

2018 Vol:5 / Issue:23	pp.1183- 1193	Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) The Published Date (Yayınlanma Tarihi)	18.06.2018 14.08.2018 15.08.2018
--------------------------	------------------	---	--

## KONYA SAHİP ATA HANKAHI'NDAKİ ÇİNİLER

### KONYA SAHİP ATA HANKAH TILES

**Arş. Gör. Dr. Mine ERDEM**

Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı, Konya / Türkiye

ORCID: 0000-0003-1835-749X

### ÖZET

Anadolu Selçuklu devletine başkentlik yapmış olan Konya şehri o dönemden günümüze ulaştırdığı eserlerle ön plana çıkmaktadır. Sahip Ata Külliyesi gerek mimari yapısıyla gerekse içinde barındırdığı eserlerle günümüze ulaşmış önemli anıtlarımızdan birini oluşturmaktadır. Sahip Ata Külliyesi ve Hankah bölümüyle ilgili genel bir bilgilendirme yaparak başlamış olduğumuz araştırmamıza Külliye'nin hankah bölümünde bulunan ve sergilenmekte olan altıgen formlu çinilerin incelenmesiyle devam edilmiştir. Bu çinilerin geçirdiği onarımlar, teknikleri ve uygulanan motifler incelenmiştir. Hankah'ta altıgen formlu plaka çinilerden başka teknik ve formlara sahip çiniler de mevcuttur. Ancak konunun sınırlandırılması ve detaylıca incelenebilmesi için altıgen formlu plaka çiniler ele alınmıştır. Hankah'ın mimari yüzeyindeki ve sergilenmekte olan altıgen plaka çinilerin Selçuklu, Osmanlı ve beylikler dönemi mimari yapılarına ait olduğu anlaşılmıştır. Çinilerle ilgili yapılan araştırmanın yanında altıgen formun sembolik anlamları ve tanımına da yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sanatı, Mimari, Çini, Altıgen.

### ABSTRACT

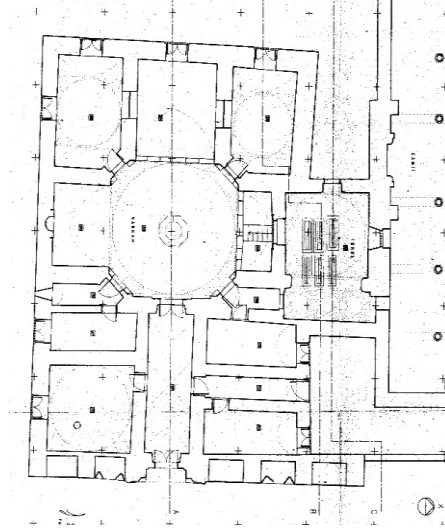
The city of Konya which has been the capital of the Anatolian Seljuk state, is at the forefront with artifacts that it has delivered daily. The Sahip Ata Külliyesi is one of the important monuments that have reached daily with the architectural works and the works they have inside. We did not investigate whether we started by giving general information about Sahip Ata Külliyesi and Hankah Section and continued by examining the hexagonal tiles displayed in the hankah section of the Külliye. The repairs, techniques and applied motives of these tribes have been examined. In Hankah there are also tiles with techniques and forms other than those of hexagonal plate. However, in order to limit the subject and examine it in detail, the hexagonal shaped is considered. It was understood that the Hankah's architectural surface and the exhibited hexagonal belonged to the Seljuk, Ottoman and beylik architectural structures. In addition to research the tiles, the symbolic meaning and definition of the hexagonal form has been included.

**Keywords:** Turkish Art, Architecture, Tile, Hexagon

### 1. GİRİŞ

Konya ili, Meram ilçesindeki Sahip Ata Külliyesi; Alaeddin tepesinin güneyinde, Furgandede Mahallesinde bulunmaktadır. Külliye Konya Selçuklu dönemi şehir surlarının Larende kapısı karşısında olması nedeniyle bulunduğu yerden dolayı Larende Camii olarak ta adlandırılmaktadır. Külliyenin güneyinde bulunan hangahtan dolayı bazı kaynaklarda Henergah (Energe) Camii olarak geçmektedir (Karamağaralı, 1982: 49). Selçuklu veziri Sahip Ata Fahreddin Ali tarafından yaptırılan bu külliye; Camii, hankah, türbe, hamam, çeşme ve dükkân bulunmaktadır. 1258'de başlayan külliyenin inşası türbeyeye yapılan ilavelerden dolayı 1283 yılına kadar devam etmiştir (Parlak, 2008: 516).

