بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

دراسة مقدمة لنيل درجة االماجستير فى الفنون

بعنوان

إستلهام تصميمات للثوب السوداني من الفن الزخرفي الإفريقي

The African Decorative Art as source of Inspiration for Sudanese Toub Designs

إعداد الدارسة:

خديجة هاشم محمود أدهم

إشراف:

د/ صلاح الطيب أحمد

نوفمبر 2015

الآية

﴿۞يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٢٦﴾ يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا ۗ إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ ۗ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٢٧﴾﴾.

(صدق الله العظيم)

(سورة الأعراف ،آية،26،27)

الإهداء

الي من كان سبباً في وجودي أمي وأبي اطال الله عمرهما

الى مصباح دربي ونور طريقي زوجي ورفيقي

الي افراح عمري ألاء وأحمد

الي اختي هند التي أعانتي في تدبير امري

الي جميع اخوتي

الي كل من يعرفني أهدي اليكم هذا البحث.

الشكـر

الشكر أجزله لله سبحانه وتعالي القائل(ولئن شكرتم لأزيدنكم) صدق الله العظيم

والشكر موصولا الي من حمل العلم شعارا الأستاذ الجليل د/صلاح الطيب أحمد الذي لم يتواني علي بوقته الثمين وجهده المضني ونصائحه القيمة التي انارت الطريق لهذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر الي الأستاذ / عمر محمد بابكر حيث تتصاغر كل عبارات الشكر أمامه حقق الله مبتغاه ورد غربته.

والشكر موصول الي الاستاذ / عبد المنعم أحمد البشير لتوجيهاته ومساعداته. كل هؤلاء هم الذين لهم دور لا أنساه وجميلا لا ينكر فقد كان بهم هذاالبحث.

مستخلص الدراسة

المستخلص:-

هدفت الدراسة الي التعرف بالفنون الأفريقية عامة تلك الفنون التي الهمت الكثير من الفنانين العالميين أمثال بيكاسو،سيزان ،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 وعليه فقد استلهمتها الباحثة كمصدر لتطوير تصميمات 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 .

Abstract

Generally this study focused on African decorative arts .these arts which have been by inspired many international artists, for example Picasso, Cesar and Monet as they 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.

These 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 and style 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 from there the production of modern designs that matches the modern fashion of Sudanese women.

الفهرست

	قائمة المحتويات	الصفحة
1	الاستهلال (الاية)	أ
2	الاهـداء	ب
3	الشكـر	ج
4	مستخلص الدراسه باللغة العربية	د
5	مستخلص الدراسه باللغة الانجليزية	هـ
6	قائمة المحتويات	و
7	**الفصل الاول: الاطار العام للدراسة**	-
8	المقدمة	1
9	مشكلة البحث	2
10	اسباب الإختيار	2
11	أهمية البحث	2
12	أهداف البحث	2
13	منهج إجراءات البحث	2
14	وسائل البحث	3
15	حدود البحث	3
16	فرضيات البحث	3
17	الدراسات السابقة	4
18	**الفصل الثانى: التصميم**	-
19	ماهية التصميم	6
20	مفهوم التصميم	7
21	عناصر التكوين في التصميم	7
22	الوظيفه التراثية والتاريخية في التصميم	8
23	القيمة الجمالية	8
24	الجمال والمنفعة	10
25	تصميم المنسوجات (الوحدات الزخرفية ومصادرها)	12
26	المصادر الطبيعية	13

29	فن الزخرفة ونشأته	13
30	اللون- التعريف باللون	14
31	الخواص المحددة للون	14
32	كنه اللون – قيمة اللون – حدة اللون	15
33	سيكلوجية الالوان وتأثيرها في البيئة	16
34	**الفصل الثالث: الثوب السوداني**	18
35	تاريخ الثوب السوداني	19
36	الثوب السوداني سنة 1970/1950	20
37	مراحل لبس الثوب السوداني	21
38	الثوب السوداني العصري	21
39	إنحسار الثوب السوداني	22
40	الوان الثياب في المناسبات	22
41	الوان الثياب في حالة الوفيات	22
42	الوان ثياب العاملات	23
43	الوان الثياب لدي النساء متوسطات العمر	23
44	الموضة بالعصر الحديث	23
45	إتجاهات الموضة	24
46	موضة الصفوة أو الموضة العليا	24
47	الموضة النمطية	24
48	الموضة االكلاسيكية	24
49	البدع	24
50	النزوات (التقاليع)	24
51	الطراز	24
52	طباعة الأقمشة	25
53	الطباعة بالخردة والأشكال الطبيعية	25
54	الطباعة بالقوالب	25
55	الطباعة بالورق المفرغ	26
56	الطباعة بالأصباغ	26
57	طريقة الباتيك	26
58	الطباعة بطريقة الربط والتصبيغ	26
59	الرسم مباشرة على القماش	28
60	**الفصل الرابع : الفن الأفريقي**	29
61	التعريف بالفن	30

62	الفن البدائى	31
63	الفن الإفريقي البدائي مميزاته وخصائصه المشتركة	33
64	مميزات الفن الافريقى	34
65	الأثرالتاريخى فى الفنون الافريقية	35
66	غرب أفريقيا	36
67	شمال وشمال شرق افريقيا	36
68	أفريقيا الوسطي	36
69	شرق وجنوب أفريقيا	36
70	نماذج من الفن الافريقى	37
71	استلهام الوحدات الزخرفية من النقوش الافريقية	46
72	**الفصل الخامس: نتائج الدراسة**	
73	مقدمة	48
74	وصف الاصول	48
75	أُسس إختيارالتصميمات البحثية	49
76	دراسة وتحليل العينات	49
77	النتائج	89
78	التوصيات	89
79	خاتمة الدراسة	89
80	قائمة المصادر والمراجع	90
81	ملحق الصور والاشكال	92

الفصل الاول

الاطار العام للدراسة

الفصل الاول

الاطار العام للدراسة

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 فناً 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:-

ليس هناك اتجاه معين لتصميم الثوب السوداني لهذا إتجهت الباحثة الي الزخارف والنقوش الإفريقية لإكساب مزيدا من القيم الجمالية للثوب السوداني تصميماً وطباعة .

أسباب الإختيار:-

يأتى الاختيار من واقع خبرة الباحثة في تصميم وطباعةالمنسوجات فهى تري انه من الضروري تسليط الضوء علي هذا الموضوع لامكانية الاستفادة منه .وذلك من واقع المعطيات التالية :

- اللمسة اليدوية دائما ما تقدم افضل النتائج التي ترضي أغلب الاذواق.
- تتميز المرأه السودانيه بالدقة في أختيارالثوب وترغب دائما في كل ماهو جديد ومتميز وفريد ومبتكر .
- الفن الإفريقي بما فيه من جماليات يضع أمام المصمم مجال واسع لتحقيق رغبة المرأه السودانية في إختيارها للثوب .

أهمية البحث :-

تأتي اهمية هذه الدراسة للتعرف علي الفنون والطبيعة الافريقية عامة والتعرف على النقوش والزخارف التراثية الافريقية على وجه الخصوص وإستلهام تلك الفنون في تطوير تصميم وطباعة الثوب السوداني

أهداف البحث:-

1) الاهتمام بالتراث الفني الإفريقي عموما .
2) 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 ويشتمل علي إستخدام الطباعة اليدوية للنماذج والوحدات الزخرفية المختارة وطباعتها على الثوب السودانى لتحقيق الأغراض والأهداف المطلوبة،وقد تم التطبيق علي عشرون نموذج فني.

وسائل البحث:-

الإستعانة بالوسائل والأدوات الحديثة كالحاسوب والإنترنت ، والإستعانة بالوسائل التقليدية، الطباعة المباشرة إضافة الي الرسم بالألوان وإستخدام الخامات المعروفة للطباعة على الأقمشة بمختلف خاماتها.

حدود البحث:-

تتناول الدراسة تصميمات من نقوش القبائل والطبيعة والحضارات الإفريقية من القرن الماضي.

فرضيات البحث :-

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

دراسات سابقه :

1) دراسة (سامية حيدرالشيخ ،2006) بعنوان(فن تصميم المنسوجات النسائية في السودان (الثوب السوداني نموذجا) رسالة ماجستيرغيرمنشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الفنون عن حالة الثوب السوداني 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 الي السودان علي الثياب السودانية وأثر الحياة الثقافية والإجتماعية والإقتصادية والدينية والظروف الدينية علي النواحي الجمالية للثوب .

كما تطرقت الدراسة الى أهمية الثوب السوداني،وماله من فوائد في شتي النواحي الدينيةوالاجتماعية والثقافيه والاقتصادية .وقدإتبعت الباحثة أسلوب المنهج الوصفي التحليلي لمعالجة البيانات التي امكن الحصول عليها وقد 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.

2) دارسة (تيسير عبد القادر سالم ،2011) بعنوان(إستلهام تصميمات للمنسوجات من الصناعات اليدوية بكردفان الاعمال السعفية نموذجا) لنيل درجة الماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ،كلية الفنون ذات صلة بموضوع البحث 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 .
- تأكيد ان النساء العاملات في صناعة السعف على مهارة عالية وخبرة بهذا العمل .

3) دراسة (منى فاروق خليل،2008) بعنوان (الزخارف التراثية واثرها علي الأزياء التقليدية في وسط السودان) لنيل درجة الماجستير من جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ،كلية الفنون .ومن 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 .

أهم 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.

الفصل الثانى

الفصل الثانى

التصميم

ماهية التصميم

مفهوم التصميم

عناصر التكوين في التصميم

الوظيفه التراثية والتاريخية في التصميم

القيمة الجمالية

الجمال والمنفعة

تصميم المنسوجات (الوحدات الزخرفية ومصادرها)

المصادر الطبيعية

فن الزخرفة ونشأته

اللون (التعريف باللون)

الخواص المحددة للون(كنه اللون – قيمة اللون – حدة اللون)

سيكلوجية الالوان وتأثيرها في البيئة

التصميم

1/ماهية التصميم :-

الاسس التصميمية هي الاصول وقوانين العلاقة الانشائية في بناء العمل وخطة التنظيم التي تقدر الطريقة التي يجب جمع العنا صر بها لانتاج تأثير معين إذ يخضع التصميم لعدة أسس رئيسية مهمة ومنها الشكل والمضمون والخط والتكوين وانغام السطوع واللون والفراغ والخامة وغيرها والتصميم الناجح هو الذي يخطط لهذه المبادئ ويحققها .وقد اقتبس مصطلح شكل من لفظ لاتيني بمعني هيئة او تنظيم او بناء والشكل في العمل الفني هو هيئته وجوهره المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات او حركات او رقصات او الوان او مجسمات ولكل عمل فني شكل ومضمون كما يعرف الشكل بانه الواجهه للتكوينات الفنيه والكيان والتركيب الانساني الداخلي لها من اجل خدمة التعبير ووظيفه الشكل بالدرجة الاولي هي الاعلان عن مضمون العمل الفني بطريقه تساعد علي ابراز الاحساس الجمالي للقطعة الأدبية أو الفنية بغية توضيح حقائق الحياة وحقيقة الإحساس والمشاعر أما جيروم فقد عد الشكل بأنه لفظ يدل علي الطريقة التي تتخذ بها العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة للآخر والطريقة التي يؤثر بهاكل منهما في الاخر كما عرف الشكل بأنه الصياغة الاساسية للجسم أو الماده في حين الهيئة هي المفهوم العام للشكل ومجموعة اشكال وعناصر(روبرت جيلام سكوت ، ص 33).

ويرتبط التصميم بكل فنونه واقسامه ارتباطا كبيرا بالمجتمع علي إختلاف تكويناته ومرجعياته الثقافية والاجتماعية إذ يشكل التصميم مقياسا للتقدم والنهضة لشعوب العالم اجمع لقد عرف التصميم بأنه فن الذوق والابداع والفكر فضلا عن التصاقه الكبير بالمجتمع . إذ يدخل التصميم في مختلف مراحل تطور المجتمع متناسبا بشكل طردي مع حركة التنمية الصناعية وتطور الوسائل والتقنيات الصناعية ولاسيما مايرتبط بتشكيل التصميم المهم للمجتمع إستهلاكيا الذي يعد أحدي الخيارات التي يمارسها الانسان كمتذوق ومستهلك لمكونات التصميم من حيث الجمالية والوظيفيةالتي تبرز من خلال الشكل او التكوين العام للتصميم .ومما تقدم لايمكننا فصل المجتمع عن التصميم وذلك لانه يرتبط بكل الفعاليات الحياتية المرافقة لحركة ومعيشة وسلوك الفرد والاسرة كجماعة فالتصميم هو القماش ، الازياء ،السيارة ، الاثاث ، الكتاب ، الصحيفة ، الملصق ، الاعلان ، السجادة .....الخ (معتز عناد غزوان ، ص 7) .

2/مفهوم التصميم :-

إن الشكل في التصميم هو الشئ الذي يتضمن بعض التنظيم فضلا عن ان الشكل الذي ينتهجه الفنان هو العنصر الاساسي في التصميم أو العمل الفني ، اما مايحيط بهذا الشكل فهو الارضية ويجب علي الفنان ان يوجد علاقة قوية بينهما ،لاشك في ان كل عمل فني يتكون من شكل وله مضمون والشكل هو الغلاف الخارجي ومضمونه مايحويه الشكل من مضامين ورموز وانغام وغيرها ولايتحقق المضمون ولا يمكن تفسيره من غير وجود الشكل والمضمون لغة و يأتي اسم المضمون من باب ضمن اي إشتمل عليه إصطلاحا يعد المضمون في المفهوم الاصطلاحي بأنه المحتوي او الوحدة التركيبيه والمضمون هو الموضوع وهو الاساس المهم الحامل لوجهه النظر كما ان إتحاد المضمون مع الشكل أو العكس يخدم القضايا الفكرية علي درجة عالية ويؤلف الانسجام بينهما وهو يعكس الحياة في الفن والمضمون في التصميم الطباعي فهو لايكون بمعزل عن الشكل ويرتبط به ارتباطا وثيقا من خلال دلالته المختلفة المؤلفة لرسالته البصرية الموجهة الي مجتمع معين فالمضمون يسير جنبا الي جنب مع التصميم فهو المحتوى والموضوع الذي يكشف عن الهدف المكنون وراء الشكل / التصميم .(محسن محمد عطية ،ص 7، 1997).

3/عناصر التكوين في التصميم :-

في كل مرة يشرع فيها الفنان الي رسم لوحة او نحت تمثال يسأل نفسه اي من الاشياء يصلح لأن يكون موضوعا لعمله فالأشياء من حوله كثيرة وهنا يتطلب الأمر إختيارا ومنذ هذه اللحظة التي يبدأ فيها عمل الأختيار ستبدأ عملية التأليف أو التكوين اي عملية الترتيب وأي فكرة من أفكار متعددة يجدها الفنان صالحة لأن تصبح موضوعا من موضوعات الفن (محسن محمد عطية ،ص 32، 1997).

اما عملية تحديد بؤرة الإهتمام في التكوين الفني فهي الخطوة الثانية في تطور عملية التأليف وهذه الخطوة تمثل عناية خاصة يوليها الفنان تجاه عنصر من عناصر الموضوع الفني من أجل ان يشد انتباه المشاهد نحوه ومن الخطوات التي تنظم العمل الفني وتوجه تطوره عملية تحقيق التوازن الشكلي بين العناصر المختلفة ويستطيع الفنان ا ن يوحي بذلك إن كان متمكنا من إستخدام امكانات التكوين او التظليل ومن صياغة الفراغ والخطوط وعملية الإيحاء بعنصر الحركة وهنا يستطيع الفنان إستخدام بعنصر الحركة وهنا يستطيع الفنان إستخدام إمكانات الخط الفراغية أو التخيلية فهناك خطوط توحي بحركتها وهي تتجه داخل التكوين واخري توحي بحركتها وهي خارجة منه وهذه العملية أي الايحاء بالإتجاه نحو العمق تارة وبإتجاه البروز نحو الخارج تارة أخرى من شأنها ان تنتج انطباعا بالحركة (نفس المرجع السابق – ص 34) .

4/الوظيفه التراثية والتاريخية في التصميم :-

وتعني من الوظيفه الغرض المرجو من التصميم فلكل تصميم وظيفة يقوم بها وهي الشكل المبتكر الذي يجب ان يحقق الغرض منه وأداء الوظيفة هي النواة التي تبدأ منها عملية التصميم وبإختلاف الوظيفة تختلف الخامة المستخدمة في التصميم ويختلف الشكل (فداء حسين ، خلود بدر غيث ، ص 58) فقد عبر الفنانون والفلاسفة عن رأيهم القائل بأن الشكل هو الجانب الجوهري في الفن هو الجانب الأعلي الجانب الروحي وأن المضمون هو الجانب الثانوي ،الناقص الذي لم يتوفر له من النقاء مايجعله واقعا كاملا ويري هؤلاء المفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع (إرنست فيشر1998 ، ص 159) إن الوظيفة التراثية والتاريخية في التصميم واحدة من أهم وظائف الشكل الرئيسية وهو الشعور بقوة المضمون وتنظيم عناصره علي وفق علاقات ترابطية تعتمد علي الشكل وتنوعاته وتنظيماته وللشكل وظائف جمالية ترتبط بإستجابة المتلقي وإدراكه وجذب انتباهه بإتجاه التصميم لذا يعد الشكل المحدد الرئيسي للقيمة الحسية والتعبيرية ولاسيما في قدرته علي الإعلان عن المضمون او المحتوي في التكوين الفني أو النظام التصميمي ذلك أن التنظيم الشكلي هو الذي يحدد القيمة الجمالية في التصميم فالأشكال المبتكرة تثير الرغبة والقبول لدي المتلقي الذي يبحث دائما عن التصميم المتصل بالأصالة والمعاصرة ولا سيما التصميم التراثي والحضاري ،ولقد إستخدم المصممون المعاصرون الرمز التاريخي القديم في معظم التصميمات المطبوعة ولاسيما تلك التي ترتبط بالمضمون التاريخي والتراثي والتأكيد علي دور الحضارة وعرضها بأسلوب فني يتسم بالموضوعية والجمالية الوظيفية وتحقيق عملية التواصل الحضاري والفكري في التصميم الطباعي ويؤدي التصميم التراثي ترابطا بين الماضي والحاضر وإبراز ذلك التحول والتطور الفني التقني من خلال وسائل الإظهار الحديثة المتطورة ولا شك ان من ضمن اولويات المصمم الطباعي هو تحقيق الترابط الفكري والفني بين القديم والجديد من خلال إستنباط الرمز التراثي وإستخدامه في التصميم .

5/ القيمة الجمالية :-

لعل الإحساس بالجمال هو الهدف الأصيل للفلسفة فى العصر الحديث،.أما فى مجال دراسة الفنون التشكيلية ،هو الفنان، وإبداعاته، وصياغته لتصميماته ، ورسوماته، ومجمل حياته الفنية إن دراسة علم الجمال، تضيف الى الأعمال الفنية بعدا جمالياً ،وبيان كيفية تحقيقها للقيم الجمالية والتى تدل على إحساس صاحب العمل الفنى بالجمال."(آمال حليم الصراف، 2006م، ص، 10).

هذا وقد تميزت إبداعات الفن على مر العصور، بقيم جمالية ،وخصائص بدأت كموضوعات للحس، والذوق ،مثلما إنطوت على حقائق ذات علاقة بالحياة الإنسانية.وهكذا نشأت الحاجة دائماً لفهم ماهية القيم التى يلعبها الفن والجمال، ودورهما التاريخى والمعاش فى عالمنا المعاصر،.وما يحسب على الفن إنه لم يكن فى كل عصوره مجرد متعة جمالية، أو لعباً حراً بل كانت له وظائفه فى الوجود

الحقيقى ، الهادفة الى إبداع القيم الجمالية، وإنه إما أن يعجبنا، أو يثير فينا إحساسا بالنفور ،على عكس الحقائق العلمية، التى لاتتأثر بالقيم التفصيلية ،أو الميول الشخصية .وفى هذا الشأن يقول: محسن عطية "القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية هى، صفات شكلية تجعل الأشكال، والألوآن، والخطوط، والحجوم، مرغوباً فى تأملها ، ويعتبر تعريف (هربرت ريد) من أهم التعريفات التى ظهرت فى الجمال، والتى تستند على أساس مادى مفاده ،،إن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء، التى تدركها حواسنا، ومن جانب آخر أكد(ريد) أن الإحساس بالجمال يتسم بالتغلب عبر الزمان، والمكان ،حتى صار فى العصر الحديث بعيداً عن الخوارق، والمثاليات، ومرتبطاً بتحولات المجتمع، والإكتشافات العلمية، والتقنيات الحديثة. "(محسن محمد عطيه.، 2005م،ص،21).

لعل الإحساس بالجمال مركزاً فى الحياة ،أهم بكثير عما شغلته نظرية الجمال فى الفلسفة حتى الآن ،فالفن التشكيلى،والموسيقى، والشعر، وهى أبرز صورة يظهر فيها إهتمام الإنسان بالجمال فى شتى العصور المتمدنة، من الجهد، والعبقرية، والتكريم، بما لايقل عما تأثر به الإنسان بالجمال ،.ففى الإنتاج الصناعى الفنى مثلاً: وعلى مختلف أغراضه وتخصصاته ،نلاحظ إن مجرد مظهر التصميم ،وتشكيله وألوآنه، تجذب النظر على نحو بالغ، ولهذا كان الجهد مبذولاً دائماً وأبداً ،لتطوير، و تحسين المظهر، فى الإنتاج المصنوع وعليه يصبح الجمال الحسى ليس أهم العناصر فى التأثير، ولاهو أعظمها . ومع ذلك فهو أكثرها بدائية وشمولاً ." بإعتباره يتعلق بالأساس الذى لابد للبناء أن يقوم عليه، ولايوجد شكل لا تزيد المادة من تأثيره فى النفس، وتاثير المادة هذا يوجد خلف الشكل و يزيد من قوته، ويخلق على جمال الموضوع كمالا ولهذا فإن جمال المادة ،هو الأساس الذى يقوم عليه الجمال الأسمى ، سواء كان ذلك الموضوع الذى لابد لشكله ومعناه أن ينجسم فى شئ محسوس ،أو فى ذهن المشاهد . بحيث تظهر الأفكار الحسية أولاً، ومن ثم هى أول عناصر اللذة فيه."(جورج سيتايانا،2001م،ص،62 ،130) .

