مسجد باب مردوم في طليطلة(تخطيط وعمارة)

الباحثة: وفاء كامل عبيد
جامعة بابل –كلية الاداب –قسم الاثار

أ.د. رفاه جاسم السامرائي
جامعة بغداد –كلية الاداب –قسم الاثار

البريد الإلكتروني Email : Wafa.alkhafji@uobabylon.edu.iq
Dr.albazzi@gmail.com

الكلمات المفتاحية: مسجد – كنيسة – مدجن – عقود – قبة – حنية – آجر – مفصص – قبوات – حجر – كوابيل .

كيفية اقتباس البحث

عبيد ، وفاء كامل ، رفاه جاسم السامرائي، مسجد باب مردوم في طليطلة(تخطيط وعمارة)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Bab Mardûm Mosque in Toledo

Wafaa kamil obid
University of Babylon-college of arts –department of archelogy

Prof. Dr. Rafah Jassim Al sammarrai
University of Baghdad- college of arts –department of archelogy

Keywords : Mosque - church - Mudéjar - arches - dome - apse - bricks - lobes - vaults - stone – cantilever.

How To Cite This Article
obid, Wafaa kamil, Rafah Jassim Al sammarrai, Bab Mardûm Mosque in Toledo, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

abstract

This mosque is considered one of the most important traces of religious architecture remaining in the city of Toledo, because the mosques that were present throughout the city have disappeared and only a few traces remain of them through which we cannot recognize the architectural style of the city of Toledo. Mosques, their roofing methods, and the types of decorations executed on them Bab Mardoum Mosque was given this name in reference to a door next to it that is still standing, known as Bab Mardoum, after the fall of the city in the year (478 AH / 1085 AD) and the mosque was converted into a church and was called Cristo de la Luz. Above the facade of the mosque is an inscriptional frieze that reads: In the name of God, the Most Gracious, the Most Merciful. Ahmed bin Hadidi built this mosque with his money seeking God's reward, and it was completed with God's help at the hands of Musa bin Ali and the construction was completed happily. It was completed in Muharram in the year three hundred and ninety.) This inscription consists of pieces of brick protruding on the facade of the

mosque in a cornice located between two rows of protruding serrated cornices. The mosque is small, the length of each side not exceeding eight meters. It was built of granite stone and brick. It was a secondary mosque in the city after the recovery of Toledo. Alfonso VIII gave it to a religious association, and later a head in the form of an apse in the Mudéjar style was added to it from its northeastern side. The mosque consists of nine columns divided by four columns, on which twelve arches rest. Three arches open in the north-east of the mosque, leading to the foyer. Above them are six arches, with white and red colors alternating in their arches, according to the same arch system as the Grand Mosque of Cordoba. This facade has been exposed. It underwent several repairs, but the southwestern façade is the main one, overlooking the road leading to Bab Mardoum, with three other arches, at the top of which is the inscription we referred to, whose style is consistent with the Iraqi Abbasid building traditions. The doming system in the mosque is based on the intersection of the ribs that cross in different forms. The arches and vaults in the Toledo Mosque display an evolution of the domes of the Mosque of Cordoba. The difference between them is that the domes of the Toledo Mosque depict a decorative and architectural trend, which are what the people of Andalusia were passionate about. They did not think about the tremendous revolution that these innovations could lead to in the art of architecture, as did the artists of Gothic architecture who benefited from the idea of intersecting arches and the decorations executed on them Therefore, the Bab Mardoum Mosque is an important ideal model that illustrates to students of Mudéjar architecture the harmony between Islamic and Christian architecture after the wars of reconquest by the Spanish Christians, and a religious model that religious buildings would later follow.

الملخص

يعد هذا المسجد من اهم آثار العمارة الدينية الباقية في مدينة طليطلة لان المساجد التي كانت موجودة في ارجاء المدينة اندثرت ولم يتبقى منها الا آثار قليلة لا يمكن ان نتعرف من خلالها على الطراز العماري لمساجد المدينة وطرق تسقيفها وانواع الزخارف المنفذة عليها .

سمي مسجد باب مردوم بهذا الاسم نسبة الى باب مجاور له مازال قائماً يعرف بباب مردوم ،بعد سقوط المدينة سنة (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) وتحويل المسجد الى كنيسة اطلق عليه اسم كريستو دي لا لوث ، يعلو واجهت المسجد افريز كتابي نصه : ((بسم الله الرحمن الرحيم أقام هذا المسجد أحمد بن حديدي من ماله ابتغاء ثواب الله ، فتم بعون الله على يدى موسى بن على البناء وسعادة . فتم في المحرم سنة تسعين وثلاثمائة)) تتالف هذه الكتابة من قطع آجرية بارزة

على واجهة المسجد في افريز يقع بين صفين من الافاريز المسننه البارزة ، والمسجد صغير لايتجاوز طول كل ضلع منه ثمانية أمتار مشيد من حجر الجرانيت والآجر، كان مسجداً ثانوياً بالمدينة بعد استرداد طليطلة وهبه الفونسو الثامن لاحدى الجمعيات الدينية ثم أضيف اليه بعد ذلك من ضلعه الشمالي الشرقي رأس على هيئة حنية على الطراز المدجن، يتألف المسجد من تسع أساطين تقسمها أربعة أعمدة ، ترتكز عليها اثنا عشر عقداً متجاوز ، تنفتح في الشمال الشرقي للمسجد ثلاثة عقود متجاوزة تفضى الى البهو، تعلوها ستة عقود متجاوزة يتناوب في سنجاتها اللونان الأبيض والأحمر على نفس نظام عقود المسجد الجامع بقرطبة ، وقد تعرضت هذه الواجهة لعدة اصلاحات ، أما الواجهة الجنوبية الغربية هى الرئيسية ،تطل على الطريق المؤدي لباب مردوم بثلاثة عقود أخرى في أعلاها النقش الذي أشرنا اليه الذي يتفق أسلوبه مع تقاليد البناء العباسية العراقية ، ونظام التقبيب في المسجد قائم على تقاطع الضلوع المتجاوزة في صور مختلفة ،ان العقود والقبوات في مسجد طليطلة تعرض تطوراً لقباب جامع قرطبة والفارق بينهما أن قباب مسجد طليطلة تصور اتجاهاً زخرفياً وعمارياً وهما ما أولع بهما أهل الأندلس . فلم يفكروا فيما يمكن أن تؤدى اليه هذه الابتكارات من ثورة هائلة في فن العمارة كما فكر فيها فنانو العمارة القوطية الذين أفادوا من فكرة تقاطع العقود المتجاوزة والزخارف المنفذة عليها ، لذلك يعد مسجد باب مردوم انموذجاً مثاليا مهماً يوضح لدارسي فن العمارة المدجنة التناسق بين العمارة الاسلامية والمسيحية بعد حروب الاسترداد من قبل المسيحين الاسبان ، ونموذجاً دينيا تسير عليه المباني الدينية لاحقا.

المقدمة

عانت الأندلس تغيرات جذرية في السلطة السياسية قبل سقوط غرناطة بزمن طويل، حيث كانت قوات المسيحيين تقوم بهجمات رئيسية لا تقاوم على أراضي المسلمين منذ أواخر (القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) ونجم عن ذلك تباين بين الحكم المسيحي الجديد والبنية الثقافية والاجتماعية الإسلامية القائمة، في عدة مدن. وكان هذا الحال في طليطلة حيث العمارة والنتاج الفني الذي تم بناؤه في ظل الحكم الإسلامي، وورثه قادة حرب الاسترداد المسيحيون.

تعد قضية تدجين العمارة والفن مثيرة للاهتمام، لأنها تمثل حقبة سيطر فيها المسيحيون، وذلك حين أصبحت الثقافة الإسلامية لا تشكل تهديداً لثقافة المسيحيين ووجودهم.

وارتبط اسلوبهم العماري والفني رعاية المسلمين له وتشجيعهم إياه. وقد عملت المكانة الجديدة للزعامة المسيحية على عودة انتشار الفنون الإسلامية، وسمحت لمهارات إسبانيا الإسلامية التقليدية أن تكتسب معاني جديدة تلائم حماتها الجدد.

جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء بالوصف والتحليل لبناء مسجد باب المردوم او ما يطلق عليه في الوقت الحاضر كريستو دي لا لوث وقد قسم البحث الى عدة فقرات الاولى تناولنا فيها التسمية والفقرة الثانية تاريخ المسجد والثالثة تخطيط وعمارة المسجد والاضافات البنائية التي اجريت عليه بعد سقوط طليطلة ورفدنا البحث بالمخططات والصور والاشكال.

مسجد باب المردوم أو كنيسة El cristo de la Luz (٣٩٠هـ /٩٩٩م).

يعد هذا المسجد من اهم الاثار الاسلامية في مدينة طليطلة وأحد الأمثلة الأولى للهندسة العمارية الإسلامية التي أمر بها المسيحيون في الأندلس هذا الأسلوب الإسلامي الذي سيستمر ليكون جزءًا من مجموعة الهندسة العمارية والثقافة المادية التي يشار إليها عادةً باسم المدجن. ويعرف بمسجد باب مردوم نسبة الى احد ابواب المدينة المعروفة والذي لايزال قائماً قرب أسوار مدينة طليطلة [١]،اما El cristo de la Luz وتعني كنيسة نور المسيح ويذكر مانويل جوميث مورينو المسجد بني على أنقاض كنيسة قوطية((وقد تبين بالدليل القاطع ان المسجد اقيم على اسس كنيسة قوطية من خلال الاكتشافات التي أجريت في أرضية المسجد عام ١٩٠٩ م ، والتي أمكن من خلالها التعرف على أسس أكثر قدما من المسجد موجودة لا صله لها بالبناء الحالي))[٢]،لكن التنقيبات التي اجريت عام ٢٠٠٦ تحت المسجد اثبتت ان ما تحت المسجد هو بقايا ممر روماني و مجرى مائي ترأس هذه التنقيبات المهندس فرانسيسكو خورادو وعالما الآثار رؤول أريباس و أرتورو رويز [٣]، استخدم في بناء المسجد بعض المواد البنائية التي تعود الى مباني قديمة[٤].

