ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL (JALT)
Vol.9. No.2 2026

Ebru: The Art of Floating Souls

الإيبرو: فنُّ الأرواحِ العائمة

Sana Khalid

Visiting Lecturer, The University of Punjab, Lahore, Pakistan
khalidsana683@gmail.com

Dr. Haris Mubeen

Professor, Sheikh Zayed Islamic Centre, The University of Punjab, Lahore, Pakistan haris.szic@pu.edu.pk

Abstract

The traditional Turkish art of marbling, known as Ebru, represents a unique artistic practice in which colours float and interact on the surface of water, creating organic and unrepeatable compositions. This study explores Ebru as both an artistic and cultural phenomenon, examining its historical development, technical processes, material characteristics, and contemporary applications. Drawing on interdisciplinary sources, the research analyses the physical properties of marbled surfaces, including adhesion, hardness, and gloss, as well as the chemical and temporal dynamics involved in the marbling process. The study also addresses the role of Ebru in art education, textile design, and digital simulations, highlighting its adaptability across traditional and modern contexts. Furthermore, the paper situates Ebru within broader aesthetic and philosophical discussions, considering its relationship to abstraction and its recognition as an element of intangible cultural heritage. Through this comprehensive approach, the study emphasizes Ebru's enduring significance as a living art form that bridges craftsmanship, creativity, and cultural continuity.

الملخص

يُعد فن الترخيم التركي التقليدي المعروف باسم الإبرو ممارسة فنية فريدة تقوم على تفاعل الألوان فوق سطح الماء، مما ينتج تكوينات عضوية لا يمكن تكرارها. تهدف هذه الدراسة إلى تناول فن الإبرو بوصفه ظاهرة فنية وثقافية، من خلال استعراض تطوره التاريخي، وعملياته التقنية، وخصائصه المادية، وتطبيقاته المعاصرة. وبالاعتماد على مصادر متعددة التخصصات، تحلل الدراسة الخصائص الفيزيائية للأسطح المرمّخة، مثل قوة الالتصاق والصلابة واللمعان، إلى جانب الديناميكيات الكيميائية والزمنية المصاحبة لعملية الترخيم. كما تتناول الدراسة دور فن الإبرو في التعليم الفني، وتصميم المنسوجات، والمحاكاة الرقمية، مع إبراز قدرته على التكيّف مع السياقات التقليدية والحديثة. علاوة على ذلك، تضع الدراسة فن الإبرو ضمن إطار جمالي وفلسفي أوسع، من خلال بحث علاقته بالفن التجريدي واعتباره

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

أحد عناصر التراث الثقافي غير المادي. وتخلص الدراسة إلى التأكيد على الأهمية المستمرة لفن الإبرو بوصفه فنًا حيًا يجمع بين الحرفة، والإبداع، واستمرارية الموروث الثقافي.

الإيبرو (فن الترخيم على الماء)

يرجع لفظ إيبرو إلى الألفاظ الفارسية أبر وباد وإبري[1]، والتي تعني على التوالي السحاب والريح والشبيه بالسحاب. وعند الأتراك فهي تعني أيضاً حاجب العين والورق الملون والمجزع أو الورق والقماش الملون بألوان مختلفة بشكل مموج يشبه حاجب العين أو ألوان حجر الرخام. وقد استخدم الخطاطون السلاجقة والعثمانيون فن الإيبرو في بداياته كخلفية للفرمانات السلطانية والرسائل الرسمية والوثائق الحكومية، ثم ما لبث أن أصبح عنصرًا أساسيًا في تزيين الكتب والمخطوطات[2]. ومنذ نشأته ارتبط هذا الفن ارتباطًا وثيقًا بفن الخط، واستُخدم في زخرفة المصاحف والكتب الدينية، لما يحمله من أبعاد روحانية عميقة. ففي العصور القديمة كانت الصفحات المزيّنة بالإيبرو تُستخدم في بدايات المصاحف ونهاياتها. أما في العصر الحديث، فقد توسّع استخدام فن الترخيم ليشمل الورق والأقمشة بطرائق متعددة، مثل الأوشحة وربطات العنق، والرسوم الفنية، وورق تغليف الهدايا، والأوريغامي، وأغطية المصابيح، فضلًا عن تزيين مختلف المواد كالمنديل الورقي، والصناديق، والخشب، والعلب المعدنية وغيرها.



