الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة

د. أحمد محمود دقماق•
د. زينب شوقي سيد محمد••

الملخص:
يتناول هذا البحث دراسة جديدة عن أثر الفن الإسلامي على الفن المسيحي الأندلسي من خلال دراسة نماذج الكتابات العربية في العمارة المدجنة الأندلسية، حيث يقدم البحث نماذج هامة عن الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة وقرائتها وبيان طرق تنفيذها وأنواع خطوطها، وهو بذلك يعرض لجانب هام من جوانب الفن الإسلامي الغير معروفة، ويلقي الضوء على كتابات عربية منفذة في عمائر دينية مسيحية من الصعب معرفتها، أو دراستها نظراً لطبيعة المنشآت المشيدة بها، وبخاصة فيما يتعلق بأديرة الراهبات بطليطلة التي من الصعب السماح بزيارتها لبعض رجال الدين المسيحي.

الكلمات الدالة:
الكتابات العربية في الفن المدجن، الكتابات العربية في طليطلة، الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة، أثر الفن الإسلامي على الفن المسيحي الأندلسي.

أ- مقدمة:
حظيت طليطلة في عصر الدولة الأموية بالكثير من الإهتمام نظراً لموقعها الجغرافي في مواجهة مملكتي قشتالة وليون بشمال الأندلس، ولذا كان يطلق عليها "الثغر الأدنى"، وعندما سقطت في يد ألفونسو السادس زاد الإهتمام بها من قبل ملوك قشتالة وليون، وبخاصة لأنها كانت قاعدة مملكة القوط قبل دخول المسلمين إلى الأندلس، وقد زادت أهمية طليطلة من الناحية الفنية بسبب ظهور ما عرف فيما بعد بالفن المدجن بها، وذلك منذ القرن ٦هـ / ١٢م، والذى أصبح فيما بعد لونا فنياً مميزاً للفن الأندلسي في العصور الوسطى. تحتوي مدينة طليطلة على عدد كبير من الكنائس والأديرة، فضلا عن كاتدرائية المدينة، وكنيسين يهوديين حولا بعد طرد اليهود من إسبانيا إلى كنيستين مسيحيتين مثلما جرى الحال مع مساجد المسلمين. تمثل هذه العمائر الدينية الكم الأكبر لعمارة طليطلة في العصور الوسطى، وبخاصة أن العمائر المدنية المتبقية بالمدينة قليلة إذا ما قورنت بالعمائر الدينية. تحتوي العمائر الدينية المسيحية واليهودية على عناصر معمارية وفنية إسلامية عديدة، من بينها بطبيعة الحال الكتابات العربية، وهذا ما سوف يتم تناوله في هذا البحث.

•• أستاذ مساعد بقسم الآثار الاسلامية كلية الآثار- جامعة القاهرة
aznydokmak@hotmail.com
•• دكتوراة فى الآثار الاسلامية .

المنارة للاستشارات
www.

كان من أكبر الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هو دخول هذه العمائر ودراسة وتصوير الكتابات العربية بها، وبخاصة أديرة الراهبات، مثل دير سانتا أورسولا، ودير سانتا إيزابيل، ودير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، الذي إستغرق الحصول على تصريحات الدخول إليها شهوراً من المفاوضات بين المسئولين عن هذه الأديرة بكاتدرائية طليطلة وبين الراهبات بها، اللاتي لهن حق رفض السماح بدخول الدير حتى لو تم الحصول على التصريح من المسئول بكاتدرائية طليطلة، غير أنه في النهاية وبعد العديد من المحاولات تم السماح لنا بدخول هذه الأديرة ودراسة وتصوير ما بها من كتابات عربية، وإن كان المتبقي بها من الكتابات الآن بشكل عام هو جزء قليل للغاية، يمثل في الواقع بقايا قليلة لما كان موجوداً بالفعل بهذه الأديرة والكنائس.

ب- إشكالية البحث:

تمثل الكتابات العربية المنفذة على العمائر المسيحية الطليطلية اللتي تعود للقرون ٧-٩هـ / ١٣-١٥م أهمية كبرى بالنسبة لدراسة الكتابات العربية في الأندلس، وتزداد أهميتها لأن هذه المنشآت الدينية المسيحية شيدت وزخرفت وفق منظومة الفن المدجن، الذي يعد مزيجا من العناصر المعمارية والفنية لكلا من الفن الإسلامي والفن المسيحي الأوروبي، كما تزداد أهميتها أكثر نظراً لأنها لم تدرس بالقدر الكافي، ولم يهتم بها أحد من الباحثين الإسبان باستثناء بعضهم الذي تناول بعض هذه الكتابات منذ أكثر من قرن، ومن هنا رأينا أن نتناول هذه الكتابات بالدراسة والبحث وذلك وفق المنهج التالي: الفن المدجن الطليطلي، الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة، دراسة لشكل ومضمون الكتابات وطرق التنفيذ، النتائج، والصور.

١- بداية ظهور الفن المدجن في طليطلة:

خلال ثمانية قرون من عمر الوجود السياسي الإسلامى فى الأندلس كانت شبه الجزيرة الأيبيرية مقسمة بين والإسلام والمسيحية، حيث تواجهت ثقافتين سياسيا وحربيا ودينيا، ولكن بعيداً عن الصراع السياسي والحربي كان يوجد تاريخ حافل بين الثقافتين، نتج من خلال العلاقات التجارية والحضارية والثقافية والفنية التي كانت تجري بين المسلمين والمسيحيين، وكانت الفنون السائدة فى الأندلس فيما قبل القرن ٥هـ / ١١م هى الفن الإسلامي المنتج في الممالك الإسلامية الأندلسية، والفن المسيحي المنتج في الممالك المسيحية فى شمال الأندلس، وفن المستعربين وهم النصارى الذين عاشوا في المناطق والمدن الخاضعة لسيطرة المسلمين، غير أنه منذ سقوط مملكة طليطلة ظهر فن جديد بالأندلس هو الفن المدجن، الذي يعد في الواقع الفني والحضاري أكبر تظاهرة فنية عرفتها إسبانيا في العصور الوسطى وحتي الوقت الحاضر.

ظهر الفن المدجن في البداية عقب سقوط مملكة طليطلة فى أيدى الفونسو السادس عام ٤٧٨هـ / ١٠٨٥م، ثم توسعت المناطق التى إنتشر فيها تبعا لتوسع حركة الإسترداد المسيحية واستيلاء ملوك قشتالة وليون وأراغون على المزيد من الأراضى والمناطق التى كان يحكمها المسلمون، وذلك حتى سقوط مملكة غرناطة وإنتهاء

المنارة للاستشارات
www.

الوجود السياسي الإسلامى فى شبه الجزيرة الأيبيرية عام ٨٩٨هـ / ١٤٩٢م، على أن هذا الفن إستمر فى الوجود حتى نهاية القرن ١٠هـ / ١٦م، وانضم إلى المشاركة في إنتاجه أهل مملكة غرناطة أيضا، غير أن تسميته تغيرت من "الفن المدجن" إلى "الفن الموريسكى" وذلك فى أعقاب تغير المصطلح الذى كان يطلق على المسلمين الذين يعيشون تحت حكم ملوك النصارى من المدجنين إلى الموريسكيين.

ينسب الفن المدجن إلى المسلمين الذين عاشوا في الأندلس تحت حكم ملوك النصارى الإسبان، وذلك بعد أستيلائهم على المدن والمناطق التي يقطنونها، والتي كانت خاضعة من قبل للحكام المسلمين، وقد أشتق لفظ "مدجن" من الكلمة العربية "دجن" التي تعني الإستكانة والخضوع، ومنها "دجن بالمكان" أي ألف الإقامة به، وقد أنتقل هذا المصطلح من العربية إلى اللغة القشتالية حيث كتب "Mudéjar"، وقد ظهرت كلمة "مدجن" كمصطلح يدل على المسلمين الذين أرغموا أو أرتضوا العيش تحت حكم ملوك النصاري بشكل واضح في عصر مملكة بني نصر بغرناطة، إذ نجده في المصادر العربية التي كتبت في هذا العصر، والتى من بينها مؤلفات المؤرخ الغرناطى ابن الخطيب كما هو في الإحاطة في أخبار غرناطة، كما إستخدم هذا المصطلح أيضا بشكل رسمي في المراسلات التي جرت بين بلاط الحمراء بغرناطة وبين ملوك أراغون للدلالة على المسلمين القاطنين بمملكة أراغون.

١-١- أهمية الفن المدجن:

يعد الفن المدجن أحد الأضلاع الأساسية التى تطور من خلالها الفن الإسلامي في الأندلس والمغرب، ولذلك فإنه لا يمكن دراسة الفن الإسلامي في الأندلس دون الإعتماد بشكل أساسي على الفن المدجن، ويزيد من تلك الأهمية أنه يسد لنا الكثير من الفجوات والثغرات الهامة الدالة على مراحل تطور الفن الأندلسى، خاصة إذا علمنا أن معظم العمائر الدينية والمدنية الإسلامية قد فقدت نتيجة لظروف وعوامل مختلفة، فى حين أن العمائر والتحف المنتمية للفن المدجن وصلنا منها أعدادا كبيرة، ويرجع ذلك لإهتمام حكام ونصارى الأندلس بالحفاظ على منتجات الفن المدجن، وذلك باعتباره فن منتج لهم، ولهذا فهو يتعلق بهم أكثر مما يتعلق بالمسلمين الذين ساهموا في تشييده وإنتاجه.

