

SECCADE HALILARDA KULLANILAN BAZI MOTİFLER VE BU MOTİFLERİN İSLAM SANATINDA YERİ

ETİKAN, Sema
TÜRKİYE/ ТУРЦИЯ

ÖZET

İslam dininin temel ilkesi olan tek tanrıya inanış, İslam sanatını şekillendiren en önemli etken olmuştur. Tek tanrıya inanış puta tapınmayı reddetmiş ve bununla birlikte put sayılabilecek resim ve heykeller de reddedilmiştir.

Böylelikle resim ve heykel sanatının İslam sanatında yeri azalmış, geometrik ve bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu ve yazının kullanıldığı bir süsleme anlayışı yaygınlaşmıştır.

Bunların yanı sıra bazı mihrap, cami, kâbe gibi kutsal unsurlar, kandil ve ibrik gibi dinsel anlamlı kullanım eşyaları, hayat ağacı, vazoda çiçekler ile cennet imgesi sayılan meyvelerin oluşturduğu bitkisel motifler ve yine kutsal sayılan hayvan motifleri de İslam sanatının her alanında süsleme elemanı olarak yerlerini almış, seccadelerde de sıklıkla kullanılmışlardır.

Anahtar Kelimeler: İslam sanatı, seccade, motif.

ABSTRACT

Monotheism, which is the main principle of religion of Islam, has been the most important factor which gives a shape to Islamic art. Monotheism disapproves worship of idols besides it also disapproves drawings and statues to be considered as an idol.

That's why, art of drawing and statue has lost ground in Islamic art, whereas vegetal motifs, geometric motifs and also epigraphy have become commonplace in Islamic art.

Besides of these, some holly items such as *mihrap* (mihrab), *cami* (mosque), and *Kâbe* (Kaaba) and some religious items such as *kandil* (candles) and *ibrik* (watering can) and *hayat ağacı* (tree of life), flowers

in vase and fruits considered as paradise image have been used in vegetal motifs also animal figures considered as holly have been used in Islamic art and especially in prayer rugs as ornament element.

Key Words: Islamic art, prayer rug, motif.

1.Giriş

İslam sanatı, İslamiyet’i kabul eden ülkelerde bu ülkelerin kendi öz kültürleri ile beslenerek var olan sanatlarının, dini inançlar ile etkileşime girmesi sonucu oluşmuş ve bu inançlar doğrultusunda da sanat dallarında figür kullanımına getirilen engel, İslam sanatı süsleme anlayışını şekillendirmiştir.

Bu şekillenme figür kullanımının engellenmesi ile resim ve heykel gibi sanat dallarının gelişim gösterememesi, buna karşılık minyatür, hat, tezhip gibi sanatların özellikle de mimari süsleme ve bu süslemede çini, ahşap, taş, mermer ve alçı işlemeciliğinin ön plana çıkması ile sonuçlanmıştır.

Simetri ve sonsuzluk prensiplerinin hakim olduğu İslam sanatı süsleme tarzında gül, sümbül, karanfil, lale gibi çiçeklerin, fasulye, sarmaşık gibi bitkilerin yapraklarının oluşturduğu bitkisel motifler ile yıldız, daire gibi şekillerin simetrik bir düzende sıralanması ile meydana gelen geometrik motifler en çok kullanılan süsleme elemanları olmuştur.Ayrıca yazı ve yazıdan geliştirilmiş motifler de süsleme elemanı olarak İslam sanatında yerini almıştır. (Can vd., 2005, 29, Mendel, 1978: 35)

Bunların dışında İslam sanatında içerdikleri sembolik anlamları ile önemli olan başka motifler de çini ürünlerden taş işlemeciliğine, ahşap oymacılıktan halı dokumacılığına kadar birçok alanda kullanılmışlardır.

Hayat ağacı, vazoda çiçekler, elma, nar gibi bazı cennet simgesi meyveler mihrap, kâbe, cami, kandil, ibrik ve el figürleri stilize edilerek İslam sanatı ürünlerini süsleyen bu sembolik motiflerden bazılarıdır.

