

SÜLEYMANİYE CAMİİ HATLARI 2010 RESTORASYONU

The 2010 Restoration of the Suleymaniye Mosque's Calligraphy

Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı | *Hat Sanatı Uzmanı, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı*

İstanbul silüetine atılmış muhteşem bir Osmanlı imzası olan Süleymaniye Camii, aynı zamanda büyük mimar Sinan'ın Türk Şehircilik ve Mimari mirasına değer katan en gözde eseridir.

Kanuni Sultan Süleyman Han tarafından adeta İstanbul'un fethinin 100. yılına atıfla 1550-1557 tarihleri arasında inşa ettirilen bu cami, bünyesinde barındırdığı engin mimari ve teknik tecrübeler, tezyini özellikler ve kent estetik dokusuna kattığı eşsiz değer sebebiyle beş asır boyunca nice yerli ve yabancı gözlerin hayran bakışlarının konusu olmuş, depremlere meydan okuyan sağlam bünyesi ile sürekli gündemde kalmış, şairlere, bestekârlara, ressamalara ilham kaynağı olmuş bir yapıdır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, hat, tezyinat, estetik, kent.

The Suleymaniye Mosque, which is a magnificent signature of Ottoman on the Istanbul's silhouette, is also the most favourite monument of great architect Sinan that adds value to the Turkish Urbanism and Architecture heritage.

This mosque which was built between the years 1550-1557 by Suleyman the magnificent as it was referred to the centenary of conquest of Istanbul, is a monument which has been being a subject to the admiring looking of local and foreigners, has been remaining on the agenda with its safe structure challenged to the earthquakes, has been being an inspiration to the poets, composers, painters through the five centuries by its profound architecture and technical experiences, ornament specialities and the unique value enriching the aesthetic fabric of the urban.

Key Words: Istanbul, Calligraphy, Ornament, Aesthetic, Urban

XVI. yüzyıldan bu yana muhtelif tarihlerde irili ufaklı bir takım tamirler yaşamış olan bu ünlü mabed, son olarak Vakıflar Genel Müdürlüğüne 1950'li yıllarda ana kubbe hizasına kadar bir kez daha elden geçirilmiş, raspa çalışmaları sonunda barok süslemelerin altından çıkarılan klasik tezyinat yeniden caminin iç mimarisine iade edilmişti.

Başbakan Sayın R. Tayyip Erdoğan hükümeti sırasında vakıflara bağlı olsun-olmasın tarihî eserlerin restorasyonunda cumhuriyet tarihi boyunca görülmemiş, alışılmamış sayıda bina restorasyon programına alınmış ve kısa zaman zarfında hedeflenen sonuçlara ulaşmaya yönelik büyük çabalara şahit olunmuştur.

Bu geniş çaplı restorasyon çalışmaları çerçevesinde Vakıflar Genel Müdürlüğüne son kez 1960 öncesinde onarılan Süleymaniye Camii'nin restorasyonu de planlanmış ve bu iş yapılan ihale sonunda Gürsoy İnşaat A.Ş. tarafından üstlenilmiştir. 15.10.2007 tarihinde başlayan restorasyon süreci içinde bu büyük yapı çeşitli yönleriyle elden geçirilmiş, zaman içinde ortaya çıkan sorunlar uzmanlar kurulunun önerdiği yolda çözüme kavuşturulmuştur.

2010 Haziran'ında, camiyi süsleyen çok sayıda tarihî hatlara sıra geldiği düşünülerek, bunların orijinalitesine zarar verilmeden sağlıklı bir biçimde nasıl restore edilebileceği hususunda tarafımdan yardımcı olunup olunamayacağına dair bizzat ilgili şirketin sahiplerince şahsıma başvurulduğunda bir heyecan yaşamadığımı söylemek gerçeği gizlemek olur.

Üniversitedeki odamda ilgili şirketin restoratör mimarlar ekibi tarafından verilen brifingle camideki restorasyon faaliyetinin başından o güne yaşanan süreç hakkında bilgilendirilmiş oldum. Müteakip hafta içinde de Camie giderek kubbeden kapıya tüm hatları bizzat yerinde tek tek görüp inceledikten sonra, yazıların ne durumda olduğu, bunların restorasyonu için nasıl bir teknik çalışma gerektiği hususunda ayrı ayrı notlar aldım ve bu bilgileri bir ön rapor şeklinde şantiye şefliğine sundum. Üniversitemizle gerekli yazışma ve görevlendirmeyi müteakip bir hattatlar ekibi kurarak çalışmalara başladım.

Ekipte zaman zaman sayıları değişse de yer alan elementler arasında hat dalında Taner Kaygısız, Abdullah Gün, Mustafa Parıldar, Nurullah Özdem, Ömer Faruk Özoğul ve

Bilal Ferhatçoğlu yer aldı. Rölöveden ince tashihe dek hat restorasyonunun değişik safhalarında bizzat nezaretimde emeği geçen bu genç arkadaşlar yanında, Savaş Çevik ve Davut Bektaş gibi hattatlardan da çeşitli zamanlarda ricamızla yaptıkları ziyaretler sırasında görüşlerinden yararlandığını belirtmeli, başında Erhan Tanyıldız'ın bulunduğu genç kalemkârların, özellikle Eyüp, Canan ve Tekin Usta'ların olağanüstü emeklerini de eklemeliyim.

Restorasyonda uygulanan teknik yöntemler şu biçimde sıralanabilir:

- Eserin metin muhtevasının tesbiti, eğer âyet-i kerime ise hangi sûrenin kaçınıcı âyeti olduğu, anlamının ne olduğu; hadis-i şerif, esmâ-i hüsnâ veya dua içerikli ise bunların ne anlama geldiğinin belirlenmesi.
- Teknik durum tesbiti: Eserin nasıl bir zemine ne tür boyalar ya da varak kullanılarak, hangi yöntemlerle uygulanmış olduğunun belirlenmesi,
- Raspa yapılmak sûretiyle -varsa- daha önceki dönemlerden kalma hat ve desenlerin ortaya çıkarılması, bunların renklendirilmiş rölövelerinin hazırlanarak bilim kurulunun değerlendirmesine sunulması,
- Hatların rölövelerinin titizlikle çıkarılarak arşivlenmesi,
- Eski fotoğraflar ışığında rölöve tashihlerinin yapılması,
- Temizleme - Macunlama - Boyama - Yazının nakli - Miksiyonlama - Varaklama - İnce tashihler

Ana kubbeden başlamak üzere yukarıdan aşağıya, sağdan sola bir sıra anlayışı ile camideki hatları, rakamlarla pek ölçülendirmeye gitmeden sadece konuları, pozisyonları ve etrafında yapılan işlemleri ile aşağıda kısaca ele alalım. Bazen ayetleri peşpeşe okuyabilmek adına bu sıradan vaz geçtiğimiz de olacak.

I. ANA KUBBE YARIM KUBBE VE TROMP HATLARI

A) ANA KUBBE

Ana kubbe merkezinde çinko zemin üzerine altın varak ile yazılmış Fâtır Süresi'nin 41. âyeti yer almaktadır. "İnnallâhe yümsikü's-semâvâti ve'l-arda en tezûlâ; velein zâletâ in emsekehümâ min ehadin min ba'di[hî]. İnehû kâne Hakîmen Ğafûrâ". Meali: "Doğrusu, zeval bulmasın diye gökleri ve yeri tutan Allah'tır. Eğer onlar bir göçerse, and olsun ki O'ndan başka onları kimse tutamaz. O, şüphesiz çok hilim sahibidir, çok bağışlayıcıdır."

