# القاشاني في الجامع الأموي بدمشق بين العلم والفن*

## الجذور التاريخية لفن القاشاني:

من المحتمل أن الأصول الأولى لابتكار فن القاشاني ترجع إلى عهد مبكر في المشرق العربي ، يرجع إلى عصر البابليين حيث استخدموها في تزيين جدران أبنيتهم القديمة، كمثل التي يلاحظها الرأي في ( باب عشتار ) والتي تعد من النماذج الأولى لهذا الفن (حميد واخرون ١٩٨٢ ، ص ص ٥٦ – ٧٥ ) وقد كانت هذه التزيينات يتم تنفيذها باستعمال أشكال طينية مختلفة ، تثبت على سطح الجدار المغطى بالمادة الطينية الرطبة وموزعة بشكل يتحقق فيه العنصر الجمالي للموضوع الزخرفي ( ٤٦٢ . LIOYD ١٩٥٦ ) . ويعتبر الآجر المطلي ( بالمينا الملون ) هو الأصل القديم لألواح الخزف والقاشاني ( الريحاوي ، ١٩٩٩ ، ص ٢٣ ) . وهذا الأسلوب يشبه إلى حد ما فكرة عمل وأسلوب القاشاني الذي عرف في العصور التالية والتي عنها انتشر فن الفسيفساء المختلفة في العصر الاغريقي والروماني والبيزنطي والمسيحي المبكر ، ولقد كانت بلاد الشام وخاصة سوريا والأردن من أهم مراكز فن الفسيفساء وأكثرها دقة وارتقاء مستوى من حيث الأسلوب الفني الذي نفذت به ، مما أعطاها قدرة على البقاء والديمومة مع المحافظة على جمالها وألوانها ( الشال ١٩٨٤ ، ص ٣٦ .) مثل تلك المناظر التي نشاهدها في مدن دمشق وبصرى وحلب في سوريا ومأدبا وجرش وأم الرصاص في الأردن . وقد كان لهذه الابداعات أثرها في تكوين الفكر الفني للقاشاني في الجدارية واستمر الاهتمام بهذا الفن في العصور التالية ، إذ أن تغطية الجدران بالقاشاني ظاهرة يشترك فيها الشرق الاسلامي وغربة ( الشافعي د.ت، ص ص ١٠٠ – ٩٩ ). فقد شاع استخدام القاشاني والخزف الملون كعنصر زخرفي في كسوة الجدران بالعمارة العباسية في عصرها الأول ( ٧٥٠ – ٨٤٦ م/ ١٣٢ هـ ٢٣٢ هـ) الريحاوي ، ٢٠٠٠ ، ص ٩٨ ). كما استمر الاستخدام لهذا البلاط في القرنين الثالث والرابع الهجريين / التاسع والعاشر الميلاديين ومنها ما هو موجود في محراب جامع القيروان وبعض قصور سامراء (علام، ١٩٨٩ ،ص ٧٣ ). ومنذ العهود الأولى للعصر الاسلامي ازدهرت صناعة القاشاني والخزف حيث تعتبر قاشان وبغداد وسمرقند من المراكز الهامة لهذه الصناعة حتى توصل الخزاف في القرنين السادس والسابع الهجريين / الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين إلي درجة عالية من الإتقان والدقة سواء من حيث أساليب العمل واختيار الألوان والمواضيع وغيرها، وما يميز مدينة (قاشان) كواحدة من هذه المراكز أنها اشتهرت بصفة خاصة في صناعة هذا البلاط الذي عرف باسم القاشاني فشاع استخدامه في كسوة الجدران والمحاريب

* د. إحسان عرسان الرباعي : دكتوراه تاريخ الفن وعلم الآثار – أربد – الأردن
د. وائل منير الرشدان: جامعة اليرموك – الأردن.

ويعتبر من أبدع ما توصل إليه الإيرانيون الذين كانوا يصدرونه إلي مناطق بلاد الشام (علام ، ١٩٩٤، ص ١٤٠) . وطبيعي جداً أن يستفيد الصناع المحليين في سوريا ومناطق بلاد الشام من هذا النتاج في تحسين صناعاتهم وإبداعاتهم ومنذ عام ٦٥٨هـ/ ١٢٥٩ الذي هاجم فيه المغول مدن سوريا الأولى (كالرقة- والرصافة)، ظهرت مراكز أخرى هامة لصناعة الخزف أهمها في دمشق خاصة بخزافي سوريا ويتميز أسلوبهم الإبتكاري بزخارفه المرسومة تحت الدهان وتشتمل علي زخارف نباتية مرسومة باللون الأسود وتحتها الدهان الفيروزي والأزرق بشكل كثيف حتى شكل ميزة لبلاط هذا العصر (علام، ١٩٩٤، ص ١٧٠، ١٨٥،٢١٥) وأصبح هناك في مدينة دمشق حارة تسمى (بحارة القاشاني) أشار أليها المؤرخون أمثال يوسف بن عبد الهادى وابن طولون حتى أصبح استخدام بلاط القاشانى بزخارفه الكتابية والنباتية يشكل حالة من التأنق فى البناء في تلك المناطق التي كانت تشتهر بصناعتها وطوال العصر المملوكي ازدهرت صناعة الخزف في سوريا وأصبح لها أثر واضح في جمالية العمائر حيث بلغت الزخارف النباتية والكتابية درجة عالية من الدقة والإتقان استخدم فيها الفنان اللون الأسود والأزرق فوقه الطلاء الشفافي الزجاجي (علام، ص ٢٨٩) ومنذ سنة ٩٢٢هـ ، ١٥١٦م ظهر استخدام القاشاني في العمارة الدينية في سوريا التي شملها الفتح العثماني بشكل أكثر وضوحاً حيث غدا هذا الفن استمرار للإبداع المملوكي الذي ازدهر قبل ذلك وهو لا يختلف في كثير من عناصره عن الفنون المعمارية التي شاعت في بلاد الشام عامة وسوريا خاصة بل أصبح يشكل عاملاً من العوامل التي تضافرت معاً لخلق فن معماري إسلامي متميز جديد في مقوماته وخصائصه وأن استعمال القاشاني في كسوة الجدران لم يظهر فجأة في العصر العثماني كما يعتقد البعض لأننا نجده قد استعمل علي شكل ألواح سداسية الشكل في جدران جامع التيروزي المملوكي في دمشق (صورة رقم - رسم رقم ) وفي بدن مئذنة البزوري أيضاً (الشهابي ١٩٩٩ ،ص١١) وقد بدا هذا اللون في استخدام القاشاني متجلياً في المظهر العام للمبنى كعنصر زخرفي ومعماري باعتباره أسلوباً تكميلياً للأسلوب المملوكي والشيئ المختلف أن استخدامه جاء في أماكن محددة في الواجهات كأن توضع بلاطات فوق الأبواب والشبابيك (صورة رقم ) بحيث ينتج منها موضوع زخرفي متميز بجمالياته وألوانه وإتقان أشكاله وبلاغة مضامينه (الريحاوي، ٢٠٠٠،ص ٢٣) كما اختلف القاشاني العثماني عن غيره بأن أصبح شكل البلاط مربع بدلاً من الشكل السداسي وازداد الاهتمام بالمواضيع الزخرفية بأشكالها النباتية وعروق الأزهار تحديداً بحيث لوحظ اختفاء الفسيفساء الزجاجية في الجدران وحلت محلها بلاط القاشاني المربع، وكانت المحاريب والشبابيك تنال اهتماماً خاصاً بهذا الجانب بشكل يبعد عن الإحساس بوظيفتها الرئيسية وهي الوظيفة الإنشائية (علام، ص ٣٠٥) كما يميز هذا الأسلوب القدرة الخاصة للفنان الصانع والمنفذ في مسك

