

Mehmet Furkan ÇELİK* 

**GÖRSEL, KÜLTÜREL VE RUHSAL BİR
YANSIMA: HEVESNÂME’DE HAMAM
TASVİRİ**

ÖZET

Klasik Türk şiiri, toplumsal hayatı estetik bir dille yansıtırken mekân unsurunu yalnızca fiziksel bir çevre değil anlamın, duygunun ve kültürel belleğin taşıyıcısı olarak kurgular. Bu çalışmada, XV. yüzyıl Osmanlı şairlerinden Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin *Hevesnâme* adlı mesnevîsinde yer alan “Sıfat-ı Hammâm” başlıklı bölümdeki hamam tasvirleri tematik bir yaklaşımla incelenmiştir. Şairin kullandığı teşbih, teşhis, tezat gibi edebî sanatlarla zenginleştirdiği beyitlerde hamam hem mimarî ihtişamıyla hem de sembolik boyutlarıyla dikkat çekici bir hale gelmiştir. Hamam, yalnızca bedensel arınmanın gerçekleştiği bir yapı olarak değil aynı zamanda sosyal temasların kurulduğu, estetik değerlerin sergilendiği ve ruhsal dönüşümün yaşandığı bir mekân olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda, *Hevesnâme*’deki ilgili beyitler estetik ve mimarî, uhrevî semboller, güzellik ve kudret algısı, kişileştirilen hamam ve su metaforu gibi tematik unsurlar bağlamında değerlendirilmiştir. Her beyitte sadece bir yapının değil, beraberinde bir duygu, bir sembol ve bir kültür yansımasının da işlendiği görülmüştür. Bu çalışma, klasik şiirde mekânın edebî anlatıma nasıl dönüştüğüne ve Osmanlı hamam kültürünün şiirdeki temsiline dair bir değerlendirme sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: klasik Türk şiiri, Tâcîzâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme*, hamam

**A VISUAL, CULTURAL AND SPIRITUAL
REFLECTION: THE DEPICTION OF THE
BATHHOUSE IN HEVESNÂME**

ABSTRACT

Classical Turkish poetry reflects social life through an aesthetic lens, constructing space not merely as a physical environment but as a carrier of meaning, emotion, and cultural memory. This study analyzes the bathhouse (hamam) descriptions in the section titled Sıfat-ı Hammâm of *Hevesnâme*, a 15th-century masnavi by Ottoman poet Tâcîzâde Cafer Çelebi, through a thematic approach. In couplets enriched with literary devices such as simile, personification, and contrast, the hamam emerges not only with its architectural grandeur but also with its symbolic depth. Rather than being portrayed solely as a place of physical cleansing, the hamam is depicted as a site of social interaction, aesthetic display, and spiritual transformation. The selected couplets are examined in relation to key thematic elements, including architectural aesthetics, otherworldly symbolism, perceptions of beauty and power, personified space, and water metaphors. Each couplet reveals not only an architectural element, but also an emotional, symbolic, and cultural dimension. Ultimately, this study aims to explore how space is transformed into literary expression in classical poetry, offering a representative interpretation of the poetic reflection of Ottoman bathhouse culture.

Keywords: classical Turkish poetry, Tâcîzâde Cafer Çelebi, *Hevesnâme*, bath

* Öğr. Gör. Dr., İnönü Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili, Malatya/Türkiye. E-posta: mehmetfurkan.celik@inonu.edu.tr / Lecturer, PhD, İnönü University, Rectorate, Turkish Language, Malatya/Türkiye. E-mail: mehmetfurkan.celik@inonu.edu.tr

Giriş

Klasik Türk edebiyatı, sosyal ve kültürel hayatın farklı yönlerini estetik bir anlatımla yansıtan zengin bir geleneğe sahiptir. Diğer bir deyişle klasik Türk edebiyatı, sadece hayal gücünün değil aynı zamanda dönemin toplumsal hayatının ve kültürel pratiklerinin de şiirle kayda geçirildiği bir kaynaktır. Bu edebî yapı içerisinde özellikle mesnevîler hem kurmaca anlatılar hem de dönemin gerçek hayat izlerini barındıran metinler olarak dikkat çeker. Anlatı formunun sağladığı geniş imkânlarla aşkı, şehir hayatını, gündelik yaşantının ayrıntılarını ve bireysel tecrübeleri derinlikli bir biçimde yansıtmaya zemini sunar. Mekân tasvirleri, klasik şiirde yalnızca dekoratif öğeler olarak değil anlamın şekillenmesinde de aktif rol oynayan unsurlar olarak dikkat çeker.

XV. yüzyıl Osmanlı edebiyatının önemli temsilcilerinden Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Hevesnâme adlı eseri gerek günümüzde gerekse şairin çağdaşları sayılabilecek şairler tarafından Cafer Çelebi'nin en dikkat çeken ve övgüye layık bir eseri olarak kabul edilmiştir (Sungur, 1998, s. 78). Türk edebiyatında İran şiirinden etkilenmenin ve tercüme yoluyla aktarılan hikâyelerin oldukça yaygın olduğu bir dönemde kaleme alınan Hevesnâme, doğrudan yerli hayatın içinden beslenen ve aşk hikâyesiyle ön plana çıkan mesnevîler arasında yer almaktadır. Konusunun özgünlüğü ve anlatım yapısındaki farklılık dolayısıyla dönemin birçok tezkire yazarının dikkatini çekmiş ve takdir edilmiştir (Erünsal, 1998, s. 277). Hevesnâme, yalnızca edebî yönüyle değil aynı zamanda Osmanlı sosyal hayatına ayna tutan tasvirleriyle de dikkat çeker. Eserde “Sıfat-ı Hammâm” başlığı altında yer verilen hamam tasvirleri, dönemin mimarî, kültürel ve estetik değerlerini bir araya getirir. Şehir dokusunun vazgeçilmez bir parçası olan bu yapılar gerek iç gerekse dış düzenlemeleri özenle yapılmış ve toplumun her kesimi tarafından kullanılan alanlardı. Bununla birlikte söz konusu bu mekânlar, bireylerin bedensel arınmalarının yanında ruhsal ve sosyal rahatlama yaşadıkları hatta kimi zaman siyasal ve kültürel ilişkilerin şekillendiği birer sosyal merkez olarak da işlev görürdü. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre bilhassa kadınlar arasındaki hamam sefaları eskiden oldukça yaygındı. Avrupalı kadınların da katıldığı hamam sefalarına gitmeden önce sosyoekonomik duruma göre sedef kakmalı nalınlar, işlemeli havlular gibi bazı eşyalar götürülürdü (Faroqhi, 2005, s. 121). Bilhassa erkek hamamlarında gerçekleşen eğlenceler, zaman zaman sınırları aşan kutlamalarla, uzun süren sohbetlerle ve türlü söylentilerle dikkat çekmiştir. Bu yönüyle hamam hem şairlerin hem de okuyucuların ilgisini çeken bir tema hâline gelmiştir (İkiz Demircan, 2023, s. 124). Erkek hamamlarında düzenlenen eğlencelerin zaman zaman ölçüsüz bir hâl alması ve bu ortamlarda günlerce süren dedikoduların yayılması, dönemin dikkat çeken toplumsal hadiseleri arasındadır. Buna benzer durumlar nedeniyle bazı hamamların, bir emirle kısa süre içinde yıktırıldığına dair örnekler, bazı kaynaklarda dikkat çekici biçimde yer almaktadır (Kaya, 2005, s. 229). Osmanlı toplumunda hem erkeklerin hem de kadınların kullanımına uygun biçimde inşa edilen hamamlar yalnızca temizlik amacıyla değil doğum, evlilik ve sünnet gibi çeşitli toplumsal olaylara da ev sahipliği yaparak kültürel yaşamın önemli bir unsuru hâline gelmiştir. Bu yapılar, bir yandan hijyen ihtiyacını karşılarlarken diğer yandan toplumsal ilişkilerin gelişiminde belirleyici bir rol üstlenmiştir (Kaplan, 2010, s. 132). Osmanlı hamamlarında mimariye de özel bir önem verildiği, mekânların olabildiğince geniş, aydınlık ve ferah biçimde tasarlandığı görülmektedir. Yapının merkezinde yer alan ve hem dinlenme alanı hem de toplu eğlencelere uygun bir alan işlevi gören göbek taşı, planlamanın temel unsurlarından biri olmuştur. Bu merkezî yapıyı çevreleyen yıkanma odaları, duvarlar ve kurnalar