يعتبر الفن المدجن ظاهرة فنية متفردة فى العصور الوسطى، بل يعد لغة فنية جديدة ولدت وتطورت عن فنين متناقضين ومختلفين من حيث السمات والعناصر الفنية بل والمردود الديني لكل منهما، فكما أن اللغات تتولد أو تتطور من لغات أخرى، فقد نشأ الفن المدجن من المزج والتأليف بين عناصر وسمات الفن الإسلامي والفن المسيحي الأندلسي.

ظهر الفن المدجن فى الأندلس عندما إشترك كلا من الفنانيين المسيحيين والمسلمين واليهود سويا أو منفردين في تشييد وزخرفة العمائر الدينية والمدنية، وفى صناعة أنواع مختلفة من المنتجات التطبيقية، وذلك فى إطار سياسي يخضع لسلطة حكام الممالك المسيحية وبخاصة حكام قشتالة وليون وأراغون، ولذلك فقد جاء هذا الفن

المنارة للاستشارات
www.

متفردا ومختلفا عن الفن الإسلامي والفن المسيحي الأوروبي، الذي إشتق سماته وعناصره الفنية والمعمارية منهما، ولهذا فإن الفن المدجن يعد فنا متفردا بين فنون الشرق والغرب، حيث ترك فيه المدجنون بصمة الفن الإسلامى بشكل عميق، ومن هنا تأتي أهمية هذا الفن الذي كان سببا في إستمرارية وجود سمات وعناصر الفن الإسلامي في الأراضي الأندلسية التي خرجت عن حكم المسلمين، كما يعد الفن المدجن أيضا دليلا على أن الفن بشكل عام يجمع ثقافات مختلفة بل ومتصارعة سياسيا وحربيا، ويدلل بدون شك على أن التظاهرة الفنية يمكن أن تؤلف بين فنون مختلفة لشعوب ذات عقائد وثقافات مختلفة، على أن الذي يدعو للدهشة ويزيد من عظمة الفن المدجن أنه إستخدم عناصر وسمات الفنين الإسلامي والمسيحي ومزج بينهما بطرق وأشكال فنية إبداعية متناغمة، غير أن هذه الدهشة ربما تزول إذا وضعنا في إعتبارنا أن الفن المسيحي الأندلسي إنما نشأ على يد أبناء الأندلس المسيحيين، وأن الفن الإسلامي الأندلسي إنما نشأ أيضا على يد أبناء الأندلس من المسلمين بمعاونه أخوانهم المغاربة، وبذلك يكون للبيئة الأندلسية التي عاش فيها كلا من المسلمين والمسيحيين دورا هاما في التأليف بين هذين الفنين عندما إجتمعا معا فيما عرف بالفن المدجن.

لقد جمع الفن المدجن بين المتناقضات الفنية للفنون التي كانت سائدة في الأندلس في العصور الوسطي، واستطاع أن يبرهن على أن أن الفن ينأى ويعلو على الصراعات السياسية والحربية للشعوب ذات الديانات والثقافات المختلفة، ففي الوقت الذي كانت فيه الأندلس تموج بالصراع السياسي والحربي، كان الفن المدجن يكتسب المزيد من النمو والإنتشار، ويبرهن على تقارب الذوق الفني للأندلسيين المسيحيين والمسلمين، ويدلل على ذلك أن هذا الفن هو نتاج مجموعات من الفنانيين المسلميين والمسيحيين واليهود، ومن هنا جاء تصنيف الفن المدجن كفن جديد مستقل بذاته، حيث أننا لا نستطيع أن ننسبه للفن الإسلامي بشكل خالص، ولا إلى الفن المسيحي الأوروبي بشكل خالص، وذلك على الرغم من أن أصوله المعمارية والفنية مشتقة من هذين الفنين، وربما كان الفنانون الذين إشتركوا في إنتاج هذا الفن يقصدون من وراء ذلك قول رسالة مفادها أن الأندلس مقدم على مرحلة جديدة سيتعايش فيها الجميع تحت مظلة واحدة هي المظلة المسيحية، وأن هذه المظلة ستستوعب الجميع من مسيحيين ومسلمين ويهود، وقد طبق الفنانون من هذه الأديان هذه النظرية ببراعة تامة ما تزال مستمرة في الأعمال المنتمية لهذا الفن، غير أن الحكام والساسة المسيحيين فشلوا في تطبيق هذه السياسة نفسها بعد سقوط غرناطة، وذلك عندما قرروا طرد المسلمين الموريسكيين من الأندلس، ووقعت الكارثة في عام ١٦٠٩م، والتي إنتهت بتشريد هؤلاء الأندلسيين من الموريسكيين من بلدهم الأصل الإندلس، وإلتجائهم إلى بلدان المغرب الإسلامي ومصر وبلاد الشام وغرها من بلاد الدولة العثمانية.

المنارة للاستشارات
www.

١-٢- الفن المدجن الطليطلي:

كانت طليطلة منذ الفتح الإسلامي للأندلس وحتى نهايات عصر الدولة الأموية تابعة للدولة المركزية بقرطبة، سواء كان ذلك في عصر الولاه الذى ينتهي بدخول عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس عام ١٣٨هـ، أو في عصر الدولة الأموية وذلك حتى بدايات الفتنة البربرية في الفترة الثانية من عصر هشام المؤيد، ودخول سليمان المستعين قرطبة إلى نهاية الدولة الأموية عام ٤٢٢هـ، حيث دخلت طليطلة ضمن دول ملوك الطوائف وحكمت بواسطة أسرة بني ذي النون منذ عصر إسماعيل بن ذي النون إلى عصر القادر يحيى بن ذي النون وسقوطها في يد الفونسو السادس ملك قشتالة وليون عام ٤٧٨هـ / ١٠٨٥م.

زخرت طليطلة في عصر بني ذي النون بالعديد من العمائر الدينية والقصور، كان من أهمها المسجد الجامع الذي تحول إلى كنيسة بعد الإستيلاء على طليطلة، ثم بنيت فيما بعد كاتدرائية طليطلة على مساحته، وتم الاحتفاظ بجزء من فناء الجامع. كما بنيت بعض كنائس طليطلة على مساجد المسلمين، بعد أن تم تعديلها معماريا ببناء بعض أجزائها لتتوافق مع الدين المسيحي، أو فيما بعد بهدمها وإعادة بنائها وفق طراز الفن المدجن، مع الإحتفاظ أحيانا بالنصوص التأسيسية الخاصة بهذه المساجد، ينطبق ذلك تماما على جامع طليطلة الذي حوله ألفونسو السادس عقب إستيلائه على طليطلة بالتفاوض والتسليم وليس بالحرب إلى كنيسة، والتي بنى على أرضيته بعد الإحتفاظ بمنطقة صحن المسجد كاتدرائية طليطلة، وكما هو الحال في كنيسة سان أندريس، وكنيسة سان سلفادور، وكنيسة سانتياجو دى الرابال.

تحتوى كنائس وأديرة طليطلة على نوعين من الكتابات، الأول هو الكتابات المنتمية للعصر الإسلامي، والمتمثلة في بعض النصوص التأسيسية الخاصة بالمساجد التي أُقيمت عليها هذه الكنائس، وهو ما نشر بعضها أمادور دي لوس ريوس منذ عام ١٩٠٥م، ثم من بعده ليفي بروفنسال، والثاني هو الكتابات المنفذة على جدران الكنائس والأديرة، المنتمية للقرون ٧-٩هـ / ١٤-١٥م، والتي تصنف داخل طراز الفن المدجن بطليطلة، وهو ما يهتم هذا البحث بدراسته.

٢- الكتابات العربية المنتمية للفن المدجن في كنائس وأديرة طليطلة:

٢-١- كتابات كنيسة سان أندرس:

توجد هذه الكنيسة بالقرب من كاتدرائية طليطلة، وكانت في الأصل مسجد، حُول بعد الإستيلاء على المدينة إلى كنيسة، وهي تعد من أقدم الكنائس التي أقيمت في الأعوام الأولى من دخول طليطلة تحت حكم قشتالة وليون. أقدم المعلومات المعروفة عن الكنيسة تعود لعام ١١٥٠م، كما ورد ذكرها في الوثائق المستعربة في أعوام ١١٥٦م و ١١٨٠م، وقد أعيد بناؤها وتجديدها في النصف الثاني من القرن ٦ وبداية ٧هـ / ١٢-١٣م، وفي بداية القرن ٨هـ /١٤م أضيف إلى الكنيسة الجناح المتعامد ومصلى

المنارة للاستشارات
www.

لاإبيفانييا[1]، الكتابات العربية المتبقية بالكنيسة تعود للتجديدات التي جرت في النصف الثاني من القرن ٦ وبداية ٧هـ / ١٢-١٣م.

كان الجدار الجنوبي المقابل لمدخل الكنسية يكسوه الجص المزخرف بكتابات عربية، تبقى منه الآن جزء يحتوي على شريطين كتابيين منفذين بالحفر البارز (صورة ١)، أحدهما خارجي وهو الأكثر عرضا، يفصله عن الآخر شريط ضيق من عناصر نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص، نفذت كتابات الشريط الخارجي بالكوفي المورق على أرضية من مراوح نخيلية متنوعة، وذلك داخل جامتين مفصصتين يتوسطهما دائرة مفصصة مزخرفة بعناصر هندسية، ويربط ما بين الجامة والدائرة شكل ميمه، ونصها **"الشكر لله الملك لله الحمد لله، العزة لله الشكر لله الملك لله"**، (صورة ٢، ٣). ويلاحظ أن بعض الحروف تنتهي بنصف ورقة نباتية مثل "ا، ل" في "العزة، لله، الشكر"، ويتميز حرف "ع" بأن قمته على هيئة مثلث متساوى الساقين، مفرغ الوسط بهيئة مثلث قمته لأسفل، وجاءت كتابات الشريط الداخلى منفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، بخط الثلث الأندلسي، على أرضية من مراوح نخيلية بما نصه **"اليمن والإقبال"**، (صورة ٢، شكل ١).