الخلفية التاريخية

لا يُعرف على وجه الدقة متى وأين ظهر فن الإيبرو لأول مرة، غير أن أغلب الآراء ترجّح أن أصوله تعود إلى آسيا الوسطى، المعروفة تاريخيًا باسم تركستان، والتي تُعد الموطن الأصلي للعديد من الشعوب التركية. ويرى باحثون مثل Gülgen[3]، Kıratlı [4] Dağlı[5] أن هذا الفن انتقل من مركزه التاريخي عبر طريق الحرير إلى الأناضول. وخلال العهدين السلجوقي والعثماني استُخدم الإيبرو كخلفية للفرمانات السلطانية والرسائل الرسمية، ثم تطوّر ليصبح جزءًا أساسيًا من فن تزيين الكتب. وكان لهذا الفن بُعد عملي واضح، إذ استُخدمت الأوراق المرخّمة في التجليد وفنون الخط.

وتشير بعض الاكتشافات إلى وجود نماذج من الترخيم على زجاجات مصرية تعود إلى عام 1365 قبل الميلاد، إلا أن الشكل الحديث لفن الماربلينغ – كما نعرفه اليوم – يُعتقد أنه ظهر في القرن الثالث عشر

[1] Göktaş, H., & Toker, H. (2010). Effects of the traditional Turkish art of marbling (Ebru) techniques on the adhesion, hardness, and gloss of some finishing varnishes. *Forest Products Journal, 60*(7–8), 648–653.
[2] Barutçugil, H. (2001). *Water's dream: Ebru, a living tradition*. Istanbul, Türkiye: Ebristan Publications.
[3] Gülgen, H. (2016). Masters and style change in Turkish marbling history. *Uludağ University Review of the Faculty of Theology, 25*(1), 153–183.
[4] Kıratlı, A. D. (2010). Using traditional Turkish arts in primary visual arts classes: Turkish marbling sample. *Selçuk University Journal of Social Sciences, 23*, 109–114.
[5] Dağlı, Ş. Z. (2012). Chemistry and timing of traditional Turkish marbling and its relevance to abstract art in a philosophical context. *The Journal of Mediterranean Art, 59*, 33–45.

في سمرقند بتركستان، ثم انتشر في القرن الرابع عشر إلى إيران والهند والأناضول[6]. ويُجمع الباحثون على أن هذا الفن انتقل من الشرق إلى الغرب، شأنه شأن الورق والحرير، عبر طرق التجارة[7]. ومنذ القرن التاسع الميلادي أصبح فن الترخيم أحد الفنون الشعبية الشائعة في آسيا الوسطى والقوقاز وهضبة الأناضول، حيث استُخدم لتزيين الورق، والأقمشة، والزجاج، والسيراميك، والخزف الصيني. وتشير المصادر التركية إلى أن جذور هذا الفن فارسية الأصل.

الإيبرو كفن مائي

يُعد الإيبرو فنًا للرسم على الماء، وقد جاء اسمه من إيران، حيث أتقن الأتراك هذا الفن وارتقوا به. وهو فن تاريخي يعكس حقيقة جمالية لا جدال فيها لعشّاق الفن والباحثين على حد سواء. ويمكن تعريفه بأنه: فن تعويم الألوان على سطح الماء، واستثمار قدرتها على الاستقرار والتحوّل إلى صور تُنقل لاحقًا إلى الورق.
وقد عرّف الأتراك فن الإيبرو في موطنهم الأصلي بآسيا الوسطى وجنوب القوقاز، ثم انتقل في القرن الرابع عشر إلى هضبة الأناضول، حيث تعود جذوره التاريخية إلى القرن الثاني عشر الميلادي[8].

وتحتفظ المتاحف التركية والمجموعات الخاصة بنماذج من أوراق الإيبرو تعود إلى القرن الخامس عشر. ولاحقًا، انتقل هذا الفن إلى الأناضول (تركيا) وأُطلق عليه اسم Ebruباللغة التركية. ومع نهاية القرن السادس عشر، نقل التجار والدبلوماسيون والرحالة هذا الفن إلى أوروبا، حيث عُرف باسم الورق التركي . وانتشر بعدها في إيطاليا وألمانيا وفرنسا وإنجلترا على نطاق واسع.

