

eden Muslim Students Association (MSA, 1963) adlı kuruluşun etkisi büyüktür. 1983'te adını Islamic Society of North America (ISNA) olarak değiştiren ve merkezi Indiana'da bulunan kuruluş, müslüman devletlerden sağladığı yardımlarla camiler inşa ettirmiş, din dersleri veren okullar açmış, hapisanelerdeki binlerce zenciye müslüman yapmıştır. Bundan başka merkezi Chicago'da bulunan bir İslâm federasyonu daha kurulmuştur. Ayrıca çeşitli yerlerde ilmi ve kültürel faaliyetlerde bulunan müslüman kuruluşlar mevcuttur. Amerika Birleşik Devletleri'nde İslâmiyet'in bugünkü gelişmesinde Araplar'ın önemli katkıları olduğu gibi Türkler'in ve diğer milletlerin de büyük katkıları vardır. İslâmiyet Amerika'da Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi ülkenin ana dinleri arasında yer almakta ve anayasa hükümlerine göre her türlü hakka sahip bulunmaktadır.

#### BİBLİYOGRAFYA :

Juan A. Alsina, *La Inmigracion Europea*, Buenos Aires 1896; George Haddad, *Mt. Lebanon to Vermont*, Rutland 1916; Tawfik Da'un, *Mukhtarat al-Jadid*, Sao Paulo 1922; Imre Ferenzi — W. F. Wilcox, *Interanitorial Migrationa*, I, New York 1929; Salom Rizk, *Syrian Yankee*, New York 1943; Wadi Dib, *al-Shi'r al-Arabi fi al Mahdjar al-Ameriki*, Beirut 1955; Elie Safa, *L'émigration libanaise*, Beirut 1960; Charles Issawi, *The Economic History of the Middle East, 1800-1914*, Chicago 1966; Abdo A. Elkholy, *The Arab Moslems in the United States*, New Haven 1966; Roger R. Trask, *The United States Response to Turkish Nationalism, 1914-1939*, Minneapolis 1971; *Historical Statistics of the United States, Colonial Times to 1970* (haz. ABD Ticaret Bakanlığı Nüfus Sayımı Bölümü), Washington 1971; Philip K. Hitti, *The Syrians in America*, New York 1974; a.mlf., "Djâliya", *EI<sup>2</sup>* (İng.), II, 403-404; Beverly Turner Mehdi, *The Arabs in America, 1492-1977*, New York 1978; *Arabs in the New World* (nşr. Sameer Y. Abraham — Nabeel Abraham), Detroit 1983; *The Muslim Community in North America* (nşr. E. H. Waugh), Edmonton 1983; Kemal H. Karpat, *The Ottoman Population 1830-1914*, Madison 1985; a.mlf., "The Ottoman Emigration to America 1860-1914", *IJMES*, XVII (1985), s. 175-209; C. Umhau Wolf, "Muslims in the American Mid-West", *MW*, sy. 50 (1960), s. 39-48; *ME*, XXIII/4 (1961), s. 468-470; Donald M. Reid, "The Syrian Christians, the Rags-to-Riches Story and Free Enterprise", *IJMES*, I (1970), s. 353-366; Suleyman S. Myang, "Islam in the United States, Reviews of Sources", *JIMMA*, II (1980), s. 189-204; *Al-ʿArabî*, sy. 339, Küveyt 1981, s. 164-183; Arif Ghayur, "Ethnic Distribution of American Muslims and Selected Socio-Economic Characteristics", *JIMMA*, V (1983), s. 47-59; T. B. Irving, "Relations Between Latin America and the Islamic World", *IC*, LX (1986), s. 31-39.

 KEMAL KARPAT

## CÂLÛT

(جالوت)

Hz. Dâvûd tarafından öldürülen  
ünlü bir savaşçı.

Tâlût'un (Saul) krallığı döneminde İsrâiloğulları'nın savaştıkları düşman kavimlerden birinin reisidir. Kur'an'da bildirildiğine göre İsrâiloğulları Hz. Mûsâ'dan sonraki bir peygamberden, kendilerini Allah yolunda savaşa götüreceği bir kral tayin etmesini istemişler, peygamberleri onlara Tâlût'un kral olarak seçildiğini bildirmiş, fakat İsrâiloğulları onun krallığına itiraz etmişlerdir. Bunun üzerine peygamberleri onlara Allah'ın Tâlût'u kendilerinden daha üstün kıldığını, bilgi ve kuvvetini artırdığını, onun krallığının en belirgin alametinin ise düşmanın elinde bulunan tabutu (ahid sandığı\*) geri getirmek olduğunu bildirmiştir. Daha sonra Tâlût kumandasındaki İsrâil ordusu Câlût ve ordusuyla savaşış onları yenmiş, Dâvûd da Câlût'u öldürmüştür (el-Bakara 2/246-251).

