إستلهام تصاميم للثوب السوداني من الفن الإفريقي

خديجة هاشم محمود ادهم و صلاح الطيب احمد ابراهيم
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية الفنون الجميلة والتطبيقية

المستخلص:

هدفت الدراسة الي التعرف بالفنون الأفريقية عامة تلك الفنون التي الهمت الكثير من الفنانين العالميين أمثال بيكاسو،سيزار،مونيه لانها تزيد من فاعلية أدائهم الفني ،كما هدفت الدراسة الى التعرف على أنماط الزخارف والنقوش الافريقية على وجه الخصوص بإعتبارها أحد المصادر ذات الثراء الجمالى والوقوف علي انواع الاساليب والرؤى الفنية في إستخدامها ، فضلا عن انها تعزز في تطوير وتصميم الثوب السوداني ولقد استخدمت الباحثة اسلوب المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التطبيقي عن طريق الرسم المباشر حيث تم اختيار مجموعة من النماذج المختلفة من عدة دول إفريقية تعكس التنوع وبعد المعالجات الفنية المطلوبة تدخلت الباحثة في تلك النماذج عن طريق الحذف والاضافة في بعض اجزاء من الوحدات الزخرفية بحيث تتناسب الوانها وخطوطها مع ماينا سب القيم والأصالة السودانية تم تنفيذ وطباعة تلك النماذج علي الثوب السودانى بإستخدام كافة الأدوات والألوان الطباعية المتميزة وبعضا من المحددات اللونية ذات الصبغات الذهبية والفضية فضلا عن إضافة بعض المواد اللونية والخامات النسيجية التي تمتاز بلمعانها ومقدرتها علي عكس الاضواء مما يضفي بريقاً على التصميم ويتوافق مع الموضة ويرضي ذوق المرأة السودانية ،ولقد اسفرت الدراسة على نتائج هامة وذلك بإنتاج تصميمات عصرية مبتكرة للثوب السوداني أظهرت مدى جودة ورقي تلك النقوش والزخارف الأفريقية في إضفاء قيم جمالية ومتفردة واضحة للثوب السودانى واكدت الدراسة ان الفنون الافريقية قد تجاوزت الحدود الاقليمية الي العالمية واصبحت من الفنون المعاصرة التي لفتت اليها الأنظار بحيويتها وقوتها .

الكلمات المفتاحية : *النقوش الافريقية ، الثوب السوداني ، طباعة الثياب، الموضة.*

ABSTRACT:

This study focused generally on African arts these arts which inspired many international artists, for example Picasso, Cesar and Monet asthey increase the effectiveness of their art performance. This study aimed to identify pattern of African decoration and inscriptions especially as a source of beauty and to identity the usage to methods for art visions, as they well enhance the design of Sudanese toub.

This studies used methodology descriptive analysis for selected drawings of various African countries, where the researcher lend to subtracting and adding approach to reach new designs suitable to Sudanese taste using various tools printing and dyes colors as well as types of cloth that have various properties that helped to reflect the qualities of these colors. Important result has been achieved among there the production of modern designs that matches the modern fashion of Sudanese women.

Key words: African inscriptions , Sudanese toub , toub printing , fashion.

المقدمة :

لقد لعبت الفنون والطبيعة الأفريقية الساحرة دوراً مهماً وأثراً واضحا في تطور الفن العالمي إذ أجمع العديد من الفنانين العالميين على ان الفن الأفريقي فن متميز وله سماته وخصائصه التي تميزه عن باقي الفنون لأنه مرتبط بالتراث والقيم الروحيه والماديه المتداخلة واروع مافي هذا الفن هو بساطته بطابعها الحيوي العميق وهو فن طبيعي نابع من الفطرة .

ولقد ادرك الفنانون ان الفن الأفريقي بنقوشه وزخارفه يتسم بالمعايير والسمات التي تجعل منه فناُ زخرفيا رائعا يحتوي على الكثير من القيم الجمالية مما لفت نظر الباحثة لإستخدام الكثيرمن تلك النقوش والزخارف في تطوير تصميم تشكيلات الثوب السوداني بعد إختيار مجموعة من تلك النماذج ومعالجتها فنياً لتتوافق مع ذوق المرأة السودانية وذلك بإستخدام الخامات المختلفة والالوان والإكسسوارات الصناعية الحديثة ،بدلا عن الأساليب التقليدية وقد درج معظم المصممين الذين إهتموا بتصميم تشكيلات الثوب السودانى على تناول مصادرهم من الطبيعة كالازهار والورود والأشجار واوراق النبات. ولقد وجدت الباحثة ضالتها في الزخارف والنقوش الإفريقية خاصة وأنها تتقارب وتتوافق مع الذوق السودانى من حيث الأشكال والالوان التى تضيف جماليات لاتخطئها العين ،فقد قامت الباحثة بتنفيذ عدة تصميمات مستلهمة من النقوش والزخارف الافريقية. مستخدمة الوان وخامات مختلفة ثم تنفيذ التصاميم المختارة وتوزيعها في مواضع معينة وبتناسق تام في الثوب وقد تباينت هذه التصميمات من حيث الاشكال والالوان وموضع الوحدة الزخرفية المصممة و تنفيذها علي الثوب وهذا لاظهار التنوع والتميز والاختلاف في التصميمات المختارة.

ولقد اوضحت هذه الدراسة أهمية الفنون الأفريقية وتوصلت الى ان استخدام النقوش والزخارف الأفريقية تثري أعمال التصميم وتضيف قيماً جمالية لتصميم الثوب السودانى .

مشكلة البحث:

المصدريات لأغراض تصميم الثوب السوداني في أغلب الأحيان اقتصرت عليالمصادرالطبيعية. لهذا إتجهتالباحثة اليالزخارف والنقوش الإفريقية علي وجه الخصوص،لإكساب مزيدا من القيم الجمالية للثوب السوداني تصميماً وطباعة .

أهداف البحث:

1) الاهتمام بالتراث الفني الإفريقي عموما .
2) يهدف البحث الى امكانية تصميم ثوب سودانى مستلهم من الفنون والطبيعة الإفريقية.
3) لفت النظر لأهمية الزخارف والنقوش الإفريقية لقيمها الجمالية الفريدة التي تثري أعمال التصميم.
4) إنتاج تصميمات عصرية مبتكرة من الزخارف الافريقية تتوافق مع ذوق المرأة السودانية .

منهج إجراءات البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي وقد اعتمدت علي جمع المعلومات حول موضوع الدراسة من مصادر مختلفة متمثلة في المراجع والكتب والمواقع الالكترونية وهو ينقسم الى شقين

الشق الاول:

نظري ويشتمل علي دراسة ثوب المرأه السودانية قديماً وحديثاً بجانب الحديث عن الفنون الافريقية عموما.

الشق الثاني : الجانب العملي التطبيقي :

إستخدام الطباعة اليدوية للنماذج والوحدات الزخرفية المختارة وطباعتها على الثوب السودانى لتحقيق الأغراض والأهداف المطلوبة،وقد تم التطبيق علي خمس نماذج فنية.

فرضيات البحث :

هنالك إمكانية في إستخدام النقوش والطبيعة الإفريقية في طباعة الثوب السوداني .

الدراسات السابقه :

دراسة : سامية حيدرالشيخ ،(2006م) :

وتهدف الي الاتي :تتبع مسار وتطور ومصادر تصميم الثوب –المنسوجات النسائية – تحديداً في السودان ، تتناول المكونات الاساسية في المنسوجات النسائية من تطور الشكل خاصة واللون وملحقاتها، دراسه أثرالثقافات الوافدة اليالسودان علي الثياب السودانية وأثر الحياة الثقافية والإجتماعية والإقتصادية والدينية والظروف الدينية علي النواحي الجمالية للثوب .

كما تطرقتالدراسة الى أهمية الثوبالسوداني،وماله من فوائد في شتي النواحي الدينية والاجتماعية والثقافيه والاقتصادية .وقدإتبعت الباحثة أسلوب المنهج الوصفي التحليلي لمعالجة البيانات التي امكن الحصول عليهاوقد توصلت الدراسة الي النتائج الآتية :حرص المرأة السودانية علي لبس الثوب حتي ولو كان واحداً, والامكانيه الاقتصادية لا تؤثر في التخلي عن الثوب ، تميز المرأة السودانية لإستخدامها للثوب السوداني حسب المناسبات الإجتماعية ، تميز المرأة السودانية الإختلاف بين ثوب الشابة والمرأة الكبيرة في الالوان وثياب الزواج وثياب الحداد.

