الحُضور اللّوني في الدلالات اللّونية الحديثة للمنسوجات

The Color Presence in Modern Color Implications of Textiles

د/ نوال زويدي

أستاذة بالمعهد العالي للفنون والحرف بقفصة، تونس

Dr. Nawal Zoueidi

Professor at the Higher institue of Arts and Crafts in Gafsa, Tunisia

nawalzoueidi2021@gmail.com

ملخص

يُمثّل الحضور اللّوني في الممارسة النسيجية عنصرًا حيويًا يؤثر بشكل كبير على الجمالية والتّعبير الفنّي في المنسوجات. فمنذ القدم استخدم الحرفيون الألوان كوسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية والتقاليد، حيث كانت الألوان تحمل معانٍ رمزية ودلالات ثقافية عميقة. تتنوع مصادر الأصباغ المستخدمة في تلوين الأقمشة، بدءً من الأصباغ الطبيعية المستخرجة من النباتات والمعادن، وصولاً إلى الأصباغ الصناعية الحديثة التي توفر نطاقًا أوسع من الألوان .في السياق المعاصر، يتطلب استخدام الألوان في الممارسة النسيجية مزيجًا من المعرفة التقليدية والابتكارات الحديثة. يلعب المصممون دورًا هامًا في دمج الألوان بطريقة تعزز من جمالية العمل النسيجي، مما يدعو إلى فهم العلاقات المعقدة بين الحرفيين والمصممين. يعتمد اختيار الألوان على مجموعة من العوامل، منها السياق الثقافي، والخامات المستخدمة، والتوجهات السوقية الحالية حيث تتفاعل الألوان في المنسوجات مع الأبعاد البصرية والفنية، وتساهم في تحديد انطباعات الجمهور وتؤثر في مزاجهم. على سبيل المثال، تُستخدم الألوان الدافئة لجذب الانتباه وإضفاء شعور بالراحة، بينما تُستخدم الألوان الباردة لخلق إحساس بالهدوء والاسترخاء. كما أن استخدام الألوان يمكن أن يعكس التغيرات الاجتماعية والاقتصادية، حيث تؤثر الاتجاهات الثقافية على اختيارات الألوان وتطبيقاتها في التصاميم الحديثة .إلى جانب الجمالية، تلعب الاستدامة أيضًا دورًا متزايد الأهمية في استخدام الألوان في الممارسة النسيجية. مع تزايد الوعي البيئي، يسعى العديد من الحرفيين والمصممين إلى استخدام تقنيات تلوين صديقة للبيئة، مما يتطلب التفكير في كيفية استخراج الأصباغ وتطبيقها بطريقة مستدامة . يتضّح أن الحضور اللوني في الممارسة النسيجية هو موضوع متعدد الأبعاد يعكس تفاعلًا غنيًا بين الثقافة، والفن، والتكنولوجيا. لذلك، يسعى هذا البحث إلى استكشاف الحضور اللوني في الدلالات اللّونية الحديثة للمنسوجات، وتحليل تأثير الألوان على التصاميم النسيجية، وفهم العلاقة بين الحرفي والمصمم في استخدامه، فضلاً عن دراسة تطور تقنيات التلوين التقليدية والمعاصرة.

ومن خلال هذا الاستكشاف، نسعى لتسليط الضوء على أهمية اللّون كعنصر جوهري في تصميم النسيج وتأثيره في تشكيل الهوية الجمالية والوظيفية للمنسوجات.

الكلمات المفاتيح:

الحضور اللّوني، الهوية الثقافية، التصميم النسيجي، التأثير البصري.

Abstract:

The presence of color in textile practice represents a vital element that greatly influences the aesthetic and artistic expression in textiles. Since ancient times, artisans have used colors as a means to express cultural identity and traditions, where colors carried symbolic meanings and

deep cultural connotations. The sources of dyes used to color fabrics vary, ranging from natural dyes derived from plants and minerals to modern synthetic dyes that offer a broader spectrum of colors. In the contemporary context, the use of color in textile practice requires a blend of traditional knowledge and modern innovations. Designers play an important role in integrating colors in a way that enhances the aesthetic appeal of textile work, calling for an understanding of the complex relationships between artisans and designers. The choice of colors depends on a set of factors, including cultural context, materials used, and current market trends. Colors in textiles interact with visual and artistic dimensions, contributing to shaping audience impressions and affecting their moods. For instance, warm colors are used to attract attention and create a sense of comfort, while cool colors are used to create a feeling of calmness and relaxation. Additionally, the use of colors can reflect social and economic changes, as cultural trends influence color choices and their applications in modern designs. Alongside aesthetics, sustainability also plays an increasingly important role in the use of color in textile practice. With the growing environmental awareness, many artisans and designers seek to use eco-friendly dyeing techniques, which requires thoughtful consideration of how dyes are extracted and applied in a sustainable way. It is evident that color presence in textile practice is a multidimensional subject that reflects a rich interaction between culture, art, and technology. Therefore, this research aims to explore the presence of color in textile practice, analyze the impact of colors on textile designs, and understand the relationship between artisan and designer in the use of color, as well as study the development of traditional and contemporary dyeing techniques. Through this exploration, we seek to shed light on the importance of color as an essential element in textile design and its impact on shaping the aesthetic and functional identity of textiles.

Key words:

Color Presence, Cultural Identity, Textile Design, Visual Impact

المقدمة

تلعب الألوان دورًا محوريًا في الممارسة النسيجية، حيث تُعتبر من أهم العناصر التي تُضفي على القطع النسيجية جمالاً بصريًا وقيمة ثقافية. على مر التاريخ، كانت الألوان وسيلة للتعبير عن الهوية الثقافية والاجتماعية، كما أنها تحمل معاني ودلالات رمزية تختلف من ثقافة إلى أخرى. في المجتمعات التقليدية، اعتمد الحرفيون على مصادر طبيعية لاستخراج الأصباغ وتلوين المنسوجات، حيث كانوا يولون عناية خاصة لاختيار الألوان التي تعبر عن ثقافتهم وتقاليدهم .في العصر الحديث، ومع التطور التكنولوجي في صناعة النسيج وظهور تقنيات جديدة في التلوين، شهدت الممارسة النسيجية تحولات كبيرة. أصبح الحضور اللوني لا يقتصر على الجوانب الجمالية فحسب، بل امتد ليشمل وظائف أخرى، مثل تحقيق تأثيرات بصرية مبتكرة، وتلبية احتياجات السوق من حيث المتانة والجاذبية. هذا التحول دفع الحرفيين والمصممين إلى التعاون معًا، حيث يجمع الحرفي التقليدي بين المهارات اليدوية الدقيقة والمصمم الذي يضيف لمسات إبداعية وتكنولوجيا حديثة في اختيار وتطبيق الألوان .الاهتمام المتزايد بدور اللون في تصميم المنسوجات المعاصرة يعكس وعيًا أكبر بأهمية الحضور اللوني كأداة تعبيرية وفنية. سواء في المنسوجات التقليدية أو المعاصرة، يبقى اللون عنصرًا أساسيًا يُشكل هوية القطعة النسيجية ويُحدد كيفية تفاعل الجمهور معها. كما أن اللون يسهم في تعزيز قيمة النسيج، ليس فقط من الناحية الجمالية، بل أيضًا من خلال استمرارية هذه الممارسات في الحفاظ على التراث الثقافي وتطوير أساليب حديثة تعكس روح العصر , لذلك، يسعى

هذا البحث إلى استكشاف الحضور اللوني في الممارسة النسيجية، وتحليل تأثير الألوان على التصاميم النسيجية، وفهم العلاقة بين الحرفي والمصمم في استخدام اللون، فضلاً عن دراسة تطور تقنيات التلوين التقليدية والمعاصرة. من خلال هذا الاستكشاف، نسعى لتسليط الضوء على أهمية اللون كعنصر جوهري في تصميم النسيج وتأثيره في تشكيل الهوية الجمالية والوظيفية للمنسوجات .

مشكلة البحث :

تتمثل مشكلة البحث في استكشاف الحضور اللوني في الممارسة النسيجية. ولتحديد أبعاد هذه المشكلة، كيف يؤثر استخدام الألوان على جمالية وفعالية المنسوجات في الممارسة النسيجية التقليدية والمعاصرة؟ يستكشف هذا التساؤل تأثير الألوان على الإدراك البصري والجمالي للمنسوجات، وكيفية تفاعل الجمهور معها. كما يهدف إلى تحديد اختيار وتطبيق الألوان على المنسوجات؟ وكيف تعكس الألوان المستخدمة في المنسوجات الهوية الثقافية والتغيرات الاجتماعية في المجتمعات المختلفة؟

يسعى هذا التساؤل إلى تحليل كيفية تجسيد الألوان للقيم والتقاليد الثقافية, تساهم هذه التساؤلات في تحديد مشكلة البحث بوضوح، حيث تستهدف دراسة العلاقة بين اللون والنسيج، وتفحص دور الأفراد في هذه الممارسات، وتستكشف البُعد الثقافي والاجتماعي للحضور اللوني. سيساعد هذا التحليل على تطوير فهم شامل للأبعاد المختلفة للحضور اللوني في الممارسة النسيجية، مما يسهم في تحسين استراتيجيات التصميم والتنفيذ.

أهمية البحث :

يتناول هذا البحث أهمية الحضور اللوني في الممارسة النسيجية، ويكشف عن كيفية تأثير الألوان على جمالية وفعالية القطع النسيجية. حيث يعد اللون عنصرًا أساسيًا في تحسين جاذبية المنسوجات، سواء كانت تقليدية أو معاصرة. لهذا، فإن أهمية البحث تكمن في الأثر الجمالي للون في المنسوجات ودراسة تأثير الألوان على جذب العين وإبراز تصميم النسيج، كذلك دور اللون في الهوية الثقافية، وكيف يعكس اللون القيم والتقاليد الثقافية في الممارسة النسيجية من خلال إثراء التصميم النسيجي المعاصر ودور الألوان في تعزيز الإبداع في مجال النسيج .

