

المشربيات في عمارة القصور بالجزائر

Mashrabiya in the architecture of palaces in Algeria

حمدوش زهيرة^{*1}

¹ أستاذة محاضرة (أ)، المركز الجامعي مرسلني عبد الله - تيبازة - مخبر الدراسات التاريخية والأثرية

تاريخ الاستلام: 2021/02/20؛ تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

الدايات بقلعة مدينة الجزائر وان كانت هذه الأخيرة قد أعيد تصميمها بالكامل وفق النموذج القديم، وفي بحثنا نود تقديم دراسة للمشربية وتطور صناعتها، والتأثيرات التي خضعت لها، والتقنيات التنفيذية المستخدمة لصناعتها من خلال النماذج المدروسة، مع محاولة تحديد أصولها ومدى انتشارها.

الكلمات المفتاحية: مشربية، خرط خشبي، تجميع، تعشيق، خرط ميموني.

عرفت الفترة العثمانية بالجزائر تطورا شمل جميع الميادين بما فيها الجانب المعماري والفني والزخرفي، فتطورت الصناعات والتقنيات المستخدمة في العمارة لاسيما عمارة القصور باستخدام مواد مختلفة ومتنوعة، وتقنيات صناعية جمعت بين المحلي والتقنيات الوافدة، ومن بين العناصر المعمارية الزخرفية التي ارتبطت بمادة الخشب التي وفدت مع العثمانيين صناعة المشربيات، التي تعرضت معظم نماذجها إلى الاندثار ما عدا مشربية قصر احمد باي ومشربية قصر

Abstract:

The Ottoman period had knew witnessed development encompassed all fields, including The industries and techniques used in architecture, especially the architecture of palaces, developed using various materials and industrial techniques that combined the local and the new technologies.

Among the architectural decorative elements that were associated with the wood material that came with the Ottomans to make drinks. Which most of its models have been extinct except for the Mashrabiya of Ahmed Bey Palace and the Mashrabiya of palace

Al Dayat in the Citadel of Algiers, even if the latter has been completely redesigned according to the old model

In our research, we would like to present a study of the Mashrabiya, the development of its industry, and the operational techniques used to manufacture it, through studied models, while trying to determine its origins and extent of spread.

Keyword: Mashrabiya .Turning . Wooden Assembly. Wood interlok. Al-Maimouni Turning.

تمهيد:

لتلعب دور النافذة في الطوابق العليا (عبد الحفيظ محمد علي، 2005، ص166).

وهناك من أرجعها إلى كلمة مشربة التي يقصد بها الرف، أو مشربة توضع عليها القلة أو الإناء الذي يشرب منه بغرض تبريد مائها بالتيار الهوائي الوافد إلى الغرفة، وهكذا حُرِفَت كلمة مشربة إلى مشربية، خصوصا وأن من معاني المشربية أيضا العلية (الباشا حسن، 1990، ج2، ص284).

وهناك من يقول بأن كلمة مشربة ما هي إلا تحريف لكلمة مشربة، وهو اسم فاعل من الفعل "إشْرَبَ"، بمعنى مد عنقه لينظر، وكذلك ارتفع، ويفسرها البعض على أن الاسم محوّر من كلمة مشرفية تسهيلا للنطق، لأنها تشرف على داخل الدار

احتلت المشربية مكانة مرموقة بين الفنون الحرفية التقليدية الإسلامية وفي زخرفة المباني في العالم العربي والإسلامي، وقد تباينت واختلّت آراء الباحثين حول أصل كلمة مشربية، وتسميتها بهذا الاسم، فالبعض يرى أن لفظ مشربية مشتق من كلمة مشربة أي الغرفة، وهي الغرفة الصغيرة البارزة عن سمت الحائط، (شلباية محمد بدر، ط1، 2011، ص29)/

وربما ارتبط هذا المعنى من خلال ارتباط عنصر المشربية بوحدة معمارية تعرف باسم المنطرة، التي هي عبارة عن قاعة ملحقة بمنزل الضيوف، تكون مرتفعة ليتمكن الناظر منها ما حوله من المناظر، وهي في الغالب ما تشرف على حوش أو صحن أو حديقة المنزل، تكون عادة مغطاة بعنصر المشربيات،

في نهاية العصر الأيوبي وبداية حكم المماليك، لتعرف تطورا وانتشارا واسعا بعد ذلك عبر العالم الإسلامي.

