

## Memlûk Türk Devletinde Mineli Yaldızlı Cam Süslemeler\*

Araştırma  
Makalesi  
Research  
Article

**Emine DÖNMEZ**

Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı

PhD Student, Marmara University, Social Sciences Institute, Department of History of Turkish-Islamic Arts, Istanbul, Türkiye

[eminebayazit@marun.edu.tr](mailto:eminebayazit@marun.edu.tr)

[orcid.org/0000-0002-6329-8057](https://orcid.org/0000-0002-6329-8057)

**Yazar  
Author**

Dönmez, Emine. "Memlûk Türk Devletinde Mineli Yaldızlı Cam Süslemeler". *Tevilat* 5/1 (Haziran 2024), 81-98.

[doi.org/10.53352/tevilat.1480345](https://doi.org/10.53352/tevilat.1480345)

**Atıf  
Cite as**

Received / Geliş Tarihi: 08.05.2024

e-ISSN: 2757-654X

Accepted / Kabul Tarihi: 09.06.2024

[www.tevilat.com](http://www.tevilat.com)

**İntihal / Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını **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**.

**Yayıncı/Published by:** Selçuk University Press



**Bilgi  
Info**

\* Bu çalışma Prof. Dr. Aziz DOĞANAY danışmanlığında 2023'te tamamladığımız "Memlûkler Devri Cam Sanatı" başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023). / This article is extracted from my master thesis entitled "Mamluk's Glassware", supervised by Prof. Dr. Aziz DOĞANAY (İstanbul: Marmara University Social Sciences Institute, Master's Thesis, 2023).

**Memlûk Türk Devletinde Mineli Yıldızlı Cam Süslemeler**

13-16. yüzyıllar arasında Mısır ve Suriye topraklarında hüküm süren Memlûk Türk Devleti, cam sanatı bakımından adının her devirde hatırlanmasını sağlayacak eserlerin menbaı olmuştur. Bölgede tarih boyunca var olan ve büyük öneme sahip ticaret ve üretim atölyelerini desteklemiş ve gelişimine katkı sağlamıştır. Alt yapı ve malzeme bakımından çok zengin kaynaklara sahip olan bölgede verimlilik ve maddi elverişlilik sebebiyle çok iyi kalitede camlar üretilmiştir. Sağlamlık ve netliğiyle bilinen bu camlar Memlûkler devrinde bir de bezemeleriyle ün kazanmış, uzun süre rağbet gören ve taklit edilen cam ürünler olma özelliğini korumuştur. Bu çalışmada bölgede cam üretiminin gelişimi ve Memlûklerin bu üretime katkıları aktarılmıştır. Bu çalışmada bölgede üretilen cam emtianın bezemesi ve bezeme teknikleri hakkında bulgular ışığında genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Günümüze sağlam olarak ulaşmış, hâlihazırda Viyana Dom Müzesinde sergilenen ve tezyinatıyla öne çıkan bir Memlûk cam şişesinin teknik ve süsleme analizi yapılmıştır. Örnek incelemesi yapılan cam şişe üzerinden Memlûklerde cam sanatı ve süsleme tekniklerinin değerlendirilmesi yapılmıştır.

**Özet**

**Anahtar Kelimeler:** Türk İslam Sanatları Tarihi, Cam Sanatı, Memlûk Türk Devleti, Hacı Matarası, Viyana Dom Müzesi, Bezeme.

**Gilded Glass Decorations with Enamel in the Mamluk Turkish State**

The Mamluk Turkish State, which ruled in Egypt and Syria between the 13th and 16th centuries, has been the source of works that will ensure that its name will be remembered in every era in terms of glass art. It supported and contributed to the development of the trade and production workshops that existed in the region throughout history and were of great importance. The region had very rich resources in terms of infrastructure and materials, and due to its productivity and material availability, very good quality glass was produced. Known for their robustness and clarity, these glasses became famous for their ornamentation during the Mamlûk period and remained popular and imitated for a long time. In this study, we have tried to describe the development of glass production in the region and the contribution of the Mamluks to this production. In the light of the findings, we have tried to draw a general framework about the decoration and decoration techniques of glassware produced in the region. The technical and ornamental analysis of a Mamluk glass bottle, which has survived intact and is currently exhibited in the Dom Museum in Vienna and stands out with its ornamentation, has been analyzed. Glass art and ornamentation techniques in the Mamluks were evaluated through the glass bottle analyzed as an example.

**Abstract**

**Keywords:** Turkish Islamic Arts History, Glassware, Mamluk Turkish State, Pilgrim Bottle, Dom Museum Wien, Ornament.

## Giriş

Sanat tarihi araştırmaları içinde cam sanatı üzerine yapılmış çalışmalar incelendiğinde İslam Sanatlarında camın yerini tespit edebileceğimiz nitelikte eserlerin büyük bir yekûn oluşturmadığı görülecektir. Anadolu'da Bizans ve Türk devri camcılığı üzerine çalışmalar mevcut olmakla birlikte bu çalışmalar okuyucuda İslamî devirde bir cam sanatı tasavvuru oluşturacak nitelikte değildir. Cam, malzemesi gereği kırılđan bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla günümüze ulaşan camdan üretilmiş eserler diğer sağlam malzemelere göre daha az sayıdadır. Sağlam olarak ulaşan cam ürünler içerisinde ise tezyini özelliklere sahip olan ürün sayısı çok daha az kalmaktadır. Mevcut olan kayda değer ürünler farklı müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bu nedenle pek çoğu dünyanın farklı müzelerinde sergilenen ve tezyini özellikleri bakımından dikkat çeken Memlûk devri cam eserleri inceleme için daha çok malzeme sunmaktadır.