وفي الوقت نفسه، بدأ استخدام أوراق الترخيم في تزيين الخطوط، مما يدل بوضوح على أن الأتراك نظروا إلى الإيبرو بوصفه عملًا فنيًا مستقلًا .ولهذا السبب، ظل الإيبرو عبر القرون يُعلّق داخل إطارات على جدران المنازل والمعارض، كما استُخدم في تجليد الكتب الفاخرة لتزيين الصفحات الأخيرة (End Papers)، وهو من أرقى تطبيقاته.

الإيبرو والفنون الإسلامية

مع مرور الزمن، أصبح فن الترخيم عنصرًا مهمًا في الفنون الإسلامية. فقد اعتنق الأتراك الإسلام بإخلاص، وسعوا إلى تجلّي الجمال الإلهي في جميع أشكال الفن. وظهر هذا التوجه في العمارة، والموسيقى، والفنون الزخرفية، حيث كان البحث عن الجمال الروحي هو الدافع الأساس. ومن هنا تأسست الورش الفنية، وتلقّى الطلاب تدريبًا مكثفًا ليصبحوا ممارسين محترفين لفن الإيبرو.

ولم يقتصر استخدام الإيبرو على اللوحات المعلّقة في البيوت والمعارض، بل استُخدم أيضًا في خلفيات الخط، وتزيين الإطارات، وصفحات الكتب النفيسة. وظلت تركيا لقرون طويلة مركزًا رئيسيًا لهذا الفن. وحتى عام 1920، كان حي بيازيد في إسطنبول يضم العديد من ورش فناني الترخيم الذين أنتجوا أوراق الإيبرو للأسواق المحلية والأوروبية تحت اسم الورق التركي المرمري.

الإيبرو في العصر الحديث

[6] Tozun, H., & Uzunca, G. (2015). Use of marbling art in textiles. *İnönü University Art and Design Magazine, 5*(12), 93–99.
[7] Begiç, H. N. (2015). New interpretations in traditional Turkish marbling art included in the UNESCO World Cultural Heritage List. *Selçuk University Journal of Turkish Studies, 37*(1), 587–605.
[8] Xu, J., Mao, X., & Jin, X. (2008). Nondissipative marbling. *IEEE Computer Graphics and Applications, 28*(2), 35–43.

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

تجاوز استخدام الإيبرو في تركيا فنّ تجليد الكتب ليشمل صناعة الأدوات المكتبية والمنسوجات. وفي مجال المنتجات الزخرفية، جرى تطبيقه على الجلد، والخشب، والسيراميك، والزجاج، واللباد، والقماش، وورق الجدران وغيرها. وغالبًا ما تُعرض هذه المنتجات الفنية في ورش الفنانين للبيع، كما تسهم المهرجانات والمعارض الفنية في تعريف الجمهور بهذا الفن، ومنحه قيمة ثقافية وسياحية. واليوم، تكاد لا تخلو أي ورشة إيبرو من منتجات نسيجية مثل الأوشحة وغطاءات الرأس، إضافة إلى البطاقات البريدية، والدفاتر، وعلامات الكتب.

وقد أثّرت التكنولوجيا الحديثة والتحولات الاجتماعية في تركيا على نظرة الناس إلى هذا الفن، وكان عام 2014نقطة تحوّل مهمة حين أدرجت اليونسكو فن الإيبرو ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي للإنسانية[9].

عمق الفن وفلسفته

على الرغم من بساطته الظاهرية، يحمل الإيبرو عمقًا فنيًا وفلسفيًا واسعًا. فهو فن إبداعي مشوّق، ونتاج رحلة طويلة من الشغف والتجريب والجهد. يقوم الفنان برسم صورته على سطح الماء، ثم ينقل هذه الصورة العائمة إلى الورق. وبحكم اعتماده على الماء، أصبح الإيبرو رمزًا للانسياب، والحركة، والترابط، والاحتمال، وسريان الحياة.

أدوات ومواد الإيبرو

الحوض:(Basin/Tank)

أوعية ضحلة يتراوح عمقها بين 4 و6 سم. كانت تُصنع قديمًا من خشب الصنوبر الخالي من العقد، أما اليوم فتُصنع من أنواع مختلفة من الخشب أو المعدن.



