

## Gizemli Figür: İnan ve Suriye'den Seramik Heykeller C. 1150-1250\*

Melanie Gibson, "The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria C. 1150-1250", *The Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 73, (2008-2009), pp. 39-50.

### Çevirmen

Mustafa Aylar | ORCID: 0000-0002-5536-283X | mustafaaylar@gmail.com

Bitlis Eren Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Bitlis, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/00mm4ys28>

### Öz

İslâm'ın gelişi ile birlikte putperestliğin yasaklanmasından sonra heykeltıraşlık sanatına çok ihtiyatlı yaklaşılmış ve İslâmî bir sanatsal ifade biçimi olarak görülmemiştir. Ancak Selçuklular zamanında gelindiğinde durum değişmiş ve sanat genel anlamıyla bazı değişikliklere uğramıştır. Nitekim daha önce önem verilmeyen heykeltıraşlık sanatına büyük bir alaka gösterilmiş ve sanatçıların ve onların destekçilerinin ilgisini çekmiştir. Bunun neticesinde sanatın kendisinden önce ve sonra ayırt edici özellikler bulduğu Selçuklular döneminde yeni bir sanatsal üslup ortaya çıkmış, birçok yeni dekoratif tema geliştirilmiş ve farklı temalarla insan heykelleri ve figürinleri yapılmıştır. 1150-1250 yılları arasında yeni bir moda ile gelen talep, sistematik alçı, seramik ve metal heykel üretimini teşvik etmiştir. Bu dönemde başta Kâşân, Rakka, Rey ve İsfahan gibi şehirlerde çok sayıda seramik heykel ve figürin üretilmiştir. Bu çalışmada, Selçuklu dönemi seramikleri üzerinde çok sayıda çalışması bulunan Melanie Gibson tarafından kaleme alınan "Gizemli Figür: İnan ve Suriye'den Seramik Heykeller c. 1150-1250" adlı makale İngilizce aslına sadık kalınarak Türkçe'ye tercüme edilmiştir. Makalede Selçuklular döneminde üretilen seramiklerin içeriği ve üretim aşamaları ile ilgili bilgi verilmesinin yanında, Kâşân ve Rakka'da üretilen, çeşitli müzelerde ve koleksiyonlarda bulunan on beş adet seramik figürün hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur



\* Melanie Gibson, "The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria C. 1150-1250", *The Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 73, (2008-2009), pp. 39-50. [eviri *Oriental Ceramics Society*'nin izniyle yayımlanmıştır. eviriye tarafımızdan Türkçe ve İngilizce öz eklenmiştir.]

Melanie Gibson tarafından 13 Ocak 2009 tarihinde verilen ders

## Anahtar Kelimeler

Selçuklular, Selçuklu Seramikleri, Figürin, İnan ve Suriye Seramikleri

## Atıf Bilgisi

Gibson, Melanie. "Gizemli Figür: İnan ve Suriye'den Seramik Heykeller C. 1150-1250". Çev. Mustafa Aylar, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 19 (Aralık 2023), 147-167.  
<https://doi.org/10.23897/usad.1411703>

Geliş Tarihi	29.03.2023
Kabul Tarihi	25.12.2023
Yayın Tarihi	29.12.2023
Değerlendirme	İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Etik Beyan	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Taraması	Yapıldı - Turnitin
Etik Bildirim	<a href="mailto:usad@selcuk.edu.tr">usad@selcuk.edu.tr</a>
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans	Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

## The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria

C. 1150-1250\*

Melanie Gibson , "The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria C. 1150-1250",  
*The Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 73, (2008-2009), pp. 39-50.

### Translator

Mustafa Aylar | ORCID: 0000-0002-5536-283X | mustafaaylar@gmail.com

Bitlis Eren University, Faculty of Sciences and Literature, Department of History, Bitlis, Türkiye

ROR ID: <https://ror.org/00mm4ys28>

### Abstract

After the prohibition of idolatry with the advent of Islam, the art of sculpture was approached very cautiously and was not seen as an Islamic form of artistic expression. However, by the time of the Seljuks, the situation had changed and the art in general underwent some changes. As a matter of fact, the previously neglected art of sculpture was given great attention and attracted the attention of artists and their supporters. As a result, a new artistic style emerged during the Seljuk period, when art found distinctive features before and after it, many new decorative themes were developed, and human statues and figurines were made with different themes. Between 1150 and 1250, a new fashion and demand encouraged the systematic production of plaster, ceramic and metal sculptures. During this period, a large number of ceramic sculptures and figurines were produced in cities such as Kâshân, Raqqa, Rayy and Isfahan. In this study, Melanie Gibson, who has written extensively on Seljuk period ceramics, translated the article "The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria C. 1150-1250", which has been faithfully translated into Turkish. In addition to providing information about the content and production stages of the ceramics produced during the Seljuk period, the article evaluates fifteen ceramic figurines produced in Kâshân and Raqqa and found in various museums and collections.

---

\* Melanie Gibson, "The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria C. 1150-1250", *The Transactions of the Oriental Ceramic Society*, vol. 73, (2008-2009), pp. 39-50. [Translation published with the permission of the *Oriental Ceramics Society*. We have added a Turkish and English abstract].

Lesson given by Melanie Gibson on January 13, 2009

## Keywords

Seljuks, Seljuk Ceramics, Figurines, Iranian and Syrian Ceramics

## Citation

Gibson, Melanie. "The Enigmatic Figure: Ceramic Sculpture from Iran and Syria C. 1150-1250".  
Çev. Mustafa Aylar, *Journal of Seljuk Studies* 19 (December-2023), 147-167.