Hat, cami yazılarının tamamına yakını kendisine ait olan döneminin meşhur hattatlarından Abdülfettah



Fotoğraf 1a Ana kubbe Mevcut Durum

Efendi'ye (1814-1896) aittir. O, 1854 depreminde zarar gören Bursa Ulu Camii yazılarını Şefik Bey'le birlikte onarması için Sultan Abdülmecid tarafından görevlendirilmiş ve burada sanat derinliğini ve kalem kudretini ispatlamış bir hat ustası idi. Evinde Süleymaniye yazılarını hazırlarken kullanabileceği geniş bir salonunun bulunmadığı anlaşılınca padişah tarafından kendisine genişçe bir konak hediye edilmişti.

2m'yi aşan eniyle dairevi alanı dolaşan yazıda elif ve lam uzantılarının kalem kalınlığının, bizzat yerinde yapılan müşahedeler öncesindeki tahminlerin aksine 10 cm.'nin bazen altında, bazen üstünde seyretmekte olduğu görülmüş, söz konusu harf uzantıları, alışılan boylarının bitimine doğru geometrik geçmeler yaparak merkezde tezyini bir motif oluşturmuştur. Tam orta kısımda ise âvizeyi taşıyan zincirin kubbeye bağlandığı kısmı kamufle eden üstü varaklanmış derin ve dilimli bir ahşap rölyef yer almıştır.

Horasan zemine dövme demir çivilerle monte edilmiş tamamı 8 m. çapındaki parçalı çinko satih üzerinde yer alan muhteşem yazı, bir ahşap profille sınırlandırılmış olup sonrasında kubbenin kalemişi tezyinatı başlamaktadır (Fotoğraf 1a).

Uzmanlar kurulunun paslanmış çivi girişlerinin usulünce tamirine yönelik kararı çerçevesinde kubbe yazısının bulunduğu zemine müdahale edilmiş olduğu ve sonuç olarak yazının % 65'inin çelik macunu altında kaldığı görülmüş, olay şahsım ve ekibimce buradan itibaren üstlenilmiştir.

Yapılacak restorasyon çalışmalarında kullanılacak malzeme ve oranları için Kudeb ve İstanbul Üniversitesi laboratuvarlarından alınan analiz sonuçlarının gerektirdiği malzemelerle örnek boya ve varak uygulamaları yapılmış, uzmanlar kurulunun inceleme ve kararları çerçevesinde uygulamanın devamına geçilmiştir. Yazının çelik macunu



Fotoğraf 1b, c Ana kubbe Restorasyon Sonrası Durum



Fotoğraf 2 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında Mihrap Yarım Kubbesi

altında kalan yerlerinin ihyasında daha önceki kalemkâr ekibini oluşturan Dr. Kaya Üçer ve arkadaşları tarafından çıkarılan rölöveden ve Mustafa Yılmaz tarafından alınan fotoğraflardan yararlanılmıştır.

Abdülfettah Efendi, 1860'lı yıllarda söz konusu yazıyı camiin ilk hattatı Hasan b. Ahmed Karahisarî'nin üslubunu büyük ölçüde korumaya çalışarak yeniden tasarladığı sırada, âyetteki "min ba'dih" ifadesinde yer alan "H" harfi sehven atlanmış, 2010 restorasyonuna dek kimse bunun farkına varmamıştır.

Yapılan etütler sırasında harf eksikliği fark edilince, restorasyon ilkeleri gereği bir Osmanlı camiinin iç mekân zenginliğinin ana unsurlarından olan âyetlerin hiçbir şekilde eksik yazılmış olması düşünülemeyeceğinden, "Allah" anlamında zamir olarak kullanılan söz konusu celi sülüs "H" harfinin, hattatının yazı karakterine uygun biçimde tamamlanması gerektiği uzmanlar kuruluna bildirilmiş, kurulun da kararı ile A.Fettah Efendi'nin kubbe yazısına mümasil diğer dönem yazıları araştırılarak mevcut yazıdaki üslupla örtüşen bir 'H' harfi bulunmuş, kubbe yazısındaki kalem kalınlığına getirilip -âyeti oluşturan kelimelerdeki teşrifât (öncelik sonralık) sırası ve hat sanatının diğer kuralları gözetilerek- olması gereken yere hattatlar ekibince nezaretimizde yerleştirilmiştir. Merkezdeki altın varak geçmelerden oluşan geometrik bezemde form ve geçiş hatalarının olduğu alanlarda da kısmi düzelt-

melere de gidilmiştir (Fotoğraf 1b).

Şurası belirtmelidir ki, sadece ana kubbe yazısının nasıl restore edildiği, burada iki buçuk ay nasıl çalışıldığı, uygulanan yöntemler, yaklaşım tarzı, manevî boyutu ve diğer bütün aşamaları ile müstakil bir makale konusudur.

B) MİHRAP YARIM KUBBESİ

En'am Sûresi'nin "İnnî veccehtü vechiye.." şeklinde başlayan 79. âyetinin yazılı olduğu eser, ana kubbede olduğu gibi çinko yeşil zemin üzerine varaklama tekniği ile uygulanmıştır. 1956-60 onarımında tamamının elden geçirildiği anlaşılan yazının sağ başında yer alan kısım, çinko plaka zeminle birlikte yenilediğinden, bu sırada yazının özgünlüğünü ihlal eden bir takım uygulama hatalarına düşülmüş olduğu görülmüştür (Fotoğraf 2a). Uzmanlar kurulu kararı doğrultusunda çinko zeminin paslı çivi girişlerinin genel anlamda konservasyonunu müteakip, yazının özgünlüğü korunarak restoresi yoluna gidilmiş, bir önceki restorasyondan kalma te, vav ve yâ gibi bazı harflerde açıkça görülen kalemkâr hataları yazının kendi içindeki donelerden yararlanarak düzeltilmiş, sağ baştaki aşırı korozyonlu çinko plaka da aynı karar doğrultusunda yenilenerek bu parçadaki yazılı kısım, genel kompozisyonun gerektirdiği özgün biçimsel bütünlük çerçevesinde yerine iade edilmiştir (Fotoğraf 2b).



Fotoğraf 3 a, b Restorasyon Öncesinde Kuzey Yarım Kubbesi



Fotoğraf 4 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında Tromp 1



Fotoğraf 5 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında Tromp 2

C) AVLU YARIM KUBBESİ

Hacc Süresi'nin "Ya eyyühe'llezîne âmenu'rkeü.." şeklindeki başlanan 77. âyeti, mihrap yarım kubbesinde olduğu gibi çinko yeşil zemin üzerine varaklama tekniği ile uygulanmış. Ancak uzmanlar kurulunun çinko plaka bağlantılarında ve yazı sathındaki aşırı korozyona dayalı yenileme kararı doğrultusunda rölövesi alınmış, çinko zeminin yenilenmesi akabinde rölöve ve eski fotoğraflar desteği ile yazı özgünlüğü korunarak yeniden yerine tarafımızdan nakledilmiştir (Fotoğraf 3a,b).