Kur'an-ı Kerim'de Câlût olarak adlandırılan bu kişinin ismi Ahd-i Atîk'te Golyat şeklinde geçmektedir. Filistî kaviminden (İbr. peliştîm) ve Gat şehrinde olan Golyat iri cüssesi sebebiyle âdeta dev gibi tasvir edilmekte, onun Refaîm denilen ve devâsâ cüsseleriyle meşhur olan ırkın bir bakiyesi olduğuna inanılmaktadır (Tesniye, 2/11; II. Samuel, 21/19-20; I. Tarihler, 20/8). Golyat'ın boyu İbrânîce Ahd-i Atîk'e göre 6 arşın 1 karış (2,93 m.), Ahd-i Atîk'in Yunanca tercümesine ve yahudi tarihçisi F. Josephus'a göre ise 4 arşın 1 karıştır (2,03 m.) (I. Samuel, 17/4; Manganot, *DB<sup>2</sup>*, III/1, s. 268). Kullandığı zırhın ağırlığı 5000 şekel tunç (yaklaşık 60 kg.), mızrağının ucundaki demirin ağırlığı ise 600 şekeldir (I. Samuel, 17/5-7).

Kral Saul döneminde İsrâil toprağını işgal eden Filistî ordusunda yer alan Golyat zorlu bir savaşçıdır. İsrâil ordusu ile Filistî ordusu karşı karşıya geldiğinde başında tunç başlık, üzerinde pullu zırh, baldırlarında tunç zırhlar, omuzları arasında tunç kargı ve elinde mızrağı ile İsrâil ordusuna meydan okuyarak onları mübârezeye davet eder. Bu meydan okuma kırk gün sürer, fakat İsrâil ordusundan hiç kimse onun karşısına çıkmaya cesaret edemez. Orduya katılan büyük kardeşlerini ziyaret için karargâha gelen genç yaştaki Dâvûd bu durumu gö-

rünce Golyat'ın karşısına çıkmak ister ve sapanıyla attığı taş ile onu alından vurur, sonra da kılıçla başını keser (I. Samuel, 17).

Ahd-i Atîk'te Golyat'ın öldürülmesiyle ilgili olarak çelişkili bilgiler vardır. Bir yerde Golyat'ın Dâvûd tarafından öldürüldüğü belirtilirken (I. Samuel, 17/50-51) başka bir yerde Gatlı Golyat'ı Elhanan'ın öldürdüğü (II. Samuel, 21/19) bildirilmektedir. Öte yandan Kitâb-ı Mukaddes'in İbrânîce nüshası ile Batı dillerine yapılan çevirilerinde, "Beytülahmlî Elhanan Gatlı Golyat'ı vurdu" denilirken Türkçe tercümesinde, "Beytülahmlî Elhanan Gatlı Golyat'ın kardeşini vurdu" denilmektedir. Bu son ifade Ahd-i Atîk'in başka bir bölümünde de yer almaktadır (I. Tarihler, 20/5).

Ahd-i Atîk Golyat'ı Filistî (peliştî-peliştîm) diye takdim ederken İslâmî kaynaklarda o Bâbillî (Mes'ûdî, I, 54) veya Âd ya da Semûd kavimlerinin ahfâdından bir kişi olarak gösterilmekte (Taberî, I, 467), hatta Berberler'in kralı olduğu da nakledilmektedir (Mes'ûdî, I, 56-58). Tarih ve tefsir kitaplarında Câlût'un kimliği ve Dâvûd'la mücadelesine dair İsrâiliyyat türünde çeşitli rivayetler yer almaktadır ki bunlar Ahd-i Atîk'teki kıssaya benzer mahiyettedir.