<https://doi.org/10.23897/usad.1411703>

Date of Submission	29.03.2023
Date of Acceptance	25.12.2023
Date of Publication	29.12.2023
Peer-Review	Double anonymized - Two External

Ethical Statement	It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
-------------------	--

Plagiarism Checks	Yes - Turnitin
-------------------	----------------

Conflicts of Interest	The author(s) has no conflict of interest to declare.
-----------------------	---

Complaints	usad@selcuk.edu.tr
------------	--------------------

Grant Support	The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.
---------------	---

Copyright & License	Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the <b>CC BY-NC 4.0</b> .
---------------------	---

## Giriş

Heykel sanatı hiçbir zaman özünde İslâmî bir sanatsal ifade biçimi olarak görülmemiştir; yine de kısa bir araştırma, dağınık da olsa çeşitli ortamlarda örneklerin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır.<sup>1</sup> Bununla birlikte, yeni bir modanın alçı, seramik ve metal heykelin sistemli üretimini teşvik ettiği sadece 1150-1250 yılları arası bir döneme ait üç boyutlu nesnelere yönelik düzenli bir talep belgelenmiştir.<sup>2</sup> Bu talep, figüratif tasvire olağanüstü bir ilgiyle karakterize edilen bu dönemin yeni sanatsal üslubuyla aynı zamana denk geldi ya da bu dönemin bir sonucu olarak ortaya çıktı. Avlanma, ziyafet ve müzik yapma sahnelerini içeren ‘prens döngüsü’nün yanı sıra tür sahneleri edebi metinlerden öyküsel sahneler, astrolojik tasvirler ve hem efsanevi hem de gerçek hayvan ve kuş resimlerini içeren birçok yeni dekoratif tema geliştirildi. Bu yeni ikonografik gelişimin ilginç anomalisi, bu çeşitli konuların 14. yüzyıldan itibaren olduğu gibi, resimli el yazmaları sayfalarında ifade edilmemesi, bunun yerine boyalı çömleklerin ve kakma metal işlerinin yüzeylerini süslemek için kullanılması ve üç boyutlu formlara dönüştürülmesi olmuştur.<sup>3</sup>

İslâm dünyasında seramik figürinlerin üretimi tamamen yeni bir gelişmeydi ve çok az örneği vardı. 11. yüzyılın sonları ve 12. yüzyılın başları boyunca metalden üç boyutlu formların üretiminde, tütsü yakacakları ile aslan ve kuş biçimli kapların üretimine yönelik girişimlerde bulunulduğuna dair kanıtlar bulunmaktadır.<sup>4</sup> Sanatsal medya hiyerarşisi içinde çömlekçilik metal işçiliğinin altında yer almakta ve Ortaçağ döneminin seramik formları büyük ölçüde metal prototiplere dayanmaktaydı.<sup>5</sup> Ancak heykelsi formlar söz konusu olduğunda, seramikçilerin çeşitli pozlarda erkek ve kadın figürlerinin yanı sıra hayvanları, kuşları ve efsanevi yaratıkları da içeren geniş bir yelpazede şekiller üreten yaratıcı kişiler olduğu görülmektedir. Figürler, genellikle sıvının dökülebileceği açıklıkları veya ağızları olan kaplar şeklinde aynı zamanda da tamamen dekoratif değeri olan heykelcikler görünümünde işlevsel nesnelere üretilmiştir.

<sup>1</sup> Encyclopaedia of World Art, (Londra & Venedik 1966) heykeli, oyma veya modelleme yoluyla elde edilen tam kabartmalı herhangi bir temsili çalışma olarak tanımlar ve sanat eserinin malzemesi, boyutu veya işlevselliği konusunda hiçbir sınırlama getirmez.

<sup>2</sup> Ders ve bu makale, “*Takûk and Timhâl: a study of glazed ceramic sculpture from Iran and Syria in 12th-13th centuries.*” başlıklı doktora tezimin kısaltılmış bir halidir. SOAS, London University, 2010

<sup>3</sup> Yine de bu anomalinin, bu döneme ait el yazmalarının hayatta kalma oranının düşük olmasından kaynaklandığı da ileri sürülebilir. Hillenbrand 1994, s. 134-9.

<sup>4</sup> Baer tarafından 1983, s. 57-60’da kısaca ele alınmış olmalarına rağmen bu tür nesnelere kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Emevî, Abbâsî ve Fatimî dönemlerinden hayvan formunda ya da hayvan protomlu metal objeler de günümüze ulaşmıştır.

<sup>5</sup> Tabbaa 1987, pp 98-113.

Figürinlerin oldukça tuhaf çekiciliği ve figürlü bezemeyi görünüşte reddeden bir kültürde var olmalarına bağlı merak faktörü, Selçuklu olarak kataloglanan ve 12.-13. yüzyıla tarihlenen, hemen hemen her kamusal İslâm sanatı koleksiyonunda yer almalarını sağlamıştır. Son dönem İslâm sanatı çalışmalarında bu tür hanedan etiketleri terk edilmiştir, çünkü sanatsal eğilimler nadiren siyasi tarihle bu kadar uygun bir şekilde eşleşmektedir. “Selçuklu” bu kopukluğun en iyi örneklerinden biridir. Tarihsel açıdan Selçuklu hanedanı, son sultan III. Tuğrul’un 1194’te öldürülmesiyle sona ermiştir ve henüz bu tarihlerde Selçuklu sanatsal hareketi, 13. yüzyıldaki Moğol istilalarına kadar kesintiye uğramayan en verimli dönemini yaşamaktadır. Bununla birlikte daha spesifik atıflar yapmak kolay değildir. Rakka’da birkaç adet bulunduğu belgelenmiş olmasına rağmen, bugüne kadar herhangi bir arkeolojik kazıdan sırlı seramik figürin çıkmamıştır. Bunlar arasında çeşme başı olarak işlev gördüğü düşünülen üç büyük parça ve oldukça natüralist bir boğa figürü bulunmaktadır (Fig. 7), ancak bunların hiçbiri diğer parçaların aynı merkeze atfedilmesine yardımcı olacak kadar teşhis edici değildir.<sup>6</sup>

