-170 (137). Fatih Cami'nin yapım tarihleri dikkate alınırsa, sözkonusu usta grubu için Edirne Üç Şerefeli Cami'den sonra aradaki on beş yıllık süreçte hiçbir yapıda izlerine rastlanmaması Fatih Cami'nde çalışma ihtimallerini uzaklaştırmaktadır. Bknz., Beyazıt, a.g.m., s. 55. Diğer yandan Faik Kırımlı makalesinde, Fatih'in İstanbul'u alması ve Fatih'in sanat ve bilime düşkünlüğü nedeniyle birçok yerden İstanbul'a sanatçılar geldiğini belirtmesine ithafen, bizde bu gelen sanatçılar arasında Tebrizli ustaların olma ihtimalini düşündük. Bknz., Faik Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği", Sanat Tarihi Yıllığı XI 1981, İstanbul 1982, s. 95-110 (95). Çünkü Tebrizli ustaların çalıştıkları en son yapı Edirne Üç Şerefeli Cami kabul edersek, tarih bazında İstanbul'un fethi ile aralarındaki zaman dilimi yaklaşık altı yıldır. Nurhan Atasoy ve Mustafa Beyazıt Tebrizli ustaların evani ürettiklerine dair eserlerinde değinmişlerdir. Bknz., Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 88-89; Beyazıt, a.g.m., s. 55. Bu altı yıllık zaman diliminde de evani ile uğraştıklarını düşünsek bile, Fatih Cami'nin avlusundaki çini pencere alınlıklarını onların yapması için, tarih olarak uzak ihtimaldir.

İstanbul'un fethedilmesiyle birlikte, Fatih'in bilim ve sanata düşkünlüğü ve ortamın iyi şartlar sunması nedenleriyle İstanbul'a birçok sanatçı gelmiştir[556]. İstanbul'a gelen sanatçılar arasında çini ustalarının gelmesi ihtimali de yüksektir. Fatih Dönemi'nden itibaren sarayda bir nakkaşhâne olduğu dikkate alınırsa[557], bu nakkaşhânede hem yerli hemde başka ülkelerden gelen ustaların bu atölyelerde çalışmış olmaları gerektir. Buna istinaden, Faik Kırımlı eserinde, Horasan'dan İstanbul'a gelen bir grup çini ustasının Fatih Sultan Mehmed'den iş istediklerine dair dilekçeye yer vermiştir[558]. Horasanlı usta grubunun dilekçelerinin kabul olduğu, bilinen 1473-1474 tarihli Çinili Köşk ve Mahmud Paşa Türbesi (1473-1474?)[559]'nin çinilerini yaptıkları belirtilir[560]. Horasanlı usta grubunun Çinili Köşk ve Mahmut Paşa Türbesi'nden sonra süslemesini yaptıkları eser bilinmemektedir[561].

Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nden sonra II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemi mimarî yapılarında çini süslemeyle karşılaşılmamaktadır[562]. Bahsi geçen dönemlerde sarayda nakkaşhâne varlığının olduğu bilinmekle birlikte, İran menşeli nakkaşların da yer aldığı kaynaklarda geçmektedir[563]. Özellikle 1514 yılında Çaldıran Seferi'nden sonra İstanbul'a gelen sanatçıların varlığından söz edilmektedir[564]. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den Abd el-Rezzak ve Burhan adlı iki kâşitraş[565] ustası getirdiği kaynaklarda geçmektedir[566]. Tebriz'den gelen Habib adlı ustanın da kuvvetle muhtemel ki Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi'nden sonra gelen sanatçılardan olmalıdır[567]. Tebrizli Habib adlı çini ustasının himayesinde birbirinden farklı uyruklu on çırak adı, arşiv belgelerinde kayıtlıdır[568] Tebrizli Habib Usta'nın bilinen ilk işi Kanunî Sultan

---

Tüm bunlara ilâveten Kırımlı, Edirne Üç Şerefeli Cami ile Fatih Cami pencere alınlık panolarının benzerliğini vurgulayarak, yerli ustalar tarafından yapıldığını belirtir. Bknz., Kırımlı, a.g.m., s. 96.

[556] Kırımlı, a.g.m., s. 95.

[557] Süleyman Kırımtay, *XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Teşkilatı*, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1996, s. 20-21; Doğanay, *a.g.e.*, s. 111.

[558] Kırımlı, a.g.m., s. 96-97, 106-Resim 1.

[559] Daş, *a.g.e.*, s. 218-221.

[560] Kırımlı, a.g.m., s. 96-97; Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 83.

[561] Kırımlı, a.g.m., s. 97.

[562] Kırımlı, a.g.m., s. 97.

[563] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osman Saray'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri", *Belgeler*, C. XI, S. 15, Yıl 1986; s. 23-76 (25); Kırımtay, *a.g.t.*, s. 20-21; Doğanay, *a.g.e.*, s. 111.

[564] Kırımlı, a.g.m., s. 95; Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 32; Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi Resimli-Haritalı*, Ankara 2011, c. 2, s. 735-736.

[565] Öney, *Türk …*, s. 11.

[566] Oktay Aslanapa, Tabriser Künstler Am Hofe Der Osmanischen Sultane In Istanbul", *Anatolia*, S. 3, Ankara 1958, s. 15-17; Uzunçarşılı, "Osmanlı …", s. 24; Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 96.

[567] Tebrizli Habib Usta'yı belgeleyen vesika için bknz., Kırımlı, a.g.m., s. 97-98.

[568] Kırımlı, a.g.m., s. 97-98; Uzunçarşılı, "Osmanlı …", s. 60; Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 96.

Süleyman tarafından yaptırılan Yavuz Sultan Cami (1522) olmuştur[569]. Erken Dönem Osmanlı yapılarından sonra ilk defa Yavuz Sultan Selim Cami'nde renkli sır tekniği karşımıza çıkmaktadır. Renkli sır teknikli Erken Dönem Osmanlı yapılarının çini ustalarının, Tebriz'den gelen bir ekibin işi olduğu yukarıda izah edilmişti. Bahsedilen dönemden sonra renkli sır teknikli bir yapıya rastlamamış olmamız, renkli sır tekniğini Osmanlı çini ustalarının bilmemesine bağlanabilir. Uzun bir aradan sonra Kanunî Dönemi'nde karşımıza çıkan renkli sır tekniği Haseki Külliyesi Medresesi (1539)[570], Şehzâdeler Türbesi (1522)[571], Yavuz Sultan Selim Türbesi (1523)[572], Şehzâde Mehmed Türbesi (1543), Hürrem Sultan Türbesi (1558)[573] ve Topkapı Kara Ahmet Paşa Cami (1558)[574]'nde görülüp, daha sonra başka bir yapıda karşımıza çıkmamaktadır[575].

Tezin konusu olan Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini programından sorumlu olan çini ustası, kaynaklarda geçmemektedir. Lâkin kimi kaynaklarda iç mekândaki taçkapının her iki yanında bulunan birbirinin simetriği olan üç panodan üsttekinde kufî harflerle yazılmış, müsenna tarzda bulunan "Muhammed" lafzı enine dikdörtgen panoda yer almaktadır. Söz konusu panoyu Doğanay, bazı transkript kurallarına dayandırarak sanatçı kitabesi olduğunu ileri sürmektedir[576]. Kitabedeki yazıyı "Muhammedün amilehû" olarak okuyarak (bknz. Fot. 19-20, Çiz. 4), "Onu Mehmed yaptı" manasına geldiğini belirtmektedir[577]. Tüm bunlardan hareketle de "Mehmed" adında bir ustanın izini sürmektedir[578]. Ehl-i Hiref mevâcib defterlerinden 1526 yılı öncesinden başlayarak 1559 yılına kadar nakkaşhânenin başındaki ustalar ve çalışanlarından yola çıkarak araştırma yapmaktadır[579]. Doğanay, araştırmasında Şahkulu Bağdâdî'nin nakkaşbaşı olduğu dönemde, daha sonra Süleymaniye Cami'nde nakkaş olarak çalışacak Kara Memi'nin[580] üzerinde durmaktadır[581]. Sarayın aslında *"Şehzâde Mehmed Türbesi gibi bir yapının tezyinatının sorumluluğunu dönemin nakkaşıbaşısı olan Şahkulu'na vermesi*

[569] Kırımlı, a.g.m., s. 98.
[570] Öney, *Türk* ..., s. 106.
[571] Öney, *Türk* ..., s. 99.
[572] Öney, *Türk* ..., s. 98.
[573] Öney, *Türk* ..., s. 100-101.
[574] Öney, *Türk* ..., s. 82.
[575] Öney, *Türk* ..., s. 65; Kırımlı, a.g.m., s. 98.
[576] A. Doğanay, "Şehzade …", s. 292-297.
[577] Doğanay, Şehzade …", s. 293.
[578] Doğanay, Şehzade …", s. 295-296.
[579] Doğanay, Şehzade …", s. 295-296.
[580] Kara Memi, 1545 tarihli bir maaş defterinde, günlük on altı buçuk akçe alan, dokuzuncu sırada yer alan Şahkulunun altında çalışan biridir. Bknz., Gülnur Duran, "Kara Memi", *TDVİA*, c. 24, İstanbul 2001, s. 362-363 (362). Aziz Doğanay'da bu durumu eserinde belirtmektedir. Bknz., Doğanay, "Şehzade …", s. 296.
[581] Doğanay, "Şehzade …", s. 296.

düşünülmesi gerektiğini" ifade ederek, Şahkulu'nun yapıda bir imzasına rastlanmamasından dolayı, elinde kesin veri olmadığını da belirterek Şahkulu'nun bu işi Kara Memi'ye vermiş olabileceğini dile getirmektedir[582]. Lakin Doğanay'ın atladığı bir durum vardır. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çinileri renkli sır tekniğinde olup, renkli sır tekniğini de bilen Tebrizli ustalar olduğu da unutulmamalıdır. Diğer yandan da çini programındaki motiflerin, İstanbul üslubuna geçişteki gerçekçi motiflerin öncüleri olsa da, Kara Memi'nin Süleymaniye Cami'nin tezyinatındaki motiflere bakılırsa, süslemede kullanılan motifler artık neredeyse doğada görülen çiçeklerin kopyalarıdır. Doğanay'ın üzerinde durduğu diğer bir nokta da, saray nakkaşhânesinin Anadolu nakkaşlarının çalıştığı Bölük-i Rûmiyân ve İran kökenli nakkaşların çalıştığı Bölük-i Acemân olarak ikiye ayrıldığının üzerinde durarak[583], 1545 yılındaki mevâcib[584] defterinde on dokuz akçe ile Bölük-i Acemân'da çalışan Mehmed Şah Tebrizî adındaki nakkaştan bahseder[585]. Mehmed Şah Tebrizî'nin 1545 yılında Bölük-i Acemân'da on dokuz akçe aldığını, fakat Kara Memi'nin Bölük-i Rûmiyân'da on altı buçuk akçe ile çalıştığını belirterek, Mehmed Şah Tebrizî'nin Kara Memi'den daha üstün biri olduğunu belirtmektedir[586]. Doğanay tüm bunlara istinaden, türbedeki yazılı panoyu sanatçı kitabesi olarak kabul ederek, "Onu Mehmed yaptı" olarak okuyarak ve Mehmed Şah Tebrizî'yi Kara Memi'den üstün olduğu görüşü üzerinde durarak, türbedeki kitabenin Mehmed Şah Tebrizî'ye ait olabileceği görüşlerini belirtir[587]. Doğanay'ın belirttiği Mehmed Şah Tebrizî'nin türbenin çini ustası olabileceği fikri, isimden de anlaşılacağı üzere Tebrizli olduğu ve bir ihtimalde renkli sır tekniğini bildiği kabul edildiğinde, bahsi geçen ustanın Şehzâde Mehmed Türbesi'nden muazzam işlenmiş çinilerinden sonra daha fazla yapıda da görev alması beklenirdi. Renkli sır tekniği Şehzâde Mehmed Türbesi'nde sonra belirttiğimiz üzere, 1558 tarihli Hürrem Sultan Türbesi'nin kapı açıklığının yan duvarlarında iki panodan ibaret, yine aynı tarihli Topkapı Kara Ahmet Paşa Cami'nin son cemaat yerinde iki pencere alınlığında sivri kemer formlu ve iç mekânın mihrap duvarındaki altı pencere açıklığının üstünde enine dikdörtgen formlu renkli sır teknikli çini panoların haricinde Klâsik Dönem yapılarında görülmemektedir. Eğer Şehzâde Mehmed Türbesi'nin yazılı çini panosunu sanatçı kitabesi ve bu

[582] Doğanay, "Şehzade …", s. 296.
[583] Aziz Doğanay, bu bilgileri Rıfkı Melûl Meriç'in ehl-i hiref mevâcib ve masraf defterlerinde derlediği vesikalardan aldığını belirtir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 111.
[584] Mehmet Zeki Pakalın, "Mevacip", *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. II, İstanbul Tarihsiz, s. 495.
[585] Doğanay, Şehzade …", s. 295-296.
[586] Doğanay, Şehzade …", s. 296.
[587] Doğanay, Şehzade …", s. 296.

sanatçının Mehmed Şah Tebrizî olduğu fikri kabul edilse bile, Mehmed Şah Tebrizî'nin adına Şehzâde Mehmed Türbesi'nden sonra yapılan Hürrem Sultan Türbesi'nde aynı sanatçı kitabesine ve inşa defterlerinde adının geçmesi gerektiği görüşü daha kabul olmalıdır. Diğer yandan türbedeki yazılı panonun birebir benzerleri olmasa da mimari yapıların çini süslemesinde "Allah", "Muhammed" ve dört halifenin isimleriyle düzenlenmiş panolarla karşılaşılmaktadır. Gebze Çoban Mustafa Paşa Cami'nin (1523-1524) son cemaat yerindeki iki kare formlu panoda[588] ve Edirne Selimiye Cami hünkâr mahfilindeki doğu duvarında pencere alınlık panosunun her iki yanındaki kare formlu panoda[589] benzer durumlar söz konusudur[590].

Tüm bunlardan hareketle Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini programının, şu an adını bilmediğimiz, 1514 Çaldıran Seferi'nden sonra gelen Tebrizli Habib usta ve öğrencilerinin ekolünden birinin üstlenmiş olabileceği kanaati uyandırmaktadır[591]. Üretim yerleri olarak da, daha önce belirtilen şekilde, renkli sır tekniği İznik'de sadece denenmekle kalmıştır. Buna istinaden Şehzâde Mehmed Türbesi çinileri İstanbul üretimi olmalıdır.

4.2.1.5. Kullanılan Teknikler

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin çini süslemesinde renkli sır tekniği kullanılmıştır.

Daha önce Anadolu'da bilinmeyen bir teknik olan renkli sır tekniği, Tebrizli ustalar vasıtasıyla Erken Osmanlı Dönemi yapılarında karşımıza çıkmaktadır[592]. Erken Dönem türbelerinden Yeşil Türbe[593] ve Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbesi'nde[594] renkli sır tekniğinin kullanımı görülmektedir.

---

[588] Bayram, *a.g.t.*, s. 200-Fot. 110, 111, 110a.
[589] Doğanay, "Şehzade …", s. 286-Resim 16.
[590] 1421-1435 tarihli Şah-ı Zinde Yapılarında olan Kadızâde-i Rumî Türbesinin kubbe kasnağında sırlı tuğlalarla "Ya Rahman" ifadesine yer verilmektedir. Bknz., Seyfi Başkan, "Semerkand Şah-ı Zinde Yapıları", *Vakıflar Dergisi*, S. 37, Ankara 2012, s. 131-167 (135-136, 154-Çizim 2.2, 159-Resim 11.
[591] Mehmed Şah Tebrizî'nin adına, Tebrizli Habib Usta ve öğrencilerinin adlarının yer aldığı bir belgede karşılaşmamaktayız. Bknz., Kırımlı, a.g.m., s. 98, 108-Resim 4; Uzunçarşılı, "Osmanlı …", s. 60. Fakat Mehmed Şah Tebrizî'nin adına 1551 tarihli ramazan bayramında padişah sunulan hediyeler karşılığında alınan inam rakamlarının olduğu bir belgede, Şahkulu'nun sernakkaş olduğu on kişilik listede Mehmed Şah Tebrizî aldığı rakam bazında beşinci sıradadır. Bknz., Uzunçarşılı, "Osmanlı …", s. 73.
[592] Bu konu hakkında daha geniş bilgi için bknz., Gök, "Bursa …", s. 220; Yıldırım, *Erken …*, s. 123-125; Beyazıt, *a.g.t.*, s. 181-182; Beyazıt, a.g.m., s. 45-70; Doğanay, *a.g.e.*, s. 63-65.
[593] Yıldırım, *Erken …*, s. 49-64, 123-124, Resim 105-138; Gök Gürhan, "Beylikler …", s. 209; Gök Gürhan, "Bursa …", s. 221; 225 Beyazıt, *a.g.t.*, s. 115-131, 179, 390-404; Beyazıt, a.g.m., s. 49-50, 64-Fot. 7.
[594] Gök, *a.g.t.*, s. 83; Gök Gürhan, "Beylikler …", s. 209-210.

Klâsik Osmanlı Dönemi'nde ise Tebrizli Habib Usta ile başlayan ekolde renkli sır tekniğinde çiniler mimarîde yerini almıştır[595]. Yavuz Sultan Selim Türbesi[596], Şehzâdeler Türbesi[597], Hürrem Sultan Türbesi[598], Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinde renkli sır tekniğinin kullanıldığı örnekler arasında verilebilir.

[595] Kırımlı, a.g.m., s. 97-98; Atasoy-Raby, *a.g.e.*, s. 96.
[596] Öney, *Türk …*, s. 99; Önkal, *Osmanlı …*, s. 122-126; Gök Gürhan, "Beylikler …", s. 209-210; Yıldırım, *Erken …*, s. 124.
[597] Öney, *Türk …*, s. 99; Önkal, *Osmanlı …*, s. 127-130; Yıldırım, *Erken …*, s. 124; Doğanay, *a.g.e.*, s. 143-151.
[598] Doğanay, *a.g.e.*, s. 208-237;

4.2.2. Taş Tezyinat

Katalog kısmında ayrıntılı bir şekilde tanımlanan taş malzeme üzerine yapılmış tezyinatın, kendinden önce ve sonra inşa edilmiş türbelerle, hem dış cephe hem de iç mekân olarak karşılaştırılıp, değerlendirilmesi bu bölümde irdelenecektir.

4.2.2.1. Dış Cephe

Taş süsleme Şehzâde Mehmed Türbesi'nin sekiz cephe yüzeyinde de bulunmaktadır. Eserin kuzeydoğu cephesinde revak bölümünün olmasından kaynaklı, diğer cephelerden farklılık göstermekle birlikte, revak bölümünün üst seviyesinde kalan cephe yüzeyi diğer cephe düzenlerinin tekrarıdır (bknz. Fot. 3, 96). Türbenin sekiz cephesinden kuzeydoğu cephesi hariç olmak üzere, diğer yüzeyleri simetriktir (bknz. Fot. 94, 100, 105, 107, 109, 111, 113, 115).

