



Received / Makale Geliş Tarihi 02.06.2025  
Published / Yayınlanma Tarihi 30.04.2026  
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 10 (65)  
pp / ss 633-651

Research Article / Araştırma Makalesi  
**10.5281/zenodo.19953183**  
Mail: editor@pejoss.com

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Nuhoglu**  
<https://orcid.org/0000-0003-4742-644X>  
Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul / TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/4888-2022>

**Öğr. Gör. Murat Ulaş**  
<https://orcid.org/0000-0002-3507-8647>  
İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya / TÜRKİYE  
ROR Id: <https://ror.org/120460>

## Türk Halı Sanatında Malatya Örneği: Motifler ve Tasarım Yorumları<sup>1</sup>

### Motifsand Design Interpretations in Turkish Carpet Art: The Case of Malatya

#### ÖZET

Bu çalışmada Türk halı tarihi içinde Malatya yöresine ait el dokuması halıların renk, desen ve motiflerinin kompozisyon içinde kavramsal anlayışın belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada, Malatya halılarının yalnızca işlevsel ve estetik özelliklerinin yanında kültürel bellek, kimlik ve geleneksel görsel düşünce sistemiyle ilişkili yapıları bakımından değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, yöreye ait olduğu belirlenebilen el dokuması halı örnekleri üzerinden, halı kompozisyonlarında öne çıkan renk ilişkileri, motif tekrarları, ritim, denge, yön ve boşluk değerleri incelenmiş; bu unsurların geleneksel tasarım bilgisi ve estetik anlayışı yansıtma biçimleri belirlenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenerek, literatür taraması ve görsel inceleme tekniklerinden yararlanılmıştır. Seçilen halı örnekleri; biçimsel, estetik ve kavramsal özellikleri bakımından betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. İnceleme sonucunda Malatya halılarında yer alan desen ve motiflerin yalnızca dekoratif unsurlar olmadığı; yöresel yaşam deneyimleri, kültürel birikim ve toplumsal hafızayı taşıyan düşünsel özellikler içerdiği belirlenmiştir. Ayrıca kompozisyon düzenlemelerinin rastlantısal bir biçimlenme göstermediği, belirli bir estetik bilinç ve görsel sistematik doğrultuda oluşturulduğu anlaşılmıştır. Bu yönüyle araştırma, geleneksel halı sanatının belgelenmesi, yorumlanması ve güncel tasarım anlayışıyla ilişkilendirilmesi bakımından önemli bir katkı sağlamaktadır. Malatya el dokuması halılarının Türk halı sanatı içerisinde yalnızca bölgesel bir dokuma geleneğini temsil etmediği; aynı zamanda kültürel mirası görünür kılan, kimlik oluşturan ve geçmişle gelecek arasında bağ kuran halı tasarımlarına kaynaklık edebilecek özgün bir tasarım birikimi sunabileceği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halı, Kompozisyon, Desen, Motif, Bellek, Kültürel Miras

#### ABSTRACT

This study aims to determine the conceptual understanding embedded within the composition of the colors, patterns, and motifs of handwoven carpets from the Malatya region within the history of Turkish carpet art. The research seeks to evaluate Malatya carpets not only in terms of their functional and aesthetic qualities, but also with regard to their relationship to cultural memory, identity, and the traditional system of visual thought. In this context, selected examples of handwoven carpets identified as belonging to the region were examined in terms of the color relationships, motif repetitions, rhythm, balance, direction, and spatial values that stand out in their compositions, and the ways in which these elements reflect traditional design knowledge and aesthetic understanding were identified. The study adopts a qualitative research method and makes use of literature review and visual analysis techniques. The selected carpet samples were evaluated through descriptive analysis in terms of their formal, aesthetic, and conceptual characteristics. As a result of the examination, it was determined that the patterns and motifs found in Malatya carpets are not merely decorative elements; rather, they embody intellectual qualities that carry regional life experiences, cultural accumulation, and collective memory. It was also understood that the compositional arrangements do not display a random formation, but are structured in accordance with a particular aesthetic consciousness and visual system. In this respect, the study makes a significant contribution to the documentation and interpretation of traditional carpet art, as well as to its association with contemporary design approaches. It was concluded that Malatya handwoven carpets do not merely represent a regional weaving tradition within Turkish carpet art; they also offer an original design heritage capable of making cultural heritage visible, shaping identity, and serving as a source for carpet designs that can establish a connection between the past and the future.

**Keywords:** Carpet, Compozition, Pattern, Motif, Memory, Cultural Heritage.

<sup>1</sup>Türk Halı Sanatında Malatya Örneği: Motifler ve Tasarım Yorumları başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

## 1. GİRİŞ

Türk halı sanatı, kirkittli dokumalar arasında dönemsel, bölgesel ve kültürel çeşitliliğiyle öne çıkan, tarihsel sürekliliği en güçlü sanat alanlarından biridir. İşlevsel bir kullanım nesnesi olmasının ötesinde, malzeme yapısı ve dokuma tekniğiyle biçimlenen kimliği; desen, motif ve renk düzenlemelerindeki estetik bütünlükle birleşerek Türk halılarını her dönemde değerli kılmıştır. Gelenekten beslenen bu zengin yüzey anlayışı, günümüzde de çağdaş sanat ve tasarım yaklaşımlarıyla uyum içinde varlığını sürdürmekte; halıları yalnızca bir eşya değil, aynı zamanda özgün birer sanat eseri haline getirmektedir.

“Dokumalar İslam coğrafyasında sanatsal ve zanaatkârlık geleneğinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır” (Çiloğlu vd., 2025, s. 2596). Bu anlamda halı, tarih boyunca yalnızca gündelik kullanım amacı taşıyan ve kolaylıkla gözden çıkarılabilen sıradan bir eşya olarak değerlendirilmemiştir. Halı yüzeyi; motif, renk, kompozisyon ve tekrar düzenleri aracılığıyla bireysel ve kolektif deneyimlerin zaman içinde biriktiği, çok katmanlı bir bellek alanı olarak değerlendirilmektedir” (Çiloğlu vd. 2025, s. 1687). Onu dokuyan kişinin emeğini, estetik anlayışını, yaşam biçimini ve kültürel kimliğini yansıtan özel bir üretim olarak görülmüş; bu nedenle özenle korunmuş, kuşaktan kuşağa aktarılan kıymetli bir hatıra niteliği kazanmıştır. Günümüze ulaşan halılar da bu güçlü anlam dünyası sayesinde saklanmış, korunmuş ve yaşatılmıştır. Bu yönüyle halılar, yalnızca birer dokuma ürünü değil; geçmiş yaşamların, toplumsal belleğin ve zaman içinde biriken kültürel sürekliliğin sessiz tanıkları ve temsilcileri olarak değerlendirilmektedir (Çiloğlu, 2011, s. 279, 280; Çiloğlu, 2019a, s. 211).

Halı desen kompozisyonlarında, insanın içsel sonsuzluk düşüncesi ile doğadaki yaşama ilişkin farkındalığı, farklı motif ve desenler aracılığıyla estetik bir anlatım bütünlüğü içinde ifade edilmiştir. Bu anlatım, çoğu zaman bir kompozisyonun başlangıç, gelişme ve sonuç kurgusu biçiminde düzenlemelerle anlam kazanır. Selçuklu geleneğinden gelen gökyüzü ve sonsuzluk anlayışı, Türk halı sanatında kompozisyon ve desen tasarımlarının temel düşünsel eksenlerinden birini oluşturmuştur. Bu bağlamda kilimlerde daha çok yeryüzüne ilişkin temaların öne çıktığı görülürken, halılarda gökyüzü, yıldızlar ve sonsuzluk gibi kavramların daha belirgin biçimde işlendiği anlaşılmaktadır. Söz konusu tercih, bu unsurların büyüklük ve sonsuz güç gibi kavramları simgesel düzeyde taşımasıyla ilişkilendirilebilir (Çiloğlu, 2019b, s. 189). Yaşama ilişkin deneyimlerin ve olayların, köklü kültürel mirasımız içinde önemli bir konuma sahip olan halı sanatına, dokuyucular tarafından herhangi bir akademik görsel sanat eğitimi almaksızın aktarılmış olduğu görülmektedir. Bu aktarım, dönemsel ve yöresel özelliklere göre çeşitlenen soyut desen ve motifler aracılığıyla gerçekleşmiştir. İç mekânın temel ve vazgeçilmez unsurlarından biri olan halılarda yaşamla bağlantılı kavramlar; gözlem, farkındalık, duygu ve düşünceyle şekillenen kompozisyonlar içinde anlam kazanmış, zamanla zengin ve soyut bir anlatım diline dönüşmüştür (Çiloğlu, 2019c, s. 339). Türk halılarında, doğanın değişen ölçüler ve ritimler içinde devam eden yaşam düzeninin, yüzey boyunca küçükten büyüğe çeşitlenen geometrik desenler ve motifler aracılığıyla yorumlanan bir anlatım diliyle yansıtıldığı görülmektedir. Bu nedenle halıdaki desen ve motifleri yalnızca somut varlıklara benzeterek açıklamaya çalışmak yerine, onların taşıdığı simgesel anlamları, kavramsal çağrışımları ve kompozisyon içindeki düşünsel kurguyu değerlendirmek daha anlamlıdır. Halı yüzeyi, birçok sanat dalında olduğu gibi, yaşam, doğa, gökyüzü ve varoluşa ilişkin anlatıların estetik bir taşıyıcısı niteliğindedir. Bu bakımdan bir halıyı anlamak, bir şiirin, müzik eserinin ya da filmdeki anlatımın duygusal ve düşünsel derinliğini kavramaya benzer. Türk halıları tarihsel değerlerinin yanı sıra çağdaş estetik anlayışla da ilişki kurabilen nitelikleriyle, Türk insanının yorumlama gücünü ortaya koyan önemli kültürel ürünlerdir. Dönemsel ve coğrafi bağlamı içinde dokunmuş her halı, dokuyanın duygu dünyasını, yaşam deneyimini ve bireysel izlerini taşıyan özgün bir ifade alanı oluşturmakta; bu yönüyle her biri kendine özgü bir kimlik kazanmaktadır (Çiloğlu, 2024, s. 172). Bu anlamda motifler, geçmişten günümüze toplumsal bağların kurulmasında, aidiyet duygusunun güçlenmesinde ve kültürel hafızanın kuşaklar arasında aktarılmasında önemli bir kimlik dili olarak değerlendirilebilir. Türk sanatının tarihsel gelişim çizgisi incelendiğinde, desen ve motiflerin farklı üretim alanlarında yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda ait oldukları dönemi ve bölgesel özellikleri görünür kılan belirleyici göstergeler olarak öne çıktığı görülmektedir. Bunun yanında, bu görsel unsurların zaman içinde geçirdiği çeşitlenmeler, çoğu zaman ismi bilinemeyen üreticilerin yaratıcılıklarını geleceğe taşıyan kültürel izler bırakmıştır. Tekstil sanatlarından mimariye, çiniden metal ve ahşap işçiliğine, deriden tezhibe kadar pek çok sanat dalında yer bulan motifler, tarihsel mirasın taşıyıcısı olmalarının yanı sıra toplumsal geleneklerin, inanç biçimlerinin ve değer dünyasının görsel anlatım araçları olarak da işlev üstlenmiştir. Bu bakımdan motifler kültürel belleğin somutlaşmış bir görünümü olmanın ötesinde, toplumsal estetik anlayışın sürekliliğini sağlayan güçlü ifade biçimleri ve iletişim araçlarıdır (Çiloğlu & Toy, 2025, s. 119).