كان (بند يتو كروشة):يقول: "ليس للجمال بل للذات التى نشعر بها ،وإذا تعزرت علينا معرفة الفن بمناهج موضوعية ،فأين تبلغ الحساسية الجمالية ؟، تخصيصاً فى نفسانية المنتج، والمستهلك العامل البسيط، والمستفيد من العامل ،وبعبارة أُخرى ينبغى ضرورة أن تدرس عمليات الإبتكار والإبداع، والتأمل ،والأداء بالصنيع الفنى. (دنى هويسمان، 1983م.، ص،(128). علما بأن تلك الموضوعات الفنية متنوعة من ،نقش، وخزفيات، وشعر، وموسيقى، ونسيج... الخ .

أما المفكر (بومفارتن)،.فهو أول من فرق بين علم الجمال، وبقية المعارف الإنسانية ، والذى أطلق علي علم الجمال لفظ :(إستيطاقيا)Aesthetics) .ومجال بحثه عن الأشياء الموصوفة بالجمال وتكوين المعايير التى تساعد على التقدير الجمالى كمفهوم علمى يبحث فى الجمال، ومقاييسه

ونظرياته،وقوانينه ،أو العلم الذى يدرس علاقات الإنسان الجمالية ،بالواقع المعاش ويعتبر الفن هو أعلى مستويات هذة العلاقة لتميزه كشكل من أشكال الوعى الإجتماعى، وكعلم يبحث وبإستمرار فى الجمال والذوق لحاجة الإنسان الحياتية."(محمد سعد حسان، 2005.م.،ص ،15).

ومن جماليات العمل الفنى انها تشتمل علي عناصر حسية وخيالية وعاطفية ورمزية تفرض وجودها علي حواس المتلقي فتجذب إهتمامه وتحظي بتأمله والفن نشاط إبداعي هدفه جذب الأهتمام نحو الجمال بطريقة غير تقليدية بل ويهدف الي تقويه رغبة المشاهد في إطالة زمن تأمله أو الرغبه في تكرار تجربة التأمل وينتج عن ممارسة التذوق الشعور بمتعة ،مثل مشاهدة الألوان في كثافتها ونقاوتها وغالبا مايعبر الفنانون بما يشعرون به في شكل يتميز بنسق تنظيمي وغير تقليدي (محسن محمد عطيه 2005، ص 11) .فهو مبدأ للإبداع الذي يختص به عقل الإنسان ويدفعه الي إبتكار وتذوق الرموز والأساطير التي تتخذ لنفسها وجودا عاما . أما الإبتكار فهو وظيفة من وظائف التخيل ويصل هذا ان النوعان من النشاط العقلي في تفاعلهما معا الي ماهو ابعد من جميع الجوانب النفسية للخبرة الجمالية ، غير ان للفن جوانب أخري بيلوجية وإجتماعية لايمكن ان نقلل من أهميتها فإن الحياة ذاتها جمالية في متابعتها الجوهرية والخفية إذ انها ناتجة عن تجسيد الطاقة في شكل لايكون ماديا فحسب بل جماليا ايضا وهذا هو المبدأ الشكلي الذي نلحظه في تطور الكون ذاته ، ولا يقل عالم الطبيعة عن عالم الجمال إستعدادا في تقبل نظره الي الكون فنري ان التباعد بين الخبرة الجمالية وما وراء الجمالية وبين الخبرة العلمية وما وراءها هو أساسا تباعد بين ما هو قابل للقياس وماهو غير قابل له ومابين الملموس وغيره.

هذا ومع التقدم الحضارى الذي تشهده البشرية والتطور فى الأحوال الصناعية ،وفى ظل الإنتاج الضخم نتيجة للتقدم فى المجالات الصناعية الذى حققه المجتمع الإنسانى فى الحقبة الاخيرة ، حيث تغير مفهوم الفن تبعاً للواقع المعاش و أصبح حصيلة لإرتقاء الفنان المبدع بالواقع وتفاعله معه وليست الفنون التطبيقية مجالاً للتجربة الفنية الخالصة ،إذ انها تستهدف غايات نفعية، بينما تستهدف التجربة الفنيةالخلق الفنى فى ذاتة."(محمد على ابوريان ،.1985م ،ص،185).وعليه يصبح للجمال منفعة كما للمنفعة جمالها، وهذا مرتبط بالعمل الفنى الناجح ،تصميماً وتنفيذاً وإنتاجاً ليجمع الجمال و المنفعة.

6/الجمال والمنفعة:-

إن هنالك علاقة وثيقة بين الموضوع الجمالى والموضوع النفعى فكلاهما يعبر عن الإنسان ويتحدث عن مهارات فى التحكم فى تشغيل المادة. ومع ذلك فهنالك فروق بين الموضوع الجمالى والموضوع الإستعمالى منها: إن الموضوع النافع، قد يستخدم لينجز فى حين إن الموضوع الجمالى قد أُنجز لنتذوق الطابع الجمالى فقط**."**(محمد سعد حسان ،ص112).و إن الجمال من وجهة نظر سقراط (يجب أن يحقق هدف وغاية سامية) وهى الكشف عن الخير والقيم العليا .وكذلك يؤكد دور الفن فى

بناء مجتمع فاضل، ومن هنا يبدو ومما لا مجال فيه للشك إن موضوع صلة الجمال بالنفعية، أو الفائدة التى يتوق اليها الإنسان، من أقدم المواضيع الجمالية التى حرص عليها،من خلال لمساته الجمالية على كل ماهو مفيد ونافع إن معدن الفضة أجمل من الحديد، والفحم، مع إنه أقل نفعاً واستعمالاً منهما،مما يدل على إن الجمال يختلف عن الفائدة فالتداخل بين الجمال والمنفعة قد رفض من قبل علماء بعض الإتجاهات فى علم الجمال .لكن فى الوقت الراهن .هنالك اتجاه قوى يرى غير ذلك ....ومرد ذلك :(إن الموضوع النفعى يمكن أن يكون موضوعا جمالياًكما يمكن إن يكون الموضوع الجمالى موضوعاً نفعياً ايضا.).(محمد سعد حسان.،ص33)

فاذا نظرنا الى إتجاه الفن الإسلامى نحو الموضع الإستعمالى والتى تعنى . " الفنون النفعية والصناعات اليدوية –وهى فنون صنعت للإستعمالات المنفعية والتى تحولت الى تحف فنية لدقة صياغتها وإتقان تنفيذها وهذه الفنون التطبيقية موجودة منذ القدم وجاء الإسلام فأثرى هذه الفنون ورفع من قيمتها حتى غدت فنونا جمالية مع كونها فنوناً نفعية وقد نقش المسلمون على عملاتهم منها الدينار الذى ضربه الفاطميون وأغلب الكتابات على العملات كانت (لاإله إلاالله محمد رسول الله فكانت العملات بمثابة السفراء الى الدول الأخرى ،وهى تحمل كلمة التوحيد (الله أكبر ولله الحمد). (مصطفى عبده ، 1995م ،ص،164،163)

وبناءاً عليه يتضح لنا إن الموضوع الجمالى،دائماً مانجده فى الوجدان، والشعور، والعالم الإنفعالى،فى الذات الإنسانية .بينما نجد الموضوع النفعى يترتب على القدرات العقلية،وذكاء الإنسان، وتجاربه الكامنة، فى إجتذاب إنتباهنا فى شكل جميل، أو مادة رائعة ، وبهذه الطريقة نقبل الأشكال التى تؤلفها لنا المنفعة خاصة إذا ما إرتبطت بالتقنيات الحديثة وأى ثورة على التقاليد، أو على المنفعة التى هى أساس ذوقنا، وتقدمنا ،إنما تعقبها نتائج وخيمة . وأما إذا بقينا فى حدود مدرسة من المدارس، وأخذنا نغير من روح هذه المدرسة ،فإننا حينئذ قد لاًنستطيع أن نكيف إنتاجنا ونزيده كمالا.

فالقيم الفكرية قيم منفعية فى مبدأها وإن كانت جمالية فى شكلها، لأننا أحيانا ننسى ما للمعرفة من فائدة، ونقدر الأفكار لذاتها وهذا يدلل على مدى إرتباط الحس الفنى التطبيقى،بالقيم الجمالية الصادقة فيه ،وقدرته على إدخال البهجة، والسرورمن خلال الصور، والرسوم،والرموز الكتابية ،والبيانية. "فاذا كان لشكل الرمز، وخطوطه ، والوانه بعض القيمة الذاتية، فإنه يجتذب كالمغنطيس، جميع قيم الأشياء التى من المعروف إنه يرمز لها، ويصبح الرمز جميلاً لقدرته التعبيرية."(جورج سانتيانا، 2001.م.، ص ، 282، 284).

وهذه الدلآلآت والرموز الجاذبة، ليست أولية أو مطلقة إذ إنها تقوم على إعتبارات بعضها تطبيقى وبعضها الآخر جمالى .وعليها لآبد من التدرج الوآعى لمطابقة الوقائع عن طريق عملية الإختيار الشاقة ."فالحدس يوجد فى الصدق والخطأ على السواء وهذهى القيمة الأساسية للعلم الطبيعى والثمرة التى يؤتيها لنا اليوم والتى تفوق وتمتاز عن رؤية أسلافنا للطبيعة والحياة بفضل

زيادة المعرفة، وإتساق االأُفق، والموارد المادية، ولهذا السبب كانت المعرفة بالحقائق، والتاريخ .ويصبح التأمل لعجائب الطبيعة أمررائع و بديع ،بوصفنا أبناء هذا الكوكب نتآلفه ونستعيد علاقتنا الطبيعية بهذه الأرض وهذه بلاشك هى القيمة الشعرية للنظرة العلمية للعالم. (نفس المرجع السابق - ص،60).

ولقد إهتم الإنسان منذ الأزل بأن يجعل عالمه المحيط أكثر جمالا فزين مكان معيشته والأدوات التي يستخدمها وكذلك الأواني والملابس والأثاث وشعر بأن حياته في محيط جميل يوفر له راحة أكثر ، فيؤدي فيه مهام حياته بأقل تعب ويهيئ له مناخا للعمل بإنتاجية أعلي ويسمح بإستعادة النشاط والقوة بسرعة وعلي نحو افضل ويصبح لكل منتج قيمته في الحياة اليومية وكذلك كزينة فيقدر جاذبيته وعصريته نجده ينمي الحس الجمالي والعاطفي مع تقدير القيمة الجمالية للاداة النفعية التي تستخدم في نشاط ما (نفس المرجع السابق - ص13).

7/تصميم المنسوجات (الوحدات الزخرفية ومصادرها):-

نظرا لكون 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 هذة الأعمال بالشكل أو الاسلوب حيث تعتبر البيئة أو الطبيعة هي مصدر جميع هذة الأعمال فهي منبع لجميع قواعد وعناصر العمل الفني (فداء حسين – خلود بدر غيث 2012– ص 55) ، ويعتمد المصمم في مجال النسيج (أزياء النساء)علي مصادر متنوعة يستقي ويستلهم منها أفكار تصاميمه ، فالمصمم المبدع هو الذي يمتلك القدرة علي الإقتباس من مصادر عدة بأساليب مختلفة قد تكون طبيعية أو تاريخية أو غيرها والإقتباس هو نوع من الضوءأو الشرارة التي تنير لشخص معين الطريق الغامض ، وحينما يظهر هذا الضوء ويتناوله الفنان برعاية ،فإنه حتما سيوصله الي الأعمال النادرة التي سوف يصل اليها ، كما أنه عملية حسية فنية تحتاج لفنان واع بهدف إعادة صياغة المصدر صياغة جمالية نفعية بأكثر من رؤية في العديد من التصميمات وفقا لمتطلبات العصر المتواجد به الفنان المصمم وعادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه ،ولا تأتي هذة العملية إلا بعد إثارة المصدر لأحاسيس المصمم ، حيث يكون هناك نوعا من التعايش بين شخصية المصمم ومصدر الإقتباس (كفايه سليمان أحمد - سحر زغلول – ص191)

وبهذا فإن مصادر الإقتباس من الطبيعة تتعدد فكل مايحيط بالمصمم يعتبر مصدر خصب يرجع اليه.

8/المصادر الطبيعية :-

يستلهم المصمم (في الغالب) عناصره ورموزه من الطبيعة وينظم تلك العناصر في ضوء ماتملكه الطبيعة من قوانين ونظم النمو ويبدو ذلك النظام في عناصر الطبيعة علي إختلاف تنوعها ويختلف مفهوم الطبيعة لدي المصمم تبعا للمواقف البيئية المختلفة ، ويوجد التصميم في الطبيعة حتي في أبسط صورها ، فكل فرد يعي جمال الزهرة وورقة الشجر وقوقعة البحر ، وتوجد كذلك نماذج أخري متعددة تعكس النظام والتصميم وكلما كانت البيئة جذابة أحس الإنسان بحاجته لان يعكسها بيديه عن طريق التصميم ، فمفهوم الطبيعة لم يعد يعني تلك المظاهر والعلاقات الخارجية للاشكال وإنما يعني أنظمة محددة تجري داخل الاشكال واصبح مفهوم الطبيعة يعني القوة المسيطرة علي نظم ونسق الكون والوجود في نموه وتطوره ومن الطبيعي أن النظم الهندسية أو الرياضية للاشكال الطبيعية يتحكم فيها عديد من العوامل التركيبية مثل التنوع ،والتناسب ،والتوازن ، والتماثل ، والإنتظام .

9/فن الزخرفة ونشأته :-

من منا لم تقع عيناه علي شكل زخرفي جميل إنشرح له قلبه مفتونا بدقة الصنعة او روعة التصميم حتي الشعوب الضاربة في المجاهل والكهوف فطنو الي معرفة بعض أصول الزخرفة وأعتزو بها إعتزاز أدي بهم الي تحمل الآلام من وخز إبر الوشم في سبيل التنافس علي تزويق أجسادهم , كما أدي بهم الي زخرفة أدوات معيشتهم كالأسلحة والأواني الفخارية والسلال وما الي ذلك فقد ظهر فن الزخرفة في الحضارات البدائية في العصر الحجري القديم ، وكانت أول رسوم الإنسان البدائي علي حوائط الكهوف وعلي الحجر وكانت الرسوم محصورة في رسوم الحيوانات كالثيران والخيول والغزلان والنمور والأسود كذلك رسوم الأشخاص والوحدات النباتية كألأشجار والفروع والزهور ...(إبراهيم مرزوق , ص ،3،2003)

ولقد إقتبس الإنسان الأول وحدات زخرفية من الطبيعة ، إذ عرف وحده النقطه من الندي والمطروالخط من جزوع الأشجار ومنها تعرف أيضا علي الخط الرأسي والمائل والأفقي أما الخط المنكسر فقد عرفه من موج البحر .. والخط المموج إتخذه عن سلاسل التلال والرمال .. والخط المنحني من الهلال .. والدائري من البدر .. والخطوط الحلزونية من الأعاصير والزوابع . كما أن المزخرف عرف التماثل من الكائنات الحية للتشابه بين كل من النصف الأيمن والأيسر .. فإستعمله في تصميماته كما أنه عرف التكرار من أوراق الشجر علي فروعها والتداخل من تداخل فروعها في الغابات (نفس المرجع السابق ،ص 6) .

10/اللون:-

أ)التعريف باللون:-

إذا نظرنا حولنا رأينا ان لكل شئ لونا خاصا وان كان العلم يقول ان هذه الأشياء لا لون لها ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف وتعكس البعض الآخر فيكتسب كل شي لون الإشعاع الذي يعكسه . بذلك يمكننا أن نعرف اللون بأنه المواد التي تستعمل للتلوين كما تبدو علي سطوح الأشياء(فداء حسين – خلود بدر 2012- ص 13) إسترعت ظاهرة اللون إهتمام العلماء,قديماً، وحديثاً فقد كتب (ارسطو) مثلا يقول : "الالوان البسيطة هى: الوان عناصر الوجود أعنى ،النار، الهواء، والماء، والتراب ....اما (ليونارد دى فنشى) معبرا عن نفس الفكرة تقريبا حين قال: أول الألوآن البسيطة الأبيض يمثل الضوء الذى بدونه ماكان يمكن رؤية لون،الأصفر التربة،والأخضر الماء،والأزرق الفضاء ،والأحمر النار، والأسود الظلال الكامل، الى ان جاء (إسحق نيوتن)، وكشف عام(1660.)عن الطبيعة الحقيقية للألوآن،وقدم أول الدوائر اللونية حيث قال: كل الالوان متضمنة فى الضوء الأبيض مكونة من حزمة من الأشعة يمكن أن تحلل بواسطة منشور، هذاوقد إختار(نيوتن) سبعة ألوان، وربطها بالأجرام السماوية، أو الكواكب السبعة (ياسر سهيل ،.2005م ،ص،247) .

ويتألف الضوء من مزيج من الألوان المختلفة التي تشكل الطيف الشمسي وقد تبين بالتجربة التي قام بها العالم الإنجليزي(إسحق نيوتن- 1643) أن الضوء الأبيض إذا نفذ من منشور زجاجي يتفكك الي سبعة الوان هي الأحمر – البرتقالي – الأصفر – الأخضر – الأزرق – النيلي – البنفسجي هذة الالوان هي نفسها التي نراها في قوس قزح حيث الطيف الشمسي عندما يخترق قطرات المطر المتساقطة (وهي في هذه الحالة كالمنشور)ينفصل الي مجموعة من الألوان يتكون كل منها من زاوية إنعكاس مختلفة إختلافا بسيطا عن زوايا الالوان الأخري أما اللون الذي نبصره في الأجسام فهو إحساس اعيننا بالشعة التي تعكسها هذه الأجسام (فداء حسين – خلود بدر - ص13) و كلمة لون يطلقها التشكيليون وكذلك المشتغلون بالصباغة وعمال المطابع ويقصد بها المواد الصابغة التى يستعملونها لإنتاج التلوين، أما علماء الطبيعة فيقصدون بكلمة لون تلك الأشعة الملونة الناتجة عن تحليل الضوء(يحى حمودة ،1990ص،5) .

ب)الخواص المحددة للون:- كنه اللون – قيمة اللون – حدة اللون :-

يحـــدد اللون بثلاث خواص او صفـــات ، وهـــذه الطرق التى توصف بها الالوان كانت حجر الزاويـــة بالنسبة لدراسة الالوان، ولانها تلعب الدور الاســاسى فى عملية التصـــوير لذلك كان لابـــد من التعرض لها حتـــى نتمكن مـــن المعرفـــة المطلوبة عـــن الالوان ومصطلحاتها الفيـــزيائية ومزاياها وخواصها التى يتـــم بها التصوير وإعداد الافـــلام اللازمـــة للطباعـــة ،هذا ويتمتع اللون بثلاث خواص رئيسيـــة هـــى(صفة اللون ، حدة اللون ، درجة اللون) وإن مانحس به

من متعة أو ضيق هذا هو الجانب الفسيلوجي للون الا أن للون سيكلوجية أيضا وثمة من يفضل الوان علي الوان أخرى لانه يربطها بما يحب ومالا يحب بوجه عام فمن الناس من يحب اللون الأخضر لإرتباطه بفصل الربيع ومنهم من يحب اللون الأزرق لأنه يذكرهم بالسماء في منطقة معينة ومنهم من يكره اللون الأحمر لأنه يذكرهم بالخطر أو النيران وقد يكون الإحساس بالسرور او الضيق جذور في اللاشعور وهي جزء من التكوين المزاجي لكل فرد وينبغي في دراستنا للالوان في العمل الفني أن نتذكر حقيقتين :-

الاولي ان أداة التسجيل وهي العين البشرية وما يتصل بها من جهاز عصبي تختلف من حيث الكفاية من شخص الي آخر بنفس الطريقة التي تختلف بها أجهزة الإستقبال اللا سلكية من حيث الكفايه فيما بينها والثانية هي انه عندما نستخدم اللون لتصوير شئ ما اي لإعطاء محاكاة تصويرية له يجد الفنان أن للون خصائص بصرية معينة يمكن إستخدامها للتعبير عن الفراغ وبذلك يمكن التعبير للشكل ذي الابعاد الثلاثة فالون الأحمر مثلا يبدو بارزا عن سطح اللوحة كمايبدو الأزرق كأنه غائر فيها (فداء حسين – خلود بدر 2012- ص15).

1/كنه اللون (صفة اللون):-

هو الصفة التي تميز أي لون ونتعرف علي مسماه ومظهره بالنسبة لغيره فنقول هذا لون أحمر وهذا لون بنفسجي وهذا لون أزرق .....الخ فإذا قلنا هذه الليمونة لونها أصفر أي ان الأصفر هو مدلول لونها ويمكننا تغيير مدلول اي لون بمزجه بلون آخر فإذا مزجنا مثلا مادة لونية حمراء بأخري صفراء كان التركيب اللوني برتقاليا وهذا يعني تغيير في مدلول اللون أو مظهره كذلك يشير الكنه الي فصيلة اللون اي المجموعة التي ينتمي اليها لون ما كما يشير ايضا الي حدة اللون (فداء حسين – خلود بدر 2012- ص15) .

2/حدة اللون :-

وهى الدرجة التى يقصد بها ان اللون فاتح او غامق (أى مثلاً الفرق بين الاحمر الفاتح والاحمر الغامق) واذا مزجنا اسود وابيض (فى حالة الالوان المائية إذا ما اضفنا الماء) الى اللون فاننا بذلك نغير من قيمته . و إذا قلنا أن هذا اللون فاتحا أوغامقا دل ذلك علي درجه اللون اي مقدار قربه من الأبيض أو الأسود ومن أحد العناصر اللونية الأساسية المكونة له فإذا كان اللون قريبا يبدو للعين واضحا جليا أما إذا كان بعيدا فإنه يبدو للعين باهتا متداخلا مع لون آخر واللون في كامل قوته الطبيعية يطلق عليه لون نقي وطبيعي فالالوان النقية أكثر وضوحا من الألوان المخلوطة والشدة تصف درجة تشبع كيفية اقتراب او ابتعاد اللون في درجة النقاء فلو خلط لون أزرق مع كميه من اللون الأبيض فسوف تقل درجة تشبعه ويصبح أزرق باهت ويزيد بهتانه كلما زادت كميه اللون الأبيض (نفس المرجع السابق – ص 16) .

3/قيمة اللون :-

القيمة Valueهي الصفة التي تجعلنا نطلق عليه في لغتنا اليومية إسم لون ناصع وقد يتقف لونين في أصلهما ولكنهما يختلفان في قيمتهما فيكون أحدهما ساطعا يعكس كمية كبيرة من الأشعة وبذلك نري ان قيمة اللون تدل علي درجة نصوعه ويمكن ودرجة النصوع تتحدد من خلال تأثير الأضاءة علي الوان السطوح فأصل اللون لم يتغير فقيمة اللون هي إذا الدرجة التي نقصد بها ان كان اللون فاتح أو داكن بمعني آخر بالقيمة يمكننا أن نفرق بين الأحمر الغامق والاحمر الفاتح ونقدر قيمة أي لون ويمكن ان نغير في قيمة اي لون وذلك بإضافه اللون الابيض أو اللون الأسود (أو الماء في حالة الألوان المائية) وهذا التغيير لايشمل كنه اللون بل قيمته فقط . أما إذا كان اللون فى كامل قوته فيطلق عليه نقيا ، أما إذا كان افتح او خفُف فاننا نطلق عليه بالانجليزية (light) واذا كان غامقاً يطلق عليه (dark) وكلمة درجة(Tone) بالانجليزية تستعمل بوجه عام لتشمل كل الالوان النقية والقيم الفاتحة والقيم الغامقة .(نفس المرجع السابق – ص18) .