أهداف البحث :

استكشاف تأثير الألوان في الممارسة النسيجية وفهم كيف يؤثر اللون على تفاعل الجمهور مع المنسوجات مع تحليل دور الحرفي والمصمم في اختيار الألوان.

فروض البحث:

يؤثر اختيار الألوان بشكل كبير على إدراك جودة وجمالية القطع النسيجية

1* الحرفيون يعتمدون على تقنيات تقليدية في تلوين النسيج، بينما يسهم المصممون في الابتكار واختيار الألوان الحديثة

2* الألوان المستخدمة في المنسوجات تحمل معاني ودلالات ثقافية مرتبطة بالهوية والتقاليد.

3* يمكن تحسين التفاعل بين الحرفي والمصمم باستخدام تقنيات تلوين معاصرة تعزز القيمة الجمالية والوظيفية للنسيج.

الخطوات الإجرائية :

مراجعة دراسات سابقة حول اللّون في النسيج التقليدي والمعاصر، وتحليل المصادر الفنية والتاريخية المتعلقة بالألوان .
تحليل مجموعة من المنسوجات التقليدية لفهم استخدام الألوان فيها، كذلك تحليل العينات و فحصها من حيث الألوان والمواد المستخدمة في تلوينها.

حدود البحث :

يقتصر البحث على دراسة الممارسات النسيجية في مناطق جغرافية محددة أو تقاليد نسيجية معينة ويغطي البحث فترات زمنية معينة، مثل تحليل تطور الألوان في المنسوجات خلال فترة زمنية محددة .
الحدود الموضوعية: يركز البحث على الحضور اللوني في النسيج ولا يتناول العناصر الأخرى مثل تقنيات النسيج أو المواد الخام بشكل تفصيلي .
الحدود الثقافية: يهتم البحث بالألوان في إطار الثقافات التي تعتمد على النسيج كجزء من تراثها الحرفي

النسيج صورة للتراث الثقافي:

لعب النسيج دورًا محوريًا في حفظ التراث الثقافي لشعوب العالم فنرى في كل منطقة حول العالم أنماطًا وتقنيات نسيجية خاصة بها، تعكس تاريخها وتقاليدها. على سبيل المثال، تعتبر الأقمشة الأمازيغية والمغربية من أبرز الأمثلة على هذا الدمج، حيث تحمل الأقمشة تاريخًا طويلًا من التقاليد الفنية والحرفية، ما يجعلها إرثًا لا يقدر بثمن. الحفاظ على تقنيات النسيج التقليدية يعتبر جزءًا من الحفاظ على الهوية الثقافية .تأثير التكنولوجيا على فن النسيج مع دخول التكنولوجيا في عالم النسيج، تطورت هذه الحرفة بشكل كبير. فالآلات الحديثة مكنت من إنتاج الأقمشة بسرعة وكفاءة أكبر، لكنها في الوقت نفسه أدت إلى تراجع بعض التقنيات التقليدية. ومع ذلك، مازال هناك اهتمام متزايد بالحفاظ على الحرف اليدوية النسيجية، حيث يحرص العديد من المصممين والفنانين المعاصرين على دمج التقنيات التقليدية مع الابتكارات الحديثة لإنتاج أعمال تجمع بين الماضي والحاضر .خاتمة يبقى النسيج واحدًا من أكثر المجالات التي تجمع بين الحرفة والفن في تجسيد قيم الجمال والثقافة. فهو ليس مجرد منتج عملي يستخدم في الحياة اليومية، بل هو لغة فنية تعبر عن تاريخ الشعوب وتقاليدها. ومع استمرار التطور في هذا المجال، يبقى التوازن بين الحرف التقليدية والفنون الحديثة هو العامل الأساسي في استمرار النسيج كجزء لا يتجزأ من التراث الإنساني.

والنسيج هو فن قديم متجذر في الحضارات الإنسانية منذ آلاف السنين، حيث بدأ كحرفة يدوية ضرورية لتلبية احتياجات البشر من الملابس والأغطية. مع مرور الزمن، تطور هذا الحرفي التقليدي ليصبح جزءً من عالم الفنون، يعكس ثقافات الشعوب وروحها الإبداعية. وبينما كانت البداية عملية بحتة، حيث كانت الغاية الرئيسية إنتاج الملابس، تحوّل النسيج إلى وسيلة للتعبير الفني تحمل في طياتها العديد من الدلالات الثقافية والجمالية. وهو من أقدم الفنون اليدوية التي عرفتها البشرية، وقد ارتبطت هذه الحرفة تاريخياً بحاجات الإنسان المعيشية والاجتماعية، من صنع الملابس إلى صناعة الأثاث المنزلي. لكنه أيضاً يحمل أبعاداً تشكيلية عميقة تجاوزت الاستخدام العملي إلى أفق الإبداع الفني. في السياق التونسي، نجد أن النسيج لم يقتصر على كونه نشاطاً حرفياً وحسب، بل أصبح جزءاً من الهوية الفنية والثقافية، حيث اعتمد عليه بعض الفنانين التونسيين ليجعلوه وسيلة تعبير فنية في مجال الفن التشكيلي .الأبعاد التشكيلية للنسيج تتجلى الأبعاد التشكيلية للنسيج من خلال عدة عناصر، أولها اللون. يمكن للنسيج أن يكون وسيلة لخلق لوحات بصرية غنية بالتدرجات اللونية والتأثيرات البصرية، حيث يعتمد النسيج التقليدي على استخدام خيوط ملونة بألوان طبيعية أو صناعية لإنتاج نقوش وأنماط زاخرة بالتفاصيل. الألوان في النسيج تحمل رمزية تاريخية وثقافية، إذ ترتبط غالبًا بالبيئة المحلية والطبيعة المحيطة .ثانيًا، الملمس

هو عنصر جوهري في النسيج، إذ يمنح العمل الفني أبعادًا حسية قد لا تتوفر في الوسائط الأخرى. يمكن للنساج أن يلعب بالملمس لإبراز تأثيرات مختلفة، مثل الانتقال بين الخشونة والنعومة، بين الكثافة والخفة، مما يعطي النسيج حضورًا ماديًا قد يعزز من التعبير الفني. يمكننا أن نلاحظ استخدام أنواع مختلفة من الخيوط أو دمج مواد أخرى، مثل الصوف والحرير أو حتى المعادن، لإضافة طبقات متنوعة للقطعة المنسوجة .العنصر الثالث هو النقوش والتصاميم. في حرفة النسيج، تتكون القطع من مجموعة من التصاميم الهندسية أو الزخارف النباتية أو حتى أشكال تجريدية. هذه النقوش تتيح للنساج التعبير عن أفكاره أو مشاعره بشكل غير مباشر، حيث يمكن أن تتحول الزخارف إلى رموز تحمل معاني خفية .

مع مرور الوقت، أصبح النسيج يتجاوز كونه مجرد حرفة يدوية إلى فضاء الإبداع الفني. استخدم الفنانون النسيج كوسيلة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، معتمدين على الألوان والأنماط المعقدة. تتجلى الفنون النسيجية في أعمال مثل السجاد التقليدي، حيث يتم دمج الرسوم والأشكال الهندسية برموز ثقافية. في العصر الحديث، توسعت استخدامات النسيج في الفنون المعاصرة، حيث نجد الفنانين يستخدمون النسيج في لوحاتهم وأعمالهم التجريدية

وقد لا تُخفي المنسوجة تناسق الألوان مع الأشكال، حيث يتحلّى الشكل، ليمتلئ لونا فتتراءى الدّلالة الّتي لا تخفي في حدّ ذاتها تلك التّناغمات اللّونيّة فتعكس حياة خاصّة ورونقا معيّنا، وحياة الألوان في النّسيج تتركّز في ثلاث نقاط:

- توجد الألوان لتعبّر عن نفسها ونسق تمازجها.
- تداخل الخطوط في السدوة واللاّنظام قد يؤول إلى قراءة جديدة في تغيّر الألوان وتمازجها البصريّ.
- إمكانيّة القول باللاّنظام في اللّون .

و هو ما يقودنا إلى تتبع حركة يد النسّاجة في البحث عن اللّون الّذي يوثق صلتها بتراثها، مما يجعل سياق البحث يُفضي إلى مراجعة صلتنا باللّون كالتّعرّض إلى الملوّن الأوّل، الّذي يعطي للخيط لونا أو صبغة تبحث فيما إذا كان اللّون حضورا بالقوّة أم حضورا بالفعل.

لا شكّ أنّ الألوان تُمثّل عنصرا أساسيّا في عمليّة النّسيج، وتغيّبه يجعل نسقه فاقدا لتوازنه، ممّا يحدث اضطرابا قد لا يتحقّق معه الهدف الأساسيّ منها، غير أنّ تمركز القراءات النّقديّة للأعمال الفنّيّة حول جماليّة إبداع الفنّان والعمل الفنّيّ، وإقصاء تلك المُكوّنات كالخطّ واللّون والشكل، والحال أنّها تبعث على التّساؤل بما أنّها عناصر أساسيّة في تأمين الوظيفة التّواصليّة للعمل الفنّيّ. فكان ذلك دافعا لنا لفحص العلاقة الّتي تربطها بهذا العمل أو غيره باعتبارها مُسهمة في تحقيق كيانه.

فلا يكتمل وجوده ولا يأخذ وضعه الطّبيعيّ باعتباره كيانا مُتميّزا إلاّ إذا حصل تفاعل خصب بين اللّون والمنسوج والمتلقّي.

تستدعينا بعض الأعمال إلى الثّبات عند رؤيتنا للمرّة الأولى، ولكنّنا حين نتأمّلها في قراءات متعدّدة ومُختلفة، تكشف عن مُختلف العلاقات السرّيّة الّتي تُولّد ذلك العمل أو غيره. فنُحاول التّعرّف على خصوصيّة نشأة الألوان، العنصر الأكثر دلالة في العالم الّذي يعكس نوع علاقته بمختلف العناصر.