Gökyüzünde insan algısının sınırlarını aşan, bilinmez sayıda yer alan; yıldızlar olarak isimlendirilen galaksiler ve gezegenler, parlaklıklarıyla büyüklük gökyüzünün görsel zenginliği görünür kılan unsurlar arasında değerlendirilebilir. İnsanlık tarihi boyunca önemli bir sembolik değere sahip olan yıldız motifi, yalnızca estetik bir bezeme unsuru değil, aynı zamanda kültürel mirasın sürekliliğini taşıyan güçlü bir işaret olarak öne çıkmıştır. Bu motif, farklı kültürel bağlamlarda evrensellik, güç, büyüklük, bereket, aydınlık, mutluluk, uzun ömür ve ilahi güçle ilişkilendirilen anlam katmanları taşımaktadır. Bunun yanı sıra yıldızlar, sonsuz boşluk içindeki küçük fakat dikkat çekici ışıklarıyla, büyüklük karşısında tevazu sahibi olmanın gerekliliğini de hatırlatan sembolik bir anlatım sunar (Çiloğlu, 2025, s. 37). Evren farklı büyüklükteki galaksiler ve gezegenler bütünüyle bir tasarım olarak düşünüldüğünde, biçim ve hareket yapısı dairesel olarak tanımlansa da başlangıçtan sona olan sistemli hareketi kare form gibi dengeli ve kararlı bir yapı sergiler. Böylece halı yüzeyi, evrensel düzenin ve yaşamın aşamalı yapısının görsel bir ifadesine dönüşür. Doğanın ritmine uyum gösteren inişli çıkışlı yaşam döngüleri, desen ve motiflerin diliyle temsil edilerek halıyı yalnızca işlevsel bir nesne olmaktan çıkarır; onu düşünsel ve duygusal anlamlar taşıyan bir sanat eserine dönüştürür. Bu yönüyle halı kompozisyonları, doğanın matematiksel düzenini sanat yoluyla görünür kılan sessiz anlatılar olarak okunabilir. Gökyüzü, zaman, doğa ve yaşam gibi kavramlar, bu kompozisyonlarda insanın iç dünyasını yansıtan sembolik bir düzlemde birleşir. Bu nedenle halı yüzeylerinde yalnızca estetik uyum aramak yeterli değildir; desen ve motiflerin doğa, insan ve yaşam üzerine kurduğu felsefi anlatıyı da kavramak gerekir (Çiloğlu, 2017, s. 236; Çiloğlu, 2024, s. 178).

Türk halı sanatının özgün kimlik örnekleri Malatya'da üretilen halılarda gözlemlenmektedir. Anadolu'nun doğusunda yer alan Malatya, tarih boyunca dokumacılığın hem ekonomik hem de kültürel açıdan merkezlerinden biri olmuştur. Osmanlı döneminden itibaren saray ve ibadet mekânlarına gönderilen halıların önemli bir kısmının bu bölgeden temin edilmesi, Malatya halıcılığının tarihsel önemini ortaya koymaktadır. Geleneksel dokuma tekniklerinin modern yaklaşımlarla harmanlandığı bu bölgede üretilen halılar kullanımla birlikte, geçmişten günümüze kültürel hafızayı da temsil etmektedirler.

Malatya halıları, kuşaktan kuşağa aktarılan desenler aracılığıyla toplumsal değerlerin ve inançların yaşatılmasına katkı sağlamaktadır. Motiflerin her biri, dokuyan kişinin yaşadığı çevreyle kurduğu ilişkiyi yansıtan anlam katmanları taşır. Özellikle kadın dokumacıların motiflere yüklediği simgesel anlatımlar, halıları birer sözsüz anlatı aracına dönüştürmektedir. Bu bağlamda Malatya halıları sanatsal ve sosyolojik bir inceleme konusu olarak değerlendirilmelidir. Çalışma, geleneksel halıcılığın bölgesel varyasyonlarını anlamak açısından da önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

### 1.1. Amaç ve Önem

Çalışmanın amacı, Malatya ilinde saptanabilen el dokuması halıların renk, desen ve tasarım kurgusunu inceleyerek, bu halıların sahip olduğu kavramsal kompozisyon anlayışını ortaya koymaktır. Çalışmada, halı yüzeylerinde yer alan motif, renk ve kompozisyon düzenlemelerinin biçimsel estetik unsurlar özellikleriyle birlikte, aynı zamanda yöresel kültürel birikimi, geleneksel tasarım anlayışını ve görsel düşünce sistematiğini yansıtan öğeler olarak değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, Malatya el dokuması halılarında gözlemlenen tasarım kurgularının çözümlenmesiyle, geçmişten günümüze aktarılan estetik değerlerin, anlam katmanlarının ve özgün tasarım yaklaşımlarının belirlenmesi; ayrıca bu veriler ışığında geleneksel halı sanatının günümüz halı tasarımına katkı sunabilecek yönlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Araştırma, Malatya yöresine ait el dokuması halıların estetik, kültürel ve sanatsal özelliklerinin belgelenmesi ve değerlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır. Geleneksel halılar, yalnızca işlevsel dokuma ürünleri değildir. Bu nedenle ait oldukları toplumun kültürel belleğini, yaşam anlayışını ve görsel ifade biçimini yansıtan önemli sanat ürünleridir. Bu bakımdan Malatya halılarında yer alan renk, desen ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi, yöresel halı sanatının özgün kimliğinin görünür kılınmasına ve geleneksel tasarım bilgisinin korunmasına katkı sağlamaktadır. Ayrıca çalışma; geleneksel halı kompozisyonlarında yer alan kavramsal ve estetik birikimin çağdaş tasarım anlayışı çerçevesinde yeniden değerlendirilmesine olanak sunarak, günümüz halı tasarımlarına kaynak oluşturabilecek bir altyapı ortaya koymaktadır. Bu yönüyle araştırma kültürel mirasın sürdürülebilirliğine katkı sağlamakta ve geleneksel sanat birikiminin çağdaş tasarım uygulamalarına aktarılmasına zemin hazırlamaktadır.

### 1.2. Kapsam

Araştırma, Malatya ilinde saptanabilen el dokuması halı örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Çalışma kapsamında, söz konusu halıların renk, desen, motif ve tasarım kurgusu incelenmiş; kompozisyon düzenlemeleri estetik, kültürel ve kavramsal boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Araştırmada, Malatya

yöresine ait olduğu belirlenebilen el dokuması halılar ele alınmış; bu halıların yapısal, görsel ve tasarımsal özellikleri üzerinden geleneksel kompozisyon anlayışının izleri incelenmiştir. Bununla birlikte çalışma, halıların teknik dokuma süreçlerinden çok, yüzey tasarımında ortaya çıkan renk ilişkileri, motif düzenlemeleri ve kavramsal kompozisyon özellikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Elde edilen veriler doğrultusunda, Malatya halılarında gözlemlenen geleneksel tasarım anlayışının günümüz halı tasarımına katkı sunabilecek yönleri değerlendirilmiş; araştırma bu çerçevede belirlenen örneklerle sınırlı tutulmuştur.

### 1.3. Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma, Malatya ilinde saptanabilen el dokuması halı örneklerinin renk, desen ve tasarım kurgusunu incelemeye yönelik betimsel bir araştırma niteliği taşımaktadır. Araştırma kapsamında, Malatya yöresine ait olduğu belirlenebilen el dokuması halılardan seçilen örnekler görsel, estetik ve kavramsal özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Verilerin elde edilmesinde literatür taraması yapılmış ve görsel inceleme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Konuyla ilgili kaynaklar taranarak, Türk halı sanatı tarihi içinde Malatya el dokuması halıların motif, desen, renk ve kompozisyon anlayışına ilişkin kuramsal altyapı oluşturulmuştur. Araştırmada; ulaşılabilen halı örnekleri üzerinden renk kullanımı, motif düzeni, desen karakteri ve tasarım kurgusu analiz edilmiştir. İnceleme sürecinde halı yüzeylerinde yer alan kompozisyonlar biçimsel özellikleri bakımından belirlenerek, kültürel anlamları ve kavramsal anlatım özellikleri açısından; betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu anlamda halılarda gözlemlenen ortak ve farklı tasarım yaklaşımları yorumlanmıştır. Böylece Malatya el dokuması halılarında görülen geleneksel kompozisyon anlayışının estetik ve kavramsal boyutları açıklanmaya çalışılmıştır.

