وحدة العناصر والأشكال في النقوش الجدارية بمنطقة عسير وعلاقتها باللباس

هاني محمد علي الجواهرة [1]

الملخص

هذا البحث هو خلاصة دراسة ميدانية عن قرب للنقوش الجدارية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير في المملكة العربية السعودية. هناك عينتان تمّت دراستهما عن قرب. العينة الأولى حصن سكني مبني من الطين في السفوح الشرقية في قرية تقع على وادي الفيض. أما العينة الثانية فحصن سكني مبني من الحجر ويقع في الجزء الداخلي من تهامة في قرية رجال المع. الدراسة هي عبارة عن تحليل بصري لأهم العناصر والأشكال الهندسية في هذه النقوش في كلتا العينتين وربطها بمثيلاتها في بعض أنواع اللباس والحلي التقليدية بالمنطقة. يتطرق البحث بإيجاز إلى المعنى من وراء هذه النقوش ويبحث أسباب وجودها في هذه الوسائط المختلفة. ونظراً لاعتماد البحث على المادة البصرية فقد زود بالعديد من الرسومات والأشكال التوضيحية لفهمه.

[1] أستاذ مشارك– كلية العمارة والتخطيط– جامعة الملك فيصل– المملكة العربية السعودية.

النقوش الجدارية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير وعلاقتها باللباس

المقدمة

على الرغم من الوظيفة الدفاعية التي تغلب على العمارة التقليدية بمنطقة عسير– الواقعة في أقصى الجنوب الغربي من المملكة العربية السعودية– والتي تسبغ على هذه العمارة كثيراً من سماتها الخاصة بها إن كان في وظيفتها أو في أشكالها والتي عادة ما يغلب عليها شكل البرج الحربي، وعلى الرغم من الانطباع الخشن الذي ترسمه هذه العمارة من الخارج إلاَّ أنَّ هذه العمارة من الداخل تأتي عكس ذلك تماماً حيث تأتي النقوش التي تزين الجدران والأبواب والنوافذ في المساكن التقليدية في المنطقة على شكل خطوط أو أشكال هندسية وفي ألوان متعددة. وتجد هذه النقوش صداها في بعض المنتجات التراثية بالمنطقة مثل البسط (جمع بساط) التقليدية و الألبسة النسائية وبعض الحلي الفضية والسلال المصنوعة من سعف النخل مما يجعل من هذه الأوساط المختلفة امتدادا بصريا للنقوش الجدارية. وعلى الرغم من وفرة هذه النقوش في هذه الوسائط المختلفة إلاَّ أنَّها بحاجة إلى دراسة تأخذ في الحسبان هذا التنوع المتكرر باستمرار والبحث عن أسباب نشوئه كظاهرة بصرية تتميز بها منطقة عسير.

منهج البحث

يستعرض البحث أهم الأشكال الزخرفية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير من نقوش جدارية أو حفر على الأبواب والنوافذ، واستخدام أسلوب التنقيط بالمرو في حصون الحجر. سوف يتم اختيار بعض الحصون التي تحتوي على نقوش معمارية من مواقع مختلفة من عسير ومن ثم سوف يتم تحليل هذه الزخارف إلى أصولها المكونة لها سواء أكانت خطوطاً مجردة أو أشكالاً هندسية أم صوراً ذات معان أم مجرد مساحات لونية فقط. سيتم بعد ذلك تتبع هذه الأشكال في المنسوجات والحلي التقليدية بالمنطقة

ومن ثم البحث عن الأسباب التي جعلت تكرار هذه الزخارف في هذه الوسائط المختلفة أمراً شائعاً. سوف يتم الربط بين فكرة النقوش المعمارية ودورها في تغطية السطوح وتجميل الفراغات بالدور الذي تؤديه الملابس وهي تغطي جسم الإنسان. كما يتطرق البحث إلى فكرة اللباس في الإسلام كقيمة حضارية، ومن ثم البحث عن تجلياتها في منظومة النقش المختلفة هذه.

نبذة مختصرة عن العمارة التقليدية في منطقة عسير

بإلامكان تقسيم العمارة التقليدية في منطقة عسير **(شكل 1)** إلى منطقتين جغرافيتين متباينتين(1) بشدة يفصل بينهما الجرف الجبلي الشديد الانحدار نحو الغرب. فإلى غرب المنحدر هناك منطقة تهامة وهذه تنقسم إلى قسمين متباينين: تهامة الساحل وتهامة الداخل(الإصدار). العمارة في تهامة الساحل فيها نوعان رئيسيان من البناء: البيوت ذات التكوين المربع والتي قد يتخللها فناء داخلي. ولعل أهم ما يميز هذه العمارة هي الزخارف الجبسية التي تزين هذه العمارة من الداخل. أمَّا النوع الآخر من البناء في تهامة الساحل فهو العشة. والعشة تأتي في أشكال تختلف قليلاً عن بعضها وتعرف كل عشة بمنطقتها فهذه عشة صبيانية (نسبة إلى صبيا إحدى مدن المنطقة) وهذه عشة عريشية نسبة إلى بلدة أبي عريش وهكذا. أمَّا العمارة في تهامة الداخل فهي بدورها تنقسم إلى قسمين: البيوت ذات التكوينات المربعة وهذه تبنى من الحجر و المنزل عبارة عن تلاصق لعدد قليل من الغرف تفتح في ساحة في الوسط. أمَّا النوع الآخر من البناء فيتمثل في القرى المكتظة بعدد كبير من البيوت المتجاورة. وتعدُّ قرية رجال المع التي سنأتي على ذكرها بعد قليل مثالاً واضحاً على ذلك.

تنقسم العمارة في سراة عسير(2) إلى الشرق من الجرف الجبلي إلى ثلاث فئات تبعاً للمادة المستخدمة في البناء: عمارة الحجر وهذه تسري محاذية للجرف الجبلي على كامل امتداد منطقة عسير، العمارة المركبة من الحجر والطين حيث يبنى الجزء

السفلي من البناء بالحجر، أمَّا الجزء العلوي فيبنى من مداميك الطين (**شكل 2**) وهذا ما يعرف بأسلوب الرقف. أمَّا الفئة الثالثة فهي عمارة الطين وتنتشر هذه في السفوح الشرقية للمنطقة إلى أن تتداخل مع عمارة المنطقة الوسطى من المملكة. وفي كل فئة من هذه الفئات هناك نوعان أساسيان للبناء: الأبراج والقرى. هناك ثلاثة أنواع رئيسية من الأبراج المبنية من الحجر: البرج ذو البروز العلوي وهذا ينتشر في أقصى شمال منطقة عسير، وبرج النحر – وهو التجويف العمودي الذي ينصف الواجهة الرئسية للحصن – وهو الأوسع انتشاراً في منطقة عسير، وهناك البرج المكون من عتبتين وهو ينتشر فقط في جنوب المنطقة. الأبراج في الفئة الثانية تأتي على شكلين اثنين أحدهما ذو مسقط أفقي مربع ضيق لكنه فارع الطول (يسمى البرج الواحد بالقصبة) وهو يستخدم لخزن الحبوب. أمَّا النوع الآخر فهو الحصن المخصص للسكنى. الأبراج في الفئة الثالثة مشابهة للأبراج في الفئة الثانية غير أنَّها تختلف عنها في أنَّها مبنية بالكامل من الطين. وسيرد معنا واحد من هذه الحصون في هذه الدراسة لاحقاً. أمَّا القرى فعادة ما تكون شديدة التماسك في كتلتها العمرانية في الفئة الأولى، متماسكة ومتخلخلة نسبياً في الفئة الثانية ومتباعدة الحصون في الفئة الثالثة. وبطبيعة الحال هذه الأنماط الثلاثة من القرى تعكس عوامل مناخية واجتماعية عدة. كما تعكس عمارة مجتمع يعتمد في نشاطه الرئيسي على الزراعة والرعي ويعتمد نظام العائلة الممتدة والعشيرة الواحدة كوحدة بناء النظام الاجتماعي لسكان المنطقة.