11/سيكلوجية الالوان وتأثيرها في البيئة :-

لقد كتب الكثيرون حول تأثير الالوان علي مزاج الشخص وسلوكه ويقول بعض الخبراء أن التغييرالذي يؤثر في المزاج يحدث في حقيقة الأمر بسبب الألوان في البيئة المحيطة بنا إلا أن تفاصيل ذلك لا تزال غير واضحة وإذا كان الإنسان يستعين في بيئته باللون الأحمر من أجل تفادي الحوادث فإن الحيوانات تستعين هي الأخري بالألوان الحمراء وتستخدمها منذ يوم ولادتها كنظام لإظهار مكامن الخطر وأماكن الموت واللون الأحمر يحمل الدفء فهو يمثل النار والدم ويعطي إحساسا بالحركة والإنفعالية ،وأيضا يعطي الإحساس بالخطر والعاطفة والحيوية والقوة والنشاط وهو أول لون إستخدمه الإنسان في زخارفه من جانب آخر يوحي ارتداء اللون الأحمر بالثقة في النفس والقوة ويعطي إحساسا بالنشاط وخاصة عند الشعور بالإرهاق فحين أجريت إختبارات علي حجرات دراسية خاصة بالأطفال تبين أن تلك التي طليت باللون الأحمر سببت نشاطا كبيرا لدي الأطفال الذين يشغلونها . أما اللون الأخضر فإنه لون السلامة ويسبب الشعور بالأمان والرقه كما انه يوحي بالجمال والنماء والنعيم في الدنيا والآخرة فالعين تطمئن للنظر اليه والجوارح تسكن اليه تبعا لذلك فهو من نعيم الجنة وهو لون ثانوي وينتج عند مزج الونين الأزرق والأصفر ، ومن العوامل التي تجلب السعادة للنفس التأمل في إبداع الخالق عندما تكتسي الأرض بالخضرة بعد نزول الغيث.وعلي العكس من الطبيعة الإنفعالية التي يتميز بها اللونان الأحمر والأصفر ، فإن اللون الأخضر هو لون الحياة وهو اللون الذي تستخدمه الحشرات والحيوانات لكي تعيش بمأمن من الأخطار وبالنسبه لبعض الكائنات كالطاؤوس والخنافس والسحالي فإنه لون زينة ولون إغراء الإناث ودعوتهن للزواج .

أما الأصفر فهو من أجمل الألوان الموجودة في الطبيعة وأكثرها وفرة فالناظر اليه يشعر بالسرور والإنشراح وتقرأ في القرآن الكريم قوله تعالي في سورة البقرة (بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين) صدق الله العظيم .

أيضا اللون الأصفر مرتبط بالتنبيه والتحذير ففي الطبيعة تتميز به الغالبية العظمي من الحيوانات السامة إضافه الي دوره الذي يلعبه في الدفاع والحماية والإنسجام لبعض الحيوانات والحشرات مع المحيط البيئي والتخفي وسط أوراق الأشجار الذابلة بشكل يصعب معه رؤيتها .كما يعتبر رمزا للقدرة الفكرية والذكاء والمرح والإبداع في آن واحد ونجد اللون البرتقالي قريب من الأصفر فهو نتاج اللونين الأحمر والأصفر والنتيجة مزيجا من التمتع بالطاقه التي يتميز بها اللون الأحمر والمحافظة علي القدرة الذهنية المنبعثة للون الاصفر .أما اللون الأزرق فهو لون يحدد الأبعاد ويعطي شعور بالعمق ويمتاز بتخفيف التوتر والعصبية عند الإنسان ويبعث علي الهدوء والتفاؤل وهو لون قابل للتأثر سلبي بارد والأزرق في السماء سمو وعمق وفي المياة برودة وإرتواء وفي الغيوم خير وأمل (فداء حسين – خلود بدر 2012- 40ص) والحديث عن باقي الالوان لاينتهي طالما أن الألوان بعدد لامتناهي فمن المعلوم ان الألوان الأساسية هي الأصفر والأزرق والأحمر وينتج عن مزجها جميع الألوان التي تلعب دورا كبيرا في حياتنا .

الفصل الثالث

الفصل الثالث

الثوب السوداني

تاريخ الثوب السوداني

الثوب السوداني سنة 1970/1950

مراحل لبس الثوب السوداني

الثوب السوداني العصري

إنحسار الثوب السوداني

الوان الثياب في المناسبات

الوان ثياب العاملات

الوان الثياب لدي النساء متوسطات العمر

تعريف الموضة

الموضة بالعصر الحديث

إتجاهات الموضة

البدع

النزوات (التقاليع)

الطراز

انواع طباعة الأقمشة

الفصل الثالث

الثوب السوداني:-

1/تاريخ الثوب السوداني :-

في تمازج بديع بين المحافظة والمعاصرة بقي الثوب السوداني الزي القومي للمرأة السودانية وإحتفظ 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 تميز 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 شكله وقد تأكد ذلك من خلال وصف الرحالة والمؤرخين لنساء السودان أثناء تجوالهم في بقاع السودان المختلفة وبالرغم من عدم تحديد زمن لوجوده بالشكل الحالي إلا ان الرحالة بوكهارت كان قد وصفه أثناء جولته بالسودان ممايدعم معرفته منذ الحكم الثنائي (زينب عبدالله،2008،ص106) .

يعكس ثوب المرأة السودانية مجموعة من الدلالات والمعاني إذ أنه يشي بالكثير من الحكايات والقصص التي تعبر عن ملامح تفيد في خدمة رؤي المحللين المتخصصين الذين درجو علي تحليل الشخصية من خلال الزي الشعبي والقومي وأيضا معرفة تاريخ وعادات وتقاليد الشعوب وقراءة السلوك الإنساني والوضع الإجتماعي والإقتصادي لكل شخص ومعرفة نوع ودرجة الطقس بالبلد المعين فهو خير معبر عن كافة تلك الجوانب لاينحصر الثوب السوداني الآن في محيط مدن ومناطق السودان فقط فهو يحظي بشعبية كبيرة في دول كثيرة بالمنطقة إذ ترتدي نساء تلك الدول اثوابا نسائية متنوعة الأشكال والتصاميم وذلك في موريتانيا ، جيبوتي ، الصومال ،بعضا من نساء المغرب البوليساريو، الهند وطبعا يترافق ذلك مع وجود إختلافات طفيفة في طريقة الإرتداء والخامات والألوان ولم ينل الثوب السوداني هذه الشعبية بشكل عبثي فميزاته الجمالية والعملية الحياتية أفضت

الي قدرته علي تحقيق هذا الأنتشار الكبير وتفضيله من قبل النساء في تلك الدول . ويعد الثوب السوداني من بين المعالم البارزة والفريدة ضمن المكون التراثي الفني في السودان وهو يشكل روحية جمالية خاصة في فسيفساء أنواع الفنون الابداعية لمختلف الأذواق والأعراق والثقافات والجهات المكونة للنسيج التراثي ويندرج الثوب السوداني ضمن قائمة الازياء القومية الخاصة بالرجال والنساء في السودان ولكنه يمثل اهم الأزياء المفضلة لدي المرأة السودانية

2/الثوب السوداني سنة(1950 / 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) .

3/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 من الجسم 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 واللآئي 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 الأستازة 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).

4/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 وإستطاعت 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).

5/إنحسار الثوب السوداني :-

في بداية القرن الواحد وعشرين ظهرت بجانب الثوب خيارات أخري في اواسط الأجيال الحديثة لاسيما الطالبات فالزي الشائع الآن يتكون من تنورة طويلة وبلوزة كاسية بارتياح واكمام طويلة مع خمار للرأس وبينما يرتدي البعض الآخر العباية وبالرغم من ذلك مازال للثوب مكانته في أواسط المتزوجات في الحضر والريف علي حد سواء وفى التسعينات صدر توجيه من الدولة للعاملات في مرافقها بالإلتزام بما يسمي بالزي الشرعي والمتمثل في لبس فستان طويل مع الثوب مع ضرورة إرتداء خمار علي الرأس ، فأتاح ذلك فرصة استيراد الأزياء الفضفاضة من بعض الدول الإسلامية كالعباءات بمختلف اشكالها وبأسعار مناسبة مقارنة بالثوب الأمر الذي ادي الي إرتداء كثير من الفتيات للعبايات وبالتالي قل إستخدام الثوب بل تلاشي وسط الفتيات وبذلك أصبحت الفئة التي تتمسك بإرتداء الثوب قليلة ومما ساهم في ذلك إرتباط الثوب بالجيل السابق لذا نجد فتيات الجيل الحالي يلجأن الي لبس الثوب بعد الزواج . (صلاح الطيب ،2015،مقابلة).

6/الوان الثياب في المناسبات:-

خصصت ألون خاصة للمناسبات المختلفه ففي الزواج تحرص المرأة علي إحضار الثياب ذات اللون الأحمر وهو مرتبط إما بالجرتق أو الأخضر كرمز للتفاؤل ثم الأبيض وحديثا دخلت الألوان كالوردي والبنفسجي والرمادي وذلك بعد وعي النساء وإلمامهن بمسميات الألوان ودرجاتها .

أ)/الوان الثياب في حالة الوفيات:-

في حالة الوفيات تخصص النساء الثياب ذات اللون الواحد وقد كان في السابق ابيض غير ناصع وهو لون خامة الدمور (القنجة) ثم أصبح ذو اللون الناصع الكرب والتوتال الأبيض.

ب)الوان ثياب العاملات:-

النساء العاملات خصص لهن ومنذ الأستعمار اللون الأبيض زيا رسميا للدولة وربما كان إختيار الإنجليز موفقا لتناسب اللون الأبيض مع شمس السودان فهو يساعد علي طرد الحرارة من الجسم .

ج)الوان الثياب لدي النساء متوسطات العمر:-

أما النساء متوسطات العمر والشابات فقد تنوعت الوان الثياب لديهن خاصة بعد دخول تشكيلات وخامات متنوعة من إنجلترا والهند فظهرت الثياب ذات اللون الواحد كالأحمر والأخضر والأزرق . وكذلك الكنار كخط الإستواء والبنغالي والفوطة التي تستخدمها نساء الشرق ثم المشجرة والمنقوشة بألوان مختلفة.

7/ الموضة بالعصر الحديث:-

أ)تعريف الموضة:-

الموضه هي النبض السريع الدائم للأفكار والإتجاهات الجديدة ، فهي صورة لمدي تكيف الإنسان مع عالمه المتغير . وعند تحليلها نجد أنها تتضمن فلسفة الفترة الزمنية التي توجد بها . فتعكس أحداث ومتغيرات العصر من النواحي السياسية ، والإقتصادية ، والإجتماعية ، والثقافية ، والتكنلوجية فهي لا تعبر فقط عن الصورة الحيوية لأفكار وعادات المجتمع بل تعبر عن أسلوب الحياة التي تسود فيه ، وإستمرارها يؤكد نجاحها ومعايشتها للواقع الذي وجدت من أجله . والموضة ليست مجرد مصطلح ولكنها فن يقوم علي العلم والتطبيق وتغيرها ماهو الا مؤشر للتغيرات الإجتماعية داخل المجتمع ،وتحتل الموضة مكانة هامة في العصر الحديث لأنها تدخل في جميع مجالاتت حياتنا اليومية ومن أهم هذة المجالات الموضة الملبسية . والتي تحتل الجزء الأكبر والإهتمام الأوفر في وسائل الإعلام المختلفة ،كما أنها تلعب دورا فعالا في إقتصاديات البلادعلي إختلاف ظروفها ومناخها . لذلك فهي تعتبر نشاط تجاري ضخم يشترك فيه العديد من مصممي الأزياءكما أنها تعتبر قوة دافعة موجهة للسلوك الإنساني نحو الطراز الجديد وتأخذ صفة القبول والإنتشار من قبل الأفراد ، وتميز كل فترة زمنية عن غيرها. (د/ كفاية سليمان ، سحر زغلول ،2007،ص247).

ب)إتجاهات الموضة :-

هي الأسلوب الذي يختار به الأفراد والجماعات نوعيات ملابسهم وطريقة إرتداءها وإستخدامهم لها من خلال تفاعلهم وتكيفهم مع البيئة التي يعيشون فيها ،والمجتمع الذي ينتمون اليه لتعبر بذلك إتجاهاتهم الملبسية عن طبيعة وسمات العصر المتواجدين فيه وهنالك مصطلحات عديدة لإستخدام كلمة موضة تتسم بنوع من التحديد أوالتخصيص .

ج)موضة الصفوة أو الموضة العليا :-

وهومصطلح يستخدم لوصف أسلوب شديد الحداثة ،عالي القيمة من حيث قيم الشكل الفنية والصياغات التنفيذية وبالتالي إرتفاع سعرها بإعتبارها نماذج الطليعة إما أنها أنتجت بناءا علي طلبيات خاصة أو من أجل نخبة رائدة أو لصفوة مميزة ، وتعتبر هذة الفترة من حياة الموضة هي مرحلة إختبار سوق . (نفس المرجع السابق،ص248).

د)الموضة النمطية :-

هي الموضة الجديدة التي وصلت الي درجة كبيرة من الشيوع والإنتشار لدي الجمهور وعليه يتم انتاجها بمستوي فني وتقني عن موضة الصفوة ، حيث يتم إنتاجها نمطيا بكميات كبيرة وبأسعار معتدلة نوعا ما ، ونظرا لهذا الكم من الإنتاج فإن الموضة النمطية تشكل عصب صناعة الموضة .

ه)الموضة االكلاسيكية :-

وهي عبارة عن انماط لها قبول لدي المستهلكين لفترة طويلة من الزمن ،ولمواسم مختلفة ، فلها صفة الإنتشار. (نفس المرجع السابق،ص249).

و)البدع :-

هي الموضة التي تنتشر بسرعة شديدة جدا ولفترة قصيرة ثم تختفي فجأة كأنها لم تظهر ويمكن تعريفها بأنها موضة متطرفة ومبالغ فيها فهي دائما غير تقليدية أنتجت أفكارها من الصدف والطفرات ويمكن القول أن موضة البدع تحمل في طياتها الإعتراض علي الكلاسيكيات ، ولا يستجيب لها الا القليل من الأفراد ، أما إذا أخذت صفة الإنتشار تتحول من كونها بدعة الي موضة .

ز)النزوات (التقاليع) :-

وهي ممارسات مستحدثة تشبه البدع غير أنها تختلف عنها في المبالغة الزائدة عن حد المستساغ والمقبول فهي أدني درجات الموضة وتقوم علي الأفكار الشاذة والمبالغ فيها . (نفس المرجع السابق،ص250).

ح)الطراز :-

يستخدم تعبير طراز لوصف حالة معينة ، فهو كل مايتضمنه الملبس من تصميم وشكل والطراز يحدد الشكل العام للتصميم والمكونات التي تكون الشكل الظاهري له ، ويمكن تعريفه بأنه العنصر الدائم في الموضة حيث أنه لا يتغير كل شهر أو موسم أوكل عام بل يحدث التغيير عندما يكون هناك تغيير حقيقي في وجهات نظرالأفراد وفي حياتهم ، فالطراز حالة من حالات التعبير المتميزة تعبر أساسا عن الذوق السائد في مجال معين وتعكس وجهة النظر. (نفس المرجع السابق،ص251).

وفيما يلي بعض النماذج لإتجاهات الموضة للزخارف والنقوش الأفريقيةعلي الملابس.

أنظرالصورة (1)،(2)،(3)ص 92 .والصورة (4)،(5)،(6)ص93.

8/طباعة الأقمشة:-

(أ) الطباعة بالخردة والأشكال الطبيعية:-

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

انظر الصورة رقم (7)،(8)ص(93).

(ب) الطباعة بالقوالب :-

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).انظر الصورة رقم (9) ص(94).

(ج)الطباعة بالورق المفرغ :-

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).انظر الصورة رقم (10) ص(94).

(د)الطباعة بالأصباغ :-

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

أ) طريقة الباتيك :-

الباتيك هو من أقدم طرق الطباعة المستخدمة للصبٌاغ ، وعرفت منذ الفي سنة 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 وإنما 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 وإذا استعمل الغراء الخاص بالباتيك و يزال بأفران البخار الخاصة . (حلمي خليفة ، ب-ت،ص15) انظر الصورة رقم (11) ص(94).

ب)الطباعة بطريقة الربط والتصبيغ :-

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 ، وإستخدام 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) انظر الصورة رقم (12) ص(94).

(ه)الطباعة بالشاشة الحريرية :-

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 وتكررهذه 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). انظر الصورة رقم (13) ص(94).

(و) الرسم مباشرة على القماش :-

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 بالالوان المخصصة . 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) انظر الصورة رقم (14)،(15)ص(95).

الفصل الرابع

الفصل الرابع
الفن الأفريقى

التعريف بالفن

الفن البدائى

الفن الإفريقي البدائي مميزاته وخصائصه المشتركة

مميزات الفن الافريقى

الأثرالتاريخى فى الفنون الافريقية

غرب أفريقيا

شمال وشمال شرق افريقيا

أفريقيا الوسطي

شرق وجنوب أفريقيا

نماذج من الفن الافريقى

استلهام الوحدات الزخرفية من النقوش الافريقية

الفصل الرابع

الفن الأفريقي:-

1/التعريف بالفن:-

ان الجذر اللغوى لكلمة فن جاءت من(tech) باليونانية والتى تناظرها مفردة (Art) باللاتينية وترجمة المفردة الى العربية تعنى على وجه التحديد (النشاط الصناعى) النافع بصفة عامة.وفلسفياً كلمة فن تعني مجموع العمليات التى تستخدم عادة للوصول الى نتيجة معينة. ومعنى آخرجماليا أواستاطيقيا,يجعل من الفن كل انتاج جمالى يتحقق فى اعمال يقوم بها موجود واعى أومتصف بالشعور (.فالفن بالمعنى الاول هو كما قال (جليانوس) و(راموس) هو عبارة عن مجموعة من المبادىء العامة الحقيقية النافعة التى تؤدى فى مجملها الى تحفيق غاية واحدة بعينها.والفن بهذا المعنى إنما يقوم فى مقابل العلم, من جهة بوصفه معرفة خالصة مستقلة،(زكريا ابراهيم ، ص 41)

ولقدعرَف الفنانون والنقاد الفن تعريفات متعددة فمنهم من قال ان الفن تعبير عن النفس ومنهم من عرفه علي انه إضفاء الجمال علي الاشياء،ومنهم من قال انه ترتيب لمجموعة من العناصر بحيث تضفي علي الاشياء مظهرا يبعث في النفس الراحة والسرور.

تستطيع ان تقول في حقيقة الامر ان الفن هو مصطلح شائع ومتكرر ونلاحظ انه يستخدم في وظائف غيرمحددة فقد يقصد بالفنان الماهر المجود المدقق .....الخ ،والافكار تختلف من فرد الي فرد كما ان وسيلة التعبيرعن الفكرة الواحدة تختلف من شخص لآخر . كما ان الفكرة الواحدة من الممكن التعبير عنها بأ كثرمن خامة واحدة فهناك العديد من الخامات المتوفرة تصلح للتعبير بها عن فكرة العمل الفني مثل الألوان في عمل اللوحات ،والطينات ، والخيوط ،والأقمشه في اعمال النسيج والطباعة وغير ذلك من الخامات البيئية المتوفرة كالبلاستيك، البوص ،اوراق الاشجار الجافة .....الخ والحق اننا حين نتحدث عادة عن الفنون فأننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية علي إختلاف الوانها , بدليل اننا نتحدث عن الفنون النافعه والفنون التطبيقية والفنون الجميلة والفنون الكبري والفنون الصغرى ...الخ وقد نجد عند جماعات المتخصصين من الكتاب إشارات غامضه الي فنون الزمان وفنون المكان والفنون التجسيمية والفنون الرمزيه وفنون الزينة وفنون المحاكاة وفنون الخيال (إسماعيل شوقي إسماعيل ،1420، ص12) .

والفن بهذا المعني انما يقوم في مقابل العلم ,من جهه بوصفه معرفة خالصة مستقلة عن التطبيقات العملية وما يقوم في مقابل الطبيعة من جهه اخري بوصفها قدرة فاعلة تنتج بدون وعي

اوتفكيراو بمعني ثاني فإن الفن هوعملية ابداعية تنحو تجاه غايات استاطيقية حين يستند العلم الي غاية منطقية ، ان الضرورة تقتضى بأن يكون الفن ومهمة الفنان تنحصر فى عملية تحويل المحسوس (الخام) الى محسوس.... جمالى.لإن التجربة الإبداعية لاتقتصرعلى الإبداع فقط، وإنما تشمل التذوق والمشاركة الفنية لآن الفن عبارة عن مشاركة بين المتذوق والفنان من خلال وسائط فنية ، والفن وسيلة لنقل الانسان من الإحساس المادى بالجمال الى الاحساس الروحى بالجمال"(امال حليم الصراف، ص(14،15) ،2007) ، وباعتبار ان الموقف الذي يواجهه المتذوق أثناء إستجابته للموضوع الجمالي أو العمل الفني يستلزم توقف ذاته من اجل الاستغراق في عملية تأمله للموضوع الذي يريد ان يتذوقه . اما جاذبية العمل الفني التي شأنها ان تشد عين المشاهد فتتوقف علي قدر الحياة التي إستطاع ان يمنحها الفنان لابداعه الفني ويشترط الاهتمام أوالتأمل الجمالي من جانب المتذوق ان يتسم بانه نوع من الادراك من أجل ذات الموضوع بالكل وليس مجزءا وهكذا نجد ان عملا فنيا يصور موضوعا عاديا مثل كرسي فان جوخ يصبح موضوعا للانتباه والتأمل بفضل معالجة الفنان الابداعية له إضافة الي العناصر الخياليه التي إستطاع الفنان ان يضمها لعمله فأكسبته حيويه تلك هي الجوانب التي من خصائصها ان تجذب المتذوق الي الاستغراق في تأمل العمل الفني إذا ما أعجب بها لذاتها .و ذلك لان تذوق الجمال في الموضوع الفني :هوإدراك لقيمة شكلية كامنة في مظهره , غير ان القيمه الجمالية ليست فقط خاصة بالزخارف الخارجة عن طبيعة الاشياء فقد يعجب المشاهد بالطريقه التي يتلائم بها تركيب شئ مع وظيفته كما ان القيمة الجمالية تزداد عندما يعضد مظهر الشئ منفعته.(محسن محمد عطيه ،ص1997،3). ومن هنا نستشف ان مدلول كلمة الفن انما تعني (مجموعة من المهارات البشريه علي إختلاف الوانها ومهمه الفنان تنحصر في عملية تحويل المحسوس الخام الي محسوس جمالي مع ان التجربة الابداعية لاتقتصرعلي الابداع فقط وانما تشمل التذوق والمشاركة الفنية لأن الفن عبارة عن مشاركة بين المتذوق والفنان وانما الفن وسيلة لنقل الانسان من الاحساس المادي بالجمال الي الاحساس الروحى بالجمال(مصطفي عبده، (ص14، 1995).