2. Seccade Halılarda Kullanılan Bazı Sembolik Motifler

Doğu halı sanatında önemli bir yeri olan seccadeler İslam kültür dünyasının da bir parçasıdır. Kullanılması mecbur tutulmamıştır. Ancak ibadet için temiz bir alan yaratma gerekliliğinden dolayı bir ibadet aracı olarak İslam dininde yerini almıştır. (Nekrasova et al, 1997: 2, Paquin, 1983: 5-18)

Sanatsal ve kültürel anlamda önemli bir yerde bulunan seccadeler ibadet için temiz bir alan oluşturmalarının yanı sıra kutsal bir alan oluş-

turmalarından dolayı da kendilerine özgü bir süsleme tarzına sahiptirler. Seccadelerde süsleme unsurlarının başında mihrap gelmektedir. İlk kez 8. yüzyıl başında ortaya çıkan mihrap camide kible yönünü belirleyen kemer şeklinde bir nişten oluşmaktadır. Niş ve kemer bütün dinlerde ve inançlarda ilahi gücü simgeleyen mimari süsleme elemanları olarak kullanılmışlardır. İslam mimarisinde de kemer gücün, dinî aşkın ve kutsal geçişin sembolü olarak algılanmıştır. Böylelikle mihrap aynı zamanda yön tayin edici bir işaret olarak da seccadelerin ana motifi hâline gelmiş ve dünyanın ötesine geçişi simgelemiştir. Mihrap seccade halılarda düz mihrap, basamaklı mihrap, kancalı mihrap, boğumlu mihrap, çift yönlü mihrap gibi farklı şekillerde yorumlanmıştır. (Şekil 1,2,3,4,5) Bunların yanı sıra mihrabın üst üste sıralanarak dokunduğu seccadeler de görülmektedir. Bu seccadelerde zeminde üst üste katlar halinde yer alan mihrap halk arasında hayat ağacını sembolize etmekte, İslami inanişâ göre de cennetin katmanları olarak yorumlanmaktadır. (Şekil 6,7) (Deniz, 2000: 131, Hasol, 1979: 354, Nekrasova et. al, 1997: 2, Paquin, 1983: 5-18)

15. yy. Anadolu seccadelerinde de mihrap seccade zeminine farklı bir şekilde yerleştirilmiştir. Birçoğunda mihraptan sarkan kandil motifinin yer aldığı bu seccadelerde mihrap şeritle belirlenmekte, düz mihrap formundaki üçgen mihrap nişi şerit şeklinde aşağıya doğru devam ederek tabanlık bölümünde mihrap zeminine, yani içeriye sekizgen bir girinti oluşturmaktadır. (Şekil 8,9) Bu girinti mihraba sembolik bir giriştir. Ancak girintinin anahtar deliğine benzemesinden dolayı bu seccadeler anahtar deliği motifli seccadeler olarak da adlandırılmışlardır. Bu adlandırmanın sadece benzerlikten dolayı değil de anahtarın simgesel anlamından dolayı da olduğu bazı yazarlarca dile getirilmektedir. Kur’anda bazı ayetlere göre “anahtarlar Allah’ın elindedir. O her istediği kapıyı açar, O her şeyi bilir. Cennet ve cehennem anahtarları da onun elindedir”. Buna göre bu seccadelerdeki anahtar motifi namaz kılan kişiye cehennem kapılarını hatırlatmakta, ama daha çok cennetin kapılarını açmasını sağlamak amacıyla dokunmaktadır. (Aslanapa, 1987: 146, Kalender, 1987: 58, Mills, 1991: 86)

Camilerde bulunan ve seccadelerde mihrap ile birlikte kullanılan diğer bir unsurda sütunlardır. Seccadenin her iki uzun kenarında tabanlıktan mihraba doğru yükselen ve marpuç adını da alan bu sütunlar camilerde binayı destekleyen sütunlara (Şekil 10) benzer bir şekilde mihrap zemininde yer almışlardır. Seccadelerde bazen bu sütunların arasında bazen de sütunların tepesinde çiçek demetleri görülmektedir. (Şekil 11)

Kutsal bir mekân olan caminin kendisi de İslam sanatının diğer alanlarında olduğu gibi seccadelerin süslenmesinde de mihrap zemininde ya da geniş bordürlerde kullanılmıştır. **Şekil 12**'de Bodrum Kalesinde bulunan 18. yüzyıla ait bir kadın mezar taşında ve **Şekil 13**'te de 19. yy.'a ait bir Mucur seccadesinin geniş bordürlerinde cami figürü görülmektedir. Bu seccadede basamaklı mihrabın tepesinden aşağıya doğru mihrap zeminini tamamen kaplayacak şekilde yerleştirilmiş bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. 18 yüzyıla ait bir Yahyalı seccadesinde de cami figürü mihrap zemininde yer almaktadır. (**Şekil 14**) (Anonim, 1998: 237, Aslanapa, 1987: 179).