Memlûk Türk devleti, pek çok farklı hammaddenin ve ürünün yüzyıllarca ana üretim merkezi durumundaki Mısır ve Bilad-ı şam'a hâkim olmuştur. Roma döneminden itibaren pek çok cam atölyesinin bulunduğu bölge, cam ticaretinin merkezi konumuna gelmiştir. İslam fetihlerinden sonra da en önemli cam merkezi olma hüviyetini devam ettirmiştir. 15. yüzyılda Timur istilasının etkisiyle başlayan gerileme dönemine kadar başta Halep ve şam olmak üzere İskenderiye,<sup>1</sup> Rakka,<sup>2</sup> el-Halil<sup>3</sup> gibi şehirler cam ve türlü sınaî faaliyete ev sahipliği yapmıştır. Hakimiyet kurduğu bölgedeki üretim zenginliğine sahip olan Memlûkler bu zenginliği iyi şekilde değerlendirerek yüzyıllar boyunca kendi adları ile anılacak bir cam ve süsleme geleneği ortaya çıkartmıştır.

Batılı araştırmacılar tarafından yoğun bir şekilde çalışmalar yapılan Memlûk Türk Devleti üzerine Türkçe bir çalışma yapılması

<sup>1</sup> Julian Henderson vd., "Experiment and Innovation: Early Islamic Industry at al-Raqqā, Syria", (ts.), 135.

<sup>2</sup> Stefan Heidemann, "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqā, Called AL-Raqqā Al-Muhtariqa", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 69/1 (2006), 35.

<sup>3</sup> Maud Spear, "The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings", *Journal of Glass Studies* 34 (1992), 40.

ihtiyacı dikkatimizi celbetmiştir. Zengin bir sanatsal üretim ortamına sahip olan coğrafyadan günümüze pek çok sanat eseri ulaşmıştır. Bu eserler hem sanatsal açıdan hem de kültürel etkileşim bağlamında, Türk sanatının gelişimini takip edebilmek için incelenmesi gereken eserlerdir. Bu makalede Viyana Dom Müzesinde sergilenen bir cam şişenin kısaca incelemesini yapmayı uygun gördük. Müzedeki eser üzerine konuşmadan önce; kuruldukları bölgedeki cam sanatının Memlûklere etkisi, Memlûkler elinde cam sanatının geldiği nokta ele alınmış ve cam üzerinde kullanılan bezeme çeşitleri tasnif edilerek bunlara örnek olarak bezemeli cam şişenin incelemesi yapılmıştır.

### Cam Sanatı ve Gelişimi

Antik çağda doğada kendiliğinden bulunan cam kayaçların keskinliği sebebiyle günlük hayatta kullanıldığı bilinmektedir. Kayaçların kullanımını takip eden süreçte erken devirden itibaren cam üretimi de görülmeye başlamaktadır. İlk yapay camın keşfi ile alakalı pek çok farklı rivayet bulunmakla birlikte bunlar çalışmamızın kapsamı gereği burada ele alınmamıştır.<sup>4</sup> Yapay camın keşfi ile birlikte üretim yaygınlaşmış ancak teknik zorluklar ve kırılabilirliği nedeniyle cam bir lüks üretim maddesi olmuştur. Bazen ham madde bazen de teknik gereklilikler nedeniyle cam ustaları arasında her zaman berrak ve kusursuz bir şekilde üretilmesinin zorluğuyla bilinmiştir. Suriye camcılığı ise bu zorlukların üstesinden gelmiştir. Bu durum bölgenin cam üretiminde sahip olduğu haklı şöhretin başlıca sebeplerinden biri olmuştur. Hatta bir şeyin açıklığını ifade etmek için kullanılan “Suriye camından daha net” cümlesi Araplar arasında bir darb-ı mesel olmuştur. Bölgede berrak camlar elde edilebilmesinin en temel sebebi tuzlu topraklarda yetişen alkali bitkilerin küllerinin cam yapımında kullanılmasıdır. Bu bitki küllerinin aynı zamanda kaliteli sabun üretiminde de kullanılması, ünlü tarihçi Makdisî'nin bölge hakkında önemli bir sabun üretim merkezi olduğu bilgisini

<sup>4</sup> Tarihi süreçte camın keşfi ve cam üretimi hakkında bk. : Üzlifat Özgümüş, “Cam”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993); Üzlifat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı* (İstanbul: Pera, 2000); Üzlifat Özgümüş Canav, *Çağlar Boyu Cam Tasarımı* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2013).

vermesi, bölgede cam ve sabun üretiminin birbiriyle olan bağına da teyit etmektedir. Bu madde aynı zamanda camın akışkanlığını arttırmada çok etkili olmuştur.<sup>5</sup>

Suriye’de üretilen camın kalitesinin artmasında rol oynayan bir diğer etken ise daha şeffaf ve daha parlak cam yapımına elverişli olan Yafa ve Tire sahillerinde bulunan kum cinsidir. Erken Eyyûbî devrinde bölgede bulunan Yakut el-Hemevî, beyaz cam üretiminde kullanılan ve kurşun beyazı renk elde etmeyi sağlayan hammaddenin bulunduğu bölge olarak Halep’i göstermiştir. Camın temel ham maddeleri kül ve kum ya da silikat karışımıyla elde edildiğinden, kaynak bakımından zengin olan bu bölge üretim açısından büyük gelişme göstermiştir.<sup>6</sup>

Bölgede antik çağdan, İslam Devletlerine kadar sürekli üretim merkezlerinden olan Rakka ve Rusafe gibi şehirlerde yapılan kazı çalışmalarında bugün yeni yapıların altında kalmış halde pek çok üretim atölyesi kalıntılarına rastlanmıştır. Rakka çevresinde 8-9. yüzyıllara tarihlenen iki önemli cam üretim alanı keşfedilmiştir. Tel-Zücâc ve Tel-Billûr (cam ve billur tepesi) olarak adlandırılan iki bölgede pek çok cam atölyesine rastlanmıştır. Atölyelerde yapılan çalışmalarda ele geçen bulgular hem cam üretiminin hem de eserlerin süslemesinin bu atölyelerde yapıldığını göstermektedir. Dönemin şahitlerinden Makdisî’nin şehre “Rakka el-Muhterika” şeklinde isim vermesi de pek çok tarihçi tarafından bu üretim merkezlerinin çokluğu üzerinden yorumlanmıştır. Makdisî’nin şehre “Yanan Şehir” yakıştırmaları, aralıksız devam eden üretim faaliyetinin cam ve seramik ocaklarından çıkan dumanın sürekli devam etmesi ve sürekli yanıyormuş izlenimi vermesi sebebiyle olabilir. Buna sebep olabilecek ikinci durum ise ocaklar sebebiyle çok fazla yangın çıkması ve şehrin sürekli yangın tehlikesi atlatmasıdır.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Heidemann, “The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa”, 41.