٢-٢- كتابات كنيسة سان رومان:

توجد هذه الكنيسة بوسط طليطلة، وهي حالياً "متحف لوس كونسيليوس"، وكانت في الأصل مسجد، وبعد الإستيلاء على طليطلة حول إلى كنيسة، حيث ذكرت في الوثائق المستعربة منذ عام ١١٢٥م وعلى مدار القرن ١٢م[2]. تحتوى الكنيسة على مجموعة من العناصر المعمارية الإسلامية، وعلى كتابات عربية تزخرف الصف العلوى من عقود بائكتي البازليكا، وهي تعود للنصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م.

تحتوى كنيسة سان رومان على عدد كبير من الأشرطة الكتابية المنفذة بخط الثلث الأندلسي باللون الأبيض على أرضية زرقاء أو حمراء على الجص، تمثل هذه الأشرطة الكتابية إطارا يلتف حول العقود النصف دائرية المرتكزة بدورها على العقود حدوة الفرس المدببة ببائكتي بازليكا الكنيسة (صورة ٤، ٥)، وهي عبارة عن ثلاثة عقود أعلى كل عقد كبير، يوطر هذه العقود أشرطة كتابية منفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء بما نصه **"اليمن والإقبال"** المنفذة بخط الثلث الأندلسي (صورة ٦)، كما تؤطر النوافذ الموجودة بالجانب الغربي من الكنيسة شريط كتابي منفذ باللون

[1] RAMON PARRO, S., *Compendio del Toledo en la mano*, Toledo, 1858, p. 158; AMADOR DE LOS RIOS, J., *Toledo pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos*, Barcelona, 1976, p. 160; PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: Islámico y mudéjar*, 2ª edición, Madrid, 1988, p. 63; FRANCO MATA, M. A., "Toledo gótico", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 533-534; DOKMAK, A., *Estudio de los elementos islámicos en la arquitectura mudéjar en España a través de las bóvedas de mocárabes y de ejemplos de la epigrafía árabe*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2001, pp. 138-144.

[2] PEREZ HIGUERA, T., "Iglesia de San Román", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 233-237.

المنارة للاستشارات
www.

الأبيض على أرضية زرقاء (صورة ٧)، وكذلك كل نافذة من النافذتين الجانبيتين ذاتا العقد المفصص الواقعتين بالقرب من شرقية الكنيسة شريط كتابي منفذ باللون الأبيض على أرضية حمراء يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري بنفس نوع الخط.

٢-٣- كتابات كنيسة سانتياجو دى الرابال (الربض):

تقع الكنيسة في بداية مدينة طليطلة في المنطقة التي تلى باب المدينة الرئيسي وبالقرب من مسجد الباب المردوم، وذلك في المنطقة المنحدرة أسفل بوابة الشمس، ومن المحتمل أن هذه الكنيسة أقيمت على مسجد، وأعيد إستخدام مئذنة المسجد كبرج لها بعد تعديلها معماريا وبخاصة أن موقعها منعزل تماما عن مبنى الكنيسة، كما هو الحال في نماذج كثيرة للكنائس التي كانت في الأصل مساجد مثل كنيسة سان خوان بقرطبة، وكنيسة سان سلفادور وسانتا كتالينا بإشبيلية. تعد كنيسة سانتياجو دى الربال الكنيسة المدجنة الوحيدة بطليطلة المحتفظة ببنائها الأصلى، ويرجع بنائها الحالي إلى منتصف القرن ٧هـ / ١٣م، بما في ذلك عناصرها المعمارية والكتابات العربية المنفذة بها، وأن الإصلاحات التي أجريت عليها في الفترات اللاحقة ومؤخراً كانت تقتصر على صيانتها فقط[٣].

يزخرف الإزار الممتد أسفل جانبي السقف الجملوني للجزء الأوسط من كنيسة سانتياجو شريط كتابي منفذ بالكوفي المورق والمضفور (صورة ٨)، باللون الأسود الداكن على الجص الأبيض، يحتوى على عبارات **"اليمن والسلامة والعزة والكرامة"** المنفذة بشكل تكراري، تنتهي هامات حروف "ا، ل، ن، لا، ك" بأنصاف أوراق نباتية، كما أن إمتداده حرف "ن" تكون نصف عقد مفصص يمتد ليتضافر على نفسه ثم تنتهي بنصف ورقة نباتية، كما أن حرف "ك" يتضافر على نفسه وتنتهي بنصف ورقة نباتية، ورسم الفنان على جانبي الحرف الأخير من كلمات **"والسلامة، العزة، الكرامة"** عنصر زخرفي كتابي عبارة عن عقد مفصص مفتوح القمة منتهيا بهامتين مورقتين على غرار التوريق في حروف العبارة نفسها، يزخرف المناطق المستطيلة الممتد فيما بين الكمرات الخشبية للسقف عبارة **"اليمن والإقبال"**، المنفذة بشكل تكراري باللون الأبيض بخط الثلث الأندلسي.

٢-٤- كتابات دير سان كلمنته:

يعد دير سان كلمنته المخصص للراهبات أحد أقدم الأديرة المشيدة بطليطلة عقب الإستيلاء عليها، وذلك بفضل التبرع الذي أهداه رئيس الأساقفة دون برناردو في عام

[3] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, Madrid, 1905, pp. 231-232; PEREZ HIGUERA, T., "Iglesia de Santiago del Arrabal", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 285-293.

المنارة للاستشارات
www.

١١٠٩م، وهو العام الذي توفي فيه الملك ألفونسو السادس، والعديد من الوثائق تشير إلى ألفونسو السادس كمؤسس للدير[٤].

يمثل السقف الخاص بقاعة الطعام بدير سان كلمنته "San Clemente" أحد أقدم أمثلة السقف الفارخِه المدجنة الباقية بطليطلة، والذي يعود للقرن ٧هـ / ١٣م[٥]. يمتد أسفل السقف إفريزين مزخرفين بعقود مفصصة، إحداهما وهو العلوي يمتد أعلاه شريط من الكتابات العربية يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري، بخط الثلث الأندلسي، باللون الأبيض على الخشب. للسقف جائزتين أو عارضتين متقاطعتين "Jácenas" على شكل الصليب، إحداهما محمولة على أزواج من كوابيل خشبية والثانية محمولة على الجدار، يزخرف روافد السقف أيضا عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي، باللون الأبيض على الخشب، وذلك بالإضافة إلى رسوم القلعة والأسد التي ترمز لقشتالة وليون.

٢-٥- كتابات دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا:

يقع هذا الدير بالقرب من نهر تاجه وقنطرة طليطلة، بجوار متحف سانتا كروث، وهو مخصص للراهبات، ويحتوي على مجموعة هامة من العناصر والزخارف الإسلامية المؤرخة بالربع الأول من القرن ٨هـ / ١٤م، والتي من بينها عقود مقرنصة، وواجهات ذات أفاريز مقرنصة[٦]. يشتمل الدير على فناء معمد مبني بالآجر يعد من أقدم مكوناته المعمارية، حيث يعود إنشاؤه لفترة ألفونسو العاشر، يتكون من أربعة أورقة مسقوفة ومرتكزة على أعمدة، يحتوى الجناح الجنوبي منه على عدد من العقود الجصية الخاصة بقبور بعض القديسين والأشخاص المزخرفة بكتابات عربية متنوعة.

٢-٥-١- واجهة قبر لوبوس فرناندى:

واجهة هذا القبر صممت وفقا للطراز الإسلامي، ونفذت بالجص المزخرف بعناصر هندسية ونباتية إسلامية وكتابات عربية، وهو مؤرخ بعام ١٣١٢م. تتكون واجهة القبر من عقد نصف دائري مفصص تفصيصات زخرفية، شغل باطنه بزخارف من أطباق وأنصاف وأرباع أطباق نجمية ثمانية تزخرفها عناصر نباتية ورنوك ملساء، ويزخرف داخل العقد الذي يحتوى على شاهد قبر لوبوس فرناندى شبكة من العقود المفصصة المشغولة بزخارف نباتية من مراوح نخيلية وكيزان صنوبر منفذة على أرضية مصبوغة باللونين الأحمر والأزرق. يزخرف كوشتي العقد زخارف نباتية

[4] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*, Madrid, 1980, p. 283.

[5] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano,* 1980, p. 287-288, figs. 252, 523; MARTÍNEZ CAVIRO, B., "Carpintería mudéjar toledana", *Cuadernos de la Alhambra*, 12, Granada, 1976, p. 230, láms. I, II.

[6] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 368-374; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar Toledano*, 1980, pp. 48, 52, figs. 15, 25-28.

المنارة للاستشارات
www.

(فقد جزء من زخارف كوشته اليسرى بسبب الأعمال المعمارية اللاحقة بالدير)، ويؤطره وكوشته اليمنى شريط من الكتابات العربية المنفذة بالحفر البارز على الجص، تمثل عبارة دعائية منفذة بشكل تكراري بالكوفي البسيط الطليطلي على أرضية نباتية من مراوح نخيلية نصها **"عافية كافية شافية"**، يعلو ذلك شريط زخرفي من ضفيرة، ويتوج هذه الواجهة إفريز مقرنص من خمس مستويات من المقرنصات، تحتوي الوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" المنفذة ضمن مقرنصات هذا الإفريز على حرف **"لا"**، الذي يمثل جزء من كلمة **"الإقبال"**، المنفذ بالكوفي البسيط بالحفر البارز على أرضية من مراوح نخيلية، ويوجد على يمين الكورنيش المقرنص تمثال لأسد صغير يزخرف المنطقة الصغيرة الممتدة أعلى رأسه وأسفل رجليه عبارة **"الملك الدائم العز القائم"** المنفذة بخط الثلث الأندلسي على أرضية نباتية، وينتهي الإفريز المقرنص من أعلاه بشريط كتابي يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"**المنفذة بخط الثلث الأندلسي بشكل تكراري بالحفر البارز على أرضية نباتية.