المساحات والواجهات بمختلف أنواع القاشاني الملون من الداخل والخارج (عثمان ١٩٩٢،ص ٢٨٠-٢٨١) وبعد عام ١٩٠٠ استخدم القاشاني في الجامع الأموي لملئ الفراغات والدهاليز بشكل واضح حتى بدا للبعض بأنه لا يشكل عملاً فنياً وربما اعتقادهم جاء لأنه كان هذا البلاط قد أحضر من مباني يرجع تاريخها إلي القرن الثلمن والتاسع عشر (الشهابي ٢٠٠٠،ص ٢٥٥-٢٥٩) وبكل الأحوال يبقى استخدام القاشاني في الجامع الأموي يشكل حالة ارتقاء مثلها العصر العثماني للحالة الإبداعية التي تميز بها في العصر المملوكي، وكان الارتقاء الفني لهذه الصناعة يشكل حالة انتشار راق لبلاط القاشاني بألوانه الزرقاء والخضراء الجذابة وزخارفة النباتية ورسم الأزهار الجميلة التي مازالت ملامحها ظاهرة للعيان في الجامع الأموي ومنها في مباني عثمانية أخرى في دمشق كمثل تلك التي توجد في ضريح الشيخ محيي الدين بن العربي في الصالحية وتكية مراد باشا ومدرسة عبد الله باشا المعظم (الريحاوي، ٢٠٠٠،ص ٢٦٦-٢٧٢) وفي مناطق أخرى كجامع سنان باشا في الجابية وفي أعلى نوافذ التكية السليمانية (الشهابي ١٩٩٩، ص١١) كما استخدم القاشاني في بعض المباني ليكون بديلاً لبعض الرخام المفقود فقد استخدم في محل الترخيم المفقود كتلك القطع من القاشاني الأزرق التي وضعت في دهاليز باب البريد (الريحاوي، ١٩٩٩،ص ٦٧).

**الوظائف للرسوم بالقاشاني الجداري:**

لها الأسلوب من التغطية وكسوة الجدران وظائف معينة يمكن تحديدها بالوظائف التالية:

**أولا:وظائف انائية:**

تتلخص هه المهمة الانائية لعملية التغطية الجدارية في قدرتها على:

- المحافظة على الجدران من تساقط الأتربة
- إعطاء الجدران قوة ومناعة إكثر
- المساعدة في منع تسرب الماء إلى الداخل
- زيادة القدرة في الاحتفاظ بدرجة حرارة الحيز المكاني في الأيام الباردة
- المساعدة في بعض المعالجات الهندسية من حيث استواء الجدران
- إضافة إلى منع ازدياد التصدعات والشقوق ، ولك يعني زيادة مدة البقاء لفترات اكبر واستخدام أطول (التتكبجي ،١٩٨٦،ص ٥٧) ،كتلك المستخدمة في الجامع الأموي وغيرها من المباني الإسلامية في مدن الإسلام كالقدس ،وأصفهان ،والقاهرة،وبغداد وغيرها.

**ثانيا:وظائف اجتماعية:**

تتلخص هذه المهمة بكل واضح في تصوير حياة الناس،فقد تتضمن هذه الموضوعات عبارات ونصوص تحكي طريقة الخطاب والتعامل والعادات اليومية المختلفة،وأخرى

تبين نماذج من العلاقات الاجتماعية وبالتالي فإنها أداه اجتماعية للتفاهم العالمي ،وبكل هام هي واحدة من أنواع الفن إلى لا يعرف حدودا أو حواجز أساسية(أبو ريان، ١٩٧٠م،ص ١٧٣).

**ثالثا:وظائف جمالية:-**

إن الجمال يكل ركيزة أساسية في فكر الفنان المسلم وارتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الأخلاق ومعاني الحق والخير وجميعها تمارس بكل واضح في المسجد،حث عليها القرآن الكريم والحديث الريف(ولكم فيها جمال حين يريحون وحين تسرحون)،(إنما بعثت لتمم مكارم الأخلاق)،(وإنك لعلى خلق عظيم) لذلك إن استخدام القاشاني في الجدران يعد تعبيرا صادرا عن الفنان للإبانة عما وقع علية بصرة وما أدركه عقلة دون أن ينفي مهمته الجمالية التي هي هدف أساسي يساعد على إتباع الرغبات الذوقية والجمالية عند الإنسان ،إضافة إلى إسهامها في تعزيز مفهوم الكل الفني والارتقاء بالذوق العام والثقافة لدى الإنسان كما أن من أنها التأثير على التنظيم والتنسيق بحيث تتكل التربية الجمالية للفرد والتي عبرها يعكس الإنسان ثقافة وحضارة مجتمعه وبالتالي تكون الرسوم بالقاشاني وسيلة للتعرف على مستوى الإدراك الجمالي لدى هؤلاء الناس. كما تساعد أيضا في تنبيه الأذهان إلي أهمية (الآثار والفن والعمارة والعلم) مجتمعة في الحياة فليس أجمل ولا ابلغ على لك من مشاهد القاشاني في مساجدنا وقبابنا وواجهات عمائرنا (خما، ١٩٨١،ص ٢٣).

**رابعا: وظائف دينية:**

للفن الجداري بكل عام دور واضح في خدمة الدين وتقريب بعض المفاهيم الى الهن الانساني ،حيث إن الفن الجداري يكل الترعة المساعدة للمتعبد من الناحية الروحية على الصلاة بخوع وأداء العبادات وخلق الاجواء المناسبة من خلال تزيين المساجد بالآيات والنصوص القرآنية والأحاديث والعبادات التي تعكس عظمة الخالق في محاولة لخلق جو ايماني في الوقت الي به استعاضت العوب غير المؤمنة عنه بألوان الفنون الأخرى (كالموسيقى والمسرح..)وخير مثال على الجو الإيماني النصوص القرآنية المنفه على بلاط القاشاني في قبة الصخرة ومحاريب المسجد الأقصى(صورة رقم ) والزخارف ابداعية التجريدية في الجامع الأموي الى جانب غيرها من العناصر الجمالية كتلك التي تعكس موقف الفكر الاسلامي وعقيدته ومفهومه ونظرته اتجاه الخالق والكون والانسان ،وبالتالي هي ظاهرة روحية إسلامية إنسانية تنهض في خدمة الدين (فكري ،د.ت،ص ١٧٥) إن هه المهام لبلاط القاشاني تدفع الى القول أنها تسهم في حياة الإنسان مهما اختلفت جوانبها ، انها ظاهرة فلسفية في حياته تنطلق من حاجاته وأفكارة وأحاسيسة وأهدافة تجاه الحياه. فهي طريقة سهل للتعرف على علاقة الا نسان مع الحياة والكون والله ففي القاني بالعمارة الاسلامية يتحد فيها الكل والمضمون (هارنج، ١٩٧١م،ص ١٢٣) .

**الناحية الفنية في القاشاني بالجامع الأموي :**

إن استخدام القاشاني في العمارة يشكل جانباً إيجابياً وإسهاماً واعياً في صناعة البناء الراقي التي تتعدى في أهدافها الأغراض الوظيفية النفعية إلى ما وراء ذلك من معاني الجمال والغبطة والكمال .

وفي إطار تلك العلاقة العضوية بين (الآثار - العلم - الفن - التاريخ) كان من الممكن القبول بالمشاركة في هذه الدراسة للقاشاني بالجامع الأموي .

وإن فهم وتحليل القاشاني في الجامع الأموي يقع ضمن هذه الرؤية الواضحة مداها إدراك العلاقة بين الشكل والمضمون عن طريق البحث عن طريق البحث في الإعمال المرتبطة بعمارة المسجد والحوار الغير المقصود اليومي الذي يجري بين المشاهد والمكان فهى تسهم في زيادة الذوق الفني وتعزيز التذوق السليم فيدخل النظام والجمال في خبرة المتلقي خاصة ويصبح جزءاً من سلوكه وهذا متطلب يتناسب وتعليم الدين الإسلامي .

لذلك ربما أن فهم وتحليل بلاط القاشاني في الجامع الأموي يقع ضمن هذه الرؤية ويمكن اختصارها بالشكل التالي :

إن هذه الزخارف الفنية والتي تمثل بها خصائص العمل الفني الإبداعي من مضمون وبناء تشكيلي (القيم الفنية) ومواد أوليه خصائص جديرة بالدراسة والتحليل والتوقف حيث تتحقق صدق العلاقة بين (الآثار والفن والعلم ) علي اعتبار أن القاشاني الجداري هو الرابط المشترك بين هذه العناصر الثلاثة .

