

EDİRNEKAPI'DA MİHRÜMÂH SULTAN CAMİSİ YAHUT RIZA TEVFİK'İN “HARÂB MÂBED” ŞİİRİ

Abdullah Uçman

HARÂB MA'BED

Vardım eşiğine yüzümü sürdüm,
Etrafını bütün dikenler almış,
Ulu mihrâbında yazılar gördüm,
Kim bilir ne mutlu zamandan kalmış?...

Batan güneşlerin ölgün nigâhı
Karartıp bırakmış o kible-gâhı;
Mazlum bir ümmetin baht-ı siyâhı
Vîran kubbesine gölgeler salmış.

İslâmın bahtiyar bir zamanında,
Âb-ı hayat varmış şadırvanında,
Şimdi harâb olan sâyebânında
Dem çeken kuşların ömrü azalmış!

Âyât-ı hikmet var kitâbesinde,
Bir ders-i ibret var hitâbesinde;
Bağ-ı cennet olan harâbesinde
Tekbîr sadâları artık bunalmış.

Hey Rıza secdeye baş koy da inle!
Taşlar dile gelsin senin derdinle!
Efsâne söyleyim, ağla, hem dinle,
O şerefli mâzi meğer masalmış!

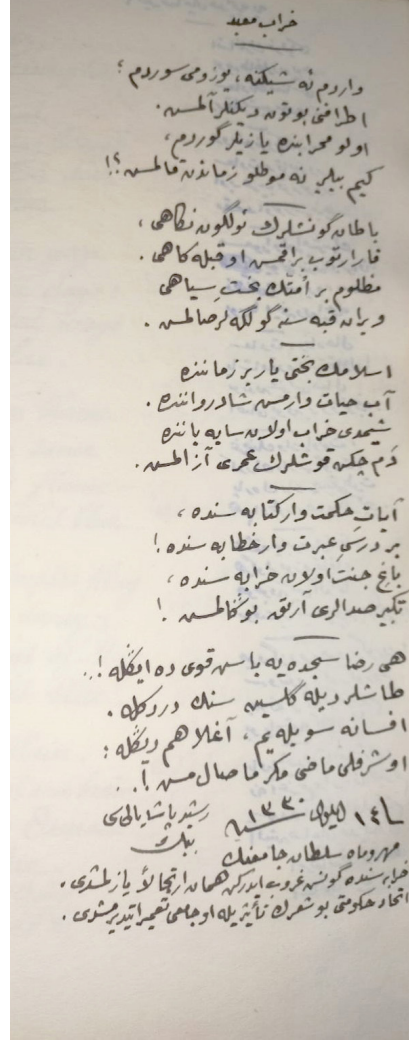
*

1915 yılında yayımlanan ve “*Harâb Ma’bedler* muharriri Halide Edib Hanım’a”¹ sözüyle ithaf edilen yukarıdaki şiir, Rıza Tevfik’in Türk halk edebiyatı nazım şekillerinden divan tarzında kaleme aldığı ve diğer bir kısım şiirleri gibi devrinde büyük ilgi gören, çeşitli antolojilere de alınmış lirik muhtevalı şiirlerinden biridir.²

Bilindiği gibi her şairin kendine mahsus bir şiir anlayışı yani poetikası ve yazış tarzı vardır. Mesela Türk edebiyatının “Şâir-i âzâm”ı Abdülhak Hâmîd:

*Şâir odur ki gûşuna sesler gelir müdâm,
Bir perdedâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan.*

diyerek, şiirin doğrudan doğruya “ilham”a bağlı olduğunu ifade ederken, “Mısra benim haysiyetimdir!” diyen Yahya Kemal ise, şiirin taş üstüne taş koymak suretiyle inşa edilen mükemmel bir mimari eser gibi uzun ve çileli bir zaman süresi içinde ortaya konulabileceği görüşündedir. Yahya Kemal’in talebesi Ahmet Hamdi Tanpınar da, “Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir!” derken, şiirin az kelimeyle çok şey söyleyebilmek sanatı olduğunu ve dolayısıyla gelecek zamana kalabilecek nitelikteki şiirlerin öyle ilhamla bir hamlede kolayca yazılabileceğini dile getirir. Ama edebiyat tarihlerine baktığımızda otobüste veya tramvayda, ayaküstü mesel bir sigara paketinin arkasına mısralar karalayanlar olduğu gibi,