Türbenin her bir köşesinde sekiz sütunceye yer verilmiştir. Toplamda sekiz sütunçe her bir cephenin dış sınırlarını belirlemektedir. Cepheler boyuna dikdörtgen formlu silmeli çerçeve içerisine alınmıştır. Boyuna dikdörtgen formlu cephe yüzeylerindeki alt ve üst seviye pencerelerini ikiye ayıran cephelerin orta bölümünde, yüzeyinde iki kartuşu da çevreleyen enine dikdörtgen formlu yazı kuşağı bulunur. Yazı kuşağının yüzeyindeki iki kartuşun etrafına da yeşil renkli taşlar[599] kakma tekniğiyle yerleştirilmiştir. Cephelerde alt ve üst seviye pencerelerinin etrafında ve cephenin orta bölümündeki enine dikdörtgen formlu yazı kuşağının etrafında iç ve dış bükey yapan silmelerle karşılaşmaktayız. Benzer formlu silmelere, mermer söveli boyuna dikdörtgen formlu alt seviye pencerelerinin sınırlarını da belirlemiştir. Boyuna dikdörtgen formlu alt seviye pencerelerin alınlıklarında sivri kemer formu oluşturulmuş olmakla birlikte, her ikisi de ayrı bir silmeyle tekrar bir çerçeve içerisine alınmıştır. Böylelikle alt seviye pencereleri boyuna dikdörtgen formlu çerçeve içerisinde iki bölümden oluşmaktadır. Cephelerdeki üst seviye pencereleri de sivri kemer formlu olup, pencerelerin etrafını silmeler kuşatmaktadır. Alt seviye ve üst seviye pencerelerinin sivri kemer formlu köşeliklerinde kakma tekniğinde yerleştirilmiş kırmızı renkli taşlar bulunur. Diğer yandan üst seviye pencerelerinin sövelerinde kama formlu geçmeli kırmızı ve beyaz

[599] Dış cephede, yazı kartuşlarının etrafında bulunan yeşil renkli taşlar, bileşik yapıdan yani magmatik kayaçların ayrışmasından oluşan, serpantindir. Serpantin taşı, daha çok dekoratif amaçlı kullanılmaktadır. Bu konuda yardımcı olan, Pamukkale Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Jeoloji Mühendisliği Öğretim Üyesi Prof. Dr. Halil KUMSAR'a teşekkür ederiz. Ayrıca serpantin için bknz., Annibale Mottana-Rodolfo Crespi-Giuseppe Liborio, *The Macdonald Encyclopedia of Rocks and Minerals*, Toledo 1990, p. 568-569 (Minerals 359).

renkli taşların münavebeli yerleştirilmesinden müteşekkildir. Pencere sövelerinin alt iki köşesinde kama formlu taşlar yine kırmızı renkli "L" formu almaktadır. Tüm bunlara ilâveten cephe yüzeylerindeki etrafı silmelerle kuşatılmış alt ve üst seviye pencerelerinin ve orta bölümdeki enine dikdörtgen formlu yazı kuşağının arasında kalan yüzeylerde kırmızı renkli taş[600] uygulaması görülmektedir (bknz. Fot. 94, 100, 105, 107, 109, 111, 113, 115). Beden duvarları üstünde iki sıradan ibaret mukarnaslı saçağı ve hemen onun üzerinde palmetli taç frizi yer almaktadır. Sütuncelerin üzerinden geçen palmetli taç friz, sütuncelerin formunu alarak yuvarlanmaktadır. Beden duvarlarının gerisinden yükselen dilimli kubbe kasnağı ve kubbe kasnağının üzerindeki ikinci palmetli taç frizi ve dilimli kubbesi bulunmaktadır (bknz. Fot. 94). Diğer yandan türbenin kuzeydoğu cephesindeki revak bölümü önde dört sütuna oturan üç kemerle, yanlarda ise biri revakın ön cephesinin köşe sütunlarına diğeri cepheye bağlantılı gömme sütuna oturan bir kemer açıklığı yer alır. Revak sütunlarında, kemerlerde (bknz. Fot. 96), revakın zemin döşemesinde (bknz. Fot. 125, Çiz. 10) ve son olarak da taçkapısında (bknz. Fot. 116) taş süsleme bulunmaktadır. Kuzeydoğu cephenin revak bölümünün üstünde kalan bölümü diğer cephelerin düzenindedir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin cephe yüzeylerini dört yönden çevreleyen, cephe yüzeylerine altlı üstlü yerleştirilen boyuna dikdörtgen formlu dört pencere açıklığını sınırlandıran, alt ve üst seviye pencerelerini ikiye ayıran enine dikdörtgen formlu çerçeveyi dört yönden kuşatan iç ve dış bükey yapan profilli silmeler bulunur (bknz. Fot. 94, 100, 105, 107, 109, 111, 113, 115). Söz konusu dönemde düz silmelerin yanında iç bükey ve dış bükey yapan silmeler, dış bükey yapan silmelerin yüzeylerinin burmalı şekliyle işlenmesinden oluşan burmalı silmeler, zikzaklı silmeler, girintili silmeler ve son olarak da eşit ölçülerde üçgen girintilerin aynı hat boyunca sıralanmasından oluşan silmeler görülmektedir[601]. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde görülen silme çeşitlerinin benzerleri Erken Osmanlı Dönemi'nde de kullanılmış, ağırlıklı olarak iç ve dış bükey yapan silmeler taş tezyinatta yerini almıştır[602]. Klâsik Dönem Osmanlı yapılarında da silmeler cepheyi hareketlendirmek için çokça kullanılmıştır[603]. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin cephelerini ve cephe yüzeylerindeki

[600] Cephede kullanılan kırmızı renkli malzemenin, yüzeylerindeki boşluklar ve beyaz renkli kalsit damarlarının bulunması dolayısıyla taş olduğu anlaşılmıştır. Bu konuda yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Halil KUMSAR'a minnettarız.
[601] Ögel, *a.g.e.*, s. 93.
[602] Özbek, *a.g.e.*, s. 526.
[603] Doğanay, *a.g.e.*, s. 59-60.

pencereleri kuşatan silmelere Klâsik Dönem Osmanlı Türbelerinden, Yavuz Sultan Selim Türbesi[604], Hüsrev Paşa Türbesi (1545-1546)[605], Hürrem Sultan Türbesi[606], Rüstem Paşa Türbesi[607], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[608], Şehzâdegân Türbesi (1580?)[609], Kılıç Ali Paşa Türbesi[610], III. Murad Türbesi[611] ve III. Mehmed Türbesi[612]'ni örnek olarak verebiliriz.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin dış cephesinde renkli taş işçiliği görülmektedir. Türbenin üst seviye pencerelerin etrafında kama formlu kırmızı ve beyaz renkli taşların münavebeli yerleştirilmesinden kaynaklı düzenleme bulunur. Ayrıca, cephenin orta bölümünde yer alan etrafı silmeli enine dikdörtgen formlu yüzeydeki ikili yazı kartuşlarının etrafında yeşil renkli taşların kakma tekniğiyle yerleştirildiği görülmektedir (bknz., Fot. 94, 100, 105, 107, 109, 111, 113, 115). Mimarîde renkli taş kullanımının bilhassa cephelerde, kapı ve pencere kemerlerinde kullanımının arttığı 15. yüzyılda artmıştır[613]. Söz konusu düzenlemeye Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin alt ve üst seviye pencereleri[614] ve III. Murad Türbesi'nin ikinci ve üçüncü sıradaki pencerelerinin[615] etrafında iki renkli taş işçiliğinin bulunduğu benzer örnekler olarak verebiliriz. Diğer yandan cephelerdeki alt seviye pencerelerin sivri kemer köşeliklerinde kakma tekniğinde kırmızı renkli taşlara rastlanmaktadır. Renkli taş süslemeye örnek verilecek başka bir düzenleme de cephelerdeki silmeler arasında kalan yüzeylerde biri altı dilimli rozet formlu, diğeri kısa kenarları üç dilimli dikdörtgen formlu kartuşların, kakma tekniğinde yerleştirilmiş kırmızı renkli taşlar silme aralarında nöbetleşe yer aldığı düzenleme bulunur. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin pencere köşeliklerindeki ve cephe yüzeylerindeki kırmızı renkli taşların kullanımına dönemi içerisinde örnek olarak değerlendirilebileceğimiz yapıya şimdilik rastlanmamaştır. Diğer yandan cephelerin orta

---

[604] Önkal, *Osmanlı …*, s. 123, 124-Resim 47, 125-Resim 50; Doğanay, *a.g.e.*, s. 130-Fot. 2.
[605] Tayla, a.g.m., s. 331-Şekil 35; Anonim, *a.g.e.*, s. 146, 148-149.
[606] Önkal, *Osmanlı …*, s. 145, 147-Resim 65; Doğanay, *a.g.e.*, s. 210, 219-Fot. 86, 88.
[607] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 132; Yüksel, *a.g.e.*, s. 482.
[608] Kanunî Sultan Süleyman'ın dış cephesinde sakaflı örtünün üstünde kalan bölüm örnek olabilir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 153, 154-Resim 68, 155-Resim 69; Doğanay, *a.g.e.*, s. 241, 254-Fot. 127, 128, 135.
[609] Cephe yüzeylerindeki pencerelerin etrafındaki silmeler örnektir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 175-176, 177-Resim 84; Doğanay, *a.g.e.*, s. 339, 342-Fot. 288, 289.
[610] Anonim, *a.g.e.*, s. 180
[611] Cephe yüzeylerine açılan üç sıra olan pencerelerin etrafındaki silmeler örnek olarak verilebilir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 370, 380-Fot. 329.
[612] III. Mehmed Türbesi'nde de III. Murad Türbesi gibi pencerelerin etrafındaki silmeler örnek teşkil eder. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 188, 190-Resim 89.
[613] Kürkçüoğlu, *a.g.t.*, s. 22; Doğanay, *a.g.e.*, s. 57.
[614] Doğanay, *a.g.e.*, s. 241-242, 254-Fot. 127, 255-Fot. 130, 257-Fot. 135, 136.
[615] Şehzâde Mehmed Türbesi'nin üst seviye pencerelerinin etrafındaki iki renkli taşlarda kama formu yer alırken, burada palmet formlu iki renkli taş işçiliğine yer verilmiştir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 380-Fot. 325.

bölümünde yer alan yüzeylerinde iki kartuştan ibaret enine dikdörtgen formlu yazı kartuşlarına ve kartuşların etrafındaki yeşil renkli kakma tekniğindeki düzenleme de, şu an için dönemi içerisinde Şehzâde Mehmed Türbesi'ne özgüdür. Cephelerin orta bölümündeki yazı kuşağının yüzeyindeki kenarları üç dilimli enine dikdörtgen formlu ikili kartuşların yüzeyindeki Arapça karakterli harflerin arasında bitkisel süslemeyle de karşılaşılmaktadır. Palmet, rumî, hatayî, lâle, yaprak gibi bitkisel motiflerin yanında, geçme motifi de yer alır. Türbede renkli taş işçiliğinin görüldüğü bir başka yerde revak sütunlarına oturan, ön yüzde üç ve revakın iki yan yüzünde birer tane olmak üzere toplamda beş sivri kemerde iki renkli taş işçiliği görülmektedir. Yavuz Sultan Selim Türbesi[616], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[617], II. Selim Türbesi[618], III. Murad Türbesi[619], Nişancı Mehmed Paşa Türbesi[620], III. Mehmet Türbesi[621] ve Sultan Ahmed Türbesi[622] revak kemerlerinin iki renkli olması nedeniyle Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzer örnek teşkil eder.

İncelenen türbenin sekiz köşesinde sütunçeler bulunur. Türbenin beden duvarlarının üzerinde dolanan palmetli taç frizi, sütunçelerin üzerinden geçerek kavisli form almaktadır (bknz. Fot. 95). Yapılarda kullanılan sütunçelerin yapıda işlevsel olmalarından çok süsleme unsuru olarak kullanıldıkları görülmektedir[623]. Hüsrev Paşa[624], Ferhad Paşa (1595[625])[626], III. Murad[627] ve III. Mehmed[628], türbelerinin, köşelerinde sütunçelerin olması ve beden duvarlarının üzerindeki taç frizinin sütunçelerin üstünden yuvarlanarak devam etmesi Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzer örneklerdir. Cephe köşelerinde sütunçelerin yer aldığı başka bir örnekte Kara Ahmet Paşa Türbesi'dir. Kara Ahmet Paşa Türbesi'nin köşelerindeki sütunçeler, kasnak sınırında da devam ederek kubbe hizasındaki silmelerde sütunçelerin üzerinde

[616] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 87; Önkal, *Osmanlı …*, s. 122, 124-Resim 47.
[617] Önkal, *Osmanlı …*, s. 151; Doğanay, *a.g.e.*, s. 241, 254-Fot. 127, 255-Fot. 128, 130.
[618] Önkal, *Osmanlı …*, s. 164; Doğanay, *a.g.e.*, s. 293, 308-Fot. 222; Kahyaoğlu, *a.g.t.*, s. 10-Resim 2, 11-Resim 3.
[619] Altuğ, *a.g.t.*, s. 21-Resim 1, 24-Resim 3; Önkal, *Osmanlı …*, s. 178; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371, 380-Fot. 323.
[620] Anonim, *a.g.e.*, s. 255.
[621] Önkal, *Osmanlı …*, s. 187.
[622] Önkal, *Osmanlı …*, s. 194.
[623] Ögel, *a.g.e.*, s. 95.
[624] Yetkin, *Türk …*, s. 214; Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 228; Tayla, a.g.m., s. 303-304, 331-Şekil 35; Önkal, "Sinan'ın …", s. 66; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 221, 241-Fot. 3; Egli, *a.g.e.*, s. 73-Resim 10, 74; Anonim, *a.g.e.*, s. 148-149.
[625] Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 587-588.
[626] Sözen vd., *a.g.e.*, s. 264-Fotoğraf 582; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 587-588.
[627] Sözen vd., *a.g.e.*, s. 264-265, 266-Fotoğraf 586; Önkal, *Osmanlı …*, s. 180; Doğanay, *a.g.e.*, s. 369, 370, 380-Fot. 325, 382-Fot. 331.
[628] Sözen vd., *a.g.e.*, s. 265; Önkal, *Osmanlı …*, s. 188, 190-Resim 89.

dolanarak âlemle sonlanmaktadır[629]. Kara Ahmed Paşa Türbesi'ndeki görülen köşe sütunçe uygulamasının bir benzerine Şehzâde Mehmed Külliyesi Haziresi'ndeki Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi'nde karşılaşmaktayız. Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi'nin köşe sütunçeleri kubbeye yakın yerde silmelerle hareketlendirilerek, âlemle nihayetlenmektedir[630].

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin dış cephesinde beden duvarlarının üst kenarında iki sıra mukarnaslı saçağı yer alır. Üst sıradaki mukarnas yüzeylerinde, düşey eksenli yerleştirilmiş eşkenar dörtgen formları yer alırken, alt sırada düşey eksenli dilimli sarkıtların yer aldığı, yüzeyleri boş mukarnaslar bulunur (bknz. Fot. 104). Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iki sıra mukarnaslı saçağına Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinden Hüsrev Paşa Türbesi[631], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[632], III. Murad Türbesi[633] ve III. Mehmed Türbesi[634]'nin dış cephelerinin üst kenarında mukarnaslı saçaklarının yer alması bakımından örnek olarak verilebilir.

Türbenin beden duvarlarının üzerinde palmetden müteşekkil tepelikler yer almaktadır. Söz konusu tepeliklerin aksında üç dilimli palmet, her iki yanında biraz daha küçük boyutlu karşılıklı yine üç dilimli palmetlerin yer aldığı ve tepeliklerin arasında akstaki palmetin tekrarı yeniden tezyin edilerek, bu düzenleme nöbetleşe tekrar etmektedir. Tepeliklerin yüzeyinde ortası daire formlu, altı dilimli rozetler bulunmaktadır. Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinden Hüsrev Paşa Türbesi[635], Kanunî Sultan Süleyman[636], III. Murad [637] ve III. Mehmed[638] türbelerinin beden duvarlarının

---

[629] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 116; Tayla, a.g.m., s. 303, 328-Şekil 32; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 223, 240; Anonim, *a.g.e.*, s. 70-171.
[630] Sözen vd., *a.g.e.*, s. 266-Çizim 585; Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 206.
[631] Tayla, a.g.m., s. 303; Egli, *a.g.e.*, s. 73-Resim 10, 74; Anonim, *a.g.e.*, s. 148-149.
[632] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin beden duvarlarının üzerindeki saçakta, mukarnas yüzeyleri ve sarkıtlar nöbetleşe yer almaktadır. Bknz., Tayla, a.g.m., s. 306; Önkal, *Osmanlı …*, s. 153, 154-Resim 68, 155-Resim 69; Aslanapa, *Türk …*, s. 288; Doğanay, *a.g.e.*, s. 240, 254-Fot. 127, 256-Fot. 133, 257-Fot. 135.
[633] III. Murad Türbesi'nin iki sıra sarkıtlarında eşlik ettiği mukarnaslı saçağı bulunmaktadır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 180; Doğanay, *a.g.e.*, s. 370, 380-Fot. 325, 382-Fot. 331-332.
[634] Bir sıra mukarnaslı saçağı yer almaktadır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 188, 190-Resim 89.
[635] Kuran, "Mimar Sinan'ın Türbeleri", s. 227 (çizim var ama no yok)228; Tayla, a.g.m., s. 303-304; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 221; Aslanapa, *Mimar …*, s. 13; Semavi Eyice, "Hüsrev Paşa Türbesi", *TDVİA*, C. 19, İstanbul 1999, s. 52-53; İ. Günal Paksoy, "Hüsrev Paşa Türbesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 4, İstanbul 2003, s. 110; Egli, *a.g.e.*, s. 73-Resim 10, 74; Anonim, *a.g.e.*, s. 148-149.
[636] Kanunî Sultan Süleyman'ın beden duvarlarının üzerindeki tepeliğinde rumîlerden ibaret palmetli düzen hâkimdir. Bknz., Tayla, a.g.m., s. 306; Önkal, *Osmanlı …*, s. 153, 155-Resim 69; Aslanapa, *Türk …*, s. 288; Doğanay, *a.g.e.*, s. 240, 242, 256-Fot. 133, 257-Fot. 135.
[637] Rumîlerden müteşekkil tepelik yer alır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 180; Doğanay, *a.g.e.*, s. 370, 382-Fot. 332.
[638] Önkal, *Osmanlı …*, s. 188.

üzerinde, Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki tepelik formlarıyla birebir aynı karaktere sahip düzenleme olmasa da, bahsi geçen türbelerde de tepelik olması yönünden benzer durumdur.

Eserin, beden duvarlarının gerisinden yükselen, dilimli kasnağı bulunmaktadır (bknz., Fot. 95). Şehzâde Mehmed Türbesi'nin dilimli kasnağına örnek olarak, Erken Dönem ve Klâsik Dönem türbeleri içerisinde benzeri yoktur. Söz konusu dönem içerinde, türbelerin kasnaklarında genellikle ya yazıya yer verilmiş[639] ya da boş yüzeyler olarak kalmış[640] veyahut kasnaksız olarak kubbe beden duvarlarına oturmuştur[641]. İstisna olarak Hüsrev Paşa Türbesi'nin kubbe kasnağının her bir yüzeyi dört kenardan silmeli çerçevelerle kuşatılmış olup, yüzeylerinde on kollu yıldız formunda geometrik düzenlemeye yer verildiği görülmektedir[642].

Türbenin dilimli kasnağının üzerinde iç bükey ve dış bükey yapan iki sıra dilimli silmenin üzerini, üç dilimli biri büyük diğeri daha küçük boyutlu üç dilimli palmetlerin nöbetleşe birbirini tekrar ettiği ikinci bir taç bezemesi yer almaktadır (bknz. Fot. 95).

---

[639] Şehzâdeler Türbesi için bknz., Önkal, *Osmanlı ...*, s. 128, 129-Resim 52; Doğanay, *a.g.e.*, s. 144, 147-Fot. 20, 148-Fot. 25. Hürrem Sultan Türbesi için bknz., Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 222; Önkal, *Osmanlı ...*, s. 145, 147-Resim 65; Doğanay, *a.g.e.*, s. 210, 219-Fot. 86, 87.

[640] Beden duvarlarının üzerinde kasnağın bulunduğu ve yüzeyleri boş Erken Dönem Osmanlı Türbeleri olarak örnek olarak, Yeşil Türbe için bknz., Önkal, *Osmanlı ...*, s. 66, 70-Resim 8; Daş, *a.g.e.*, s. 184, 186-Resim 126. Gülbahar Hatun Türbesi (Trabzon) (1506) için bknz., Önkal, *Osmanlı ...*, s. 100, 101-Resim 33, 102-Resim 34. II. Bayezid Türbesi (1512-1513?) için bknz., Önkal, *Osmanlı ...*, s. 111, 112-Resim 40. Selçuk Hatun Türbesi (1512-1513?) için bknz., Önkal, *Osmanlı ...*, s. 115, 116-Resim 43. Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinde beden duvarlarının üzerinde bulunan kasnak yüzeyinin boş olduğu türbelere örnek olarak; Yavuz Sultan Selim Türbesi için bknz., Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 218; Önkal, *Osmanlı ...*, s. 123, 124-Resim 47, 25-Resim 50; Doğanay, *a.g.e.*, s. 130-Fot. 2. Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi için bknz., Tayla, a.g.m., s. 303; Ertuğrul, a.g.m., s. 68; Anonim, *a.g.e.*, s. 68, 70, 71. Hacı Ahmet Paşa Türbesi için bknz., Anonim, *a.g.e.*, s. 108. Piyale Paşa Türbesi için bknz., Tayla, a.g.m., s. 337-Şekil 44; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 228. Kılıç Ali Paşa Türbesi için bknz., Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 242-Fot. 8, 249; Tayla, a.g.m., s. 305, 336-Şekil 42; Anonim, *a.g.e.*, s. 180. Sultan Ahmed Türbesi için bknz., Önkal, *Osmanlı ...*, s. 196, 199-Resim 95.