Seccadelerde yer alan kutsal mekânlardan bir diğeri de Kâbe'dir. Kâbe tasvirlerine resim, minyatür ve çini sanatlarında da yer verilmiştir. **Şekil 15**'te Çinili Köşk Seramik Müzesi'nde bulunan Kâbe tasvirli bir çini görülmektedir. Kâbe tasvirli seccadelerin örnekleri ise Türk ve İslam Eserleri ve Konya Mevlana Müzesi'nde bulunmaktadır. **Şekil 16**'da Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilen 17. yüzyıla tarihlendirilmiş bir seccade görülmektedir. Bu seccade de Kâbe ile birlikte revak ve mimber, mihrap bölümüne yerleştirilmiş, her iki yandan kandil motifleri sarkıtılmıştır. Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan ve 19. yüzyıla tarihlendirilen bir başka seccade de Kâbe motifi ve diğer motifler çok az bir farklılıkla **Şekil 16**'da verilen seccadede olduğu gibi yerleştirilmiştir. Benzerlikten dolayı her iki seccadenin de Konya civarında dokunduğu düşünülmektedir. Yine Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 18. yüzyıla tarihlendirilen bir diğer Kâbe motifi seccade **Şekil 17**'de yer almaktadır. Bu seccadede de Kâbe motifi tek başına mihrap zeminindeki sütunların üzerine tam ortaya yerleştirilmiştir (Aldoğan, 1981: 25, Aslanapa, 1987: 153).

Tavana asılı bir kandil, İslam cami dekorasyonunda gelenekselleşmiş bir unsurdur. Seccadelerde de mihraptan sarkan kandil motifi ışığın ve nurun sembolü olarak sıklıkla gördüğümüz motiflerden bir diğeridir. Kandil Kur'an'da, "Allah göklerin ve yeryüzünün nurudur. O'nun nurunun sıfatı, sanki içinde bir çerağ bulunan bir hücredir. O çerağ bir sırça (kandil) içindedir. O sırça (kandil) da sanki bir inci (gibi parıldayan) bir yıldızdır ki güneşin doğduğu yere de, battığı yere de nispeti olmayan mübarek bir ağaçtan, zeytinden tutuşturulup yakılır. Onun yağı kendisine bir ateş dokunmasa da, hemen hemen ışık verir. Bu ışık da nur üstüne nurdur. Allah kimi dilerse nura kavuşturur. Allah insanlar için bir meseller irad eder. Allah her şeyi hakkıyla bilendir." şeklinde anlatılmaktadır (Nûr sûresi 35. ayet). Ancak 16. yy. Uşak, 17 yy. Gördes seccadelerinde ve saf seccadelerde daha çok

gördüğümüz kandil motifi uzun süre canlılığını koruyamamıştır. Giderek çiçek dallarıyla süslenen kandiller bir süre sonra mihraptan sarkan çiçek buketleri halinde oldukça stilize bir görünüm almıştır. (**Şekil 18,19,20,21**) (Aslanapa, 1987: 150-152, Bilgin, 1979: 18-22, Deniz, 2000: 198)

İslam dininin şartlarından olan namazın, başlıca gereklerinden biri abdest almaktır. Abdest almada kullanılan ve böylelikle gündelik yaşamda daha çok yer bulan ibrik, temizliğin ve arınmanın sembolü olarak köylü dokumacının dokuduğu seccadelerde kandil yerine daha çok kullanılmıştır. (**Şekil 2, 22,23**) (Paquin, 1983: 166)

