زخارف الأبواب الخشبية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير

"دراسة تراثية فنية"

د. علي عبد الله مرزوق

أستاذ الآثار المساعد بقسم التاريخ والآثار بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الملك خالد.

Wooden Doors Decorations in Traditional Architecture of Asir Region: An Artistic Heritage Study

Dr. Ali Abdullah Marzuk Al Shahrani

Assistant Professor of Archeology and Islamic Arts at King Khalid University

الملخص:

برع النجار الشعبي في منطقة عسير في انتاج المصنوعات الخشبية وزخارفها؛ ليؤكد معرفته بالخامة، وطرق التشكيل والتنفيذ، موظفاً خياله لإبداع عناصر زخرفية متنوعة استلهمها من الطبيعة، وفق أسلوب خاص، بينما أدى انصرافه عن استلهام الأشكال الآدمية والحيوانية إلى توظيف الزخارف النباتية والهندسية والرمزية، وقد يمزج بينهم في تصميم زخرفي واحد. وهدف البحث إلى إبراز حرفة النجارة، وما يرتبط بها من فن زخرفي تراثي، معتمداً على مناهج ثلاثة؛ هي: التاريخي، والوصفي، والتحليلي. وقد توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج؛ أهمها: أظهر الحرفي مهارة عالية في التعامل مع الأخشاب وتشكيلها وفقاً لغرضها الوظيفي والجمالي، وأن الثراء الزخرفي للأبواب الخشبية؛ يعكس المستوى الاقتصادي، صاحب المسكن الاجتماعية، ومن النتائج أيضاً اعتماد الحرفي على تقسيمات هندسية متبعة في الفن الزخرفي الإسلامي، إضافة إلى توظيفه لعناصر التصميم، والنظم التشكيلية، والقيم الفنية والجمالية عند زخرفته للأبواب، ويوصي الباحث بتأهيل نماذج من الأبواب الخشبية المزخرفة، وتوظيفها في تصميم لمسكن المعاصر.

Abstract:

The traditional carpenter in Asir region excelled in producing wooden crafts and their decorations, demonstrating profound knowledge of the material, shaping methods, and execution techniques. Utilizing his imagination, he created diverse decorative elements inspired by nature, following a distinctive style. His avoidance of human and animal forms led to the use of plant, geometric, and symbolic decorations, often blending them into a single decorative design.

The study aims to highlight the carpentry craft and its connection to traditional decorative art depending on three methodologies: historical, descriptive, and analytical. The researcher has induced several findings, the most significant of which is the artisan's high skill level in working with wood and shaping it for both functional and aesthetic purposes. The decorative richness of wooden doors decorations reflects the economic status and social standing of the homeowner.

Moreover, the research reveals that the artisan has followed geometric divisions consistent with Islamic decorative arts. He has also employed design elements, structural systems, and artistic aesthetic values in the ornamentation of doors. The researcher recommends restoring and reforming decorative wooden door models to be used in contemporary residential designs.

مقدمة:

أولت المملكة العربية السعودية اهتماما بالتراث (المادي، وغير المادي) والعمل على إحيائه والمحافظة عليه، والحرص على تسجيل جزء كبير منه في منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، تحقيقا لمستهدفات رؤية المملكة ٢٠٣٠. ونظرا لما تشهده المملكة، ومنطقة عسير بخاصة من تقدم عمراني أدى إلى هجر تراث المنطقة المعماري، والاتجاه نحو عمارة معاصرة تفتقد الهوية والأصالة، وتبتعد عن العمارة التقليدية، وما يرتبط بها من عناصر معمارية، ومكملات فنية وجمالية، ومن أهمها المنتجات الخشبية وزخارفها التي برع فيها النجار الشعبي في منطقة عسير؛ ليؤكد معرفته بالخامة، وطرق التشكيل والتنفيذ، موظفا خياله الواسع لإبداع عناصر زخرفية متنوعة استلهمها من الطبيعة وفق رؤية وأسلوب يخصه ويميزه عن أقرانه من النجارين الآخرين. وفي ذلك يقول (هيربرت ريد، ١٩٩٨، ص١٠٣) "الفنان ينقل الطبيعة بخياله وإحساسه المبتكر؛ ليسهم في حيوية تخطيطاته، وإيقاعه العام، وكل خروج عن التقليد الدقيق هو خروج هادف أملته رغبة الفنان في رسم شكل معين بعيد عن الواقع". في حين أدى انصرافه عن استحضار الأشكال الآدمية والحيوانية إلى توظيف الزخارف النباتية والهندسية والرمزية بشكل أكبر، وقد يمزج بينهم في تصميم زخرفي واحد.

مشكلة البحث:

نظرا لما تمتاز به منطقة عسير من أنماط معمارية تقليدية متنوعة استخدم في بنائها خامات الحجر، والطين، والحديد، إضافة إلى الأخشاب التي وُظفت بشكل واسع في أعمال التسقيف، وصناعة الأبواب، والنوافذ، فقد برع الكثير من الحرفيين الذين كانوا يقومون بأدوار كبيرة في أعمال البناء إلى جانب الباني، ومن هؤلاء الحرفيين النجار الذي وظف الأخشاب في عمارة عسير التقليدية، وتعد صناعة الأبواب الخشبية التقليدية، وتزيينها بالزخارف الشعبية المتنوعة التي جمعت بين (الهندسية، والنباتية، والرمزية) من الأدوار المهمة التي كان يقوم بها؛ لذا فإن البحث الحالي سوف يتناول هذه الأبواب الخشبية وما يرتبط بها من زخارف شعبية.

أهمية البحث: تكمن أهمية هذا البحث في النقاط الآتية:

١. تَعَرُّف تراث منطقة عسير الزخرفي التقليدي على المصنوعات الخشبية، وتوثيقه.
٢. المحافظة على الحرف الخشبية وما يرتبط بها من زخارف شعبية.
٣. إبراز القيم الفنية والجمالية للأبواب الخشبية التقليدية بمنطقة عسير.
٤. توصيف زخارف الأبواب الخشبية التقليدية بمنطقة عسير وتحليلها للإفادة منها في العمارة المعاصرة.

تساؤلات البحث:

١- ما حرفة نجارة الأبواب التقليدية، وما الذي يرتبط بها من فن زخرفي تراثي؟
٢- ما تصنيفات الوحدات الزخرفية على الأبواب الخشبية التقليدية؟
٣- كيف يمكن تصنيف الوحدات الزخرفية المنفذة على الأبواب الخشبية التقليدية، وتحليلها فنيا؟
٤- ما الخامات والأدوات المستخدمة في تنفيذ الزخارف على الأبواب الخشبية التقليدية؟

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى المحافظة على حرفة النجارة بمنطقة الدراسة بشكل عام، وصناعة الأبواب الخشبية وزخارفها بشكل خاص؛ عن طريق الآتي:

١. تعرف حرفة نجارة الأبواب التقليدية، وما يرتبط بها من فن زخرفي تراثي.
٢. تصنيف الوحدات الزخرفية على المصنوعات الخشبية التقليدية.
٣. وصف الوحدات الزخرفية على المصنوعات الخشبية التقليدية، وتحليلها فنيا.
٤. التعريف بالخامات والأدوات المستخدمة في تنفيذ هذه الزخارف على الأبواب الخشبية التقليدية.

حدود البحث:

يقتصر البحث على دراسة الزخارف الشعبية على الأبواب الخشبية التقليدية بمنطقة عسير دون غيرها من المكملات الخشبية الأخرى المرتبطة بعمارة عسير التقليدية خلال الفترة منذ تأسيس الدولة السعودية الأولى عام (١١٣٩هـ)، الموافق (١٧٢٧م) حتى وقتنا الحاضر.

منهجية البحث: اتبع الباحث في هذه الدراسة ثلاثة مناهج، هي:

١. **المنهج التاريخي:** لدراسة تاريخ المنطقة وجغرافيتها، وانعكاس ذلك على تنوع طرزها المعمارية، وما يرتبط بها من زخارف شعبية منفذة على أبوابها الخشبية.
٢. **المنهج الوصفي:** لوصف العناصر الزخرفية لعينة مختارة من الأبواب الخشبية التقليدية بمنطقة عسير.
٣. **المنهج التحليلي:** للدراسة الفنية التحليلية للعناصر الزخرفية لعينة مختارة من الأبواب الخشبية التقليدية بمنطقة عسير.

مصطلحات البحث:

١. **الاثنوجرافي (Ethnography):** وتعني ملاحظة المادة وتسجيلها من الميدان، ووصف أوجه النشاط الثقافي كما تبدو من خلال الوثائق التاريخية (حسن، ١٩٨٩م، ص٢٩)، وإجرائيا يقصد بها الباحث تسجيل التراث ووصفه في البيئة التي وجد فيها.
٢. **التراث الشعبي:** هو "ما خلفه السلف من آثار علمية، وفنية، وأدبية" (بدوي، ١٩٩١، ص٢٠٦)، ويعرفه (حسن، ١٩٨٩، ص ٢٧) بأنه "العلم، والمعرفة الموروثة عن الماضي".
٣. **الزخرفة الشعبية:** الزخرفة في كتب اللغة تعني "فن تزيين الأشياء بالنقش" (إبراهيم، ١٩٧٢، ص٥)، ويعرفها الباحث إجرائيا بأنها الزخارف الشعبية المرسومة أو المحفورة على المصنوعات التقليدية.
٤. **العمارة التقليدية:** تلك العمارة التي تجمع بين خبرات الماضي وتقاليد البناء المتوارثة عبر الأجيال، وتخضع إلى نظم بنائية متعارف عليها أثبتت التجارب تجاوبها مع حاجات الإنسان البيئية والاقتصادية والاجتماعية (سعيد، ٢٠٠٠، ص٥٧). ويعرفها الباحث إجرائيا بأنها العمارة النابعة من معطيات البيئة، وأستخدم في بنائها الأحجار، والطين، والأخشاب، منذ تأسيس الدولة السعودية الأولى حتى وقتنا الحاضر.

٥. **الفنون الشعبية:** اختلفت آراء المختصين والباحثين للفنون الشعبية، فيعرفها (بدوي) بأنها الفنون العفوية التلقائية والبسيطة التي تبتعد عن التعقيد، والنابعة من المجتمعات الريفية والصحراوية، والمرتبطة بالبيئة التي تصدر منها (بدوي، ١٩٩١، ص٢٠٧). في حين يعرفها (جابر) بأنها ممارسة جماعية شأنها شأن الممارسات الاجتماعية الأخرى التي يلجأ إليها المجتمع الشعبي في حياته اليومية؛ فيكتسي إنتاجهم الفني صفات المكان، وسمات الإنسان (جابر، ١٩٩٨، ص١٥).

الدراسات السابقة:

- دراسة (العتيبي، ٢٠٢١)، بعنوان: "الزخارف الخشبية على العمارة السكنية التقليدية في قرية بني سار بمنطقة الباحة"، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة اقتصار الزخارف على العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية وخلوها من تصوير ذوات الأرواح دلالة على الامتثال لتعاليم الدين الإسلامي، وأن الزخارف الخشبية في عمارة قرية بني سار التقليدية عكست التواصل الحضاري من خلال تأثرها بالفنون الإسلامية. وبينما تعرضت الدراسة السابقة للزخارف على المصنوعات الخشبية بمنطقة الباحة، فإن الدراسة الحالية تعرضت للزخارف على المصنوعات الخشبية في عمارة عسير التقليدية.
- دراسة (نبوي، ٢٠١٨)، "جماليات زخارف الأبواب النجدية بين تأصيل الهوية العربية والتفكير الإبداعي"، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ثراء الزخارف الشعبية في مساكن نجد التقليدية وقيمها الجمالية، وأنه يمكن الإفادة من هذه الزخارف الشعبية لتصميم زخارف مبتكرة باستخدام الحاسب الآلي. والدراسة الحالية تعرضت لزخارف الأبواب الخشبية مع اختلاف منطقة الدراسة، كما أن الدراسة الحالية لن تتعرض إلى تصميم زخارف مبتكرة مستلهمة من زخارف الأبواب الخشبية التقليدية.
- دراسة (الشهراني، ٢٠٠٠)، بعنوان "العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير"، تعرض خلالها لعمارة عسير التقليدية، وما يرتبط بها من مكملات خشبية، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث الابتعاد في الزخرفة عن الأشكال الآدمية والحيوانية والاعتماد على الزخارف الهندسية والنباتية، وأن هناك انسجاما وتوافقا بين الزخارف الحائطية وزخارف المكملات الخشبية؛ مما يؤكد أن هناك عناصر مشتركة كانت تجمع البنائين بالنجارين، وأن أهالي منطقة عسير استخدموا في البناء والزخرفة الأدوات والخامات المتوافرة في البيئة من حولهم.
- دراسة (الغامدي، ١٩٩٨)، بعنوان: "الزخارف على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة"، وتُعد الدراسة السابقة من الدراسات المهمة المرتبطة بالدراسة الحالية لأنها تعرضت للزخارف على المكملات الخشبية المرتبطة بالعمارة التقليدية مع اختلاف منطقة الدراسة؛ إذ إن الدراسة السابقة أجريت على منطقة الباحة، على حين أجريت الدراسة الحالية على منطقة عسير، ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في الدراسة السابقة أن الزخارف على المكملات الخشبية في عمارة الباحة الحجرية تعكس شغف أهالي منطقة الباحة وحبهم لتزيين مساكنهم بالرغم من قلة الإمكانات المتاحة، وذوقهم الرفيع في بناء الأشكال التي تناسب بيئتهم، إضافة إلى مهارة النجار الشعبي وقدرته على التعامل مع الأخشاب وفهمه الكامل لكل المقومات الطبيعية المميزة لهذه الخامة.

- دراسة (حسن، ١٩٨٩)، بعنوان: "الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية في المملكة العربية السعودية"، وتعد من الدراسات المهمة المرتبطة بالدراسة الحالية؛ إذ تعرض الباحث فيها لتاريخ زخرفة النجارة، وأهميتها، والأخشاب المستخدمة في العمارة التقليدية، متعرضا للزخارف الشعبية عليها، وركزت الدراسات السابقة على الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية في المملكة، في حين ركزت الدراسة الحالية على زخارف الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية، دراسة فنية تراثية.

الإطار النظري:

تقع منطقة عسير في الجزء الجنوبي الغربي من المملكة العربية السعودية، بمساحة تقدر بـ (٧٠) ألف كم٢ (العارف، ١٩٨٤، ص٥٣)، وتنقسم إلى منطقتين جغرافيتين؛ هما: منطقة ساحلية، تمتد على طول ساحل البحر الأحمر، ومنطقة جبلية ترتفع عن سطح البحر إلى نحو سبعة آلاف قدم (كحالة، ١٩٦٤، ص٢٢٢)، (شكل:١/ أ، ب)، وتمتاز منطقة عسير باعتدال مناخها، وخصوصا في مرتفعات السراة بسبب ارتفاعها عن سطح البحر؛ مما أثر على غزارة الأمطار؛ إذ تهطل عليها كميات وافرة من الأمطار وخصوصا في فصل الصيف، في حين يشير "كحالة" إلى أن هذه الأمطار تقل كلما اتجهنا جنوبا باتجاه تهامة، وفي أجزائها الوسطى كذلك، على حين تهطل الأمطار فيها في شهر يونيو، أما في شمال تهامة فالأمطار قليلة الفائدة (كحالة، ١٩٦٤، ص٢٢٣) إذ لا تستفيد منها الآبار ولا الأشجار. ويعود اسم "عسير" إلى العصر الحديث، إذ كانت تسمى "ديرة عسير" أو "بلاد عسير"، ويعد (الهمداني، ١٩٧٧، ص١٥٦) أول من أشار إلى اسم عسير خلال القرن الرابع الهجري/الحادي عشر الميلادي، بقوله: "وعسير يمانية تنزرت ودخلت في عنز، فأوطان عسير إلى رأس تيه"، وأطلقت الدولة العثمانية ضمن تقسيمها الإداري اسم "متصرفية عسير" على البلاد التي تقع بين غامد واليمن (الشريف، ١٩٨٤، ص٢٧٦). وأصبح معروفا عند كثير من الباحثين الذين كتبوا عن المنطقة أن اسمها مشتق من العُسْر؛ لصعوبة مسالكها وكثرة تعاريجها (شاكر، ١٩٨٢، ص١٠). وبعد أن وحدها المؤسس الملك عبد العزيز – طيب الله ثراه – سُميت "مقاطعة أبها"، ثم صار اسمها الإداري "عسير" (الرفاعي، ١٩٨٧، ص٢٣). وعاصمتها مدينة "أبها" وفيها مقر الإمارة، ويتبعها (١٧) محافظة؛ تشمل: خميس مشيط، وبيشة، والنماص، وتنومة، ومحايل، وسراة عبيدة، وتثليث، ورجال ألمع، وأحد رفيدة، وظهران الجنوب، والمجاردة، وبلقرن، والبرك، والحرجة، وبارق، وطريب، والأمواه، يتبعها (١٢٨) مركزا (نظام المناطق، ١٤٢٩، ص٢)، أما مساحة منطقة عسير فتقدر بنحو (٨٤) ألف كيل مربع، ويحدها شمالا منطقتي مكة المكرمة، والباحة، وجنوبا منطقتي نجران، وجازان، بالإضافة إلى جزء من الحدود الدولية بين المملكة العربية السعودية والجمهورية اليمنية، وشرقا منطقتي الرياض ونجران، وغربا منطقة مكة المكرمة، ومنطقة وجازان، والبحر الأحمر، (الزيلعي، ٢٠٠٣، ص٢١).