## 2. MALATYA İLİ VE DOKUMACILIK

“Anadolu Türk dokuma kültürü, farklı teknik, malzeme ve desen özellikleri ile maddi kültürün önemli değerlerinden biridir. Özellikle de Anadolu ve çevresinde Yörük yaşamının ve kültürünün devam ettiği yerleşim yerlerinde dokuma kültürünün en güzel ve çeşitli örneklerini görmek mümkündür. Konargöçer bir hayat süren Yörükler çeşitli kullanım amacı doğrultusunda çeşitli hammaddeleri kullanarak dokumanın devamlılığını günümüze kadar sürdürmektedirler” (Genç ve Öztürk, 2023, s. 223). Malatya ve çevresi de dokuma kültürü bakımından zengin örneklerle sahip yörelerden biridir.

Osmanlı salnamelerine göre, Malatya’da üretilen el dokuması halı ve kilimlerin, diğer bölgelere kıyasla daha kaliteli olduğu vurgulanmaktadır. Özellikle Ebuvali Dere bölgesinde dokunan kilimler, ince yüzey yapısı, renkli desenleri ve nakış benzeri süslemeleriyle öne çıkmaktadır. Dokuyucular bu ürünlere “perde” adını vermekte olup, aşiret kızları tarafından büyük ustalıklarla üretilmiştir; izole bir bölgede ortaya konan bu zarif işçilik takdir toplamıştır (Salname, 1890). Güllüoğlu & Şahin’in derlemesine göre, Hicri 1310 (1892) tarihli Mamure’tül Aziz salnamesinde Malatya’da dokunan halı ve kilimlerin zarif işçiliğe sahip olduğu, bu ürünlerin uzak yerleşim birimlerinde tekrarlanarak öğrenilmiş olmasının şaşırtıcı bulunduğu belirtilmektedir (Güllüoğlu & Şahin, 2018, s. 3). Bölgede halkın çoğunluğu ticaret ve esnaflıkla meşgul olup, 1654 yılında Malatya’yı ziyaret eden Evliya Çelebi’nin “hâsılı hepsi esnaf ve iş sahibidir” ifadesi, diğer resmî belgelerle desteklenmektedir. Malatya, kuzeyde Yama Dağları ve platolar, batıda Nurhak Dağlarının uzantıları, güneyde Malatya Torosları, doğuda ise Fırat Nehri ve Karakaya Baraj Gölü ile çevrilidir. Bölgenin çöküntü alanları ise geniş Malatya Ovası ve çevresindeki dağ kolları arasında yer almaktadır (Malatya, 1968, s. 16; Malatya Belediyesi Başkanlığı, 1987, s. 21).

Malatya isminin kökenine ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. Asur kaynaklarında "Melide", Hititlerce ise "Maldiya" olarak geçen isim, Hitit İmparatorluğu’nun çöküşü sonrası Asurlular, Urartular, Persler ve Büyük İskender ile Seleukoslar tarafından kullanılmıştır. Bu dönemde Malatya ismi "Milidya", "Melid", "Melidi" ve "Meliddu" gibi varyantlarla anılmıştır (Oğuz, 1985, s. 5-6). Hitit dilinde Malatya’nın “bal” anlamına geldiği ve Hitit hiyeroglif kitabelerinde şehir simgesi olarak öküz başı ve ayağı figürlerinin kullanıldığı belirtilmiştir (Malatya İl Yıllığı, 1973, s. 1). Faroqi’ye göre XVI. yüzyılda Malatya, önemli bir ticaret şehri olarak tanınmıştır. 17. yüzyılda Malatya’yı ziyaret eden Evliya Çelebi’nin “hâsılı hepsi esnaf ve iş sahibidir” ifadesi, 16 – 18. yüzyıllar arasında şehrin ticari kimliğini pekiştirmektedir. Malatya, Mezopotamya ile Karadeniz’i bağlayan önemli yol güzergâhları üzerinde yer almakta; ilçeleri Akçadağ, Darende, Gürün üzerinden Kayseri, Adıyaman, Antep ve Urfa’ya bağlantılar sağlamaktadır. Bu konumuyla Anadolu’da merkezi ve sürekli hareketli bir ticaret merkezi olarak varlığını tarih boyunca korumuş, günümüzde de tarihî ve kültürel önemini sürdürmektedir.

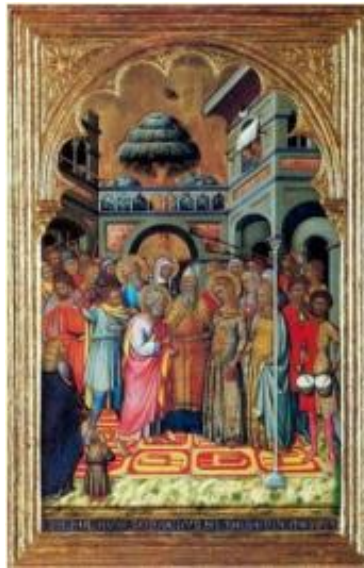
Türklerin Orta Asya'dan Batı'ya göçüyle Anadolu'ya gelen Selçuklular, düğümlü halıyı Anadolu'ya taşıyan ilk medeniyet olmuştur. Bizans döneminde kullanılan halılar farklı tekniklerle üretilmiş olup (Erbek, 2002, s. 18), Selçuklularla eşzamanlı Anadolu'ya gelen küçük beylik ve aşiretlerin de bu sanat hareketine katkıda bulunduğu belirtilmektedir (Dirik, 1938). Türk halı sanatında iki önemli dönem öne çıkar: Selçuklu egemenliğinin son dönemleri olan 13. ve 14. yüzyıllar ile Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. ve 17. yüzyıllarıdır.

15. yüzyıl, Anadolu halı tarihine dair bilgiler açısından karanlık bir dönem olarak kabul edilmektedir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin sona erdiği, Osmanlı'nın henüz güçlenme aşamasında olduğu bu süreç, Erdmann'a göre Selçukluların görkemli dönemi ile Osmanlı'nın ikinci parlak dönemi arasında bir köprüdür (Erdmann, 1957, s. 92). 16. yüzyıldaki Osmanlı sanatındaki gelişmelerin kökeni 15. Yüzyıldadır. Bu nedenle, bu belirsiz dönemde halı sanatını anlamak için iki parlak dönem arasındaki geçişlere odaklanmak önemlidir.

Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait halı örnekleri bulunmamasıyla birlikte, Anadolu Selçuklu halıları, önceki dönemin estetik ve renk anlayışını yansıtmaktadır. 1308'de Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla başlayan Beylikler Dönemi'nde halı ve kilim dokuma geleneği devam etmiştir. 14. ve 15. yüzyıllarda dokunan "Beylikler Dönemi halıları" ya da "hayvan figürlü Anadolu halıları" olarak adlandırılan eserler, Selçuklu üslubunu sürdürmüş ve Rönesans dönemi tablolarında dikkat çekmiştir. Avrupa tabloları sayesinde bu halıların tarihlendirilmesi mümkün olmuş, günümüze ulaşan örnekler genellikle yün iplikli, doğal boya ile renklendirilmiş, seccade boyutunda ve küçük ölçeklidir (Deniz, 2000, s. 25, 26; Deniz, 2005, s. 84; Yetkin, 1991, s. 19; Aslanapa, 1987, s. 65; Erdmann, 1957, s. 100), (Resim 1, 2).



**Resim 1.** Beylikler dönemi horozlu halı, (Onturk, 2011).



**Resim 2.** Nicolodi Buonacorso "Meryem'in Evlenmesi" sahnesinde yerdeki hayvan figürlü Halı, (National Gallery, 2017).

14. yüzyıl başlarında Anadolu’da hüküm süren beylikler arasında en başarılı olan Osmanoğulları Beyliği olmuştur. Diğer sanat dallarında olduğu gibi, halı sanatında da Selçuklu geleneğini sürdürmüş ve geliştirmiştir. Kaynaklara göre (Sümer, 1984, s. 49), 12. yüzyılın ikinci yarısında Osman Bey’in oymağı halı ve kilim dokumaktaydı; Osman Bey, Bilecik Tekfuruna peynir, halı, kilim ve kuzular göndermekteydi. 16. yüzyılda büyük bir imparatorluk haline gelen Osmanoğulları, 13. yüzyıldan itibaren Selçuklu halı üsluplarını takip ederek halı dokumacılığını sürdürmüş ve zamanla yenilikler katmıştır. 14. ve 15. yüzyıllarda Selçuklu benzeri halılar üretilirken, 16. ve 17. yüzyıllarda yeni motif ve üsluplarla Türk halı sanatının ikinci parlak dönemi ortaya çıkmıştır.

Beylikler döneminde zirve yapan hayvan figürlü halılar, geometrik motiflerle zenginleştirilmiş ve sonrasında bitkisel üslupla harmanlanarak Türk halıcılığında yeni bir düzeye ulaşmıştır. Avrupa resimlerinde sıkça görülen bu halılar, 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren azalmış ve 16. yüzyılda tamamen yerine geometrik ve stilize bitkisel motiflerle süslenmiş desenlere bırakmıştır (Yetkin, 1991, s. 35), (Resim 3).



**Resim 3.** 1. Grup erken dönem Osmanlı halısı, 16. yüzyıl başları, TİEM, (Anonim, t.y.).

Selçuklu halılarından sonra Türk halıcılığının ikinci parlak dönemi olarak kabul edilen “Klasik Dönem Osmanlı halıları”, 16. yüzyıl başlarında Uşak ve çevresinde üreilmeye başlanmıştır. Bu halılar, başta Uşak olmak üzere Afyon, Kütahya ve Manisa’da dokunmuş olup, “Uşak halıları” adıyla anılmıştır (Gündoğdu, 2002, s. 185 – 195). Klasik dönem halıları; Uşak, Bergama ve saray halıları olmak üzere üç gruba ayrılır.

16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı topraklarının genişlemesiyle farklı kültürlerin süsleme sanatları Osmanlı halı sanatını etkilemiş, bu dönemde madalyonlu ve yıldızlı halılar ortaya çıkmıştır (Yetkin, 1991, s. 116). Osmanlı, Doğu ve Batı unsurlarını harmanlayarak Tebriz (1514) ve Kahire’nin (1517) fethiyle yeni teknik ve desen anlayışları geliştirmiştir.