تاريخ المسجد :

قام بتأسيسه قاضي طليطلة أحمد بن حديدي من ماله الخاص[٥] ٣٩٠هـ/٩٩٩م) وهو مسجل على واجهة المسجد الرئيسية ضمن افريز كتابي بارز عن سمت الجدار[٦]. وقد قام باكتشافه مانويل كونثالث سيمنيكس ManueL GoNZALeZ Simancas بعد ان ازيل الجدار(لوح ١) الذي كان يغطي الواجهة في يوم(٢٢ فبراير ١٨٩٩م) وقدمهُ للأكاديمية الملكية للتاريخ بالوثيقة المصورة(لوح ٢)[٧] ، اما اول من قام بدراسة الافريز الكتابي الذي يعلو الواجهة المذكورة هو(اما دور دي لوس ريوس Rodrigo Amador de los Ríos) في(١٣ مارس ١٨٩٩م)[٨]،وقد دار خلاف حول سنة تأسيس المسجد هل هو(٣٧٠هـ أم ٣٩٠هـ) فقد اعتمد

اصحاب الرأي الاول بان تاريخ المسجد هو ٣٧٠هـ على ما اقره اما دور دي لوس ريوس في الدراسة المشار اليها ،واخذ بها ايضا المؤرخ الفرنسي ليفى بروفنسال ويعلل ليفى بروفنسال تاييده لاما دور دي لوس ريوس في تحديد سنة الانشاء بسنة ٣٧٠ هـ/ ٩٨٠م) بأن الافريز الكتابي كان في حالة جيدة، وتسهل قرأته عندما قراهُ اما دور دي لوس ريوس اكثر مما عليه الآن، وقرأءته للتاريخ المذكور أنذاك قبل أن تتشوه حروف الكتابة بضياع بعض المقاطع (عام ١٩٢٥ م) اقرب إلى الصواب من التاريخ الذى أقره معارضون في دراساتهم لهذا الافريز الكتابي ، وهو(عام ٣٩٠ هـ/٩٩٩م) وهذا التعليل الذي سجله ليفى بروفنسال في دراسته للنص الكتابي (سنة ١٩٣١م) ليدفع به إلى ترجيح (سنة ٣٧٠هـ/ ٩٨٠م) تاريخا للإنشاء[٩].

أخذ بهذا التاريخ أيضا كل من لوسيان كولفان وجورج مارسيه في كتاب الفن الاسلامي في المغرب والاندلس ، لكن مارسيه قد عاد في الطبعة الأخيرة من هذا الكتاب. وعنوانها العمارة الإسلامية في المغرب الإسلامي " الى تعديل رأيه فبدلا من تأكيد لعام ٣٧٠هـ ذكر أن تاريخ الانشاء قد يكون في (سنة ٣٧٠هـ أو سنة ٣٩٠هـ)[١٠]. اما الفريق الثاني المعارض الذي يأخذ بسنة ٣٩٠هـ تاريخا لإنشاء المسجد الذي بدلا من ٣٧٠هـ الذي اقره عالم الآثار مانويل اوكانيه خيمنث Manuel ocana Jimene الذي عارض اما دور دي لوس ريوس وكل من حذا حذوه واخذ برأيه من المختصين بالأثار الاسلامية، واثبت ذلك معتمدا على اربعة نماذج قديمة من النص الكتابي اهمها النموذج الذي نقله مانويل كونثالث سيمنيكس ManueLGoNZALeZ Simancas عام ١٨٩٩م ، وتوصل مانويل اوكانيه خيمنث من خلال هذا النموذج الى قراءته على النحو التالي :

" بسم الله الرحمن الرحيم . أقام هذا المسجد ... من مله وماله ابتغاء ثواب الله فتما ، بعون الله على يدى موسى بن على البناء وسعادة وتم في المحرم سنة تسعين وثلث مائة " .

يرى مانويل اوكانيه خيمنث أن هذه النتيجة التي توصل اليها من قراءته لهذا النموذج تعد كافيه للرد على خطأ قراءة اما دور دي لوس ريوس بالأخص ان الافريز الكتابي كان واضحا بحيث تيسر قراءته على الوجه الصحيح فلم يكن من الصعب قراءة كلمة (من) بدلا " على " التي قرأها دى لوس ريوس وكذلك الحال بالنسبة لكلمة (تسعين) التي قرأها خطأً على أنها (سبعين) ، وعلل اوكانية خيمنث الخطأ الذي وقع فيه اما دوردي لوس ريوس ان الانموذج الذي اعتمد عليه في تفسير هذا الافريز الكتابي لم يكن في نفس مستوى الانموذج الدقيق الذي نسخه مانويل كونثالث سيمنيكس ، والذي اعتمد عليه هو (اوكانيه خيمنث) في قراءته الصحيحة للنص الكتابي . ولعل ما يؤكد دقة هذا النموذج الذي نسخه كونثالث سيمنكس أنه يتضمن رقم (تسعين)

كما هو في الأصل صحيحا ، فلم يجد صعوبة في قراءته على الوجه الصحيح، اما بالنسبة لاما دور دي لوس ريوس اعتمد في قراءته على نموذج نقل الرقم خطأً[١١] .

وبين اوكانيه خيمنث تصويب ما بقى من كلمات تحتاج الى تفسير هما كلمتان اسم مؤسس المسجد ولقبه ، لم يبق من اسم ذلك الشخص سوى حرف الألف يليه فراغ ثم بقية النص، وجميع النماذج التي اخذت لهذا النص الكتابي يتكرر فيها حرف الالف ،وما يليه من فراغ ،مما يؤكد ان حرف الالف هو اول حروف الشخص الذي بنى المسجد وقد رجح اوكانيه اسم احمد لملائمته للفراغ اولا ، ولأنه من الاسماء الشائعة الاستعمال بين المسلمين في مختلف العصور ، ولاحظ اوكانيه ان خطوط الكلمة التالية لاسم (حديد) لاتزال باقية ، حيث أمكنه التوفيق بينها فأصبحت في مجموعها على النحو التالي (حديد) أو جديد ولكنه رجح قراءته لحديد التي أوصلته الى كلمة حديدي، وهو اسم أسرة ذائعة الصيت في طليطلة أحد أفرادها كان وزير لبنى ذي النون أصحاب طليطلة زمن الطوائف وعلى هذا النحو يكون اسم مؤسس هذا المسجد مكتملا في النص هو أحمد الحديدي[١٢].

أخذ بهذه القراءة جوميث مورينو لاسم مؤسس هذا المسجد الذى أكد أن القراءة الصحيحة للاسم هي أحمد بن حديدي وليس أحمد الحديدي استنادا للوثائق الخطية ، والمصادر التاريخية ، بالإضافة الى النماذج المنسوخة من النص الكتابي ، وبذلك أمكن قراءة النص التأسيسي للمسجد كما قرأها جوميث مورينو على النحو التالي :

" بسم الله الرحمن الرحيم أقام هذا المسجد (احمد) بن حديدى من مله ابتغاء ثواب الله فتما بعون الله على يدى موسى البناء وسعاده، فتم في المحرم سنة تسعين وثلث مائة" [١٣](شكل ١،أ،ب،ج).

والجدير بالذكر ان هذا المسجد تحول الى كنيسة بعد سقوط طليطلة على يد القشتاليين سنة(٤٧٨هـ /١٠٨٥م) ومنحه الفونسو السادس بعد الاستيلاء على المدينة لفرسان الاسبتارية او ما يطلق عليهم فرسان القديس يوحنا [١٤].

تخطيط المسجد :

المسجد صغير المساحة ذو تخطيط مربع شكل يبلغ طول كل ضلع من اضلاعه الاربعة (٨ م) بما في ذلك سمك الجدران وبدون بروز المذبح النصف الدائري الذي اضيف في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي ، يتألف من ثلاثة بلاطات طولية تقطعها ثلاثة أساكيب أخرى عرضية ، بحيث يحدث من هذا التقاطع تسعة أساطين، وترتكز عقود البلاطات والاساكيبيو على أربعة أعمدة ضخمة الأبدان تيجانها من النوع القوطي ويبلغ عدد العقود اثنى

عشر عقدا متجاوزة لنصف الدائرة (حدوة الفرس) ، ويعلو كل من الأساطين التسع قبوه قائمة على الضلوع بينما يعلو الاسطوان الاوسط قبة من نفس النوع تزيد في الارتفاع عن القبوات الاخرى[١٥].(مخطط ١) .

ومن الجدير بالذكر ان كل اسطوان من هذه الاساطين يأخذ الشكل المربع ويتخذ بيت الصلاة بأساطينه التسع ، والتي تمثل طول كل ضلع من اضلاعه (٢ م)[١٦] والتي تمثل لنا كل ما تبقى من المسجد تخطيطا مربعا (شكل مجسم ٢)، وهو من الامور الملفتة للنظر حيث أن هذا التخطيط قلما نجده في تخطيط بيوت الصلاة في مساجد المغرب والأندلس وان كنا نجده بكثرة في المشاهد والأضرحة[١٧]. فبيوت الصلاة في كافة مساجد الاسلام الأولى باستثناء مسجد قبة الصخرة تتخذ شكلا مستطيلا في حين أن صحونها قد تتخذ تخطيطا مربعا، ولا تستطيع أن ترجع ذلك التخطيط المربع في بيت الصلاة بمسجد باب مردوم الى أنه كان في الأصل ضريحا، فليس لدينا من الأدلة التاريخية ما يشير الى ذلك ثم أن الأضرحة في العادة كانت تسقف بأسقف مسطحة أو تتوسطها قبة وهو أمر يدعونا إلى الاعتقاد بأن التخطيط المربع لبيت الصلاة بمسجد باب مردوم بقبواته التسع يعد ابتكارا عماريا جديرا بالاهتمام، واذا حاولنا الرجوع الى المشرق الاسلامي للتعرف على أصل الأبنية ذات التخطيط المربع فأننا نجد أن عددا كبيرا منها ظهر في بعض الأبنية ذات الطابع الجنائزي التي كانت تتخذ في الغالب شكل مربع يستند سقفها مباشرة على الجدران، والأمر يختلف هنا في مسجد باب مردوم الذي سقف بتسع قبوات [١٨]، ولكن هناك امثلة مشابه لبيت الصلاة في مسجد باب مردوم ظهرت في بعض الابنية البيزنطية التي شاعت في عصر أسرة كومنينوس [١٩] وانتشرت في قلورية وصقلية من جهة واسيا الصغرى من جهة اخرى [٢٠]. اذ ان تصميمه يأخذ شكل الصليب الأغريقي المدرج في مربع يتوسط اسطوان تعلوه قبة من حولها ثمانية أساطين مقببة [٢١].

ومع ذلك اذا كان المسجد يقترب الى حد ما في تخطيطه من النظام المصلب فليس معنى ذلك انه جاء تقليدا مباشرا وصريحا للكنائس البيزنطية القوطية او انه كان كنيسة قوطية ،ولكن تخطيطه جاء ليعبر عن فكرة معمارية اسلامية أصيلة تستهدف تحقيق التناسق ،والتوازن بين عناصر المسجد العمارية [٢٢]على غرار الزيادة الحكم في جامع قرطبة التي راعى فيها البناؤون التناسق ، والايقاع في عناصر البناء كإقامة قبتين تكتنفان قبة المحراب وفتح بابين معقودين بعقدين مماثلين لعقد فتحة المحراب [٢٣].