#### BİBLİYOGRAFYA :

Taberî, *Târîh* (Ebû'l-Fazl), I, 467-474; Mes'ûdî, *Mürûcû'z-zeheb* (Abdülhamid), I, 54-58; Nüveyrî, *Nihâyetü'l-ereb*, Kahire 1362/1943, XIV, 45-53; İbn Kesir, *Tefstrü'l-Kur'an*, I, 223-226; Elmalılı, *Hak Dini*, II, 827-837; E. Manganot, "Goliath", *DB<sup>2</sup>*, III/1, s. 268-269; Abdullah Aydemir, *Tefsirde İsrâiliyyât*, Ankara 1979, s. 179-203; B. Carra de Vaux, "Câlût", *IA*, III, 15; G. Vajda, "Djâlût", *EI<sup>2</sup>* (Fr.), II, 417; B. O. — H. Z. H., "Goliath", *EJd*, VII, 756-758.



ABDURRAHMAN KÜÇÜK

## CAM

Silisi kumun potas veya soda, kireç ve bazan daha başka katkı maddeleriyle birlikte eritilmesiyle elde edilir. Erimiş haldeyken (1500-1600° C) akıcı olup daha düşük ısıda (1100-1200° C) kolayca şekillendirilebilme özelliğine sahiptir. Tamamen soğuduğunda ise çok sert ve kırılabilir bir yapı kazanır. Sunî camın tabiattaki karşılığı kaya kristali ve obsidyen olarak görülür. Parlak siyah renkli volkanik bir madde olan obsidyen Neolitik çağda ok ve mızrak ucu gibi aletlerin yapımında kullanılmıştır. Kaya kristali

ise hemen hemen renksiz ve yarı saydamdır. Tamamen renksiz ve tam saydam olan en kaliteli türüne nefes denir; nefes çağlar boyunca cam yapımcıları için ilham kaynağı olmuş ve taklit edilmiştir.

Camın keşif tarihi ve yeri kesin olarak tayin edilememekle birlikte ilk cam örnekleri milattan önce III. binyıla kadar gider. Tarihlenebilen en eski eşya kolye parçalarıdır; cam kaplar ancak milattan önce XVI. yüzyılın sonlarından itibaren görülmeye başlar (Harden, s. 31). Asur, Nuzi ve Alalah gibi Batı Asya şehirlerindeki kazılarda ortaya çıkarılan bu en eski cam kapların ilk yapımcıları muhtemelen Mitanniler'dir (Goldstein, s. 35). Cam yapımı, seramik kapların veya fayans eşyanın sırta kaplanması deneylerinin tabii bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve büyük bir hızla Doğu Akdeniz ülkelerine yayılmıştır. Genellikle III. Tutmosis'in (m.ö. 1504-1450) Batı Asya'daki istilâları sırasında cam ustalarını toplayarak bu sanatı Mısır'a götürdüğü kabul edilir. Cam yapımında en tanınmış Mısır şehirleri Malkata, Lişt ve Amarna'dır. Milattan önce XV-XIII. yüzyıllarda camcılık doruk noktasına ulaşmıştır. Bu erken dönemin iç kalıp ve mozaik cam örnekleri titiz ve üstün bir işçiliğin ürünüdür. İç kalıp camın yapılışında bir çekirdek üzerine cam liflerin sarılması söz konusu olup süsleme amacıyla da renkli cam iplikler kullanılır. Mozaik cam ise renkli çubuklardan kesilerek kalıp içine yerleştirilen parçaların fırınlanma sonucunda birbirine yapışmasıyla meydana gelir. Milattan önce 1200 dolaylarında Son Tunç devri uygarlığının genel çöküşüyle camcılık da geriler ve milattan önce X. yüzyılda Doğu Akdeniz'in karanlık çağdan kurtulmasından sonra tekrar canlanır. İç kalıp camların yanı sıra renk-

siz, yarı saydam döküm kâseler, vazolar ve alabastronlar da görülmeye başlar. Döküm kaplar, kalıbın içine küçük cam parçalarının doldurulup fırınlanmasıyla elde edilir. Büyük bir ihtimalle Anadolu'dan göç eden Etrüskler tarafından Kuzey İtalya'da başlatılan üretim çok değişik yönlerde gelişir. Akdeniz ülkelerindeki iç kalıp eserlerde Yunan seramik formları taklit edilir. Helenistik dönemin en seçkin formları ise kalıba dökülmüş ve çarkta dekore edilmiş kâseler, mozaik cam ve reticelli kaplar ile altın varaklı camlardır. Cam üretimi Roma İmparatorluğu döneminde büyük oranda artar. Döküm kapların yapımı devam ederken Suriye-Filistin bölgesinde milattan önce I. yüzyılın ortalarında üfleme tekniği keşfedilir. Bu teknikte piponun (üfleme borusu) ucuna bir parça sıcak cam alınır ve döndürülerek üflenir; eğer kalıbın içine üflenirse kabartma motifler elde edilir. Üfleme tekniği giderek bütün cam endüstrisine hâkim olur.

