

İSLAM RESMİNDE GÜNLÜK HAYAT TASVİRLERİ: HAMAM SAHNELERİ¹

Depictions of Daily Life in Islamic Painting: Bath Scenes

Derya AYDIN²

Özet

İslam resmi, genel itibari ile değerlendirildiğinde, en erken örneklerine 12. yüzyılda başlanıldığı ve 18. yüzyıla kadar devam eden bir süre içerisinde oldukça yoğun bir üretimle varlığını devam ettirildiği görülmektedir. Bu sanatın genel tavrı, hazırlanan kitaplarda geçen konuların veya hikayelerin sayfa aralarında yer alan resimlerde canlandırılması olmuştur. Konu ile oldukça sıkı bağı bulunan resimlerde günlük hayattan sahnelerin sayısı daha azdır. Ancak kitabın konusunda günlük hayata ait bir hikâyenin var oluşu bu türden bir sahnenin kitap içerisinde olabilmesine olanak sağlamıştır. Günlük hayattan sahneler içerisinde en dikkat çeken konu ise hamam sahneleri olmuştur. Hamamlar, İslam toplumlarında, kamusal anlamda toplu olarak yıkanmanın gerçekleştirildiği yapılar olmuşlardır. Diğer taraftan da insanların bir araya geldiği bir sosyal alana dönüşmüşlerdir. İslam sanatı içerisinde önemli bir mimariye sahip olan hamamların işlevleri, içerisindeki mekanların sıralanışından anlaşılabilmektedir. Bu hamamların geçmişte, günlük hayattaki kullanımı konusunda en iyi bilgiyi, İslam resim sanatı içerisindeki sahneler ortaya koymuşlardır. Bu sahnelerde hamamların hem fonksiyonu hem de günlük olarak kullanımı canlandırılmıştır. Farklı dönemlerde resimlenen ve resim sanatı içerisinde “romantik hikayeleri” ele alan Nizami’nin *Hamsesi*’nde yer alan “Halife’nin Hamamı” sahneleri bu konuda yol gösterici olmuştur. Bu sahnelerde bir hamamın iç mekanını canlandırılırken ayrıca günlük hayatın içerisinde hamamın kullanımının görsel olarak sunulduğu görülmektedir. Böylece hikâye ile bağlantılı olarak hem bir hamam kültürü hem de bu kültürün İslam resmindeki yerinin anlaşılmasına olanak sağlanmıştır. Konu kapsamında günlük hayata dair olan hamam sahnelerin İslam resmindeki yorumu için farklı dönemlerde yapılmış olan Nizami *Hamselerinin* özgün örnekleri üzerinden incelenmesi amaçlanmak-

¹ Bu makaledeki görseller koleksiyonların bilgisi ve izni ile kullanılmıştır. Görsel kullanımı için T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi dijital arşivinden izin alınmıştır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, ORCID NO:0000-0002-0029-6947, ayderya.85@gmail.com.

tadır. Böylece günlük hayattan bir sahnenin detayları üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır. Sahneler üzerinden yapılan değerlendirmelerde, yapıldığı dönemin üslup özellikleri dikkate alınıp farklılıklar ve benzerlikler ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hamam, İslam Resim, El yazma, Nizami, Hamse

Abstract

Considering Islamic painting in general terms, it is seen that the earliest examples were started in the 12th century and continued with a very intense production in a period extending up to the 18th century. The general approach of this art has been to depict the subjects or stories in the pictures between the pages in the prepared books. In paintings that have a notably close relation with the subject, the number of scenes from daily life is less. However, the existence of a story about daily life on the subject of the book enables such a scene to be included in the book. The most striking subject among the scenes from daily life has been the bath scenes. In Islamic societies, baths have become the places to take bath altogether. On the other hand, they have turned into a social place where people come together. The functions of the baths, which have an important architecture in Islamic art, can be figured from the order of the spaces inside. The best information about the use of these baths in daily life in the past is presented with the scenes in Islamic painting. In these scenes, both the function and daily use of the baths are depicted. The “Caliph’s Bath” scenes in Khamse of Nizami, which were illustrated in different periods and dealt with “romantic stories” in the art of painting, have been a guide in this regard. While depicting the interior of a bath in these scenes, it is also seen that the use of the bath in daily life is presented visually. Thus, both the bath culture and the place of this culture in Islamic painting is ensured to understand in connection with the story itself. Within this scope, it is aimed to examine the original examples of Khamse of Nizami made in different periods for the interpretation of the bath scenes in daily life in Islamic painting. Thus, the details of a scene from daily life will be evaluated. The differences and similarities in the evaluations about the scenes will be dealt by taking the stylistic features of the period of the production into account.

Keywords: Bath, Islamic painting, Manuscript, Nizami, Khamse

Giriş

Hamamlar, İslam sanatı içerisinde kamusal anlamda yıkanmanın gerçekleştirildiği mimari yapılar olmuşlardır. Geçmişten günümüze fonksiyonunu kaybetmemiş olmaları ve günlük kullanım amaçları değişmediği için bölümlerinin kullanımı da zaman içerisinde büyük ölçüde aynı kalmıştır. Böylece günümüzde bu yapıların günlük hayattaki kullanımı hakkında bilgi edinmek oldukça kolaydır. Geçmişte nasıl kullanıldıklarının belirlenmesi ise günümüzdeki kullanımından yola çıkarak elde edilmektedir. Bu yöntem hamamların fonksiyonları açıklamış olsa

da geçmişteki kullanım detaylarını tam olarak gösterememektedir. Hamamların geçmişteki kullanım şeklini gösteren en büyük verilerden birisi, İslam resim sanatı içerisinde var olan resimli el yazmaları olmuştur. El yazmalarda geçen hikâye veya konu ile alakalı olarak yapılan sahneler, nakkaşların gözünden bir hamam tasviri sunarlar. Bu tasvirlerde geçmişteki haliyle günlük hayatın içerisinde hamamın kullanımını da sergilerler³.