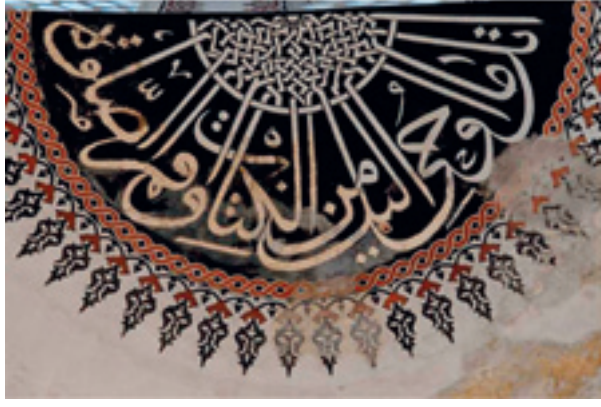
D) TROMP 1

"Kul emera Rabbi.." diye başlayan Araf Süresi'nin 29. âyeti yeşil zeminli duvara varakla kalemişi tekniğinde uygulanmış. Yazının büyük kısmı çimento sıva üzerinde yer almakta olup, bunların 1956-60 restorasyonda rölövesine sadık kalınarak Hattat Halim Efendi tarafından yeniden

yazıldığı açıktır (Fotoğraf 4a). Çimento sıvaların sökülmesine yönelik uzmanlar kurulu kararı ve zemindeki çatlamlar sebebi ile eser önemli ölçüde yenilenmek zorunda kalacağından rölövesi alınmış, zeminin horasan sıvasıyla yeniden hazırlanmasını müteakip yazının özgünlüğü korunarak yeniden eski yerine intikali sağlanmıştır (Fotoğraf 4b).

E) TROMP 2

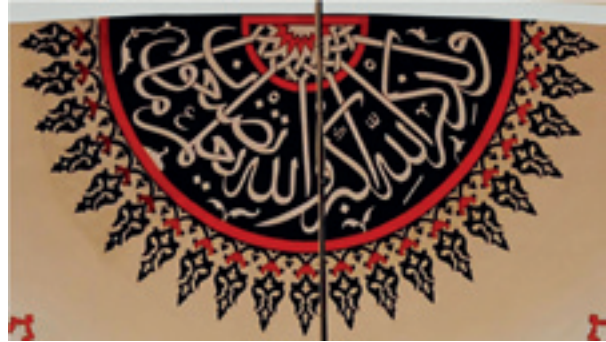
"Ve lillâhi'l-meşriku.." diye başlayan Bakara Süresi'nin 115. âyeti, 1956-60 restorasyonda rölövesine sadık kalınarak Hattat Halim Efendi tarafından yeniden tasarlanıp koyu yeşil zeminli duvar üzerine varakla kalemişi tekniğinde uygulanmıştır. Camideki en nefis yazılardan biridir (Fotoğraf 5a). Ancak hattın bir kısmı horasan, bir kısmı çimento sıva üzerinde kaldığından, zamanla oluşan rutubetle ortaya çıkan bozulmadan dolayı çimento sıvanın sökülmesi doğrultusundaki uzmanlar kurulu kararı ile eserin rölövesi alın-



Fotoğraf 6 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında Tromp 3



Fotoğraf 7 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında Tromp 4



Fotoğraf 8 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında Tromp 5

mış, zeminin horasan sıvasıyla yeniden hazırlanmasını müteakip özgünlüğü korunarak rölöve ve fotoğraflar yardımı ile yeniden eski yerine intikali sağlanmıştır (Fotoğraf 5b).

F) TROMP 3

Ankebût Süresi'nin 45. âyetinin "Ütlü mâ ühiye mine'l-kitâbi ve ekimi's-salâte ve âti'z-zekâh." şeklindeki birinci kısmı, siyah zemine beyazla kalemişi tekniğinde uygulanmış. Abdülfettah dönemi restorasyonunda bu yazının eski fotoğraflarda görüldüğü üzere yeşil üzerine varakla yazılı iken, 1950'li yılların restorasyonunda muhtemelen raspa altı dikkate alınarak siyah üzerine beyazla yazma yoluna gidilmiştir. Hattın %70'i çimento sıva üzerine yazılmış iken çimento sıvaların sökümüne yönelik uzmanlar kurulu kararı ile yazı yenilenmek zorunda kalacağından rölövesi alınmış, zeminin çimentodan arındırılarak horasan sıvasıyla yeniden hazırlanmasını müteakip rölöve ve fotoğraf yardı-

mı ve bilinen yöntemlerle tarafımızdan ilgili yere yeniden uygulanmıştır Fotoğraf 6a,b).

G) TROMP 4

Ankebût Süresi'nin 45. âyetinin "İnne's-salâte tenhâ anî'l-fahşâi ve'l-münker" şeklinde başlayan ikinci kısmı, siyah zemine beyazla kalemişi tekniğinde uygulanmıştır. Abdülfettah dönemi restorasyonunda bu yazının eski fotoğraflarda görüldüğü üzere yeşil üzerine varakla yazılı iken 1950'li yılların restorasyonunda muhtemelen raspa altı dikkate alınarak siyah üzerine beyazla yazma yoluna gidildiği anlaşılıyor. Yazının tatbik edildiği horasan sıva rutubet nedeni ile niteliğini yitirmiş olup, dökülmeler göze çarpmaktadır (Fotoğraf 7a). Horasan sıvanın niteliğini yitirmesi nedeni ile yazı zemini yenileneceğinden yazının rölövesi alınmış, zeminin horasan sıvasıyla yeniden hazırlanmasını müteakip yazı mevcut özellikleri korunarak ve harabiyetten bozulan alt yarısı usulüne



Fotoğraf 9 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında 1. Pandantif Yazısı

uygun biçimde tarafımızca rölöve üzerinde tashih edilerek bilinen yöntemlerle yerine yeniden uygulanmış, kendi dönemi içinde üslup özellikleri korunmuştur (Fotoğraf 7b).

H) TROMP 5

Ankebüt Süresi'nin 45. âyetinin "Velezikrullâhi ekber, Va'llâhü ya'lemü mâ tesnaûn" şeklindeki üçüncü kısmı, siyah zemine beyazla kalemişi tekniğinde uygulanmıştır (Fotoğraf 8a). Abdülfettah dönemi restorasyonunda bu yazının eski fotoğraflarda görüldüğü üzere yeşil üzerine varakla yazılı iken, 1950'li yılların restorasyonunda muhtemelen raspa altı dikkate alınarak siyah üzerine beyazla yazma yoluna gidilmiş ve alttan çıkan doneler ışığında Hasan b. Ahmed Karahisari üslubu korumaya çalışılmışsa da aceleye getirildiğinden başarılı olunamamıştır. Yazıda bulunan hatalar nedeni ile yazının rölövesi alınmış zemin düzeltildikten sonra yazı gerekli tashihler yapılmış ve yazı tekrar eski yerine iade edilmiştir (Fotoğraf 8b).