من الامور المهمة في تخطيط هذا المسجد ان الرواقيين المركزيان يزيدان في الارتفاع عن بقية الاروقة كما ان القبة المركزية التي تعلو الأسطوان الاوسط تزيد في الارتفاع عن بقية القبوات[٢٤] . (شكل ٣)

هذا وقد حدد جوميث مورينو اقصى ارتفاع لبيت الصلاة الى رأس القبة المركزية بما يعادل سعة الاساطين خمس مرات تقريبا بمعنى ان هذا الارتفاع يصل الى نحو عشرة امتار كذلك تقدر مساحة الرواق الاوسط(٢,٢١م) اي بثلث مساحة بيت الطلاة التي تبلغ (٢,٦٤م)[٢٥].

ان ظاهرة ارتفاع القبة الوسطى والبلاط الاوسط التي نشهدها في مسجد الباب المردوم سبق ان ظهرت في عديد من المساجد في الشرق الاسلامي وفي المغرب والاندلس وتتمثل في مساجد دمشق وحلب والرصافة والجامع الاقصى وجامع القيروان والزيتونة وقرطبة واشبيلية والحاكم بأمر الله [٢٦]، وقد شاع نظام الزيادة في اتساع البلاط في مساجد الاندلس بحيث اصبح الطابع العام المميز لمساجد الاندلس ، والذ اطلق عليه الباحثين الاسبان اسم الطراز الاندلسي[٢٧].

ويلاحظ ان تخطيط هذا المسجد يشبه الى حد كبير مسجد ابي فتاتة في مدينة سوسة (مخطط ٢) [٢٨]، فلو اجرينا مقارنة بين مسجد بو فتاتة ومسجد باب مردوم من حيث النظام التخطيطي، لوجدنا انهما يتشابهان تماما فمسجد بو فتاته هذا شأنه في ذلك شان مسجد باب مردوم يتألف من ثلاثة اروقة يعلوها صفان من العقود الممتدة من الشمال الى الجنوب ، وكل منهما ينقسم الى ثلاث بوائك بواسطة صفين من العقود الممتدة من الشرق الى الغرب [٢٩].

من الجدير بالذكر بعد تحول المسجد الى كنيسة اضيفت له زيادة عام(٥٨٣هـ/١١٨٧م) (مذبح الكنيسة) يخضع أسلوبها للعمارة والفن المدجن (مخطط ٣)(شكل ٤)[٣٠] من جانبه الشمالي الشرقي ببناء على هيئة نصف دائرة يزينها من الداخل صفين من الحنايا عددها ثلاث عشر في كل صف ارتفاع الواحدة(٢.١٠ م) عمقها (١٦سم)الحنايا العليا يتوجها عقد متجاوز (حدوة الفرس) الوسطى منها نافذة ويتوجها عقد مفصص اما حنايا الصف السفلى صماء يتوجها عقد متجاوز ايضا(لوح ٣) سقفت بقبة نصف دائرية كتب في محيط قاعدتها بالخط اللاتيني " مباركة من قبل أبي " (من متى ٢٥:٣٤) يزينها صورة النبي عيسى عليه السلام على خلفية من سماء زرقاء ونجوم تحيط به دائرة بيضوية الشكل يحيط بها من الاسفل حيوانان مركبان لهما اجنحة، اصاب التلف رأسيها وهما بصيغة التدابر الايمن ذو ارجل لها حوافر والايسر ارجله الاربعة ذات مخالب (لوح ٤)، يعلو هذان الحيوانان انسان برأس طير(لوح٥) ، يسبقها قسم

مستقيم يتوج فتحة مدخله عقد نصف دائري يحيط به كتابة بالخط الكوفي ونصه " الله لا اله الا هو " [٣١] كما زين باطن العقد من كل جهة صورة شخص يرتدي تاج ويحمل بيده ورقة ، يتخلل الجدار الشمالي الغربي منها خمس حنايا بصفين ،الصف الاسفل الحنية الاولى كبيرة ارتفاعها (١.١٠م) عمقها (٢٠سم) يتوجها عقد نصف دائري والثانية اصغر حجما ارتفاعها (٩٠ سم) عمقها (١٦ سم) يتوجها عقد نصف دائري اما حنايا الصف الثاني العليا فعددها ثلاث متماثلة في الابعاد الوسطى نافذة ارتفاعها(٢.١٠م) عمقها (١٦ سم) يتوجها عقد نصف دائري اما الجانبيتان فإحداهما يتوجها عقد متجاوز والثانية يتوجها عقد نص دائري جميع الحنايا الصماء زينت بصور آدمية ملونة بالفريسكو(لوح ٦)، اما الجدار الجنوبي الشرقي فيتخلله ستة حنايا مقسمة بصفين ايضا الصف الاسفل ارتفاع الحنايا فيه (٢.١٠ م) عمقها (١٦ سم) الاولى عرضها ٧٠سم والثانية (٩٠ سم) والثالثة (٦٠سم) يتوج الاولى والثانية عقد نصف دائري اما الثالثة يتوجها عقد متجاوز ، اما الصف العلوي يماثل الصف السفلي ويختلف عنه ان الحنية الوسطى نافذة ، البناء المضاف لا يختلف عن البناء القديم وبفضل هذا البناء الكنسي الجديد الملحق ببيت الصلاة في مسجد باب مردوم ضمن لنا الاحتفاظ بالبناء القديم فيما عدا المحراب المتجه مركزه نحو الجنوب الشرقي (لوح ٧) [٣٢]. غير ان مستوى ارضية هذه الزيادة ترتفع عن مستوى ارضية بيت الصلاة ب(٧٥سم) يرتقى اليها بثلاث درجات ارتفاع الواحدة (٢٥سم عرضها ٩٠ سم) (لوح ٨)،تفضي الى الجزء المستقيم الذي يسبق الزيادة النصف دائرية.

قد لاحظت خلال دراستي لهذا المسجد أن اروقته المتجهة نحو الواجهة الجنوبية الغربية المطلة على الطريق المؤدى الى باب المردوم، والأروقة المتجهة إلى صحن المسجد لا تنتهى بجدران مغلقة كما هو الحال في سائر المساجد الأخرى ولكنها تنفتح على مداخل معقودة حيث يتوسط كل واحدة منها ثلاثة عقود مختلفة الأشكال على النحو الذي سوف نذكره عند دراسة واجهات المسجد (شكل ٤،٥).

يستبعد كولفن أن تكون هذه الجدران مفتوحة على هذا النحو عند بناء المسجد ، لأن ذلك من شأنه أن يدفع الهواء البارد لاسيما في فصل الشتاء الى داخل بيت الصلاة، فيضر بالصلين لذا ارجح أن هذه الفتحات كانت تغلق فتحاتها أبواب من الخشب تغلق عند الضرورة[٣٣] .

القبة والقبوات:

يتميز هذا المسجد باشتماله على تسعة قبوات (لوح ٩) (شكل ٦) تتوزع على أساطين بيت الصلاة بحيث يغطي كل اسطوان من أساطين التسع قبوة مع ملاحظة أن القبة المركزية مرتفعة عن بقية القباب الأخرى كما سبقت الاشارة اليها وتماثل قباب جامع قرطبة [٣٤]. (شكل ٧)

جميع هذه القبوات كانت تقوم على اساس الضلوع المقاطعة ، والمتشابكة وكل تشبيكه من هذه التشبيكات تختلف من قبوة الى أخرى . غير أن قبوات طليطلة تختلف عن قباب قرطبة (لوح ١٠) أن عناصرها العمارية تحولت الى مجرد عناصر زخرفية ، وهو تطور طبيعي في الفن الاسلامي نحو الزخرفة فالعناصر العمارية الأصيلة في قباب جامع قرطبة تحولت في قبوات الباب المردوم الى عناصر زخرفية فحسب، وإن كان تخطيط القبتين المتجاورتين لقبة المحراب بجامع قرطبة اتخذت أنموذجا للقبة الوسطى بمسجد باب المردوم من حيث استخدام المقرنصات المجوفة في الأركان ومن حيث التشبيكة المركزية للقبة[٣٥]. (لوحة١١) .

قبة المحراب :

تختلف هذه القبة في تفاصيل ضلوعها البارزة عن غيرها من القباب فضلوع هذه القبة معقودة بعقود ثلاثية الفصوص، وتأخذ شكلا رباعيا منحرفا بحيث تظهر كأنها في صورة قبوتين من الطراز القوطى احداهما داخل الأخرى . (لوحة١٢)

القبة الوسطى :

تنفرد هذه القبة بارتفاعها عن القبب الاخرى ،ارتفاعها(٩.٣٠م) وانفصالها عنها ، تتخذ هذه القبة قاعدة مثمنة الشكل ترتكز على مقرنصات مقوسة في الأركان الأربعة وعقود في الجدران تنتهى بأفاريز، وتشبه هذه القبة القبتين الجانبيتين في المسجد الجامع بقرطبة وان كانت هنا في وضع متحرف كما يلاحظ أن العقود المتقاطعة في هذه القبة تترك فراغا مركزيا تشغله قبية صغيرة . (لوحة ١٣)

القبوة الواقعة الى يمين قبة المحراب :

تشبه هذه القبوة الى حد كبير القبة المركزية ، وإن كانت أقل تعقيدا – في الشكل الزخرفي ، ويلاحظ أن هذه القبوة تتخذ شكل مثمن غير متساوي الزوايا ، وقد تكون هذا المثمن من تقاطع ثمانية عقود متجاوزة لنصف الدائرة . (لوحة (١٤)

القبوة الواقعة إلى يسار قبة المحراب:

تشبه هذه القبوة في تخطيطها قبة الضوء في المسجد الجامع بقرطبة حيث تتقاطع العقود البارزة في وسطها (لوحة ١٥).

القبوة الواقعة الى يمين القبة الوسطى :

تعد هذه القبوة أبسط قبوات المسجد من الناحية الزخرفية اذ تقتصر على أربعة عقود متقاطعة فيما بينها . (لوحة ١٦)

القبوة الواقعة الى يسار القبة الوسطى:

تشبه هذه القبوة نظيرتها الواقعة الى يمين القبة المركزية ، وإن كانت تختلف عنها في أن عقود هذه القبوة تتعامد فيما بينها على شكل صليبي (لوح١٧)، وقد لاحظت من دراستي لهذه القبوة آثار نص كتابي مطمور وتمكنت من قرائته يحمل لفظ الجلالة ، وأغلب الظن أن النقش المذكور هو آية قرآنية كانت منقوشة حول عنق القبوة ثم طمست على أيدى النصارى وتحويل المسجد الى كنيسة .