٢-٥-٢- واجهة قبر على يمين قبر لوبوس فرناندى:

يوجد على يمين قبر لوبوس فرناندى واجهة أخرى مخصصة لقبر غير معروف صاحبه، أرخته بلبينا مارتينس كابيرو بنهاية القرن ٧ بداية ٨هـ / ١٣-١٤م[٧]، في حين أنه متشابه تماما مع واجهة قبر لوبوس فرناندى.

تتكون الواجهة من عقد نصف دائري مفصص تفصيصات زخرفية مشابه لعقد قبر لوبوس فرناندى، غير أن باطنه مملوء بالمقرنصات، ولم يتبق من هذا العقد وواجهته سوى النصف فقط، حيث يقطعة الآن الجدار الجنوبي لفناء الدير، والذي بني مع التشييدات الخاصة ببناء كنيسة الدير الحالية في القرن ١٠/ ١٦م. يزخرف داخل النصف المتبقي من العقد زخارف هندسية ونباتية وأطباق نجمية إثنى عشرية منفذة على الجص الملون بالأخضر، ويزخرف كوشتي العقد والمناطق المستطيلة الممتدة على يمينه ويساره وأعلاه زخارف نباتية وهندسية متنوعة منفذة بالحفر البارز على الجص. يؤطر نصف واجهة العقد المتبقية الآن شريط كتابي يحتوى على عبارة **"عافية كافية"**، المنفذة بالكوفي البسيط الطليطلي بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص الملون بالأخضر(صورة ٩)، وتنتهي نصف واجهة العقد بإفريز مقرنص يحتوي الجزء السفلى منه على مناطق مستطيلة محصورة بين العقود الثلاثية التي تمثل بدايات تكوين مستويات مقرنصات الإفريز، تحتوي المناطق المستطيلة على كتابات منفذة بالحفر البارز على الجص بخط الثلث، تمثل عبارات دعائية نصها **"اليمن والإ[قبال]، البقا لله، العزة لله"**، في حين يزخرف داخل العقود الثلاثية كلمة **"يم[ن]"** منفذة بالكوفي البسيط الطليطلي، بالأسلوب المرآتي على أرضية نباتية من

[7] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 248-263; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 57, 59-60, figs. 31, 32.

المنارة للاستشارات
www.

مراوح نخيلية ملونة بالأخضر، ولكنها غير كاملة، حيث لم يكتب حرف النون وحرفه الفنان، وتحتوي الوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" المنفذة ضمن مقرنصات هذا الإفريز على حرف **"لا"**، الذي يمثل جزء من كلمة **"الإقبال"**، المنفذ بالكوفي البسيط بالحفر البارز على أرضية من مراوح نخيلية ملونة باللون الأخضر، وينتهي الإفريز المقرنص من أعلاه بشريط كتابي يحتوي على عبارتي **"العزة لله البقا لله"**المنفذتين بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي بالحفر البارز على الجص الملون بالأخضر (صورة ١٠).

٢-٥-٣- إفريز مقرنص ذو كتابات:

يوجد بالجزء الثاني من الجناح الشرقي للفناء إفريز مقرنص يقع أعلى المدخل الذي يفضي إلى الخُورُس السفلي الخاص بالراهبات، يتشابه هذا الإفريز وكتاباته مع الإفريز الخاص بقبر لوبوس فرناندى، غير أن الشريط الممتد أعلاه يحتوي على عبارتي **"البقا لله العزة لله"**، المنفذ ذلك بخط الثلث الأندلسي، بشكل تكراري بالحفر البارز على أرضية نباتية.

٢-٥-٤- عقد ذو شريط كتابي:

يحتوي الفناء المعمد أيضا على عقد جصي مدبب ذو تفصيصات، يكسو كوشتيه وواجهته زخارف نباتية وهندسية، ويحدد ذلك شريط كتابي يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بالثلث الأندلسي، بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص.

٢-٦- كتابات المعبد اليهودي "الترانسيتو":

يوجد هذا المعبد بالقرب من معبد يهودى آخر هو معبد سانتا ماريا لابلانكا، وذلك في المنطقة القريبة من كنيسة سان خوان ونهر طليطلة، وينسب بناء المعبد إلى صمويل ها ليفى، فى الفترة ما بين عامى ٧٥٦-٧٥٩هـ / ١٣٥٥-١٣٥٧م، وبعض الآراء تذكر أنه بني عام ١٣٦٦م[8].

يزخرف الأجزاء العلوية من جدران القاعة الرئيسية المستطيلة إطار جصي عريض تزخرفه عناصر نباتية من فروع وأوراق عنب منفذة على النمط القوطي، ورنك قشتالة وليون، يحدد هذا الإطار من أعلاه وأسفله شريطين كتابيين، الخارجي من كتابات عبرية، والداخلى وهو أضيق من السابق تزخرفة عبارة **"اليمن والإقبال"**، المنفذة بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي بالحفر البارز على الجص، هذا الشريط يمتد داخل الإطار الجصي ليكون أنصاف عقود مفصصة وميمة متصلة بجامة مفصصة يتوسطها رنك قشتالة (صورة ١١، شكل ٢). يعلو هذا الإطار الجصي بائكة من عقود مفصصة ترتكز على أزواج من الأعمدة، فتح بها نوافذ تتناوب مع مضاهيات، يزخرف المساحة الممتدة أعلى تيجان الأعمدة وأسفل أرجل عقود هذه البائكة شريط كتابي ضيق يحتوي على عبارة **"اليمن والأقبال"** المنفذة بنفس الأسلوب

[8] CAMON AZNAR, J., *Sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba*, Madrid, 1973, pp. 49-50; CONTRERAS, J. DE., *Historia del arte hispánico*, tomo 2, 1ª ed., Barcelona, 1934, pp. 452-453, fig. 469.

المنارة للاستشارات
www.

السابق، ويزخرف الأفريز الخشبي الممتد أسفل السقف الخشبي للصالة الرئيسية للمعبد كتابات عربية منفذة بشكل تكراري باللون الأبيض الغير ظاهر في بعض الأجزاء، بالكوفي المورق والمضفور **"اليمن والسلامة والعزة والكرامة"**.

يكسو الأجزاء العلوية من جدران الطابق العلوي الذي يفضي إلى شرفة المعبد بالجانب السفلى منه تكسيات جصية تحتوي عقود مفصصة وزخارف نباتية قوطية، يمتد أعلى ذلك إطار جصى محدد من أعلاه وأسفله شريط كتابي عبري، ويتوسطه جامات مفصصة تحتوي على كتابات عربية منفذة بالحفر البارز على أرضية من أوراق ومراوح نخيلية، وذلك بالكوفي المورق بما نصه "الملك لله"[9]، (صورة ١٢)، و "الريس [الرئيس] كارله" المنفذة بالخط اللين كتوقيع للصانع، (صورة ١٣)، ونجد على المدخل المؤدي لقصر صمويل ها ليفي "..... الله" المنفذ لفظ الجلالة بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية من أوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية (صورة ١٤)، هذا فضلا عن أن الكوابيل التي تحمي أجزاء من السقف يزخرف المنطقة المستطيلة الممتدة أسفلها شريط كتابي صغير يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بخط الثلث الأندلسي (صورة ١٥).

فضلا عن ذلك يوجد تاج عمود من الحجر (٢٠سم × ١٦سم) عثر عليه في الرواق المعمد بكنيسة سان خوان القريبة من المعبدين اليهوديين الترانسيتو وسانتا ماريا لابلانكا، والموجود الآن في المتحف الوطني بمدريد رقم ٥٢٤، تحتوي جوانبة السفلية الأربعة على كتابات عبرية[10]، ويزخرف جوانبه العلوية كتابات عربية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفي بما نصه: "البركة من [الله] / واليمن / بالله والتوفيق؟ / واليمن".

٢-٧- كتابات كنيسة سان خوستو و باستور:

شيدت هذه الكنيسة بعد الإستيلاء على طليطلة بقيادة الفونسو السادس، وظهرت فى الوثائق المستعربة منذ عام ١١٢٥م، وقد أجريت في الكنيسة أعمال معمارية مختلفة في القرن ٨هـ / ١٤م كان من بينها مصلى "Corpus Christi"[11]. هذا المصلى ذو مساحة مستطيلة ومصمم على الطراز الإسلامي، تكسو جدرانه السفلية بلاطات خزفية، يعلوها ٦ عقود مفصصة ومقرنصة، بواقع عقدين بكلا من الجانب الشمالي والجنوبي، وعقد بكلا من الجانب الشرقي والغربي. يؤطر جميع هذه العقود بشكل

---

[9] TORRES BALBÁS, L.: *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Ars Hispaniae, IV, Madrid, 1949, p. 308; CANTERA Y BURGOS, F.: *Sinagogas de Toledo, Segovia, y Córdoba*, Madrid, 1973, pp. 174, 176.

[10] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 281-283; CANTERA, F., MILLÁS, J. M.ª, Las inscripciones hebraicas de España, Madrid, 1956, pp. 333-335, láms. VX-VXIII.