II. ASLANGÖĞSÜ YAZILARI

A) ASLANGÖĞSÜ-1 (Mihraba Bakan Sağ Ön Yazı)

İsrâ Süresi'nin 84. âyetini konu alan dairevi biçimde 4 tekrarlı Celî Sülüs hat siyah zemine beyaz ile kalemişi tekniğinde uygulanmıştır. Âyetin metni: "Kul küllün ya'melü alâ şâkiletih". Anlamı: "De ki: Herkes kendi mizaç ve meşrebine göre iş yapar". Son kelime merkeze yerleştirilen bir daire içinde ana kısmın zıddına beyaz üzerine siyah ile ve daha ince bir kalemle, yine 4 tekrarlı olarak tasarlanmış, bunun da merkezine Ma'kûlî hat ile sadece "Allah" kelimesi yazılmıştır (Fotoğraf 9a). Çimento zemin üzerinde 1950'li yıllara ait bir uygulama olan yazıda yapılan raspada herhangi bir veriye rastlanmamış olup, üslup bakımından 20. yüzyıl eseridir. Bir önceki restorasyondan sağlıklı ve nitelikli kalmış olması sebebiyle çimento sıvanın sökülmemesine karar verilmiştir. Yazının göbeğindeki "şâkiletih" kelimesinde ka-

lem ağzı farklılıkları şeklinde ortaya çıkan nakkaş hataları ile sebepsiz yere tepetaklak vaziyette duran "Allah" kelimesi hattın özgünlüğüne zarar vermeden düzeltilmiş, zemin ve yazıdaki siyah ve beyaz tonlardaki aşırı sertlik ve kontrast görüntü, tüm yazılı alan zemini ile birlikte yeniden elden geçirilerek daha özgün durumdaki doğu pandantif yazılarıyla takım oluşturacak biçimde giderilmiştir (Fotoğraf 9b).

B) ASLANGÖĞSÜ-2 (Mihraba Bakan Sol Ön Yazı)

Hud Süresi'nin "Vemâ tevfikî illâ billâh" şeklindeki 88. âyetini konu alan dairevi biçimde 4 tekrarlı Celî Sülüs hat, siyah zemine kirlili beyaz ile kalemişi tekniğinde uygulanmış. Âyetin anlamı: "Başarım ancak Allah'ın yardımı iledir". Son üç harf (LLH) merkeze yerleştirilen bir daire içinde be-



Fotoğraf 10 a 1800'lü Yılların Sonlarına Doğru Süleymaniye'de Yakın Zamana Kadar 3. Pandantifte Görmeye Alıştığımız 2. Pandantif Yazısı (Alman Arkeoloji Enst. Foto. Arşv.)



Fotoğraf 10 b, c Restorasyon Öncesi ve Sonrasında 2. Pandantifte Yazı



Fotoğraf 11 a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında 3. Pandantifte Yazı

yaz üzerine siyah ile ve daha ince bir kalemlle, ana metinden ayrı ve yine 4 tekrarlı olarak tasarlanmış. Bunun da merkezinde Ma'kılı hat ile sadece "Celle celâlüh" yazılıdır.

1950'li yıllara ait bir uygulama olan yazıda 16. yüz-yıl hattatı Hasan b.Ahmed Karahisarî'nin üslup özellikleri nispeten korunmaya çalışılmış. Yapılan raspa sonunda, mevcut yazının altında, bir önceki restorasyondan kalma aynı yazıya 10 cm kayma ile rastlanmıştır. Mealinden yola çıkarak böyle bir metnin kible tarafında değil, çıkışa yani avluya bakan pandantifte olması daha mantıklı bulunduğundan yapılan araştırma sonucunda Alman Arkeoloji Enstitüsü arşivinde bulunan 1900'lü yılların başlarına ait eski fotoğraflarda burada resorasyon öncesinde avluya bakan pandantif üzerinde bulunan Ra'd Sûresi'nin 16. âyetinin yer aldığı görülmüştür (Fotoğraf 29,30,31,32,33). İki önceki restorasyonda bu yazıların becayış sûretiyle neden değiştirildiği anlaşılamamış, gerek anlam içeriği, gerekse özgünlük yönüyle eski fotoğraflardaki uygulamanın yaşatılmasına karar verilerek, alınan rölevoeller yardımı ile her iki yazı da ol-

ması gereken yerlere yeniden iade edilmek sûretiyle özgün şekle dönüş sağlanmıştır (Fotoğraf 10a,b).

C) ASLANGÖĞSÜ-3 (Mihraba Bakışta Sağ Arka Yazı)

Ra'd Sûresi'nin "Ve hüve alâ külli şey'in vekil" şeklindeki 16. âyetini konu alan dairevî biçimde 4 tekrarlı Celi Sülüs hat, siyah çimento zemine beyaz ile kalemişi tekniğinde uygulanmıştır. Aynı metin Zümer Sûresi'nin 16. âyetinde de geçiyor. Âyetin anlamı: "O her şeye vekildir". Ayrıca merkeze yerleştirilen bir daire içinde beyaz üzerine siyah ile ve daha ince bir kalemlle "Sadekallähü'l-Azîm" ifadesi ana metinden ayrı ve yine 4 tekrarlı olarak tasarlanmış. Bunun da merkezinde Ma'kılı hat ile sadece "Celle celâlüh" yazılıdır (Fotoğraf 11a). Çimento zemin üzerinde 1950'li yılların uygulaması olan yazıda inşa dönemi hatlarının özelliği bulunmuyor. Ancak bir önceki yazı gibi sağlıklı görüntüsü ve nitelikli dönem eki sayılması nedeniyle çimento sıvaya dokunulmamış ve yazı korunmuştur. Zeminde ve yazıda karşımıza çıkan siyah ve beyaz tonlardaki çığ ve sert görün-



Fotoğraf 12a, b Restorasyon Öncesi ve Sonrasında 4. Pandantif Yazısı



Fotoğraf 13 a, b Lafza-i Celal / Restorasyon Öncesi ve Sonrası

tü, tüm yazılı alan zemini ile birlikte elden geçirilerek daha özgün durumdaki doğu pandantif yazılarıyla takım oluşturacak biçimde giderilmiştir (Fotoğraf 11b).

D) ASLANGÖGSÜ-4 (Mihraba Bakışta Sol Arka Yazı)

Ra'd Sûresi'nin "Kuli'llâhü hâlikü külli şey'..." şeklinde başlayan 16. âyetini konu alan dairevi biçimdeki 4 tekrarlı Celî Sülûs kompozisyon, siyah zemine kirliliği beyaz ile kalemlişi tekniğinde uygulanmış. Âyetin anlamı: "De ki: Her şeyi yaratan ancak Allah'tır. Ve O birdir, karşı durulmaz güç sâhibidir". Âyetin daha ince bir kalemle ve beyaz üzerine siyah ile yazılan "Ve hüve'l-Vâhidü'l-Kahhâr" şeklindeki devamı, son kelime dışında merkeze yerleştirilen bir daire içine ana metinden ayrı ve yine 4 tekrarlı olarak tasarlanmış, metnin sonundaki "el-Kahhâr" kelimesi, ma'kûlî hat ile bu kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir (Fotoğraf 12a). Yazıda inşa döneminin üslup özelli-

ği nispeten korunmuştur. Yapılan raspa sonunda, mevcut yazının altında bir önceki restorasyondan kalma aynı metne rastlanmış olmakla birlikte yukarıda belirtilen mekan ve yazı ilişkisi sebebiyle yapılan araştırma sonucunda Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivinden temin edilen 1900'lü yılların başlarına ait eski fotoğraflarda, burada mihraba bakan ön pandantiftteki "Vemâtevfikî illâ billâh" şeklindeki Hud Sûresi'nin 88. âyetinin yer aldığı görüldüğünden, gerek anlam-mekan uyumu, gerekse özgün dizaynı korumak adına eski fotoğraflardaki uygulamanın yaşatılmasına karar verilerek, alınan rölöveler yardımı ile diğer yazı gibi bu yazı da eski özgün yerine nakledilmiş, ayrıca yazı çemberinde 4 kez tekrarlanan "billah" kelimelerindeki "bâ" ların altında unutulmuş olduğu anlaşılan noktalar da aynı kalem ucu kalınlığında ilgili boşluklara yerleştirilmiştir (Fotoğraf 12b).