1279 yılında yaptırılmış olan Hankah'a doğu cephede yer alan taştan yapılmış büyük taç kapıdan girilmektedir (Konyalı, 1997: 929). Dış kapıdan geçince üzeri tonozla örtülü bir dehlize girilmektedir. Dehlizin sağ tarafında bir kapı solda ise bir penceresi bulunmaktadır. Buradan üzerinde aydınlık feneri bulunan büyük bir kubbenin örttüğü hankah'ın otra holüne girilir. Orta holü sekiz köşeli olup, ortasında gene sekiz köşeli bir havuz bulunmaktadır. Hankah giriş kapısının tam karşısında (batı cephesi) ve kuzey, güney cephelerinde eyvan bulunmaktadır. Üç eyvanlı olan yapının güneyindeki eyvanında mihrap bulunmaktadır. Kuzeydeki eyvanda ise türbeyi gören bir pencere bulunmaktadır. Eyvanların her bir kenarında odalara açılan birer kapı mevcuttur (Şekil-1).



**Şekil 1.** Konya Sahip Ata Hankah Planı

(Konya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu arşivinden).

Farklı zamanlarda onarım geçirmiş olan hankah, 2006 yılında Sahip Ata Vakıf Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (Şimşir, 2014: 32). Hankah'a girişin solunda bulunan odada ahşap, çini, halı, seramik, taş ve alçıdan yapılmış Selçuklu, Beylik ve Osmanlı dönemine ait eserler sergilenmektedir.

Hankah'ın üç yönündeki (kuzey, güney, batı) eyvan duvarları yaklaşık 2.00-3.00 m yüksekliğine kadar, her bir kenarı 10 cm olan altıgen formu tek renk turkuaz sırlı çini plakaların aralıksız yan yana dizilimiyle kaplanmıştır. Ancak 2005 senesinde bilinçsizce yapılan onarımlar neticesinde bu çiniler tahrip edilmiştir (Şekil-2-3-4).



**Şekil 2.** Sahip Ata Hankahı Güneydeki Eyvan Çinileri, 2005

(Konya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivinden).



**Şekil 3.** Sahip Ata Hankahı Kuzeydeki Eyvan Çinileri, 2005  
(Konya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivinden).



**Şekil 4.** Sahip Ata Hankahı Doğudaki Eyvanın Sol ve Sağ Duvarı ve Çinileri, 2005  
(Konya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivinden).

Yapılan onarımlar neticesinde günümüz yapısını ziyaret ettiğimizde hankahın eyvan bölümlerindeki tek renk turkuaz sırlı altıgen formlu özgün çinilerin yerlerine şeffaf sır altına mavi renkle boyanmış çini plakalar uygulanmıştır. Sonradan yapılan çini plakaların özgünlerinden rahatlıkla ayırt edilebildiği görülmektedir (Şekil-5).



**Şekil 5.** Sahip Ata Hankahı Eyvan Bölümlerindeki Özgün ve Özgün Olmayan Çiniler

Günümüz yapısında Hankah'ın ana eyvan kemeri üzerinde altıgen formlu tek renk turkuaz sırlı bir çini plaka (kırmızı daireyle belirttiğimiz) mevcuttur (Şekil-6). Ancak bu çini plakanın Konya Kültür

Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşiv belgelerindeki 1997 senesine ait olan fotoğrafta (Şekil-7) olmadığı görülmektedir.