- 1 *Harâb Ma’bedler*, Halide Edib’in 1911 yılında yayımlanan, çeşitli gazete ve mecmua sayfalarında kalmış hikâyeleriyle mensur şiirlerinden meydana gelen eseridir (bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul 1978, s. 380-381). Rıza Tevfik bu ithafı daha sonra kaldırmış ve *Serâb-ı Ömrüm*’ün ilk baskısına “İstanbul’da Bulunan Mihrümâh Sultan Câmii için” ibaresini koymuş (Kıbrıs 1934, s. 9); kitabın ikinci baskısında ise bunun yerine şöyle başka bir ithaf yer almıştır: *Bu şiiri nazmen Arapçaya belîğ bir üslûp ile tercüme eden mülgâ Dârülfünun Edebiyat-ı Arabiye hocası azîz dostum ve meslekdaşım Fehmi Bey el-Müderriş’in azîz rûhuna ithaf ettim.* (İstanbul 1949, s. 66)
- 2 “Harâb Ma’bed” önce *Türk Yurdu*’nda (C VII, S 2, 25 Kânun-ı evvel 1330/7 Ocak 1915, s. 413-414) yayımlanmış, daha sonra Rıza Tevfik’in bütün şiirlerini bir araya getirdiği *Serâb-ı Ömrüm*’ün 1934 ve 1949 yıllarında yapılan her iki baskısına da dâhil edilmiştir (bk. *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, İstanbul 2022, s. 72).

bir heykeltıraşın bir mermer bloğu günlerce, belki aylarca yontmak suretiyle onu bir sanat eserine dönüştürmesi gibi, bir şiir üzerinde aylarca, hatta yıllarca uğraşan şairler de vardır.³

Rıza Tevfik ise şiirleri ve şiir anlayışı üzerine kaleme aldığı bir mektubunda, genel olarak hangi şartlar altında ve nasıl şiir yazdığını şu cümlelerle açıklar:

Şiir yazabilmekliğim için daima tab'ımın bir vesile-i cemîleye ihtiyacı vardır. O olmazsa içimde çalkalanan hissiyâta, hâfızamda türlü renklerle cilve eden canlı hâtırâta, muhayyilemde bir sinema filmi gibi daima müteharrik ve âdetâ seyyal olarak akıp giden hayâlâta ve rûhumda -benliğimin ara sıra şemâil-i ma'rûfesini değiştiren- mübhemâta hiçbir vâzih ve muayyen şekli ifade veremem. Halbuki böyle teessürât, hissiyât ve hayâlât ve hâtırât ile dâim doluyum ve kendi âlemimde onlarla yaşıyorum ve yine onun içindedir ki mâzî ile rûhumun pek kavî ve pek derin ve pek büyük bir alâkası vardır ve "hâl" o alâkayı bana unutturmamak ve kaybettirmemek için ancak bir ip ucudur. Ve yine o sebeptendir ki mâzîye pek samimi ve pek sarsıcı bir hasret duyarım; bütün o âlemi vicdanımın sînesinde yaşatırım ve ufk-ı mer'isinde ayânen görürüm. (...) Gariptir ki, mâhud vesilenin -hadd-i zâtında- ehemmiyetli bir şey olup olmamasının hiç kıymeti yoktur. Bir kuru ağaç, bir yıkık türbe, bir kaya, bir sahil, bir manzara, hattâ bir el yazısı bile "vesile-i ilhâm" olabilir; elverir ki, benim, günler geçtikçe içimde toplanıp kalan ve üstüne yığılan takım takım hâtırât ve teessürâtımdan bir takımını dalgalandırarak ona nefh-i rûh ile ihyâ edebilsin.⁴

II. Meşrutiyet Devri'nin önde gelen aydınlarından Beşir Fuad, Tevfik Fikret, Baha Tevfik ve Abdullah Cevdet gibi gençlik yıllarında bir inanç buhranı geçirecek kadar uzunca bir süre pozitivizm ve materyalizmin etkisi altında kalan Rıza Tevfik, bir taraftan şahsi merak ve ilgisi, biraz da devrin hâkim temayülleri dolayısıyla, II. Meşrutiyet'ten sonraki yıllarda tasavufi Türk halk edebiyatını keşfeder ve bu vadede çeşitli şiirler kaleme alır.⁵

XX. yüzyılda Batı dünyasında spiritüalist anlayışın ilk ve en önemli temsilcisi kabul edilen Henri Bergson'u Türk okuyucusuna ilk defa tanıtanlardan biri olan Rıza Tevfik, bir yandan Batı'da maddeciliğe karşı ahlaki ve manevi değerleri savunan mistik hüviyetteki Bergsonizm'e, diğer yandan Türk halk ve tekke edebiyatına yönelmek suretiyle iki şeyi bir araya getirir: 1914 yılından itibaren yayımladığı nefeslerle hem Batı taklidi ve kozmopolit Servet-i Fünun