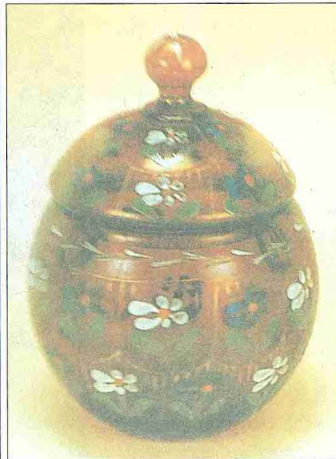
Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışıyla Avrupa'da cam sanatı geriler; gelişme doğuda Bizans ve Sâsânî dünyasında devam eder. Bizans'ta dekoratif veya günlük kullanıma hitap eden kapların yanı sıra süs eşyası, düz cam ve mozaikler üretilirken Sâsânîler geometrik motifli kesme cam yapımında ustalaşmışlardır. Ortaçağ'ın Avrupa camlarında ise harmanın iyi temizlenememesinden ileri gelen özürler göze çarpar. Almanya, Bohemya, Fransa, Belçika, Hollanda ve Ren bölgelerinde Frank camından türeyen "orman camı" yaygındır. Bu tür camların tipik özelliği grimsi, yeşilimsi veya kahverengimsi olmalarıdır.

İslâm âleminin erken dönemlerine ait camlar Sâsânî etkileri taşır; sonraları yavaş yavaş daha özgün form ve beze-

me şekilleri ortaya çıkar. Bu yenilik Abbâsî ve Fâtımî camlarında açıkça görülür. XIII-XIV. yüzyıllarda Memlük sultanları tarafından Halep, Şam ve Rakka'ya ısmarlanan yıldızlı ve mineli cami kâdilleri dünya camcılığının en etkileyici örneklerindedir. II. Gıyâseddin Keyhüsrev'in adını taşıyan bir Anadolu Selçuklu tabağı da Memlük tiplerini hatırlatır. İslâmî camlar Haçlılar tarafından Batı'ya götürülmüş ve büyük bir hayranlık kazanmıştır. 1400 yıllarındaki Timur istilâsı sonunda İslâm camcılığının gerilemesine karşılık Venedik camcılığı ilerler ve Venedik camlarındaki biçimsel elemanlar XVII. yüzyılda bütün Avrupa'ya yayılır. Yeni ve ağır cam türlerinin bulunuşuyla Venedik önemini kaybetmeye başlar. Bohemya'da potaslı karışıma kireç katılarak elde edilen berrak ve dayanıklı cam oymaya ve derin kesmeye çok elverişlidir. İngiltere'de George Ravenscroft potas kireç karışımına kurşunoksit ilâve ederek 1676'da "kurşun camı"nı bulur. Avrupa'nın diğer ülkelerinde ise XVIII. yüzyılın sonuna kadar kesme camın başarısız taklitleri yapılır. 1820'yi takip eden yıllarda Bohemya'da "Biedermeier stili" görülür. Bu döneme ait mineli ve yıldızlı renkli camlar veya kesmeli yahut çarktırışı sarma camlar Fransız ve İngilizler tarafından kopya edilir.

Camcılık alanında İngiltere ve Bohemya'nın XIX. yüzyıl ortalarındaki önderliğini yüzyılın sonuna doğru Fransa ele geçirir; bu arada Amerika Birleşik Devletleri de kendini göstermeye başlar. Burmese, satin, amberina ve peach blow gibi yeni cam tipleri ortaya çıkar. "Art Nouveau"nun etkileri ise I. Dünya Savaşı'na kadar sürer. XX. yüzyıl camcılığı gerek fonksiyonel gerekse artistik alanda çok çeşitli kollara ayrılarak gelişmeye devam eder.