İ. Ö. 3500 yıllarında ilk örnekleri görülen hayat ağacı motifi heykel, resim, mozaik ve tekstilde çeşitli şekillerde yer almış ve bütün dinlerde sembolik bir obje olmuştur. Türklerde Şamanizm kökenli olan bu motif dünyanın merkezi olarak kabul edilmiş ve aynı zamanda Şaman'ın yer altı ve gökyüzü seyahatinde merdiven işlevi gördüğü düşünülmüştür. Hayat ağacı ile birlikte tasvir edilen kuşlar inanişâ göre ya Şaman'a eşlik etmekte ya da Şamanın kendisi olmaktadır. Şaman hayat ağacının yardımı ile gökyüzüne ulaşmaktadır. "Kutsal ağaç", "altın ağacı", "cennet ağacı" gibi isimlerde alan hayat ağacı İslami inançlar içerisinde de devam etmiş ve özellikle zeytin, servi ve hurma ağaçları İslam sanatında hayat ağacı olarak çeşitli tiplerde kullanılmışlardır. Anadolu'da "can ağacı" olarak da isimlendirilen ve ölümsüzlüğü simgeleyen "hayat ağacı" mimaride taş süslemelerde, çinilerde, mezar taşlarında, işlemlerde, keçe, halı ve kilimlerde sıklıkla yer almıştır. **Şekil 24**'te Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde bulunan bir çini panoda, **Şekil 25**'de Divriği Ulu Camiinin Kuzey Taç Kapısı'nın her iki yanında ve **Şekil 26**'da Gök Medrese portalindeki taş süslemelerde, **Şekil 27**'de de Bodrum Kalesi'nde bulunan bir mezar taşının üzerinde hayat ağacı motifi farklı biçimlerde görülmektedir. "Hayat ağacı" motifi vazoda çiçekler ve cennet bahçesi simgeleriyle de birleşmektedir. Hayat ağacı bazen ebedi hayat suyu içerdiği belirtilen bir vazodan çıkmakta ya da bazı örneklerde vazodan çıkan çiçekler seccade zeminini tamamen kaplamaktadır. **Şekil 28**'de 17. yüzyıla ait bir Osmanlı çini panoda ve **Şekil 29**'da 1429 tarihli bir İran minyatüründe vazoda çiçekler kompozisyonları görülmektedir. **Şekil 5**'de verilen seccadede vazodan çıkan çiçekler mihrap zemini tamamen kaplarken **Şekil 1**'de görülen Kula seccadesinde çiçekler mihrap tepesine kadar yükselmektedir. (Baer, 1998: 92, Deniz, 2000: 264, Erbek, 2002: 168, Gülensoy, 1989: 170, Kırzioğlu, 2001: 237, Leloplu-Ünal, 1999: 531-710, Öney, 1968: 26, Sürür, 1992: 194, Ware et. al, 1974: 187, Wertime, 1992: 75)

İslam sanatında vazoda çiçekler, cennet bahçesi ve cennet bahçesinin nar, hurma, üzüm gibi meyveleri mimaride taş süslemelerde, minyatür-

lerde ve mezar taşlarında bir cennet bahçesi tablosu oluşturacak şekilde görülmektedir. Tasvir edildikleri mimari yapının önemini vurgulamak için yapılan ve diğer bir cennet imgesi olan suyun yanına, yani çeşme duvarlarına da uygulanan bu tablolarla hurma, nar, üzüm gibi meyveler ve bunlarla birlikte servi ağacı ana süsleme unsurları olmuştur. (**Şekil 30**) Servi ağacı cennet ağacı olarak düşünülmemesine rağmen uzun ömürlü olmasından dolayı sonsuz yaşamın simgesi olarak sayılmış ve diğer sembollerle birlikte cenneti anlatması uygun görülmüştür. **Şekil 31**'de 19.yüzyıla ait bir Hereke ipek seccade de mihrap zemininde yer alan servi motifleri, **Şekil 3**'de verilen seccadede de nar motifleri görülmektedir. Süslemede kullanılan çiçeklerden lâle, yazılışının "Allah" adının yazılışına benzemesinden dolayı, gül ise peygamberi temsil ettiği için kutsal sayılmış ve çoğu zaman dokumalarda oldukça natüralist bir şekilde yer almışlardır. **Şekil 32**'de 18 yüzyılda dokunmuş bir Ladik halısında seccadenin alınlık bölümünde sıralanan lâle motifleri görülmektedir. (Baer, 1998; 93, Deniz, 2000: 198, Doğanay, 1998: 264, Erbek, 2002: 169, Halman, 1997; 6, Gönül, 1965: 22, Leloğlu-Ünal, 1999: 532, Ögel, 1999: 77-79, Paquin, 1991: 128, Yetkin, 1984: 174,).