(شكل: ١/ أ، ب): خارطتان تبينان موقع وحدود منطقة عسير الإدارية، (أطلس المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩م)

العامل الاقتصادي، والحرف التقليدية:

يؤدي العامل الاقتصادي دورا مهما في الحرف التقليدية إلى جانب عوامل اجتماعية أخرى، وفي أنواعها وأساليبها وانتشارها وتحديد المواد المستعملة فيها (الحيدري، ١٩٨٤، ص ٥٧)؛ إذ كانت الحرف التقليدية تؤدي دورا مهما في الحياة الاقتصادية لمنطقة عسير، وتشكل مصدرا اقتصاديا مهما من خلال ما يبيعه الحرفيون من منتجاتهم في أسواق المنطقة الأسبوعية؛ مما يشكل لهم دخلا مناسبا يسد حاجاتهم، إلى جانب موقع منطقة عسير الاستراتيجي المهم؛ بوصفها تربط بين جنوب الجزيرة العربية وشمالها (النعمي، د. ت، ص١١٣)، ولتسليط الضوء على النشاط الاقتصادي لمنطقة عسير، والذي يعكس بشكل رئيس نشاط سكان المنطقة، سنتعرض لهذا النشاط في المجال الزراعي لارتباطه بالأخشاب التي تستخدم في صناعة الأبواب في العمارة التقليدية.

الزراعة لإنتاج الأخشاب:

تعدُ منطقة عسير من المناطق الغنية زراعيا؛ نتيجة لتوافر المياه والتربة الصالحة للزراعة؛ مما شجع سكان المنطقة على استصلاح أراضيهم الزراعية (عسيري، ١٩٨٦، ص ٤٠٣)، وبحسب تقسيم منطقة عسير إلى (تهامة، وسراة) فإن الزراعة تختلف فيها باختلافهما؛ ففي تهامة "تتوقف الزراعة على أمرين؛ الأول نزول الأمطار المحلية، والثاني سيول المياه الجارية في الأودية المنحدرة إلى البحر" (كحالة، ١٩٦٤، ص ٢٢٣)؛ إذ تتوزع القرى على طول هذه الأودية بداية من سفوح السلسلة إلى مصباتها في البحر (رجب، ١٩٧٨، ص ٦٦). وقبل أن تصل إلى البحر يقيم الأهالي السدود للإفادة من مياهها بتوجيهها نحو مزارعهم.

أما في المناطق الجبلية (السراة) فقد ساعدت كثرة الأمطار على جريان بعض الأودية، وهذا الأمر أسهم بشكل كبير في انتعاش الزراعة فيها؛ إذ عمد أهاليها إلى اللجوء إلى ما يُعرف بـ (المدرجات الزراعية) لزراعة ما يحتاجونه من محاصيل (علي، ١٩٩٥، ص١٣). أما بطون الأودية فحولوا أوديتها إلى مدرجات مجاورة لمجاري المياه، ومرتفعة عنها لتقوم عليها الزراعة، ولأن الأمطار وحدها لا تكفي للزراعة فإن الاعتماد الأكبر كان على المياه المنحدرة من السفوح إلى الأودية التي تتجمع في المجاري الرئيسة فتزودها بالمياه والتربة الصالحة الزراعية (الشريف، ١٩٨٤، ص ٢٧٦)؛ وهذا الأمر جعلهم يشيدون لها السدود، ويشقون القنوات التي توصل المياه إلى الأراضي الزراعية (عسيري، ١٩٨٦، ص٤٠٣). إضافة إلى نمو الأشجار التي تستخدم في صناعة المكملات الخشبية للعمارة التقليدية بصفة عامة، وفي صناعة أبوابها الخشبية بصفة خاصة.

يعتمد أهالي منطقة عسير في بناء مبانيهم وتسقيفها على ما يتوافر في بيئتهم من الأشجار؛ مثل: (الدوم، والنخل، والأثل، والطلح، والسلم، والعتم أو الزيتون البري، والشبارق، والمرخ، والعرعر، والسلي، والسدر، والسلع). كما أن الغطاء النباتي في المنطقة يؤمن ما يلزم من مواد للبناء، وصناعة مكملاتها الخشبية؛ كالأبواب والنوافذ، والمرازح، والصناديق، والأرفف، (شكل: ٢/ أ، ب)، إضافة إلى القُعد. ولأن العمارة أم الفنون فإن منتجات المنطقة الزراعية تمدها أيضا بالأخشاب التي تدخل في صناعة الحُصر، والصِحاف، والمباخر، والقُعُد، التي تشكل أثاث المسكن التقليدي بمنطقة عسير، إضافة إلى استخدام ثمار القرع، وشجر الدوم، لصناعة ما يحتاجه المسكن من أوعية. كما استخدمت الأشجار لإنتاج الفحم النباتي، ويُعرَّف بأنه الخشب المحروق جزئيا، والمكون من الكربون لاستخدامه في الطبخ والتدفئة (مؤسسة أعمال الموسوعة، ١٩٩٩، ص ٥٢،

٥٣). وعلى الرغم من توافر الغطاء النباتي في منطقة عسير فإن بعض الأهالي كانوا يستوردون الأخشاب من المناطق المجاورة؛ مثل: مكة المكرمة، واليمن، وبخاصة عدن (دوستال، ١٤٢٢، ص٧٠).

(شكل: ٢، أ): خزانة خشبية بمسكن حجري، (تصوير الباحث)

(شكل: ٢، ب): القعد الخشبية للجلوس عليه، (تصوير الباحث)

المصنوعات التقليدية بمنطقة عسير:

لقد مرت منطقة عسير كمنطقة استقرار للإنسان بفترات تاريخية طويلة، استطاع الإنسان خلالها أن يصل إلى التوافق البيئي والاجتماعي، وصُنع أدواته التي يستخدمها في حياته العامة، فكانت أدوات الصيد تُصْنَع من الحجر، ثم الحجر المشظى، ثم المصقول، إلى أن استخدم المعدن في صنع أدواته، وخلال العصر الحجري الحديث عرف طرق صناعة الفخار واستئناس الحيوان فاستقر (يونس، ١٩٨٢، ص ١٣، ١٤)، ويشير بعض الرحالة إلى أن منطقة عسير كانت توجد بها مجموعة من الصناعات والحرف التقليدية، فقد أشار (الطبري) إلى صناعة الأسلحة كالمنجنيق والدبابات والضبور التي كانت تشتهر بصناعتها مدينة جرش حتى إن رسول الله ﷺ كان يرسل أصحابه إليها ليتعلموا أصول هذه الصنعة (رسلان، ١٩٨٣)، أما (الإدريسي، ١٩٩٤، ص١٤٦) فذكر مدابغ الجلود في جرش، على حين ذكر (كوارنوليس، ٢٠٠٩، ص١١،١٠) الصناعات الخشبية، وغيرها من المصنوعات في أماكن متفرقة من كتابه، أما (فيبلي) فذكر أنه شاهد كثيرا من منتجات المصنوعات التقليدية واليدوية في أسواق منطقة عسير الأسبوعية (جريس، ٢٠٠٢، ص١٦٠٩)، وامتد هذا الاهتمام بالصناعات التقليدية في المنطقة، وبمن يصنعها؛ فقالوا "الصَّانع البَيْطَار مَفْقَد ثم مَفْقَد"، ويعنون بذلك أن الحاجة إلى الصُناع قائمة ملحة في كل الأوقات (معبر، ٢٠٢٤، ص٩٩)، وقد ساعدت مساحة المنطقة الشاسعة، وتنوع بيئاتها الساحلية، والجبلية، والرعوية، والزراعية على تنوع الحرف وتعددها بحسب الخامة المستخدمة، فإلى جانب المصنوعات الخشبية، نجد أعمال النسيج، والغزل، والدباغة، والخرازة، ودباغة الجلود تميز الأجزاء الرعوية، أما المصنوعات الفخارية، والحجرية، والمعدنية فتميز الأجزاء الجبلية، في حين تنتشر المصنوعات الخوصية في الأجزاء التي تشتهر بزراعة النخيل مثل محافظة بيشة، إلى جانب اشتغال بعض أهالي منطقة عسير بإنتاج العسل، والقطران، وعصر السمسم (السليط)، واستخراج بعض المواد الطبيعية والخامات الأولية من البيئة المحلية، وتوظيفها في المصنوعات التقليدية.

الأبواب الخشبية وما يرتبط بها من عادات:

البَاب هو ما يَسِد مدخل المبنى أو الغرفة الداخلية فيه، قال تعالى "يا بَنِّي لا تَدْخلُوا من بَاب وَاحِد وادْخُلُوا مِنْ أبْوَاب مُتَفَرِقَة" (سورة يوسف، آية: ٦٧). وفي المجمل تكون الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية متواضعة من حيث الصنعة، وضيقة المساحة؛ إذ يصل عرضها إلى نحو (٨٠) سم، يُحيط بها عارضة خشبية تحمل درفتين خشبيتين مثبتة كوسيلة لفتح الباب وإغلاقه، ولبعض هذه الأبواب ضبة، وهي خشبة "عريضة يضبب بها الباب" (ابن منظور ٢٠٠٤، ص٩)، ولها مفتاح خشبي

أو حديدي له أسنان يختلف وضعها من مفتاح لآخر حرصا على عدم تشابه المفاتيح لمباني القرية الواحدة، وقد يكون للباب ضبة واحدة وقد يكون له أكثر من ضبة بحسب أهمية المسكن، وما يحتويه من مقتنيات. ومن العادات المرتبطة بالأبواب التراثية حرص أهالي منطقة عسير عند بناء مساكنهم أن يكون باب المدخل الرئيس باتجاه شروق الشمس إذا كانت طبيعة الأرض في هذه البقعة تسمح بذلك، (موجيه، ١٤٤١هـ)، ويحرصون على العناية بتجميل واجهات الأبواب الرئيسة للمسكن التقليدي بالزخارف المحفورة، أو الملونة التي تُجدد في كل عام وبخاصة عند استقبال الأعياد، (شكل: ٣، أ)، كما أن الأبواب الخشبية الرئيسة للمساكن والمصنوعة من أخشاب غالية الثمن والمزينة بالزخارف المحفورة تعكس الوضع الاجتماعي لأغنياء القرية الذين يسكنونها، بعكس أبواب عامة الناس التي تبدو متواضعة (Al Ansari, 2005, p:35). في حين يترك تجميل الأبواب الداخلية للمسكن للنساء، (شكل: ٣، ب)، ولم تقف العناية بالمداخل والأبواب عند هذا الحد بل إنه في تهامة الساحلية هناك من يزرع النباتات العطرية أمام الباب الرئيس للعشة التقليدية، وعندما تهب الرياح تدخل منها الروائح العطرية الزكية إلى داخل العشة فتنتشر الروائح الزكية كلما هبت نسائم الهواء. أما الدخول بالأحذية إلى داخل المنزل فالمعروف أن أهالي عسير يأنفون من إدخال الأحذية إلى داخل المساكن؛ وهو الأمر الذي يمكن الزائر من معرفة عدد من بداخل المسكن، وجنسه، وعمره قبل الدخول إليه بحسب نوع الأحذية التي يتركونها عند الباب وعددها (Mauger, 1993, p16)، ومن الأمثلة الشعبية المرتبطة بالأبواب المثل الشعبي الذي يقول: "صُكْ بَابك واعْف جَارك"، ويعني المثل الابتعاد عن المشكلات، ولمكانة النجار في مجتمعه يحظى بتقدير بالغ، ومن صور هذا التقدير الاحتفال بقدوم مولوده؛ لأنه الوريث الذي سيحمل حرفة والده، (آل طالع، ١٩٨٤، ص١٧٠).

(شكل: ٣، أ): تزيين الأبواب الخارجية والمساحات المحيطة، (تصوير الباحث)

(شكل: ٣، ب): باب داخلي مزين بالزخارف، (تصوير الباحث)

والطرق على الأبواب يتم بمقراع من حديد مثبت على الباب، في حين يُفتح بوساطة سلسلة يتم جذبها من الداخل، ولا يملك الزائر إلا أن تعتريه الدهشة من هذا النظام الرائع للتحكم في فتح الأبواب عن بعد (موجيه، ١٤٤١، ص١٣،٢١)، إضافة إلى وجود حليات حديدية تُستخدم لجذب الباب عند إغلاقه. ومن النادر أن نجد اسم النجار (توقيعه) على مصنوعاته الخشبية، ويعتقد الباحث أن السبب في ذلك يعود ربما لعدم معرفته بالقراءة والكتابة، أو أنه ينكر ذاته في سبيل خدمة مجتمعه، أو أن مصنوعاته تُعرف بمجرد النظر إليها من خلال طريقة التصنيع أو الزخارف المنفذة عليها، وعلى الرغم من ذلك فإن البعض حرص على حفر اسمه على مصنوعاته الخشبية، (شكل: ٤).

(شكل:٤):اسم النجار على باب خشبي، قرية ومتحف ابن عفيصان التراثية، (تصوير الباحث)

أقسام الأبواب الخشبية، وأنواعها، والعناصر التي تتكون منها:

تنقسم الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية إلى قسمين؛ هما: باب بدرفة واحدة، وباب بدرفتين، وتستخدم الأبواب مداخل رئيسية للمساكن، بالإضافة إلى استخدامها كأبواب لغرف المنزل الداخلية (خليل، ٢٠٠٨، ص٩٩). الذي يكون – عادة – بدرفة واحدة. وأما أنواعها من حيث الوظيفة؛ فمنها: باب السلفة، وباب السفلي، وباب السهوة، وباب الشماسي، وباب الشبح، وباب القراع، وباب الخوخة (القحطاني، ١٩٩٦، ص ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧)، في حين تتعدد العناصر المكونة للأبواب الخشبية في منطقة الدراسة من حيث أسمائها ووظيفتها؛ على النحو الآتي:

١- **الحَدْبة**: حلق الباب الأعلى (مرزوق، ٢٠١٨، ص٤٤)، وفي المثل الشعبي: "تراك من الحدبة قريب"، ويعني تحذير للشخص من حلق الباب كي لا يصطدم رأسه به (الرفاعي، ١٩٨٧، ص١١٠)؛ لأن الأبواب في عمارة عسير التقليدية يصل ارتفاعها ما بين (١٥٠سم و١٧٠سم).

٢- **الخَوْخَة**: "كوة في البيت تؤدي إليه الضوء، والخوخة مخترق ما بين دارين لم ينصب عليها باب بلغة أهل الحجاز" (ابن منظور، ٢٠٠٤، ص١٧٤)، وتعني أيضا الباب الصغير المفتوح في آخر أكبر منه، وهو أقرب إلى المعنى في منطقة عسير؛ إذ تعني المفردة فتحة صغيرة بحجم النافذة في مصراع "أبواب" القصور والحصون الحربية (مرزوق، ٢٠١٨، ص٤٤٩).

٣- **الضَّبَة**: الجمع ضِبَاب، يضبب بها الباب الخشبي (ابن منظور، ٢٠٠٤، ص٩)، وهي قُفْل خشبي (الحقيل، ١٩٨٩، ص١٤٦)، الغرض منه قفل باب المسكن الرئيس وإحكامه، ولها مفتاح حديدي أو خشبي مسنن (مرزوق، ٢٠١٨، ص٤٤)، (شكل: ٥/ أ، ب).

(شكل: ٥/ أ): باب خشبي له ضبة، (تصوير الباحث)

(شكل: ٥/ ب): ضبة باب بشكل مكبر، (تصوير الباحث)

٤- **العابر**: من مكونات حلق الباب؛ إذ يتم تركيبه على يمين المدخل، وعلى يساره، وهناك من يقوم بزخرفته بزخارف تتفق عناصرها مع عناصر الزخارف المحفورة على الباب الذي سيتم تركيبه على هذا الحلق مباشرة، (شكل: ٩).

٥- **العَتَبَة:** هي "أسْكُفَّة الباب، أو العُلْيا منهما" (الفيروزأبادي، ٢٠٠٥، ص١١١)، أي الرقعة المبلطة في مدخل القاعة أو الغرفة في المساكن التقليدية (الريحاوي، ١٩٨٨، ص٢٥٧)، وتُبنى العتبة إما بالحجر أو الطين أسفل الباب، (شكل: ٦/ أ، ب).

(شكل: ٦/ أ): عابر باب في بللحمر، (تصوير الباحث)

(شكل: ٦/ ب): عتبة باب خشبي في قرية المسقي، (تصور الباحث)

١- **القِرَاع:** قَرَع الباب أي دَقَّهُ (الفيروزأبادي، ٢٠٠٥، ص٧٤٩)، وهو قطعة من حديدة متحركة توضع على الباب الخارجي للمسكن للطرق عليها (العبودي، ٢٠١٤، ص٣٢٤)، يقوم مقام الجرس حاضرا؛ يُقرع به لأخذ الإذن بالدخول، ويتم زخرفته بزخارف مفرغة، وهناك نوعان من "القراع": أحدهما مخصص للرجال يأتي على شكل قطعة حديدية تتدلى من قاعدة حديدية مقببة، نهايتها معكوفة للطرق على قطعة حديدية صغيرة مثبتة على الباب، والآخر مخصص للنساء (شكل: ٧/ أ، ب)، **قاعدته تُمثل** قطعة حديدية مقببة الشكل، ويُعلق في وسطها حلْقَة من جنسها؛ تُسْتَخدم للطرق عليها؛ وهذا الاختلاف بين النوعين من القراع لغرض معرفة من يطلب الإذن بالدخول، فإن كان الطارق رجلا نزل الرجل ليفتح له الباب، وإن كان الطارق امرأة نزلت المرأة لتفتح لها الباب.

(شكل: ٧/ أ): القراع المخصص للرجال، (تصوير الباحث)

(شكل: ٧/ ب): القراع المخصص للنساء، (تصوير الباحث)

٢- **المِزْلاج:** هو "مغلاق الباب؛ وسمي بذلك لسرعة انزلاجه" (ابن منظور، ٢٠٠٤، ص٧٤)، والمزلاج نوع من أقفال الأبواب، ولا يُفتح إلا من الداخل أو بخيط يُربط بالمزلاج ويخرج من ثقب فيه يكفي أن يُسحب من الخارج لفتح الباب (غالب، ١٩٨٨، ص ٣٧٦).

٣- **المِصْرَاع (المِصْرَاف)**: في اللسان "مصراعا الباب منصوبان ينظمان جميعا" (ابن منظور، ٢٠٠٤، ص٢٢٨)، وتعني المفردة بالعامية دِرْفَة الباب (غالب، ١٩٨٨، ص٣٨٨)، ومن الأبواب ما له درفة واحدة (مِصْرَاع)، ومنها ماله درفتان (مِصْراعان)، وهناك من يطلق على الباب الكبير مصراع (القحطاني، ١٩٩٦، ص١٢٦)، (شكل: ٨/ أ).