**أولاً : المضمون**

إن المضمون ليس له معنى واحد شامل بل له عدة معان فقد يكون معنا شكلي هدفه إيجاد شكل موحد يربط بين العناصر في العمل الفني ولذلك يجب أن يكون الشكل القوي المدروس المتناغم من حيث الحركة التعبيرية واللونية التجريدية وهذا ما نجده في بلاط القاشاني بالجامع الأموي إذ مضمونها موضوعات لزخارف نباتية وعناصر هندسية مجردة تعكس الفكر الإسلامي لمعنى الفن المجرد الذي وضع في صيغ هندسية يعكس الصورة الحقيقية لتجربة أصحاب هذا العمل وغايته (الشريف، ١٩٨٢، ص ١١٦-١١٧). باعتباره فن للمبادئ المجردة لا للمخلوقات المجسدة (أمهز ،١٩٨١ ، ص ١٨). ولا يمكن أن تكون هناك فنون إبداعية كالقاشاني بدون مضمون (إبراهيم ، ١٩٧٧ ، ص ٣٧). والذي لا يمكن استخلاصه من المضمون في بلاط القاشاني في الجامع الأموي هي مضامين جمالية قبل كل شئ ثم مضامين ترتبط بالوظائف التي سبق ذكرها .

**ثانياً: القيم الفنية**

إن العمل الفني الجيد هو العمل الذي يملك صيغة شكلية ممتعة أو معبرة أو رؤية أيدلوجية واضحة تضيف إلي الذهن شيئاً جديداً وهذه الصيغة الشكلية هي ما يقصد بها القيم الفنية من عناصر وأسس بينها في الجدول التوضيحي السابق .

أن أول ما ينطبع في إحساس المشاهد هو (شكل العمل الفني) وبالتالي إن قيمة الفنية من عناصر (الخط واللون والشكل) وأسس (الاتزان(التوازن) والانسجام والإيقاع) تلعب دوراً كبيراً في تكوين هذا الإنطباع الحسي وعليه يتوجب التأكد من سلامة هذه القيم وفهمها ليتسنى تكوين انطباع وإحساس إيجابيين.

**عناصره :**

**أولاً : الخط**

الخط هو أحد الأساليب التي لجأ إليها الفنان المستخدم لبلاط القاشاني في الجامع الأموي لخلق نوع من التماسك الذي يوحي بالمتعة والارتياح تجاه العمل الفني عن طريق قوة التنظيم والقدرة علي التوزيع للخطوط فوق سطح بلاط القاشاني باعتبار أن الخط هو أول ما يلجأ إليه الطفل أو الإنسان للتعبير عن أحاسيسه ومخاوفه وخياله إضافة إلي أهميته أي -الخط- في تقسيم الفراغ وتحديد الأشكال وعكس المدلةلات عبر الخط المفكر والمنكسر والمنحني والرقيع والسميك واللين والمتعرج وغيرهاً من هذه المدلولات أنتج الفنان علاقات خطيه قد ترمز لأشياء واقعية كأشكال النباتات وأخرى رمزيه مثل الأشكال الهندسية فالنقطة مثلاً رمزاً للتأكد والزيادة وأساس في الخلق (وخلقنا الإنسان من نطفة) لقد استطاع الفنان في بلاط القاشاني تحقيق العلاقات الخطيه مع الشكل والمساحة واللون بواسطة التدفق والانسجام هذه القدرة برزت من خلال توزيع الأشكال النباتية والهندسية فوق البلاطات بحيث تعكس الإحساس الحركي والتعبير الديناميكي (صادق ١٩٩٢، ص ١٣). إضافة إلي الرؤى الجمالية التي تحققت من خلال التماسك الخطي والوحدة إليهما في إطار (الوحدة في التنوع) و(التنوع في الوحدة) وهما ميزتان يمتاز بهما الفن الإسلامي بشكل عام (صورة رقم ).

**ثانياً : اللون**

اللون أبسط تعاريفه هو انطباع أو إحساس يتولد في العين وينتقل إلي الدماغ عبر الجهاز البصري بتأثير الضوء وانعكاسه علي الأشياء أخذ اللون أهميته الخاصة في ذهن الفنان الذي نفذ بلاط القاشاني في الجامع الأموي علي اعتبار أن اللون هو تجسيد لمفهوم فن القاشاني ومرادفاً لمكونات العمل الفني الأخرى كالخامة والمضمون (أمهز ١٩٨١، ص ٨٦). علي اعتبار ضرورة الوعي بوظائف اللون المختلفة من قدرته في ايجاد حركة في فراغ السطح وإعطاءه قيماً متفاوته من صياغة الشكل وإسهامه في إظهار العناصر التشكيلية الأخرى من خط أو شكل أو حركة وإعطاءه متعة جمالية وقدرة على خلق حالات يشعر بالمتعة والحسية وبالتالي قدرته الخاصة علي تأكيد

الأشكال التي تتكون خلال البناء التشكيلي للعمل معلناً عن أهميتها بواسطة العطاء اللوني الظاهر علي سطوحها لكي يعطي ويعبر عن الأسلوب الجمالي الفلسفي الذي اتبع في تنظيم هذا التزاحم الإبداعي وفي بلاط القاشاني بالجامع الأموي لعب اللون بدلالاته وصفاته اللونية في درجة اللون وشدته دوراً هاماً في إنجاحها واحتل مكانه متقدمة من الناحية التزينية بين العناصر التشكيلية الأخرى، وقد كان الفنان بارعاً في توزيع درجات اللون الأزرق (صورة رقم ) مما عكس الإحساس بانطلاقة للخيال والأمل والحياة بموازنة جمالية لها معنى ودلالة (الرباعي، ١٩٩٥، ص ٥٦-٥٧) . استعمال مستفيد من القاشاني العثماني الذي كان يجلب من مدينة أزنك التركية التي اشتهرت بهذا النوع من البلاط (فاتسنكر ١٩٨٤ ، ص ٩ ) .

**ثالثاً : الشكل**

يمكن تعريف الشكل بأبسط صورة بأنه الطريقة أو الكيفية التي يمكن مشاهدة أو رؤية المنتج الفني (العمل) (عوض ١٩٩١ ، ص ٨٨). بطريقة يكونها الفنان لكي يقدم تفسيراً لواقعه وأفكاره ومضامين عمله والجدير بالأهمية أن قيمة الشكل ترتبط بمقدار النجاح في توزيعها علي الخلفية أو السطح (الأرضية) والمتأمل لبلاط القاشاني في الجامع الأموي بدمشق يلاحظ القدرة الفائقة التي امتاز بها أسلوب الفنان الصانع من حيث انسياب الأشكال فوق السطوح والمساحات وسط علاقة إيجابية مع اللون دون أن يطغى أحدها علي الآخر فقد جاءت هذه الأشكال لتكون وحدة من إبداعات الفن الجداري الإسلامي تعكس الذوق العام والإحساس الجمالي ، مثلما تكشف عن القدرة الجيدة في التنفيذ والتلقي بحيث بدت الأشكال النباتية والهندسية ( شكل ) فيها تكون عنصراً رئيسياً في الشكل التعبيري أو الوظيفي الذي يقوم علي أساس الشعور الفني والموهبة والخبرة (الرافعي ١٩٧٧، ص ١٩٩) برز ذلك من خلال القدرة علي الربط بين الأشكال البنائية والهندسية بطريقة فنية حركية تغطي المشاهد متعة بصريه تتداخل فيها العمارة والأشكال القاشانية محدثاً نظاماً وإحساساً جمالياً يطغى علي الإحساس بكونها مساحات وفراغات (الشريف١٩٨٣، ص ٩٣). وبالتالي ينتقل ذلك الإحساس إلي حالة من حالات الإعجاب والرضى والتقدير الجمالي.