İnsanoğlunu hayvandan ayıran en önemli organlardan biri de 'el' dir. İnsan elini kullanabilme yeteneğini artırdığı ölçüde hayvandan uzaklaşmıştır. Böylelikle kudret ve hükmetme gücünü simgeleyen el Neolitik ve Paleolitik dönem mağara resimlerinde de dinsel ve büyüsel bir yaklaşımla resmedilmiştir. Anadolu halk kültüründe de el nazar ve uğur işaretidir. Kötü gözden koruduğuna inanılır. Halı ve düz dokumalarda el motifi çoğunlukla gerçeğe yakın parmakları açık bir el şeklinde dokunur. Bazen de parmak ya da tarak şeklinde yer alır. (**Şekil 33.**) İslamî inanışa göre elin beş parmağının İslam'ın beş şartını ya da Hz. Muhammed, Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin'i bir arada (**Pence-i Ali Aba**) ifade ettiği söylenmektedir. El motifi ayrıca ev işlerinde bereketin ve bolluğun sembolü olan Hz. Fatma'nın elini de simgelemektedir. Seccadelerde el motifi namazda secde sırasında elin geldiği yere oldukça gerçekçi bir biçimde dokunmaktadır (**Şekil 34.**). El ile birlikte muska motifi de kötü gözün zararlı etkisinden korunmak amacıyla dokumalarda yer alan bir motiftir. Nazar değmeden önce yapılan uygulamaların en önemlilerinden nazarlık ve muska taşıma geleneği Anadolu'da çok yaygındır. Dokumalarda basit olarak bir üçgenle ifade edilen muskanın gerçeğinin içinde Kur'an'dan sureler bulunur (Balpınar-Acar, 1983: 25, Erbek, 2002; 120, Paquin, 1983: 168). El ve muska motifi İslam sanatından diğer alanlarında sık kullanılmakla birlikte İslam kültüründe var olan ve seccadelerde de oldukça sık rastladığımız motiflerdendir.

Bazen mutluluk, sevinç bazen de ölen kişinin ruhunu simgelediği düşünülen kuş motifi Selçuklular'da da güç, kudret sembolü olmuştur. Anadolu'da uzaktaki bir sevilenden beklenen haberi ifade etmek için de dokumalara aktarılan kuş motifi hayat ağacı motifi ile birlikte de sıklıkla dokumalarda yer almıştır. En eski halı örneklerinden İsviçre'nin Marby Kasabası'nın klisesinde bulunan ve bulunduğu yerin adıyla tanınan Marby halısında (Hayvan motifli Anadolu halısı) da (**Şekil 35**) karelere bölünen zeminde ortada hayat ağacı kenarlarda ağaca bakan kuş motifleri bulunmaktadır. Zümrüt-ü Anka gibi bir hayali kuşun yer aldığı Ming halısında (Hayvan motifli Anadolu halısı) da (**Şekil 36**) iyi ile kötünün mücadelesi anlatılmaktadır. Burada Zümrüt-ü Anka kuşu iyiyi temsil etmektedir. İslam dininde de kuşlardan tavus kuşu cennet imgesi sayılmış hayat ağacı, vazoda çiçekler ve bazı kutsal meyvelerle birlikte İslam sanatında yerini almıştır. **Şekil 37**'de Çinili Köşk'de bulunan çeşmenin süslemesinde yer alan tavus kuşu bitkisel motiflerle bir arada görülmektedir. (Aslanapa, 1987: 40-42, Deniz, 2000: 189, Erbek, 2002, 190).

