



Türk El Sanatlarından “Rahle”

Özet

Zaman içerisinde tahrip olan ya da tamamen yok olmuş ahşap sanat eserlerinin bir grubunu da rahleler oluşturmaktadır. Terim anlamıyla rahle “ üzerinde kitap okunan veya çizim ve yazı çalışmaları yapılan, bazıları açılır- kapanır tarzda hareketli, bazıları sehpa ya da masa şeklinde sabit olan eşyalar” dır. Rahlenin ana malzemesi ahşaptır. İlk dönemlerde sade olarak kullanılan ahşap zaman içinde değişikliğe uğrayarak sedef, bağa, fildişi, boynuz, gümüş ve değerli taşların kakılması ve kaplanması ile değişerek ve gelişerek günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir.

Anahtar kelimeler: rahle, ahşap, sedef, kaplama, fildişi

“Koran stands” a dissapearing art

Abstract

Koran Stands constitute a group of wooden objects which became destructed or totally absent by time. The meaning of Koran Stand as a term is “ religious goods on which books are read or drawing and writing studies are done. They are either moveable to open and close or stable like a table”. The basic material of Koran Stand is wood. At the beginning wood was used alone but it changed by time and mother-of-pearl, tortoise – shell, ivory, horn, copper and precious or semi-precious stones were covered on or inlaid.

Key words: Koran stand, wood, mother-of-pearl, cover, ivory



Sanat tarihi kapsamı içinde yer alan ahşap sanatı çok geniş bir alana yayılmıştır. Bu geniş alan içerisinde önemli bir grubu oluşturan ahşap eserlerin meydana gelmesinde rol oynayan bir takım faktörler bulunmaktadır. Bu faktörlerin başında coğrafi konum, dini inançlar, iktisadi şartlar, adet ve gelenekler, sanat zevkleri kısaca kültür ve medeniyetler bulunmaktadır.

Bu çerçeve içerisinde ahşap işçiliğinde sütunlar, mukarnaslı başlıklar, kapı ve pencereler, dolap kapakları ve kanatları, tavanlar ve korkuluklar, minber, mihrap ve vaiz kürsüleri, sanduka, kur'an ve cüz mahfazaları ve rahleler gibi çok zengin sanat eserleri meydana getirilmiştir¹ (Yücel 1975:3-6; Yücel 1978:21-26; Türkoğlu 1993:45-67) Türk el Sanatları içerisinde incelenen rahlelerde tarih, sanat tarihi ve kültür tarihine önemli katkılarda bulunan önemli eserlerdir.

Ahşap el sanatları içinde yer alan rahlenin ortaya çıkması Kur'an-ı Kerim-i oluşturan ayetlerin kitap şekline getirilip, çoğaltıldığı döneme dayanmaktadır. Terim anlamıyla rahle "üzerinde kitap okunan ya da çizim ve yazım çalışmaları yapılan, bazıları açılır-kapanır tarzda, bazıları sehpa yada masa şeklinde olan eşyalar" dır(Arseven 1950:1636; Bektaşoğlu 2009:130). Rahleler, çok geniş bir kronoloji

içerisinde 13.yy'dan 19.yy sonuna kadar, farklı etkileşimlerle ve malzeme kullanımlarıyla zenginleşerek ahşap sanatı içerisinde gelişimlerini sürdürmüşlerdir. 800 yıllık bir dönem içinde yapılmış olan rahlelerden günümüze gelen örnek sayısı oldukça sınırlıdır. Sanat tarihi araştırmalarında rahleler daha çok Selçuklu devri örnekleri ele alınarak irdelenmiştir. Beylikler, Erken ve Klasik Osmanlı ile Geç dönem örnekleri üzerinde fazla durulmamıştır.