٤- **ماسكة لجذب الباب عند إغلاقه**: قطعة الحديد المثبتة على الباب الخشبي من الخارج تستخدم لسحب الباب لإغلاقه عند الخروج من المنزل، (شكل: ٨/ ب).

(شكل: ٨/ أ): مصراع لمنزل تقليدي في النماص، (تصوير الباحث)

(شكل: ٨/ ب): ماسكة لجذ الباب عند إغلاقه، (تصوير الباحث)

الخامات والأدوات المستخدمة في صناعة الأبواب:

أولا: الخامات: استخدم الحرفي في صناعة الأبواب خامات تمثل: الأخشاب، والحديد، والقار، كما يأتي:

١- **الأخشاب**: اعتمد المبنى التقليدي بمنطقة عسير على خامة الخشب في أغلب مكوناته (البارقي، ٢٠١٦، ص٤١٤)، ومن أهم الأخشاب التي استخدمت في صناعة الأبواب ما يأتي:

أ) الأثل (النُّضَـــار): واحدته "أثلة"، ولأنه يمتاز بجودة عوده، وبجذوعه الغليظة فإنه يُســـتخدم في صـــناعة الأبواب (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٢)، وأفضله ما ينبت في الجبال، (شكل: ٩، أ).

ب) الطَلْح: شجر عظام، يمتاز بأغصانه الطويلة، وقلة أوراقه، وله شوك، وينبت في بطون الأودية (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٣)، (شكل: ٩، ب).

ت) العتم (الزيتون البري): ينتشر شجر العتم في مرتفعات السراة بمنطقة عسير، ويستخرج منه القطران (الصويان، ٢٠٠٠، ص ٨٣، ٨٤).

٢- **الحديد**: تُستخدم القطع الحديدية مكملات للأبواب؛ مثل: اللجم، والكواكب، والمسامير، والكتائف، والمفاتيح، والأقفال، والمخاطيف، والمعاشق، والنهود، والحلق التي تسحب بها الأبواب، وكمثبتات لأصراف الأبواب.

٣- **القطران (القار)**: القطران هو عصير ثمر الصنوبر (ابن منظور، ٢٠٠٤، ص١٣٤)، و"المقْطُور، وهو عالي الكثافة، وله رائحة تشبه رائحة النفثلين (http://ar.wikipedia.org)، والفرن الخاص باستخراج القطران يسمى "مقطر"، وهو بناء دائري من الحجر (الجبالي، ١٩٩٠، ص٢٥)، ثم تُحرق أغصان شجر العتم وتترك داخل الفرن عدة ساعات، إلى أن يبدأ سائل القطران في الخروج من فتحة الفرن الجانبية (أبو عراد، ٢٠٠٤، ص١٣)، ومن ثم يُستخدم في دهن الأبواب، وعتباتها؛ لوقايتها من الحشرات التي تنخرها فتتلفها (غضب، ١٩٧٥، ص٥١) ولتحول دون دخول الحيات والعقارب إلى داخل المسكن.

(شكل: ٩، أ): شجر الأثل، (الصويان، ٢٠٠٠)

(شكل: ٩، ب): شجر الطلح، (الصويان، ٢٠٠٠)

ثانيا: الأدوات:

يستعمل النجارون في منطقة عسير جملة من الأدوات التقليدية المصنعة محليا لصناعة المنتجات الخشبية، وتشكيلها وزخرفتها؛ وأغلب هذه الأدوات مصنوعة من الحديد، (شكل: ١٠)؛ إذ يطلبها النجارون من الحدادين الذين تربطهم بهم علاقة تعاون، وثقة متبادلة، يستعرضها الباحث على النحو الآتي:

١- **الخيط:** يُستخدم الخيط في أعمال النجارة لتقسيم المساحات، وتحديد العناصر الزخرفية التي تزين الأبواب.

٢- **السكين:** تعرف باسم "أبو نصاب"، وتسمى كذلك "شَفْرَة"، ولها مقابض مصنوعة إما من عظام الحيوانات أو قرونها، وتستخدم في أعمال التسوية البسيطة (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٦).

٣- **الفأرة:** "أداة معدنية ذات مقطع حاد، لها مقبض خلفي تُمسك به ونتوء أمامي يُستعان به للضغط عليها عند الحاجة، وتستخدم لكحت الأخشاب وتسوية النتوءات البسيطة، ويطلق عليها في بعض مدن المملكة اسم "مِذْوَد" (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٧).

٤- **الفأس:** يُستخدم لقطع الأشجار، ويأتي على شكل قطعة حديدية أحد طرفيها حاد والآخر ينتهي بعصا خشبية غليظة للإمساك به.

٥- **الفحم:** هو بقايا الأخشاب المشتعلة، ويستخدم لرسم الأشكال والعناصر الزخرفية.

٦- **الفرجار:** أداة هندسية تُستخدم لرسم الأشكال الزخرفية الدائرية بتثبيت السن المعدني للفرجار على نقطة ارتكاز محددة، وفي القائم الآخر يتم وضع قلم، وبعد أن يحرك النجار الفرجار بشكل دائري يتم رسم الدائرة بشكل دقيق.

٧- **الفرشاة:** وتستعمل الفرشاة في تلوين الأبواب، والعناصر الزخرفية المرسومة عليها، إضافة إلى استعمالها لطلي الأجزاء الخشبية بالقطران.

٨- **القدومة:** تُشبه الفأس مع اختلاف وضع رأسها عند تركيبه في العصا عن الفأس؛ إذ يوضع رأس القدومة أفقيا، بعكس الفأس الذي يوضع فيه رأسيا، أما أسفلها فعريض ومسطح يستخدم مطرقة، كما يتوسطها ثقب يُستخدم لنزع المسامير (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٨). وللقدومة رأسان: أحدهما سميك يستخدم للطرق، والآخر رفيع وحاد، يستخدم للصقل والتهذيب، ولحفر الزخارف بالطرق على المنقار (أبو عالي، ١٩٩٨، ص٣٩٢).

٩- **المبْرَد:** وهو نوعان (حدادي، وخشابي)، وما يهمنا المبرد الخشابي أي الذي يستخدمه النجار في تسوية الأسطح الخشبية، وله نتوءات كبيرة، ومن أنواعه: المبارد ذات الحراشف الناتئة، والمبارد ذات الخطوط المتوازية التي تكون إما مائلة أو مستقيمة (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٩).

١٠- **المِذْوَر**: أداة تُشبه الفرجار، وهو شريط حديدي يشبه المسطرة، به ثقوب متراصة بين كل ثقب وآخر مسافة (١) سم، وطريقة استعماله تتم بوضع مسمار للارتكاز ليدور حوله المذود، في حين يضع المرسم (القلم) في أحد الثقوب حسب قطر الدائرة المطلوب رسمها، ثم يُدار المدور حتى يكتمل رسم الدائرة (الصويان، ٢٠٠٠، ص٩٠).

١١- **المطرقة** (الشَّاكُوش) أو (الميقَعَة): أداة حديدية، لها يد خشبية، ورأسان: أحدهما دائري أو مربع الشكل يستخدم لطرق المسامير على الأخشاب، والآخر ذو شعبتين لانتزاع المسامير غير المرغوب بها، تُستخدم في جميع أعمال النجارة، بصفة عامة، وفي نجارة الأبواب الخشبية بصفة خاصة.

١٢- **المِعْرَاج**: له رأس مدبب، ويد من خشب تسمى (هراوة)، وللمعراج أسماء ثلاثة، بحسب الوحدة الزخرفة المراد تنفيذها، (**فالمِعْرَاج**) أداة تُستخدم لعمل زخارف على هيئة خطوط متعرجة كبيرة، أما (**المِشْرَاخ**) فأداة تُستخدم لعمل زخارفه التي تتألف من خطوط متعرجة ودقيقة، على حين أن (**المِنْقَاش**) أداة تُستخدم لعمل زخارف تتكون من خطوط متوازية (الصويان، ٢٠٠٠، ص٩١).

١٣- **المقطاع** (**المِنْجَار**): قضيب حديدي صلب، يُصنع من أسياخ مختلفة السماكات، والأطوال، تقوم مقام الأزاميل، يستخدمها النجار لعمل الثقوب والفتحات، وحفر الأخشاب، وزخرفتها (الصويان، ٢٠٠٠، ص٨٨)؛ إذ يُدق عليه بإزميل، لتشكيل الوحدة الزخرفية المسماة (قَطَايف)، (الصويان، ٢٠٠٠، ص٩١).

١٤- **المِنْشَار**: صفيحة معدنية ذات أشكال وأحجام متعددة، لها مقبض واحد أو مقبضان، ومسننة من جهة واحدة أو من الجهتين، تُستخدم لنشر أغصان الأشجار وجذوعها، وألواح الأبواب، ويطلق عليه في المنطقة الجنوبية اسم (مخَطَّة).

١٥- **المِنْقَار**: "أداة حديدية تشبه الإزميل، تُستخدم لإحداث الحزوز، والخروم، والتجويفات أثناء الزخرفة على الخشب"، (الصويان، ٢٠٠٠، ص٩٢)، وله قضيب معدني مستقيم ذو رأس حاد مشطوف، ومقبضه من الخشب (أبو عالي، ١٩٩٨، ص٣٩٢). ويسمى في نجد (المِخْرَاق) ويُعد من الأدوات المستخدمة لحفر الأخشاب، بمنزلة الـ (Drill) حاضرا (السويح، ٢٠٢٤، ص٢٢).

١٦- **المِنْقاش**: قضيب معدني، مقوس، طوله نحو (١٥) سم، له رأس حاد على شكل زاوية قائمة أو منفرجة قليلا، ومقبضه من الخشب، ويعد من أشهر الأدوات المستخدمة في حفر الوحدات الزخرفية، ويعتمد عليها الحرفي اعتمادا شبه كامل لحفر أغلب العناصر والوحدات الزخرفية على الأبواب الخشبية؛ لأن له عدة أشكال تصلح لتنفيذ العناصر والوحدات الزخرفية المتنوعة من حيث الحجم، والشكل (أبو عالي، ١٩٩٨، ص٣٩١).

(شكل: ١٠): أدوات النجارة، (الصويان، ٢٠٠٠)

أساليب زخرفة الأبواب الخشبية:

تتعدد تقنيات زخرفة المنتجات الخشبية في منطقة عسير، ومنها: الحَفْر، والحَز، والحفر المائل، إضافة إلى استخدام الألوان؛ على النحو الآتي:

١- **الحفر**: هو أحد الطرق المستخدمة في زخرفة المنتجات الخشبية على مسطحات الأخشاب الطبيعية (الشال، ١٩٩٠، ص١٤٥)، وتُعد طريقة الحفر من أشهر الأساليب المستعملة في زخرفة الأبواب الخشبية في منطقة عسير، ويستخدم النجار أزاميل خاصة لحفر العناصر الزخرفية؛ فتظهر غائرة للداخل، أو بحفر المساحات حول العناصر الزخرفية فتظهر بارزة.

٢- **الحَزْ**: يعد من أبسط الأساليب، وأكثرها استعمالا، كما يمثل الخطوة الأولى لأسلوب الحفر المائل، ويستخدم لتنفيذ العديد من الشرائط الزخرفية الرفيعة، إضافة إلى استخدامه لنقش الأشكال بهدف التمييز بين الشكل والأرضية (أبو عالي، ١٩٩٨، ص٣٩٤).

٣- **الحفر المائل**: يُعد هذا الأسلوب كذلك من الأساليب الشائعة بين النجارين؛ إذ إن نتائجه جميلة، ويعتمد على أسلوب الحز العميق، وفيه يقوم الحرفي بعمل ميل بواسطة المنقش لإبراز الخطوط الرئيسة للوحدة الزخرفية، أو الحفر بشكل غائر لكامل مساحات الأرضية بهدف إبراز الوحدات الزخرفية (أبو عالي، ١٩٩٨، ص٣٩٧، ٤٠٠).

٤- **التلوين**: استخدم الطلاء بالألوان الزيتية في رسم العناصر الزخرفية للأبواب الخشبية وتلوينها عن طريق رسم الزخارف على الأبواب مباشرة، ومن ثم تلوينها بالألوان المتناسقة التي تجمع بين الألوان الرئيسة (الأولية) كالأحمر، والأصفر، والأزرق، والألوان الثانوية؛ كالأخضر والبرتقالي، فبعد أن كان القطران ذو اللون الأسود هو المستخدم في التلوين حلت محله الألوان الزيتية الحديثة التي يتم جلبها من الدول المجاورة.

مراحل صناعة الأبواب الخشبية، وزخرفتها:

أولا: مراحل الصناعة:

يبدأ عمل النجار بالاتفاق بينه وبين وصاحب المبنى قبل تنفيذه، ويُحدد فيه التكلفة، والمدة الزمنية اللازمة لإتمامه، كل ذلك مشافهة دون عقود مكتوبة، بل يُكتفى بأن يقول رب العمل (في لحيتي) بعد أن يمسك بلحيته؛ لأن لحية الرجل كانت تُعد

مثالا للشرف، وعقدا يلتزم به الطرفين (دوستال، ١٤٢٢، ص٧٠)، تبدأ أولى مراحل صناعة الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية باختيار الأشجار المناسبة (شكل: ١١/ أ)، ثم تُقص جذوعها، وتُحمل على أكتاف رجال القرية إلى ورشة النجار، مع مراعاة عدم قطع هذه الأشجار في فصل الشتاء للمحافظة على جودة الأخشاب وصلابتها (الرفاعي، ١٩٨٧، ص١٤٢). وبعد أن تصل هذه الأخشاب إلى ورشة النجار يقصها إلى ألواح خشبية، سمكها نحو (٩) سم، وطولها من متر إلى مترين، وعرضها نحو (٢٠) سم، وبعد أن يصنفرها، ويهذبها، يقوم بتوصيلها بعضها مع بعض (عبد الرحمن، ١٩٨٩، ص١٠٤) بشكل طولي ويربطها بـــ (الكتايف)؛ لتثبيتها، وتكون هذه الكتايف ظاهرة على واجهة الباب على هيئة شباح حديدية، مفردها (شِبْحَة)، (شكل: ١١، ب)، لها رأسان حادان من كل جانب، يطرقها النجار على كل لوحين متلازمين؛ وتكون الكتايف أيضا مخفية خلف الباب على هيئة خشبة عرضية تُثبت بمسامير حديدية؛ فتعمل على تماسك الألواح بعضها ببعض، وبعد أن ينتهي الباني من أعمال البناء والتسقيف، يأتي دور النجار الذي يقوم بتركيب حلق الأبواب الخشبية – بداية – وتأتي على هيئة عابرين، يوضعان على جانبي المدخل الأيمن والأيسر، ثم العتبة أسفل المدخل، والحدبة (الجِبَاهَة) في الأعلى، ومن ثم يقوم بتركيب الباب خلف هذه الحلق، ثم تأتي مرحلة تزيين الأبواب الخشبية بالزخارف، إما بالحفر عليها مباشرة بأشكال زخرفية فنية تراثية، أو بدهنها بمادة القطران الأسود؛ بغرض التزيين، أو لحمايتها من الأرضة والرطوبة، في حين هناك من يقوم بتلوين هذه الزخارف والنقوش بالألوان الحديثة (البارقي، ٢٠١٦، ص٤٧٢). وبعد أن ينتهي النجار من عمل الأبواب وزخرفتها، يأتي دور الحداد الذي يقوم بتركيب لجم، وكواكب، ونهود الأبواب ومدقاتها، إضافة إلى عمل المفاتيح الحديدية لأقفالها.

(شكل: ١١، أ): باب خشبي مصنوع من شجر العتم، (الرفاعي، ١٩٨٧)

(شكل: ١١، ب): شبحة باب خشبي، (تصوير الباحث)

ثانيا: مراحل الزخرفة:

الأخشاب المزخرفة كانت معروفة في الجزيرة العربية منذ القدم؛ إذ إن الإنسان كان يشعر براحة نفسية عندما كان يُجمل منتجاته والأدوات التي يستعملها في أغراضه المختلفة (الباشا، ٢٠٠٠، ص٢٧)، وانتشرت الزخرفة المرتبطة بالعمارة التقليدية في صورة نقوش وكتابات محفورة على الأبواب والنوافذ، حتى أصبحت ملازمة للعمارة التقليدية؛ تعبيرا عن أهمية المبنى وإبراز نواحيه الجمالية (مبارك، ٢٠٠٠، ص١٠٩)، ولما للباب الرئيس من علاقة مباشرة برمزية الوجاهة الاجتماعية، وتحديد درجة الثراء لصاحب المسكن (العبودي، ٢٠١٤، ص١٦٦)، وهو الأمر الذي أظهر التباين الواضح، والغنى الزخرفي من باب لآخر بحسب مهارة النجار وبراعته، والحالة المادية لصاحب المنزل، ويمكن رؤية هذا التباين (الزخرفي) من خلال البابين التاليين، (شكل: ١٢، أ، ب).

(شكل: ١٢، أ): باب خشبي عاطل عن الزخرفة، (تصوير الباحث)

(شكل: ١٢، ب): الباحث يتفحص باب خشبي غني بالزخارف، (تصوير الباحث)

وإذا ما أراد صاحب المسكن زخرفة باب مسكنه فإن النجار يستخدم شجر الطلح في صناعة الباب لما يمتاز به من تماسك أليافه، وسهولة زخرفته، إضافة إلى سهولة الحفر عليه وتشكيله (خليل، ٢٠٠٨، ص٩٩). فأبدع النجارون في نقش الزخارف على الأبواب الخارجية والداخلية، إضافة إلى براعتهم في زخرفة أطُرها المتمثلة في: (العتبة، والحلق، والعابر)، وهناك من يقوم بطلاء الأبواب الخشبية وبخاصة الداخلية بالألوان الحديثة فتظهر المداخل والنوافذ بألوان زاهية (موجيه، ١٤٤١، ص٣١) حتى لو كانت غير ظاهرة للضيوف (Bacai,1990,p119)؛ إذ يتم زخرفتها بعناصر متنوعة تجمع بين الهندسية والنباتية والرمزية ترحيبا بالضيوف والزوار، واحتفاءً بمقدمهم (مرزوق، ٢٠١٨، ص٤٣)، وتُسند هذه المهمة – في العادة – لربة المنزل، ولمن يساعدنها من قريباتها أو جاراتها، فتُقسم أبواب الغرف الداخلية إلى مساحات طولية أو عرضية، ومن ثم يقمن بتلوينها بألوان زاهية تجمع بين الألوان الرئيسة والثانوية، وتأطيرها بإطارات خطية ملونة تمتد لتشمل حيطان المنزل الداخلية (شكل: ١٣).