Bununla birlikte figürinlerin büyük bir kısmı Kâşân’da geliştirilen tipik lüster sırlama stilleriyle bezenmiştir ve bunlar Oliver Watson tarafından belirlenen köklü tarihleme kronolojisi içinde konumlandırılabilir.<sup>7</sup> Lüsterli heykeller üzerine yaptığım incelemede elde ettiğim kanıtlar, çoğunun 1150-75 yılları arasına tarihlediğim ilk üretim döneminde yapıldığını göstermektedir.<sup>8</sup> Yüzde ondan azı, Moğol istilaları nedeniyle çömlekçiliğin geçici olarak kesintiye uğradığı 1220’lere kadar devam eden tam gelişmiş ‘Kâşân’ üslubunda bezenmiştir. Rakka üretimi de muhtemelen 12. yüzyılın ortalarında başlamış ve 1265 dolaylarında Kâşân’dan birkaç on yıl sonra sona ermiştir. Kâşân’da çömlek üretimi, birkaç nesildir lüster sırlama ve minai olarak bilinen birleşik sır altı ve sır üstü tekniği de dâhil olmak üzere bir dizi yeni stil ve teknoloji geliştiren Ebû Tahir ailesinin elindeydi. Bu eşyaların yüksek statüsü ve değeri, zanaatkârın imzasıyla tanımlanan parçaların büyük oranından anlaşılmaktadır.<sup>9</sup> Lüster eşyalar Rakka’da da üretilmiştir ancak bazı ayırt edici özellikleri ayrı olarak tanımlanmasına olanak sağlamaktadır.<sup>10</sup> Aynı şey, tarihsel nedenlerden ötürü, genellikle çok az

<sup>6</sup> Pınar başlıkları ayakta duran bir horoz, bir sfenks (Copenhagen, David Collection Isl. 57 and Isl. 56, von Folsach 2001 p.158) ve yılan benzeri bir ejderhayla savaşan bir atlı (Damascus, National Museum A/5819); Paris 2001, p. 58) şeklinde yapılmıştır.

<sup>7</sup> Watson 1985, pp 45-109.

<sup>8</sup> Kaşan menşeli olması muhtemel toplam seksen yedi adet lüster bezemeli obje tespit ettim. Çoğunluğu (%86) birinci tarzda bezenmiş olup sadece dördü ‘minyatür’ tarzında, sekizi ise tam gelişmiş ‘Kâşân’ tarzındadır.

<sup>9</sup> Watson 1985, pp 197-200.

<sup>10</sup> Başta lüsterin kendine özgü koyu kahverengi veya bakırimsı tonları olmak üzere, neredeyse tamamen figüratif olmayan tasarımlar. Jenkins-Madina 2006, pp 116-43.

destekleyici kanıtla İran'a atfedilen tek renkli ve sır altı çanak çömlekler için söylenemez.

Seramik heykele yönelik yeni modanın tetikleyicisi, tıpkı sert hamurlu porselenin icadının Meissen Fabrikası sanatçıları 18. yüzyılın başlarında figür yapmaya teşvik etmesi gibi, figüratif imgelere yapılan yeni vurgunun seramik endüstrisindeki teknolojik ilerlemelerle birleşmesinin bir sentezinden ortaya çıkmış olabilir.<sup>11</sup> 12. yüzyılın başlarında Mısır'da, İslâm çömlekçileri tarafından Çin porselenine en yakın taklit olan yeni bir seramik gövde geliştirilmişti.<sup>12</sup> Stonepaste, yüksek oranda silis içeren kompozit bir ~~deku~~ bileşimdir/hamurdur; yüksek sıcaklıkta pişirildiğinde bileşenler kaynaşarak ince katı bir gövdeye dönüşür ve büyük ölçüde gövdeyle benzer camsı bileşenlerden oluşan sır yüzeye mükemmel bir şekilde yapışırdı..<sup>13</sup> ~~Dokudaki~~ Bileşimdeki az miktardaki kil, onu toprak kaplara göre daha az işlenebilir yapmış ve dolayısıyla çarkta işlenmesini daha zor hale getirmiştir. Toprak kapların çoğu tek parça halinde üretilirken, stonepaste bir kabın parçaları iki ya da üç parça halinde üretilir ve pişirilmeden önce astarla birleştirilirdi. Bu kısıtlama, silisli malzemeye çalışan çömlekçileri kalıplama ve döküm tekniklerini geliştirmeye teşvik etmiştir. Üç boyutlu nesnelerin üretimi, bu tür denemelerin bariz bir sonucuydu.

Seramik heykel üretimi birkaç aşamadan oluşmaktaydı: İlk olarak ahşaptan oyulmuş ya da kilden kalıplanmış bir model üretiliyor ve bu model ana kopya görevi görüyordu. Bu dişi kalıptı ve alçı, çömlek veya su emme kapasitesine sahip diğer malzemelerden yapılabilen iki veya daha fazla parçadan oluşan bir dizi erkek kalıp üretmek için kullanılırdı. Gerekli olan tek kriter, kalıba yerleştirilen kil parçasının kalıp çeperine yapışmaması, ancak kuruma süresi boyunca küçülerek uzaklaşması ve böylece yırtılmadan çıkarılabilesiydi. Kilin kalıba yapışmasını önlemek için kül veya ince kum gibi bir ayırma maddesi de kullanılabilir. İki parça Stonepaste çamuru düz plakalar halinde açılır ve kazıma veya rölyef bezemeli kalıbın her iki yarısına bastırılırdı, böylece stonepaste çamuru sıkıca bastırıldığında, kabartma bezemenin izi kalırdı.<sup>14</sup> Detayların netliği tüm parçalarda aynı değildir çünkü kalıpların tekrar tekrar kullanılması iç yüzeyde ince bir kil tabakası oluşturmuş ve daha ince detayları

<sup>11</sup> Walcha 1981, pp 30-3.

<sup>12</sup> Bileşiminin tarifi, Kaşanlı Ebû Tahir çömlekçi ailesinin bir üyesi olan Ebu'l-Kasım tarafından yazılmış 1301 tarihli bir metinde verilmiştir. Bu metinde çömleğin bileşimi şu şekilde sıralanmaktadır: On ölçek *shukar-i sang* (kuvars), ezilmiş ve kaba ipektan elenmiş, bir ölçek ezilmiş cam ve bir ölçek ince beyaz kil. Allan 1973, s. 113.

<sup>13</sup> En doğru şekilde 'silisli mallar' olarak tanımlanabilecek bu tür için doğru terminoloji konusunda hâlâ tam bir fikir birliği yoktur. Fritware, quartz-frit, faience, yapay hamur, tanımlandığı terimlerden bazılarıdır. Stonepaste terimi malzemenin Farsça adından türetilmiştir. Wulff 1966, s. 165.

<sup>14</sup> Kap yapımında kullanılan iki parçalı kalıpların birkaç örneği günümüze ulaşmıştır ancak figürinler için yoktur. Grube 1994, s. 178.

gizlemiştir. Bir figürün tüm unsurları kalıpla yapılmamıştır; kulplar ve boru şeklindeki unsurlar elle şekillendirilmiştir.