دراسة : تيسير عبد القادر سالم ، (2011م) :

وتهدف الدراسة الي الاتي : دراسة طريقة وأسلوب نسج السعف والتي تكثر في إقليم كردفان لدرجة انها أصبحت واحدة من سبل العيش لبعض الأسر التى تجيد صناعة السعف وبالتالى يمكن إستلهام التصميمات المستخدمة في السعف في تصميم المنسوجات وغيرها.

وقد اوضحت اهمية الدراسة لتوفير تصميمات جديدة مستمدة من مفردات تراثية من بيئة كردفان يمكن ان تستخدم في طباعة المنسوجات وغيرها وبالتالي يساهم في تأكيد المزج مابين الموروث والحداثة .وقد خلصت الدراسة الي عدة نتائج منها :إن التصميمات التقليدية من الجودة بحيث يمكن الاستفادة منها في مراحل أخري للتصميم خاصة وانها تتمتع بثراء لوني مميز ، تأكد ان طريقة انتقال صبغة السعف تتم عن طريق توريث الأجيال، تعد المصنوعات السعفية مصدر دخل مالى للأسر العاملة في نسيج السعف . وتأكيد ان النساء العاملات في صناعة السعف على مهارة عالية وخبرة بهذا العمل .

دراسة : منى فاروق خليل،(2008م) :

اهداف الدراسة : الوقوف بدقة على الازياء التقليدية في اواسط السودان متمثلة في ولاية الخرطوم للإسهام في وجود حلول عملية تطبيقية متطورة لمعالجة التصميم الزخرفي على المنسوجات ، السعي لمعرفة موقف الاجيال المتعاقبة من الازياء التقليدية وتطورها ومدى ملاءمتها وجذبها للاذواق، السعي لابراز القيمة الجمالية للتصاميم الزخرفية للازياء التقليدية وامكانية تطويرها والارتقاء بها للعالمية .

فأهم ما خلصت اليه الدراسة هو وجود مصادر ومراجع غنية بالزخارف والتصاميم في التراث والبيئة السودانية التي تمكن المصمم من القيام بمهامه علي الوجه الاكمل .بالاضافة الى وجود رغبة اكيده تنسجم مع تحديث وتطوير الأزياء التقليدية بالسودان وجعلها أكثر جمالا وأصاله.

الإطار النظري :-

تاريخ الثوب السوداني :

في تمازج بديع بين المحافظة والمعاصرة بقي الثوب السوداني الزي القومي للمرأة السودانية واحتفظ بجماله وسحره وبساطته ، وكلمة ثوب تطلق علي الكسوة أو اللباس مطلقا غير ان لهذه الكلمة لدي المرأة السودانية دلالة اكثر خصوصية وتحديدا إذ تعني رداءها الخارجي الذي يكون بطول اربعة أمتار ونصف المتر تلف حولها بالوان زاهية ، ويمثل الثوب السوداني أهم عنصر في زي المرأة السودانية ، فهو عنوان وضعها الإجتماعي إذ به تتميز المرأة

المتزوجة عن الفتاة غير المتزوجة كما ان نوعيته من حيث الخامة والثمن هي المعيار الذي يشف عن ذوقها وأناقتها وفي الفترات التي شهدت هجرات السودانين ظلت المرأة بالخارج تعتز بإرتداء الثوب كعلامة ورمز للهوية ، لم يكن الثوب في السودان الا تطورا للازياء الخارجية التي صاحبت النساء في الحضارات القديمة فمن خلال الرسومات التي وجدت تبين أن الملكات كن يقمن بلبس رداء خارجي عبارة عن قطعة من القماش يتم تثبيتها علي الكتف الأيسر أي يقوم بتغطية الزي الذي تلبسه المرأة برغم قلة حجمه عن الثوب الحالي وقد صاحب ذلك الرداء تغيير وتحور في شكلهويتم إرتداء الثوب عن طريق لفه علي جسد المرأة ويبقي جزءاً منه يغطي الرأس وتحرص المرأة السودانية علي إرتداء فستان او تنورة وبلوزة تتناسبمع لون الثوب والحذاء وحقيبة اليد لتكتمل الأناقة مع الاكسسوارات الأخري. ويمثل الثوب السوداني حجر الزاوية الاجتماعي لإرتباطه بطقوس دورة حياة الإنسان من المهد الي اللحد . وذلك بدءا بالولادة والزواج والفرح ، وانتهاء بالموت والحزن . وتعبر أنواع وموديلات وأسعار الثياب عن الوضع الإجتماعي والإقتصادي للمرأة.(سامى عبد المنعم بريمة 2011،ص1).

الثوب السوداني سنة 1950 –1960 –1970:

كانت الثياب في السابق بسيطة تصنع من الغزل المحلي المصنوع من القطن كالدمور . وقد كان يتم تصبيغه بلون محدد وهو اللون الأزرق النيلي والذي يصبغ بالنيلة . وقد عرف هذا النوع من الثياب بثوب الزراق وهو خشن ثم تطور في الخامة من الخشنة الي الناعمة والتي كانت مستجلبة من الخارج قطنية خفيفة وناعمة كان يتم إستيرادها من جمهورية مصر تكون سوداء اللون وعرفت بالكرب الأسود (مصر البيضاء) بجانب ذلك كانت هنالك خامات قطنية أيضا تمتاز بالنعومة ولكنها بيضاء اللون بزيق أو كنار في طرفها وقد ظهر منذ عهد قديم نوع من الثياب عرف بخط الإستواء وهو بكنار ذو خطوط ملونة ، كذلك كانت هنالك بعض الخامات الحريرية والتي تستورد من الخارج ولكن كان انتشارها محدوداً لارتفاع أسعارها وقد كان الثوب السوداني في حقبة الخمسينيات يفصل من قطعتين تسمي الواحدة فتقة تحاكان بالتوازي مع بعضهما بالكروشية او بالتطريز بطول كلي تسعة امتار ويركز التطريز علي طرف الجدعة حتي يثقل وزنها فتثبت علي الكتف وعقب الرخاء الذي صاحب ارتفاع اسعار القطن وهذه النوعية من الثياب التي ظهرت لفترة قصيرة لم تكن تحاك من الاطراف ليعرف به الثوب الجديد ثم دخلت البلاد ماكينات الخياطة ومعها ظهرت الثياب المطرزة التي لازالت ترتدي الي الان.وفي الستينيات من القرن الماضي بدأ إستيراد ثياب التوتال من سويسرا ومن أسماء هذه الثياب ابو كنار والمفستن وأبو قجيجة ومنها ثوب عرف ببوليس النجدة وهذه التسمية جاءت بعد دخول عربات النجدة الزرقاء بأضواءها الحمراء الوهاجة وقد عرفت هذه النوعية من الثياب بجودة الخامة والجمال ويحبذ في خامة الثوب الجمع بين المرونة والخفة والثبات اي عدم الإنزلاق .وفي فترة السبعينيات حلت محل تياب الكرب ، التياب الهندية زهيدة التكلفة ذات الوان زاهية عرفت بإسم ثوب الجيران لبساطتها وتحملها وسهولة إرتدائها فبهذا الثوب تستطيع المرأة ان تطل علي الجيران بسرعة ودون كلفة ، كما شهدت تلك الفترة ظهور ثياب مصر البيضاء . (سامى عبد المنعم بريمة ،2011،ص1)

وقد بدأت صناعة نسيج ثوب الفردة في منطقة شندي بمنسج صغير لايتعدي عرضه نصف المتر وينتج فيه نسيج سميك خشن وبدخول النقاده السودان عام 1906تغير شكل النسيج وكان ذلك عند دخولهم للتجارة بالاقمشة وبدأو يمارسون هذه الحرفة بصورة اوسع وذلك لما وجدوه من إقبال عليها فنسجوا ثياب الفردة المضلعة التي تلبسها اغلب نساء المنطقة وهي ذات كنار مخطط بالوان عديدة (سامية حيدرالشيخ ،2006 ،ص18) .