- القبوات الثلاث الواقعة بالرواق الأخير:

تختلف هذه القبوات فيما بينها ، وان كانت جميعها تقوم على فكرة تقاطع الضلوع البارزة المعقودة على شكل العقد المتجاوز فالقبوة الواقعة إلى يمين القبة الوسطى تشبه الى حد كبير القبة الوسطى حيث ينشأ من تقاطع العقود فراغ مركزى تشغله قبيبة صغيرة، وإن كانت هنا تشغل مساحة أكبر من مساحة القبوة التي تتوسط القبة الوسطى اما القبوة الوسطى من هذا الرواق ، فتشبه إلى حد كبير القبوة الواقعة إلى يسارها حيث يتوسط كل منهما شكل صليب ينشأ من تعامد العقود فيما بينها، وان كنا نلاحظ أن القبوة الأخيرة الواقعة على يسار هذه القبوة أكثر تعقيدا في الزخرفة من القبوة الوسطى (لوحة ١٨) .

يتضح مما سبق أن تقاطع الضلوع البارزة في هذه القبوات اتخذ صورا معقدة فمنها ما يماثل شكلا رباعيا منحرفا بحيث يبدو كما لو كان قبوتين من الطراز القوطي احداها داخل الأخرى ، ومنها ما يبدو في شكل مثمن ، ومنها ما يشابه تقاطع القبة المخرمة الكبرى بجامع قرطبة [٣٦].

وتعد هذه القبوات من أروع الأمثلة الدالة على التأثير العميق لقباب قرطبة على قبوات طليطلة حيث تمثل حلا لمشكلة عمارية تم على نحو يثير الاعجاب بثرائها وتنوع صورها حتى يمكن القول بأنه لا نظير لها وان ما تم تشييده في مسجد الدباغين كان تبسيط لها [٣٧].

ان الفارق الوحيد بين قباب قرطبة ، وقبوات طليطلة يتمثل في أن قبوات طليطلة تمثل اتجاها زخرفيا أكثر منه عماريا وهو اتجاه اولع به أهل الأندلس [٣٨].

أن ضلوع قبوات مسجد باب مردوم أصبحت زخرفية بحتة لا تمثل وظيفة عمارية الى حد أن الأستاذ لامبير يرى أن مهندس البناء الذي فكر في اقامة قبوات مسجد طليطلة قد رسم هذه القبوات بطريقة هندسية على لوحات ثم نقذها له موسى بن علي، معمار هذا المسجد أو العرفاء الذين كانوا يعملون تحت اشرافه دون أن يكون لهذه القبوات أى دور معماري، وعلى هذا النحو يمكن أن نقول أن قبوات مسجد طليطلة جاءت تطويرا زخرفيا للفكرة الهندسية الممثلة في قباب المسجد الجامع بقرطبة[٣٩] (لوحة ١١) .

والواقع أن عرفاء الأندلس مالوا الى الزخرفة دون أن يفكروا فيما يمكن أن تؤدى اليه فكرة القباب ذات الضلوع من ثورة هائلة في فن العمارة القوطية [٤٠].

ان ظهور نظام القبوات ذات الضلوع المتقاطعة في طليطلة يعبر عن انتشار فن التقبيب القرطبي القائم على تقاطع الظلوع في انحاء مختلفة من الأندلس[٤١] . ثم أن هذا النظام انتقل إلى الكنائس المسيحية بطليطلة.

ظل استخدام القباب ذات الضلوع المتقاطعة منتشرة في الاندلس حتى عصر الموحدين[٤٢]. وقد انطلقت من قباب طليطلة التأثيرات وتغلغلت في العمارة الرومانية فيما بين القرنين (٥- ٦هـ /١١- ١٢م) ونجد نظام التقبيب المصلب في كنيسة المزان بقشتاله L'Eglise de Almzan وقبوة مصلى توريس دل ريوينهره وبرج دير موسال، وقبوة أولورون OLORON، وقبوة اوسبيتال سان بلير بفرنسا Hospital Saint Blaise[٤٣]. ومن الأمثلة الأخرى لهذا النوع من القباب قبوة فيراكروث بشقوبية Vera Graz a Sagovie ، وقبوتي كنيسة سان خوان دي دويره بولاية سورية الأسبانية L glise de san Juan De Duer & Sorin، وبرج سان مرتين دي اريفالو Toure de Leglise Saint-Martin de' Arevalo اتبعت هذه الامثلة نظام احدى قبوات مسجد باب مردوم ومسجد المسلمين بطليطله[٤٤].

ومن الجدير بالذكر أن هذه القبوات السابق ذكرها لم تتأثر بالقبوات القوطية الفرنسية لأنها تعد تقليداً لنماذج قرطبية وطليطلية، ويؤكد ذلك وجود قبوات ذات ضلوع متقاطعة في منطقة غقونية واقطانية وأنجو ونورمندى ، هناك من ينسب هذه التقبيبات انها تقليد لقبيبات ذات العقود المتقاطعة القوطية في ايل دي فرانس ، لاكنها سبقت العقود المتقاطعة القوطية في الظهور بعهد طويل لذلك يجب أن لا نفسر ظهورها على أنها مجرد تقليد خاطئ للقبوات القوطية في ايل دي فرانس كما لا يمكن اعتبارها مجرد تقليد للقباب القرطبية الاسلامية ، لكنها مدجنة مابين النظام القرطبي ،والنظام القوطي او ربما اقتبست من القباب الطليطلية التي فقدت مدلولها العماري وغلب عليها الطابع الزخرفي الهندسي ،وبهذا ان فنانو فرنسا اخذوا من العمارة الاسلامية بقرطبة ما يتفق مع رغباتهم واهوائهم ((٤٥)).

واجهات المسجد :

يتميز مسجد باب مردوم بثلاث واجهات :

١-الواجهة الاولى الجنوبية الغربية ، وهي الرئيسية وتطل على الطريق المؤدي لباب مردوم .

٢- الواجهة الثانية الشمالية الغربية وتطل على صحن المسجد وعلى هاتين الواجهتين نجد بوضوح تاثير الفن الخلافي،وبعض التأثيرات الشرقية.

٣- الواجهة الجنوبية الشرقية كان ينفتح بها محراب المسجد وهي خالية من اي زخرفة.

٤- أما عن الواجهة الشمالية الشرقية الحق بها صدر الكنيسة(الزيادة المستقيمة والنصف دائرية) الذي سبقت الاشارة اليه فضاعت معالمها بانشاء هذا الصدر وفيما ياتي دراسة لوصف هذه الواجهات .

١ - الواجهة الجنوبية الغربية :

تعد هذه الواجهة من أهم واجهات المسجد، بسبب ما تحتفظ فيه من عناصر عمارية وزخرفية، قسمت هذه الواجهة إلى ثلاث اقسام الأسفل منها يشغل اكثر من نصف الواجهة ويضم ثلاث مداخل رئيسية مختلفة العقود ،المدخل الأوسط ابعاده (٢.١٥م ×١.٨٠م) يتوجه عقد نصف دائري يرتكز على دعامتين بارزتين من الاجر ، المدخلان الجانبيان اللذان يكتنفان المدخل الرئيسي فابعادهما (١.٨٠م ×١م) وهما اقل ارتفاعاً من المدخل الرئيسي يتوج المدخل الايمن عقد متجاوز لنصف الدائرة او مايطلق عليه في بعض المصادر بالعقد الخلافي ، كامل التسنيج تتناوب فيه كتل الحجارة مع قوالب الآجر التي امتدت لتكسو منبتي العقد مما جعله اكثر تناسقاً وجمالاً .

المدخل الثالث الذي يقع الى يسار المدخل الرئيسي يتوجه عقد خماسي الفصوص ، الفص الاوسط منها مسنج اما الفصوص الاربعة الاخرى فقد اتخذت من قوالب الآجر الحمراء والصفراء.

يعلو المداخل التي سبق ذكرها بائكة من عقود صماء نصف دائرية متقاطعة فيما بينها اتخذت من الآجر ومسنجة تسنيجا دقيقا يقتصر على الجزء المركزي منها،وهذا النوع من العقود المتقاطعة ظهر لاول مرة في واجهات مسجد قرطبة الجامع، كما تمثل ايضا بأعلى مئذنة الجامع ، ومن المحتمل اوحت به تشبيكة العقود بقاعدة قبة المحراب والقبتين المجاورتين لها في زيادة (الحكم المستنصر ٣٥٠- ٣٦٦هـ/٩٦١-٩٧٦م) [٤٦]. وتقوم هذه العقود على سبعة كوابيل مندمجة على جدار من الآجر والحجر .

القسم الثاني من الواجهة الذي يعلو بائكة العقود المتقاطعة افريز مستطيل تحيط به زخرفة آجرية على شكل أسنان المنشار ويشغله من الوسط زخرفة آجرية وضع فيها الآجر بشكل مائل نتج عن ذلك تشبيكة من المعينات.

أما القسم الثالث (العلوي) فيشغله افريز كتابي الذي يسجل تاريخ البناء بالخط الكوفي ونصه " بسم الله الرحمن الرحيم أقام هذا المسجد أحمد بن حديدي من ماله ابتغاء ثواب الله، فتم بعون الله

على يد موسى بن علي البناء و سعادة. فتم في المحرم سنة تسعين و ثلاث مائة" وكان مبتورا في بعض مواضعه (شكل ١،ب) [٤٧].

قد صيغت الكتابة من الاجر المرتكز على جوانبه ويأطر النص الكتابي افريزين من الزخرفة الآجرية مسننة بارزة، ويتوج الافريز باعلى الواجهة صف من الكوبيل الاجرية عددها تسعة عشر كابول يقوم عليها السطح المسجد [٤٨]،والجدير بالذكر ان استخدام الكتابة بقطع الاجر يعكس تقاليد بنائية عباسية لم يكن لها سابق في بلاد المغرب والاندلس[٤٩].

تبين لنا من خلال دراسة هذه الواجهة أن قطع الآجر الموجودة قد صفت على هيئة زوايا هندسية ، ويعد هذا ابتكارا عراقيا نجد له صدى لكن بصورة أكثر بساطة في جامع قرطبة وتحديدا في تزين طاقات ألاروقة لهذا المسجد [٥٠].(شكل١،أ).