النقوش الجدارية في منطقة عسير

تعدُّ الإحاطة بكامل تفاصيل النقوش الجدارية في منطقة عسير أمراً متعذراً لعدة أسباب. فمعظم هذه النقوش قد اندثر بالكامل نتيجة لاندثار العمارة التقليدية ذاتها نتيجة لهجرة سكان القرى إلى المراكز الحضرية بالمنطقة. كما أنَّ تفاصيل هذه النقوش تختلف من مكان إلى آخر باختلاف المنطقة. فضلاً عن التحولات الجذرية

التي تمر بها العمارة التقليدية حالياً في منطقة عسير فقد أدى ذلك إلى اختلاط النقوش التقليدية بالنقوش الحديثة مما يسبب إرباكاً في أي دراسة منهجية لهذه النقوش. غير أنَّ في الأمثلة التي سوف يتم التطرق إليها في هذه الدراسة ما يعطي فكرة بسيطة عن هذه النقوش.

النقوش الجدارية في المنطقة (3) هي عبارة عن منظومة متكاملة من الخطوط والأشكال الهندسية والمساحات اللونية. يتم توليفها بجوار بعض على جدران الحصون السكنية بالمنطقة أما الحصون الدفاعية والحصون المخصصة لخزن الحبوب فهي خالية من أي نقوش. في العادة يتم رسم خطوط (يبلغ عددها أربعة أو خمسة في الغالب) بسمك 2 سم وبفاصل أبيض مماثل في السمك بين الخط والذي يليه. تسري هذه الخطوط بارتفاع ما يقارب ذراعاً واحداً أو ذراعين من سطح أرضية الغرفة وتمشي هذه الخطوط بشكل أفقي موازية لبعضها وعندما تعترضها نوافذ أو نتوءات أرضية فإنَّها تلتف حولها. يعتلي هذه الخطوط مساحات يتم ملؤها بأشكال هندسية مختلفة في الشكل والحجم واللون تسري هي الأخرى موازية للخطوط التي تعتليها على شكل أحزمة لونية مليئة بالأشكال الهندسية ذات الألوان المختلفة وتستمر هذه المنظومة في العمل في كل فراغات الحصن. وعلى الرغم من أنَّ النقوش الجدارية تنتشر في معظم مناطق عسير إلاَّ أنَّها تزدهر بكثرة في منطقتي شريف وسنحان – من بلاد قحطان وقرية رجال المع (4) في تهامة عسير، وهو ما يفسر اختيار العينتين الرئيسيتين في هذا البحث من هاتين المنطقتين.

العينة الأولى: حصن سكني بوادي الفيض في بلاد قحطان

تنتشر الحصون السكنية المبنية من مداميك الطين (**شكل 3**) في مناطق متفرقة من بلاد قحطان. عادة ما يبنى الحصن من ثلاثة أدوار. الدور الأول مخصص لخزن الحبوب والأدوات الزراعية ولإيواء الماشية. الدور الثاني يحتوي على غرفة الضيوف

(المجلس) وغرف أخرى لأهل الحصن أمَّا الدور الثالث فهو يستخدم فقط من قبل أهل الحصن وبه شرفة مفتوحة على الخارج تستخدم للتهوية ولإعداد الطعام ولتجفيف الألبسة واللحوم وغير ذلك من الاستخدامات المنزلية اليومية. ترتبط هذه الفراغات بدرج يحتل ربع مساحة الحصن يتم حمله فوق عمود (بترة) ضخمة تسمى(5) محليا بالـــ"سك". وتستخدم الحصون السكنية المبنية من الحجر (6) أو الحجر والطين معا بالطريقة نفسها. ويلاحظ هنا إتباع مبدأ الخصوصية في الاستخدام الوظيفي للحصن وهي على أية حال سمة عامة للعمارة التقليدية في الجزيرة العربية ككل.

يمثل (**شكل 4**) الواجهة الأمامية للحصن المعني بالدراسة في هذا البحث. تم طلاؤه من الخارج بالكامل باللون الأبيض يتوسطه خط بارتفاع النوافذ في الدور الثاني وهو يحيط بالبرج من الخارج كما هو الحال أيضاً في علو الحصن. أمَّا قاعدة الحصن فقد طليت بخطين أحدهما أحمر والآخر أزرق أقل سمكاً يفصل بينهما خط دقيق أبيض. وإلى يمين ويسار المدخل الرئيسي للحصن هناك رسم لزهرتين باللون الأزرق ويلون مركزهما باللون الأحمر. وما إن يصبح المرء بالداخل (**شكل 5**) حتى تحيط به الألوان من كل جانب. فقد صبغت أرضية الحصن باللون الأخضر الفاتح بينما عمود السك مطلي باللون الأزرق الفاتح يشوبه شيء من التركواز. يتخلل عمود السك الحامل للدرج في منتصف ارتفاعه خطان دقيقان باللون الأسود يفصل بينهما خط احمر وفوق ذلك تأتي منظومة الأشكال الهندسية المربعة والمثلثة ويعلوها جميعا رسم لزهرة بلون أصفر ذات مركز أحمر. وعند التقاء عمود السك بأرضية المدخل تم فصل لون الأرضية عن لون السك وجدار الحصن من الداخل بشريط لوني مكون من ثلاثة ألوان الواحد منها بسمك 10 سم تقريباً وهي الأبيض والأصفر والأحمر. يؤدي هذا الشريط اللوني وهو يحيط بزوايا أرضية الحصن دوراً أساسياً في الحفاظ على كل مستوى لوني مفصولاً عن الآخر. وهو هنا يذكر بالأشرطة الطولية التي تحيط بالبسط التقليدية في الجزيرة العربية. أمَّا الدرج (**شكل** 6) فقد صبغ باللون الأخضر الفاتح

وكذلك الجزء السفلي من الجدار وقد فصل بينهما الشريط اللوني ذاته. أمَّا بقية جدران الدرج وسقفه فقد تم طلاؤها باللون الأزرق الفاتح القريب من التركواز. وهنا يمكن رؤية مداميك الطين التي بني بها الحصن. وفي أثناء صعود المرو نحو غرف الحصن تحيط به منظومة النقش هذه التي تأتي على ارتفاع يقارب ثلث ارتفاع الدور الواحد وهي تأتي في أشكال هندسية متعددة .

وعندما يصبح المرء في غرفة الضيوف (**شكل 7**) تحتويه النقوش من كل جانب. الربع الأول من ارتفاع جدار الغرفة عبارة عن مساحة لونية واحدة خالية من النقوش مطلية باللون الأخضر. يعلوها حزام لوني رفيع يتكون من اللونين الأسود يفصل بينهما حزام أحمر وهو الشريط اللوني نفسه في درج الحصن. يعلو هذا الحزام ثلاثة أحزمة أو مساحات لونية تم ملؤها بخطوط وأشكال هندسية مختلفة. ولعل الحزام الأوسط الذي يتكون من مثلثات متساوية الأضلاع بألوان أساسية مختلفة هو الأبرز. تختتم منظومة النقش هذه بحزام دقيق في الأعلى وهو يأتي على شكل نمط أسنان المنشار باللونين الأبيض والأسود. ويسري هذا النظام في الأربعة جدران التي تحيط بالغرفة. يوضح (**شكل 8**) الزاوية الخاصة بإعداد القهوة والشاي بالمجلس وهي عبارة عن مربع مرتفع عن الأرض قليلاً بسمك 15 سم وقد تم طلاؤه من الأعلى الأشكال والألوان نفسها التي استخدمت في طلاء منظومة النقش الجدارية. وينطبق النظام نفسه على بقية غرف المنزل (7) باختلاف بسيط في حجم الأحزمة وأعداد الأشكال الهندسية غير أن المبدأ المتبع في هذه النقوش يبقى واحداً. أمَّا سقف المجلس (**شكل 9**) فهو عبارة عن خلفية ذات لون أزرق فاتح وقد طليت بالكامل وتأتي العناصر الخشبية التي تحمل السقف وقد طليت بالألوان الأساسية وكأنها خطوط سابحة في الفضاء.

تحليل العناصر والأشكال

يوضح **(شكل 10)** العناصر المستخدمة في النقش على عمود السك والتي يمكن تقسيمها إلى:

أ: الخطوط

الخطوط هي العناصر الرئيسية المكونة للأحزمة اللونية التي تفصل بين منظومة النقش والمساحة اللونية المحيطة بها وبين الأرضيات والجدران. وبالإمكان ملاحظة الأنواع الآتية من الخطوط:

1- الخط الأفقي العريض.

2- الخط الأفقي الرفيع.

3- الخط المتكسر (أسنان المنشار).

4- الخط العمودي الدقيق.