İslam sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan ve sıklıkla resimli nüshaları yapılan Nizâmî Gencevî'nin *Hamsesi* konu için yol gösterici bir eserdir. Eser, *Maḥzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker*, *İskendernâme* adlı beş mesneviden oluşmakta ve çoğunlukla “romantik hikayeleri” ele almaktadır (M. Kanar 2007:183-185). Farsça olarak hazırlanan, *Hamsenin* ilk bölümü olan *Mahsen-i esrar*'da yer alan “Halife Harun ile hacamatçı”nın hikayesi dikkat çekmiş ve hikayenin resimleri konu için somut örnekler olmuştur (Nizami Gencevi, 1990: 164-165). Resimli Nizami *Hamse* nüshaları incelendiğinde yazma içerisinde mevcut olan bu sahneler genellikle “Harun Halife'nin hamamı veya halifenin hamamı” olarak adlandırılmaktadır Hikâyenin hamamda geçmesinden dolayı bu konu canlandırılırken çoğunlukla detaylı bir hamam tasviri karşımıza çıkmaktadır. Mevcut resimler nüshaların yapıldıkları dönemin resim üslubunu yansıtırken ayrıca nakkaşların yorumladığı bir hamam tasviri sunarlar.

Hamam sahnelerini diğer sahnelerden farklı kılan birtakım özellikler, meselenin odak noktası oluşturmıştır. İslam resim geleneği içerisinde, nakkaşlar metinlerde geçenleri okudukları gibi bildikleri ve gördüklerini zihinlerinde yorumlayarak, geleneksel resim yöntemlerinde sahneye aktarırlar (G. Tezcan 2009: 453-454). Hamam sahnelerinin de benzer şeklide tasarlandığı söylenebilir. Ancak burada ufak bir ayrıntı sahneyi farklı bir boyuta taşımaktadır. Bu sahneler nakkaşların sadece bilgi birikimi ile değil aynı zamanda birebir gözlemleri ile oluşturulmuş sahnelerdir. Günlük hayatın içerisinde var olan ve yıkanma ihtiyacı için kullanılan hamamlar, nakkaşların da günlük hayatların bir parçası durumundadırlar. Dolayısıyla bu durum, hikâye veya konu için gördüklerini doğrudan sahneye yansıtma olanağı sağlamıştır. Belirtmek gerekir ki, nakkaşların “gördükleri” meselesi temel olarak gözlem yapma ve tecrübeye dayalı bir şekilde anlaşılmalıdır. Doğrudan izleyerek veya görerek kâğıda anlık aktarma bu sahneler için söz konusu olamamaktadır.

Sahne içerisine aktarılanlar, kompozisyona dahil edilen ayrıntılar, hamamın geçmişte günlük hayatın içerisindeki kullanımını okuyucuya ve izleyiciye sunmaktadır. Farklı dönemlerde yapılmış Nizami *Hamseleri* içerisinde sahnelerin incelenmesi, konunun somut hale gelmesini sağlayacaktır.

3 Hamamların resim sanatındaki örnekleri hakkında bkz: (S. Büyükkol ve Z. Arda 2016: 2047-2062).

1. İslam Resminde Günlük Hayat Tasvirleri: Hamam Sahneleri

Günlük hayatın bir tasviri olan hamam sahnelerinin hikayesi, Nizami'nin beş mesneviden oluşan *Hamse* adlı eserinin ilk bölümü olan *Mağzenü'l-esrâr* 'da yer almaktadır. Eser, Mengücekli Fahrettin Behram Şah adına, 1174 veya 1176 yılında, 2400 beyit olarak yazılmış ve eğitici öğretici hikayelerden oluşmaktadır (M. Kanar 2007: 184, Ö. Öztekin 2001: 118-119, Z. Zor 2021:71). Bu aşamada ifade etmek gerekir ki, *Mağzenü'l-esrâr* 'ın içinde bulunduğu Nizami *Hamsesi* İslam resim sanatı içerisinde en sık resimli nüshası yapılan eserler arasındadır. Bu kadar sık yapılan eserlerden *Hamseler* daha çok “romantik hikayeleri” temsil ettikleri için yüzyıllar boyunca beğeni görmüşlerdir. Günümüze kadar ulaşan farklı dönemlere ait çok sayıda nüsha, farklı resim programları ile karşımıza çıkmaktadır.

Konu kapsamında inceleme için Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Nizami *Hamse* nüshaları ele alınmıştır. Kütüphane koleksiyonunun dahil edilmesinin sebebi, şimdiye kadar bu nüshalar hakkında az sayıda çalışma olması ayrıca bazılarının sahip oldukları resim programları ve sahne kompozisyonları hakkında incelemesinin yapılmaması olmuştur⁴. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde basılı kataloglar dikkate alındığında toplam 65 veya 69⁵ adet resimli nüsha tespit edilmiştir (F. E. Karatay 1961:146-166, I. Stchoukine 1977). Nüshaların dönem olarak Timurlu, Türkmen ve Safevi dönemine ait olduğu görülür. Bu nüshaların resim programını belirleyen sebeplerin kesin olarak tespit etmek oldukça güçtür. Ancak farklı dönemlerde yapılmış olsalar bile resim programında 74 adet resim bulunduran ve Safevi dönemine tarihlendirilen A. 3559 öne çıkmaktadır (I. Stchoukine 1977:130-133). Bu nüshalardan; H.774 (1440), R. 860 (1520-1521), R. 865, (1529), H. 760, (1534), H.758, (1538), H. 765 (1538), H.755 (1540), H.750 (1558 civ), B. 146 (1585 civ), A. 3559 (1585 civ), 'da konu dahilinde incelenecek olan, “Halife Harun Reşit hamamı” olarak adlandırılan, sahne yer almaktadır⁶.