الواجهة الشمالية الغربية :

تطل هذه الواجهة على صحن المسجد، وتختلف اختلافا تاما من حيث المظهر العام، والزخرفة عن الواجهة الجنوبية الغربية فمظهرها العام يمتاز بالتناسق والتوازن ، ويغلب عليه السمة الزخرفية بخلاف الواجهة السابقة التي يختلف كل جزء منها في تفاصيله العمارية والزخرفية، فهذه الواجهة تشتمل على ثلاث فتحات متساوية عرض كل واحدة (١.١٥م) توجت كل فتحة بعقد متجاوز يرتكز على دعامة من الآجر ارتفاعها (٣.٥ م) بارزة عن سمت الجدار، يذكر كلفان Essai Golvin "بأنها كانت تغلق بأبواب من الخشب، المكسو بصفائح النحاس"، لكن بعد الاطلاع على صور قديمة للمسجد تبين ان هذه الفتحات كانت حنايا صماء تزين جدار المسجد والحنايا الصماء من سمات العمارية والزخرفية في المساجد الاسلامية سواء في الشرق او الغرب (لوح ١٩)،ويعلو هذه العقود روافد خشب موضوعة بصورة افقية على الأسلوب القرطبي ، ويتوج هذه العقود عقود نصف دائرية أكثر بروزا ، وارتفاعاً محلاه بإطار من قطع الأجر المنتظمة على جوانبها [٥١]، وتوج هذا القسم من العقود نصف الدائرية صف من ستة عقود ثلاثية الفصوص تحصر بداخلها ست حنايا خمسة منها صماء في الوقت الحاضر[٥٢]ضيقة يتوجها عقود أصغر منها على شكل عقد متجاوز وتتعاقب في تسنيجها قطع الآجر الحمراء المسطحة مع سنجات الحجر الرملي الابيض على النحو المعروف في جامع قرطبة[٥٣] (لوح ٢٠).

يعلو هذه العقود افريزان زخرفيان من الآجر مسننان مماثلة للزخرفة التي تحيط بالنص الكتابي في الواجهة الرئيسية ،تتوجهما سلسلة كوابيل آجرية مدرجة تمتد بطول الواجهة والبالغ عددها ثمانية عشر كابول تشبه الى حد كبير سلسلة كوابيل قرطبة [٥٤] (شكل٤).

الواجهة الجنوبية الشرقية :

ينفتح في جدار هذه الواجهة محراب المسجد، ومن الملاحظ ان هذه الواجهة لاتحمل اي مظهر من مظاهر الزخرفة على عكس الواجهتين السابقتين ، كم ان هذه الواجهة لم تحضى بعناية مؤرخي الفن والعمارة فيما عدا كولفان الذي أشار الى أحد مداخل الأبواب التي كانت تتوسطها ويعلوه عقد متجاوز مبني من الآجر كما يحيط بالمدخل اطار من الآجر ،اما باقي البناء مبني بحجارة غير منتظمة التي تفصلها صفوف افقية من الآجر.

أن جوفة المحراب قد اختفت ، وأصبحت مجرد فتحة نافذة الى خارج المسجد وهذا امراً طبيعياً بعد تحول المسجد الى كنيسة واضيفت له الزيادة النصف دائرية في الجهة الشمالية الشرقية التي سناتي على ذكرها بالتفصيل

يتوسط هذه الواجهة من الاعلى فتحتان يعلوها أطار مكون من ست فتحات طولية تشبه فتحات السهام في القلاع [٥٥].(لوح٢١ ،٢٢، شكل ٥).

يبدو ان الغرض منها ادخال الضوء إلى داخل بيت الصلاة من جهة القبلة ، وتنتهي هذه الواجهة من أعلى شأنها في ذلك شأن الواجهة الجنوبية الغربية والواجهة والشمالية الغربية بافريز من زخرفة آجرية مسننه وصف من الكوابيل الآجرية الزخرفية عددها ثمانية عشر كابول.

وقد لاحظت أنه باستثناء فتحة هذا الباب المبنية بالأجر والتي كانت تؤدي الى محراب المسجد كما سبق الاشارة اليها فان كل الواجهة بما في ذلك الفتحتين المتجاورتين لفتحة المحراب قد بنيت من كتل حجرية بعضها من النوع الكرانيتي، والبعض الآخر من الحجارة البيضاء والسوداء التي تتناوب على نحو يدهش الناظر.

الواجهة الشمالية الشرقية :

تتالف هذه الواجهة من ثلاث مداخل متساوية[٥٦] عرض كل واحدة (١.١٥م) توجت كل فتحة بعقد متجاوز يرتكز على دعامة من الآجر ارتفاعها (٢م) يتوسط هذه الواجهة من الاعلى فتحتان يعلوها أطار مكون من خمسة فتحات طولية تشبه فتحات السهام في القلاع ، بافريز من زخرفة آجرية مسننه من المؤكد كان يزينها كوابيل اثارها موجودة ، ازيلت بعد اضافة الحنية النصف دائرية . الملاحظ ان القسم العلوي من هذة الواجهة يماثل الواجهة الجنوبية الشرقية ، اغفل الباحثون عن ذكر هذة الواجهة التي تعود الى اصل المسجد[٥٧] اي الى العصر الاسلامي (لوح ٢٣).

اما القسم المضاف الى المسجد (صدر الكنيسة) سنة(٥٨٣هـ/ ١١٨٧م) والتي تعد أقدم مثال للعمارة والفن المدجن [٥٨] والتي سبقت الاشارة لوصف هذه الواجهة من الداخل ، اما وصفها

من الخارج فهو يتألف من قسم مستقيم وآخر نصف دائري فمظهرالواجهة يسودها التناسق والتوازن والتناظر ، مقسمة الى الى ثلاثة اقسام افقية القسم الاول يتالف من تسعة عشر حنية صماء ترتفع عن ارضية (١.١٥م) ابعاد كل واحد (٢.١٠م) يتوجها عقد نصف دائري مزدوج (متراكب) على الطراز الرومانسكي[٥٩] ،يعلو هذه الحنايا افريز زخرفي من الآجر المسنن[٦٠] ، القسم الثاني يضم تسعة عشر حنية خمسة منها نافذة واربعة عشر صماء ارتفاع الواحدة منها (٢.١٠ م) يتوجها عقد مفصص من عشرة فصوص يحصر بداخلها عقد متجاوز ،ظهر هذا النوع من العقود المتعددة الفصوص في مسجد قرطبة في عقود المدخل في الزيادة (الحكم المستنصر ٣٥٠- ٣٦٦هـ/٩٦١-٩٧٦م) [٦١] وقد اضفت روح الابتكار على تطوره واضعة بذلك الاساس الذي قامت عليه اكثر التكوينات التي امكن الوصول اليها والتي اتسمت بحلول عمارية عبرت عن المع عبقرية عرفتها القرون الوسطى[٦٢]، سواء من الناحية العمارية او الزخرفية ،يعلوالحنايا افريزين من الزخارف الآجرية المسننة ، وهي تتماثل الزخارف في الواجهات السابقة ، ثم سلسلة من الكوابيل الآجرية المتدرجة التي تنتهي بالسقف (لوح ٢٤).

السطح :

سقف بنوعين من السقوف الاول المسجد سقفه مستوي يظهر وسطه بناء مكعب يغطي القبة المركزية بناء فتح في كل جدار منه فتحتان طولية تشبه الفتحات في اعلى الواجهة الجنوبية الشرقية الغرض منها ادخال الضوء والهواء الى داخل بيت الصلاة ويعلو الفتحات في كل جدار خمسة كوابيل آجرية وسقف بجملون من الواح الخشب (لوح ٢٤) اما النوع الثاني من السقف الجملون فهو يغطي الزيادة المدجنة القبو والقبة (صدر الكنيسة) .

من الجدير بالذكر عند ترميم السقف سنة (٢٠٠١ – ٢٠٠٢ م)عند ازالة الاخشاب القديمة للسقف الجملوني وجد المهندسون القائمين على الترميم صندوق وقد اغلق باحكام بواسطة المسامير كتبت عليه عبارة ((من يجده فأنا قد رحلت وداعاً)) وجد داخل الصندوق قلم رصاص وبقايا فتيل وقطعة خشب كتب عليها النجار ماسون فلورنتين لوبيزمود يستوفيرا ، المتدرب دانيال جارسيا اللودانتس والعمال جريجوريو نهارو وبيتوريانو في ١٢ مارس ١٩١٠م فيرا النجار . (لوح ٢٥) [٦٣].

النتائج

استطعنا من خلال البحث الوصول الى نتيجة وهو ان المسجد لم يبنى على اسس كنيسة قوطية كما ذكرت المصادر العربية والاجنبية بل اقيم مسجد ، ومن خلال التنقيبات التي اجريت عام ٢٠٠٦ تحت المسجد اثبتت ان ما تحت المسجد هو بقايا ممر روماني و مجرى مائي .

واضحنا ان قبوات هذا المسجد هي تطور زخرفي من قباب جامع قرطبة حيث تقوم على فكرة تقاطع العقود .

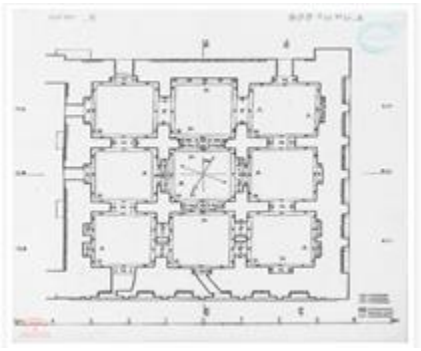
بينا من خلال هذا البحث مدى تأثيرات العمارة العباسية المشرقية واضحة المعالم كاستخدام الأجر في بناء واجهاته بأسلوب زخرفي من خلال التلاعب بوضعيات الاجر.

ان نظام بناء هذا المسجد يشبه الى حد ما نظام الكنائس البيزنطية حيث أن تصميمه يتخذ شكل الصليب الأغريقي المدرج في مربع يتوسط اسطوان تعلوه قبة من حولها ثمانية أساطين مقببه ، فقد أكدنا على أن هذا لا يعن أنه ناشئ أصلا من تقليد صريح للكنائس البيزنطية القوطية، وانما هو نتاج فكرة عمارية اسلامية متطورة أصلا بالتناسق والاحترام الشديد للمحراب ذلك لأن المسجد قد بني أصلا لكي يكون مسجدا كما أشرت الى أن من خصائص تخطيط المسجد أن قبته المركزية أكثر ارتفاعا من القبوات الثمانية الأخرى، وقارنا بين هذه الظاهرة وبين نظائرها في مساجد المشرق والمغرب .