Türk halısının özgün özelliklerinin yanı sıra, 16. ve 17. yüzyıllarda İran süsleme sanatı ve halılarının Türk halılarına etkisi belirgindir. Ortaylı’ya göre, Türk halıları İran halılarından daha zengin flora içermesi nedeniyle tercih edilmiş, Uşak’tan Avrupa’ya ihraç edilerek önemli ressamların tablolarında yer almıştır. Ancak zanaatın kökeni İran’a dayanmaktadır (Ortaylı, 2016, s. 170). “Erken Dönem Osmanlı halıları” (Holbein halıları) ilk iki türü tasarım temelini oluşturmakla birlikte, klasik Osmanlı halılarında desenler geometrik tarzdan uzaklaşıp bitki motifleri ve madalyonlara yönelmiştir (Aslanapa, 1987, s. 160), (Resim 4).



**Resim 4.** Madalyonlu Uşak Halısı 16. y.y. Süleymaniye Cami (Halı Müzesi Arşivi), (Özçelik, 2011, s. 52).

16. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan ve 18. yüzyıla kadar varlığını sürdüren “yıldızlı Uşak halıları,” adını sekiz kollu yıldız şeklindeki madalyon motiflerinden alır (Yetkin, 1991,s. 93). Tasarımları, küçük baklava biçimli madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmasından oluşur. Madalyonlu Uşak halılarına kıyasla, sonsuzluk ilkesini daha güçlü ifade ederler. Genellikle küçük boyutlarda üretilen bu halıların dört metreden uzun olanları nadirdir (Aslanapa, 1987,s. 167), (Resim 5).



**Resim 5.** Yıldızlı Uşak Halısı 16. Yüzyıl, New York Metropolitan Museum of Art, (Aslanapa, 2005, s. 168).

Türkler, geniş coğrafyalarda yerleşerek birçok sanat dalında etkili olmuş ve bu etkiyi günümüze kadar taşımışlardır. Türk halı sanatı, motif zenginliği ve yöresel çeşitliliği ile evrensel bir değer taşır. Halının kökeni Türk kültürüyle yakından ilişkilidir ve Büyük Selçuklu Sultanlığı döneminde bu sanat tekniği önce İslam dünyasına, sonra tüm dünyaya tanıtılmıştır (Aslanapa, 2005, s. 13). Sanat ve tasarım alanında yaratıcı bireylerin çalışmalarının detaylı incelenmesi literatürde yaygınken, geleneksel Türk halı sanatının biçimsel analizine yönelik kaynaklar neredeyse yok denecek kadar azdır (Redgrave, 1882).

Kim’in (2016) araştırmasına göre, halının tasarım problemleri ve eksik hedeflerinin incelenmesi önemlidir. Halı, “resim içinde resim” potansiyeli taşıyan gizli bir sanatsal güç olarak değerlendirilmekte; ancak biçimsel analiz eksikliği önemli bir boşluk oluşturmaktadır. Halıların biçimsel analizleri geçmişten günümüze sanatçılara ilham vermektedir. Türk halıları, özellikle Uşak halıları, Avrupa resim sanatında dini ve portre sahnelerinde sıkça kullanılmıştır (Perdahçı, 2011). Anadolu halıları, Rönesans dönemi İtalyan, Felemenk ve Hollandalı ressamın eserlerinde renk, desen ve biçim açısından önemli yer tutmuştur. Jan van Eyck ve diğer Avrupalı sanatçılar, İslam dünyasından getirilen halıların sanatsal değerini eserlerinde vurgulamışlardır. Batı’da oryantal halılara olan ilgi, biçimsel özellikleri ve egzotik güzellikleri nedeniyle günümüzde de araştırılmaktadır (MacKenzie, 2004).

Tasarım, İngilizce “design” kelimesinin Türkçeye uyarlanmış halidir ve Latince kökeni “de” ile “signare” (işaretlemek) kelimelerine dayanır. Sözlük anlamı, zihinde tasavvur edilen bir şeyi planlama veya hayal edilen sonucu gerçekleştirmek için gerekli adımları içeren zihinsel proje olarak tanımlanır (Bayazıt, 1994).

Tasarım kavramı çok anlamlıdır; Heskett, “design is to design a design to produce a design” ifadesiyle bunun karmaşıklığını vurgulamıştır. Burada tasarım, genel kavram, süreç, temel fikir ve tamamlanmış ürünü ifade etmektedir. Bu geniş anlam yelpazesi tasarımı; ürün, süreç, fikir ve planlama boyutlarıyla mimarlık, moda, endüstri, grafik ve iletişim gibi çeşitli alanlarda kullanılan çok boyutlu bir kavram haline getirmektedir (Eroğlu Pektaş vd., 2017).

İnsanoğlu, karmaşık yapısına rağmen tasarımı nesnel aracılığıyla iletişim aracı olarak kullanmaktadır. Tasarım, “hayal kurma – projelendirme – üretim” süreçlerinin zinciri olup, beyindeki algının dışı vurumu olarak nesnelere anlam kazanır (trendyazilari.blogspot.com). Yaratıcı düşünce ve problem çözümü kapsayan tasarım, hedefe yönelik çözümler sunar ve malzeme ile biçimin birleşimiyle bütünlük oluşturur (Önlü, 2004). Görsel düzenin sağlanması ve bütünlüğün oluşturulmasında, tasarım öğelerinin organize edilmesine rehberlik eden kavramlar tasarım ilkeleri olarak adlandırılır (Ocvirk vd., 2015, s. 46). Sanat eserinin görsel düzeni oluşturulurken, eleştiri ve değerlendirmede tasarım ilkelerinden yararlanır; bu ilkeler bazen tam, bazen kısmen uygulanabilir. Tasarım, eser oluşturma süreci veya temel yapının planlanması olup, biçim ve kompozisyon kavramlarıyla eşdeğer kabul edilir (Ocvirk vd., 2015, s. 47). Tasarım öğeleri, tasarım ilkelerine uygun sentezlenerek estetik değeri yüksek kompozisyonlar ortaya çıkarır ve hedeflenen amaca ulaşılır (Gökaydın, 2002, s. 14). Sanat eleştirisi, tasarım ve temel sanat eğitiminde “Tasarım İlkeleri” yerine Atalay’ın (1994) göre “Estetik İfade Öğeleri”, Ocvirk vd.’ye (2015) göre ise “Biçim Organizasyon İlkeleri” terimleri kullanılmaktadır. Bu çalışmada armoni, ritim,

tamamlama, örüntü, örtüşme, zıtlık, tekrar, denge, baskınlık, hareket, ekonomi, uygunluk, egemenlik, birlik ve çeşitlilik gibi tasarım ilkeleri ele alınmaktadır.

Aristoteles, nesneleri anlamak için analiz ve sentez yöntemini kullanarak unsurları parçalar, bağlantıları inceler ve niteliklerle nicelikleri değerlendirir; “Bilinenin ve görünenin ötesinde, onun en değerli yanı birlik ve bütünlüktür” der (Bigalı, 1999, s. 2). Bir halının estetik etkisi, tasarım ilkeleriyle oluşturulan bu birlik ve bütünlükten kaynaklanır.

Çalışmada, tasarım ilkeleri olan armoni, ritim, örüntü, tamamlama, örtüşme, denge, zıtlık, oran, baskınlık, hareket, tekrar ve ekonomi kavramları, görsel örneklerle analiz edilmiştir.

### 2.1. Armoni (Uyum)

Sözen ve Tanyeli (1999, s. 245) armoniyi, bir sanat eserindeki öğelerin birbirleriyle çelişmemesi ve aynı düzen içinde yer alması olarak tanımlar. Tasarımda uyum, farklı elemanların sınırlı bir bağ kurması; örneğin, tekrarlanan renkler, benzer dokular veya paylaşılan kenarlar aracılığıyla sağlanan ilişki ağıdır (Ocvirk vd., 2015). Renk armonisi ise ton, nüans ve zıtlık armonisi olarak sınıflandırılır.

### 2.2. Ritim

Ritim, görsel hareketin düzenli akışı olup, belirli ve tekrar eden öğelerin farklı yoğunluk ve kombinasyonlarla uyum içinde bütünleşmesidir. Bu yapı, öğeler arasındaki benzerlik, tekrar, zıtlık ve geçişlerle sağlanır (Atalayer, 1994, s. 115). Turani’ye (1995) göre ritim, kompozisyondaki öğelerin belirli aralıklarla sırayla dizilmesiyle oluşur. Ritim, tekrarlanan unsurların farklı yön ve aralıklarda yayılmasıyla süreklilik ve hareket hissi yaratır; bu tekrarlamalar düzenli ya da düzensiz olabilir (Ocvirk vd., 2015).



**Resim 6.** Malatya el dokuma halısında düzenli ritim ilkesi, (Yazar arşivi).

Ritim ilkesinin tasarımdaki temel işlevi, izleyicinin göz hareketlerini yönlendirerek görsel geçişleri sağlamaktır. Ayrıca görsel deneyime dinamizm ve heyecan katar. Ritim, tasarımlarda düzenli veya düzensiz olabilir. Malatya halısında, kanca motiflerinin düzenli tekrarları ve yön değiştirmeleriyle ritim belirginleşmiş; motiflerdeki koyu mor, kırmızı ve sarı renk çeşitliliği ise ritmi zenginleştirmiştir.

### 2.3. Örüntü (Pattern)

Örüntü, kelime anlamı olarak, olayların ya da nesnelerin düzenli bir şekilde birbirini takip ederek büyüyen gelişmesi sonucu bir bütün oluşturmasıdır. Halı sanatında, temel tasarım ilkelerinden biri olan örüntü, genellikle halının genelinde uygulanır. Örüntü, tekrarlarla oluşturulan ve eserin uyumuna katkıda bulunan önemli bir tasarım ilkesidir. İlk etapta bir motif, bağımsız bir şekilde organize edilmiş bir öge gibi görünür (Resim 7). Ancak bu motif defalarca tekrarlandığında, temel bir örüntü ortaya çıkar ve bu süreçte motifin bireysel algısı kaybolarak bütünsel bir görüntüye dönüşür (Resim 8). Doğada örüntü ilkesine sıkça rastlanır; örneğin, dalgaların su yüzeyini şekillendirmesi, ağaçların bir ormanı oluşturması ya da hücrelerin bir dokuyu meydana getirmesi gibidir.