<sup>6</sup> Heidemann, “The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa”, 41; Robert Irwin, *Islamic Art* (London: Laurance King, 1997), 154.

<sup>7</sup> Heidemann, “The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqa, Called AL-Raqqa Al-Muhtariqa”, 47.

Dönemin cam üretim potansiyelini ortaya çıkartan diğer önemli buluntular da Fustat ve İskenderiye’de yapılan kazılardan elde edilmiştir. Genellikle günlük kullanım için üretilmiş nispeten daha sade ve serbest üfleme tekniğinde yapılmış cam eşya parçaları bulunmuştur. Daha düşük kalitede yeşil, soluk mavi, yeşilimsi-sarımsı ve renksiz habbeli camlar kahir ekseriyeti oluşturmaktadır. Yapılan kazılarda ele geçen parçalar benzer özelliklere sahip olduğundan yerel atölyelerde üretilmiş oldukları fikri güç kazanmaktadır.<sup>8</sup> Yine İskenderiye kazılarında bulunan ve daha iyi durumda olan mor manganez ve zümrüt yeşili renge sahip yüksek kalite işçiliğe sahip örnekler bölgede nadir görülmekte ve bu camların Suriye üretimi oldukları düşünülmektedir. Çünkü Mısır’da yüksek kalitede saf ve pürüzsüz cam elde edilememekteydi. Mısır camları genel olarak hafif gri renkli olup içerisinde habbe ve damarlı geçişlerin yoğunluğu fazladır. Bu görüntü cam için yeterince iyi üretilmemiş olmanın bir göstergesi kabul edilmiştir. Altın ve mineli süsleme tekniğinin geliştirilmesi ve bu teknikle cam eserlerin dıştan boyanması, camdaki teknik kusurların örtülmesinde etkili olmuştur.<sup>9</sup>

### Memlûk Türk Devletinde Cam Süslemesi

Memlûk Sultanlığı hem bölgede sahip olduğu ham madde zenginliği hem de seleflerinden devraldıkları kültürel miras sayesinde cam sanatı adına önemli katkıların gözlemlendiği bir devir olmuştur. Bu dönem süsleme sanatı adına çeşitli tekniklere ev sahipliği yapmıştır. Mineleme tekniği öncesinde görülen ve 8-12. yüzyıllar arasında seramik süslemesinde kullanılan Lüster tekniği cam üzerinde de kullanılmıştır. Belirsiz bir nedenle bir müddet uygulamasına rastlamadığımız bu süsleme çeşidi Safevîler döneminde yeniden önem kazanana kadar etkinliğini kaybetmiştir.<sup>10</sup> Mısır’da ise 11. yüzyılda kaplar üzerinde doğrudan altın ve

<sup>8</sup> Henderson vd., “Experiment and Innovation: Early Islamic Industry at al-Raqqa, Syria”, 135.

<sup>9</sup> Renata Kucharczyk, “Islamic Glass From Area U (2012-2013)”, *Polish Archaeology in the Mediterranean*, (ts.), 79; Nicholas Stone, *Symbol of Divine Light The Lamp in Islamic Culture & Other Traditions* (Indiana: World Wisdom, 2018), 78.

<sup>10</sup> Irwin, *Islamic Art*, 155.

bakırla süsleme yapılmıştır. Parlak ve madeni renklerle tezyin edilmiş Dimaşk imzalı cam kap buluntularına rastlanmıştır. Suriye’de gelişen bu teknik 13-14. yüzyılda zirvesine ulaşmıştır.<sup>11</sup>

Mısır, Irak, İran gibi çeşitli bölgelerde mine ve altınla cam üzerine süsleme yapıldığı görülmekle birlikte mineli camın en iyi örneklerine Suriye’de rastlanmıştır.<sup>12</sup> 13. yüzyıldan itibaren mineli camlar Suriye ve Mısır’da yaygınlık kazanmıştır. Eyyûbîler devrinde görülmeye başlayan süsleme Memlûklerde kemâle ulaşmıştır. Bölgede hüküm süren Atabeyler, Eyyûbîler ve Selçukluların sanat geleneği, Irak ve Suriye’de nesilden nesile aktarılmıştır. Komşuluk ve ticari ilişkiler hasebiyle Doğu Roma ve Batı geleneğinden etkilere de sahip olan Suriye ve Irak, üretim alanında büyük çeşitliliğe sahne olmuştur. Irak ve Suriye formları doğu ve batı arasında bir köprü görevi görmüş ve ikisinin bileşen özellikleri, Memlûk tarzının gelişmesinin yolunu açmıştır.<sup>13</sup>

Günümüze ulaşan orijinal Memlûk cam eserlerinde dikkat çeken en temel özelliklerden biri ortaya çıkarılan ürünlerde herhangi bir doğallık arayışı olmamasıdır. Ağır ve büyük formlara sahip parçalar yeşil, kahve ve sarı gibi renklerle kalınca boyanmış ve bu renkli tabaka üzerine farklı renklerde yoğun bezemeler işlenmiştir. Dik ve yüksek duvarlara sahip kâseler, şişkince ve yuvarlak çanaklar, ayaklı kâseler ve kaplar kütlece ağır ve son derece şık tasarlanmıştır. Bu durum cam eserlerde bir katılık ve güç etkisi oluşturur. Pek çok eserde tezyînat neredeyse tamamen, yazıdan ve zemin renginden tahrirlerle ayrılan hükümdar alâmetlerinden oluşur. Eseri baştan ayağa kaplayan sade bezemeler ve çok renkliliğin içinde bu unsurlar güçlü bir etki uyandırmaktadır.<sup>14</sup>

Memlûklere ait mineli eserlerde görülen figüratif bezemeler ilk olarak Eyyûbîler devrinde kullanılmaya başlamıştır. 13.