ب: الأشكال الهندسية

وهذه تأتي في المساحات اللونية التي تعتلي الأشرطة وهي تتبع أسلوب التكرار مما يجعل من كل مجموعة من هذه الأشكال المتراصة حزاماً متكرراً من الشكل نفسه يحيط بجميع جدران الغرفة. والأشكال الهندسية تختلف في حجمها وشكلها وألوانها وطريقة دمجها ببعض مما يجعلها مصدراً خصباً باستمرار لاشتقاق أنماط زخرفية كثيرة جداً. وهذه أهم الأشكال الهندسية في درج الحصن وفي جدار السك:

1-المثلثان المتقابلان بالرأس.

2- المربع كعنصر مستقل بذاته أو كشبكة مربعات.

ج: المساحات اللونية

وتعدَّ هذه كخلفية تستضيف منظومة النقش وهي عادة ما تترك فارغة بلا نقش وهي الجدران والأرضيات والسقوف. وهي هنا كما في سائر غرف الحصن قد طليت باللونين الأزرق الفاتح واللون الأخضر الفاتح.

أمَّا في غرفة الجلوس ولإضفاء استمرارية بصرية في منظومة النقش هذه بين جميع فراغات الحصن فإنَّ الخطوط الدقيقة المحددة لمنظومة النقش تستمر كما هي عليه في عمود السك والدرج محيطة بالجدران الأربعة لغرفة استقبال الضيوف، وهكذا تفعل الأحزمة المكونة من الأشكال الهندسية المختلفة. غير أنَّها في غرفة الجلوس تزداد تنوعاً وتعقيداً ويمكن ملاحظة الأشكال الهندسية الآتية:

- المثلث المتساوي الأضلاع: وفيه يتم رسم مثلث رأسه إلى الأعلى يلاصقه مثلث آخر رأسه إلى الأسفل مما يولد شريطاً زخرفياً على هذا الشكل موازياً لشريط الخطوط الدقيقة في الأسفل.
- شبكة المربعات: حيث يقسم مربع طوله عشرون سم تقريباً إلى عدد من المربعات لكل منها لونه الخاص، وعلى عكس المثلثات المتلاصقة فإنَّ شبكة المربعات متباعدة نسبياً عن بعض.
- المثلثان المتقابلان بالرأس وهذا النمط متباعد عن بعض مثله مثل شبكة المربعات.
- المثلثات المتجهة رؤوسها دائماً إلى الأعلى وهي عادة ما تكون محاطة بخطين رفيعين متوازيين.
- المعين وهو يأتي أمَّا على شكل شبكي كالمربعات أو على شكل طولي وفي كلتا الحالتين يكون محاطاً بأحزمة لونية دقيقة.

هذه هي أهم الأشكال الهندسية (8) التي تكون منظومة النقش على شكل مجموعة من الأحزمة الطولية التي تحيط بجدران الغرفة وعادة يتم تمييز كل منها بلون مختلف عن الذي يليه. أمَّا الألوان التي استخدمت في هذه العناصر فهي كالآتي: الخطوط الجدارية (الأحزمة) الفاصلة بين الجزء السفلي ومنظومة النقش هي الأسود والأحمر، أما الأحزمة الأرضية الفاصلة فهي الأحمر والأصفر والأبيض، فيما شكلت الألوان الأساسية كالأحمر والأصفر والأزرق والأخضر ألوان الأشكال الهندسية فضلاً عن استخدام اللونين الأبيض والأسود. أما الخلفيات في الجدران والأرضيات فاستخدم

اللونان الأخضر والأزرق الفاتحان. ومن الواضح استخدام الألوان الأساسية في منظومة النقش هذه.

يوضح (**شكل** 11) تفصيلاً لباب الحصن ومنه يتضح أنَّ الباب الخشبي قد صبغ باللونين الأخضر والأزرق الفاتحين وهما اللونان نفسهما اللذان استخدما في طلاء أرضية الحصن وجدرانه من الداخل. وهنا يلاحظ المرء الاستمرارية البصرية في النقش بين الداخل والخارج وهذا يؤكد دور الباب كرابط رئيسي بين ما هو خارج الحصن حيث اللون الأبيض والشمس الحارة والنهار المشمس وبين ما هو داخل الحصن حيث الهدوء والظل والرغبة في إيجاد مناخ داخلي بارد وهو ما يمثله اللونان الأخضر والأزرق الفاتحان. هنا يعلن الباب عن وجود شيء آخر مختلف تماماً عما هو موجود بالخارج في تضاد واضح بين البيئتين الداخلية والخارجية. أما نافذة غرفة الجلوس(**شكل 12**) فهي محاطة بإطار النقش المكون من اللونين الأسود والأحمر وقد قسمت عمودياً إلى مستطيلين الواحد منهما مقسوم في وسطه بقطر مائل ينتج عنه مثلثان متقابلان بالرأس عمودياً وقد صبغا باللون الأصفر ومثلثان متقابلان بالرأس أفقيان صبغا باللون الأخضر. أمَّا الجزء السفلي والعلوي من النافذة فهو مطلي بالأحمر ويفصله عن المثلثات شريط مطلي باللون الأزرق الفاتح. ويلاحظ هنا أنَّ النافذة قد طليت بألوان تختلف عن ألوان النقوش لتمييزها عنها.

التحليل البصري لمنظومة النقش في حصن وادي الفيض

تعتمد المخاطبة اللونية في هذا الحصن على مبدأ التضاد (contrast) بين الألوان. فبالنظر إلى الواجهة الرئيسية للحصن (شكل 4) يلاحظ المرء التضاد الحاد بين لون الحصن الأبيض والخطوط الحمراء التي تحيط بنوافذه وبإطاره العلوي والسفلي. هذا التضاد ربما يعكس البيئة الخارجية والثقافية في آنٍ واحد. فاللون الأبيض (9) بنقائه يرمز إلى الضيافة والترحاب من قبل أهل المنزل لزوارهم. إنّه عنوان كرم. وقد

عرف عن سكان عسير شهرتهم في الكرم. كما أنّه رمز لنقاء السريرة ولحسن العشرة والعلاقات في هذا المجتمع القروي البسيط. كما أنّه بمنزلة رداء للحصن تماماً كالثوب الأبيض. وهو من الناحية الوظيفية يعكس أشعة الشمس الحارقة لتوفير مناخ بارد بالداخل في هذا المناخ شبه الصحراوي. ويأتي اللون الأبيض هذا في تضاد مع النوافذ ومع باب الحصن حيث الألوان الباردة الأخضر والأزرق اللذان يعلنان عن نفسيهما كمقدمة لما هو خلفهما في الداخل.

وكما هو الحال في الخارج ولكن بصورة أكثر تفصيلاً في الداخل يسود مبدأ التضاد في كامل منظومة النقش بمستواها العام ممثلة في المساحات اللونية الكبيرة (الأرضيات والجدران) والخاص(التفاصيل في الأشكال والخطوط). فإذا كانت أرضية الحصن قد كسيت باللون الأخضر كرمز للحديقة فإن سقوف الحصن وجدرانه قد طليت باللون الأزرق الفاتح كرمز للسماء الزرقاء الصافية. وهنا بإمكان المرء أن يستشعر القيم الرمزية للحصن ككون مصغر عن البيئة الخارجية. فإذا كان الحصن من الخارج يعكس قيمة راسخة في ثقافة المجتمع القروي في بلاد قحطان وهي الكرم والضيافة فإنه في الداخل بمنزلة واحة وارفة قوامها اخضرار الأرض وزرقة السماء. ضمن هذه الاستعارة المتجسدة في هذه المساحات اللونية تأتي الخطوط التي تفصل الأرضية عن الجدران قائمة على التضاد فالأبيض والأصفر والأحمر التي تشكل الحزام الفاصل بين لون الأرضية ولون الجدار هي ألوان على تضاد تام فيما بينها وكذلك الحال في الشريط الفاصل بين المساحة اللونية في أسفل الحائط ومنظومة النقش. فاللون الأسود في تضاد تام مع اللون الأخضر الفاتح إلى الأسفل واللون الأزرق الفاتح في أعلاه. وكذلك هو الحال في ألوان المربعات الصغيرة داخل الشبكة المربعة والمثلثات متساوية الأضلاع والمعينات والخطوط الفاصلة فيما بينها وصولاً إلى أدق تفاصيل منظومة النقش هذه. كل هذه الخطوط والأشكال والمساحات هي في

تضاد تام مع بعضها بعضاً. غير أنه وللتخفيف من الأثر السلبي للتضاد فيما لو زاد على حده فإنَّ لغة التضاد هذه بقيت في إطار منظومة النقش.