14.yüzyıldan sonra ahşap sanatında meydana gelen büyük değişim, motif ve malzeme farklılıklarında görülen zenginlik, ahşap rahlelerde de görülmektedir. Özellikle başta diğer ahşap eserler olmak üzere, taş, çini, tezhip, kumaş, maden üzerinde görülen motif ve kompozisyonlar, rahlelerde de uygulanmıştır. Bugüne kadar yapılmış çalışmalar içerisinde ele alınıp incelenmiş olan rahle terminolojisinde bir birlik sağlanamamıştır. Bu durum göz önüne alındığında rahle bölümlerin oluşturulması, bu konuda çalışacak olan araştırmacılar açısından bir zorunluluk arz eder. Bu çalışma da söz konusu eksikliği gidermek amacıyla rahle terminolojisi ile dönemler içindeki gelişmeleri, yapım ve süsleme teknikleri açısından ele alınarak incelenmiştir.

¹ 1273 tarihli Afyon Ulu Camii, 13.yy. sonuna ait Beyşehir Eşrefoğlu, Ayaş Ulu Camii ile 1289-90 tarihli Ankara Arslanhane Camii boyalı bezemeli ahşap konstrüksiyonlu eserlere örnek verilebilir. Konya Alaaddin (1155-56), Aksaray Ulu(12.yy.) , Malatya Ulu(13.yy.), Sivrihisar Ulu(1275),Çorum Hamit Paşa minberi(1301-1302), Çorum Ulu Camii minberi(1306), Birgi Aydınoğlu Mehmet Bey Camii minberi(1332), Niğde Sungur Bey Camii minberi(14.yy.) , Bursa Ulu Camii minberi(1399), Kastamonu Hoca Şemseddin Camii minberi(1473), Ankara Hacı Bayram Camii minberi(1427), Edirne Muradiye Camii minberi(1436), gibi eserlerin minberleri oyma ve künkterari tekniğinde yapılmıştır. Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa Camii mihrabı (14.yy. ilk yarısına tarihlendirilen ahşap ve sedef kakmalı örnektir.). Kapı ve pencere kanatları için ; Ankara Hacı Hasan Camii(13.yy.), Ankara Alaaddin Camii kapısı , Niğde Sungur Bey Camii kuzey kapısı(14.yy.) , Kastamonu İbn-Neccar Camii kapısı(1356), Ankara Ahi Eyvan Camii pencere kepenkleri(1413), Edirne Üç Şerefeli Camii pencere kepenkleri(1443-1447), Amasya Bayezit Paşa Camii kapısı(1500),Üsküdar Mihrimah Camii pencere kanadı(1548), Selimiye Camii pencere kanadı(1569-74), Topkapı Sarayı Harem Dairesi(yemiş odası) , Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmet Kitaplığındaki Ahşap çifte Vav(18.yy.), T.İ.E.M. ' de yer alan Kur'an Cüz Mahfazası(17.yy) farklı yüzyıllarda yapılmış olan ahşap örneklerin bir kısmını oluşturmaktadır. Daha ayrıntılı bilgi için bakınız:Kızıltan 1958; Erkins 1959; Karamağaralı 1965: 120-142;Öney1970:135-149; Demiriz 1977:61-71;Öney1988; Öney 1989; Bozer 1989:327-346; Mülâyim 1991:2-14 ; Ersoy 1993



Bu bağlamda; Açılır-kapanır tarzda yapılmış olan rahlelerde şu bölümler yer almaktadır.

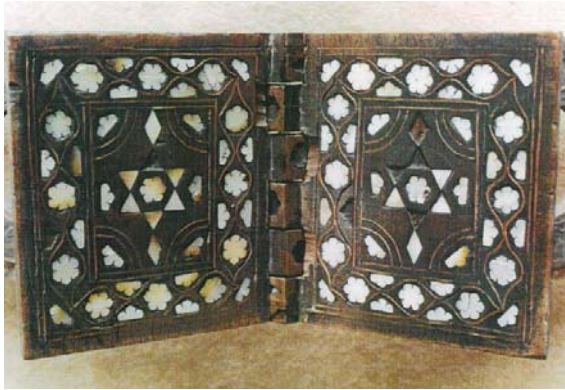


Resim 1

1) *Kitaplık Bölümü*; Bu bölüm rahlenin açılır-kapanır 1/3 lük kısmına denir. Buraya kitap konularak sayfalar açıldığında cildin bozulmasını engelleyecek şekilde açılma payı bırakılarak yapılmıştır. Kitaplık kısmını oluşturan yüzeyler iki bölümde incelenir;

a) *Üst Dış Yüzey*: Rahlenin kitap konulan kısmının dış yüzeyidir. Burada yazı, geometrik ve bitkisel süslemeler bulunur (**Resim 1**.)

b) *Üst İç Yüzey*: Kitabın konulduğu iç yüzeydir. Bu yüzeyler boş bırakılabilir. Üst dış yüzey bezemesi ile aynı kompozisyona sahip olabilir ya da olmayabilir.