<sup>11</sup> Muhammed Mustafâ Sâbir İsmâîl, *Sinâatu’z-Zucâc fî Medîneti’l-Halîl Hılâla’l-fetratayni’l-Mamlûkiyyati va’l-Osmâniyyati* (Kuds: Câmiatu’l-Kuds al-Ma’hadî’l-âli li’l-âsâri’l-İslâmiyya, 2000), 79.

<sup>12</sup> Abdulazîz Salâh Sâlim, *al-Funûnu’l-İslâmiyya fî ‘asri’l-Ayyûbî* (Kâhira: Markazu’l-kitâb li’n-neşr, 2000), 2/65.

<sup>13</sup> Ernst J. Grube, *The World of Islam* (London: Paul Hamlyn, 1967), 101.

<sup>14</sup> Grube, *The World of Islam*, 109-111.

yüzyılda cam eserlerin süslemesinde görülen figürlerin büyük bir kısmı, muhtemelen kitap tezyinatı ya da gümüş kakma metal işlerde görülen bezemelerin cam üzerine uygulanmasının tezahürüdür.<sup>15</sup> Metal işler üzerinde kullanılan bezemenin cam eserler üzerinde de hemen hemen aynı olduğu görülmektedir.<sup>16</sup> Memlûk resminin temelini oluşturan ve günümüze ulaşabilen örnekler Bağdat ekolüne bağlanır. Gelenekten geleneğe el değiştiren çok sayıda motif ve bezeme de Memlûklerde kullanılmıştır. 12-13. yüzyılda Suriye, Irak ve Mısır'ın yerel gelenekleriyle de bağdaşan süsleme sanatı kendine has bir üslup oluşturmuştur. Selçuklu görsel geleneğinin uzun devamlılığı devrin sanat anlayışının en önemli özelliklerinden biridir.<sup>17</sup> Bu geleneksel etkileşime, 14. yüzyılda yaygın olarak görülen Moğol etkisi de dâhil olmuş, eklektik ve kendine has bir tarz ortaya çıkmıştır. Ayrıca bezemede kullanılan şakayık ve nilüfer çiçekleri, İslimî şeritleri, Anka kuşu, bitkilerin uçlarına iliştirilmiş uçan kuşlar ve havada uçan ördek tasvirleri Çin/Moğol etkisine bağlanmıştır.<sup>18</sup>

13. yüzyılın gözde cam süslemesi olan minelemede farklı teknikler uygulanmıştır. Metal ve seramik ürünlerde de kullanılan ilk teknikte, toz haline getirilmiş cam parçaları yağ bazlı cila veya Arap zamkı ile karıştırılarak boya haline getirilir. Kırmızı mineyle dış tahrirler çizilir ve içleri farklı renkte mineyle doldurulur. Kap düşük ısıda tekrar fırına verilir. İkinci fırınlama esnasında birleştirici madde cam ve pigmentlerden ayrılır ve boyalar cam yüzeyine sabitlenir. Bu teknik, camcılarının dönemin diğer sanatkârlarına göre daha fazla renk elde etmesinde kolaylık sağlamıştır.<sup>19</sup> İkinci teknikte ise renkli bir halka veya daire camın iç kısmından boyanır. Altın renkli tahrirleri ise dışından çizilir. Böylece içte kalan arka plan rengi altın tahrirleri öne çıkartır ayrıca altınla çizilen desenler arasına mine boyama yapma zorluğu

<sup>15</sup> Grube, *The World of Islam*, 101.

<sup>16</sup> Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 161.

<sup>17</sup> Grube, *The World of Islam*, 109.

<sup>18</sup> Richard Yeomans, *The Art and Architecture of Islamic Cairo* (Reading/UK: Garnet Publishing, 2006), 110.

<sup>19</sup> Stone, *Symbol of Divine Light The Lamp in Islamic Culture & Other Traditions*, 155.



ortadan kalkar. Bu teknik aynı zamanda vakit ve iş tasarrufu da sağlar.<sup>20</sup> Şişe ve ağzı dar vazo benzeri eserler ikinci teknik olan içten mineleme yöntemiyle süslenememektedir. Ancak ağzı açık formlara sahip bardaklar gibi pek çok kap bu teknikle süslenmiştir. Bu teknik ilk olarak 1340'ta cami kandillerinde görülmektedir. Bardak yapımcıları tarafından geliştirilmiş olsa da vakit tasarrufu sağlaması ve estetik durması sebebiyle kısa zamanda kandil üreticileri tarafından da kullanılmaya başlanmıştır.<sup>21</sup>

Mineleme tekniğiyle yapılan Memlûk camları üzerinde yaptığımız çalışmada gördüğümüz kadarıyla süsleme çeşitleri temelde beş grupta incelenebilmektedir. İlk süsleme grubu figüratif bezemelerdir. Figüratif bezemeler de insan ve hayvan figürleri olarak iki grup teşkil etmektedir. İnsan tasvirleri tek başlarına, farklı mekânlarda gruplar halinde veya atlı karakterler olarak ele alınmıştır. Hayvan figürlerinde ise çeşitli kuşlar, ankalar, grifonlar, birbirini takip eden av hayvanları şeklinde süsleme şeritleri, balıklar ve vakvak üslubu resmedilmiştir. Bitkisel tezyinatta çiçeklerin natüralist ya da stilize olarak ele alınmasıyla farklı kompozisyonlar kullanılmıştır. Bir diğer süsleme grubu geometrik motiflerdir ki sıklıkla kullanılan düğümlü kompozisyonlar da bu kategoride değerlendirilmektedir. Dördüncü süsleme grubunu eserler üzerinde kullanılan yazılar oluşturmaktadır. Gördüğümüz kadarıyla genelde kûfî, neshî ve sülûs olmak üzere üç çeşit yazı türü kullanılmıştır. Son grupta ise selefleri tarafından da kullanılsa da Memlûklerin ayırıcı simgelerinden biri haline gelmiş olan “renk”ler<sup>22</sup> (alamet/damga) yer almaktadır.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Rachel Ward, “Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right”, *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact* (Bonn University Press, ts.), 65.