(شكل: ١٣): منزل آل زلفة في أحد رفيدة، تزين حيطانه الداخلية الخطوط الملونة، (تصوير الباحث)

الدراسة الوصفية والتحليلية لزخارف الأبواب الخشبية:

اعتمد الباحث في الدراسة الحالية عند الوصف والتحليل لزخارف الأبواب الخشبية في عمارة منطقة عسير التقليدية على العناصر والقيم والنظم التي وظفها الحرفي، والمتمثلة في: عناصر التصميم، والقيم الفنية والتشكيلية، إضافة إلى نظم توزيع العناصر الزخرفية، على النحو الآتي:

١- **عناصر تصميم الوحدات الزخرفية:** وظف النجار في منطقة عسير عناصر التصميم عند تصميمه للوحدات الزخرفية على الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية، وهي: النقطة، والخط بأنواعه: (الرأسي، والأفقي، والمائل، والمنكسر،

والمنحني)، والأرضية، والشكل: بأنواعه (الدائري، والمثلث، والمربع، والمستطيل، والمعين)، إضافة إلى المعالجات السطحية.

٢- **القيم الفنية والتشكيلية في تصميم الوحدات الزخرفية:** وهي القيم الفنية والتشكيلية التي يراعيها النجار عند تصميم وحداته وعناصره الزخرفية التي ينفذها على الأبواب الخشبية، وتشمل: الوحدة (Unity)، والاتزان (Balance)، والإيقاع (Rhythm) بأنواعه: (الرتيب، وغير الرتيب، والحر، والمتناقص، والمتزايد).

٣- **نظم توزيع العناصر الزخرفية:** استخدم النجار في منطقة عسير نظما تشكيلية عند تصميمه لأشكاله الزخرفية على الأبواب الخشبية: مثل: التكرار (Repetition)، والتراكب (Overlapping)، والتماثل (Symmetry)، والتماس (Touch)، والتشعيب، إضافة إلى ما ذكره (قشوط، د. ت، ص١٦٣)، وهو تبادل الشكل مع الأرضية.

الدراسة الوصفية التحليلية: لوصف زخارف الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية وتحليلها لا بد من التعريف بداية ببعض المصطلحات التي استخدمها الباحث عند وصف هذه الزخارف وتحليلها، مثل: **الوحدة الزخرفية** التي يُقصد بها الفراغ المحصور بين خطين أو أكثر تبعا لنوعها (فياض، د. ت، ص٢٢)، **والعنصر الزخرفي** الذي يعني المفردة الزخرفية التي تتكون منها الوحدة الزخرفية، وتخضع لنظام تكراري معين.

تصنيف العناصر الزخرفية على المصنوعات الخشبية: من خلال دراسة الزخارف الشعبية على الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية تم تصنيف هذه الزخارف بأنواعها (الهندسية، والنباتية، والرمزية) على النحو الآتي:

١. شرائط زخرفية
٢. وحدات زخرفية مربعة
٣. وحدات زخرفية مستطيلة
٤. وحدات زخرفية معينة
٥. وحدات زخرفية دائرية
٦. وحدات زخرفية مثلثة
٧. وحدات زخرفية مختلفة الأشكال

وتم تصنيف هذه الوحدات الزخرفية وتحليليها حسب المنهجية الآتية:

- **البطاقة التعريفية:** واشتملت على الآتي:

أ. **رقم الوحدة الزخرفية:** وهو الترقيم المتبع للعينات التي تمت دراستها وتحليلها.

ب. **موقعها:** ويقصد به المدينة أو المكان الذي وجدت فيها العينة.

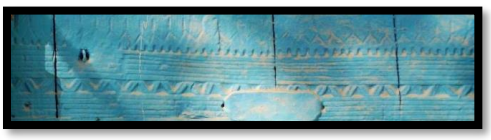
ج. **نوعها:** يقصد به نوعها إما أن تكون هندسية أو نباتية.

د. **حالتها:** من حيث وضعها الراهن أثناء تصويرها (مكتملة العناصر أم غير مكتملة أي فقدت أجزاء من عناصرها).

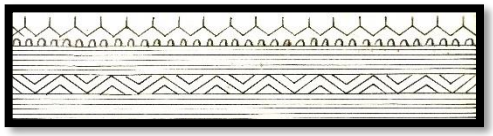
هـ. **قياساتها:** من حيث طول الوحدة الزخرفية وعرضها أو قطرها في حال إذا كانت دائرية.

- **تقنية التنفيذ:** ويقصد به الطريقة التي استخدمها الحرفي في تشكيل الوحدة الزخرفية.
- **الوصف والتحليل:** ففي الوصف يتم تحديد موضع الوحدة الزخرفية على الباب الخشبي، ووصف العناصر التي تتكون منها، أما في التحليل فتم من خلاله تحليل الوحدة الزخرفية فنيا من حيث توظيف الحرفي لعناصر التصميم، والقيم الفنية والجمالية، والطريقة المتبعة في توزيع العناصر الزخرفية، مع الاستشهاد ببعض ما جاء في المراجع العلمية ذات العلاقة.

أولا: الشرائط الزخرفية:



(شكل: ١٤)، تصوير الباحث



(تفريغ: ١٤)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
١	رجال ألمع	هندسية	مكتملة	١٠٠سم	١١ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الشريط الزخرفي طريقتا الحفر العميق، والحز (engraving).
- **الوصف والتحليل:** تمثل الوحدة الزخرفية التي تزين منتصف الباب أربعة أشرطة زخرفية، تبدأ بصف من المثلثات التي تخرج من رؤوسها خطوط تتجه نحو الأعلى، تليها مثلثات أصغر تتكرر بطول الشريط، ثم مجموعة من الخطوط المتوازية، يليها صف من المثلثات المتساوية الساقين المعدولة في الأسفل، والمقلوبة في الأعلى، تتكرر بطول الشريط نتج عنها خط منكسر(zigzag)، وعلى الرغم من أن الخط المنكسر قد يثير في الرائي انتباها حادا (البهنسي، ١٩٩٧، ص٣٧) فإنه قد يعطي قيمة جمالية إذا كانت درجة انكساره متوازنة ووفق إيقاعات محددة (علي، ١٩٩٨، ص٥٥) كما هو متحقق في هذا الخط، ولأن التكرار يستخدمه المصمم لظروف تفرضها المساحة، ومتطلبات التطبيق بهدف الوصول إلى أعلى قيمة جمالية (محمد، ١٩٩٧، ص٧)؛ فإن الحرفي هنا استخدم بفطرته التكرار الزخرفي (Ornamental repetition)، شأنه في ذلك شأن أغلب الوحدات الزخرفية الأخرى، وفق إيقاع (Rhythm) متنوع، مبتعدا بذلك عن الرتابة والملل، ومحققا الانسجام والتنوع (شكل: ١٤).

(شكل: ١٥)، تصوير الباحث

(تفريغ: ١٥)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٢	المسقي	هندسية	مكتملة	٩٥ سم	١٠ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الشريط الزخرفي طريقة الحز أو التحزيز (scratch)
- **الوصف والتحليل:** يمثل الشريط الزخرفي مجموعة متراصة ومتكررة من المعينات، نتج من تكرارها مثلثات متساوية الساقين في أعلى الشريط وفي أسفله، فكلما زادت تكرارات العناصر الزخرفية للشريط الزخرفية زادت جمالياته، وترابطت ارتباطا وثيقا (محمد، ١٩٩٧، ص١١)، وأضاف الحرفي خطين منكسرين يفصلان بين الأشكال المعينة والمثلثات المنتظمة، وتم طلاء الباب باللون الأخضر الفاتح. الشريط الزخرفي قائم على تكرار عنصر المعين المتتابع الذي استخدم قديما في زخرفة المصنوعات منذ عصور ما قبل التاريخ، ومن ذلك ظهوره على المعثورات الفخارية التي عُثر عليها في حضارة الرافدين، ثم انتشرت بعد ذلك لتزيين في مختلف منتجات الفنون التطبيقية (حميد، ١٩٨٢، ص١٤)، وقد استخدم الحرفي في تصميم هذا الشريط الزخرفي التقسيم الهندسي المتقن الذي يقسم الشريط إلى ثلاثة أقسام بحيث تحتل الأشكال المعينة المترابطة منتصف التصميم، وعلى جانبيه مجموعة متراصة من المثلثات، ويفصل بينهم خط (zigzag)، فتحقق بذلك الإيقاع المتنوع الذي تنتقل فيه العين من شريط هندسي لآخر دون ملل، كما يتحقق في الشريط الزخرفي (الحركة الايهامية) في التصميم الناتجة عن استمرارية اتجاه الوحدات الهندسية المترابطة إلى اليمين واليسار (شكل: ١٥).

(شكل: ١٦)، تصوير الباحث

(تفريغ: ١٦)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٣	السودة	هندسية	مكتملة	٥٥سم	١٦سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الشريط الزخرفي طريقة الحز.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية قائمة على شريط زخرفي لمجموعة متراصة ومنتظمة من المثلثات المعدولة في الأسفل، والمقلوبة في الأعلى، هذه المثلثات شُغلت مساحاتها الداخلية بخطوط متوازية، تارة مائلة جهة اليمين داخل المثلثات السفلية المعدولة، وتارة أخرى تميل جهة اليسار داخل المثلثات العلوية المقلوبة في توظيف ناجح للفراغات لتبدو أجزاء متكاملة في التصميم، في حين يؤطر هذا الشريط من الأعلى والأسفل صفين من الأشكال الصغيرة المتكررة التي تُشبه المحراب، المعدولة والمقلوبة؛ لتبدو أجزاء متكاملة في التصميم على الرغم من صعوبة تحقيق ذلك بسبب أن الأشكال الموجبة – كما يذكر (رشدان، ١٩٩٤، ص٧٦) – تجذب العين بسهولة أكثر من المساحات غير المشغولة. وعلى الرغم من التنويع في عناصر التصميم فإن ذلك لم يفقده الوحدة (Unity)، والانسجام (Harmony). ولمراعاة صغر الحيز الذي تشغله هذه العناصر الزخرفية التي تشبه المحراب بالنسبة للفراغ لتبدو تطبيقاتها في الرؤية معبرة عن هذه العناصر الصغيرة؛ لذا جعلها الحرفي ضمن مساحات صغيرة تتكرر بصورة منتظمة في أعلى الشريط الزخرفي وأسفل منه، والشريط الزخرفي يظهر بشكل مسطح ذي بعدين فقط هما الطول والعرض، ولكن مع التركيز الذهني، وتقريب

الصورة بداية حتى تلامس الوجه، ثم إبعادها ببطء عن العين تدريجيا ستحدث زغللة للعين، يتبعه إدراك البعد الثالث (Third dimension) الذي يحقق الإحساس بالعمق الفراغي (Spatial Depth)، وقد نجح الحرفي بتلقائية في تحرير الشريط الزخرفي من قيود التصميم الرتيب إلى تكوينات زخرفية وخطية تجمع بين براعة الصنعة والتوظيف الجمالي المتقن، (شكل: ١٦).

(شكل: ١٧)، تصوير الباحث

(تفريغ: ١٧)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٤	خميس مشيط – مركز تندحة	هندسية	مكتملة	٧٠ سم	٨ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الشريط الزخرفي طريقة الحفر للمساحات البينية؛ مما جعل عناصر الوحدة الزخرفية تبرز إلى الأمام.
- **الوصف والتحليل الفني للوحدة:** يتكرر ظهور الشريط الزخرفي أربع مرات على باب خشبي لغرفة داخلية في مسكن تقليدي، ويمثل خطا منكسرا، يظهر تارة بشكل مائل، وتارة أخرى بشكل قائم بصفة متبادلة ومتتابعة، ويعتمد تصميم الشريط على عناصر متكررة تشبه حرف (N) في اللغة الإنجليزية؛ نتج عنها مجموعة متراصة من المثلثات قائمة الزوايا في الأعلى والأسفل، أما التلقائية التي نفذ بها الحرفي الشريط الزخرفي فقد جعلته أكثر بساطة وأقل حدة، ولأن وظيفة الإيقاع (Rythm) تنظيم الفواصل الموجودة بين وحدات التصميم الزخرفي (الفترات)؛ فإن هذه الفترات جاءت منتظمة، وشكلت مع العناصر الزخرفية الأخرى وحدة واحدة لا تكاد تنفصل عنها، جعلت العين تنتقل بين الشكل والأرضية بسهولة، وفق مسارات منتظمة تتكرر بطول الشريط الزخرفي الممتد، وإيقاع (Rhythm) غير رتيب تتشابه فيه الوحدات بعضها مع بعض، كما تتشابه فيه الفترات بعضها مع بعض، مع اختلاف تام بين الوحدات والفترات (عبد الهادي، ٢٠٠٨، ص١١٢)، (شكل: ١٧).

(شكل: ١٨)، تصوير الباحث

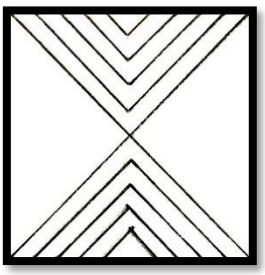
(تفريغ: ١٨)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٥	النماص	هندسية	مكتملة	٢٣ سم	٥ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الشريط الزخرفي طريقة الحفر العميق.
- **الوصف والتحليل:** الشريط الزخرفي يمثل مجموعة من الخطوط المنكسرة والمتداخلة التي تُشبه الأسهم المتداخلة والمتجهة إلى يسار المشاهد، فهي ذات صفين من الخطوط المائلة والمتقابلة بالرأس بحيث تميل خطوط الصف العلوي إلى جهة يمين المشاهد، تتجه خطوط الصف السفلي نحو اليسار، بحيث تلتقي في المنتصف محدثا بذلك خطا وهميا يفصل بينهما، ومكونة خطوطا منكسرة ومتداخلة، تتكرر بطول الشريط الزخرفي تكرارا متوالدا تتكرر فيه العناصر بشكل منتظم ومتعاقب؛ فينشأ بين كل عنصر وآخر فراغ يماثل شكل العنصر المحفور والمتكرر، وفق إيقاع غير رتيب (Unusual Rhythm) تتشابه فيه الوحدات بعضها مع بعض، كما تتشابه في الفترات بعضها مع بعض، مع اختلاف الوحدات عن الفترات من حيث الحفر العميق للوحدات، وترك الفترات على حالها، وعلى الرغم من أن الخط المنكسر يثير معاني الانتباه الحاد والعنيف، والتعبير عن القلق والسقوط (البهنسي، ١٩٩٧، ص٣٧)، فإن وجوده بهذه الكيفية التصميمية أسهم في منح التصميم الإحساس بالحركة الترددية الإيهامية المستمرة في اتجاه واحد (الشهراني، ١٤٣٤، ص٢٧٧)، (شكل: ١٨).

ثانيا: الوحدات الزخرفية المربعة:

(شكل: ١٩)، تصوير الباحث

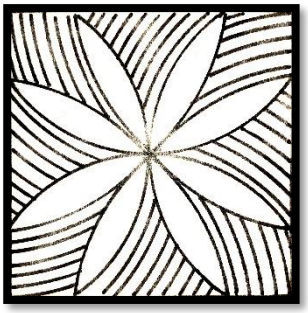


(تفريغ: ١٩)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
١	مقتنيات الباحث	هندسية	مكتملة	١٦سم	١٦سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المربعة طريقتا الحفر والحز.
- **الوصف والتحليل:** يتضح في الوحدة الزخرفية المربعة استخدام التقسيم المنتظم القائم على تقاطع أقطار الشكل الهندسي المربع فنتج عن ذلك مجموعة متداخلة من المثلثات بفعل التكرار المتزايد للخطوط التي تتجه نحو مركز المربع بما يعكس الحركة الترددية لهذه الخطوط، واستطاع الحرفي أن يحقق الاتزان (Balance) في الوحدة الزخرفية بفطرة وتلقائية عن طريق اتجاه رؤوس المثلثات التي ترتكز قاعدتها على ضلعين من أضلاع الشكل المربع، كما تحقق الاتزان نتيجة التماثل (Symmetry) القائم على محورين: أحدهما عمودي، والآخر أفقي، أما تداخل المثلثات فقد أكسب الوحدة الزخرفية إيقاعا ترديا جميلا، وقد تشترك في تحقيق الوحدة (Unity) عوامل عدة، كمعادلة الكتلة والفراغ، والمشغول والخالي، (عفيفي، ٢٠٠٢، ص٢٨)، وقد استطاع الحرفي أن يحققها في هذه الوحدة الزخرفية (شكل: ١٩).

