

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 büyüğe 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 aralar modelle 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-bülbülleri", *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, sāgar, 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-gûn (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 terkipleriyle 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

duğu tasavvur olunan kader, baht, ecel gibi başka şeyleri de anlatmaktadır. Şey-yad Hamza'nın şu beyti buna bir örnek teşkil eder: "Ecel tutmuş elinde bir ulu cām / Ki ol cāmın içi dolu serencām". Tasavvufî mânada kullanıldığında kadehe konulan şarap ilâhî aşkı, kadeh de aşğın gönlünü veya mürşid-i kâmilin tâlibe telkin eylediği "ismullah"ı ifade eder.

Eski şiirde cāma bağlı olarak çok geçen sözlerden biri de "cām-ı Cem'dir (bk. CÂM-ı CEM). Cem'in bu sihirli kadehinin dünyada olan biteni aksettirmesi veya göstermesi sebebiyle cām kelimesi "cām-ı cihân-nümâ", "cām-ı cihân-bîn", "cām-ı gîti-nümâ", "cām-ı âlem-nümâ" gibi terkiplerde "ayna" mânasında kullanılmıştır. "Cām-ı İskender" de bunlardan biri olarak büyük İskender'e atfedilen meşhur ayna anlamındadır. Fakat divan edebiyatında daha çok "âyine-i İskender" ve benzeri terkipler halinde geçer (bk. ÂYİNE-İ İSKENDER).

Divan şiirinde cām nâdir de olsa "cam" anlamında da kullanılır. Bu maksatla zikredildiğinde pencerelerinde cam bulunan evin aydınlık olacağı belirtilir ve âşğın kulağı sevgilinin kapısı halkasına, gözleri de pencerelerin camlarına benzetilir.

#### BİBLİYOGRAFYA :

*Burhân-ı Kâti' Tercümesi*, s. 198; Levend, *Divan Edebiyatı*, s. 156-157, 336-342; A. Nihad Tarlan, *Şeyh Divanını Tedkik*, İstanbul 1964, s. 142, 165; Mehmed Çavuşoğlu, *Necâti Bey Divanı'nın Tahlîli*, İstanbul 1971, s. 47, 128, 170, 171, 210, 231; Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara 1973, s. 136, 253-254, 258, 359, 412, 440, 446, 509, 512; Cemâl Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanı (Tahlîli)*, Ankara 1987, s. 157-158, 271, 361, 427, 450, 459; a.m.f., "Necati Beğ, Ahmed Paşa, Hayâlî Beğ ve Nevî Divanlarındaki Teşbih ve Mecaz Unsurları", *TKA*, XXV/1 (1988), s. 137, 143, 147, 149, 151, 155, 159, 162, 163; Abdurrahman Güzel, "Sual ve Cevap Yoluyla Tasavvufun Tarifi", a.e., XXIII/1-2 (1985), s. 303.



CEMÂL KURNAZ

### CÂM-ı CEM

(جام جم)

Efsanevi İnan hükümdarlarından Cemşid ile Keyhusrev'e, ayrıca Hz. Süleyman'a ve Büyük İskender'e atfedilen sihirli kadeh.

İçine bakıldığı zaman dünyada olup biten her şeyin görüldüğüne inanılan cām-ı Cem, İnan ve Türk edebiyatlarında cām-ı cihân-ârâ (dünyayı süsleyen ka-

deh), cām-ı cihân-nümâ (dünyayı gösteren kadeh), cām-ı cihân-bîn (dünyayı gören kadeh), cām-ı gîti-nümâ (dünyayı gösteren kadeh) adlarıyla da anılır.

Daha çok efsanevi İnan hükümdarı Cemşid'e atfedilen cām-ı Cem'in kimin tarafından icat edildiği kesin olarak belli değildir. Cemşid'den İnan millî destanı *Şehnâme*'de genişçe söz edildiği halde onun böyle bir kadehi bulunduğu dair herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Öte yandan aynı eserde Keyhusrev'den bahsedilirken onun bu nitelikleri taşıyan bir kadehi olduğu ve bu kadehin kullanıldığı olay hakkında bilgi verilmektedir. *Şehnâme*'ye göre İnan'ın ünlü pehlivanlarından Giv'in oğlu Bijen, Efrâsiyâb tarafından yakalanıp bir kuyuya atılmış, oğlunun hasretine yanıp tutuşan babası onu aramaktan ümidini kestiği sırada Keyhusrev kadehine bakarak Bijen'in bir kuyu içinde bulunduğunu Giv'e haber vermiş, Rüstem de gidip onu kurtarmıştır.