genellikle rengârenk çinilerle kaplanmıştır. Dış bölümde ise soyunma alanlarına açılan, fiskiyeli havuzlarla zenginleştirilmiş yine çinilerle bezeli geniş bir alan yer almıştır (Kaya, 2005, s. 229).

Tâcîzâde, hamamı sıradan bir mekân olarak değil, hayal gücünün şekillendirdiği bir sahne olarak tasvir etmiştir. Eserdeki hamam ile ilgili beyitler bu açıdan kapsayıcı ve nitelikçe zengin bir yapıya sahiptir. Nitekim mimarî ihtişam, koku, ışık, su, güzellik ve duygular bir arada işlenmiştir. Buhar, su, ses ve ışık gibi unsurların oluşturduğu atmosfer, edebî hayal gücünün sembollerle beslenmesine imkân tanır. Bu çerçevede hamam, klasik şiirde kimi zaman bir halvet mekânı, kimi zaman ruhun arındığı bir durak, kimi zaman da toplumsal statüyü ve estetik anlayışı sergileyen bir alan olarak karşımıza çıkar. Bazen yalnızca mimarî ihtişamıyla dikkat çeken, bazen de insana özgü niteliklerle kişileştirilen hamam, şiir içinde hem fiziksel hem de simgesel bir anlam kazanır. Şair, yalnızca dış dünyayı betimlemekle kalmaz. Duygular, mecazlar ve tezatlar aracılığıyla onu daha derin ve çok boyutlu bir yapıya dönüştürür. Böylece bir hamam, sadece taş ve sudan ibaret mimarî bir yapı olmaktan çıkarak şiirin dilinde duyularla, çağrışımlarla ve imgeyle örülmüş geniş kapsamlı bir anlatı nesnesine dönüşür.

1. Hayatı ve Edebî Yönüyle Tâcîzâde Cafer Çelebi

Asıl adı Cafer olan şair, 1452 yılında Amasya'da doğmuştur. II. Bâyezîd döneminde önemli görevlerde bulunmuş olan devlet adamı ve şair Tâceddîn İbrâhim Paşa'nın oğludur. İlk tahsilini Amasya'da babasından ve dönemin tanınmış âlimlerinden alan Cafer Çelebi, eğitimini ilerletmek üzere Bursa'ya gitmiş ve burada Hacı Hasanzâde'nin yanında bir süre bulunmuştur. Simav kadılığı ve Edirne Bâyezîd İmareti mütevelliliği görevlerini icra etmiştir. 1492'ye kadar bu görevde bulunmuş, sonrasında İstanbul'daki Mahmûd Çelebi Medresesi'nde müderrislik yapmıştır. 1497 yılında Dîvân-ı Hümayûn'da nişancılığa getirilen Cafer Çelebi, devlet kademelerinde yükselme imkânı bulmuştur. Yavuz Sultan Selim'in takdirini kazanarak Çaldıran Seferi'nin ardından kazaskerlik makamına getirilmiştir. Ancak 1515 yılında, yeniçeri ayaklanmasına karıştığı gerekçesiyle idam edilmiştir (Köksal, 2013).

Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin şiir dünyasında özellikle Ahmed Paşa'nın etkisinin belirgin olduğu görülmektedir. Onun hem üslup bakımından izinden gittiği hem de divanında en çok nazîre yazdığı şair olması, bu etkiyi açıkça ortaya koyar. Bununla birlikte, döneminin önemli isimlerinden Necâtî ve Şeyhî'nin de onun edebî gelişim sürecine katkı sağladığı söylenebilir. Dönemin şiir mecmualarında yer alan nazîreler incelendiğinde, Cafer Çelebi'ye ithafen kaleme alınan şiirlerin sayıca fazla oluşu, onun çağdaşı şairler üzerindeki etkisini gösterir niteliktedir. Öyle ki Edirneli Nazmî'nin Mecmau'n-Nezâir'inde yer alan verilere göre, kendisine yazılmış nazîrelerin sayısı 140'tan fazladır. Ayrıca Prizrenli Şem'î'nin onu öven bir şiir yazmış olması, şairin kendi dönemi içinde ne denli tanındığını ve saygı gördüğünü destekler niteliktedir. Cafer Çelebi'nin gerek şiirlerinde gerekse nesrinde XV. yüzyıl Osmanlı Türkçesinin genel dil ve üslup özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Dönemin yaygın sade anlatım anlayışına karşın, özellikle nesirlerinde daha süslü ve sanatlı bir dil tercih ettiği görülmektedir. Bu yönüyle, dönemin edebî nesrinde dikkat çeken örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Erünsal, 2010, s. 354).

Cafer Çelebi, Hevesnâme'nin ikinci bölümünde eseri hangi amaçla kaleme aldığını bir şiir meclisi anlatısı içerisinde açıklamaktadır. Bu bölümde yalnızca kendi eserinin yazılış sebebine değinmekle kalmaz, aynı zamanda Osmanlı dönemi şiir anlayışına ilişkin eleştirel düşüncelerini de ortaya koyar. Özellikle bazı şairlerin İran edebiyatına aşırı hayranlık gösterdiğini ve bu nedenle özgünlükten uzaklaştıklarını ifade ederek taklitçiliğe yönelik eleştirilerde bulunur. Şeyhî ve

Ahmed Paşa gibi dönemin tanınmış şairlerine yönelik ifadeleri, bu eleştirel yaklaşımın en dikkat çekici örnekleri arasında yer alır (Erünsal, 1998, s. 278). Bu bağlamda Cafer Çelebi, bireysel bir anlatının yanı sıra dönemin edebî çevresine yönelik bilinçli ve eleştirel bir bakışın da temsilcisi olarak öne çıkar.