(شكل: ٢٠، أ)، تصوير الباحث



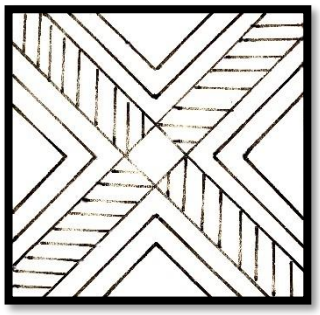
(تفريغ: ٢٠، أ)

(شكل: ٢٠، ب)، تصوير الباحث

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٢	بلقرن	نباتية	مكتملة	٢٤ سم	٢٤ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المربعة طريقتا الحفر والحز.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية المربعة الشكل تتكون من زهرة صغيرة مجردة ذات ثمان بتلات تتوسط التكوين الزخرفي، يؤطرها شريط زخرفي قائم على خطوط مائلة ومتوازية في الأعلى والأسفل، وخط (zigzag) على يمين الوحدة الزخرفية ويسارها، ولشغل المساحات البينية بين بتلات الزهرة لجأ الحرفي إلى شغلها بتهشيرات خطية. أما تصميم التكوين الزخرفي في مجمله فقائم على توظيف العلاقة بين الشكلين الهندسيين (الدائرة، والمربع)، وهي علاقة هندسية سليمة لأن الشكل الدائري ناشئ من تحريك المربع حول مركزه؛ إذ إنه عند دوران المربع حول نفسه ينتج الشكل الدائري (النجدي، ١٩٩٦، ص٩٤). لذا جاءت بتلات الزهرة على هيئة الشكل الدائري الذي يؤطرها الشكل المربع المكون من تهشيرات خطية صممها الحرفي وفق إيقاع متبادل بين الخط المائل والخط المنكسر، وهذا التوزيع المتقن للعناصر والخطوط أكسب الوحدة الزخرفية الاتزان (Balance) المحوري القائم على المحاور الأفقية والرأسية، والمائلة، (شكل: ٢٠، أ)، ويمسى هذا التكوين الزخرفي (البيذانة) وتشبه شكل زهرة اللوز، وتكون منفوخة من الوسط ومدببة الرأس، وهي من الزخارف الشعبية المشهورة، والمستخدمة بكثرة في النقوش الخشبية والجصية، وغيرها من الزخارف الشعبية على المصنوعات التقليدية، كما أنها من الوحدات الزخرفية المستخدمة في الفن الزخرفي الإسلامي، كما يذكر (Azzam, 2013, p62) فتكون بستة بتلات لزهرة، وفق بناء للشكل السداسي، وأقسام الدائرة الستة (شكل: ٢٠،ب).

(شكل: ٢١)، تصوير الباحث

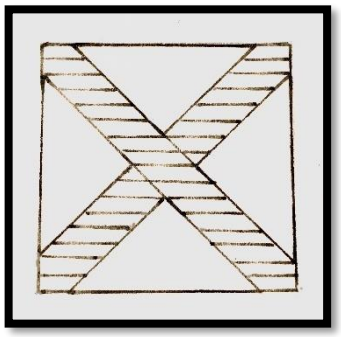


(تفريغ: ٢١)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٣	بلقرن	هندسية	مكتملة	٢٣ سم	٢٣ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المربعة طريقتا الحفر والحز.
- **الوصف والتحليل:** استخدم الفنان الشعبي في تصميم الوحدة الزخرفية المربعة التقسيم المنتظم القائم على تقاطع أقطار الشكل الهندسي المربع فنتج عن ذلك أربعة مثلثات محفورة بعمق على أضلاع الشكل المربع، وتم حفر كل مثلث بحيث يتوسط الضلع المحاذي، ثم قام الحرفي بتكرار أضلاع المثلثات بصورة متداخلة إلى أن تتصل بمركز الوحدة الزخرفية؛ مما أكسب الوحدة إيقاعا حركيا يتجه نحو بؤرة التكوين. ولتحقيق التنوع عمد الفنان الشعبي إلى رسم خطين متقاطعين فظهر ما يشبه حرف (X) في اللغة الإنجليزية، وتم شغل المسافة البينية في هذا الشكل بتهشيرات خطية مائلة ومتوازية، مع حفر الشكل المعين الصغير في مركز التكوين، أما الاتزان (Balance) فتحقق من خلال التماثل في التصميم؛ فأي تصميم زخرفي لا بد أن يشعر المتلقي معه بالاستقرار (الاتزان) إذا ما توازنت عناصره تماما كالأوزان (رشدان، ١٩٩٤، ص٨٤)، (شكل: ٢١).

(شكل: ٢٢)، تصوير الباحث



(تفريغ: ٢٢)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٤	بلقرن	هندسية	مكتملة	٢٣ سم	٢٣ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المربعة طريقتا الحفر والحز.

- **الوصف والتحليل:** استخدم الحرفي التقسيم الهندسي القائم على المحاور في تصميم الوحدة الزخرفية المربعة الذي يقسم الشكل إلى المربع إلى أربعة مثلثات متساوية الضلعين، ترتكز قاعدكل مثلث على أحد أضلاع الشكل المربع، في حين تتجه رؤوسها نحو مركز التكوين الزخرفي، ويفصل بينهم ما يشبه حرف (X) في الأحرف الإنجليزية، شُغل بتهشيرات خطية محززة ومتوازية، ولتحقيق التنويع في الملمس الحقيقي الذي يشعر به المتلقي بحاستي اللمس والنظر معا؛ عمد الحرفي إلى التنوع في طريقة الحفر الذي يجمع بين الحفر العميق، والحز البسيط. أما الوحدة (Unity) في التصميم التي تعني ترابط أجزاء العمل الفني نتيجة الإحساس بالكمال (بيومي، ٢٠٠٢، ص٣٤)، فقد تحققت من خلال تفاعل هذه المثلثات مع الخط الفاصل بينهم والذي يصل بين أقطار الشكل المربع، في حين تحقق الاتزان من خلال التماثل الراسي والعرضي، (شكل: ٢٢).

(شكل: ٢٣)، تصوير الباحث

(تفريغ: ٢٣)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٥	مقتنيات الباحث	نباتية	مكتملة	٢٢سم	٢٢سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المربعة طريقتا الحفر والحز.

- **الوصف والتحليل:** اعتمد الحرفي في تصميم الوحدة الزخرفية المربعة على تقسيم الشكل المربع إلى خطوط تصل بين أركانه، ومنتصف أضلاعه، لتشكيل الزهرة المجردة ذات الأربع بتلات القائمة على ظاهرة التحوير (Stylization)، والمساحات البينية التي شغلها الحرفي بتهشيرات خطية تتوافق مع اتجاه الخطوط المكونة للبتلات؛ وقد سمح هذا التقسم بتعددية محاور التماثل (symmrtry) الرأسية، والأفقية، والمائلة، فتحققت بذلك الوحدة (Unity) في التصميم نتيجة ترابط عناصره لتكون كلا واحدا، ونجح الحرفي بتلقائية في أن يجعل حركة عين المتلقي تتجه نحو مركز التصميم، في حين تحقق الاتزان (Balance) المحوري القائم على المحاور الأفقية، والراسية، والمائلة، الذي يتبع بكثرة في الزخارف الإسلامية القائمة على التماثل، ولتحقيق ملامس السطوح الحقيقية في التصميم عمد الحرفي إلى حفر البتلات الأربعة بطريقة مائلة بحيث تقسمها إلى نصفين، تماما كما هي حالة الأوراق النباتية في الواقع، فظهرت كل بتلة وكأنها تنقسم إلى شطرين بفعل الإضاءة الساقطة عليها (شكل: ٢٣).

ثالثا: الوحدات الزخرفية المستطيلة:

(شكل: ٢٤)، تصوير الباحث

(تفريغ: ٢٤)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
١	النماص	هندسية	مكتملة	٤٥سم	٣٥سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المستطيلة طريقتا الحفر والحز.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية المستطيلة الشكل صممها الفنان الشعبي على هيئة شبكة من الخطوط المتوازية والمتقاطعة التي نتج من تقاطعها سبعة معينات مترابطة، وعشرة مثلثات متساوية الساقين، تسند على أضلاع الشكل المستطيل الأربعة، في حين تتجه رؤوسها إلى منتصف التصميم، وبذلك نجح الحرفي بتلقائيته في تحقيق الوحدة (Unity) من خلال الترابط الشكلي بين المعينات والمثلثات، وعلى الرغم من أن الوحدة الزخرفية قائمة على التماثل (Symmetry) القائم على المحور العمودي الذي يتطابق فيه الجزء الأيمن مع الجزء الأيسر، والمحور الأفقي الذي يتطابق فيه الجزء الأعلى مع الجزء الأسفل للتصميم – فإن ذلك لم يفقده الإيقاع (Rhythm) الذي تحقق من خلال التوزيع المتقن للخطوط، ولتحقيق التنوع والبعد عن الملل نقش الفنان الشعبي في أعلى الوحدة خط زخرفي منكسر أو متعرج (zigzag)، ومثله في الأسفل، (صورة: ٢٤).

(شكل: ٢٥)، تصوير الباحث

(تفريغ: ٢٥)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٢	رجال ألمع	نباتية	غير مكتملة	٦٢سم	٢١سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المستطيلة طريقتا الحفر والحز، إضافة إلى استخدام اللون الأخضر.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية المستطيلة قائمة على الزخرفة النباتية التي تمثل أوراقا نباتية تشغل كامل المساحة بطريقة تظهر قدرة وبراعة الحرفي الذي نقشها على الباب بهذه الطريقة البديعة بعد أن قسم مساحة الشكل المستطيل إلى نصفين بشكل رأسي، وباستخدام التماثل (Symmetry) نقش الوحدة الزخرفية النباتية على يمين الشكل المستطيل، ومن ثم نقش ما يماثلها في الجهة اليسرى فحقق بذلك الاتزان (Balance)، على حين تحقق التنوع والثراء الزخرفي من خلال توظيف الحرفي لأنواع الحفر المتعددة، فتارة يحفر الخلفية ليظهر الشكل، وتارة أخرى يحفر المساحة الداخلية للشكل فتتشكل أوراق نباتية ذات مقاسات مختلفة، والغريب أنه نقش هذه الأوراق وكأنها تتوالد وتنمو باتجاه الأسفل، في حين تظهر في الأعلى على شكل مراوح نخيلية حفرها بشكل متناظر. ولتأكيد التنويع أطر الوحدة الزخرفية بخطوط متراصة ومتوازية. ولأن هذه الخطوط المائلة تعطي إحساسا للرائي بعدم الثبات والاستقرار؛ لذا نقشها لتستند على الشكل المثلث الذي يتوسطها في الجهات الأربع، والوحدة الزخرفية شبيهة بالزخارف النباتية الإسلامية بما يؤكد أن الفن الزخرفي بمنطقة عسير تشيع فيه الروح الإسلامية (شكل: ٢٥).

(شكل: ٢٦)، تصوير الباحث

(تفريغ: ٢٦)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٣	النماص	هندسية	غير مكتملة	٢٠سم	١٥سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدمت في تنفيذ الوحدة الزخرفية المستطيلة طريقة الحفر العميق.
- **الوصف والتحليل:** استخدم الفنان الشعبي في تصميم الوحدة الزخرفية المستطيلة التقسيم المنتظم القائم على تقاطع أقطار الشكل الهندسي المستطيل؛ فنتج عن هذا التقسيم مجموعة متداخلة من الخطوط المنكسرة التي تقوم على التكرار المتزايد والحركة الترددية باتجاه المركز، فحقق بذلك الحرفي الاتزان (Balance) في تصميم الوحدة الزخرفية بفطرة وتلقائية عن طريق اتجاه هذه الخطوط المنكسرة المتداخلة التي ترتكز على الأضلاع الأربعة للشكل المستطيل، ولأن هذه الخطوط المنكسرة توازي المحاور فإنها بذلك تثير انتباه المشاهد، كما تحقق الاتزان أيضا نتيجة التماثل (Symmetry) القائم على ثلاثة محاور (قطري، وعمودي، وأفقي)، في حين تأكد الإيقاع المتنوع من خلال تداخل الخطوط المنكسرة، وحركتها

الوهمية الترددية من الداخل نحو الخارج، ومن الخارج نحو الداخل، وبسبب اختلاف ملامس السطوح؛ تظهر معالم الوحدة الزخرفية من خلال التباين بين الظل والنور نتيجة أشعة الشمس الساقطة عليها (شكل: ٣٩، أ)، وهذا النوع من الزخارف استخدمه فنانون عالميون، أمثال (Frank Stella) الذي استخدم ذات التصميم مع اختلاف اتجاه الخطوط، (Grabar,1989,p129)، (شكل: ٢٦).

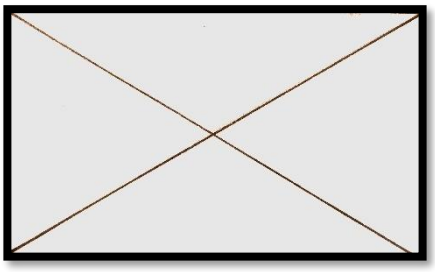
(شكل: ٢٧)، تصوير الباحث

(تفريغ: ٢٧)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٤	خميس مشيط	هندسية	مكتملة	٣٦ سم	١٨ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المستطيلة طريقتا الحفر والحز.
- **الوصف والتحليل:** اعتمد الحرفي في تنفيذ هذه الوحدة الزخرفية المستطيلة على طريقة الحفر الغائر الذي أسهم في إظهار المثلثات المحززة المعدولة والمقلوبة، والتي تلتقي بالرأس وتم رصها على خط أفقي (وهمي) يفصل بين المثلثات، وشغل الحرفي هذه المثلثات الستة بخطوط محززة للإيحاء بتكرار الأشكال المثلثة المتداخلة من جهة، ولشغل مساحة المثلثات من جهة أخرى، فأكد بذلك حركة المثلثات المتداخلة نحو خط الأفق الوهمي، في حين ترك المساحات الداخلية للأشكال المعينة عاطلة عن التأثيرات، ولمزيد من التنويع والثراء الزخرفي تم رسم خط منكسر يتكرر بطول الوحدة الزخرفية بحيث يؤطر الشريط الزخرفي الأعلى والأسفل، ولأن الإيقاع في الفنون الزخرفية الإسلامية يقوم على التماثل والتناظر والتبادل كما يشير (الألفي، د. ت، ص١٠٩)؛ فإن الإيقاع في الشريط الزخرفي الحالي يقوم على القيم ذاتها (شكل: ٢٧).

(شكل: ٢٨)، تصوير الباحث

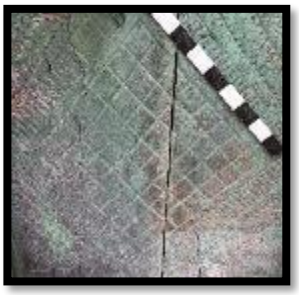


(تفريغ: ٢٨)

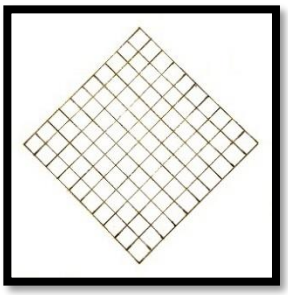
رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٥	رجال ألمع	هندسية	مكتملة	٣١سم	١٦سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المستطيلة الألوان الزيتية التي تجمع بين اللونين الأصفر والأزرق.
- **الوصف والتحليل:** على الرغم من بساطة الوحدة الزخرفية فإنها شائعة الاستخدام في كثير من الزخارف المرتبطة بالعمارة التقليدية، وعلى المصنوعات التقليدية الأخرى، فقد اعتمد الحرفي في تصميم هذه الوحدة الزخرفية على المحاور (الرأسية، والأفقية، والقطرية) عند تقسيم الشكل المستطيل إلى أربعة مثلثات متقابلة بالرأس باستخدام خطين متقاطعين ينطلقان من أركان المستطيل، فحقق بذلك التماثل (Symmetry)، أما الألوان فقد استخدم لونين متباينين أساسيين في الدائرة اللونية، هما: (الأصفر، والأزرق)؛ ليسهل التمييز بين المثلثات بسهولة (شكل: ٢٨).

رابعا: الوحدات الزخرفية المعينة:



(شكل: ٢٩)، تصوير الباحث

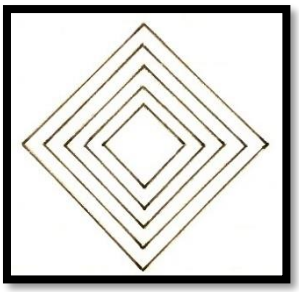


(تفريغ: ٢٩)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
١	النماص	هندسية	مكتملة	٤٠ سم	٤٠ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المعينة طريقة الحز.
- **الوصف والتحليل:** صُممت الوحدة الزخرفية المستطيلة الشكل الشبيهة بأرضية لعبة الشطرنج على هيئة شبكة من الخطوط المتوازية والمتقاطعة، وبذلك نجح الحرفي بتلقائيته في تحقيق الترابط الخطي والشكلي بين الأشكال المعينة، أما الإيقاع (Rhythm) الرتيب فتحقق من خلال التوزيع المتقن للخطوط والمساحات، ولتحقيق التنوع والثراء الزخرفي نقش الحرفي إطارا يحيط بأضلاع الوحدة الزخرفية، شُغلت مساحاته الداخلية بتهشيرات طولية متوازية، في حين لون الوحدة باللون الأخضر الفاتح (شكل: ٢٩).

(شكل: ٣٠)، تصوير الباحث

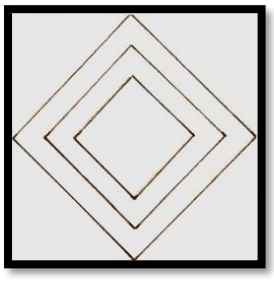


(تفريغ: ٣٠)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٢	خميس مشيط	هندسية	مكتملة	١٥ سم	١٥ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المعينة طريقة الحز.
- **الوصف والتحليل:** استخدم الحرفي التماثل (Symmetry) عند تصميمه للوحدة الزخرفية القائم على المحاور (الرأسية، والأفقية، والقطرية)، وفق حسابات هندسية للعناصر مستخدما الأدوات التقليدية المتاحة بعيدا عن المساطر والقياسات الهندسية المعروفة، فتشابهت فيه الخطوط بشكل متناظر يتماثل فيه الأعلى مع الأسفل، والأيمن مع الأيسر، كما أن الوحدة الزخرفية المعينة قائمة التكرار، وذلك بتكرار الخطوط التي ترسم الخط المعين وفق مبدأ الدخول والخروج؛ نتج عن ذلك حركة ترددية وهمية تارة نحو الداخل، وتارة أخرى نحو الخارج، كما يتحقق في الوحدة الزخرفية الخداع البصري (optical art) من خلال تبادل الشكل مع الأرضية، فتارة يكون الشكل أرضية، وتارة أخرى تكون الأرضية شكلا، ويعد هذا النوع من الفراغ مظهرا من مظاهر الشكل الابتكاري للفراغ الذي يقوم على بعض الحيل في مرحلة الإدراك البصري، وما ينتج في هذه المرحلة من ذبذبة الرؤية؛ فيحدث نوعا من الحس الفراغي المتحرك (نوير، د.ت)، (شكل: ٣٠).