<sup>21</sup> Ward, “Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right”, 72.

<sup>22</sup> “Renk” kelimesinin saltanat alametlerini ifade etmesi hususunda bk. Nebi Bozkurt, “Renk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2007); Hayrunnisa Turan, “Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları”, *Belleter* 83/298 (2019), 887-912.

<sup>23</sup> Makalenin kapsamı gereği burada Memlûk Türk Devletinde kullanılan bezeme unsurlarına kısaca değinilmiştir. Daha ayrıntılı bilgi için bk. Emine Bayazıt, *Memlûkler Devri Cam Sanatı* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023), 50.

## Mineli Yıldızlı Bir Memlûk Cam Eserin İncelenmesi

Dünya müzelerine dağılmış, farklı sergi ve koleksiyonlarda bulunan Memlûk cam eserlerinin süslemesi ile dikkat çeken parçalarından bir tanesi Viyana Dom Müzesinde sergilenmektedir. L/5 fatura numaralı şişe (Şekil 1), envanter bilgilerine göre 1280 yılı civarına tarihlenmektedir.

Sergi için ödünç olarak alınan eser 'St. Stephen's Cathedral' hazinesine aittir.

Avusturya'ya nasıl geldiği bilinmeyen Suriye meşeli bu cam şişenin Dük IV. Rudolf tarafından Aziz Stephen Katedraline bağışlandığı bilinmektedir. Aynı zamanda bu mataranın Kudüs hacıları tarafından şişeye doldurulmuş, Müslümanlar tarafından öldürülen masum çocukların kanlarıyla ıslanmış kutsal Kudüs toprağını taşıdığı rivayet edilmiştir.<sup>24</sup>

Şişenin yapımında kullanılan cam sarımtırak renge sahiptir. Üfleme tekniğinde yapılmış ana gövde kürevî forma sahiptir. Bu küresel form ön ve arkada iki yönden bastırılmış gibi düzlenmiş satırlara sahiptir. Şişenin taban kısmı da kesilmiş gibi düz formda yere tam oturmaktadır. Ana gövdeden ağız kısmına geçerken şişenin boynunda maşayla sıkıştırılarak bir bombe oluşturulmuş. Bombeli kısım (Şekil 2) üzerinde şişenin boynu ağza doğru genişleyerek açılmakta ağız kısmında tekrar hafif içe doğru meyil göstermektedir. Şişeye gövde kısmından boyun kısmına bitişen iki



Şekil 1: Viyana Dom Müzesinde sergilenen St. Stephan Katedrali Hazinesine ait hacı matarası

24 Zeki Tez, *Camın Parıltılı Tarihi* (Doruk Yayıncılık, 2021), 126.

adet kulp eklendiği görülmektedir. Kulplar eriyik haldeki camın damlatılıp bir uçlarının gövdeye, diğer uçlarının ise çekilip kıvrılarak boyundaki bombeli kısmın üzerine yapıştırılmasıyla elde edilmiştir.



Şekil 2: St. Stephan Katedrali Hazinesinde yer alan şişenin boyun ve kulp kısmından ayrıntı

Şişe sathında neredeyse tüm yüzeyi kaplayan dönemin en önemli süslemelerinden olan mineli ve yıldızlı teknikte yapılmış kırmızı tahrirli tasvir ve bezemeler dikkati çekmektedir. Süslemede figüratif ve bitkisel kompozisyonlar birlikte kullanılmış, bezemeli kısımların dairevi çerçeveleri ise neshî yazılarla tamamlanmıştır. Ana gövdenin düzlenmiş iki yüzünde dairevi çerçeveler içerisinde birer figürlü kompozisyon yer almaktadır. Gövdenin şişkince kalan iki yanına ise birer atlı figür yerleştirilmiştir. Ana gövde üzerindeki dairevi çerçeveler içerisinde yerleştirilmiş bu dört kompozisyonun aralarında kalan boşluklar bitkisel süslemelerle bezemiştir. Çift çerçeve yapılan daire kompozisyonların çerçeveleri arasına Arapça “es-Sultân” ibaresi tekraren yazılmıştır. Dört çerçeve içerisinde de aynı ibarenin yazdığı görülmektedir.

Şişenin ağız kısmında kırmızı tahrirler arasında Arapça “es-Sultân” tabiri iki şerit halinde boynu çevrelemektedir. İki yazı kuşağı arasında ayakta duran on figürün yer aldığını görmekteyiz. Bir kısmının elleri göğüsleri üzerinde bağlı, bir kısmının iki yanında serbest halde duran bu figürler izleyiciye namaz kılan ya da dua eden insanlar olduğu izlenimini vermektedir. Hepsinin başları aynı yöne yatık olan siyah saçlı figür grubunun üzerlerindeki

dökümlü/çizgili kıyafetleri formları itibariyle tasvirlerde ruhban sınıfı, din adamları olarak temsil edilen sınıfın kıyafetlerine benzemektedir. Kırmızı, siyah, beyaz, sarı renklerde tasarlanmış bu kıyafetler birinin gömleği diğerinin pantolonuyla aynı renkte olacak şekilde dönüşümlü olarak renklendirilmiştir. Boynun bombeli kısmı camın iç yapısı sebebiyle mermerimsi geçişlere sahiptir ve dışarıdan bir uygulama görülmemektedir.