بينا ان تخطيط هذا المسجد يشبه الى حد كبير مسجد ابي فتاتة في مدينة سوسة ، فلو اجرينا مقارنة بينهما من حيث النظام التخطيطي، لوجدنا انهما يتشابهان تماما فمسجد ابي فتاته هذا شأنه في ذلك شان مسجد الباب المردوم يتألف من ثلاثة اروقة يعلوها صفان من العقود الممتدة من الشمال الى الجنوب ، وكل منهما ينقسم الى ثلاث بوائك بواسطة صفين من العقود الممتدة من الشرق الى الغرب.

اوضحنا بالتفصيل الزيادة التي يمسك عن ذكرها المؤرخين والآثاريين العرب، بعد تحول المسجد الى كنيسة عام (٥٨٣ هـ/١١٨٧م)(مذبح الكنيسة) يخضع أسلوبها للعمارة والفن المدجن من جانبه الشمالي الشرقي ببناء على هيئة نصف دائرة والتي اصبحت تقليدا لكل العمائر الدينية فيما بعد.اكدنا وجود جدار المسجد الشمالي الشرقي بالأدلة على الرغم من نفيها من قبل المصادر العربية .

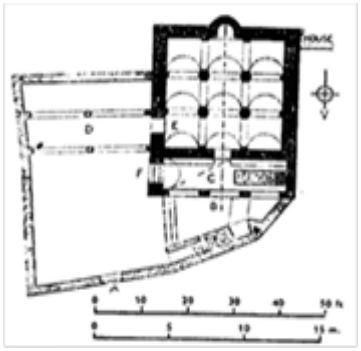
الملاحق / المخططات / الاشكال / الالواح



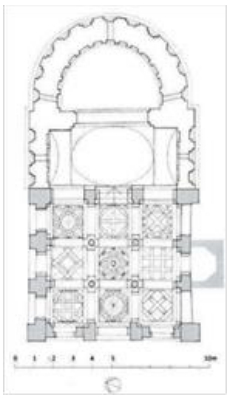
(مخطط ١)

مخطط بيت الصلاة بمسجد باب المردوم

يتضح فيه نظام الاروقة التي تقطعها الاساطين.

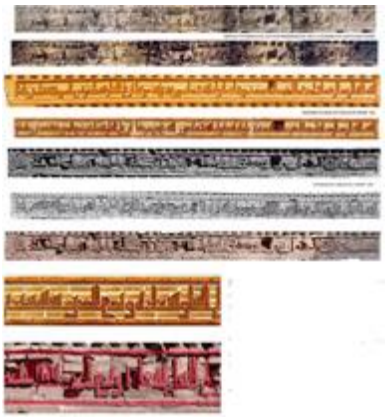


(مخطط ٢) مسجد بو فتاتة في تونس .



(مخطط ٣) مخطط مسجد باب المردوم بعد تحويله الى كنيسة نور المسيح وضافة الحنية النصف دائرية (صدر الكنيسة) على الطراز المدجن بالجانب الشمالي الشرقي.

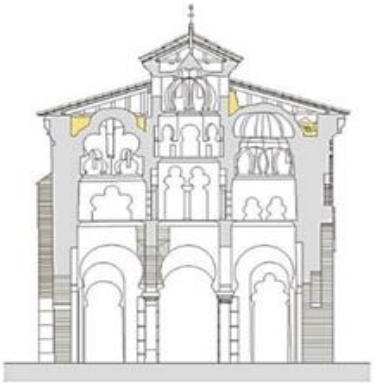
(شكل ١ ،أ) الشريط الكتابي بالواجهة الجنوبية الغربية بمسجد باب المردوم



(شكل ١،ب)

(شكل ١، ج)

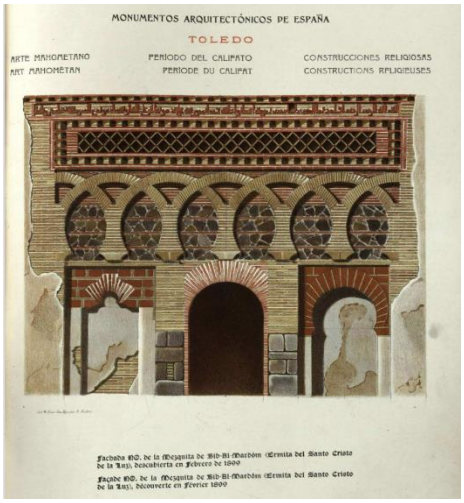
(شكل ٢) مجسم يبين شكل المسجد قبل الزيادة التي اضيفت عليه



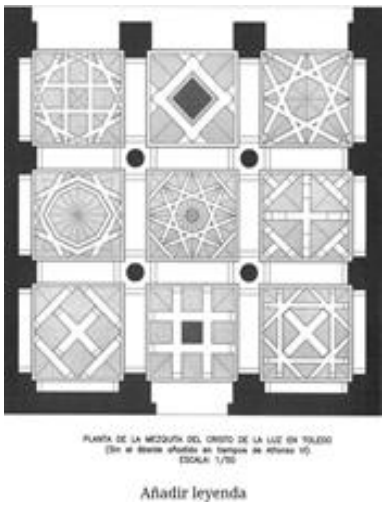
(شكل ٣) يتضح في هذا الشكل ظاهرة ارتفاع القبة المركزية التي تعلو الأسطوان الاوسط

(شكل ٤) المسجد بعد اضافة الحنية النصف دائرية (صدر الكنيسة)

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ٢



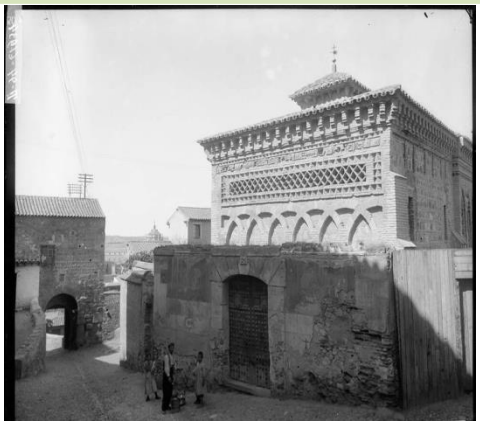
(شكل ٥) الواجهة الجنوبية الغربية المردوم



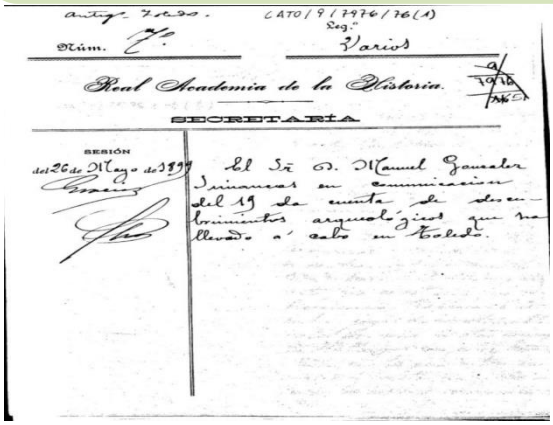
(شكل ٦) القبوات التسعة في مسجد باب الباب مردوم

(شكل ٧) مجسم يبين ارتفاع القبة الوسطى وارتفاع ارضي الكنيسة عن ارضية المسجد

(شكل٨) الواجهة الجنوبية الشرقية .



(لوح ١) الجدار الذي يتقدم واجهة المسجد قبل ازالته



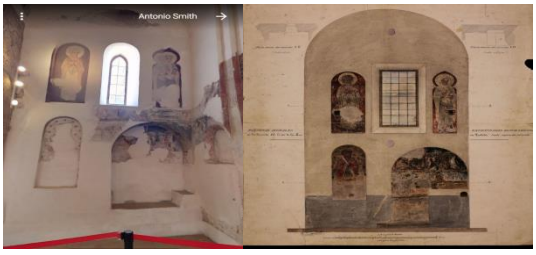
Real Academia de la Historia.
SECRETARÍA

(لوح ٢) الوثيقة التي قدمها مانويل جونثالث للأكاديمية الملكية للتاريخ

(لوح ٣) صفي الحنايا الصماء في الجزء المدجن في الجانب الشمالي الشرقي من الداخل

(لوح ٤) القبة النصف دائرية وما يزين عقد مدخلها اية قرآنية وكتابة لاتينية وصورة النبي عيسى عليه السلام

(لوح ٥)
تصويرة تمثل انسان براس حيوان



(لوح ٦)
الحنايا الصماء زينت بصور آدمية ملونة بالفريسكو

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ٢

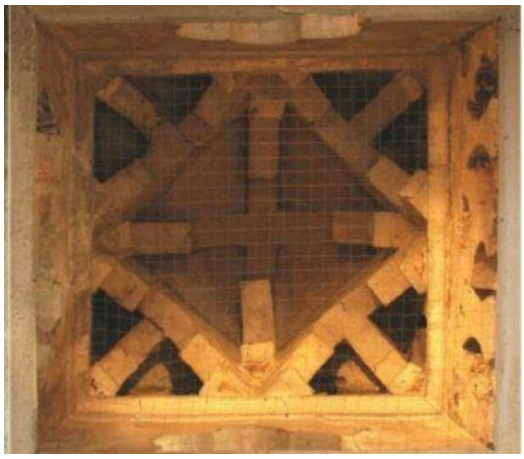
(لوح ٨) ارتفاع صدر الكنيسة عن ارضية المسجد

(لوح ٧) حنايا الجدار الجنوبي

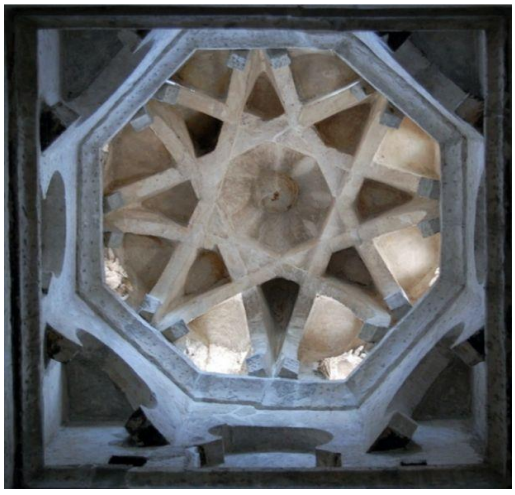
لوح (٩) القبوات التسعة لمسجد باب

(لوح ١٠) قباب الجامع الكبير في قرطبة

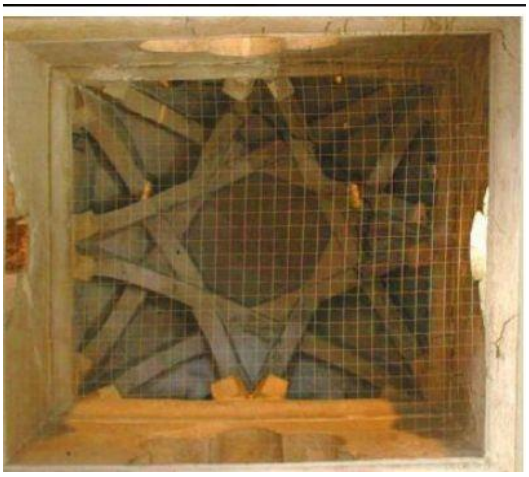
(لوح ١١)
احدى قبوتين التي تكتنفان قبة المحراب الوسطى بجامع قرطبة