صلة الذّات بالألوان هي المبحث الآخر الّذي جعلنا نُفكّر في اختيار البحث عن صلة اللّون بالمجال النّسجيّ وصلتنا الأولى به. من هنا تستدعينا الألوان لنُفكّر في وصلها بمجال تخصّصنا وبحثنا في النّسيج، حيث تُثير ظاهرة تغيّر الألوان في دلالتها من فترة إلى أُخرى عديد التّساؤلات:

- كيف يساهم اللّون في صياغة معنى/التمثّلات اللّونيّة.
- البحث عن تداعيات اللّون المنسوج و دوره في زخرفة الفضاء.

وهو ما يطرح عدّة إشكاليّات، تستجيب إلى تمثيل المادّة اللّونيّة ووضعها في إطار المُساءلة، بمعنى البحث في إنشاء العمل اللّونيّ، قصد فهم وإيجاد مُختلف التمثّلات الظّاهرة والباطنة ، بمعنى ما يُثيره النّسيج، و الذي ارتبط بحرف تقليدية مثل

صناعة السجاد و"المرقوم"، وهو نسيج تقليدي يعتمد على نقوش هندسية غنية بالتفاصيل. ومع ذلك، لم تبقِ هذه الحرفة أسيرة الاستخدام التقليدي فحسب، بل امتد تأثيرها إلى الفن التشكيلي، حيث استوحى العديد من الفنانين التونسيين من تقنيات النسيج وقيمه الجمالية في أعمالهم الفنية

تنوّعت الانتاجات النّسيجيّة وتنوّع التسميات منها تسمية محليّة و عامّة، حيث حُمّلت المنسوجة بالرّموز والدّلائل والرغبات والآمال اعتبارا أنّ الرّمز كان مُحمّلا بقيم المجتمع الثّقافيّة والفكريّة.

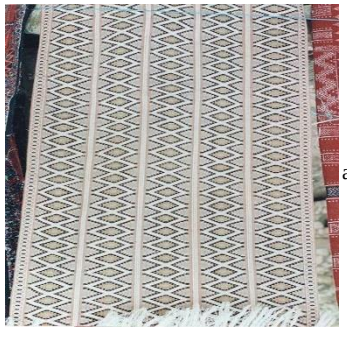
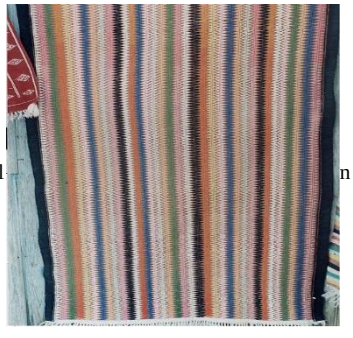
المرقوم:

صورة عدد 01
www.image.Margoum/klim tunisien

- منسوج صوفيّ ناتج عن تقاطع خيوط "السدوة" و" الجداد" مع خيوط الصّوف
أكبر المفروشات مساحة(3/7م).
- يحمل نقوشا وزخارف متنوّعة.
- مرّ هذا النّوع من المنسوج بمراحل تطوّر عبر الزمن.
- كان يسمّى " بالمرقوم النّويرى".

الكليم:

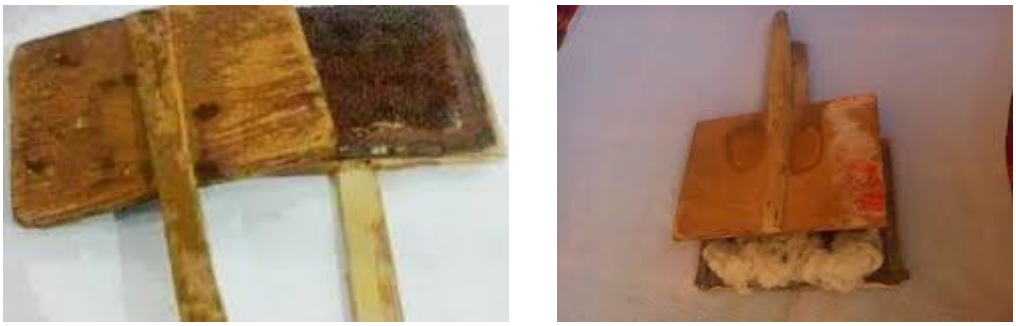
- أقلّ مساحة من المرقوم ويبلغ قياسه حوالي(1/2م).
- نُسج بغزارة وبصور مُتنوّعة على مستوى الزّخرف.
- تبويب بعض أنواع الكليم حسب علاقة الشّكل بالخلفيّة.

صورة عدد 02
www.image.Margoum/klim tunisien

يعتبر المرقوم من المنسوجات الصّوفيّة، يحضى بمكانة مُميّزة يستعمل باعتباره سجّادا زربيّة يُزيّن أرضيّة المكان. وتعود أصوله للأمازيغ والعرب ويُصنع في تونس فقط، يتمايز عن الكليم بزخارفه الّتي تُزيّن فضاءه، فتجعله مُختلفا عنه.
تتمّ صناعته بالرّسم على الصّوف ويجب على صانعه أن يكون مُتمكّنا من فنون النّسيج التّقليديّ وحاذقا في استعمال المنسج وكلّ الأدوات المُتاحة. فيتطلّب ذلك قوّة وجهدا عضليّا وجسديّا، وعادة ما يختلف المرقوم من منطقة إلى أخرى.
وتمرّ العمليّة النّسيجيّة بعدّة مراحل :

- **الدّباغة :** وقد تحدّثنا عنها وهي مرحلة تلوين الصّوف، والموادّ الّتي يستعملها الحرفيّ تختلف مصادرها من نباتيّ وحيوانيّ حسب الحاجة إلى اللّون (مثل قشور الرمّان (الأحمر)، الكركم (الأصفر))
- **القردشة :** الكلمة باللّغة العاميّة وهي عمليّة تتمّ بالقرداش لتنظيف الصّوف من الأوساخ العالقة (أتربة و أعواد...) نستعمله بقصد تليينه.



صورة عدد 03
مدينة ورجيجن، بني خذاش، مدنين تونس
Werjijenmednine.com

- **الغزل :** وأداته المغزل يُستعمل لتشكيل الخيوط، رفيعة وليّنة وخشنة أو جيّدة حسب الحاجة وتسمى هذه الخيوط "الطُعمة"

صورة عدد 04
مدينة ورجيجن، بني خذاش، مدنين تونسWerjijenmednine.com

- **السدّاية :** "المنزز أو المنسج" واللّغة لأجدادنا بالعاميّة، وفيه تتقاطع خطوط "القيام خيوط متينة" مع خيوط "الطُعمة أي الصوف" على محمل خشبيّ تُكسيه خيوط القيام قوّة ومتانة.

صورة عدد 05

www.image.Margoum/klim tunisien

- **المرّود :** هي الأداة التي تدقّ الخيوط فوق بعضها حتّى تتجانس وهي أداة خشبيّة تشبه كثيرا القلم.

صورة عدد 06

الحرّة الأمازيغية 10 نوفمبر 2014. alhorraalamazighi blogspot.com

الخلالة : وهي التي تُثبّت الخيوط لكي لا يبقى فراغ بينها بمختلف اتّجاهاتها.

صورة عدد 07

مدينة ورجيجن، بني خذاش، مدنين تونس Werjijenmednine.com

من هذا المنطلق، تكون عمليّة السّدوة، مرحلة دقيقة يعيشها المنسوج مهما اختلف نوعه (كليم/مرقوم أو زربيّة)، تصوّر بعناية جهد أنامل حرفيّ تسكنه هواجس وآمال وهي إخراج صنعته في أبهى الحُلل.

تعكس المنسوجة رقّة الإبداع، تتمثّل في غلبة الألوان الّتي تُسيطر على الأرضيّة، تُشكّل إبداعا وتناغما بين الشّكل واللّون، لا يملك سرّه سوى الحرفيّ الّذي حاكها وأخرجها لنا باعتبارها لوحات زينة على درجة عالية من الإبداع والجمال.

من الشّمال إلى الجنوب، تختلف اللّوحات والألوان، غير أنّنا سنُركز هنا على مناطق الجنوب الّتي تمتاز أوساطه الرّيفيّة منها بنوعيّة مُميّزة للمنسوج، جعلت العين تستبيح التمعّن فيه كثيرا، لنبحث عن الرّموز والدّلالات اللّونيّة للمنسوج.

الرّموز والدّلالات اللّونيّة في المنسوج التونسيّ (الجنوب باعتباره عيّنة) :

مهما اختلفت مراحل النّسيج من مكان لآخر، ومن منطقة لأخرى، فكلّها تمرّ بالصّوف وصولا للسّدوة حتّى استخراج القطعة. لكنّها تتمايز عن بعضها من حيث الأشكال التّعبيريّة، وتُعدّ مُدن الجنوب من أكثر المدن الّتي أوْلت صناعة النّسيج أهميّة كبرى، حتّى أنّه لا يخلو كلّ منزل من أداة السّدوة، تتناقله الأجيال تلو الأخرى وذلك عن طريق التّعليم الأسريّ، من الأمّ إلى الإبنة، باعتباره رغبة في المُحافظة على كلّ الملامح التّقليديّة للمنطقة رغم بعض التطوّرات الّتي عايشتها.