**أسس العمل الفني :**

**أولاً: الاتزان (التوازن)**

وهو ما يسمى أحيانا بالتوازن وهو حالة يتم فيها تعادل العناصر المتضادة الموجودة داخل العمل المرئي (رياض ١٩٧٤، ص ٩٥ ) وبالنظر إلي بلاط القاشاني في الجامع الأموي نلاحظ الاتزان واضحاً في العلاقات الخطية مع بعضها البعض من جهة ومع العلاقات اللونية من جهة أخرى داخل القطعة الواحدة وبين العناصر البنائية واستمراريتها الهندسية في البلاطات التي تتلاصق إلي جانب بعضها البعض )صورة رقم ، ورغم أن الترميمات الأخيرة قد أحدثت تغيراً في توزيعها من أما كنها وجمعت

علي شكل لوحات موزعه في جدران المسجد (صورة رقم ) بهدف تحقيق رؤى جمالية .

**ثانياً : الوحدة**

يتلخص مظهر الوحدة في العمل الفني الجداري بمقداره علي الربط بين الأسلوب التقني والفني المتبع والفكرة المطروحة والغرض المراد ومن مجموع هذه الأشياء يتكون الإحساس بوحدة العمل الفني من قبل المشاهد (صادق ١٩٩٢، ص ٢٤) بمعنى إيجاد تكوين متماسك غير مبعثر قائم علي أساس وحدة الشكل ووحدة الفكر فجاءت عناصر الخط واللون والشكل موحدة متماسكة في القاشاني بالجامع الأموي بشكل إيجابي كافي لتحقيق القيمة الجمالية المنشودة دون أن تطغى وحدة الفكر علي هذا التماسك من جهة كما يلاحظ من جهة ثانية التماسك الإيجابي بين بلاط القاشاني مع العناصر التشكيلية الأخرى في الجداريات كالرخام أو الفسيفساء وزخارف الجص والرسم وغيرها (صورة رقم ).

وهكذا روعى في تصميم هذه البلاطات تحقيق وحدة مع البناء المعماري للجامع .

**ثالثاً : الإيقاع**

بأبسط تعريف الإيقاع نوع من التوزيع في الأشكال والخلفيات بالاعتماد علي القيم الفنية الأخرى من خطوط وألوان وأشكال وتوازن ووحدة بمعنى أن تكرار أشكال أو مساحات لتكون وحدات متماثله أو متقاربه أو متباعدة (رياض ١٩٧٢، ص ٩٥-٩٧) والمتأمل في بلاط القاشاني يلاحظ أن ثمة إيقاعات مختلفة تحققت سواء عن طريق اللون أو الشكل أو الفراغات فجاءت هي إيقاعات لونيه وشكليه بطريقة عملية ومنظمة هدفها تنظيم الرؤية إلي هذا البلاط وتكوين شعور مرئي يوحي بالنغم الموسيقي داخل التكوين الجداري، لذلك يعرف الإيقاع في الفن الجداري بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلي لون أو من شكل إلي شكل آخر (صادق، ١٩٩٢، ص ٥٩) فهذا التعريف جاء منسجماً مع ديناميكية الرؤية الإيقاعية للعمل الجداري من خلال الإيقاع في توزيع العناصر النباتية والرسوم الهندسية والإيقاعات اللونيه التي مثلها الأزرق النيلي والخطوط السوداء علي الأرضية البيضاء خير تمثيل - في محاولة جادة لإحداث بانوراما لونيه جمالية تطمئن لها النفس وترتاح لها العواطف بحيث يمكن القول أن الإيقاع القاشاني قد تعدد أشكاله وأنواعه أفاد في تسجيل الإحساس بالحياة المستمد من التراث والبيئة والعصر (جاهين، ١٩٩١، ص ٢١٩).

**الخامة (المواد الأولية) :**

يهتم هذا الجانب من الدراسة في البحث بالمواد الأولية أو الخامات المستخدمة وتقنيات تحضيرها العلمية التي استخدمت في بلاط القاشاني بالجامع الأموي في إطار منهج التكامل والشمول بالبحث علي اعتبار أن اختيار المواد الأوليه يلعب دوراً هاماً في مجالات الفن الجداري التطبيقي الأثري من جهة وفي مستوى هذه الإبداعات الفنية من

جهة أخرى بكونها تشكل المظهر الحسي للتعبير الجمالي وستقتصر هذه الدراسة علي البحث في المواد الخام المستخدمة في صناعة بلاط القاشاني حصراً دون البحث في المواد المستخدمة في صناعة الفسيفساء والرخام حيث سبق أن أجريت لها دراسة مستقلة لا يتسع المجال في هذا البحث لإدراج تفاصيلها التزاماً منهجياً بعنوان الدراسة.
أن دراسة المواد الأولية في جداريات الجامع الأموي تسهم بشكل مقبول في ملئ فراغ كبير في دراسات الفن الجداري الإسلامي وتساعد في إلقاء بعض الضوء علي نشأة هذا الفن ومراحل تطوره (الباشا، ١٩٥٩، ص ٢٢ ).

بلاط القاشاني والتحليل الكيميائي:

يشهد علم الآثار نوعاً من التقدم العلمي والتكنولوجي في السنوات الماضية من حيث توافر الأجهزة المتقدمة والمختبرات العلمية والمعاهد المتخصصة التي تساعد في تحليل القطع الأثرية والعينات المكتشفة وتسهم بشكل واضح في حل كثير من المشاكل المختلفة التي قد تواجه المختصين والباحثين في هذا العلم (Airken,1990,p.54) .

**عينات الدراسة :**

استطاع الباحث الحصول علي عينات محددة لقطع من بلاط القاشاني المستخدم في الجامع الأموي وهذه الكسر التي تعتبر نموذجاً من البلاط المستخدم، ولغايات التحليل العلمي لجأ الباحث إلي إجراء بعض التحليلات المخبرية علي إجزاء من هذه العينات (بمساعدة بعض المختصين في هذا المجال فاستعمل طريقة الامتصاص الذري(A.S.S) (Atomic Absorprition Sepctrometry) لما لهذه الطريقة من دقة في النتائج في تحليل التركيب الكيميائي للعينات وجهاز الميكروميتر والتي تبين أنها تقع في أحد عشر أكسيد تتوزع بين أكاسيد (المكون الأساسي) و(معدلات الزجاج) (مثبتات لونيه)، وأكاسيد تتحكم بالشفافية (جدول رقم ١ ) وقد أظهرت النتائج أن نسبة أكسيد الكالسيوم من بين هذه الأكاسيد قد بلغت ٢٦% تقريباً وهي النسبة المقبولة في إعطاء جسم البلاط صلابة وقدرة تجميلية عالية خاصة في الطبقة الزجاجية الشفافة التي يطلى بها سطح بلاط القاشاني كما بينت النتائج أن كمية أكسيد النحاس والصوديوم وأكسيد الكوبالت قد تفردت بشكل كافي مما أوجد اللون الأزرق المستخدم في البلاط حيث يعتبر أكسيد الكوبالت تحديداً من أقوى الأكاسيد المسببة للون الأزرق في بلاط القاشاني .

كما اتضح أن مادة الجص والمكونة من (الجص والجير) استخدم في تحضيرها خيطان القنب (صورة رقم٨ ) مما زاد من إيجابيتها فمنحها قوة التماسك والقدرة علي امتصاص الصوت إضافة إلي غمس هذه العجينات ببعض القطع من خشب القصيب (صورة رقم ) سريع لامتصاص الماء من تحت السطح والذي وضع بهدف المحافظة علي الرطوبة التي تساعد في الحد من كسر هذه القطع ويزيد من ديمومتها كما تبين أن الصانع قد استخدم أصابع رخامية (من الحجر الجيري (رولوميتي) (صورة رقم ) وضعها في سطح البلاط الملون لهدفين لتحديد المساحات بشكل واضح وتحديد الأشكال

ليطي ملمس متنوعة في السطح من الناحية الفنية والجمالية إضافة إلي أنه يفيد في زيادة التماسك في وحدة البلاط المستخدم وفي أعمال الترميم الأخيرة التي قام بها الخبراء السوريون قد نجح هؤلاء بجمع هذا البلاط المتبقي وتنظيفه وصيانة ما يمكن صيانته وأعيد تثبيته بالجدران بشكل خاص علي شكل لوحات فنية مثبته في سطوح جدران صحن المسجد بهدف إحداث حالة منسجمة من العلاقة الجمالية بينه وبين العناصر الأخري التي جرى ترميمها مؤخراً كرخام الأعمدة وبعض الجدران بشكل وزرات ذات الإتقان في العمارة واستخدام القاشاني بمنهج علمي وأسلوب فني وشكل جمالي يعتبر من الأدلة علي التأنق الذي يحقق في العمائر ومما يعني أنه يمكن بقاءه لمدة أطول .