2. Hevesnâme’de Biçim, Tema ve Arka Plan

Hevesnâme, aruzun mefâ’îlün mefâ’îlün fe’ûlün kalıbıyla mesnevî nazım şeklinde yazılmış bir eserdir. Üç ayrı bölümden müteşekkil olan eserin birinci bölümünde mesnevî geleneğine uygun olarak tevhid, na’t ve münâcât bölümleri yer almaktadır. Sonrasında ise İstanbul’un bazı semtlerindeki mevcut mimarî eserlerin anlatıldığı beyitler bulunur. İkinci bölümde, eserin yazılma sebebinin yanı sıra şairin aşkla ilgili görüşleri ve dönemin bazı şairleriyle ilgili düşünceleri vardır. Eserin üçüncü bölümünde ise şair, kendi yaşantısından izler taşıyan bir aşk serüvenini betimleyici bir üslupla aktarmaktadır (Erünsal, 1998, s. 277). Hazırlanan tenkitli metne göre 3810 beyitten müteşekkil eser, Necati Sungur tarafından 1998 yılında inceleme ve tenkitli metin bağlamında doktora tezi olarak çalışılmıştır.

Tâcizâde Cafer Çelebi’nin Hevesnâme adlı eseri, sergüzeştname türünün örneklerinden biridir. Eser, metnin son beytinde yer alan “Muhabbet-nâme-i Ca’fer” ifadesinden ötürü Mahabbet-nâme adıyla da bilinmektedir (Şen, 2022). Eserde, Cafer Çelebi’nin başından geçen aşk hikâyesi anlatılmakla birlikte 15. yüzyıl İstanbul’una dair önemli tasvirler de yer almaktadır. Tasvirlerin, okuyucunun zihninde canlandırdığı canlı ve detaylı imgeler sebebiyle gerçek görünüme çok yakın olmaları, bu tür metinlerin inandırıcılık ve etkileme gücünü artıran en güçlü anlatım biçimlerinden biri olmasını sağlar (Şentürk, 2002, s. 22; Kavak, 2020, s. 211). Hevesnâme’de âşğın kimliğinin bizzat şair olduğu bilinirken sevgilinin de hayali bir güzel olmayıp bilinen bir güzel olduğu dönemin tezkire yazarları tarafından aktarılmıştır (Çakıroğlu, 2018, s. 753; Erünsal, 1998, s. 278). Tanpınar’a göre Hevesnâme, alışlagelmiş edebî geleneğin kaidelerini aşmaya çalışan eserler arasında yer almakla birlikte, dönemin geleneksel edebiyat anlayışı içinde yeni bir yol açmaya çalışan bir eser mahiyetindedir (1977, s. 59).

Tâcizâde’nin çizdiği tablolar diğer bir deyişle betimlemeler, o dönemin sosyal yapısını anlamamıza yardımcı olmanın yanı sıra İstanbul’un fethinin hemen ertesinde şehirdeki imar faaliyetlerinin ne denli hızlı ilerlediğini de ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, tarihi yapıların anlatıldığı bölümler, mimarî ve sanat tarihi araştırmaları için değerli bir bilgi kaynağı niteliğindedir (Çakıroğlu, 2018, s. 756). Bu yönüyle Hevesnâme, bir mesnevî olmanın ötesinde dönemin şehir hayatını ve kültürel dokusunu yansıtan betimlemeleriyle tarihî belleğe de katkı sağlayan bir metin görünümündedir.

3. Kültür, Estetik ve Mekân: Hamam İmgesi ve Hevesnâme’deki Yeri

Hamamların insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bu yana farklı kültürlerde inşa edildiği bilinmektedir. Roma döneminde hamamların yalnızca temizlik amacıyla değil, sosyal ve eğlence amaçlı mekânlar olarak da kullanıldığı kaynaklarda yer almaktadır. Öte yandan İslâm kültürünün temizliğe verdiği önem, Müslüman toplumlarda hamamın vazgeçilmez bir unsur hâline gelmesini sağlamış, özellikle Türklerde şehir planlamasının temel öğelerinden biri olmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı döneminde, imparatorluğun yayıldığı tüm coğrafyalarda çok sayıda umumi hamamın inşa edildiği görülmektedir. Özellikle İstanbul’da üç yüzü aşkın hamamın yapıldığı ve bu hamamların genellikle erkekler ile kadınlar için ayrı bölümlerden oluşan çifte hamamlar şeklinde inşa edildiği, ayrıca her hamamın soyunma yeri, soğukluk ve sıcaklık olmak üzere üç

kısımdan meydana geldiği belirtilmektedir (Arseven, 1984, s. 101). Bunun yanı sıra, büyük konaklar, âyan sarayları ve varlıklı kişilerin mülklerinde daha küçük ve özel hamamlara da yer verilmiştir. Daha küçük yerleşim birimlerinde ve köylerde ise evlerin bir köşesinde gusülhane adı verilen basit yıkanma bölümleri bulunmaktaydı (Eyice, 1997, s. 402-412).

Toplumsal hayatın ayrılmaz bir parçası olan hamamlar, yalnızca temizlik mekânları değil aynı zamanda estetik bir algının, sosyal etkileşimin ve kültürel kimliğin taşıyıcı unsurları olarak klasik Türk şiirinde önemli bir yer tutar. Toplumsal yaşamın önemli anları olan düğün, sünnet ve doğum gibi merasimlerde hamamlar, bir yandan eğlence alanı hâline gelirken, bir yandan da üzüntülerin ve sevinçlerin paylaşıldığı sosyal buluşma noktalarına dönüşmüştür. Şairler için ise hamamlar, sadece bir mekân değil, aynı zamanda şiir meclisi olarak işlev görmüş ve eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Hamamların mimarî özellikleri, kullanılan eşyalar ve içinde yaşanan ilginç olaylar divan şiirine zengin bir malzeme sunmuş ve bu süreçte “hammâmiyye” adı verilen özel bir nazım türü doğmuştur (Akkese, 2017, s. 135).

Klasik Türk şiirinde hamam, sadece fizikî bir yapı olarak değil, aynı zamanda sembolik anlamlar taşıyan bir sahne olarak işlenmiştir. Şairler, hamamı çeşitli tasvirlerle ilişkilendirmiş, buharlı atmosferin içinde kubbelerden süzülen loş ışıklar ve yayılan hoş kokularla ruhsal bir arınmanın mekânı olarak tasvir etmişlerdir. Özellikle mesnevîlerde, aşkla yanıp tutuşanların bedenî ve ruhî saflığa erişim sürecinde hamam metaforu güçlü bir simge olarak kullanılmıştır. Su ve hamam tasvirlerinin aşk, hayat ve arınma kavramlarıyla ilişkilendirilmesi ise, klasik şiirin yerleşik imge dünyasında kendine özgü bir anlam kazanmıştır. Bu çok yönlü kültürel ve edebî arka plan, Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Hevesnâme adlı eserinde çarpıcı bir biçimde görünür hâle gelir. Şair, başından geçen bir aşk macerasını anlatırken hamamı yalnızca bir fon mekânı olarak değil, bir arınma, yenilenme ve güzellik sahnesi olarak kullanır. Hamam sahnelerinde mimarî unsurların ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesine, ışığın mekânda oluşturduğu atmosferin betimlenmesine ve kokuların ortama kattığı duygusal derinliğin yansıtılmasına özen gösterilmiştir. Böylelikle Tâcîzâde, hamamı bir aşk hikâyesinin sıradan bir mekânı olmaktan çıkarıp dönemin sosyal hayatına, kültürel değerlerine ve bireysel duygularına ayna tutan zengin içerikli bir anlatı alanına dönüştürmüştür.

Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Hevesnâme'sinde hamamın kültürel, estetik ve sembolik boyutlarını ortaya koyan bu genel çerçeve, eserdeki bireysel beyit tasvirlerinin daha yakından incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda, Hevesnâme'nin ilgili beyitleri üzerinden hamamın sanatsal ve şiirsel derinliğinin nasıl yansıtıldığı ayrıntılı biçimde incelenmelidir.

3.1. Hamamda Mimarî Estetik ve Duyusal Tasvir

Klasik Türk şiirinin estetik anlayışı, Hevesnâme'deki hamam tasvirlerinde açıkça kendini gösterir. Bu beyitlerde güzellik algısı, mimarî ayrıntılarla iç içe sunulur.

Bu sahn içinde var bir turfe hammâm

Ki mislin görmemişdür çeşm-i eyyâm

(b.169)

Bu beyit itibarıyla saray içindeki hamamı anlatan şair “Bu meydanda öyle bir hamam var ki şimdiye kadar benzeri görülmemiş eşsizliktedir.” diyerek zamanın tanık olduğu en etkileyici ve en güzel yapı olduğuna dikkat çekmiştir. Belki de tüm zamanların en eşsiz hamamı ifadesiyle hamama zaman olgusu bakımından bir sonsuzluk anlamı yüklenmiştir. Şair bu ifade ile insanların

zihinlerde görkemli bir hamam imajı yaratmıştır. Hevesnâme’de Sıfat-ı Hamâm bölümünün ilk beytinde hamamı dışarıdan bir bakış açısıyla ve genel bir ifade ile dile getiren şair, daha ilgili bölümün ilk beytinden itibaren okuyucuyu hamamın gösterişli atmosferine çekmiştir.

Binâsı dil-güşâ rûşen fezâsı

Latîf ü mu’tedil âb u hevâsı

(b.170)

Beyitte iç açan ve gönlü ferahlatan bir mekân olarak tasvir edilen hamamın bu özelliğinde aydınlık ve ıslıl ıslıl bir yapıya sahip olması da etkilidir. Hamamlar genel olarak kapalı mekânlardır. Ancak kubbelerindeki küçük pencereler vasıtasıyla içeriye ışık girer. Ayrıca havası ve suyu, hoş ve yumuşaktır. Bu yönüyle insanı her anlamda ferahlatan bir yapıya sahiptir. Nitekim hamamların sıcaklık ve nem dengesinin insanı rahatsız etmeyip tam tersi rahatlatması ve gevşetmesi gerekmektedir. Bu beyitte hamamın hem mimarî açıdan estetik olduğu hem de hamama gelenler için keyif verici ve huzurlu bir ortam sunduğu görülmektedir. Hamamın yapısal özelliklerini ele alan bu beyitte, estetik mimarî ile duyuşal deneyim birlikte ifade edilmiştir. “Dil-güşâ” ve “rûşen fezâ” ifadeleri, yapının sunduğu ferahlık ve ışık unsurlarının tasvir edilen mekânda oluşturduğu etkiyi göstermektedir. Bu anlatım, klasik Osmanlı hamamlarının kubbe mimarîsiyle örtüşür. Kubbelerden süzülen doğal ışığın içeriye girmesiyle oluşan aydınlık, insanın ruhuna ferahlık veren bir atmosfer yaratır. Suyun ve havanın “latîf” ve “mu’tedil” olması, yapının sadece göze değil, bedene ve ruha da hitap ettiğini ortaya koyar.

Musanna’ ferşi gûne gûne mermer

Ki vezni denlü gitmiş harcına zer

(b.171)

Hamam zemininin oldukça sanatlı bir şekilde türlü türlü mermerler ile kaplı olup harcının ağırlığı kadar altın kullanıldığını söyleyen şair, hamamın zemininin görsel ve maddi anlamda çok zengin olduğuna dikkat çeker. Mermer çeşitleriyle ve altın katılmış harçla ustaların adeta bir sanat eseri gibi inşa ettiği hamamın yüzeyi, sahip olduğu değer ve etkileyiciliğin yanında ayrıca hareketlilik ve canlılık da taşımaktadır. Şairin tasvir ettiği renkler ve desenler, zihinlerde adeta bir görsel şölen yaratmaktadır. Altın gibi değerli bir madenin zemin harcında kullanılması maddi zenginliğin yanı sıra yüksek sanat zevkine de işaret etmektedir. Böylesine değerli bir maden, ancak gerçek ustaların ellerinde şekil alır. Bu da mekânın inşasında alanında mahir kişilerin çalıştığını göstermektedir. Harcına altın koyulması yapı malzemesinin olağanüstü niteliğinin yanı sıra yapının sosyoekonomik statüsünü de gösterir. Bu yönüyle beyit, mimarî ve estetik zarafetle birlikte gösterişli zenginlik anlayışını da gözler önüne serer.

Gili ‘anber suyu mânend-i Kevser

Sıvası za’ferân u müşk-i ezfer

(b.172)

Hamam öylesine etkileyicidir ki toprağı / kili amber, suyu ise Cennet’teki Kevser suyu gibidir. Sıvası safran ve güzel kokulu misktir. “Gili anber” nitelendirmesine göre hamam sadece görsel değil koku olarak da etkileyici bir atmosfere sahiptir. Nitekim amber, genellikle gri-siyah, kirli sarı ya da bu renklerin karışımından oluşan damarlı yapıda, bal mumu veya reçine kıvamında küçük topaklar hâlinde ya da nadiren birkaç yüz kilograma ulaşabilen birikmiş kütleler şeklinde

bulunur. Denizde bekledikçe sertleşen ve rengi açılan amber, başlangıçta keskin olan kokusunu zamanla yumuşatarak daha hoş bir hâle getirir. Isıtıldığında veya alkole konulduğunda kolaylıkla eriyen bu madde, nadir bulunması nedeniyle tarih boyunca yüksek ticarî değer taşımıştır. Eski dönemlerde bazı yaşlılık hastalıklarının tedavisinde, kan yapıcı ve hararet verici özelliklerinden dolayı kullanıldığı, hafızayı ve sinir sistemini güçlendirdiği, özellikle felç gibi rahatsızlıkların iyileştirilmesinde etkili olduğuna inanılmıştır. Ayrıca afrodizyak etkisi dolayısıyla kuvvet macunlarına ve aristokratların bazı yiyecek ve içeceklerine katıldığı bilinmektedir. Amberin en yaygın kullanım alanı ise parfüm, krem ve merhem yapımı olmuştur (Erdem, 1991, s. 7).

“Suyı mânend-i Kevser” ifadesi ile hamamdaki suyu Kevser suyu ile eş tutan şair, yapıya adeta uhrevî bir boyut kazandırır. Cennet ırmaklarından biri olan Kevser ile hamam suyu arasında kurulan benzetme, yapıyı bedensel temizlikten öteye taşıyarak ruhsal bir arınma mekânı hâline getirir. Amberin kokusu, zaferan ve müşk ile harmanlanarak hem fiziksel mekânı hem de şiirsel atmosferi bütünler. Şair burada duyulara hitap eden anlatımıyla estetik ve ruhsal derinliği iç içe geçirmiştir.