Şekil 6. Sahip Ata Hancahı, Doğu Eyvanının Günümüz Çinileri

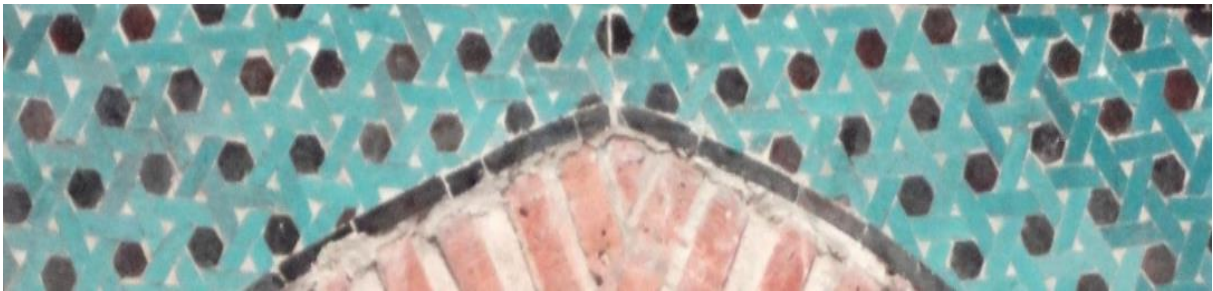
Şekil 7. Sahip Ata Hancahı, 1997 Senesi Doğu Eyvan Alınlığı (Konya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivinden).

Hancah'ın güney eyvanında bulunan alçı mihrabın kemer köşeliklerinde tek renk turkuaz sırlı altıgen çini plakalar görülmektedir (Şekil-8).



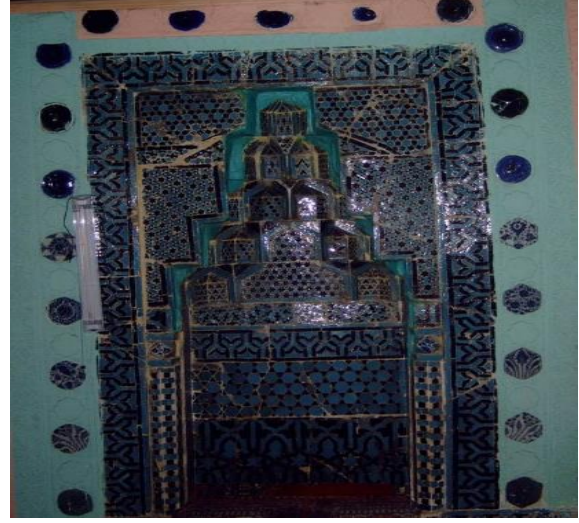
Şekil 8. Sahip Ata Hancahı, Mihrap Çinileri

Sahip Ata Hancahı'ndaki eyvanların her bir kenarında odalara giriş kapıları bulunmaktadır. Kapıların üstündeki pencere alınlıklarına mozaik teknikli çiniler uygulanmıştır. Bu çinileri incelediğimizde tek renk patlıcan moru sırlı altıgen formu ve (Şekil-9) tek renk turkuaz sırlı eşkenar dörtgen formu mozaik çini parçalarla kompozisyon oluşturulmuştur.



Şekil 9. Hancah, pencere alınlık çinileri

Hankah'a girişin solunda bulunan odada Karamanoğulları Beyliği dönem mimarisine ait Kazımkarabekir Ulu Camii (Şekil-10) mihrap bordüründen getirilmiş olan altıgen formlu mavi beyaz ve lüster teknikli çini parçalar bulunmaktadır. Bu çiniler bitki ve hayvan figürleriyle bezenmiştir.



Şekil 10. Kazımkarabekir Ulu Camii

Şekil 11. Kazımkarabekir Ulu Camii mihrabı eski görünümü (Arık ve Arık, 2007: 176)

Kâzımkarabekir Ulu Camii eski mihrabının dış bordüründeki altıgen formlu çinilerin alçıya yerleştirilmiş olduğu kaynak fotoğraftan anlaşılmaktadır (Şekil-11). Mavi beyaz porselene benzeyen beyaz sert hamurdan yapılmış altıgen formlu bu çinilerin bir kısmı bitkisel desenli 15.yy. İznik mavi beyaz çinileri ile benzerlik göstermektedir (Arık ve Arık, 2007: 175; Diez, Aslanapa ve Koman, 1950: 108). Sır altı tekniğinde olan bu çinilerin motifleri; beyaz zemin üzerine mavi boya uygulamalıdır (Şekil-12-19).