Üzerinde durulacak sahneleri daha iyi anlayabilmek için öncelikle hikâyeye daha sonra bu hikâyenin sahneye aktarılma biçimine bakılması gerekmektedir. *Mağzenü'l-esrâr* bölümünde yer alan hikâyeye göre: “*Halife Harun bir gece yatak odasından çıkmış ve dinlemek için hamama gitmiştir. Halifenin başını tıraş eden berber kendini bir hayale kaptırmıştır. Bu sebepten halife tıraşa geldiği zaman ona bir şeyler söylemek istemektedir fakat diğer taraftan bu durumdan hemen vazgeçmektedir. Bir süre sonra cesaretini toplayan berber, halifeye kendisini damat olarak seçmesini ve kızını kendisiyle nişanlamasını ister. Halife bu teklife öfkelenir fakat hemen tepki göstermez. Bu konu hakkında berberi başka bir*

⁴ Topkapı Sarayı Kütüphanesinde yer alan Nizami *Hamseleri* ile ilgili bkz: (G. İnal 1982:37-60, Z. Akalay 1973:389-409, L. Uluç 2006).

⁵ Fehmi Edhem Karatay'ın ve Ivan Stchoukine'nin hazırlamış olduğu kataloglarda, resimli nüsha sayılarında farklılıklarla karşılaşmış bu durumdan dolayı her iki katalogda yer alan resimli nüsha sayısı belirtilmiştir. Konu hakkında bkz: (F.E. Karatay 1961:146-166, I. Stchoukine 1977).

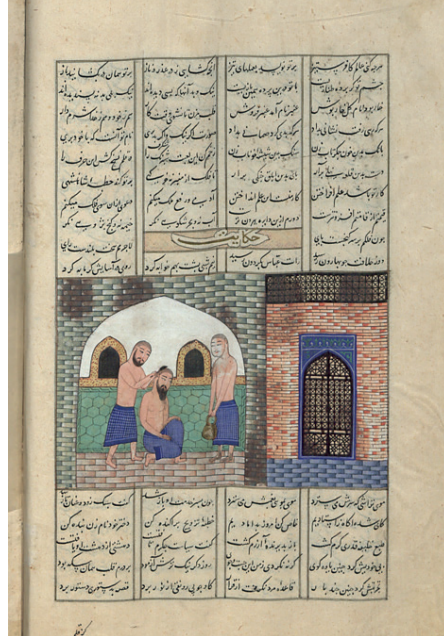
⁶ Bu nüshalardan H. 774, 51; R. 860, 36; R. 865, 22; H.760, 30; H.758, 20; B. 146, 65; A. 3559 74; H. 765, 24 adet, H. 755, 28; H.750, 26 adet resme sahiptir.

gün sınar fakat kararının değişmediğini görür. Ardından birkaç defa sınavınca durumun değişmemesi üzerine halife olayı vezirine anlatmıştır. Veziri, berberin ayağının altında bir hazine olduğunu tahmin etmiş ve durum için bir plan yapmıştır. Halifeden berberin her zamanki durduğu yerden biraz yukarıda durmasını istemesini söylemiştir. Eğer berber bunu yerine getirmezse boynunu vurdurulması yerine getirirse eski yerine dönmesine izin verilmesini istemiştir. Halife, vezirin planını uygulayınca, berber ilk durduğu yerden ayrılırken rengi değişmiş ve endişe etmiştir. Bunun üzerine berberin ayak bastığı yeri kazılmış ve bir hazine bulunmuştur” (N. Gencevi 1990: 164-165).

Hikâyede geçtiği üzere, hamam ile ilgili tek ayrıntı halifenin gece vakti hamama gitmek istemesi ve burada hacamatçının onun başını tıraş etmesi hadisesidir. Hamamın kullanımı veya yıkanma ile ilgili ayrıntılar neredeyse bahsi edilen durumlar dışında mevcut değildir. Ayrıca halifenin, hacamatçının haricinde kimlerle birlikte hamamda olduğu belirtilmemektedir. Dolayısıyla bu hikâyede hamamın günlük kullanımı ilgili çok fazla ayrıntı bulunmamaktadır.

Hikâyenin canlandırıldığı nüshalardaki sahneler her ne kadar hikaye ile oldukça bağlantılı olsalar da hikayeden bağımsız bir şekilde de hamamın günlük kullanımı hakkında ayrıntıları ortaya koymaktadırlar. Bahsi geçen nüshaları tek tek incelemek, sahnelerdeki detayları daha net bir biçimde ortaya koyacaktır.

Konu kapsamında ele alınan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’ndeki nüshalardan en erken tarihli nüsha Timurlu dönemine ait olan 1440 tarihli H.774’tür. Nüshanın içerisinde bulunan hamam sahnesi (26b) oldukça sade bir betimleme içerir (Görsel 1). Hamamın sıcaklık kısmında halife, berber ve bir yardımcı ile tasvir edilmiştir. Halife tıraş edilirken yanında duran yardımcı elinde hamam taşı veya kova benzeri bir nesne tutmaktadır. Bu ayrıntının dışında, günlük hayattaki hamamın kullanımı yansıtacak herhangi bir detay yer almamaktadır. Hikâyeden bağımsız bir şekilde düşünüldüğünde, olayın hamamda geçtiğini gösteren tek unsur figürlerin bellerindeki peştamallar olmuştur.