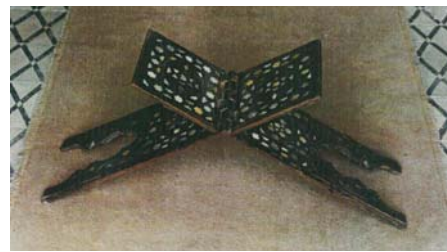
Resim 2

2) *Dış Kısmı*: Bu kısma rahle menteşesi de denilir. Rahlenin açılıp kapanmasını sağlayan, rahlenin enine ve boyuna göre değişik sayılarda birbirine geçme şeklinde oyulmuş kısımdır. Dış yüzeyleri iç ve dışta farklılık gösterebilir. Kakma, boyama ve oyma teknikleri yoğun görülür. Kitaplık ile ayak kısmını birbirine bağlayan dişler, açılır-kapanır tarzdaki rahlelerin hepsinde görülür.

3) *Ayak Kısmı*: Rahlenin, zemine dengeli bir şekilde açılmasını ve ayakta durmasını sağlayan bölümüdür. (**Resim 1**.) Uzunlamasına dikdörtgen şeklinde yapılmış olan rahle ayakları kendi içinde iki şekilde biçimlendirilmiştir.

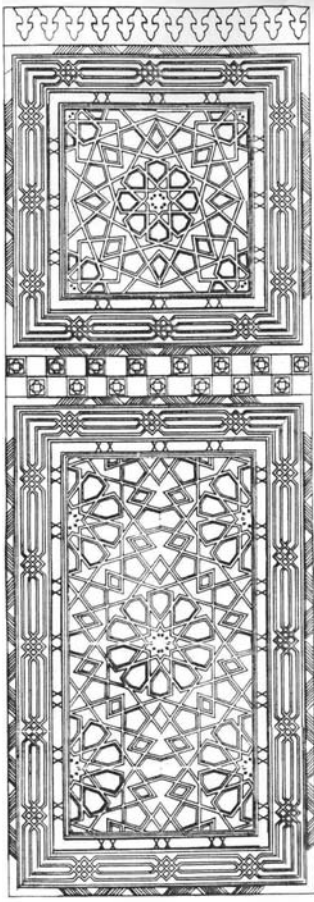
a) *Kemerle Şekillendirilmiş Ayak (Resim 3)*: Bu ayak kendi içinde iki bölümden oluşmaktadır.

a1) *Ayak Üst Yüzeyi*: Dış kısmı ile kemerli ayak açıklığı arasında kalan bölüme verilen isimdir. Çoğunlukla burada rahlenin kitaplık kısmının dış yüzeyinde görülen süsleme kompozisyonunun ya aynı boyutlarda ya da daha geniş bir yüzeye uygulanmasıyla mey-dana getirilmiş bir kompozisyon görülür. Bunun dışında farklı şekilde uygulanmış süsleme kompozisyonlarının bulunduğu örneklerde mevcuttur.



Resim 3

a2) *Kemerli Ayak Açıklığı*: Değişik şekillerde kemer biçimlerinin uygulandığı ayak açıklığıdır. Kemerle şekillendirilmiş ayak açıklığının tepe noktasında bazen rumi ve palmetlerden meydana getirilmiş girift bir kompozisyon dolgusu, bazen de boş olarak bırakıldığı görülmektedir.



Şekil 1 Düz Ayak

b) *Düz Ayak*: Yekpare tek yüzeyden meydana gelmiştir.