(شكل: ٣١)، تصوير الباحث

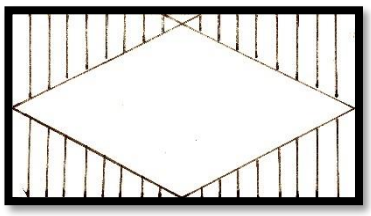


(تفريغ: ٣١)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٣	النماص	هندسية	مكتملة	٤٠ سم	٤٠ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المعينة طريقة الحفر.
- **الوصف والتحليل:** كَيَّف الحرفي بتلقائية ما لديه من مفردات وخامات لخدمة فكرته في تصميم الوحدة الزخرفية المعينة الشكل ليصبح التصميم مترابطا؛ فحقق بذلك الوحدة (Unity)، ومن خلال ترديد الشكل المعين ثلاث مرات بما يؤكد التكرار (المتناقص) باتجاه مركز التصميم أو (المتزايد) الذي يعكس الامتداد اللانهائي إلى خارج حدود الشكل المعين بحسب رؤية المتلقي (شكل: ٣١).

(شكل: ٣٢)، تصوير الباحث

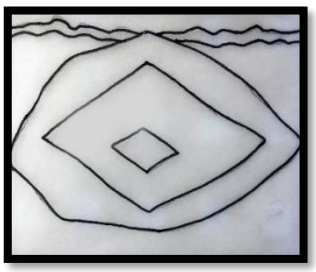


(تفريغ: ٣٢)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٤	بلقرن	هندسية	مكتملة	١٠ سم	١٠ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المعينة طريقة الحفر العميق والحز.
- **الوصف والتحليل:** على الرغم من بساطة التصميم والتنفيذ للوحدة الزخرفية المعينة الذي يقوم على الشكل المعين في أبسط صوره والعاطل عن أي زخرفة داخلية، فإن الحرفي نجح في تحقيق التنوع، وإظهار الشكل المعين تارة عن طريق الحفر المائل بعد تقسيم مساحته بشكل رأسي وعرضي، وتارة أخرى عن طريق الخطوط الرأسية والمتوازية التي حفرها في أركان التصميم الأربعة، في حين تحقق الإيقاع (Rhythm) المتنوع من خلال تبادل الرؤية للعين ما بين الشكل المعين وتلك الخطوط المحيطة به، أما ملامس السطوح فتحققت من خلال الحفر العميق للشكل الهندسي المعين، والتهشيرات الرأسية المحيطة به، (شكل: ٣٢).

(شكل: ٣٣)، تصوير الباحث



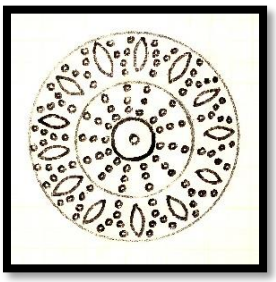
(تفريغ: ٣٣)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	العرض
٥	بلقرن	هندسية	مكتملة	٤ سم	٤ سم

- **طريقة التنفيذ:** الحز أو الحفر
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية تظهر معالمها من خلال استخدام الحرفي للحفر المائل لأجزاء الشكل المعين؛ للتأكيد على ملامس السطوح وتنوعها، ولإظهار الشكل وكأنه هرم ناقص، رأسه يبرز إلى الأمام، ويظهر بوضوح من خلال الظل والنور عند سقوط ضوء الشمس عليه، كما أن تصميم الوحدة الزخرفية يقوم على المحاور الرأسية التي تقسم التصميم إلى نصفين متساويين (أيمن، وأيسر)، والمحور الأفقي الذي يقسم التصميم إلى نصفين متساويين (أعلى، وأسفل)، بما يسهم في تحقيق التماثل (Symmetry)، أما إطار الشكل المعين فاستخدم الحرفي في تنفيذه تقنية حفر ما يحيط به لتظهر معالمه بارزة، بعكس الشكل المعين الذي جمع بين البارز والغائر (شكل: ٣٣).

خامسا: الوحدات الزخرفية الدائرية:

(شكل: ٣٤)، تصوير الباحث

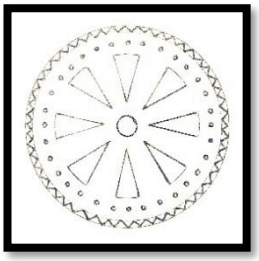


(تفريغ: ٣٤)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قطرها
١	مقتنيات الباحث	هندسية ونباتية	مكتملة	١٢سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية الدائرية الحز الغائر، والحز السطحي، مع استخدام التأثيرات النقطية.
- **الوصف والتحليل:** تشتمل الوحدة الزخرفية الدائرية على ثلاثة أشكال هندسية دائرية، حفرها النجار مستخدما الحز غير العميق، وبين الدائرة الثانية والثالثة حفر ثلاثة عشر عنصرا زخرفيا، محفورة على هيئة أشكال لوزية، تتكرر بصورة منتظمة؛ محققة بذلك إيقاعا غير رتيب (Usual Rhythm) تتشابه فيه الوحدات (الأشكال اللوزية) بعضها مع بعض، كما تتشابه في الفترات (العناصر الزخرفية المنقطة المحفورة على هيئة حرف Y) بعضها مع بعض، مع اختلاف الفترات عن الوحدات في الشكل وطريقة التنفيذ، في حين يتوسط الوحدة الزخرفية ثقب يخرج منه خطوط منقطة تتجه نحو حدود الشكل الدائري الخارجي على هيئة خطوط مستقيمة تنتهي بخطين تشبه حرف (V) في الحروف الإنجليزية (شكل: ٣٤).

(شكل: ٣٥)، تصوير الباحث

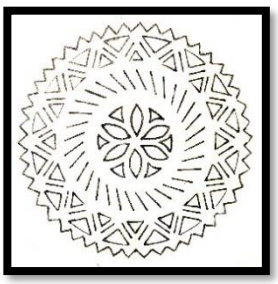


(تفريغ: ٣٥)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قطرها
٢	خميس مشيط – قرية ذهبان	هندسية	مكتملة	١١ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية الدائرية طريقة الحفر بنوعية الغائر والبسيط.
- **الوصف والتحليل:** تظهر الوحدة الزخرفية أربع مرات في منتصف واجهة باب خشبي داخلي على امتداد أفقي، تتكون من ثماني مثلثات متساوية الساقين، تلتقي برؤوسها عند دائرة صغيرة تتوسط التصميم الزخرفي الذي يؤطره عدد من المثلثات الصغيرة التي تتكرر بشكل منتظم حول المحيط الخارجي للدائرة، وفق تصميم يتحقق فيه التشعيب الذي يرتبط بتحديد جهة نمو النباتات، وتحديدا (التشعيب من نقطة) وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة تتوسط التصميم، كما هو مشاهد في تفريعات أوراق الأزهار، ونباتات الصبار (حمودة، د. ت، ص٦٦)، (شكل: ٣٥).

(شكل: ٣٦)، تصوير الباحث



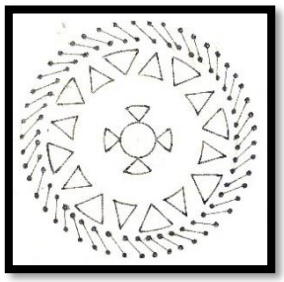
(تفريغ: ٣٦)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قطرها
٣	رجال ألمع	هندسية ونباتية	شبه مكتملة	٢١ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية الدائرية طريقة الحفر بشكل رئيس، وطريقة الحز لرسم الخط المنكسر (zigzag) الذي يؤطر الشكل الدائري.
- **الوصف والتحليل:** يتوسط التصميم الزخرفي وحدة (البيذانة) التي تستخدم بشكل واسع في الزخارف التراثية الخشبية والجصية، وغيرها من المصنوعات التقليدية الأخرى، والتي يختلف عدد أشكالها اللوزية باختلاف المساحة المراد زخرفتها والتي تختلف في مساحاتها (مربعة أو دائرية) كما هو مستخدم في التصميم الحالي الذي نتج عنه بيذانة سداسية تتوسط المساحة الدائرية، يؤطرها مثلثات تتجه رؤوسها نحو الداخل، يليها شريط زخرفي دائري قائم على مجموعة من الخطوط

المتوازية والمائلة، ثم شريط من المثلثات المعدولة والمقلوبة التي تفصل بينها الخطوط المائلة التي حفرها الحرفي وكأنها تستقر على المثلثات؛ لكسر ما فيها من معاني السقوط وعدم الثبات والاستقرار فتشكل عن طريق (نظرية الإكمال) خطا منكسرا (zigzag)، في حين تنتهي الوحدة الزخرفية الدائرية بخط منكسر أو متعرج آخر (zigzag) يؤطر التصميم، ويحقق التداخل بين الشكل والأرضية، وقد نجح الفنان الشعبي في إتقان هذه الوحدة بما فيها من تنوع في الخطوط، والأشكال، وملامس السطوح، ومساحات العناصر المكونة لها، (شكل: ٣٦).

(شكل: ٣٧)، تصوير الباحث

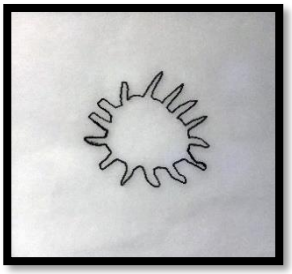


(تفريغ: ٣٧)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قطرها
٤	أبها	هندسية	مكتملة	١٢ سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية الدائرية طريقة الحفر، والنقر غير العميق بالإزميل لنقش النقاط المتناثرة حول قطر الدائرة الصغرى والكبرى.
- **الوصف والتحليل:** تقوم الوحدة الزخرفية على عنصر المثلث الذي يتكرر بصورة منتظمة ليكون بذلك دائرتين متداخلتين، دائرة تتوسط التصميم حُفر فيها أربعة أشكال لعنصر المثلث المتساوي الساقين، تتجه رؤوسها نحو مركز الدائرة، وقد وظف الحرفي مسمار التثبيت الحديدي في التصميم بشكل جيد فكان هو مركز النظر أو بؤرة التكوين. ولتحقيق التنوع في التصميم عمد الحرفي إلى إضافة تأثيرات زخرفية تقوم على النقر غير العميق الذي يظهر على شكل خطوط مائلة تتوزع على محيط الدائرة الخارجية للتصميم وفق نظام خاص، وتتضح هذه الخطوط من خلال الخط الوهمي الذي يصل بين النقاط المتراصة التي تُعد أصغر عناصر التصميم، فبمجرد وجود نقطتين في التصميم متجاورتين يبعث في نفس الرائي إمكانية الوصل بينهما بخط وهمي وفق نظرية الإكمال في نظرية الجشتالت، (البسيوني، ١٩٨٤، ص٥٨، ٦٠)، كما يمكن رؤيتها كشكل دائري، على الرغم من أن النقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية، أي ليس لها طول أو عرض أو عمق، ويمكن استخدامها في التصميم بأحجام متنوعة (عبد الهادي، ٢٠٠٨، ص١)، هذه النقاط توحي بأن حركة التصميم عكس عقارب الساعة (شكل: ٣٧).

(شكل: ٣٨)، تصوير الباحث



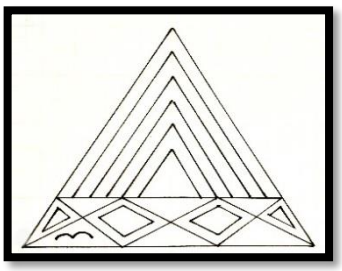
(تفريغ: ٣٨)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قطرها
٥	رجال ألمع	هندسية	مكتملة	١٢سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية طريقة الرسم بالألوان.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية تقوم على (١٤) خطا تنبثق من الشكل الدائري الذي يتوسط التصميم الزخرفي، فتظهر وكأنها شمس تنثر أشعتها، تم رسمها بتلقائية وبساطة باستخدام اللون الفضي فقط، على خلفية تجمع بين اللون الأحمر الداكن، والأخضر الداكن، فتظهر الوحدة الزخرفية بفضل التباين اللوني بين الفاتح (اللون الفضي) والداكن (اللونين الأخضر، والأحمر الداكن)، ولأن الخطوط تتشكل بفعل مجموعة من النقاط المتراصة التي تتحرك في مسارات لتحدد الفراغات والأشكال والمساحات (غراب، ١٩٩١، ص١٨٧)، مما تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة في اتجاهات مختلفة، وهو هنا لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض الأشياء المتحركة فقط، ولكن بمعناها الجمالي الذي يُحدث حركة تلقائية في اتجاهات مختلفة، (الألفي، د. ت، ص١٠٢)، فإن الخطوط في هذا التصميم تتحرك وفق مسارات منتظمة تنطلق من الداخل باتجاه الخارج، (شكل: ٣٨). ويُعد رمز الشمس من أهم الزخارف المستخدمة في زخرفة الأبواب النجدية التقليدية التي تدل إلى جانب رموز عناقيد العنب على الكرم والترحيب بالضيوف، (السويح، ٢٠٢٤،ص٧٦).

سادسا: الزخارف المثلثة:

(شكل: ٣٩)، تصوير الباحث

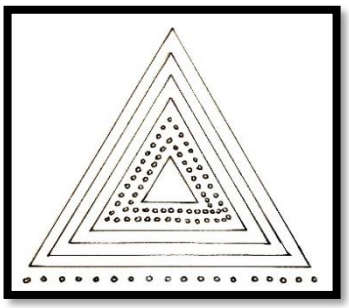


(تفريغ: ٣٩)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				الطول	الارتفاع
١	النماص٥	هندسية	مكتملة	٥٥سم	٤٠سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المثلثة طريقة الحز أو التحزيز (scratch).
- **الوصف والتحليل:** اعتمد الحرفي في تصميم الوحدة الزخرفية المثلثة على التقسيم النصفي العرضي للمساحة بحيث يشغل الجزء الأعلى مجموعة من الخطوط المتداخلة التي تتماشى مع ضلعي المثلث، بما يحقق الحركة الوهمية الترددية نحو رأس المثلث، ووفقا للقانون الرياضي الذي يؤكد أن الجزء يتبع الكل؛ لذا فإن الانتشار في هذا الشريط الزخرفي يجعل المتلقي ينتقل من الأصغر إلى الأكبر؛ حيث إن كل عنصر يجري وراء بعضه في تتابع مستمر، (محمد، ١٩٩٧، ص٣٧)، وبما يؤكد الخداع البصري (***Optical art***)؛ نتيجة التبادل البصري بين الشكل والأرضية. في حين شُغل الجزء الأسفل بمعينات مترابطة ظهرت من خلال الحفر العميق للأرضية من حولها، أما مساحات الأشكال المعينة الداخلية فشغلت بخطوط تؤكد الأشكال المعينة، على حين حَفر الحرفي في الأسفل على يسار الوحدة الزخرفية شكلا يشبه الطائر (شكل: ٣٩).

(شكل: ٤٠)، تصوير الباحث



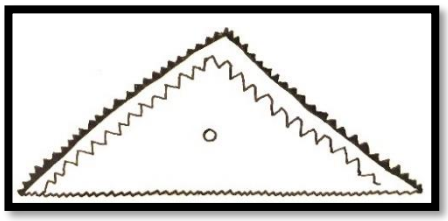
(تفريغ: ٤٠)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٢	رجال ألمع	هندسية	مكتملة	٤١ سم	٣٦سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المثلثة طريقة الحفر العميق والتحزيز (scratch)، والتنقيط.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية المثلثة قائمة على تكرار الشكل المثلث ثلاث مرات بشكل متداخل، ينتهي بمثلث يظهر بشكل بارز نتيجة الحفر العميق للمساحة من حوله، والذي تؤكده النقاط المبعثرة المنقوشة حوله، وللتنويع في الإيقاع الزخرفي عمد الحرفي إلى حفر مثلث أصغر يحتل مركز النظر (مركز التصميم) الذي تنطلق منه خطوط ثلاثة وهمية باتجاه أركان الشكل المثلث، في حين يتحقق التماثل (Symmetry) الرأسي في التصميم ليفصله إلى نصفين، ولأن لكل مساحة شكلا يناسبها فإن ما يناسب الشكل المثلث يختلف عما يناسب الأشكال (المربع، أو المستطيل أو الدائرة)، (محمد، ١٩٩٧، ص٤٣)؛ لذا جاءت العناصر المكونة للشكل المثلث مناسبة له، فتحقق بذلك الوحدة (Unity) في التصميم، مع تأكيد الترديد المنتظم للداخل والخارج. أما قاعدة الوحدة الزخرفية فنقش الحرفي أسفل منها مجموعة متراصة من النقاط، وهي بهذه الكيفية التصميمية أشبه بالنقاط التي تتكرر لتشكل خطا متصلا؛ فالنقطة تعد من أهم عناصر التصميم الزخرفي لما لها من أهمية في تشكيل الخطوط والمساحات والأشكال، وزيادة عددها داخل

المساحة المحددة يعطيها نشاطا أكبر (سهيل، ٢٠١٠، ص٥٨)، كما هو الحال في النقاط التي تتحرك حول الشكل المثلث في مركز التصميم (شكل: ٤٠).