تطرح هذه اللغة البصرية باعتمادها على الأشكال الهندسية المجردة وعلى مبدأ التضاد كرابط بصري أساسي بين هذه الألوان سؤالاً عن السبب وراء استخدام التضاد وتعدد الألوان بدلاً من استخدام مبدأ التجانس واللون الواحد. و الإجابة عن هذا السؤال قد تحيل المرء إلى كتابات ثيري موجيه (10) عن الموضوع ذاته. غير أن في الطبيعة الخاصة بمنطقة عسير ما قد يساعد في إعطاء بعض التصورات التي قد تساعد على فهم مصدر هذه العناصر والأشكال. فالمثلثات إنَّما ترمز إلى التضاريس الوعرة في المنطقة. وإذا كان رأس المثلث يشير إلى قمة الجبل صعوداً فإنَّ المثلث الآخر الذي يجاوره يشير إلى المنحدر المصاحب للجبل انخفاضاً. وهكذا تستمر المثلثات في التعبير عن تضاريس جبلية. أما المربعات وهي أشكال هندسية لم تكن تلاحظ بكثرة في النقوش الأكثر قدماً في المنطقة فإنَّها ربما ترمز إلى الحقول الزراعية وتقسيماتها إلى مساحات أصغر يفصل بينها قنوات ري. أمَّا المعين فهو يوجد بكثرة في الحلي المعدنية وربما استمد منها معناه، وربما كان مجرد التقاء مثلثين عند قاعدتيهما. أمَّا الخطوط التجريدية فإنَّها وهي تفصل بين منظومات النقش المختلفة تمثل الحد الفاصل بين الظواهر الطبوغرافية المختلفة: بين الجبال والأرض بين الأرض والسماء بين داخل الحصن وخارجه وهذا يتسم مع طبيعتها المجردة كفواصل. وعلى أية حال ومهما كان المغزى الدقيق لهذه الأشكال والعناصر فإنها تبقى محاولات لتجريد الطبيعة في لغة تجريدية خالصة ولذلك فان فيها هوامش واسعة لقراءات أخرى مختلفة (11) وهي بلا شك بحاجة إلى مزيد من البحث والتفصيل.

العينة الثانية: قرية رجال المع

تقع قرية رجال المع **(شكل 13)** في المنحدر الشديد لجبال عسير نحو الغرب باتجاه البحر الأحمر في ما يعرف محليا بتهامة الإصدار. وعلى الرغم من أنَّ القرية واقعة

جغرافياً في منطقة تهامة فإنَّ عمارتها تنتمي إلى عمارة السراة. ويقطن القرية مجموعة من العائلات التي تنتمي إلى قبيلة عسير. تتميز هذه القرية بكثرة حصونها السكنية (12) وارتفاعها وتجاورها الشديد مما يجعلها تبدو ككتلة واحدة من الحصون السكنية. ونظراً لأنَّ القرية مبنية على منحدر شديد فإنَّها من الخارج تعكس هذه الطبوغرافية حيث تتدرج حصونها ارتفاعاً وانخفاضاً تبعاً لذلك. وعلى الرغم من أنَّ المساقط الأفقية لحصون القرية واستخدامها الوظيفي مشابهة لمثيلاتها في السراة إلاَّ أنَّ هناك تواصلاً أفقياً بين حصون القرية مما يوجد إحساساً بالاستمرارية الفراغية بين جميع حصون القرية من الداخل. وفي هذا الجانب تحديداً وما يعكسه من علاقات اجتماعية فإنَّ هذه القرية فريدة على مستوى منطقة عسير بالكامل.

يمثل(**شكل 14**) غرفة استقبال الضيوف في أحد حصون القرية. يلاحظ في هذه الغرفة كبر حجمها مقارنة بغرف استقبال الضيوف في الحصون السكنية بالسراة. أمَّا العناصر الإنشائية كالبترة التي في صدر الغرفة والجسر الخشبي الذي يحمل السقف فإنَّها تشي بالنظام الإنشائي لحمل البرج. كما يلاحظ أيضاً وجود الكراسي الخشبية التقليدية (محلياً تسمى قعايد) حيث يجلس عليها الناس بدلاً من الأرض اتقاءً للحشرات الزاحفة والثعابين التي تنتشر بكثرة في هذه المنطقة. كما يلاحظ أيضاً طريقة صهر أرضية الغرفة حيث يتم صهرها بشكل دائري في تكرار شبكي في جميع أرضية الغرفة وهذا النمط في صهر الأرضيات (13) مشابه لمثيله في تهامة الساحل حيث تصهر أرضية العشة وهي وحدة البناء التقليدي هناك بأسلوب مماثل وهذا يدل على الانتماء المزدوج لعمارة القرية فهي في شكلها المعماري تنتمي للسراة في حين تنتمي من الداخل كما سنرى لاحقا إلى منطقة تهامة.

غير أنَّ أهم ما يميز غرفة الجلوس هذه هي منظومة النقش التي تزينها. فعلى عكس المثال السابق حيث البساطة في سير منظومة النقش التي تأتي موازية لأرضية المجلس فإنَّها هنا تأتي بشكل مختلف. يمثل (**شكل 15**) كيفية تقسيم المساحات اللونية في صدر المجلس. إذ بالإمكان تقسيم الجدار إلى مساحات لونية تم التعامل مع كل واحدة منها على حدة. فبدءاً بالبترة (مساحة لونية رقم 1) التي تستحوذ على معظم الاهتمام تتميز البترة بزخم بصري كثيف مكون من عدد كبير جداً من الخطوط والأشكال الهندسية المختلفة في اللون والحجم. كما يتوسط البترة مساحتان لونيتان في وسطها تركت بيضاء. وفي الأسفل وعندما تلتقي البترة بالأرضية تم الاكتفاء بخطوط عمودية متباعدة عن بعض. أمَّا المساحة اللونية رقم 2 وهي الجهة الملاصقة لسقف المجلس فقد تم تقسيمها إلى خطوط رأسية متباينة ومتكررة مع الخلفية البيضاء لجدار الغرفة. المساحة اللونية رقم 3 عبارة عن مربع ينحصر بين البترة وبين المساحة اللونية رقم 4. هذا المربع يتكون من خطوط دقيقة على شكل أحزمة من الخارج أمَّا وسط المربع فإنَّه يتسم بكثافة الأشكال الهندسية المختلفة الأشكال والألوان. المساحة اللونية رقم 4 هي عبارة عن مستطيل مكون من جزئيين الجزء السفلي منه تمّت زخرفته بأشكال وألوان هندسية مشابهة لمثيلاتها في البترة. أمَّا الجزء العلوي منها فقد ترك خالياً من النقوش إلاَّ من نجمات هندسية وسط المساحة البيضاء. أمَّا المساحة اللونية رقم 5 فهي تختلف عن بقية المساحات اللونية في جدار الغرفة. هذه المساحة عبارة عن معين ضخم مرسوم بخطوط دقيقة من ألوان البرتقالي والأصفر والأبيض والأسود التي تشكل معظم معالم المعين. أمَّا المثلثات المتبقية من الشكل وهي كبيرة بالفعل فقد طليت باللون الأسود. تتميز هذه المساحة بكبر حجم شكلها الهندسي ربما الأوحد (المعين) وضخامة المساحة اللونية للمثلثات المحيطة به. كما أنَّ التضاد وهو الأساس المتبع في تكوين هذه المساحة البصرية يبلغ أشده في التكوين في هذه المساحة التي تبدو غريبة في كبر مساحتها واستخدامها للون الأسود. أمَّا المساحة رقم 6 فهي

عبارة عن خطوط عمودية قصيرة ومتقاربة. وأخيراً وعند التقاء المساحة اللونية بالأرض رقم 7 فإنَّها تبقى بيضاء. هذه هي الخطوط العريضة لمساحة النقش الجداري في هذا المجلس. ويتضح من هذا المخطط كثرة المساحات اللونية والخطوط والأشكال والألوان كما سيتضح لنا بعد قليل. ويلاحظ هنا اختلاف المفردات كلية عند الانتقال من مساحة لونية إلى أخرى فبينما تكون المفردة الرئيسية في البترة هي الأشكال الهندسية تكون الخطوط أفقية أو عمودية هي المفردة الرئيسية في منظومة النقش على الجدار. أمَّا في القعايد فإنَّها تصبح خطوطاً أفقية فقط وهكذا.