III. İSM-İ CELÂL İSM-İ NEBÎ ÇİHAR YAR VE HASENEYN ESMÂSİ

İSM-İ CELÂL VE İSM-İ NEBÎ

1. İSM-İ CELÂL (ALLAH Celle Celâlüh)

Mihrap cephesinin sağ üst kısmında yer alan yazıda koyu yeşil zeminli duvar üzerine altın varakla ve kalemişi tekniği ile Lafza-i Celâl (Allah Celle celâlüh) yazılmıştır. Hattın etrafında ahşap profilli bir çerçeve yer almaktadır. 1860'lı yılların eseri olup, diğer yazılar gibi hattat Abdülfettah Efendiye aittir. Hattın sağ alt, biraz da üst kısmında boyada kavlanmalar görülmektedir (Fotoğraf 13a). Rölövesi alınarak, eski fotoğraflar yardımıyla kalıplar üzerinde gerekli düzeltmeler tarafımızdan tamamlanmış ve zeminde yapılan sağlamlaştırma ve enjeksiyon uygulamalarını müteakip ilgili yere bilinen yöntemlerle taşınmıştır (Fotoğraf 13b).



Fotoğraf 14 a İsm-i Nebî / Restorasyon öncesi



Fotoğraf 14 b 1800'lü Yılların Sonuna Doğru Süleymaniye'deki İsm-i Nebî (Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi)

2. İSM-İ NEBÎ (MUHAMMED Aleyhi's-selâm)

Koyu yeşil zemine varakla ve kalem işi tekniği ile (Muhammed Aleyhi's-Selâm) yazılmıştır. Etrafında ahşap profilli bir çerçeve yer almaktadır. Hattın kalem ucu kalınlığı itibariyle Lafza-i Celalle aynı olmadığı etrafındaki boşluktan da anlaşılabilir, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde 1952 yılında Mürşide Baykal tarafından yapılan bir bitirme tezinde ve ayrıca Alman Kültür Merkezi Fotoğraf Arşivinde rastlanan fotoğraflarda İsm-i Nebi yazısındaki kalem kalınlığının öteki yazılarla aynı olduğu, ekinde ise Aleyhisselam yerine Sallallahu aleyhi ve sellem yazdığı görülmüştür. Muhtemelen 1900-1952 yılları arasında bir onarımda değiştirildiğini düşündüğümüz bu yazının neden ince kalem uygulandığı da anlayamamıştır (Fotoğraf 14a). Yazı ince kalemle küçük yazılmış olunca, etrafı da öteki levhalara göre fazlaca boş kalıyor.

1900'lü yıllara ait eski fotoğraflardaki kalem ucu kalınlığı diğer hatlar ile aynı görünen ve muhtevası biraz değişik olan İsm-i Nebî'den (Muhammed Sallallahu aleyhi ve sellem) hareketle ve Eminönü Yeni Cami'de bulunan yine hattat Abdülfettah Efendi'ye ait aynı kompozisyonundan da istifade ile eser, tarafımızdan yeniden hazırlanıp bilinen yöntemlerle ilgili zemine aktarılmış, böylece Osmanlı camilerinde geleneksel biçimde 8 parçadan oluşan bu levhalar arasında camide takım birliği ve bütünlüğü sağlanmış, yapılan uygulama ile eski fotoğraflarda görülen özgün ve doğru şekle tekrar dönülmüştür (Fotoğraf 14b).

ÇİHAR YÂR-I GÜZİN ESMÂSİ

EBÛ BEKİR Radiya'llähü anh

Mihrabın sağ tarafındaki filpâyenin avizeye bakan cephesi üzerinde, etrafını altın varaklı dairevi bir ahşap çerçevenin dolandığı koyu yeşil zemine varakla ve kalemişi tekniği ile "Ebû Bekir Radiyallahühân" yazılıdır (Fotoğraf



Fotoğraf 14 c İsm-i Nebî / Restorasyon Sonrası



Fotoğraf 15 a, b Çihar-ı Yâr-ı Güzîn 1 (Ebubekir R.A.) Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 16 a, b Çihar-ı Yâr-ı Güzîn 2 (Ömer R.A.) Restorasyon Öncesi ve Sonrası

15a). Yazı üzerinde belli kısımlarda kavlanma ve kirlenmeye rastlanmıştır. Yazı yüzeyinde yapılan raspalarda herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Gerekli temizlik çalışmaları yapıldıktan sonra, eksik kısımları tamamlamak sûretiyle eser mevcut haliyle restore edilmiştir. Ahşap çerçeve üzerindeki altın varak ta deformasyonlar nedeni ile yenilenerek üzerinde eskitme uygulanmıştır (Fotoğraf 15b).

2. ÖMER Radiya'llâhü anh

Mihrabın sol tarafındaki filpâyenin avizeye bakan cephesi üzerinde dairevi altın varaklı ahşap çerçeve içinde koyu yeşil zemine varakla "Ömer radiyallâhü anh" yazısı kalemişi tekniği ile uygulanmıştır (Fotoğraf 16a). Raspada alt kısımda 1950 öncesine ait tamamlayıcı unsurları biraz farklı tasarlanmış aynı yazıya rastlanmıştır. Ancak altta bulunan tamamlayıcı unsurlar tam olarak bir bütün oluşturmadığından herhangi bir müdahale yapılmamıştır. Mevcut yazı üzerinde gerekli temizlik çalışmaları yapıldıktan sonra eksik kısımları

tamamlamak sûretiyle eserin restoresi yoluna gidilmiştir. Etrafındaki ahşap çerçevenin altın varakları iyi durumda olduğundan temizlikleri yapılarak korunmuştur (Fotoğraf 16b).

3. OSMAN Radiya'llâhü anh

Mihraba bakarken sağ arka planda kalan filpâyenin iç cephesi üzerinde koyu yeşil zeminli duvar üzerine varakla "Osman radiyallâhü anh" yazısı kalemişi tekniğinde uygulanmıştır (Fotoğraf 17a). Yazı üzerinde gerekli temizlik çalışmaları yapıldıktan sonra eksik kısımları tamamlamak sûretiyle eser mevcut haliyle restore edilmiştir. Hattı dolanan ahşap çerçevenin altın varakları iyi durumda olduğundan temizlikleri yapılarak yerinde korunmuştur (Fotoğraf 17b).