İslam sanatında figürün önüne gelen engel ile süsleme elemanı olarak öne çıkan bir diğer unsur da yazıdır. Önceleri Kur'an yazımında kullanılan kûfi yazı İbn-i Mukle tarafından "Aklam-ı sitte" adı altında toplanan 6 çeşit yazı (muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, tevkî, rıkâ) nın ortaya çıkmasıyla daha çok süsleme elemanına dönüşmüş ve hem kûfi yazı hem de diğer yazı tipleri çini, ahşap, maden, cam, deri, taş, alçı, mermer, dokuma, kemik, fildişi, değerli ve yarı değerli taşlar üzerinde anlatım ve süs aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. **Şekil 38**'de Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn kapısı (Saltanat Kapısı) üzerinde celi sülüs hat ile yazılmış 1478 tarihini veren kitabe, **Şekil 39**'da ise Bursa Yeşil Türbe'nin pencere alınlıklarında çini üzerine yazılı ayet ve hadisler görülmektedir. Halılarda da yazı kûfi yazı olarak Abbasiler döneminden itibaren bordürlerde değişim göstererek kullanılmış, seccadelerde ise özellikle Hereke ipek seccadelerin mihrap köşelerine ve bordürde mihrap kemerinin hizasına kadar olan bölüme talik ve sülüs yazılarla Kur'an'dan ayetler dokunmuştur. Hatt-ı Satrañçılı (Makilî)yazı ile oluşturulmuş madalyonlar da yine bordürlerde yer almıştır (**Şekil 40**) (Aslanapa, 1987: 10,197, Alparslan, 2004: 20, Serin, 1999: 76, Yazır, 1981: 69).

3. Sonuç

Doğu halı sanatında önemli bir yeri olan seccadelerde inançlarla yönelen ve şekillenen İslam sanatının süsleme unsurları yaygın olarak görülmektedir. Mimari elemanlardan kutsal mekânlara, gündelik yaşamın

kullanım eşyalarından yine kutsal olan bitki, meyve ve hayvanlara kadar inançları simgeleyen motifler seccadelerin desenlendirilmelerini zenginleştirmiş ve sembolik anlamlarıyla da kullananların inanç dünyalarına hitap etmişlerdir.

KAYNAKÇA

Acar, B., (1975), **Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar**, Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi: 3, Apa Ofset Basımevi, 63.

Akşit, Z., (1995), **Turkish Carpet Art**, Akşit Kültür Turizm Sanat A.Ş. 96.

Aldoğan, A., (1981), “Konya Mevlana Müzesindeki Kâbe Tasvirli Bir Seccade”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, 23-27.

Alparslan , A., (2004), **Osmanlı Hat Sanatının Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları – 1286., 215s.

Anonim, (1998), **Turkish Handvoven Carpets**, Katalog No: 1-5, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Aslanapa , O., (1987), **Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı**, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti., 233.

Baer , E., (1998), **Islamic Ornament**, Edinburgh Universty Pres, Edinburgh . 157 p.

Balpınar-Acar, B., (1983), **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**, Eren Yayınları, 128.

Bayraktaroğlu, S., (1999), “Seccade”, **ERDEM Dergisi, Halı Özel Sayısı I**, Say:28, Cilt:10. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 57-64.

Bilgin, Ü., (1979), “XIX. Yüzyıl Seccadeleri”, **Sanat Dünyamız**, 6(17), 18-22.

Can, Y., R.Gün, (2005), **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, Din ve Bilim Kitapları, 281

Deniz, B., (2000), **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları** , Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını:215, 284.

Doğanay, A., (1998), “Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslupta Klasik Devir Süslemeleri”, **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler**, 264.

Erbek, G., (1990), **Kilim**. Catalogue No: 1. Selçuk AŞ. 100.

Erbek, M., (2002), **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**. T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 217.

Hamlan, T.S., (1997), “Lâle Devri”, **Kültür ve Sanat**, Sayı ; 34, 6.

Hasol. D., (1979), “Mihrap Maddesi”, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**,

354.

Gönül, M., (1965), “Eski Türk Halılarında Motif Çeşitleri ve Özellikleri”, **Sümerbank Dergisi Halı Semineri Özel Sayısı**, 20-27

Görgünay- Kızıoğlu, N., (2001), **Altaylar’dan Tunaboyu’na Türk Dünyası’nda Ortak Yanışlar(Motifler)**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 2753, 402.

Gülensoy, T., (1989), **Orhun’dan Anadolu’ya Türk Damgaları**.Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.179.