**Osmanlılar'da Cam Sanatı. Beykoz İşçisi.** Osmanlı camcılığının parlak devri de Bohemya'nın atılımıyla aynı zamana rastlar. XIX. yüzyılda İstanbul'da Beykoz civarında çok değişik özellikler taşıyan cam eşyanın üretildiği atölyelerin kurulduğu bilinmektedir. İlk atölye III. Selim zamanında (1789-1807), opal camın yapım tekniğini Venedik'te öğrenip İstanbul'a dönen Mevlevî dervişi Mehmed Dede tarafından kurulmuştur. 21 Muharrem 1263 (9 Ocak 1847) tarihli *Takvîm-i Vekâyi'* gazetesinde de İncirköy'de Bursa Valisi Mustafa Nûri Paşa tarafından Sultan Mustafa Vakfı arazisinde kurulan



Maydanozlu türde Beykoz işçisi bir hacı şişesi ile yine Beykoz işçisi bir şekerlik (Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları koleksiyonu)

bir billür fabrikasından söz edilir. Daha sonra Mustafa Nûri Paşa'nın ricası ile fabrikanın yönetimi Darphâne-i Âmire'ye devredilmiş ve başına Darphâne Nâzırı Tâhir Efendi getirilmiştir.

Beykoz camlarının üretildiği dönemde başta Fransa ve Bohemya olmak üzere Avrupa ülkelerinden çok sayıda Türk zevkine hitap eden cam eşya satın alınmıştır. Osmanlılar'ın beğeneceği türden camların yapımı Avrupa'da "alla Turquesca" ve "à la Turque" diye adlandırılan cam biçimlerinin gelişmesine yol açmıştır. Ayrıca Beykoz atölyelerinde Avrupalı camcılarının da çalıştığı bilinir. Fakat üretilen eserler bütün inceliğiyle Türk zevkini yansıtır. En çok kullanılan formlar gülâbdan, ibrik, vazo, lâledan, daldırma, kuş, şekerlik, kâse ve tabaktır; Beykoz işi tesbihler de yapılmıştır. Beykoz camlarından bazılarının kapak kulpları Mevlevî dervişlerinin başlıklarına benzer.

Beykoz işleri çeşitli gruplara ayrılır. Renksiz camların en tanınmışları "maydanozlu" denilen türdür. Bunlar kesmeli olup özellikle maydanoz yapraklarını içeren yıldız bezemlidir. Ayrıca çeşitli çiçek ve bitki motifleriyle mine dekor da görülür. Bu tip camlar arasında klasik Beykoz formlarından başka leğen-ibrik, tabaklı büyük kâseler ve büyük şişeler de yer alır. Renkli camlar kobalt mavisi, menekşe rengi ve koyu mavi gibi renklerde olup saydamdırlar. Bezemelerinde sade yıldız veya hem yıldız hem de mine kullanılmıştır. Opal camlar Beykoz işlerinin önemli bir bölümünü teşkil eder. Bu tip cam XVI. yüzyılda Venedik'te, XVII. yüzyılda Almanya'da ve XVIII. yüzyılda da bütün Avrupa ülkelerinde yaygın olarak imal edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda ise opal cam-

lar XIX. yüzyılda, bu tekniği Batı'da öğrenmiş Türk ustalar ve Türk atölyelerinde çalışan Batılı ustalar tarafından üretilmiştir. Bu camlar önceleri opal renginde oldukları için opal cam adını almışlardır; daha sonra aynı ismi taşımakla beraber çok çeşitli renklerde yapıldıkları da görülmektedir. XIX. yüzyılda Fransa'da üretilen bir tür camlara ise "opaline" adı verilir. Camı opalleştirmek için cam harmanına önceleri kireçleşmiş kemik külü ve kalay oksit katılırken sonraları çok çeşitli maddeler kullanılmıştır. Katkı maddesinin ölçüsüne, işlemin uzunluğuna ve sonuçta meydana gelen kristallerin büyüklüğüne bağlı olarak yarı saydamdan tam mata kadar istenilen derecede opal cam elde edilir. Opal cam ışığı doğru tutulunca koyu turuncu yahut kırmızı renk verir. Bunlar da Beykoz tipi cam eşya temel formlarında üretilmiş olup onlar gibi sade yaldızlı veya hem yaldızlı hem de minelidir. Kırmızı Beykoz camları ise renksiz camların kırmızıya boyanmasıyla elde edilmiştir.