3 Mesela Yahya Kemal "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirini yirmi beş yılda, "Açık Deniz" isimli şiirini ise on beş yılda yazmıştır (bk. Mehmet Kaplan, "Yahya Kemal Şiirlerini Kaç Yılda Yazdı?", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 9, Sayı: 1, Ocak 1980, s. 24-26). Ahmet Hamdi Tanpınar da 1930'lu yıllarda yazmaya başladığı "Eşik" adlı şiirinin üstünde yıllarca çalıştığı hâlde eserine bir türlü son şeklini verememiştir (bk. *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, 7. b., İstanbul 2018, s. 356).

4 *Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye Bir Mektup*, İstanbul 1996, s. 70-72.

5 Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Biraz da Ben Konuşayım*, İstanbul 1993, s. 358-364.

şiiirinin hemen arkasından Türk şiiirinin gelenek çizgisinde yeni bir anlayışı benimsemesinde rol oynar hem de artık unutulmaya yüz tutmuş tekke ve halk edebiyatını gündeme getirir.⁶

*

İstanbul'u karadan kuşatan surların Edirnekapı'dan şehre girilen menfezin hemen yan tarafında yer alan Mihrümâh Sultan Camisi ve etrafındaki külliye, 1565 yılında Kanunî Sultan Süleyman'ın kızı ve Veziriazam Rüstem Paşa'nın haremi Mihrümâh Sultan (1527-1578) tarafından Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir. Caminin çevresindeki külliye, medrese, sıbyan mektebi, hamam, Güzel Ahmed Paşa Türbesi ve çeşme ile caddeye bakan bir sıra dükkândan meydana gelir. Yedikule'den başlayıp Topkapı, Edirnekapı-Ayvansaray istikametine doğru uzanan tarihî Bizans surlarının şehir içindeki en yüksek mevkisinde inşa edildiği için birçok yerden rahatça görülebilen Mihrümâh Sultan Camisi, tek kubbeli ve tek minareli bir yapıdır. Zeminden 37 metre yükseklikte ve 18 metre çapındaki ana kubbenin örttüğü mekân, onun üçte biri çapında üç ayrı kubbe ile genişletilmiştir. Toplam olarak 204 pencere ile aydınlatıldığı ifade edilen cami, bu özelliği ile, sanat tarihçileri tarafından, klasik dönem Osmanlı camilerinin en aydınlık ve en ziyade “*profan* ifadelisi” olarak değerlendirilmiştir.⁷

Türk edebiyatında tarihî olayların ve tarihî şahsiyetlerin doğrudan doğruya müstakil bir tema hâlinde şiiirin konusu olması Tanzimat'tan sonraki yıllarda görülmeye başlar. Bu çerçevede tarih teması, II. Meşrutiyet'e kadar, sınırlı ve belirli bir tarihî bakış içinde kalmış, bu devre ait şiiirlerde tarih duygusu genellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleme ve istila devirlerinin çeşitli olay ve şahsiyetleri etrafında oluşmuştur.⁸

Rıza Tevfik'in burada ele alacağımız Edirnekapı'daki Mihrümâh Sultan Camisi için kaleme aldığı “Harâb Ma'bed” adlı şiiiri, Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan Savaşı'ndan sonra büyük bir felâketle sonuçlanan I. Dünya Savaşı'na girdiği sırada yazılır ve savaşın memlekette açmış olduğu yaraların, yapmış olduğu tahribatın hemen hemen bütün izlerini taşır.

Şiiirde, âdeta bir harabe hâline gelmiş bulunan Mihrümâh Sultan Camisi'ni doğrudan doğruya bir hareket noktası yapan ve bir sembol olarak alan şair, savaş yıllarında Türk milletinin uğramış olduğu korkunç felaketi ve bu felakette birlikte koskoca bir ülkenin, muazzam bir mazisi olan Türk-İslam medeniyetinin yok oluşunu şiiir diliyle ifade etmeye çalışır.

6 Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Konya 1966, s. 416. Ayrıca bk. Rıza Tevfik, “Filolojide Usûl-i Tahkik”, *Peyâm-ı Edebî*, S 32, 10 Nisan 1330/23 Nisan 1914; *Tekke ve Halk Edebiyatı Makaleleri*, İstanbul 2015, s. 108-115.