2/الفن البدائى :-

عندما تم إكتشاف الفن التشكيلي البدائي (الباليوليثي)والمتمثل بشكل أساسي في اللوحات الصخرية المكتشفة في غرب أوروبا شكل مفاجاة حقيقية مدهشة لانه لم يكن وحتي منتصف القرن التاسع عشر اي فن أقدم من الفن في مصر القديمة وتشهد الرسوم والنقوش والتماثيل الصغيرة بأن الإنسان في تلك الحقبة إرتقي الي ذلك المستوي الفني الأبداعي(يان إيلينك -1994، 13ص) وقد إقترن الفن بتاريخ البشرية فمنذ أن وجد الإنسان علي الأرض وسكنها وعمرها وجد الفن كمكون رئيس وأساسي للحياة يضفي عليها الجمال ويرفع تطورها ويهذبه ، وقد تأثر الفن بكل مناحي الحياة واثر فيها وكان ومازال مرئيا في السياسة والإقتصاد والنشاط الإجتماعي وتجاوز توصيفه الجمالي

ليخلق كينونة فاعلة في التعبير والإنجازوتحقيق التقدم للجنس البشري (ليلي فؤاد ابو حجلة – 1432 – ص 11) ونجد أن كلمة فن بدائي لا تعني فقط فنون الانسان الاول الذي عاش في العصر الحجري وانما تعني ايضا فنون الشعوب البدائية التي لا تزال تعيش في اماكن متفرقة من العالم والتي ابقتها شروط حياتها في حالة بدائية حتي اليوم وقد رافق الفن الانسان منذ العصر الحجري الذي قسم الي ثلاثة اقسام تبعا للتحولات الجليدية الكبري التي تمت عبر التاريخ مرحلة البوليولينيك العصر الحجري القديم في تلك المرحلة كان الانسان يعيش مع الحيوانات الخيل والبقر والماعز ولكن بحالة وحشية فلم يكن قد الفها بعد ،ولم يكن قد اكتشف الزراعة بعد ، بل كان يغذي نفسه من الحيوانات مستخدما سلاحه القديم العصا الخشبية والفأس المصنوعة من حجر الصوان والخنجر المصنوع من قرون الحيوانات (نفس المرجع السابق – ص18) وقد كانت من سمات الفن في هذا العصر ظهور اللوحات لخدمة التالى :-

- الاغراض السحرية الشعائرية.
- تصوير مشاهد الفن والقتال .(انظر الصورة(16)ص(95).
- التعبير والواقعية والمحاكاة في نقل الطبيعة. (انظر الشكل(17)ص(95).

حيث إستخدم الفحم وعظم الحيوانات المحروق المخلوط مع الماء أو الدهن الحيواني او الدم كألوان بجانب إستخدام شعر الحيوانات المتساقط وريش الطيور كفرشاة للرسم كما تم إستخدام الأصابع والعظام المجوفة والقصب للطلاء.

وفى مرحلة الميزوليتك العصر الحجريالمتوسط ،شهدت هذه الحقبة تطورات عدة فيها بداية التجمعات السكنية والزراعية . إذ لم يعد الإنسان مضطرا للعيش في الكهوف أو تتبع القطعان وفي هذا العصر تم إختراع القوس والسهم والفخار ومن سمات الفن في العصر الحجري المتوسط:-

- ظهور صناعة الفخار لأغرض تخزين المواد الغذائية.
- إستخدام حجر الصوان والزجاج البركاني الأسود والمعادن .
- رسم الحيوانات والتجمعات البشرية وقد عرفت هذه الصور (بالبيكتوقرافس) Pictographs، (الصورة رقم(18) ص95).
- الأبتعاد عن الواقعيه الحية .
- ظهور البوادر الاولي للكتابة .

اما مرحلة النيوليتك (العصر الحجري الحديث)،إستقر الإنسان في تجمعات تعتبر البوادر الأولي لتكوين المجتمع الحضري فسكن في قري دائمة حول مجاري الأنهار ،وقام بتحسين اساليب الزراعة واستنتاج الحيوانات وبعد إستقراره اصبح لديه الوقت لإستكشاف بعض المفاهيم الأساسية كالدين واساسيات العمارة والكتابة والفن وإبتكار التقدم التكنولوجي ،ومن سمات هذا العصر :

- تطور فن النحت الي حد كبير.(الصورة رقم (19) ص 95.
- ظهور فن النسيج والهندسة المعمارية .
- ظهور تماثيل للإناث والآلهه وتماثيل أخري للحيوانات والتي تستخدم رمزيا في طقوس الصيد
- بدء إستخدام الفن للتزيين ولم يقتصر علي الناحية الوظيفية
- إنشاء المعابد والمقدسات والمقابر علي شكل تنظيمات حجرية ،

و من التنظيمات التي أقيمت لتغطية الإحتياجات الدينية نذكر منها :-

- منهير وهي كتلة ضخمة من الحجر مغروسة في الأرض يصل طول بعضها نحو 20 مترا
- كروملخ وهي مجموعة من الأحجار مغروسة في الأرض بحيث تكون في مجموعها دائرة كبيرة وفي مركز الدائرة حجر مغروس
- الصفوف وهي صفوف متحاذيه من الأحجار تمتد الي مئات الأمتار
- دولمن وهي عبارة عن أحجار قائمة وضع فوقها حجر ضخم مسطح أملس من أسفل وعلي شكله الطبيعي (نفس المرجع السابق – ص22-23) ،الصورة رقم (20) ص96.

3/الفن الإفريقي البدائي مميزاته وخصائصه المشتركة :-

الفن البدائي الإفريقي هو ثمرة المواهب الأنسانية الأفريقية منذ أقدم العصور، وقد كان هدفه تلبية متطلبات المجتمع الإفريقي وتوارثته الأجيال المتعاقبه فأسهمت في إغنائه فكريا وتشكيليا بعفوية وصدق وذكاء الأمر الذي منحه خصائص متميزة جعلته أحد الفنون العالمية ، وله تاثيره الجمالي الخاص ويقدره كل من يتمتع بحس حضاري ومن أهم خصائصه المشتركة هى:-

- قدم هذا الفن وإستمرار إبداعه عبر العصور.
- تمسك الفنان الإفريقي بالتقاليد الفنية وإلتزامه بتلبيته لمتطلبات مجتمعه المختلفة .
- إستفاده الفنان الإفريقي من المواد الأولية المتوافرة في بيئته كالخضار والخشب والمعادن والأحجار والعاج وغيرها .
- حسن تقدير المجتمع الإفريقي للفنان ومواهبه وإبداعه.
- الإهتمام بالأقنعة مع تنوعها وبالتماثيل وموضوعاتها المنسجمة مع الفكر الإفريقي وشروط البيئة
- تفوق الفنان الإفريقي في ميادين فن النحت الخشبي والرقص والغناء والزخارف المتميزة بالمفردات الرمزية والايحاءات الذكية .
- صدق الفنان الإفريقي وعفويته وبساطته واصالته ولغته الجمالية وتأثيراته الروحية .
- عدم تفريق الفن الإفريقي البدائي بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية وعدم اهتمامه بالمنظور والنسب التشريحية والتفاصيل .
- زهد الفنان الإفريقي في تخليد اسمه الشخصي .

- نجاح الفنان الإفريقي في ابداع روائع فنية بأدوات بسيطه من صنعه.
- إسهام المرأة الإفريقية في الإبداع وخاصة في ميادين الفخار والنسيج .
- الفن الإفريقي رحلة في افاق الفكر والبحث عن الحقيقة الإيقاعية في هذا الكون .
- الفن الإفريقي هو مرآة المجتمع الإفريقي في مزاياه الخلقية ونظرته الفلسفية ومعاناته اليوميه
- في الفن الإفريقي تعبير عن وحدة الكون والصلات بين الكائنات وتقدير الاجداد ينابيع حكمة وقوة معنوية .

ويبدو من كل ماسبق ان الفن الإفريقي البدائي هو احد الفنون العالمية وان له خصائصه وجمالياته وارتباطه الوثيق بالمجتمع الإفريقي مثل محاولات الإنسان في سعيه وراء المعرفة والبحث عن الحقيقة وقد تسربت روائعه الي الكثير من قصور الأغنياءومتاحف العالم فأثرت في ذوق الفنانين الباحثين عن الجمال , مما أسهم في ظهور مدارس فنية عالمية متأثرة بالفن الإفريقي الذي أسهم في تأكيد الهويه الحضارية للشعوب الإفريقية.(بشير زهدي ،ب-ت،ص584).

4/مميزات الفن الافريقى :-

إن مايميز الفن الإفريقي ويجذب اليه الكثيرمن الفنانين هو بساطته ذات الطابع الحيوي العميق فهو فن طبيعي النزعة تماما ويكاد يكون تجريديا 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 (انظرالصورة رقم (21) ص 96). ويتميز بلمسة جمالية جذابة كونها مصنوعه من مواد وخامات طبيعية كالخشب والأحجار والخرزوالبذور المجففة والعاج وعظام الحيوانات والريش والجلود .

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 بخاصة تعتمد بالأساس 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 (ربيكا جويل – ص6).

5/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 الكوارتيز وتماثيل حجرية وبعض الادوات البرونزية التي تعود الي مابين القرنين الثامن والعاشر الميلادي ، وإكتشفت علي الضفة اليسري من نهر 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 . وإستعمل الفنانون الذين قاموا بصنع التماثيل الطينية الجلود الجافة أنواع خاصة من أوراق الأشجار لزيادة نعومة جسم التمثال بتمرير هذا الجلد أو الورق علي التمثال قبل ان يحرق أو يجف وإستعمل 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) .

أ)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).

ب)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 وإنتشر 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).

ج)أفريقيا الوسطى :-

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 وإختلطت الرموز المسيحية بالأفريقية وإندمجت سويا لتشكل طقوسا تقليدية وعادات. (ربيكا جويل،1998، ص3).

د)شرق وجنوب أفريقيا:-

إن الأشكال الفنية المنتجة في أفريقيا تنتمي لجغرافيا وإقتصاد 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).

6/نماذج من الفن الافريقى :-

أ)السودان Sudan:-

السودان القطر الافريقي الشاسع الذي يتوسط القارة الافريقية وقلبها النابض والذي يحتوي علي العديد من الثقافات تنصهر كلها في بوتقة واحدة ،ولقدعرف السودان فن الرسم والنقش والنحت منذ القدم ولا تزال جدران معابد الممالك النوبية في شمال السودان تحمل آثار تلك الأعمال واستمر الحال حتى عهود الممالك المسيحية ومازالت منطقة النوبة محتفظة بإرثها الفني من خلال نمط تزيين المنازل المتفرد تجلت مقدرة الفنان النوبى الفنية فى الإبداع والخلق والإبتكار حيث إرتبطت فطرته بخيوط التقاليدالحضارية الموروثة من البيئة التى يعيش فيها، فكانت أفكاره معبرة ومتعارفة، تحمل فى طياتها معانى فنية .وقد ظهر هذا بوضوح على منازل منطقة وادي حلفا .حيث تفنن فى وضع الزخارف والنقوش، وقطع شوطاً كبيراً نحو الكمال والإتقان ،"وكان أصحاب المنازل هم الأشخاص الذين مارسوا زخرفة النحت البارز بين عامى 1920و1940من وادى حلفا حتى كوش جنوباً .وفيماً بين عامى 1940و1964 ،كان البناءون هم الذين قاموا بمعظم الزخرفة .(ماريان ونزل ،فؤاد عكود،2007 ،ص،153) أما المزخرفون المحترفون ...فى منطقة شمال وادى حلفا كان لهم القدح المعلى فى النحت الطينى البارز المعقد ،"عن طريق رجال كانوا مليسى مبانٍ وهناك دليل أيضاً على أن زخرفة النحت الطينى البارز المبكر كان فى شمال وادى حلفا وكان هناك تقليد قديم يقضى بتمييز جدران المنزل بحيوانات متوحشة فقد كانت هناك تماسيح وضباع وثعالب وحمام وأسماك وعقارب وثعابين، وكل أنواع الحيوانات ذات القرون. "(المرجع السابق ،ص180) " وقد أجمع المؤرخون أن هؤلاء العمال كانو أو لا زالوا يتمتعون بذوق رفيع ويملكون قدرات فنية ومواهب جمالية ظهرت فيما شيدوه من مدن وقرى ومبان وما نقشوه من زخارف " (متوكل أحمد امين ،1970 ،ص18).

وفي العصر الحديث ارتبطت الفنون التشكيلية ارتباطاً وثيقاً بالتراث الوطني والبيئة المحلية والتطور الاجتماعي في السودان والتحولات العالمية في مجالات الفنون، هذه الخاصية جعلت الأستاذ الجامايكي دينس وليامز - إستاذ وناقد بكلية الفنون البريطانية في عام 1955 - يطلق على الأعمال التشكيلية السودانية اسم "مدرسة الخرطوم"لم تكن لمدرسة الخرطوم في بداية سنواتها نزعة اسلوبية أوجمالية محددة بل كانت تشمل مختلف المدارس الفنية من إنطباعية و سريالية و تجريدية و واقعية وغيرها، ولكن في العقود الأخيرة ظهرت أتجاهات ومدارس فنية ملتزمة برؤى فلسفية معينة مثل المدرسة الكريستالية وجماعة الحديقة التشكيلية ومدرسة الواحد.

ب) جمهوريه مالى –القرن الثانى عشر :-

ترجع اصول الجماعات المعروفه باسم تليم Tellemودوغون Dogonوبمبادره Bambara الي المنطقه المسماه اليوم مالي,وتفاعلت مع بيئتها وطبيعتها وأفادت من توافر المواد الاوليه في ابداع روائعها الفنيه. وقد حلت جماعات دوغون محل جماعات تليم وحافظت على تراثها الفني القبلي في

الغابات المنتشرة فوق صخور باندياغاراBandiagaraقرب مدينة تمبكتو.وتعد قبيلة دوغون من اهم قبائل أفريقية في ميدان فن النحت الذي يعود فضل إبداع معظم روائعه الى فئة (الحدادين) مما يفسر اثر تقنية مهنتهم في النحت الخشبي وخطوطه القاسية بحسب رأي وليم فاغ William Fagg في كتابه (المنحوتات الافريقيه).وكانت الكهوف التي استخدمتها قبيلة دوغون مقابر لموتاهم خير مساعد في المحافظة على المنحوتات الخشبية الجميلة وإن الروائع الحديديه المكتشفة في مالي تدل على خبرة المجتمع في ميادين هذه الصناعة وعلى مهاراتهم اليدوية وذوقهم الفني ومتطلبات مجتمعهم من الفن.وتدل روائع صناعة الفخار المكتشفة في موقع موبتيMopti على مدى أدراك ذلك الصانع الفنان إمكانات مادة الصلصال.وتجدر الاشارة الي أهمية الاقنعة والتماثيل وتنوعها ووظائفها في الحياة الروحية والاجتماعية ومن اشهر الروائع الفنية التي ابدعها فنانو مالي....من نحت خشبي يمثل زوجين من الاجداد وقد وضع أحدهما يده علي كتف الآخر.(انظرالصورة رقم (22) ص96).تماثيل ثلاث نساء أحداهن جالسة القرفصاء والثانية متشابكة القبضتين والثالثة متجملة بطوق.

- روائع فنية حديدية تنتهي في أعلاها بأشكال تماثيل مبسطة متميزة بحركه الايدي وتستخدم في الطقوس.
- مقعد له ثماني قوائم منحوتة تذكر بتماثيل الكارياتيد اليونانية .
- قناع أفريقي للرقص(مالي):(انظرالصورة رقم (23) ص97).
- تمثال أرو Arouعلى كتف اخيه ديون Dyonإشارة الي ذكريات الهجرة والإستقرار وتكون المجتمع ومؤسساته السياسية والروحية .
- تمثال لملكة بملامح الوقار ويدها اليمنى منسدلة الي الاسفل ويدها اليسرى منثنية معبرة عن الحركة والحياة .
- صحن على ظهر حيوان ويعلو الغطاء تمثال فارس.
- تمثال إمرأة واقفه تسحق بمطرقة خشبية حبات الذرة في جرن.
- طرف باب معبد غني بالزخارف المتناظره ذات المعنى والمدلولات الرمزيه.

وتجدر الاشارة الي ان جماعات ماندنغ Mandingمشهورة بمهاراتها وصلاتها الحضارية بالاقطار العربية الافريقية .

ج)جمهورية غينيا :-

اقامت قبائل ومجتمعات مختلفة في المنطقة المسماه اليوم غينيا وقد ابدع فنانوها اجمل الاقنعة المتنوعة التي عد من خصائص فنهم، ويتميز قناع المذكر بالشكل المتطاول ويسمى لاندا Landaويتردد بكثرة على ألسنه القبائل الناطقة بلغة ماندي مثل قبيلة نالو.Naluوهناك قناع الانثى المسمى نيانغباي Nyangbai ويمثل هرا بريا.وثمة نوع ثالث من الاقنعة يعلوه قرنان.وكل هذه

الاقنعه مستوحاة من عالم الادغال والسهوب، ويتميز الوجه بالتبسيط والتسطيح، وله جبهه بارزة وانف مثلث وتميز خصائص هذه الاقنعه في بعض اقنعة قبيلة اوغوني Ogoni التي قطنت شرقي دلتا النيجر.وهنالك كذللك قبيلة باغاBagaالصغيرة في غينيا التي ابدعت الاقنعة الخشبية الثقيلة المعروفه باسم نيمبا Nimba التي تمثل كما يقال ربة النمو ومعبودة المجتمع سيمو Simo ومن منتجات فنانيها الخشبية تمثال نصفي كبير له رأس متميز بخطوطه المنحنية ويغطي جسمه ثوب ضخم من الالياف يضعه الراقص على رأسه وينظر من خلال ثقبين صغيرين من الخشب بين ثديين رمزيين.يضاف الى ذلك كثير من الاقنعة الخشبية المتعددة الالوان والمتميزة بالبساطة ومن أشهر الاعمال في الفن الغيني:-

- زينة خوذة مستديرة الشكل كبيرة الحجم عليها زخارف هندسية كريش الطاووس .
- قناع من نوع نيمبا الذي كانت جماعات باغا تستخدمه ويضم جذعا يدخل فيه الراقص رأسه مما يجعل هذا العمل الفني قناعا وتمثالا.
- تمثال كائن جالس تتشابك قبضتا يديه وكان يوضع في الحقول ويعدونه من ارباب الارز.

د)سيراليون :-

قامت في المنطقه المسماه اليوم سيراليون قبائل ماندي وتيمنهTemne وغيرها.تعد قبائل ماندي اهم قبائل سير اليون منذ اربعة قرون وتتحدث بلغه ماندى فو mande-fu وقد ابدع صناعتها أعمالهم المتميزة بالعفوية والبساطة و الجمال . ومن هذه الاعمال الفنية تماثيل معروفه باسم مينسره minsershتستخدمها سانادات فى فنون الطب السحرى و جماعه شيربرو sherbro كانت تبدع منحوتات حجزيه جميله تعرف باسم نومولى nomoli و التي تركت اثارا فى معظم اراضى بلاد سير اليون . ولكن من المتعذر اليوم تمييز تلك الاعمال من اعمال قبيله ماندرى ومهما يكن فان الاعمال المزكورة تتصف بحرية الخط الممتد مما اوحى الى وليم فاغ ان يشبهها بلوحات الفنان ماتيس matisseالتى تمثل الوصفيات odalisque من الاعمال التميزة فى سيراليون الاقنعة التى شكلها خوذة .

ه)ساحل العاج :-

حرصت قبيلة بولى baule التى تقطن منطقة ساحل العاج الشرقية على التعبير عن الجمال اكثر من رغبتها فى التعبير عن القوة بحسب تعبير وليم فاغ. و الجدير بالذكر ان قبيله بولى انفصلت عن قبيلة اشانتى Ashanti منذ نحو ثلاثه قرون , وكان للموارد الطبيعية فى منطقتها اثر كبير فى ازدهار فن النحت على يد فنانين من قبيلة بولى كانوا يفضلون الاشكال البسيطة ,شانهم فى ذلك شأن بقية فنانى غينيا و نيجيريا .

اقامت جماعات قبيلة سينوفو senufo فى شمالى بلاد ساحل العاج وجاورتها جماعات قبيلة نافانا nafana وكان للموارد الطبيعية فى منطقتها اثر كبير فى ازدهار فن النحت على يد فنانين من قبيلة

سينوفوsenufoفى شمال بلاد ساحل العاج وجاورتها جماعات قبيلة نافانا Nafana وهناك تماثيل جميلة مختلفة تعرف باسم دبلي Deble,كان أعضاء الروابط كرابطة لوLO يدوسون الارض بوساطتها وهم يؤدون رقصاتهم التي تتطلبها المناسبات المختلف وقد عثر على قرية لاتاها Lataha في منطقه كورهوغوKorhogo على احد هذه التماثيل القديمه المتميزه بجمال التشكيل والمنحنيات في الجذع والاعضاء حول محور شاقولي غير مرئي .

وتجدر الاشارة الى التماثيل الفخارية الجميلة التي استطاع مبدعها بمهارته ان يجعل من ماده الطين روائع فنية جميلة اضف الي ذلك منتجات الزخرفة المعتمدة على عناصر مؤلفة من وحدات على صورة السمك ومن اشهر الاعمال في فن ساحل العاج:

- تمثال للأم نحت من الخشب: (انظرالصورة رقم(24) ص97).
- تمثال احد الاجداد يبدو واقفا .
- تمثال لملكة (ربما كانت اورا بوكو) Aura pokou تبدو واقفة ويعلو راسها مايشبه التاج .
- تمثال رجل وتمثال امرأة يبدو كل منهما واقفا ويداه على جانبي بطنه.
- تمثال قرد بحركة لها علاقة بموضوع الهذيان والمس والاستحواذ .
- قناع مزدوج وأقنعة مختلفة كان لها اهمية كبيرة في المجتمع الافريقي .
- لوحة معدنية من بنين تمثل صيادا يصطاد طائرا على غصن شجرة .
- رأس الملكه الام تعبر ملامحها عن الاعتزاز الوطني,وهو من القرن السادس عشر.
- لوحة تمثل الطائر (ابو منجل).
- لوحة تمثل النمر.
- لوحة تمثل الشاب وعلى خلفية اللوحة زهرتان.
- لوحة تمثل الحاكم على حصانه ويمسك أثنان بيديه.