من مناطق الجنوب بالبلاد التونسية نذكر قرية "أولاد بوسعد"، الموجودة بمعتمديّة " القطار" من ولاية قفصة وكذلك قرية "وذرف" وقرية " توجان" من ولاية قابس بالجنوب الشّرقيّ. تتشارك المناطق في صناعة منسوج من نوع "الكليم" و "المرقوم" من حيث الأحجام والأشكال الموجودة في القطع. ويتجلّى ذلك بوضوح في قطعتيْ "الأمشاط" و"البخنوق". " والبخنوق لحاف يوضع فوق الرّأس أي فوق (الطربوشة) آو (الوقاية) ويتكوّن قديما من نسيج الصّوف، أسود اللّون، تطوّر لونه إلى الأبيض والأزرق وحتّى المُتعدّد الألوان في العهد الأخير (...)." (المرزوقي 1984، ص 243)

أمّا الأمشاط تُعرف بالمُشطيّة، مُماثلة للبخنوق وتستعمل باعتبارها غطاءً للرأس تتزيّن به العروس كالجُلوة " فبعد الظّهر تجتمع النّساء في بيت العروس، فيجلسنها على منبر مُرتفع ويحطن بها في دائرة مسقوفة برداء أبيض يطرح فوق رؤوسهن وتستسلم للمزيّنات و الماشطات وهي تبكي على فراق أهلها (...)" (المرزوقي 1984، ص91)

صورة عدد 08

: Jbeniena medias, Pictaram online. Jamila Bouayed

كل بلاد وأرطالها..الزربية الجبنيانية، المشطية

من هذا المنطلق، تتمايز القريتان رغم نقاط التّشابه من حيث التّكوين والعناصر الزخرفيّة المُكوّنة للقطعة المنسوجة. ويُمثّل عنصر "الغزالة" من نقاط الاشتراك في البخنوق في أولاد بوسعد والأمشاط في توجان، فيكون الحضور اللّونيّ هو المُميّز في التّنفيذ والّذي يُفرّق انتماء هذه القطعة لمنطقة أو لأخرى.

الألوان في المرقوم والدّلالات المحليّة:

تُركّز كلّ منطقة على إخراج صناعتها في أبهى الصّور وأجملها، فكانت الرّموز تُجسّد العمليّة الدّقيقة الّتي يمرّ بها النّسيج، مُستوحاة من عناصر الحياة المحليّة والّتي تعكس عادة مختلف المراحل الّتي عاشها الصّانع والّتي مرّت بها تلك المنطقة خاصّة التّأثير الحضاريّ، وهو ما ساعد على بروز نوع مُميّز من النّسيج المحلّيّ "المرقوم". ومهما كان اختلافها فهي تصوّر بدقّة الأبعاد الثقافيّة والحضاريّة لكلّ مجموعة، وأيضا دور الصّانع الفعّال الّذي صاغ المرقوم بأياد ترسم رموزا حضاريّة.

تُمثّل الألوان أهمّ الرّموز الّتي يُعبّر بها الصّانع في استخراج قطعته النّسيجيّة، ويبقى دوما مثالنا منطقتي "توجان" و "أولاد بوسعد".

كما ذكرنا تتشابه القطع من حيث الأشكال، غير أنّ اللّون يُميّزها، فمثلا في منطقة "أولاد بوسعد"، تتراءى لنا نفس نماذج قريتي "توجان ووذرف"، لكنّ الاختلاف كان في الأرضيّة ذات اللّون الأصفر أو الأزرق في حجم أكبر من الأُخريات ليكون بلون أحمر في قرية توجان.

صورة عدد 10

720*980, Byatha-Gafsa.TUNISIE : Avril 2014, Une cartographie du tissage rishe et variée.

من المُتعارف عليه، أنّ مثل هذه المنسوجات تكون باللّون الأحمر في مناطق الجبل وباللّونين الأزرق والأسود في التجمّعات السّكنيّة، يتوالفان حول نفس المادّة وهي الصّوف الأبيض، ولكنّه يتحوّل فيما بعد بفعل الصّبغة إلى ألوان أُخرى، فتتشكّل الزّخارف لتُعطي رونقا للقطعة المنسوجة. ومن هذه الزّخارف نذكر: الخُمسة، الحُوت، الهلال، الغزالة، أو زخارف هندسيّة تعود إلى أشكال من الوشم الّذي تتزيّن به المرأة وتُريد نقله في البخنوق باعتباره زينة تحتفي به في لباسها.

فضلا عن بعض النّقوش والزّخارف الّتي تعود إلى اللّغة الأمازيغيّة، وقد يعكس ذلك الانتماء الثّقافيّ والحضاريّ للمنسوج، فهو الدافع الأوّل، لتكون كلّ هذه النقوش في البخنوق.

هذا الغنى الشكليّ والتنوّع قد لا يخفي تشابه قطعة البخنوق في المنطقتين "توجان وأولاد بوسعد"، حيث نجد تشابها كبيرا في نوعيّة الزّخارف المُستخدمة وحتّى التّصميم الكلّي للقطعة، ليكون الاختلاف في طُرق توزيع العناصر وكذلك الألوان. وقد ركّزت كلّ منطقة على ألوانها الخاصّة اعتبارا أنّها مُحدّدة للانتماء المحلّيّ.

ألوان المنسوج بين الرّمزيّة والسّيميائيّة :

مثّلت الألوان من هذا المنطلق ثقافة تتداول من منطقة إلى أخرى ومن بيئة إلى أخرى، تتحاملها القطعات المنسوجة لتُعرّف بأصول المنطقة وتقاليدها. وبما أنّ الأشكال في أغلبها تتشابه، فإنّنا لا نكاد نُفرّق المناطق عن بعضها إلاّ بالألوان الّتي تستعملها أنامل المرأة، والّتي تعكس رغباتها وآمالها، فتُصوّر عراقة القطعة وأصالة المنسوجة (البخنوق). تُغطّي به رأسها من الجزء الخلفيّ، فيحمل ذلك جُملة من المتناقضات الدّاخل والخارج، بمعنى الدّاخل المليء بالهواجس، التّقاليد والثّقافة المُتداولة، إلى خارج يعكس كلّ ما تقدّم حيث تتلوّن المرأة تُراثا، تعرضه لنا في جماليّة بخنوق مثّل وما يزال رمزا من رموز التّقاليد وما تربيّنا عليه، وتبقى الألوان في هذا المجال محصورة بين الأبيض، الأسود والأحمر.

يُعدّ اللّون الأبيض، اللّون الأصيل الّذي تُحاك به القطع المنسوجة، وهو من الألوان المُتداولة في البيئة العربيّة، ونجده بكثرة مُقترنا بألوان أُخرى تُزيّنه، وهذا يعود إلى ما يحمله هذا اللّون من دلالات إيجابيّة، وهي نقاء البيئة وصفاؤها، لذلك تجده يحضر في أغلب المنسوجات، للتّدليل على أصل المادّة ونقائها، وللتّعبير عن الانتماء الأوّل للمادّة الطّبيعيّة.

أمّا اللّون الأحمر، كما هو مُتداول فهو لون الجمال والزّينة، تتزيّن به المرأة مهما كانت انتماءاتها، فوجدناه في الأمشاط والبخنوق أو حتّى في أطراف القطعة المنسوجة، يُحيط به الأبيض ليزيد من حدّته ومن قوّة دلالته. فيصوّر رمزا من رموز الجمال، حيث وَجَدت المرأة من اللّونين جمالا بدويّا أصيلا يعكس ثقافة عاشت فيها.

عن اللّون الأزرق أو الأسود الّذي تحلّت به بخانيق "أولاد بوسعد"، فقد مثّلت رمز الوهرة والفخامة، خاصّة مع اللّون الأبيض الّذي كما قُلنا يزيد من حدّة لمعان اللّون وقوّته، فيزيدنا ذلك من الانتشار خارج معنى الدّلالة الواحدة للّون بهدف تعزيز المعنى.

نُعلّل ذلك، أنّه في الثّقافة اللّونيّة، كلّ لون له أبعاد إيحائيّة وكذلك دلالات رمزيّة تُفسّر وجوده دون غيره. يصير وفقه اللّون علامة لغويّة تتواصل به المرأة الّتي تنسج بخنوقها مع محيطها وجماعتها، تُوحي بدلالات كثيفة حسب ما تقصد من ذلك الاستعمال اللّونيّ.

من هذا المنحى يتحوّل اللّون من كونه فضاء لونيّ يكسو فضاء المنسوج إلى فضاء دلائليّ مليء برموز مُتنوّعة ذات طابع ثقافيّ وحضاريّ، كما " يتعدّى بذلك كونه مجرّد فضاء لونيّ إلى موضوع دلالي مُشبع بأبحاث رمزيّة لها خلفيّة فلسفيّة عميقة، كما يُشير إلى ذلك "رولان بارت" من أنّ اللّون في حد ذاته لغة ناطقة" (خاوة 2004، ص348)

تتوافد الألوان لتُعبّر عن ذاتيّتها بعيدة كلّ البعد عن الرّموز المُميتة لكلّ دلالة، فيكون موضوعا دلاليّا نبحث في خفاياه. إذن تُشعّ القطع النّسيجيّة بألوان مُفعمة ومُشبعة دلالة تتفاضل (الألوان) وفقها، فتبرز الأقرب والأحبّ إلى فضاء القطع وذلك ما يجعل من ألوان مُعيّنة تتصدّر على البخنوق أو المرقوم.

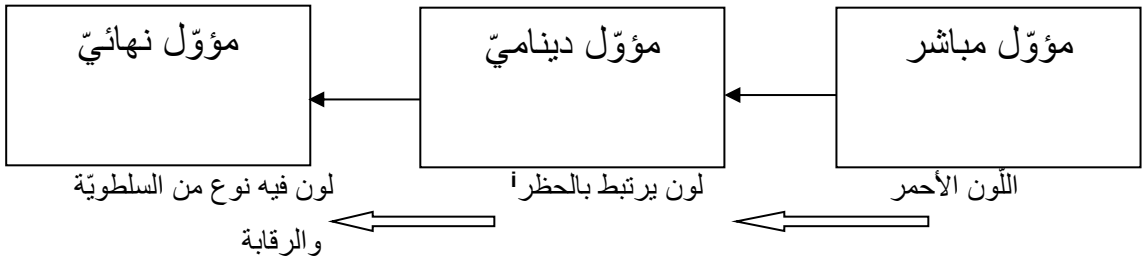
تميل الأنامل الّتي تنسج بخنوقها إلى استعمال اللّون الأحمر خاصّة أنّه أكثر الألوان تأثيرا على الحاسّة الإدراكيّة البصريّة، فيكون مُهيمنا على القطعة، هذا فضلا على كونه لون إغرائيّ (يُثير الحواسّ) يرتبط بالسّلطة لأنّه تقريبا يُهيمن على باقي الألوان من حيث الإثارة الحسيّة والبصريّة.