تحليل العناصر والأشكال بنقوش قرية رجال المع

في حقيقة الأمر فان الإحاطة بكامل الأشكال الهندسية التي تتكون منها منظومة النقش هذه أمر صعب جداً للكثرة المفرطة لهذه العناصر والأشكال. غير أننا هنا سنكتفي بأهم هذه العناصر (**شكل 16**).

الخطوط:

1- الخط الأفقي الدقيق.

2- الخط العمودي الدقيق.

3- الخط العمودي الغليظ.

4- الخط المائل (مختلف السمك).

ب:الأشكال الهندسية

1- المثلث متساوي الأضلاع.

وعادة ما يتم رسم عدد من المثلثات بجوار بعضها بعضاً لتكوين تكوين صفوف أفقية.

2- المعين وتارة يكون رأسياً وأخرى يكون طولياً وهو أيضاً يأتي في وحدات متلاصقة تكون أشرطة رأسية أو أفقية.

3- المربع والمستطيل عادة ما يتم ملؤهما بخطوط شبكية مائلة أو متعامدة تتوسطها أشكال هندسية غالباً ما تكون على شكل معين.

4- أحزمة طولية من رأسين من أشكال هندسية محورة من المعين.

ج:الرموز والعلامات

1- النجوم الهندسية المضلعة.

2- الأشجار.

3- الورود.

د: المساحات اللونية وهي غالباً اللون الأبيض

وفي موضع آخر من الحصن موضع الدراسة تتبع منظومة النقش نظاماً مختلفاً قليلاً عن سابقه. إذ إنَّ زاوية الغرفة هنا قد تم التركيز عليها بإعطائها مساحات لونية مكثفة. فبدءاً من الأسفل **(شكل 17)** هناك مساحة لونية باللون البرتقالي تتخللها خطوط طولية عريضة في جانب، أمَّا الجانب الآخر فقد ترك خالياً منها. يعلو ذلك حزام يلتف حول نافذة الغرفة يفصل المساحة اللونية السابقة عن منظومة النقش التي تعتليه. تأتي منظومة النقش هذه على شكل أحزمة ذات سماكات مختلفة. في الأسفل قسم هذا الحزام إلى مساحات مربعة متساوية يتخلل كلاً منها رسم هندسي ترك خالياً باللون الأبيض. يعلو ذلك شريط مكون من معينات منتظمة بشكل أفقي يعلوها شريط آخر نصفه الأسفل عبارة عن معينات مربعة تركت خالية في الداخل إلاَّ من علامات في مراكزها في حين النصف الآخر من هذا الشريط علم بخطوط دقيقة عمودية. بعد ذلك يأتي الشريط الأكبر في هذه المنظومة وهو عبارة عن معينات تعدُّ عملاقة مقارنة

بمثيلاتها في النقش وهي تكاد أَنْ تلتقي رأسياً. هذه المعينات عبارة عن خطوط عريضة نسبياً من الخارج أمَّا من الداخل فهي مقسمة إلى معينات أخرى وتحتل مراكزها شبكات مختلفة من الخطوط المائلة والمتعامدة أحياناً. أما رؤوس المعينات وهي متجهة إلى الأعلى فإنَّها تنتهي في ما يشبه الورود أو الأشجار ذات الرؤوس المدببة وهكذا تنتهي منظومة النقش في الأعلى. كما يلفت النظر هنا أيضاً التكرار المنتظم للمثلثات العملاقة في زاوية الغرفة حيث تلتقي الأحزمة السفلية. هذه المثلثات ترمز بحسب شهادة أهل القرية إلى الجبال الشديدة الانحدار التي تحيط بالقرية وكأنَّها هنا تحيط بمنظومة النقش هذه.

التحليل البصري لمنظومة النقش في قرية رجال المع

وكسابقه فإنَّ النسق العام للتخاطب البصري في منظومة النقش في هذا الحصن يقوم على مبدأ التضاد(contrast) بين الألوان. غير أنَّه تضاد من نوع مختلف عما رأيناه في حصن وادي الفيض في بلاد قحطان. بداية فإنّ الحصن من الخارج يخلو من الألوان إلاَّ من الطلاء بالجص حول الأبواب والنوافذ واستخدام حجارة المرو البيضاء حول النوافذ. أمَّا منظومة النقش في الداخل فإنَّ التضاد الحاصل هنا هو تضاد بين الخلفية البيضاء لجدار الغرفة وبين ألوان منظومة النقش هذه. النوع الآخر من التضاد يحصل ضمن منظومة النقش نفسها. فالخطوط والأشكال والمساحات الهندسية هي في تضاد تام مع بعضها بعضاً. فالعلاقة بين لون الشكل الهندسي والذي يليه قائمة على التضاد ويسري هذا المبدأ على جميع تفاصيل منظومة النقش هذه.

وإذا كان التضاد في حصن وادي الفيض في بلاد قحطان له معنى رمزي كما رأينا. فإنَّ الرمزية هنا مختلفة تماماً. وهنا يمكن ملاحظة جانبين مهمين في منظومة النقش هذه. يتعلق الجانب الأول بالألوان المستخدمة هنا. إذ يلاحظ غلبة اللون البرتقالي ودرجاته نحو الأحمر والأصفر وهنا يتبادر إلى الأذهان النقوش الجدارية بمنطقة

جنوب النوبة وشرق أفريقية التي تكثر من استخدام هذه الألوان الحارة في نقوشها الجدارية. ربما كان للجوار الجغرافي بين منطقة عسير والساحل الغربي للبحر الأحمر دور في ذلك. فالعلاقة الثقافية بين شرق أفريقية وجنوب غرب الجزيرة العربية قديمة وتعود إلى ما قبل الإسلام و تتخذ صوراً متعددة. ولعل انتشار " العشة" كوحدة البناء الرئيسية في منطقة جازان المجاورة لرجال المع دليل واضح على ذلك. ومن المعروف أنَّ العشة تشكل الوحدة الرئيسية للبناء في قلب أفريقية وفي سواحلها الشرقية ويأتي وجودها في أرض شبه الجزيرة العربية دليلاً واضحاً على التأثير الثقافي المتبادل بين ضفتي البحر الأحمر. وإذا كانت هناك سمات مشتركة بين العمارة التقليدية في الهضبة الإثيوبية وخصوصا في عهد ازدهار مملكة أكسوم (14) القديمة في إثيوبيا وبين العمارة في جنوب غرب الجزيرة العربية فمن الطبيعي أن يأتي تشابه النقوش في السياق ذاته.

وعلى عكس اللون الأزرق واللون الأخضر اللذين يعدان اللونين المفضلين للنقوش في أواسط شبه الجزيرة العربية نظرا لرمزيتهما للماء والجنان الخضراء وهي صور إسلامية فإنَّ سيادة اللون البرتقالي في نقوش قرية رجال المع يؤكد التأثير الأفريقي القوي في هذه النقوش. فقد عمل الجرف الجبلي لمنطقة عسير الذي يفصل سراة المنطقة عن تهامتها (15) والذي يصعب اجتيازه إلاَّ من مناطق قليلة بالغة الوعورة على منع انتشار هذا التأثير وامتداده شرقاً نحو جزيرة العرب ومن ثَمَّ فقد انحصر تأثيره في تهامة عسير بشقيها: تهامة الداخلية (الإصدار) وتهامة الساحل حيث تنتشر هذه النقوش في الحصون السكنية وفي العشش.

علاقة النقوش الجدارية باللباس

أمَّا الجانب الثاني الخاص بنقوش هذه القرية فهو يتعلق بالتشابه الحاد بين هذه النقوش والبسط واللحف و الإزارات التي يستخدمها سكان المنطقة في معاشهم. فبالعودة إلى المساحات اللونية المرقمة في هذه الغرفة شكل 15 نجد أنَّ كل مساحة لونية تبدو

وكأنها نوع معين من أنواع البسط. تبدو تحديدا المساحة اللونية رقم 2 وكأنها بساط ممدد على الجدار، أمَّا المساحة اللونية رقم 4 فتبدو وكأنها بساطٌ معلقٌ من الأعلى. وفي هذا النقطة تحديداً يلاحظ المرء العلاقة الوثيقة بين هذه المساحة تحديداً وبين الطريقة التي يتم بها حفظ الملابس والأنسجة في العمارة التقليدية في عسير. إذ عادة ما تعلق هذه البسط على سارية من الخشب مربوطة في طرفيها بالسقف. تسمى هذه السارية في عسير بـــ " السياع " ومنها تتدلى البسط. وهكذا تبدو هذه المساحة اللونية وكأنها تشير صراحة إلى العلاقة الوثيقة بين منظومة النقوش هذه وأنماط اللباس والبسط المنتشرة في المنطقة.