ثانيا/ وظيفة المشربية:

تنوعت واختلفت وظيفة المشربية كوحدة فنية جمعت بين الوظيفة المعمارية والاجتماعية والدينية والمناخية، أهمها نذكرها فيما يلي:

- معالجة اجتماعية خصوصية بصرية للبيت، حيث تحجب وتؤمن لمن يكون في الداخل منها رؤية من في الخارج دون أن يرى والعكس، حتى تحفظ حرمة أهل البيت من أنظار المتطفلين من الغرباء، وفي نفس الوقت تمكن النسوة من رؤية ما يحدث خارج الحجرات، كما تمكنهم من مشاهدة ورؤية الحفلات التي تجرى في القاعات والحجرات والأروقة المجاورة دون أن يراهم احد (الجبلاوي كمال محمود كمال، 2009، ص 67).

- معالجة معمارية وظيفية مناخية لما لها من خاصية ضبط مرور وتدفق الهواء، فهي تتحكم في اتجاه الهواء وكميته من خلال فتحاتها، حتى لا يتأذى الجالس أو الناظر خلالها أو خلفها (الباشا حسن، 1990، ج 2، ص 284).

- الحد من قوة الإضاءة الطبيعية وكسر حدة أشعة الشمس الداخلة للمسكن، وهي بذلك تتحكم في درجة حرارة التيار الهوائي من ناحية ومن ناحية أخرى تزيد من نسبة رطوبة التيار (شلباية محمد بدر، 2011، ص 33).

- تأمين هواء منعش وسريع دون السماح لأشعة الشمس المباشرة النفوذ من جهة وتمنع الأثرية والرمال من الدخول إلى داخل المسكن من خلال اصطدامها بوحداث الخشب المخروطة من جهة أخرى (رزق محمد عاصم، معجم مصطلحات، 2000، ص 286).

أو خارجها، خاصة وأنها في الغالب ما تكون بارزة عن الجدار (الباشا حسن، 1990، ج 2، ص 284)، أو إلى أن أهل الدار من الحريم كانوا يشرفون على الشارع من خلفها، فيرون ما فيه دون أن يراهن من في الخارج (رزق عاصم محمد، 2000، ص 286).

وقد اختلفت وتعددت التسميات التي تعرف بها المشربية عبر مختلف أرجاء العالم الإسلامي، ففي العراق عرفت باسم "الشناشل" (وزير يحيى، 2000، ج 1، ص 109)، وأطلق عليها اسم المشرفية بالفاء بدلا من الباء، كما عرفت في العهد المملوكي باسم "الروشن"، وهو المصطلح الذي ما يزال مستخدم إلى يومنا هذا في السعودية وبعض دول الخليج العربي (غالب عبدالرحيم، 2000، ص 384)، وبدمشق يطلق عليها اسم "خص"، وجمعها "أخصاص" (الشهابي قتيبة، 1996، ص 321)، وبطرابلس عرفت باسم الخراجة لبروزها عن الجدار (الجبلاوي كمال محمود كمال، 2009، ص 67).

وبذلك يمكن القول بأنه مهما تعددت المصادر اللغوية التي اشتق منها اسم المشربية، أو تعددت مسمياتها، فإنها تبقى في شكل عنصر معماري وزخرفي يطلق على فتحة ذات شبكة مخرمة، مكونة من قطع خشبية صغيرة، ذات أشكال مختلفة، تفصل بينها مسافات محدودة ومنظمة بشكل هندسي وزخرفي دقيق وبالغ التعقيد (شلباية محمد بدر، ط 1، 2011، ص 30).

والمشربية في تعريف آخر عبارة عن وحدات صغيرة من الخشب الخراط الدقيق المتشابكة أو المتقاطعة والمتصلة بواسطة التجميع والتعشيق، ضمن أطر أو سدايب حسب تصميمات مسبقة، مكونة أشكالا هندسية مختلفة، استخدمت كشرفات وستائر أو أحجبة توضع في فتحات نوافذ الواجهات الداخلية والخارجية، وهي ابتكار ومعالجة معمارية إسلامية (الباشا حسن، 1990، ج 2، ص 284)، ظهرت في مصر وبلاد الشام

ثالثا/ المشربية بالجزائر:

1- مشربية قصر أحمد باي:

العرض الكلي:	2,34 م
الارتفاع الكلي:	3,10 م
السمك:	5 سم
ارتفاع الإطار المربع:	57 سم
عرض الإطار المربع:	55 سم
عرض الجزء السفلي من المشربية:	29 سم
عرض الجزء العلوي من المشربية:	29 سم
عدد الحشوات المربعة العمودية:	5 سم
عدد الحشوات المربعة الأفقية:	4 سم