## 2. KONYA SAHİP ATA VAKIF MÜZESİ'NDE (HANKAH) SERGİLENEN KÂZIMKARABEKİR ULU CAMİİ MİHRAP BORDÜR BÖLÜMÜNDEN GELEN ALTIGEN FORMLU ÇİNİLER (ŞEKİL-12-21);



Şekil 12. Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenmekte Olan Mavi-Beyaz Çini

Şekil 13. Mavi-Beyaz Çini

Şekil-12: Kâzımkarabekir Ulu Camii'de yapılan restorasyon sonrasında Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'ne getirilen altıgen formlu, mavi beyaz sır altı teknikli çini plaka 180 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Her bir kenarı 7,5 cm olan çinide yer yer dökülmeler görülmektedir. Beyaz zemin üzerine mavi boya ile bitkisel motifler işlenmiştir. Çini plakanın tam merkezine on yedi dilimli büyük

bir penç motifi yerleştirilmiş olup motifin etrafı yapraklarla doldurulmuş bitkisel bir dalla çevrelenmiştir. Böylece çini plakanın üzeri bütünüyle bitkisel motiflerle süslenmiştir. Plakanın en dış kenarına ise çizgisel kontur uygulanmıştır.

**Şekil-13:** Şekil 12'deki çiniye kompozisyon olarak benzerlik gösteren çini plaka; Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde 184 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Her bir kenarı 8 cm olan altıgen çini plaka beyaz zemin üzerine mavi renkle süslenmiştir. Çini plakanın merkezine üç adet on altı ve on sekiz dilimli aynı büyüklükte penç motiflerinin yerleştirildiği görülmektedir. Bu motiflerin etraflarına, farklı ebatlarda yapraklarla süslenmiş bitkisel dallar uygulanmıştır. Motiflerin dış kenarları iki çizgisel şeritle çevrelenmiştir. Kenar kısımlarında kırıklar görülen çini plakanın en dış kenarı tek renk turkuaz sırla boyanmıştır.



**Şekil 14.** Mavi Beyaz Çini

**Şekil-14:** Envanter numarası 185 olan altıgen formlu çini plakanın üzerine iç içe geçmiş iki üçgen formundan oluşturulmuş bir kompozisyon uygulanmıştır. Bu şekilde altı kollu bir yıldız motifi, ortasında ise altıgen formu elde edilmiştir. Altıgen formun içi merkezinde yer alan dilimli bir penç motifi ve bunun etrafını saran yapraklarla bezeli dallarla süslenmiştir. Yıldız kollarının üzeri (üçgen formlu) beyaz bırakılmışken, dış kenarlarına mavi boyayla çizgisel bir süsleme uygulanmıştır. Çini plakanın bir kenarının ölçüsü 8cm olup bir köşesinden kırıldığı görülmektedir.



**Şekil 15.** Mavi beyaz sır altı teknikli çini

**Şekil-15:** Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde sergilenen mavi beyaz sır altı teknikli bir diğer çinide Kâzımkarabekir Ulu Camii'nin mihrap bölümünden getirilmiştir. 181 envanter numarasıyla sergilenen çini plakanın her bir kenarı 7,5 cm dir. Beyaz zemin üzerine mavi boyalarla bitkisel süslemeler yapılmıştır. Merkezde daha büyük yanlarında daha küçük ebatlı yan yana dizili ağaç ve bitkisel dalları

animsatan motiflerle simetrik bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Merkezdeki motif bize hurma ağacını anımsatmaktadır. Motiflerin etrafı iki çizgisel şeritle çevrelenmiştir.



Şekil 16. 183 Envanter Numaralı Mavi Beyaz Sır Altı Teknikli Çini

Şekil 17. 182 Envanter Numaralı Çini

Şekil-16-17: Şekil 15 deki çini plaka üzerine uygulanan kompozisyonun benzer örneklerini 183 ve 182 envanter numarasıyla Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde sergilenmekte olan altıgen plaka çinilerde görebilmekteyiz. Benzer teknik ve ebatla yapılmış olan bu çinilerin kenarları çizgisel şeritle çevrelenmemiş olup hafif kopmaların ve kırıkların olduğu görülmektedir. Şekil 17'nin merkezinde yer alan motif ise nar ağacının bir dalını anımsatmaktadır.