(لوح ١٢)
قبوة المحراب بمسجد باب المردوم



(لوح ١٣)
القبوة الوسطى بمسجد باب المردوم



(لوح ١٤) القبوة الواقعة يمين قبوة المحراب

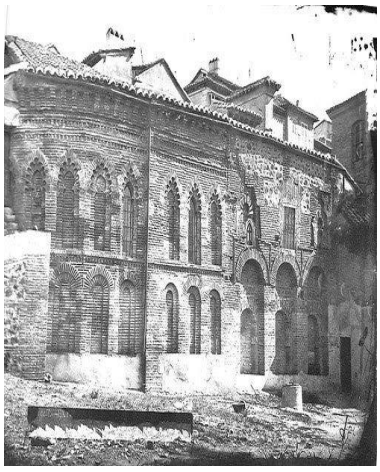
(لوح ١٥) القبوة الواقعة الى يسار قبوة المحراب

(لوح ١٦) القبوة الواقعة الى يمين القبة الوسطى

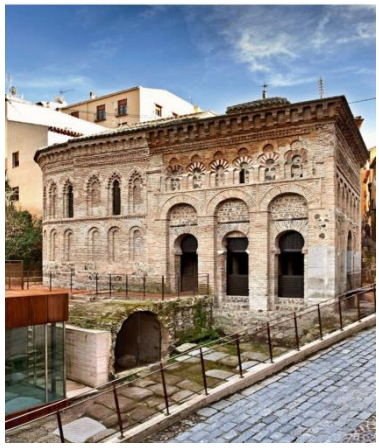
مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٤ المجلد ١٤/ العدد ٢

(لوح ١٧) القبوة الواقعة الى يسار القبوة الوسطى

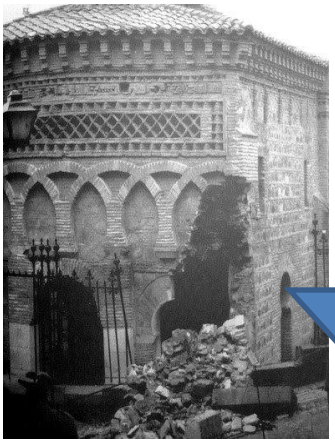
(لوح ١٨) القبوات الثلاثة الواقعة بالرواق الاخير من مسجد باب



(لوح ١٩) الواجهة الشمالية الغربية لمسجد باب



(لوح ٢٠) الواجهة الشمالية الغربية لمسجد باب المردوم في الوقت الحاضر

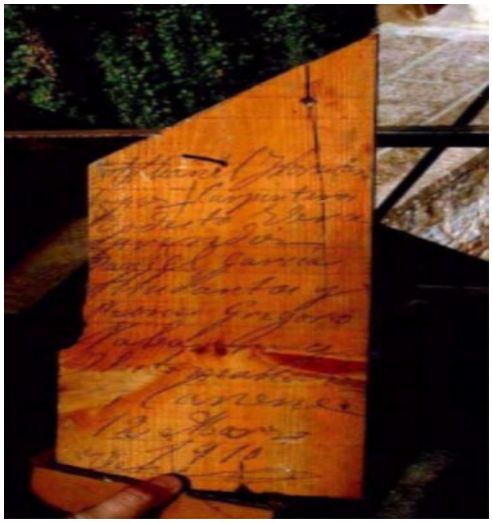


(لوح ٢١) الواجهة الجنوبية الشرقية قبل

(لوح ٢٢) الواجهة الجنوبية الشرقية بعد الترميم واختلاف مدخل من العقد المتجاوز الى عقد مستقيم

(لوح ٢٣) الواجهة الشمالية الشرقية

(لوح ٢٤) الواجهة الشمالية الشرقية المضافة على المسجد بعد تحوله الى



(لوح ٢٥) قطعة من الخشب وجدت في صندوق تم العثور عليها في سقف المسجد عند ترميمه ذكر فيها اسماء البنائين والحرفين الذين قاموا بالترميم ١٩١٠

الهوامش

(1) Pareja, Antonio, Mezauita de Bab Almardm. Cristo de laluz Fundicion Cultura y Deporte, castilla-Lamancha, toeldspain Tolido, Spain, 1999 P1.

(٢). مورينو، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة: السيد عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع ،مؤسسة شباب الجامعة ، القاهرة .د،ت ، ص ٢٣٧.

(3) Menez,Francisco Jurado, LA MEZQUITA DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO, Barcelona, en diciembre de 2016,p 5.

(4) Jerrilynn ,Dodds, Architecture and Ideology in Early Medieval Spain (London: University Park, 1990 (p27.

(٥) تولى الوزارة ايام اسماعيل بن ذي النون ملك طليطلة .العيدورس ،محمد حسن، العصر الاندلسي –العمارة والفنون الاندلسية في غرناطة وطليطلة وقرطبة ، دار الكتاب الحديث ، ص٧٥

(٦) العيدورس ، محمد حسن، العصر الاندلسي – العمارة والفنون الاندلسية في غرناطة وطليطلة وقرطبة، ص ٧٥

(7) Jimenez (Ocana), La Inscripcion Fundacional de la Mezquita de Bib Mardom. Alandalus, V, XIV, 1949, PP. 176-177.ينظر ايضا

(8)Jimenez (Ocana) El Cufico Hispanoy Suevolucion, Instituto Hispano Arabe de Cultura, Madrid, 1970, PP.42-43.

(9)Levi Provençal, Inscriptione Arabes d'Espagne, V. I, Les Textes, P,63

(10)Marçais (Georges): L'Architecture gulmane d'occident, Perie, ١٩٥٤,p,19.

(11) Jimenz,(ocana) la Inscripcion Fundacional PP.178-180.

(12) Jimenz,(ocana) la Inscripcion Fundacional PP.179-180

(13) Jimenz,(ocana) la Inscripcion Fundacional PP.181 ينظر ايضا ؛

مورينو ، الفن الاسلامي في اسبانيا، ص ٢٣٧؛ سالم ،السيد عبد العزيز ،المساجد والقصور في الاندلس ،ص٥١.

Ewert (Christian), Die Moschee am Bab Al Mardum in

Toledo, Eine Kopie Der Maschee Vou Cordoba Heidbery, 1944, S,288.
Simancas, Toledo Sus Monumentos y El art ornament،
P. 153.

(14) SULLIVAN, JoHN F. IN Islamica te History of The Alcazar of Seville: MUDÉJAR ARCHITECTURE AND SHARED ANDALUSI CULTURE (1252-1369 CE) A Dissertation Submitted, Doctor of Philosophy in the College of Arts and Sciences Georgia State University,2018,p111.

(15) Marçais, Georges, L architecture, Musulmane, d occident(tunsi-Algerie-Maroc-Espagne-Sicile) ,paris,1954,p151

(١٦) مورينو، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا، ترجمة :السيد عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع ،مؤسسة شباب الجامعة ،ص٢٣٨.

(17)Ewert , Christian, die Moschee am Bab Al Mardûm in Toled Emi Kopie Der Moschee Vou Core obs Hiedberg, 1944,p290 .

(18) Terrasse , (Henri), L' Art Hispano Maursque dés Origines aux XIII, e Siécle Paris, 1932,p169.

(١٩) اسرة كومنينوس comneni : سلالة ملكية حكمت الامبراطورية البيزنطية في القرن الحادي عشر ١٠٨١–١١٨٥م، واختلف المؤرخون المعاصرون في الحكم عليها، أسسها الامبراطور ألكسيوس كومنينوس Alexios Komnenos الأول وخلفاؤه يوحنا الثاني ، مانويل الأول ، ألكسيوس الثاني ، وأندرونيكوس الأول، ورث أليكسيوس إمبراطورية منهارة وواجه حربًا مستمرة خلال فترة حكمه ضد كل من السلاجقة الأتراك في آسيا

الصغرى والنورمان في غرب البلقان ، وكان قادرًا على كبح التدهور البيزنطي وبدء الانتعاش العسكري والمالي والإقليمي المعروف باسم كومنينيان. ينظر : ربيع ، حسنين محمد، دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، ١٩٨٣، ص١٩٨- ٢١٤- ٢١٥.

(٢٠) مورينو، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا،ص٢٣٨.

(٢١) سالم السيد عبد العزيز ،المساجد والقصور في الاندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٦م، ص ٣٣.

(٢٢) سالم السيد عبد العزيز ،المساجد والقصور في الاندلس ، ص٣٣.

(٢٣) سالم السيد عبد العزيز ،المساجد والقصور في الاندلس ، ص ٣٤.

(24) Lambert-Elie, Tolède,(Les Villes d'Art célèbres),paris,1925,p19.
Marçais, Georges, L architecture, Musulmane, d occident,p,156.
Terrasse , (Henri), L' Art Hispano Maursque,p169.

(٢٥) جوميث ، مورينو،الفن الاسلامي في اسبانيا، ص٢٣٨.

(٢٦)سالم ،السيد عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس – دراسة تاريخية عمرانية اثرية في العصر الاسلامي ،مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٤،ص ٣٢٠.

(٢٧) سالم ،السيد عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس –دراسة تاريخية عمرانية اثرية في العصر الاسلامي،ص ٣٦٠- ٣٦١.

(28)Ewert , Christian, die moschee am Bab Al Mardûm in Toled,p353.

(٢٩) كريزويل .ك ،الآثار الاسلامية الاولى ، ترجمة: عبد الهادي عبله ، تحقيق :احمد غسان،دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨١م،ص٣٥٣.

(٣٠) جوثمان ، روفائيل لوبث، العمارة المدجنة ،ترجمة :علي ابراهيم منوفي ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ، ٢٠٠٣م،ص ٣٥٢.

(٣١) سورة البقرة ، اية الكرسي : ٢٥٥

(٣٢) مورينو ، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص ٢٣٧.