Şekil 3: Şişenin ana gövdesi üzerinde yer alan açık havada bir ağaç altında resmedilmiş sâzendegân

Ana gövdenin üzeri, dairevi çerçevelerin altında kalan tabana yakın kısım haricinde tamamen bezemeyle kaplanmıştır. Nispeten düz olan satırlardaki yuvarlak kompozisyonlar şişe süslemesinin ana temasını oluşturmaktadır. Her iki kompozisyonda da su kenarında, bir ağaç altında oturan dört figür yer almaktadır (Şekil 3). Dairenin alt kısmında kalan altın tahrirle yapılmış ve içleri koyu mavi renkle boyanmış dalgalı kısımlar nehir ya da göl gibi bir su kenarını tasvir etmektedir. Dairelerin bir tanesinde yer alan kompozisyonda dört figür de elinde birer çalgı aleti ile tasvir edilmiş sazende sûtleridir. Def, bendir, ud ve ney çalan bu dört sazende başlarında sarıklarla tasvir edilmiş, içlerinden iki tanesinin sarıklarından sarkan örtüleri boyunlarını da kapatmaktadır. Figürlerin kıyafetleri üzerinde kırmızı tahrirle, içleri boş bırakılarak desenler yapılmış sadece sarık, yaka ve tiraz/pazubentleri farklı renklerle boyanmıştır. Dört kişilik sahneyi

tam ortadan ikiye bölen, figürlerin altında oturduğu ağaç tasviri dışta yeşil yapraklarla çerçevesiyle içte ise sarı, beyaz, kırmızı ve mavi renklerle farklı bir yaprak düzeniyle tamamlanmıştır. Ağacın üst köşelerinde kalan boşluklar ayaklı kâseler içerisine yerleştirilmiş renkli meyve tasvirleriyle doldurulmuştur. Kompozisyonun zemini ise tamamen kıvrık dalı rûmîler ile bezenmiştir.

Şişenin arka yüzündeki diğer düz satıhta ön yüzdeki dairevi kompozisyon ile benzer bir tasarım söz konusudur. Bir su kenarında ve ağaç altında oturma bakımından kompozisyon aynı tasarlanmıştır. Ancak bu kısımda oturan dört kişiden iki tanesi ellerindeki ud ve defle sazende grubuna dâhil iken kırmızı ve beyaz sarıklı, mekânın iki köşesinde oturan diğer iki figür ellerinde kadehlerle icra edilen eserleri dinler görünümüne sahiptir (Şekil



4). Bu yüzdeki sazende ikilisinin çapraz şeritli sarıkları altından sarkan örtüler boyunlarını örtmektedir. Dönemin figürlerinin yüzlerinden veya kıyafetlerinden cinsiyet tespiti yapmak çok güç olmakla birlikte devrin yapılan pek çok figürlü süslemesinde, her figür sarıklı olarak tasvir edilmişken genellikle çapraz atkılı sarıkları kullanan figürlerin başları arkasından sarkan uzun örtüleri boyunlarını da örtmektedir. Genellikle meclis sahnelerinde gördüğümüz bu saraylı figürleri, ellerindeki sazlar haricinde birbirinden ayırıcı unsurlar bulunmazken örtüleri boyunları üzerine salınmış figürlerde bu kıyafetin bilinçli bir tercih olduğunu ve hanımları temsil ettiğini düşünmekteyiz.<sup>25</sup>

25 Kadınların meclislerde bulunup bulunmaması ve tasvirlerde yer alması gibi hususlarda farklı görüşler olmakla birlikte Memlûk Türk Devletinde

Arka yüzde işlenen meclis sahnesinde de su birikintisi, ağaç ve oturan figürlerden kalan köşe boşluklarını ayaklı kâseler içerisindeki meyve ya da yiyecek temsilleri doldurmaktadır. Daire zemini tamamen altın, kıvrık dallı rûmî tezyînat ile kaplanmıştır.

Şişenin şişkin kalan yüzlerinde ise “es-Sultân” yazıları ile doldurulmuş dairevi çerçeveler içerisinde birer atlı avcı figürü görülmektedir (Şekil 5). Atlılardan biri beyaz, diğeri kırmızı at üzerinde tasvir edilmiştir. Beyaz atlı avcının kırmızı sarığı ve sağ kolunda tuttuğu av kuşu dikkat çekmektedir. Beyaz atın kuyruğu Türk geleneğine uygun olarak düğümlenmiştir. Orta Asya bulgularında olduğu gibi

hayvan figürleri hareket halinde resmedilmiştir.<sup>26</sup>

Atın yuları ve semerine giden bağları altınla boyanarak atın beyaz gövdesinden ayrılmış, bu bağlar yine eski Türk resimlerinde de gördüğümüz püskül benzeri at süsleriyle süslenmiştir. Üzengiden sarkan kırmızı püskül de atın süslemesine aittir. Atlının kırmızı, dilimli sarığı altından görünen uzun saçları omuzlarından aşağı dökülmektedir. Gömlek yakaları ve



Şekil 5: Şişenin yan yüzünde bulunan atlı figür

kadınların ve cariyelerin meclislere katıldığı bilinmektedir. Özellikle şarkı söyleyip enstrüman çalabilen cariyelerin yetenekli addedilip kıymet gördüğüne dair bilgiler de mevcuttur. Kadın sanatçı ve cariyelerin eğlence meclislerine katılmaları ile alakalı ayrıntılı bilgi için bk. Fatma Akkuş Yiğit, “Memlûk Tarihinde Kadın Şarkıcı ve Müzisyenler”, *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXX/1 (2015), 59; Abdullah Ekinci- Esra Yavuz, “Memlûk Devleti’nde Cariyelerin Sosyal Hayatta Etkisi”, *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi* 22 (ts.), 68; Memlûklerde kadınların giyim kuşamı, başlarına sarık benzeri örtüler takmaları ve Müslüman cariyelerin de tesettüre riayet etmeleri hususunda bk. Ekinci- Yavuz, “Memlûk Devleti’nde Cariyelerin Sosyal Hayatta Etkisi”, 67.