**Resim 7.** Malatya el dokuma halısında kendi için organize edilmiş motif, (Yazar arşivi).



**Resim 8.** Malatya halısında bütünsel örüntü, (Yazar arşivi).

Tamamlama, tasarımcının sınırlı görsel ipuçları sunmasıyla izleyicinin eksik görüntüyü zihinsel olarak tamamlamasıdır (Ocvirk vd., 2015, s. 57). İnsanlar, eksik unsurları zihninde bütünleyerek algılar. Örtüşme, alanların ortak ilişkisiyle oluşur; renk ve şekillerin uyum içinde birleşmesiyle üst üste gelen veya kesişen motiflerin bütünlük sağlamasıdır (Ocvirk vd., 2015, s. 61). Geometrik düzenlemelerde ve örüntü oluşumunda örtüşme, sınırların uyumlu birleşmesini sağlar. Yörük halısında bordür birleşimlerinde bu ilke etkili biçimde kullanılmıştır (Görsel9).

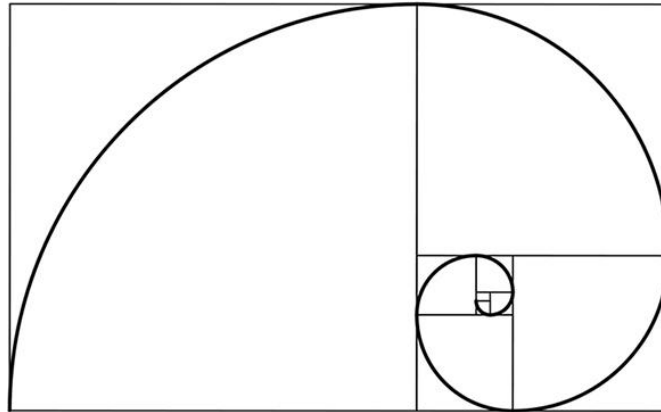


**Resim 9.** Malatya el dokuma halısında örtüşme ilkesi, (Yazar arşivi).

Denge, bir sanat eserinde ağırlık ve güç dağılımını ifade eder; tasarım elemanlarının kompozisyonda dengeli yerleşimi, öğelerin devrilme hissini önler (Ocvirk vd., 2015, s. 68; Zelanski & Fisher, 1996). Bu ilke, farklı büyüklük, renk, çizgi ve leke gibi unsurlarla uyum yaratır.

Zıtlık (Kontrast) ise farklı özellikteki unsurların aynı alanda bir araya gelmesiyle oluşan benzeşmezliktir (Ocvirk vd., 2015, s. 65). Sanat eserlerinde zıtlık, biçim, renk, ölçü ve yön açısından dengeyi sağlamada önemlidir (Civcir, 2015). Renk zıtlığı, baskın renk ile ona tamamlayıcı az miktardaki zıt rengin kullanılmasıyla oluşturulur (Özol, 2012).

Oran, bir bütünün parçaları ile bütün arasındaki ölçüsel ilişkidir (Turani, 1995, s. 104). Matematiksel olarak, benzer formların büyüklükleri arasındaki orandır (Bigalı, 1999). Tasarımda genellikle altın oran olarak adlandırılan bu ilke, bir doğrunun, küçük parçanın büyük parçaya oranının, büyük parçanın bütüne oranına eşit olacak şekilde bölünmesiyle tanımlanır (Sözen & Tanyeli, 1999, s. 18).



**Resim 10.** Altın oran, (Aytekin, D. 2018, Ekim 3).

Baskınlık (Vurgu), tasarımda izleyicinin dikkatini çeken tek bir odak noktası oluşturma ilkesidir. Odak noktası yok ise, tasarım parçaları bütünleşmez ve izleyici görsel organizasyon güçlüğü yaşar (Zelanski & Fisher, 1996). Baskınlık, bazı özelliklerin vurgulanmasıyla öncelik konumlama yapar; böylece gözün yapıt üzerinde dolaşması için birincil ve ikincil ilgi alanları yaratılır (Ocvirk vd., 2015, s. 81 – 82). Yörük halısında bu ilke, sekizgen şekil baskınlığı ve mavi renk baskınlığı ile sağlanmıştır.

Hareket, tasarımda durağan öğelerin izleyicide yer değiştirme algısı yaratmasıdır. İzleyiciyi görsel bir yolculuğa çıkaran bu unsur, optik birimler arasındaki geçişlerle sağlanır. Göz hareketleri, çizgi, biçim ve bunların kenarlarının düzenlenmesiyle yönlendirilir (Ocvirk vd., 2015). Malatya halısında kenar çizgileri ve bordürler öncelikli hareket alanları oluşturmuş olup, üç farklı hareket alanı belirlenmiştir (Görsel 11).



**Resim 11.** Malatya halısında hareket ilkesi, (Yazar arşivi).

Tekrar, benzer çizgi, şekil, form, doku, ton veya renklerin yinelenmesiyle tahmin edilebilir desenler oluşturur (Zelanski ve Fisher, 1996). Kompozisyonda uyumu sağlamak için tekrarlama kullanılır; ancak aşırı tekrar monotonluğa yol açabilir. Bu nedenle, genellikle aynı biçimler farklı renk veya yönlerle çeşitlendirilir (Ocvirk vd., 2015).



**Resim 12.** Malatya Halı Desen Örneği, (Yazar arşivi).



**Resim 13.** Malatya Halı Desen Örneği, (Yazar arşivi).



**Resim 14.** Malatya Halı Desen Örneği,  
(Yazar arşivi).



**Resim 15.** Malatya Halı Desen Örneği  
(Yazar arşivi).

### 3. MALATYA HALILARININ TARİHİ VE ESTETİK ÖZELLİKLERİ

Malatya, Anadolu'nun karakteristik desen özelliklerini taşıyan ve farklı kültürel-estetik değerlerin birleştiği önemli bir halı üretim merkezidir. Yöreye özgü tarihsel, coğrafi ve kültürel zenginlikler barındıran Malatya halıları, bu çalışmada tarihsel süreç, teknik özellikler, motifler ve yöresel adlarıyla kapsamlı biçimde incelenmiştir.

Malatya, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve zengin kültürel miras oluşturmuştur. Halıcılığın başlangıcı kesin olmamakla birlikte, Anadolu'da Selçuklu dönemine kadar uzandığı kabul edilmektedir (Karaca, 2021, s. 34). Malatya, önemli ticaret yolları üzerinde yer alarak halı üretimi ve ticaretinde öncü olmuştur. Özellikle Darende, Akçadağ, Hekimhan, Arapgir ve Pötürge gibi bölgelerde erken dönem halıcılık faaliyetleri görülmektedir. Osmanlı döneminde Malatya, halıcılıkta önemli bir merkez haline gelmiş; saray ve camiler için dokunan halıların büyük kısmı bu bölgelerden temin edilmiştir. Dönemin halıları, zarif dokuma teknikleri ve zengin desenleriyle dikkat çekmiştir (Demir, 2019b, s. 112). Hekimhan ve Arapgir ilçeleri, halıcılığın önde gelen merkezleri olmuştur.

Akçadağ İlçesi, halı ve kilim dokumacılığında öne çıkarak çevre bölgelerde de tanınan bir el sanatı üretim alanıdır (Yıldırım, 2020a, s. 67). Osmanlı arşivlerinde Akçadağ halılarının zarafet ve dayanıklılığı vurgulanmış; kadınlarca yün ve iplik kullanılarak üretilen bu ürünler geniş pazarlara ulaşmıştır (Turan, 2022a, s. 89).

Malatya halılarında dayanıklılığı artıran ve sıkı dokuma sağlayan Türk düğümü (Gördes düğümü) tercih edilmektedir. Üretimde genellikle yün iplikler ve doğal boyalar kullanılmakta olup, geleneksel teknikler özellikle Darende ve Pötürge'de yaygındır (Çelik, 2023a, s. 54).

Cumhuriyet Dönemi'nde ise geleneksel ve modern tekniklerin birleşimiyle üretim modeli gelişmiş; 20. yüzyılda makineleşmeyle sanayi tipi halı üretimi artsa da el dokuması halılar değerini korumuştur (Özkan, 2021, s. 48). Günümüzde Yeşilyurt ve Battalgazi, Malatya halıcılığının sürdüğü başlıca bölgelerdir ve halılar hem yerel hem uluslararası pazarlarda rağbet görmektedir. Malatya halılarında kullanılan motifler, bölgenin doğal ve kültürel yapısını yansıtır. Geometrik desenler, bitkisel figürler ve stilize hayvan motifleri yaygın olup, bu motifler Selçuklu ve Osmanlı sanat anlayışını taşır (Kaya, 2020, s. 71). Arguvan ve Doğanşehir, motif çeşitliliğiyle öne çıkar. Malatya'nın Doğu Anadolu batısındaki konumu, halı motifleri ve dokuma tekniklerinde çeşitliliği artırmıştır. Bölgenin coğrafyası ve çok kültürlü yapısı, halı desenlerine yansımış; Yazıhan ve Kale ilçelerinde bu yerel farklılıklar belirgindir (Şahin, 2023b, s. 33). "Türk dokuma kültürü incelendiğinde her yörede yaşayan Yörük ve Türkmenlerin kendi ihtiyaçlarını büyüklerinden öğrendiği teknikle etrafındaki malzemelerden yaptıkları görülecektir. Dokumaların her ne kadar ihtiyaçlar için yapılmış olduğu kabul edilse bile tüm üretim süreçlerinin derin anlamlar içerdiği düşünülmektedir" (Öztürk vd., 2019, s. 2291).

Malatya halılarında kullanılan motifler, bölgenin tarihsel, kültürel ve doğal zenginliklerini yansıtan özgün tasarımlardır. Her motif, dokuyan kişinin duyguları, inançları ve çevresiyle ilişkili sembolik anlamlar taşır.