[11] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 316-323; SUAREZ QUEVEDO, D., "Toledo barroco", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 261-262.

المنارة للاستشارات
www.

متصل شريط من كتابات عربية منفذة بالحفر البارز على الجص بشكل تكراري بالكوفي البسيط الطليطلي على أرضية نباتية من فروع ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية ملونة الفراغات التي بينها باللون الأزرق بما نصه **"الملك لله الشكر لله"** (صورة ١٦، ١٧)، ويمتد أعلى ذلك شريط جصي عريض مزخرف بأطباق نجمية ثمانية محددة بالأزرق على خلفية حمراء، يمتد أسفل ذلك شريطين كتابيين، يحتوي العلوي منهما على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بالحفر البارز بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي على خلفية زرقاء، ويحتوي السفلي على "لا" منفذة بشكل تكراري داخل عقد مفصص ثلاثي مكون من عناصر نباتية، وذلك باللون الأبيض والأحمر على خلفية زرقاء، وهو جزء من كلمة "الإقبال"، ويمتد أسفل السقف الخشبي للمصلى إزار مزخرف بصور فرسان، محدد من أعلاه وأسفله بشريط من الكتابات المنفذة باللون الأبيض والأحمر على أرضية زرقاء، يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي (صورة ١٨). يزخرف بواطن العقود عناصر نباتية وجامات مفصصة تحتوي على "كة"، وهي النصف الثاني من كلمة "بركة"، منفذة بالكوفي المعقود، بالحفر البارز على أرضية نباتية.

٢-٨- كتابات دير سانتا أورسولا:

يقع هذا الدير بوسط طليطلة بالقرب من كاتدرائيتها، وهو مخصص للراهبات، وقد تشكل الدير في الفترة ما بين عامي ١٣٢٠- ١٣٦٥م من خلال بعض الأفراد الذين قدموا مساكنهم وبعض ممتلكاتهم كهبات من أجل إنشاء الدير[١٢]. يحتوي الدير على عناصر معمارية وفنية إسلامية مختلفة، وعثر فيه على دولابين من الخشب يعدان من أفضل التحف المدجنة، يوجد أحدهما بالمتحف الوطني بمدريد، والثاني بمعهد بلنسية دى دون خوان بمدريد، وتنتمي الأعمال المعمارية والفنية والكتابات العربية بالدير إلى النصف الثاني من القرن ٨هـ / ١٤م[١٣].

يحتوي الطابق الأرضي من الدير على كمر خشبي يوجد أعلى العقود الحاملة لسقف الشرفة المطلة على الساحة الداخلية للدير، يزخرف كلا من الجزء العلوى والسفلي منه شريط من وحدات نباتية زخرفية متكررة منفذة بالحفر البارز، ويمتد أسفل الشريط السفلي صف من العقود المفصصة المحددة وأعلاها بشريط من وريده نباتية متكررة. يزخرف وسط الكمر من أعلاه وأسفله شريط زخرفي ضيق مكون من وريدة نباتية متكررة منفذة بالحفر البارز، يتقاطع طرفه العلوى مع السفلى مكونا دوائر بوسط الكمر وفواصل من تكوينات هندسية. تحتوي هذه الدوائر على كتابات عربية منفذة بالحفر البارز، بالخط الكوفي البسيط الطليطلي على أرضية من مراوح نخيلية، بما نصه: **"الشكر لله"، "الملك لله"**، (صورة ١٩).

[12] PEREZ HIGUERA, T., "Convento de Santa Úrsula", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 193-194.

[13] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 409-411, figs. 367-368.

المنارة للاستشارات
www.

٢-٩- كتابات دير سان خوان دى لا بينيتينسيا:

يحتوى دير سان خوان دى لا بينيتينسيا على بعض الكتابات العربية التي تعد على قدر كبير من الأهمية نظرا لأنها تشبة بشكل يكاد يتطابق كتابات أخرى مدجنة وإسلامية، وهي ترجع إلى نهاية القرن ٨هـ / ١٤م[١٤].

يحتوى هذا الجزء من التكسية الجصية على شريط من زخارف أطباق نجمية يمتد على يساره جزء من شريط كتابي يحتوى على عبارة **"الحمد لله على نعمه"** المنفذة بالكوفي المورق والمضفور وذو الإطار على أرضية نباتية، بالحفر البارز على الجص. على يسار ذلك يوجد شريط كتابي طولي يحتوى على عبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" منفذة بالكوفي والمورق والمضفور على أرضية نباتية. على يسار ذلك يوجد تكوين كتابي من شريط عريض يحتوى على عبارة "الحمد لله على نعمه"، المنفذة بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية، يمتد أعلى وأسفل ذلك شريط يحتوي أيضا على عبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" المنفذة بالكوفي المورق والمضفور. تتشابه عبارة "الحمد لله على نعمه" المنفذة بالكوفي المورق والمضفور والمعقود من حيث الشكل والتنفيذ مع مثيلتها المنفذة بكلا من قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، ودير سانتا كلارا بتورديسياس (صورة ٢٠).

٢-١٠- كتابات دير سانتا إيزابيل:

يوجد هذا الدير في مواجهة قصر دون بدرو بطليطلة، وهو مخصص للراهبات، ويعد من أهم الأعمال المعمارية المدجنة بالمدينة، وهو يؤرخ بالقرن ٨ - ٩هـ / ١٤-١٥م، ويحتوى الدير على قاعة "المُشيِدَة" الواقعة بين فناء النارنج وفناء اللورى. لهذه القاعة عقدين أحدهما باطنه مقرنص، والثاني يعرف بعقد خوانا إنريكث يزخرف باطنه عناصر نباتية وهندسية ورنوك. الأعمال المعمارية المنفذة في هذه القاعة تؤرخ بمنتصف القرن ٩ / ١٥م[١٥].

يحتوي الجزء الممتد أسفل رجلى باطن عقد خوانا إنريكث إفريز مقرنص من أربعة مستويات ترتكز على أعمدة جصية صغيرة، يؤطره من أعلى شريط كتابي ضيق، تزخرفه عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص، بخط الثلث الأندلسي، كما يحتوي الجزء السفلي من الإفريز وذلك في المساحات المحصورة بين الأعمدة وبداية مقرنصات الإفريز على كلمة **"اليمن"** المنفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي المورق المعقود، بالأسلوب المرآتي من اليمين إلى اليسار وبالعكس (صورة ٢١)، بشكل يتشابه مع ما نجده في قصور الحمراء بغرناطة.

---

[14] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 377-385; CONTRERAS, J. DE., *Historia del arte hispánico*, tomo 2, p. 457, fig. 476; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 199-200, fig. 170.

[15] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 142-152, figs. 114, 120-122.

المنارة للاستشارات
www.

٢-١١- كتابات دير سان خوان الملكي:

يقع دير سان خوان الملكي بالقرب من كلا من المعبدين اليهوديين سانتا ماريا والترانسيتو ونهر طليطلة وبوابة سان مارتين، وقد بدأ في بناء هذا الدير عام ١٤٧٩م، واستمر لعدة سنوات[١٦]. يحتوي الجدار الواقع على يسار المدخل المؤدي للقبة الرئيسية بالدير وذلك من الرواق المعمد المطل على الفناء على تكوين كتابي ذو مساحة مستطيلة يحتوي على زخارف هندسية تزخرفها عناصر نباتية وكتابية، منفذة بالحفر البارز على الجص الملون، يمتد أعلاه وأسفله شريط كتابي منفذ بالخط الكوفي المورق والمضفور وذو الإطار، نصها بالشريط العلوي "يك؟ لل[ه] الحمد لله الحمد لله الشكر لله البق[ا]". ونصها بالشريط السفلي: "[ل]له الشكر لله البقا لله العزة لله (صورة ٢٢). يضم التكوين الهندسي ٩ نجوم ثمانية بواقع ثلاثة نجوم في ثلاثة صفوف، يزخرف داخل كل نجمة كلمة "بركة" منفذة بالكوفي المعقود (صورة ٢٣).

٢-١٢- كتابات دير سانتو دومنجو الملكي:

يحتوى هذا الدير وهو مخصص للراهبات على دخلة مؤطرة بأشرطة كتابية جصية توجد بأحدى قاعاته، تؤرخ ببداية القرن ١٠/ ١٦م[١٧]. يؤطر الدخلة شريطان من الجص، شريط داخلي يحتوى على عبارة "الملك الدائم العز القائم" المنفذة بخط الثلث الأندلسي، بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص، وشريط خارجي، يحتوي جانبه العلوي وهو الأكثر عرضا على شهادة التوحيد "لا إله إلا الله" ولكن بشكل لا يخلو من المواراة، المنفذ ذلك بخط الثلث على أرضية نباتية، في حين أن كتابات الجانب الأيمن والأيسر من هذا الشريط غير مقروءة.

٣- الكتابات الكوفية في كنائس وأديرة طليطلة من حيث الشكل والمضمون:

٣-١- من حيث الشكل:

٣-١-١- الكوفي البسيط الطليطلي على أرضية نباتية:

ظهر هذا النوع من الكوفي فى طليطلة في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا في "عافية كافية شافية"، "عافية كافية"، وفي دير سانتا أورسولا في "الشكر لله"، "الملك لله"، وفي كنيسة سان خوستو وباستور في "الملك لله الشكر لله".