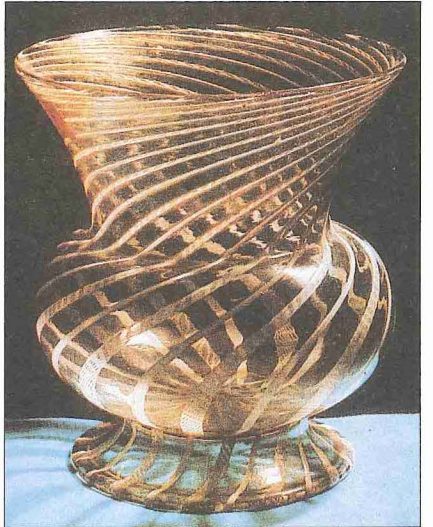
**Çeşmibülbül.** Çeşmibülbül camlara bu adın verilme sebebi kesin olarak bilinmemekle beraber fabrikanın bulunduğu yerin Çeşmibülbül adını taşıması veya camın içindeki paralel çizgilerin bülbül gözündeki harelere benzetilmesi olabilir. Bu tür camlar da Beykoz işi grubuna girer. Türkiye'de çeşmibülbül olarak tanınan camlar ilk defa XVI. yüzyılda Venedik'te ortaya çıkar (Newmann, s. 116). Venedikli ustaların bu güzel buluşu yavaş yavaş Avrupa'nın bütün ülkelerine yayılır; Osmanlı İmparatorluğu'nda ise XIX. yüzyılda önem kazanır. Çeşmibülbüllerin yapılışında şöyle bir yol takip edilir: Üfleme piposu önce erimiş cama daldırılıp çevrilerek ucuna cam toplanır. Potadan çıkarılan cam dışarda biçimlendirilir ve yeterli ısıya indirilir. İçinde renkli cam çubukların dizili olduğu kalıba sokulan fıska (piponun ucundaki cam kütlesi) üflenip şişirilir ve çubukların sıcak cama yapışması sağlanır. Daha sonra pipo yeniden potaya daldırılarak çubukların üzerine cam sarılır ve döndürülerek tekrar üflenir. Bu tip camlar Venedik, Bohemya, Silezya, Hollanda, Belçika, Fransa, İspanya, Amerika Birleşik Devletleri ve Çin'de de görülmekle beraber bunların Türk ürünlerinden farklı olduğu bilinmektedir.

**Revzen-i menküş.** Bugünkü adı vitray olan ve daha çok cami duvarlarının iç yüzlerinde görülen bezemeli sabit pen-

cere camlarıdır. Avrupa sanatının kurşun çerçeveli vitraylarının gelişiminde büyük etkisi olan Bizans örnekleri yapım tekniği bakımından Osmanlılar'inkinden farklıdır. Bizans vitrayında geometrik biçimli (köşeli veya yuvarlak) küçük cam levhalar renklendirilerek, bazan da desenlerle bezenerek ahşap, pişmiş toprak, taş veya kurşun çerçevelere geçirilmiştir. Bizans vitray örneklerini veren en önemli yapılar Ravenna'da San Vitale Kilisesi, İstanbul'da Pantokrator Kilisesi (Zeyrek Camii) ve Khora Manastır Kilisesi'dir (Kariye Camii).

Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait nakışlı pencereler, camların alçı şebekeler içinde yer alması bakımından değişik bir özellik gösterir. Osmanlı pencerelerinde bir adım daha ileri gidilerek çift camlı bir düzenlemeye ulaşılmıştır. Dışlık denilen petek pencerede alçı bir çerçeve içinde renksiz ve geometrik kesimli camlar kullanılır. Bunlar yuvarlak, yumurta biçimi ve filgözü denilen şekillerdedir. Dıştakilerin sade olarak yalnız renksiz camdan yapılmalarına karşılık içeride renkli camlar kullanılmıştır. Bu renkli cam parçaları, revzen çatması denilen alçıdan dekoratif şebekelerin içlerine yerleştirilir. Elde edilen nakışlı pencere çerçevesi pencere açıklığının iç tarafına takılır. Bunların desenleri çok değişik ve göz alıcıdır. Duvarlar kalın olduğu için iç yüzeye intibak ettirilen nakışlı camların dış tarafında duvar kalınlığı kadar bir boşluk kalır. Boşluğun gölgesi

Çeşmibülbül bir kâse (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi)



Çeşmibülbül  
bir sūrahi  
(Topkapı  
Saray  
Müzesi)

güneşin durumuna göre cephenin mi-marisini değiştireceğinden oraya cephenin yüzeyi ile aynı hizada olmak üzere ikinci bir alçı pencere geçirilir. Böylece pencere açıklıkları biri içeriden diğeri dışarıdan iki ayrı alçı çerçeve ile kapatılır.