4. ALİ Radiya'llâhü anh

Mihraba bakarken sağ arka taraftaki pâyenin iç cephesi üzerinde koyu yeşil zeminli duvar üzerine varakla ve kalemişi tekniği ile "Ali radiyallâhü anh" yazısı uygulanmış (Fo-



Fotoğraf 17 a, b Çihar-ı Yâr-ı Güzîn 3 (Osman R.A.) Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 18 a, b Çihar-ı Yâr-ı Güzîn 4 (Ali R.A.) Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 19 a, b Haseneyn 1 (Hasan R.A.) Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 20 a, b Hasaneyn 2 (Hüseyn R.Aç) Restorasyon Öncesi ve Sonrası

toğraf 18a), yüzeyde yapılan araştırma raspalarında herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Gerekli temizlik çalışmaları yapıldıktan sonra eksik kısımları tamamlama sûretiyle eser mevcut haliyle restore edilmiştir. Ahşap çerçeve üzerindeki altın varak ta deformasyonlar nedeni ile yenilenmiş, ancak üzerinde eskitme uygulanmıştır (Fotoğraf 18b).

C) HASENEYN İSİMLERİ

1. HASAN Radıya'llâhü anh

Koyu yeşil zemine varakla "Hasan radiyallahü anh" yazısı kalemîşi tekniğinde uygulanmıştır. Yazı kuzey cephesinde olması ve diğer etkenlerden dolayı boyada kavlanma ve dökülmeler had safhada idi (Fotoğraf 19a). Rölövesi alınarak, uzmanınca eski fotoğraflar yardımıyla üzerinde gerekli tashih ve düzeltmeler tamamlanmış ve zeminin de yapılan sağlamlaştırma ve enjeksiyon uygulamalarına müteakip ilgili yere bilinen yöntemlerle taşınmıştır. Eksik kısımlarda yapılan müdahale kadar varaklama yapılmıştır. Ahşap çerçeve üzerindeki altın varak da deformasyonlar nedeni ile yeniden varaklanmıştır. Yeni yapılan varaklarla, eski varaklarla çok farklılık gösterdiğinden yeni varaklara eskitme yapılmıştır (Fotoğraf 19b).

2. HÜSEYİN Radıya'llâhü anh

Koyu yeşil zeminli duvara varakla "Hüseyn radiyallahü anh" yazısı kalemîşi tekniğinde uygulanmıştır. Yazının kuzey cephesinde olması ve diğer etkenlerden dolayı boyada kavlanma ve dökülmeler had safhada idi (Fotoğraf 20a). Rölövesi alınarak, eski fotoğraflar yardımıyla üzerinde gerekli tashih ve düzeltmeler ekibimizce tamamlanmış ve zeminde yapılan sağlamlaştırma ve enjeksiyon uygulamalarını müteakip ilgili yere bilinen yöntemlerle taşınmıştır. Eksik kısımlarda yapılan müdahale kadar varaklama yapılmış, ahşap çerçeve üzerindeki altın varak ta deformasyonlar nedeni ile yenilenmiş ve üzerinde eskitme uygulanmıştır (Fotoğraf 20b).

IV. FİLPÂYE YAZILARI

MİHRABA BAKAN SAĞ FİLPÂYENİN AVLUYA BAKAN CEPHESİ

Mihraba bakan sağ filpâyenin kuzey cephesinde yer almakta olan varaklı ahşap çerçevenin içinde koyu yeşil zemine varakla ve kalemîşi tekniği ile müdevver tarzda Celî Sülüs Fâtiha Sûresi (nin ilk yarısı) kompoze edilmiştir (Fotoğraf 21a). Mihrabın sağ ve solunda yer alan Hasan b.Ahmed Karahisarî'ye ait iki parçalı çini Fâtihadan esinlenmiş olmakla birlikte yazı, 1860'lı yılların eseri olup, hattat Abdülfettah Efendi'ye aittir ve mihraptakilerden çok farklı bir üslubu temsil eder.

Ancak filpâye zeminlerinin muhdes çimento sıvalardan arındırılması sırasında müdevver celî sülüs Fâtihâ'nın hemen etrafında rastlanan 4 parça çini köşebent süslemesi, bu köşe süslemelerinin ortasında bir başka hat kompozisyonunun mevcudiyetini ima etmiş ve nitelik akabinde titizce yapılan raspa çalışmaları Abdülfettah Fâtihâ'sının üzerine oturduğu macun sıva altında kare formunda 16. yüzyıl İznik eseri bir çini pano bulunduğunu, bunun da ortasında mihrap etrafındaki madalyon biçimi celî sülüs Fâtihâ'yı renk farkıyla tekrarlayan Karahisarî üslubunda özgün bir Hasan Çelebi Fâtihâ'sının yer aldığını ortaya çıkarmıştır.

Çini üzerinde oluşturulan 4 mm kalınlığındaki koyu yeşil zemin üzerine varakla uygulanmış olan bu fevkalade güzellikteki A.Fettah yazısı, nitelikli bir dönem eki sayılmaktadır. Macun zemin altındaki çini pano üzerinde de üstteki gibi Fâtihâ Sûresi (nin ilk yarısı) kompoze edilmiştir (Fotoğraf 21c). Sadece alttaki çini yazısı ile üstteki yazı arasında 6-7 cm kadar bir kayma olduğu görülmüştür. Üstteki nefis yazının, yazıya zarar vermeden sökülmesinin zorluğu ve taşıdığı risk karşısında yazıda konsolidasyon yapılarak ihya edilmesi ve varaklı ahşap çerçeve etrafında kalan çini



Fotoğraf 21 a, b Batı Cephesi nde Fâtiha'nın 1. Kısmı / Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 21 c Raspada zemin altından çıkan çini üzerinde yazı

üçgen süslemelerin temizlenerek sergilenmesi istikametinde görüş bildirilmiş, uzmanlar kurulu da aynı kanaati benimseyerek konuyu bu doğrultuda karara bağlamıştır.

1860'lı yıllarda caminin iç mimarisinin yeniden planlanması sırasında, kemer altı ekseninde yer alan hatlar arasında daha önceki mevcut 2 taraflı simetrik görünüm yerine, Abdülfettah Efendi tarafından kurulduğunu düşündüğümüz 4 taraflı simetrik düzenin yaşatılması gerektiğine ilişkin inancımızın bu şekilde görüş bildirmemizde etkili olduğunu da belirtmeliyiz.

Bu gibi sebeplerle raspada açılan ya da eskiyen kısımların bilinen yöntemlerle onarım ve ikmali yoluna gidilmiş, kubbeler altındaki mevcut simetrik dekoratif düzenin korunması sağlanmıştır. Ahşap çerçeve üzerindeki altın varakta usulünce yenilenerek eskitme yapılmıştır (Fotoğraf 21b).