المصدر: زهيرة حمدوش

الصورة رقم 01: الواجهة الخارجية لمشربية قصر أحمد باي

الصورة رقم 02: الواجهة الداخلية لمشربية قصر أحمد باي



المصدر: زهيرة حمدوش

2- مشربية قصر البايات بالقلعة:

يقع قصر البايات داخل قصبة مدينة الجزائر بالقسم الشرقي منها، وهو يعد ثاني أهم بناية بالقصبة بعد قصر الداوي، يرجع بناؤه إلى سنة 1817م (خلاصي علي، 2007، ج2، ص-49). (50)

تعرض القصر إلى عدة ترميمات لم تنته بعد، الأمر الذي لم يسمح لنا بزيارته، وهو يضم مشربية (الصورة رقم 03) تبدو من الخارج في الواجهة الشمالية الغربية من الطابق العلوي، وهي لا تكاد تختلف عن مشربيات قصر أحمد باي بقسنطينة، حيث يبدو على الجزء الظاهر في الصورة أنها محاطة بإطار خشبي من أربع جهات، قسمت إلى تسع حشوات مستطيلة، تصطف في ثلاثة صفوف أفقية وعمودية، نفذت بأسلوب الخرط الميموني.

الوصف:

تقع المشربية (الصورة رقم 01-02) برواق الطابق العلوي من جناح الحريم، وهي تطل على حديقة البرتقال، وتتقدم غرفة فاطمة بنت الباي على هيئة منظر ملحقة بالغرفة تأخذ المشربية ثلاث انكسارات مكنت من إعطاء إضاءة خفيفة للرواق من جهة، وتوسيع مجال الرؤية لأكثر من جهة، فهي تتكون من الجهة الغربية من إطار واحد.

أما الجهة الجنوبية فتتألف من إطارين متساويين في الحجم والمقاسات، بينما الجهة الشرقية يوجد بها إطاران، الأول مماثل لما هو بالجهة الأولى، أما الثاني فيمثل نصف الضلع السابق، يفصل الإطارات عن بعضها البعض دعامة من الأجر أو أعمدة من الرخام.

وإطار المشربية الواحد يتشكل من ثلاثة أقسام، العلوي والسفلي منه متشابه، عبارة عن خمس حشوات مستطيلة، نظمت بوضعية أفقية، جمعت بتقنية التعشيق، ونفذت هذه الحشوات بتقنية الحفر البارز والمائل، أما القسم الأوسط فيتشكل من حشوات مربعة

من الخرط الدقيق المنفذة بالخرط الميموني، عددها عموديا خمسة، في حين عددها أفقيا أربعة حشوات، وقد استخدم الزجاج الملون من الداخل لمنع دخول الرياح والأتربة وإعطاء منظر جمالي متميزا

الصورة رقم 03: الواجهة الخارجية لمشربية قصر البايات بالقلعة



المصدر: زهيرة حمدوش

رابعاً/ التقنيات الصناعية:

1- طريقة الخرط:

تنوعت عناصر الخرط بين الرشاقة والبذانة، وبين الأشكال البسيطة والمركبة، وهي من بين أهم التقنيات التي استخدمها الفنان في زخرفة تحفه الخشبية والتي بلغت مستوى عالياً من الإتقان والإبداع في العصر المملوكي العثماني، وفيها تتشابه مجموعة من الوحدات الخشبية الصغيرة المتساوية والمتشابهة في الشكل والحجم (نظيف عبد السلام أحمد، 1989، ص 256).

وهي عبارة عن قطع طولية ذات مقاسات معينة سميت بالمصبغات (باكار أندريه، 1981، ص 227)، تجمع ببعضها البعض طبقاً لتصميم هندسي معد مسبقاً، بطريقة أفقية أو رأسية بطريقة التجميع، من أجل تكوين أشكال فنية مخرمة غاية في الجمال والروعة (الحسيني محمد أحمد، د.ت، ص 6).

والخرط على نوعين: الخرطة الواسعة أو كبيرة الحجم، يعرف فيها الخرط باسم خرط البرامق مرزوق عبدالعزيز، 1974، ص 166، ويطلق عليها في العراق اسم "زكات"، يختلف طولها وسمكها حسب الشكل المطلوب، وهي مربعة أو مسدسة أو مثمنة أو دائرية الشكل حيث تصنع بها أرجل الكراسي والمناضد وخرط الحواجز والأعمدة وأمثلتها، وقوائم الدكك والكوابيل والدرابزينات (أبو بكر نعمات، 1997، ج 3، ص 332).