### 3.1.1. Hayat Ağacı Motifi

Hayat ağacı motifi, farklı kültürlerde olduğu gibi Malatya halılarında da yaşam döngüsünü, ölümle sonlanmayan bir varoluşu simgeleyen güçlü bir temsildir. Bu motif, yapraklarını dökerek geçiciliği, yeniden filizlenerek ise dirilişi ve üretkenliği ifade eden sembolik bir anlatım sunar. Malatya yöresinde dokunan halılarda, hayat ağacı figürü genellikle stilize edilmiş ve geometrik biçimlerde karşımıza çıkar; bu durum hem sanatkârın el becerisini hem de doğaya olan bakış açısını gözler önüne serer (Yıldırım, 2020b, s. 45). Motifin yerel dokumalarda sıkça kullanılması, bölge halkının yaşamın geçiciliğine ve sonsuzluğa dair inançlarını gösterir.

Bazı örneklerde selvi ağacı gibi uzun ömürlü ağaçlarla da benzer anlamlar yüklenmiş, ruhun ilahi olana yükselişi simgelenmiştir (Acar, 1981, s. 37; Kalay, 2015, s. 95). Malatya'da bu sembol, yalnızca süsleme unsuru değil, aynı zamanda kuşaktan kuşağa aktarılan bir inanç sisteminin ve geleneksel dünya görüşünün ifadesi olarak da değerlendirilir. Hayat ağacı motifi, doğa ile insan arasındaki uyumu kurarken, aynı zamanda metafizik bir bağı da temsil eder. Bu yönüyle motif, Malatya halıcılığının estetik ve manevi boyutunu bir araya getirir (Topçulu, 2016, s. 107).

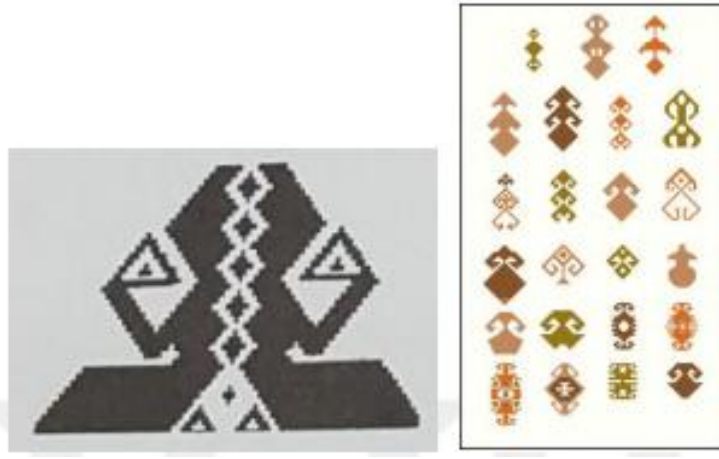


Resim 16. Hayat ağacı motifi, (Ergüder, 2009)

### 3.1.2. Eli Belinde Motifi

Elbelinde motifi, Anadolu'nun geleneksel dokuma sanatında kadınlığı, doğurganlığı ve aile kavramını betimleyen önemli sembollerden biridir. Uğur, kısmet, bereket ve neşe gibi pozitif anlamlar da taşıyan bu motif, özellikle el dokuması ürünlerde yaygın şekilde yer bulur (Erbek, 2002, s. 12). Halkbilimi araştırmaları, bu motife ait 347 farklı varyasyonun varlığını ortaya koymuştur (Eldener, 2011, s. 37). Malatya bölgesinde, özellikle Akçadağ ve Darende çevresinde yoğun biçimde kullanılması, kadın figürünün toplum içindeki merkezi yerini ve geleneksel değerlere verilen önemi yansıtır.

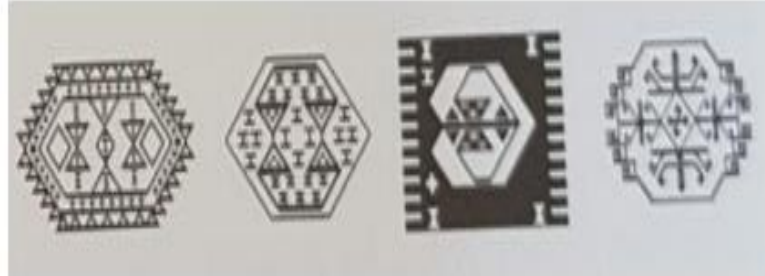
Malatya halılarında Elbelinde motifi, genellikle sade geometrik biçimlerle stilize edilir; bu sade anlatım, zengin bir sembolik anlam evreni ile bütünleşir. Bölgedeki dokumacılar, bu motifi kullanarak yalnızca bir desen değil, aynı zamanda kuşaklar arası aktarımı sürdüren kültürel bir anlatı oluştururlar. Özellikle düğün çeyizlerinde bu motifin tercih edilmesi, evliliğe ve bereketli bir yuvaya dair iyi dileklerin görsel temsili olarak yorumlanabilir. Malatya'da kadın emeğinin ve üretkenliğinin bir simgesi olan bu motif, yöresel kimliğin dokumalardaki sessiz ama güçlü ifadesidir (Kaya, 2021). Aynı zamanda motifin geleneksel bilgiyle harmanlanması, kadın kültürünün halı sanatında nasıl estetik bir dile dönüştüğünü gösterir.



**Resim 17.** Elibelinde motifi, (Küçükkurt, 1999, s. 190).

### 3.1.3. Bereket Motifi

Bereket motifi, Anadolu'nun zengin motif kültüründe oldukça sık rastlanılan Bereket Motifi; aile birlikteliği ve ailenin büyümesi gibi bir sembol olarak öne çıkar. Anadolu'nun birçok yöresinde rastlanan bu simge, üretimin sürekliliğini ve yaşamın döngüsünü kutsal bir anlatı biçiminde dokumalara taşır. Malatya'da ise özellikle bitkisel öğelerle, toprağı, suyu ve güneşi imleyen desenler aracılığıyla halılarda yer bulur. Malatya halılarında bereket motifi, doğanın döngüsel yapısını ve tarım kültürünün günlük yaşamla iç içe olma durumunu vurgulayan stilize biçimlerde karşımıza çıkar. Yörede tarım faaliyetlerinin tarihsel önemi, bu motifin dokumalarda yoğun kullanılmasının temelini oluşturur. Ayrıca halılarda kullanılan doğal kök boyalar, motifin canlılığını ve anlamını daha da derinleştirir. Bereket temasının özellikle çeyizlik halılarda kullanılması, yeni kurulan yuvalara bolluk ve refah dileklerinin bir göstergesidir. Malatya'da bu motif, yalnızca süsleme amacıyla değil, aynı zamanda geçmişten günümüze taşınan üretim kültürünün bir yansıması olarak da değer taşır (Turan, 2022b, s. 64). Bölge halkının doğa ile kurduğu simbiyotik ilişki, bereket motifinin estetikten öte bir yaşam felsefesi olarak varlık bulmasına zemin hazırlar.



**Resim 18.** Bereket motifi (Tunceli Valiliği, 2012, s. 19).

### 3.1.4. Koç Boynuzu Motifi

Koçboynuzu motifi, Anadolu dokuma kompozisyonlarının temel motiflerindedir. Koyunun erkeği olarak isimlendirilen koçun; insanın kırsal yaşamla olan ilişkisi ve geçimini sağladığına önemli vurgu gibi görülse de bereket, güç ve korumayla ilişkili bir motiftir. Pek çok evlerde koçboynuzları nazara kaştı sembolik koruyucu ve dekoratif olarak kapılara ve duvarlara asılmaktadır. Malatya el halıcılığında bu motif, genellikle halıların kenar süslemelerinde ya da merkez kısımlarında geometrik formlara indirgenmiş şekilde yer alır.

Malatya'nın Hekimhan ve Pütürge ilçelerinde dokunan halılarda bu figür hem estetik hem de sembolik bir anlam taşır. Motifin bölgedeki yaygınlığı, yalnızca sanatsal bir tercihi değil, aynı zamanda hayvancılıkla geçinen toplulukların yaşam biçimlerini de yansıtır. Koçboynuzu, yerel halkın dayanıklılık ve mücadeleye verdiği değerın görsel bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Özellikle düğün halılarında bu figürün tercih edilmesi, yeni bir yaşamın güce ve berekete dayanması yönündeki dilekleri ifade eder (Demir, 2019b, s. 123). Malatya halılarındaki bu motif, hem geleneksel maskülen değerlerin bir temsili hem de kolektif hafızanın izlerini taşıyan bir kültür simgesidir.



Resim 19. Koçboynuzu motifi (Ölmez ve Etikan, 2014, s.76).

### 3.1.5. Akrep Motifi

Akrep motifi, Anadolu dokuma kültüründe kötülükleri defetme ve olumsuz enerjilere karşı korunma amacıyla kullanılan güçlü simgelerden biridir. Zehirli ve tehlikeli doğası nedeniyle ilk bakışta olumsuz bir çağrışım yaratsa da akrebin kendini korumak için hayatını feda edebilmesi, halk arasında cesaretin ve yiğitliğin sembolü olarak benimsenmiştir (Taş, 2009, s. 77). Malatya yöresinde bu motif, genellikle halı ve kilimlerde geometrik ve soyut şekillerle betimlenir; bu stilizasyon motifin koruyucu niteliğini güçlendirir (Karaca, 2020, s. 88).

Motifin Malatya halılarında sıkça yer alması, bölge halkının gerek fiziksel tehlikelere gerekse manevi kötülüklerle karşı duyduğu korunma ihtiyacının sanata yansması olarak değerlendirilebilir. Özellikle Pütürge ve Arguvan gibi kırsal alanlarda dokunan halılarda bu figür, evleri ve aile bireylerini koruma inancıyla özenle işlenir. Bazı ustalar, akrep motifini tılsımlı bir simge olarak kabul edip, halının merkezine yerleştirerek kötülüğün eve ulaşmasını engellemeyi amaçlar. Aynı zamanda bu motifin çocukların yatak örtülerinde de kullanılması, geleneksel inanç sisteminde çocukları nazardan korumaya yönelik bir uygulamadır (Sökmen, 2013, s. 119). Malatya'nın doğayla iç içe yaşam süren topluluklarında, akrep gibi tehlikeli canlılara karşı geliştirilmiş bu sembolik ifade biçimi, dokumaların yalnızca estetik değil aynı zamanda işlevsel bir anlam taşımaya zemin hazırlar.