مراحل لبس الثوب السوداني :

مر الثوب السوداني بمراحل عديدة في تصميمه قبل تواجده بشكله الحالي فهو قديما ولا زال يتناسب مع شكل وحجم المرأة السودانية والتي تتصف بالبدانة خاصة في منطقة العجز والأرداف وقد كان ذلك واضحا ومنذ القدم فالملكات في الممالك القديمة كن يقمن بتغطية أجسادهن وخاصة الجزء الأسفل منه بقطعة من القماش تكسو جسمها تصاحبها قطعة منفصله تقوم بتغطية الجزء الأعلي منالجسم وقد إستمر ذلك التقليد حتي القرن التاسع عشر حيث إستبدلت القطعتين بقطعة واحدة يتم لفها حول الجسم . وبرغم تحوله من قطعتين الي قطعة واحدة الا أنه لايختلف في شكله عن الأول إذ يقوم أيضا بتغطية كل الجسم كما كان في السابق .(زينب عبدالله ، ،ص106–107).

يلف الثوب حول الجسم بوضع احد طرفيه علي الكتف الايسر ثم يجذب الطرف الآخر من الخلف ليمر تحت الابط الايمن مارا بالامام ثم تحت الابط الايسرثم يجذب ليغطي الرأس ثم الكتف الايسر وترتديه كل نساء قبائل السودان تقريبا عدا قبائل غرب السودان واللآتي يلبسن الثوب بطريقة مختلفة وذلك بلفه عكس الاتجاه ابتداً بالكتف الايمن وانتهاءً به .(سامية حيدرالشيخ ،2006،ص20)، وكانت هناك محاولات لتطوير طريقة ارتداء الثوب فمثلا اقدمت أستازة سعدية الصلحي محاولات جادة لتغيير شكل الثوب السوداني في سنة 1970 إذ إستوحت نمط زيها من زي ملكة مروي فأصبح عبارة عن فستان موصل علي جهته اليسري طرحة تلف من الخلف ثم توضع على الرأس ليتدلى الباقي علي الكتف الايسر ،وفي طرفه زخرف بكنار من تصميم البروفسير حسن الهادي محمد نور (منى فاروق ،2009،ص129).

الثوب السوداني العصري :

بعد المراحل التاريخية التي مر بها الثوب السوداني وبعد التطور الذي حدث في الابعاد الثقافية والإجتماعية لدي الكثير من الأسر السودانية بجانب التحسن الذي طرأ في الجانب الإقتصادي أخذ الثوب السوداني حظه من هذا التحول وبدأت الجوانب واللمسات الفنية اليدوية تأخذ طريقها نحو تحسين زي المرأة السودانية وإدخال الخامات النسيجية اللامعة والكريستال والخرز في التصاميم العصرية ولاقت الموضة استحسانا ومتابعة خاصة في ثوب المرأة .وبعد الإنتشار الواسع للمبدعين والموهوبين الذين إهتموا بالمظهر الجمالي للثوب كانت أعمالهم وتصميماتهم من مصادر محدودة لاتتعدي الأزهار والورود وبعضا من الأشكال الهندسية التقليدية ،ولسنوات طويلة لم تتغير تلك الموتيفات أو(الوحدات الزخرفية) التي درج معظم مصممي الثوب السوداني على إستخدامها مما دعا الباحثة الي التوجه والبحث عن مصادر بديلة تثري عمل التصميم وتتوافق مع ذوق المرأة السودانية ولقد لفت نظر الباحثة زيوع وانتشار الفنون الإفريقية وطبيعتها الساحرة وتأثير هذه الفنون علي العديد من الفنانين العالميين، وبدأت الباحثة في دراسة الفنون الأفريقية من خلال المراجع والكتب والمجلات والشبكه العنكبوتية واستطاعت ان تجمع الكثير من المعلومات عن هذه الفنون الأفريقية وجمعت عددا كبيرا من هذا الإرث التاريخي والأعمال الفنية الأفريقية التراثية والفلكلورية والتاريخية متمثلة في الاواني الخزفية والاعمال السعفية وبعضا من أعمال الحلي الفضية والذهبية وأعمال الزينة ولقد تمكنت الباحثة من الإستفادة القصوى من هذه الأعمال الفنية وأختارت منها نماذجا استطاعت من خلالها عمل تصميمات مبتكرة وعصرية . وللفنون الافريقية الكثير من المميزات التى جعلت الباحثة تتجة نحو دراستها والإستفادة منها في تطويرطباعة الثوب السوداني، (صلاح الطيب ،2015، مقابلة).

مميزات الفن الافريقى :

لم يخف الفنان الكبير بيكاسو تأثره بالفن الافريقي وكذا فعل كبار الفنانين امثال (سيزار، ومونيه) وكلهم أجمعو علي ان الفن الأفريقي فن متميز بذاته وله طابعه الخاص فلقد جمعت الفنون الافريقية بين جملة من القيم الروحية والمادية المتداخلة إضافة الي تنوع خاماتها وموادها وإرتباطها الوثيق ببيئتها الطبيعية إن مايميز الفن الإفريقي هو بساطته ذات الطابع الحيوي العميق فهو فن طبيعي النزعة تماما ويكاد يكونتجريديا ومرتبطا بإيقاع الحياة الإفريقية ويلبي إحتياجات الإنسان اليومية سواء في عملية الصيد والقنص أو الأكل والشرب أوحتي طقوسه الروحية وشعائره التي تستخدم في أعمال السحر والعلاج من الأمراض ويتميز بلمسة جمالية جذابة كونها مصنوعه من مواد وخامات طبيعية كالخشب والأحجار والخرزوالبذور المجففة والعاج وعظام الحيوانات والريش والجلود.(كريم شكري ، 2013،ص1).

ومن سمات هذا الفن أنه يعبر عن حالة وهو نتاج لممارسة الطقوس المختلفه مثل طقوس الولادة والحرب والصيد ونزول المطر والإخصاب وإستحضار الأسلاف والتعاويذ وغيرها إن مظاهر الفنون الإفريقية عامة والفنون التشكيلية خاصة تعتمد في الأساس علي تنوع الأساليب والخلفية الروحية والعقيدة السائدة في كل جماعة صغيرة او كبيرة . لذلك فنحن نستطيع أن نقول إن هذه المظاهر والتفاصيل الخاصة في الفن الإفريقي تعود الي الديانات التقليدية المسيطرة والتي تعتمد علي مبدأ عبادة القوي الطبيعية والارواح الغامضة وهذه متواترة عبر العصور ومتوارثة عن السلف والأجداد وتساعد التصاميم الفنية علي الأجسام والحلي والملابس والبيوت في تكوين هوية شخصية وجماعية والإشارات والرموز تحمل معاني خاصة لأعضاء مجتمعات محددة في الفن الأفريقي يوجد إتجاه لتشويه الأشكال الطبيعية بهدف تثبيت خصائص معينة ، ومع إستخدام الرسوم الرمزية فإن هذا يؤدي لسيادة الأشكال الهندسية وربما يصل ذروته في التصاميم الفنية الإسلامية وتوفر النماذج الإسلامية أمثلة جيدة علي الطريقة التي يتم بواسطتها خلق النماذج كمحاولة للتفسير والتعبير عن العالم المحيط بنا (ريبكا جويل،1998، ص6).

الأثرالتاريخى فى الفنون الافريقية :

أدي ظهور الاسلام في إحداث تحولات جذرية وتاريخية كان من نتائجها نشرالثقافة العربية في ارجاء واسعة من القارة تبلورت فيها امكانات وطاقات الإنسان الإفريقي ، حيث كان المجتمع العربي جاهلي يزخر ببعض المجموعات الأفريقية التي إستقرت بين العرب وإنصهرت في بوتقة القبائل العربيه عن طريق الولاء والإنتماء الكامل ولقد ساهم الإسلام في صناعة الشخصية الإفريقية الحضارية بتعاليه عن التمييز والتحامل علي الآخر،علي نقيض ماعايشته القارة الإفريقية تحت هيمنة الثقافة الغربية الإستعمارية والتي وفدت متأخرة ووضعت الأفارقة في مرتبة ادني عن شعوبها فمنذ القرن الأول كان للدين الأثر البالغ علي تطور الفنون فخلّفت بعض القبائل الإفريقية المتفرقة في انحاء القارة آثارا فنية تظهر في عدد كبير من المنحوتات والتماثيل والرسوم المصورة علي الجدران او الصخور المستوية ،ويعود أقدم ماعثر عليه في افريقيا المدارية الي القرن الثالث للميلاد ، حيث عثر في بعض مكامن القصدير الحالية في نيجيريا علي بعض الادوات الفنية وعلي اجزاء متنوعة من التيجان والتماثيل والمقاعد الحجرية التي تعود الي حضارة نوك .كما عثر في الجنوب الغربي من نجيريا علي بعض المقاعد المصنوعة من الكوارتيزوتماثيل حجرية وبعض الادوات البرونزية التي تعود الي مابين القرنين الثامن والعاشر الميلادي ، ولكتشفت علي الضفة اليسري مننهر النيجر وفي شمالي إفريقية آثار ومخلفات حضارية كثيرة كالتماثيل المصنوعة من الطين المحروق التي تشبه التماثيل المكتشفه في مناطق غربي افريقيا وعثر في المنطقة الممتدة بين بحيرة تشاد ونيجيريا والكمرون علي مواقع أثرية فيها قطع من الطين المحروق والبرونز تعود الي الفترة الواقعة بين القرنين العاشر والسادس عشر للميلاد واكثر الآثار القديمة المعروفة هي التماثيل المحفورة