Şarabın Cemşid döneminde icat edilmesi ve VI. yüzyıldan itibaren Cemşid'in Süleyman peygamberle karıştırılması bu kadehin Cemşid'e mal edilmesine sebep olmuş, devlere ve cinlere hâkim olmak, havada seyahat etmek gibi olağan üstü olaylar her ikisinin de ortak özellikleri olarak görülmüştür. İnan destanlarında başta Cemşid olmak üzere Keyhusrev'in de başşehri sayılan ve harabeleri günümüze kadar gelen Taht-ı Cemşid (Persepolis), aynı zamanda Hz. Süleyman'ın da başşehri sayılmıştır. Cemşid ve Keyhusrev rivayetini bağdaştırmak için kadehin Cemşid tarafından bulunduğu, Keyhusrev'in de içine birtakım şekiller yaparak onu sihirli bir hale getirdiği ileri sürülmüştür.

Cām-ı Cem'de muhtemelen yedi yataş çizgi bulunduğu, kadehin dudağın değdiği kısmına yakın olan ilk çizgiye hatt-ı cevr (eziyet çizgisi) dendiği, bu çizgiye kadar içilen şarabın insanı yere yıktığı söylenir (*Burhân-ı Kâti'*, II, 756; *Burhân-ı Kâti' Tercümesi*, s. 246; Gıyâseddin, s. 160). Daha sonra sırasıyla hatt-ı Bağdâd, hatt-ı Basra, hatt-ı ezrak, hatt-ı eşk (veya hatt-ı Vereşger), hatt-ı Kâseger, hatt-ı Furudine gelir. Birçok sözlükte sadece isimleri geçen bu terkiplerin nereden kaynaklandığı ve ne anlama geldiği bilinmemektedir.

Kaynaklarda cām-ı Cem'in âyine-i İskender'le aynı olduğuna dair bilgilere de rastlanır. Bu görüş, her ikisinde de uzak-

ta olanları gösterebilme niteliği bulunmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmış olmalıdır. Edebî bir metinde cām-ı Cem yüzük ve rüzgâr sözleriyle birlikte geçiyorsa Hz. Süleyman'la, sed ve âb-ı hayat tabirleriyle birlikte ise İskender'le, bunların dışında kullanılıyorsa Cemşid veya Keyhusrev'le ilgilidir. Cām-ı Cem tasavvuf metinlerinde "her türlü kötülükten arınmış tertemiz gönül ve ruh" anlamında kullanılmıştır. Süfiler cām-ı Cem'i bazan Hz. Süleyman'la, bazan At-târ'da olduğu gibi Hızır ve âb-ı Hızır'la ilgili gösterirler.

#### BİBLİYOGRAFYA :

Müstevfî, *Târîh-i Güzide* (Browne), s. 94; Muhammed Hüseyin-i Tebrîzî, *Burhân-ı Kâti'* (nşr. Muhammed Muîn), Tahran 1342 hş., II, 756; *Burhân-ı Kâti' Tercümesi*, s. 246; Muhammed Muîn, *Mezdeyesnâ ve Edeb-i Pârsî*, Tahran 1338 hş., s. 445-446; Gıyâseddin, *Gıyâşü'l-lugât*, Nawal Kishor, ts., s. 160; Minûçihri Murtazavî, "Cam-Cem", *Neşriyye-i Dânişkede-i Tebriz*, sy. 1, Tebriz 1333, s. 9-38, 42-57; DMF, I, 722; Dihhudâ, *Luğatnâme*, X, 66-69.



TAHSİN YAZICI

### CÂM-ı CEM

(جام جم)

İranlı şair Evhadüddin-i Merâgî'nin (ö. 738/1337-38) ahlâkî ve tasavvufî mesnevisi.

733 Ramazanının Kadir gecesinde (10 Haziran 1333) tamamlandığı kaydedilen yaklaşık 5000 beyitlik bir mesnevidir. Yazıldığı zaman büyük ilgi gören eser bir ay içinde 400 nüsha istinsah edilerek çok pahalıya satılmıştır. Şair eserini, meşhur *Câmî'u't-tevârîh* müellifi tarihçi ve vezir Reşidüddin Fazlullah'ın oğlu Gıyâseddin Muhammed'e ithaf etmiştir. Baş tarafında İlhanlı hükümdarlarından Ebû Saîd Bahadır Han (1316-1335) hakkında bir methiye vardır.

Senâî'nin *Hadîkatü'l-haқиka'sı* tarzında ve aynı vezinle yazılan *Câm-ı Cem*'de o tarihe kadar hiçbir İnan şairinin temas etmediği ahlâkî disiplin, beşerî münasebetler, çocukların tahsil ve terbiyesi, hâkimlerin vazifeleri ve tasavvuf esaslarıyla ilgili hususlar son derecede başarılı bir şekilde ele alınmıştır.

*Câm-ı Cem*'in yazma nüshalarına oldukça sık tesadüf edilmektedir. Eser Vahîd-i Destgirdî (Tahran 1307 hş.) ve Saîd-i Nefîsî tarafından (Tahran 1340 hş.) neşredilmiştir.