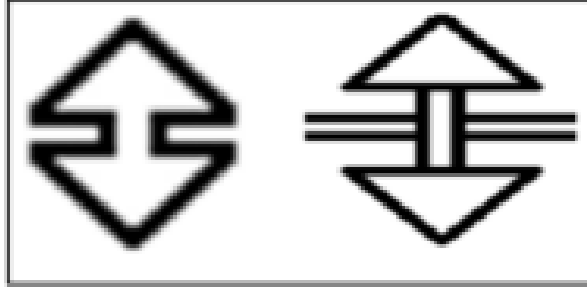
Resim 20. Akrep motifi (Ergüder, 2009, s. 134)

### 3.1.6. Bukağı Motifi

Bukağı motifi, kökeni geleneksel Türk kültürüne dayanan ve adını atların ayaklarına takılan zincirden alan sembolik bir figürdür; bu zincir, hayvanın uzaklaşmasını önleyen iki halkadan oluşur (Erbek, 2002, s. 76). Anadolu dokuma sanatında ise bukağı, sadece fiziksel bir bağlamdan çıkarak, iki insan arasındaki duygusal ve manevi bağı simgeleyen güçlü bir sembole dönüşür. Aile yapısının sürekliliği, sevgililerin kopmaz bağı ve birlikte olmanın gerekliliği bu motif aracılığıyla görsel olarak ifade edilir (Sevim & Canay, 2005, s. 64).

Malatya halılarında bukağı motifi, özellikle evlilik temalı dokumalarda ön plana çıkar ve genellikle simetrik halkalarla stilize edilir (Çelik, 2023b, s. 54). Bu motifin çeyiz halılarında tercih edilmesi, evliliğe yüklenen kutsallığın ve kalıcılığın bir yansımasıdır. Yerel dokumacılar, bukağı desenini işlerken sadece bir motif değil, aynı zamanda bir kültürel mirası gelecek kuşaklara aktarmayı hedefler. Hekimhan ve Yazıhan yörelerinde yapılan halılarda sıkça karşılaşılan bu motif, çiftlerin duygusal bağlarını pekiştirme arzusunun temsil eder. Aynı zamanda Malatya'nın sosyal yapısında birlik ve dayanışmanın önemini vurgulayan

görsel bir anlatıdır. Motifin iki halkasının kesintisiz biçimde birleşmesi, yaşam boyu sürecek bir beraberliğin simgesi olarak değerlendirilir.

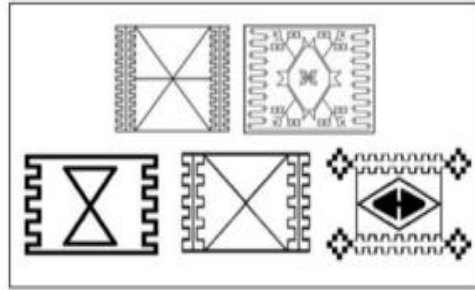


**Resim 21.** Bukağı motifi (Sökmen, 2013, s. 134)

### 3.1.7. Sandık Motifi

Sandık motifi, geleneksel Anadolu kültüründe evlenme çağına gelmiş genç kızlar için hazırlanan çeyiz sandığını simgeleyen anlam yüklü bir desendir. Temelinde kare formunun tekrarına dayanan bu motif; dört yönü, gökyüzünü ve yeryüzünü temsil ederek evrenin bütünlüğünü ve soyun devamlılığını vurgular (Topçulu, 2016, s. 97). Kare biçiminin taşıdığı sembolik güç, sadece fiziksel bir eşyayı değil, aynı zamanda kültürel birikimin saklandığı manevi bir kabı temsil eder. Bu yönüyle sandık motifi, kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin ve aile yadigarlarının dokuma yüzeyine yansımalarıdır.

Malatya halılarında bu motif, çoğunlukla ortada konumlandırılmış simetrik şekillerle belirgin hale getirilir ve geçmişle gelecek arasında bir köprü işlevi görür (Şahin, 2023a, s. 92). Motifin kullanımı, bölge halkının geleneksel değerlere olan bağlılığını ve kültürel sürekliliğe verdiği önemi görsel biçimde ortaya koyar. Özellikle Darende ve Battalgazi çevresinde üretilen halılarda bu motife sık rastlanması, yöre insanının ailevi bağları ön planda tuttuğunun işaretidir. Sandık figürü, aynı zamanda bir hatıra kutusu gibi düşünülerek, yaşanmışlıkların ve anıların somutlaştırıldığı bir anlatı aracı hâline gelir. Malatya dokumacılığında bu motif, estetik bir bezeme unsuru olmanın ötesinde, kimlik ve toplumsal bir anlam taşır. Böylece, sandık motifi yalnızca bir süsleme değil; aynı zamanda kültürel hafızayı yaşatan ve koruyan bir simgedir.



**Resim 22.** Sandık motifi (Sökmen, 2013, s. 133).

## 4. SONUÇ

Köklü bir tarihi geçmişe sahip olan Türk el dokuması halılar, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyasının önemli kültürel miraslarından biridir. Yüzyıllardır farklı kültür ve uygarlıkların yaşamış olduğu Anadolu'da el dokuması halı kültürü, üretildikleri coğrafyalarda çeşitli üretim teknikleriyle harmanlanmış binlerce yıllık bir geçmişle gelişimini sürdürmüştür. Malatya tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, zengin bir kültürel mirasa sahip bir bölgedir. Bundan dolayı estetik anlayışın zarif ve inceliği halı desenlerinde olduğu gibi birçok sanat alanında da kendini açık bir ortaya koymaktadır. Malatya yöresine ait el dokuması halılarının teknik ve estetik özelliklerinin yanında taşıdıkları kültürel bellek, kimlik ve anlam yapıları bakımından da Türk halı sanatı içinde özgün ve önemli bir yere sahiptir. Desenlerde kullanılan geometrik motiflerle geçmişten gelen kültürel mirasın izlerini taşımaktadır.

Çalışmada incelenen halı örnekleri üzerinden; Malatya halılarında görülen desen, motif, renk ve kompozisyon düzenlemelerinin yalnızca görsel beğeniye yönelik biçimsel tercihlerden ibaret olmadığını söylenebilmek. Halılar; geleneksel yaşam deneyiminin, yöresel kültürel birikimin ve tarihsel sürekliliğin yüzey üzerinde biçim kazanmış bir anlatım dili sunmaktadır. Bu yönüyle halılar işlevsel bir dokuma ürünü

olmanın ötesinde, geçmiş ile bugün arasında anlam kuran, toplumsal hafızayı taşıyan ve kültürel kimliği görünür kılan özgün bir sanat nesnesi niteliği durumundadır.

Araştırmanın temel amacı doğrultusunda yapılan incelemeler, Malatya el dokuması halılarında yer alan kompozisyon anlayışının belirli bir görsel sistematik içinde biçimlendiğini göstermiştir. Renk ilişkileri, motif tekrarları, yönsel düzenlemeler, ritim, denge ve boşluk kullanımı, halı yüzeyinde rastlantısallığın ötesinde, belirli bir estetik bilinç ve tasarım kurgusu çerçevesinde bir araya gelmektedir. Bu durum, yöresel halı üretiminde geleneksel tasarım bilgisinin yalnızca uygulamaya dayalı bir zanaat birikimiyle sınırlı olmadığını; aynı zamanda düşünsel, estetik ve kavramsal bir arka plana dayandığını göstermektedir. Dolayısıyla Malatya halılarında biçimsel özellikler kadar, bu özelliklerin arkasında yer alan görsel düşünme biçimleri de değerlendirilmelidir.

Nitel araştırma yöntemi çerçevesinde gerçekleştirilen görsel ve betimsel çözümler, Malatya halılarında kullanılan motiflerin sabit, değişmez ve yalnızca dekoratif amaçlı öğeler olarak ele alınamayacağını göstermektedir. Motifler, içinde üretildikleri kültürel bağlam, dokuyucunun yaşantısı ve toplumsal hafızanın sürekliliği içinde yeniden anlam kazanan dinamik yapılarıdır. Bu nedenle halı yüzeyindeki her bir motif, yalnızca estetik bir unsur değil; aynı zamanda yaşama, doğaya, inanca, aidiyete ve toplumsal ilişkilere dair birikmiş deneyimlerin görsel bir taşıyıcısıdır. Özellikle kuşaktan kuşağa aktarılan desen düzenleri ve motif repertuarı, halıları sessiz fakat güçlü bir anlatı alanına dönüştürmektedir. Bu durum Malatya halılarının kültürel mirasın sürdürülebilirliği bağlamında taşıdığı değeri görünür yapmaktadır. Geleneksel halılar, yalnızca geçmişte üretilmiş ve korunması gereken nesnelere olmayıp, aynı zamanda çağdaş tasarım düşüncesine kaynaklık edebilecek, yeniden yorumlanabilir bilgi alanlarıdır. Malatya halılarında tespit edilen estetik düzen, özgün motif anlayışı ve kavramsal kompozisyon zenginliği, günümüz halı tasarımcıları ve sanat araştırmacıları için önemli bir referans niteliği taşımaktadır. Bu açıdan bakıldığında geleneksel halı sanatı ile çağdaş tasarım arasında kurulacak ilişkinin, yalnızca biçimsel aktarıma dayanmaması; geleneksel yüzeyin arkasındaki kültürel bellek, düşünsel derinlik ve anlam katmanlarının da çağdaş yorumlara taşınması gerekmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Malatya el dokuması halılarının Türk halı sanatı içerisindeki yerinin, yalnızca bölgesel bir üretim geleneği olmadığı; estetik, kültürel ve kavramsal derinliği bulunan çok katmanlı bir ifade alanı olarak değerlendirmiştir. İncelenen örnekler, Malatya halılarının geçmişten günümüze taşınan kültürel birikimi, yerel kimliği ve görsel düşünce sistematikliğini bünyesinde barındırdığını göstermektedir. Bu yönüyle Malatya halıları; sanat tarihi, kültürel miras çalışmaları ve çağdaş tasarım araştırmaları açısından önem taşıyan özgün veriler sunmaktadır. Dolayısıyla geleneksel halı sanatının korunması, belgelenmesi ve yeniden yorumlanması; geçmiş, günümüz ve gelecek arasında kültürel bağ kuran, geleceğin kompozisyon gelişimi ve böylece kültürel üretimin sürekliliğine katkı sağlayacak sorumluluk alanı olarak görülmelidir.