Taşınabilir ölçülerde ve yekpare ahşaptan işlenerek açılır-kapanır tarzda yapılmış olan bu rahle örnekleri XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar görülür. Açılır-kapanır rahlelerin dışında ders ya da çalışma rahlesi olarak adlandırılan sabit rahleler de 3 kısımdan oluşmaktadır.

1) *Tabla Kısım*: Bu kısım uzunlamasına dikdörtgen şeklindedir. Tabla yüzeyinde değişik süsleme kompozisyonları yer alabilir. (Resim 4.)



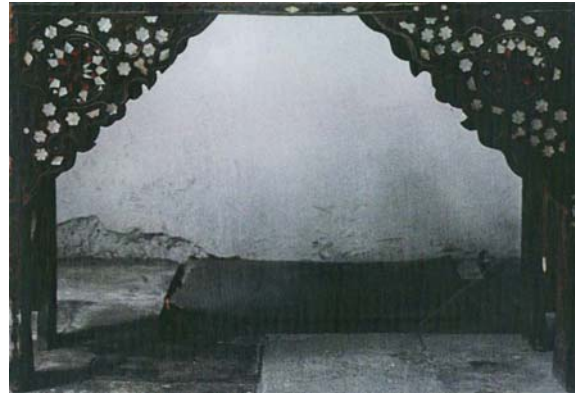
Resim 4 Tabla Kısım

2) *Ayak Kısım*: Tablanın kısa kenarına yerleştirilmiş, açılır-kapanır tarzdaki rahleler de görülen ayak düzenlemesine sahip olan bölüme verilen isimdir. (Resim 5.)



Resim 5 Ayak Kısım

3) *Yan Kısımlar*: Tabla ile ayakların birleşme noktalarında üçgen biçiminde yapılmış köşebent görünümündeki kısımlara verilen isimdir. Yan kısımlar, çalışma rahlelerinin daha sağlam olmasını sağlar. Üçgenler üzerinde süslemeler yer alır. (Resim 6.)

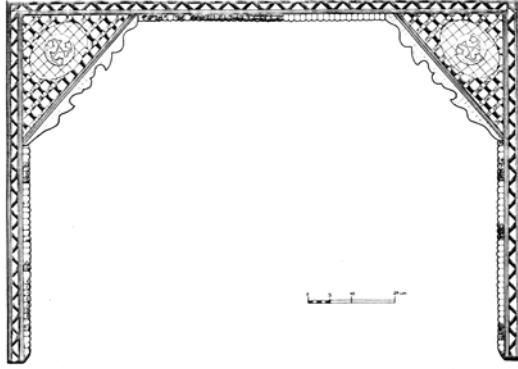


Resim 6 Yan Kısım

Sabit rahleler sehpa şeklinde yapılmış, malzeme olarak ahşabın kullanıldığı örneklerdir. Sabit rahleler çakma tekniği uygulanarak yapılmıştır. Bu tarz örnekler daha çok medreselerde, yerde oturarak önlerine kitap yerleştirip vücut şekillerine uygun olarak, yerden yüksekçe bir biçimde dört ayaklı olarak düzenlenmişlerdir. Bu rahleler kitap okuma işlevi dışında sanat atölyelerinde, özellikle minyatür, tezhip sanatkar'ları tarafından çalışma yaparken çizim masası ve süsleme sehpası olarak kullanılmıştır. Şehname yazarı Talikizade'nin III.Mehmed' in Eğri fethini konu alan Şahname-i Mehmed -i Salis ya da Eğri Fetihnamesi adlı eserin sonunda has odalı nakkaş Hasan kendisini , hattatı ve



şehnameci Talikizade'yi özel bir atölyede çalışırken tasvir etmiştir(Tanındı 1977: 114-125; Çağman 1989: 38). Yine aynı şekilde kullanılmış başka bir örnek Nizami' nin Hamse'sinde görülmektedir. Behzat'ın imzasının bulunduğu minyatür örneklerinden biri olan Leyla ve Mecnun' un okulda gösterildiği bölümde aynı tarz rahleler bulunmaktadır (Suleimanova 1985). (Şekil 2.)