Kalender, E., (1997), “Anahtar Delikli Seccadeler Üzerine İkonografik Bir Deneme”, **ARİŞ**,1(2), 58-63.

Leloğlu-Ünal, S. (1999), “Anadolu - Türk Sanatında Natüremort Benzeri Düzenlemeler ve Türk Halı Seccadelerindeki Yankıları”, **ERDEM Dergisi, Halı Özel Sayısı III.** , Say: 30, Cilt:

10. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 525-535.

Mandel, G., (1978), **İslam Sanatını Tanıyalım**, İnkılap Kitapevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., 64.

Mülayim, S., (1998), “Tanımsız Figürlerin İkonografisi”, **Türk Soylu Halkların Halı , Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 219-229.

Mills, J., (1991), “Carpets in Paintings” **HALI**, Issue 58, 13(4), Hali Publications Ltd., Great Britain. 86-103.

Nekrasova., N.P., K.G. Kınayeva, (1997), **Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi Türk , Azeri ve Türkmen Seccadeleri**. Atatürk Yüksek Kurumu , Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. 66.

Ögel, S. (1999), “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayını**:6.73-79.

Öney, G., (1968), “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, **Bellekten** 32(125),26.

Paquin, G.A., (1983), “The Iconography of Everyday Life in Nineteenth Century Middle Eastern Rugs”, **The Textile Museum Journal**, Vol:22, 5-18.

Paquin, G.A., (1991), “The Here and The Hereafter” **HALI**, Issue 57, 13(3), Hali Publications Ltd., Great Britain. 128-129.

Serin , M., (1999), **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve San’at Vakfı Yayınları No:68, İstanbul.327.

Sürür, A., (1992), “Hayat Ağacı Motifi ve Türk Tekstil Sanatlarında Uygulamalar”, IV. **Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, V. Cilt. Maddi Kültür**.193-201

Ware, D., M. Taford, (1974), **An Illustrated Dictionary of Ornament** , George

Allen and Unwin Ltd. , 187.

Wertime, J.T., (1992), “Three Silk Jajims”, **HALI**, Issue 63, 14(3), Hali Publications Ltd., Great Britain. 72-83.

Yazır, M.B.,(1981), **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 246.

Yetkin, S. K., (1984), **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, 245.

İNTERNET ADRESLERİ

Çinili Köşk; http://www.pbase.com/dosseman/cinili_kosk

Divriği Ulu Cami; <http://www.divriğim.com/divriğiulucami.asp>

Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi; <http://www.cesmeler.gen.tr/cn01.htm>

Süleymaniye Cami; <http://www.gbg.bonet.se/.../eserler/süleymaniye.htm>

Topkapı Sarayı; <http://www.gaxxi.com>

Yeşli Türbe; <http://www.bursa.gov.tr/turizm/eser/yeşiltürbe.htm>



Şekil 1: Kula seccade (Kömürcü Kula), 1907 tarihli (Deniz 2000).



Şekil 2: Mucur seccade, 18.yy sonu 19. yy. başı (Aslanapa 1987).



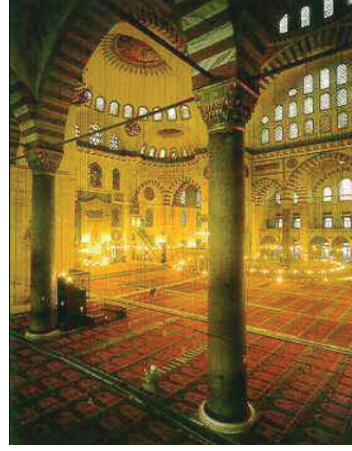
Şekil3: Ersarı Beşir namazlık (Mülayim1996).



Ş ekil 4: Milas seccade, 18.yy. Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Anonim 1998).



Şekil 9: Anadolu seccade, 15. yy. sonu 16. yy. başı (Mills 1991).



Şekil 10: Süleymaniye camii (içten görünüm).



Şekil 11: Gördes seccade, 18 yy., Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Akşit 1995).



Şekil 12: Cami tasvirli kadın mezar taş 18. yy. Bodrum Kalesi (Etikan 2007).



Şekil 13: Mucur seccade, 19. yy.
(Aslanapa 1987).