7 Semavi Eyice, “Edirnekapı Camii ve Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, C X, İstanbul 1994, s. 446-448.

8 Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Ömer Faruk Akün, “Abdülhak Hâmid'in “Merkad-i Fâtih'i Ziyaret” Manzumesi ve İçindeki Görüşler, İÜ Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C VII, İstanbul 1956, s. 61-104.

Şiir, büyük ölçüde mazi ile hâlihazır arasındaki tezada dayanmaktadır. Şiirin daha ilk kıtasında eskiden “ma’mur” olan mabedin hâlihazırda “harâb” oluşuyla “bahtı kara bir ümmet”in aynı kader çizgisi üzerinde karşılaşmasından hareket eden şair, burada mazide kalan güzelliklerle içinde yaşanan zamanın çirkinliği üzerinde durur. Aslında şiirin bütünüyle, Türk edebiyatında Nâmık Kemal’den beri görülen, yaşanan zamanın çirkinliği ve perişanlığı karşısında mazinin güzelliklerini ve ihtişamını yüceltme arzusundan doğduğu da söylenebilir.

Şiirin ikinci kıtasında ise, insanı ürperten bir tasvirle karşılaşırız: Daha ziyade siyah renklerin hâkim olduğu bir tabloya benzeyen bu kıtada “batan güneşlerin ölgün nigâhı”, “harâb ma’bed”in kiblesini, yani bir bakıma en önemli kısmını karartmış bulunmaktadır. Kible, yani mihrap karanlıkta kalınca her şey biter. Daha sonra gelen mısralarda ise, görenle görülen arasında maddi olduğu kadar manevi bir ilişki başlar. Bu defa, tarih boyunca zulme uğramış Müslüman-Türk milletinin “kara bahtı”, caminin kubbesindeki gölgeleri meydana getirir.

Üçüncü kıtada yine “gören-görülen ilişkisi” devam eder ve “harâb ma’bed”in şadırvan, sayeban gibi bazı kısımları tarihin akışı içinde değerlendirilir.

Dördüncü kıtada ise, yine caminin çeşitli bölümleri tasvir edilir ve kitabesinde “hikmetli ayetler” yazılı olduğundan, caminin harabesinin bile “cennet bağı”nı andırıldığından söz edilir. Kitanın son iki mısrasında, harap olmuş, yıkık caminin avlusunda hayalen maziye doğru yolculuğa çıkan şair, son derece çarpıcı bir ifade ile, o günleri yaşayan insanların çöküntü psikolojisini muhteşem bir yıkılış tablosu hâlinde canlandırır:

*Bağ-ı cennet olan harâbesinde
Tekbîr sadâları artık bunalmış!*

Bu mısralarda dikkati çeken husus, soyut bir kavram olan “Tekbîr sadâları”nın, yine soyut bir anlam taşıyan “bunalmak” fiiliyle nitelendirilmesidir.

“Bunalmak” fiilini lügat karşılığı olan “ruhen sıkılmak, daralmak” anlamında ele alırsak, artık tekbir sadalarının harabeler arasında yükselememesini tabii karşılamakla beraber, buradaki bunalmayı şu şekilde de yorumlayabiliriz:

Artık, şiirin yazıldığı tarihten yaklaşık beş asır önce (462 yıl) Kostantinopolis’i “îlâ-yı kelimetullah” uğruna tekbir arasında fetheden fetih ordusunun ne kendisi ne de o fetih ruhu, heyecan ve azmi kalmıştır. Tekbir sadalarının bunalıp kaldığı yerde, ilahi ve ulvi şevk ve gayret de yok olmuş, âdeta donup kalmış ve bütün hayatietini kaybetmiştir. Buradaki “bunalan Tekbîr sadâları” imajı, oldukça yeni ve orijinal bir imajdır. Mısralardaki maziye ait soyut bir kavram, yaşanan zamanda “bunalmak” sıfatıyla nitelenmek suretiyle bir şekilde karşımıza çıkmıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar “Bursa’da Zaman” adlı o ünlü şiirinde nasıl, asırlar öncesinden Yeşil Türbe’nin duvarlarında “Çinilere sinmiş Kur’an sesini” duymuşsa, burada da Rıza Tevfik, asırlar öncesinden gelen, ama caminin harabesinde “donup kalmış” tekbir sadalarını asırlar sonra hissetmektedir.⁹

Oldukça derin bir anlam taşıyan şiirin son kıtasında ise şair, kendi şahsında bütün Türk milletine seslenerek, geçmişte kalan “şerefli mâzi”nin artık “masal”dan başka bir şey olmadığını kendi kendisine itiraf eder.