علي الخشب أو المنحوتة علي الحجر أو الفخاريات المعروفة في غربي القارة خاصة ولقد كان الفنانون يختارون أشجارا بعينها وينتزعون لحاءها قبل الحفرعليها ويستعملون لذلك أدوات متنوعة الأحجام والقياسات والأشكال . واستعمل الفنانون الذين قاموا بصنع التماثيل الطينية الجلود الجافة أنواعخاصة من أوراق الأشجار لزيادة نعومة جسم التمثال بتمرير هذا الجلد أو الورق علي التمثال قبل ان يحرق أو يجف واستعمل العاج علي هذه الصناعة أيضا وأما صناعة الخزف والفخار فقد إختصت بها النساء وظهرت بعض الفخاريات والتماثيل المطلية بطلية رقيقة من الشمع وكانت تعد من الصناعات الراقيه التي يتوارثها الآباء عن الأبناء (بشيرزهدي ،ب– ت،ص854) .

غرب أفريقيا :

فقد كان البرتغاليون الأوائل الذين استكشفو الساحل الغربي لإفريقيا سعيا وراء التحكم بتجارة الذهب والعاج والبهارات. لقد رسوا في سيراليون عام 1460 وفي بينين 1485 واستوردوا خرز المرجان من البحر الأبيض المتوسط والذي كان يتقلده ملك بينين فقط وكان يجري تبادل الذهب بأسورة النحاس الأصفر والنحاس الأحمر وكان للبرتغاليين تأثيرعلي الفن في تلك المناطق . فقد تعهدوا تجارة العاج المحفور.والذهب والبهارات وأقبية الملح والملاعق والشوك ومقابض الخناجر مع حرفيي سابي وبنين . (ربيكا جويل،1998، ص3).

شمال وشمال شرق افريقيا :

منذ القرن الأول للميلاد كان للدين الأثر البالغ علي تطور الفنون في شمال إفريقيا فقد عرفت المسيحية رسميا سنة313 ميلادية وتطور الفن القبطي في مصر وانتشر الي النوبة وأثيوبياوحين دخول الاسلام مصر آتيا من الجزيرة العربية وإمتد الي المغرب ، الجزائر و تونس متبعا طرق التجارة نزولا للساحل الشرقي وصولا حتي جزيرة مدغشقرفي القرن التاسع أصبح فن العمارة هو شكل الفن السائد نظرا للحاجة الي جامع حيث يؤدي المسلمون الصلاة ولقد عثر علي زخارف إسلامية مضفورة (متشابكة) مهمة علي حجارة الآجر والفخاريات في المغرب وحلي في الجزائر والمغرب تتضمن العديد من الرموز الإسلامية ويلاحظ النفوذ الإسلامي في أثيوبيا من خلال المخطوطات الجميلة المزخرفة بالذهب أوالألوان الساطعة.(ربيكا جويل،1998، ص2).

أفريقيا الوسطي :

إزدهرت مملكة الكونغو الساحلية (غرب زائير – شمال انغولا – جنوب جمهورية الكونغو) من القرن الثالث عشر وحتي الرابع عشر منتجة العديد من المنسوجات المزركشة والبسط والسلال والأشكال المحفورة في الخشب والمميزة بنماذجها الهندسية المتقنة وقد تعرضت أفريقيا الوسطي لتأثير النفوذ الأوروبي ونشاطات الكاثوليك البرتغال لذلك نجد ان العديد من العاجيات قد حفر عليها المسيح والصليب وقديسين وأوروبيين بالزي الأوروبي للقرن السادس عشر واختلطت الرموز المسيحية بالأفريقية واندمجت سويا لتشكل طقوسا تقليدية وعادات. (ربيكا جويل،1998، ص3).

شرق وجنوب أفريقيا:

إن الأشكال الفنية المنتجة في أفريقيا تنتمي لجغرافيا واقتصاد المنطقة وطريقة عيش الناس فيها،فالرعاة مثل شعب الماساي في كينيا الذين يرعون ماشيتهم عبر مسافات واسعة لا يميلون لتطوير تقاليد في النحت أو صب المعادن أو تزيين البيوت وبدلا من ذلك يكون فنهم محمولا مثل طاسات اليقطين المزخرفة والدروع المطلية وطلاء الأجساد والحلي فإن فن الرسم أوالنحت علي الصخر يتآلف تماما مع إقتصاديات الرعاة (ربيكا جويل،1998، ص4).

الطبيعة الإفريقية :

تشكل الطبيعة الساحرة لقارة أفريقيا وفلكلور شعوبها مصدر إلهام للفنان الافريقي ويستمد الفنان تصاميمه من ألوان السافانا التي تمتد من الأصفر، لون الرمال، مروراً بالبرتقالي المائل إلى الحمرةلون الشمس وقت الغروبوصولاً إلى الأخضرالرقيق للأشجار والأعشاب القليلة التي تتخللها وتتسم التصاميم بروح الادغال التي تتنوع في أشكالها والوانها وتحمل حرارة القارة السمراء فكل مايحيط بالفنان الأفريقي يعد مصدرا خصبا له وتستلهم التصاميم من نقوش جلود الحيوانات كالحمرالوحشية والنمور والفهود والزراف والثعابينواشكال الأشجار ونباتات الغابات الاستوائيةكما إستُلهمت الأشكال الزخرفية وإستخدمت للتعبير عن عقائد معينة وهناك ايضا نقوش وزخارف بسيطة تدل علي الحياة البدائية وترمز للقصص في الأساطير والأحداث التاريخية التي تاثر بها الفنان فعبر عنها بشكل رمزي (إبراهيم مرزوق،2003،ص7) .

تصميم المنسوجات (الوحدات الزخرفية ومصادرها):

يعتمد المصمم في مجال النسيج (أزياء النساء)علي مصادرمتنوعة يستقي ويستلهم منها أفكارتصاميمه،فالمصمم المبدع هو الذي يمتلك القدرة علي الإقتباس من مصادرعدة بأساليب مختلفة قد تكون طبيعية أو تاريخية أوغيرها ،وبالنظرلكون تصاميم المنسوجات تستخدم فى تجميل وزخرفة المنتجات القماشية مع المساحات الواسعة وتعدد الخامات النسيجية واختلاف اسطحها نجد ان أساليب التنفيذ فى إخراج هذه التصميمات يحتاج الى التعامل فى إختيار العناصر والوحدات والتكوينات والخيارات اللونية التى تلائم كل خامة نسيجية وكل غرض ووظيفته ،كذلك طرق الربط والتكرار قبل الطبع اى بمعنى اعتماد التصميم فى الطباعة على قدرة المصمم ومهارته وقدرته التخيلية فى خلق عمل مبتكر فيتطلب الإعداد والتخطيط المسبق الذى يتوافق مع طبيعة العمل الفنى المطبوع والذى يتناسب مع خدماته والأسلوب الطباعى والغرض منه وأن طبيعة الأعمال الفنية واحدة مهما إختلفت هذه الأعمال بالشكل أو الاسلوب حيث تعتبر البيئة أو الطبيعة هي مصدر جميع هذه الأعمال فهي منبع لجميع قواعد وعناصر العمل الفني (فداء حسين،خلود بدرغيث ،2012، ص 55) .