(شكل: ٤١)، تصوير الباحث



(تفريغ: ٤١)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٣	النماص	هندسية	مكتملة	٥٠سم	٢٥سم

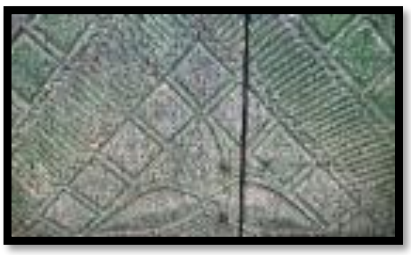
- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المثلثة طريقة الحز أو التحزيز (scratch).
- **الوصف والتحليل:** التصميم الزخرفي للوحدة قائم على المثلثات المتتابعة بصفة رئيسة، والمحفورة بشكل غائر؛ ولكي تنتقل العين إلى داخل الشكل المثلث بسهولة عمد الحرفي إلى نقش خط منكسر (zigzag) يتوازى مع ضلعي المثلث، في حين تعمد ترك بقية المساحة فارغة، مع تلوين كامل المساحة باللون الأخضر الفاتح، حتى الفتحة التي تخرج منها سلسة حديدية لم يثقبها الحرفي بدون هدف، بل جعل هذا الثقب يتوسط مركز التصميم، ثم أغلق الشكل المثلث بقاعدة على شكل خط أقل انكسارا. أما التماثل فتحقق من خلال التطابق التام بين الجهة اليمنى للتصميم مع الجهة اليسرى، وفي التكرار الهندسي يقال للشكلين إنهما متساويان هندسيا إذا كان أحدهما ينطبق على الآخر انطباقا تاما (محمد، ١٩٩٧، ص٤٨)، كما أن الشريط الزخرفي يقوم على مبدأ التكرار (repetition) كشأن أغلب الوحدات الزخرفية في الفن الإسلامي والتقليدي؛ إذ يتكرر فيه الخط المنكسر بطريقة منتظمة وحادة، ومع ذلك فقد يعطي هذا الخط قيمة جمالية إذا كانت درجة انكساره متوازية وفقا لإيقاعات محددة (علي، ١٩٩٨، ص٥٥)، بما يُشبه الشرفات المسننة للنهايات العليا في العمارة الإسلامية (الأعظمي، ١٩٨٠، ص١٣)، (شكل: ٤١).

(شكل: ٤٢)، تصوير الباحث

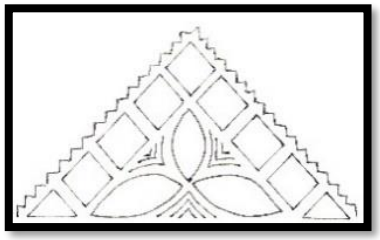
(تفريغ: ٤٢)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٤	بلقرن	هندسية	مكتملة	١٠سم	١٥سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية طريقة حفر الأرضية ليظهر الشكل.
- **الوصف والتحليل:** الخطوط التي تؤكد الشكل المثلث والتي تتوازى مع ضلعي المثلث هي التي اعتمد عليه الحرفي في تصميم الوحدة الزخرفية، هذه الخطوط التي تشبه الأسهم وتتحرك وهميا نحو رأس الشكل المثلث الذي ينتهي بدائرة مع إضافة خط زائد يتوازى مع الضلع الأيمن للشكل المثلث كسر التماثل في التصميم، وعلى الرغم من أن الحرفي لم يحدد قاعدة الشكل المثلث فإن وجود هذا الخط وجود وهمي حسب نظرية الجشطالت (Gestalt) وتحديدا مبدأ الإكمال أو الإغلاق الذي يُعد أحد أهم المبادئ التي تقوم عليها، وكما يقول أفلاطون إن الالهام هو سر الإبداع، وهذا ما حدث –كما يعتقد الباحث – عند الحرفي الذي وفق كثيرا في تصميم هذا الوحدة الزخرفية، وخصوصا عندما ترك رسم قاعدة الشكل المثلث وفق هذه النظرية التي تم الإشارة إليها (شكل: ٤٢).



(شكل: ٤٣)، تصوير الباحث



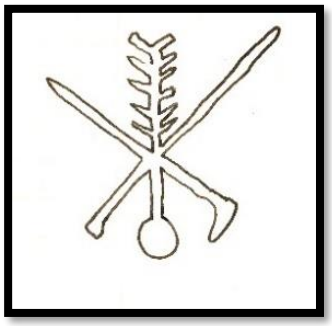
(تفريغ: ٤٣)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٥	النماص	هندسية	مكتملة	٧٠سم	٣٥سم

- **طريقة التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية المثلثة طريقة الحز أو التحزيز (scratch)
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية قائمة على ثمانية أشكال هندسية قريبة من الشكل المربع، صُممت وفق امتداد لا نهائي يمتد إلى خارج حدود الشكل المثلث، ويتوسطه وردة مجردة ثلاثية الأوراق، في حين شُغلت المساحات البينية بخطوط موازية لخطوط أوراق الوردة، وقد نجح الحرفي في تشكيل الأوراق الثلاثة عن طريق الحفر المائل الذي يبدأ بالحفر القليل ابتداء من الخط الذي يُنصف كل ورقة، وينتهي بحفر عميق عند الأطراف؛ مما أكد تنوع ملامس السطوح ما بين البارز والغائر مع انتقال العين المريح بينهما، وتتأكد مهارة الحرفي ودقته عند تنفيذه لهذه الوحدة الزخرفية التي يتحقق فيها التماثل (Symmetry) باعتماده على المحور الرأسي الذي يقسم التصميم إلى شطرين، واستخدم في تلوينها اللون الأخضر الفاتح المحبب عند كثير من الحرفيين المشتغلين في نجارة الأبواب والنوافذ المرتبطة بعمارة عسير التقليدية (شكل: ٤٣).

سابعا: الوحدات الزخرفية مختلفة الأشكال:

(شكل: ٤٤)، تصوير الباحث

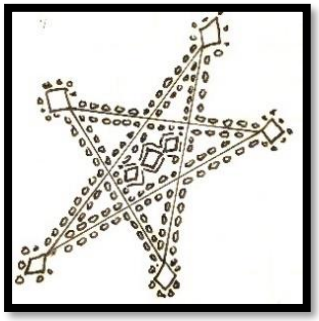


(تفريغ: ٤٤)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
١	خميس مشيط	رمزية	مكتملة	٢٢سم	٢٢سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية طريقة الحفر.
- **الوصف والتحليل:** التكوين في مجمله يمثل شعار المملكة العربية السعودية المتمثل في (السيفين والنخلة)، ويستخدم الحرفي والحرفيات في منطقة عسير وغيرها من مناطقة المملكة هذا الشعار في مصنوعاتهم التقليدية، لتأكيد الانتماء وحب الوطن؛ إذ يكشف هذا النوع من الرموز ميل الحرفي نحو التطور، ومتابعة كل جديد، وهذا ما عكسه شيوع استخدام الشعار في زخرفة المصنوعات التقليدية بأنواعها منذ بداية العهد السعودي، (الصويان، ٢٠٠٠، ص٣٥٢)، وإقراره شعارا لها. وقد رسم الحرفي هذا الشعار بتلقائية وبساطة مستخدما اللون الفضي في تلوينه على أرضية خضراء لتأكيد لون العلم السعودي، تحقيقا للتباين اللوني، وعلى الرغم من أن الشعار في واقع حقيقته متماثلا بحيث يتطابق شقه الأيمن مع الأيسر فيأتي على شكل سيفين متقاطعين تتوسطهما النخلة فإن الحرفي استحضره بطريقة مختلفة نوعا ما بحيث جاء السيف (على يسار المشاهد) طويلا وليس له مقبض، في حين رسم السيف (على يمين المشاهد) أقصر منه وبمقبض معقوف، أما النخلة فلا تشبه النخلة الحقيقية؛ إذ هي أقرب إلى النبتة التي تستخدم في كثير من الرسوم الجدارية في العمارة التقليدية لمنطقة عسير على حين ينتهي ساقها بدائرة، وقد استخدم في رسم هذه الوحدة الزخرفية الرمزية التعبير الخطي من خلال توظيف الخطوط بأنواعها (الرأسية، والأفقية، والمنحنية، والمنكسرة، والدائرية) وفق أسلوب اعتمد على التلخيص (التجريد) بما يحقق الاتزان القائم على محور رأسي يقسم الشكل إلى نصفين ويحقق التماثل (Symmetry). وبالرجوع إلى الفن الإسلامي يلحظ استخدام السيف رمزا للقوة (البهنسي، ١٩٩٧، ص٥٠)، أما النخلة فيكثر استخدامها بوصفها عنصرا زخرفيا في الفنون الإسلامية؛ لما لها من مكانة عظيمة في نفوس المسلمين (ياسين، د. ت، ص٦٩)، (شكل: ٤٤).

(شكل: ٤٥)، تصوير الباحث

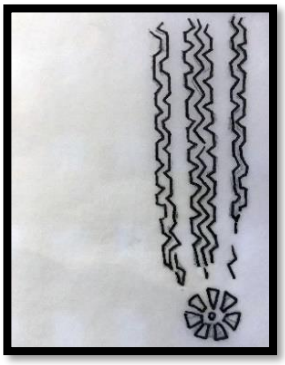


(تفريغ: ٤٥)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٢	أبها – طبب التاريخية	رمزية	مكتملة	٢٥سم	٢٥سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية طريقتي الحز والتنقيط (الحفر النقطي).
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية تمثل نجمة خماسية، وتتشكل من خمسة رؤوس مثلثة الشكل، يتوسطها شكل هندسي خماسي، وقد استطاع الحرفي بفطرته أن يقدر المسافات بين رؤوس الشكل النجمي رغم عدم استخدامه للقياسات الهندسية، ولا إلى وسائل التسطير الهندسي المعروفة، وأن يراعي — إلى حد ما — مبدأ النسبة والتناسب بين هذه الرؤوس النجمية الخمسة، وبين الحبيبات التي تحيط بها بما يعكس الاتزان (Balance) المركزي للتصميم. ويكثر استحضار الأشكال النجمية في التكوينات الزخرفية الإسلامية؛ إذ تظهر برؤوس قد تكون ثلاثية أو رباعية أو خماسية أو سداسية ناتجة من تقاطع مثلثين: أحدهما رأسه إلى الأعلى والآخر رأسه إلى الأسفل؛ تؤكدان العلاقة بين السماء والأرض (ياسين، د. ت، ص١٠٦)، وقد تتضاعف رؤوس النجمة السداسية لتصل إلى اثني عشر رأسا وهو ما يُعرف بـ (الطبق النجمي) الذي تشتهر به الزخارف الإسلامية؛ حيث تكون هذه الرؤوس – كما يذكر (شافعي، ١٩٥٤) – متماثلة حول محور أوسط يصل إلى مركز الإشعاع (شافعي، ١٩٥٤، ص٨٤)، (شكل: ٤٥).

(شكل: ٤٦)، تصوير الباحث

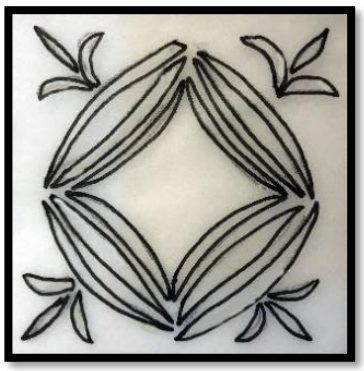


(تفريغ: ٤٦)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٣	أحد رفيدة	هندسية	مكتملة	٣٥ سم	١٢ سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم الحرفي في تنفيذ الوحدة الزخرفية مجموعة من تقنيات الحفر؛ إذ استخدم حفر الوردة مباشرة على الأرضية، في حين استخدم طريقة حفر ما هو حول الأشرطة الزخرفية لتظهر بارزة، أما الدوائر الصغيرة المتداخلة والمتناثرة حول التكوين الزخرفي من الخارج فاستخدم الحرفي في تنفيذها طريقة (تقنية) الحز.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية تمثل شكل وردة مجردة بسبعة فصوص، تحتل مركز السيادة (Dominance) تخرج منها باتجاه الأعلى أربعة أشرطة زخرفية قوامها الخطوط المنكسرة، والشريطان اللذان على الأطراف منفصلان، في حين يتداخل الشريطان اللذان يتوسطان التكوين الزخرفي مع بعضهما مع بعض مع سهولة التفريق بينهما، وبما يحقق مبدأ التماس (Touch) في التصميم، على حين تتناثر على يسار التكوين الزخرفي أشكال دائرية متداخلة صغيرة تمتد لتحيط بالوردة، هذا التنوع في تقنيات التنفيذ أكسب التكوين الثراء الزخرفي، والتنوع في الملمس الذي يتحقق من خلال التبادل ما بين الغائر والنافر، والأشكال المحززة التي يلحظها المتلقي بحاستي اللمس والنظر معا، أما التنوع في العناصر الزخرفية التي يتكون منها التكوين الزخرفي فقد أكسبه الثراء الزخرفي والإيقاع (Rhythm) المتزايد، في حين تحققت الحركة الرأسية في التصميم من خلال اتجاه الأشرطة التي تنطلق باتجاه الأعلى ابتداءً من الوردة التي تمثل مركز السيادة (Dominance)، وتتحقق فيها الحركة الدائرية (شكل: ٤٦).

(شكل: ٤٧) المصدر: (الرفاعي، ١٩٨٧، ص ١٤٢)

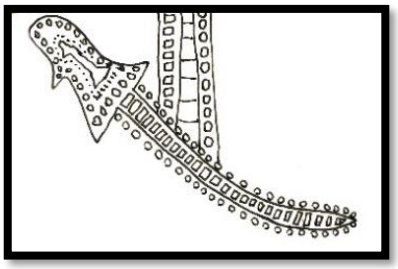


(تفريغ: ٤٧)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٤	بيشة	هندسية ونباتية	مكتملة	غير معروف	غير معروف

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية طريقة الحفر.
- **الوصف والتحليل:** الوحدة الزخرفية تمثل شكلا قريبا من المعين يحتل مركز السيادة (Dominance) في التصميم، ويتكون من ثلاثة خطوط مقوسة ومتداخلة تحدد الشكل المعين، في حين حفر الحرفي ما يشبه النبتة في الأركان الأربعة للتكوين الزخرفي الذي يتكرر مرتين في منتصف الباب الخشبي، وللتحكم في مسار عين المتلقي داخل تصميم الباب بشكل عام فقد عمد الحرفي إلى تكرار ما يشبه هذه الوحدة الزخرفية في أماكن متفرقة فظهرت بشكل أفقي في أعلى الباب، وبشكل رأسي في أسفله، بما يعكس الوحدة التصميم (Unity) الإيقاع (Rhythm) المتنوع الذي يتحقق من خلال هذا التنوع في الخطوط والمساحات والاتجاهات، (شكل: ٤٧).

(شكل: ٤٨)، تصوير الباحث



(تفريغ: ٤٨)

رقم الوحدة الزخرفية	موقعها	نوعها	حالتها	قياساتها	
				العرض	الارتفاع
٥	أبها – طبب التاريخية	رمزية	مكتملة	٣٥سم	١١سم

- **تقنية التنفيذ:** استخدم في تنفيذ الوحدة الزخرفية طريقة الحفر بالتنقيط، والحفر للشكل نفسه.

- **الوصف والتحليل**: الوحدة الزخرفية تم تصميمها على هيئة سيف بشكل مجرد، ولأن هذه الوحدة منقوشة على أحد أبواب قصور آل أبو نقطة المتحمي بقرية طبب التاريخية فإن السيف ربما يكون رمزا للقوة والمنعة، فالسيف له مكانة دينية وسياسية خلال العصور الإسلامية؛ لذا وجد منقوشا على الدراهم والدنانير، وغيرها من التحف الإسلامية (ياسين، د.ت، ص٢٢٧)، ولذا وضعه الحرفي في مركز السيادة (Dominance) لكي ينال أولوية لفت النظر إليه (عبد الفتاح، ١٩٧٢، ص ٢٩٥)، والملاحظ أن الحرفي رسم السيف بشكل مجرد، ونقش على نصله خطوطا متوازية، حُفرت وفق إيقاع غير رتيب (متنوع) تتبادل فيه الوحدات مع الفترات، أو الشكل مع الأرضية الذي يُعرف بـ الخداع البصري (optical art)، في حين يؤطره شريط من النقاط المتتابعة، أما نصله فزينه الحرفي بثلاثة شرائط زخرفية متنوعة، مستحضرا أشكالا هندسية متتابعة تمثل: (المربعات، والدوائر، والنقاط المتكررة)، بما يعكس التنوع والثراء الزخرفي (شكل: ٤٨).

النتائج والتوصيات:

أولا: النتائج:

يُعد هذا البحث من أول الأبحاث التي اهتمت بالزخارف على الأبواب الخشبية في العمارة التقليدية بمنطقة عسير، وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج الآتية:

١. أكد البحث مهارة النجار الشعبي في منطقة عسير في التعامل مع الأخشاب وتشكيلها وفقا لغرضها الوظيفي والجمالي.
٢. أوضح البحث شغف أبناء منطقة عسير بتزيين وزخرفة كل ما تقع عليه أعينهم بما يدل على حبهم للجمال والذوق الرفيع الذي يتمتعون به.
٣. أكد البحث أن الأخشاب هي المادة الرئيسة في صناعة أبواب العمارة التقليدية وزخرفتها بمنطقة عسير، إضافة إلى الحديد المستخدم في عمليات ربط أجزاء الأبواب، وحلياتها التجميلية.
٤. توصل البحث إلى أن اتساع الأبواب الخشبية، وثراءها الزخرفي يعكس المستوى الاقتصادي لصاحب المسكن، ومكانته الاجتماعية، أما صغر مساحات الأبواب، وخلوها من الزخارف فتعكس مساكن الطبقة الاجتماعية الأقل غنى.
٥- وظف النجار في منطقة عسير عناصر التصميم عند تصميمه للوحدات الزخرفية على الأبواب الخشبية في عمارة عسير التقليدية؛ وهي: النقطة، والخط بأنواعه: (الرأسي، والأفقي، والمائل، والمنكسر، والمنحني)، والأرضية، والشكل: بأنواعه (الدائري، والمثلث، والمربع، والمستطيل، والمعين)، إضافة إلى المعالجات السطحية.
٦- تحققت في الزخارف على الأبواب الخشبية بمنطقة الدراسة القيم الفنية والجمالية، مثل: الوحدة، والاتزان، والإيقاع؛ بأنواعه: (الرتيب، وغير الرتيب، والحر، والمتناقص، والمتزايد).
٧- اعتمد النجار الشعبي على تقسيمات هندسية متبعة في الفن الزخرفي الإسلامي عند تقسيم مساحة الأشرطة والوحدات الزخرفية؛ مثل: (المحاور القطرية، والرأسية، والأفقية، وتقاطعاتها).
٨- استخدم النجار في منطقة عسير نظم تشكيلية عند تصميمه لأشكاله الزخرفية على الأبواب الخشبية، مثل: (التكرار، والتراكب، والتماثل، والتماس، والتشعيب، إضافة إلى تبادل الشكل مع الأرضية).