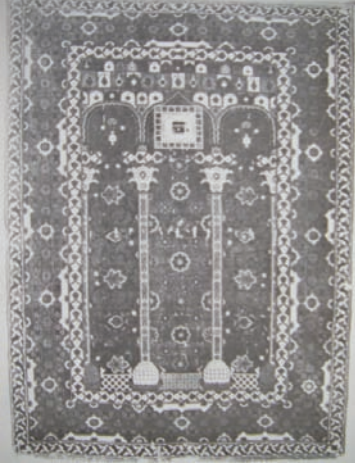
Şekil 14: Yahyalı seccade, 18. yy.
(Anonim 1998).



Şekil 15: Kabe motifli çini, Çinili Köşk
(Osseman 2006).



Şekil 16: Kabe motifli seccade, 17.yy.
Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Etikan 20)



Şekil 17: Kabe motifli seccade,18.yy., Türk İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa1987).



Şekil 18: Hereke ipek seccade, 20.yy. baş Moskova Ş ark Sanatları Devlet Müzesi (Nekrasova et.al 1997).



Şekil 19: Uşak saf seccade, 17.yy. başı, (ayrıntı) Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa1987).



Şekil 20: Uşak saf seccade, 15.yy. başı,
Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa1987).



Şekil 21: Gördes seccade, 18.yy. sonu
Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi
(Nekrasova et.al 1997).



Şekil 22: Kula seccade, 18.yy., Budapeşte
Museum of Applied Arts (Leloğlu-Ünal 1999).



Şekil 23: Mucur saf seccade, 18.yy. sonu 19.yy. başı (Aslanapa 1987).



Şekil 24: Çini pano, Topkapı Sarayı Harem Dairesi (Baer 1998).



Şekil 25: Divriği Ulu Cami Kuzey Taç Kapısı, Her iki yanda yer alan hayat ağacı (ayrıntı).



Şekil 26: Sivas Gök Medrese portalinde yer alan hayat ağacı motifi (ayrıntı) (Baer 1998).



Şekil 27: Mezar taşında hayat ağacı motifi Bodrum Kalesi (Etikan 2007).



Şekil 28: Osmanlı çini pano, 17.yy. Museum of Fine Arts, Boston (Paquin 1991).



Şekil 29: İran minyatürü, 15.yy. Gülistan Palace Library Tehran (W).



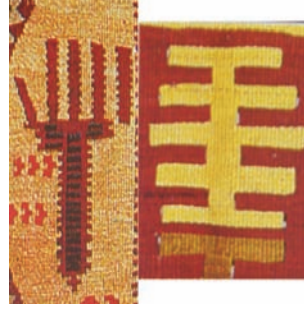
Şekil 30: Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi, 1732 (ayrıntı).



Şekil 31: Hereke ipek seccade, 19.yy. Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi (Nekrasova et.al 1997).



Şekil 32: Ladik seccade, 18.yy. Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Aslanapa 1987).



Şekil 33: El ve tarak motifleri (Erbek 2002)



Şekil 34: Kars saf seccade, 20.yy. Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Erbek 1990).



Şekil 35: Hayvan motifli Anadolu (Marby) halısı, (ayrıntı) Stockholm Statens Historiska Museum (Aslanapa 1987).



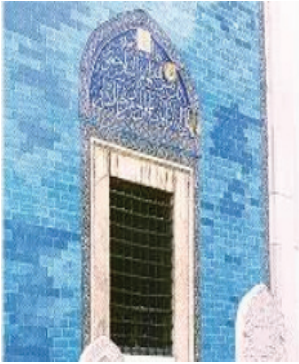
Şekil 36: Hayvan motifli Anadolu (Ming) halısı, (ayrıntı) Berlin Staatliche Museen (Aslanapa 1987).



Şekil 37: Çinili Köşk, çeşme (ayrıntı)
(Osseman 2006).



Şekil 38: Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn
kapısı üzerinde yer alan kitabe
(Etikan 2006).



Şekil 39: Yeşil Türbe, çini pencere
alınığında yazılı ayet ve hadisler
Bursa.



Şekil 40: Hereke ipek seccade, 19.yy.
Topkapı Sarayı Müzesi
(Aslanapa 1987).