Nakışlı pencere camilerde, saraylarda ve hatta özel evlerde süslemenin ana elemanlarından biri durumuna gelmiştir. Süleymaniye Camii ve İmaretî'nin inşaatına ait defterlerdeki kayıtlarda, 1557 yılında çalışan sanat erbabı arasında camcı ustalarının da (camgerân) adları verilmiştir. Osmanlı binalarındaki vitraylar düz ve kemerli pencerelerin her ikisinde de görülür ve şu şekilde yapılır: Önce süslenecek pencerenin açıklığından biraz daha büyük düz bir tahta levha hazırlanır. Yatay olarak yere konulan tah-taya renkli camların uygulanacağı pencere açıklığının şekli çizilir. Çizgilerin üstüne kenarlıklar çakılarak bir çerçeve meydana getirilir ve içine de kompozisyonun deseni çıkarılır. Daha sonra modelde belirtilen biçim ve renklere göre camlar kesilir; bu camlar kenarları alçıyla tutturulabilsin diye daha büyükçe olur. Cam yerleştirilecek yerler alçı pervazların kalınlığının yarısına kadar lüleci hamuruyla doldurulur; alçı pervazlara tekabül eden yerler ise serbest ve çukurda kalır. İşlem farklı bir şekilde yapılabilir: Levhanın üstü belirli kalınlıkta bir tabaka ile kaplanır ve desen kalıbı bunun üstüne alınır. Sonra alçı doldurulacak kısımlar bir bıçak yardımı ile oyulur. Böylece birbiriyle bağlantılı kanalların ayırdığı topraktan bir adacıklar serisi elde edilir. Bu adacıklar cam parçalarının düz bir yüzey meydana getirmesi için aynı kalınlıkta olmak zorundadır. Bundan sonra uygun şekilde kesilmiş her cam parçası yerine konur. Cam-

ların kenarları toprak adacıklardan aşağı yukarı 1 cm. taşar. Bütün parçalar yerlerine yerleştirilince camların üstüne de toprak doldurulur. Altta bulunan kanallara uyacak şekilde üstteki kanalların kenarları kesilir, düzenlenir ve içlerine sıvı alçı akıtılarak kurumaya bırakılır. Alçı kanalları takip ederek bütün boşluğu doldurur ve camların kenarlarını kavrar. Daha sonra toprak kaldırılır ve bir bıçakla yüzey temizlenir. Belli yükseklikteki pencerelere konacak renkli camlarda çamurdan adacıkların cidarlarını aydınlığın odaya giriş açısına göre içeri doğru eğik olarak kesmek gerekir.

Daha ince ve süslü vitrayların yapılması için başka bir yola başvurulur. Bu metotta motif sertleşmiş bir alçı tabakasını özel bıçaklarla kazıyarak elde edilir. Oyma işlemi bitince camlar modele uygun olarak yerleştirilip aralarındaki boşluklara hafifçe camların üstüne taşacak şekilde sıvı alçı akıtılır. Bu kısım alçı çubukların diğer yüzünü oluşturur. Hazırlanan pano daha sonra yerine oturtulur.