Tolar ‘aksiyle ‘arş u ferş-i hammâm

Olur tâb-ı ruhından lâle-gûn câm

(b.191)

Bu beyitte ışığın mekânda oluşturduğu estetik yansımalar ön plana çıkarılmıştır. Şaire göre lale renkli kadeh, ışığını / rengini (onun) yanağının parıltısından alır. Yansımanın tesiriyle hamamın hem zemini hem de tavanı renklenir. Suyu yansıyan ışık, cam yüzeylerde ve tavanda farklı renklerde parlamalar meydana getirir. Bu sadece renk değil, aynı zamanda hamamın atmosferine tesir eden duygusal ve estetik sıcaklığın da göstergesidir. Arş ve ferş, yani gök ve yer karşıtlığı, mekânın hem yukarısını hem aşağısını kapsayan tamamlayıcı bir bütünlük içinde olduğunu ima eder. Şairin bu betimlemeleri, mimarî unsurların edebî anlatımla nasıl bütünleşebildiğini göstermektedir.

Bakup endâmına her bir perînün

Sulanur ağzı şâdırvânlarının

(b.192)

Şair bu beyitte hamama gelen peri gibi güzelleri görünce hamamdaki şadırvanların bile ağzının sulandığını dile getirir. Beyitte hamama gelen güzellerin, hamam mimarîsiyle kurdukları etkileşim anlatılır. “Perînün endâmı” yani peri gibi güzel kadınların bedenleri, o denli etkileyicidir ki hamamdaki şadırvanlar dahi bu güzellik karşısında “ağzı sulanur” ifadesiyle canlandırılır. Bu kişileştirme ile şair yalnızca hamamın içindeki güzelliği değil, bu güzelliğin yapının kendisinde bile etkiler yarattığını gösterir. Böylece mimarî, yalnızca fizikî bir yapı olarak değil, şairin estetik dünyasında anlam yüklenen bir unsur olarak şekillenir.

3.2. Hamamın Kozmik ve Uhrevî Yansımaları

Hamam, klasik Türk şiirinde yalnızca bir mekân değildir. Işık, buhar, koku ve zamanla ilişkilendirilen zengin anlamlara sahip bir unsur olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Hevesnâme’de bu öğeler, kimi zaman cenneti hatırlatan bir atmosfer, kimi zaman da uhrevî ve semâvî göndermelerle şekillenen bir anlatım içinde yer bulur.

Yakılan kül-hanında sandal u ‘ûd

Hıtâ müşğine ta'n eyler çıkan dūd

(b.173)

Külhanda sandal ve ud/öd ağaçlarının yakılmasıyla meydana gelen hoş koku ve ortaya çıkan duman, Hıtâ (Hoten) miskinden bile daha güzeldir. Bu koku, hamamın buharlı ortamının etkisiyle daha yoğun bir şekilde hissedilir. Hamamın kokusunu güzelleştirdiği gibi hamama gelen kişilerin de rahatlamasını ve ferahlamasını sağlar. Beyitte, hamamın kokusunu güzelleştiren tütülerin yakıldığı külhan sahnesi tasvir edilirken duyuları ön plana çıkaran bir atmosfer göz önünde canlanmaktadır. “Sandal” ve “ûd” gibi ağaçlardan çıkan hoş kokulu duman, doğrudan Çin miskinden (Hıtâ müşgi) üstün görülerek yapının hem maddî hem de sembolik değerine vurgu yapılır. Hamamın buharlı yapısı içerisinde yayılan kokunun “dūd” (duman) ile görselleştirilmesi, şairin görsel ve kokusal betimlemeyi aynı anda kullandığını gösterir. Buhar ve koku mekâna hem fizikî hem de uhrevî bir atmosfer kazandırır. Hamamlarda gülabdanlarla gül suyunun serpiildiği, buhurdanlarda ise yakılan öd ağacı ile havanın temizlenip güzel kokmasının sağlandığı bilinmektedir (İkiz Demircan, 2023, s. 99).

Tışı gül-han içi gülzâr-ı hurrem

Evi cennet-serâ altı cehennem

(b.177)

“Dışı külhan, içi ise mutluluğun gül bahçesidir; evi cennet sarayı, alt kısmı ise cehennemdir.” Diyen şair bu beyitte hamamın mimarî yapısını hem dışsal hem de içsel yönüyle ele almıştır. Tezat sanatına başvurarak anlamı daha da güçlü hale getiren şair, hamamı dışarıdan külhan bölümüyle yani ateş yakılan yer olarak tasvir ederken içeriden ise gönül açıcı bir gül bahçesi şeklinde betimler. Gülzâr kelimesiyle hamamın içinin, dışından daha etkileyici olduğunu gördüğümüz bu beyitte şair; hamamın iç bölümünde güzellik, hoşluk, neşe ve mutluluk gibi kavramları çağrıştıracak bir yapı kurmuştur. Hamam, gönülleri ferahlatması, eğlencenin ve hoş sohbetin önemli bir merkezi olması sebebiyle cennete benzetilmektedir. Ateşin yakıldığı külhan bölümü ise cehenneme benzetilmiştir. Genellikle hamamların alt bölümünde yer aldığını bildiğimiz külhanların bu yönü, cehennem ile arasındaki benzerlik ilişkisi bakımından dikkat çekicidir. Bu anlatım, yalnızca mekânsal bir ayrımı değil, aynı zamanda hamamın içsel tezatlarını ve işlevsel derinliğini de ortaya koyar. Cennet ve cehennem temaları, klasik Türk şiirinin uhrevî sembolizminde yer alan bir karşıtlıktır. Burada da şair, yapının ruhunu bu metaforla derinleştirir.

Bulutlar fûte anda mihr u meh tās

Felekler kubbe mikdârına mikyās

(b.185)

Hamamdaki yoğun buhar tabakasını buluta benzeten şair, bir tür peştamal olarak tanımlayabileceğimiz “fûte” kelimesi ile bulutun örtme, kapatma vasıfları arasında ilişki kurmuştur. Hamam kültüründe peştamal, örtme yönüyle mahremiyet; dokusu, kumaşı ve deseni gibi yönleriyle de zarafet sembolüdür. “Mihr u mâh” ifadeleriyle de güneş ve ay, hamamın mekânsal düzeninde önemli bir unsur olan “tas”a karşılık olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir ile hamam atmosferinin etkileyiciliği, bulut, güneş ve ay gibi kelimelerin kullanılmasıyla birlikte semâvî unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Osmanlı hamam mimarîsinin önemli unsurlarından biri olan kubbe, hamamın içindeki buharın ve ışığın etkileyici bir atmosfer yaratmasını sağlar. Bu bağlamda

kubbelerin feleklerle kıyasladığını gördüğümüz ikinci mısra, yine hamamın mimarî açıdan görkemini ve ihtişamını betimlememize imkân tanır. Beytin genelinde, hamam içindeki ışık oyunları ve dekoratif unsurlarla semâvî öğeler arasında kurulan ilişki hamam atmosferinin güzelliğini yüceltmek için kullanılmış olup dönemin estetik anlayışını yansıtır. Böylelikle hamam, buhar, ışık ve mimarînin birleşimiyle beraber mistik ve etkileyici bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Otursa havz tarafında kamervâr

Gören dir burc-ı âbîde kamer var

(b.188)

Şair bu beyitte, “Ay gibi havuz kenarında otursa, görenler su burcunda ay var zannederler.” diyerek klasik şiirde sıkça rastlanan astrolojik göndermeleri hamam atmosferine taşır. Havuz kenarında oturan güzelin duruşu, ayın gökyüzündeki parlaklığına benzetilir. “Kamervâr” yani ay gibi oturan figür ile “burc-ı âbî” (su burcu) arasında kurulan ilişki, yalnızca fiziksel güzelliği değil, mekânın semâvî yansımaları da beraberinde getirir. “Burc-ı âbî” kullanımıyla su burcu olarak bilinen üç burcun kastedildiği görülmektedir. Su elementine ait burçlar; Seretan (Yengeç), Akreb ve Hût (Balık) burçlarıdır.” (Yıldırım, 2015, s. 351) Şiirde kullanılan burç ve ay imgeleri, mekânı bir yapı olmaktan çıkararak kozmik bir metafor hâline getirir. Böylece şair, yalnızca güzellerin endamını değil, oturdukları mekânın da astrolojik anlamlar kazandığını ima eder.