**Fig. 1:** Çitalı atlı, stonepaste, şeffaf turkuaz sırlı, siyah ve kobalt sıraltı boyalı, Kâşân veya Rakka, 1150-1220 civarı, 27.6 x 22 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. no. 66.23, Harris Brisbane Dick Fund.



**Fig. 2:** Elinde bardak tutan oturan erkek figürü, stonepaste, kısmen opak beyaz ve kısmen kobalt sır üzerinde lüster, Kaşan, 1150-75 civarı, 19.9 x 11.6 cm, London Victoria and Albert Museum, ME.114-2019.





**Fig. 3:** Ayakta mızrak tutan erkek figürü, stonepaste, opak beyaz sır üzerine lüster, Kaşan, 1150-75 civarı, 28 cm, New York, Metropolitan Museum of Art, inv. no. 68.223.3.



**Fig. 4:** Oturmuş çocuk emziren kadın, stonepaste, kısmen opak beyaz ve kısmen kobalt sır üzerine lüster, Kaşan, 1150-75 civarı, 36 cm x 23 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst, inv. no. I. 2622, fotoğrafçı: Petra Stiling.

Çömlekçilerin kalıplara olan güveninin artması, daha önce görülmemiş bir biçimde aynı boyut ve özelliklerde kaplar ve figürler üretmelerine olanak sağlamıştır. Farklı boyutlarda birkaç çeşit üretilmiştir ve tek bir tema içinde bu tür niteliksel farklılıklar, heykellerin farklı gelir düzeyine sahip toplumun bir kesimine hitap etmek üzere tasarlandığını düşündürmektedir. En alt düzeydeki modeller açık yüzlü

kalıplardan basılmış sırsız kilden yapıyordu.<sup>15</sup> Bir sonraki üretim düzeyi, genellikle turkuaz olmak üzere tek bir renkte sırlanmış küçük kalıplı figürinlerden oluşuyordu ve en üst seviye üretiminde iki fırınlama ve değerli metalik oksitler gerektiren bir teknik olan lüster sırlı objeleri içeriyordu.

Heykeller dört ana tipolojiye ayrılır: İnsan figürleri, hayvan figürleri, kuşlar ve efsanevi yaratıklar.<sup>16</sup> Bu ana grupların her biri daha sonra belirli tematik gruplara ayrılabilir; bu konulardan üçüyle yakından ilişkili olarak, insan, boğa veya horoz başı şeklinde döküm ağızları olan çok sayıda yuvarlak gövdeli ibrik bulunmaktadır. Dikdörtgen avlular içinde oturan müzisyenler ve içki içen figürlerin yer aldığı bir grup mimari obje de bu üretim sınıfıyla yakından ilişkilidir.<sup>17</sup>



**Fig. 5:** Oturan arp sanatçısı, stonepaste, şeffaf turkuaz sırlı, kobalt ve siyah sıraltı boyalı, Kaşan veya Rakka, 1150-1220 civarı, 11.8 cm, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, inv. no. POT 465

<sup>15</sup> Irak'taki bir sit alanında 400'den fazla sırsız devetüyü renginde kil figürin keşfedildi; bunların arasında müzisyenler, at sırtında figürler ve bebek tutan kadın figürleri vardı. Kazı başkanı başlangıçta bir oyuncakçı dükkânı bulduğunu düşünmüş, ancak daha sonra bunun objelerin yapıldığı bir çömlek atölyesi olabileceği öne sürülmüştür. Bu buluntu için önerilen en erken tarih olan 1260 yılı, sırlı figürinlerin yapıldığı dönemin sonlarına doğrudur. Safar 1945, pp 36-7, plates XX, XXI, XXII.

<sup>16</sup> Bu döneme ait kamu ve özel koleksiyonlarda toplam 419 adet heykel ağızlı ibrik ve figür katalogladım, ancak daha pek çoğunun keşfedilmeyi beklediğinden hiç şüphem yok. İnsan figürlerinin tam tematik dağılımı şu şekildedir: Emziren kadınlar, başı kopmuş kadınlar, kadın başlı ibrikler, bebesiz kadınlar, dua eden kadınlar, kadeh tutan figürler, yuvarlak bir nesne tutan figürler, bez veya tanımlanamayan bir nesne tutan figürler, hacı figürleri, şarap tulumu tutan figürler, kollarını kaldırmış figürler, tef çalanlar, arp çalanlar, ud çalanlar, çömelmiş eğlenenler, maymunlar ve maymun gibi giyinmiş figürler, Sûfi kıyafetli diz çökmüş büyük figürler, atlı figürler. Hayvan, kuş ve efsanevi figürler arasında buzağılı inekler, boğalar, boğa başlı öküzler, aslanlar, filler, develer, koyun ve keçiler, çengel boynuzlu atlar, tavus kuşları, güvercinler, yırtıcı kuşlar, horozlar, horoz başlı öküzler, harpiller ve sfenksler yer alır.

<sup>17</sup> Graves 2008, pp 227-52.



**Fig. 6:** Diz çökmüş, elinde tepsi tutan görevli, şeffaf turkuaz sırlı, kobalt ve siyah sıraltı boyalı, Kâşân ya da Rakka, 1150-1220 civarı, 14,7 cm, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, inv. no. POT 1444.



**Fig. 7:** Boğa, stonepaste, beyaz sır, Rakka, c. 1150- 1220, 22.2 x 23.6 cm, Londra, Victoria and Albert Museum, C.36-1980.