الصمغ النباتي:(Gum Tragacanth)

مادة بيضاء تُستخرج من النباتات المنتشرة في تركيا وإيران والقوقاز وأفغانستان. تُنقع في الماء لمدة يومين، ثم تُصفّى وتُضاف إلى حوض الترخيم.

المرارة:(Ox Gall)

[9] Begiç, H. N. (2015). New interpretations in traditional Turkish marbling art included in the UNESCO World Cultural Heritage List. *Selçuk University Journal of Turkish Studies, 37*(1), 587–605.

وهي عنصر أساسي في الإيبرو، تُستخرج من معدة الحيوانات وتُغلى قبل الاستخدام لإزالة الرائحة. تساعد على بقاء الألوان على سطح الماء، وتمنع اختلاطها، وتُسهّل التصاقها بالورق. والغرض الأساسي منها زيادة كثافة الماء لمنع الألوان من الغوص. وفي العصر الحديث يستخدم الفنانون بدائل طبيعية أخرى، مثل نقع شرائح التفاح في الماء لعدة أيام للحصول على القوام المطلوب.

الألوان:

تقليديًا تُستخدم الألوان الطبيعية المستخرجة من التربة أو الأحجار الغنية بأكاسيد معدنية. تُطحن هذه المواد على ألواح رخامية حتى تصبح مسحوقًا ناعمًا، ثم تُخلط بالماء وتُحفظ في أوعية زجاجية لأشهر حتى تذوب تمامًا. أما اليوم، فيُستخدم أحيانًا الأكريليك والألوان الزيتية كبدائل. كما تُستخرج بعض الألوان من جذور النباتات وسيقانها وأوراقها.

الفُرش:

تُصنع خصيصًا من شعر الخيل وأغصان الورد، وتختلف في الطول والسماكة للتحكم في انتشار اللون.

العصي المعدنية:(Stick)

أدوات رفيعة من الحديد تُستخدم لرسم الدوائر أو سحب الألوان، خصوصًا في تشكيل الزهور، ويجب أن تكون أطرافها بيضوية وناعمة.

المشط:(Pecten)

يتكوّن من لوح خشبي مثبت عليه خيوط تُستخدم لصنع أنماط الإيبرو المشطية والزخارف المتناظرة.

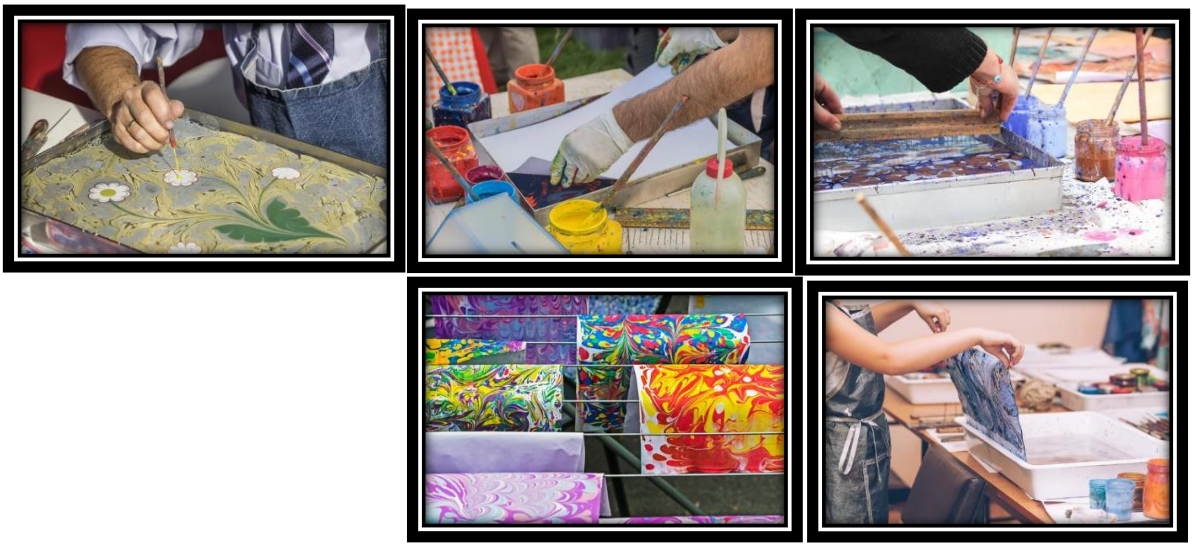
الورق:

يجب أن يكون غير لامع وغير أملس، ويفضّل أن يكون يدوي الصنع، خاليًا من الأحماض، وقادرًا على امتصاص اللون.