Şekil 18. Mavi Beyaz Sır Altı Teknikli Çini

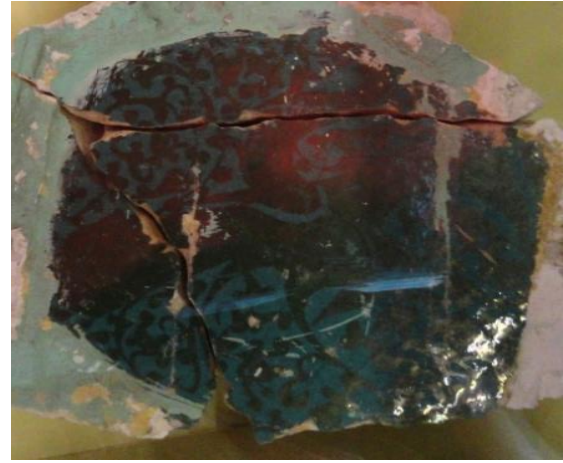
Şekil-18: Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde 179 envanter numarasıyla sergilenen altıgen plaka çininin kenarlarında kırıkların olduğu görülmektedir. Her bir kenarı 7,5 cm olan çini plaka beyaz zemin üzerine mavi boyalarla süslenmiştir. Farklı ebatlarda gongcağul motifleri ve üzerine yaprakların yerleştirildiği kıvrımlı dallarla hareketli bir kompozisyon oluşturulmuştur.



**Şekil 19.** Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Mavi Beyaz Çini

**Şekil-19:** Her bir kenarı 8cm olan altıgen çini plaka Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde 186 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Beyaz zemin üzerine mavi boya ile hatayi ve goncagül motifleriyle oluşturulmuş bir kompozisyon uygulanmıştır. Kenarları iki çizgisel şeritle çevrelenmiş olan çininin bir kısmının kırık olduğu görülmektedir.

Kâzımkarabekir Ulu Camii mihrabından getirilen ve Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde sergilenmekte olan iki adet altıgen formu lüster teknikli çini plaka bulunmaktadır (Şekil-20-21).



**Şekil 20-21.** Konya Sahip Ata Müzesi'nde Sergilenen Ulu Camii'nin Lüster Teknikli Çinileri

**Şekil-20:** Müzede 178 envanter numarasıyla sergilenen altıgen formu çini plakanın kenarlarında kırıkların olduğu görülmektedir. Her bir kenarı 7,5 cm olan çini plaka; kobalt zemin üzerine lüster tekniği ile geyik (ceylan) figürüyle süslenmiştir. Çini plakanın merkezine koşar vaziyette uygulanan figürün kuyruğu tilki kuyruğunu anımsatmaktadır. Geyiğin etrafı bitkisel motiflerle boşluk doluluk oranına önem verilerek süslenmiştir. Ana figür bütün olarak boyandığı için kenarlarındaki rumi motifli helezondan rahatlıkla ayrılabilir.

**Şekil-21:** Bir diğeri, müzede 177 envanter numarasıyla sergilenen altıgen formu çini levhadır. Firuze sır üstüne gümüş renginde lüster uygulanmıştır. Buradaki figür Karamanoğulları'nın sembolü olan ongun kuşuna benzetilmektedir (Karpuz, 2009: 570). Her bir kenarı 9,5 cm olan çini plakanın üç parçaya ayrılarak kırılmış olduğu görülmektedir.





Şekil 22. Çini parçası

**Şekil-22:** Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi envanter bilgilerine göre Şerafettin Camii restorasyon kazıları neticesinde bulunan kırık çini parçası 218 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Envanter bilgilerinde çini plaka altıgen formlu olarak tanımlanmaktadır. Ancak kırık çini parçayı incelediğimizde üzerine uygulanan sır altı boyamalardan hareketle haç formunda olduğu anlaşılmaktadır. Boyu 10 cm, eni 3,5 cm olan çini parçası şeffaf turkuaz sır altı tekniğinde yapılmıştır. Mevcut parçadan hareketle üzerine rumi motifinin uygulandığını görebilmekteyiz.

### 3. ÇİNİ SANATINDA ALTIGEN FORMU VE ANLAMLARI

İslam sanatında doğayı izlemek yerine doğayla özdeşleşme görülür. Bilim ve sanatın ortak kaynağı olan doğa, sanatçı ve bilim insanını çalışmalarında birbirine yakınlaştırmıştır (Enveroğlu, 2008: 225). Altıgen çinilerin formlarına baktığımızda doğada var olan canlı veya nesnelere esinlenilerek çini sanatına uygulandıklarını görebiliriz (Şekil-23).