Şekil 2

Gerek açılır-kapanır tarzda, gerek çalışma sehpaş şeklinde kullanılan rahlelerde ana malzeme ahşaptır. Tabiatla bol olması, kolay işlenişi ve hafifliği nedeniyle ahşap, tarihin her döneminde sanatkarlar tarafından tercih edilen bir malzeme olmuştur(Wulff 1966:79-80).

Tik, çam, abanoz, pelesenk, ceviz, meşe, sandal, şimşir, sedir, ladin, ardıç, gül, ıhlamur, kiraz, armut, elma gibi sert ve dayanıklı ağaçlar ustalar tarafından tercih edilmiştir. (Akkoyun 1969:35-36; Bozkurt vd. 1989:11-118; Güven 1998:126-127) Ahşap yanında sedef, bağa, fildişi ve boynuz kullanılan diğer malzemelerdir. Ayrıca maden ve kumaş kullanılmış örnekler de rahlelere ayrı bir görsellik katmıştır (Karaçağ 2005:157-167). Sedef: midye ve istiridye gibi kabuklu deniz hayvanlarının kabuklarının iç tarafında bulunan parlak, kalkerli maddenin genel adıdır (Arseven 1952:1774-1775; Wulff 1966:92; Barışta 1985:397-400).

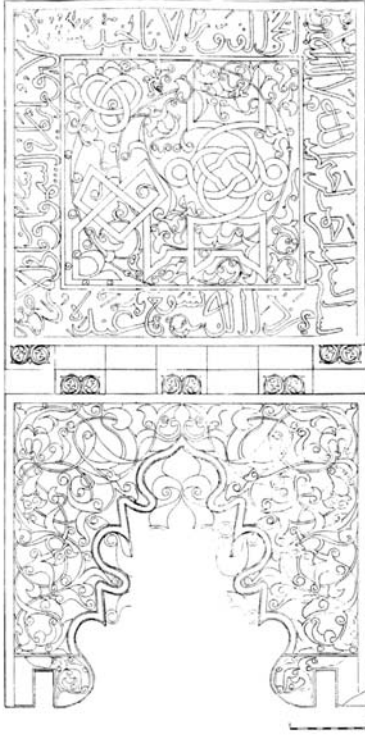
Rahleler üzerinde sedef; sedef kakma ve sedef kaplama olarak iki şekilde uygulanmıştır.

Sedef kakma ahşap yüzeyin belli bir kompozisyonda şekillendirilip, oyularak açılan yuvalara sedeflerin yerleştirilmesi ile yapılır.

Özellikle Osmanlı döneminde kapı aynaları, dolap kapakları, çekmeceler, vaaz kürsüleri, cüz mahfazaları, kavukluklar, paravanlar, sandık ve mobilyalarda sedef kakma tekniği görülmektedir. (Kerametli 1962:5-13;54-58; Wulff 1966:80; Barışta 1985:397) Sedef kaplama ise ahşap yüzeyine sedef parçalarının yapıştırılmasıyla uygulanır. Bağa: Kaplumbağaların sırtını kaplayan kabuk kısmına denir. Bu kabuk üzerinde doğal şekiller yer alır. Saydam olan bağa, rahlede kullanılan önemli malzemelerden biridir. (Arseven 1950:151; Sönmez 1997:25) Fildişi: Fillerin üst çenesinin iki yanında bulunan sert ve parlak kemiktir. Bu özelliklerinden dolayı rahle süslemesinde sedefle birlikte plakalar halinde ya da yekpare olarak uzun şeritler halinde kullanılır (Arseven 1950:587-591; Bağcı 1998:13-29). Boynuz: Saydam bir malzemedir. Sığır ve manda'dan elde edilen boynuz, bağa' ya benzemesinden dolayı rahlelerde, sedef ile beraber uygulanmıştır.

Yapım, süsleme teknikleri ve kompozisyon açısından kronolojik olarak rahleler; Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devri olarak üç ayrı dönemde incelenir. Farklı kültür ve siyasi ortamlara sahip olan bu dönemler içerisinde rahleler, sanatsal açıdan farklılık göstermektedir.