[641] Şehzâde Mahmud Türbesi (Önkal, *Osmanlı ...*, s. 105, 106-Resim 36) Erken Dönem Osmanlı Türbeleri'ne örnek olarak verilebilir. Şehzâde Mustafa Türbesi (Mustafa-i Cedid) Türbesi (Önkal, *Osmanlı ...*, s. 162-Resim 74), Rüstem Paşa Türbesi (Tayla, a.g.m., s. 304; Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 223), Kanunî Sultan Süleyman Türbesi (Önkal, *Osmanlı ...*, s. 154-Resim 68; Doğanay, *a.g.e.*, s. 242, 254-Fot. 127, 255-Fot. 128, 282-Şk. 98), II. Selim Türbesi (Önkal, *Osmanlı ...*, s. 168-Resim77; Doğanay, *a.g.e.*, s. 293, 308-Fot. 220, 221, 327-Şk. 120), Şehzâdegân Türbesi (Doğanay, *a.g.e.*, s. 340, 342-Fot. 288, 289), Şâh-ı Hûban Kadın Türbesi (1575-1580?) (Doğanay, *a.g.e.*, s. 349, 350-Fot. 298), III. Murad Türbesi (Önkal, *Osmanlı ...*, s. 180; Doğanay, *a.g.e.*, s. 370, 380-Fot. 323, 324, 325), Nişancı Mehmed Paşa Türbesi (Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 246-Fot. 18; S. Doğan, "Nişancı …", s. 160), Sokullu Mehmed Paşa Türbesi (Tayla, a.g.m., s. 305, 334-Şekil 40), Zal Mahmud Paşa (Tayla, a.g.m., s. 305, 335-Şekil 41; Anonim, *a.g.e.*, s. 484-485) ve III. Mehmed Türbesi (Önkal, *Osmanlı ...*, s. 188, 190-Resim 89)'leri Klâsik Dönem Osmanlı Devri'nde kubbenin kasnaksız şekilde beden duvarlarına oturduğu türbelere örnek olarak verebiliriz.

[642] Aslanapa, *Mimar ...*, s. 13; Eyice, "Hüsrev Paşa Türbesi", s. 52-53; Paksoy, a.g.m., s. 110; Egli, *a.g.e.*, s. 73-Resim 10, 74; Anonim, *a.g.e.*, s. 147-149.

Hüsrev Paşa[643] ve Şehzâde Mahmud (İstanbul)[644] türbelerinin kasnaklarının üzerinde palmetli frizin bulunması Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzer uygulamalardır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin dilimli kasnağının üzerinde, yarım küre formunda, dilimli (nervürlü) kurşun kaplı kubbesi bulunur (bknz. Fot. 95). Klâsik Dönem türbelerinden Şehzâde Mehmed Türbesi'nden önce inşa edilmiş olan Yavuz Sultan Türbesi'nin[645] kubbesi dilimli kubbeye sahip olması, Şehzâde Mehmed Türbesi'ne etkisinin olduğunu hissettirmektedir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kuzeydoğu cephesinde bulunan revakın ön cephesinin her iki köşesinde yeşil somaki mermerden, aralarda kalan iki sütunun kırmızı porfir mermerden olup, toplamda dört sütun vardır (bknz., Fot. 96). Yavuz Sultan Selim Türbesi'nin revak sütunlarının köşelerdekilerin yeşil ortadakilerin pempe renkli olması[646]; Şehzâdeler Türbesi[647], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[648] ve II. Selim Türbesi[649]'lerinin üç gözlü revakının köşelerdeki sütunlarının beyaz, ortadaki sütunlarının yeşil somaki sütunlu olması ve III. Murad'ın revak sütunlarının kırmızı somakiden olması[650], Klâsik Dönem Osmanlı Türbeleri içerisinde Şehzâde Mehmed Türbesi gibi revak sütunlarında renkli mermer kullanımı yönünden benzerlik göstermektedirler.

Türbenin revak sütunlarının kaidelerinde düşey eksenli niş formlu bölmeler açılmış olup, bu kaide üzerinde de silmeler yer almaktadır (bknz. Fot. 97-98). Sütun başlıklarında bir sıra mukarnaslı, altında eşkenar üçgenli düzen hâkim olup, son iki sırası da niş formu düzenindedir (bknz. Fot. 99). Yavuz Sultan Selim Türbesi[651], Hürrem SultanTürbesi[652], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[653], II. Selim Türbesi[654], III.

---

643 Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 221; Aslanapa, *Mimar …*, s. 13; Eyice, "Hüsrev Paşa Türbesi", s. 52-53; Paksoy, a.g.m., s. 110; Anonim, *a.g.e.*, s. 148-149.
644 Doğanay, *a.g.e.*, s. 416, 418-Fot. 373; Önkal, *Osmanlı …*, s. 184, 186-Resim 88.
645 Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 218; Önkal, *Osmanlı …*, s. 123, 124-Resim 47, 125-Resim 50; Önkal, *Selçuklu-Osmanlı …*, s. 45, 100-Fot. 33.
646 Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 218; Doğanay, *İlk …*, s. 168-Levha 41-156, 157.
647 Doğanay, *a.g.e.*, s. 143, 147-Fot. 20.
648 Doğanay, *a.g.e.*, s. 241, 254-Fot. 127.
649 Doğanay, *a.g.e.*, s. 293, 308-Fot. 220, 222.
650 Önkal, *Osmanlı …*, s. 178; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371, 380-Fot. 323; Altuğ, *a.g.t.*, s. 22, 24-Resim 3.
651 Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 87; Önkal, *Osmanlı …*, s. 122.
652 Önkal, *Osmanlı …*, s. 144; Doğanay, *a.g.e.*, s. 209, 219-Fot. 86.
653 Önkal, *Osmanlı …*, s. 151; Doğanay, *a.g.e.*, s. 241, 254-Fot. 127.
654 II. Selim Türbesi'nin revak bölümünün kenarındaki sütunların başlıkları baklava dilimli, ortadaki sütunların mukarnas başlıklı olması benzerdir. Bknz., Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 146; Önkal, *Osmanlı …*, s. 164; Doğanay, *a.g.e.*, s. 293, 308-Fot. 222.

Murad Türbesi'nin[655], Nişancı Mehmed Paşa[656] ve Sultan Ahmed Türbesi'nin[657] sütun başlıklarının mukarnaslı olması, Şehzâde Mehmed Türbesi'ne dönemi içerisinde benzer özellikler gösteren türbelerdendir.

Eserin üç gözlü revakın sakıflı örtüsüyle sınır oluşturan bir sıra mukarnaslı saçak, revak üst seviyesini üç yönden dolanmaktadır. Mukarnas yüzeyleri sade olarak bırakılmıştır (bknz. Fot. 96). Söz konusu düzenlemenin dönemi içerisinde genellikle silmelerle düzenlediği görülmektedir[658]. Dönemi içerisinde revakının sakıflı örtüsüyle birlikte sınır oluşturduğu yüzeyin mukarnaslı saçağının olması sadece Şehzâde Mehmed Türbesi'nde görülmesinden dolayı tek örnek özelliğindedir.

Revağın orta bölüm zemin yüzeyinde, beyaz renkli uzunlamasına dikdörtgen formlu mermerlerin dokuz alana böldüğü renkli mermerlerden müteşekkil mozaik süsleme vardır. Zemin yüzeyinin dört köşesinde, uzun kenarlarda ve kısa kenarlarda olan bölmelerdeki geometrik süsleme aynı olmakla birlikte, ortadaki alandaki bölmenin farklıdır. Türbenin zemin döşemesindeki süsleme programında yeşil, gri ve beyaz mermerler kullanılan renklerdir (bknz. Fot. 125, Çiz. 10). Şehzâde Mehmed Türbesi'nin revak zeminindeki söz konusu uygulamaya dönemi içerisinde II. Selim Türbesi revak zeminindeki geometrik formlu tezyinatta karşılaşılmaktadır[659].

Türbenin kuzeydoğu cephe aksında yer alan taçkapının etrafını üç yönden iç ve dış bükey yapan profilli silmeler çerçevelemiştir. Taçkapının en üstünde yer alan Bursa kemerinin üzengi noktalarından aşağıya sarkan sarkıt bulunmakta, sarkıtın altında da iki sıra mukarnas dizisine yer verilmiştir. İki kanattan müteşekkil kapı açıklığını yeşil ve beyaz renkli mermer geçmelerin münavebeli yerleştirilişi söz konusudur (bknz. Fot. 116). Şehzâde Mehmed Türbesi'nden sonra inşa edilen Hürrem Sultan Türbesi'nin taçkapısının da profilli silmelerin çevrelemiş olduğu, kitabeliğin konumu ve Bursa kemerinin yan yüzlerinde yer alan sarkıtların olması, kapı açıklığının kırmızı ve beyaz renkli mermerden geçmelerin birbirini nöbetleşe tekrar ettiği basık kemer açıklığı[660],

---

[655] Önkal, *Osmanlı …*, s. 178; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371, 380-Fot. 323.
[656] Anonim, *a.g.e.*, s. 255.
[657] Önkal, *Osmanlı …*, s. 194.
[658] Yavuz Sultan Selim, Hürrem Sultan (Doğanay, *a.g.e.*, s. 219-Fot. 86), Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim (Doğanay, *a.g.e.*, s. 308-Fot. 222), III. Murad (Doğanay, *a.g.e.*, s. 380-Fot.323) ve Sultan Ahmed Türbelerinin revak bölümünün sakıfla birleştiği yerde silmeler bulunmakadır.
[659] Alakuş, *a.g.t.*, s. 85, Ek 78-fot. 149; Doğanay, *Osmanlı …*, s. 293, 302, 312-Fot. 235, 332-Şk. 133.
[660] Önkal, *Osmanlı …*, s. 144; Doğanay, *a.g.e.*, s. 227-Fot. 111.

Şehzâde Mehmed Türbesi'yle aynı özellikler göstermektedir[661]. Klâsik Dönem içerisinde, kapı açıklığı kemerinin renkli mermer geçmeli olan Yavuz Sultan Selim[662], Şehzâdeler[663], Gülruh Hatun (1526-1527?)[664], Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi[665], Hüsrev Paşa[666], Rüstem Paşa[667], Kanunî Sultan Süleyman[668], Şehzâde Mustafa[669], II. Selim[670], Şehzâdegân[671], Sokullu Mehmed Paşa[672], Piyale Paşa[673], Kılıç Ali Paşa[674], Nişancı Mehmed Paşa[675], III. Murad[676] ve Zal Mahmud Paşa[677] türbelerinde de görülmektedir.

4.2.2.2. İç Mekân

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekânındaki taş süsleme dış cephesi kadar yoğunluk göstermemektedir. Türbenin harime bakan kuzeydoğu cephesindeki taçkapısını üç yönden çevreleyen silmelerde, doğu cepheden itibaren her cephe yüzeyinde ikişerli pencere açıklıklarını dört yönden çevreleyen silmeler, cephe yüzeylerindeki üst bölüm çini panoların bitiminden itibaren kubbeye geçişi sağlayan mukarnaslarda ve mukarnaslarla sınır oluşturan, türbeyi dolanan üç silmenin üzerindeki palmetli tepeliğinde taş süsleme yer almaktadır.

Türbenin iç mekân kuzeydoğu cephesinden fazla taşıntı yapmayan, küfeki taşından taçkapının etrafını ters "U" şeklinde, iç ve dış bükey profilli iki sade silme kuşatmaktadır. Kapının sivri kemer açıklığı bulunarak, sade yüzeylerden ibaret kemer köşeliklerine geometrik desenli kabaralara yer verilmiştir (bknz. Fot. 126). Hürrem Sultan Türbesi[678] , II. Selim Türbesi[679] ve III. Murad Türbesi[680]'nin harime bakan

---

[661] Doğanay, *a.g.e.*, s. 210, 227-Fot. 111.
[662] Alakuş, *a.g.t.*, s. 57; Önkal, *Osmanlı …*, s. 122, 125-Resim 49.
[663] Önkal, *Osmanlı …*, s. 127; Doğanay, *a.g.e.*, s. 144.
[664] Önkal, *Osmanlı …*, s. 133-Resim 55.
[665] Önkal, "Sinan'ın …", s. 64, 77-Resim 1; Mimar Sinan'ın, s. 68, 71.
[666] Paksoy, a.g.m., s. 110.
[667] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 223; Yüksel, *a.g.e.*, s. 482; Anonim, *a.g.e.*, s. 281.
[668] Önkal, *Osmanlı …*, s. 151; Doğanay, *a.g.e.*, s. 241, 255-Fot. 129.
[669] Önkal, *Osmanlı …*, s. 160, 162-Resim 75.
[670] Önkal, *Osmanlı …*, s. 164, Doğanay, *a.g.e.*, s. 295, 301, 309-Fot. 224.
[671] Önkal, *Osmanlı …*, s. 175; Doğanay, *a.g.e.*, s. 340, 342-Fot. 290.
[672] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 225; Yılmaz, *a.g.e.*, s. 317.
[673] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 153-154.
[674] Anonim, *a.g.e.*, s. 182.
[675] S. Doğan, "Nişancı …", s. 160; Anonim, *a.g.e.*, s. 255.
[676] Önkal, *Osmanlı …*, s. 178; Doğanay, *Osmanlı …*, s. 371, 380-Fot. 326, 393-Fot. 361a.
[677] Erçağ, "Mimar Sinan'ın …", s. 228; Anonim, *a.g.e.*, s. 485.
[678] Doğanay, *a.g.e*, s. 211, 226-Fot. 106.
[679] Doğanay, *a.g.e.*, s. 309-Fot. 224.
[680] Doğanay, *a.g.e.*, s. 371, 381-Fot. 327.

taçkapılarının üç yönden silmelerin kuşattığı sivri kemer açıklı taçkapısı olması Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzer özelliktedir.

İç mekânın mermerden pencere sövelerini dört yönden kuşatan iç ve dış bükey yapan üç silme vardır (bknz. Fot. 128). Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinin iç mekân pencerelerinin etrafında silmelerin kullanımı ağırlıktadır. Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[681], II. Selim Türbesi[682], Şehzâdegân Türbesi[683], III. Murad Türbesi[684] incelemiş olduğumuz türbeye örnek olarak verilebilir.

Türbenin her bir cephesindeki çini panoların bitiminden itibaren başlayan, kenar yüzlerinde dört, kenar köşelerinde altı sıra dizilimli mukarnas yüzeylerinde taş süsleme görülmektedir. Eserin köşe noktalarında bulunan, mukarnasların alttan yukarıya doğru ikinci ve altıncı sıra mukarnas yüzeyleri sade bırakılmış olup; üçüncü, dördüncü ve beşinci sıradaki yüzeylerine eşkenar dörtgen formlu tezyinata yer verilmiştir. Mukarnasların birinci sırasında da bir sarkıt bulunmaktadır (bknz. Fot. 129).

Mukarnaslarla sınır oluşturan, iç ve dış bükey yapan üç silme yapıyı çevreler (bknz. Fot. 129). Yavuz Sultan Selim Türbesi[685], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi, II. Selim Türbesi[686] ve III. Murad Türbesi[687]'nde kubbeye geçişte Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzer silmeler mevcuttur.

Anadolu Selçuklularda taş tezyinatın, 13. yüzyılın ilk yarısında hâkim olmaya başlamasıyla birlikte cami, kervansaray, medrese, mescit ve türbe gibi mimarî elemanlarda özellikle taçkapı, eyvan, kemerler, mihrap, minber ve cephelerde kullanıldığı görülmektedir[688]. Beylikler Dönemi'nde 14. yüzyıldan itibaren taş tezyinat sadeleşmeye başlamış, kabartma, renkli taş işçiliği ve kakma işçiliği görülen teknikler arasında yerini almıştır[689]. Osmanlı Dönemi'nin taş tezyinatı ise kendi döneminden önce kullanılan tekniklerinin kullanılmasının yanında[690], özelikle cephelerde, cephelerdeki silmelerde, revak bölümündeki sütun ve başlıklarında ve taçkapıda taş tezyinat

[681] Doğanay, *a.g.e.*, s. 264-Fot. 167, 168, 266-Fot. 175-178, 267-Fot. 179-181, 271-Fot.194-195.
[682] Doğanay, *a.g.e.*, s. 310-Fot. 230.
[683] Doğanay, *a.g.e.*, s. 342-Fot. 291
[684] Doğanay, *a.g.e.*, s. 387-Fot. 350, 388-Fot. 352-354.
[685] Önkal, *Osmanlı …*, s. 122.
[686] Önkal, *Osmanlı …*, s. 168-Resim 78.
[687] Önkal, *Osmanlı …*, s. 182-Resim 87.
[688] Ögel, *a.g.e.*, s. 3; A. Cihat Kürkçüoğlu, *Şanlıurfa İslam Mimarisinde Taş Süsleme*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya 1998, s. 20-21.
[689] Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara 1989, s. 29.
[690] Kürkçüoğlu, *a.g.t.*, s. 21.

karşımıza çıkmaktadır[691]. Şehzâde Mehmed Türbesi'nde renkli taş işçiliğinin kullanılmış olması da, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde görülen geçmişten gelen bir özelliktir.

4.2.2.3. Kullanılan Teknikler

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin taş işçiliğinde kabartma, mozaik ve kakma teknikleri görülmektedir. Klâsik Dönem türbeleri arasında, Hüsrev Paşa Türbesi[692], Hürrem Sultan Türbesi[693], Kanunî Sultan Süleyman[694], II. Selim Türbesi[695], III. Murad[696], Şehzâde Mahmud[697] ve Sultan Ahmed[698] türbelerinde kabartma tekniğinde yapılmış süslemeler bulunmaktadır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde görülen diğer bir teknik, revak zemin döşemesindeki mozaik tekniğidir. Mozaik tekniği için yaptığımız araştırmada Klâsik Dönem türbeleri içinde II. Selim revakının zemin döşemesinde karşılaşılmaktadır[699].

---

[691] Doğanay, *a.g.e.*, s. 57-61.

[692] Hüsrev Paşa Türbesi'nin dış cephe alt ve üst seviye pencerelerinin kemer köşeliklerinde, kubbe kasnağında ve hem beden duvarlarının üzerindeki hem de kubbe kasnağının üzerinde bulunan taç bezemesinde kabartma tekniği yer alır. Bknz., Anonim, *a.g.e.*, s. 146-148-149

[693] Hürrem Sultan Türbesi'nin kubbe kasnağında ve basık kemerli kapı açıklığının üzerindeki kitabede kabartma tekniği yer alır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 147-Resim 65; Doğanay, *a.g.t.*, s. 219-Fot. 86-87; Anonim, *a.g.e.*, s. 138-139.

[694] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin dış cephesinde üst seviye pencerelerini çevreleyen sivri kemer köşeliklerinin yüzeylerindeki rozetler ve sakıflı revakının üzerindeki rumîli kuşağı kabartma tekniğindedir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 154-Resim 68, 155-Resim 69; Doğanay, *a.g.e.*, s. 240, 242, 254-Fot. 127, 256-Fot. 133, 257-Fot. 135-136; Anonim, *a.g.e.*, s. 382.

[695] II. Selim Türbesi'nin dış cephesinin pahlanmış yüzeylerinde, dış cephe pencerelerinin kemer köşeliklerinde, revak bölümün orta kemer köşeliklerinde, taçkapı köşeliklerinde ve orta ekseninde, revakın orta bölüm kubbesine geçişi sağlayan mukarnaslı köşeliklerinde kabartma tekniğinde rozetler bulunur. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 168-Resim 77; Doğanay, *a.g.e.*, s. 301, 308-Fot. 220-223, 309-Fot. 224; Anonim, *a.g.e.*, s. 414, 417, 419.

[696] III. Murad Türbesi'nin taçkapı kavsara köşeliklerindeki rozetler kabartma tekniğindedir. Bknz., Doğanay, *a.g.e., s.* 371, 380-Fot. 326.

[697] Şehzâde Mahmud Türbesi'nin dış cephesinin sivri kemer köşeliklerindeki ve kilit taşındaki rozetlerde, kapı kemerinin merkezindeki rozette ve yine kapı kemerinin üzerindeki enine dikdörtgen formlu kitabeliğinde ve en son olarak da üçgen formundaki taç bezemesindeki süslemelerde kabartma tekniği görülür. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 186-Resim 88; Doğanay, *a.g.e.*, s. 415, 416, 418-Fot. 373-374.