قد يُبيح لنا هذا التّرواح اللّونيّ البحث في الدّلالة السيميائيّة، بين ما ترمز إليه وما يتظاهر لنا، وفي نفس السّياق يُخوّل لنا اللّون الأحمر الدّخول في مؤوّلاته المرئيّة بغير المرئيّة، ونعود إلى النصّ "البيرسيّ" الّذي قسّم المُؤوّلات إلى ثلاث أقسام:

"1- مؤوّل مباشر: (وهو اللّون الأحمر) وهو المُؤوّل المُمثّل والمدلول في العلامة الممثّل.

2- مُؤوّل ديناميّ : أي المؤوّل الّذي يُقدّم كلّ المعلومات الضروريّة لتأويل العلامات والفعل الواقعيّ الّذي تُمارسه العلامة على الفكر (وفي مثالنا هنا ما يُقدّمه اللّون الأحمر من دلالات خارج سياقه المادّيّ)

3- مؤوّل نهائيّ : وهو الّذي يمنع أنظمة التّأويل" (الماكري 1991، ص 54-55)



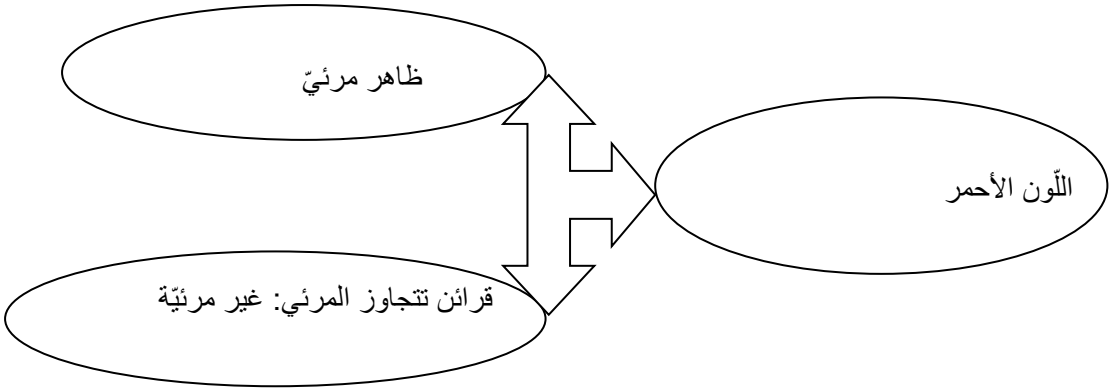
ذلك أنّ الحظر نقصد به الحجر، وهو خلاف الإباحة، والمحظور: المحرم، حظر الشيء يحظره حظرا وحظارا وحظر عليه: منعه، وكل ما حال بينك وبين شيء، فقد حظره عليك. وفي التنزيل العزيز: " كُلًّا نُمِدُّ هَؤُلاء وهَؤُلاء من عَطَاء رَبِّك وما كان عَطَاء رَبِّكَ مَحْظورًا " (سورة الإسراء الآية عدد 20) وقول العرب: لا حظار على الأسماء يعني أنّه لا يمنع أحد أن يسمي بما شاء أو يتسمى به. وحظر عليه حظرا: حجر ومنع. (ابن منظور، ص 158)

من هذا المنطلق، تتراوح الدّلالة اللّونيّة للأحمر بين معان خفيّة وأُخرى ظاهرة فنقول عنه لون محظور في الثّقافة السّائدة، اعتبارا أنّه يُمثّل اللّون الّذي تتزيّن به المرأة لتظهر جمالها وسحرها.

فهناك علاقة حميميّة بين المرأة و اللّون الأحمر، ممّا يجعله لونا أُنثويا مغريّا لارتباطه بمواد الزّينة، مثل الحنّاء ومواد التّجميل وغير ذلك.

تطبّع اللّون إذن بسلوكات المرأة، والجمال في الحنّاء، والحياء والخجل الّذي ينطوي عليه هذا اللّون، فيتّصف به. وهو ما جعل المرأة تُزيّن به لباسها (الأمشاط/ البخنوق) فيكون الجسد أرضيّة لاستقطاب كلّ المعاني والرّموز.

يُغيّر اللّون من مفهومه وتتحكّم المرأة بأناملها في ألوانها حتّى يرتقي إلى مستوى المُعتقد الشموليّ للدّلالة لكلّ ما هو محظور. ومن هنا تجاوز اللّون الأحمر ظاهره المرئيّ إلى التّدليل على معارف تأويليّة.



إذن يتكوّن اللّون الأحمر من معارف مرئيّة كائنة فينا، فلئن كان سطحا للشّيء وغلافا له، فإنّ ذلك لا يخفي علاقته بدلائل عميقة المعنى تتجاوز الظّاهر.

سيميائيّة الألوان المنسوجة على الجسد:

تتستّر المرأة بقطعة نسيجيّة حاكتها أناملها، غير أنّ التّستّر[ii] (ستر: سَتَرَ الشيءَ يَسْتُرُه ويَسْتِرُه سَتْرًا وسَتَرًا: أَخفاه؛ أَنشد ابْنُ الأَعرابي: " ويَسْتُرُونَ الناسَ مِن غيرِ سَتَرْ والستَر، بِالْفَتْحِ: مَصْدَرُ سَتَرْت الشَّيْءَ أَسْتُرُه إذا غَطَّيْته فاسْتَتَر هُوَ. وتَسَتَّرَ أَي تَغَطَّى. وجاريةٌ مُسَتَّرَةٌ أَي مُخَدَّرَةٌ. وَفِي الْحَدِيثِ:"إن اللهَ حَيِيٌّ سَتِيرٌ يُحِبُّ السَّتْرَ، سَتِيرٌ فَعِيلٌ بِمَعْنَى فَاعِلٍ أَي مِنْ شأْنه وإرادته حُبُّ السَّتْرِ والصَّوْن(...) ، وَقَوْلُهُ تَعَالَى :جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مَفْعُولًا فِي مَعْنَى فَاعِلٍ (...). ابن منظور، مادة ستر، الجزء الرابع، ص343)

لم يكن قصد إخفاء عورتها ومفاتنها، هي تستر الآمال لتُقدّمها في هدوء في "بخنوقها"، تتصدّره الألوان والّتي هي كشف صريح لكلّ الصّور الحياتيّة الّتي تعاقبت على القطعة وهي في "السدوة".

تضارب الألوان (الأبيض والأحمر مثالنا هنا) دليل على التّصريح بالعادات الّتي تربّت عليها المرأة، بما أنّ الأحمر يبقى من الألوان المحظورة وفيه كثير من الإغواء مهما تختلف أو تتباين درجاته اللّونيّة (الغامق والفاتح).

مثّل إذن الجسد، بنية جديدة للألوان حوّلته إلى بنية عنصريّة مُستبدّة (الألوان حسب الانتماء العرقيّ : قبيلة، قرية، مدينة...). هو الجسد الدنيّويّ الأرضيّ، الّذي يستقطب كلّ الصّراعات اللّونيّة مهما اختلفت، فيكون وفقها الجسد أهمّ الحلقات الّتي تُشكّل معاني الألوان وسلسلة من التّأويلات بمجرّد تفاعل اللّون مع الجسد.

على إثره مثّل الجسد، الحياة الجديدة الّتي تعيشها الألوان والّتي خرجت من موطنها الأوّل "السدّاية"، لتُعطي دلالة، قيمة ومعنى أعمق حين تتحلّى به مرأة، نقول عنها

مُناضلة من حيث عملها، ومن حيث الهواجس الّتي راودتها. كانت الألوان الملاذ الأوّل لها تُمثّل ذاتها وتتمثّلها، فتعكس صورها ومُعاناتها والعادات الّتي نشأت عليها.

ذلك أنّ الألوان قد تأتي على بعض الجوانب المُنغلقة بالذّكريات الدّفينة وحُضورها كفيلا باستحضارها. وتُمثّل الطّفولة أهمّ المراحل الّتي مرّ بها الإنسان، إذ أنّها تتدخّل بشكل واضح في تكوين شخصيّته وهو ما يُفسّر الاستعمال المُفرط للّون الأبيض الّذي يُمثّل بالدّرجة الأولى اللّون الأصل واللّون الطّفوليّ البريء، فتتفاعل الألوان على أرضيّتها الجديدة

النسيج و التجسيد اللوني:

الجسد اللوني هو مفهوم فني يعكس العلاقة المتداخلة بين المادة (النسيج) والشكل أو التجسيد اللوني (الجسد)، حيث يصبح اللون والنسيج امتدادًا لبعضهما البعض في التعبير الفني. يمكن لهذا التماهي أن يظهر في عدة أنواع من الفنون مثل الرسم، النحت، وتصميم الأزياء، وحتى في العمارة .

وفي هذا السياق يشير النسيج إلى المواد المادية (كالأقمشة، أو المواد القابلة للمس)، وكذلك إلى البنية أو الطريقة التي يتم بها ربط العناصر معًا، سواء في الفن أو التصميم، أمّا الجسد اللوني فهو الاستخدام المتناغم أو المدمج للألوان التي تبرز وتدعم الشكل أو الهيئة التي يتم تمثيلها، سواء كانت في رسم الجسم البشري أو أي كائن آخر . و يحدث التماهي عندما تتكامل هذه العناصر (النسيج واللون) بشكل لا يُفرق فيه بين المادي والمُجرّد، ما يخلق انسجامًا بصريًا يوحي بأنّ اللّون والنسيج كيان واحد . ذلك أنّ تجسيد الهوية في الفن، يُعتبر الجسد وسيلة قوية للتعبير عن الهوية الفردية والجماعية، من خلال تمثيل الجسد، يمكن للفنانين استكشاف موضوعات مثل الجنس، العرق، العمر، والهوية الثقافية.