A) MİHRAP SOL FİLPÂYESİNİN KUZEY CEPHESİ (Fâtiha'nın 2. Kısmı)

Mihraba bakan sol filpâyenin kuzey cephesinde yer almakta olan varaklı ahşap çerçevenin içinde koyu yeşil zemine varakla ve kalemişi tekniği ile müdevver tarzda Celî Sülûs Fâtiha Süresi (nin ikinci yarısı) kompoze edilmiştir (Fotoğraf 22a). Yani bir anlamda sağ ön filpâyedeki müdevver celî sülûs Fâtiha'nın ikinci yarısını oluşturur. Bir önceki hat gibi mihrabın sağ ve solundaki iki parçalı Karahisarî tarzı çini Fâtiha'dan esinlenerek Abdülfettah Efendi tarafından kaleme alınmıştır.

Duvar zeminlerinin muhdes çimento sıvalardan arındırılması sırasında sağ filpâyedeki müdevver celî sülûs A.Fettah yazısının altından çini üzerine nakşedilmiş özgün 16. yüzyıl Fâtiha'sı ortaya çıkınca, aynı çalışma bu cephede de tekrarlanmış ve sağ baştaki Fâtiha'nın diğer yarısının da burada bulunduğu tesbit edilmiştir.

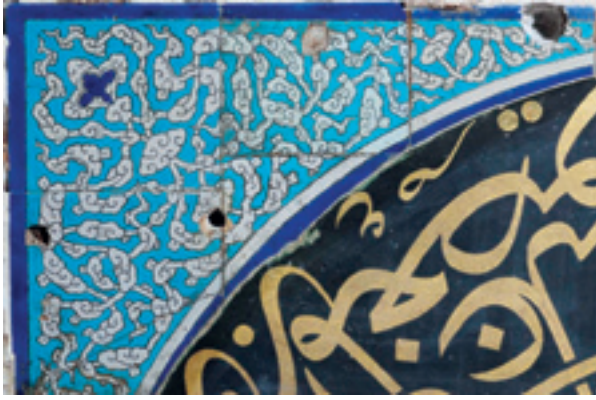
Çini üzerinde oluşturulan 4 mm. kalınlığındaki koyu yeşil zemin üzerine varakla uygulanmış olan bu güzel yazıyı, nitelikli bir dönem eki saymak durumundayız (Fotoğraf 22c,d).

Macun sıva altında bulunan çini üzerinde de biraz kaymış olmakla birlikte üstteki gibi Fâtiha Süresi'nin ikinci yarısı bulunmaktadır.

Üstteki nefis yazının zarar görmeden sökülmesindeki risk karşısında, varaklı ahşap çerçeve etrafında kalan çini üçgen boşluklar içinde Çin bulutlarından oluşan süslemelerin temizlenerek sergilenmesine yönelik olarak, raspa ve diğer sebeplerle oluşan bozulmalarının fotoğraflamayı müteakip usulünce restoresi yoluna gidilmiş, böylece raspa bulguları ışığında mihraptakilerden farklı bir kompozisyon teşkil etmediğini düşündüğümüz alttaki yazılarla üstteki yazıları birlikte korunması yolu tercih edilmiştir (Fotoğraf 22b).



Fotoğraf 22 a, b Doğu Cephesi nde Fâtiha'nın 2. Kısmı / Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 22 c, d Doğu Cephesinde Fâtiha'nın 2. Kısmı (Raspa Sonrası)



Fotoğraf 23 a, b Doğu Cephesi ne 2. Fâtiha'nın 1. Kısmı / Restorasyon Öncesi ve Sonrası

B) AVLU SAĞ FİLPÂYESİNİN KIBLE CEPHESİ (Fâtiha'nın 1. Kısmı)

Cami iç mekânından avlu cephesine bakınca, sağ pâyenin kibleye bakan yüzünde yer alan varaklı ahşap çerçeve içindeki koyu yeşil zemine varakla ve kalem işi tekniği ile müdevver celi sülüs Fâtiha'nın ilk yarısı kompoze edilmiştir (Fotoğraf 23a). Bu eser ve hemen karşısındaki devamının, az önceki 2 parçalı Fatiha'nın pek çok açıdan birer tekrarı

görünümünde olduğu ve 1860'lı yılların restorasyonunda iç mekân yazılarının bu katında A.Fettah Efendi tarafından kurulmaya çalışılan 4'lü simetrik düzeni tamamlamak için devreye sokulduğu düşünülebilir.

Bu mükemmel ve orijinal yazının, yüzeydeki iyi durum nedeni ile temizlikleri yapıldıktan sonra gerekli kısımlarda boya ve varak yardımı ile ihyası yoluna gidilmiştir (Fotoğraf 23b).



Fotoğraf 23 a, b Doğu Cephesi ne 2. Fâtiha'nın 1. Kısmı / Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 24 a, b Batı Cephesinde 2. Fâtiha'nın 2. Kısmı / Restorasyon Öncesi ve Sonrası

C) AVLU SOL FİLPÂYESİNİN KIBLE CEPHESİ (Fâtiha'nın 2. Kısmı)

Avlu cephesine bakınca sol pâyenin kibleye bakan yüzünde yer almaktadır (Fotoğraf 24a). Tüm özellikleriyle bir önceki yazının bir benzeri görünümünde olup, üzerindeki metin koyu yeşil zemine varakla tatbik edilmiş Fâtiha Süresinin ikinci yarısından ibarettir.

Yüzeyinin iyi durumda olması nedeni ile temizlikleri yapıldıktan sonra gerekli kısımlarda boya ve varak yardımı ile bakım ve onarımı tamamlanmıştır. Etrafını çeviren ahşap çerçeve üzerindeki altın varak büyük ölçüde yeniden varaklanarak varaklı zeminlerde eskitme uygulanmıştır (Fotoğraf 24b).

V. KEMER ALTI YAZILARI

A) BATI KEMERİ ALT SIRASI YAZILARI

Uzaktan etrafı ahşap çerçevesi ve duvara asılmış levhalar gibi görünmekle birlikte tamamı duvara 4-5 mm derinliğinde bir macun üzerine koyu yeşil bir zemin attıktan sonra kalıptan silkelenen yazıların varaklanması yöntemi ile bizzat duvar üzerine uygulanmış yazılardan oluşmaktadır. Yazılar batı kemerinde başlayarak, bir yatay dikdörtgen bir daire, sonra bunun simetriğini oluşturmak üzere bir daire bir yatay dikdörtgen levha şeklinde birbirini tamamlar mahiyette sıralanmıştır.



Fotograf 26 a, b 83 Batı Kemer / Hat-2 Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotograf 27 a, b Batı Kemer / Hat-3 Restorasyon Öncesi ve Sonrası

1. HAT (Âyet)

Yatay dörtgen koyu yeşil zemine varak ile “Yüce Allah buyurdu ki” anlamındaki “Kâlê'llahü Tebâreke ve Teâlâ:” ifâdesinden sonra Tevbe Süresi'nin 12. âyetinin “Et-Tâibûne'l-âbidûne” şeklindeki ilk kısmı koyu yeşil zemine varak uygulaması yöntemiyle yazılmıştır. Hattın temizliği yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmıştır. Yazıyı çevreleyen ahşap çerçevenin altın varakları da yenilenmiştir (Fotograf 25a,b).