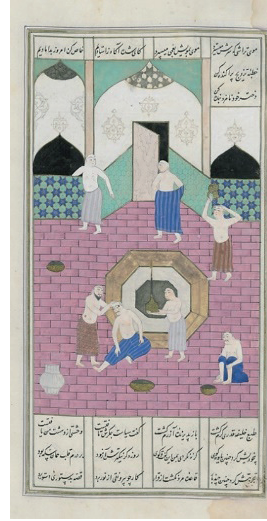
Görsel 1: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.774, 1440, 26b.

Konu kapsamındaki nüshalardan H.774'ün dışındaki dokuz nüsha Safevi dönemine aittir. Nüshalarda yer alan sahnelerin altısında, nakkaşların benimsediği ve sürekli olarak temel bir kompozisyon düzeninin uyguladığı görülebilmektedir. Bu sahnelerde, merkezde hikâye ile bağlantılı bir biçimde, hamamın sıcaklık kısmında, göbek taşının hemen önünde halife ve berber verilmiştir. Olayın gece saatlerinde geçmesinden dolayı hamamı aydınlatmak üzere elinde şamdan tutan bir görevli halifenin yanında yer almaktadır. R. 865 (31b)'deki sahnede bahsi geçen düzen net biçimde görülebilmektedir (Görsel 2). Fakat halifenin iki yanında bulunan görevliler şamdan yerine ellerinde birer birer hamam taşı tutmaktadırlar. Ayrıca merkezde olan ve sıklıkla kullanımı tercih edilen göbek taşının burada olmadığı görülür ve halife bir iskemle üzerinde tıraş edilirken tasvir edilmiştir. Bu temel kompozisyon H. 860 (33a), H.758 (33a), H.765 (31b), H. 755 (30a)'daki sahnelerde de kullanılmıştır. Ancak sahneler, merkezde sırtı dönük ve peştamalı sarılı hamamdan çıkan bir figür, bu figürün her iki yanında yıkananlar, diğer tarafında ise hamamın sıcaklık kısmında yıkanan figürler eklenerek detaylandırılmıştır (Görsel 3,4,5,6,7). Sahnelerin ortaklıklarının yanı sıra sıcaklık kısmında yıkanan figürlerin sayısında değişkenlikler olabilmektedir. H. 760 (32b)'de ise bahsi geçen sahnelerdeki bütün ayrıntılara sahip olmakla birlikte ön tarafta ve arka tarafta yıkanan figür sayısındaki artış edilebilmektedir (Görsel 7). Ayrıca sahnelerin bazılarında ön tarafta duran hamam tasları ile, farklı şekillerde yıkanan veya kese yaptıran figürler sahne içerisine yerleştirilmiştir. Bu sahnede ayrıca hamamın iç kısmının yanı sıra arka planda tepe pençeleri görünen kubbeye de yer verilmiştir.

H. 750'de (35a) yer alan sahnede altı nüshada görülen temel kompozisyonun daha detaylı bir versiyonudur (Görsel 8). Sıcaklık kısmında halifenin tıraş edilmesi ve merkezin arkasında peştemalli arkası dönük bir figür olduğu görülmektedir. Ancak bu sahnede farklı olarak figür kalabalığı diğer sahnelerle göre daha fazla dikkat çeker ve bu figürlerin her birinin hamam içerisinde farklı bir uğraş içerisinde olduğu görülür. Kese yapanlar ve kese yaptıranlar, tek başına yıkananlar veya başkası tarafından yıkamamasına yardım edilenler ile birlikte, halifenin arkasında oturarak yıkanan ve arkası dönük bir figür, kemerle ayrılmış buhar bölümlerinde iki figür de dikkat çekmektedir. Böylece hamamın sıcaklık kısmının bir gün içerisinde nasıl kullanıldığı bu sahnelerde rahatlıkla seyredebilmektedir. Mevcut nüshaları kendi aralarında değerlendirildiğinde hangi nüshayı örnek aldıkları veya bu sahne için seçilen düzeni tam olarak nereden öğrendiklerini belirlemek oldukça güçtür. Ancak sahneleri üslup olarak incelendiğinde kompozisyonun şekillendiren unsurların anlaşılmasına olanak sağlayacaktır. Konu bakımından bütünlük içerisinde değerlendirildiğinde bu sahnelerde yer alan ayrıntılar hem hikâyenin bir hamam içerisinde geçtiği hem de hamamın geçmişte günlük hayat içerisindeki kullanımını somut hale getirmiştir.



Görsel 2: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 865, 1529, 31b.



Görsel 3: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R.860, 1520-1521, 33a.



Görsel 4: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.758, 1538, 33a



Görsel 5: Nizami Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.765, 1538, 31b.



Görsel 6: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.755, 1540, 30a.



Görsel 7: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 760, 1534, 32b.



Görsel 8: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.750, 1558 civ, 35a.



Görsel 9: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.146, 1585 civ, 32b.