[698] Sultan Ahmed Türbesi'nin basık kemerli kapısının üzerinde bulunan kitabede kabartma tekniği vardır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 199-Resim 96.

[699] Bknz., Alakuş, *a.g.t.*, s. 85, Ek 78-fot. 149; Doğanay, *a.g.e.*, s. 312-Fot. 235; Anonim, *a.g.e.*, s. 419.

4.2.3. Ahşap Tezyinat

Türbede ahşap süsleme, kuzeydoğu cephedeki taçkapının basık kemerli kapı açıklığında iki kanattan müteşekkil ahşap kapısında ve iç mekânda doğu cephenin sol pencere açıklığı hariç, her cephenin alt seviyesinde ikili pencere açıklıklarını kapatan, iki kanatlı ahşap pencere kepenklerinde bulunur. Tüm bunlara ilâveten, Şehzâde Mehmed'in sandukasının üstünde, dört ayak üzerinde yükselen ahşap malzemeli dikdörtgen prizması formlu sandıkta ahşap tezyinat vardır. Bu bölümde Şehzâde Mehmed Türbesi'ndeki ahşap tezyinat, dönemi içerisinde inşa edilmiş türbelerdeki ahşap tezyinatla karşılaştırılıp, değerlendirilerek verilecektir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı kanatlarında ve pencere kepenklerinde kündekârî tekniğinde, ahşap malzeme üzerine süsleme bulunur. İncelediğimiz Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı ve pencere kanatları, diğer Sinan yapılarındaki gibi üç panoya ayrılmıştır[700]. Kapı kanatlarındaki üst panolara Arap alfabesinden harflerle yazıların yerleştirilmiş olduğunu düşündüğümüz belli belirsiz harfler seçilmektedir. Fakat günümüzde bu pano yüzeylerindeki yazılar okunamamaktadır (bknz. Fot. 130-131). Klâsik Dönem Osmanlı türbelerinin kapı açıklığında bulunan ahşap kapı kanatlarının üst panosunda yazıya yer verildiği görülmektedir. Hürrem Sultan[701], Kanuni Sultan Süleyman[702], II. Selim[703], III. Murad[704], III. Mehmed[705] ve Sultan Ahmed[706] türbelerinde olduğu gibi, Klâsik Dönem türbelerinde böyle bir gelenek olduğu görülmektedir. Diğer yandan pencere kepenklerinin üst panolarında yer alan yazılara dönemi içerisinde örneğine rastlayamadık.

---

[700] Bozer, "Sinan …", s. 329.

[701] Hürrem Sultan Türbesi'nin kapı kanatlarının üst panosuna kalemişi tekniğiyle "Kelime-i Tevhid" yazılmıştır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 144; Doğanay, *a.g.e.*, s. 214, 227-Fot. 111, 112.

[702] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin üç panodan müteşekkil ahşap kapı kanatlarında, Hürrem sultan Türnesi'nde olduğu gibi "Kelime-i Tevhid" yer almaktadır. Yazıların etrafını dört yönden kuşatan yüzeylerine etrafını geometrik formların yer aldığı bordür yer alır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 151, 154, 155-Resim 70; Rüstem Bozer, "Süleymaniye'nin Ahşapları", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, Ankara 2007, s. 329-353 (344-Fot. 14, 345-Fot. 15, Çizim 3); Doğanay, *a.g.e.*, s. 243, 262-Fot. 154, 156, 157. Oyma tekniğinde yazılan yazının üzeri yaldızla boyanmıştır. Bknz., Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 345.

[703] II. Selim Türbesi ahşap kapı kantlarının üst panosuna Kasas Sûresi'nin 28. ve 88. âyetlerinin son bölümü sedef kakmalı olup, yazı kartuşunun etrafı zencirek sırasıyla çevrelenmiştir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 164, 167; Doğanay, *a.g.e.*, s. 295, 309-Fot. 224, 312-Fot. 237, 313-Fot. 240, 243; Kahyaoğlu, *a.g.t.*, s. 21, 22-Resim 10, 23-Resim 11.

[704] III. Murad Türbesinin kapı kanatlarının üst panosuna sedef kakmalı Ankebut Sûresi'nin 57. âyeti yazılmıştır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 178; 180, 181-Resim 85, 182-Resim 86; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371, 377, 393-Fot. 361a, 361b, 361c; Altuğ, *a.g.t.*, s. 24-Resim 5.

[705] III. Mehmed Türbesi'nin kapı kanatlarının devrinden olmayıp yenilendiği kaynaklarda geçmektedir Kapıların üst panosuna Ankebut Sûresi'nin 57. âyeti yazılmıştır. Bknz. Önkal, *Osmanlı …*, s. 187, 189, 191-Resim 91.

[706] Önkal, *Osmanlı …*, s. 194, 196, 199-Resim 96, 200-Resim 97.

Türbenin ahşap kapı ve pencere kanatlarının boyuna dikdörtgen formlu orta panolarında ve enine dikdörtgen formlu olan alt panolarında, birbirlerinden küçük farklarla ayrılan geometrik tezyinat bulunmaktadır.

Eserin kapı kanatlarının boyuna dikdörtgen formlu orta panolarının merkezinde on kollu yıldızlara, düzgün formda olmayan üçgen, ok ucu formundaki üçgen bölmelere, eşkenar dörtgen ve altıgenlere yer verildiği gibi, düzgün formda olan beş kollu yıldızlara ve beşgenlere de yer verildiği görülmektedir (bknz. Fot. 132). Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı kanatlarındaki geometrik süsleme, kendinden sonra inşa edilen Hürrem Sultan Türbesi'nin kapı kanatlarındaki geometrik süslemeyle neredeyse birebir aynı özelliktedir[707]. Yavuz Sultan Selim Türbesi[708], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[709], II. Selim Türbesi[710], III. Murad Türbesi[711] ve Sultan Ahmed Türbesi[712], Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı kanatlarının boyuna dikdörtgen formlu orta panolarının merkezinde on kollu yıldız formlarının benzerliği haricinde, pano yüzeylerindeki geometrik bölmelerin düzeni farklılık göstermektedir. Bununla birlikte Klâsik Osmanlı Dönemi türbeleri içinde, kapı kanatlarının çoğu geometrik süslemeye sahiptir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin pencere kepenklerinin boyuna dikdörtgen formlu orta bölümünün merkezinde on kollu yıldıza, bu yıldızın köşelerinden dağılan kolların pano yüzeylerinde oluşturduğu düzgün formda eşkenar dörtgen, beşgen gibi bölmelerin olmasının yanında, düzgün olmayan üçgen ve beşgen formların yer aldığı da

---

[707] Önkal, *Osmanlı …*, s. 144; Doğanay, *a.g.e.*, s. 214, 227-Fot. 111-112, 236-Şk. 73. Rüstem Bozer yayınında, Hürrem Sultan'ın kapı kanatlarının orijinal olmadığını belirtmektedir. Bknz., Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 350.

[708] Alakuş, *a.g.t.*, s. 56, Ek 30-fot. 58-59

[709] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kapı kanatlarının orta ve alt bölüm panolarında geometrik süslemeler bulunmaktadır. Kapı kanatlarının boyuna dikdörtgen formlu orta panonun merkezindeki on kollu yıldız formunun benzerliği haricinde, aralarda kalan yüzeylerine düzgün olmayan bölmelerin yer almasıyla benzerlik göstermektedir. Fakat, panoların orta bölümünün üst ve alt kısmının geometrik süslemesi Şehzâde Mehmed Türbesi'nden ayrılan özelliktedir. Tüm bunlara ilaveten, kapı kanatlarının enine dikdörtgen alt bölüm panosu da geometrik tezyinatlı olmakla birlikte, geometrik düzenlemede kullanılan formlar bakımından incelemiş olduğumuz türbeden ayrılır. Ayrıca, Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kapı kanatlarındaki geometrik formlu yüzeylerinin kiminin boş olmasının yanında, kimine bitkisel motifler ve sedef ve fildişi kakma işlenmiştir. Bknz., Alakuş, *a.g.t.*, s. 71, Ek 54-Fot. 103-104, Ek 55-Fot. 105; Önkal, *Osmanlı …*, s. 151; 155-Resim 70; Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 344-Fot. 14, 345-Fot. 15, 346-Fot. 16-17, 347-Fot. 18, 348-Fot. 19; Doğanay, *a.g.e.*, s. 243-244, 262-Fot. 154-155, 263-Fot. 158-160.

[710] Alakuş, *a.g.t.*, s. 84-85, Ek 76-fot. 146, Ek 77-fot. 147; Doğanay, *a.g.e.*, s. 295-296, 312-Fot. 237, 313-Fot. 240-242; 328-Şk. 121.

[711] Alakuş, *a.g.t.*, s. 95, Ek 90-fot. 172-173; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371-372, 393-Fot. 361a, 361b, 398-Şk. 169.

[712] Alakuş, *a.g.t.*, Ek 124-fot. 237-238, Ek 125-fot. 239.

görülmektedir. Pencere kepenklerinin enine dikdörtgen formlu alt panolarında da düzgün geometrik formlara yer verildiği gibi, düzgün olmayan formlar da bulunmaktadır (bknz. Fot. 135). Klâsik Dönem türbelerinin iç mekân alt seviye pencerelerinin büyük çoğunluğunda, iki kanatlı kepenkler bulunmaktadır. Söz konusu dönemin pencere kepenklerinin orta ve alt bölüm panolarında geometrik tezyinat yer almaktadır. Klâsik Dönem Türbeleri içinde Yavuz Sultan Selim Türbesi[713], Hürrem Sultan Türbesi[714], Rüstem Paşa Türbesi[715], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi[716], II. Selim Türbesi[717], III. Murad Türbesi[718] ve III. Mehmed Türbesi[719] pencere kepenklerinin orta ve alt panolarının geometrik tezyinata sahip olmasıyla incelemiş olduğumuz türbeye benzerdir. Fakat pencere kepenklerinin pano yüzeylerinde geometrik bölmeler farklılık gösterebilmektedir.

Ormanın fazla olduğu Anadolu'da, ahşap işçiliğinin seçkin örneklerini, 15. yüzyıla kadar etkisini hissettiren Anadolu Selçuklu Dönemi'nde görülmektedir[720]. Beylikler Dönemi'nin ahşap eserlerinde kullandıkları teknik ve malzemeler Anadolu Selçukluları ile benzer olmuştur[721]. Fakat Osmanlı Dönemi ahşap süslemesi, kendinden önce kullanılan ahşap süsleme tekniklerini devralmakla kalmayıp, üstüne yeni teknik ve üslup koyarak ve ahşabın kullanıldığı yer olarak da kendinden önceki dönemlerden farklılık göstermektedir.[722] Klâsik dönemde ahşabın kullanıldığı yer konusunda en büyük farklılık, Şehzâde Mehmed Türbesi'nde şehzâdenin sandukasının üstünde dört ayak üzerinde yükselen dikdörtgen prizması formlu ahşap sandık olmuştur (bknz. Fot. 155-159). Döneminden olduğunu düşündüğümüz ahşap sandığın, dönemi içerisinde bir örneğiyle karşılaşılmamıştır. Söz konusu durumun, Kanunî Sultan Süleyman'ın Şehzâde

---

[713] Alakuş, *a.g.t.*, s. 55-56, Ek 27-fot. 52-53, Ek 28-fot. 54-55, Ek 29-fot. 56-57.
[714] Hürrem Sultan Türbesi'nin yedi cephesinde yer alan pencere kepenkleri birbirinden farklı tezyinlidir. Bknz. Doğanay, *a.g.e.*, s. 214, 227-Fot. 113-115, 228-Fot. 116-119, 232-Şk. 74-79. Bozer yayınında kapı kanatları gibi, pencere kanatlarının da orijinal olmadığını söyler. Bknz., Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 350.
[715] Mimar Sinan'ın İstanbul'u, s. 280.
[716] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin pencere kepenklerinin alt bölüm panolarının geometrik süslemesi aynı olmakla birlikte, boyuna dikdörtgen formlu orta panolarının geometrik tezyinatı kendi içinde küçük farklılık göstermektedir. Bknz., Bozer, "Sinan …", s. 330, 342-Resim 21, Alakuş, *a.g.t.*, s. 69-70, Ek 50-fot. 97; Doğanay, *a.g.e.*, s. 244, 266-Fot. 175-178, 267-Fot. 179-181, 283-Şk. 102-103,
[717] II. Selim Türbesi pencere kepenklerinin geometrik süslemeleri aynı olmakla birlikte, kendi içlerinde küçük farklılıklar vardır. Bknz., Alakuş, *a.g.t.*, s. 84, Ek 75-fot. 144; Doğanay, *a.g.t.*, s. 296, 314-Fot. 244-247, 315-Fot. 248-251, 316-Fot. 252, 329-Şk. 122-128.
[718] Alakuş, *a.g.t.*, s. 94, Doğanay, *a.g.e.*, s. 372, 395-Fot. 369-370, 396-Fot. 371, 398-Şk. 172-173.
[719] Alakuş, *a.g.t.*, s. 103-104, Ek 100-fot. 191-192, Ek 101-fot. 193-194.
[720] Yücel, "Türk …", s. 24-26; Bozer, "Sinan …", s. 328; Öney, *Beylikler …*, s. 32; Doğanay, *a.g.e.*, s. 66.
[721] Öney, *Beylikler …*, s. 32; Bozer, "Ahşap …", s. 533.
[722] Kerametli, a.g.m., s. 6, 9, 10-13; Mülayim, *a.g.e.*, s. 42; Doğanay, *a.g.e.*, s. 66.

Mehmed'i veliaht olarak gördüğünü temsil eden bir taht olduğu yönünde görüşler mevcuttur[723].

Türbede yer alan iki şamdanın ahşaptan kaideleri vardır (bknz. Fot. 160). Yapılan literatür çalışmasında benzerine şimdilik rastlanmamıştır.

4.2.3.1. Kullanılan Teknikler

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde kündekârî, kakma, kafes ve tarsî tekniği ahşap malzeme üzerinde görülen tekniklerdendir.

Türbesi'nin kapı ve pencere kanatlarının ahşap süslemesinde kündekârî tekniği kullanılmıştır. Söz konusu tekniğin, Mimar Sinan'ın hâkim olduğu Klâsik Dönem Osmanlı yapılarının ahşap kapı ve pencerelerinde de en çok kullanılan teknik olarak karşımıza çıkmaktadır[724]. Yavuz Sultan Selim[725], Şehzâdeler[726], Hürrem Sultan[727], Kanunî Sultan Süleyman[728], II. Selim[729], Şâh-ı Hûbân Kadın[730], III. Murad[731] ve Sultan Ahmed[732] türbeleri Klâsik Osmanlı Dönemi içerisinde ahşap kapı ve pencerelerinde kündekârî tekniğinin uygulandığı örneklerdir.

Ahşap malzeme üzerinde görülen diğer bir teknik kakma tekniğidir. Türbede kakma tekniği, Şehzâde Mehmed'in sandukasının üstünde yükselen dikdörtgen prizması formlu ahşap sandığın dört ayağında ve pervazlarında görülmektedir. Hürrem Sultan Türbesi'nde Hürrem Sultan'ın sandukasını dört yönden çevreleyen kafes tekniğindeki ahşap korkuluğun dikme ve kayıtlarında[733], aynı türbede II. Selim'in oğlu Mehmed'e[734]

---

[723] Bknz., Koçu, a.g.m., s. 37; Erçağ, "Şehzâde", s. 8; Tayla, a.g.m., s. 303; Önkal, *Osmanlı …*, s. 199; Sakaoğlu, "Mehmed", s. 100; Doğanay, *a.g.e.*, s. 162; Necipoğlu, *a.g.e.*, s. 269.
[724] Bozer, "Sinan …", s. 329.
[725] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 89; Alakuş, *a.g.t.*, s. 55-56, Ek 27-fot. 52-53, Ek 28-fot. 54-55, Ek 29-fot. 56-57, Ek 30-fot. 58-59; Önkal, *Osmanlı …*,s. 122, 125-Resim 49.
[726] Önkal, *Osmanlı …*,s. 128; Doğanay, *a.g.e.*, s. 144-145, 148-Fot. 27-28, 150-Şk. 18-20.
[727] Tahaoğlu, *a.g.t.*, s. 130; Önkal, *Osmanlı …*,s. 144; Doğanay, *a.g.e.*, s. 214, 227-Fot. 111-115, 228-Fot. 116-119, 232-Şk. 73, Şk. 74-79.
[728] Önkal, *Osmanlı …*,s. 155-Resim 70; Doğanay, *a.g.e.*, s. 243-244, 255-Fot. 130, 262-Fot. 154-155, 263-Fot. 158-160, 266-Fot. 175-178, 267-Fot. 179-180, 283-Şk. 99, 102.
[729] Önkal, *Osmanlı …*,s. 164; Doğanay, *a.g.e.*, s. 295, 296, 309-Fot. 224, 312-Fot. 237, 313-Fot. 240-242, 314-Fot. 244-247, 316-Fot. 252, 254-255, 328-Şk. 121, 329-Şk. 122-128
[730] Türbenin kapı kanadında kündekârî tekniği görülmektedir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 348-349, 350-Fot. 297, 300, 353-Şk. 154.
[731] Önkal, *Osmanlı …*,s. 181-Resim 85, 182-Resim 86; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371-372, 393-Fot. 361a-d, 394-Fot. 365, 395-Fot. 369-370, 396-Fot. 371, 398-Şk. 169.
[732] Alakuş, *a.g.t.*, s. 115-116, Ek 122-fot. 234, Ek 124-fot. 237-238, Ek 125-fot. 239; Önkal, *Osmanlı …*,s. 200-Resim 97.
[733] Doğanay, *a.g.e.*, s. 214, 229-Fot. 120, 230-Fot. 124.
[734] Doğanay bu sandukanın Yavuz Sultan Selim'in şehzâdesi Mehmed'e ait olduğunu söyler. Bknz. Doğanay, *a.g.e.*, s. 215. Fakat Önkal bu sandukanın II. Selim'in oğluna ait olduğunu belirtir. Bknz.,

ait sandukanın baş ve ayak ucu tarafındaki beşgen formlu yüzeyde kakma tekniği vardır[735]. Yavuz Sultan Selim Türbesi[736], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kapı kanatları[737] ve türbe içerisindeki ahşap parmaklıkta[738], II. Selim Türbesi[739], III. Murad Türbesi[740] ve Sultan Ahmed Türbesi[741] kapı kanatlarında kakma tekniği görülmektedir.

Türbede Şehzâde Mehmed Türbesi'nin sandukası üzerinde yükselen ahşap tahtın (sandığın) dört yüzünde ve üstünde kafes tekniği görülmektedir. Kafes tekniğine dönemi içerisinde Hürrem Sultan Türbesi'nde Hürrem Sultan'ın sandukasını dört yönden çeviren ahşaptan dört yüzlü ahşap korkuluk şebekesinde bulunmaktadır[742].

Ahşap tahtta görülen diğer bir teknik ise tarsî tekniğidir. Tahtın içe bakan ayak yüzeylerinde ve köşebentlerinde tarsî tekniği vardır. Hürrem Sultan Türbesi'nde Hürrem Sultan'ın sandukasını çevreleyen korkuluk şebekesinin kenarlarında ve türbedeki Şehzâde Mehmed sandukasında[743], Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin ahşap kapı kanıtlarındaki panoların etrafındaki zencirek motiflerinde ve kapı binisinde tarsî tekniği görülür.[744].

Önkal, *Osmanlı …*, s. 145. Bize göre de tarih açısında türbenin inşa tarihi ve Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta çıkarken erkek kardeşinin olmaması bize sözü geçen sandukanın II. Selim'in oğluna ait olması gerektirdiğini sunar.

[735] Önkal, *Osmanlı …*, s. 145; Doğanay, *a.g.e.*, s. 215, 229-Fot. 121-122, 230-Fot. 123.

[736] Alakuş, *a.g.t.*, s. 56; Önkal, *Osmanlı …*, s. 122, 125-Resim 49.

[737] Alakuş, *a.g.t.*, s. 71; Önkal, *Osmanlı …*, s. 151, 152, 155-Resim 70; Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 344-Fot. 14, 345-Fot. 15, 346-348, Doğanay, *a.g.e.*, s. 243-244, 255-Fot. 129, 262-Fot. 154-157, 263-Fot. 158-165.