ومما لايدعو مجالا للشك فإن الطباعة اليدوية أو الرسم المباشر علي القماش يتطلب مهارات فنية عالية وخبرة في إستخدام المزج اللوني ودراية كافية بإستخدام فرشاة الالوان وان يكون المصمم دارسا وذو خلفية عن أنواع طباعة الاقمشة .

انواع طباعة الأقمشة:

(أ) الطباعة بالخردة والأشكال الطبيعية:ScrapPrinting and Printing From Nature

تستخدم في طباعة الخردة أدوات مختلفة من الخردة لتعطي أشكالا وملمسا مختلفا لتؤدي دورا وظيفيا في التصميم ،مثل الخشب والفلين وأغطية الزجاج والحديد المشكل . كما نجد الطباعة بالأشكال الطبيعية ، كأوراق الأشجار والأزهاروالحشائش والريش والخشب . وهذه الأدوات تعطي تأثيرات طباعية مميزة ، فهي تحتوي علي اشكال زخرفية بارزة ومتنوعة علي سطوحها . هذه الأدوات تستخدم لإعطاء شكل زخرفي قائم بذاته أو يحُوريعدَل ليصبح وحدة زخرفية مطورة ويمكن أن تكون خلفية لتصميم زخرفي. (حلمي خليفة ، ب– ت ،ص14).

(ب) الطباعة بالقوالب Block Printing :

هذه الطريقة شبيهة لفكرة الختم ، فالقالب غالبا مايكون من الخشب يحتوي علي تصميم زخرفي بارز محفور علي الخشب نفسه أو على خامة اللاينو المطاطية المثبتة على القالب الخشبي . هذا القالب يحتوي على وحدة زخرفية

يمكن تكرارها بسهولة وبأشكال متعددة من التكرار ، ينقل اللون للقالب بواسطة أسطوانة مغلفة بالبلاستيك المغمور باللون أو يغمر القالب مباشرة في حوض اللون . وتكون الطباعة بضغط القالب على القماش لنقل التصميم عليه . (حلمي خليفة ، ب–ت،ص14).

(ج)الطباعة بالورق المفرغ Stencil Printing :

تعتمد الطريقة على تفريغ المساحة المراد رسمها على ورق مقوى أو بلاستيك بدقة بواسطة القاطع (cutter) ووضعها علي السطح المراد الرسم عليه ثم ملء الفراغات بالالوان الخاصة لكل سطح .فنحصل على الرسمة المفرغة مع امكانية تكرار الرسمة عدة مرات بألوان مختلفة أو صنع وحدات متكررة لعمل تصميم جديد.ويفضل إستخدام البلاستيك في هذه الحالة لأنه يسمح بالتكرار ورؤية التصميم أسفل ، كما انه يتحمل أكثر من الورق المقوى فلا يتأثر كثيرا بالألوان .(ابراهيم مرزوق ،2003،ص29).

الطباعة بالأصباغ Dyes Printing:-

عملية الطباعة هنا تكون بإستخدام الأصباغ بطرق مختلفة ، ومن أشهرها طريقة الباتيك Batik وطريقة الربط والتصبيغ Tie and Dye.

طريقة الباتيك Batik:

الباتيك هو من أقدم طرق الطباعة المستخدمة للصبٌاغ ، وعرفت منذ الفيسنة ماضية في الهند وأواسط أفريقيا . واليوم تعتبر ماليزيا واندونيسيا رائدات في صناعة الباتيك .

وبرغم قدم هذه الطباعة إلا أن خطوات وأسلوب تنفيذها لاتزال حتى الوقت المعاصر دون إحداث تطور كبير فيها . وطريقة طباعة الباتيك سهلة جدا وغير معقدة وخطواتها هى :

1. غسل القماش للتخلص من المواد النشوية والدهنية بها .
2. شد القماش على إطار خشبى .
3. نقل الرسم أو التصميم على القماش بقلم رصاص وبخطوط رفيعة بالكاد تكون ظاهرة والمصمم الماهر المتمكن قد لا يحتاج الى مرحلة نقل أو رسم التصميم على القماش وانما يقوم بالرسم بالشمع او الغراء الخاص مباشرة على القماش .
4. يوضع شمع العسل مضافا اليه البارفين في حمام مائى ساخن لإذابتهم .
5. تستعمل فرشاة أو اداة الباتيك الخاصة لنقل الشمع الى القماش. يرسم بالشمع المناطق المراد عزلها من اللون .
6. نبدأ عادةً بإستعمال الألوان الفاتحة ثم الغامقة ، وخلال هذه المرحلة يتم تغطية المساحات المرغوبة حسب وضعية الألوان في التصميم .
7. إزالة الشمع من القماش بالماء الساخن أو المكواة واذا استعمل الغراء الخاص بالباتيك و يزال بأفران البخار الخاصة . (حلمي خليفة ، ب–ت،ص15).

الطباعة بطريقة الربط والتصبيغ Tie and dye Printing:-

هذه الطريقة تعتمد على طرق الربط والعقد المختلفة لإعطاء نتائج متنوعة ومتميزة وفي هذه الطريقة من الطباعة يصعب التحكم التام فى وضع تصميم محدد التأثيرات ، ولكن بالممارسة يتمكن المصمم من إخراج مايأمله وخطواتها :-

1. غسل القماش للتخلص من المواد النشوية والدهنية .
2. عقد وربط القماش بطرق مختلفة ، ولستخدام أداة مساعدة مثل المشابك والخيوط وغيرها .
3. غمر القماش في أصباغ مختلفة الألوان ، أو توزيعها على القماش بالأسفنج حتى يتشربه جيدا .
4. يترك القماش ليجف تماما ثم تفك العقد لتظهرالنتيجة.

وهناك أنواع عديدة من أصباغ القماش منها :-

الأصباغ الحمضية : Acid Dyes تذوب فى الماء ، وتستخدم على اقمشة الحرير والصوف والنايلون .

الأصباغ المباشرة Direct Dyes : يستخدم معها إما كولوريد الصوديوم أو سلفايت الصوديوم ، ويصبغ بها القطن والجلود والصوف والحريرأو النايلون .

الأصباغ الحوضية : Vat Dyes تذوب فى الماء ومعه القليل من الملح ، وتصبغ بها الكتان والقطن .

الأصباغ النشطة : Reactive Dyes تذوب فى الماء وتستخدم لصباغة الكتان والقطن والجوت وغيرها . (حلمي خليفة ، ب-ت،ص16).

(هـ)الطباعة بالشاشة الحريرية Silck Screen:-

وهي الطباعة التي يتم تنفيذها عن طريق تسريب الالوان بواسطة الشاشة الحريرية.

كيفية عمل الشاشة الحريرية :-

1. يعمل إطار من الخشب أكبر بقليل من مساحة التصميم
2. يشد على الإطار حرير مخصص لعمل الشاشة ، ليصبح الإطار الخشبى بعد شد الحريرة عليه كالمنخل .
3. يغطى سطح الشاشة الخارجي بطبقة من اللكر (وهو عبارة عن خليط من الجلاتين +بيكرومات البوتاسيوم بنسبة 1:3) وذلك بجرافة اللون الخاصة .Squeegee (هى عبارة عن مسطرة خشبية ملبسة بقطعة مطاطية) .
4. توضع الشاشة بعد ذلك فى غرفة مظلمة تماما حتى تجف .
5. ينقل التصميم المراد تصويره على ورق Coda Trace او الكلك Calk (ورق شفاف مخصوص) بالحبر الشينى المعتم او بمادة الفوتوبيق .
6. يوضع التصميم المرسوم على الكلك او الكوداتريس فوق سطح زجاجى تحته إضاءة قوية مثل (Light box) وهو (صندوق به مصدر إضاءة قوية) أو تحت إضاءة الشمس القوية ، ويثبت جيدا باللاصق الشفاف .
7. تحضر الشاشة بعد جفافها تماما وتثبت على الإطارالخارجى فوق التصميم ويوضع فوقها قطعة من الزجاج أو الخشب ثم يوضع فوقها ثقل لتثبيت الزجاج فوق الشاشة.