Şiirin tamamını göz önüne alırsak, Türk vatanının o günlerde içler acısı manzarası karşısında kahrolan şairin, asırlarla ifade edilen uzun tarihi boyunca şan ve şerefle yaşamış bir milletin çocuklarının perişan durumu karşısında, Osmanlı İmparatorluğu’nun mutlu günlerinden kalan harap bir mabedi, yani Mihrümâh Sultan Camisi’ni vesile yapılarak daha fazla üzüldüğünü, bu feci manzara karşısında âdeta gözyaşları döktüğünü hissederiz. Deyim yerindeyse şairin bir nevi mazi rüyası gördüğü bu şiirde geçmişe ve tarihe ait unsurlar genellikle geçmişe yüceltici ifadelerle ifade edilirken, yaşanan zamanla ilgili unsurlar ise keder ve hüznün verici isim ve sıfatlarla nitelenmiştir.

Rıza Tevfik bu şiirinde, bir anlamda sembolik olarak, bir zamanlar üç kıtaya hâkim muazzam Türk-İslam medeniyetinin çöküşünü, kendi ifadesiyle “izmihlâl”ini dile getirmektedir. Yukarıda zikrettiğimiz şiir anlayışını ortaya koyduğu paragrafta da söylediği gibi, içinde yaşadığı birtakım günlük olayların şiddetle tesiri altında kaldığı zaman kaleme aldığı bazı şiirlerinde ferdî duygularıyla sosyal olayları birleştiren şairin, bu şiirinde, asırlar önce Endülüs medeniyetinin yıkılışına mersiye yazan Ebül-bekâ Salih Endülüsî gibi, Türk-İslam medeniyetinin yavaş yavaş yıkılışına gözyaşı döktüğü anlaşılmaktadır. İfade ettiği gerçek anlamın yanında sembolik bir anlam da taşıyan “Harâb Ma’bed” şiirini, aynı zamanda yıkılmak üzere olan bir medeniyetin arkasından söylenmiş bir mersiye gibi de okuyabiliriz.

*

16 Mart 1920 günü imparatorluğun beş asırlık payitahtı İstanbul’un İngiliz ve Fransız kuvvetleri tarafından işgali üzerine yazdığı “Kara Bir Gün” adlı yazısı dolayısıyla daha bir kısım Türk aydınlarıyla birlikte sürüldüğü Malta adasında “Dâüssıla”¹⁰ gibi muhteşem şiirler kaleme alan Süleyman Nazif, bir yazısında Rıza Tevfik’in “Harâb Ma’bed” şiirini nasıl bir ruh hâli içinde kaleme aldığını şu satırlarla açıklar:

Bir gün, Endülüs’teki izmihlâl-i İslâm’a ağlayan bir iki Arapça kaside okumuş. Bundan fevkalâde müteessir olan şair, ervâh-ı ecdad ile hasbihâl etmek için Eyüp taraflarına gitmiş; dolaşmış ve dolaştıkça hüznü artmış. Nihayet, sâhib-kırân-ı Şark u Garp Süleymân-ı Kanunî’nin pek ziyade sevdiği kerîmesi Mihrümâh Sultan’ın harâb olan câmii önüne gelmiş;

9 Şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul 1975, s. 81-92.

10 Şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, C I, İstanbul 1969, s. 120-123.

sabahtan beri vicdanını tırmalayan hüznü ağlata ağlata dindirecek kuvveti bu ma'bed-i virânın manzar-ı perişânında bularak derhâl şu neşîde-i samimiyeyi gönlünden kâğıt üzerine dökmüş.

Süleyman Nazif aynı yazıda devrin hece-aruz tartışmalarına da değinerek, kendisinin heceye muarız olmadığını belirttiikten sonra, hece vezninin parmakla gösterilecek en büyük kahramanı mevkisinde Rıza Tevfik'in adını zikreder ve: "Mısraları tâ ruhumuzun içine girerek ecdâdımızın hissiyât-ı hâbîdesini benliğimizde ikaz ve tehyic ediyor." diyerek "Harâb Ma'bed" in hece vadisinde yazılmış pek güzel bir şiir örneği olduğunu dile getirir.¹¹