طريقة التنفيذ

- يُحضّر محلول الماء المكثّف في حوض الترخيم باستخدام مواد طبيعية.
- يُترك المحلول نحو أربع ساعات حتى يصل إلى القوام المطلوب.
- تُحضّر الألوان في أوعية منفصلة.
- تُضاف المرارة إلى الألوان لتطفو على السطح دون امتزاج.
- تُرش الألوان على سطح الماء باستخدام الفرش الخاصة.
- تتشكل الأنماط تلقائيًا.
- تُستخدم العصي أو الأمشاط لتكوين الأشكال الزخرفية.
- يُوضع الورق أو القماش على السطح ثم يُرفع بسرعة.

- تنتقل الألوان فورًا إلى السطح المستخدم.
- في بعض الحالات، تُثبت الألوان بالحرارة، خاصة في الإيبرو المطبق على المنسوجات.



فلسفة الإيبرو

- لا يكون كل شيء في الإيبرو تحت سيطرة الفنان؛ فظهور الألوان على الماء هو نوع من الكشف.
- يرتبط هذا المفهوم بالعقيدة الإسلامية :اعمل واجتهد، ثم توكّل على الله.
- ولهذا يُنظر إلى الإيبرو أحيانًا لا كفن فحسب، بل كـ ممارسة روحانية أو طقس تأملي.

حكم فن الايبر في الفقه الاسلامي

يُعدّ فن الإيبرو من الفنون الحديثة المنتمية إلى فنون الرسم، وقد أثار ظهوره نقاشًا فقهيًا مرتبطًا بحكم التصوير في الإسلام. فقد تعامل العلماء المسلمون الأوائل مع نصوص التصوير الواردة في القرآن الكريم والسنة النبوية بمنهج احتياطي، دون التفريق الواضح بين ما هو نافع أو ضار للناس، وهو ما أشار إليه عدد من الباحثين في دراساتهم.

وقد اتفق الفقهاء القدامى على جواز رسم غير ذوات الأرواح كالأشجار والأنهار ونحوها. أما الصور المسطّحة لذوات الأرواح فقد اختلفوا فيها على قولين: التحريم، وهو قول جمهور العلماء[10]، والجواز مع الكراهة، وهو قول عند المالكي[11]. ثم اتفقوا على جواز استعمال الصور المسطّحة إذا كانت ممتهنة[12]، مع

[10]ابن عابدين، محمد أمين بن عمر .(2003) *رد المحتار على الدر المختار (حاشية ابن عابدين)* (ط. 2، ج. 1، ص. 650). دار الفكر.الشافعي، محمد بن أحمد الخطيب *مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج* (ج. 4، ص. 409). دار الفكر.البهوتي، منصور بن يونس بن إدريس .(1983) . *كشاف القناع عن متن الإقناع* (ج. 1–2، ص. 279–280). عالم الكتب.

[11]عليش، محمد بن أحمد بن محمد، أبو عبد الله المالكي .(1989) *منح الجليل شرح مختصر خليل* (ج. 3، ص. 529). دار الفكر.

[12]*رد المحتار على الدر المختار* (ج. 1، ص. 648) *مواهب الجليل في شرح مختصر خليل* (ج. 1، ص. 551). *مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج* (ج. 4، ص. 408). *الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف* (ط. 2، ج. 1، ص. 474)

اختلافهم في تحديد مفهوم الامتهان، فمنها ما يُداس أو يُستعمل كالفُرش والوسائد، ومنها ما لا يُعدّ ممتهنًا كالمعلّق والمنصوب.[13]

وفي شأن الصور على الملابس، ذهب جمهور العلماء إلى عدم تحريمها لكونها ممتهنة، مع اختلافهم بين الكراهة والتحريم[14]، بينما رأى الحنفية كراهتها إلا إذا غُطّيت، واستثنوا الصور الصغيرة لكونها ممتهنة[15]. وبعد الاتفاق على جواز استعمال الصور الممتهنة، اختلف الفقهاء في صناعتها؛ فذهب جمهورهم إلى التحريم[16]، في حين أجاز المالكية ذلك[17].