3.3. Zarafetin Gölgesinde Güzellik ve Kudret

Hevesnâme'deki hamam sahneleri, yalnızca mimarî ya da atmosferik özellikleriyle değil, güzelliğin ve bedenin bir temsil aracı olarak işlenişleriyle de dikkat çeker. Bu beyitlerde, şair hem estetik beğeniyi hem de güç ve statüyle kurulan ilişkiyi zarif bir dengeyle yansıtır.

Girer şâh ile birkaç serv-i çâlâk

Semen-ber gonca-leb gül-çihre dellâk

(b.189)

Bazı şiirlerde şairlerin, sevgiliyi ya da rakibi tellak imgesiyle ilişkilendirerek farklı çağrışımlar ve anlam ilişkileri kurduğu dikkati çeker (Kaplan, 2010, s. 145). Bu beyitte ise sarayın içindeki hamamı tasvir eden şair, şahın hamama uzun boylu ve çevik, göğsü yasemin gibi beyaz, dudakları taze goncaya benzeyen gül yüzlü birkaç tellakla birlikte geldiğini söyler. Beyitte, hamamın sosyal yapısı içinde yer alan şah ve dellâk figürleri, estetik göndermelerle birlikte betimlenir. “Serv-i çâlâk” ifadesiyle uzun boylu ve çevik yapıları hizmetkârlar, zarafet ve inceliğini çağrıştıracak şekilde betimlenmiştir. Bu, klasik şiirdeki güzellik ölçütlerinin bir yansımasıdır. “Semen-ber” (yasemin gövdeli), “gonca-leb” (gonca gibi küçük/tomurcuk dudaklı) ve “gül-çihre” (gül yüzlü) gibi nitelermeler ise dellâkların hem fizikî zarafetini hem de estetik değerini öne çıkarır. Bu ifadeler yalnızca dış görünüşü anlatmakla kalmaz, dellâkı aynı zamanda şiirde önemli bir tasvir unsuru olarak öne çıkarır. Şair burada yalnızca bir hizmet ilişkisini değil, aynı zamanda güzelliğin hizmetkârlıkla nasıl bütünleştiğini de göstermektedir.

Ki yokdur zerrece birinde noksân

Giricek her biri hammâma ‘uryân

(b.190)

Şah ile birlikte hamama girenlerin hiçbirinde güzellik bakımından bir noksanlık bulunmadığı gibi onlar aynı zamanda hamama girerken giysilerinden sıyrılıp çıplak bir şekilde girmektedirler.

Bu beyitte, hamama giren kişilerin mükemmelliği ve fiziksel kusursuzluğu vurgulanır. “Zerrece birinde noksân yoktur” ifadesi hem estetik ideali yansıtır hem de klasik güzellik anlayışına gönderme yapar. “Hammâma ‘uryân giricek” ifadesi ise yalnızca bedensel çıplaklıkla sınırlı değildir. Burada hamamın bir tür arınma ve saflaşma mekânı olduğuna dair bir imada bulunulur. Elbiseler çıkarılırken sosyal roller ve görünüşler de geride bırakılır. Böylece zarafetle kudretin aynı mekânda yan yana, hatta çıplaklık metaforu üzerinden ortak düzlemde bulunduğu görülür. Bu başlıkta kudret (şah) ile estetik (dellâk) arasında kurulan denge, aynı zamanda görkem ile sadeliğin, ihtişam ile zarafetin şiirsel olarak nasıl bir arada sunulabileceğini göstermektedir.

3.4. Hamamda Kişileştirme ve İçsel Derinlik

Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin hamam tasvirleri arasında dikkat çeken anlatım tekniklerinden biri de kişileştirmedir. Hamam, bu bölümde yalnızca bir yapı değil, adeta canlı bir varlık gibi hissedilen, tepki veren, âşık olan bir beden gibi sunulmuştur. Böylece şiir, mimarîyi aşar ve mekânı iç dünyası olan bir varlık düzeyine taşır.

Depesinden çıkar dün gün duhânı

Sever benzer ki bir nâ-mihrbânı

(b.181)

Hamamın bacasından gece gündüz hiç durmadan çıkan duman, vefasız bir güzele sevdalı âşığın ıstırapları nedeniyle yükselen ahlara ve figanlara benzetilmiştir. Âşık ve onun ahlara gökyüzüne çıkan duman, klasik şiirde kullanılagelen metaforlardan biridir. Beyitte hamamın bacasından yükselen duman, âşığın iç çekişleri ve acısı ile anlam bakımından örtüşmektedir. Duman yalnızca fiziksel bir kavram değil, adeta aşk ile kavrulmuş bir gönlün yükselen iç çekişi gibi ifade edilmektedir. “Nâ-mihrbân” ifadesi ise vefasız sevgiliyi çağırıştırır. Şairin bu benzetmesiyle hamamın yapısal öğeleri, insanın iç dünyasındaki duygularla özdeşleştirilmiş ve hamam tıpkı aşk acısıyla tüten bir beden hâlinde tasvir edilmiştir. Bu beyit, aynı zamanda klasik edebiyatın aşk-mekân ilişkisini derinleştiren örneklerinden biri olarak ifade edilebilir.

Klasik Türk şiirinde hamam; teşbih, teşhis ve tenasüp gibi söz ve anlam sanatlarıyla birlikte şairlerin düşünce ve duygularını ifade etmesinde işlevsel bir araç olarak yer bulur. Bazı beyitlerde hamam, âşığın yerine geçen bir özne gibi kurgulanır ve sevgiliye kavuşma arzusunu bizzat kendi üzerinden dile getirir. Bazı örneklerde ise âşıkların bir türlü ulaşamadığı sevgiliye nihayet erişmenin coşkusunu, sevinç ve heyecanını taşıyan sembolik bir mekân olarak karşımıza çıkar (Kaplan, 2010, s. 134).