8. يضاء الصندوق بعد ذلك ، أو يترك تحت ضوء الشمس لمدة ثلاث دقائق ونصف حتى تتم عملية تصوير وينقل التصميم على الشاشة.
9. تؤخذ الشاشة بعد ذلك الى مصدر مائي، وتغسل برفق وبطء حتى تظهرجميع خطوط التصميم.
10. تترك الشاشة في مصدر هوائى لتجف تماما ، وبذلك تكون جاهزة للإستعمال.
11. لطباعة التصميم على الشاشة تستخدم اصباغ البقمنت pigment Dyes المخلوطة بعجينة البايندر Binder Emulsion(وهي مادة مثبتة ومتخنة فى نفس الوقت).
12. توضع الشاشة على القماش المشدود على طاولة الطباعة للاسفل ، ويوضع خليط اللون فى اعلى الشاشة على هيئة خط عرضى .
13. يسحب اللون من اعلى الشاشة الى اسفلها بواسطة الاسكيوجي Squeegee مع الضغط ، وتكررهذة العملية من مرتين الى ثلاث ،ثم ترفع الشاشة ويكرر على القماش حسب الطريقة المطلوبة .
14. إذا ظهرت اي عيوب فى الشاشة بسبب تسرب اللون في مكان غير التصميم تغطى المنطقة بالدوكو أو بخليط اللكر.
15. بعد الإنتهاء من العمل تغسل الشاشة بالماء جيدا وتترك لتجف لحين استخدامها مرة أخرى . (حلمي خليفة ، ب-ت،ص17).

(و) الرسم مباشرة على القماش Direct Paint On Cloth :-

هنا يقوم المصمم بنقل تصميمه مباشرة على القماش بالرسم اليدوي . وهى أ سهل طريقة وأقل تكلفة ولكن الإنتاج يكون محدود .

أول خطوة هي تجهيز التصميم علي ورق خارجي ثم تحضير الألوان الخاصة بالرسم علي القماش ، ثم يشد القماش علي إطار خشبي وينقل التصميم علي القماش بقلم الرصاص ثم تلوينه مباشرة بالالوانالمخصصة . بعد الإنتهاء من نقل التصميم بالرسم على القماش ، يثبت الرسم الملون بالمكوة،هذه الطريقة يطلق عليها ايضا الطباعة اليدوية (Hand Print) (حلمي خليفة ، ب-ت ،ص17).

إجرآءات الدراسة :

إعتمدت الباحثة في إنجاز تصميماتها العصرية المبتكرة مستلهمة ذلك من نماذج مختارة من بعض النقوش والزخارف الافريقية المميزة التي تتناسب مع ذوق المرأة السودانية ، وإستنادا على المنهجية العلمية في منهج إجراءآت البحث فسوف تستخدم الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتلك النماذج المختارة والجانب العملي التطبيقي حيث استخدمت الباحثة طريقة الطباعة اليدوية لتلك التصاميم وتنفيذها علي الثوب السوداني.

التصميم رقم 1 :

المصدر زخرفة من جلد الحمار الوحشى والزخرفة من اجزاء من نقوش

علي كرسي خشبي من صنع شعب ليو (كينيا) ونقش تجريدي

	لسلال او الطبق.
مقاس وحدة التصميم	الصدر والظهر والارجل والرأس من مساحة الثوب
خامة الثوب	توتال أسود.
عدد الألوان	الابيض+ (الاحمر،البرتقالي ،الذهبي ،الفضي من الالوان اللامعة).

التحليل:-

من بيئه افريقيا الزاخرة بحيواناتها البرية الرائعة تم اختيار هذا التصميم من حمر الوحش ذات الخطوط السوداء والبيضاء والتي تتوازى في كثير من أجزاء جلد الحيوان وتتباعد في مناطق اخرى منسدلة من اعلى الي اسفل وتصير رقيقة في اماكن وأخري تختفي تدريجيا ، سميكة في مواضع ورقيقة في مواضع أخري تجعل الناظر اليها يدرك عظمة الخالق في هذا الجمال البري ويحس بالكمال الالهي في هذه المخلوقات الجميلة ، والمدهش في هذه الخطوط انها تظهر مرة باللون الأسود ومرة باللون الابيض .

استلهمت الباحثة من هذه اللوحة المكونة من الخطوط بالاضافة الي نقوش من كرسي خشبي من كينيا ونقش تجريدي لسلال اوالطبق. يتوزع التصميم بعد التجريد على الثوب في منطقة الصدر والظهر والارجل والرأس على شكل موجات تعلو وتهبط وحول الخطوط الممتدة الي اسفل تظهر الوحدات الزخرفية المأخوذة من الكرسي الخشبي والسلال تتدلى كعنقود العنب موزعا على أجزاء التصميم بأحجام مختلفة منها الكبيرة والمتوسطة والصغيرة ، حيث تربط التصميم مع بعضه في إحكام واضح وتجانس لاتخطئه العين ومما زاد ظهور التصميم بهذه الروعة هو الخلفية السوداء إذ ان التضاد اللونى بين الاسود والابيض من اساسيات اعمال التصميم الناجح ، فضلا عن ان الخطوط المنحنية دائما ماتكسب التصميم رقة وجمالا.

التصميم رقم 2 :

المصادر	زخرفة من سلال وأبسطة (جمع بساط) محاكه صنعت في مدغشقر وسلة منكينيا مع زخارف نسيجية .
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب
خامة الثوب	توتالأصفر
عدد الألوان	الازرق الغامق،النحاسي،الاخضر،الاحمر،الذهبى.

التحليل :

من مدغشقر وكينيا استلهمت االباحثة من هذا التراث الافريقي سلالا وبسط وزخارف نسيجية حيث نراها في تلك الأشكال الدائرية تتخللها اشكال هندسية متفاوتة في احجامها مكونة من النقطة وأخرى داخل هذا الشكل البيضاوي ،وعلي خطوط افقية توزعت هذه الأشكال الهندسية بإنتظام وتماثل واضح كما نري زخارفا تشبه تلك الاشكال الموجودة علي البروش السودانية.

من كل هذه الوحدات استطاعت االباحثة ان تبتكر تصميما هندسيا وبخطوط رفيعة مكونا اشكالا رباعية في صفوف موازية لها حيث تتوزع بعض الخطوط الطولية في تقارب يربط بين الدوائر باللون الأزرق الغامق بينما تتوزع الاشكال الأخري في تجانس واضح باللون النحاسي والاحمر والاصفر والذهبي .كل هذه الاشكال احيطت بخط ازرق سميك من أعلي وآخر من اسفل علي كنار الثوب حيث تراه يعلو في مكان ويهبط في مكان آخر في شكل متموج مؤكدا ان التصميم المتحرك دائما مايجذب ويلفت النظر .التصميم يمتاز بالبساطة والرقة الوانه متجانسة المساحات والفراغات مليئة بالملامس مما يثري قيمته الجمالية .أنظر التصميم رقم2 ص26.

التصميم رقم 3 :

المصادر	نقوش مستوحاه من الطبق السودانى والسلال من تنزانيا
مقاس وحدة التصميم	كل مساحة الثوب.
خامة الثوب	توتال ابيض.
عدد الألوان	الاسود، الازرق ،الأخضر اللامع،الذهبي ،الاحمر ،النحاسي البرتقالي ،البني .

التحليل:

من شكل الطبق السوداني الدائري وبعض الاشكال الهندسية من تنزانيا وبعض السلال الكينية،إستلهمت الباحثة تصميما رائعا متفردا يظهر فيه النمط الافريقي بجلاء ،خصوصا تلك التفاصيل الهندسية الدقيقة المليئة بالالوان المختلفة والمنقوشة بتفاصيل ودقة عالية من مثلثات ودوائر وخطوط مختلفة الالوان مجتمعة في محاور دائرية مشكلة بذلك دائرة كبيرة محاكية شكل الطبق السوداني .وما يميز التصميم موقع هذه الدائرة الكبيرة المليئة بالزخارف والالوان وموضعها علي ساحة الثوب حيث انها تقع في منطقة الصدر ممتدة الى الكتف ومنتصف الظهر لتُظهر الوان افريقية رائعة وبراقة تشد الرائى الي النظر والتمعن في هذه التفاصيل وكثرة الالوان البراقة المنسجمة بأريحية مع الخلفية البيضاء وقد امتدت من هذه الدائرة بعض الدوائر الصغيرة متفاوتة الاحجام والالوان من احمر وازرق واصفر وبرتقالي في خطوط مكونة من دوائر صغيرة سوداء بشكل متوازي موزعة علي ماتبقى من مساحة الثوب في منطقة الارجل الي منتصف الظهر حيث تلتقي بالدائرة الكبيرة لتظهربذلك جمال وتميز التصميم خاصةً في توزيع مساحات الوحدة المصممة علي مساحة الثوب أنظر التصميم رقم 3 ص27.