[738] Türbe içerisindeki parmaklığın 18. Yüzyılda eklendiği kaynaklarda belirtilmektedir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 245, 264-Fot. 171.

[739] Alakuş, *a.g.t.*, s. 85; Önkal, *Osmanlı …*, s. 164; Doğanay, *a.g.e.*, s. 296, 309-Fot. 224, 312-Fot. 237, 313-Fot. 240-242.

[740] Alakuş, *a.g.t.*, s. 95-96; Önkal, *Osmanlı …*, s. 178, 181-Resim 85, 182-Resim 86; Doğanay, *a.g.e.*, s. 371-372, 393-Fot. 361a-b-c-d, 394-Fot. 365.

[741] Önkal, *Osmanlı …*, s. 194, 200-Resim 97.

[742] Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 350-Fot. 21, 351-Fot. 22; Doğanay, *a.g.e.*, s. 214, 229-Fot. 120, 233-Şk. 84.

[743] Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 350-Fot. 21, 351-Fot. 22-23, 352-Fot. 24, 353-Fot. 25.

[744] Bozer, "Süleymaniye'nin …", s. 344-Fot. 14, 345-Fot. 15, 346-Fot. 16-17, 347-Fot. 18, 348-Fot. 19.

4.2.4. Kalemişi

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde kalemişi tekniği, sıva, ahşap ve alçı malzeme üzerinde görülmektedir. Sıva üzerine kubbe eteğinde, ahşap üzerine pencere kepenklerinin enine dikdörtgen formlu üst bölüm yüzeyinde ve alçı malzeme üzerine kubbe göbeğindeki malakârî süslemenin yüzeyinde bulunur.

Türbenin kubbe göbeğinin merkezindeki malakârî tekniğindeki yirmi dört kola bağlı gelişen palmet ve rumî kompozisyonuna şemse formlu ve rozet formlu süslemelerinde eşlik ettiği on iki kol halinde kubbe eteklerine dağılan kalemişi süslemesi bulunur (bknz. Fot. 161-162). Söz konusu düzenlemeye dönem türbeleri içerisinde benzerine şimdilik rastlanmamıştır. Kubbe eteğinin üç ve beş dilimli palmet yüzeylerinde bulunan süslemeye ise, Yavuz Sultan Selim Türbesi[745], II. Selim Türbesi[746], III. Murad Türbesi[747] ve Şehzâde Mahmud Türbesi[748] kubbe eteklerinde bulunan süslemede karşılaşılmaktadır.

Türbenin pencere kepenklerinin üst bölümünde bulunan ahşap üzerine kalemişi tekniğinde yazılar mevcuttur (bknz. Fot. 135-149). Aynı tarzda tekniğe türbe kapı kanatlarında da olduğu fotoğraflardan anlaşılmakla birlikte, günümüzde yazılar okunamamaktadır (bknz. Fot. 130-131). Dönem türbeleri içerisinde pencere kepenklerinin enine dikdörtgen formlu üst bölümlerinin yüzeylerinde yazıyla karşılaşılmamıştır. Fakat türbelerin kapı kanatlarında kalemişi tekniğinde yazılar bulunmaktadır.

Kalemişi ısı, nem ve dış etkenlerden çabuk etkilenen bir teknik olduğu için deformelere açık bir tekniktir[749]. Anadolu Selçukluları Devleti'nin mimarî yapılarında boyaların taş veya bir sıva astar tabakasına uygulandığı ve duvarlarında fresk tekniğinde süslemelerin olduğu bilinmektedir[750]. Beylikler Dönemi'nde de kalemişi tekniği yapılarda kullanılan süsleme tekniklerinden birisi olmuştur[751]. Kendi üslubunu bulma

---

[745] Önkal, *Osmanlı …*, s. 122, 124-Resim 48.
[746] Doğanay, *a.g.e.*, s. 309-Fot. 226.
[747] Doğanay, *a.g.e.*, s. 383-Fot. 338, 340.
[748] Doğanay, *a.g.e.*, s. 419-Fot. 377.
[749] Öney, *Beylikler …*, s. 32; Yıldız Demiriz, "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı*, Ankara 1999, c. 11, s. 297-304 (297).
[750] Öney, *Anadolu …*, s. 85.
[751] Öney, *Beylikler …*, s. 32; Servet Çayan, *Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2012, s. 44.

arayışında olan Erken Dönem Osmanlı kalemişi tekniği, klâsik dönemde kullanılan renkler ve motiflerle kompozisyonların yerine oturduğu bir dönemdir[752].

4.2.4.1. Kullanılan Teknikler

Türbede sıva üzerine yapılan kalemişi tekniği kubbe eteklerinde bulunur. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kubbe eteğindeki kalemişi tekniğindeki salbekli şemse motifleri ve kube eteğindeki palmet yüzeylerindeki desenler ince bir fırça yardımıyla sınırları çizilip, yüzeyleri boyalarla dolgulanmıştır. Buna istinaden salbekli şemselerin ve palmetlerin etrafında konturları çizilmeden muhtemelen kalın uçlu fırçalar yardımıyla desenli konturların geçildiği görülmektedir.

Dönem türbeleri içerisinde kubbe yüzeyinde sıva üzerine yapılan kalemişi tekniğine Yavuz Sultan Selim[753], Hürrem Sultan[754], II. Selim[755], III. Mehmed türbelerinde karşılaşılmaktadır.

[752] Demiriz, "Osmanlı …", s. 298.
[753] Önkal, *Osmanlı …*, s. 122, 124-Resim 48.
[754] Doğanay, *a.g.e.*, s. 213, 220-Fot. 89.
[755] Önkal, *Osmanlı …*, s. 166; Doğanay, *a.g.e.*, s. 302-303, 309-Fot. 326-327.

4.2.5. Maden Tezyinat

İncelediğimiz türbenin ahşap kapı ve iç mekânın pencere açıklıklarını kapatan pencere kepenklerinin kayıtlarında, serenlerinde ve bini yüzeylerinde metal süsleme bulunmaktadır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı ve pencere yüzeylerinin serenlerinde yer alan uçları üç dilimli palmet formundaki reze aynaları vardır (bknz. Fot. 167, 171). Benzerlerine, Hürrem Sultan[756], Kanunî Sultan Süleyman[757], II. Selim[758] türbelerinin kapı kanatlarının serenlerinde; III. Murad Türbesi'nin[759] kapı ve pencere kanatlarında görmekteyiz.

Türbenin kapı ve pencere kanatlarının binilerinin üst, orta ve alt bölüm yüzeylerinde ve kapı kanatlarının yatay kayıtlarının yüzeyinde ajur tekniğinde yapılmış altıgen formlu rozetler bulunur (bknz. Fot. 130, 135, 166). Diğer yandan pencere kepenklerinin yatay kayıtlarında altı dilimli rozetler bulunur (bknz. Fot. 135, 170). Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı ve pencere kayıtlarının yüzeyinde bulunan altıgen ve altı dilimli rozetlere dönemi içerisinde şimdilik rastlanmamıştır.

İncelediğimiz eserin kapı ve pencere kanatlarında rezeneler bulunmaktadır (bknz. Fot. 164-165, 169, 173). Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı yüzeylerindeki rezenelerine Hürrem Sultan Türbesi[760] ve Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin[761] kapı rezenelerinde, II. Selim Türbesi'nin hem kapı[762] hem de pencere kepenklerindeki rezenelerinde[763] dönemi içerisinde karşılaşmaktayız. Diğer yandan türbenin pencere kepenklerinin alt ve üst bölümündeki silindirik gövde formlu rezenelerine yaptığımız çalışma sınırları içerisinde şimdilik örneği bulunamamıştır (bknz. Fot. 169, 173).

---

[756] Aziz Doğanay reze aynalarında rumî nakışlı bezemeler olduğunu belirtmektedir. Reze aynalarında rumî motifinin yanında palmet motifinin olduğu da belirtilmelidir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 214; 227-Fot. 111-112, 230-Fot. 126, 233-Şk. 80.

[757] Doğanay, Hürrem Sultan Türbesi'nin kapı kanatlarının rezelerinde rumî nakışlarının olduğunu belirten ifadelerini, Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin rezeleri içinde aynı şeyi söylemiştir. Biz Hürrem Sultan kapı kanatlarının rezeleri için söylediğimiz palmet motifinin olduğu cümleleri burada da yinelemekteyiz. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 244, 262-Fot. 154, 263-Fot. 166.

[758] II. Selim Türbesi'nin rezelerindeki palmet ve rumî motifleri Şehzâde Mehmed, Hürrem Sultan ve Kanuî Sultan Süleyman Türbesi rezelerine kıyasla işçilik yönünden zayıftır. Palmet ve rumî motifleri irileşmiştir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 296, 303, 312-Fot. 238, 333-Şk. 137b.

[759] Doğanay, *a.g.e.*, s. 372, 393-Fot. 361a-361b, 394-Fot. 362, 363, 366, 412-Şk. 190a.

[760] Doğanay, *a.g.e.*, s. 227-Fot. 111-112, 232-Şk. 73.

[761] Doğanay, *a.g.e.*, s. 255-Fot. 129, 262-Fot. 154.

[762] Doğanay, *a.g.e.*, s. 309-Fot. 224, 312-Fot. 237, 313-Fot. 242.

[763] Doğanay, *a.g.e.*, s. 314-Fot. 244-247, 315-Fot. 248-251, 316-Fot. 252, 328-Şk. 121.

Türbenin pencere kepenklerinin komşu iç serenlerinde ejder figürlü kapı halkaları bulunmaktadır (bknz. Fot. 135, 172, 174-184). Ejderin *"iyi ile kötünün, karanlık ile aydınlığın"*[764], *"bereket, refah, güç ve kuvvetin"*[765] simgesi olduğunun bilinmesinin yanında *"sihir ve büyü bozmak, nazar kesmek"*[766] gibi ikonografik yorumları bulunmaktadır[767].

Gebze Çoban Mustafa Paşa Cami[768], Tekirdağ Rüstem Paşa Cami[769], Tarsus Ulu Cami (1579) avlu kapısının[770] ve Manisa Muradiye Cami (1583-1585) minare kapısının[771] ejder figürlü kapı halkalarının Klâsik Dönem Osmanlı yapılarında bulunması[772] açısından örnek teşkil etmekle birlikte, aynı dönemin türbelerinde sadece Şehzâde Mehmed Türbesi'nde olması açısından tektir.

Türbe içerisinde, yüzeylerinde herhangi bir tezyinat bulunmayan iki şamdan yer almaktadır (bknz. Fot. 185-186). Şamdanlar eskiden aydınlatma için[773] kullanılan maden eserler olduklarından, günümüzde türbelerde söz konusu işlevlerinden daha çok dekoratif öge olarak bulunmaktadır[774].

---

[764] H. Acun, a.g.m., s. 19.
[765] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul 2002, s. 133; Acun, a.g.m., s. 19.
[766] Hakkı Acun, "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", *"Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan",* Ankara 1993, s. 1-19 (10).
[767] Gönül Öney'in tokmaklarda kullanılan ejder figürünün, ay ve karanlığı sembol ettiğini vurgulamıştır. Bknz., Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten,* XXXIII/130, 1969, s. 171-192 (179).
[768] Çal, a.g.m., s. 238, 243-Fig. 9.
[769] Çal, a.g.m., s. 238, 243-Fig. 10.
[770] Acun, "Ejder …", s. 5, 15-Resim 5; Çal, a.g.m., s. 238.
[771] Acun, "Ejder …", s. 5-6, 16-Resim 6; Çal, a.g.m., s. 238, 244-Fig. 12.
[772] Çok eski dönemlerden beri kullanılan ejder figürü örnekleri için metin içerisinde sadce Klâsik Osmanlı Dönemi örnekleriyle vermeyi tercih ettik. Diğer yanda ejder figürü M.Ö. 7.yüzyıldan itibaren kullanılan bir motif olmuştur. Bknz., Kenan Bilici, "Cizre Ulu Camisi Kapı Tokmaklarının İkonografik ve Kronolojik Değeri Üzerine Bir Etüt", *"Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan",* Ankara 1993, s. 73-86 (73-74). Anadolu topraklarında ise ejder figürünün önemli örneğine Cizre Ulu Cami (12. yüzyıl-13.yüzyıl) kapı tokmaklarında karşılaşılmaktadır. Bknz., Öney, a.g.m., s. 178-179; Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978, s. 327, 328-Resim 173, 440, 441-Resim 220.a, 442-Resim 220.b, 220.c, 443-Resim 220.d; Cezmi Tunçer, "Cizre Ulu Camii ve Medresesi", Yıllık Araştırmalar Dergisi, c. III, 1981, s. 95-136 (104-105, 131-Fotoğraf 51); Bilici, a.g.m., s. 74-78, 82-Resim 4; Halit Çal, "Animal Sytle in Turkish Door Handles", *14 th International Congreess of Turkish Art*, (Ed. Frédéric Hitzel), Paris 2013, p. 235-248 (237-238, 242-Fig. 2). Erken Osmanlı Dönemi'nde ise, Ankara Hacı Bayram-ı Veli Türbesi (1429-1430?) (bknz., Acun, "Ejder …", s. 2-3, 13-Resim 1, Çizim 1; Çal, a.g.m., s. 238, 242-Fig. 4), Amasya Mehmet Paşa Cami (1494) (bknz., Acun, "Ejder …", s. 3-4, 14-Resim 2; Çal, a.g.m., s. 238, 243-Fig. 5), Bursa Şehzâde Mustafa ve Cem Sultan Türbesi (bknz., Acun, "Ejder …", s. 4-5, 14-Resim 3, 15-Resim 4; Çal, a.g.m., s. 238, 243-Fig. 8) yapılarında rastlanılır.
[773] Çeken, *a.g.t.*, s. 134; Sözen-Tanyeli, *a.g.e.*, s. 225.
[774] Şamdan için bknz., Çeken, *a.g.t.*, s. 23-73, 135-136.

İran, Mezopotamya ve Suriye örnekleri kadar fazla gelişme göstermeyen Anadolu Selçuklu maden sanatı, yerleştikleri coğrafyanın geleneklerini de ekleyerek özgün bir üslup yaratmaya çalışmışlardır[775]. Beylikler Dönemi maden süsleme sanatı, diğer sanat kollarında olduğu gibi Selçuklu etkisini devam ettirmekle birlikte, söz konusu geçen sanat kolu hakkında çok az bilgi mevcuttur[776]. Osmanlı Dönemi maden süslemesi ise, Erken Dönemde Selçuklu etkisini sürdürdüğünü[777], fakat 15. yüzyılın 2. yarısından itibaren devletin genişleyen sınırlarının etkisiyle süsleme tekniklerine yenilerinin eklenmesi ve malzemelerin değişmesiyle kendilerine has üslup oluşturmaya başladıkları görülmektedir[778].

4.2.5.1. Kullanılan Teknikler

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin maden süsleme sanatında ajur, kazıma ve döküm kullanılmıştır.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nde ajur tekniği, kapı ve pencere kanatlarında gördüğümüz rezelerde, rezenelerde ve rozetlerde kullanılmıştır. Yavuz Sultan Selim[779], Şehzâdeler[780], Hürrem Sultan[781], Kanunî Sultan Süleyman[782], II. Selim[783], III. Murad[784] ve Şehzâde Mahmud[785] türbelerinin madenî aksamında ajur tekniği bulunur.

Türbelerde görülen kazıma tekniği genellikle kapı kanatlarında yer alan madeni aksamı oluşturan motiflerde damar şeklinde görülmektedir. Şehzâdeler[786], Kanunî

---

[775] Erginsoy, *a.g.e.*, s. 305-306; Öney, *Beylikler …*, s. 49.
[776] Öney, *Beylikler …*, s. 49-50.
[777] Öney, *Beylikler …*, s. 50.
[778] Tercan Yılmaz, "Osmanlı Maden Sanatı", *Osmanlı*, Ankara 1999, c. 11, s. 229-234 (229).
[779] Yavuz Sultan Selim Türbesi'nin kapısının rezenelerinde ve kayıtlarındaki rozetlerinde ajur tekniği görülmektedir. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 125-Resim 49; Doğanay, *İlk …*, Levha 42-Res. 159, Levha 45-Res. 170, 172, Levha 46-Res. 173, Levha 47-Res. 176, 178.
[780] Şehzâdeler Türbesi'nin kapı rezenesi ajur tekniğindedir. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 147-Fot. 24, 148-Fot. 27, 151-Şk. 22.
[781] Türbenin kapı rezesinde, kayıt yüzeylerinde rozetlerinde, kapı halkası aynalığında ajur tekniği bulunmaktadır. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 227-Fot. 111-112, 230-Fot. 126, 233-Şk. 80-81.
[782] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kapı rezesinde, kapı halkası aynalarında ve pencere rezenelerinde ajur tekniği görülmektedir. Alakuş, *a.g.t.*, s. 71, Doğanay, *a.g.e.*, s. 263-Fot. 166.
[783] Kapı rezesinde, kapı halka aynalarında, kapı rezenesinin üç dilimli palmet formlu bölümünde, kapının kayıtları yüzeylerindeki rozetlerinde Doğanay, *a.g.e.*, s. 312-Fot. 235, 238, 313-Fot. 240, 242-243, 333-Şk. 137a-b.
[784] III. Murad Türbesi'nin kapı kanatlarındaki rezelerde, rezenelerde, kayıt ve iç seren yüzeylerindeki içlerine firuze renginde çinilerin bulunduğu kabaralarda ajur tekniğine rastlamaktayız. Bknz., Alakuş, *a.g.t.*, s. 96; Önkal, *Osmanlı …*, s. 181-Resim 85, 182-Resim 86; Doğanay, *a.g.e.*, s. 382-Fot. 337, 393-Fot. 361a-361b, 394-Fot. 362-366, 412-Şk. 190a-c.
[785] Doğanay, *a.g.e.*, s. 421-Şk. 193.
[786] Şehzâdeler Türbesi'nin kapı rezesinde kazıma tekniğiyle karşılaşmaktayız. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 147-Fot. 23.

Sultan Süleyman[787] ve III. Murad[788] türbelerinin madenî aksamında kazıma tekniği bulunmaktadır.

Türbenin pencere kanatlarındaki ejder figürlü kapı halkaları ve türbe iç mekânında bulunan iki şamdan döküm tekniğinde yapılmıştır.

[787] Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kapı rezesinde ve kapı halka aynalarında kazıma tekniği vardır. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 166.
[788] III. Murad Türbesi'nin kapı rezenesinde, rezesinde ve kabaralarında kazıma tekniği bulunur. Bknz., Doğanay, *a.g.e.*, s. 412-Şk. 190a-c.

4.2.6. Alçı Tezyinat

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin alçı süslemeleri, türbenin üst seviyesinde çift camlı düzende olan pencerelerin hem dış cephesinde hem de iç mekâna bakan pencere içliklerinde, iç mekân beden duvarlarının üzerinde bir sıra alçı malzemeden ibaret palmetli taç frizinde ve kubbe göbeğindeki malakârî tekniğindeki süslemesinde görmekteyiz.