Şekil 23. Doğadaki Altıgen Formlar: Bal Peteği, Böcek Gözleri Ve Kartaneleri (Nieser, Palacios, Polthier, Zhang, 2012: 866).



Şekil 24. Silisyum Oksijen Modelli Selçuklu Çini Örneği (Enveroğlu, 2014: 113).

Batılı araştırmacı Keith Critchlow'a göre "İslam sanatındaki bazı süslemeler maddenin iyapısıyla özdeş olup, Müslümanların maddenin içyapısını keşfetmiş olduğu" görüşündedir (Enveroğlu, 2008: 226). Atomların kristal yapılarının incelenmesiyle elde edilen şekiller sanatta kullanılan geometrik süslemeleri anımsatmaktadır. Bu süslemeler içinde altıgen formunu silisyum oksit'in içyapısında görebilmekteyiz (şekil-24), (Enveroğlu, 2008: 225).

Ihvan-us Safa'nın geometri konusundaki görüşleri sanatçıları etkilemektedir. Geometrik örneklerin ön plana çıkması tasavvuf ortamın yayılması ile paralel görülmektedir. Mimari dekorlarda da anlatım yükü geometrik motifler olarak belirtilmektedir (Ögel, 1994: 104). Altıgen formun; oluşumu, sembolü ve altı sayısının anlamlarına baktığımızda farklı kaynaklarda konuyla ilgili řu tanımlamalar yapılmıştır;

Dairenin bölünmesi bazı basit şekillerin oluşmasına yol açmaktadır ki, altıgen formu bunlardan biridir (Baykusoglu, 2009: 7). El-Said'e (1993) göre; İslami rnekler altıgen formların tekrarlarına dayanmaktadır. Altıgen, beş dairenin merkezlerinin birleşmesiyle oluşmaktadır. Altıgen cenneti temsil etmektedir (Baykusoglu, 2009: 8).

İki varlık ve aralarındaki bağlantının geometrik ifadesi daireye yakın altıgen, gök sembolü, daireden elde edilen temel geometrik figürlere dendir. Altı dünyanın yaratıldığı gün sayısıdır (Ögel, 1994: 95- 96).

Hıristiyanlıkta altıgen ölümü simgeler. İslam'da Cennet ya da maddenin altı konumuyla (yukarı, aşağı, ön, arka, sağ, sol), hareketin altı yönünün (yukarı, aşağı, ileri, geri, sol, sağ) simgesidir (Wilkinson, 2009: 289).

Altı sayısı, denge ve uyumu ifade etmekte, özellikle Yahudi ve Hıristiyanlar için önem taşımaktadır. Altı, i ie geçmiş iki eşkenar üçgenden oluşan altı köşeli Magen David (Davut Yıldızı) olarak da bilinen Hz. Süleyman Mührü ile özdeşleşmiştir. Dünyanın altı günde yaratılması da altı sembolü ile ilişkilendirilir. İslm, Hıristiyan ve Yahudi inancına göre Tanrı dünyayı altı günde yaratmıştır. Bu yüzden onlar için altı; nesnel lemin rakamı olup, evren de altı prensibi üzerine kurulmuştur (Küçük, 2013: 102).

Altı, Türk-İslam inanç sisteminin temel sayısıdır. Museviliğin sembolleri arasında en mühim yeri altı köşeli yıldızdır. Altıgenin yan yana getirildiğinde aralarında hiç boşluk olmaması, onun çeşitli süslemelerde, simetrik şekillerin elde edilmesi ile kullanımını daha da arttırmaktadır (Hazar ve şengönül, 2012: 7).

Altı, kusursuzluk ve yaratma sayısıdır. Kutsal gücü, görkemi, merhameti, bilgeliği, sevgiyi ve adaleti sembolize etmektedir (Ferguson, 1966: 154).

