

Geleneksel Türk Sanatlarında Kullanılan Motiflerin Vitray Sanatına Uygulanması: Karabük Üniversitesi Camii Örneği

Sebahat KILIÇ BÜLBÜL¹

Öz

Tezhip sanatında görülen hatâyî, penç, goncagül, yaprak, rumi ve geometrik motifler, hat yazıları ile vitray sanatı tekniğinde Karabük Üniversitesi Camii iç mekânına uygulanmıştır. Geleneksel sanatlarda kullanılan bezemelerin cam sanatıyla ilk kez bir camide uygulanmış olması geniş kitlelere ulaşılması açısından da önem arz etmektedir. Ana kubbede tiffany tekniği, mihrap, minber, kadınlar mahfili, vaaz kürsüsü, kapı, pencere ve duvar kaplamalarında ise çeşitli cam üstü işleme teknikleri uygulanmıştır. Bilinen klasik cami örneklerinde görülen kalem işi tekniklerinde zaman içerisinde bozulmalar meydana gelmekte olup restorasyon aşamasında görülen yanlış uygulamalar ve yüksek maliyet gibi sorunlar da göz önüne alınarak daha kalıcı olması amacıyla cam malzeme uygulama yoluna gidilmiştir. Bu çalışmada, geleneksel ve modern tarzın sentezlenmesi ile oluşturulan tasarım, uygulama aşamaları ile ölçekli bir şekilde görsellerle anlatılmıştır. Turkuaz renklerin hâkim olduğu cami, bilinen tek vitray kubbeli cami olması açısından da önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cami, Kubbe, Geleneksel Türk Sanatları, Vitray, Tezhip, Tiffany, Hat Sanatı

The Application of Patterns Seen in Illumination Art to Stained Glass Art: the Example of Karabük University Mosque

Abstract

The floral, penç, goncagül, leaf, rumi, and geometric motifs commonly observed in illumination art have been applied to the interior of Karabük University Mosque using stained glass techniques in combination with calligraphy. Adapting decorative elements used in traditional Turkish arts to the glass art medium for the first time in a mosque setting is significant for reaching a broader audience. The main dome features the Tiffany technique, while other areas, such as the mihrab, minbar, women's section, doors, windows and wall panels, employ various glass-processing techniques. Over time, traditional hand-painted decorations commonly seen in classical mosque examples suffer deterioration. Problems such as incorrect restoration practices and high costs prompted this project's choice of more durable glass techniques. In this study, a design synthesising traditional and modern styles, created by the authors, is explained with visuals in a scaled manner throughout its implementation stages. Dominated by turquoise tones, the mosque is notable for being the only mosque known to feature a stained-glass dome.

Keywords: Mosque, Dome, Traditional Turkish Arts, Stained Glass, Illumination Art, Tiffany, Calligraphy

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, skilic@karabuk.edu.tr, ORCID:0000-0001-7498-2551

1. Giriş

Tezhip sanatı, Kur'an-ı Kerim'in, el yazması kitapların, hüsnühat levhaların etrafına altın, boya ve stilize motiflerle yapılan geleneksel bezeme sanatıdır. Tezhip sanatı, hüsnühat sanatının etrafında gelişmiştir. Yazmak, çizmek, alamet koymak anlamlarına gelen hat, Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel yazma sanatı anlamına gelir (Derman, 1997: 427). Hat sanatının ortaya çıkışının en önemli sebebi, Müslümanların kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'i daha güzel yazmak düşüncesi olmuştur ve bu sebeple en hızlı ilerleyen yazı çeşidi olarak yüksek seviyelere ulaşmıştır (Cam, 2016: 38).

Bu bağlamda tezhip sanatında görülen bitkisel ve geometrik motifler, hat yazı çeşitleriyle birlikte Türk kültüründe halı, kilim, taş, ahşap, çini, metal, cam gibi tüm alanlarda, özellikle mimaride özenle kullanılmış ve değer görmüştür.

Çalışmada tezhip sanatında kullanılan motifler ve hat yazıları vitray sanatına uyarlanarak yeni bir tasarım oluşturulmuş ve Karabük Üniversitesi Camii iç mekânında uygulanmıştır. Çalışma, geleneksel sanatlarda kullanılan motiflerin ve hat yazılarının ilk defa cam sanatına uygulanmış olması bakımından önemlidir. Geleneksel motiflerin mimari yapılar da şimdiye kadar sadece taş, çini, metal, ahşap ve kalem işi sanatlarında uygulandığı görülmesine rağmen cam sanatı uygulamalarında ise sadece revzenlerde karşımıza çıkmaktadır. Revzen camları, birbirine bağlama elemanı olarak alçı malzeme kullanılan vitray tekniklerinden biridir (Kılıç ve Deliduman, 2016: 330). Osmanlı Dönemi'nde, 15. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan "Alçılı Vitray Sanatı" en güzel örneklerini 16. yüzyıl sonrasında vermiştir. İslam mimarisinde, cami, medrese, saray, köşk, türbe ve benzeri yerlerin pencerelerinde süsleme ve aydınlatma elemanı olarak kullanılmıştır (Deliduman, 1997: 13). Revzen pencereler, geleneksel bir sanat olarak günümüzde de cami yapılarında kullanılmaktadır.

Cam uygulamalarında hat yazıları da yalnızca revzen örneklerinde ve camaltı resim sanatında görülmektedir (Kılıç Bülbül, 2021: 17). Günümüz modern yapılarında ise cam örneklerinde geleneksel motiflere rastlanmamıştır. Bu açıdan çalışma, önemli ve bir ilk niteliği taşımaktadır. Tezhip sanatında kullanılan hatâyî, goncagül, yaprak, rumi ve geometrik motifler hat yazıları ile kullanılarak modern bir tarz oluşturulmuş ve uygulama yapılmıştır.

2. Tezhip Sanatı ve Uygulamada Kullanılan Motifler

Arapçada altın anlamına gelen "zehep" kelimesinden türetilen tezhip, altınlamak anlamındadır. Tezhip, Kur'an-ı Kerim, değerli el yazmaları, tuğra ve murakka gibi çeşitli eserlerin etrafına çeşitli boya ve altınla yapılan kıymetli bir kitap sanatıdır (Sözen, 1998: 104). Tezhip yapan kadın sanatçılara "müzehhibe", erkek sanatçılara ise "Müzehhip" adı verilir.

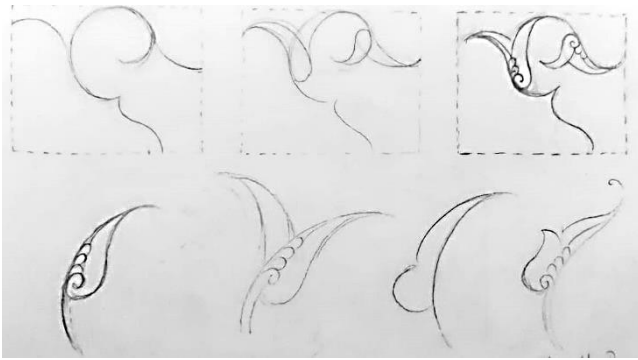
Kökene Uygurlara dayanan Türk tezhip sanatı, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet dönemi olmak üzere yedi döneme ayrılmaktadır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014: 35). Her dönem kendi içinde farklı üslupları bulunan tezhip sanatı, en parlak dönemini klasik dönem olarak bilinen 16. yüzyılda yaşamıştır.

Somut olmayan kültürel miras kapsamında olan tezhip sanatında kullanılan motifler, geometrik, bitkisel ve rumi motifler olarak üç ana grupta toplanabilir. Bu temel motif gurupları ile birlikte münhani, tıg, bulut, çimtemani, geçme ve zencerek, hayvan ve insan figürleri ve durak motifleri de kullanılan diğer motiflerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014: 69). Tezhip sanatında kullanılan motiflerin zenginliği nedeniyle

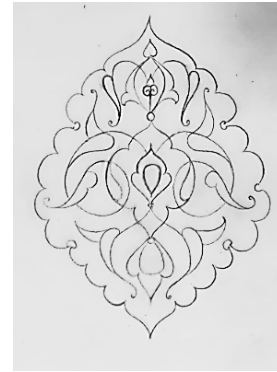
her bir motifi açıklamanın bilgi karmaşasına yol açacağı düşüncesiyle bu çalışmada sadece Karabük Üniversitesi Camii vitraylarında kullanılan motiflere yer verilmiştir.

2.1. Rumi Motifi

Türk sanatında görülen motifler, doğadan esinlenilerek yapılan stilize edilmiş hayvansal ve bitkisel kökenli motiflerdir. Stilize edilmiş bitkisel ve hayvansal motifler ve renkler simgesel olarak pek çok anlam içerir (Üçer ve Üçer, 2020: 23). Rumi motifi, hayvansal kökenli motiflerdendir ve kökeni Hunlara kadar dayanır. Türk sanatındaki üsluplardan biri olan hayvan üslubu, ilk görülen üslup olması sebebiyle önemli ve geniş bir yere sahiptir. İslam sanatının temel unsuru olan rumi motifi, kuş kanadı, boynuz, baş ve kuyruğun stilize edilerek yorumlanmış hâlidir (Aksu, 2009: 452). Kullanım alanlarına göre yapılan tasarımlar, badem, sade, ayrılma, üç iplik, hurda, piçide, sencide, ortabağ, işlemeli ve salyangoz rumi gibi isimler alır. Çalışmada rumi motifi caminin kubbe tasarımında kullanılmıştır (Çizim1-2).



Çizim 2 Rumi motifi çeşitleri



Çizim 1 Rumi düzenleme

Çizimler: Yıldız, S.²

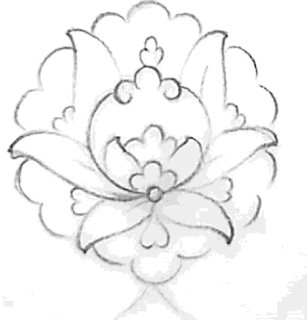
2.2. Bitkisel Bezemeler

Geleneksel Türk sanatlarımız içerisinde stilize edilmiş bitkisel bezemeler oldukça çeşitli ve dikkat çekicidir. Hatâyî, penç, goncagül ve yaprak motifleri bitkisel bezemelerin başlıca motiflerinden olup çalışmadaki bitkisel kompozisyonlar bu motiflerden oluşmaktadır.

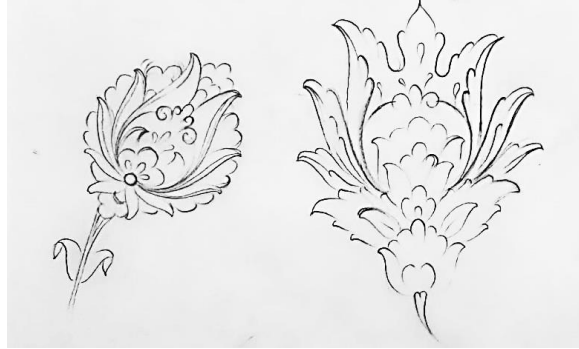
Hatâyî Motifi: Bir çiçeğin dikine kesitini gösteren, yoğun bir şekilde üsluplaştırılmış birçok varyasyonu mevcut olan çiçek gurubuna verilen genel addır. Sanat ve kültüre çok değer veren hattat, müzehhib ve aynı zamanda sanatkâr olan

² Sabiha Yıldız, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar M.Y.O. Geleneksel El Sanatları öğrencisi

Baysungur Mirzâ (1397-1433) tarafından Çin Türkistanı'na sanatı zenginleştirmek için gönderilen Gıyâseddin isimli sanatçının devşirdiği motife hatâyî adı verilmiştir. Hatâ, Çin Türkistanı'nda bir yer adıdır ve hatâyî Hatâya mensup demektir. Dolayısıyla adını oradan almıştır (Bırol ve Derman, 1991: 65). (Çizim 3-4)

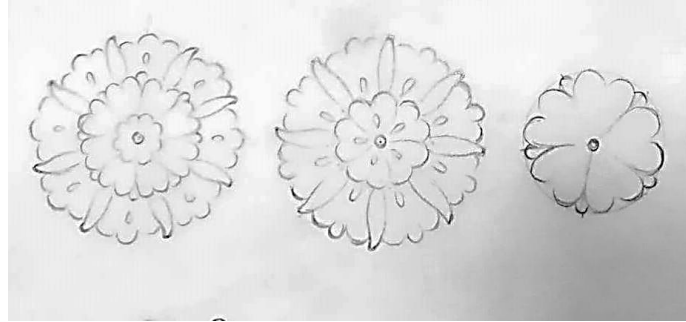


Çizim 4 Hatâyî motifi



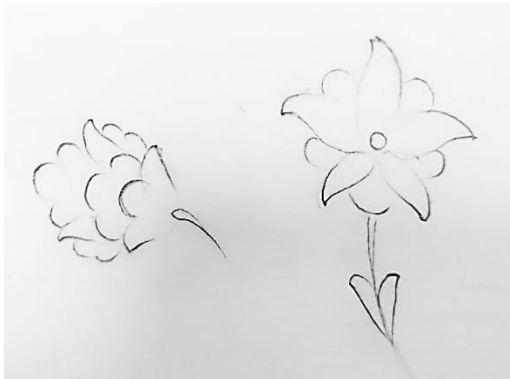
Çizim 3 Hatâyî motifi çizimleri

Penç Motifi: Çiçeğin kuşbakışı görünüşünün enine kesitinin stilize edilmiş şeklidir. Sade, katmerli, dilimli, çarkıfelek gibi muhtelif çeşitleri olan penç motifi de bitkisel bezemelerde hatâyî motifi gibi kompozisyonun başrol oyuncularındandır. Hatâyî motifi, kompozisyon kurallarına göre tek yön üzerine çizilirken penç motifi her yöne doğru hareket sağlayarak kompozisyonu rahatlatan ve çözüm getiren bir motiftir (Çizim 5).

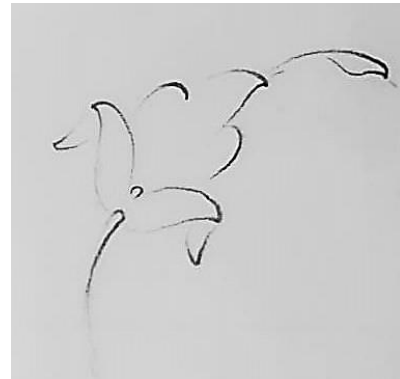


Çizim 5 Penç motifleri

Goncagül Motifi: Hatâyî motif gurubunda yer alan, açılmamış gül anlamına gelen goncagül motifi de dikine kesiti alınarak stilize edilmiş, dalların ucuna yerleştirilen zarif bir çiçektir. Tohum kesesi ve tohumlar hatâyî motifindeki gibi görülmez. Fakat çanak ve taç yapraklar belirgindir. Goncagül motifinin de varyasyonları oldukça zengindir ve çeşitli kompozisyonlarda tamamlayıcı ve estetik bir yeri vardır (Özkeçeçi, 2017: 30). (Çizim 6-7)

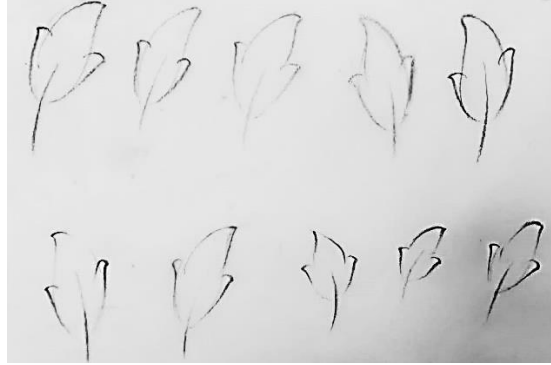


Çizim 6 Gonca gül motifleri



Çizim 7 Gonca gül motifi

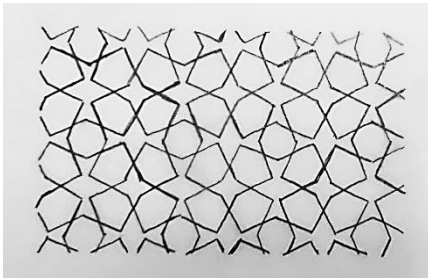
Yaprak Motifi: Tabiattaki görünüşünün üsluplaştırılması ile sade, dilimli, parçalı, kıvrımlı ve katlı yapraklar olarak tezyinatta yerini almış; aynı zamanda penç, goncagül, hatâyî gibi motifleri meydana getiren kompozisyon içinde tamamlayıcı estetik temel motiflerdendir (Taşkale, 1994: 29). Yaprak motifleri, XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinde Şahkulu tarafından geliştirilmiş saz üslubu ile çok zengin bir hâl almış; birbirinin içinden geçen kıvrık dal ve yapraklar, kompozisyonlara hareket katmış ve daha serbest desenler görülmeye başlanmıştır (Meço ve Bilen, 2024: 291). Sadberk adı verilen, sadece yapraklardan oluşturulan kompozisyon ve düzenlemelere de tezhip sanatında oldukça sık rastlanmaktadır (Keskiner, 2002: 76). (Çizim 8)



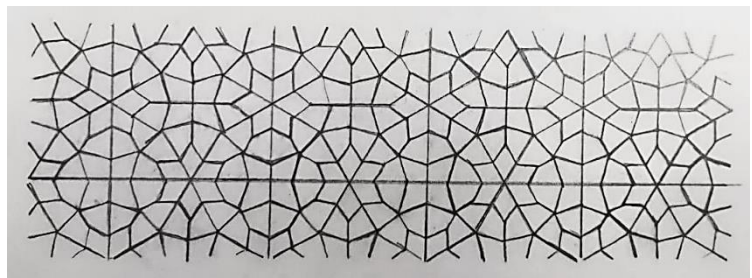
Çizim 8 Yaprak motifleri

2.3. Geometrik Bezemeler

Çok güçlü bir matematik, geometri ve estetik bilgisi gerektiren geometrik bezemeler, hemen her kültürde görülmektedir. Abbâsîlerin başkenti Bağdat'ta geliştiği düşünülen geometrik bezeme sanatı, Büyük Selçuklu Devleti'nde zirve noktasına ulaşmıştır (Şen, 2013: 103). Birçok mimari yapı bezemelerinde, taş, çini, ahşap, halı, kitap sanatları gibi alanlarda başlı başına bir süsleme kategorisi hâline gelmiştir. (Demiriz, 2017: 77). Karabük Üniversitesi Camii iç mekânında, altılı yıldız motifinin onikigen çizimi; kapı, pencere, minber, kadınlar mahfili gibi alanlarda uygulanmıştır (Çizim 9-10).



Çizim 10 Sekizgen haç motifi



Çizim 9 Altılı yıldız onikigen

3. Vitray Sanatı ve Uygulamada Kullanılan Teknikler

Vitray sanatı, 13. yüzyılda ilk defa Avrupa'da kiliselerde görülmüş renkli cam resmidir. Başlıca malzemesi cam olup bağlayıcı malzemelerine göre isim alır. Desenlere göre kesilen cam parçaları, kurşun, lehim, beton, alçı gibi malzemelerle farklı teknikler uygulanarak birleştirilir. Osmanlı'da alçı malzeme ile yapılmış tekniğe revzen adı verilmektedir (Kılıç Bülbül, 2024: 800).

Karabük Üniversitesi Camii'nde kullanılan tekniklerden en önemlisi, kubbe çalışmasının yapıldığı tiffany tekniğidir. Hazırlanan desene göre kesilen cam parçalarının kenarları, bakır folyo ile bantlandıktan sonra lehimle birbirine tutturulur. Ara kayıtlarda kurşun gibi kalın bir malzeme bulunmadığı için daha zarif ve estetik bir görüntü elde edilebilir ve detay çalışmalarına izin veren bir teknik olduğu için kubbe tasarımında özellikle tercih edilmiştir.

Pencere camlarında kullanılan teknik ise füzyondur. Cam birleştirme aracı olarak herhangi bir bağlayıcı kullanılmaz; camın erime özelliğinden faydalanılır. Camlar, istenilen formda ısıya dayanıklı kalıplar üzerine yerleştirilir ve özel füzyon fırınlarında eritilerek birbirine kaynaştırılır.

Bir diğer uygulanan teknik ise kumlama yöntemidir. Camların üzerine istenilen desen, özel folyolar aracılığı ile geçirildikten sonra kumlanmak istenen bölgeler çıkarılır, bantlardan temizlenmiş olan boşluklara özel kumlama makineleri ile basınçlı kum püskürtülerek camın yüzeyi matlaştırılır. Bu işlem, hidroflorik asitle de yapılabilir ve bu işleme de asitleme tekniği denir (Tuncer, 2001: 51).

4. Vitray Sanatında Uygulanan Tezhip Motifleri

Karabük Üniversitesi Camii, üniversite kampüs yerleşkesinde öğrenci yaşam merkezi ve sosyal tesislerin bulunduğu alana konumlandırılmış, 21x21m taban ölçülerinde, merkez kubbeli ve çift minareli kare planlı bir camidir. İki katlı kullanım alanı ve kadınlar mahfili ile 1600 kişilik kapasiteye sahiptir.

Türkiye'de Şakirin Camii, Derinkuyu Camii, Sancaklar Camii gibi son dönem çağdaş cami yapılarına bakıldığında mimari elemanlarda geleneksel anlayışın ortadan kaldırıldığı, tekrarlandığı ve yorumlandığı bir yaklaşım görülmektedir (Sheibaniaghdam ve Bölükbaşı Ertürk, 2023: 2965). Karabük Üniversitesi Camii'nde, cami mimarisine yeni yorumlar getirildiği, camın iç mekânda mimari elemanlarda kullanıldığı ve özellikle bezemenin farklı tekniklerle cam üzerine uygulandığı yaklaşımdan bahsedilmelidir.

Karabük Üniversitesi Camii'nde³, yerden yüksekliği 22,30 cm ve çapı 14, 62 m ölçülerinde olan kubbede tiffany vitray tekniği uygulanmıştır. Turkuaz renklerin hâkim olduğu kubbe tasarımı, rumi ve hatâyî motifleri ile oluşturulmuş kapalı formlar içerisinde biçimlendirilmiştir. Kubbe vitrayı, bütün sanatlarda olduğu gibi, özellikle tezhip sanatının iç dinamiklerini oluşturan “biçim, renk, oran ve espas” kavramlarına dikkat edilerek tasarlanmıştır (Özcan, 2009: 479). Rumi ve hatâyî motiflerinden meydana gelen her bir desen 4 parçadan oluşturularak toplam 12 parça motif grubu düzenlenmiştir (Resim1,2,3,4).

Cami içindeki hat yazı panoları, sayıca fazla olduğundan ayrı bir çalışmanın konusu olarak ele alınmış olup bu çalışmada sadece motif bezemelerin vitraya uygulanması ele alınmıştır. Cami yazıları genellikle celi sülüs yazı çeşidiyle yazılır (Bilen, 2015: 41). Karabük Üniversitesi Camii'nde merkezi kubbenin ortasında sülüs yazı çeşidi ile Âyetü'l-kürsî yazılıdır. Cami içerisindeki yazıların tamamı cam malzeme üzerine farklı teknikler uygulanarak yazılmıştır. Burada yalnızca Ayetü'l-kürsî yazısına kubbeyle beraber işlendiği için yer verilmiştir (Resim 5). Kubbenin kenar eteklerinde rumi, hatâyî, penç, goncagül, dal ve yaprak motifleriyle oluşturulmuş bezemeler yer almaktadır (Resim 6). Vitray cam bloklar, önceden hazırlanmış çelik

³ 2013-2016 yılları arasında tamamlanan Karabük Üniversitesi Camisi'nin iç mekân tasarımı ve uygulaması iç mimar ve dekoratör Halil Oğuz ve Öğr. Gör. Sebahat Kılıç Bülbül tarafından yapılmıştır. Kubbenin vitrayları 12 ayda tamamlanmıştır.

konstrüksiyonlar içerisine yerleştirilerek ana kubbe oluşturulmuş ve led ışıklarla aydınlatma sağlanmıştır (Resim 7).

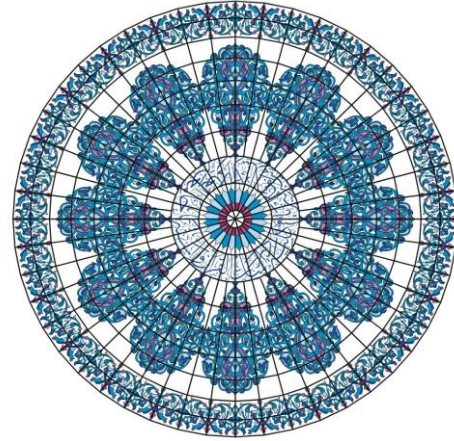
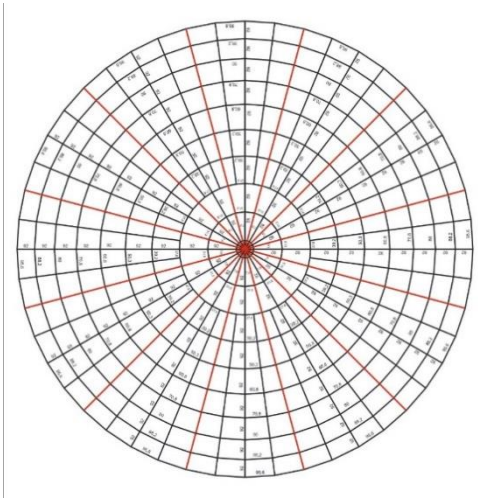
Kubbe eteklerinde, kedi yolu boşluklarına aydınlatma amaçlı 12 adet çift kanatlı geometrik motiflerden oluşan pencereler yerleştirilmiştir (Resim 8).

Camideki bütün elemanlar cam malzeme olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Minber, merdivenleri dahil olmak üzere camdan yapılmış ve kenar detaylarında Selçuklu geometrik desen uygulamaları, kumlama tekniği ile işlenmiştir (460x341cm) (Resim 9-10).

Kadınlar mahfili balkon kısmının camları, geometrik motiflerle kumlama tekniğinde işlenirken alt alınlık kısmındaki camlarda füzyon tekniği uygulanmıştır (Resim 11-12).

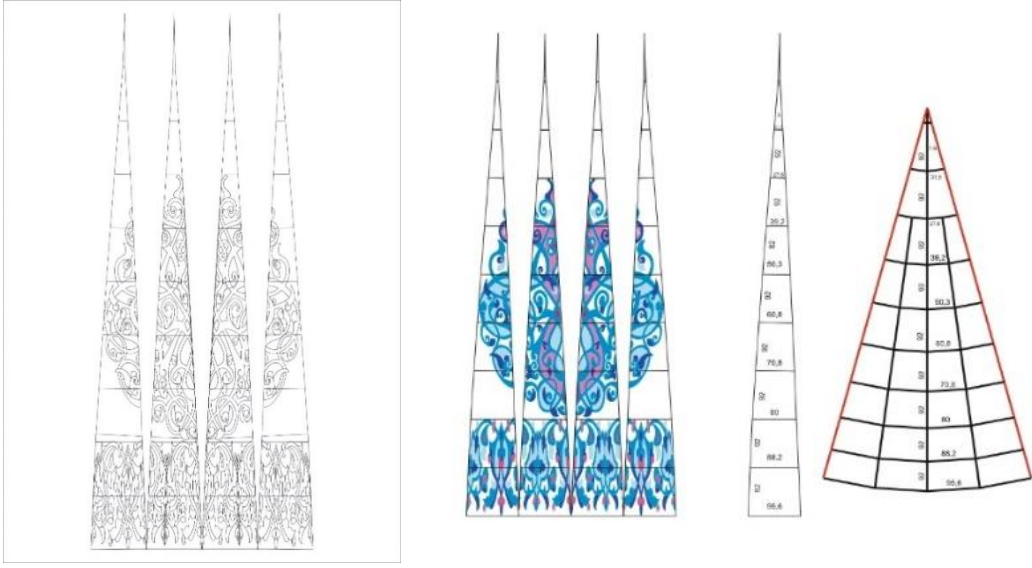
Camide giriş kapısı ile birlikte, üç adet yarım daire formunda çelik konstrüksiyondan yapılmış kapı mevcuttur (590x360cm). Tek kapı kanat ölçüsü 109X96 cm olan cam kapıda, geometrik motiflerin her bir parçası 17x9 cm ölçüsünde olup füzyon tekniği ile uygulanmıştır (Resim 13-14).

Kare planlı caminin dört duvarına, yarım yay şeklinde çift sıra hâlinde planlanmış pencere sistemlerine de füzyon tekniği ile geometrik desenler işlenmiş ve aralarına paslanmaz çelikten geometrik kafes yerleştirilmiştir. Pencerelerin alt sıradaki ölçüleri 6,35x7 m; üst sıradaki pencereler ise 7mx2.30 cm ölçülerindedir (Resim 15-16).



Resim 1. Kubbe Ön Çizimi, Çap: 14.62m

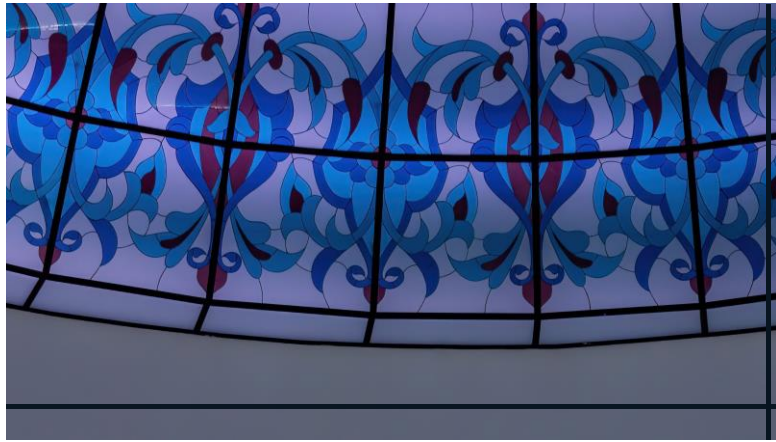
Resim 2. Renklendirme Taslağı



Resim 3-4. Kubbe Detay Çizimleri



Resim 5. Kubbe Ortasındaki Âyetü'l- Kürsî Yazı Kuşağı



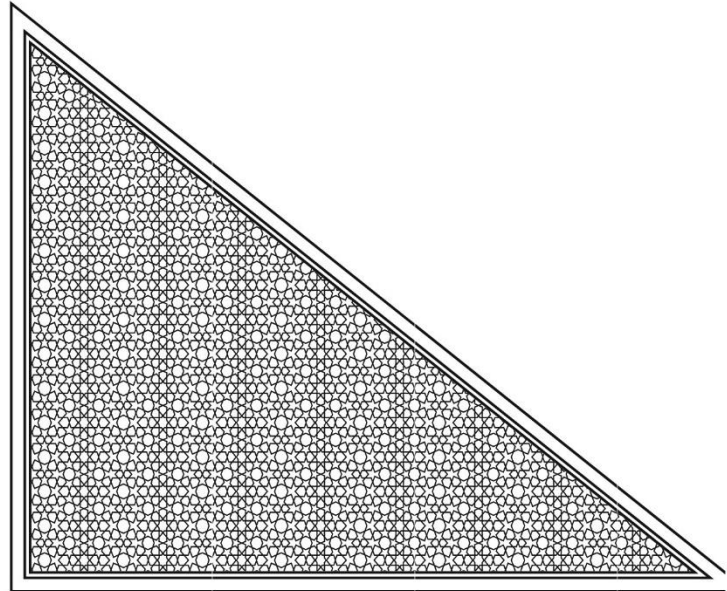
Resim 6. Hatâyî, Penç, Goncagül, Yaprak ve Rumi Motiflerinin Görünüşü



Resim 7. Kubbenin Genel Görünüü



Resim 8. Tiffany Pencere Detayları



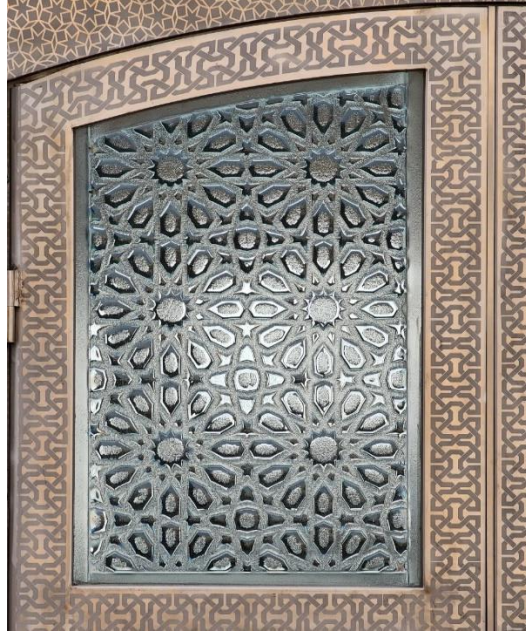
Resim 9-10. Minber Görünüü ve Çizimi



Resim 11. Kadınlar Mahfili Geometrik Cam Düzenlemesi



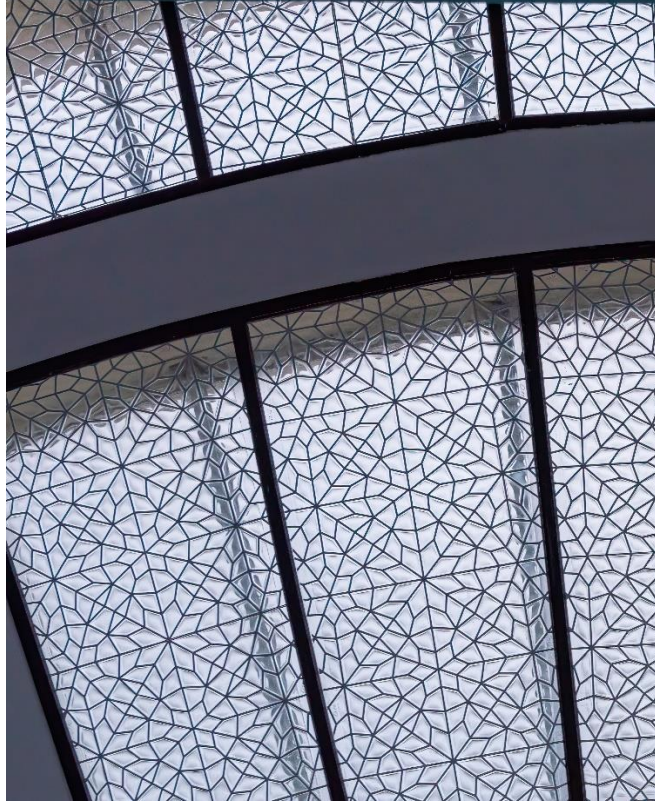
Resim 12. Kadınlar Mahfili Alınlık



Resim 13. Kapı Füzyon Detayı



Resim 14. Kapı Genel Görünüş



Resim 15. Füzyon Pencere Detay



Resim 16. İç Mekân Mihrap Cephesi



Resim 17. Karabük Üniversitesi Camii⁴

Sonuç

Geleneksel Türk sanatlarımızın önemli bir bölümünü teşkil eden tezhip sanatı; oldukça ince ve estetik işçilik, aynı zamanda ölçü, oran, geometri, matematik bilgisi gerektiren, zevk ve zarafetin aşkla birleşerek fırçanın ucundan kâğıda dökülen renk ve altının bütünleşerek oluşturduğu bir dünyadır. Tabiattan stilize edilerek oluşturulan bezemeler, hacim ve zaman boyutunun sınırlarını aşarak kitapların dışında daha farklı yüzey ve mekânlarda karşımıza çıkmıştır. Mimariden metale, kumaştan halıya, ahşaptan taşta ve cama tüm alanlarda uygulanmıştır.

Çalışmamızda Karabük Üniversitesi Camisi'nin iç mekân tasarımında, hat ve tezhip sanatı vitray tekniği ile uygulanmıştır. Geometrik, bitkisel ve hayvansal kökenli (rumi) motifler bezeme olarak kullanılmıştır. Bir ibadet mekânında yeni bir malzeme ile geleneksel motiflerin uygulaması gelenekselin modern ile sentezi olarak yorumlanabilir.

Dini mekânlarda, özellikle camilerde oluşturulan geleneksel bir üslup her zaman var olmuştur. Genellikle kubbe ve duvar bezemelerinde kalem işi, camlarda ise revzen teknikleri kullanılır. Karabük Üniversitesi Camii'nin iç mekân tasarımında sadece cam malzeme kullanılmıştır. Kalem işi sanatının zenginliği tartışılmaz bir değerdir, lakin zaman içerisindeki bozulmalar ve restorasyon aşamalarının sıkıntılı ve maliyetli olması kaygısı ile daha kalıcı bir teknik ve malzeme uygulaması tercih edilmiştir. Gelişen teknolojinin olanaklarından da faydalanılarak kırılabilirliği azaltmak için temperli camlar kullanılmış, kubbe elemanları çelik konstrüksiyonla güçlendirilmiştir.

Cami içindeki tüm yazılar da cam malzeme üzerine uygulanmış olup çok geniş bir alan olduğundan başka bir çalışmada yer verilmesi uygun görülmüştür. Turkuaz renklerin hâkim olduğu iç mekânda, tüm vitraylar led ışıklarla aydınlatılmıştır. Karabük Üniversitesi Camii, geleneksel Türk motiflerinin vitray tekniğinde kullanılmasıyla tasarlanan iç mekânı ile günümüz cami mimarisinde bir ilki teşkil etmesi açısından önem arz etmektedir.

⁴ Tüm resimler fotoğraf sanatçısı Cemil BELDER'e aittir.

Kaynakça

- Aksu, H. (2009). *Türk süsleme sanatı motiflerinden Rumi ve Münhanî. Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 451-465.
- Bilen, Y. (2014). Türk-İslâm medeniyeti ve hat san'atı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 33, 37-57.
- Birol, İ. ve Derman, Ç. (1991). *Türk tezyini san'atlarında motifler* (17. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Cam, F. (2016). *Türk hat sanatının felsefesi arka planı*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Sanatta Yeterlik Tezi).
- Deliduman, G. C. (1997). *Osmanlı'dan günümüze alçı vitray sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Sanat Yayınları.
- Demiriz, Y. (2017). *İslam sanatında geometrik süsleme*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Derman, M. U. (1997). Hat. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C 16) içinde (s. 427-437). <https://islamansiklopedisi.org.tr/hat>
- Derman, U. (1992). *İslâm kültür mirâsında hat sanatı*. İstanbul: IRCICA Yayınevi.
- Keskiner, C. (2002). *Türk süsleme sanatlarında stilize çiçekler -hatai-*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri.
- Kılıç Bülbül, S. (2021). *Camaltı süslemeli gelin aynaları ve yeni uygulamalar*. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Sanatta Yeterlik Tezi).
- Kılıç Bülbül, S. (2024). Safranbolu pencerelerinin sanatsal ve sosyolojik açıdan incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 13(4), 794-810.
- Kılıç, S. (2011). Safranbolu'daki alçılı vitrayların desen, teknik ve renk bakımından özellikleri. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yüksek Lisans Tezi).
- Kılıç, S. ve Deliduman, G. C. (2016). *Safranbolu ve çevresinde geleneksel el sanatları uygulamalarına bir örnek: alçı vitray (revzen) pencereler*. 4. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür ve Sanat Etkinlikleri 331-343, Antalya.
- Meço, M. ve Bilen, Y. (2024). Sazyolu üslubunda "yaprak motifi". *ART-E Sanat Dergisi*, 17(33), 288-305.
- Özcan, A. R. (2009). *Hat ve tezhip sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, 479-487.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ş. (2014). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Sheibaniaghdam, D. ve Bölükbaşı Ertürk, E. (2023). Türkiye ve İran cami mimarisinde çağdaş yaklaşımlar üzerine bir değerlendirme. *SMART Journal*, 2951-2967.
- Sözen, M. (1998). *Geleneksel Türk sanatları*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Şen, H. (2013). İslam sanatında geometrik desenler. *Türk- İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, VIII(15), 101-112.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip sanatının kullanım alanları*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Sanatta Yeterlik Tezi).
- Tuncer, R. (2001). *Vitray stained glass*. Bursa: Sır Yayıncılık.

Üçer, M. ve Üçer, K. (2020). Somut olmayan kültürel miras ögesi olarak tezhip sanatı.
Lale, 1(1), 22-31.