ويُستخدم الجسد باعتباره رمزا للتعبير عن الوجود الإنساني وخصوصيته، مما يجعل التّجسيد اللّوني والشكلاني طريقة للتواصل مع المتلقي على مستويات متعددة.، كأن يتم تجسيد الفرد من خلال الجسد لتعكس ليس فقط ملامحه الجسدية، ولكن أيضًا حالاته النفسية والاجتماعية. التعبيرات، الوضعيات، وحتى الألوان تُستخدم لتجسيد الجوانب الخفية للشخصي,

فالتجسيد الجسدي للأفكار المجردة في الفنون، يُستخدم الجسد كأداة لتمثيل مفاهيم مجردة مثل القوة، الحرية، الألم، الجمال، وغيرها، فيُصبح الجسد هنا رمزًا، يتم تحويره أو تعزيزه بطريقة تعكس معاني تتجاوز مجرد المظهر الخارجي

ولمّا كان الجسد هو جسم الإنسان مُحمّلا بدلالات مُتنوّعة مثل الحضور، الحسن، وكائن مادّيّ وملموس، فإنّ كذلك الألوان في ظاهرها تُمثّل مادةّ ملموسة، وحسّيّة وبصريّة، فاقتران اللّفظين قد يُوطّد دلالة الحضور لمُختلف المعاني الواردة عليهما. تتمركز كلّ الأحداث والوقائع المَنْسيّة الّتي عاشتها المرأة، لذلك تُمثّل الألوان الحدث الرّابط بين الماضي والحاضر. تكون إذن القطعة النّسيجيّة نسيجا مُتراكبا بين عادات شبّت عليها وبين فرض الواقع وما يُبيحه ولا يُبيحه، ممّا يُتيح التعمّق في واقعها.

تُعدّ الألوان كائنات لها دلالاتها الخاصّة تُرينا بنياتها السّطحيّة ولكنّها تدعونا إلى التّفكير فيها من مستوى أعمق، فتكون مُختلفة من محمل إلى آخر وهو ما يُبيّنُه كذلك المشهد التّالي :

نتبيّن من خلال ذلك أنّ الألوان تتفاعل وتُقدّم نفسها على الجسد خاصّة عندما ترتديه المرأة، الجسد الّذي نَسج حُليّه فتتبدّل فيه الأدوار، فمِن ألوان ماديّة تُمارس عليها السُلطة والرّغبة في وضع هذا اللّون بجانب آخر إلى لون آخر يتكلّم دون الحاجة إلى وسائط. فيُصوّر على جسدها مُختلف الطّقوس والمُحرّمات الّتي عاشتها، تتأرجح فيها بين أيّام الطّفولة والحاضر الّذي يُملي عليها عديد التصرّفات، فوجدنا كما أسلفنا ألوانا محصورة على أرضيّة "بخنوق" تتزيّن به مرأة تنتمي إلى أصول جنوبيّة "توجان"، القرية المُحتشمة الّتي تُمارس ألوانها باحتراز ورقابة تُقيّد إبداعها. جعلت من حُليّها أحمر اللّون ولكنّه يتخفّى، وقد يُخفي بعض الدّلالات غير المحبوبة فيه، فكان اللّون الأبيض يمتلك قلبها ويُكبّل يديها فتضعه جنبا إلى جنب مع الأحمر، فنتصوّر براءة لهذا اللّون ترجو بثه لنا، كانت كلّ المنسوجات المُعدّة لها تُقاس على نفس المنوال.

في حقيقة الأمر، إنّ الألوان تتفاعل أكثر على الجسد من تلك الموجودة على "السدّاية" وكأنّ الأمر يتعلّق بتفاعل داخل مع خارج، الدّاخل وهي المرأة الّتي تُغطّي نصفها الأعلى من الرّأس حتّى أسفل الظّهر، بين الألوان الّتي في الخارج والّتي تُزيّن أرضيّة الحُليّ، تُحسّ الألوان بمُعاناة المرأة فتتوق نُشداها.

يتزيّن وفقها جسدها بكلّ الآمال، ذلك أنّ الجسد " (...) بؤرة لتجلّي العمليّ والغريزيّ والوظيفيّ والأسطوريّ الثقافيّ، يعيش بشكل دائم تحت التّهديدات المستمرّة للاستعمالات الإيحائيّة الاشعاريّة ومن خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الإيماءة، ولا نقرأ ترابط هذه الحركات والإيماءات ولكنّنا نقرأ فقط النّصوص الّتي تولّدها هذه الحركات ." (بن كراد 2003، ص 129)

فالمرأة حين تنسج حُليّها، نجدها فعلا وفاعلا، يكون تعاملها مع الألوان تعاملا لغويّا ممّا يُحقّق نوعا من التحوّل من مُجرّد مفعول به إلى عنصر فاعل. فكان جسدها الّذي حمل عديد المُعتقدات رمزا لكلّ الأفكار والإسقاطات الّتي جُسّدت عليها.

تُحاكي ذاتها وتُخرج صوتها بألوان أقلّ ما نقول عنها ألوانا تُدلّل، تتعمّق وتَطول المستوى الخفيّ، فتُصوّر كلّ المشاهد الاشعاريّة بمُجرّد أن ترتديها المرأة على جسدها الّذي هو في حقيقة الأمر "(...) واقعة اجتماعيّة ومن ثمّة فهو واقعة دالّة يدلّ باعتباره موضوعا ويدلّ باعتباره حجابا إنسانيّا ويدلّ باعتباره شكلا إنّه علامة وككلّ العلامات لا يدرك إلاّ من خلال استعمالاته وكلّ استعمال يُحيل إلى النّسق وكلّ نسق يُحيل على دلالة مُثبتة في سجلّ الذّات وسجلّ الجسد وسجلّ الأشياء(...)" (الغزالي2004، ص 148)

ومن هذا الموقع يخرج الجسد من موضعه الأصل، فيلتحم بالألوان ليكون بُؤرة للمعاني والهواجس.

إذن كما استعرضنا دلائل اللّونين الأحمر والأبيض اللّذين ترتديهما المرأة في بخنوقها فإنّ ذلك لم يُخف حضور ألوان أُخرى ونذكر منها الأسود والأزرق، ذلك أنّ بعضا من مناطق الجنوب وخاصّة في مناطق يكثر فيها التجمّع السكّاني تختصّ بهذه الألوان، فرغم تشابه الأشكال والزّخارف إلاّ أنّ الألوان هي الّتي تُحدّد الانتماء.

وبالعودة إلى اللّونين الأسود والأزرق اللّذين يُزخرف بهما "البخنوق" وهو المثال الأكثر سُطوعا في المجتمعات والمُتداول بكثرة، لأنّه يُمثّل سُترة المرأة. من هنا مثّل اللّون الأسود للمرأة صورة للواقع بقسوته وظُلماته، وكأنّه أفضل قناع لونيّ تتغطّى به المرأة في مجتمع تكثر فيه العامّة، يسُوده ظلام اللّيل وهو ما يُكسب اللّون الأسود دلالة رمزيّة أُنثويّة من خلال فتحه لباب الرّغبات والشّهوات الباطنة تترائى من ورائه الأشياء، ذلك أنّ الأسود هو الأصل في الألوان، وكأنّه الزّمن اللّونيّ الّذي تنفلت فيه المرأة من رقابة المُجتمع، تحمل الألوان بمُتناقضاتها على ظهرها، فيُعمّق ذلك بشكل واضح التّداخل بين الظّاهر والباطن، الظّاهر فيها جسد خفيّ تحت سلطة اللّون الأسود والّذي بدوره يكشف عن مُختلف التطلّعات، يحملها الجسد الّذي يُعرف بدوره ككائن بيولوجيّ ملموس وحسّيّ تتكوّن دلالته في الحاضر، غير أنّه في الدّلالة الاجتماعيّة يأخذ حيّزا آخر اعتبارا أنّ " كلمة جسد تأخذ شكل المحرّمات والمكبوتات، إذ لا يتحرّك إلاّ خفية و لا يظهر إلاّ رمزا" (بركان، ص 238)

وفقا لذلك، يتحلّى جسد المرأة بالألوان المنسوجة، فتُحمَّل بمختلف الدّلالات الرّمزيّة مثل التّضحية، والشّجاعة، ورفض الظّلم والوفاء. الجسد مُرهق بالعمل طوال اليوم ومكبوت، لكنّ الألوان إلى جانبها تُحاكي بها كلّ ما يختلج في ذاتها من ضيق وفرح.

تتحدّى بألوانها كلّ القهر الّذي سُلّط عليها، فتعكس شجاعة نفسٍ ترنو الى تحرير ذاتها من كلّ الضّغوطات الاجتماعيّة والمحليّة والثّقافيّة.

تُمثّل الألوان صُورة أُخرى تعكس حياة المرأة في مُختلف أنماط حياتها، فتكون علامة على ثقافة تعيشها، تستحضر ماضيها بتأمّلات لونيّة مُتناسقة تتناسل منها كلّ الصّور المُشبعّة بالأحاسيس والّتي تُمثّل موقف المرأة. إنّها مُؤلفة المنسوج حيث تُؤلّف ألوانها، فتكون دقّة الإبداع في أنّها تُصغي لجسدها ومن خلال جسدها تنكشف حنايا الذّات.