إستخدم الكوفي البسيط في الفن المدجن لكتابة العديد من العبارات الدينية والدعائية، والتي من بينها الأبيات الشعرية المنفذة بالحفر البارز علي الجص في دير سانتا كلارا بطليطلة (٦-٧ هـ/ ١٢-١٣م)، والتي تعد من أفضل الأمثلة الباقية لهذا النوع من الكوفي في الفن المدجن نشاهد هذا النوع من الكوفى أيضا فى عبارة "الشكر لله"، المنفذة بالحفر البارز على الجص الملون بالرواق الشرقي لفناء سان فرناندو بدير لاس اويلجاس بمدينة برغش (القرن ٧هـ / ١٣م)، وفي عبارة "الملك لله" بمصلى سانتياجو بنفس الدير، وعبارة "الملك لله الشكر لله"، المنفذة على أحد الجدران ببرج

[16] FRANCO MATA, M. A., "Toledo gótico", 1992, pp. 489-502.
[17] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 385, 388, fig. 359.

المنارة للاستشارات
www.

إيرقولس بشقوبية (القرن ٨ هـ/ ١٤م)، وعبارات "الحمد لله العزة لله الملك لله الشكر لله" المنفذة بالحفر البارز على الباب الخشبي الذي يغلق على مدخل قاعة الملوك المغاربة بقصر الملك دون بدرو بإشبيلية (٧٦٦-٧٦٨هـ / ١٣٦٤-١٣٦٦م).

٣-١-٢- الكوفي المورق:

ظهر هذا النوع من الكوفي في كنيسة سان أندرس في عبارات "الشكر لله الملك لله الحمد لله، العزة لله"، وفي معبد الترانستو في "الملك لله".

يضم الفن المدجن العديد من أمثلة الخط الكوفي المورق، فمن ذلك نجد الأبيات الشعرية المنفذة علي الجص بفناء النارنج بدير سانتا كلارا بطليطلة (القرن٦هـ/ ١٢م)، وكتابات الإفريز الخشبي الممتد أسفل سقف الجزء الأول لدهليز بيت المعبد بطليطلة، وكتابات الباب الخشبي لقاعة الملوك المغاربة بقصر الملك دون بدرو بإشبيلية، وفي العبارة الدعائية "اليمن والسلامة والعزة والكرامة اليمن الدائم والعز القائم الشكر لله" المنفذة علي الخشب في فناء بيت المعبد بطليطلة (القرن ٧هـ / ١٣م)، والتي تعد من أفضل النماذج المتبقية من هذا النوع من الكوفي، ليس فقط في الفن المدجن، بل أيضا في الفن الإسلامي بالأندلس، والعبارات الدينية "البركة من الله واليمن لله، الناصر الله، الحافظ الله" المنفذة بالحفر البارز علي الجص الملون بالرواق الشرقي لفناء سان فرناندو بدير لاس اويلجاس بمدينة برغش (القرن ٧هـ / ١٣م)؛ والعبارات الدينية المنفذة علي الجص بالجزء المتبقي من القصر المعروف الآن بتابير دل مورو "ورشة المورو" بطليطلة (القرن ٨هـ / ١٤م)، مثل "الملك لله الشكر لله؛ والعديد من العبارات الدينية والدعائية والحكم المنفذة علي الجص بقصر الملك دون بدرو بإشبيلية، وعبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" المنفذة على الجص الملون فى قاعة الإستقبال بدير سانتا كلارا بتورديسيياس (القرن ٨هـ / ١٤م).

٣-١-٣- الكوفي المورق والمضفور

ظهر هذا النوع من الكوفي في كنيسة سانتياجو دى الرابال في "اليمن والسلامة والعزة والكرامة"، وفي معبد الترانستو في "اليمن والسلامة والعزة والكرامة"، "الله"، وفي دير سان خوان دى لا بينيتينسيا في "اليمن والسلامة والعزة والكرامة".

إستخدم الكوفي المضفور والمورق لكتابة الكثير من العبارات الدينية والدعائية في الفن المدجن، والتي نذكر من أمثلتها عبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة، اليمن الدائم والعز القائم، الشكر لله، الملك لله" المنفذة بالحفر البارز على أرضية من فروع وأوراق نباتية ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية، وذلك على الوجه الخارجي للكمر الخشبي الواقع بالجانب الشمالي من فناء بيت المعبد بطليطلة (القرن ٧هـ / ١٣م)، وعبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة"، المنفذة بشكل تكراري، باللون البني الداكن على أرضية بيضاء، وذلك على الإفريز الخشبي الممتد أسفل سقف مصلى سانتياجو بدير لاس اويلجاس بمدينة برغش؛ وعبارتي "الملك لله، الشكر لله" المنفذتين بالحفر البارز علي الحجر، وعبارة "النعمة الشاملة" المنفذة بالحفر البارز

المنارة للاستشارات
www.

علي الخشب وذلك بواجهة قصر الملك دون بدرو بإشبيلية (٧٦٦-٧٦٨هـ/١٣٦٤-١٣٦٦م)، وكذلك عبارة "الغبطة المتصلة" المنفذة عدة مرات بالحفر البارز علي الجص بدير سانتا كلارا بمدينة توردیسیاس (القرن ٨هـ / ١٤م).

٣-١-٤- الكوفي المورق والمضفور والمعقود

ظهر هذا النوع من الكوفي في دير سان خوان دى لا بينيتينسيا في "الحمد لله على نعمه"، "اليمن والسلامة والعزة والكرامة".

يحتوي الفن المدجن على العديد من نماذج الكوفي المضفور والمورق والمعقود، والتي نذكر منهاعلى سبيل المثال عبارة "الله عدة" المنفذة بالحفر البارز على الجص، على أرضية نباتية من فروع ومراوح نخيلية، وذلك بباطن العقد الذي يصل بين قاعة العدل (القرن ٨هـ / ١٤م) وبين بقايا القصر الموحدي بقصر إشبيلية، وفي قصر الملك دون بدرو بإشبيلية نجد عبارتي "الملك لله العظمة لله" المنفذتين بشكل تكراري بالحفر البارز على الجص الذي يكسو الجزء السفلي من واجهات وجدران القاعات المحيطة بفناء لاس دونسياس وهي قاعة الملوك المغاربة، وقاعة السفراء، وقاعة كارلوس الخامس، وكذلك الجدار الشرقي لنفس الفناء، والمنفذتين أيضا بنفس النمط على الجص الذي يكسو الجزء السفلي من جدران كلا من الدهليز الواصل بين فناء العرائس وقاعة الاستقبال؛ وقاعة الملوك الكاثوليك؛ وقاعة فيليب الثاني؛ والصالة الواقعة إلى الغرب من قاعة الطعام؛ وقاعة الطعام، وأيضا الصالة الواقعة إلى الشرق من قاعة الطعام والتى تتشابة بشكل كبير مع عبارة "الملك لله" المنفذة بالأسلوب المرآتى من اليمين إلى اليسار وبالعكس وذلك بالحفر البارز على الجص داخل عقد زخرفى يتوج الجزء العلوى من كسوة أحد الجدران ببرج الأميرات بالحمراء، كذلك نذكر شعار بني نصر "ولا غالب إلا الله" المنفذ بالحفر البارز على الجص بقاعة الملوك الكاثوليك؛ وبقاعة الطعام بنفس القصر، والذي يعد نسخة متطابقة لنفس الشعار المنفذ على جدران مدرسة غرناطة، ونجد هذا النمط أيضا منفذا على جدران فناء قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، والذي عرف فيما بعد بكوليخيو سانتا كتالينا، ويعرف الآن بالسيميناريو مينور (١٣٣٥م).

٣-١-٥- الكوفي المورق والمضفور وذو الإطار

ظهر هذا النوع من الكوفي في دير سان خوان دى لا بينيتينسيا عبارة "الحمد لله على نعمه" وفي كنيسة سان خوان "الحمد لله الشكر لله البقا لله العزة لله".

يحتوي الفن المدجن على الكثير من أمثلة الكوفي المورق والمضفور وذو الإطار، من ذلك العبارات المختلفة المنفذة بالحفر البارز على الخشب أو على الجص الذي يكسو الجدران الداخلية لقصر الملك دون بدرو إشبيلية والتى نذكر منها "اليمن والسلامة والعزة والكرامة، السعد الدائم"، المنفذة بشكل تكراري علي الإفريز الخشبي الممتد بالجزء العلوي من واجهة القصر، و عبارة "الملك لله" المنفذة أيضا بشكل تكراري علي الجص بداخل إطار العقد الكبير بقاعة السفراء؛ وكذلك عبارة

المنارة للاستشارات
www.

"عز لمولانا السلطان ضن بدر أيده الله" المنفذة علي الجص بالأجزاء السفلية لجدران العديد من قاعات وغرف القصر.

٣-١-٦- الثلث الأندلسي:

ظهر هذا النوع من الكوفي في معظم الكتابات المنفذة بكنائس وكاتدرائيات طليطلة، حيث نفذت به عبارة "اليمن والإقبال" في كنيسة سان رومان، وسانتياجو دى الرابال، وسان كلمنته، ومعبد الترانسيتو، ودير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، وكنيسة سان خوستو وباستور، ودير سانتا إيزابيل،

ونفذت به بعض العبارات في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا في "الملك الدائم العز القائم"، "اليمن والإ[قبال]، البقا لله، العزة لله"، "العزة لله البقا لله"، وفي **دير سان خوان دى لا بينيتينسيا**

انتشر استخدام خط الثلث في الفن المدجن لتنفيذ العديد من الكتابات سواء كانت أشعار أو عبارات دينية ودعائية، ويمكن أن نشاهد ذلك في معظم الكتابات المنفذة على العمائر المدجنة في إشبيلية وبرغش وتورديسياس وغيرها من المدن.