Türbenin dış cephe üst seviyesindeki pencere içlikleri alçı şebekelidir (bknz., Fot. 187). Klâsik Dönem türbelerinin Yavuz Sultan Selim Türbesi[789], Şehzâdeler Türbesi[790], Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi[791], Hüsrev Paşa Türbesi[792], Hürrem Sultan Türbesi[793], Kara Ahmed Paşa Türbesi[794], Hacı Ahmet Paşa Türbesi[795], II. Selim Türbesi[796], Zal Mahmud Paşa Türbesi[797], Şehzâdegân Türbesi[798], Kılıç Ali Paşa Türbesi[799], Siyavuş Paşa Türbesi[800], Nişancı Mehmed Paşa Türbesi[801], III. Murad Türbesi[802], III. Mehmed Türbesi[803] ve Sultan Ahmed Türbesi[804] dış cephelerinin üst seviye pencereleri alçı şebekeli olan türbelerdendir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekân üst seviye pencerelerinin içliklerinde alçı kayıtlardan meydana getirilmiş tezyinat, renkli camlarla zenginleştirilmiştir. Pencere içlikleri alçı kayıtlarla geometrik bölmelere ayrılmıştır. Geometrik bölmeler içerisinde palmet, rumî, gül, lâle, hatayî, nergis, sümbül, kıvrım dal ve yaprak gibi bitkisel motiflerin kullanılmasının yanında (bknz., Fot. 188, 193, 197, 199, 202, 205), geometrik formlu bölmeler (bknz., Fot. 191, 203) ve bazı geometrik formlu bölmelerin

---

789 Alakuş, *a.g.t.*, s. 51-52; Önkal, *Osmanlı …*, s. 124-Resim 47, 125-Resim 50; Doğanay, *İlk …*, s. 170; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 579-581.
790 Önkal, *Osmanlı …*, s. 129-Resim 52; Doğanay, *a.g.e.*, s. 144, 147-Fot. 20.
791 Anonim, *a.g.e.*, s. 68, 70-71.
792 Anonim, *a.g.e.*, s. 148-149.
793 Önkal, *Osmanlı …*, s. 145, 147-Resim 65; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 583; Doğanay, *a.g.e.*, s. 210, 219-Fot. 86.
794 Anonim, *a.g.e.*, s. 170-171.
795 Anonim, *a.g.e.*, s. 108-109.
796 II. Selim Türbesi'nin dış cephesinde alt seviye pencereleri hariç diğer üst seviye pencereleri alçıdır. Bknz., Önkal, *Osmanlı …*, s. 168-Resim 77; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 586; Doğanay, *a.g.e.*, s. 302, 308-Fot. 220-221.
797 Anonim, *a.g.e.*, s. 484
798 Önkal, *Osmanlı …*, s. 177-Resim 84; Doğanay, *a.g.e.*, s. 340, 342-Fot. 288-289.
799 Anonim, *a.g.e.*, s. 180-181.
800 Anonim, *a.g.e.*, s. 298, 300
801 Anonim, *a.g.e.*, s. 254.
802 Doğanay, *a.g.e.*, s. 376, 380-Fot. 324-325.
803 Alakuş, *a.g.t.*, s. 100; Önkal, *Osmanlı …*, s. 190-Resim 89.
804 Önkal, *Osmanlı …*, s. 199-Resim 95; Aslanapa, *Osmanlı …*, s. 588-589.

içlerinde de yazılar (bknz., Fot. 196, 199, 205) bulunmaktadır. Süslemede klâsik tarzda kullanılan motiflerin yanında, muhtemelen daha sonra yapılan onarımlar sırasında eklenilen sehpa üzerinde, içlerinde çiçeklerin de olduğu vazolu süslemeler de mevcuttur[805] (bknz. Fot. .

Klâsik Dönem Osmanlı hanedan türbelerinden Hürrem Sultan[806], Kanunî Sultan Süleyman[807], II. Selim[808], Şâh-ı Hûbân Kadın[809], III. Murad[810], III. Mehmed[811] ve Sultan Ahmed[812] türbelerinde olduğu gibi iç mekânın üst seviye pencerelerinin içlikleri alçı şebekelidir. Fakat geçmişten günümüze geçirdiği onarımlar nedeniyle orijinal alçı revzenlere sahip olup olmadıkları hakkında şüpheler vardır. Diğer yandan aynı dönemin paşa ve vezir türbelerinin de iç mekân üst seviye pencerelerinde alçı revzenli süslemeler yer alır. Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi[813], Kılıç Ali Paşa Türbesi[814], Sokullu Mehmed Paşa Türbesi[815] üst seviye pencerelerinde alçı süslemelidir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekânın beden duvarlarında bulunan alçı malzemeden palmetli friz kuşağına dönemi içerisinde yapılan literatür çalışmasında şimdilik örneğine rastlanmamıştır (bknz., Fot. 206).

Türbede görülen alçı malzemeden yapılan süsleme, kubbe göbeğindeki malakârî tekniğindedir. Merkezdeki yirmi dört kola bağlı gelişen palmet ve rumî motiflerinin kompozisyonundan oluşmaktadır (bknz., Fot. 207). Kubbe göbeğinde bulunan süslemenin benzerlerine Hürrem Sultan Türbesi'nin kubbe göbeğinin malakârî tekniğinde olmamaklar birlikte, yirmi iki kola bağlı gelişen palmet ve rumî kompozisyonun olması Şehzâde Mehmed Türbesi'ne benzerlik göstermektedir[816]. Diğer yandan Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kubbe merkezinde on altı kollu yıldız formlu madalyonun etrafında gelişen tezyinatta, palmet ve rumî motiflerinden oluşan kompozisyon olması yönünden incelediğimiz türbenin süslemesine örnek olarak

[805] Doğanay, *a.g.e.*, s. 163.
[806] Önkal, *Osmanlı …*, s. 145; Doğanay, *a.g.e.*, s. 90, 212.
[807] Önkal, *Osmanlı …*, s. 151-152, 156-Resim 71; Doğanay, *a.g.e.*, s. 248, 258-Fot. 139-140, 259-Fot. 143.
[808] Önkal, *Osmanlı …*, s. 165, 168-Resim 78, 169-Resim 79; Doğanay, *a.g.e.*, s. 302, 310-Fot. 228-229, 311-Fot. 232-233.
[809] Doğanay, *a.g.e.*, s. 347, 351-Fot. 301.
[810] Önkal, *Osmanlı …*, s. 179, 182-Resim 87; Doğanay, *a.g.e.*, s. 376, 381-Fot. 329.
[811] Önkal, *Osmanlı …*, s. 188, 192-Resim 92-93.
[812] Önkal, *Osmanlı …*, s. 195, 200-Resim 98, 201-Resim 99.
[813] Anonim, *a.g.e.*, s. 68.
[814] Anonim, *a.g.e.*, s. 183.
[815] Anonim, *a.g.e.*, s. 314-317.
[816] Doğanay, *a.g.e.*, s. 220-Fot. 89.

verilebilmektedir[817]. Bunun akabinde türbenin malakârî süslemesinde değerli taşların kullanılmış olduğuna yönelik bilgileri, türbenin malakârî süslemesinin tarihi bilmediğimiz bir dönemde yapılan onarımdan önceki fotoğraflarında bu bilgiyi kanıtlayacak bulgular tespit edilmiştir[818].

Anadolu Selçuklu Sanatı'nda alçı süsleme, saray ve köşk gibi sivil yapıların süslemesinde, dinî mimarîde ise çoğunlukla mihrap süslemelerinde alçının kullanıldığı görülmektedir[819]. Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi'nde alçı süslemenin dinî yapıların mihrap, ocak, dolap ve niş bölümlerinde yaygın olarak kullanımının aksine,[820] Klâsik Osmanlı Dönemi'nde alçı süslemeli örnekler azalmıştır[821].

4.2.6.1. Revzen Süsleme

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin revzen süslemesi, türbenin iç mekân üst seviye pencerelerinin içliklerindedir. Alçıdan müteşekkil kalıpların iç kısımlarına, renkli camlar yerleştirilmiştir. Dış cephenin üst seviyesinde bulunan oval formlu pencere şebekelerin içinde ise şeffaf camlar bulunmaktadır.

Türbenin üst seviye pencerelerinde görülen revzen süslemede kalıplama tekniği ile oluşturulmuş desenli alçı kayıtların şekillerine göre renkli camlar alçı kayıtların arka yüzüne yerleştirilerek camlama işlemi[822] yapılır.

İncelenen eserin revzen süslemesinde bitkisel, geometrik ve geometrik formlu bölmelerin içlerinde bitkisel süsleme ve yazı formundan müteşşekil tezyinat bulunduğu düzen vardır.

Bitkisel süslemeli örnekler içerinde, türbenin çini, taş, maden süslemesinde görülen palmet, rumî, hatayî, lâle, yaprak ve kıvrım dal motiflerinin görülmesinin yanında, nergis, sümbül gibi revzen de karşılaştığımız motifler alçı kayıtların içlerinde

---

[817] Önkal, *Osmanlı …*, s. 157-Resim 73; Doğanay, *a.g.e.*, s. 278-Fot. 213, 279-Fot. 215, 280-Fot. 216.
[818] Doğanay, *a.g.e.*, s. 72, 182-Fot. 49.
[819] Öney, *Anadolu …*, s. 83-84; Karaçağ, *a.g.t.*, s. 28-31; Abdullah Karaçağ, "Alçı Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Ankara 2006, c. 2, s. 493-505 (497); Esra Aybek, *Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2011, s. 11-12.
[820] Öney, *Beylikler …*, s. 31; Lale Bulut, "İzmir Camilerinde Alçı Süsleme", *Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir 1996, Cilt VIII/Sayı 1, s. 1-10 (1); Karaçağ, "a.g.m.", s. 497, 500, 501.
[821] Metin Kunt-Hüseyin G. Yurdaydın-Ayla Ödekan, *Türkiye Tarihi 2-Osmanlı Devleti 1300-1600*, İstanbul ?; s. 306; Aybek, *a.g.t.*, s. 17.
[822] Camlama işlemi için bknz., Sebahat Kılıç, *Safranbolu'daki Alçılı Vitrayların Desen, Teknik ve Renk Özellikleri*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2011, 38, 52-54.

renkli camlar yerleştirilmiştir (bknz., Fot. 192, 196, 199, 200, 205). Pencere içliklerinin bitkisel formda alçı kayıtlarının renkli camlarla tezyin edildiği örneklere Klâsik Dönem türbeleri içerinde şimdilik rastlanmadı.

Revzenlerde geometrik formlu alçı kayıtlarına hem renkli camın hem de şeffaf camın kullanıldığı görülür (bknz., Fot. 191, 203). Söz konusu düzenlemeye III. Murad Türbesi'nin[823], Kılıç Ali Paşa Türbesi'nin[824], Siyavuş Paşa Türbesi'nin[825] ve III. Mehmed Türbesi'nin[826] üst seviye pencerelerinin geometrik formlu revzenlerinde karşılaşılmaktadır.

Türbenin revzen süslemesinde gördüğümüz geometrik formdaki alçı kayıtlı bölmelerin içlerinde bitkisel tezyinata yer verildiği görülür (bknz., Fot. 188, 189, 193, 197, 198, 202). Hürrem Sultan[827], Kanunî Sultan Süleyman[828] ve Sokullu Mehmed Paşa[829] türbelerinin revzen süslemelerinde, geometrik formlu alçı kayıtlarının içlerinde bitkisel motiflere yer verildiği görülür.

Eserin revzenlerinde görülen diğer bir tezyinat geometrik formlu alçı kayıtların içlerinde yazıya yer verilmiş olmasıdır (bknz., Fot. 199, 205). Türbenin yazılarındaki, *"Ayet-el Kûrsî, Cin Sûresi'nin 18. Ayeti ve Kelime-i Tevhid"*şeklindeki ibarelere, Klâsik Dönem türbelerinde şimdilik rastlanmamıştır.

Türbede görülen revzen süslemelerin orijinal olup olmadıkları konusunda yazılı bir belgeye rastlanmamıştır. Fakat revzenlerin alçı ve cam malzemeden meydana gelen bir sanat olduğu ve bahsi geçen iki malzemenin dayanıklılık süreci revzenlerin bir veya birden fazla onarılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bunun akabinde revzenlerde kullanılan motifler de onarım geçirdikleri düşüncesini kuvvetlendirir. Revzenlerde kullanılan gül, hatayî, lâle, palmet, rumî, yaprak ve kıvrımlı dal gibi motiflerin türbenin

---

[823] Doğanay, *Osmanlı …*, s. 381-Fot. 327-330.
[824] Anonim, *a.g.e.*, s. 183.
[825] Anonim, *a.g.e.*, s. 301.
[826] Vitray tekniğinin M.Ö. 1. yüzyıldan beri kullanıldığı kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış bir bilgidir. Romalılar'ın bulduğu vitray tekniğini, daha sonra VII. yüzyılda Araplar Bizanslılar'dan alarak daha çok tezyinli motiflerle işledikleri kaynaklarda geçmektedir. 12. yüzyıla kadar yapılan vitray tekniğinde yapılmış bir iz olmamakla birlikte, artık bu dönemden sonra kurşun yuvalara açılmış camların yerleştirilişiyle önem kazanacak bir teknik olmuştur. Avrupa'da 15. yüzyıla kadar ara ara önemini kaybeden bir teknik olan vitray tekniği önemini yitirmesiyle Türklere ait bir teknik olan alçı vitray yani revzen süsleme, mimari süslemede yerini almıştır. Bknz., Hakan Esmer, *Işıklı Cam Resmi (Vitray)*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 1996, s. 5-8, 55.
[827] Doğanay, *Osmanlı …*, s. 220-Fot. 90.
[828] Doğanay, *Osmanlı …*, s. 258-Fot. 139-140, 260-Fot. 148, 269-Fot. 187-188.
[829] Anonim, *a.g.e.*, s. 314.

diğer malzemeleri üzerinde gördüğümüz benzer motifler olması, revzenlerin aslına uygun bir şekilde yenilenmiş olma ihtimalini de güçlendirmektedir. Diğer yandan geometrik formlu bölmelere sahip revzenlerde döneminde olması gerektirir. Lakin alçı süsleme başlığı altında da değinildiği gibi, doğu ve güney cephenin sağ pencere içliklerinin orta bölümünde ve dış kenarlarında bir sehpa üzerinde, içinde çiçeklerinde yer aldığı vazo motiflerine 18. yüzyıldan itibaren yoğun olarak süsleme sanatlarında görülmektedir. Revzenlerde yer alan bahsi geçen süsleme kuvvetle muhtemel yenilenmiş olmalıdır.

İstanbul'da 07.06.2016'da olan patlama sonucunda, Şehzâde Mehmed Cami ve Türbesi'nin ağır hasara uğradığını görsel ve internet iletişim kanallarıyla öğrenilmiştir[830]. Söz konusu patlamadan da en çok hasar alan hem cami hem de türbenin revzenleri olmuştur[831]. Patlama öncesi yapmış olduğumuz arazi çalışmasında fotoğrafı çekilen türbenin revzen süslemeleri, farklı zamanlarda bir ya da birçok kez yenilendiklerini düşündüğümüz revzenlerin, belki de patlamadan önceki son kayıtları olmuştur.

4.2.6.2. Kullanılan Teknikler

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin alçı süslemesinde görülen teknikler kalıplama tekniği[832] ve malakârî tekniğidir.

İncelenen eserin kubbesinde bulunan malakârî tekniğine, Yavuz Sultan Selim[833], Kanunî Sultan Süleyman[834] ve III. Murad[835] Klâsik Dönem hanedan türbelerinde rastlanılmaktadır.

---

[830] Patlama ile ilgili haberlere ulaşmak için bknz., http://www.ntv.com.tr/turkiye/vezneciler-saldirisindamimar-sinanin-yaptigi-sehzade-camii-de-hasar-gordu,--2ARhbOckaCB9WeC4mREg http://www.milliyet.com.tr/patlama-sonrasinda-cami-bu-hale-gundem-2258457/ http://t24.com.tr/haber/vezneciler-patlamasi-sehzadebasi-camii-hasar-gordu,344116 http://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/yarim-asirlik-yapi-sehzade-camii-buyuk-zarar-gordu/ (30.06.2017).

[831] Görsel ve internet üzerinden patlamanın Şehzâde Cami'yi etkilediği üzerine aldığımız duyumlara binaen, türbede yapmış olduğumuz çalışma esnasında tanışmış olduğumuz türbedârı arayarak, türbenin revzenlerinin ve revak bölümündeki camların hasar aldığını teyit etmiş olduk.

[832] Klâsik Dönem yapılarının pencere içliklerinde ve dışlıklarında görülen alçı süsleme genelde kalıplama tekniğindedir. Tekrara düşmemek adına kalıplama tekniğinde yapılan alçı süslemeye sahip yapılar için bknz. s. 265.

[833] Doğanay, *a.g.e.*, s. 72, 248.

[834] Alakuş, *a.g.t.*, s. 73; Ek 61-fot. 116-117; Doğanay, *a.g.e.*, s. 72, 248, 278-Fot. 213, 279-Fot. 214-215, 280-Fot. 216-219.

[835] Doğanay, *a.g.e.*, s. 72, 383-Fot. 338-340.

Revzen süslemede de kalıplama tekniğinde yapılan alçı kayıtlara renkli camları yapıştırma yöntemiyle[836] yerleştirilmiştir.

[836] Renkli camların alçı kayıtlara yerleştirilişi için bknz., Serpil Mengüş, *İstanbul ve Antalya İlinde Bulunan Mimarilerin Süslemelerinde Kullanılan Vitrayların İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010, s. 56-57; Kılıç, *a.g.t.*, s. 38, 52-54.

V. BÖLÜM

SONUÇ

Kanunî Sultan Süleyman'ın genç yaşta ölen oğlu için inşa ettirdiği, başta Şehzâde Mehmed Türbesi ve akabinde diğer külliye elemanlarının inşası, bir şehzâde için eşine az rastlanır bir uygulamadır. Söz konusu durumda, Şehzâde Mehmed'in, babası tarafından ayrıcalıklı şehzâde olma statüsünün etkisi büyük olmalıdır. Tezde incelenen Şehzâde Mehmed Türbesi, mimarisi açıdan eski gelenekleri devam ettirmekle birlikte, süsleme özellikleri açısından dönemi içerisinde ayrıcalıklı yere sahiptir.

Şehzâde Mehmed Türbesi içte ve dışta sekizgen plân tercih edilmiştir. Cephe yüzeylerindeki pencere ve orta kuşak yazılarının aralarında kalan boş yüzeylere renkli taşların yerleştirilmiş olması, dönemi içerisinde başka türbelerde görülmeyen bir özelliktir. Dış cephe beden duvarlarının ve dilimli kasnağının üzerinde bulunan palmetli taç frizi, kendisinden sonra inşa edilecek olacak dönem türbelerine örnek teşkil edecektir. Diğer yandan beden duvarlarının gerisinden yükselen dilimli kasnağına Klâsik Dönem'de başka türbede karşılaşılmamış olması ve kasnak üzerinde bulunan dilimli kubbesine de kendinden önce inşa edilmiş olan Yavuz Sultan Selim Türbesi'nde bulunuyor olması açısından, Yavuz Sultan Selim Türbesi'nin Şehzâde Mehmed Türbesi'ne etkisinin olduğunu hissettirir.

Türbenin dış cephe özellikleri kadar, revak panolarında ve iç mekân cephe yüzeylerinde boş yer kalmayacak şekilde kaplayan renkli sır tekniğindeki çinileri ayrı bir özellik göstermektedir. Anadolu'da ilk defa Erken Dönem Osmanlı yapısı olan Bursa Yeşil Külliye'de karşılaşılan renkli sır tekniği, bir süre daha erken dönem yapılarında görüldükten sonra yapılarda görülmeyecektir. Uzun bir aradan sonra Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı sonrası Anadolu'ya gelen ustalar tarafından yeniden ortaya çıkan bu teknik, Yavuz Sultan Selim Türbesi revak panolarında karşımıza çıkmaktadır. Haseki Külliyesi'nde de kullanılan renkli sır tekniği, Erken Dönem Osmanlı yapılarından bu yana renkli sır tekniğinde çinilerin cephelerde boş yer bırakmayacak şekilde yoğun kullanımı Şehzâde Mehmed Türbesi'nde görülmektedir. Türbenin iç mekân çini süslemesinin yoğunluğuna ilaveten, cephelerin alt seviyesindeki çini panoların yüzeylerindeki sütunlu ve kemer formlu düzenleme, ilk olarak bu türbede görülen bir program olarak karşımıza çıkmaktadır. Renkli sır tekniğindeki çini panolar taçkapının her iki yanında birbirinin simetriği olan üç pano haricinde aynı düzeni

tekrarlar. Panolarda kullanılan motifler Erken Dönem yapılarında görülen motiflerle benzer olmasıyla birlikte, ilk defa lâle motifine türbenin pencere alınlık çinilerinde ve taş tezyinatında karşılaşılıyor olması bakımından üniktir. Bunun akabinde panolardaki motiflerin artık gerçekçi üsluba yakın çizgilerle verilmiş olması, daha sonra inşa edilen yapılarda karşımıza çıkan gerçekçi üslubun habercisidir. Çinilerin tarihini bilmediğimiz dönemlerde, değişik zamanlarda türbede onarımlar yapıldığı anlaşılmaktadır. Elimizde bir belge olmamasına karşılık, Şehzâde Mehmed Türbesi hakkında yapılan eski yayınlarda kullanılan fotoğraflardan, karolar arasındaki kesim hataları ve çini panoların arasında gördüğümüz aslına uygun olmayan karolardan, türbenin onarımlarda geçirdiği anlaşılmaktadır.