**الخلاصة :**

لقد استطاعت هذه الدراسة التعريف بالقيم الجمالية والفنية التي تميز بها بلاط القاشاني بالجامع الأموي كما استطاعت أن تبين الأهمية الوظيفية والجمالية لهذا البلاط والكشف عن المستوى التقني فيها حيث يمكن القول أن النتاج الفني الممثل بالقاشاني يعد جانباً هاماً من جوانب تراثنا وفنونا العربية الأصيلة وينتمي إلي مدرسة فنية عالمية هي مدرسة الفن الإسلامي وإنه كان يتطور من عصر إلي عصر ضمن سلسلة من المراحل متصلة الحلقات والخطر أنه بدأ يتوقف استخدام هذا الفن في عمائرنا المعاصرة فإذا ألقينا نظرة علي عمائرنا نجدها لا تمت بصلة إلي فنون العمارة العربية الإسلامية مما يعني إيذاناً بانتهاء دور الآثار والفن الإسلامي والتوقف عن التطور والازدهار وقتل قدرة الفنان العربي المسلم المعاصر والصانع الحرفي عن الابتكار والإنتاج الأصيل وعدم القدرة علي مواكبة روح العصر مع المحافظة علي الأصالة إنها طريق واعر يأخذ بنا نحو فقدان الشخصية الخلاقة التي عاشت آلاف السنين والتي كانت مجالاً رحباً لمن يريد أن يجد شيئاً وينكر جديداً في مجال العلم والفن والآثار والتقنية ولا ننسى أن الإتقان في استخدام المسلم للقاشاني بشكل إبداعي كان يعتبر من الأدلة المعمارية علي أن العرب والمسلمين قد اتجهوا إلي التأنق في عمائرهم بعد أن أرسوا قواعد الدول الإسلامية علي أساس (الدين واللغة) وقامت علي تلك الأسس حضارتهم ولمهارتهم وتكونت للعمارة مفاهيم وأفكار وتقاليد علي تلك الأسس المشتركة بين أقطار العالم الإسلامي (الشافعي، د.ت، ص ٨) .

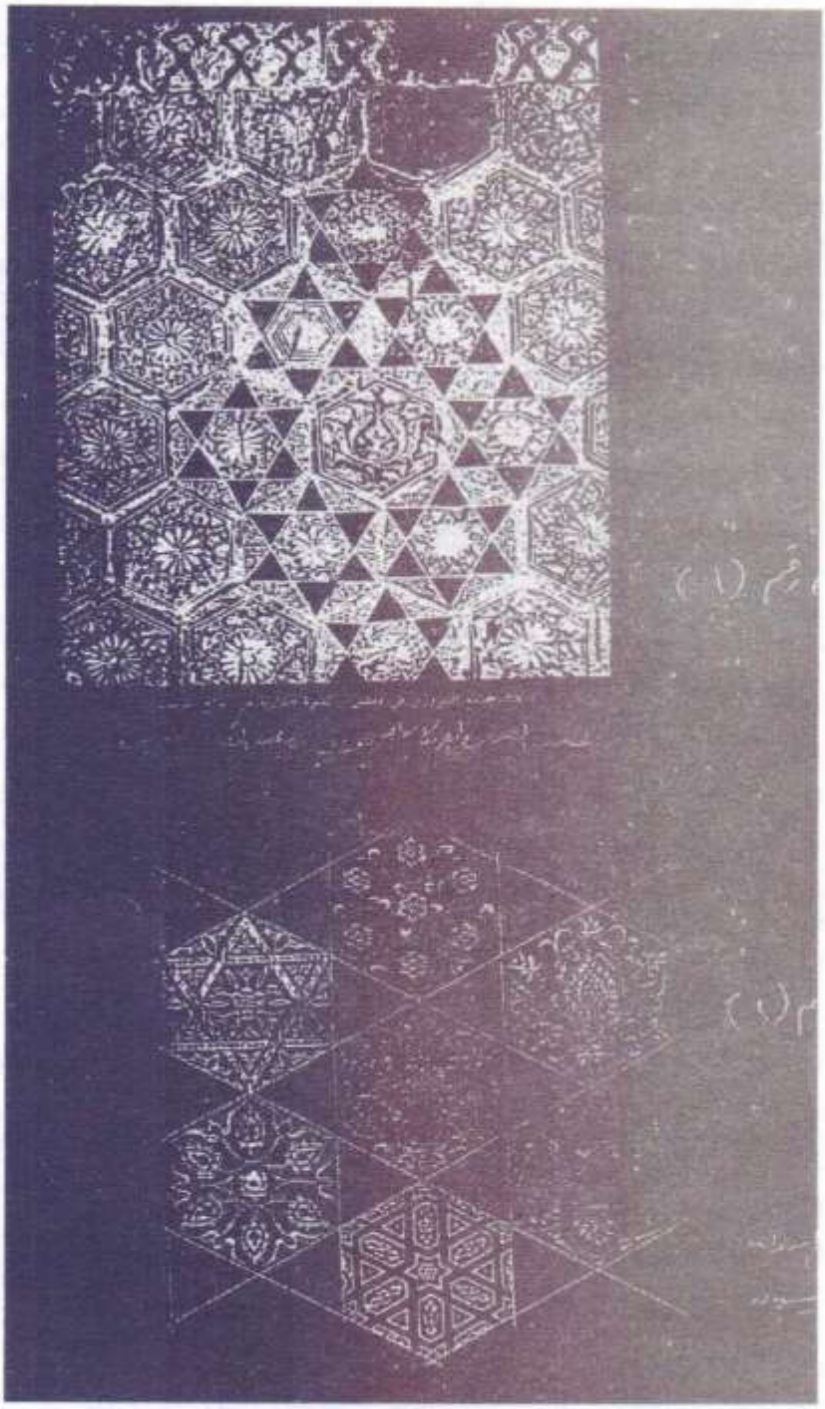
**التوصيات :**

توصي الدراسة بضرورة العودة لاستخدام هذا الأسلوب الفني في تكسية الجدران (بلاط القاشاني) في كثير من عمائرنا ومبانينا ومرافقنا العامة والخاصة لما في هذا النمط من مزايا وتقنية علمية وقدرة بنائية ورؤية جمالية يكتسبها البناء إضافة إلي إنها تعكس الصورة الحقيقية لتمسك بالمبادئ والقيم والتراثباعتبار هذه الأشياء هي حالة مدهشة تتعرض للخطر في الفكر المعاصر .