كما اختلف العلماء في حكم التفرّج على التماثيل والأصنام في المتاحف، فذهب المالكية إلى التحريم إذا كان لمجرد المشاهدة[18]، بينما رأى الشافعية وغيرهم عدم التحريم لأن النهي متعلق بالصناعة لا بالمشاهدة[19]. ومع ظهور التصوير الفوتوغرافي عام 1839م، تعددت آراء العلماء المعاصرين بين الجواز والتحريم، ولكل قول أدلته[20].

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن رسم الإيبرو جائز شرعًا إذا اقتصر على غير ذوات الأرواح، كعناصر الطبيعة، أو إذا جاء تصوير ذوات الأرواح ناقص الخلقة كأن يُرسم بلا رأس أو بصورة غير مكتملة، وبذلك يخرج عن دائرة التحريم، ويُعد من الفنون المباحة في ضوء الضوابط الشرعية.

الخاتمة

يُعد فن الإبرو أحد أبرز الفنون التقليدية التي تجسّد التفاعل الخلّاق بين الماء واللون، حيث تنتج أعمال فنية تتسم بالعفوية والتفرّد، وتعكس في الوقت ذاته عمقًا جماليًا وفلسفيًا متجذرًا في التراث الثقافي الإسلامي والتركي. وقد بيّنت هذه الدراسة أن الإبرو ليس مجرد ممارسة زخرفية، بل هو فن متكامل يجمع بين المعرفة التقنية، والحس الجمالي، والبعد الروحي، إضافة إلى ارتباطه الوثيق بالتاريخ والهوية الثقافية.

كما أظهرت النتائج أن تقنيات الإبرو لها تأثير ملموس على الخصائص الفيزيائية للأسطح المختلفة، وأن هذا الفن استطاع أن يتكيّف مع المجالات المعاصرة مثل التعليم الفني، وتصميم المنسوجات، والتقنيات الرقمية، دون أن يفقد جوهره التقليدي. ومن جهة أخرى، يبرز الاهتمام الفقهي بقضايا التصوير

---

[13] مغني المحتاج ج. 3، ص. 408.

[14] القليوبي، شهاب الدين أحمد بن أحمد. (د.ت.). *حاشية القليوبي على شرح المحلي* (ج. 3، ص. 298). دار الفكر

[15] ابن نجيم، زين الدين بن إبراهيم بن محمد المصري. (د.ت.). *البحر الرائق شرح كنز الدقائق* (ط. 2، ج. 2، ص. 29). دار الكتاب الإسلامي.ابن عابدين، محمد أمين بن عمر. (د.ت.). *رد المحتار على الدر المختار* (ج. 1، ص. 647). دار الفكر.

[16] *رد المحتار على الدر المختار* (ج. 1، ص. 647–650). دار الفكر.ابن حجر الهيتمي، أحمد بن محمد بن علي .(1983). *تحفة المحتاج في شرح المنهاج* (ج. 7، ص. 433). المكتبة التجارية الكبرى.ابن مفلح، برهان الدين إبراهيم بن محمد بن عبد الله .(1997). *المبدع شرح المقنع* (ط. 1، ج. 1، ص. 334). دار الكتب العلمية.

[17] رد المحتار (ج. 1، ص. 650)

[18] ابن قدامة المقدسي، عبد الرحمن بن محمد .*الشرح الكبير على متن المقنع* (ج. 2، ص. 338). بيروت: دار الكتاب العربي.

[19] الجمل، سليمان بن عمر .*فتوحات الوهاب بتوضيح شرح منهج الطلاب (حاشية الجمل)* (ج. 4، ص. 276). بيروت: دار الفكر.
القليوبي، أحمد سلامة، &عميرة، أحمد البرلسي .(1995). *حاشيتا قليوبي وعميرة* (ج. 3، ص. 298). بيروت: دار الفكر.
ابن قدامة، عبد الله بن محمد .(1997). *المغني* (ج. 7، ص. 283). الرياض: دار عالم الكتب .