Yapıların kapı ve pencere açıklıklarını kapatan unsurlar ahşap kanatlar olmuştur. Genelde iki kanatlı olan kapı ve pencereler, ustaların elinde ağırlıklı olarak kullanılan kündekârî tekniğinde önem kazanmıştır. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kapı kanatlarında görülen geometrik süsleme, erken dönem yapılarından itibaren görülen bir anlayıştır. Diğer yandan türbenin pencere kanatlarının üst bölümünde görülen yazılara, Klâsik Dönem türbeleri içerisinde şimdilik bir örneğine rastlayamadık. Türbenin ahşap sanatının en önemli ve manevî bir değerinin olduğunun etkisini hissettiren unsur, Şehzâde Mehmed'in sandukası üzerinde bulunan dikdörtgen prizması formundaki ahşap taht (sandık) olmuştur. Erken, Klâsik ve Geç Dönem Osmanlı hanedan türbeleri içerisinde ahşap tahtın (sandık) bir örneğine rastlanmamış olmaması türbenin ahşap sanatını ayrıcalıklı kılan bir unsurdur. Diğer yandan da Şehzâde Mehmed'in veliaht şehzâde statüsünü vurgulayan mesaj niteliğinde bir ayrıntıdır.

Mimarî yapıların kubbe yüzeyleri genelde kalemişi tekniğinde yapılmış süslemelerle tezyinlidir. Klâsik Dönem türbelerinin de kubbe yüzeyleri kalemişi tekniğinde yapılmış motiflerle süslenirken, alçı malzemeyle yapılan malakârî tekniği de özellikle hanedan türbelerinde görülen bir teknik olarak görülmektedir. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin kubbe göbeğinde malakârî süsleme, kubbe eteklerinde kalemişi tekniğindeki süslemelere yer verilmiştir. Tarihini bilmediğimiz dönem ya da dönemlerde kalemişi tezyinatının yenilendiğini gösteren ipuçları kubbe yüzeyindeki motiflerden ve eski kaynaklarda bulunan fotoğraflardan anlaşılmaktadır.

Türbenin maden süslemeleri, diğer türbelerin kapı ve pencere kanatlarında görülen özelliktedir. Şehzâde Mehmed Türbesi'nin pencere kanatlarında bulunan ejder

figürlü kapı halkalarına Erken Dönem türbelerinde görülmesine rağmen, Klâsik Dönem türbeleri içerisinde sadece Şehzâde Mehmed Türbesi'nde bulunması açısından tek örnektir.

Şehzâde Mehmed Türbesi'nin iç mekân beden duvarlarının üzerinde bulunan bir sıra alçı malzemeli palmet frizi, dönem türbeleri içerisinde incelemiş olduğumuz türbeye ait bir özelliktir. Diğer yandan türbenin üst seviye pencerelerinin içliklerinde alçı kayıtların arasına renkli camların yerleştirildiği görülür. Bu tarz süslemeler mimarî yapıların üst seviye pencerelerini süslemekle birlikte, kullanılan motifler bazında ayrıcalıklı özellik göstermektedir. Türbenin revzen süslemelerinde kullanılan motifler, türbenin çini, maden, taş ve kalemişi süslemelerinde de görülen motifleri kullanmakla birlikte, dönemine ait olduğunu düşünmediğimiz sehpa üzerinde, içinde çiçeklerin bulunduğu vazo motifinin olduğu süslemenin döneminden olmadığı kanaatindeyiz. Diğer yandan alçı ve camın çok dayanıklı bir malzeme olmadığı fikrini de düşünürsek, kullanılan motifler her ne kadar dönem özelliği gösterse de, türbenin revzen süslemesinin yenilenmiş olma ihtimalini güçlü kılan unsurlardır.

Eserin yazı programında kullanılan âyet ve hadislerin türbeye özenle seçilerek yerleştirildiği ve mesaj unsuru taşıdığını belirtmeliyiz. Türbede Tekâsür ve Zümer sûrelerinin âyetlerine yer verilmiş olması, şimdilik yapılan literatür çalışmasında dönem türbelerinde rastlanmamıştır. Söz konusu sûrelerin anlamları da Kanunî Sultan Süleyman'a dünyanın geçici olduğunu vurgulayan ve Şehzâde Mehmed'e ise günahlarının bağışlanması için mesaj niteliğinde yazılar olduklarını düşündürtmektedir. Yazı programında seçilen bu âyetlerin Kanunî Sultan Süleyman'ın kontrolünde türbeye yerleştirildikleri kuvvetle muhtemeldir. Diğer yandan pencere kepenklerinin üst bölümdeki yazıların, yapılan literatür çalışmasında okunamadıkları farkedildi. Söz konusu yazılarda ne yazmış olduğunu alanında uzman kişi tarafından okunarak, tezimizin yazı programında yerini almıştır.

Şehzâde Mehmed Türbesi dönemi içerisinde mimarî açıdan bir yenilik getirmemekle birlikte, süsleme açısından özellikle çini süslemede İstanbul üslubunun habercisi durumundadır. Süsleme programında bani isteğinin yanında, Mimar Sinan'ın da türbeye katkıları şüphesiz vardır. Mimar Sinan genç yaşta ölen Şehzâde Mehmed'e saygısını sunmak için eski ile yeni üslupları harmanlayıp gerek dış cephede gerekse iç mekânda bunu göstermiştir.

Sonuç olarak, Şehzâde Mehmed Türbesi gerek dış cephe gerekse iç mekân süslemeleri açısından, dönemi içerisinde diğer türbelerden farklı yere sahiptir. Tez konusunun belirlenmesinde ve hazırlık aşamasında da söz konusu durum üzerinden, her bir detaya bu gözle bakılarak bu çalışma sürdürülmüştür. Şehzâde Mehmed Türbesi ile ilgili daha önce yapılan birçok yayın yazılmıştır. Ama bu yayınların hiçbirinde detaylara inilmemiş olduğu belirlenmiştir. Çalışmamızda Şehzâde Mehmed Türbesi'nin tezyinatı konusunda en ince noktaya ve detaylara varıncaya kadar gidilmiştir. Türbenin hem tezyinatında kullanılan motiflerden hem de yazı programına seçilen âyetler ve hadislerden, türbenin çini, taş, ahşap, kalemişi, alçı süsleme ve yazı programının bir bütün halinde ele alındığını ortaya çıkarmış olduk. Buradaki tezyinatın kendisinden sonra gelecek ekolün öncülüğünü yapmış olduğu belirlenmiştir.

Diğer yandan, Şehzâde Mehmed Türbesi ve Külliyesi'nin yer seçimi konusunda, tezde değinilen dönemin koşulları içerisinde yeniçerilere mesaj niteliği taşıyor olması ve Şehzâde Mehmed'in veliaht statüsünü simgeliyor olması, sanat eserlerinin tarihi yönlendirmede şahitlik ettikleri söz konusudur. Bu durumda, Şehzâde Mehmed Türbesi ve Külliyesi'ni, diğer Osmanlı yapıları arasında ayrıcalıklı bir yere koyar.

KAYNAKLAR

Acun, H. (1993). "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan,* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi 4, Ankara, s. 1-19.

Acun, H. (1999). *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Acun, H. (2006). "Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Kulpları", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 17-23.

Afyoncu, E. (2012). *Venedik Elçilerinin Raporlarına Göre Kanuni ve Şehzade Mustafa*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.

Ahunbay, Z. (1988). "Mimar Sinan'ın Eğitim Yapıları", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 239-310.

Akar, A.-Keskiner, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2, İstanbul.

Aksu, H. (1998). *Rumi Motifinin Kökeni*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Alakuş, T. (1990). *İstanbul'daki 16.-17. Yüzyıllar Arası Yaptırılan Osmanlı Padişah Türbelerinin Süslemeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Tezhip Anasanat Dalı, İstanbul.

Alantar, H. (2007). *Motiflerin Dili*, Yorum Yayıncılık, İstanbul.

Alderson, A. D. (1998). *Bütün Yönleriyle Osmanlı Hanedanı*, İstanbul.

Alparslan, A. (2007). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Altuğ, H. (2010). *III. Murad Türbesi Çini Panoları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Altun, A. (1993). "Cihangir Camii", *TDVİA*, Cilt 7, İstanbul, s. 539-540.

Altun, A. (1999). "Osmanlı Çiniciliğinde İznik", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 213-219.

Anonim, (2016). *Mimar Sinan'ın İstanbul'u*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Arık, M. O. (1967). "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu (Anatolia)*, Sayı 11, Ankara, s. 57-119.

Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Arık, R. (2007). "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, (Ed. Rüçhan Arık-Oluş Arık), Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, s. 219-393.

Arseven, C. E. (1993). "Türbe", *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 2053.

Arseven, C. E. (1998). "Bezeme", *Sanat Ansiklopedisi*, C. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 218-240.

Arseven, C. E. (1998). "Çivi Başı, Çivi Başlığı", *Sanat Ansiklopedisi*, C. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 414.

Arseven, C. E. (1998). "Palmet", Sanat Ansiklopedisi, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 1587-1588.

Arseven, C. E. (1998). "Revzen", *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 1672.

Arseven, C. E. (1998). "Rumî", *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 1714-1715.

Arseven, C. E. (1998). "Şamdan", *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 1862-1863.

Aslanapa, O. (1958). "Tabriser Künstler Am Hofe Der Osmanischen Sultane In Istanbul", *Anadolu (Anatolia)*, Sayı 3, Ankara, s. 15-17.

Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 10, İstanbul.

Aslanapa, O. (1985). "İznik Çini Fırınları Kazısı 1984 Çalışmaları", *VII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, Ankara, s. 636-650.

Aslanapa, O. (1988). *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Aslanapa, O. (1989). "Mimar Sinan'ın Medreseleri", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988)*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, s. 201-212.

Aslanapa, O. (1992). *Mimar Sinan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkîlap Kitapevi, İstanbul.

Aslanapa, O. (2005). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aslanapa, O. (2007). *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Atagün, D. (2010). *Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Atasoy, N.-Raby, J. (1989). *İznik Seramikleri*, Alexandria Press, Singapur ve Londra.

Atik, K. (2001). *Lütfi Paşa ve Tevârih-i Âl-i Osman*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Aybek, E. (2011). *Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Aykutlu, A. (2014). *Şehzade ve Süleymaniye Külliyeleri'nde Su Mimarisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ayvansarâyî Hüseyin Efendi vd., (2001). *Hadikatü'l-Cevâmi*, (haz: Ahmet Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul.

Azak, G. (2015). *3000 Türk Motifi*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

Bağcı, S. (1996). "İslâm Toplumlarında Matemi Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor, Siyah", *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, Cilt II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 163-168.

Bahadıroğlu, Y. (2014). *Osmanlı'da Şehzade Katli,* Nesil Yayınları, İstanbul.

Bakır, S. T. (1999). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Baltacı, C. (1976). *Osmanlı Medreseleri*, İrfan Matbaası, İstanbul.

Baltacı, C. (1998). "Hürrem Sultan", *TDVİA*, Cilt 18, İstanbul, s. 498-500.

Başkan, S. (2012). "Semerkand Şah-ı Zinde Yapıları", *Vakıflar Dergisi*, Sayı 37, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s. 131-167.

Baykara, T. (2003). "Lala", *TDVİA,* Cilt 27, İstanbul, s. 71-72.

Bayram, S. (2000). "Kanuni Sultan Süleyman'ın Oğlu Şehzade Mehmed'in Vakfiyesi ile Hudud-namesi ve Türk Süsleme Sanatındaki Yeri", *Milletlerarası XII. Türk Tarih Kongresi*, (12-17 Eylül 1994), Cilt 3, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 1017-1039.

Bayram, T. (2011). *Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Beyazıt, M. (2006). "Ak Han Bezemelerinin Orta Asya Kültürü ile Bağlantısı, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 67-89.

Beyazıt, M. (2009). *Hacı İvaz Paşa'nın Vakıf Eserleri ve Mimari Faaliyetleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Beyazıt, M. (2014). "Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?", *History Studies International Journal of History*, Volume 6/Issue 3, April/2014, p. 45-70.

Bilici, K. (1993). "Cizre Ulu Camisi Kapı Tokmaklarının İkonografik ve Kronolojik Değeri Üzerine Bir Etüt", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan",* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara, s. 73-86.

Bilir, T. (2008). *Erken Osmanlı Dönemi Renkli Sır Tekniği ve Yeni Yorumları*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Birol, İ. A.-Derman, Ç. (2016). *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.

Bomba, D. E. (2006). *Tarihsel Gelişim Süreci İçinde Modülerlik ve Şehzade Mehmed Cami'nin Modülerlik Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Bozer, R. (1989). "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988)*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, s. 327-346.

Bozer, R. (2002). "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", *Türkler*, Cilt 7, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 911-917.

Bozer, R. (2006). "Ahşap Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Cilt 2, (Ed. Ali Uzay Peker-Kenan Bilici), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 533-541.

Bozer, R. (2007). "Süleymaniye'nin Ahşapları", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, (Ed. Selçuk Mülayim), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 329-353.

Bozkurt, N. (1993). "Çadır", *TDVİA*, Cilt 8, İstanbul, s. 158-162.

Bozkurt, N. (2001). "Kakmacılık", *TDVİA*, Cilt 24, İstanbul, s. 216-219.

Bulut, L. (1996). "İzmir Camilerinde Alçı Süsleme", *Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir, Cilt VIII/Sayı 1, s. 1-10.

Burgaz, G. (1995). "Ferhad Paşa Türbesi", *TDVİA*, Cilt 12, İstanbul, s. 387-388.

Busbecq, O. G. (2013). *Türk Mektupları-Kanuni Döneminde Avrupalı Bir Elçinin Gözlemleri (1555-1560)*, (çev. Derin Türkömer), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Büktel, Y. (2000). *Türk Sanat Tarihi (Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Mimarisi)*, Edirne.

Can, Y.-Gün, R. (2005). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Din ve Bilim Kitapları, Samsun.

Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul.

Cantay, G. (1988). "Kervansaraylar", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 369-392.

Cantay, G. (1993). "16. Yüzyıl Külliyelerinin Şehirlerin Tarihî Topografyasını Belirlemesi", *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, s. 75-85.

Cantay, G. (1996). "Şehzade Camii'nin Alçı Süslemeleri", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (24-27 Ekim 1988 Ankara),* Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 353-358.

Cantay, G. (2002). *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Celalzade Mustafa Çelebi, (2011). *Kanunî'nin Tarihçisinden Muhteşem Çağ (Kanunî Sultan Süleyman-Tabakâtü'l Memâlik ve Derecâtü'l-Mesâlik,* (haz. Ayhan Yılmaz), Kariyer Yayıncılık İletişim, İstanbul.

Cezar, M. (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Cezar, M. (2011). *Mufassal Osmanlı Tarihi Resimli-Haritalı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt 2, Ankara.

Cura, N. (2008). *Erken Osmanlı Mimarisinde Renkli Sır Tekniğindeki Çiniler (1300-1453)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Çakmakoğlu-Kuru, A. (1997). "Orta Asya Türk Sanatlarında Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", *Belleten,* Cilt: LXI/S. 230, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 37-53.

Çal, H. (2013). "Animal Sytle in Turkish Door Handles", *14 th International Congreess of Turkish Art*, (Ed. Frédéric Hitzel), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Paris, p. 235-248.

Çam, N. (1999). "Türk Mezar ve Türbelerinin Özellikleri İle İlgili Bazı Düşünceler", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, (Ankara 18-20 Aralık 1998), Mezarlıkları Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 63-71.

Çayan, S. (2012). *Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çeken, M. (1999). *Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

Çeken, M. (2007). "Selçuklu ve Beylikler Devri Çinilerinde Malzeme, Teknik ve Fırınlara Dair Bazı Tespitler", *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri,* (ed. Rüçhan Arık-Oluş Arık), Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, s. 13-23.

Çekinmez, S. (2010). *Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Çelebi, R. (2008). "Rumî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, YEM Yayın, İstanbul, s. 1348.

Çelemoğlu, Ş. (2015). *Murad Paşa'nın (Kuyucu) Vakfiyeleri ve Vakıf Eserleri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.

Çelik, M. (1999). *Saruhanoğulları ve Osmanlı Klasik Döneminde Manisa'da Yaşayan Kültürel İzleri,* Manisa.

Çetinaslan, M. (2013). "Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Sayı 29, Konya, s. 61-74.

Çiçek, K. (1999). "Kanunî Sultan Süleyman", *Osmanlı,* Cilt 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 82-124.

Çoruhlu, Y. (1999). "Kurgan Ve Çadır (Yurt)'dan Kümbet ve Türbeye Geçiş", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu,* (Ankara 18-20 Aralık 1998), Mezarlıklar Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 47-62.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Dayıgil, F. (1938). "İstanbul Çinilerinde Lâle", *Vakıflar Dergisi*, Sayı I, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, s. 83-90.

Dayıgil, F. (1942). "İstanbul Çinilerinde Lale", *Vakıflar Dergisi*, Sayı II, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, s. 221-232.

Değerbilir, N. (2012). *Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatayi Motifi (Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Demircanlı, Y. Y. (1989). *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyâhatnâmesi,* Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.

Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler,* Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul.

Demiriz, Y. (1989). "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalemişleri", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988),* Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, s. 315-324.

Demiriz, Y. (1996). "Osmanlı Keramik ve Çini Sanatında Gül Terminolojisi", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, (haz. Prof. Dr. Yıldız Demiriz), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s. 47-52.

Demiriz, Y. (1998). "Çini Bahçesi", *Osmanlı'da Çini ve Seramiğin Öyküsü,* (ed. Ara Altun), İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul, s. 163-197.

Demiriz, Y. (1999). "Osmanlı Kalem İşleri", *Osmanlı*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 297-304.

Demirsar Arlı, B.-Altun, A. (2008). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.

Derman, M. U. (2001). *Osmanlı Hat Sanatı*, Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.

Devellioğlu, F. (1970). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara.

Diyarbekirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Doğan, İ. (1999). "Osmanlı Ailesinin Sosyolojik Evreleri: Kuruluş, Klâsik ve Yenileşme Dönemleri", *Osmanlı,* Cilt 5, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 371-396.

Doğan, S. (2002). "Kümbet", *TDVİA*, Cilt 26, İstanbul, s. 547-550.

Doğan, S. (2007). "Nişancı Mehmed Paşa Külliyesi", *TDVİA*, Cilt 33, İstanbul, s. 158-160.

Doğanay, A. (1994). *Erken Osmanlı Türbelerinde Tezyînât*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Doğanay, A. (1999). "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Divan Îlmî Araştırmalar*, Sayı 6/Yıl 4, 1999/1; s. 225-234.

Doğanay, A. (1999). "Sultan II.Murad'ın Vasiyetnamesinin Mezar Mîmarîmize Etkisi, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu,* (Ankara 18-20 Aralık 1998), Mezarlıkları Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 99-113.

Doğanay, A. (2001). *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimarî Plastik ve Tezyinat,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Doğanay, A. (2002). "Şehzade Mehmed Türbesi'nde Bulunan Bir Sanatkâr İmzası", *Dîvân İlmî Araştırmalar*, Sayı 12/Yıl7, 2002/1, s. 275-297.

Doğanay, A. (2009). "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. Ali Rıza Özcan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 467-477.

Doğanay, A. (2009). *Osmanlı Tezyinatı Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)*, Klasik Yayınları, İstanbul.

Dönmez, E. N. (2002). "Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı", *Türkler,* Cilt 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 366-374.

Duran, G. (2001). "Kara Memi", *TDVİA*, Cilt 24, İstanbul, s. 362-363.

Durukan, A. (1993). "Ak Han'ın Süsleme Programı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan,* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara, s. 143-160.

Egli, E. (2009). *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Egli, H. G. (1997). *Sinan*, Ege Yayınları, İstanbul.

Emecen, F. (2003). "Manisa", *TDVİA,* Cilt 27, İstanbul, s. 577-583.

Emecen, F. (2009). "Selim II", *TDVİA*, Cilt 36, İstanbul, s. 414-418.

Emecen, F. (2011). *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları-I (Bayezid II-Yavuz-Kanunî)*, İSAM Yayınları, İstanbul.

Emecen, F. M. (2013). *XVI. Asırda Manisa Kazası*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Eralp, C. H. (2004). *Şehzade Mehmed Külliyesinde Onarım Uygulamaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Eravcı, H. M.-Korkmaz, M. (1999). *Saruhanoğulları ve Osmanlı Klasik Döneminde Manisa'da Yaşayan Kültürel İzleri*, (ed. Doç. Dr. Mehmet Çelik), Manisa Valiliği, Manisa.