**Fig. 8:** Boğa, stonepaste, opak beyaz sır üzerine lüster, Kâşân, 1150-75 civarı, 17,4 x 14,5 cm, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, inv. no. POT

İnsan biçimli heykelcikler bir kaç farklı duruş biçiminde temsil edilir. Bazı tipler 'prens döngüsü' olarak bilinen bir kraliyet sarayının gerçek ya da idealize edilmiş dünyasına dayanan ve daha çok ortaçağ dönemi (11.-13. yüzyıl) ve sonrasına ait sanat eserlerinde görülen bir dizi temaya aittir ve müzisyenler ve diğer görevliler eşliğinde avlanma veya içki içme gibi faaliyetlerde bulunurlar. (fig 1, 2, 5, 6) Binicilik konulu tasvirler hem kaplar hem de kapalı heykeller olarak yapılmış, ya atlı kişiyi atın sağrısında oturan bir çita ile avlanırken ya da kılıç veya ok ve yayla donatılmış silahlı bir savaşçıyı gösterecek şekilde modellenmiştir. (fig. 1) Her iki durumda da heykel, bazıları kalıpta şekillendirilmiş, bazıları ise elle şekillendirilmiş bir dizi farklı parçadan bir araya getirilmiştir. Atlar, oldukça şematik bir şekilde işlenmiş olsalar da, hızları ve dayanıklılıkları nedeniyle Selçuklular tarafından tercih edilen küçük dağ midillileri olarak tanımlanabilir.

Bağdaş kurarak oturan ve göğsünün önünde bir kadeh tutan erkek figürü kraliyetle yakından ilişkilidir; Abbâsîler döneminde İslâm ikonografisine girmiştir ve öncülleri İran ve Orta Asya'da bulunmaktadır.<sup>18</sup> Bu durustaki tek bir heykel, kollarında *tırâz* bantları olan geniş kollu bir ceket ve geniş bir sarık giymiştir. (fig. 2) Mavi ve beyaz sırlı alanların birleşimi, yüzü ve sarığı giysiden ayırır ve kumaş deseni ve fizyonomi detayları, muhtemelen aynı el tarafından yapılmış başka bir figürinde tekrarlanan teknik bir başarı olan lüsterle işlenmiştir. (fig. 4) Sarığın üst kısmı, nesnenin bir dökme kabı olarak kullanılabilmesi için açıktır.

Hazırolda duran ve vücudun hemen önünde düz bir mızrak tutan bir grup figür, saray güvenliğinin başı olan ve ziyaretçilerin hükümdara erişimini kontrol eden bir saray görevlisi olan *hâcib* olarak tanımlanabilir. (Fig. 3) Oturan figürde olduğu gibi, bunlar da şapkanın konik

<sup>18</sup> Bahrami 1952, pp 5-21.

ucundan yükselen kısa, dışa dönük ağızlı kaplar olarak yapılmıştır. Bu tür dar açıklıklar sıvı akışını bir damlayla sınırlandırmış olabilir ve bu formların işlevsel olmaktan çok dekoratif olduğunu gösterir, ancak nesnelere nasıl sergilendiğini veya kullanıldığını yeniden yapılandırmak için çok az kanıt vardır. Timurlu ve Safevî dönemlerine ait el yazmalarında saray içlerine ait resimlerde bazen nişler içinde dizilmiş seramikler görülmektedir. Musul yakınlarındaki bir alanda, bir hükümdarın köşkünün ya da sarayının kalıntıları olan kemerli bir taş girinti, derin kabartma şeklinde oyulmuş ve arka plandan çıkıntı yapan askeri kıyafetli figürlerle dolu daha küçük nişlerle çerçevelenmiştir.<sup>19</sup> Bunlardan biri duruşu ve düz esasıyla seramik örneklerle aynı muhafız tipi olarak tanımlanabilir ve kemer, 1170-1230 civarına tarihlenebildiğinden figürinlerle çağdaştır.<sup>20</sup> Aynı savunma görüntüsünün kalıplanmış bir çini üzerindeki daha sonraki bir yorumunda, büyük tacıyla tanınabilen oturan hükümdar, ayakta duran iki *hâcib* figürüyle çevrelenmiştir.<sup>21</sup> Hepsi bir yazıtı çevreleyen kendine özgü yuvarlak çıkıntılı bir kemerle bezenmiş ve bazıları 1271 ile 1276 arasında değişen tarihlerin yazılı olduğu benzer çiniler, ilhanlı hükümdarı Abaka Han tarafından inşa edilen bir yazlık yer olan Taht-i Süleyman'da bulunmuştur.<sup>22</sup> Bir önceki nesilde ayrı figürler olarak yapılmış olan aynı unsurları bir araya getiren çini tarzı, Moğol döneminde bireysel heykel modasının azaldığını doğrulamaktadır.

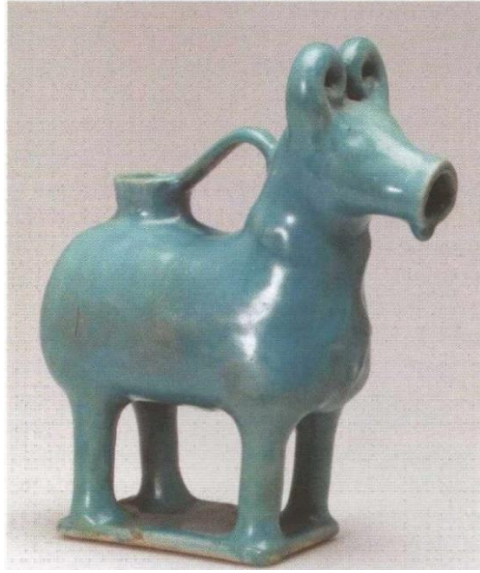
Heykellerin en sıra dışı grubu, bağdaş kurarak oturan ve iki kolunda bir bebek kucaklayan kadınlar olarak modellenmiştir. Bir meme açıkta bırakılır ve çocuk elini kaldırarak açıktaki memeyi çok gerçekçi bir hareketle açık ağızına götürür. Bugüne kadar boyut ve kalite açısından büyük farklılıklar gösteren on yedi örnek bilinmektedir. Berlin figürü (Fig. 4) büyüktür ve iki sır rengi ve lüsterle harikulade bir şekilde dekore edilmiştir. Kalıplama ayrıntılıdır, fakat yalnızca vücudun açıkta kalan kısımları için: bebek, sol göğüs ve kollar kabartma olarak öne çıkar, ancak bebeğin bacakları dizden kesilerek kadının saçları tarafından gizlenir. Kadın dar kollu, açık bir ceket giyer ve kolları göğsünün dışarı çıktığı bir şalvarın üzerine dairesel bir şekilde bağlanmıştır. Tacı alnına oturan inci bir bantla tutturulmuştur, uzun bukleler neredeyse dizlerine kadar sarkar ve arkada dairesel bir süsle ağırlaştırılmış tek bir tutam halinde toplanır. Dar gözleri, yüksek elmacık kemikleri ve gamzeli çenesiyle dairesel bir yüze sahip olan bu yüz, Türk güzellik anlayışına uygun klasik bir ay yüzdür. Alın bölgesi ve burun kemeri yeniden boyanmıştır, ancak orijinalinde kavisli kaşlar birleşmiş ve her iki yanağın ortasına, sağdaki solun ayna görüntüsü olacak şekilde yapılan dövmeleler gibi, ortasına bir dövme yapılmış olabilir.