٣-٢- الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة من حيث المضمون:

٣-٢-١- العبارات الدينية:

تعد العبارات الدينية القاسم المشترك مع العبارات الدعائية من حيث مضمون الكتابات العربية المنفذة على جدران الكنائس والأديرة بطليطلة، وكانت غالبا ما تنفذ بشكل تكراري جنبا إلى جنب أو بالتبادل مع العبارات الدعائية، وجاءت هذه العبارات كالتالي: "البقا لله، العزة لله" بدير لا كونسيبسيون دى لوس فرانسيسكان، و "الشكر لله"، "الملك لله" في دير سانتا أورسولا؛ و "الشكر لله الملك لله الحمد لله، العزة لله" في كنيسة سان أندرس؛ و "الحمد لله، الشكر لله، البقا لله، العزة لله" في كنيسة سان خوان.

ظهرت العبارات الدينية بكثرة في العمائر الدينية والمدنية، وعلى المنتجات والتحف التطبيقية المنتمية للفن الإسلامي في الأندلس والمغرب العربي، على أن وجود العبارات الدينية في الفن المدجن يعد أمرا شائعا إلى حد كبير، فقد كانت معظم هذه العبارات تتفق وتعاليم كلا من الدين الإسلامي والمسيحي على حد سواء، ولذا فقد شاع وجودها على العمائر والتحف التي أنتجها أو ساهم في إنتاجها المدجنين سواء كانت هذه العمائر والتحف المختلفة تخصهم أو تخص غيرهم من ملوك ونصارى الأندلس، وهذه العبارات الدينية تكاد لا تخرج عن عدة صيغ كان يتم إستخدامها بشكل تكراري وبخاصة علي الأبواب والألواح والأسقف الخشبية، وكذلك على الجص الذي كان يكسو مساحات كبيرة من جدران العمائر الدينية والمدنية، وكانت هذه العبارات تدور حول الاعتراف بالوحدانية لله، وأنه سبحانه هو الباقي، وأنه هو وحدة الذي له العزة والملك والحمد والقدرة والعظمة والبقاء وغير ذلك من الصفات الدالة على قدرته وعظمته، كما كانت تدور أيضا حول التقرب إلى الله سبحانه وتعالى من خلال ذكر بعض العبارات التي تعترف بالشكر والحمد لله، مثل عبارة "الحمد لله

المنارة للاستشارات
www.

على نعمه"، ومن هنا نجد أن العبارات الدينية التي ظهرت في الفن المدجن هي نفسها التي كانت مستخدمة في الفن الإسلامي في الأندلس والمغرب، ويرجع ذلك إلى أن كلا من الفن الإسلامي وجزء كبير من الفن المدجن أنتج بواسطة الفنانين المسلمين، هذا بالإضافة إلى معاصرة الفن المدجن للفن الإسلامي في الأندلس المغرب العربي، وهذا مما يؤكد على ارتباط الفن المدجن بالفن الإسلامي. العبارات التي تقر بوجود الله ووحدانيته مثل: "الله، الله ربي، سبحان الله وحده"، العبارات التي تقر بالشكر والحمد والعزة والعظمة والقدرة والملك لله مثل : " الشكر لله، الحمد لله، العزة لله، العزة لله وحده، العظمة لله، القدرة لله، ولا غالب إلا الله، الملك لله، الملك لله الواحد القهار، الملك الدائم لله العز القائم لله، السعد الدائم لله، البقاء لله، الحافظ الله، الحمد لله على نعمه".

من بين أمثلة العبارات الدينية في الفن المدجن نجد عبارة "الحمد لله على نعمه" المنفذة على الجص بشكل تكراري بفناء قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة[١٨]، وأيضا على جدران قصر دون بدرو بإشبيلية، وعبارتي "الملك لله الشكر لله" المنفذتين بشكل تكراري بالجانب الجنوبي من فناء "El Vergel" بدير سانتا كلارا بمدينة توردیسیاس (القرن ٨هـ / ١٤م)[١٩]، هذا وقد وردت عبارة " الحمد لله على نعمه" في الفن الإسلامي والفن المدجن بنفس الصيغة، غير أنها وردت بصيغة أخرى في الفن الإسلامي هي " الحمد لله على نعمة الإسلام " كما نري على سبيل المثال في قاعات قصور الحمراء بغرناطة، وهذه الصيغة الأخيرة لم ترد مطلقا في الفن المدجن، وربما يرجع ذلك إلى أن المدجنين كانوا يعيشون تحت حكم ملوك النصارى الأمر الذي لم يمكنهم من كتابة بعض العبارات الدينية مثل هذه العبارة، وربما أنهم أدركوا أن اختزل لفظ "الإسلام" من العبارة لن يغير كثيرا من مضمونها الذي سيفهمونه تلقائيا، وذلك على إعتبار أنه في هذه الحالة سيصبح لفظ "نعمة" المفرد جمعا "نعم" وتصبح التاء المربوطة "هاء" - "نِعَمِه"، وبذلك تدخل نعمة الإسلام ضمن النعم التي أنعم الله بها على المسلمين.

٣-٢-٢- العبارات الدعائية:

تشكل العبارات الدعائية الوجه الآخر من مضمون الكتابات العربية المنفذة على جدران الكنائس والأديرة بطليطلة، وكانت هذه العبارات التي عادة ما تنفذ بشكل تكراري تمثل عبارات دعائية عامة مثل "اليمن والإقبال" بدير سان كلمنته ودير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، وكنيسة سان أندرس، وكنيسة سان رومان، ودير سانتا إيزابيل؛ و"عافية كافية" في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، و "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" في كنيسة سانتياجو دى الرابال، وأحيانا كانت تكون كلمات دعائية فقط مثل "اليمن" في دير سانتا إيزابيل، و "بركة" في دير سان خوان.

[18] MARTÍNEZ CAVIRO, B.: *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. pp. 409-410.

[19] PÉREZ HIGUERA, T.: *Arquitectura mudéjar en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, 1993, pp. 92- 94.

المنارة للاستشارات
www.

أن معظم الكلمات والعبارات ذات الصفة الدعائية التي نفذت على العمائر والتحف الإسلامية في المغرب والأندلس هي نفسها التي ظهرت على العمائر الدينية والمدنية وعلي التحف التطبيقية المنتمية للفن المدجن، وهناك العديد من الأمثلة التي تدلل على ذلك، كما في عبارتي "الملك الدائم العز القائم" المنفذتين على الجص بشكل تكراري وذلك على جدران فناء قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، وفي قصر دون بدرو نجد "بركة، الكرامة، عافية باقية، العافية التامة الدائمة، الغبطة المتصلة، النعمة الشاملة، النعمة الشاملة الدائمة، السعد الدائم، السعادة الدائمة، اليمن والسلامة والعزة والكرامة والسعد الدائم".

٤- طرق تنفيذ الكتابات:

لم تخرج طرق تنفيذ الكتابات المدجنة في كنائس وأديرة طليطلة عن الأساليب المستخدمة لتنفيذ الكتابات العربية على جدران العمائر الإسلامية سواء الأندلسية أو المدجنة، وتنحصر هذه الأساليب في:

١- الحفر على الجص:

نظراً لأن جدران بعض الكنائس والأديرة كانت تكسى بالجص، أو الجص الملون أحيانا، فأن الكتابات كانت تنفذ على الجص بالحفر البارز، وغالبا على أرضية نباتية من أوراق ومراوح نخيلية، وهذا ما نشاهده في الكتابات المنفذة على الجص في كلا من دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، كنيسة سان أندرس، المعبد اليهودي الترانسيتو، كنسية سان خوان دى لا بينيتينسيا، دير سانتو دومنجو الملكي، ودير سان خوان الملكي.

٢- الحفر على الأخشاب:

استخدم أسلوب الحفر على الخشب لتنفيذ بعض الكتابات في كنائس وأديرة طليطلة كما هو الحال في الكتابات المنفذة على الكمر الخشبي بدير سانتا أورسولا، وذلك بطريقة الحفر البارز.

٣- الكتابات المنفذة بالألوان على الخشب:

نفذت بهذه الطريقة بعض الكتابات كتلك الموجودة في دير سان كلمنته، وذلك باللون الأبيض على أرضية حمراء داكنة، وفي كنيسة سان خوستو وباستور.

٤- الكتابات المنفذة بالألوان على الجص:

توجد بعض نماذج من الكتابات المنفذة بهذه الطريقة كما في كتابات كنسية سانتياجو دى الرابال (الربض)، وذلك في كتابات الإزار الممتد أسفل جانبي السقف الجملوني للجزء الأوسط من الكنيسة، وذلك باللون الأزلاق الداكن على الجص، وفي جميع كتابات كنيسة سان رومان، المنفذة بكلا من اللون الأزرق والأحمر على الجص.

إن هذه الطرق نفسها نجدها مستخدمة في تنفيذ الكتابات على كافة العمائر الأندلسية الإسلامية والمدجنة، فبالنسبة للحفر على الجص نجده مستخدما لتنفيذ الكتابات في الفن الإسلامي في قصر الجعفرية بسرقسطة، وفي كافة الكتابات المنفذة على جدران قصور الحمراء بغرناطة، وفي كتابات قصر سانتو دومنجو ومدخل فندق الفحم

المنارة للاستشارات
www.

بغرناطة، وفي الفن المدجن نجده في الكتابات في دير لاس إويلجاس ببرغش، وفي قصر دون بدرو بإشبيلية، ودير سانتا كلارا بتورديسياس، وبالنسبة للحفر على الإخشاب نجده في الفن الإسلامي في كتابات الأفاريز الخشبية الممتدة أسفل سقف البهو الشمالي من قصر جنة العريف بالحمراء، وفي قصر سانتو دومنجو بغرناطة، أما بالنسبة لتنفيذ الكتابات بالألوان على الخشب فنجده في مصلى سانتياجو بدير لاس إويلجاس ببرغش، وفي بعض الكتابات على الأفاريز الخشبية بقصر الحمراء بغرناطة.