Bu şiirle ilgili olarak değişik açıdan başka bir değerlendirme de şairin bizzat kendisinden gelmektedir. Rıza Tevfik, 1934 yılında, 150'liklerden olması dolayısıyla bir nevi sürgün hayatı yaşadığı Lübnan'ın Cünye kasabasından bir davet üzerine Kıbrıs'a yaptığı bir ziyaret sırasında, İsmail Hikmet (Ertaylan) gibi bazı dostlarının ısrarı ile daha önce perakende hâlde yayımlanan şiirlerini *Serâb-ı Ömrüm* adıyla Lefkoşe'de bastırır. Rıza Tevfik, bizzat kendisinin tashihi edip imzalayarak İstanbul'da İbnülemin Mahmud Kemal İnal'a gönderdiği hususi nüshaya, bu şiirin yer aldığı sayfanın alt tarafındaki boş kısma şu satırları yazmış:

Rûhumuzda mûnis olan medeniyet-i İslâmiyenin en güzel âsârı ve onların üslûp itibarıyla en ulvî timsâli olan cevâmi-i şerîfenin müşrif-i harâb olduklarından dolayı teessürümü beyân için yazılmıştı. Ve Mihrümâh Sultan Camii'nin viran şadırvanında yazılmıştı. O zaman Meclis-i Mebusân'da birçok kişiler benim bu derin ve muhik teessürüme iştirak ettiler ve o esnâda hakikaten harâb olan ve bize en satvetli devletimizden yâdigâr kalan o güzel câmi-i şerîfi -o zaman Evkaf Nâzırı bulunun- merhum Hayri Bey'e tamir ettirdilerdi. Bu emr-i hayr için birkaç bin lira sarf edilmiş olduğunu söyleyip beni tebrik ettilerdi.¹²

Bu ifadelerden de anlaşılabilirceği gibi, şiir bir anlık bir heyecanla değil, belli bir hazırlık devresinden sonra, yani şair kendisini ruh itibarıyla bir süre hazırladıktan sonra doğmuştur.

Yıllar sonra Rıza Tevfik'in yakın arkadaşı Refik Halid Karay da kaleme aldığı bir yazıda, şiirin son kıtasını zikrettikten sonra, şairin Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda caminin onarılmış hâlini göremediğini belirterek şunları yazmıştır:

... Sözlerinden nükûl edemedi. Mihrümâh gibi yüzlerce harap mâbedin etrafı açılarak, minareleri birer birer elden geçirilerek, kubbelerinin kursunları yenilenip şadırvanlarına âb-ı hayat katılarak tekrar Tekbîr

11 "İran Edebiyatının Edebiyatımıza Tesiri-XIII", *Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası*, C III, S 62-31, 6 Nisan 1918, s. 580-581.

12 Bu imzalı nüsha İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü'nde İbnülemin Mahmud Kemal İnal Kitapları arasında bulunmaktadır (Numara: 672, s. 9).

*sadâlarınına kavuştuğuna ve İstanbul şehrinin harap değil, tamamıyla mâmur ve müşerref mâbedlere benzemeğe başladığına yetişemedi.*¹³

Mimar Sinan tarafından, sur içi İstanbul'una hâkim yedinci tepesinde inşa edilen Mihrümâh Sultan Camisi o tarihten bu yana çeşitli zamanlarda deprem, yangın, ilgisizlik vb. tahribat karşısında hasar görmüş ve her seferinde onarılıp günümüze ulaşmıştır. 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi'nde de büyük ölçüde hasar gören cami, aşağı yukarı on yıla yakın bir süre zarfında tamir edilmiş ve 2010 yılında ibadete açılmıştır. Bu sırada hasar gören çeşitli kısımları onarılırken bir yandan da minare kaidesine kadar sökülme suretiyle yeniden örülmüş, görebildiğimiz kadarıyla, cadde tarafındaki dükkânlar da bir ölçüde elden geçirilmiştir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın sevgili kızı Mihrümâh Sultan ile Mimar Sinan'ın İstanbul'a ve bu şehirde yaşayanlara eşsiz bir yadigârı olarak günümüze ulaşan bu muhteşem abide, sadece tamirat ve restorasyonla değil, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ya da Anıtlar Yüksek Kurulu'nun iradesiyle, önündeki gayrinizami ve görüntüyü bozan kaçak yapıların ortadan kaldırılmasıyla asli hüviyetiyle ortaya çıkacaktır.

¹³ "Gecikilseydi Ne Servet Ne Fen Para Ederdi", *Yeni İstanbul*, 7 Eylül 1958; aynı yazı için bk. *Hep İstanbul*, haz. Tuncay Birkan, İstanbul 2014, s. 555-556).