اطرح الأسئلة التالية :

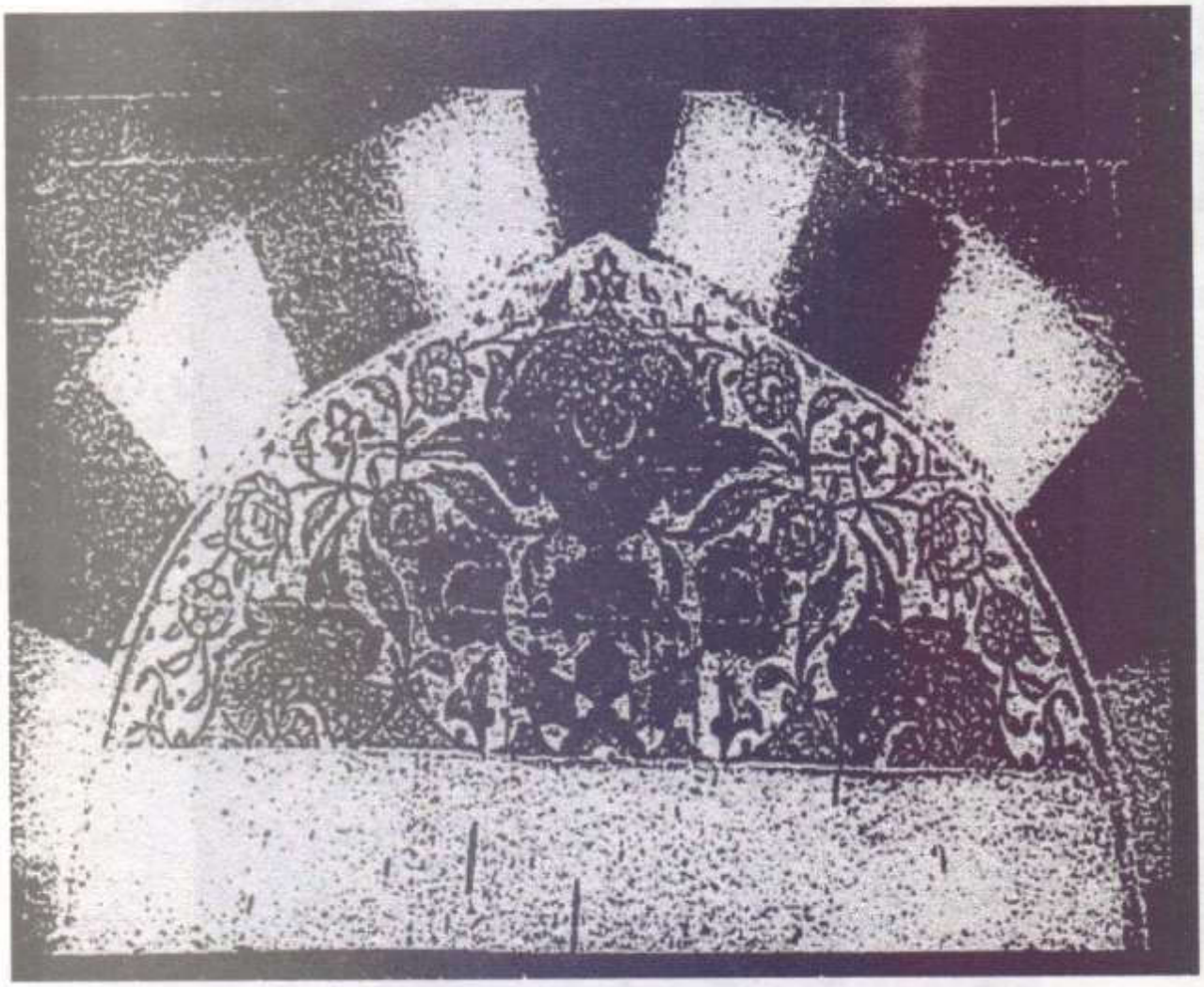
- هل تعتبر هذه الأعمال التي أشرنا إليها تصلح لأن تكون أساس لخلق مرحلة جديدة من مراحل تطور الفن المعماري الإسلامي تمثل القرن الذي نحن بداخله ؟
- هل هذه التجربة أجهضت ولك يكتب لها البقاء؟

في اعتقادي أنه ليس من السهل الإجابة بل أن الموضوع جدير بالدراسة وإجراء حوارات ونقاشات بين أنصار التراث والأصالة وبين أنصار التجديد والتغيير وصولاً إلي اتفاق يخدم الأمة فليس غريباً أن يتجدد مثل هذا الإبداع في اختيار مواد البناء القوية والإتقان في الصناعة ليعيش فهذا جامع الوليد بدمشق الذي جمع لبنائه وتشييده في فارس والهند والروم وهذا جامع ابن طولون وهذه مساجد القاهرة الأثرية كلها وهناك الحزينة قبة الصخرة والمسجد الأقصى فهل يتجدد المعمار الإسلامي فينا ؟