يشير(**شكل 18**) إلى مجموعة من سكان منطقة تهامة الإصدار وهم يؤدون رقصة احتفالية خاصة بالختان. ما يسترعي الانتباه في هذا المشهد الاحتفالي (16) هي الملابس التي تحلى بها الراقصون. اللباس التقليدي في تهامة عسير يسمى " الوزرة" وهي عبارة عن رداء مستطيل الشكل يلتف حول الجسم من الأسفل. الوزرة الواحدة عبارة عن خطوط طولية دقيقة وغليظة متوازية تحيط بجسم الإنسان وهي دائما تتبع أسلوب التضاد فيما بينها. وعلى الرغم من تعدد أشكال الوزرة واختلاف ألوانها من فرد إلى آخر إلاَّ إنَّها جميعا تعكس المبدأ نفسه. كما أنّها مجتمعة باختلاف ألوانها تبدو مشابهة لتعدد المساحات اللونية لمنظومة النقوش في غرفة استقبال الضيوف بقرية رجال المع. ويمكن في هذا السياق اعتبار جدران الغرفة وكأنها قد غطيت بألبسة من تراث المنطقة.

وبالإمكان أيضاً توسيع دائرة المقارنة هذه لتشمل أغطية الرأس التي ترتديها نساء المنطقة ورجالها. يوضح (**شكل 19**) مجموعة من الأحزمة التي يرتديها رجال المنطقة حول رؤوسهم. وهي عبارة عن أحزمة طولية تلتف حول الرأس مشابهة لمثيلاتها التي في النقوش الجدارية. كما يوضح (**الشكل 20**) مجموعة من الزهور البرية المحلية التي يتعصب بها أبناء المنطقة. والعلاقة هنا واضحة بين ألوان الأحزمة

الرأسية هذه (17) وبين ألوان الزهور تلك. وبإمكان المرء أَنْ يستنتج أنَّ هذه الخطوط الملونة هي تجريد هندسي لألوان الطبيعة ممثلة في هذه الزهور الفواحة. ولذلك فان هذه الخطوط هي تعبير ثقافي وبيئي في آنٍ واحد. كما يوضح (**شكل 21)** غطاءً لرأس امرأة من سكان المنطقة. يلاحظ هنا تشابه الأنماط الهندسية في غطاء الرأس ومنظومة الأشكال الهندسية التي تزخر بها النقوش الجدارية. وبإلامكان ملاحظة الخطوط الدقيقة وهي هنا تأتي عمودية في حزام غطاء الرأس وبألوان قائمة على مبدأ التضاد فيما بينها. كما يلاحظ وجود المثلثات المتقابلة بالرأس والمعينات الطولية والعرضية كما تلاحظ المثلثات المتساوية الأضلاع. وتلاحظ أيضاً إلاحزمة التي تشبه مثيلاتها في النقوش الجدارية. وتأتي هذه النقوش كلها بأسلوب التضاد الحاد بين الألوان لإعطائه زخماً بصرياً واضحاً. وهنا تصبح النقوش الجدارية من الناحية البصرية والملبوسات شيئاً واحداً.

يمثل **(شكل 22)** نقشاً جدارياً في درج أحد الحصون السكنية في بلاد قحطان في موقع لا يبعد كثيراً عن الحصن الذي في وادي الفيض. النقش الجداري هذا عبارة عن خطوط عريضة بالألوان الأساسية الأصفر والأحمر والأزرق. تسري هذه الخطوط موازية لسلم الدرج وهي من ثَمَّ تعمل كدليل بصري تقود المرء داخل الحصن إلى غرفه الرئيسية. أمَّا أرضية الدرج فهي باللون الأخضر. يعدُّ سمك الأحزمة دليلاً على إنها تنتمي إلى عصر متأخر. إذ إنَّ الخطوط والأحزمة الأقدم شأناً لا تتجاوز سمك 3سم ولكن وفرة الأصباغ الحديثة وكبر حجم المساحات المقصودة بالنقوش وندرة الأيدي الماهرة لإتقان هذا العمل دفع بالناس إلى اختزال هذه النقوش والخطوط التي كانت في غاية الدقة والإتقان فيما مضى إلى خطوط عريضة في جدران الحصون. لا يختلف التأثير البصري لهذا النقش في خطوطه وفي زواياه عن النقش على اللباس الذي ترتديه امرأة من سكان المنطقة **(شكل 23)** وإذا استثنينا اختلاف الألوان المستخدمة في كلتا الحالتين فإنَّ الشبه هنا بين الاثنين يبدو واضحاً جداً ويأتي اعتماد

لغة التضاد بين الألوان جامعاً مشتركاً بين الاثنين. وهذا يؤكد من جديد العلاقة الوثيقة بين النقوش الجدارية وفنون اللباس (18) بالمنطقة.

الأبواب:

تصنع الأبواب في منطقة عسير من عدد من العائلات (19) التي تمتهن هذه الحرفة. وعلى عكس المزارعين المستقرين أصحاب الأرض فإنَّ ممارسي هذه المهنة هم دائماً في ترحال بين القبائل بحثا عن الرزق الذي يحصلون عليه من قبل المزارعين جراء قيامهم بصنع الأبواب والنوافذ أو بعض الأدوات المستخدمة في الزراعة. يمثل(**شكل 24)** باباً خشبياً لواحد من الحصون السكنية في بلاد قحطان. هذا الباب يتكون من نصفين تسمى الواحدة منهما (درفة) يفصل بينهما في الوسط عمود داعم. إحدى هاتين الدرفتين مغلقة إلا عند مرور الجمال إلى داخل باحة الحصن. أمَّا في الاستخدام العادي لدخول الناس وخروجهم فإنَّ المرور يتم عبر درفة واحدة فقط. الباب مصنوع من عدد من ألواح خشب الأثل وقد وضعت بشكل طولي يتم ربط كل اثنتين متجاورتين منهما ببعض بمساكات من الحديد على ارتفاعات متساوية كما أنَّها من الخلف مدعمة بعوارض خشبية يبلغ عددها ثلاث أو أربع خشبات. والباب مدعم من جهاته الأربع بقوائم وعوارض من الخشب يثبت فيها الباب بمساكات ومسامير عملاقة من الحديد. ويتم غلق الباب عبر مزلاج عملاق (20) من الخشب يتم إدخاله في تجويف مخصص ويتم فتحه باستخدام مفتاح عملاق هو الآخر من الحديد يتم إدخاله في المزلاج وسحبه من تجويفه. وفيما مضى لم تكن الأبواب تطلى بالأصباغ ولكن تشابه خطوطها وأشكالها الزخرفية لتلك التي في منظومة النقش يؤكد استخدام لغة بصرية واحدة تجمع هذه النقوش. ويبدو جلياً كثرة استخدام المثلثات والخطوط الأفقية كأهم العناصر الزخرفية في هذا الباب. كما يتضح استئثار الدعامات الخشبية للباب وخصوصا تلك التي في منتصفه بأهمية خاصة.

تأتي زخارف الأبواب(**شكل 25**) على شكل حفر في الخشب. وبإمكان ملاحظة الخطوط الأفقية بكثرة في زخارف الأبواب. عادة ما يكون هناك حزامان زخرفيان عريضان واحد في أعلى الباب والآخر في أسفله. يتكون هذان الشريطان من عدد من الخطوط الدقيقة والمثلثات المسننة وقد يكون هناك منها صف واحد أو اثنان أو ثلاثة. يكاد يكون هذان الحزامان سمة ثابتة في زخارف أبواب المنطقة وإنْ اختلفت تفاصيلهما. أمَّا بقية سطح الباب فإنَّه يترك بلا زخارف أو يتم ملؤه هو الآخر بصفوف من الأحزمة الدقيقة من مثلثات أو خطوط. ويتضح من الشكل المرفق غلبة الاعتبارات الإنشائية للباب على الاعتبارات الجمالية حيث تعترض المساكات الحديدية الشريط الزخرفي في الأعلى. وفي بعض الأحيان قد يلجأ النجار إلى عمل خطوط شبكية مائلة في كلا الاتجاهين كما هو واضح في (**شكل 26**). كما أنَّ الدعامة الخشبية العمودية التي في منتصف الباب تتمُّ زخرفتها أيضاً في إطرافها. أمَّا النوافذ فيمكن اعتبار الواحدة منها على أنَّها باب مصغر، إذْ إنها تعدُّ في جانبها الإنشائي والوظيفي – فتح وغلق النافذة– باباً مصغراً ولذلك فإنَّها تخضع لمبدأ الزخارف نفسه المتبع في الأبواب والفارق هنا فقط في حجم الزخارف وكثافتها. وقد تستأثر ردوم (مفردها ردم) بعض النوافذ (**شكل 27**) على نقوش عمودية أحياناً مما يجعلها تبدو شبيهة تماماً للأحزمة التقليدية من القماش أو الجلد التي يلف بها بعض سكان المنطقة أجسادهم من الوسط. هذه ببساطة الخطوط العريضة للزخارف على الأبواب في العمارة التقليدية بالمنطقة. وتبقى هناك اختلافات مرهونة بقدرة النجار على ابتكار ما تجود به قريحته.