أما النوع الثاني فيقصد به الخرط الدقيق أو ما شاع بخرط المشربية (أبو بكر نعمت محمد، 1985، ص 547)، ويعرف عند الأتراك باسم المشابك "Muchaabbek"، وهو الذي يستخدم في صناعة الستائر الخشبية المكونة أساساً من أجزاء صغيرة من الخشب تجمع مع بعضها البعض حتى تشكل شبكات وحواجز مفرغة تزيينها زخارف جميلة (عبد العزيز شادية الدسوقي، 2003، ص 115).

وهي ذات أشكال متعددة، منها البيضوية والمستديرة والكروية والمكعبة والمربعة والمثمنة (وزير يحيى، موسوعة عناصر العمارة، 2000، ص 119)، تعرف باسم "أكرا"، تضم إلى بعضها البعض بواسطة برامق يطلق عليها اسم "عرنسة"، تشتمل البرامق على بروز صغير يثبت في تجويف موجود بجانب "الأكرا" ليثبت الشكل كله في إطار خارجي، وهي تعتمد على تحويل وتشكيل فضلات الأخشاب إلى قطع فنية مفيدة ومتنوعة (الحسيني محمد أحمد، د.ت، ص 6).

وفي الكثير من الأحيان تجمع الخرطة الدقيقة والخرطة الواسعة في عمل واحد يتم فيه استخدام نوعين متباينين من الأخشاب، أحدهما بلون فاتح والآخر بلون غامق، مثل الليمون والبقس ويجمع مع الساج والأبنوس (برادة خالد بن محمود بن عبدالقادر، 2008، ص 54-53)، فضلاً عن هذا تشترك عدة أساليب في تزيين التحف الخشبية، كالبرامق المخروطية الكبيرة، وخرط مشربية، والحفر والتفريغ في عمل واحد،

وقد كان للعامل الاقتصادي والمناخي دور كبير في ازدهار تقنية الخرط في العالم الإسلامي، فأما بالنسبة للعامل الاقتصادي فيتمثل في افتقار العالم الإسلامي للأخشاب الجيدة لذا عمل النجارون على الاستفادة من أجزاء وقطع الخشب مهما كانت صغيرة الحجم، وعدم تبذير أي قطعة منها، وتحويلها إلى قطع فنية متساوية تتركب في مساحات كبيرة ينتج عنها أشكال فنية متنوعة (ياسين عبد الناصر، 2002، ص 117).

أما بالنسبة للعامل المناخي فمن الملاحظ أن الأشغال الخشبية المنفذة بأسلوب الخرط تسمح وتساعد على ضبط مرور الهواء وتدفق الهواء النقي ودخول الضوء، مع العلم أنها تخفف من حدة الحرارة وأشعة الشمس صيفاً، وذلك بالحد من الإضاءة الطبيعية وبالتالي كسر حدة الضوء المبهل للشمس في الخارج وزيادة رطوبة التيار الهوائي.

لهذا عمل النجار على أن تكون فتحات المشربية ضيقة من أسفل مستخدماً في ذلك تقنية الخرط الدقيق، ومتسعة من أعلى مستخدماً فيها تقنية الخرط الواسع، حتى يسمح بولوج التيار الهوائي (شلبية محمد بدر، ط 1، 2010-2011، ص 29، 30، 31).

في حين كان للعامل الديني دوراً كبيراً وواضحاً في ابتكار عنصر المشربيات المطلة على الشوارع، حيث فرض الدين الإسلامي الحجاب على المرأة، لذلك كانت هذه الستائر تسمح للنساء بالتطلع من خلال فتحاتها على الخارج دون أن يراهن أحد من المارة (الشافعي فريد، 1970، ص 27).

وتنقسم الخرطة الدقيقة إلى عدة أنواع، نذكر منها ما يلي:

- **الخرط الميموني:** ويعرف أيضاً بالمماموني وهو على عدة أنواع، أهمها:

- **الميموني العدل**

- **الميموني المائل**

- **الخرط المسدس المفوق**

- **الخرط المثمن**

- **الخرط العرناسي**

ومن خلال النموذجين المتبقين فإن التقنية المستخدمة هي تقنية الخرط الميموني العدل، وهذا لا يعني أن الفنان بالجزائر خلال الفترة العثمانية لم تعرف الأنواع الأخرى من الخرط غير أن مادة الخشب سريعة التلف بسبب العوامل الطبيعية مما سبب تلف أغلب النماذج، والدليل على ذلك وجود مختلف التقنيات في الأشغال الخشبية المحفوظة لاسيما في درابزينات القصور أو على المنابر الخشبية أو الأبواب أو غيرها من الأشغال الخشبية المحفوظة بالمتاحف الجزائرية أو في المعالم الأثرية.