Safevi dönemine tarihlendirilen B. 146 ve A. 3559'deki hamam sahneleri kompozisyon bakımından oldukça öne çıkarlar. B. 146'da bulunan hamam sahnesi (32b) dönemin resim üslubu ile birlikte oldukça kalabalık bir kompozisyona sahiptir (Görsel 9). Diğer sahnelerde olduğu gibi burada da merkezde sıcaklık bölümü, bu bölümde yıkanan, dinlenen insanlar yer almaktadır ve yine ortada Halife Harun Reşit başı tıraş edilirken gösterilmiştir. Sahnenin farklı olan kısmı ise sadece sıcaklık kısmı değil, hamamın girişi, soyunmalık ve ılıklik kısımlarının da eklenmiş olmasıdır. Giriş kısmında bir figürün atıyla hamama geldiği görülür, diğer bir figür kapının öngünde gelenleri karşılamaktadır. İçeri girildiğinde soyunmalık kısmında insanların kıyafetlerini çıkardıkları fark edilmektedir. Biraz ilerleyince kıyafetlerini çıkarmış ve hamama girmeye hazır figürün ayaklarını yıkanması için bir başka kişinin ibrikle ayaklarına su dökmesi görülür. Ayakları yıkanan bu figürle konuşur gibi oturan kıyafetli bir figürde dikkat çekicidir. Hamamın ılıklik kısmına doğru ilerledikçe kıyafetlerini çıkaran ve ona yardım eden iki figür daha görünür ve onların bulunduğu alanın yukarısında asılmış olan havlu veya peştamallar yer alır. Hamamın sıcaklık kısmı ise oldukça kalabalık ve hareketli bir biçimde tasvir edilmiştir. Halifenin başının tıraş edilmesinin yanı sıra ayakta ve oturarak yıkananlar, kese yaptıranlar, akada ayrılan bölümde karşılıklı yıkanan iki figür, onların hemen üstünde ayaklarını yıkayan bir diğer figür ile

oldukça kalabalık ve hareketli bir görünüme sebep olunmaktadır. Bu bölümün ortasında bir göbek taşı ve etrafında sıralanmış insanlar, bellerinden bağlanmış peştamalları, ellerinde tuttıkları su kabı veya hamam taslarını ile ayakta veya oturarak yıkandıkları görülmektedir. Hamamın iç kısmı bu kadar kalabalık ve hareketli iken, sahnenin üst kısmında hamamın dışında meydana gelen olaylarda da eklenmiştir. Yukarda, benekli bir inek ile değirmeni çevirmeye çalışan bir figür ve bu figüre yardım eden diğer bir figür, hemen yanlarında bir öküzün sırtına yük ile oradan geçen başka bir figür görülmektedir. Ayrıca burada renkli tüylü bir horoz, bir tavuk, bir de anne tavuk ve yavruları hareketliliğe katkı sağlamaktadır. Böylece, sahnenin tamamı bir günde hamamın hem içerisinde hem dışarında günlük hayatın nasıl yaşandığını sunmaktadır.

B. 146'daki resim konu kapsamında değerlendirilen sahneler içerisinde en detaylı olup konunun günlük hayattaki kullanımı birtakım durumlarla pekiştirildiği görülür. A. 3559'deki sahne (40b), B.146'daki sahne ile oldukça benzerlik gösterir (Görsel 10). Kalabalık bir sıcaklık bölümü ile, soyunmalık ve ılıklik kısımları da resmedilmiştir. Ancak figürlerin hamam içlerindeki duruş ve hareketlerinde farklılıklar görülebilmektedir. Soyunmalık ve ılıklik bölümündeki figürlerin hamama gelişleri ve kıyafetlerini çıkarırken yaptığı sohbeti görmek mümkündür. ılıklik bölümündeki bir figürün ise hamama geçmeden önce ayağını havuzun içerisine daldırdığı fark edilebilmektedir. Sıcaklık kısmında diğer sahnelerde olduğu gibi burada da tam ortada halife tıraş edilirken verilmiştir. Ayrıca bu kısmında, halifenin etrafındaki figürler kese ve masaj yaptırırken tasvir edilmiştir. Ancak bu figürlerin arasında bir perde arkasında tamamen çıplak olarak tıraş yapan bir figürün olması sahneyi oldukça ilginç bir hale getirmiştir. Bu ilginç hadisenin kompozisyona dahil edilmesi, nakkaşın gözlem yeteneği ile bağlantılı olduğu düşünülebilir. Sahne içerisindeki figürlerin yıkanma, kese yapmak veya yaptırmak ile ilgili eylemleri hamamın günlük hayattaki kullanımı göz önüne sererken, perde arkasında tıraş yapan çıplak figür durumu bir üst seviyeye taşımıştır. Yıkanma eyleminden dolayı kıyafet yerine peştamalin kullanılması oldukça sıradanken, hamam içerisinde çıplak olmanın da oldukça normal olduğu bu figürle vurgulanmış gibidir. Bu vurguya hamamın üst kısmında hamam içerisinde bulunan havuzun kenarında elinde peştamal tutan yarı çıplak figür ile, hemen ardında bel altı tamamen çıplak olan diğer bir figür eklenmiştir. Hamamın içerisinde bir havuzun olması oldukça dikkat çekici iken havuz içerisinde çıplak girildiği de gösterilmiştir. Çıplak figürlerin sayı olarak fazla olması, erotik bir bakış açısından ziyade nakkaşın seyirciye sunmak istediği, hamam içerisinde çıplaklığın normal olma hususunun sahnede gösterilme çabası olarak yorumlanabilir. Bu ayrıntıların dışında B.146'da görüldüğü gibi hamamın dış kısmına yer verilmiş ve burada bir inek ile kuyudan su çıkarmaya çalışan iki figür, hamamdaki havluları veya peştamalleri kuruması için ipe asan bir figür ve yerden elindeki nesne ile bir şeyler toplayan diğer bir figür görülmektedir. Kompozisyonu bir bütün halinde düşündüğümüzde, nakkaşın adeta hamamın bir gün içerisindeki kullanımını bütün ayrıntıları ile, belli bir kurgu ile seyirciye aktardığı söylenebilmektedir.