Marçais, Georges, L architecture, Musulmane, d occident,p,151

(33) Golvin,Essai sur L

(34)Valero, Clara Delgado, Toledo Islamico,ciudad ,arte e historia ,Fecha de publicación 1987, P,285.

(35) Marçais, Manuel D'Art Musulman P, 239.

(٣٦) سالم ، السيد عبد العزيز ، المساجد والقصور ،ص٥٣.

(٣٧) مورينو ، مانويل جوميث ،الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص٢٤٣- ٢٤٥.

(٣٨)مثل هذا الاتجاه الزخرفي في عمل القباب أيضا في قبة المحراب بالمسجد الجامع بتلمسان وكذلك في احدى قاعات المنزل رقم ٣ الواقع بهو البنود من ابها قصر الموحدين بأشبيلية وكذلك بمسجد المسلمين المعروف بالدباغين حيث تقوم قبابة على فكرة الضلوع المتقاطعة . ينظر : السيد عبد العزيز سالم ، بعض التأثيرات الاندلسية في العمارة المصرية الاسلامية – مجلة المجلة ، ١٢، ١٩٥٧م، ص٩٧- ٩٨.

(39)Lambert, L'Architecture usulmane au Siécléa Coudoue et a Toledé, PP,41-42.

(40) Ibid, P,41.

(٤١) سالم ، السيد عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس – دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الاسلامي ،مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ،د.ت ،ص ٣٦- ٣٧

(42)Lambert, (Eli), Les Voutez Nervees Hispano MusuImanes du XI e Siecle et leur Influence Possible Sur L'Art Chretin, Hesperis, V, VIII, 1928, P, 156.

.

(٤٣) سالم ، السيد عبد العزيز ، ما لا يعرف المسلمون عن حواضر الاندلس ،ص٤٩.

(٤٤) سالم ، السيد عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس – دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الاسلامي ،ص ٤٦.

(45) Lambert, (Eli), Les Voutes Nervecas Hispano Musulmanes,p178.

(46) مورينو ، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص١٢٠

(47) تكلمنا عن تفاصيله في تاريخ البناء

(48)Golvin, Essai Sur L'Architecture, P, 106

(٤٩) سالم ،السيد عبد العزيز ، لمساجد والقصور في الاندلس ،ص ٣٤؛ مورينو ،مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص ٢٤٥.

(٥٠) مورينو ، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص ٢٤٥.

(51)Golvin, Essai Sur L'Architecture, P, ١٠٦ ينظر ايضا

(٥٢) بعد الاطلاع على صور قديمة تخص المسجد تبين ان هذا الجزء قد تعرض لتغيرات كثيرة بين مدة واخرى فهذه الحنايا كانت ثلاثة منها نافذة (لوح ١٩)

(53)Golvin, Essai Sur L'Architecture, P,106

(٥٤) مورينو ،مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص٤٨.

(55)Golvin, Basai Sur L'Architecture, P,106,

(٥٦) من المحتمل ان يكن المدخلين الايمن الايسر حنايا صماء في الجدار وفتحت بعد الزيادة التي اضفيت من قبل الاسبان وتحويل المسجد الى كنيسة بالأخص ان الواجهة الشمالية الغربية كانت ثلاث حنايا صماء لكن بعد ترميم المسجد فتحت واصبحت مداخل .

(٥٧) مورنو ، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ص ٢٤٦.

(٥٨) رفائيل جوثمان ، العمارة المدجنة ،ص٣٥٢

(٥٩) مصطلح ظهر ليميز اسلوب عمارة الكنائس التي استخدمت العقود نصف الدائرية المعروفة في البازليكا الرومانية . ظهر هذا الاسلوب في القرن الحادي عشر الى العالم الكاثوليكي في اسبانيا وفرنسا وبريطانيا والمانيا . الخولي ، ايناس علي ، الفنون والعمارة في اوربا – من العصر المسيحي المبكر الى الروكوكو، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الاردن ، ٢٠١٠م ، ص ٥٢.

(٦٠) الافريز الزخرفي المسنن يحيط بكل واجهات المسجد (الكنيسة) .

(٦١) مورينو ، مانويل جوميث ،الفن الاسلامي في اسبانيا ،ص ١١٧– ١١٨.

(٦٢) القرون الوسطى : اسم اطلق على الحقبة الواقعة ما بين كلاسيكية الإغريق والرومان وإحيائهما في عصر النهضة Renaissance في منتصف القرن ١٥م. وسميت أيضا بالعصور المظلمة للاعتقاد بخلوها من الثقافة والعلوم والفنون قياسا على عصر إحيائها مرة ثانية ،وتميزت مواضيع الفن والعمارة في العصور الوسطى أنها الكلاسيكية و عصر ذات مصدر ديني نفذت بغرض التعليم والتبشير والتقرب إلى الله، ويمكن تقسيم هذه الفترة إلى مرحلتين هامتين هما الرومانسكية والقوطية. الخولي ، ايناس علي ،الفنون والعمارة في اوربا ،ص٥١ ؛المالكي ،قبيلة فارس، تاريخ العمارة عبر العصور،ط١ ، دار المنهاج ،عمان، ٢٠٠٧م،ص٩٥- ٩٦

(63) Jiménez, Francisco Jurado, 1999-2009: UN DECENIO RESTAURANDO EL CRISTO DE LA Luz, p13

المصادر العربية

- مورينو، مانويل جوميث ، الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة: السيد عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع ،مؤسسة شباب الجامعة ، القاهرة .د،ت .
- العيدورس ،محمد حسن، العصر الاندلسي –العمارة والفنون الاندلسية في غرناطة وطليطلة وقرطبة ، دار الكتاب الحديث ،د.ت .
- ربيع ، حسنين محمد، دراسات في تاريخ الدولة البيزنطية، دار النهضة العربية، ١٩٨٣م.
- سالم، السيد عبد العزيز ،المساجد والقصور في الاندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٦م.
- سالم ،السيد عبد العزيز، قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس – دراسة تاريخية عمرانية اثرية في العصر الاسلامي ،مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٨٤.
- كريزويل .ك ،الآثار الاسلامية الاولى ، ترجمة: عبد الهادي عبله ، تحقيق :احمد غسان،دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨١م .
- جوثمان ، روفائيل لوبث، العمارة المدجنة ،ترجمة :علي ابراهيم منوفي ،المجلس الاعلى للثقافة ،القاهرة ، ٢٠٠٣م.
- السيد عبد العزيز سالم ، بعض التأثيرات الاندلسية في العمارة المصرية الاسلامية – مجلة المجلة ، ١٢، ١٩٥٧م.
- الخولي ، ايناس علي ، الفنون والعمارة في اوربا – من العصر المسيحي المبكر الى الروكوكو، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الاردن ، ٢٠١٠م.
- المالكي ،قبيلة فارس، تاريخ العمارة عبر العصور،ط١ ، دار المنهاج ،عمان، ٢٠٠٧م.

المصادر والمراجع العربية

- القرآن الكريم
- Moreno, Manuel Gomez, Islamic Art in Spain, translated by: Mr. Abdel Aziz Salem and Lotfi Abdel Badie, University Youth Foundation, Cairo. Dr. T.
- Al-Aydorus, Muhammad Hassan, The Andalusian Era - Andalusian Architecture and Arts in Granada, Toledo, and Cordoba, Dar Al-Kitab Al-Hadith, Cairo, 2011

•Salem, Al-Sayed Abdel-Aziz, Mosques and Palaces in Andalusia, University Youth Foundation, Alexandria, 1986.
•Rabi`, Hassanein Muhammad, Studies in the History of the Byzantine State, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1983.

•Salem, Mr. Abdel Aziz, Cordoba, the capital of the caliphate in Andalusia - a historical, urban, archaeological study in the Islamic era, University Youth Foundation, Alexandria, 1984.
•Salem, El-Sayed Abd El-Aziz, Some Andalusian Influences in Egyptian Islamic Architecture - Al Majalla Magazine, 12, 1957.
•Raphael Guthman, Mudéjar architecture, translated by: Ali Ibrahim Menoufi, The Supreme Council of Culture, Cairo, 2003.
•Al-Khouli, Enas Ali, Arts and Architecture in Europe - From the Early Christian Era to the Rococo, 1st Edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Jordan, 2010.
•Al-Maliki, The Faris Tribe, History of Architecture Through the Ages, 1st Edition, Dar Al-Minhaj, Amman, 2007.
• reswell, K., The First Islamic Antiquities, translated by: Abd al-Hadi Abla, investigation: Ahmed Ghassan, Dar Qutaiba, Damascus, 1981.

المصادر الاجنبية

•Pareja, Antonio, Mezauita de Bab Almardm. Cristo de laluz Fundicion Cultura y Deporte, castilla-Lamancha, toeldspain Tolido, Spain, 1999.
•Menez,Francisco Jurado, LA MEZQUITA DEL CRISTO DE LA LUZ EN TOLEDO, Barcelona, en diciembre de 2016.
•Jerrilynn ,Dodds, Architecture and Ideology in Early Medieval Spain (London: University Park, 1990.
•Jimenez (Ocana), La Inscripcion Fundacional de la Mezquita de Bib Mardom. Alandalus, V, XIV, 1949.
•Jimenez (Ocana) El Cufico Hispanoy Suevolucion, Instituto Hispano Arabe de Cultura, Madrid, 1970.
•Levi Provençal, Inscriptione Arabes d'Espagne, V. I, Les Textes Marçais (Georges): L'Architecture gulmane d'occident, Perie,1954.
•Ewert (Christian), Die Moschee am Bab Al Mardum in Toledo, Eine Kopie Der Maschee Vou Cordoba Heidbery, 1944.
•Valero, Clara Delgado, Toledo Islamico,ciudad ,arte e historia ,Fecha de publicación 1987.
•SULLIVAN, JoHN F. IN Islamica te History of The Alcazar of Seville: MUDÉJAR ARCHITECTURE AND SHARED ANDALUSI CULTURE (1252-1369 CE) A Dissertation Submitted, Doctor of Philosophy in the College of Arts and Sciences Georgia State University,2018.
•Ewert , Christian, die Moschee am Bab Al Mardûm in Toled Emi Kopie Der Moschee Vou Core obs Hiedberg, 1944.
•Terrasse , (Henri), L' Art Hispano Maursque dés Origines aux XIII, e Siécle Paris, 1932.

•Lambert, (Eli), Les Voutez Nervees Hispano MusuImanes du XI e Siecle et leur Influence Possible Sur L'Art Chretin, Hesperis, V, VIII, 1928.
•Jiménez, Francisco Jurado, 1999-2009: UN DECENIO RESTAURANDO EL CRISTO DE LA Luz.