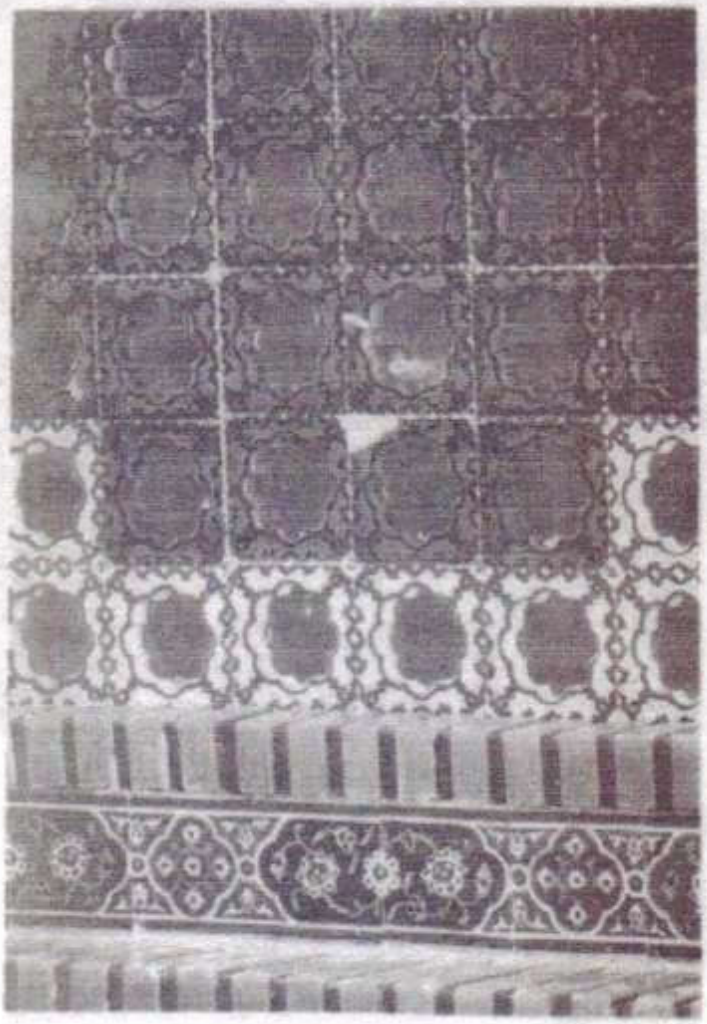


صورة رقم (١)
جامع النيروزي في دمشق، كسوة جدارية من ألواح القاشاني

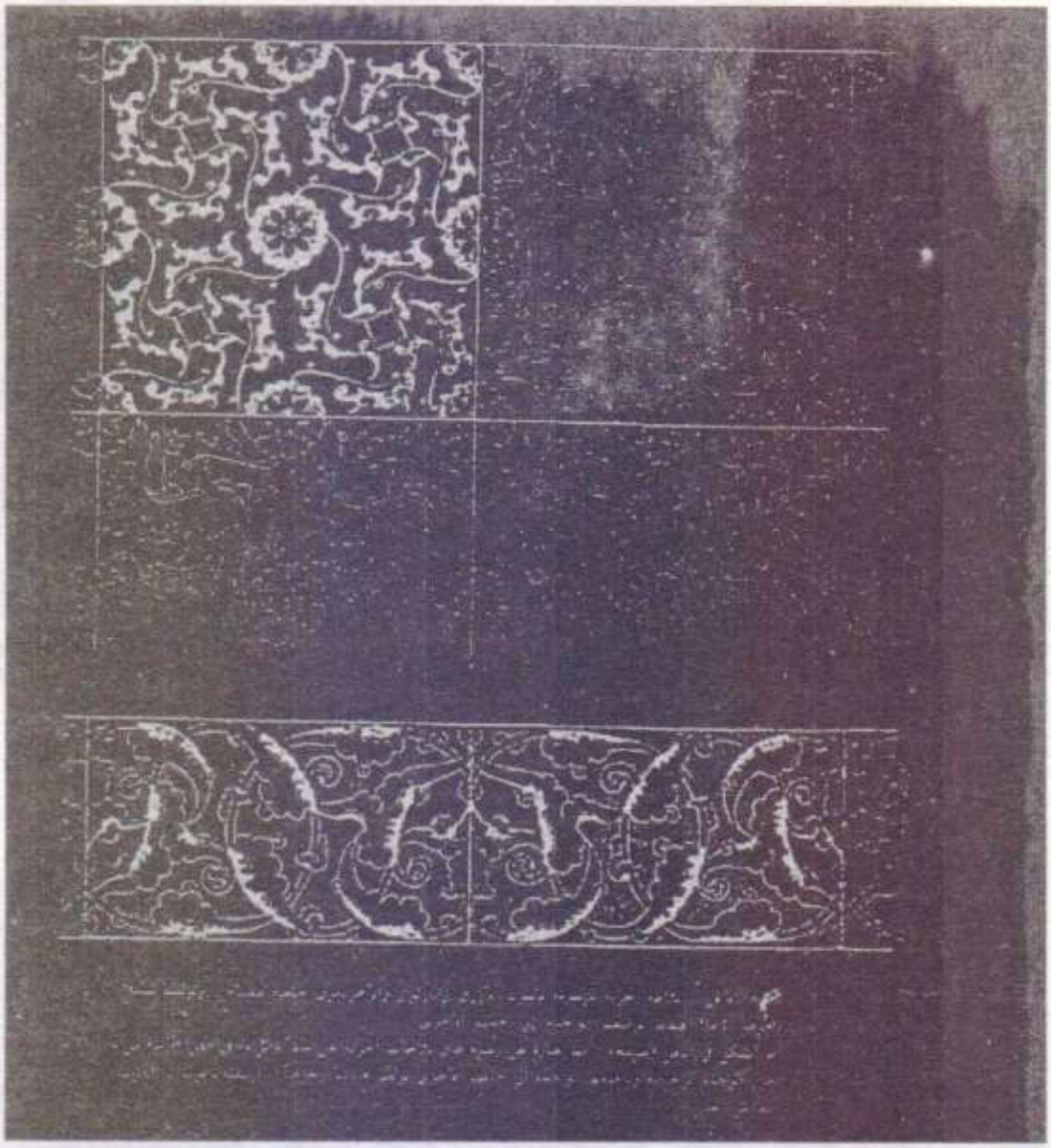
صورة رقم (١)
رسم لزخارف مسدسة الأضلاع باللون الأزرق والأبيض تحيط بها زخارف باللون التركوازي مسجد في أدرنه - تركيا - القرن الخامس عشر



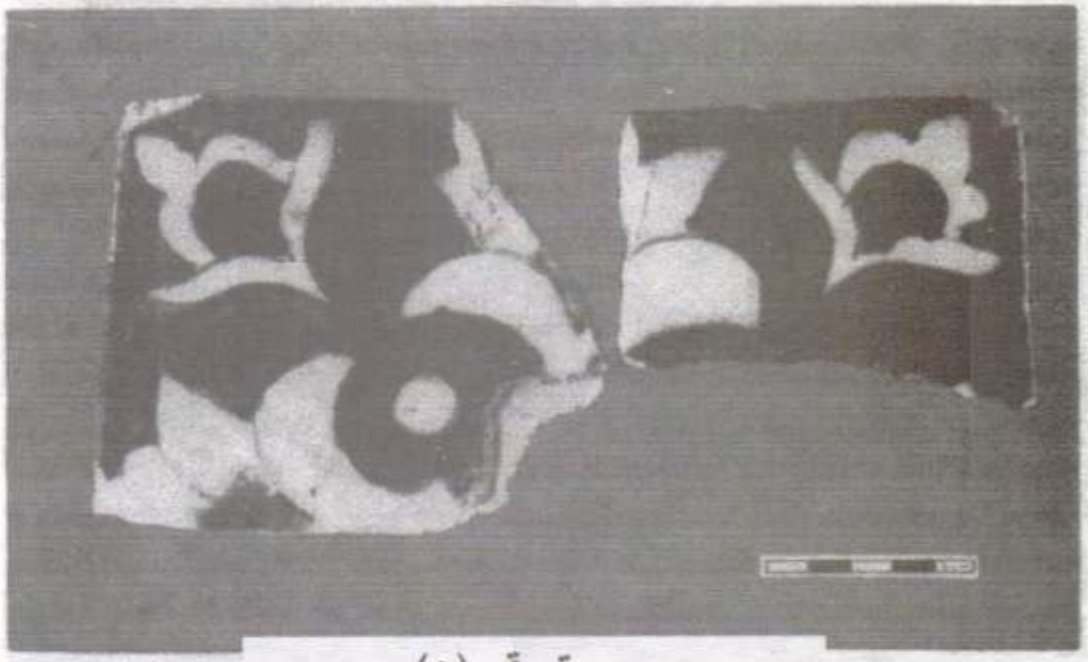
صورة رقم (٢)
التكية السليمانية في دمشق - ألواح القاشاني التي تزين الأبواب والشبابيك،
ويشاهد القوس العباسي المتطور فوقها



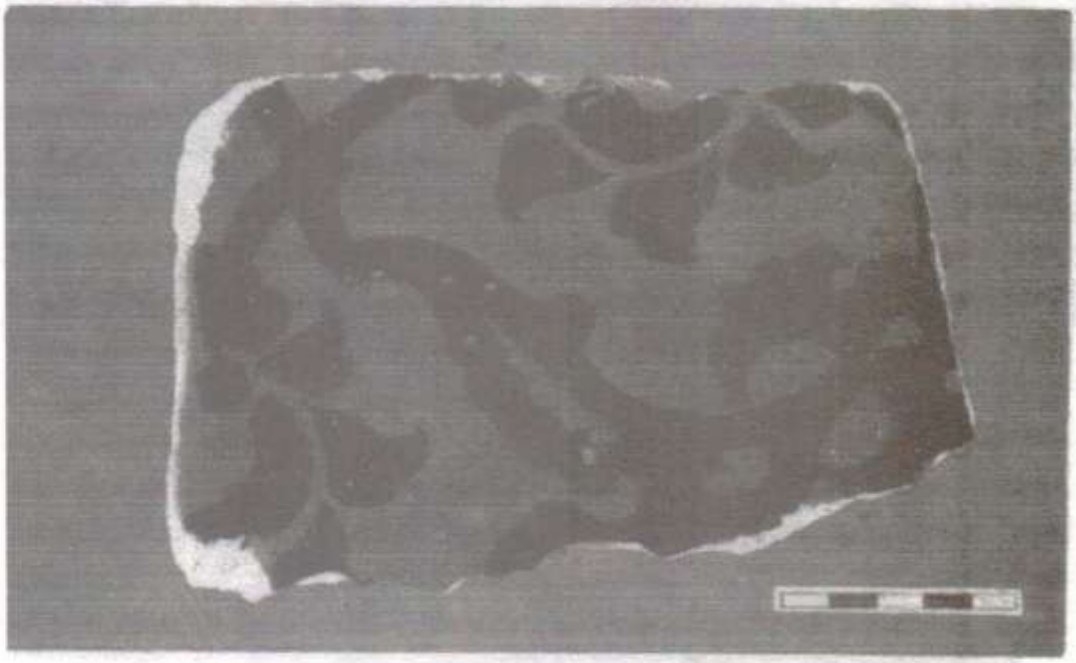
صورة رقم (٣)



صورة رقم (٤)