[20] الطيار، عبد الله بن محمد بن أحمد *صناعة الصور باليد مع بيان أحكام التصوير الفوتوغرافي* (ص. 36). الرياض: بدون ناشر.

والصناعة اليدوية أهمية الإطار الشرعي في توجيه الممارسات الفنية، مما يؤكد أن الفنون الإسلامية — ومنها الإبرو — نشأت وتطورت ضمن منظومة أخلاقية وجمالية متوازنة.

وفي الختام، يمكن القول إن فن الإبرو يمثّل نموذجًا حيًا لاستمرارية التراث وقدرته على التجدد، حيث يظل شاهدًا على قدرة الفن على الجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين الحس الجمالي والتأمل الفلسفي، ليبقى رقصةً دائمةً للألوان على سطح الماء.

هوامش:

- Barutçugil, H. (2001). Water’s dream: Ebru, a living tradition. Ebristan Publications.
- Begiç, H. N. (2015). New interpretations in traditional Turkish marbling art included in the UNESCO World Cultural Heritage List. Selçuk University Journal of Turkish Studies,
- Dağlı, Ş. Z. (2012). Chemistry and timing of traditional Turkish marbling and its relevance to abstract art in a philosophical context. The Journal of Mediterranean Art,
- Göktaş, H., & Toker, H. (2010). Effects of the traditional Turkish art of marbling (Ebru) techniques on the adhesion, hardness, and gloss of some finishing varnishes. Forest Products Journal
- Gülgen, H. (2016). Masters and style change in Turkish marbling history. Uludağ University Review of the Faculty of Theology
- Kıratlı, A. D. (2010). Using traditional Turkish arts in primary visual arts classes: Turkish marbling sample. Selçuk University Journal of Social Sciences
- Tozun, H., & Uzunca, G. (2015). Use of marbling art in textiles. İnönü University Art and Design Magazine,
- Xu, J., Mao, X., & Jin, X. (2008). Nondissipative marbling. IEEE Computer Graphics and Applications,
- ابن عابدين، محمد أمين بن عمر .(2003) .رد المحتار على الدر المختار (حاشية ابن عابدين) .دار الفكر.
- ابن حجر الهيتمي، أحمد بن محمد بن علي .(1983) .تحفة المحتاج في شرح المنهاج .المكتبة التجارية الكبرى.
- ابن قدامة، عبد الله بن محمد .(1997) .المغني .دار عالم الكتب.
- ابن قدامة المقدسي، عبد الرحمن بن محمد. (د.ت.) .الشرح الكبير على متن المقنع .دار الكتاب العربي.
- ابن مفلح، برهان الدين إبراهيم بن محمد بن عبد الله .(1997) .المبدع شرح المقنع .دار الكتب العلمية.
- ابن نجيم، زين الدين بن إبراهيم بن محمد المصري. (د.ت.) .البحر الرائق شرح كنز الدقائق . دار الكتاب الإسلامي.
- البهوتي، منصور بن يونس بن إدريس .(1983) .كشاف القناع عن متن الإقناع .عالم الكتب.

- الجمل، سليمان بن عمر. (د.ت.) .فتوحات الوهاب بتوضيح شرح منهج الطلاب (حاشية الجمل) .دار الفكر.
- الشربيني، محمد بن محمد الخطيب .(2000) .مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج .دار الكتب العلمية.
- الطرابلسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن .(1992) .مواهب الجليل في شرح مختصر خليل .دار الفكر.
- عليش، محمد بن أحمد بن محمد، أبو عبد الله المالكي .(1989) .منح الجليل شرح مختصر خليل . دار الفكر.
- القليوبي، شهاب الدين أحمد بن أحمد. (د.ت.) .حاشية القليوبي على شرح المحلي .دار الفكر.
- القليوبي، أحمد سلامة، عميرة، أحمد البرلسي .(1995) .حاشيتا قليوبي وعميرة .دار الفكر.
- المرداوي، علاء الدين أبو الحسن علي بن سليمان الحنبلي. (د.ت.) .الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف .دار إحياء التراث العربي.
- الطيار، عبد الله بن محمد بن أحمد. صناعة الصور باليد مع بيان أحكام التصوير الفوتوغرافي.