Anadolu'da 250 yıla yakın devam eden bir uygarlık, 1071 Malazgirt savaşı sonrasında hızlı bir şekilde, bugün Anadolu olarak belirtilen topraklar üzerinde mimari ve süsleme açısından gelişmeye başlamıştır. Ancak savaşlar imar faaliyetlerini yok edecek duruma getirmiş, 1176 Myriokefalon Savaşı'nın Türkler lehine sonuçlanmasıyla yerleşik hayata geçiş hızlanmış, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yükselme devri başlamıştır(Çay 1984:28-32 Bu gelişmelerle beraber sanat alanında da büyük ilerlemeler görülmüştür. Özellikle ahşap sanatında Suriye, Irak, Anadolu, Azerbaycan ve Mısır'ı içine alan ortak bir ahşap işçiliğinden bahsedilebilir. Ahşap sanatı içinde ele alınan rahlelerde de bu etkileşimler görülür. Kündekari dışında diğer oyma tekniklerinin hepsinin uygulandığı, geometrik, bitkisel, yazı ve figürlü süslemelerin kullanıldığı rahleler mevcuttur.(Şekil 3.)



Şekil 3

Yoğun olarak Selçuklu devri ahşap işçiliğinde görülen oyma tekniğinin, rahlelerdeki uygulamasında süsleme, gölge de kalan zemin üzerinde, kabartma olarak yapılmıştır. Bazen zemin iki katlı oyularak gizlenmiştir. Rahlelerde, rumi ve yazı kompozisyonları, süslemenin ana temasını oluşturmuştur. Kökeni Türkistan içlerine kadar uzanan rumi ve yazı kompozisyonları, ahşap yanında taş, keramik, maden ve tezhipte de görülmektedir. Selçuklu döneminde ahşap üzerine figürlü bezeme örneklerinin sayısı oldukça fazladır. Özellikle kapı ve pencere kanatlarında görülen figürlü süsleme bu dönemde yapılan rahlelerden birinde de yer almaktadır. Ahşap üzerine kalemişi tekniği uygulanarak yapılmış olan Selçuklu rahlesinde kartal ve aslan figürleri yer almaktadır (Karaçağ 2008:171-187)

14.yüzyıl, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri arasında bir ara dönem ya da geçiş dönemi olarak incelenir. Bu dönemde süsleme de çiçek ve yapraklar, geometrik formlar ve yazı biçimleri, hem mimari hem de el sanatları ürünlerinde kendisini göstermiştir (Akar vd. 1978; Ayvazoğlu 1992; Baltacıoğlu 1993; Bağcı 1995:33-40). Ahşap sanatın da ve dolayısıyla

rahlelerde de Selçuklu üslubu devam ettirilirken, yeni üsluplara da yer verilmiştir. Sedef-Bağa-Fildişi ve boynuz kullanımı bu dönemde başlamıştır(Ünal 1949: 132-147; Kerametli 1962: 54-58, Kuşoğlu 1992. 33).

15. yy itibaren bitkisel motifler ikinci derece rol oynamıştır. Palmet ve Rumilerden meydana gelmiş motif ve kompozisyonların yanında lotus, naturalist çiçek ve yaprak motifleri, ağaç dalları görülmeye başlanmıştır. “Hatayi” üslubu süslemelerde dikkat çekmektedir. Bitkisel motifler basit bordürlerle berber kullanılmıştır. Kakma tekniğinin süsleme unsuru olarak kullanılmasıyla beraber rahlelerde geometrik süsleme yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Sedef işçiliğinin geliştiği, özellikle sedef kakmacılığının kullanılmasıyla, geometrik süsleme motiflerinde değişiklikler göze çarpmaktadır. Bunların yanında dört yapraklı yoncalar, rumi ve kıvrım dallı süslemeler 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. Rumi ve çiçekli bordürler, ahşap eserlerde yaygın olarak fildişi, sedef ve bağa kullanılarak uygulanmıştır. Rahlelerde de aynı uygulamalar dikkat çekicidir.

16. yüzyılda kakma tekniği büyük ilerleme göstermiş, rahlelerde de uygulamalar devam etmiştir. Rahle süslemesinde üçgen, dörtgen, çokgen şeklinde ve bunların farklı dizaynlarının yapılmasıyla değişik kompozisyonlar ortaya çıkmıştır(Resim 7.).