#### 4. SONUÇ

Konya ilindeki Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde (hankah) bulunan altıgen formlu çinilerin bir kısmı yapının üzerinde mevcutken, bir kısmı farklı yapılardan getirilerek sergilenmektedir. Yapı zerindeki çiniler tek renk turkuaz sırlı ve mozaik teknikli altıgen formlu çiniler olup Selçuklu dönem eserleridir. Kazımkarabekir Ulu Camii'nin mihrap bölümünden getirilen altıgen plaka çiniler ise; mavi beyaz ve lüster teknikli Karamanoğlu Beyliği dönem mimarisindedir. Ancak bu çinilerin mihraba sonradan yerleştirildiği öngörülerek Osmanlı ve Selçuklu dönemine ait olduğu belirtilmektedir (Yetkin, 1972: 138). Böylece Osmanlı, Selçuklu ve beylikler dönemi mimari yapılarına ait altıgen formlu plaka çinilerin bu yapıda mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde bulunan çinilerin teknikleri, mavi beyaz, tek renk sırlı, lüster ve mozaik olup, bitkisel ve hayvan figürleriyle bezelidir. Tek renk sırlı ve mozaik teknikli altıgen formlu çinilerde süsleme görülmemektedir. şerafettin Camii restorasyon kazıları neticesinde mzeyeye getirilerek 218 envanter numarasıyla sergilenmekte olan kırık ini parçasının ise altıgen formlu olmadığı anlaşılmıştır.

İslam mimarisinde altıgen formlu çinilerin kullanımına baktığımızda çoğunlukla duvar yüzeyini kaplayacak şekilde aralıksız kullanımlarını görmekteyiz. Ancak Kazımkarabekir Ulu Cami'nin mihrabındaki altıgen çinilerin mihrap yüzeyini kaplama amaçlı değil mihraptaki eksik veya kayıp inileri tamamlama amaçlı kullanılmış oldukları görülmektedir.

**KAYNAKLAR**

- ARIK, Rüçhan –ARIK, Oluş, (2007), Anadolu Toprağının Hazinesi; Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- BAYKUSOĞLU, Serkan, (2009), A Research On Islamic Geometric Patterns, University Of Wolverhampton.
- DİEZ, Ernst.-ASLANAPA, Oktay-KOMAN, M. Mahmut, (1950), Karaman Devri Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- ENVEROĞLU, İlham, (2014), “Kültürel Belleğin Yeniden Okunması”, Geleneksel Mimarının Yaşayan İnsan Hazinesi, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 101-113.
- ENVEROĞLU, İlham, (2008), Sanat Tasarım Bilgi Sempozyumu, Bildiri Kitabı, İstanbul.
- FERGUSON, George, (1966), Signs & Symbols in Christian Art, New York, Oxford University Press.
- HAZAR, Mehmet – ŞENGÖNÜL, Mehmet, (2012), “Türk Kültüründe Sıfırdan Dokuza Kadar Sayı Adları Ve Matematik Değerleri”, BAL-TAM Türklük Bilgisi 17, s. 141-158.
- KARAMAĞARALI, Haluk , (1982), “Sahip Ata Camii’nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme”, Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Sayı: 3, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, s. 49-75.
- KARPUZ, Haşim, (2009), Türk Kültür Varlıkları Envanteri Konya 42, Cilt: I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- KONYALI, İ. Hakkı, (1997), Âbideleri ve Kitâbeleri ile Konya Tarihi, Burak Matbaası, Ankara.
- KÜÇÜK, A. Mehmet (2013), “Türk Destanlarında “Sayı” Motifinin Dinî Yansımaları”, Gazi Türkiyat, Ankara, s. 91-109.
- NİESER, Matthias - PALACİOS, Jonathan - POLTHİER, Konrad - ZHANG, Eugene, (2012), Hexagonal Global Parameterization of Arbitrary Surfaces, Vol. 18, No. 6.
- ÖGEL, Semra, (1994), Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları, İstanbul.
- PARLAK, Sevgi, (2008), “Sâhib Ata Külliyesi”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: 35, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 516-518.
- ŞİMŞİR, Zekeriya, (2014), “Sahip Ata Manzumesinin Süsleme Özellikleri”, Yeşilin ve Medeniyetin Köprüsü Meram, Mebkam Yayınları, Konya, s. 8-57.
- WILKINSON, Kathhryn, (2009), Semboller ve İşaretler, Alfa Yayınları, İstanbul.
- YETKİN, Şerare, (1972), Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.