التصميم رقم 4:

المصادر	تمازج من نقش الحلى بالجزائر وبسط محاكه صنعت في مدغشقر وفخاريات مغربية مع ادخال خامات نسيجية لامعة للتحديث ومجاراه الموضة.
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب مع بعض الاضافات موزعة لأعلى مساحة الثوب.
خامة الثوب	توتال أخضر.
عدد الألوان	الابيض اللامع ،الاصفر ،الاحمر.

التحليل:

تمازج من نقش الحلي بالجزائر وبسط محاكة صنعت في مدغشقر وفخاريات مغربية مع إدخال خامات نسيجية لامعة للتحديث ومجاراة الموضة .

على ثوب توتال أخضر اللون وبإستخدام اللون الأبيض اللامع والأصفر والأحمر تم تكوين التصميم علي شكل كنار علي طول مساحة التوب مع بعض الاضافات موزعة لأعلى في مساحة الثوب والعناصر المكونة للتصميم ذات نقوش مأخوذة من الطبيعة ، تم ربط تلك العناصر بخطوط رشيقة رفيعة منتقاة بعناية فائقة ، وفي وحدة متناسقة تداخلت مع الأشكال المخروطية الإنسيابية في ترابط محكم وفي وحدة شكلية مبسطة وتكوين جمالي مع الألوان المستخدمة والتي أكسبت التصميم قيمة جمالية رائعة في رشاقة ظاهرة .احكمت صياغة التصميم بقوة وتمت صياغة الفراغ والخطوط بمهارة ، فالتنوع والجمع بين تلك الوحدات بهذه الخطوط الرفيعة والتوزيع الشكلي في المساحات ومعالجة الفراغات بهذه الكيفية اكسب التصميم القيمة الجمالية المستهدفة من الجمع بين الأشكال والرموز في وحدة متكاملة خلقت علاقات بينية ناجحة ،التكوين النهائى للتصميم من خلال العلاقات اللونية الناجحة والرموز والأ شكال المتباينة أضفى علي التصميم قيمة جمالية واضحة ومعبرة .أنظر التصميم رقم 4 ص28.

التصميم رقم 5:

المصادر	أطباق لحمل الارواح من غانا وبعض الحلى ودبابيس خاصة بالبربر من الجزائر.
مقاس وحدة التصميم	علي منطقة الصدر ممتدة الي الخلف والارجل من مساحة الثوب
خامة الثوب	توتال أحمر غامق.
عدد الألوان	الدهبي ،الفضي،الازرق ،البرتقالى ، الابيض،الاخضر.

التحليل:

أطباق لطقوس حمل الأرواح المأخوذة من اسانت غانا في القرن التاسع عشر وبعض الحلى ودبابيس خاصة بالبربر ، كونت هذه المجموعة تصميما رائعا مدهشا ذو بريق ، خاصة تلك الوحدات التي نفذت باللون الذهبي بتلك الاشكال

المخروطية والتي تشبه الي حد كبيرالاقراط(الفدو) السودانية بتصميمها الرائع الملئ بالملامس المنقوشة بدقة وعناية فائقة ، ترابط الوحدات ذات الأشكال الدائرية بمستوياتها المختلفة وبأقطارها الصغيرة والكبيرة وتوزيعها علي الثوب وتداخل الوحدات المخروطية وتشابكها مع بعضها البعض يضفي الي تكوين تجريدي رائع مع الإنسجام اللوني والشكلي ، فالشكل الدائري دائما مايرمز الي الديمومة واستمرارية دورة الحياة فيبعث التكوين أو التصميم حيوية أخاذة وحركة لاتنقطع مما يبعث في نفس المتأمل جماليات التكوين المنسجمة في أشكاله والوانه مع بعضها والتى تم توزيعها بتوازن واضح على هذا الثوب ذي اللون الاحمرالغامق فضلا عن الفخامة الظاهرة لهذا التصميم والتي تظهر في طريقة ارتداءه حيث توزعت الوحدات علي منطقة الصدر ممتدة الى الخلف والأرجل من مساحة الثوب ،والأهم من ذلك تلك الاعلاقات اللونية والتي ظهرت بهارمونية واضحة تجلت من الخلفية لهذا التصميم وهو اللون الاحمر الاغامق الذي امتزج بالوان التصميم من ذهبى وفضي وازرق وبرتقالي وأخضر وابيض . أنظر التصميم رقم 5ص29.

النتائج:

من خلال الدراسة والتحليل توصلت الباحثة الي النتائج الآتية:-

1. يمكن استخدام النقوش الأفريقية وتراثها وفنونها التشكيلية كوحدات زخرفية في تطوير طباعة الثوب السوداني ليتناسب مع المرأة السودانية ويرضي ذوقها.
2. تشكل الفنون الافريقية متمثلة في الزخارف والنقوش مصدرا غنيا وقيما في تطوير أعمال التصميمات الطباعية اليدوية للثوب السوداني .
3. الفنون الإفريقية تناسب وبقدر كبيروتمتزج مع الثقافة والبيئة السودانية .

التوصيات

1. الاهتمام بالفنون الإفريقية عامةً وبالبحوث والدراسات النظرية التطبيقية لفهم مدلولاتها وخصائصها.
2. إقامة المعارض التشكيلية والتي تهتم بالفنون الافريقية عامة والنقوش والزخارف علي وجه الخصوص لزيادة المعرفة بالقيم الجمالية لفنون القارة الإفريقية.
3. توثيق النقوش والزخارف السودانية في الثقافة والتراث ودراسة تأثيرها وتأثرها بالثقافات المحيطة.

المراجع :

1. فداء حسين أبو دبسة ، (2012م) ، خلود بدر غيث ، التصميم أسس ومبادئ ،-1433.
2. إبراهيم مرزوق، (2003م) ، الموسوعةالفنية الحديثة لأجمل الزخارف والنقوش ، ط 1، القاهرة .
3. حلمى خليفة ، (1998م) ، الرسم والتلوين على القماش ، دارالشام للنشر والتوزيع سوريا.
4. ريبكا جويل ترجمة جبور سمعان، (1998م) ، الزخارف والرسوم الافريقية ، 1998، دار قابس للطباعة والنشر.
5. ابراهيم مرزوق ، (2003م) ، موسوعة الطباعة علي الاسطح المختلفة ،مطابع ابن سينا القاهرة .
6. سامية حيدرالشيخ محمود، (2006) ، فن تصميم المنسوجات النسائية في السودان (الثوب السوداني نموذجا) .
7. زينب عبدالله محمد صالح ،أزياء قبائل البقارة ،2008.
8. منى فاروق خليل، (2009م) ، الزخارف التراثية واثرها علي الأزياء التقليدية في وسط السودان.

9. تيسير عبد القادر سالم، إستلهام تصميمات للمنسوجات من الصناعات اليدوية بكردفان (الأعمال السعفية نموذجا).
10. سامى عبد المنعم بريمة(2011) الثوب بين السودان وتشاد وحضارة الشناقيط ،مجلة اهلا العربية.
11. كريم شكري(2013)،الفن الافريقي، مجلة افريقيا قارتنا العدد الخامس،ص1.

12. بشيرزهدي، بدون تاريخ،االبحوث الافريقية،الفن البدائى المجلد الثانى، ص854،الموسوعة العربية).

صلاح الطيب أحمدإبراهيم–(2015) مقابلة في الخرطوم ،السودان ،أغسطس2015–استاذ بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

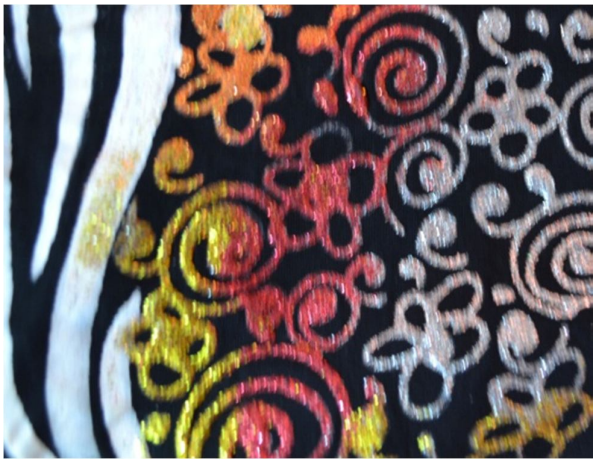
نماذج من التصاميم المنفذة : التصميم رقم (1)

المصدر زخرفة من جلد الحمار الوحشى والزخرفة من اجزاء من نقوش علي كرسي خشبي من صنع شعب ليو (كينيا) ونقش تجريدي لسلال او الطبق.