26 Örnekler için bk. İlhan Özkeçeci, *Zamanı Aşanlar (IX. Yüzyıla Kadar Tür Sanatı)* (İstanbul: HMS Grup, 2004), 185.

pantolonu mavi ile renklendirilen atlının kaftanı ise kırmızı tahrirle süslenmiş ve boyasız bırakılmıştır. Diğer at ve atlıda da renkler değişmekle birlikte kompozisyon düzeni benzerdir. Figürler dışında daire içerisinde kalan boşluklar altın renkli bitkisel dallar arasında farklı renklerde üçlü veya tekli yapraklar ile bezenmiştir.

Şişe ana gövdesinde dairevî, figürlü kompozisyonların yazılı ve çift tahrirli çerçeveleri dışına içi mavi renk ile doldurulmuş bir çerçeve daha yapılmıştır. Bu çerçeve tüm dairelerin etrafını dolaşarak birbirine bağlanmaktadır. Mavi şeritlerin ön yüzde keşiştiği kısımda, boyna geçerken, birbirine üç dilimle sarılarak birer çiçek motifi ortaya çıkarttığı görülmektedir. Aynı şekilde boyna bağlanan kulpların gövdeye birleştiği kısımlarda da çevrelerine mavi çizgilerle birer çiçek şekli verilmiştir. Gövdenin - daireler haricinde kalan- üst kısmında kalan boşluklara altın ile kıvrık dallı/rûmîli, yeşil yaprakları olan üç yapraklı kırmızı-mavi çiçekler yerleştirilmiştir. Tüm şişe gövdesini dolanan mavi çerçeveler arasında kalan bu kısmın zemini altın renkli bitkisel motiflerle donatılmıştır. Daire çerçevelerini dolanan mavi çizgiler, dairelerin alt kısmında kalan boşluklarda üçgen köşelikle meydana getirmiştir. Bu üçgenlerin içerisi de altın kıvrık dallı, yeşil yapraklı, kırmızı-mavi bitkisel motiflerle tezyîn edilmiştir.

### Sonuç

Verimli topraklar üzerinde kurulan Memlûk Türk Devleti büyük bir sosyo-kültürel ortamın varisi olmuştur. Antik devirden itibaren cam üretiminin merkezi durumunda olan Maverâünehir ve Bilâd-ı Şâm bölgesi Müslüman devletler elinde de bu üretim çeşitliliğini devam ettirmiştir. Suriye camları hem kendi döneminde hem de ilerleyen süreçte her zaman netlik ve parlaklığıyla taklit edilen camlar olmuştur. Memlûkler devrinde ise Eyyûbîlerde de üretimine rastladığımız mineli yıldızlı cam süslemelerinin zirve noktasına ulaştığını görmekteyiz. Bu nedenle mineli camlar tüm dünyada Memlûk camları olarak tanınmıştır. Mineli süsleme ile camların kaplanması ilk yapılaş amacı muhtemelen tezyinî bir amaca ilaveten camda oluşabilecek teknik sıkıntılarının dışarıdan görünmesini engellemektir. Cam fırını yeterli sıcaklığa ulaşamadığı ve eriyik haldeki cam maddesinin

içerisindeki hava tahliye edilemediği için soğuduğunda cam içerisinde habbe denilen küçük baloncuklara oluşmaktadır. Bu durum teknik bakımdan bir eksiklik olarak görüldüğünden, saray erkânı ve zengin kesim tarafından kullanılacak cam eserlerin dıştan tezyin edilerek kusurlarının gizlenmesi yolu tercih edilmiştir.

Mine ile cam süslemesinde Memlûk devri ustaları farklı teknikler kullanmıştır. Camın üretim esnasında renklendirilmediği parçalarda tamamen tek renk mine ile kaplandığı örnekler görülmektedir. Pek çok örnekte ise cam, sarımtırak-yeşilimtırak orijinal renginde bırakılmıştır. Bu ürünlerin tezyinatı için ise iki farklı mineleme tekniği kullanılmıştır. İlk teknikte cam obje üzerine dıştan, çizilmek istenen tezyinî unsur kırmızı tahrirlerle belirlenmiş ve farklı renkte mine ile doldurulmuştur. İkinci teknikte ise uygulanacak süsleme dıştan kırmızı tahrirlerle çizilmiştir. Daha sonra çizilen desen istenen renklerle objenin iç kısmından renklendirilmiştir. İlk olarak bardak yapımcıları tarafından keşfedilen bu teknik daha sonra çoğunlukla kandil ustaları tarafından kullanılmıştır. Bunun sebebi içten boyama yapılabilmesi için tezyinatı yapılacak objenin geniş ağızlı bir parça olması gerekliliğidir. Yaygın kullanımının bir diğer sebebi ise tahrirlerin arasında boyama yapmaktansa objenin iç yüzünden hata yapma riski olmadan kolaylıkla renklendirme yapılabilmesidir. Yapılan işi kolaylaştıran bu teknik zaman tasarrufu da sağladığı için çokça kullanılan bir teknik olmuştur.

Cam parçalar üzerine mine ile yapılan süslemelerde dönemin yaygın sanat anlayışını görmekteyiz. Pek çoğu saray için hazırlanan bu lüks eşyalar bezeme bakımından da üzerinde saraylı motifler taşımaktadır. Eserler üzerinde hem bitkisel hem figüratif bezemeye rastlamak mümkündür. Figürlü bezemeye cami gibi dini mimari yapıları için üretilen eserlerde rastlanmamaktadır. Bu objelerde daha çok camın dış kısmını neredeyse tamamen kaplayan büyüklü küçüklü farklı çiçek ve bitki kompozisyonları kullanılmaktadır.