<sup>19</sup> 1960 yılında niş yerinden çıkarılarak Bağdat'taki Ulusal Müze'ye yerleştirilmiştir. Bağdat'ta hâlâ sağlam olduğunu umuyoruz, ancak bunu doğrulamak şu ana kadar mümkün olmadı. Whelan 1988, figs 2a, 2b.

<sup>20</sup> Whelan 1988, fig 3.

<sup>21</sup> Çok sayıda örnek bulunmaktadır: Sotheby's 1982, lot 18, Christie's 1995, lot 252, Mahboubian 1970, fig.365, Pope 1964, fig. 726.

<sup>22</sup> Komaroff & Carboni 2002, pp 99, 263.



**Fig. 9:** Boğa, stonepaste, opak turkuaz sır, Kâşân, 1150-1200 civarı, 17,3 x 16 cm, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, inv. no. POT 1081.



**Fig. 10:** Aslan, şeffaf turkuaz sırlı ve siyah sıraltı boyalı, Kâşân, 1150-1220 civarı, 21 x 15,2 cm, Özel Koleksiyon.



**Fig. 11:** Aslan, stonepaste, opak beyaz sır üzerine lüster, Kaşan, 1150-75 civarı, 12,3 x 13,5 cm, Londra, Victoria and Albert Museum, ME.115-2019.



**Fig. 12:** Fil. Stonepaste, opak beyaz sırlı, kobalt mavisi turkuaz sır içli boyalı, laqabi tekniğinde: Rakka, 1100-75 civarı, 29,3x 21,1 cm, Nasser D. Khalili collection of Islamic Art, POT 1285.

Tüm emziren kadın heykellerinin içi boştur, içleri sırlıdır ve üst kısımlarında geniş bir açıklık vardır. Başlığın sivri merkezi unsuru etkili bir döküm kenarı oluşturmuş ve bu heykel formunun sıvı için bir kap olarak kullanıldığını düşündürmüştür. Aradaki kronolojik fark önemli olsa da bu tip kapların Yakın Doğu'da emsali yoktur; Firavun mezarlarında bulunan ve M.Ö. 1470-1370 yıllarına tarihlenen bir grup pişmiş terakota toprak kap, bir bebeği besleyen ya da taşıyan kadınlar olarak şekillendirilmiştir.<sup>23</sup> Bu kapların ne içerdiğine dair çeşitli görüşler ileri sürülmüştür: Erkek çocuk doğuran bir kadının anne sütü, sütannenin sütü ya da sadece kabın özel biçiminden büyüdü güçler kazanan evcil bir hayvanın sütü. Anne sütünün olağanüstü iyileştirici güçleri olduğuna inanılırdı. M.Ö. 1550 tarihli Mısır tıbbının kapsamlı bir kaydı olan Ebers papirüsünde anne sütü, iltihaplı yaralar, göz hastalıkları, sidik torbaları ve sinüs enfeksiyonlarının tedavisinde ve kısır kadınların hamile kalmasına yardımcı olan bir bileşen olarak listelenmiştir.<sup>24</sup> Bu inançlardan bazıları İslâmî dönemde de devam etti ve figürinlerle birlikte çağdaş metinlerde ima edildi, ancak belki de figürinlerin bilinçli olarak çağrıştırdığı ikonografi, onlardan içilen sıvıya tedavi edici özellikler kazandırmak için yeterliydi.<sup>25</sup>

Yedi tür hayvan figürü yapılmıştır; bunlar arasında aslan, boğa, deve, fil, maymun, koyun ve keçi ile aralarında yırtıcı kuşlar, horozlar, güvercinler, ibibikler, tavus kuşları ve iki efsanevi yaratık olan sfenks ve harpi gibi farklı tüylü yaratıklar bulunmaktadır. Yakın Doğu'nun antik kültürlerinde aslan ve boğa en yaygın olarak bilinen mitolojik sembollerden ikisiydi; kozmik evrim, doğurganlık ve koruma ile ilişkilendirilen tanrıları. Her ikisinin de güçlü astrolojik ve apotropaik çağrışımları vardı ve İslâmî dönemde de devam eden kült uygulamaları ve hanedanla yakından bağlantılıydılar. (figs 7-11) Nadir olandan sıradan olana uzanan diğer formlar için bu kadar belirgin bir anlam yoktur. Fil, Hindistan'dan ithal edilen ve mülkiyeti yönetici sınıfın imtiyazında olan bir hayvanken, develer, koyunlar ve keçiler kentsel ve kırsal topluluklarda günlük bir manzaraydı. (fig. 12-14) Maymun figürinleri, insan ve maymun niteliklerini öylesine bir araya getiren tuhaf bir şekilde belirsiz bir yapıya sahipler ki, maymun kılıfına girmiş insan tasvirleri gibi görünmektedirler.<sup>26</sup> Kuşlar, özellikle de horozlar, sfenksler ve harpiller güçlü apotropaik çağrışımlara sahip olarak algılanıyordu. (fig. 15)

Boğanın özel anlamı, bu figürin grubunun sayısal üstünlüğüne de yansımaktadır; diğer hayvan türlerinin hemen hemen iki katıdır.<sup>27</sup> Hem Kâşân'da hem de Rakka'da yapılmış olmalarına rağmen, işlevleri ve buna bağlı olarak temsil biçimleri üretildikleri bölgeye göre

<sup>23</sup> Bourriau 1987, plate XXIX fig. 2, plate XXXI, fig. 5.

<sup>24</sup> Capel & Markoe 1996, p. 59.

<sup>25</sup> Büyük Selçukluların sonuncusu III. Tuğrul (hükümdarlığı 1176-1194)'a ithaf edilen, harikulade ve mucizevi olayların anlatıldığı bir kitap olan *Acaibü'l-Mahlukat*'tan bir pasajda şu satırlar yer almaktadır: Lur bölgesinde yılın sadece üç ayı güneşin parladığı ve geri kalan dokuz ayın karanlık olduğu bir yer var. Orada iki büyük göğüslü bir kadın şeklinde bir put yapmışlar. Hastayı oraya getirirler ve ellerini kadının göğüslerine koyarlar. Bir damla süt damlar ve hasta kişi onu içer. Hastalık geçer ama hiçbir şey damlamazsa o zaman ölür.

<sup>26</sup> İki örnek konum ve kıyafet açısından neredeyse aynıdır, ancak biri (Fitzwilliam, Cambridge C. 163- 1946, Cambridge 1989, p. 20) maymun surata sahipken, diğerinin (Los Angeles County Museum of Art M.73.5.36 1, Los Angeles 1973, p. 51) lüster boyalı detayları belirgin bir şekilde insan görünümündedir.

<sup>27</sup> Otuz yedi aslan, on beş fil, yirmi iki deve, sekiz koyun ve keçiye karşılık elli beş boğa figürü ve on dokuz boğa başlı ibrik vardır.



farklılık gösteriyordu. İran örnekleri şematik, gerçekçi olmayan bir görünüme sahip ve kap olarak yapılmışken, daha doğal olan Suriye örnekleri sadece dekoratif parçalar olarak yapılmıştır. Victoria ve Albert Müzesi'nde bulunan, formu doğru bir şekilde modellenmiş ve yalın beyaz bir sırla kaplanmış bir örnek, gerçekçiliği ve sadeliğiyle güçlüdür. (fig. 7) Rakka'da, diz çökmüş bir çoban tarafından sağılırken buzağısıyla birlikte bağlanmış bir ineğin birleştirilerek yapılmış heykeli keşfedildi.<sup>28</sup> Birçoğu lüster sırlı olan ve bu nedenle Kâşân çömlekçiliğinin ürünü oldukları açıkça anlaşılabilen İran boğa kapları, çok az şekil değişikliği ile aynı modele göre yapılmıştır. (figs 8-9) Hayvan, boru şeklindeki ayakları üzerinde dikkörtgen bir tabana tutturulmuştu; içi boş silindirik bir gövdesi vardı ve başı, emzik görevi gören dar ve açık bir ağızlıkla yapılmıştı. Sırtın ortasına yuvarlak bir dolgu ağızı ilaştırılır ve bu, genellikle en yüksek noktasına bir sap kemer kulp şeklinde bağlanırdı. Aslan biçimli kaplar da benzer şekilde şematik olarak tasvir edilmiş ve bazı durumlarda boğalara eşlik etmeleri amaçlanmıştır.<sup>29</sup> (fig 10-11) Souren Melikian Chirvani tarafından yapılan araştırma, bu nesnelerin ritüel bir işlevi olduğunu ve yönetici elitin üyeleri tarafından yeni yılın doğuşunu kutlamak için gerçekleştirilen gizli bir şarap içme ritüelinde kullanıldığını göstermektedir.<sup>30</sup>

Fil figürinleri teknik olarak üretimi en zor olanlar arasındaydı ve bitmiş örneği oluşturmak için bazıları kalıplanmış ve bazıları elle modellenmiş birkaç farklı unsur gerektiriyordu. (fig. 12) Filin gövdesine halatla bağlanmış bir kubbe ve kubbenin uzun kıvrımlı payandaları, her bir bacağın etrafına bağlanmış halatlarla sabitlenmiştir. Filin başının üzerinde, süslü bir korkuluğun arkasındaki platformda, bir fil sürücüsü konumlandırılmıştı ve tahtırevanın ortasında, kenarlara dizilmiş müzisyenler eşliğinde törenle taşınacak olan hükümdar ya da ileri gelenler için boş bir alan vardı.

Bu sırlı seramik figürlerin üretimi tek, tanımlanabilir bir döneme atfedilebilse de, baskın izlenim bir çeşitlilik olduğu yönündedir. Bazı teknik açılardan tutarlı olmakla birlikte, işlev ve hatta ikonografi açısından çok az ortak payda var gibi görünmektedir. Nesnelere sosyal ve kültürel bağlarına yerleştirmeye yardımcı olacak çok az belge veya arkeolojik kanıtla, figürlerin tamamına uygulanabilecek ikna edici bir yorumlama girişiminde bulunmak zordur. Figürin koleksiyonu içinde ve daha da belirgin olarak kap üretiminde, bu dönemden günümüze ulaşan örneklerin sayısı, seramiğin endüstriyel ölçekte üretildiğini göstermektedir ki bu artış kesinlikle daha geniş bir müşteri kitlesinin ihtiyaçlarını yansıtmaktadır. Aynı modelin üretildiği birçok örnek vardır; farklı sırlarla kaplanmış olmalarına rağmen, bu modellerin temel formu ve oranları aynı kalıptan döküldüklerini düşündürecek kadar yakındır. Ham halleriyle bu nesnelere yaklaşık olarak aynı maliyetle üretilebilir ve nihai değerlerini belirleyen şey yüzey süslemeleri ve boyutlarıydı. Bu tür niteliksel farklılıklar, sırlı seramik pazarının geniş bir toplum yelpazesine yayıldığını göstermektedir; bu izlenim, bazı temaların popüler niteliğinden kaynaklanmakta ve ender bir kaynak referansla da doğrulanmaktadır. Eyyübî tarihçisi Sibt İbn'ül-Cevzî, 1197 yılında

<sup>28</sup> Bu kompozit grubun detayları ve modellenmesi Victoria ve Albert Müzesi'ndeki boğa ile karşılaştırılabilir, ancak turkuaz rengi ve siyah ve kobalt sıraltı boyası genel gerçekçilik izlenimini biraz azaltmaktadır. Riyad 1985, p. 139.

<sup>29</sup> Leksikografik referanslar *takūk* adı verilen bir nesneyi boğa ya da aslan şeklinde altın, gümüş ya da kilden yapılmış hayvan biçimli bir kap olarak tanımlamaktadır. Melikian Chirvani 1982, s. 276.

<sup>30</sup> Melikian-Chirvani 1992, pp 102-34.