مقاس وحدة التصميم الصدر والظهر والارجل والرأس من مساحة الثوب

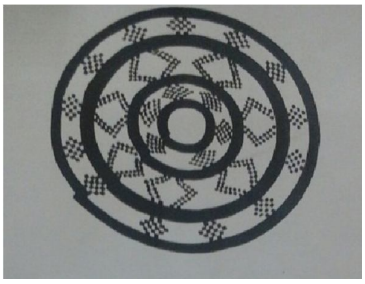
خامة الثوب توتال أسود

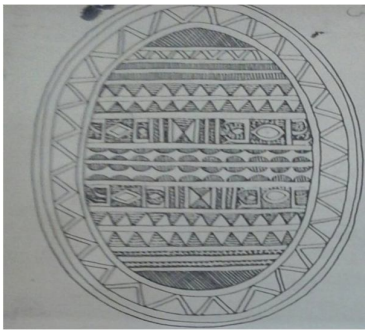
عدد الألوان الابيض (الاحمر،البرتقالي ،الذهبي ،الفضي من الوان اللامعة)



التصميم رقم (2)

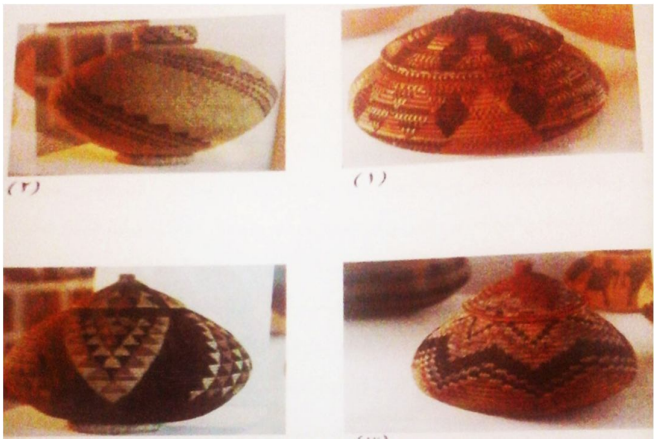
المصادر	زخرفة من سلال وبسط محاكه صنعت في مدغشقر وسلة من كينيا مع زخارف نسيجية .
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب
خامة الثوب	توتالأصفر
عدد الألوان	الازرق الغامق،النحاسي،الاخضر،الاحمر،الذهبى.





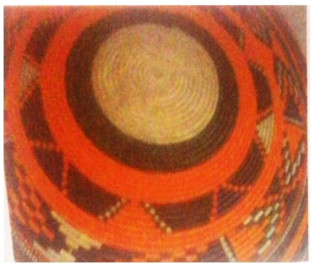
التصميم رقم (3)

المصادر	نقوش مستوحاه من الطبق السودانى والسلال الافريقية
مقاس وحدة التصميم	كل مساحة الثوب
خامة الثوب	توتال ابيض
عدد الألوان	الاسود، الازرق ،الأخضر اللامع،الذهبي ،الاحمر ،النحاسي البرتقالي ،البني .

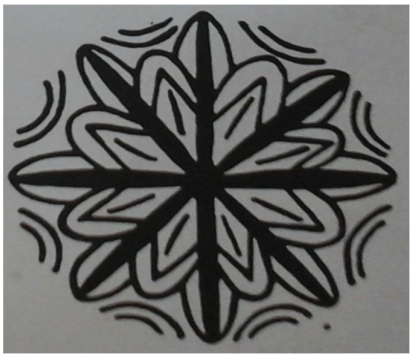


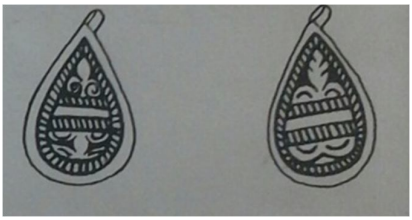
التصميم رقم (4)

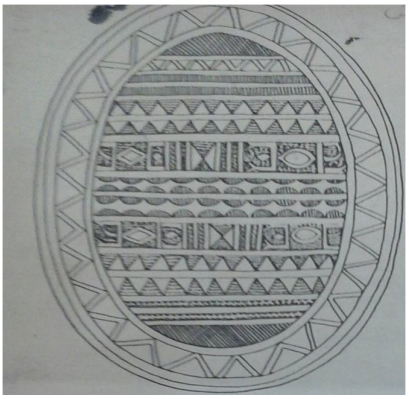
المصادر	تمازج من نقش الحلى بالجزائر وبسط محاكه صنعت في مدغشقر وفخاريات مغربية مع ادخال خامات نسيجية لامعة للتحديث ومجاراه الموضة.
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب مع بعض الاضافات موزعة لأعلى
خامة الثوب	توتال أخضر



عدد الألوان الابيض اللامع ،الاصفر ،الاحمر

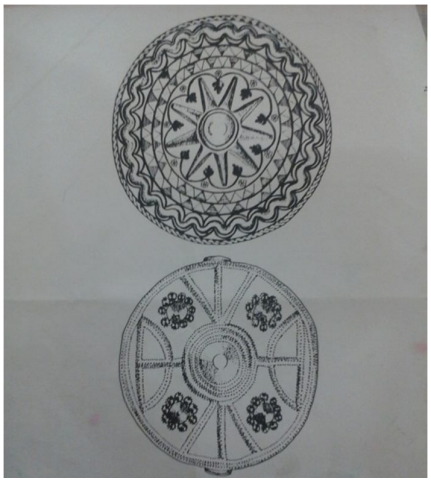


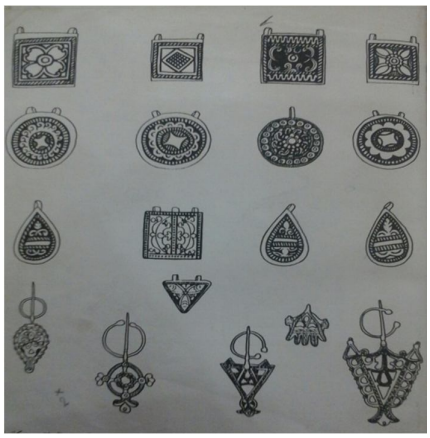




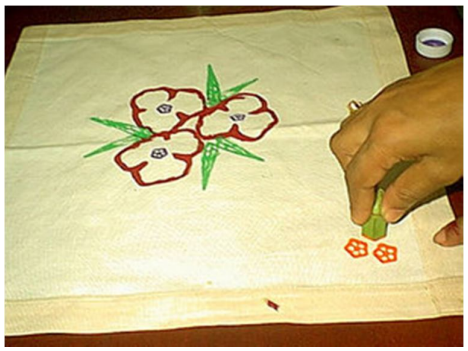
التصميم رقم (5)

المصادر	اطباق لحمل الارواح من غانا وبعض الحلى ودبابيس خاصة بالبربر من الجزائر
مقاس وحدة التصميم	علي منطقة الصدر ممتدة الي الخلف والارجل من مساحة الثوب
خامة الثوب	توتال أحمر غامق
عدد الألوان	الدهبي ،الفضي،الازرق ،البرتقالى ، الابيض،الاخضر





صورة رقم (1)



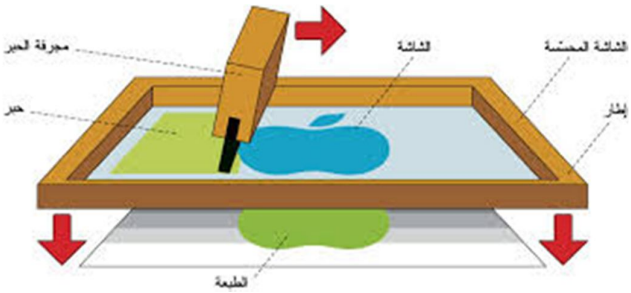
صورة رقم (2)

صورة رقم (3)

صورة رقم (4)

صورة رقم (6)

صورة رقم (5)



صورة رقم (7)

صورة رقم (8)

صورة رقم (9)