Figürlü süslemelerde ise çok farklı insan ve hayvan tasvirlerine rastlamak mümkündür. İnsan tasvirleri genel olarak bir mecliste oturur halde betimlenmiştir. İnsan grupları bazı figürlerin elinde saz aletleri bazılarında içki kadehleri bulunan bir topluluk teşkil etmektedirler. Bu meclis tasvirleri açık alanda bir su



kenarı ve ağaç altında da resmedilmiştir. Diğer bir grup insan figürü ise atları üzerinde görülmektedir. Avcılık ve atıcılık çalışmalarını temsil eden bu çizimlerde atların kuyruklarının düğümlü olması, atlıların omuzlarında birer avcı kuş bulunması ve hayvanların hareket halinde betimlenmesi geleneksel bir Türk resim geleneğinin devamıdır. Hayvan figürleri arasında aslan, kaplan, çeşitli kuşlar gibi gerçek hayvanlarla birlikte anka kuşu, sfenks, grifon gibi pek çok farklı gerçek dışı hayvan tasviri görülmektedir.

Bu çalışmanın inceleme bölümünü oluşturan Viyana Dom Müzesinde sergilenen eser üzerinde ise hem atlı figürlerin hem de bir ağaç altında, su kenarında oturan ve sazende ekibiyle eğlence meclisi kurmuş olan figürlerin yer aldığını görmekteyiz. Figürlü çerçevelerin etrafı bitkisel bezemeyle doldurulmuştur. Çift çizgili çerçevelerin içlerinde ise nesih yazı ile “es-Sultân” ibaresinin tekrarlandığını görüyoruz. Saray kullanımı için hazırlanmış eserler üzerinde çeşitli yazılar bulunmakla birlikte yaptıran kişinin ismi, sıfatları ve onun için yazılmış övgü ve dua sözleri yer almaktadır. Bu parça üzerinde ise sadece Sultan kelimesi tekrarlanmıştır. Tekrarlanan ibarelerin kullanımıyla yazı kuşakları oluşturulmuş eserlerin kullanımı da oldukça yaygındır.

Netice itibariyle Memlûk Türk Devleti'nin hakimiyet süresi ve alanı içerisinde üretilen eserler incelendiğinde, Emevî, Abbasî ve Selçuklulardan miras gelen kültür sanat çeşitliliğinin devam ettirilmesine ilaveten bölgenin tarihi birikimi de kullanılarak cam sanatı bakımından yenilik teşkil eden uygulamalar ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Bu çalışmada kısaca teknik gelişme ve bezeme türlerini izah etmeye çalıştık. Dönemin sanat anlayışı burada cam sanatı özelinde ele alınmış olmakla birlikte yapılacak çalışmalar Türk bezeme sanatında bir devrin anlaşılmasında yararlı olacaktır.

**Finansman / Funding:**

*This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.*

**Çıkar Çatışması / Conflicts of Interest:**

*The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.*

## Kaynakça

- Abdulazîz Salâh Sâlim. *al-Funûnu'l-İslâmiyya fî 'asri'l-Ayyûbî*. 2 Cilt. Kâhira: Markazu'l-kitâb li'n-neşr, 2000.
- Akkuş Yiğit, Fatma. "Memlûk Tarihinde Kadın Şarkıcı ve Müzisyenler". *Tarih İncelemeleri Dergisi* XXX/1 (2015), 45-62.
- Bayazıt, Emine. *Memlûkler Devri Cam Sanatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Bozkurt, Nebi. "Renk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 575-576. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2007.
- Carboni, Stefano. *Glass from Islamic Lands: The al-Sabah Collection at the Kuwait National Museum*. New York: Thames & Hudson Ltd, 2002.
- Carboni, Stefano - Whitehouse, David. *Glass of the Sultans*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001.
- Ekinci, Abdullah - Yavuz, Esra. "Memlûk Devleti'nde Cariyelerin Sosyal Hayatta Etkisi". *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi* 22 (2020), 59-73.
- Grube, Ernst J. *The World of Islam*. London: Paul Hamlyn, 1967.
- Heidemann, Stefan. "The History of the Industrial and Commercial Area of Abbasid Al-Raqqâ, Called AL-Raqqâ Al-Muhtariqa". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 69/1 (2006), 33-52. <https://doi.org/10.1017/S0041977X06000024>
- Henderson, Julian vd. "Experiment and Innovation: Early Islamic Industry at al-Raqqâ, Syria", 130-145.
- Hillenbrand, Robert. *İslam Sanatı ve Mimarlığı*. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Irwin, Robert. *Islamic Art*. London: Laurance King, 1997.
- Kucharczyk, Renata. "Islamic Glass From Area U (2012-2013)". *Polish Archaeology in the Mediterranean*, 73-86.
- Muhammed Mustafâ Sâbir İsmâîl. *Sinâatu'z-Zucâc fî Medîneti'l-Halîl Hılâla'l-fetrateyni'l-Mamlûkiyyati va'l-Osmâniyyati*. Kuds: Câmîiatu'l-Kuds al-Ma'hadi'l-âlf li'l-âsâri'l-İslâmiyya, 2000.
- Özgümüş Canav, Üzlifat. *Çağlar Boyu Cam Tasarımı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2013.
- Özgümüş, Üzlifat. *Anadolu Camcılığı*. İstanbul: Pera, 1. Basım, 2000.
- Özgümüş, Üzlifat. "Cam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/38-41. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993.
- Özkeçeci, İlhan. *Zamanı Aşanlar (IX. Yüzyıla Kadar Tür Sanatı)*. İstanbul: HMS Grup, 1. Basım, 2004.
- Spear, Maud. "The Islamic Glass Bracelets of Palestine: Preliminary Findings". *Journal of Glass Studies* 34 (1992), 44-62.
- Stone, Nicholas. *Symbol of Divine Light The Lamp in Islamic Culture & Other Traditions*. Indiana: World Wisdom, 2018.
- Tez, Zeki. *Camın Parlıtlı Tarihi*. Doruk Yayımcılık, 1. Basım, 2021.
- Turan, Hayrunnisa. "Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları". *Belleten* 83/298 (2019), 887-912.
- Ward, Rachel. "Mosque Lamps and Enamelled Glass: Getting the Dates Right". *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact*. Bonn University Press, ts.
- Yeomans, Richard. *The Art and Architecture of İslamic Cairo*. Reading/UK: Garnet Publishing, 1. Basım, 2006.