2/ طريقة التجميع والتعشيق:

تعتبر تقنية التعشيق والتجميع من الطرق الصناعية والزخرفية التي شاع استخدامها من طرف الفنان في انجاز الأعمال الخشبية في العهد العثماني، وهي ابتكار إسلامي تعود أقدم النماذج التي وصلتنا بهذه التقنية إلى القرن 10/4م، وفي الغالب ظهرت خلال العهد الفاطمي، لتعرف تطورا وتقدما خلال الفترات اللاحقة (عبدالعزیز شادية الدسوقي، 2003، ص104)، ففي البداية كانت هذه الحشوات تتميز بكبر حجمها، ثم سرعان ما بدأت تصغر شيئا فشيئا حتى أصبحت الحشوة الواحدة لا تتجاوز السنتيمتر الواحد (مرزوق محمد عبدالعزيز، 1965، ص-148 149).

وقد أطلق الأتراك العثمانيون على هذه التقنية اسم كندكاري (Kundekari) (مرزوق محمد عبد العزيز، د.ت، ص165)، وفيها تستخدم قطع صغيرة أو حشوات مختلفة الأحجام والأشكال ذات سمك معين (Arceven, S.D p201). من الخشب يتم جمعها مع بعضها البعض لتوضع على الأسطح الخشبية المراد زخرفتها، وتعشق داخل إطارات (عبد الحافظ عبدالله عطية، 2007، ص110).

وتعتبر المضلعات والأشكال الهندسية لاسيما الأطباق النجمية الأشكال الأكثر استخداما من طرف الصناع، وذلك لما تمتاز به زواياها وجوانبها التي تساعد على اندماج وتداخل أجزائها بالكامل بين حشوات بعضها، والتي يعتمد فيها الفنان والصانع على خلق مجموعة من الوصلات والحشوات لربط الألواح الخشبية فيما بينها، التي تشكل الهيكل الخارجي والتي توضع بدورها فوق هيكل خشبي داخلي لا يظهر من الخارج، ويعرف هذا النوع بالتعشيق الحقيقي، وهناك نوع آخر يطلق عليه

خاتمة:

وفي الختام يمكننا القول أن صناعة المشربية دخلت إلى الجزائر مع الفترة العثمانية، إلا أنها لم تعرف انتشارا واسعا مثلما شاع في المشرق الإسلامي سواء في مصر وسوريا وصنعاء وغيرها، وهذا راجع إلى طبيعة مناخ المنطقة المتميز برطوبته وأمطاره الغزيرة الشيء الذي يعرض مادة الخشب إلى

قائمة المراجع:

التلف وبالتالي تلف المشربيات، وإن كانت التقنيات الصناعية المرتبطة بهذه الصناعة عرفت تنوعا وتطورا وانتشارا كبيرا، حتى أنها استخدمت على مختلف الأشغال الخشبية وعلى نطاق واسع، ولكن من خلال المشربيات المتبقية استطعنا اخذ فكرة بسيطة عن صناعتها بكل من مدينة الجزائر وقسنطينة.

التعشيق المقاد لأنه يتم وضع القطع المجمع جوار بعضها، وتلصق بمادة لاصقة أو بالمسامير (حنا هاني عزيز، 1998، ص36).

وعملية التعشيق تعتمد أساسا على استخدام النقر واللسان، حيث يكون النقر في الإطارات التي تحوي الحشوات، بينما يكون اللسان في الحشوات، وبالتالي يمكن إدخال الحشوة بسهولة لتجميعها التي تنحصر بين مجموعة من الأطر وفقا لعدد جوانبها (زكي محمود حمدي، د.ت، ص222).

وهناك عدة عوامل ساعدت وأدت إلى ابتكار هذا الأسلوب في زخرفة التحف الخشبية في العالم الإسلامي، من أهمها العامل الاقتصادي والمناخي، فأما بالنسبة للعامل الأول فقد كان العالم الإسلامي يفتقر إلى الأخشاب الجيدة التي تستخدم في أشغال التجارة، لهذا كان يعمل على استيرادها في أغلب الأحيان، مما دفع بالنجارين إلى الاستفادة من كل قطعة مهما صغر حجمها.