المرو والحلي

وبإلامكان توسيع دائرة الشبه هذه مرة أخرى لتشمل أساليب الزخرفة بالمرو في حصون الحجر بمنطقة عسير والحلي الفضية التي تستخدمها نساء المنطقة هناك.

تأتي أنماط التنقيط بالمرو (وهو حجر ناصع البياض يستخرج من عروق نادرة تخلل جبال المنطقة) في حصون الحجر بمنطقة عسير في أشكال عدة (**شكل 28**) منها ما هو مثلث الشكل ومنها ما هو على شكل خطوط من المرو ومنها ما هو مجرد نقاط مرتبة في مربع متساوي الأضلاع ومنها ما يدخل في تكوين موتيفات خاصة بالمنطقة. لبعض هذه الأنماط مسميات محلية فمثلاً تسمى الحجارة المتناثرة بجوار بعضها بالثريا. وكما هو الحال في منظومة النقش فإنَّ التضاد الحاصل بين لون المرو الأبيض (21) والحجارة السوداء هو الأساس البصري الذي يستمد منه هذا الأسلوب قدرته التعبيرية. كما إنَّ لارتفاع الثريا الذي لا يدرك إلا بالنظر ولجمالها قيماً ثقافية لسكان المنطقة. وهذه إشارة واضحة لتأثر سكان المنطقة بالفلك. هذا التكوينات المختلفة تبدو مشابهة إلى درجة كبيرة للحلي وللأساور الفضية التي ترتديها نساء المنطقة (**شكل 29**) وكذلك للنقاط البيضاء المعدنية التي ترصع بها الثياب السوداء. وهكذا يتضح جلياً أنَّنا أمام ظاهرة التشابه البصري بين هذه الوسائط المختلفة.

لباس الإنسان وعلاقته بالعمارة

يطرح هذا التشابه الواضح بين النقوش الجدارية في العمارة وبين أنماط النقش في الملبوسات سؤالاً مهماً عن سبب هذا التشابه وعن المعنى والغرض من وراءه. إذا كان التشابه البصري المجرد بين هذه النقوش والملبوسات واضحاً على مستوى النظر فإنَّ له من الناحية الثقافية ما يعززه. فمن جهة يشترك اللباس والبناء في أنَّ كلاً منهما يأوي الإنسان. فالبناء يقي الإنسان غائلة الحر والبرد ويحميه من الأخطار وهو بذلك بمنزلة غطاء لكنه غطاء من نوع مختلف. وكذلك الحال في اللباس الذي يعمل على حماية جسم الإنسان في أثناء تنقله من مكان إلى آخر ومن الحر أو البرد. كما أنَّه محمل بمعان ثقافية يأتي ستر العورة والوقار والتباهي باللباس كمجموعة من القيم المرتبطة باللباس. وقد أشار القرآن الكريم إلى الليل باعتباره لباساً للإنسان وساتراً له

في قوله تعالى(22) **(وجعلنا الليل لباساً).** وهكذا يعكس اللباس البعد الحميم للإنسان بصفته الجزء الملاصق له باستمرار. ومن هنا فالعلاقة وثيقة بين العمارة واللباس ومن ثَمَّ فإنَّ انتقال التعابير الفنية بينهما أمر يستمد معناه من الإنسان محور هذه العلاقة. وهكذا تعدُّ العمارة واللباس مظهريين مختلفين لإيواء الإنسان. فالعمارة لباس الإنسان واللباس بهذا المعنى يستمد من العمارة بعضاً من جوانبها كالوقاية من المناخ وستر العورة والتعبير عن المكانة الاجتماعية، وهذا هو الرابط المشترك بين الاثنين. ومن هنا يصبح انتقال الأشكال الهندسية الزخرفية بينهما أمراً اعتيادياً يعتمد بدرجة كبيرة على المواد والتقنيات المتوافرة لتنفيذه. ونظراً لما توفره الأصباغ الحديثة من ألوان ومن وسائل للطلاء ونظراً لتوافر حجارة المرو بكثرة في مناطق عسير أصبح انتقال هذه الخطوط والأشكال الهندسية من اللباس إلى العمارة أو العكس أمراً في غاية البساطة.

هذه العلاقة الوثيقة بين العمارة واللباس تجد صداها في القرآن الكريم. قال تعالى (23) في محكم كتابه **(الذي جعل لكم الأرض فراشاً والسماء بناءً..... .)**، وفي موضع آخر(24):**(والسماء بنيناها بأيد وإنَّا لموسعون ، والأرض فرشناها فنعم الماهدون).** وهكذا فان هذا التداخل الوثيق بين العمارة واللباس هو ظاهرة إنسانية تجد تعبيرا لها في الظواهر الكونية الكبرى التي تؤطر حياة الإنسان مثل الليل والنهار والأرض والسماء. ومن هنا فان التشابه البصري بين الملبوسات– مهما كان شكلها– وبين العمارة هو امتداد لتلك العلاقة الوثيقة بين العمارة واللباس كظواهر كونية وإنسانية. ونظراً للترابط الشديد بين هذين الوسطين فإنَّ هذا يفسر– إلى حد بعيد– بعض أسماء المصطلحات التي تسمى بها هذه النقوش في قرية رجال المع. إذْ تسمى منظومة النقش هذه التي تسري موازية لأرضية الغرفة بالمؤزر وهي مشتقة من كلمة " الإزار" وتعني رداء الجسم. أمَّا الزاوية التي في إحدى غرف قرية رجال المع فتسمى بالعمري (25) وهو نوع يطلقه أهالي القرية على نوع من البسط المستوردة من اليمن.

كما إنَّ الطراز (26) وهو المصطلح الذي يصنف أنماط العمارة هو في الأساس مشتق من النسيج ومن ثم تم استخدامه في العمارة.

غير أنَّ هذه الخاصية لا تنفرد بها منطقة عسير فقط. بل إنها تعبير جغرافي فحسب عن هذه العلاقة. فارتباط اللباس بالزخارف المعمارية (27) سمة ثابتة في العمارة الإسلامية. فأينما اتجه المرء إلى أي مكان في العالم الإسلامي شرقاً أو غرباً فإنَّه سوف يلاحظ التشابه الحاد بين الزخارف الجدارية – أيَّاً كان أسلوب تطبيقها– وبعض أوجه الأنسجة والملبوسات السائدة في تلك المنطقة. ففي العمارة الصفوية في إيران على سبيل المثال (28) ازدهر فن النقوش الجدارية باستخدام أسلوب ما يعرف محلياً بـــ" الألوان السبعة" لينتج ألواناً لا حصر لها من القطع الفسيفسائية الصغيرة الحجم. هذه الزخارف المعمارية في شكلها العام وفي تفاصيلها مشابهة تماماً إلى حد التناظر للسجاد الإيراني المصنوع في إيران وفي الفترة نفسها تقريباً. فالسجادة الواحدة كما السطح المعماري جداراً كان أم قبة أم قبواً يحيط به حزام من عدة خطوط ذات سمات مختلفة يتم ملؤها بموتيفات هندسية أو نباتية أو عبارات بخط الكوفي أو الثلث. أمَّا المركز فيحتله شكل هندسي كالميدالية. أمَّا الحقل فعادة ما يتم ملؤه بموتيفات نباتية مشابهة تماماً لتلك التي في السجاد. وتتكرر الصورة ذاتها في أماكن أخرى من العالم الإسلامي باختلاف أنماط الزخارف والنقوش وباختلاف التقنية المتبعة لصنعها. وهذا الجانب على درجة عالية من الأهمية وهو بحاجة إلى مزيد من البحث والدراسة لسبر أغوار العلاقة بين هاتين الظاهرتين على أسس ثقافية وإنسانية أكثر عمقاً.