Dil-i ‘âşık gibi her halveti germ

Derûnı pâk ü rûşen sohbeti germ

(b.182)

Bu beyitte hamam ile âşığın gönlü arasındaki benzetme ilişkisi dikkat çekmektedir. Hamamda yalnız başına yıkanmaya ayrılmış bir bölüm olan halvet, tıpkı âşığın gönlü gibi sıcak olup içi hem temiz hem de aydınlıktır. Ayrıca hamamdaki sohbet ortamının da bu sıcak atmosferle örtüştüğü görülmektedir. Burada hamamın sıcak olması ile âşığın gönlünün ve bağrının yanık olması arasında ilişki kurulmuştur. Halvet kelimesi üzerinde biraz durulacak olursa bu kelime,

hamamda bir bölüm olmasının haricinde yalnızlık ve biriyle baş başa kalmak, bir tür gizli buluşma anlamlarında da kullanılır. Çok sıcak yerler için de kullanıldığını bildiğimiz bu kelime ile âşığın gönlü arasındaki benzetme ilişkisini bu anlamlar çerçevesinde göz önünde bulundurulacak olursa sıcaklıkla birlikte tutkuların da kendine yer bulduğu bir hamam atmosferi zihinlerde canlanmaktadır. Halvet kelimesi, tasavvuf düşüncesinde de önemli bir yer tutmaktadır. Bu çerçevede, inzivaya ya da تنها bir yere çekilmek, bireyin Allah ile baş başa kalarak içsel bir muhasebe yapması, dua ve tefekkür yoluyla manevî bir buluşma gerçekleştirmesi anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca “derûnî pâk ü rûşen” ifadesi ile de hamamın iç tarafının oldukça aydınlık ve temiz olduğuna vurgu yapılmıştır. Hamamların kubbeli olması, aydınlık olmasına ve içeriye doğal ışığın girmesine olanak sağlar. Beytin devamında hamam, sıcak bir sohbet ortamının bulunduğu sosyal bir mekân olarak betimlenmiştir.

3.5. Lüleden Dökülen Sükûnet

Hevesnâme’de lüleler, kurnalar ve akan sular, mimarî birer ayrıntı olmanın ötesinde zamanın akışını, duyguların dışavurumunu ve içsel arınmayı yansıtan unsurlar olarak karşımıza çıkar. Su ve gözyaşı arasında kurulan bu benzerlik, şairin mekâna yüklediği anlamı daha derin bir boyuta taşır.

Müzehheb lûlesi vü kurnası yeşm

Nedür her kurna pür-eşk ile bir çeşm

(b.183)

Şair bu beyitte; altın suyuna batırılmış, yaldızlı lüle ve yeşil renkli taştan yapılmış kurnaların bulunduğu hamamda, su ile dolup taşan kurnalar ile yaş dolu göz arasında bir benzetme ilişkisi kurmuştur. Kurna, hamamda suyun toplandığı yer olmakla birlikte genellikle işlenmiş taştan yapılır. Lüle ise genellikle metalden yapılır ve suyun akışını sağlar. Ancak burada lülenin müzehheb ile nitelenmesi onun altından yapılmış olabileceğini akla getirmektedir ki bu durum Osmanlı saray hamamlarında yaygın olan bir mimarî estetik unsurdur. Bu durum hem hamamın maddî ihtişamını hem de estetik zenginliğini yansıtır. Kurnadaki suyun akışı, gözden süzülen yaşla ilişkilendirilmiştir. “Müzehheb lüle” ifadesi hamamların sadece yıkanma, temizlenme yeri değil aynı zamanda zenginliğin ve gösterişin sergilendiği yerler olduğunu da gösterir. “Yeşm” ise değerli bir taş olmasının yanı sıra hamamın estetik ve zarafet yönünü öne çıkaran bir unsurdur. Bu taş yeşil rengi nedeniyle ferahlatıcı bir etkiye de sahiptir. Böylesine bir hamam atmosferi, söz konusu hamamın sıradan değil üst sınıf bir mekân olduğunu gösterir. Beyitte şair, hamamda yer alan mimarî unsurları zengin bir hayal gücüyle işleyerek dile getirmiştir.

Görenler anı şükrâne soyınur

Giren râhat olup cânı sevinür

(b.184)

Hamama gelenler, arınma ve rahatlama amacıyla soyunarak bu mekâna yönelirler. Ardından bedenleriyle birlikte ruhlarının da hafiflediğini hissederek huzura kavuşurlar. Bu yönüyle hamamın, insanları sadece fiziksel olarak rahatlatmakla kalmayıp aynı zamanda onlara ruhsal bir huzur ve mutluluk verdiği de anlaşılmaktadır. Burada insanları arındırması ve canlandırması yönü vurgulanan hamamda, suyun yaşam kaynağı olması ve hayat veren gücü de dikkat çekmektedir. Su, arınma ve temizliğin sembolüdür. Sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal arınmaya da

imkân tanıyan hamam, bu yönüyle manevi bir buluşma ve sükûnet mekânı olarak dönemin hamam kültürüne uygun biçimde tasvir edilmiştir. İkinci mısırada yer alan “râhat olup cânı sevinür” ifadesi, hamamın ruhsal rahatlama sağlayan, neşeyi ve huzuru çağrıştıran bir mekân olduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda su, yalnızca temizlik değil, mutluluk ve iç huzurun kaynağı olarak da yorumlanabilir. Şair burada suyu bir nevi terapi unsuru gibi konumlandırarak ruhsal arınmanın sembolü bağlamında şiire taşır. Bu iki beyitte su hem maddî hem de manevî bir unsur olarak zamanla, duygularla ve insanın ruhsal hâllerıyla ilişkilendirilir. Kurnalar birer göz, lüleler ise gözyaşı taşıyan yollar hâline gelir. Böylece hamamın içinde akan su, sadece bedenleri değil, zihni ve kalbi de arıtan bir unsur olarak şiire yansır.

Sonuç

Klasik Türk şiiri, dış dünyaya ait unsurları yalnızca tasvir etmekle kalmayıp onları sembollerle örerak zihinlerde yeni anlam örüntüleri oluşturan bir anlayışa sahiptir. Buna bağlı olarak mekân unsuru da edebî metinlerde sadece fiziksel bir çevreyi değil, aynı zamanda zihinsel ve ruhsal bir evreni temsil eder. Hevesnâme’de yer alan “Sıfat-ı Hammâm” bölümü, bu anlayışın dikkat çekici örneklerinden biridir. Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin hamam tasvirleri, mimarî ihtişam, duygusal çağrışım, edebî sanat ve kültürel göndermelerin iç içe geçtiği zengin bir anlatım bütünlüğü sunmaktadır. Şairin kullandığı benzetmeler, kişileştirmeler ve semboller aracılığıyla hamam, yıkanma ve arınmanın ötesinde aşk, güzellik ve manevî yenilenmeyle ilişkilendirilen bir mekân olarak kurgulanmaktadır. Hamamın zemini, ferahlığı, kubbesi, buharı, kokusu ve içindeki figürler maddeden mânâyâ uzanan çok boyutlu bir anlatımın yapı taşlarını oluşturur. Bu açıdan şair, şiirinde sadece nesneleri değil, onları çevreleyen anlamları da işler. Şairin hayal gücüyle yeniden inşa edilen bu mekân, sadece fiziksel bir ortamı yansıtmaz. Duyularla örülmüş, kültürel değerlerle şekillenmiş ve anlam yönünden zenginleşmiş sembolik bir yapıdır. Bu çalışma boyunca ele alınan beyitlerden anlaşıldığı üzere, hamam tasvirleri klasik şiirde hem bireysel duyuşun hem de toplumsal algının bir nevi izdüşümüdür. Bu mekân kimi zaman bir güzeli betimlemek, kimi zaman bir duyguyu ifade etmek ya da bir sosyal ilişkiyi dolaylı yoldan anlatmak için araç olarak kullanılır. Böylece hamam, hem edebî estetiğin hem de kültürel hafızanın içinde köklü bir yer edinmiştir.