Resim 7



Yıldızlı desenler süslemelerde çok sevilmiş ve karakteristik özellik kazanmıştır. 17. yüzyıllarda, sedef kakma tekniği başta olmak üzere bağa, fildişi ve boynuz rahleler de dahil olmak üzere, bütün ahşap eserlerde yoğun olarak uygulanmıştır (Seyahatname 1969: 225-618; Kütükoğlu 1983: 208-323). Klasik devirde görülen bütün kompozisyon ve motifler bu dönemlerde de devam etmiştir. Ancak süslemede bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Çiçeklerde kuvvetli bir üsluplaşma görülmektedir. 16.yy. görülen çintemani motifleri 17.yy sedef ve bağa işçiliğinde dönemin karakterini oluşturmuştur. Sedef ve bağa yanında gümüş, tel kakma ve sedef mozaik (tarsi) dikkat çekmektedir. (Resim 8-9.)



Resim 8, 9

18.yy dan itibaren süslemede Batı tesiri ahşap rahleleri de etkilemiş, Barok ve Ampir özellik taşıyan bitkisel kompozisyonlar kullanılmıştır. Sedef kaplama bu dönemde ön plana çıkmıştır. Sedef mozaik tekniği dönemin özelliği olarak rahlelerde uygulanmıştır.

19.yüzyıl Osmanlı ahşap işçiliğinde batı etkisi yoğunluk kazanmıştır. Özellikle istiridye kabuğu

motifleri süslemelerde dikkat çekmektedir. Ancak rahlelerde bu motif uygulanmamıştır. Diğer dönemlerde görülen teknik ve kompozisyon uygulamaları devam etmiştir. 19.yüzyıl sonuna doğru kıl testerenin kullanılmasıyla, motifler daha derin kazılarak, farklı görünümde elde edilmiştir. Özellikle ayetler, rumi ve Hatayi motiflerinin bulunduğu rahleler yapılmıştır. Ahşap sanatı içerisinde önemli bir grubu oluşturan rahlelerde, usta adlarına Selçuklu örneklerinde rastlanılmaktadır (Çığ 1962: 104-105; Çulpan 1968; Önder 1996:167-170). Osmanlı dönemine ait usta adı veren rahle örneği yoktur.

Çeşitli dönemlerde, ahşaptan yapılmış rahlelerde şekil, teknik ve stil açısından tam bir bütünlük ortaya koyan örneklerin olması, hatta çoğu örneklerde aynı biçim ve kompozisyonların kullanılmış olması, bu tarz rahlelerin, tek bir merkeze bağlı ustalar tarafından yapılmış olduklarını ortaya koymaktadır.

Her dönemde ahşap yanında çini, cilt, alçı, kalem işi ve özellikle taş süslemeleriyle paralel bir gelişme gösteren rahleler, sanat tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle taşınabilir ahşap eserler içinde yer alan, çoğunlukla müzelerin sergi salonlarında ve depolarında gereken ilgi ve özen gösterilmediği için malzeme ve süsleme özelliklerini yitirmiş ve yitirmeye devam eden rahlelere daha fazla önem vermek, korumak ve muhafaza etmek sanat tarihi ile uğraşan tüm araştırmacıların görevidir.

KAYNAKLAR

Akar,A.-Keskiner,C.(1978), Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif, İstanbul

Akkoyun,C.(1969), "Teni Bir Tabiat Abidesi: Koç Sedir", Orman Mühendisliği Dergisi, S.1,s.35-36

Arseven,C.E.(1950a), "Bağa", Sanat Ansiklopedisi, C.I, s.151; (1950b) "Fildişi", Sanat Ansiklopedisi, C.I, s.587-591; (1952) "sedef", Sanat Ansiklopedisi, C.IV, s.1774-1775

Ayvazoğlu,B.(1992), Güller kitabı, Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme, İstanbul Bağcı,S.(1995), "Erken Osmanlı Kalemşileri Üzerine Bazı Gözlemler", Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, s.33-40;(1998), "Gerçeğin Suretinin Saklandığı Yer: Ayna", Sultanların Aynaları, s.13-29