Görsel 10: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3559, 1585 civ, 40b.

Bahsi geçen sahneleri bir arada değerlendirildiğinde temel aldıkları kompozisyon düzeni yanı sıra farklılıkları da dikkat çekicidir. Sahneleri renk düzeni ve kompozisyonundaki detaylar üzerinden değerlendirildiğinde farklılıkların temel nedenini üsluptan kaynaklandığı yorumu yapılabilir.

Konu kapsamındaki on nüshadan bir tanesi Timurlu dönemine diğer dokuz tanesi Safevi dönemine tarihlendirilmektedir. Timurlu dönemine ait olan H. 774, 1440 yılına tarihlendirilmektedir. Bu yazma hamam sahnesinin kompozisyon olarak en sade olanıdır. Nüsha hakkında yapılan araştırmalarda eserin Timurlu dönemi Abdullah Sultan devrinde (1436-1446) Şiraz'da hazırlanmış olduğu ifade edilmiştir (G. İnal 1995: 137-138). Nüshanın genel olarak Şiraz resim üslubunun bir temsilcisi olarak görülmektedir. Ancak nüshanın sahip olduğu bütün resimler, takdim sayfaları da dahil olmak üzere farklı birtakım özellikler göstermektedir. Farklılıkların sebebi bir nakkaşın yönetiminde oluşan ekibin ürünü olarak yorumlanmış, ayrıca resim üslubundaki bu özellik ile benzer şekilde hazırlanmış olan nüsha olduğuna dikkat çekilmiştir. (I. Stchoukine 1969:106-109; G. İnal 1995:138-139). Ayrıca, Uppsala Universitetsbibliotek de bulunan Nizami *Hamse*si (155326) ve H. 774 ile resim üslubu açısından oldukça benzer durumdadır. H. 774 ve Uppsala nüshasında yer alan “halife'nin hamamı” sahneleri birbirine oldukça benzer olması da bu iki yazmada aynı nakkaşın veya ekibinin çalışmış olduğunu göstermektedir⁷. İki sahnede de hamamın sıcaklık kısmı canlandırılırken, hamamın iç mekanının tasvir edilişi ile kullanılan renkler ve figürler aynı gibidir. Dolayısıyla hamam tasvirinin canlandırılmasında üslubun ve bu üslubu benimsemiş olan nakkaşların etkisi kolaylıkla görülebilmektedir.

⁷ Uppsala Universitetsbibliotek de bulunan Nizami Hamse nüshasında yer alan Halife'nin hamamı sahnesi için bkz: <https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0071&pid=alvin-record:155326> (Erişim: 22.02.2024).

Safevi dönemine tarihlendirilen dokuz nüshayı da üslup özellikleri açısından gruplandırmak mümkündür⁸. Her ne kadar yapım tarihlerine bakıldığında aralarında çok büyük zaman farklı olmasa da gerek yapıldıkları ve ait oldukları atölyeler gerek ise bu atölyelerde yetişen nakkaşların üslup yorumlamaları kompozisyonları doğrudan etkilemiştir. Safevi dönemine ait olan dokuz nüshanın, farklı özelliklerinin yanı sıra genel olarak Şiraz resim üslubuna ait olduğu görülmüştür. Safevi dönemi Şiraz üslubunun temel özelliğine bakıldığında dönem içerisindeki Tebriz ve Kazvin üslubundan daha sade olduğuna dikkat çekilmiş, üslubun bir özelliğini olarak bu sadelik ile birlikte tekrarcı bir yaklaşıma sahip olduğu üzerinde durulmuştur (W. Robinson 1965:28; L. Uluç 2006: 22). Dolayısıyla mevcut nüshaların bu etkiyle şekillendiği söylenebilir. Diğer taraftan, bu dönemde Şiraz’da yapılan hamam sahnelerinde artış olması, bu doğrultuda yaygınlaşan, süreklilik halinde devam ettirilen kompozisyonun mevcudiyeti dikkat çekici bir hale gelmiştir. Lale Uluç bu konuda özellikle Harun Reşid’in hamam sahneleri ile ilgili olarak *“aynı kalıpla çoğaltılmışçasına birbirinin eşi gibidir”* görüşünü ortaya koymuştur (2006: 274). Yazarın bu görüşünü destekler biçimde benzer kompozisyonun takip edildiği konu kapsamındaki yazmaların yedisinde (Görsel: 2,3,4,5,6,7,8) rahatlıkla görülebilmektedir. Hatta farklı koleksiyonlardaki benzer kalıbın uyguladığı nüshaların varlığı da bu durumun diğer bir göstergedir.