## KAYNAKÇA

- Acar Balpınar, B. (1981). Bir grup anadolu yaygıları üzerinde bir araştırma. *Türkiyemiz*, 33, 36-39.
- Anonim. (t.y.). *Small pattern Holbein carpet, 16th century* [Görsel]. Azerbaijan Rugs. [http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/holbein-imglg/small\\_pattern\\_holbein\\_carpet\\_XVIc\\_tiem-d.jpg](http://www.azerbaijanrugs.com/anatolian/holbein-imglg/small_pattern_holbein_carpet_XVIc_tiem-d.jpg)
- Arslan Kalay, H. (2015). Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde bulunan düz dokumalar (Kilimler). [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk halı sanatının bin yılı*. Eren Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İnkılap Kitabevi.
- Atalayer, F. (1994). *Temel sanat öğeleri*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Aytekin, D. (2018, Ekim 3). Altın oranın doğaya yansıdığı 17 örnek. Yesilist.com. <https://www.yesilist.com/altin-oranin-dogaya-yansidigi-17-ornek/>
- Bayazıt, N. (1994). *Endüstri ürünleri tasarımı ve mimarlıkta tasarlama metotlarına giriş*. Literatür Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim sanatı*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Civcir, E. (2015). *Temel tasarım ve tasarım ilkeleri*. Akademisyen Kitabevi.
- Çelik, Z. (2023a). *Doğal boyalar ve geleneksel teknikler*. Sanat Yayıncılık.

- Çelik, Z. (2023b). *Geleneksel Anadolu motifleri ve sembolizmi*. Sanat Yayıncılık.
- Çiloğlu, G. (2025). Geleneksel Şile bezi motiflerinin analizi ve modern yüzey tasarım örnekleri [Yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çiloğlu, G., & Toy, E. (2025). Sekiz uçlu yıldız motifinin Şile bezinde kullanım biçimleri. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 12(115), 118–134. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11651971>
- Çiloğlu, H. (2011). Yüzeysel tasarım olgusu ve Türk halıları. İçinde A. Aytaç (Ed.), *III. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi/Sanat Etkinlikleri* (ss. 279-291). Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Merkezi Yayınları.
- Çiloğlu, H. (2017). Kare formun yaşamla olan kavramsal ilişkisi. İçinde M. A. Eroğlu [Ed.] *II. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı* (ss. 235-237).
- Çiloğlu, H. (2019a). Türk halı sanatı kompozisyonlarında hayat ve zaman kavramları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (43), 200-213. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.604315>
- Çiloğlu, H. (2019b). Türk halı sanatının kompozisyon ve desenlerinde miktar kavramı. *Art-e Sanat Dergisi*, <https://doi.org/10.21602/sduarte.555754>
- Çiloğlu, H. (2019c). Türk kültür varlıklarında yaşamın biçimlenmesi. *Ulakbilge*, 35, 335-343. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-35-05>
- Çiloğlu, H. (2024). Geleneksel Türk halı sanatının geçmiş ve günümüz açısından değerlendirilmesi. İçinde M. Akan, S. Selalmaz (Ed.), *Geleneğin İzinde Geleneksel Türk Sanatları* (ss. 171-186). Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Çiloğlu, H., Genç, M., & Öztürk, G. (2025). Çanakçı Köyü (Ulukışla – Niğde) Cami'nde Bulunan Halı Seccadelerin Tasarım ve Teknik Açından Değerlendirilmesi. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 12(126), 2594–2611. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18124262>
- Çiloğlu, H., Tunç, S., & Öztürk, İlker. (2025). Türk Halı Sanatında Kimlik, Bellek ve Estetik Değerlerin İncelenmesi. *Premium E-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 9(61), 1686–1696. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17830748>
- Demir, M. (2019a). *Anadolu Halıcılığı Üzerine Araştırmalar*. Geleneksel Sanatlar Merkezi.
- Demir, M. (2019b). *Osmanlı halıcılığı ve Malatya'nın rolü*. Tarih Araştırmaları Enstitüsü.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygılar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Deniz, B. (2005). Türk halı sanatının serüveni, *Sanat Dergisi*, 79-103.
- Dirik, K. (1938). *Eski ve yeni Türk halıcılığı*. Alaeddin Kırıl Basımevi.
- Eldener, Karadağ, T. (2011). *Yeni dokunan dekoratif kilimler*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdmann, K. (1957). *15. Asır Türk Halısı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 715, Maarif Basımevi.
- Ergüder, A. A. (2009). Kars yöresi düz dokumaları. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eroğlu Pektaş, G. Ö., Durmaz, A., & Yüksel, M. (2017). Yerel olarak üretilen sadakat yaratır mı?: kontrol değişkeni olarak lokavor tutumu üzerine bir araştırma. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 363-383.
- Genç, M., & Öztürk, G. (2023). Cennete Açılan Kapılar Denizli Çal'da Tespit Edilen Paşa Kapısı (Cennet Kapısı) Desenli Torbaların Teknik ve Desen Açısından İncelenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 60, 222-242. <https://doi.org/10.35237/sufesobil.1398728>
- Gökaydın, N. (2002). *Temel sanat eğitimi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Güllüoğlu, H., & Şahin, H. (2018). *Malatya kürecik halıları*. Basılmamış yöresel derleme araştırmaları.

- Gündoğdu, H. (2002). Tarihi Türk halıcılığı. *Türkler*, 8, 185-195. Yeni Türkiye Yayınları.
- Karaca, A. (2020). *Motiflerin dili: Anadolu'nun gizli mesajları*. Anadolu Yayınları.
- Karaca, A. (2021). *Anadolu halıcılığının kökenleri*. Kültür Yayınları.
- Kaya, E. (2020). *Türk halı motifleri üzerine araştırmalar*. Kültür Sanat Yayınları.
- Kaya, E. (2021). *Halı ve kilim motiflerinde kadın figürleri*. Gelenek Yayınları.
- Kim, Y. D. (2016). Lotto's carpets: materiality, textiles, and composition in renaissance painting. *The art Bulletin*, 98(2), 181-212.
- Küçük Kurt, Ü. E. (1999). Eşme kilimlerinde motif kompozisyon dejenerasyonu ve nedenleri. *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri* (ss. 190-196).
- MacKenzie, A. F. D. (2004). Place and the art of belonging. *Cultural Geographies*, 11(2), 115-137.
- Malatya Belediyesi Başkanlığı. (1987). *1986-1987 Çalışma raporu*. Malatya Belediyesi Yayınları.
- Malatya İl Yıllığı. (1973). Malatya Valiliği.
- National Gallery. (2017). *Niccolò di Buonaccorso: The marriage of the Virgin*. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/niccolo-di-buonaccorso-the-marriage-of-the-virgin>
- Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (2015). *Sanatın temelleri*. Çev: N. Balkır Kuru, A. Kuru. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Oğuz, M. (1985). *Başlangıcından Osmanlıların fethine kadar Malatya tarihi*.
- Onturk. (2011, Eylül). *Beylikler dönemi horozlu halı* [Görsel]. Word Press. <https://onturk.files.wordpress.com/2011/09/anadolu-horoz.jpg>
- Ortaylı, İ. (2016). *Türk kültür tarihi*. Timaş Yayınları.
- Ölmez, F., Etikan, S. (2014). Muğla yöresi heybe, torba ve çuval dokumaları. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1), 56-82
- Önlü, N. (2004). Tasarımda yaratıcılık ve işlevsellik: tekstil tasarımındaki konumu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 20.
- Özçelik, S. (2011). Süleymaniye camisinin halı hazineleri. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, (3), Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü.
- Özkan, T. (2021). *Cumhuriyet döneminde halıcılık*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Özol, A. (2012). *Sanat eğitimi ve tasarımda temel değerler*. Pastel Yayıncılık.
- Öztürk, İ., Genç, M. & Öztürk, G. (2019). "Hakkâri Parzun Dokumaları", *International Social Sciences Studies Journal*, 5(34):2298-2308, 10.26449/sss.1468
- Perdahçı, N. (2011). XVI-XVIII. yüzyıl Avrupa resim sanatı'nda Uşak halıları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 275-291.
- Redgrave, G. R. (1882). The principles of design for carpets and hangings. *The Decorator and Furnisher*, 1(3), 74-76.
- Salname. (1890). *Malatya vilayeti salnamesi*. Matbaa-i Amire.
- Sevim, K., Canay, A. (2005). Anadolu'da üretilen kilim motiflerinden bukağı motifi ve bu motiften çıkan seramik çalışmalar [Yüksek Lisans Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sökmen, S. (2013). Bitlis yöresi el dokumacılığı [Sanatta Yeterlilik Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (1999). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Sümer, F. (1984). Anadolu'da Türk halıcılığına dair en eski tarihi kayıtlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 32, 44.

- Şahin, R. (2023a). *Malatya halılarının sembolizmi*. Bölgesel Sanat Araştırmaları Merkezi.
- Şahin, R. (2023b). *Malatya'nın coğrafyası ve sanatı*. Bölgesel Araştırma Merkezi.
- Taş, E. (2009). Malatya Müzesi'nde bulunan düz dokumalar [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Topçulu, S. (2016) Tokat/Zile ve çevresindeki havlı ve düz dokumalar [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunceli Valiliği, (2012). *Tunceli el sanatları*. Tunceli Valiliği.
- Turan, H. (2022a). *Osmanlı belgelerinde el dokuması halılar*. Osmanlı Arşivleri.
- Turan, H. (2022b). *Türk halı motifleri ve kültürel yansımaları*. Kültür Sanat Yayıncılık.
- Turani, A. (1995). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk halı Sanatı*. İş Bankası Yayınları.
- Yıldırım, S. (2020a). *Akçadağ'ın el sanatları tarihi*. Yöresel Araştırmalar Merkezi.
- Yıldırım, S. (2020b). *Hayat ağacı motifinin anlamı ve tarihçesi*. Gelenek Yayınları.
- Zelanski, P.,& Fisher, M. P. (1996). *Design principles and problems*. Wadsworth.