٥- النتائج:

بعد التناول الميداني والوصفي والتحليلي للكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة يمكن تلخيص نتائج البحث في:

١-تناول البحث موضوعا جديدا بالنسبة للدراسات الأثرية العربية المتعلقة بالأندلس، حيث أنه لم يتم تناوله من قبل، كما أنه لم يلقى الإهتمام بالدراسة والبحث من قبل المتخصصين الإسبان منذ أكثر من قرن.

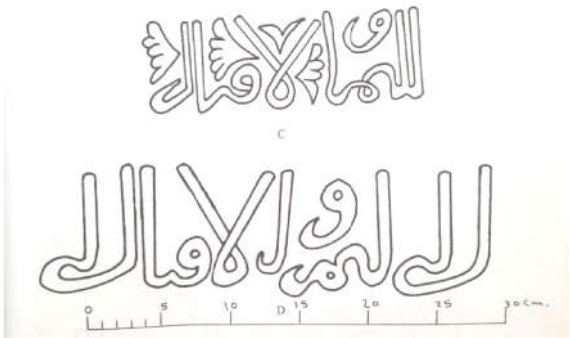
٢-تمت دراسة الكتابات موضوع البحث بعد العديد من الزيارات الميدانية التي أعقبها تدوين هذه الكتابات وأماكن وجودها وتصويرها.

٣-صنف البحث أنواع الكتابات الموجودة بكنائس وأديرة طليطلة وقارنها بما هو معاصر لها في الفن المدجن.

٤-نشر البحث مجموعة من الصور الحديثة لهذه الكتابات والتى لا تتوفر في المراجع الإسبانية الحديثة.

٥-تناول البحث بالدراسة والتحليل دراسة الكتابات من حيث الشكل والمضمون وأسلوب التنفيذ.

المنارة للاستشارات
www.



شكل ١: الكتابات العربية في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، و كنيسة سان أندرس (رسم الباحث)

شكل ٢: طليطلة، الكتابات العربية بمعبد الترانسيتو، (عن T. PEREZ HIGUERA).

صورة ١: طليطلة، الكتابات العربية بكنيسة سان أندرس، (تصوير الباحث).

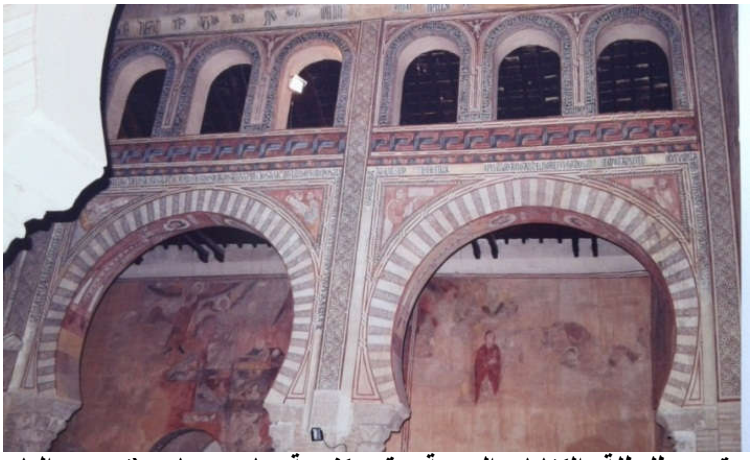
المنارة للاستشارات
www.

صورة ٢: طليطلة، الكتابات العربية بكنيسة سان أندرس، (تصوير الباحث).

صورة ٣: طليطلة، تفصيل من الكتابات العربية بكنيسة سان أندرس، (تصوير الباحث).

صورة ٤: طليطلة، عقود البازليكا بكنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

المنارة للاستشارات
www.



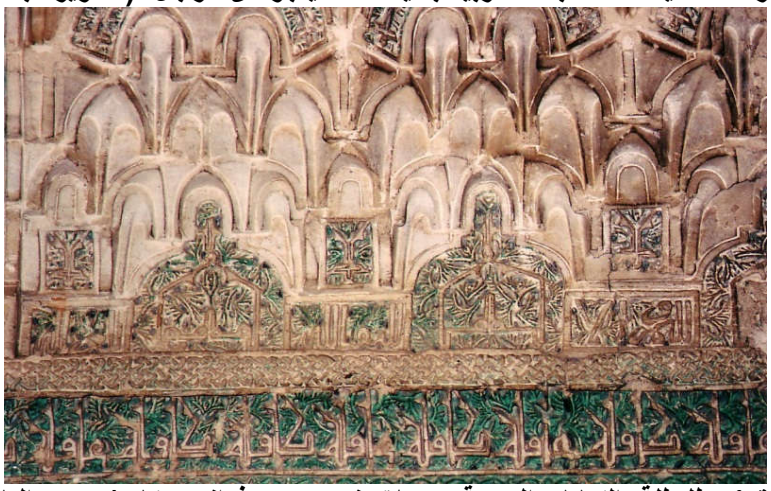
صورة ٥: طليطلة، الكتابات العربية بعقود كنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

صورة ٦: طليطلة، تفصيل للكتابات العربية بعقود كنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

صورة ٧: طليطلة، الكتابات العربية بنوافذ كنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

المنارة للاستشارات
www.

صورة ٨: طليطلة، الكتابات العربية بكنيسة سانتياجو دى الرابال، (تصوير الباحث).



صورة ٩: طليطلة، الكتابات العربية بدير لاكونسيبسيون فرانسيسكا، (تصوير الباحث).

صورة ١٠: طليطلة، الكتابات العربية بدير لاكونسيبسيون فرانسيسكا، (تصوير الباحث).

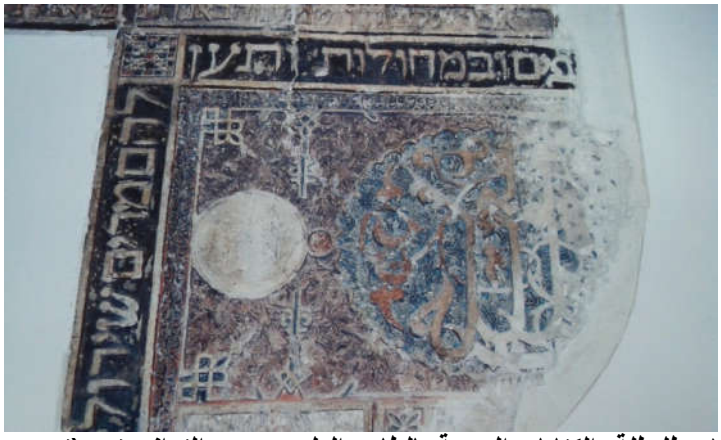
المنارة للاستشارات
www.

صورة ١١: طليطلة، الصالة الرئيسية بمعبد الترانسيتو.

صورة ١٢: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).

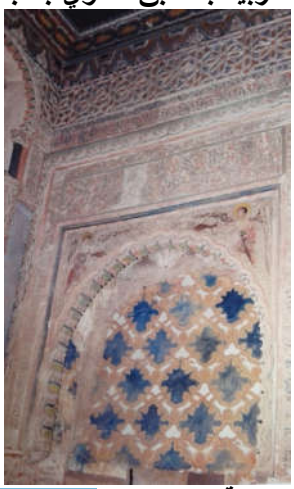
صورة ١٣: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).

المنارة للاستشارات
www.



صورة ١٤: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).

صورة ١٥: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).



صورة ١٦: طليطلة، كنيسة سان خوستو و باستور، (تصوير الباحث).

المنارة للاستشارات
www.

صورة ١٧: طليطلة، كنيسة سان خوستو و باستور، (تصوير الباحث).

صورة ١٨: طليطلة، كنيسة سان خوستو و باستور، (تصوير الباحث).

صورة ١٩: طليطلة، كتابات دير سانتا أورسولا، (تصوير الباحث).

المنارة للاستشارات
www.

صورة ٢٠: توردیسیاس، دیر سانتا کلارا، کتابات عربیة بقاعة الإستقبال، (تصویر الباحث).

صورة ٢١: طلیطلة، کتابات عربیة بدیر سانتا کلارا (تصویر الباحث).

صورة ٢٢: طلیطلة، کتابات عربیة بدیر سانتا کلارا (تصویر الباحث).

صورة ٢٣: طلیطلة، کتابات عربیة بدیر سانتا کلارا (تصویر الباحث).

المنارة للاستشارات
www.

Arab inscriptions in the churches and monasteries of Toledo Cojoint research

Dr . Ahmed Dokmak•

Dr . Zeinab Shawki sayed Mohamed

Abstract:

This research vestifates a new study about the influence of islamic art on Christian Andalusian art through the study of Arabic inscriptions in Modagana andalusian architecture. This research presents important examples of Arabic inscriptions in the churches and monasteries of Toledo , its reading , methods of excution , types of scripts , thus we show an important unknown side of islamic art , in addition , we spot the light on Arabic inscriptions excuted on Christian religious structures that are difficult in their study due to building nature especially that related to monasteries in Toledo as it is difficult to have permission for visiting them even for Christian clerics .

Key words:

Arabic inscriptions in Modagan art , Arabic inscriptions in Toledo , Arabic inscriptions in the churches and monasteries of Toledo , influence of Islamic art on Christian Andalusian art .

• **Faculty of Archeology, Cairo University, Cairo, Egypt, aznydokmak@hotmail.com**

المنارة للاستشارات

www.