من هنا، تقوم الألوان باستحضار كلّ ما هو غائب وتتكلّم عنه فتُقحمه في سِجلّها وتقوم بتشكيل الغائب قصد إعطائه صورة مرئيّة ومفهوما يتقبّله الذّهن الرّائي لها. يحصل بمقتضاها التّجاذب بين الجسد والذّات وتُعبّر عنه الألوان بعُمق من خلال الخيوط اللّونيّة الّتي تلتفّ حول خيوط المنسج لتنسج لباسها. فالمرأة حين تنسج حُليّها فهي الفعل والفاعل، تتعامل مع ألوانها بكلّ عناية، تختار ثقافتها بألوانها القريبة إليها فتُصوّر التحوّل من مفعول به إلى فاعل، حيث تُمارس نوعا من الانفصال عن واقعها المعيش وماضيها المُضطهد إلى نوعا آخر من الاتّصال من خلال كلّ الايحالات الدّلاليّة والانفعاليّة. وباتّصال اللّون بالجسد، تنعكس كلّ الإيقاعات الدّاخليّة للألوان من شجن، وتوتّر، وحُزن واستقرار، فتتكشف كلّ الرُّموز المُكثّفة للألوان في إنصات عميق لمكنُونات الجسد.

هذا ما يجعلها تتزوّد بكلّ المعاني الخفيّة ممّا يسمح بالتّأويل، فنقول إنّ الألوان أجسادا، لها معان وأشكال تُقيم بيننا، تتنفّس معنا وتعيش معنا كلّ ألوان الحياة بحُلوها ومُرّها. فهذه الكائنات (في حديثنا هنا الألوان) الّتي تمتلك شكلا " يسود ألاف السّنين لأنّ كجلّ شكل يستعيد الحياة والكائنات المُتحجّرة ليست مُجرّد كائنات عاشت في الماضي ولكنّها لا تزال حيّة مُستغرقة في النّوم داخل شكلها " (باشلار 1984، ص 145)

كذلك الألوان تعيش فينا في الماضي والحاضر، والمثال هنا المرأة الّتي تنسج حُليّها تعيش ألوان الماضي الّتي تنعكس في الثقافة التي شبّت عليها. تُريد بثّ ألوان ذاتها فلا ملاذ لها سوى أنامل يديْها و"سدوة" تنتظر هواجسها، تنسج وكلّ خيط

تضعه هو كلّ صلة بين ماض، حاضر ومُتقبّل. خُيوط الأمل تنسج بألوانها فتُشكّل كلّ مظاهر صورها، فتبدأ الدّلالة في الظّهور مع النّسق التّصاعدي للعمل، فتأتي كلّ المشاعر وتُعبّرعن كلّ أنواع المشاعر الحميميّة الّتي ألمّت بنفس المرأة من حزن، وشوق، وحبّ وكلّ أشكال المُعاناة الّتي التفّت حول جسدها، لكن ألوانها جعلتها تبحث عن كلّ أنواع الإشباع والإرتواء الّتي ترجوها وتتوق إليها من خلال نقل معاناة أحاسيسها.

هكذا اختار جسد المرأة الإفصاح عن مُختلف رغباته بتقنيات مختلفة، لعلّ أهمّها المجال اللّونيّ الّذي يفترض إقامة علاقة جديدة بالواقع، خاصّة إذا علمنا أنّ المجتمع لا يستوعب جلّ رغبات المرأة ويُفضّل إخفائها وسترها بحُجّة الحلال والحرام، وهو مجال متشعّب في اقترانه بالألوان.

يُمارس إذن جسد المرأة جُملة من التّحوّلات، أبرزها الجسد الّذي مارس فعل النسج وعمليّة صناعة الملبوس، إلى جسد يتزيّن بهذا الملبوس. ومن هذا المُنطلق فهو قد أباح لنفسه هذا التحوّل شرط المُحافظة على البعد الدّينيّ، والذّاتيّ، والثّقافيّ بصفة خاصّة، اعتبارا أنّه المُتحكّم في البناء الجسديّ ككلّ.

عودة على أعقاب "البخنوق"الذي مثّل سُترة المرأة، فإنّ الجسد من هذه الزّاوية يقوم بتوظيف جُملة من الأنظمة الرّمزيّة، من خلال الألوان التي تتصدّر ساحته، والمُراد هنا بثّ شفرات للرّائي لتُعبّر عن عدّة مفاهيم ودلالات تتأتّى من السّيميائيّة اللّونيّة مثل العفّة، والطّهارة، والنّقاء، والحشمة، والحبّ وكل ما يرتبط به من مفاهيم الإغراء.

هذا ما يُبيّن أنّها تضطلع بمُهمّة إعطاء قيمة لمُختلف العناصر الّتي تُزيّن حليّ الجسد، الّذي بمقتضاها تتحوّل الألوان من عناصر أداتيّة إلى عناصر استمتاعيّة، تستمتع فيها العين بكلّ الاختراقات الثقافيّة الّتي عاشتها المرأة، أي المرأة الّتي تُزيّن بخنوقها بتأليف الألوان وهي تستمتع بالوصل بين ماضيها وحاضرها وتطلّعاتها إلى امرأة تتزيّن باستعمال هذا الحليّ على جسدها حتّى يكون في وضعيّة مُريحة.

قد لا يخفي ذلك أنّ هذا الجسد هو حامل لكلّ المُكوّنات الثقافيّة، والفكريّة والدّينيّة تنبثق عنه الرّموز والدّلالات، تسعى بتظافر جهودها إلى تمثيل قيم مرجعيّة تختزنها بما أنّها في النّهاية هي المُكوّن الثقافيّ لفئة جماعيّة مُعيّنة. وهذا ما يُبرّر الاختلاف في الحليّ من منطقة إلى أخرى، لا من حيث الشّكل فقط بل كانت الألوان السّمة المُميّزة لكلّ جماعة تحمل دلالاتها الرّمزيّة فتُحدّد انتماءها.

ركّزنا هنا على علاقة الألوان بالمرأة والجسد اعتبارا أنّها (المرأة) الأكثر مُعايشة ومُعاينة لمُختلف المنسوجات، سواء المُعدّة بغرض اللّباس والفرش، خاصّة إذا اعتبرنا أنّ الجسد الأنثويّ العربيّ الإسلاميّ هو الجسد الأكثر تشبّعا بالرّموز والدّلالات، ذلك أنّه الحامل لكلّ المُكوّنات الثّقافيّة وهو المُحدّد الأوّل لهويّة الكائن الّذي بدوره يدخل في علاقة مع الآخر. ممّا يُعمّق الدّلالات في مجال شاسع، فتتناسل كلّ المعارف الوجوديّة مع الآخر. لعلّ ذلك التّفسير الجليّ للألوان الّتي تخرج من الذّات الباثّة إلى عالم الآخر فتبرح الدّلالة وتتغيّر من موقف إلى آخر ومن رؤية إلى أخرى، فتتعدّد القراءات و تتفرّع آليّات هذه المعارف بتجدّد كلّ رؤية وقراءة.

هذا ما يجعل منسوج الألوان يتغيّر في ظلّ كلّ المُتغيّرات الّتي تخترق مجال الجسد تبوح بأسرارها للذّات المُغتربة والّتي تعيش محنة الخوف والتسلّط، خاصّة إذا ما قارنّاها بالجسد الذّكوريّ الّذي تبقى له حقوق التسلّط بكلّ أنواعها في أقصى أنواع المُساواة الّتي نالتها المرأة. هي المرأة الّتي تُحجب وتغُطّي وتتستّر بكلّ الأنواع خاصّة وأنّ الثّقافة السّائدة تتحكّم في حُريّتها ممّا يجعل جسدها محكوما فيه وخاضعا لجُملة من الأحكام والقوانين.

من هذا المنطلق، مثّلت الألوان الوِعاء الّذي احتوى المرأة بكلّ مُعاناتها والتّضييق الّذي سُلّط عليها، فتبحث معها عن المُمكن لصناعة وجودها وقيمتها الذّاتيّة. نسجت بالألوان كلّ معاني القيم المُتجاوزة والممنوعة، الأحمر ترتديه لتُعبّر عن كلّ معاني

الشّهوة والرّغبة في الوصل، والرّغبة في رفع الحظر عليها في التّصريح عن مشاعرها مثل الحبّ والشّهوات، تُحاول تأنيث حُرّيتها في كلّ محظور باعتباره اعترافا يتجاوز كلّ القيم التّقليديّة وكلّ ذلك بتقنية الألوان.

يُمثّل الاستعمال اللّونيّ وسيلة لتوظيف جُملة من الأنظمة الرّمزيّة الّتي بدورها تُقدّم رسائل إلى الآخر في علاقته بها عن التّوبة، والنّقاء والصّفاء، وخاصّة إذا اقترنت ألوانها بالأبيض، لون الطّفولة والسّلام باعتباره صورة من صور العفّة، وكأنّها تُنقّي ألوانها من دنس الأفكار الخاطئة حولها وحول كلّ ما ترتديه.

إنّها تُعبّر بها عن مقاصدها، وهو ما يُفسّر الاعتناء بالألوان في مجال التّصميم (الأزياء)، فالمُصمّم يبحث عن كلّ ما هو جوهريّ في الملبوس بتقنياته المتنوّعة. فإمّا مبدأ تكديسها أو اللّون الآحاديّ أو حتّى الثّنائيّ مُستثمرا إبداعات الأنامل الأُولى للمرأة الّتي حملت العبء الأكبر في مجال النّسيج وهذا في وقت مضى، ولكنّه ترك لنا موروثا ثقافيّا تتنامى عليه وتتربّى على منواله كلّ الأجيال، اعتبارا أنّ موروثنا الثقافيّ والحضاريّ لا يتطوّر ولا يعلو إلاّ بتأمّل الماضي والصّعود على منواله والبحث في كلّ مُمكنات التّجديد والنّهوض به، باعتباره رغبة في الرُقيّ والتقدّم بكلّ الموروث الّذي لدينا.