- Bakırer,Ö.(1981) “Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi”, VIII.Türk Tarih Kongresi, s.951-959
- Baltacıoğlu,İ.H.(1993),Türklerde Yazı Sanatı, Mersin
- Barişta, H.Ö.(1985)“Geleneksel Türk Sanatında Sedef Kakmacılık”, Türkiye’ de Sanatın Bugünü ve Yarını, I, s.393-400
- Bektaşoğlu, M.(2009), Anadolu’da Türk İslam Sanatı, S.130,Ankara
- Bozer, R.(1989),“ Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği”, VI.Vakıf Haftası, s.327-346
- Bozkurt,Y.-Erdin,N.(1989), Ticarete Önemli Yabancı Ağaçlar,s.116-118, İstanbul
- Çağman,F.,(1989), “Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler”, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, s.38,
- Çay,A.,(1984), Anadolu’nun Türkleşmesinde Dönüm Noktası, s.28-32, İstanbul
- Evliya Çelebi(1969), Seyahatname, C.1,s.225-618, İstanbul
- Çığ,K.,(1962) “İmzalı Eski Çekmece, Cüz ve Lihye- i Saadet Mahfazaları ve Sanatkarları”, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Tebliğler, s.104-105
- Çulpan,C.,(1968) Rahleler, İstanbul.
- Demiriz,Y.,(1977), “ XIV.Yüzyıl Ağaç İşleri” Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14.yy), s.61-71
- Erkins, Z.(1959)Topkapı Sarayı, İstanbul.
- Ersoy,A.,(1993) XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği, İstanbul
- Güven, T.,(1998),“ Tik Ağacı: Geçmişten Günümüze Bir Gelenek”, Mobilya-Tekstil Dergisi, S.6, s.126-127.
- Karaçağ,D.(2005),. “İstanbul Divan Edebiyatı Müzesindeki İki Rahle”, Erdem Dergisi, C.14, S.42, s.157-167;(2008), “Mevlana Müzesi nde ki Lakeli Selçuklu Rahlesi”, Ekev Akademi Dergisi, S.35, Yıl.12, s.171-187
- Karamağaralı,H.,(1965), “Çorum Ulu Camii ndeki Minber”, Sanat Tarihi Araştırmaları,S.I, s.120-142
- Kerametli,C.,(1962)“Osmanlı Devri Ağaç İşleri,Tahta, Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar”, Türk Etnoğrafya Dergisi, S.4, s.5-13; 54-58
- Kızıltan,A.,(1958) Anadolu Beyliklerinde Camii ve Mescitler, İstanbul
- Kuşoğlu,M.Z.,(1992) “Kaybolan Sanatlarımızdan Sedefkarlık”, İlgi Dergisi, s.33
- Kütükoğlu,M.,(1983), Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri, s.208-323, İstanbul
- Mülayim,S.,(1991), “Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl”, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, s.2-14,
- Önder,M.,(1996)“Dört Selçuklu Rahlesi”, Şahaserler Konuştukça, s.167-170,
- Öney,G.(1970),, “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri”, Sanat Tarihi Yıllığı III,(1969-70) s.135-149 ; (1988) Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, İstanbul; (1989) Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453), Ankara
- Suleimanova, F.(1985), Miniatures Illuminations Of Nisami’s “Hamsah”, Taşkent, 1985;
- Sönmez, N.(1997),Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü, s.25, İstanbul, 1997
- Tanırdı, Z.(1977),“Nakkaş Hasan Paşa”, Sanat, Yıl: 3, 5-6, s.114-125, Türkoğlu,S.(1993),“Ağaç Sanatı”, Geleneksel Türk Sanatları, s.45-67,
- Ünal,İ.(1949), “Türklerde Sedefçilik”, Güzel Sanatlar Dergisi, S.6, s.132-147,
- Wulff, H.(1966), The Traditional Crafts Of Persia, s.79-80,
- Yücel, E.(1975),“Selçuklu Ağaç İşçiliği”,Sanat Dünyamız, S.4, s.3-6 ;(1978), “Türk Mimarisinde Ağaç İşleri” , Arkitekt, C.87, s.21-26,