Safevi dönemine ait olan dokuz nüshadan en erken tarihli 1520-1521 tarihli R. 860’dır. Bu nüsha ilk Safevi örnekleri arasında sayılmakta ve Tebriz etkisi ile Şiraz resim üslubunu etkisi olduğu ifade edilmektedir (Z. V. Togan 1963: 27, I. Stchoukine 1977: 114-115). Kompozisyon düzenindeki sadelik, pembe ve yeşil tonların ağırlıklı olarak kullanımı, az sayıda figürün tercih edilmesi gibi durumlar Tebriz-Şiraz üslubunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir. R. 865, (1529), H. 765 (1538), H.755 (1538-1540), H.750 (1558 civ), Şiraz resim üslubunun birer temsilcisi durumundadırlar. H. 760, (1534) H.758, (1538)’de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan resimli nüshalar arasında Şiraz resim üslubunun örneği olarak ayrıca gösterilmişlerdir (Çağman-Tanındı 1979: 49). Ancak bu yazmalar arasında mevcut üslubunun etkisi altında olup kompozisyon olarak benzerliği en fazla olan H. 758 (33a) ve H. 755 (30a)’da yer alan sahneler olmuştur. W. Robinson, H. 758’in resim programında yer alan resimlerin beş hariç tanesi diğerlerinden sorumlu olan 16. yüzyılda Şiraz resim üslubun benimseyen Müzehhip Hüseyin’inden bahsedilmektedir (1979: 106). Dolayısıyla bu benzerliğe kompozisyon ile kullanımı tercih edilen renkler ayrıca sanatçı etkisi de katkı sağladığı yorumu yapılabilir. Diğer taraftan, farklı koleksiyonlarda bulunan Nizami *Hamse* nüshalarında yer alan hamam sahneleri de tercih edilen kompozisyonun sürekliliğini göstermektedir. H. 755 ile St. John College’de (MS Browne 1434 p.59) bulunan 1540 tarihli Nizami *Hamse* nüshasına yer alan “Halife Harun’un

⁸ Safevi Dönemi için ayrıca bkz: (S.T. Welch 1979).

hamamı” sahneleri neredeyse aynı gibidir⁹. Benzer şekilde Freer Gallery of Art Collection (F1908.261) 1548 tarihli nüshada yer alan halifenin hamamı sahnesi de bu kapsamda değerlendirilebilir¹⁰ (G.D. Guest 1949: 33-35). Nüshalardaki sahneleri bir arada düşünüldüğünde, Şiraz resim üslubunu benimseyen sanatçılar bu eserlerde çalışmış olmakla birlikte büyük ihtimalle aynı nakkaş veya ekibinin üretimi olarak görülebilmektedir.

Safevi dönemine ait olan B. 146 (15. yüzyıl sonu), A. 3559 (1502-1524), de Şiraz resim üslubuna aittirler. 16. yüzyıl Safevi dönemine ait olan ve üslup olarak Kazvin-Şiraz resim üslubuna dahil edilen bu iki yazma kompozisyon açısından oldukça benzer olmasıyla birlikte kullanılan renkler de oldukça benzer durumdadır. Özellikle figür bakımından Kazvin üslubu özellikleri gösterdiği ifade edilmektedir (G. İnal 1982: 37-38). Ancak konu kapsamında ele alınan Safevi Dönemi yazmalarından farklı bir biçimde konunun tasvir edilmesi de ilgi çekicidir. Mevcut olan iki sahnenin diğer hamam sahnelerinden farklı olarak kurgulanması ve daha ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmeleri, ikonografik açıdan değişen yönü göstermektedir. Bu durum için Lale Uluç, “1565 yılı civarında hazırlanan el yazmalarında yer alan hamam sahnelerinde değişen anlayışı görmenin mümkün olduğunu” ayrıca “bahsi geçen sahnelerin kaynağı İbrahim Mirza için hazırlanan Heft Evreng kitabında yer alan hamam sahnesi¹¹ dayandığını ve Şiraz’da hazırlanan hamam sahnelerinde Meşhed etkisinin olabileceği” söylemiştir (2006:274). Bu bilgiler doğrultusunda, üslubun bir diğer temsilcisi olan Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum (2002.50.43)1584 tarihli nüshada yer almaktadır¹². Bu durum hem hamam sahnelerinin aynı yıllarda farklı türden kitaplar içerisinde yer alabildiğini, hem de hamam sahnelerin üslup ile değişen farklı yaklaşımı göstermektedir¹³.

Sonuç

İslam resminde sıklıkla resimlenen eserler arasında olan Nizami’nin *Hamse*-sinde yer alan *Mahsen-i esrar*’da bölümündeki hamam tasvirleri, hamamın geçmişte olduğu haliyle kullanımı açısından yol gösterici olmuştur “Halife Harun Reşit ve hacamatçı” arasında geçen hikâye nedeniyle resimlerde daha çok hamamın sıcaklık kısmını ele alınmıştır. Hikâye ile bağlantılı olarak, incelenen bütün sahnelerde Halife Harun Reşit sıcaklık kısmının tam ortasında tıraş edilirken verilmiştir. Böylece, izleyici ilk olarak hamamın sıcaklık kısmını ve burada geçen

⁹ St. John College’de (MS Browne 1434 p.59) bulunan Nüshada yer alan sahne için bkz: https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/oriental_manuscripts/oriental/browne1434/1434p59.htm (Erişim: 10.03.2024).

¹⁰ Nüshada yer alan sahne için bkz: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1908.261/ (Erişim: 10.03.2024).

¹¹ Sahne için bkz: https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.59/ (Erişim: 14.03.2024).

¹² Koleksiyonda yer alan nüshadaki resim için bkz: <https://hvr.dartmouth.edu/o/165381> (Erişim: 10.03.2024).