يعتبر الحضور اللوني في الممارسة النسيجية موضوعًا غنيًا ومعقدًا يعكس تفاعلًا عميقًا بين الثقافة، والفن، والتكنولوجيا. فقد كانت الألوان على مر العصور عنصرًا أساسيًا في النسيج، حيث استخدمها الحرفيون والمصممون لتعبير عن هويتهم الثقافية ونقل الرسائل الرمزية. يعكس اللون في المنسوجات ليس فقط الجمالية بل أيضًا السياقات الاجتماعية والاقتصادية التي نشأت فيها. إن الألوان التي يتم اختيارها في تصميمات النسيج لا تعكس فقط التفضيلات الجمالية، بل تعبر عن القيم والمعتقدات الثقافية التي تشكل المجتمع .مع تقدم الزمن وتطور التكنولوجيا، بدأت تتغير أساليب اختيار الألوان وتطبيقها في النسيج. حيث أصبح بإمكان الحرفيين والمصممين الوصول إلى مجموعة واسعة من الأصباغ والمواد، مما منحهم حرية أكبر في الابتكار. هذا التنوع في الألوان والمواد يُعزز من قدرة المصممين على خلق تصاميم جديدة تجمع بين الأناقة والوظيفة. مما يُسهم في تطوير صناعة النسيج على مستوى عالمي .لكن يجب أن نتذكر أن استخدام الألوان في النسيج يتطلب أيضًا التوازن بين التقليد والحداثة. فبينما توفر التقنيات الحديثة إمكانيات جديدة، تظل القيم الثقافية والتقاليد المحلية جزءًا لا يتجزأ من العملية الإبداعية. على الحرفيين والمصممين أن يستلهموا من تاريخهم وثقافتهم، ويندمجوا مع التوجهات المعاصرة، لتحقيق توازن بين الجماليات التقليدية والابتكار الحديث .علاوة على ذلك، تبرز أهمية الاستدامة في استخدام الألوان في الممارسة النسيجية. مع تزايد الوعي البيئي، يسعى الكثير من الحرفيين والمصممين إلى استخدام تقنيات تلوين صديقة للبيئة وأصباغ طبيعية، مما يُعزز من القيمة البيئية للمنسوجات. هذا التوجه نحو الاستدامة لا يُعزز فقط من ممارسات النسيج الأخلاقية، بل يُساهم أيضًا في تحسين جودة الحياة في المجتمعات المحلية ويعزز من استمرارية التراث الثقافي .في النهاية، يمثل الحضور اللوني في الممارسة النسيجية مجالًا خصبًا للبحث والدراسة، حيث يسعى العديد من الأكاديميين والفنانين إلى فهم أعمق لهذا التفاعل بين الألوان والتصميم والثقافة. إن دراسة هذه العلاقة تُعزز من قدرتنا على تقدير الفنون النسيجية كوسيلة للتعبير الثقافي والاجتماعي، وتُسهم في تطوير ممارسات نسيجية تُعزز من الجمالية والوظيفة في التصميم. لذا، فإن استكشاف هذا الموضوع يُعتبر خطوة هامة نحو تعزيز الفهم الثقافي والفني في عالم النسيج المعاصر.

نتائج البحث:

توصّل البحث إلى:

- أهمية اللّون في التّعبير الثقافي حيث أظهرت النتائج أنّ الألوان تلعب دورًا رئيسيًا في التّعبير عن الهوية الثقافية والتقاليد المحلية.

- اعتماد المجتمعات على استخدام ألوان معينة لتعكس قيمها ومعتقداتها، مما يعزز من الروابط الثقافية بين الأفراد.

- كذلك تأثير الألوان على الإدراك البصري فتبيّن أن الألوان تؤثر بشكل كبير على إدراك الجمهور للقطع النسيجية.

- تشكيل الانطباعات الأولية وتحديد الجمالية العامة للعمل. الألوان الدافئة تجذب الانتباه، بينما الألوان الباردة تساهم في خلق شعور بالهدوء والاسترخاء.

توصيات البحث:

- تعزيز البحث في الثقافة النسيجية و يُوصى بإجراء دراسات إضافية تُركز على العلاقة بين الألوان والتراث الثقافي في المجتمعات المختلفة.

- تعزيز الفهم الأكاديمي والممارسات الفنية المتعلقة بالهوية الثقافية .

- تطوير برامج تدريبية :يُقترح تطوير برامج تدريبية تُعزز من مهارات الحرفيين في استخدام الألوان بطرق مبتكرة، مما يُساهم في رفع مستوى الإبداع والجودة في التصاميم النسيجية

- تشجيع الابتكار في تقنيات التلوين :يُوصى بتشجيع البحث والتطوير في تقنيات التلوين المستدامة، مثل استخدام الأصباغ الطبيعية والمواد القابلة للتحلل، لضمان استدامة صناعة النسيج .

مما يُعزز من جودة العمل ويحقق نتائج إيجابية في التصميم التوعية بأهمية الاستدامة.

- يجب تعزيز الوعي بأهمية الاستدامة في صناعة النسيج من خلال حملات توعية تركز على تأثير تقنيات التلوين على البيئة وطرق استخدام الأصباغ المستدامة.

تُعد هذه النتائج والتوصيات خطوات أساسية نحو تعزيز الفهم والتقدير للحضور اللوني في الممارسة النسيجية، مما يسهم في تطوير هذا المجال وتعزيز ارتباطه بالثقافة والبيئة.

المراجع

- ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صابر، بيروت - لبنان، 1994.
- abn manzurin, muejam lisan alearabi, dar sabir, bayrut- lubnan, 1994.
- ابراهيم (عبد الحميد): قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
-abrahim) eabd alhamaydi): qamus al'alwan eind alearabi, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1989.
- أحمد (رضا)، القاموس المحيط، ومعجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، لا طبعة، 1958.
-ahmad (rida), alqamus almuhita, wamuejam matn allughati, maktabat alhayati, bayrut, la tabeata, 1958.
- ابن دريد (محمد بن حسن)، جمهرة اللغة، ج3، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1987.
- abn durayd (muhamad bn hasana), jamharat allughati, ja3, tahqiq ramziun munir baelabaki, dar aleilm lilmalayini, altabeat al'uwlaa, 1987.
- بن زكريا (أحمد بن فارس)، معجم مقاييس اللغة، بيروت - دار إحياء التراث العربي، 2001.
- bin zakariaa ('ahmad bin faris), muejam maqayis allughati, bayrut - dar 'iihya' alturath alearabii, 2001.
- بن كراد (سعيد)، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها الجديدة، الدار البيضاء، 2003 .
- bin karad (seid), alsiymyayiyaat mafahimuha w tatbiqatiha aljadidatu, aldaar albayda', 2003 .
- باشلار (غاستون)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، 1984.
- bashlar (ghastun), jamaliaat almakani, tarjamat ghalib hilsa, altabeat althaaniati, 1984.
- بركان (سليم)، مقالة في كتاب الملتقى الدولي التاسع للرواية (عبد الحميد بن هدوقة) مديرية الثقافة بولاية برج بوعريريح الجزائر.
- burkan (salim), muqalat fi kitab almultaqaa alduwlii altaasie lilriwaya (eabd alhamid bin haduqa) mudiriat althaqafat biwilayat burj bueririh aljazayir.
- خاوة (نادية)، الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2004.
- khawa (nadia), alaishtighal alsiymyulujiu lil'alwan, muhadarat almultaqaa althaalith lilsiymya' walnasi al'adbi, manshurat jamieat muhamad khaydar bisikrati, aljazayar, 2004.
- الغزالي، معيار العلم في المنطق، شرحه أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية، بيروت، 1990.
-alghazaliu, mieyar aleilm fi almantiqa, sharhah 'ahmad shams aldiyn dar alkutub aleilmiati, bayrut, 1990.
- الغزالي (عبد القادر)، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مؤسسة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2004.
- alghazaliu (eabd alqadira), alsuwrat alshieriat wa'asyilat aldhaati, muasasat alnashr waltawzie , aldaar albayda', altabeat al'uwlaa, 2004.
- ميرلوبنتي (موريس)، المرئي واللامرئي، نص كلودلوفر، ترجمة وتعليق الدكتورة سعاد محمد خذر مراجعة الاب نيقولا داغا، دار الشؤون العامة بغداد-العراق،الطبعة الأولى، 1987.
-mirlubinti (muris), almaryiyu wallaamriiy, nasu kludlufir, tarjamat wataeliq aldukturat suead muhamad khadhr murajaeat alab niqula dagha, dar alshuwuwn aleamat baghdad-aleiraqi,alitabeat al'uwlaa, 1987.
- ميرلوبنتي (موريس)، العين والروح، ترجمة وتقديم حبيب الشاروني، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1960 .
- mirlubinti (muris), aleayn walruwha, tarjamat wataqdim habib alshaaruni, munsha'at almaearif bial'iiskandariati, 1960 .
- ميرلوبنتي (موريس)، شك سيزان، الوارد في كتاب محمد محسن الزراعي: الاستيطيقا والفن على ضوء مباحث الفيومنولوجية دار محمد علي للنشر، 2003.

- mirlubinti (muris), shakk sizan, alwarid fi kitab muhamad muhsin alziraei: aliaistitiqa walfani ealaa daw' mabahith alfiumanulujiat dar muhamad ealiin lilnashri, 2003.
- المرزوقي (محمد) ، مع البدو في حلّهم وترحالهم، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1984.
- almarzuqiu (muhamadu) , mae albadw fi hllhm watarhalihimu, aldaar alearabiat lilkitabi, altabeat althaaniati, 1984.
Umberto Eco : La production des signes, éd, Le livre de poche, 1992
Umberto Eco : Le Signe, éd Labor, 1984

مراجع من الأنترنت:

- Werjijenmednine.com .ورجيجن، بني خذاش، مدنين
- www.image.klim/margoum.
- alhorraalamazighi blogspot.com.2014 الحرّة الأمازيغية 10 نوفمبر
- Werjijenmednine.com. ورجيجن، بني خذاش، مدنين
- Jbeniena medias, Pictaram online. Jamila Bouayed.
كل بلاد وأرطالها..الزربية الجبنيانية، المشطية.