Çalışmada beyitler tematik alt başlıklar altında sınıflandırılarak her birinde öne çıkan kavramsal, mimarî ve edebî unsurlar ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Bu sınıflandırma sayesinde, hamamın sadece fiziksel değil aynı zamanda toplumsal, duygusal ve kozmolojik bağlamlarda da yeniden inşa edildiği görülmüştür. Su, buhar, ışık, koku ve güzellik gibi öğeler hem somut hem de soyut düzlemde ele alınmış ve şiirsel bir bütünlük içinde işlenmiştir. Sonuç olarak Hevesnâme, klasik Türk şiirinde mekân tasvirinin estetik bir derinliğe ulaştığı örneklerden biri olma özelliği taşımaktadır. Bu tasvirler sadece bir güzellik anlayışını gözler önüne sermekle kalmaz, bir medeniyetin zarafet ve temizlik anlayışını da yansıtır.

Extended Abstract

Classical Turkish poetry reflects social life not merely as a physical environment but as a carrier of meaning, emotion, and cultural memory. In the mesnevi Hevesnâme by the 16th-century Ottoman poet Tâcîzâde Cafer Çelebi, the section titled “Sıfat-ı Hammâm” provides a striking example of this aesthetic approach. Through the extensive use of literary devices such as simile, personification, and antithesis, the poet’s verses offer detailed descriptions of bathhouses that are remarkable both in their architectural splendor and symbolic significance. The hammam is depicted not only as a space for bodily purification but also as a site for social interaction, aesthetic

display, and spiritual transformation. This study analyzes the relevant couplets of Hevesnâme through thematic lenses such as architectural and aesthetic features, spiritual symbolism, perceptions of beauty and power, the personification of the bath, and the metaphorical use of water. The analysis demonstrates that the bathhouse is not merely a physical structure but a medium through which emotions, symbols, and cultural values are articulated.

Classical Turkish poetry is characterized by its capacity to convey various aspects of social and cultural life in an aesthetically enriched manner. Mesnevis, in particular, functions as a narrative form that intertwines fictional storytelling with reflections of contemporary life. The expansive narrative structure allows poets to address themes such as love, urban life, and individual experiences with profound depth. Spatial descriptions in classical Turkish poetry are more than decorative elements; they actively shape meaning and context. Tâcîzâde Cafer Çelebi's Hevesnâme is a notable example, reflecting Ottoman social life through meticulous and symbolically charged depictions. Specifically, the "Sıfat-ı Hammâm" section portrays bathhouses as spaces where architectural, cultural, and aesthetic values intersect.

Bathhouses occupy a significant place in classical Turkish poetry not only as centres of physical cleansing but also as venues for social rituals and ceremonial practices. Within Ottoman urban planning, hammams were indispensable, hosting events such as weddings, circumcisions, and childbirth celebrations, thereby becoming integral to communal life. The aesthetic qualities of these structures, the materials used, and the social events they contained provided rich literary material, giving rise to specialized poetic genres that celebrated the hammam as a subject. Poets represented bathhouses not merely as architectural sites but as arenas of purification, spiritual renewal, and expressions of social status and aesthetic sensibilities.

In Hevesnâme, the hammam is depicted as a multidimensional space where architectural elegance and sensory experiences converge. The poet emphasizes visual and material richness through detailed references to marbles, gilded mortar, and ornamental features. Simultaneously, the steamy atmosphere, interplay of light, and aromatic fragrances contribute to a spiritual and emotional dimension of the space. Scents such as amber, saffron, and musk enhance the hammam environment both physically and symbolically. The poet further aligns the hammam with paradisiacal and infernal imagery, highlighting its contrasts and functional depth. Elements such as vapour, illumination, domes, and pools are employed to imbue the setting with a mystical quality, while celestial motifs, including the moon and zodiacal signs, elevate the bathhouse into a cosmological metaphor.

The perception of beauty, aesthetics, and power is also central to the representation of hammams in Hevesnâme. The presence of angelic or otherworldly figures, described in interaction with architectural elements like fountains, transforms the space into a site of sensory and aesthetic experience. Water serves as a central motif, symbolizing both physical cleansing and spiritual purification, and is often linked to divine or paradisiacal references. This multilayered narrative reveals that the hammam in classical Turkish poetry holds both tangible and metaphorical significance, serving as a social, aesthetic, and spiritual space simultaneously.

In conclusion, Tâcîzâde Cafer Çelebi's portrayal of the hammam in Hevesnâme exemplifies how a physical structure can embody social, cultural, and spiritual values in classical Turkish poetry. The poet's detailed architectural descriptions, combined with sensory and symbolic elements, transform the bathhouse into a complex aesthetic, cultural, and metaphorical domain.

The present study provides a comprehensive examination of how spatial representations are employed in classical Turkish poetry, highlighting the literary, historical, and cultural significance of Ottoman bathhouse culture. Thus, Hevesnâme emerges as a valuable source not only for literary analysis but also for understanding broader socio-cultural and aesthetic practices of the period.

Kaynakça

- Akkese, A. (2017). Gideyim de kendimi bir çiğneteyim yabancı seyyahlara göre Osmanlı hamam kültürü. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 4 (8), 133-149. <https://doi.org/10.17822/omad.2017.57>
- Arseven, C. E. (1984). *Türk sanatı*. Cem Yayınevi.
- Çakıroğlu, O. T. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hevesnâme'ye dair tespitlerinin değerlendirilmesi. İ. Şahin, D. Depe, & N. Ankay (Eds.), *Bir güneş avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar içinde* (ss. 753-763). Doğu Kütüphanesi.
- Erdem, S. (1991). *Amber*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 3, 7-8.
- Erünsal, İ. E. (1998). *Hevesnâme*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 17, 277-278.
- Erünsal, İ. E. (2010). *Tâcîzâde Câfer Çelebi*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 39, 353-356.
- Eyice, S. (1997). *Hamam*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 15, 402-430.
- Faroqhi, S. (2005). *Osmanlı kültürü ve gündelik yaşam Orta Çağ'dan yirminci yüzyıla*. Tarih Vakfı Yayınları.
- İkiz Demircan, A. (2023). *Türk hamamlarının kültür ekonomisi açısından değerlendirilmesi (Tarihi Yarımada örneği)*. [Doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kaplan, Y. (2010). Türk hamam kültürünün divan şiirine yansımaları. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 44, 131-155.
- Kavak, F. (2020). Edebî tasvir ve Arap edebiyatı'na yansımaları. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29, 1, 189-228.
- Kaya, İ. G. (2005). Taşlıcalı Yahya Bey'in hammamiyeleri (Şinasi Tekin'in anısına). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 27, 227-235.
- Köksal, M. F. (2013). Ca'fer, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cafer-tacizade-cafer-celebi> [Erişim Tarihi: 21. 04. 2025].
- Sungur, N. (1998). *Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si (inceleme, tenkitli metin)*. [Doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Şen, F. M. (2013). Heves-Nâme / Mahabbet-Nâme (Ca'fer). *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/heves-name-mahabbet-name-ca-fer-tees-1381> [Erişim Tarihi: 10. 08. 2025].
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. asra kadar anadolu sahası mesnevilerinde edebi tasvirler*. Kitabevi Yay.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.

Yıldırım, H. (2015). Divan şairlerine göre burçlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 340-353.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0