#### BİBLİYOGRAFYA :

*Takvîm-i Vekâyi'*, 21 Muharrem 1263; Y. Amic, *L'Opaline française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1952; Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul 1970, s. 197-201; Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmaretî İnşaatı (1550-1557)*, Ankara 1972, tür.yer.; Fuat Bayramoğlu, *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*, İstanbul 1974; H. Newmann, *An Illustrated Dictionary of Glass*, London 1977; S. M. Goldstein, *Pre-Roman and Early Roman Glass in the Coming Museum of Glass*, New York 1980; A. v. Saldern, *Ancient and Byzantine Glass from Sardinia*, London 1980; D. B. Harden, *Catalogue of Greek and Roman Glass in the British Museum*, London 1981; Nedret Bayraktar, *İstanbul Cam ve Porselenleri*, İstanbul 1982; D. P. Barag, *Catalogue of Western Asiatic Glass in The British Museum*, London 1985; Üzlifat Canav, *Cam Eserler Koleksiyonu*, İstanbul 1985; Önder Küçükerman, *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*, Ankara 1985; a.mlf., "Boğaziçi Camcılığının Ünlü Eserleri: Çeşmi-bülbüller", *Türkiyemiz*, XXII/66, İstanbul 1992, s. 4-12; A. H. S. Megaw, "Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul", *Dumbarton Oaks Papers*, sy. 17, London 1963, s. 333-371; Semavi Eyice, "La Verrerie en Turquie de l'époque byzantine a l'époque turque", *Annales du 4<sup>ème</sup> Congrès des Journées Internationales de Verre*, Liege 1969, s. 162-182; a.mlf., "Uluslararası Balkanlarda Ortaçağ Camcılığı Sanatı Konferansı", *TTK Belleten*, XXXIX/153 (1975), s. 197-199; K. Otto-Dorn-Mehmed Önder, "Kubad-Âbâd Kazıları 1965 Yılı Ön Raporu", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XIV/1-2, Ankara 1965, s. 237-247; SA, I, 309-323.



ÜZLİFAT ÖZGÜMÜŞ

#### CÂM

( جام )

Divan şiirinde çeşitli hayaller ve edebî sanatlarla birlikte en çok kullanılan kelimelerden biri.

"İçki bardağı" mânasında olup kadeh, rıtî, peymâne, piyâle, sâgar, sağrak, ayak, dolu kelimeleri de aynı anlamda kullanılır. Yapıldığı maddeyi ve rengini ifade eden kelimelerle câm-ı zerrîn, câm-ı zerrîgâr, câm-ı la'lîn, câm-ı yâkûtî, câm-ı billûr, câm-ı mînâ, câm-ı musaffâ, câm-ı rûşen, câm-ı âteş-reng, câm-ı gül-gün (gül-fâm, gül-reng) gibi terkipler içinde yer alır. Şeklinden dolayı at kulağı, deve tabanı, dostkânî, hilâlî, rıtî-i girân gibi adlarla tanınan çeşitleri de vardır.

Câm divan edebiyatında daha çok içindeki içki ile birlikte söz konusu edilir. Renk ve şekil yönünden ağız, dudak, lâle, gül, güneş, hilâl ve âşığın gözü ile benzerlik kurularak ele alınır. Ağız ve dudak güzel söz, bûse veya gülüş dolayısıyla âşığa aşk şarabı sunan bir kadehtir. Her ikisinin rengi kırmızı olduğundan leb (dudak) ile câm arasında devamlı bir münasebet gözlemlenmiştir. Güneş ve hilâl de renk, şekil ve parlaklık yanında hiç durmadan dönmeleri sebebiyle mecliste elden ele dolaşan kadehe benzetilirler. "Hilâlî" denilen kadeh çeşidi hilâl le benzerliğinden dolayı bu adı almıştır. Kanlı göz yaşları şaraba teşbih edilerek kullanıldığında ortaya çıkan câm-ı çeşm terkibiyle âşığın gözleri de kadeh olarak hayal edilir. Bu münasebet ayrıca kadehlerin işlenip süslenmesiyle de ilgilidir. Zira âşığın gözlerine, tıpkı kadehin üzerine süs olarak çizilmiş şekiller gibi sevgilinin süreti veya hayali düşmüş veya işlenmiştir. Ayrıca âşığı mest ve harap ettiği için güzellik de şarap kadehine benzetilir.

Ayak çekmek, ayağa düşmek (veya düşürmek), başını ayağa salmak gibi deyimlerde "kadeh" anlamına gelen ayak kelimesi tevriyeli olarak kullanılır. Farsça'da ayâğ "büyük ayaklı kadeh" demek olup Türkçe ayak kelimesinden bu dile girmiştir. Buna bağlı olarak ayak seyri sözü de hem gezinti hem de içki içmek demektir. Tevriyeli kullanışlarında çok defa ayak ile baş arasında tezat sanatı da yapılır: "Ayağa düş dilersen başa çıkmak / Bununla başa çıktı câm-ı sahbâ" (Hayâlî Bey).

Câm gerçek anlamda içindeki içkiden öteye, mecazi olarak, kendisiyle sunul-



Süleymaniye Camii'nin mihrap duvarından bir revzen-i menkûs