أما بالنسبة للعامل المناخي فقد كان له دور فعال في ابتكار هذه التقنية وذلك حتى يتفادى تشوه الأخشاب بسبب تأثرها بالعوامل الجوية، حيث أن مادة الخشب تتمدد في فصل الشتاء نتيجة تشبعها بالرطوبة والماء، بينما تتعرض للتقلص والانكماش في فصل الصيف مع ارتفاع درجة الحرارة نتيجة تبخر الماء مما يسبب تشوهات والتواءات، الأمر الذي دفع بالصانع إلى ابتكار فكرة الحشوات الصغيرة التي تجمع وتعشق فيما بينها، مما يسمح بوجود فراغ يسمح بتمدد الخشب والتواءه دون أن تتعرض المنتجات الخشبية لأي تشوهات، كما سمحت هذه الطريقة بإعطاء قوة ومتانة الأشغال وإطالة عمرها (عبد الحافظ عبدالله عطية، 2007، ص110).

أبوبكر نعمت محمد، 1406/1985، المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

أبو بكر نعمات، 1997، " فن النجارة والخشب "، ج3، عن كتاب: الفن العربي الإسلامي، تونس.

الباشا حسن، 1989، مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة،

الباشا حسن، 1990، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، بيروت- لبنان، أوراق شرقية للطباعة والنشر.

باكار أندريه، 1981، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ترجمة سامي جرجس، دار ايطاليا.

برادة خالد بن محمود بن عبد القادر، 1429/2008، التقنيات التنفيذية للأخشاب وتوظيفها في الصناعات والحرف اليدوية الصغيرة ودورها

في إثراء التربية الفنية، متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية، قسم التربية الفنية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

- الجبلاوي (كمال محمود)، 2009، موسوعة الأفكار الرمزية في العمارة المصرية بعد دخول الإسلام، ط1، د. ن. الحسيني (محمد احمد)، دت، الصناعات الحرفية الصغيرة فن خط الخشب، القاهرة، مكتبة ابن سينا للنشر.
- حنا (هاني حنا عزيز)، 1998، دراسة علمية في علاج وصيانة الأخشاب الأثرية المزخرفة بأسلوب التشويق والتطعيم تطبيقاً على بعض النماذج المختارة من الآثار القبطية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة.
- خلاصي (علي)، 2007، قصبة مدينة الجزائر، ط1، الجزائر، دار الحضارة لطباعة والنشر.
- رزق (عاصم محمد)، 2000، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي للنشر.
- زكي (محمد حمدي)، دت، أعمال النجارة والدهانات، القاهرة، الهلال للطباعة والتجارة.
- الشافعي (فريد)، 1970، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد أول عصر الولاة، مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
- شلباية (محمد بدر)، 2011، التهوية والتبريد في الحضارة العربية الإسلامية، ط1، دروب للنشر والتوزيع، الأردن.
- الشهابي (فتية)، 1996، زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.
- عبد الحفيظ (محمد علي)، 2005، المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفائه، ط1، القاهرة، الجريشي للطباعة.
- عبدالحافظ (عبدالله عطية)، 2007، دراسات في الفن التركي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- عبدالعال (محمود)، 2002، النجارة العربية في مصر ومشاهير صناعاتها، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ودار نوبار.
- عبدالعزیز (شادية الدسوقي)، 2003، الأخشاب في العماائر الدينية بالقاهرة العثمانية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.
- غالب (عبدالرحيم)، 2000، موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، بيروت، مطبعة جروس برس.
- مرزوق (محمد عبد العزيز)، دت، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت-لبنان، دار الثقافة.
- مرزوق (عبدالعزیز)، 1974، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مرزوق (محمد عبدالعزيز)، 1965، الفن الإسلامي تاريخه خصائصه، بغداد، مطبعة أسعد.
- نظيف (عبد السلام أحمد)، 1989، دراسات في العمارة الإسلامية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- وزيري (يحيى)، 2000، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- وزيري (يحيى)، 2004، العمارة الإسلامية والبيئة، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
- ياسين (عبدالناصر)، 2002، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر في العصر الأيوبي، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر.

Arseven, C.E., (1939), Les Arts décoratifs turcs, Ed. Milli Egitim Basimevi, Istanbul.