وهناك لوحات اخري تمثل الحاكم واقفا او جالسا بين اثنين من اتباعه او حراسه او عند قيامه بتضحية ثور وقد ازدهرت في نيجيريا فنون مختلفة منها صياغة الحلي ونسج الاقمشة من الصوف وصنع الحصر من لحاء النخيل وصنع المراوح من جلد البقر قبل نزع شعره وصنع الدروع والزرابي.ووجد في افريقيا جوزة الهند مادة مناسبة لعمله الفني فزين سطحها بالرسوم والزخارف.

و)الكميرون:-

أستقرت في المنطقة المسماه اليوم الكاميرون قبائل كثيرة اهتمت بتنظيم محترفات فنية ازدهر فيها فن النحت الذي خضع لتأثيرات مختلفه تسوده احيانا لمحة من الاثارة والمرح .وظهر الاهتمام بالزخرفة بالاعتماد على وحدات زخرفية جميلة متكررة إضافة الي الاقنعة والتماثيل وكان العرش

الملكي يستند الي قوائم تمثل رؤوس حيوانات منحوتة من الخشب ومن الروائع الفنية المكتشفة في الكميرون :-

- تمثال من الصلصال اكتشف عام 1948 في جيمونDjimon في موقع قصور السلاطين يتجلى فيه ذوق فنان قبيلة باموم Bamoumواهتمامه بالاشكال الصاخبة والمملوءة حيوية مع تعابير الصفاء.
- قناع من قبيلة باموم بولغ في تضخيم الملامح البارزة من الوجه ولاسيما الخد بهدف التعبير الساخر.
- قناع خوذة يتضمن أربعة وجوه مختلفة .
- قناع يمثل كائنا من الغابة ويستعمل غطاء للرأس في أثناء الرقص.

ز)الغابون :-

تمتد فيما يعرف اليوم باسم غابون غابه كبيره حاره ومظلمه ورطبه,كانت قد تكاثرت فيها قبائل شبه بدويه.ومن أشهرها:فانغFang وكوتا Kota وتسوغو Tsoghoوكانت فانغ تضم جماعات شبه مستقله لها فنونها المتميزة ببنائها وتشكيلها وزخارفها. ومن بين ماأبدعه فنانوها:

- تماثيل الاجداد وكانت تعد حارسه رفاتهم.
- أقنعه يستخدمها من يقوم بالمحاكمه ووظائف العدل.ومن خصائصها تلون الوجه باللون الابيض وتعرف باسم (الاقنعه البيضاء).
- أعمال عاجيه ذات قيمه رمزيه متصله بوجهاء المجتمع وروابطهم السريه.

وفي شرقي الغابون أبدع مجتمع (كوتا) كل مايرمز لرفات الاجداد,وهي أعمال مسطحه ومزخرفه بخطوط وصفائح نحاسيه.ومن أهمها:

- صندوق ذخائر تعلوه صوره خشبيه مغطاه بصفائح نحاسيه مطروقه.
- تمثال وسلة عظام.
- قناع كبير أبيض بملامح صافيه تبدو كأنها مكمن للأسرار.

ح)الكونغو :-

من القرن الثالث عشر وحتي الرابع عشر إزدهرت مملكة الكونغو الساحلية الشاسعة منتجة العديد من المنسوجات المزركشة الجميلة والبسط والسلال والأشكال المحفورة من الخشب والمميزة بنماذجها الهندسية المتقنة (ربيكا جويل – ص3)

واليوم الكونغو غابة واسعة حارة ومظلمة وبيئة أفريقية جميلة وخصبة زودت الفنان بكل مايلزمه من مواد اولية لابداع أعماله الفنية .وتدل روائع الفنان العاجية على مهارته وخبرته وذوقه وقد عثر في قريه آكيبوندو بمنطقه فيل Vele شمال شرقي الكونغو على رسوم جدارية ملونة وانتجت جماعات

تيكي Teke الاقنعة المستديرة المبسطة والتماثيل التي ترمز للاجداد لاستخدامها في الطقوس السحريه. وإشتهرت منطقة لوبا في حوض الكنغو بصنع تماثيل خشبية لنساء يحملن مقاعد وأواني (انظرالصورة رقم(25) ص98).

ط)زائير :-

تتميز المنطقة المسماة اليوم جمهورية الكونغو الديمقراطية بغاباتها وسهولها وقيام ممالك قوية فيها.وقد أبدع فنانوها منحوتات باسلوب واقعي صنع أقدمها من الحجر كما انتجوا المنحوتات الخشبيه المتميزه بزخارفها الجذابة واسلوبها العفوي.ويعد تمثال شمبابولونغونو Shamba Bolongongo من أقدم التماثيل الخشبية ويعود الى القرن السابع عشر.وكان الفن في زائير مرتبطا بعبادة الاجداد من جهة وبالسحر وطقوسه من جهة أخرى وهناك تماثيل لها مسامير لا يشاهد منها عاده الا الوجة وأخرى محززة ومزينة بالوشم. نذكر منها:

- حاملة الروح ، وتدل على الاعتقاد بأن الروح "أوكرا" توجد قبل الولادة ,وتكون حامية الإنسان طوال حياته مما جعل ذلك الصانع الفنان يبدع صفائح تمثل الوجه يحملها الإنسان على صدره .
- تماثيل جنائزية مثل تمثال امرأة تزين الأطواق عنقها .
- تمثال امرأة واقفة وتبدو أصابع يديها معبرة عن حيوية وحركة .
- باب معبد يتوسطه قرص يرمز إلى قلب العالم ، ومركزه يشع منه شعاعان وحوله فارسان وشخص له قناع بقرن ، وهناك طائر له منقار طويل ، وقناع بشكل وجه إنسان، وتمساح وسلحفاة وثعبان.
- باب ملكي تزينه صورة جانبية لفيلة على خلفية من أشكال المعينات الزخرفية , وفي الأسفل فيل له نابان منحنيتان, وكان هذا الباب يعود إلى "كواكو آنوجبيلي" زعيم قبيلة بولي وحفيد الملكة أورا بوكو , وكان يعتقد بأن الفيل رمز القوة والخصب وطول العمر.وكان المثلث يعد رمز الثالوث , وشكل المعين رمز الأنوثة.

ي)بوركينا :-

أقامت جماعات قبيلة بوبوBebo وموزي Mosi وغيرها في المنطقة المسماة اليوم بوركينا فاسو.وتضم قبيلة بوبو جماعات كثيرة من أشهرها بوبوفينغ Bobo-Fing او بوبو السود , وبوبو أولي Bobo-Ule أو بوبو الحمر ,وبوبو غبي Bobo-Gbe أو بوبو البيض , (بحسب رأي وليم فاغ). وأنتج فنانوها الأقنعة الجميلة المستخدمة عادة في الطقوس المختلفة ولاسيما الزراعية , ومعظم النماذج المعروفة هي من إبداع فناني جماعات بوبو السود من منطقة بوبو ديولاسو. -Bobo Dioulasso ويميز وليم فاغ في أعمالهم طرازين مختلفين ,الأول ذو بعدين , بأشكال هندسية وتجريدية ,ملونة بالألوان الأحمر والأبيض والأسود .اما الطراز الثاني فإنه قريب من فن النحت

البارز ,ويتخذ شكل قناع خوذة بيضاوي الشكل ويعلوه أحياناً تمثال صغير يمثل إنساناً, ويضاف إلى ذلك استخدام مادة الخشب القاسي.

وتعد قبيلة موسى أو موشي القبيلة الرئيسية في الفولتة العليا ,وتتألف من جماعات مدنية اعتنقت الإسلام منذ مدة بعيدة . وهناك جماعات ريفية لها معتقداتها القبيلية ويتمثل فنها بالأقنعة التى تتصف بالبساطة والتجريد . وينسب وليم فاغ سبب ذلك إلى اعتناقها الإسلام . وهكذا اعتمد الفنان على التشكيلات الهندسية وقد يدخل عليها نادراً الشكل الإنساني.

وكان مجتمع بوبو يقدس الأرض ويعدها أصل كل الأشياء ويعتقد أن مورونابو -Moro Nabo امبراطور جماعات قبيلة موزي مرتبط بالشمس وأن أقدامه تحرق الأرض إذا لمستها . وتناقلت الأجيال المتعاقبة مختلف القصص الأسطورية معبرة عن رغبتها في معرفة أسرار هذا الكون الصاخب واستنتاج التدرج غير المحدود فى هذا العالم الواسع والاعتقاد أن الكون يتمتع بقوة حلت فيه من عالم علوي ، وجدت في منطقة فاد نغورما Fad n,gourma شعائر ذات طابع فني تعتمد على هدايا وأضحيات تقدم عند قبر الجد . وهكذا كان رجل الدين الإفريقي يقوم بالطقوس بدقة فنية يملؤه شعور الاحترام والقداسة والصفاء , ويضع على الأرض وعاء طعام من صنع محلي يتبرك الحاضرون بالاشتراك في تناول ما يحويه.

وكانت لدى مجتمع يارسي Yarsi جلسات ورقصات إيقاعية منسجمة مع ضربات الطبل الذي يتبارك به الأطفال . ويعبر الطين الأبيض الذي يدهنون به أجسادهم عن انتقالهم من مرحلة الطفولة إلى حياة الرجولة . وهكذا فإن الطقوس ومتطلباتها الفنية من أهم واجبات الفنان . وكان لفنون النحت والموسيقى والرقص والغناء التي تكون ثقافة شعب بوركينا فاسو (الفولتة العليا) وحضارته أثر كبير في الشعائر والمعتقدات ، شأنها في ذلك شأن الشعوب الأخرى في الأقطار الإفريقية . ومن روائع فناني هذا الشعب أيضاً الأقنعة المسماة وانغو Wango,ويسمى من يحملها "نابا"أي زعيماً أو سيداً.

ك)غانا :-

أشتهرت المنطقة المسماة اليوم غانا بأسم بلاد الذهب وذلك لكثرة الذهب في مناجم غالامGalamوبامبوك.Bambouk وقد استوطنت قبائل أشانتي معظم أراضي غانة الجنوبية ، وتوسعت في مثلث السهول والأدغال مما جعلها في مواجهة تأثيرات الشرق .وكانت أشانتي قد انفصلت عن قبيلة بولي.وإذا كانت قبيلة بولي قد اهتمت بموارد أرضها الطبيعية ,فإن قبيلة أشانتي اهتمت بالموارد الموجودة تحت الأرض ,وأبدع فنانوها روائعهم الجميلة من الذهب ، مما جعل حضارتهم وفنونهم ذات طابع ذهبي .أما المنحوتات الخشبية والمعدنية فإنها تتميز بأبعادها الصغيرة .وهكذا فإن الدمى الصغيرة المعروفة بأسم اكوابا Akua,ba,التي كانت الفتيات الصغيرات يحملنها كثيراً ماتتصف بالتجريد.كما أن الموازين النحاسية الصغيرة الجميلة والتقليدية كانت مستخدمة في

مساومات مسحوق الذهب.وكانت أهم منحوتاتهم مصنوعة من الطين المحروق بأنماط مختلفة بها فن أشانتي.وذكر وليم فاغ أنه عثر على أحد نماذجها في كاجيبي Kajebiفي شمال بلاد إيوي Eweاليوم. كل ذلك يؤكد أن مملكة أشانتي التي اتخذت كوماسي عاصمة لها والتي ازدهرت في القرن العاشر والحادي عشر بعد الميلاد أسهمت جدياً في نشوء الفن الإفريقي وتطوره وإن تكتل جماعات ساراكوليSara-Kollesجعل منها قوة مهمة لها معتقداتها الروحية وفنونها المحلية المتميزة.ويعد النحت في غانة الفن الرئيس بدلالته والنحات الغاني مازال يقدم إنتاجه من الخشب والعاج والمعدن وإذا كان الرجل قد تفنن في إبداع المنحوتات فإن المرأة أبدعت في ميدان الفخار .ثم إن الرسم وفن الحفر على الأقنعة وإبداع الآلات الموسيقية وفن الرقص بأنواعه المتصلة بالسحر والحرب والنساء كل هذه تمثل مفهوماً عن حركة فنية أصيلة وجميلة في غانة.

ومن روائع فنون غانة مايلي:

- دمية من شخصين متماسكين بالأيدي بحركة إيقاعية من فنون أكوآبا كانت نساء أشانتي يحملنها في انتظار مولود.
- صنجات لوزن الذهب لها شكل إنساني متميز بالبساطة .
- تمثال جنائزي له رأس كبير مستدير وعينان شاخصتان ويدان تشكل كل منهما نصف دائرة.

<u>ل) بنين:-</u>

كانت مملكة بنين من أشهر الممالك التاريخية في منطقة أحراج غربي إفريقية ,فقد تأسست قبل 1300م.ومرت على المملكة الكثير من المنازعات الداخلية والحروب مع من حولها,ثم خضعت المنطقة للاستعمار الأوربي.وفي سنة 1960 حصلت المنطقة الرئيسية على الاستقلال بأسم جمهورية داهومي .Dahomeyثم تغير الاسم في سنة 1975واصبح جمهورية بنين .والأعمال الفنية التي تتحدث عنها الفقرة التالية تعود إلى عصر مملكة بنين.

كان الفن وثيق الصلة بالسلطة مع اهتمامه بالمتطلبات الروحية والحياة اليومية ,وقد عبرت المنحوتات عن مظاهر الملك وسلطته الزمنية ,وكانت في الوقت ذاته ,تحمل طابعاً روحياً لأن الاعتقاد السائد كان يعد الحاكم من ذات إلهية.ومن أهم الأعمال الفنية:

- قناع إفريقي من البرونز (بنين): (انظرالصورة رقم(26) ص98).
- لبوة تقف على قدميها وترفع يدها اليسرى بحركة إنسانية ربما كانت تمثل غليغلي Glegleابن الملك غيزو.Ghezo
- الملك بيهانزينBehanzinوهو ابن الملك غليغلي ويظهر في صورة سمك القرش واقفاً رافعاً يده اليمنى وباسطاً يده اليسرى.
- قناع جنائزي كان يوضع في القبور الملكية يتميز بأهميتة الفنية ووظيفته التقليدية.

- تمثال رب الحرب من الحديد عده جان لودJean Laude في كتابه عن فنون إفريقية السوداء من روائع النحت العالمي.
- منحوتة تمثل جرة ترفعها يدان ترمز إلى ضرورة الوحدة لحماية المملكة وإنقاذها.
- منحوتة تمثل الملك بيهانزين يقطع رجل العدو ناغوNagoموحياً بعبارته:إني سمك القرش.
- منسوجات ذات مشاهد متعلقة بالغناء الجنائزي.

وتجدر الإشارة إلى أعمال فنية أخرى تعد هدايا ودية متميزة بالجمال تتألف من "القرع" أضفى فن الزخرفة عليها جمالاً وقد اعتاد الشباب إرسال هذه النماذج التي تتألف زخرفها من شارات عاطفية لها أهمية رمزية إلى الفتيات تودداً.

م) نيجيريا :-

تجمعت في المنطقة المسماة اليوم نيجيريا كل العناصر اللازمة لتاريخ الفن الإفريقي. تعود آثار حضارة نوكNokفي هذه المنطقة إلى النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد وقد عثرعليها في المناطق الشمالية من نيجيريا , ولكن وليم فاغ يرى أنه من المحتمل وجود آثار فخارية أقدم عهداً ,أو أن ثمة أعمالاً وجدت وكانت من الطين أو الخشب ولكنها اندثرت وتعد هذه الحضارة من أقدم الحضارات في إفريقية السوداء البدائية وتعود آثار فن إيفيIfeإلى القرن العاشر حتى القرن الرابع عشر . وكانت الموارد المهمة قد أتاحت للفنانين فرصة إبداع أعمالهم البرونزية والحجرية والفخارية الجميلة . وكان اطلاع عالم الأجناس الألماني ليو فروبينيوس Leo Frobenius على هذه الروائع ووصول كثير منها إلى اوربا عام 1910 قد أثار الاهتمام بها والرغبة في التنقيب للعثور على أمثالها.ويضاف إلى روائع فن نوك وإيفي مجموعة من نحو ثمانمئة تمثال اكتشفت في إيزيي Esieالتي تبعد نحو 100 كيلو متر عن إيفي أبداعها فنانوها من الحجر.ومن أهم روائع فنون نيجيريا :

- تمثال فخاري يمثل امرأة يلتف حول يدها وعنقها ثعبان يكاد أن يلتف حول ثدييها .
- رؤوس حيوانات مختلفة مكتشفة في القبور ورؤوس رجال ونساء لها قيمة فنية وجمالية متميزة.
- مشهد الملك بين حارسين من القرن السادس عشر أو السابع عشر , وهو من روائع فن مملكة بنين القديمة من البرونز.
- قناع من القرن السادس عشر من العاج الذي اشتهر بأبداع روائعه فنانو بنين القديمة مع صعوبة العمل بمادة العاج .
- قناع مزدوج مغطى بجلد غزال مدبوغ .
- تمثال امرأة إفريقية تضم ابنها وتحمل على رأسها أمتعتها.(بشير زهدي ،ب-ت،854).

7/استلهام الوحدات الزخرفية من النقوش الافريقية :-

إن الفنان الإفريقي يستلهم من الطبيعة إلا انه لاينسخها أو يقلدها بل يركز علي العناصر أو الاشكال التي تقدم له المساعدة علي الإبداع الوظيفي والتعبير الشكلي النقي الذي ينسجم مع تطلعاته النمطية التي يرتبط بها ، إنه يعتمد علي العفوية الإبداعية ضمن إطار موضوع محدد ومن خلال طقوس عقائدية ومتوجها الي هيئات وأشكال أخذها من أسلافه . ومن هنا لاننسي الوشم علي الوجوه أو الصدر أو الأيدي أو الاجساد (انظرالصورة رقم (27) ص 99).والتروس الحربية والأقنعة والرماح وأضاف إستخدام الألوان في حيوية الفن الإفريقي والموضوع الأكثر تداولا هو الهيئات الإنسانية فالتماثيل الإفريقية كانت تتحقق وفق تهيؤات أسطورية وغالبا ماتكون متوازنة ومكررة عن الأجداد. إن سيطرة الفكرة او الموضوع المرتبط بالإنسان رمزا حيث يتوافق مع ترجمة حقيقة وجوده ، فحين يجد الفنان قطعة خشب أسطوانية تعطيه ولادة فكرة بواسطة الصنعة فالفنانون الأفارقه لايبحثون عن المشابهة بل إنهم يعبرون بواسطة التشوهات واللاتناسب .وهناك ايضا نقوش وزخارف بسيطة تدل علي الحياة البدائية وترمز للقصص في الأساطير والأحداث التاريخية التي تاثر بها الفنان فعبرعنها بشكل رمزي (إبراهيم مرزوق2003،ص7) .انظرالاشكال من(28 - 45) ص 99-107)

وفي العصر الحديث اتجه المصممون للنسق الافريقي في كافة مجالات التصميم والابداع لما يتمتع به من قوة وتميز وهذه بعض النماذج لدخول الفن الافريقي في التصميم الداخلي والديكور (انظرالاشكال من(46 -51) ص 108- 110) .

الفصل الخامس

نتائج الدراسة

الفصل الخامس

الاطار التطبيقى

مقدمة

وصف الاصول

أُسس إختيارالتصميمات البحثية

دراسة وتحليل العينات المصممة

النتائج التوصيات

قائمة المراجع

ملحق الصور والاشكال

الفصل الخامس
الاطار التطبيقى

مقدمة:-

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.

استخدمت الباحثة الالوان الطباعية للقماش والمحددات اللونية والفرشاة للطباعة المباشرة مع استخدام الكلف المصنعة والاقمشة العاكسة للضوء وبعض الاقمشة التي تحاكي جلود الحيوانات لإثراء التصاميم كما استخدمت الباحثة في بعض الخامات النسيجية (الثوب) نزع اللوني ومن ثم الطباعة عليها وفي البعض الآخر قامت بدمج لونين مختلفين من نفس الخامة بواسطة الخياطة وذلك لزيادة القيمة الجمالية والاختلاف والتفرد .مع فرضية ان هنالك إمكانية في إستخدام النقوش والطبيعة الإفريقية في طباعة الثوب السوداني.

وصف الاصول :-

الاصول المستمد منها التصاميم المنفذة تم إختيارها من شمال وجنوب وغرب وشرق قارة افريقيا عموما حيث حاولت الباحثة ان تغطي اغلب الدول الافريقية باختيار أصول من كل الاتجاهات وقد نفذت منها تصاميم متميزة ولكن كان النصيب الاكبر لغرب وجنوب افريقيا حيث تتميز نقوشهم بالعفوية التصميمة والثراء اللوني الفريد.

أُسس إختيارالتصميمات البحثية :-

قامت الباحثة بإختيار تصميمات تناسب الذوق السوداني و تحمل فى مضمونها زخارف وتصاميم مستوحاة من النقش الافريقي تم تنفيذها عن طريق الرسم المباشر، ويلاحظ أن جميعها تشترك فى تنـــــوع المساحات اللونية والنقوش والزخارف الافريقية التى أُجريت عليها المعالجة و التجريد بغية تحويلها إلى مايتماشى مع الموضة وذوق المرأة السودانية ،بطرق ترتقى الى مسايرة ومنافسة السوق العالمية وتوظيفها لصالح الازياء السودانية .

دراسة وتحليل العينات:-

التصميم رقم (1):-

المصدر	نماذج مأخوذة من نقش صناعة الخزف في المغرب.
	مع ادخال نقش جلد الاصلة في شكل دوائر.
مقاس وحدة التصميم	على طول مساحة التوب في المنتصف.
خامة الثوب	توتال بلونين بني وبني مصفر.
عدد الألوان	الأسود، الذهبي الفاتح، النحاسي.

التحليل:-

في اشكال نصف دائرية متصلة مع بعضها البعض مرتكزة علي دوائر محاطة بملامس النقطة والخطوط المتقاطعة ،نجد ان هنالك أقواس تتجه نحو الداخل علي يمين ويسار الوحدة مكونة شكل ورقة نبات متجانسة في داخلها وحدات زخرفية متلامسة تعالج الفراغ بجمالية واضحة .