2. HAT (YÂ FETTAH /Madalyon)

Kemerin hemen sağ başında yer alan dairevî ahşap çerçeve içindeki koyu yeşil zemine altın varakla 8 defa yazılan “Yâ Fettâh” ifadesindeki elif uzantıları merkezde sekiz kollu bir yıldız oluşturmakta, kompozisyonu bir madalyon şekline sokmaktadır. Eser üzerinde genel temizlik yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmış, etrafındaki ahşap çerçevenin altın varakları da yenilenmiştir (Fotograf 26a,b).

3. HAT (YÂ CÂMÎ' YÂ MÂNÎ'/Madalyon)

Kemerin hemen sol başında yer alan etrafı ahşap çerçevesi koyu yeşil zemin üzerine altın varaklı dairevî madalyonda, 4 tekrarlı “Yâ Câmî' yâ Mânî” yazmakta, elif uzantıları merkezde sekiz kollu bir yıldız oluşturmaktadır. Eser üzerinde genel temizlik yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmış, etrafındaki ahşap çerçevenin altın varakları da yenilenmiştir (Fotograf 27a,b).

4. HAT (Âyet)

Yatay dörtgen koyu yeşil zemine varak ile Tevbe Süresi'nin 12. âyetinin “el-Hâmidûne's-sâihûn'r-râkiûne's-sâcidûn” şeklindeki ikinci kısmı yazılmıştır. Hat'ın temizliği yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmış, eserin etrafını çevreleyen ahşap çerçevenin altın varakları yenilenmiştir (Fotograf 28a,b).



Fotoğraf 28 a, b Batı Kemer / Hat-4 Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 29 a, b Doğu Kemer / Hat - 1 Restorasyon öncesi ve Sonrası

B) DOĞU KEMERİ ALT SIRASI YAZILARI

1. Hat (Âyet)

Yatay dikdörtgen koyu yeşil zemine varak ile Tevbe Sûresi'nin 12. âyetinin "El-âmirüne bi'l-marûfi ve'n-nâhüne ani'l-münker" şeklindeki 3. Kısmı yazılmıştır. Hem Hat'ın hem de çerçevenin temizliği yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmıştır (Fotoğraf 29a,b).

2. Hat (YÂ HANNAN YÂ MENNAN /Madalyon)

Kemerin hemen sağ başında yer alan etrafi ahşap çerçevesi dairevi madalyonda 4 tekrarlı "Yâ Hannân yâ Mennân" yazmakta, elif uzantıları merkezde sekiz kollu bir yıldız oluşturmaktadır. Hatta ve çerçevede genel temizlik yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmıştır (Fotoğraf 30a,b).

3. Hat (YÂ GAFFAR YÂ SETTAR/Madalyon Esmâ)

Kemerin hemen sol başında yer alan etrafi ahşap çerçevesi dairevi madalyonda, 4 tekrarlı "Yâ Gaffâr yâ Settâr" yazmakta, elif uzantıları merkezde sekiz kollu bir yıldız oluşturmaktadır. Eserde genel temizlik yapıldıktan sonra gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) restore çalışmaları yapılmıştır (Fotoğraf 31a,b).



Fotoğraf 30 a, b Doğu Kemer/Hat-2 Restorasyon öncesi ve Sonrası

4. Hat (Âyet)

Yatay dörtgen siyahî yeşil zemine varak ile Tevbe Sûresi'nin 12. âyetinin "Ve'l-hâfizüne li-hudûdi'llâh ve beşşiri'l-mü'minin" şeklindeki son kısmı yazılmıştır. Eserde genel temizliği müteakip gerekli alanlarda (hem zemin hem de varakta) ihya çalışmaları yapılmıştır (Fotoğraf 32a,b).

SONUÇ

Altı ay gibi kısa bir süre içinde yukarıda zikredilen hatların restorasyonuna yönelik olağan üstü çaba gösteren mesai arkadaşlarıma teşekkür ve tebriklerimi iletmek ifası gerekli bir borçtur. Onlar bu çok özel altı ayı askerlik ya da hac hatırası gibi ömürleri boyunca anacaklardır diye düşünüyorum. Keşki bize tanınan süre biraz daha uygun olsaydı diye içimden geçirmişimdir. Elimizden gelen hiçbir gayretin esirgenmediğini de rahatlıkla ifade etmeliyim.

Şüphesiz yukarıda saydıklarım en önemlilerini oluşturmakla birlikte Süleymaniye Camii'nin yazıları bunlardan ibaret değildir. Bir de 2011 Kurban Bayramındaki muhteşem açılışa yetiştirilemeyen ve çoğunluğu Esmâ-i Hüsnâ'dan oluşan mahfil katı ve hünkâr mahfil pencere üstü yazıları ile âyetler ve kelime-i tevhidden oluşan iç kapı üstü ve minber kapısı yazıları da kalem işi tekniği ile hazırlanmış olduğundan bunların restoresinin tamamlanması açılış sonrasına bırakılmış bulun-



Fotoğraf 31 a, b Doğu Kemer/Hat-3 Restorasyon Öncesi ve Sonrası



Fotoğraf 32 a, b Batı Kemer / Hat-4 Restorasyon Öncesi ve Sonrası

maktadır. Maalesef 1997'de yeniden varaklanırken hayli bozulmuş bulunan bu yazıların restorasyonu ona hayat kazandıracak sanat emektarlarını hayli yoracağına benzemektedir.

Başta avlu ana girişindeki Hasan b. Ahmed Karahisari imzalı kitabeler olmak üzere taşta mahkûk ve çini üzerindeki hatlar, caminin inşa edildiği dönemin özgün eserleri olarak ayrı bir önem taşımaktadır. Mihrap yanlarındakiler başta olmak üzere çiniler üzerindeki hatlarda bir bozulma veya kırılma olmadığından bunlar, Süleymaniye'nin inşa dönemindeki üslubu yansıtan en eski ve özgün yazılarını oluşturur. Taş kitabeler de her ne kadar yer yer zamanın getirdiği aşınmaları yansıtıyorlarsa da, tamir adına tahrip gibi yakın geçmiş alışkanlıklarımıza düşer olmadıklarından, mahfil katı pencere üstü yazılarından daha şanslı ve korunaklı kalabilmişlerdir. Cami yazılarının bu bölümü, kendi dönemine ışık tutması yönüyle ayrıca incelenmeye değer bulunmaktadır.

Revzen pencerelerde, kapı muşambaları üzerinde, avlu ahşap kapılarında bulunan hatlarla müezzinlikteki Sultan II. Mahmud imzalı levha başta olmak üzere değişik mekânlarda asılı bulunan seygar levhaları da dahil edebilirsek caminin tüm yazılarını bir araya getirmiş oluruz.

Süleymaniye Camiini hat sanatı bakımından gezenler, camide umduklarından fazla sayıda yazı ile karşılaşılır, ama onlar bu muhteşem caminin iç mekânında o kadar ustaca dağıtılmışlardır ki, ziyaretçiler bu fazlalığı asla hissetmezler.

Günümüzde cami inşa edenlerin sadece mimarî ve teknik özellikleri yönüyle değil, bir camide iç mekânın tezyîni amaçla planlanması noktasında da çıkaracakları çok dersler bulunmaktadır. Şuna bütün ruhumla inanıyorum ki, asırlar sürekli gelip geçecek ve Süleymaniye gittikçe artan bir ilgi ile kendinden bahsettirmeyi sürdürecektir.