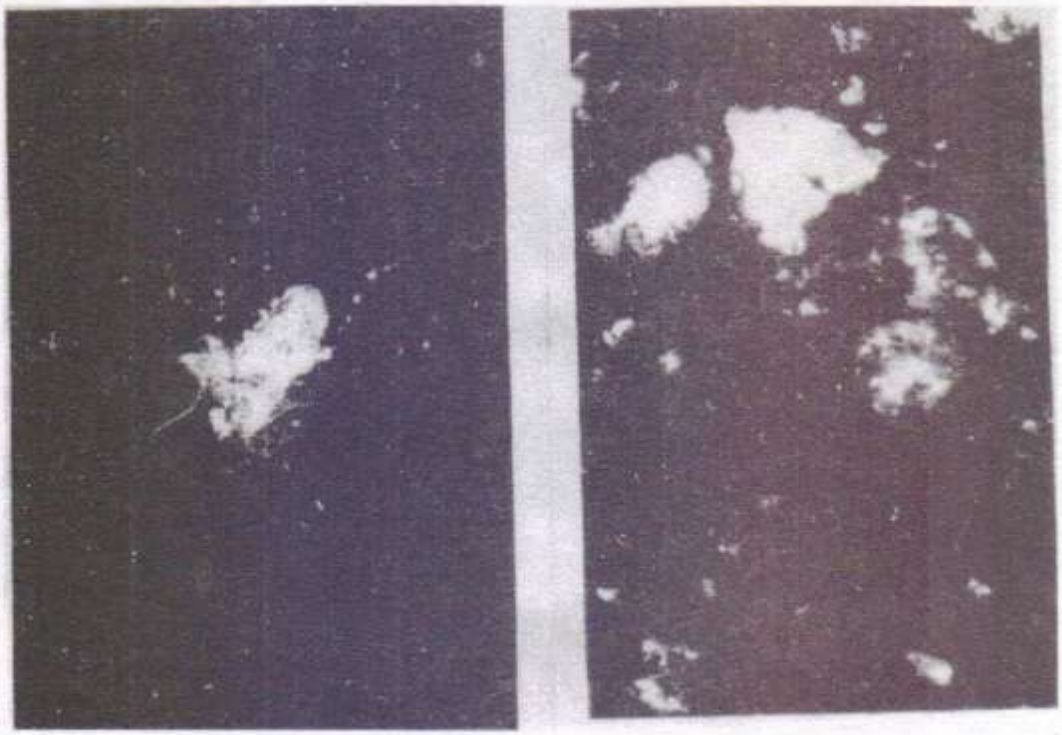


صورة رقم (٥)

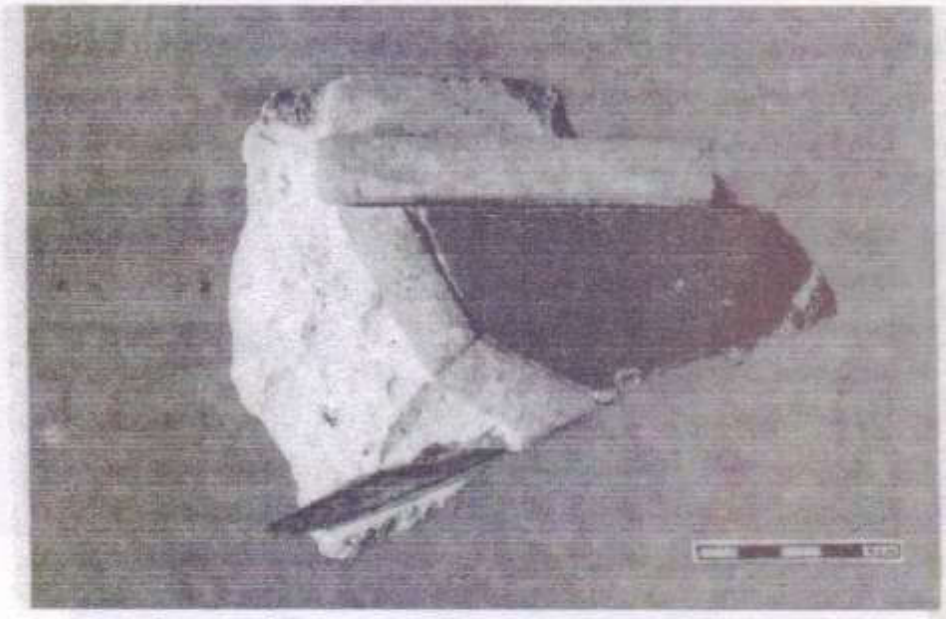


صورة رقم (٦)

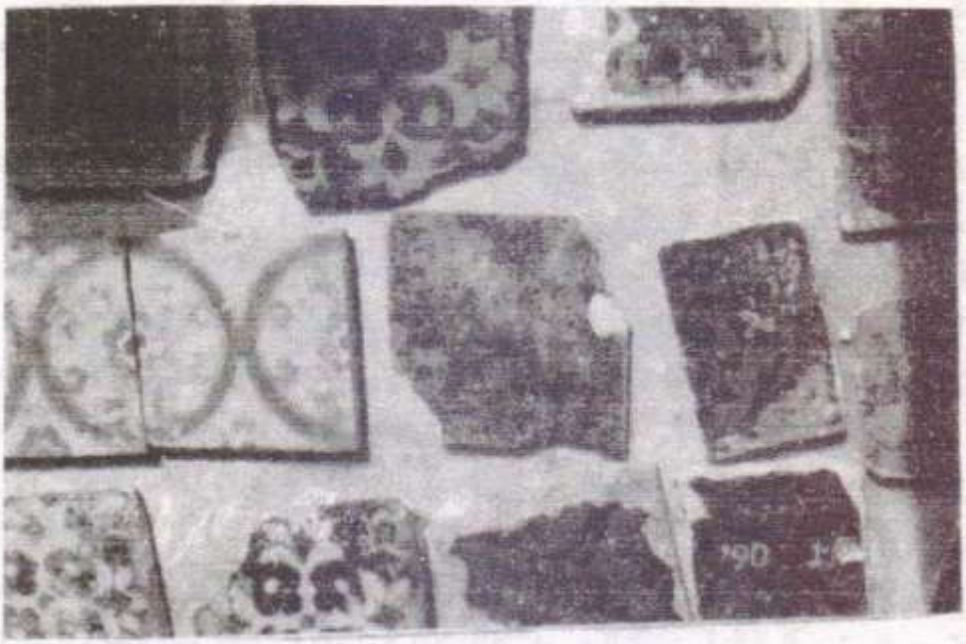
صورة رقم (٧)



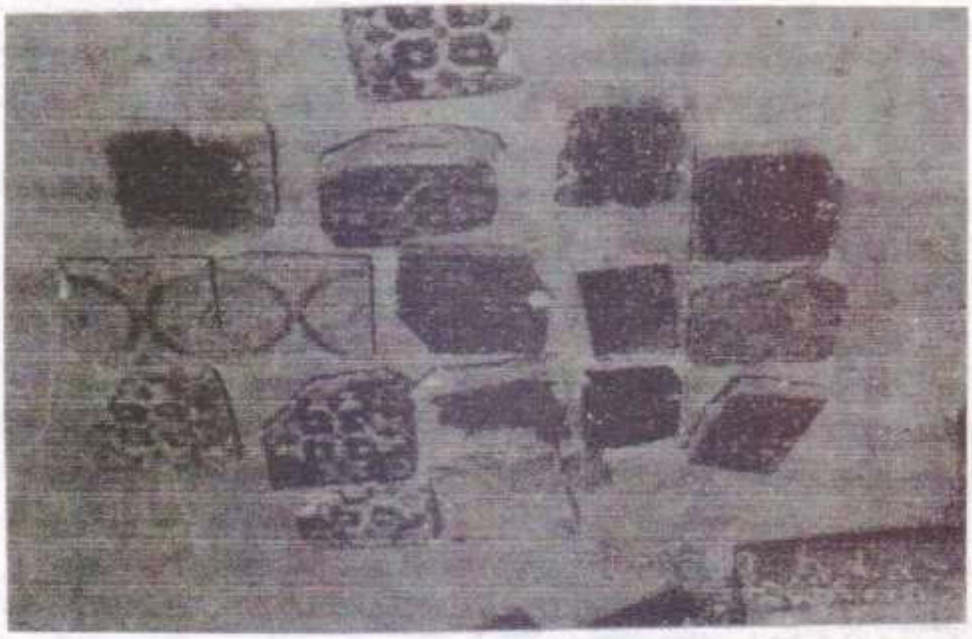
صورة رقم (٨)



صورة رقم (٩)



صورة رقم (١٠)



صورة رقم (١٠)