تم تجريد هذه الوحدات وتبسيطها علي الثوب ، توزعت هذه الوحدات علي الجزء الاعلى ذى اللون البني الفاتح وهي تتجه الى اعلى بينما الوحدات الاخري على الجزء الاسفل في الثوب والذي يمثل اللون البني الغامق وهي تتجه الى اسفل مفتوحة الجوانب ملئت مساحاتها بالنقطة بصورة تلقائية بينما تظهر دوائر علي نهايات الاقواس بها نقوش تحاكي جلد الأصلة ، التصميم بعرض عشرون سنتميترا تقريبا علي منتصف الثوب من بدايته حتي نهايته .

يتميز التصميم بالبساطة والرقة في خطوطه المنحنية حيث زادته الالوان المستخدمة من الذهبى الفاتح واللون النحاسي القا وبريقا واضحا بلمسات رقيقة من الفرشاة المستخدمة فضلا عن قوة اللون الأسود المحايد والذي جعل في كل هذه الوحدات عملا فنيا رائعا وواضحا .

صورة التصميم (1):-

التصميم رقم (2) :-

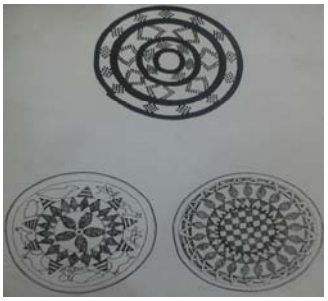
المصدر	نماذج مأخوذة من البوابة النوبية ومن السلال في المغرب محيطة بتصميم لجلد الزرافة
مقاس وحدة التصميم	طول مساحة التوب بارتفاع 30سم تقريبا.
خامة الثوب	توتال باللون البيج الفاتح
عدد الألوان	الأحمر ،الذهبي ،البني الغامق ،البني الفاتح،بالاضافة الي اللون الاسود المحايد.

التحليل:-

تم إستلهام هذا التصميم من البوابة النوبية والسلال المغربية والتي تميزت وحداتها الزخرفية باشكالها الهندسية المنتظمة في شكل دائري وتميزت بدقتها وتوزيعها المتوازن علي جميع المحاور وتتفاوت أحجام تلك الوحدات من صغيرة وكبيرة ومتوسطة ويغلب عليها الطابع الهندسي الذي يشبه الاطباق السودانية .

تميز التصميم بطابعه التجريدي الواضح إذ تظهر الأشكال المرسومة باللون الأحمر وهي مأخوذة من الاشكال الموجودة علي جلد الزراف تحيط بين تلك الاشكال الوحدات المأخوذة من السلال المغربية التي تم تجريدها في شكل خطوط دائرية تتناغم وتتداخل مع بعضها البعض مرتبطة بتوازن واضح يربط بينها تلك العلاقة اللونية التي أجملناها في التصميم وقد استخدمت الالوان الأحمر،الذهبي البني الغامق ،البني الفاتح،حيث يربط اللون الاسود المحايد بين كل هذا الزخم اللوني ويجعله واضح بجلاء .

صورة التصميم رقم (2):-



التصميم رقم (3):-

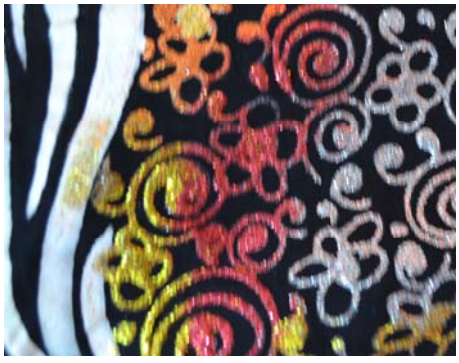
المصدر	زخرفة من جلد الحمار الوحشى والزخرفة من اجزاء من نقوش علي كرسي خشبي من صنع شعب ليو (كينيا) ونقش تجريدي لسلال او الطبق.
مقاس وحدة التصميم	الصدر والظهر والارجل والرأس من مساحة الثوب
خامة الثوب	توتال أسود
عدد الألوان	الابيض (الاحمر،البرتقالي ،الذهبي ،الفضي من الوان اللامعة.

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 ومماز اد 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.

صورة التصميم رقم (3):-



التصميم رقم (4):-

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	توتال أصفر
عدد الألوان	الازرق الغامق،النحاسي،الاخضر،الاحمر،الذهبى.

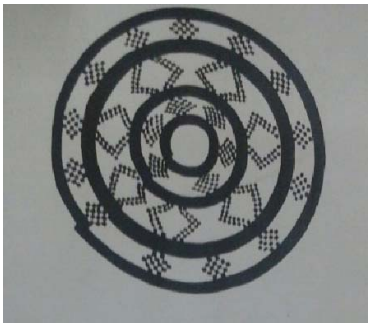
التحليل :-

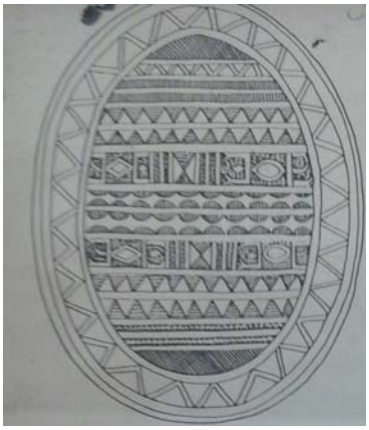
من مدغشقر وكينيا استلهم الدارس من هذا التراث الافريقي سلالا وبسط وزخارف نسيجية ، حيث نراها في تلك الأشكال الدائرية تتخللها اشكال هندسية متفاوتة في احجامها مكونة من النقطة وأخرى داخل هذا الشكل البيضاوي ،وعلي خطوط افقية توزعت هذه الأشكال الهندسية بإنتظام واضح وسمترية واضحة كما نري زخارفا تشبه تلك الاشكال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

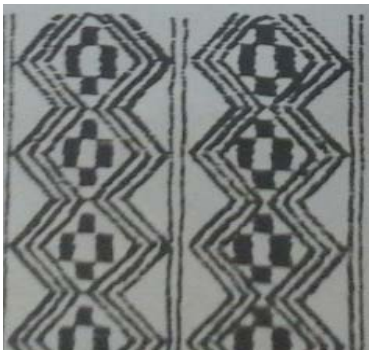
من كل هذه الوحدات استطاع الدارس ان يكون تصميما هندسيا وبخطوط رفيعة مكونا اشكالا رباعية في صفوف موازية لها حيث تتوزع بعض الخطوط الطولية في تقارب يربط بين الدوائر باللون الازرق الغامق بينما تتوزع الاشكال الأخري في تجانس واضح باللون النحاسي والاحمر والاصفر والذهبي .

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 .

صورة التصميم رقم (4):-







التصميم رقم (5):-

المصادر	نقوش لفات الخصر (مراويل)من جنوب افريقيا وزخرفة من نقش حواشى من مخطوطات اثيوبية يحاكيان ريش الطاؤوس
مقاس وحدة التصميم	الامام ، الارجل ، الظهر من مساحة التوب
خامة الثوب	توتال زهري
عدد الألوان	الذهبي ، الفضي،الاسود،الازرق ،الوردي.

التحليل:-

نقوش لفات الخصر (مراويل)من جنوب افريقيا وزخرفة من نقش حواشى من مخطوطات اثيوبية استلهم الدارس تصميما يحاكي ريش الطاؤوس ، وبعبارة اخري استفاد الدارس من هذه النقوش وتم إدخالها وتوزيعها علي الشكل المرسوم باللون الذهبي حيث تم وضع الوحدة ذات اللون الازرق والتي تظهر في ذيل الطاؤوس في المنتصف بالوانها المتدرجة من الازرق الغامق الي الازرق السماوي ، التصميم في مجمله يشبه واحدة من ريشة الطاؤوس ذلك الطائر الجميل الذي يبهرك بالوان ذيله الذي تتخلله الاشكال الدائرية الجميلة

ولقد وزع التصميم علي الامام والارجل والظهر من مساحةالثوب الألوان المستخدمة كالذهبي والفضي والأسود والأزرق والوردي من الالوان المحبب استخدامها في التصاميم ذات الخطوط الرفيعة حيث تظهر بقوة مؤثرة وتضفي علي التصميم أبعادا جمالية حيث تأخذ تلك الريشات اتجاها واحدا يحرك العين نحو هدف ما وهذا مايكسب التصميم بعدا خاصا .

صورة التصميم رقم(5):-

التصميم رقم (6):-

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

التحليل:-

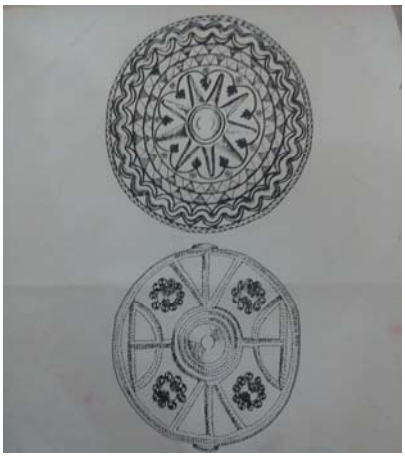
أطباق لطقوس حمل الأرواح المأخوذة من اسانت غانا في القرن التاسع عشر وبعض الحلى ودبابيس خاصة بالبربر ، كونت هذه المجموعة تصميما رائعا مدهشا ذو بريق ، خاصة تلك الوحدات التي نفذت باللون الذهبي بتلك الاشكال المخروطية والتي تشبه الي حد كبير الفدو السودانية بتصميمها الرائع الملئ بالملامس المنقوشة بدقة وعناية فائقة .

ترابط الوحدات ذات الأشكال الدائرية بمستوياتها المختلفة وبأقطارها الصغيرة والكبيرة وتوزيعها علي الثوب وتداخل الوحدا ت المخروطية وتشابكها مع بعضها البعض يضفي الي تكوين تجريدي رائع مع الإنسجام اللوني والشكلي ، فالشكل الدائري دائما مايرمز الي الديمومة وإستمرارية دورة الحياة فيبعث التكوين أو التصميم حيوية أخاذة وحركة لاتنقطع مما يبعث في نفس المتأمل جماليات التكوين المنسجمة أشكاله والوانهمع بعضها والتى تم توزيعها بتوازن واضح على هذا الثوب ذي اللون الاحمر الغامق .

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 .

صورة التصميم رقم(6):-



التصميم رقم (7):-

المصادر	نماذج نقش من صناعة الخزف في صافى المغرب مصممة علي شكل مربعات.
مقاس وحدة التصميم	عرض عشرون سنتميترمن مساحة الثوب كاملة
خامة الثوب	توتال بلونين اسود وأحمر
عدد الألوان	الابيض.

التحليل :-

إستلهم الدارس هذا التصميم من مجموعة نقوش من صناعة الخزف بالمغرب مصممة علي شكل مربعات .

الوحدات الزخرفية المكونة لهذا التصميم البسيط والراقي في نفس الوقت تتمثل فيها الزخرفة الاسلامية والمأخوذة من النبات والتي تتداخل مع بعضها في تناغم واضح وتظهر وكأنها غصن واحد يبدأ من نقطة معينة ويتفرع ولكن بدون ظهور خط النهاية .

تلك الإمتدادات السرمدية رامزة لدورة الحياة وتعانق تلك الأغصان مثيلاتها بسلاسة ورقة واضحة وفي انحناءاتها مرة الي اسفل ومرة الي اعلي تفيد الحركة في التصميم وتكسبه حيويته الدافقة .

التكوين بسيط وجميل تم توزيعه علي الثوب باكمله علي هيئة مربعات علي المساحات السوداء باللون الابيض ، اي استخدم المصمم التضاد اللوني الذي يكسب التصميم القوة وشدة الظهور بإحترافية واضحة .

بعضا من تلك الوحدات تم رسمه علي الجزء الآخر من الثوب ذي اللون الأحمر وظهرت علي شكل مستطيلات ، التوازن في التصميم اضفى علي المكون النهائي قيمة جمالية متدفقة ورائعة وبساطة التكوين هي قمة الجمال . اللون الأسود هو اللون المحايد والذي يمكن ان يأتلف مع كل الالوان الاخرى يكسبها القوة والجمال والحيوية وكذلك اللون الابيض وهو من الالوان المحايدة ايضا ويمكن ان يقترن مع كل الالوان ويظهر وهو نابض بالحياة.

صورة التصميم رقم(7):-

التصميم رقم (8):-

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.

التحليل:-

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

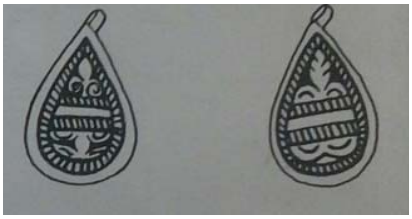
على ثوب توتال أخضر اللون وبإستخدام اللون الأبيض اللامع والأصفر والأحمر تم تكوين التصميم علي شكل كنار علي طول مساحة التوب مع بعض الاضافات موزعة لأعلى في مساحة الثوب .

العناصر 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 .

صورة التصميم رقم (8):-



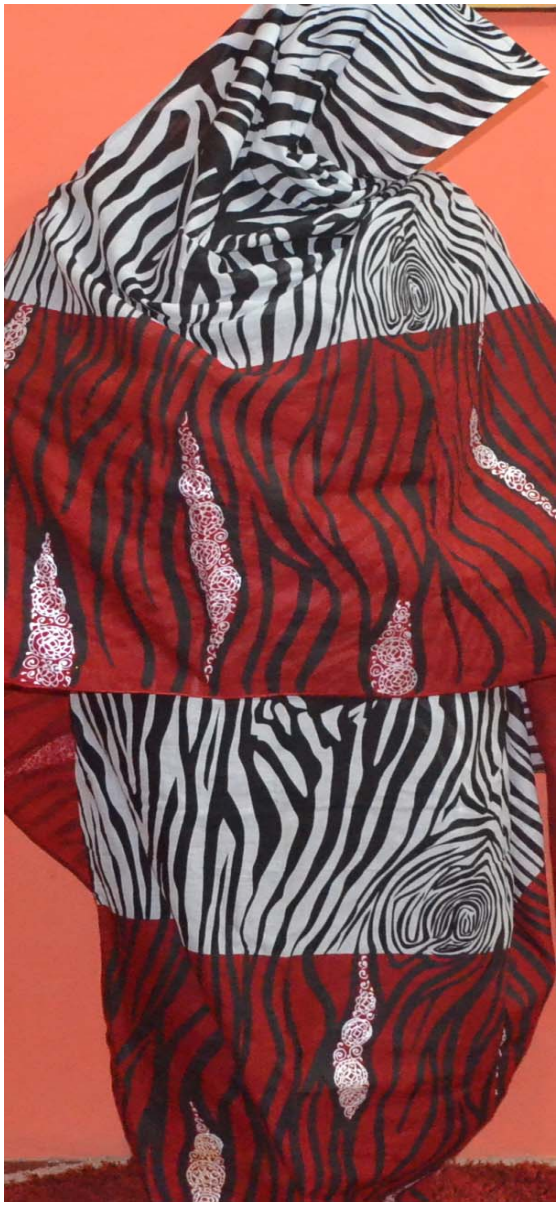
التصميم رقم (9):-

المصادر	تمازج نقش الحلي بين خطوط الحمار الوحشي
مقاس وحدة التصميم	مساحة التوب كاملة
خامة الثوب	توتال بلونين ابيض وأحمر
عدد الألوان	الابيض اللامع ،الأسود.

التحليل:-

تمازج بين الحلي المنقوشة وبين خطوط الحمار الوحشي يغطي التصميم الثوب بأكمله .
يجمع التصميم بين اقصى درجات القوة في التكوين مع أقل قدر من الوحدات لتحقيق القيمة الجمالية المرجوة ، فالطبعة التي خلقها الله سبحلنه وتعالى هي المنبع الأول والأخير لقواعد التكوين والإنشاء .
فالخطوط الموجودة على جلد الحمار الوحشي والتي تجمع بين الابيض والأسود تعتبر من العناصر البصرية التي يمكن ان تجتمع معا في عمل فني واحد دون ان ترهق العين (لبساطة الأشكال) .
فضلا عن تمازج النقش الموجود في هذه الحلية داخل تكوين الخطوط السوداء في مساحات متفرقة تمت صياغتة بإحترافية عالية يوحي بعنصر الحركة .
الوان الثوب جمعت بين الأبيض والأحمر ، فتوزعت الخطوط بين هذين اللونين وتنوع الجمع بين تلك الخطوط ذات الإنحناءات والرقة بمعايير قياسية للتقدير الجمالى . فالإنسيابية تظهر بجلاء في تعانق الخطوط وإتصالها ببعضها برقة وسلاسة فائقة .
الإيقاع والتكرار والربط أحد اهم أسس التصميم الناجح كل ذلك يتضح من خلال هذا التكوين المحكم والذي يموج بالحركة مع ضمان الترابط الشكلي واللوني . بساطة الالوان المتباينة تؤكد القيمة الجمالية في الربط بين اللونين الأحمر والأبيض .

صورة التصميم رقم (9):-



التصميم رقم (10):-

المصادر	جزء من نقش علي فخاريات بالمغرب محيطة بقطعة من جلد فهد موزعة في شكل غير منتظم.
مقاس وحدة التصميم	موزعة علي طول مساحة التوب.
خامة الثوب	توتال برتقالي.
عدد الألوان	الاسود، الذهبي الفاتح.

التحليل:-

من نقوش علي فخاريات مغربية مستلهمة من الزخرفة الاسلامية المأخوذة من النبات والتي تتداخل مع بعضها في انسجام واضح وتظهر وكأنها غصن واحد .ولقد اقتبس المصمم هذا النقش الرقيق وأضاف اليه بعض القطع المحاكية لنقش جلد الفهد والتي تأخذ اشكالا هندسية غير متساوية الاضلاع ولقد احاطت بهذه الاشكال النقوش المأخوذة من الفخاريات المغريبة من كل جانب مما أزال جمود الاشكال الهندسية وجعل النظرة اليها منسابة في كامل التصميم.

وزعت هذه الاشكال علي كنار الثوب بعلو خمسة وعشرون سنتميترا تقريبا مع اضافة لاعلي قليلا في الاماكن الظاهرة من الثوب كالارجل والظهر والصدركما اضافت الالوان المختارة لهذه الوحدات بعدا جماليا راقيا وذلك لاعتماد المصمم في الاختيار التضاد اللوني للونين الاسود والابيض مع الخلفية البرتقالية .

صورة التصميم رقم (10):-

التصميم رقم (11):-

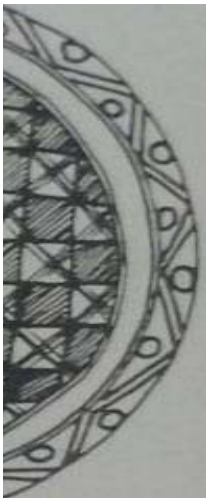
المصادر	إطار من نقش دائري علي كرسي خشب مدغشقر وادخاله في مربع مع ادخال خطوط جلد النمر .
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب.
خامة الثوب	توتال بلونين بني غامق وبني مصفر.
عدد الألوان	الأسود ،الاصفر ،النحاسي.

التحليل:-

مصدر هذا التصميم إطار من نقش دائري علي كرسي خشب من مدغشقر ويتكون هذا الاطار من خطوط متعاكسة مكونة لمثلثات بداخلها دائرة مفرغة .أخذت الباحثة هذا النقش وادخلته بين مستطيلات مكونة من خطوط منسابة تصير رقيقة في اماكن وفي أخري تختفي تدريجيا ، سميكة في مواضع ورقيقة في مواضع أخري مكونة مستطيلا بهذه الخطوط التي اصبحت مع الخلفية البرتقالية اقرب ماتكون لجلد النمر.ومما أثري التصميم واكسبه رقيا وجمالا استخدام الباحثة للون النحاسي ذو اللمعة الطفيفة العاكسة مع الخلفية البنية الغامقة واللون الاسود العاكس مع الخلفية ذات اللون البني المصفر مع اضافة النقوش باللون الاصفر في كلا المستطيلين .

ومماكسب مزيدا من الخصوصية في التصميم تكرار الوحدة الزخرفية في منطقة الوسط من الثوب عند التقاء اللونين المختلفين منه حيث قامت الباحثة بدمج قطعتين مختلفتين عن طريق الخياطة بنفس مقاس الثوب وكررت الوحدة الزخرفية في هذه المنطقة تارة لأعلي وتارة لإسفل مع مراعاة تغير لون الوحدة الزخرفية في الخلفية الغامقة باللون النحاسي اللامع وفي الخلفية الفاتحة باللون الاسود.

صورة التصميم رقم (11):-



التصميم رقم (12):-

المصادر	نقوش من فخاريات مزينة من المغرب
مقاس وحدة التصميم	علي طول مساحة التوب.
خامة الثوب	توتال ملون
عدد الألوان	الابيض اللامع ،الذهبى ،النحاسي.

التحليل:-

في هذا التصميم استند الباحث على مصدر من الفخاريات المغربيه النقمشة بدقة عالية باشكال هندسية وخطوط متقاطعة والكثير من الخطوط المكونة لمثلثات متصلة مع بعضها البعض .ولقد نقل الباحث التصميم كما هو من الفخارية مع توزيعه بطريقة مختلفة مستخدما الالوان اللامعة لتعكس تفاصيل النقوش وهي الابيض اللامع مع الذهبي والنحاسي وذلك لتعكس مع خلفية الثوب الملونة بشكل خطوط عرضية متفاوتة الاحجام بطول مساحة الثوب مع مراعاة نقل الوحدات الزخرفية في الخلفيات الفاتحة باللون النحاسي وفي الخلفيات الغامقة باللونين الابيض اللامع والذهبي مما اكسب التصميم الكثير من التفاصيل الدقيقة واضفي علي الثوب شكلا متميزا .

صورة التصميم رقم (12):-

التصميم رقم (13):-

المصادر	نقوش مستوحاه من الطبق السودانى والسلال الافريقية
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب
خامة الثوب	توتال أخضر مصفر
عدد الألوان	الاسود، ،الأخضر اللامع،الذهبي ،الزهري

التحليل:-

استوحت الوحدات الزخرفية لهذا التصميم من الفلكلور السوداني وتحديدا من الطبق السوداني ومابه من تفاصيل محاكة بدقة ومهارة عالية ومن سلال افريقيا التي تتخذ في تصميمها الشكل الدائري الحلزوني وماتمتاز به هذه المصنوعات من زخم لوني فريد ومتميز يثري النظر بالكثير من الالوان المتناسقة والموضوعة بتناسب مع بعضها البعض .فقد قام الباحث من اخذ الدوائر المتداخلة مع بعضها مكونة لشكل حلزوني محاكيا تصميم الطبق وادخال التفاصيل الصغيرة في هذه الدوائر وقد كررت هذه الوحدة بأحجام متفاوتة مع اختلاف الاشكال داخلها لاضفاء الحركة علي التصميم ولقد استخدم الباحث بعض الوحدات الحلزونة الخالية من التفاصيل وتوزيعها بشكل غير منتظم بجانب الاخري ذات التفاصيل مما اضفى علي التصميم قيمة جمالية فريدة ،ولقد استخدم الباحث اللون الذهبي اللامع مع الاسود لتحديد الدوائر واستخدم للتفاصيل الهندسية اللون االزهري مما يريح نظر الرائى علي الخلفية ذات اللون الاخضر المصفر وإضافة بعض اللون الاخضر العاكس ليكسب التصميم مزيدا من التناسق مع الخلفية .

صورة التصميم رقم (13):-

التصميم رقم (14):-

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 مساحة 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 .

صورة التصميم رقم (14):-

التصميم رقم (15):-

المصادر	نقوش افريقية من كينيا
مقاس وحدة التصميم	35 سم من كل مساحة الثوب على شكل كنار .
خامة الثوب	توتال برتقالي مصفر .
عدد الألوان	الاسود،الأبيض اللامع،الاحمر.

التحليل:-

من اشكال افريقية من كينيا كان مصدرهذا التصميم الذي يمتاز بالبساطة وعدم التعقيد وماجذب نظر الباحث عفوية هذه النقوش البسيطة التي تدل علي بساطة هذا الفن والقيمة الجمالية الفريدة التي تجذب الرائي اليه في مكونة من خطوط عرضية بطول 3بوصة تقريبا وبعض الخطوط المتعرجة وبعض الدوائرالمفرغة وبالرغم من بساطتها فقد استلهم منها الباحث تصميما يدل علي الرقي والجمال وذلك بإستخدام هذه الوحدات وتوزيعها بطول الثوب علي شكل كنار واستخدام الالون الابيض المائل للاصفر الي منطقة الظهر من مساحة الثوب وإستخدام اللون الاسود من منطقة الظهر الي الصدر ونهاية الثوب وتحديد كل منهم باللون الاحمر لاضفاء اللمسة الافريقية المتميزة والجدير بالقول انه بالرغم من بساطة هذا التصميم الا انه يوضح لنا قوة النقش الافريقي وامكانية استخدامة لما يمتاز به من قيم جمالية تثري التصميم المقتبس منه.

صورة التصميم رقم (15):-

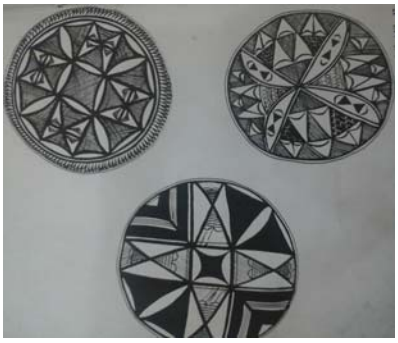
التصميم رقم (16):-

المصادر	نقوش من تنزانيا وجنوب افريقيا.
مقاس وحدة التصميم	منطقة الارجل بعرض 60سم تقريبا ومنطقة الصدر ممتدة الي نهاية الثوب.
خامة الثوب	توتال أخضر.
عدد الألوان	الاسود، الازرق ،الأخضر اللامع،الذهبي ،الاحمر ،النحاسي البرتقالي ،البني ،الابيض .

التحليل:-

من أشكال متنوعة من تنزانيا وجنوب افريقيا قدم الباحث تصميم متفردا من حيث التنوع اللوني المختار لهذا التصميم حيث انه يمتاز بالثراء اللوني المتميز مع خلفية الثوب ذات اللون الاخضر الفاتح إذ يمتاز التصميم بالدقة المتناهية من خلال التنفيذ اليدوي حيث تظهر تفاصيل صغيرة مختلفة في الوانها واحجامها فقد نفذت الوحدة الزخرفية في منطقة الارجل علي شكل مستطيل بعرض 60 سم تقريبا تتداخل فيه هذه الاشكال من دوائر ذات تقسيمات وتفاصيل دقيقة وبعض الاشكال المخروطية بتفاصيل زخرفتها وبعض الاشكال الحلزونية والاشكال الغير منتظمة كل ذلك موضوع بشكل متناسق مكونا مستطيلا في منطقة الرجل وآخر ممتد من منطقة الصدر الي نهاية الثوب ، ومايمتاز به هذا الثوب هو الغرابة والتفرد في التصميم المنفذ فضلا عن امتيازة بالطابع الافريقي الذي يظهر فيه تصميما وتفصيلا والوانا من الوهلة الاولي التي ينظر فيها اليه مما اضاف شكلا وبعدا جماليا لهذا التصميم .

صورة التصميم رقم (16):-



التصميم رقم (17):-

المصادر	نقوش من كينيا وتنزانيا.
مقاس وحدة التصميم	35إرتفاع تقريبا من كل مساحة الثوب .
خامة الثوب	توتال بنفسجي مزرق.
عدد الألوان	الابيض اللامع،الذهبي ،الاحمر.

التحليل:-

في تمازج بديع من النقوش المستمدة من كينيا وتنزانيا استمدت الباحثة هذا التصميم الذي يمتاز بالعفوية التصميمية حيث تتكررالوحدات الزخرفية بعشوائية مستلهمة من النقوش نفسها لبساطتها وقد نسقت باحجام متقاربة مع بعضها البعض وقد وزعت الاشكال بتناسق بحيث انها تريح العين الناظرة لها من تناسق التوزيع للاشكال المثلثة والخطوط المتعرجة والخطوط المتقاطعة ومايجذب النظر هو هذا الشكل المعين المحاط بهذه الاشكال العفوية بتفاصيله الدقيقة ذات الطابع المتناسق ،كل ذلك قد نفذ في خامة الثوب التوتال ذات اللون البنفسجي الغامق وقد تم سحب اللون منه ليصبح بنفسجيا فاتحا وقد حددت الحدود الفاصلة بين الدرجة الفاتحة من اللون البنفسجي والدرجة الغامقة بمحدد فضي وآخر ذهبي مما اضفي جمالا وتميزا للتصميم اكسبه الطابع العفوي وطريقة التنفيذ.

صورة التصميم رقم (17):-

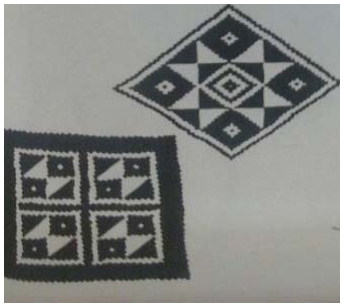
التصميم رقم (18):-

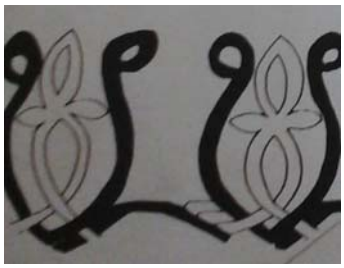
المصادر	نقوش من نسيج مدغشقروحواشي لمخطوطات من اثيوبيا مع خطوط حرة منحنية مستوحاة من الطبيعة الافريقية.
مقاس وحدة التصميم	كنار علي طول مساحة التوب
خامة الثوب	توتال أزرق
عدد الألوان	الفضي اللامع ،الاصفر ،الاحمر

التحليل:-

من نقوش من نسيج مدغشقروحواشي لمخطوطات من اثيوبيا اقتبس المصمم هذا التصميم فقد قام الباحث بالاعتماد في الاساس علي خطوط حرة منحنية مستوحاة من الطبيعة والغابات الافريقية واضاف اليها بعض النقوش المتفرقة ذات الشكال المتناسقة مع انحناءات الخطوط وقد قام الباحث بتوزيع بعض النقش من المخطوطات الاثيوبيه الذي يحاكي شكل الورد المجرد مما اضاف لهذه الخطوط والانحناءات بعدا جماليا خاصا وقد كان اختيار اللونين الاصفر والفضي للخطوط المنحنية ليعكس الخلفية الزرقاء ويكسب التصميم جمالا هادئاوراقيا في نفس الوقت وقد تم اضافة اللون الاحمر للتصميم بقدر خفيف لتباين اللون مع الخلفية الزرقاء .

صورة التصميم رقم (18):-





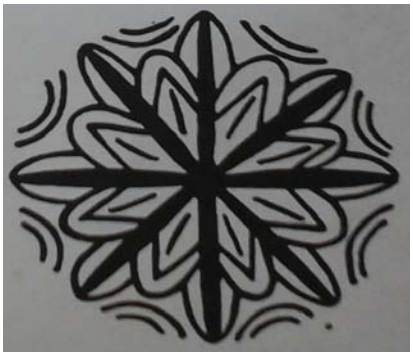
التصميم رقم (19):-

المصادر	نقوش من نسيج مدغشقروفخاريات من المغرب.
	وخطوط حرة منحنية مستوحاة من السلال الافريقية.
مقاس وحدة التصميم	عرض 35 سم وبارتفاع مساحة التوب.
خامة الثوب	توتال بلونين أحمر ورمادي.
عدد الألوان	الابيض اللامع ،الاسود ،الاحمر.

التحليل:-

تم استلهام هذا التصميم من نقوش زخرفية من مدغشقر والمغرب والخطوط الحلزونية المنحنية المستوحاة من السلال الافريقية ومايميز هذا التصميم هو استخدام الباحثة للالوان في خامة الثوب حيث تم دمج قطعتين من خامة ثوب التوتل باللون الاحمر وقطعة من الثوب الرمادي عرضيا لتصبح الخامة النسيجية تبتدئ اولا بالون الاحمر وتلتقي بالرمادي ثم تنتهي بالون الاحمر مرة اخري ،وتم اضافة الوحدة الزخرفية عند التقاء اللونين ومايجذب النظرحقا في التصيم هو الخطوط الرفيعة الحلزونية التي تلتقي مع بعضها البعض في تمازج رقيق ودقيق وتحيط هذه الخطوط بوحدة زخرفية تشابه الورود في هيئتها ولكنها اقرب ماتكون الي النقش الهندسي .ولقد استخدمت الباحثة التضاد اللوني الذي يظهر بقوة في التصميم حيث تم تنفيذ نصف الوحدة الزخرفية علي الخامة التي باللون الاحمر باللونين الابيض والاسود والنصف آخر علي الخامة التي باللون الرمادي باللونين الابيض والاحمر وتم اضافة بعض الكريستال ذي اللون الاسود علي كل الوحدة التصميمية للربط بينهما في توزيع الالوان مما اضاف للتصميم طابع الرقي والفخامة .

صورة التصميم رقم (19):-



التصميم رقم (20):-

المصادر	نقوش من البوابة النوبية.
مقاس وحدة التصميم	كنارعلي طول مساحة التوب
خامة الثوب	توتال بلونين أسود وبرتقالي فاتح.
عدد الألوان	الاسود ، النحاسي ،الفضي

التحليل:-

من البوابة النوبية السودانية المتميزة بنقوشها ذات الدوائر المنقوشة بالمثلثات الرفيعة والاشكال الهندسية تم استلهام هذا التصميم ومايميزه هو وجود الوحدة التصميمية علي طول الثوب وتوزيع الالوان بين خامة الثوب ذات اللونين الاسود والبرتقالي حيث اعتمدت الباحثة في التوزيع علي التباين بشكل اساسي ليظهر قوة الوحدة الزخرفية بالرغم من بساطتها وكررت الوحدة بشكل متتالي علي طول الثوب بعرض 30سم تقريبا وقد تم تنفيذ التصميم عند نقطة التقاء اللونين الاسود والبرتقالي من الثوب،وقدتكونت الوحدة الزخرفية من الدائرة علي شكل الحلزوني ممتد منها خط مائل لتتصل مرة اخري مع دائرة اخري بعكس اتجاة الاولى لها نفس الامتداد محيط بهذا الخط المتتد مثلثات صغيرة بكلا الجانبين ليتوازن التصميم في التفاصيل الصغيرة بين الدائرة والامتداد الخارج منها كررت هذه الوحدة طوليا من غير الخط الممتد منها مرة وكاملة مرة اخرى عرضيا.وتم تكرار نفس الوحدة بنفس النمط لاسفل وقد تم استخدام اللون الاسود علي خلفية خامة الثوب البرتقالي الفاتح مما اضاف قوة ووضوح للتصميم علي واللون النحاسي اللامع اعطى بريقا ورونقا للتصميم حيث ينعكس مع خلفية خامة الثوب السوداء .

صورة التصميم رقم (20):-

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 .
4. تأكيد ان الفنون وسيلة من وسائل الإتصال والتواصل بين الحضارات .

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.

خاتمة الدراسة:-

بناء على ما تقدم من طرح نظرى وتطبيقى فى مجال طباعة الخامات النسيجية (الثياب)عن طريق الطباعة اليدوية المباشرة نخلص إلى الآتى :-

1. الطباعة اليدوية المباشرة لها مرونتها وتلقائيتها أثرت كثيراً فى عملية الخلق والإبتكار مما اعطت نتائجا عالية على المستوى التطبيقى.
2. أتاحت الدراسة الفرصة لتحقيق الهوية السودانية تجاه متطلبات الحياة الكسائية .
3. امكانية المنافسة عالمياً فى مجال الأقمشة المطبوعة.
4. الدراسة أثبتت أن التجديد والإبتكار فقط ليس هدفاً مقصوداً لذاته وإنما وسيلة من وسائل الرقى وجعل الإبداع الفنى يرتكزعلى منهجية وفق الأساليب العلمية الحديثة .
5. تعتبر إضافة إلى الأساليب الوافدة إلينا من الخارج وذلك لما بها من تغييرات من مكان وموضع الوحدات الزخرفية علي الثوب.

قائمة المصادر والمراجع:-

1. القرآن الكريم .
2. إسماعيل شوقي إسماعيل ،الفن والتصميم ،1420.
3. إبراهيم مرزوق،الموسوعةالفنية الحديثة لأجمل الزخارف والنقوش ، ط 1، القاهرة ،2003.
4. إرنست فيشر ،ضرورة الفن ،1998
5. آمال حليم الصراف،موجزفى علم الجمال،مكتبة المجتمع العربى للنشر والتوزيع ،عمان
6. جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال .,.مكتبة الاسرة ،2001.م.
7. دنى هويسمان. علم الجمال، دار منشورات عويدات، .بيروت.باريس ،1983.م.
8. زكريا ابراهيم ،مشكلة الفن، ،دار مصر للطباعة مكتبة مصر،د- ت.
9. حلمى خليفة ، الرسم والتلوين على القماش ، دار الشام للنشر والتوزيع سوريا
10. يان ايلينك ،الفن عند الإنسان البدائي ،1994
11. ياسر سهيل ،التصميم كما يجب ان يكون ، دار الكتب،.مصر،2005م.
12. يحي حمودة ، نظرية اللون ،1990 ، القاهرة ،دار المعارف.
13. كفايه سليمان أحمد ، سحر زغلول ، أسس تصميم الأزياء للنساء ،ط1، 2007/1428
14. ليلي فؤاد ابو حجلة ، تاريخ الفن النشوء والتطور ، 1432.
15. محمد على ابوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ،.دار المعارف الجامعية الاسكندرية ،1985م.
16. محمد سعد حسان، مقدمة فى علم الجمال ، مكتبة المجتمع العربى ،.عمان . ، ط1، 2005.م
17. ماريان ونزل ،فؤاد عكود،زخارف المنزل النوبى ،ط1،القاهرة المركز القومى للترجمة 2007م.
18. محسن محمدعطية،تذوق الفن ،الاساليب - التقنيات–المذاهب، القاهرة ، دارالمعارف،1997
19. محسن محمد عطية ، مفاهيم فى الفن والجمال ، القاهرة ،2005م.
20. محسن محمد عطية، جذور الفن ، دار المعارف، مصر، ط2 ،1997 م.
21. مصطفى عبده ،الدين والابداع ، مطبعة جامعة النيلين،الخرطوم ، ط2 ، 1995م
22. معتز عناد غزوان ، الحضارة والتصميم ،ط1 ، دار دجلة الاردن،2010
23. معتز عناد غزوان ، التصميم والمجتمع ،2012
24. متوكل أحمد امين،(بعانخى العظيم)،ترجمة لهاربرجونسون،النوبة التراث والإنسان عبرالقرون ،شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ،1970.

25. فداء حسين أبو دبسة ، خلود بدر غيث ، التصميم أسس ومبادئ ،2012 –1433
26. روبرت جيلام سكوت،اسس التصميم ، الجمعية المصرية للنشرو المعرفة والثقافة العالمية ، القاهرة ط1 ، 1968م.
27. رلا عصام ، تاريخ الفن، القاهرة ، دار المعارف.
28. ربيكا جويل ترجمة جبورسمعان، الزخارف والرسوم الافريقية،1998،دار قابس للطباعة والنشر.

الرسائل الجامعية:-

1. سامية حيدرالشيخ محمود ،2006، فن تصميم المنسوجات النسائية في السودان (الثوب السوداني نموذجا).رسالة ماجستيرغيرمنشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
2. زينب عبدالله محمد صالح ،أزياء قبائل البقارة ،2008. رسالة ماجستيرغيرمنشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
3. منى فاروق خليل، الزخارف التراثية واثرها علي الأزياء التقليدية في وسط السودان،2009. رسالة ماجستيرغيرمنشور،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
4. تيسير عبد القادر سالم،إستلهام تصميمات للمنسوجات من الصناعات اليدوية بكردفان (الأعمال السعفية نموذجا).2011، رسالة ماجستيرغيرمنشورة،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

المجلات:-

1. سامى عبد المنعم بريمة(2011) الثوب بين السودان وتشاد وحضارة الشناقيط ،مجلة اهلا العربية.
2. كريم شكري(2013)،الفن الافريقي، مجلة افريقيا قارتنا العدد الخامس .
3. بشيرزهدي، بدون تاريخ،االبحوث الافريقية،الفن البدائى المجلد الثانى، ص854،الموسوعة العربية.

المقابلات:-

د/صلاح الطيب أحمدإبراهيم-(2015)مقابلة في الخرطوم ،السودان ،أغسطس2015-استاذ بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية.قسم تصميم وطباعة المنسوجات.

ملحق الصور والاشكال:-

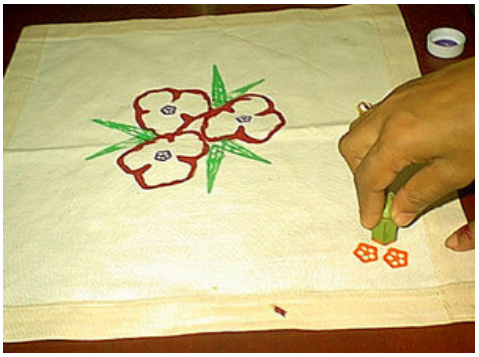
الصورة رقم (1)

الصورة رقم 2

الصورة رقم 3

الصورة رقم (4) الصورة رقم (5) الصورة رقم (6)

الصورة رقم (7)



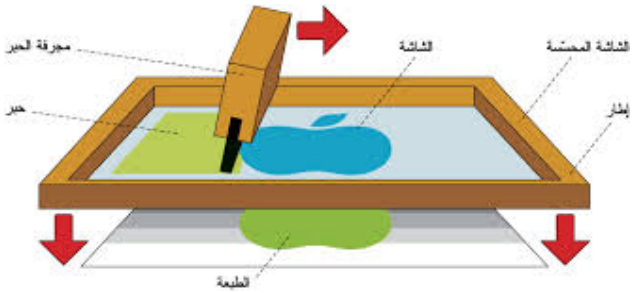
الصورة رقم (8)

الصورة رقم(9)

الصورة رقم(10)

الصورة رقم(11)

الصورة رقم(12)



الصورة رقم(13)

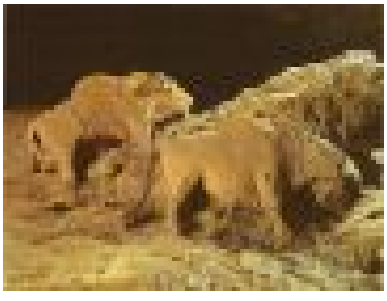
الصورة رقم(14)

الصورة رقم(15)

الصورة رقم (16)

الصورة رقم (17)

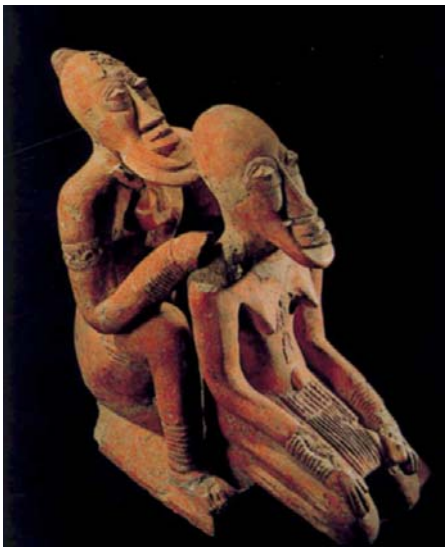
الصورة رقم (18)



الصورة رقم (19)

الصورة رقم (20)

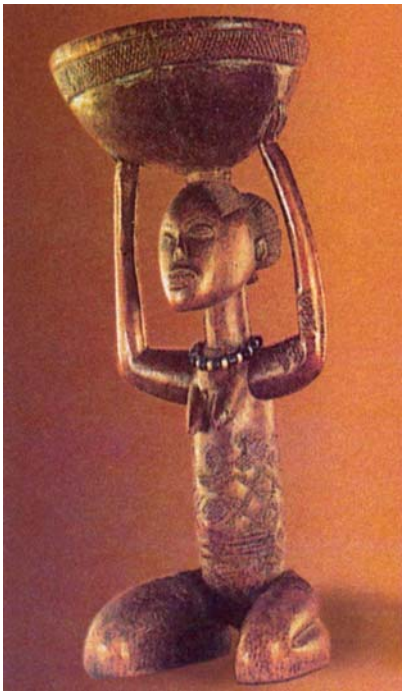
الصورة رقم (21)



الصورة رقم (22)

الصورة رقم (23)

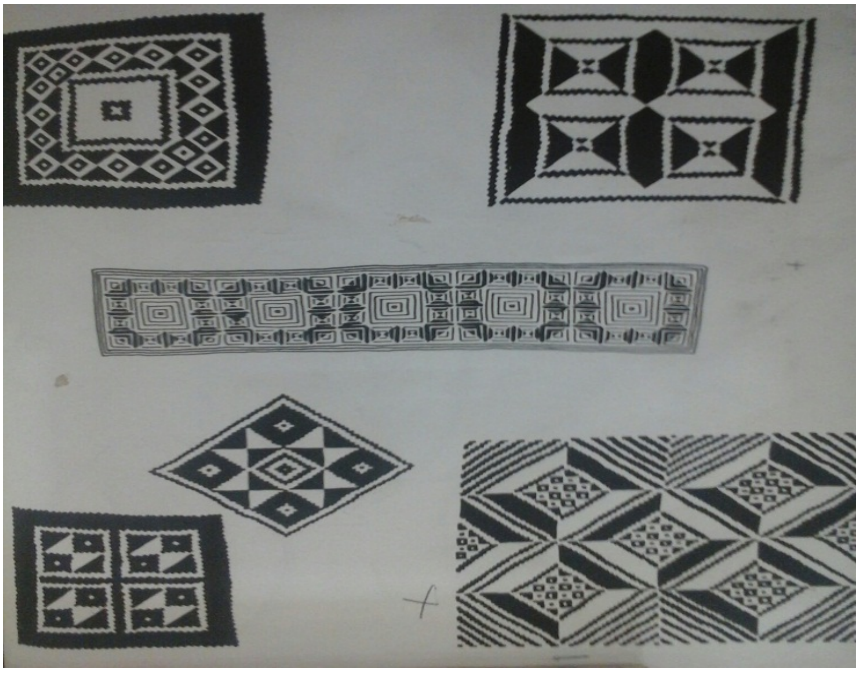
الصورة رقم (24)



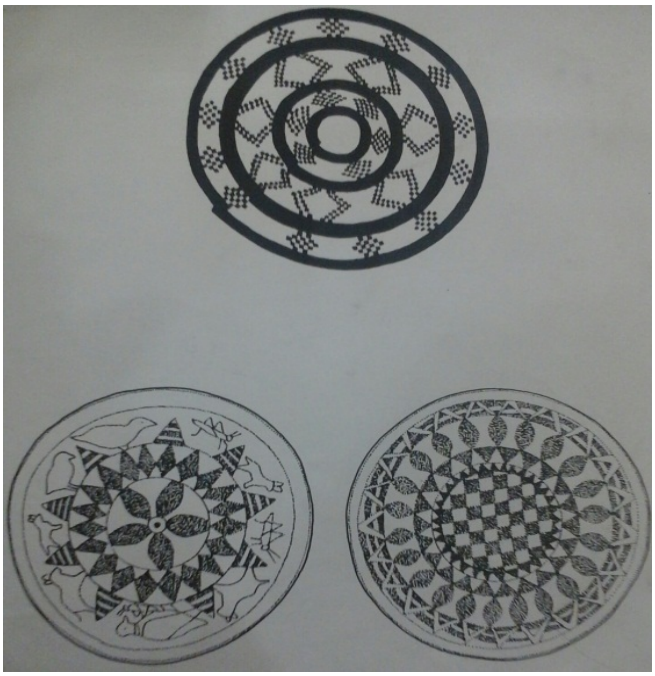
الصورة رقم (25)

الصورة رقم (26)

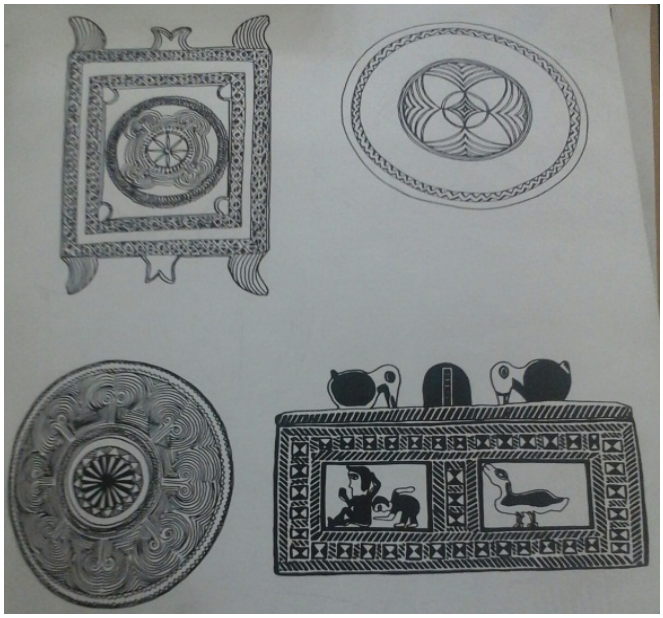
الصورة رقم (27)



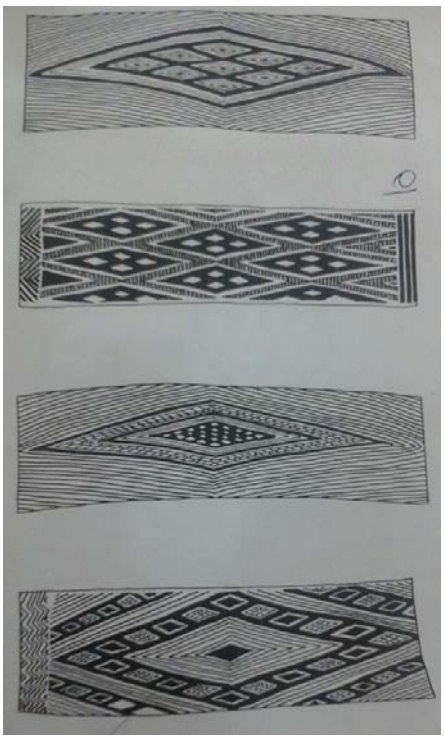
الشكل رقم (28)



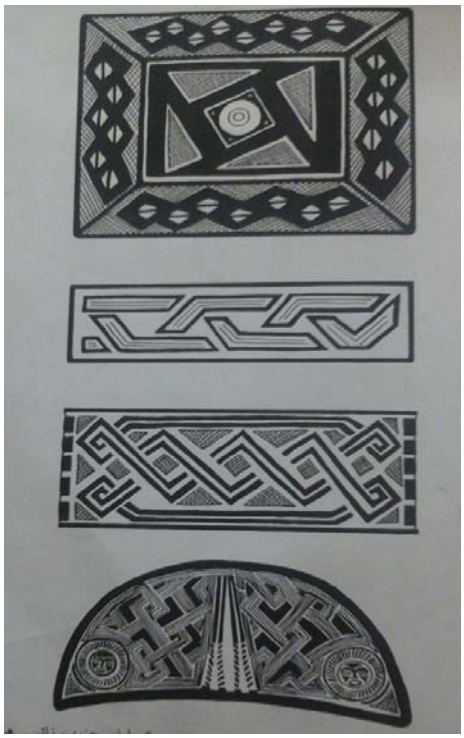
الشكل رقم (29)



الشكل رقم (30)



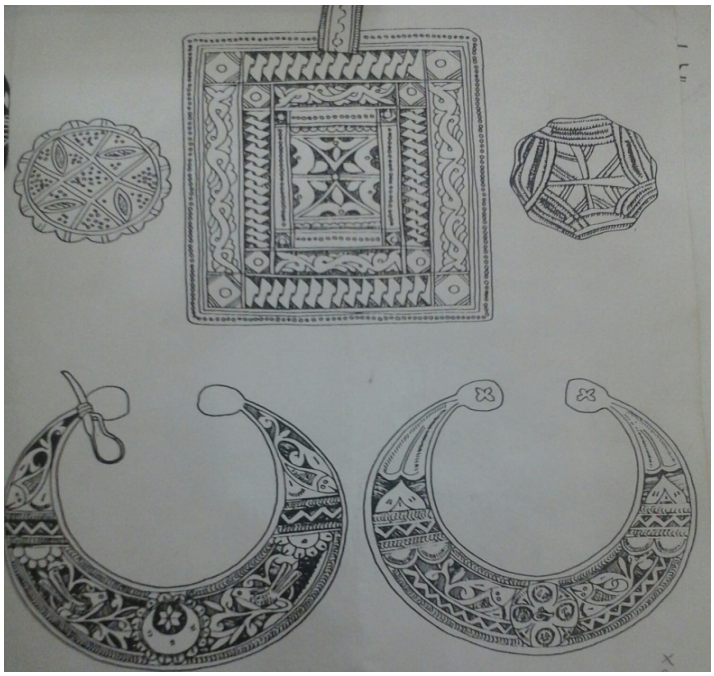
الشكل رقم (31)



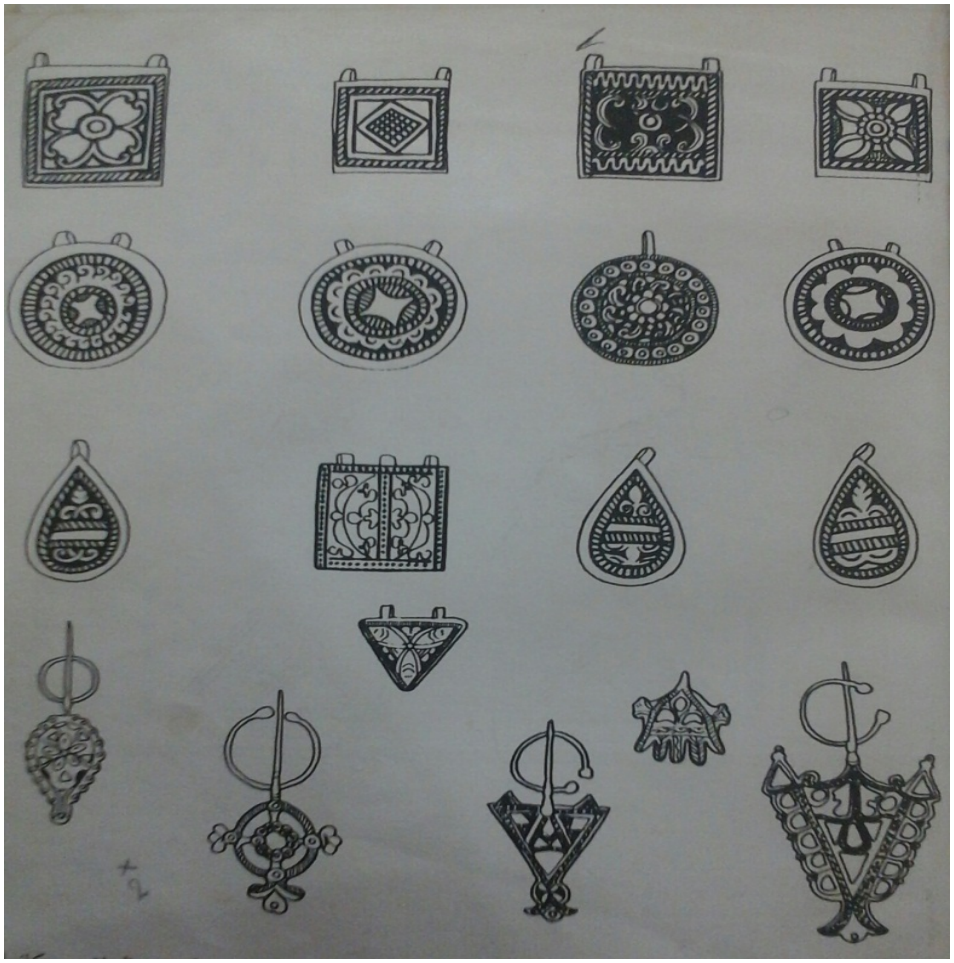
الشكل رقم (32)

الشكل رقم (33)

الشكل رقم (34)



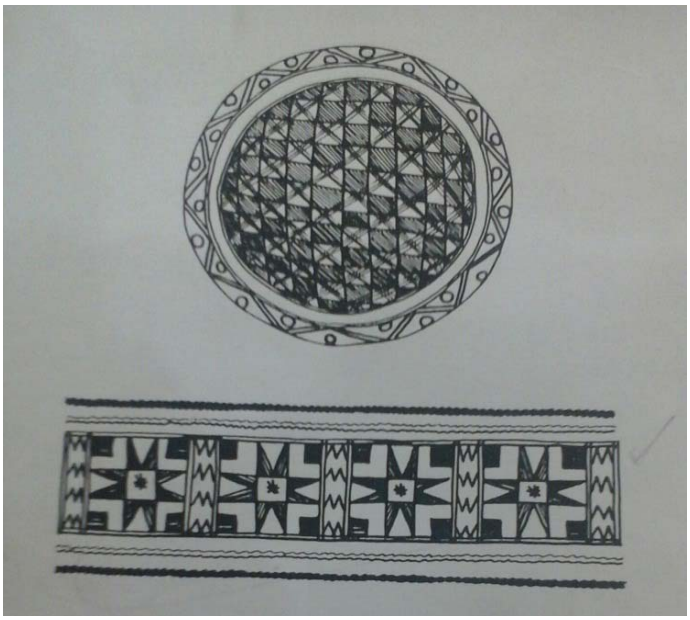
الشكل رقم (35)



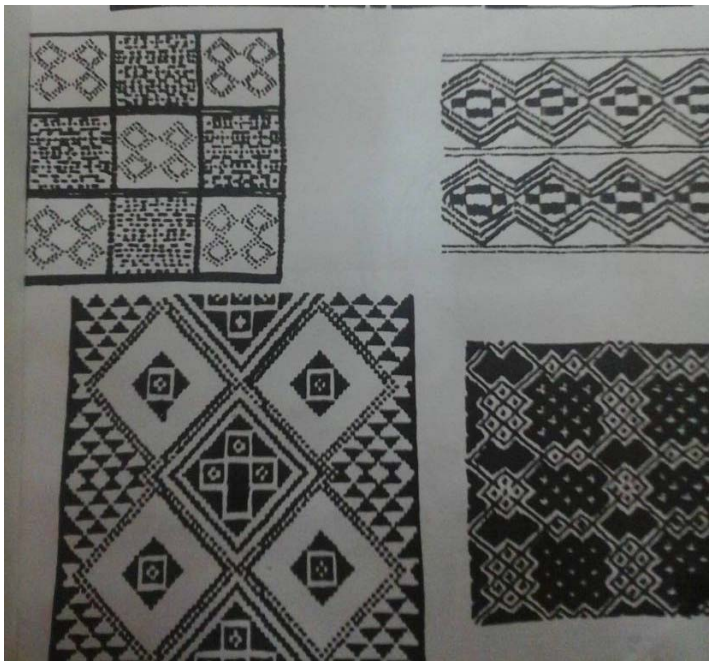
الشكل رقم (36)

الشكل رقم (37)

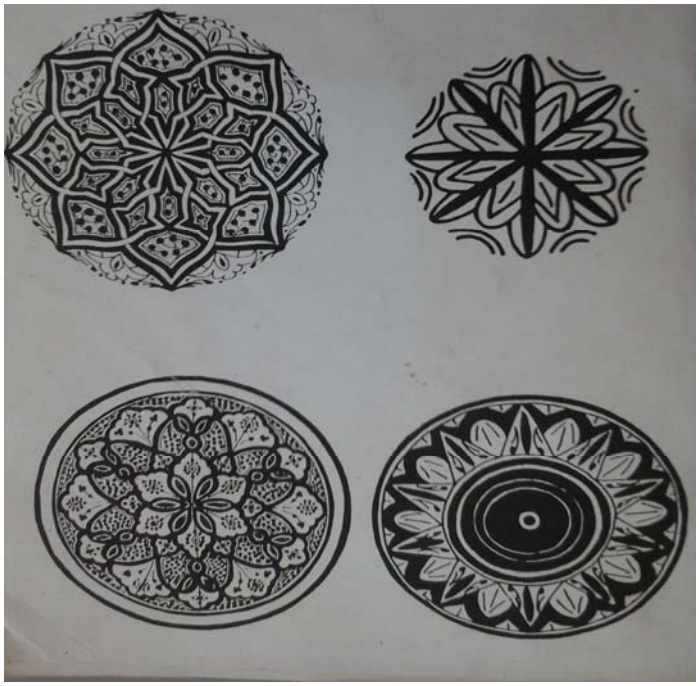
الشكل رقم (38)



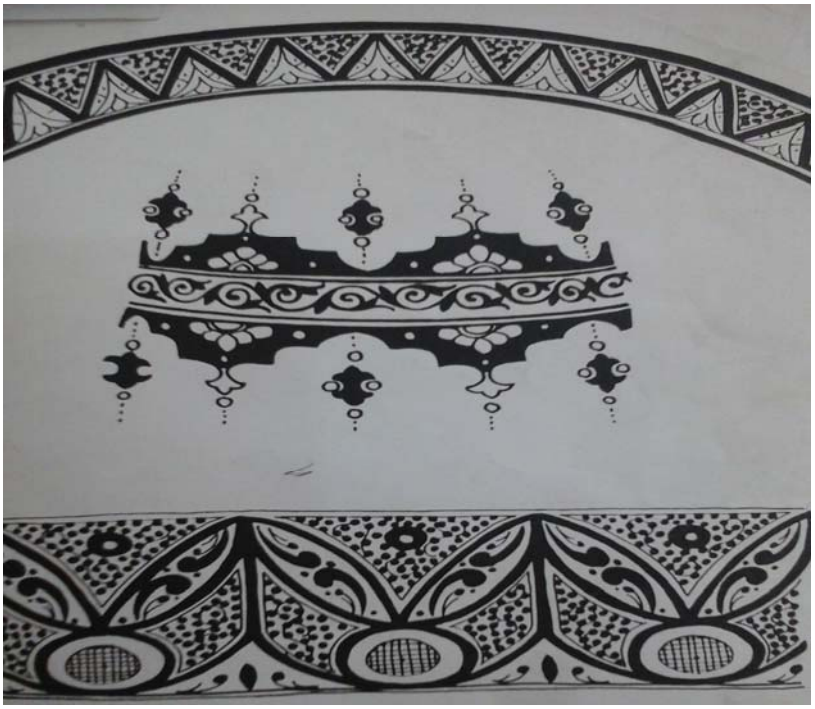
الشكل رقم (39)



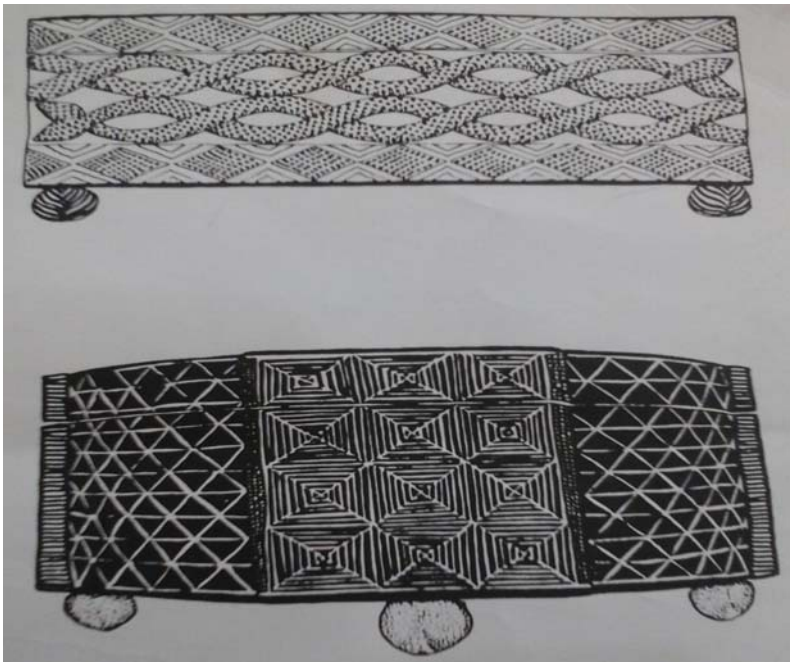
الشكل رقم (40)



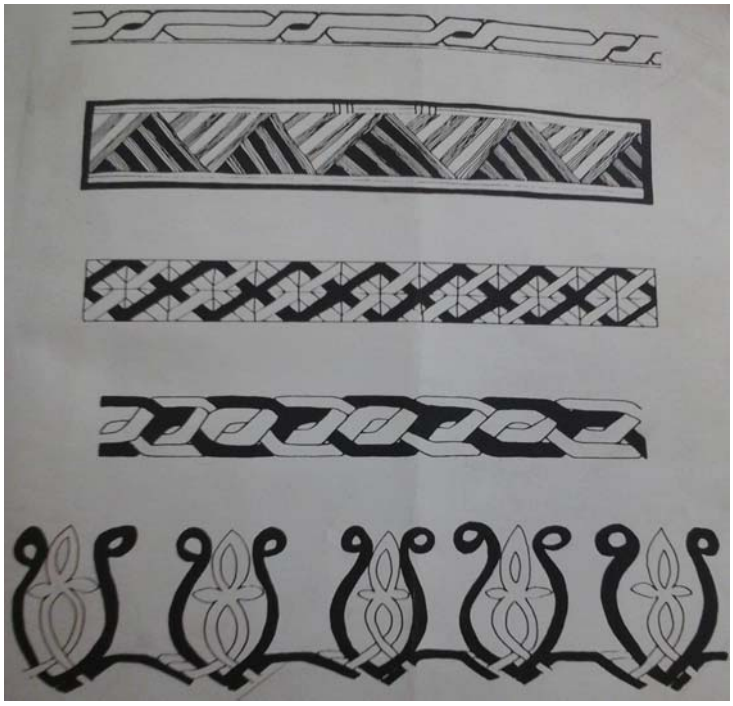
الشكل رقم (41)



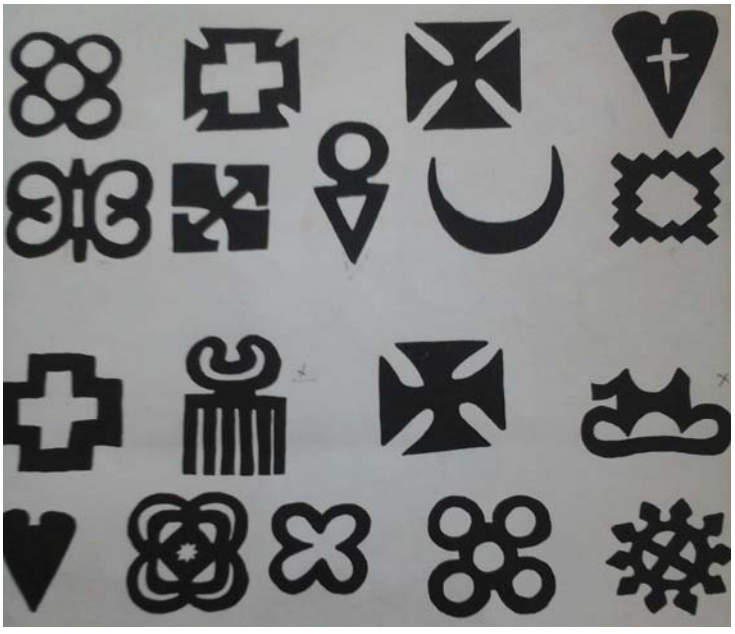
الشكل رقم (42)



الشكل رقم (43)



الشكل رقم (44)



الشكل رقم (45)

الصورة رقم (46)

الصورة رقم (47)

الصورة رقم (48)

الصورة رقم (49)

الصورة رقم (50)

الصورة رقم (51)