الخاتمة

تأتي النقوش الجدارية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير في أشكال وعناصر هندسية مختلفة. وتعدُّ المثلثات والخطوط الأفقية أهم هذه العناصر. هذه النقوش ذات طبيعـــة تجريدية وتعتمد على مبدأ التضاد الحاد بين الألوان الأساسية. وتأتي زخارف الأبواب

والنوافذ امتداداً لهذه النقوش. وهي تتخذ من الطبيعة والبيئة المباشرة مواضيعها. غير أنَّ هذه النقوش ليست إلاَّ استمراراً نوعياً لمنظومة أخرى من النقوش مشابهة لها ولا تقل عنها ثراءً سواء في العناصر والأشكال الهندسية أو في الألوان. هذه المنظومة تتجسد بوضوح في بعض أنواع اللباس التقليدي بالمنطقة. أنَّ التشابه الحاد بين النقوش الجدارية وبين بعض أنواع الملابس التقليدية يؤكد على العلاقة الوثيقة بين النقوش الجدارية وبين الملبوسات. وكما تجلى معنا في هذا البحث فإنَّ النقوش الجدارية والملبوسات تقوم بوظيفة مشابهة وتستمد معناها من الإنسان ذاته. فكلاهما غطاء للإنسان. وهذه قيمة إسلامية ترسخت وتجذرت محليا في منطقة عسير بالشكل الذي رأيناه في هذا البحث. غير أنَّ تجلياتها في مناطق أخرى من العالم الإسلامي تختلف من مكان إلى آخر وهذا ما يجعل إجراء المزيد من البحث عن العلاقة بين النقوش الجدارية أو الزخارف المعمارية واللباس في مناطق أخرى من العالم الإسلامي أمراً جديراً بالبحث والدراسة للوقوف على أمثلة أخرى لترسيخ هذه العلاقة وما يرتبط بها من مفاهيم هي في صلب تطور العمارة ضمن سياق ثقافي أوسع وأشمل.

الهوامش والتعليقات

(1) King, G., Some Observations on the Architecture of Southwest Saudi Arabia, **Architectural Association Quarterly,** V. VIII, 1976, 20

(2) Galea, Jr., The Traditional Architecture of The Asir Province, Saudi Arabia, **Housing Science**, V. 11, 3, 1987, PP 245-260

(3) عمروش، أحمد، في جماليات أشكال العمران وزخارفه بمنطقة عسير، **مجلة الجنوب**، العدد 56، أبريل، 1988

(4) Mauger, T., **Impressions of Arabia: Architecture and Frescoes of The Asir Region**, Flammarion, New York, 1996, 71

(5) على الرغم من انتشار هذه التسمية في أكثر من موقع في منطقة عسير إلاَّ أنَّ المصطلح لم يظهر في قائمة بروهاسكا للمصطلحات المعمارية بمنطقة عسير. انظر:

Prochazka, Jr., The Architecture of The Saudi Arabian Southwest**, Proceedings of the Seminar of Arabian Studies,** 1977, V. 7

(6) Prochazka, Jr., The Architecture of The Saudi Arabian Southwest, **Proceedings of the Seminar of Arabian Studies**, 1977, V. 7

(7) للمزيد من الإطلاع على النقوش الجدارية بمنطقة عسير انظر: آل سعود، نورة وأخريات، أبها، بلاد عسير، 1989، لندن

(8) وللمزيد من تفاصيل النقوش الجدارية انظر أيضاً: Mauger, T., **Undiscovered Asir**, Stacey International, 1993, London.

(9) Thesiger, W., A journey Through The Tihama, The Asir, and The Hijaz Mountains, **The Geographical Journal**, 1948, Part 110, P 188-200

(10) Mauger, T., **Impressions of Arabia: Architecture and Frescoes of The Asir Region**, Flammarion, New York, 1996, 24

(11) Dominique, Clevenot, **Splendors of Islam, Architecture, Decoration and Design**, The Vendome Press, New York, 2000

(12) الألمعي، إبراهيم، بلدة رجال، المركز التجاري الأول بتهامة عسير، مجلة الجنوب، العدد 33، ابريل، 1986، 19-23

(13) الألمعي، مرجع سابق، 22

(14) Hay, S**., Aksum, an African Civilization of Late Antiquity,** 1991, Edinburgh

(15) Prochaska, مرجع سابق

(16) Al-Zilfah, M., Bilad Rufaida, **Arabian Studies**, V.VI,1982, 80

(17) Mauger,T., **Flowered Men and Green Slopes of Arabia,** Arti Grafiche Motta, Italy, 1988

(18) البسام، ليلى، الملابس التقليدية في عسير ، **مجلة المأثورات الشعبية**، العدد 53، 1999، 88-109

(19) جريس، غيثان، بلاد بني شهر وبني عمرو خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، 1413، 16

(20) الحريري،وهبي، عسير: تراث وحضارة، 1987، الرياض، 75

(21) Mauger, T., **Impressions of Arabia: Architecture and Frescoes of The Asir Region**, Flammarion, New York, 1996, 47

(22) **القران الكريم**، سورة النبأ، الآية 10

(23) **القرآن الكريم** ، سورة البقرة، الآية 22

(24) **القرآن الكريم**، سورة الذاريات، إلايتان 47، 48

(25) الجواهرة، هاني، اللباس والزخرفة والحلي، علاقة الزخارف المعمارية الإسلامية بفنون السجاد والحلي والكتاب، **مجلة التاريخ العربي**، جمعية المؤرخين المغاربة، الرباط، العدد 19، 2001، 75-89

(26) ابن منظور، **لسان العرب**، الجزء الخامس ،1994، دار صادر، بيروت، مادة طرز، 368

(27) الجواهرة، هاني، مرجع سابق، 67

(28) Dominique, Clevenot, 56 مرجع سابق،

الشكل (1) أهم الأنماط السائدة بمنطقة عسير

الشكل (2) أسلوب البناء بالرقف في المنطقة الوسطى من سراة عسير

الشكل (3) منظور ايزو متري لبرج سكني مبني من الطين ينتشر في السفوح الشرقية لمنطقة عسير

الشكل (4)الواجهة الأمامية للحصن موضع الدراسة

الشكل (5) مدخل الحصن ويرى العمود (البترة) الحامل للدرج: عمود السك

الشكل (6) درج الحصن

الشكل (7) غرفة استقبال الضيوف في الحصن (المجلس)

الشكل (8) زاوية إعداد القهوة

الشكل (9) سقف المجلس

الشكل (10) عناصر النقوش في جدار السك والدرج

الشكل (11) باب الحصن

الشكل (12) نافذة غرفة الجلوس

الشكل (13) منظر عام لقرية رجال المع

الشكل (14) غرفة استقبال الضيوف في أحد حصون القرية

الشكل (15) تقسيم المساحات اللونية في غرفة استقبال الضيوف

الشكل (16) تحليل لأهم أنواع الخطوط والأشكال الهندسية في قرية رجال المع

الشكل (17) منظومة نقش أخرى في غرفة أخرى من غرف الحصن

الشكل (18) أناس من تهامة عسير يؤدون رقصة ختان
المصدر: تيري موجيه

الشكل (19) رجل من تهامة يرتدي أحزمة حول رأسة
المصدر: تيري موجيه

الشكل (20) فتى من تهامة يرتدي زهور أبريه حول رأسه
المصدر: تيري موجيه

الشكل (21) غطاء تقليدي لرأس امرأة من تهامة
المصدر: تيري موجيه

الشكل (22) أحزمة ملونة عريضة تزين الدرج في أحدى الحصون السكنية في بلاد قحطان

الشكل (23) غطاء تقليدي لسيدة من عسير ذو خطوط تجريدية ملونة
المصدر: تيري موجيه

الشكل (24) باب حصن في بلاد قحطان وأهم عناصره الرئيسية

الشكل (25) باب من الخشب وزخارفه

الشكل (26) باب خشبي وزخارفه

الشكل (27) عتبة (ردم) نافذة من الخشب وزخارفها

الشكل (28) عدد من أنماط التنقيط بالمرو في عمارة الحجر بمنطقة عسير

الشكل (29) بعض أنماط الحلي التقليدية بمنطقة عسير وأشكالها الهندسية
المصدر: تيري موجيه

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق2004/12/12.