Erçağ, B. (1989). "Mimar Sinan'ın İnşa Ettiği Türbeler", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu*, (5-8 Aralık 1988), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, s. 213-252.

Erçağ, B. (1992). "Mimar Sinan Eseri Olan Şehzade Mehmed Camii ve Rüstem Paşa Camii Restorasyonları, *Mimarlık*, Sayı 3/Yıl 30, Ankara, s. 18-21.

Erçağ, E. (1988). "Şehzade Mehmed Camii", *İlgi*, Yıl 22/ No 53, İstanbul, s. 3-8.

Erginsoy, Ü. (1978). *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Ergün, S. (2009). *Erken Osmanlı Çinisinde Sarı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Eroğlu, H. (2002). "Klasik Dönem Osmanlı Şehzadelik Kurumuna Dair Bazı Görüşler", *Türkler*, Cilt 9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 855-859.

Eroğlu, H. (2010). "Şehzade", *TDVİA*, Cilt 38, İstanbul, s. 480-483.

Ertuğrul, Ö. (1992). "Barbaros Hayreddin Paşa Türbesi", *TDVİA*, Cilt 5, İstanbul, s. 68.

Esin, E. (1971). "Türk Kubbesi (Gök-Türklerden Selçuklulara Kadar)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Cilt 3, Ankara, s. 159-182.

Esmer, H. (1996). *Işıklı Cam Resmi (Vitray)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Evliya Çelebi (2006). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu-Dizini,* (haz. Robert Dankoff-Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), 1. Kitap, İstanbul, s. 169, v. 102b.

Evliya Çelebi, (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi; İstanbul,* (haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), 1. Kitap, C. 1, İstanbul.

Evliya Çelebi, (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi,* (haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), 9. Kitap, C. 1, İstanbul.

Eyice, S. (1999). "Hüsrev Paşa Türbesi", *TDVİA*, Cilt 19, İstanbul, s. 52-53.

Eyüboğlu, İ. Z. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınları, İstanbul.

Giz, A. (1950). "Şehzâdebaşı Türbeleri", *Tarih Dünyası*, , Sayı 1, Yıl 1, İstanbul, s. 161-164.

Goodwin, G. (2003). *A History of Ottoman Architecture*, New York : Thames & Hudson, London.

Gök Gürhan, S. (2007). "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış", *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı*, Ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 203-211.

Gök Gürhan, S. (2007). "Bursa ve Edirne Eserleri Işığında Çiniler", *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. Gönül Öney-Zehra Çobanlı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Ankara, s. 213-229.

Gök, S. (2010). *Bursa'daki Türk Yapılarında Yer Alan Çini Süslemeli Örnekler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Gökarslan, U. (2010). *Bursa İlinde Türbeler (XVI-XIX. Yüzyıl)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

Günaltay, M. Ş. (1996). "Ölüleri Kutsallaştırma: Türbeler ve Ziyaret Yerleri", (Sad. Ahmet Gökbel), *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (sad. Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gökbel), Sayı 1, Sivas, s. 187-191.

Günay, R. (2012). *Mimar Sinan*, Yem Yayınları, İstanbul.

Gündoğdu, H. (1993). "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rûmi ve Palmetler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara, s. 197-211.

Gündüz, F. (2007). "Pertev Paşa Türbesi", *TDVİA*, Cilt 34, İstanbul, s. 238-239.

Hafız Hüseyin Ayvansarâyî, *The Garden of the Mosques: Hafız Hüseyin al-Ayvansarayî Guide to the Muslim Monuments of Ottoman İstanbul*, (çev. ve notlarla açıklayan Howard Crane, Leiden), Boston, Köln.

Halaçoğlu, Y. (1991). *XIV.-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Hammer, J. V. (2005). *Osmanlı Tarihi,* Cilt 1, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Hasol, D. (2005). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı Yayın, İstanbul.

Hut, D. (2010). *İstanbul'un 100 Su Yapısı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

İrepoğlu, G. (2012). *Lâle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

İrepoğlu, G. (2014). *Gül*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kaçar, M. (2005). "Mihrimah Sultan", *TDVİA,* Cilt 30, İstanbul, s. 39-40.

Kahyaoğlu, M. (2010). *II. Selim Türbesi Revak Çinileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Kanar, M. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Cilt 2, Say Yayınları, İstanbul.

Kantemir, D. (2005). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.

Karaçağ, A. (2002). *Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Karaçağ, A. (2006). "Alçı Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Cilt 2, (ed. Ali Uzay Peker-Kenan Bilici), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 493-505.

Karakaya, E. (2000). "İbrâhim Çelebi", *TDVİA*, Cilt 21, İstanbul, s. 292-293.

Karaman, H. (1996). "Ölüm, Ölü, Defin ve Merasimler", *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, Cilt I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 3-15.

Kaya, A. (2007). *Sivas İl Merkezinde Türk Devri Türbe Mimarisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitiüsü, Ankara.

Kaya, N. (2012). *18. yy. Türk Tezhip Sanatında Etkin Olan Gül Tasarımlarıyla Yeni Yorumlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kayılı, M. (1989). "Sinan Eserlerinde Akustik", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu*, (5-8 Aralık 1988), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, s. 273-286.

Kerametli, C. (1962). "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı IV (1961), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 5-13.

Keskiner, C. (2002). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatai*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kılcı, A. (2007). *Anadolu Türk Mimarisinde Erken Devir (XIV-XV. Yüzyıl) Baldaken Tarzı Türbeler*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Kılıç, S. (2011). *Safranbolu'daki Alçılı Vitrayların Desen, Teknik ve Renk Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kırımlı, F. (1982). "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı,* XI/1981, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, s. 95-110.

Kırımtay, S. (1996). *XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Teşkilatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Kırpık, C. (2016). *Osmanlı'da Şehzade Eğitimi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Koçu, R. E. (1966). "Şehzâde Camii", *Hayat Tarih Mecmuası*, Cilt 1/ Sayı 6, Yıl 2 (1 Temmuz 1966), İstanbul, s. 34-39.

Koyun, S. (2013). *Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Koyun, S. (2013). *Bursa İli Çini Sanatı ve Çini Sanatı Tekniklerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kuban, D. (1994). "Şehzade Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 7, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, s. 152-155.

Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul.

Kunt, M.-Yurdaydın, H. G.-Ödekan, A. (Tarihsiz). *Türkiye Tarihi 2-Osmanlı Devleti 1300-1600*, İstanbul.

Kuran, A. (1986). Mimar *Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kuran, A. (1988). "Mimar Sinan'ın Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 176-214.

Kuran, A. (1988). "Mimar Sinan'ın Türbeleri", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 223-238.

Kuran-ı Kerîm, (2010). Hayrât Neşriyat, Isparta.

Kurtbil, Z. H. (2009). "II. Selim Türbesi", *TDVİA*, Cilt 36, s. 418-420.

Küçükaşçı, M. S. (2010). "Şehzade", *TDVİA,* Cilt 38, İstanbul, s. 478-480.

Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı. (1994). (haz. Mustafa İsen), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Kürkçüoğlu, A. C. (1998). *Şanlıurfa İslam Mimarisinde Taş Süsleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kütükoğlu, M. S. (2000). *XX. Asra Yetişen İstanbul Medreseleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Mahir, B. (1988). "Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu", *Türkiyemiz*, Yıl 18, S. 54, Şubat 1988, s. 28-37.

Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmanî*, (haz. Nuri Akbayar), (çev. Seyit Ali Kahraman), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Cilt 1, İstanbul.

Mengüş, S. (2010). *İstanbul ve Antalya İlinde Bulunan Mimarilerin Süslemelerinde Kullanılan Vitrayların İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Mottana, A.-Crespi, R.-Liborio, G. (1990). *The Macdonald Encyclopedia of Rocks and Minerals*, Macdonald &Co (Publishers) Ltd., Toledo.

Mutçalı, S. (1995). *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yayınları, İstanbul.

Mülayim, S. (1976). "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)*, Sayı 20, Ankara, s. 141-153.

Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme-Selçuklu Çağı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mülayim, S. (1997). "Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında", *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, (4-7 Eylül 1989), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 177-181.

Mülayim, S. (1999). *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Necipoğlu, G. (1990). "Form International Timurid To Ottaman: A Change Of Taste In Sixteenth-Century Ceramic Tiles", *Muqarnas*, Volume 7, Leiden-E.J. Brill, p. 136-170.

Necipoğlu, G. (2013). *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Oğuz Ural, B. (2010). *İstanbul'un 100 Mimar Sinan Eseri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

Orman, İ. (1999). *İstanbul'daki XVI. Yüzyıl Türbelerinin Çini Süsleme Programı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Orman, İ. (2010). "Şehzade Külliyesi", *TDVİA*, Cilt 38, İstanbul, s. 483-485.

Orman, İ. (2012). "Türbe", *TDVİA*, Cilt 41, İstanbul, s. 464-466.

Orman, İ. (2016). "Murad III Türbesi", *TDVİA*, Cilt 31, İstanbul, s. 176-177.

Ovalıoğlu, İ. vd., (2010). "Şehzâde Türbesi", *Osmanlı Mimarisi (Usûl-i Mimârî-i Osmânî)*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul, s. 33-34.

Ovalıoğlu, İ. vd., (2011). *Osmanlı Mimarisi*, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul.

Ödekan, A. (2008). "Malakârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt. 2, s. 988.

Ödekan, A. (2008). "Türbe", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, YEM Yayın, İstanbul, s. 1545-1546.

Ögel, S. (1966). *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, Cilt XXXIII/Sayı 130, 1969/Nisan, s. 171-192.

Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul.

Öney, G. (1987). *İslâm Mimarîsinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir.

Öney, G. (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi* ve El Sanatları, Türkiye İş Banksaı Kültür Yayınları, Ankara.

Önge, Y. (1996). "Mimar Koca Sinan'ın Sebilleri", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (24-27 Ekim Ankara)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1996, s. 113-116.

Önkal H. (1999). *Selçuklu-Osmanlı Sultanları ve Türbeleri*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Önkal, H. (1987). "Klâsik Devir Osmanlı Türbelerinin Plân Özellikleri", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi: Prof. Dr. Ömer Yiğitbaşı'na Armağan*, Sayı 4, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, s. 51-71.

Önkal, H. (1989). "Sinan'ın Türbe Mimarisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 5, İzmir, s. 61-105.

Önkal, H. (1992). *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Önkal, H. (1996). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Önkal, H. (1999). "Arap Baba Türbesi ve Türklerde Mumyalama Tekniği", *Dünü ve Bugünüyle Harput,* (24-27 Eylül 1988-Elazığ), Cilt II, Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ, s. 295-300.

Ötüken, Y. (1978). "Orhan Gazi (1326-1359) Devrinden Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Devrinin Sonuna Kadar Osmanlı Medreseleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi (Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı)*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Ankara, s. 337-371.

Öz, T. (1946). "Şehzade Mehmed Türbesi", *Arkitekt*, Sayı 9-10, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, s. 221-225.

Öz, T. (1997). *İstanbul Camileri*, Cilt I-II, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

Özbek, Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özcan, M. (2007). *Rüstem Paşa Camii Çinilerinden Örnekler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Özgümüş, Ü. (1993). "Cam", *TDVİA*, İstanbul, Cilt 7, s. 38-41.

Özsayıner, Z. C. (1993). *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özsayıner, Z. C. (2005). "Sinan Camilerinde Hat Sanatı", *60. Yaşında Sinan Genim'e Armağan*, Mas Matbaacılık, İstanbul, s. 526-535..

Özsoy, H. N. (2013). *Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Öztuna, Y. (1989). *Kanuni Sultan Süleyman*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Öztuna, Y. (2005). *Devletler ve Hânedanlar Türkiye (1074-1990)*, C. 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Pakalın, M. Z. (1993). *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt II, M.E.B. Yayınları, İstanbul, s. 495.

Paksoy, İ. G. (2003). "Hüsrev Paşa Türbesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 4, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, İstanbul, s. 110.

Parlar, G. (2001). *Anadolu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Ögeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü,* Ankara.

Peçevi İbrahim Efendi (1981). *Peçevi Tarihi,* (haz. Bekir Sıtkı Baykal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt I, Ankara.

Ragreb, Y. (1996). "İslâm Hukukuna Göre Mezarın Yapısı", *İslâm Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, Cilt I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 17-23.

Ramazanoğlu, G. (1995). *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Sakaoğlu, N. (2008). "Mehmed", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, s. 99-100.

Sakaoğlu, N. (2009). *Bu Mülkün Kadın Sultanları*, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., İstanbul.

Sakaoğlu, N. (2012). *Bu Mülkün Sultanları*, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., İstanbul.

Sertoğlu, M. (1969). "İkinci Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı 8, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s. 67-69.

Sertyüz, N. (1998). *16. Yüzyıl Tezyînatımızda Gül (Tezhipte-Çinide)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Sinemoğlu, N. (1996). "Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, (haz. Prof. Dr. Yıldız Demiriz), Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, s. 124-154.

Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebî, (1989). *Solak-zâde Tairihi*, (haz. Vahid Çabuk), Kültür Bakanlığı Yayınları, Cilt II, Ankara.

Sözen, M. (1968). "Anadolu'da Eyvan Tipi Türbeler", *Anadolu Sanatı Araştırmaları,* Sayı 1, Ankara, s. 167-210.

Sözen, M. vd. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul.

Sözen, M.-Tanyeli, U. (2007). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Şahin, F. (1983). *Seramik Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.

Şentürk, L.-Yazıcı, S. (2010). *İslam İlmihali*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Tabak, N. (1972). *Ahlat Türk Mimarisi*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul.

Tahaoğlu, T. Ö. (1988). *İstanbul'da Osmanlı Türbelerinin Tipolojisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tanman, B. (1988). "Sinan'ın Mimârîsi İmaretler", *Mimar Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Cilt 1, İstanbul, s. 333-354.

Taşköprülüzâde İsâmuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi, (2007). *Osmanlı Bilginleri (eş-Şakâiku'n-Numâniyye fî ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye)*, (çev. Muharrem Tan), İz Yayıncılık, İstanbul.

Tay, L. (2010). *Kırşehir Merkez Türbeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Tayla, H. (1988). "Mimar Sinan'ın Türbeleri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 295-339.

Tekin, B. B. (2006). "Anadolu'da Hindu ve Budist Kökenli Motifler", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, s. 413-427.

Tektaş, N. (2011). *Katledilen Şehzadeler (Osmanlı'da Kardeş Katli),* Çatı Kitapları, İstanbul.

Topçu Yurdigül, B. (2010). *Türk Resminde Hat Sanatı ve Türk-İslam Mimarisinin Yansımaları,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Topçu Yurdigül, B. (2010). *Türk Resminde Hat Sanatı ve Türk-İslam Mimarisinin Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Tuncer, O. C. (1986). *Anadolu Kümbetleri*, Cilt:1, Güven Matbaası, Ankara.

Tuncer, O. C. (1991). *Anadolu Kümbetleri Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, Cilt 2, Sevinç Matbaası, Ankara.

Tuncer, O. C. (1992). *Anadolu Kümbetleri Beylikler ve Osmanlı Dönemi*, Cilt 3, Adalet Matbaası, Ankara.

Tunçer, O. (1981). "Cizre Ulu Camii ve Medresesi", Yıllık Araştırmalar Dergisi, Cilt III, Ankara, s. 95-136.

Turan, Ş. (1992). "Bayezid Şehzade", *TDVİA*, Cilt 5, İstanbul, s. 230-231.

Turan, Ş. (2006). "Mustafa Çelebi", *TDVİA*, Cilt 31, İstanbul, s. 290-292.

Uluçay, Ç. (2001). "Kanuni Sultan Süleyman ve Ailesi ile İlgili Notlar ve Vesikalar", *Kanuni Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 227-257.

Uluçay, M. Ç. (1945). "İbrahim Çelebi Mahalle ve Camisi Hakkında", *Gediz,* Cilt 7/Sayı 80, s. 3-5.

Uzunçarşılı, İ. H. (1958). "Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı 4, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara, s. 1-17.

Uzunçarşılı, İ. H. (1975). "Sancağa Çıkarılan Osmanlı Şehzadeleri", *Belleten,* Cilt 39/156, Ankara, s. 659-696.

Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Uzunçarşılı, İ. H. (2003). "Osman Saray'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri", *Belgeler*, Cilt XI/Sayı 15, Yıl 1981, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 23-76.

Uzunpostalcı, M. (1994). "Defin", *TDVİA*, Cilt 9, İstanbul, s. 86.

Ünsal, B. (1982). "İstanbul Türbeleri Üzerine Stil Araştırması", *Vakıflar Dergisi*, Sayı 16, Ankara, s. 77-120.

Yazar, T. (1999). "Çadır-Bark-Türbe", *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, (Ankara 18-20 Aralık 1998), Mezarlıklar Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 418-431.

Yazır, E. H. (2012). Kur'an-ı Kerim Renkli Kelime Meali (Günümüz Türkçesiyle), (haz. Doç. Dr. Mustafa Özel), Asır Ajans.

Yazır, E. H. *Kur'ân-ı Kerîm Yüce Meâli*, (Sad: Kasım Yayla), Merve Basım Yayın Dağıtım San. Ve Tic. LTD. ŞTİ.

Yeğin, A. (2010). *Yeni Lûgat*, Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yenişehirlioğlu, F. (1980). "Şehzade Mehmet Türbesi Çinileri Üzerine Gözlemler", *Bedrettin Cömert'e Armağan (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı)*, Ankara, s. 449-456.

Yenişehirlioğlu, F. (1989). "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu*, (5-8 Aralık 1988), İstanbul, s. 301-314.

Yerasimos, S. (2010). *İstanbul İmparatorluklar Başkenti*, (çev. Ela Güntekin-Ayşegül Sönmezay), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Yetkin, S. K. (1954). *İslâm Sanatı Tarihi*, Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayımları-Güven Basımevi, Ankara.

Yetkin, S. K. (1955). "Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı", *Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi, Cilt* 4/Sayı 3, Ankara, s. 39-43.

Yetkin, S. K. (1956). "Mama Hatun Türbesi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Cilt 1, s. 75-81.

Yetkin, S. K. (1970). *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Yetkin, S. K. (1984). *İslâm Ülkelerinde Sanat,* Cem Yayınevi,İstanbul.

Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatı'nın Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Yetkin, Ş. (1988). "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* Cilt 1, İstanbul, s. 479-498.

Yetkin, Ş. (1993). "Çini", *TDVİA*, Cilt 8, İstanbul, s. 329-335.

Yıldırım, S. (2001). *Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, S. (2007). *Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, A. (1996). *Hat Sanatında Satır Sistemi (Sülüs, Nesih, Ta'lîk, Rik'a)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Yılmaz, A. (2010). *Geleneksel İznik Çini Dekorlarında Kullanılan Motifler ve Kişisel Yorumlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyonkocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Yılmaz, T. (1999). "Osmanlı Maden Sanatı", *Osmanlı*, Cilt 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 229-234.

Yücel, E. (1968). "Türk Mimarîsi'nde Ağaç İşleri", *Arkitekt*, Cilt 37 (No. 329), İstanbul, s. 21-26.

Yücel, E. (2002). "Kündekârî", *TDVİA*, Cilt 26, İstanbul, s. 553-554.

Yüksel, İ. A. (2004). *Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri (1520-1566)*, Cilt 4, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.

Ziyrek, A. (2011). "Süleymaniye Külliyesi Türbeleri ve Haziresi", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Sayı 3, Ankara, s. 124-132.

İNTERNET KAYNAKLARI

WEB_1 (30.06.2017).

http://www.ntv.com.tr/turkiye/vezneciler-saldirisindamimar-sinanin-yaptigi-sehzade-camii-de-hasar-gordu,--2ARhbOckaCB9WeC4mREg

WEB_2 (30.06.2017).

http://www.milliyet.com.tr/patlama-sonrasinda-cami-bu-hale-gundem-2258457/

WEB_3 (30.06.2017).

http://t24.com.tr/haber/vezneciler-patlamasi-sehzadebasi-camii-hasar-gordu,344116

WEB_4 (30.06.2017).

http://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/yarim-asirlik-yapi-sehzade-camii-buyuk-zarar-gordu/

WEB_5 (07.08.2017).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59878643c62131.34693964

WEB_6 (07.08.2017).

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=189:kisaltmalar&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132

ÖZGEÇMİŞ

Müge ŞEN, 2007 yılında başladığı Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü 2011 yılında bitirdi. "Manisa Müzesi'nde Bir Grup Mezar Taşı" adında lisans tezini yaptı. 2012 tarihinde Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı.