

OSMANLI ÇİNİ SANATI VE HALI SANATININ ORTAK MOTİFLERİ (*)

Yunus BERKLİ (**)

Ayşegül ZENCİRKIRAN (***)

Öz

Türk sanatının her alanında oldukça önemli gelişmelere öncülük etmiş Osmanlı devleti, bu geniş yelpazesine bağlı olarak sanat anlayışı bakımından kendi içerisinde bile dönemlere ayrılmaktadır. Buradan da anlaşılacağı üzere sürekli gelişim ve değişim içerisinde olan Osmanlı Sanatı, yenilikleri köklü geçmişine bağlı kalarak yorumlamayı bilmiştir. Osmanlı sanatı mimariden minyatüre, tezhipten çiniye, halı-kilimden kumaşa, cilt, hat, ebru, kalem işi, ahşap, maden sanatları gibi daha birçok alanda ustaca eserler ortaya koymuştur. Birbirinden farklı bu kadar alanda etkin olarak faaliyet gösteren Osmanlı bunlar arasında bütünlük sağlamayı da başarmıştır. Bu çalışma kapsamında Osmanlı dönemi Çini Sanatı ve Halı Sanatı örnekleri ele alınmış ve yukarıda bahsettiğimiz sanat dalları arasındaki bütünlüğe bir ispat niteliği taşıyan örnekler ortaya konulmuştur. Bu iki sanat dalında da dönemin motif ve üslup özelliklerine paralel olarak tezmini unsurlara yer verilmiş olmanın yanı sıra disiplinler arası geçişliliğe de örnek olabilecek ortak motif, üslup ve kompozisyonlar bulunmaktadır. Bu benzerlikler gerek görsel kaynaklar gerekse yazılı açıklamalar ile desteklenerek ortaya konuşmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Çini, Halı, Motif, Sanat.

*) Bu çalışma Hasan Kalyoncu Üniversitesi tarafından 26-27 Nisan 2019 tarihinde düzenlenen 6. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresinde sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

**) Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü
(e-posta: yberkli@atauni.edu.tr) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3650-3681>

***) Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü
(e-posta: aysegul.zencirkiran@atauni.edu.tr) ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4304-9862>

Common Motifs of Ottoman Tile and Carpet Art

Abstract

The Ottoman Empire which has pioneered very important developments in all fields of Turkish art is divided into periods even within itself in terms of its understanding of art due to its wide range. As can be seen from here, the Ottoman Art, which is in constant development and change, has managed to interpret the innovations by adhering to its long history. Ottoman art has produced masterful works in many fields such as architecture, miniature, illumination, tile, carpet-rug to fabric, binding, calligraphy, marbling, pencil work, wood and metal arts. The Ottoman Empire which was active in such different areas succeeded in providing integrity among them. Within the scope of our article, examples of tile art and carpet art from Ottoman period have been discussed and examples that are a proof of the integrity among the art branches mentioned above have been presented. In these two branches of art, there are common motifs, styles and compositions that can serve as an example for interdisciplinary transitions as well as the elements of ornamentation in parallel to the motifs and styles of the period. These similarities have been tried to be put forward supported by both visual sources and written explanations.

Keywords: Ottoman, Tile, Carpet, Motif, Art.

1. Giriş

Sürekli bir gelişim ve buna bağlı olarak değişim içerisinde olan Türk sanatı, bu devamlılık içerisinde kökenine bağlı kalarak yeni ürünler ortaya çıkarırken köküne sadık kalmayı da bilmiştir. Aynı zamanda sanatın her alanında gerek üslup ve ekoller gerekse de akılları ile bir bütünlük oluşturmakta olup bunu her dönemde de sürdürmeyi bilmiştir. Bu dönemler içerisinde Türk sanatının en önemli yapı taşlarından biri olan Osmanlı devleti de bu çizgide başarıyla devam ederek sanatın her alanında üstün nitelikte eserler vermiştir. Bütünlük içerisinde icra edilen bu sanatların renk, motif, üslup, ekol bakımından birbirlerinden etkilendikleri bilinmektedir. Bir mimari yapı, cilt ya da çini üzerinde görülen bezeme unsuru halı-kilim tasarımına ilham kaynağı olmuş, bazen bir minyatür kompozisyonu halı-kilim, çiniye esin kaynağı olmuş ve disiplinlerarası bu geçişlilik ile birlikte sanatsal bütünlüğe de kanıt oluşturacak nitelikte olup günümüzde yapılan birçok bilimsel çalışmaya da kaynak teşkil etmektedir.

2. Araştırma

2.1. Araştırmanın Yöntemi: Bu çalışmada, kaynak tarama araştırma modeli kullanılmıştır. Makale çalışmaları öncelikle konu başlığının belirlenmesi sonucu gerekli materyallerin toplanması ile başlamaktadır. Söz konusu materyallerin kapsamını konu üzerine yazılmış kitaplar, makaleler, tezler oluşturmaktadır. Bu kapsamda kütüphane ve internet üzerinden gerekli materyaller toplandıktan sonra yapılan derlemeler sonucunda makale yazılmıştır.

2.2. Araştırmanın Kapsamı: Çalışma kapsamında kullanılan materyaller, konu üzerine yazılmış kaynak kitaplar/makaleler ve yine bu kaynaklardan elde edilen fotoğraflar oluşturmaktadır. “Osmanlı Çini ve Halı Sanatının Ortak Motifleri” isimli makalemizde konu başlığından da açıkça anlaşılacağı üzere evrenimizi Türk Çini ve Halı Sanatı Teziyatı oluştururken örneklemimizi ise bu sanat dallarının Osmanlı Dönemindeki Süsleme Özellikleri oluşturmaktadır.

2.3. Araştırmanın Önemi ve Verilerinin Toplanması: Konu başlığına uygun olarak öncelikle genel olarak Osmanlı dönemi saray nakkaşhanesine bağlı olarak görülen gelişim ve değişim özelliklerine değinilmiştir. Daha sonra buna paralellik gösteren, Osmanlı Çini ve Halı Sanatı motif ve üslup özelliklerine ait gerekli bilgiler toplanmış ve konumuz kapsamındaki kısımları kullanılmıştır. Kendi dönemine ait süsleme özelliklerinden nasibini almış bu iki alana ait görseller de tespit edilmiş ve teker teker açıklanmıştır. Aynı zamanda bu motiflerin Türk sanatının köklü geçmişi ve bütünlüğü ile kuvvetli irtibatlar ve disiplinlerarası etkileşimlerde ortaya konulmuştur.

3. Osmanlı Çini Sanatı Ve Halı Sanatının Ortak Motifleri

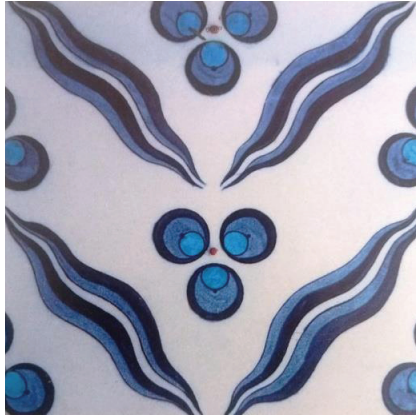
Fatih Sultan Mehmet zamanında İstanbul’un fethedilmesi ile birlikte Topkapı Sarayının hizmete açıldığı bilinmektedir. Bunun üzerine Edirne Saray Nakkaşhanesi İstanbul’a devredilmiş ve Ayasofya’nın arkasındaki Aslanhane adındaki binanın üst katına kurulmuş olup ilk sernakkaşı ise Özbek asıllı Babanakkaş’tır (Biol, 2009, s.43). Böylece bir teşkilat içerisinde olmak, üslup birliğini sağlamış, bu da saray sanatı ekolünün oluşmasına sebep olmuştur (Çokay, 2003, s.148). Mimarlık, seramik, kitap resimleme ve dokuma gibi ana sanat dallarında kendine özgü bir karaktere sahip olan Osmanlı Sanatının bu dallarda ortaya koyduğu ürünlerde dönemin en güçlü imparatorluğunun muazzam maddi kaynaklarının kanıtıdır. Devlet kontrolünde olan sanatın, her alanında görülen bu bütünlük teknik olarak sürekli bir gelişim içerisinde olup en yüksek standartlara sahip olmakla birlikte sürekli sanatçı istihdam edilmesini sağlamıştır (Hillenbrand, 2005, s.265)

Yukarıda birçok sanat dalları hakkında uzman akademisyenlerin görüşlerinden de anlaşılacağı üzere disiplinler arası sanat dallarında görülen bu benzerlik ortak bir sanat kökeninden beslenmesinden kaynaklanmaktadır. Bu devrin en önemli ekolleri arasında yer alan ve klasik dönemin temellerini oluşturan saz yolu üslubu ya da saz üslubu ile naturalist üslup, konumuzun kapsamını oluşturan Osmanlı dönemi çini ve halı dokuma örnekleri ile bir kez daha somut örnekleri ile karşımıza çıkmaktadır. Türk Sanatının tek bir kökenden beslendiği, sürekliliği ve bütünlüğünü ifade eden en güzel örneklerdendir.

Topkapı Saray Müzesi’nde kayıtlı, 1515 tarihli Mantuk At-Tayr’dır. Üç nokta ve dalgalı iki çizgiden meydana gelen çintemani motifi en erken bu eserde görülmüştür (Biol, 2009, s.44). Bu motifin tanımlaması aynı zamanda üç pars beneği iki kaplan çizgisi şeklinde de yapılmaktadır. 1 nolu fotoğrafta yer alan Sultan Ahmet Camii çinilerinde, 2 nolu örnek ise özel bir koleksiyonda bulunan İznik vazosunun desenlerinde kullanılmış olan bu motif, aynı şekilde XVI. Yüzyılın sonu XVII. Yüzyılın başına tarihlendirilen 4 ve

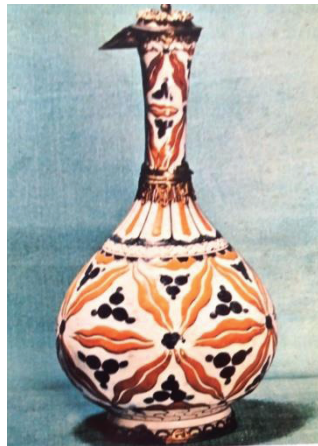
5 numaralı halı dokuma örneklerinde de Türk sanatının karakteristik sonsuzluk prensibi (Tezcan, 1993, s.51-52; Berkli, 2011, s.29) ile zemin boyunca sıralanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu motifin sadece üç nokta ya da üç pars beneği ile oluşturulmuş bir başka kullanım şekli de bulunmaktadır. Üç benek motifinin, Uygur Türklerine ait duvar resimlerinde de yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir (Berkli, 2010, s.158; Berkli, 2011, s.6). Aynı motifin, 3 numaralı fotoğrafta yer alan İznik vazosunda, kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanan daireler içerisinde, 5 numaralı Uşak halısının mihrap üstünde bezeme unsuru

Olarak kullanıldığını görmekteyiz.



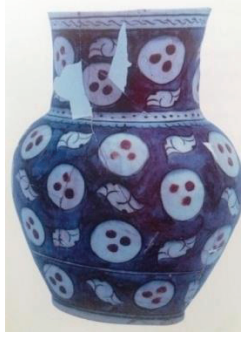
Fotoğraf No 1: Sultan Ahmet Camii.

Kaynak: (Altun, Arlı, Demiriz, Demirsar-Arlı, Öney, Sönmez, 2007)



Fotoğraf No 2: Sıraltı tekniğinde çok renkli iznik vazosu

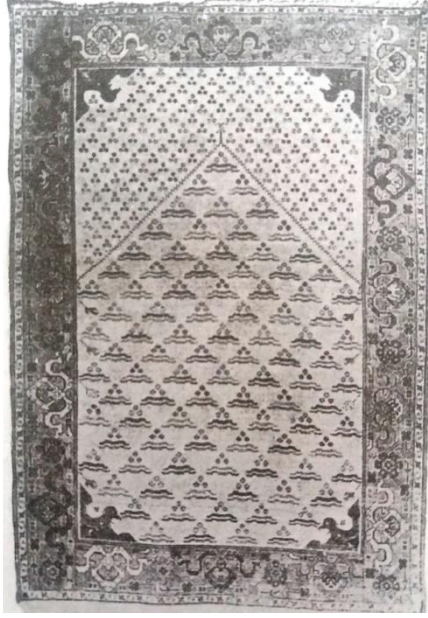
Kaynak: (Özel, 1995: 95)



Fotoğraf No 3: İznik vazosu.
Kaynak: (Altun ve diğeri, 2007)



Fotoğraf No 4: Batı Anadolu Uşak Halısı.
Kaynak: (İleri, 2010: 57)



Fotoğraf No 5: Uşak seccade.

Kaynak: (Aslanapa, 2005)

Türk sanatının bir diğer önemli motifi olan el sanatlarının birçok dalında, mimari plan biçimlerinde ve yapıların yüzeylerinde kullanılan doğu, batı, kuzey, güney dört kutsal yöne işaret eden dört-bulung motifidir. Bu motifi en erken M.Ö. I. yüzyılda Moğolistan-Noin Ula Kurganından çıkarılan bir tekstil örneğinde karşımıza çıkmaktadır (Diyarbakirli, 1972, s.86; Berklı, 2011, s.40-41). Konumuz kapsamında Osmanlı döneminden kalan kâsenin zemininde, Topkapı Sarayı Sünnet Odası kapı yanlarındaki çini levhanın merkezinde yer alan motif ve İstanbul, Sultan Selim Şehzadeler Türbesi'nde yer alan sarı kontur ve yeşil zemine sahip iri çift rumilerden meydana gelen kutsal dört-bulung motifi varyasyonları olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı motif, New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan Osmanlı Saray Halısının madalyon bezemesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde muhafaza edilen halının zemin kompozisyonunda kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da sanat dalları arasındaki etkileşim ve Türk sanatının bütünlüğüne işaret eden bir başka örnektir.



Fotoğraf No 6: Topkapı Sarayı Odası kapı yanlarındaki taş kakma çini levha.

Kaynak: (Aker, 2010: 36)



Fotoğraf No 7: Osmanlı Dönemine ait kırmızı hamurlu kâse.

Kaynak: (Öney ve Çobanlı, 2007: 314)



Fotoğraf No 8: Şehzadeler Türbesinde renkli sır tekniğinde süsleme.

Kaynak: (Aker, 2010: 36)



Fotoğraf No 9: Osmanlı Saray Halısı –İstanbul TIEM

Kaynak: (Aslanapa, 2005)



Fotoğraf No 10: Osmanlı Saray Halısı-İstanbul TIEM.

Kaynak: (Aslanapa, 2005)

Bahar çiçek ve meyve ağacı motifleri XVI. yüzyıldan başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının en sevilen motiflerindedir. Kitap sanatlarında tezhip ve minyatüre, daha büyük çaptaki süslemede taş işçiliğinden, halı, kilim, kumaş ve işleme gibi tekstil ürünlerine kadar kullanıldığı alanın çeşitli tekniklerinde birçok örneği mevcuttur (Altun, 2007, s.171). Natüralist çiçek ve yaprak dekoru, tüm Osmanlı sanat dallarında görüldüğü gibi Uşak seccadelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bahar açmış erik dalları, lale, karanfil, gül ve sümbüller çiçekli bir bahçede namaz kılıyormuş gibi bir his uyandırmaktadır (Yetkin, 1991, s.2016; Aslanapa, 2005, s.243).



Fotoğraf No 11: İstanbul Valide Sultan Camisi'nde bahar çiçekli çini pano.

Kaynak: (Aker, 2010).



Fotoğraf No 12: Bahar çiçekli çini pano.

Kaynak: (Altun ve diğerleri, 2007)



Fotoğraf No 13: Topkapı Sarayı Valide Sultan Yatak Odası çinilerinden madalyon detayı.

Kaynak: (Öney ve Çobanlı, 2007)



Fotoğraf No 14: Uşak saf seccade İstanbul-TIEM.

Kaynak: (Aslanapa, 2005)

Yukarıdaki örneklere baktığımızda 11 numaralı duvar çinisinde vazodan çıkan şemse motifinin zemin kompozisyonunu meydana getiren kompozisyon ile 12 numaralı fotoğrafta yer alan duvar çinisinin kompozisyonu Uşak saf seccadesinin arka planında kullanılan bahar çiçekleri ile bire bir aynıdır. Bu durum yukarıda bahsettiğimiz bilgilere somut örnekler olmanın yanı sıra zemin boyunca devam eden dallar, asimetrik kompozisyonu ile saz yolu üslubunu ve dalların üzerindeki tabiatla uyumluluk içindeki çiçek motifleri de natüralist üslubu yansıtmaktadır. Aynı kompozisyon içerisinde hem dönemin üsluplarının başarıyla bir araya getirilebilmesi hem de farklı sanat dallarında bu etkinin bütünlük içerisinde görülebilmesi, Türk sanatı ve sanatçıların üstün yeteneklerinden kaynaklanmaktadır.

Topkapı Sarayı Valide Sultan Yatak Odasının duvar çinisinin detayında görülen madalyonun içerisinde yine iki üslubun sentezi görülmektedir. Adeta madalyonun kökünden gelişmiş olan dallar birbiri içinden geçip sağa ve sola doğru kıvrılarak lale, karanfil ve çiçek motifleri ile sonlanmıştır. Uşak saf seccadesinin madalyonu da benzer kompozisyona paralel bir örnek içermektedir. Aynı zamanda her ikisinde de madalyonun arka planında bahar çiçeklerinden oluşan dallar oldukça belirgindir.



Fotoğraf No 15: Takkeci İbrahim Ağa
Camii çini pano.

Kaynak: (Öney ve Çobanlı, 2007)



Fotoğraf No 17: Topkapı Sarayı, Harem
Dairesi İznik çinileri.

Kaynak: (Özel, 1995: 88)



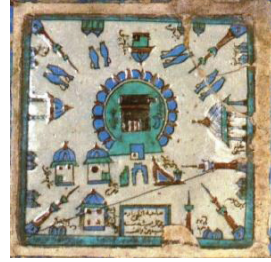
Fotoğraf No 16: Osmanlı Saray Seccadesi New York Mc Mullan Koleksiyonu

Kaynak: (Aslanapa, 2005)

15 ve 17 numaralı fotoğraflardaki duvar çinisi örneklerinin zemin bezemelerini oluşturan motifler, Klasik Döneme ait saz yolu üslubu ile bir araya getirilerek kompozisyonu oluşturmuştur. Mihrap üstü kompozisyonu ise her iki örnekte de rumi motifinden oluşmaktadır. 16 numaralı fotoğrafta Osmanlı Saray Seccadesi ise yukarıda açıkladığımız duvar çinilerine hem mihrap üstü kompozisyonlarında yer alan rumi kompozisyonları hem de zeminde kıvrılıp dönen hançer yaprakları, hatai, gonca, penç motiflerinin zemin boyunca devam etmesi ile saz yolu üslubunu oluşturması bakımından benzer örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf No 18: Kâbe tasvirli İznik çini panosu. Victoria and Albert Müzesi.
Kaynak: (Aker, 2010: 56).



Fotoğraf No 19: Kâbe tasvirli çini.
Kaynak: (Aslanapa, 3)



Fotoğraf No 20: Topkapı Sarayı Valide Sultan Dairesi Kâbe ve Medine tasvirli çini panolar.
Kaynak: (Öney ve Çobanlı, 2007: 287)



Fotoğraf No 21: Kâbe tasvirli halı seccade-Konya Mevlana Müzesi.
Kaynak: (Bayraktaroğlu, 30)



Fotoğraf No 22: Kâbe motifli seccade-
İstanbul TIEM.

Kaynak: (Etikan, 2007: 558)



Fotoğraf No 23: Kâbe motifli seccade-
İstanbul TIEM.

Kaynak: (Aslanapa, 2005)

İslam âlemi için oldukça önemli ikonografik değerlere sahip olan Kâbe, Osmanlı nakışları tarafından da bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Konumuz çerçevesinde ele almaya çalıştığımız Osmanlı çini ve halı dokumalarında da görülen bu motif, sanatın farklı alanlarında etkileşim ve üslup birliğinin yanı sıra dini inancın sanat üzerindeki etkisine de örnek oluşturmaktadır.

Sanatın birçok dalında karşımıza çıkan Kâbe tasviri (Bayraktaroğlu, 22; Etikan, 2007, s.546), 1610 yılında Kütahya halıcılarına gelen bir Şeyhülislam emri ile üzerilerine ayak basılmasından dolayı Kâbe tasvirlerinin halı üzerinde bulunmasının günah olduğu bu sebeple de yapımının yasaklandığı bildirilmiştir. Bu nedenle de bu tarihten sonra halılarda görülmeyen Kâbe tasviri daha çok çini üzerinde görülmektedir (Eken, 2006, s.297).



Fotoğraf No 24: Topkapı Sarayı Sünnet Odası ön cephesinde bulunan çini pano.

Kaynak: (Aker, 2010: 40)



Fotoğraf No 25: Bulutlu Uşak Halısı-
İstanbul-TIEM.

Kaynak: (Aslanapa, 2005)



Fotoğraf No 25: Bulutlu Uşak Halısı-
İstanbul-TIEM.

Kaynak: (Aslanapa, 2005)

Türk sanatında XIV. Yüzyılda Herat ekolü minyatürlerinde karşımıza çıkan Anadolu-Türk sanatında ise Fatih Sultan Mehmet döneminde ortaya çıkmış ve II. Bayezid döneminde yaygınlaşmıştır (Doğanay, 1999, s.225-234). XV. asırdan sonra müstesna bir yere sahip olan Çin'den gelen porselenler üzerinde de yer aldığı için yanlış olarak Çin bulutu adıyla bilinmekte ve kaynaklarda da aynı şekilde kullanılmaktadır (Doğanay, 1999, s.225-

234). Minyatür, tezhip, çini, lake, kalem işi, halı gibi bezemenin yapılacağı her alanında sevilerek kullanılan bu motif, Topkapı Sarayı Sünnet Odasının ön cephesinde yer alan çini örneğinin zemin bölümünde kompozisyonu meydana getirmektedir. 25 numaralı fotoğrafta yer alan TIEM’de muhafaza edilen halı dokumanın zemin kısmı bulut motiflerinden meydana gelmektedir. 26 numaralı fotoğrafta yer alan dokuma ise yanlış olarak Lotto ya da II. Tip Holbein halısı olarak isimlendirilen fakat tamamen Türk kökenli olup Batı Anadolu Geometrik Halı Grubu içerisinde yer alan bu eserin bordürlerinde bulut motifi ile karşılaşmaktayız. Osmanlı dönem sanat dalları arasındaki geçişliliğe örnek teşkil eden bulut motifi de bir başka ortak bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.

Sonuç

Türk sanatı tohumları Orta Asya’da atılmış büyük bir medeniyetin temellerine dayanmaktadır. Buna paralel olarak gittikleri yerler ve karşılaştıkları topluluklar, bu medeniyeti köklerinden ayırmamakla birlikte tekrar eden bir monotonluk ve durağanlığa sebep olmamış aksine yenilikleri kendi bünyesinde yoğunlaşarak kullanmayı başararak geçmişten günümüze sürekli bir gelişim göstermiştir.

Türk sanatının üslup birliği, her devirde olduğu gibi sanatın en önemli zamanlarını bünyesinde barındıran Osmanlı döneminde de aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mimari eserler, minyatür, tezhip, çini, halı, kilim, resim gibi sosyal hayatın tezyinata bağlı her alanında gerek motif gerek döneme ait ekoller bakımından merkeze bağlı bir değişim ve gelişim içerisinde olmanın yanı sıra sanat dalları arasındaki etkileşimde açıkça kendini göstermektedir.

Osmanlı döneminde örnekleri çoğaltılabilecek birçok alanda görülen fakat konumuz çerçevesinde ele aldığımız Osmanlı dönemi çini-seramik ve halı sanatı örneklerinde kullanılan ve bu duruma ispat teşkil edecek motif ile üslup benzerlikleri karşımıza çıkmaktadır. Gerekli görsellerle desteklenmeye çalışılan bu örnekler Türk sanatı ve tezyinatının köklü geçmişinin yanı sıra sürekli, yenilenebilir olduğunun kanıtıdır.

Kaynakça

- Aker, S. (2010). *Çini tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Akpınarlı, H. F., Balkanal Z. (2012). 16-18. yüzyıllarda İstanbul’da üretilen kumaşlarda bitkisel bezemelerin incelenmesi. *Motif Akademi Halk Bilim Dergisi*. 1(Balkan Özel Sayısı 1). 199.
- Altun A., Arlı H., Demiriz Y., Demirsar-Arlı B., Öney, G., Sönmez Z. (2007). *Osmanlı’da çini seramik öyküsü*. İstanbul: Creative Yayıncılık.
- And, M. (2012). *Osmanlı tasvir sanatları:1 minyatür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Bayraktaroğlu, S. (2011). Türk halılarında görülen mimari tasvirler. *Vakıflar Dergisi*, 32, 21-36.

- Berkli Y. (2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilgiler Dergisi*, 10(45), 155-166.
- Berkli Y. (2011). *Türk sanatında Avrasya üslubunun evreleri Avrupa ve İslam sanatına etkileri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Biröl, İ. A. (2009). *Klasik devir Türk tezmini sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Çokay, M. Ö. (2003). Osmanlı saray sanatı ekolünde sanatçılar ve halı üretim, *İslam, San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikisi (İSTEM) Dergisi*, 2, 147-154.
- Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk halı ve düz dokuma yaygılarında bazı motiflerin isimlendirilmesi, *Akdeniz Sanat Dergisi*. 5(3), 51-74.
- Diyarbakırlı, N. (1972). *Hun Sanatı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Doğanay, A. (1999). Bulut motifi ve Osmanlı sanatındaki ilk örnekleri, *Divan, İlmi Araştırmalar*, Ayrıbasım, 6, 1999/1.
- Erken S. (2006) Türk çiniliğinde Kâbe tasvirleri. *Vakıflar Dergisi*, 9, 297-353.
- Ertürk Z. (2014). *Türk çini sanatında saz yolu ekolü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Etikan S. (2007) Seccade halılarda kullanılan bazı motifler ve bu motiflerin İslam sanatında yeri, *ICANAS 38, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Hillenbrand, R. (2005). *İslam sanatı ve mimarlığı*. (çev. Ç. Kafescioğlu). İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.
- Mahir, B. (2005). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Meriç R. M. (1953). Türk nakış san'atı tarihi araştırmaları 1 vesikalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları*, s.1 VI.
- Öney G.-Çobanlı Z. (2007). *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özel M. (1995). *Geleneksel Türk sanatları*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Tezcan H. (1993). *Atlaslar atlası*. İstanbul: Yapı Kredi Koleksiyonları-3.
- Yetkin Ş. (1972) *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yetkin Ş. (1991). *Türk halı sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