¹³ Şiraz’da hazırlanan hamam sahneleri için bkz: (L. Uluç 2006:274-292).

olayları görebilmektedir. Bu durum, ikonografik açıdan metin- resim arasındaki bağı fark edilebilmesini sağlamaktadır. Konu ile bağlantının diğer bir yansıması olarak hamamın erkekler kısmı resmedilmiştir. Ancak bazı sahnelerde bu duruma ek olarak hamamın günlük kullanımı ile ilgili farklı ayrıntılar yer alabilmektedir. Bu ayrıntılar hikâyenin dışında kaldığı için nakkaşların birer yorumu olarak görebilmektedir. Kompozisyona dahil olan ayrıntılara nakkaşların gözlemleri ile, benimsemiş oldukları Şiraz resim üslubunun etkisi de fark edilebilmektedir. Konu kapsamındaki on nüshanın Şiraz resim üslubunun birer temsilcisi olması, üslubun Timurlu ve Safevi dönemindeki etkisini yorumlamaya olanak sağlamıştır. Ayrıca nakkaşların hamam sahneleri için benimsemiş oldukları belirli bir kompozisyon düzenlerinin varlığını da göstermiştir. Sonuç olarak, resim- metin ilişkisi ile hamam ile ilgili günlük hayattan içerisinde seyirciye sunulmuştur. Hatta bazen zaman içerisinde değişen ikonografik yorumlar ve tercihler sadece hamamın iç mekânlarını değil dışarı kısmında geçenleri günlük hayatın birer parçası olarak tasvir edilmişlerdir. Bu tasvirlerde hamamalar için kullanılan, peştamal, havlu, hamamtası, ustura gibi günlük kullanım eşyaları, kullanım biçimleriyle birlikte gösterilmektedir. Böylece bahsi geçen sahneler, bir hamamın geçmişteki kullanım biçiminin güçlü birer görsel kanıtı durumuna gelmişlerdir.

Kaynakça

Akalay, Zeren (1973). “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No’lu Nizami Hamsesinin Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 5, s. 389-409.

Büyükkol, Semih ve Arda, Zuhal (2016). “Türk Kültüründe Hamam Geleneği ve Resim Sanatına Yansımaları”, *İdil* 5 (27), s. 2047-2062.

Çağman, Filiz ve Tanındı, Zeren (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Sanat ve Kültür Yayınları I, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.

Gencevi, Nizâmî (1990). *Mahzen-i Esrar*, Şark- İslam Klasikleri 24, Millî Eğitim Basımevi.

Guest, Grace Dunham (1949). *Shiraz Painting in The Sixteenth Century*. Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art Oriental Studies, No. 4.

İnal, Güner (1982). Topkapı Sarayı Müzesindeki İki On altıncı Yüzyıl Hamsesinin Minyatürleri. *Sanat Tarihi Dergisi* 1/1, s. 37- 60.

_____ (1995). *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını Sayı:63.

Kanar, Mehmet (2007). “Nizâmî-i Gencevî”, *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 33, s.183-185.

Karatay, Fehmi Edhem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça yazmalar Kataloğu*. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: Küçük Aydın Matbaası.

Öztekin, Özge (2021). “Mahzenü’l-Esrâr’dan Defineler’e Nasihat Dolu Bir Yolculuk. Yüzyıllar Boyunca Saklı Kalan On Define: Râsih ’in Defineleri-II”, *Türkbilgi Dergisi*, Sayı, 2001/2, s.118-128.

Robinson, Basil William (1965). *Persian Drawings from the 14th through the 19th Century*, Victoria and Albert Museum, London:Shorewood Publishers.

_____ (1979). “Painter-Illuminators of Sixteenth-Century Shiraz, Iran”, Taylor & Francis, Vol. 17, s.105-108.

Stchoukine, Ivan (1969). “Origine indienne d’un manuscrit persan achevé en 844 A. H.”, Institut Francais du Proche-Orient, T. 46, Fasc. 1/2, s.105-114

_____ (1977). *Les Peintures des Manuscrits de la ‘Khamse’ de Nizami au Topkapı Sarayı Müzesi d’İstanbul*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Tezcan, Gülsen (2009). “İslam Tasvir Sanatında İkonografik Çözümleme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 183, s. 451-458.

Togan, Zeki Velidi (1963). *On The Miniatures in İstanbul Libraries*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 1034.

Uluç, Lale (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Zor, Züleyha (2021). “Nizami Gencevi’nin Hamsesinin Minyatür Sanatına Yansımaları”, *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi* 2/4, s.68-85.

Welch, Stuart Cary (1979). *Wonder of Age, Masterpieces of Early, Safavid Painting, 1501-1576*, Fogg Art Museum, Harvard University.

Dijital Kaynaklar

<https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACH-MENT-0071&pid=alvin-record:155326> (Erişim tarihi: 22.02.2024).

https://www.joh.cam.ac.uk/library/special_collections/manuscripts/oriental_manuscripts/oriental/browne1434/1434p59.htm (Erişim: 10.03.2024).

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1908.261/ (Erişim: 10.03.2024).

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1946.12.59/ (Erişim: 14.03.2024).

<https://hvr.dart/o/165381> (Erişim: 10.03.2024)

Görseller:

Görsel 2: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit’in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.774, 1440, 26b.

Görsel 2: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit’in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 865, 1529, 31b.

Görsel 3: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit’in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R.860, 1520-1521, 33a.

Görsel 4: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit’in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.758, 1538, 33a.

Görsel 5: Nizami Hamse, Halife Harun Reşit’in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.765, 1538, 31b.

Görsel 6: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.755, 1540, 30a.

Görsel 7: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 760, 1534, 32b.

Görsel 8: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.750, 1558 civ, 35a.

Görsel 9: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.146, 1585 civ, 32b.

Görsel 10: Nizami, Hamse, Halife Harun Reşit'in Hamamı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3559, 1585 civ, 40b.

❖ Makalede kullanılan görseller, T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi dijital arşivine aittir.