Bağdad'da testici olarak tanımlanan ve muhtemelen çömlekçi olan bir kişinin, lakabı 'şişman' anlamına gelen Sultan Ebu'l-Heycâ es-Samîn'in at sırtındaki şişman formunun modellerini çoğaltarak onunla nasıl dalga geçtiğini anlatır. İmaj kısa sürede şehrin her yerinde talep görmeye başlamış ve bu durum alay konusu olan kişi tarafından büyük bir nezaketle karşılanmıştır.<sup>31</sup>

Seramik figürinlerin cazibesi, Selçuklu toplumunun kültürel geleneklerine uygun görünen ancak halefleri tarafından terk edilen nispeten kısa ömürlü bir olguydu. Moğol istilalarından sonra, İlhanlılar'ın himayesi altında Kâşân'da lüks seramik üretimi yeniden başladığında, başta lüster olmak üzere aynı dekoratif yüzeylerden bazıları talep görmeye devam etti, ancak şekiller ve süslemeler kökten farklıydı ve heykelsi formların modası geçmiş gibi görünüyordu.



**Fig. 13:** Deve, stonepaste, firuze sırlı, 13. x 12 cm, Rakka, 1150-1220 civarı, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, inv. no. POT 1548.



**Fig. 14:** Koç, stonepaste, opak kobalt sır, Rakka, 1150-1220 civarı, 13,5 x 15 cm, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, inv. no. POT 242

<sup>31</sup> Rabbat 2006, p. 110



**Fig. 15:** Horoz, stonepaste, şeffaf turkuaz sırlı ve siyah sıraltı boyalı, Rakka, 1150-1220 civarı, 14 x 14 cm, Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, env. no. POT 265.

## Kaynakça | References

- Allan, J. (1973). Abu'l-Qasim's treatise on ceramics, *Iran*, vol.11, pp. 111-20.
- Baer, E. (1983). *Metalwork in Medieval Islamic Art*, New York.
- Bahrani, M. (1952). A gold medal in the Freer Gallery of Art. G. Miles (Ed.), *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, New York.
- Bourriau, J. (1987). Pottery figure vases of the New Kingdom, *Cahiers de la Ceramique Egyptienne*, vol. 1, Cairo , pp. 81-105.
- Capel, A. K. & Markoe, G. E. (1996). eds. *Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt*, New York & Cincinnati Art Museum.
- A. Contadini, R. Camber & P. Northover, 'Beasts that roared: The Pisa griffin and the New York lion', in W. Ball and L. Harrow, eds., *Cairo to Kabul. Afghan and Islamic Studies Presented to Ralph Pinder-Wilson*, London, pp. 65-83.
- Folsach, K. Von. (2001). *Art from the World of Islam in the David Collection*, Copenhagen.
- Gibson, M. (2010). A symbolic *khāsakiya*: representations of the palace guard in murals and stucco sculpture. in *Art, Architecture and Material Culture: New Perspectives*. M. Graves (Ed.), British Archaeological Reports, Oxford: Papers from a workshop held at the Centre for Advanced Study of the Arab World,
- Graves, M. (2008). Ceramic house models from medieval Persia: domestic architecture and concealed activities, *Iran*, vol. XLVI, pp. 227-52.
- Grube, E. (1994). *Cobalt and Lustre, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art*. The Nour Foundation: London.
- Hillenbrand, R. (1994), The relationship between book-painting and luxury ceramics. R. Hillenbrand. (Ed.), *The Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia*, Proceedings of a symposium held in Edinburgh in 1982. (pp.134-145). Costa Mesa: Mazda Publishers,
- Islamic Art, Indian Miniatures, Rugs and Carpet (1995)*. London: catalogue of a sale at Christie's.
- Pal, P. (Ed.). (1973). *Islamic Art, The Nasli M. Heeramaneck Collection*. Los Angeles: County Museum of Art,
- Islamic Works of Art, Carpets and Textiles (1982)*. London: catalogue of a sale at Sotheby Parke Bernet & Co.
- Jenkins, M. -Madina. (2006). *Raqqa Revisited: Ceramics of Ayyubid Syria*, New York: Metropolitan Museum of Art.
- Komaroff, L. & Carboni, S. (2002). *The legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, New York: [Metropolitan Museum](http://www.metmuseum.org).
- Mahboubian, M. (1970). *Treasures of Persian Art after Islam: The Mahboubian Collection*, New York: Plantin Press.
- Melikian A.S. - Chirvani, (1982). Le rhyton selon Jes sources Persanes. *Studia Iranica*, vol. II, pp. 263-92.

- Melikian A.S.-Chirvani, (1992). The wine-bull and the Magian master. Recurrent Patterns of Iranian Religions: from Mazdaism to Sufism, Proceedings of the Round Table Held in Bamberg, 30th September-4th October 1991, Societas Iranologica Europaea, 101-34.
- Pancaroglu, O. (2003). Signs in the horizons: concepts of image and boundary in a medieval Persian cosmography, 43, 31-41.
- Exposition presentee a l'Institut du Monde Arabe. (2001). L 'Orient de Saladin: L'Art des Ayyoubides.
- Pope, A.U. (1964). *A survey of Persian art from Prehistoric Times to the present pottery and faience* (vol. IX). New York.
- Rabbat, N. (2006). Ajīb and Gharīb: artistic perception in medieval Arabic sources. The Medieval History Journal, IX/(1), 99-103.
- Riyadh. (1045/1985). The Unity of Islamic Art: an exhibition to Inaugurate the Islamic Art Gallery of the King Faisal Center for research and Islamic studies.
- Safar, F. (1945). *Wasit, The 6th Seasons Excavations*. Cairo.
- Tabbaa, Y. (1987). Bronze shapes in Iranian ceramics of the 12th and 13th centuries. Muqarnas, 4, 98-113.
- Walcha, O. (1981). *Meissen porcelain*, London.
- Watson, O. (1985). *Persian Lustre Ware*, London.
- Whelan, E. (1988). Representations of the *khāssakīyah* and the origins of Mamluk emblems. Content and Context of Visual Arts in the Islamic World, ed. P. Soucek Pennsylvania, 219-54.
- Wulff, H.E. (1966). *The Traditional Crafts of Persia*, Cambridge: Mass.
- Treasures from the Fitzwilliam*, 1989.