٩- كما أنه اعتمد أسلوب الحفر (Engraving) أسلوبا رئيسا في حفر زخارف الأبواب وتشكيلها، إلى جانب استخدام أسلوب الحز، والحفر المائل، والخرط، مستخدما العدد والأدوات البسيطة والمصنعة يدويا أو التي قام بصنعها بيده.

١٠- استخدمت الألوان الزيتية الحديثة في تزيين الأبواب الخشبية، كما استخدمت مادة القطران السوداء اللون في تلوين الأبواب الخشبية إلى جانب دورها في العزل والحماية.

١١- خضعت العمارة التقليدية بعسير وأبوابها الخشبية إلى المقاييس الإنسانية، مثل (الشبر، والفتر، والباع، والقدم، إضافة إلى استخدام أصابع اليد)؛ وهو الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن عسير عرفت (أنسنة) العمارة منذ وقت طويل.

١٢- أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية اهتمام أهالي منطقة عسير بتزيين المداخل الخارجية في العمارة التقليدية، ففي العمارة الحجرية تُزين هذه المداخل بزخارف في أعلاها مشكلة بأحجار المرو الأبيض (الكوارتز).

١٣- أوضحت الدراسة أن الحرفي في منطقة عسير لم يكن محصورًا بأسلوب زخرفي واحد، بل أكدت الدراسة ظهور أساليب زخرفية متنوعة في المكان الواحد بما يعكس إبداعًا فنيًا يبتعد عن تكرار القوالب الفنية.

ثانيا: التوصيات:

من خلال ما أسفر عنه البحث، يوصي الباحث بعدد من التوصيات المهمة؛ تتحدد في الآتي:

١. تشجيع الباحثين والمهتمين بتراث منطقة عسير على دراسة العمارة التراثية لمنطقة عسير وما يرتبط بها من مكملات خشبية وزخرفية.
٢. المحافظة على المباني التراثية، وما يرتبط بها من مكملات خشبية، وعدم المساس بها أو إتلافها وفق نظام الآثار السعودي في مادته الحادية عشرة (نظام الآثار، ١٩٧٢).
٣. ترميم ما بقي من العمارة التقليدية بمنطقة عسير، وما يرتبط بها من مكملات خشبية كالأبواب، والنوافذ وغيرها.
٤. التوثيق المعماري لمكملات العمارة التقليدية الخشبية بمنطقة الدراسة، وتأهيل نماذج من الأبواب الخشبية المزخرفة لإجراء الدراسات العلمية المتخصصة عليها، وتوظيفها في تصميم للمسكن المعاصر، ومكملاته المعمارية.
٥. حصر النجارين في منطقة الدراسة، وتوثيق ما لديهم من معلومات، والإفادة من خبراتهم لتعليم الأجيال القادمة.
٦. حصر القرى التراثية في منطقة الدراسة، وتشجيع أصحابها لترميمها، وتأهيلها لتكون مزارات للسياح والمهتمين من الباحثين والدارسين، والإفادة منها اقتصاديا.

- **المصادر والمراجع:**

١- القرآن الكريم.

٢- الإستراتيجية الوطنية لتنمية الحرف والصناعات اليدوية، (الرياض، الهيئة العليا للسياحة، ١٤٢٥هـ).

٣- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، (مصر، دار المعارف، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م).

٤- ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، ط٣، (بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م).

٥- أبو عالي، علي مسفر، الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة، رسالة ماجستير غير منشورة، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).

٦- أبو عراد، صالح بن علي، "الحرف والصناعات التقليدية في تنومة"، مجلة الفيصل، ع٣٣٤، (الرياض، دار الفيصل الثقافية، ربيع الآخر ١٤٢٥هـ/ يوليو ٢٠٠٤م).

٧- آل طالع، عبد الكريم عايض، قبيلة شهران بين الماضي والحاضر، بحوث تاريخية، وجغرافية، واجتماعية، (الرياض، المطابع الأهلية للأوفست، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).

٨- الإدريسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إدريس، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ج١، (مكتبة الثقافة الدينية، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).

٩- الأعظمي، خالد خليل حمودي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، (وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م).

١٠- الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي، ط٢، (دار المعارف، لبنان، بدون تاريخ).

١١- البارقي، أحمد بن مريف، الآثار والتراث في محافظة بارق، ط١، (الرياض، منشورات المؤلف، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).

١٢- الباشا، حسن، الفنون في عصور ما قبل التاريخ، ط١ (بيروت، أوراق شرقية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).

١٣- البسيوني، محمد، الفن والتربية، الأسس السيكولوجية لفهم الفن وأصول تدريسها، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م).

١٤- البهنسي، عفيف، النقد الفني وقراءة الصورة، ط١، (دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م).

١٥- الجبالي، عبد الله بن سليمان، حرف ومفردات من التراث، (الرياض، المهرجان الوطني للتراث والثقافة، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م).

١٦- الحقيل، عبد الكريم بن حمد، ألفاظ دارجة ومدلولاتها في الجزيرة العربية، ط١، (الرياض، منشورات المؤلف، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م).

١٧- الحيدري، إبراهيم، إثنولوجيا الفنون التقليدية، ط١، (دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م).

١٨- الخثعمي، مسفر، موسوعة الآثار والتراث والمعالم السياحية في منطقة عسير، دراسة توثيقية، بلقرن، ج٥، (أبها، جامعة الملك خالد، ١٤٢٩هـ).

١٩- الرفاعي، وهبي الحريري، عسير تراث وحضارة، (الرياض، شركة العبيكان للطباعة والنشر، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).

٢٠- الريحاوي، عبد القادر، دراسة للمصطلحات الأساسية في فن العمارة، مستمدة من كتب التراث، (المغرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م).

٢١- الزيلعي، أحمد بن عمر، آثار منطقة عسير، (الرياض، وزارة المعارف، وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).

٢٢- السويح، محمد بن إبراهيم، الزخارف الشعبية في البيوت النجدية، (الرياض، الجمعية التاريخية السعودية، ١٤٤٥هـ/٢٠٢٤م).

٢٣- الشال، مصطفى إبراهيم، تشكيل الخشب، (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٠م).

٢٤- الشريف، عبد الرحمن صادق، جغرافية المملكة العربية السعودية، إقليم جنوب غرب المملكة، (الرياض، دار المريخ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).

٢٥- الشهراني، علي بن عبد الله مرزوق، الزخارف على المصنوعات المعدنية التقليدية في منطقة عسير، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه غير منشورة، (الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٣٣هـ/ ١٤٣٤م).

٢٦- الشهراني، علي عبد الله مرزوق، العناصر الفنية والجمالية للعمارة التقليدية بمنطقة عسير، رسالة ماجستير غير منشورة، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م).

٢٧- الصايغ، سمير، الفن الإسلامي، (بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٨م).

٢٨- الصقر، إياد، أساسيات التصميم ومناهجه، ط١، (دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩م).

٢٩- الصويان، سعد العبد الله، وآخرون، الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية، مج٣، "الحرف والصناعات"، (الرياض، دار الدائرة للنشر والتوثيق، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

٣٠- العارف، يوسف حسن، أضواء على مذكرات سليمان شفيق كمالي، متصرف عسير، ط١، (أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤١١هـ/١٩٨٤م).

٣١- العبد، سعد السيد، التراث الشعبي العسيري، ط١، (أبها، جمعية الثقافة والفنون، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م).

٣٢- العبودي، أحمد محمد، المؤثرات الآثارية للعمارة السكنية التقليدية في جنوب غربي المملكة العربية السعودية، (الرياض، الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م).

٣٣- العتيبي، هند بنت بنيان، الزخارف الخشبية على العمارة السكنية التقليدية في قرية بني سار بمنطقة الباحة، رسالة ماجستير غير منشورة، (الرياض، جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار، قسم الآثار، ٢٠٢١م).

٣٤- الغامدي، علي بن مسفر أبو عالي، الزخارف الشعبية المحفورة على المكملات الخشبية في العمارة القديمة بمنطقة الباحة، رسالة ماجستير غير منشورة، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية).

٣٥- الفيروزابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط٨، (بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).

٣٦- القحطاني، عبد الله سالم، التراث الشعبي في منطقة عسير، ط١، (الرياض، وزارة الإعلام، إدارة المطبوعات العامة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م).

٣٧- النجدي، عمر، أبجدية التصميم، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م).

٣٨- النعمي، هاشم بن سعيد، تاريخ عسير في الماضي والحاضر، تقريض: زاهر الألمعي، الجزء الأول، (منشورات المؤلف).

٣٩- الهمداني، الحسن بن أحمد، صفة جزيرة العرب، تحقيق محمد الأكوع، (الرياض، دار اليمامة للبحث والترجمة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م).

٤٠- بدوي، أحمد زكي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، (دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ١٩٩١م).

٤١- بيومي، علي، القيمة المعمارية والفن التشكيلي، (بيروت، دار الراتب الجامعية، ٢٠٠٢م).

٤٢- جابر، هاني إبراهيم، الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٤٠٣هـ/١٩٩٨م).

٤٣- جريس، غيثان بن علي، بحوث في تاريخ عسير الحديث والمعاصر، ط١(جدة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

٤٤- حسن، سليمان محمود، "الأجزاء الخشبية المكملة للبيوت الحجرية في المملكة العربية السعودية"، مجلة المأثورات الشعبية، ع (١٣)، السنة الرابعة، (قطر، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م).

٤٥- حسن، سليمان محمود، الأواني الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة، مدخل لدراسة الفلكلور العربي، ط١، (جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م).

٤٦- حمودة، حسن علي، فن الزخرفة، (دار الزهراء للنشر والتوزيع، بدون تاريخ).

٤٧- حميد، عبد العزيز، وآخرون، الفنون الزخرفية في آثار بغداد، (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٢م).

٤٨- خليل، ثروت متولي، "دراسة تحليلية للعناصر المشتركة في العمارة البيئية للمسكن بين مصر والسعودية"، (القاهرة، جامعة حلوان، مجلة علوم وفنون- دراسات وبحوث، مج٢٠، ع الأول- يناير، ٢٠٠٨م).

٤٩- دوستال، والتر، ملامح من الثقافة التقليدية لمنطقة عسير، دراسة إثنوغرافية، ترجمة يوسف مختار الأمين، وآخر، (الرياض، مؤسسة التراث، ١٤٢٢هـ).

٥٠- رجب، عمر الفاروق السيد، دراسات في جغرافية المملكـــة العربية السعوديـة، ط١، (جدة، دار الشروق، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م).

٥١- رسلان، عبد المنعم عبد العزيز، بعض استحكامات منطقة عسير الحربية في العهد العثماني، (دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٢هـ/ ١٤٠٣هـ).

٥٢- رشدان، أحمد حافظ، التصميم في الفن التشكيلي، (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٤م).

٥٣- رشدان، أحمد حافظ، وآخر، التصميم في الفن التشكيلي، (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٤م).

٥٤- رفيع، محمد علي، في ربوع عسير، ذكريات وتاريخ، (الطائف، مكتبة المعارف، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م).

٥٥- ريد، هيربرت، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

٥٦- سعيد، هيثم خورشيد، "مستقبل العمارة الطينية في وادي حضرموت"، مجلة دراسات وبحوث١، المؤتمر العلمي الأول، العمارة الطينية على بوابة القرن الحادي والعشرين، (جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠٠٠م).

٥٧- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة عبد الباقي محمد، وآخر، مراجعة محمد عبد العزيز فهيم، ط٢، (القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٨٠م).

٥٨- سهيل، ياسر، التصميم في مجالات الفنون التطبيقية والعمارة، ط١، (القاهرة، دار الكتاب الحديث، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٥٩- شافعي، فريد، مميزات الأخشاب في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، (القاهرة، جامعة القاهرة، كلية الآداب، ١٩٥٤م)،

٦٠- شاكر، محمود، شبه جزيرة العرب، عسير، (بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م).

٦١- شوقي، إسماعيل، الفن والتصميم، (منشورات المؤلف، ١٩٩٨م).

٦٢- عبد الرحمن، نورة بنت محمد بن سعود، أبها بلاد عسير، ط١، (الرياض، من منشورات نورة بنت محمد بن سعود، ١٩٨٩م).

٦٣- عبد الفتاح، رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دراسة في سيكولوجية الرؤية ودورها في إثراء الأحاسيس الجمالية، ط٣، (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٢م).

٦٤- عبد الهادي، عدلي محمد، وآخرون، أسس التصميم الثنائي الأبعاد، ط١، (مكتبة النشر العربي للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).

٦٥- عبد الهادي، عدلي محمد، وآخرون، مبادئ التصميم، ط١، (مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م).

٦٦- عسيري، علي عيسى، عسير من ١٢٤٩هـ/١٨٣٣م إلى ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م، دراسة تاريخية، (أبها، النادي الأدبي، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م).

٦٧- عفيفي، محمد تاج، الفن التشكيلي، (القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م).

٦٨- علي، أحمد رفقي، التذوق والنقد الفني، ط٢، (المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م).

٦٩- علي، صاح هريدي، عسير تحت الحكم العثماني، (دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥م).

٧٠- غالب، عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، ط١(بيروت، مؤسسة أعمال الموسوعة، ١٩٨٨م).

٧١- غراب، يوسف خليفة، المدخل للتذوق والنقد الفني، ط١، (الرياض، دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩١م).

٧٢- غضب، شاكر هادي، "الأبنية الريفية التقليدية"، مجلة التراث الشعبي، ع٦، س٦، (بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م).

٧٣- فارش، بشر، سر الزخرفية الإسلامية، (مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٢م).

٧٤- فياض، عبد الحفيظ، ودينا عبد الأيوبي، موسوعة الزخرفة المصورة، (الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م).

٧٥- قشوط، دراسة للوحدات الزخرفية في الفن الشعبي، مرجع سابق، ص١٦٣.

٧٦- كحالة، عمر رضا، جغرافية شبه جزيرة العرب، ط٢، (مكة المكرمة، مكتبة النهضة الحديثة، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م).

٧٧- كوارنوليس، كيناهان، عسير قبل الحرب العالمية الأولى، حققه علي بن سعد آل زحيفه الشهراني، (خميس مشيط، منشورات المؤلف، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م).

٧٨- مبارك، صالح محمد، وآخر، "العناصر المعمارية في العمارة الطينية لمدن وادي حضرموت"، (١٠٥-١١٦)، المؤتمر العلمي، العمارة الطينية على بوابة القرن الحادي والعشرين، (اليمن، جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا، مركز العمارة الطينية، ٢٠٠٠م).

٧٩- محمد، مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، (القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧م).

٨٠- مرزوق، علي عبد الله، مفردات العمارة التقليدية بعسير، ط١، (أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤٣٩هـ/٢٠١٨م).

٨١- مرزوق، فن زخرفة العمارة التقليدية بعسير، دراسة فنية وجمالية، (الرياض، الهيئة العامة للسياحة والآثار، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م).

٨٢- معبر، محمد بن أحمد، المقامات العسيرية، ط٢، (بيروت، مؤسسة الضحى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٢٤م).

٨٣- موجيه، ثيري، عسير غير المكتشفة، (الرياض، وزارة الثقافة، هيئة الأدب والنشر والترجمة، ١٤٤١هـ).

٨٤- مؤسسة أعمال الموسوعة، الموسوعة العربية العالمية، ط٢، (الرياض، مؤسسة أعمال الموسوعة، ١٩٩٩م).

٨٥- نبوي، أسماء محمد، "جماليات الأبواب النجدية بين تأصيل الهوية العربية والتفكير الإبداعي"، مجلة الهندسة والفنون والعلوم الإنسانية، ع١٢، الجزء الثاني، (بدون تاريخ).

٨٦- نظام الآثار السعودي، موقع هيئة الخبراء بمجلس الوزراء، المادة السابعة، (١٣٩٢هـ/١٩٧٢م).

٨٧- نظام المناطق ولائحته التنفيذية والتعليمات المنظمة للمجالس لتنمية وتطوير المحافظات والمراكز، (وزارة الداخلية، وكالة الوزارة لشؤون المناطق، الإدارة العامة لشؤون المناطق، الرياض، ١٤٢٩هـ).

٨٨- نوير، كوثر محمد، "تطور الفن البصري عبر التاريخ"، مجلة علوم وفنون ودراسات وبحوث، المجلد: ٣، العدد: ١، يناير، (القاهرة، جامعة حلوان).

٨٩- ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، (القاهرة، زهراء الشرق، بدون تاريخ).

٩٠- يوسف، حسن محمد، وآخر، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية، (القاهرة، مكتبة ابن سيناء للنشر والتوزيع والتصدير، بدون تاريخ).

٩١- يونس، سيد أحمد، لمحات من تاريخ عسير القديم، ط١، (أبها، نادي أبها الأدبي، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م).

- **المراجع الإنجليزية:**

94- Al Ansari Maysa, Mohammed Bu Hasan, Gulf Doores, (Bahrain, Al Waraqoo, 2005).

95-Pacai and Maria, Marechaux Impressions of Yaman, (New York, Fimmarion, 1990).
96-Grabar, Oleg, The Mediation of Ornament, (The A, W, Mellon Lectures in Fin Arts, 1989).
97-Mauger, Thierry, Undiscovred Asir, (Paris, International, 1993).
98-Azzam Khaled, Arts and Crafts of Islamic Lands, (London, Holborn, 2013).

- **مواقع الشبكة العنكبوتية:**

99-http://ar.wikipedia.org .

- **اللقاءات الميدانية:**

١٠٠- لقاء مع النجار: علي عوض ملهي الشهراني، أبها، المسقي.

١٠١- لقاء مع النجار: مسفر ثابت، منطقة عسير، بللقرن، قرية الفوقا.

١٠٢- لقاء مع النجار: مشبب بن غرسان الشهري، الرياض، الجنادرية.