اقتباس وتوظيف المظاهر الجمالية لزهرة الياسمين وأوراق شجرة اللبخ في تصميم الثوب السوداني (دراسة فنية تطبيقية)

نجاة محمد أحمد الماحي و عبد الحافظ عبد الحبيب الجزولي
[2.1] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية لفنون الجميلية والتطبقية

المستخلص :

تهدف هذه الدراسة الي تأصيل المفردة التصميمية للثوب السوداني بالنظر إلى توظيف اللاقتباس الفني من مرئيات البيئة لإيجاد تصميمات تتوافق وذوق المرأة السودانية ..عليه يتمحور الغرض الرئيس للبحث حول (اقتباس المظاهر الجمالية لزهرة الياسمين وأوراق شجرة اللبخ) وذلك للإجابة عن التساؤلات التالية :

- هل بالإمكان اقتباس تصميمات من الطبيعة تصلح لعمل تصميمات لثوب المرأة السودانية.
- ما هي اللآلية المتبعة في عملية الاقتباس من البيئة ومن ثم توظيفها في تصميمات ثوب المرأة السودانية
- ما مدى توافق التصميمات المقتبسة من البيئة المحيطة وذوق المرأة السودانية.
- هل اقتباس وابتكار تصميمات جديدة من البيئة المحيطة تساعد في تأصيل وتطوير تصميمات الثوب السوداني

اشتمل مدخل الدراسة على معلومات متكاملة عن خواص وسمات ثوب المرأة السودانية من منظور أبعاده التاريخية والثقافية واستمراريته عبر الحقب الزمنية والأجيال وإجماع الثقافات المتعددة في السودان عليه وقبوله زياً شعبياً بالرغم من عوامل التغير والتطور التي طرأت على طريقة لبسه وتنوع وتعدد تصميماته وتأثرها بكثير من قيم ودلالات رموز الثقافات الوافدة خاصة من البلدان المصنعة له.

تماشياً مع موضوع الدراسة فقد شكل مفهوم الاقتباس في بناء العمل الفني مرتكزاً لإطارها النظري باعتبار أن الاقتباس بمثابة صياغة جديدة لشيء طبيعي تمت مشاهدته آنياً أو ربما اختمر في الذاكرة في حين من الزمان بحيث تتبدى مظاهره الجمالية وتكويناته الشكلية في الحيز المكاني الذي يشغله وليس نقلاً لصورته. عليه تضمن الاطار النظري معلومات وتركيبات فكرية متكاملة عن البيئة الطبيعية المحيطة بنا بمكوناتها المختلفة من مخلوقات وأشجار وجبال ..الخ وما تركه الانسان من آثار تاريخية وما أوجده الانسان من بيئة مصنعة كمصادر مرجعيه يستوحي منها المصمم أفكاره الفنية، ولا تتأتي هذه الأفكار إلا بعد إثارة المصدر لأحاسيس الفنان أو المصمم حيث يكون هناك نوع من التعايش بين شخصية المصمم ومصدر الاقتباس

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي لكتابة الأطر النظرية الضرورية تمهيداً لتطبيق المنهج الذاتي العملي حيث أخذ مساره في ثلاث مراحل الواجدة تلوا الأخرى. هذه المراحل هي:

مرحلة التهيؤ والاستعداد : وفيها تم وصف زهرة الياسمين وشجرة اللبخ من منظور الموطن والشكل والخواص المميزة تحديداً لون الأوراق وحجمها وطريقة تماسكها ولون الأزهار وطريقة تشكلها وغيره. علية تم أخذ صور عديدة لأفرع وأوراق شجرة اللبخ وكذلك زهرات الياسمين للاختيار منها للمرحلة التالية

مرحلة عمل التصميم : بدأ التصميم بالرسم التخطيطي الأولي مصحوبا بالحذف والإضافة والتحوير لتكوين الوحدات الزخرفية الرئيسة ومن ثم ضبط النسب والعلاقات بينها وتوظيف الألوان المناسبة لكل من التصميمين

مرحلة التقويم:عرضت التصميمات وهي مكبرة على الورق بنفس النسب المحددة للتنفيذ النهائي على مجموعة من المحكمين من المختصين بالفنون التطبيقية لإبداء وجهاتنظرهم تحديداً حول المقومات التالية:

- معالجة الاقتباس من أوراق شجرة اللبخ وزهرة الياسمين.
- توظيف اللألوان؛
- معالجة المساحة (النسب والتناسب)
- مستوى التنفيذ

جاءت نتائج التقويم مفرحة وإيجابية جدا إذ أجمع المقوين على تميز الاقتباس والتوظيف الجيد لأوراق شجرة اللبخ وزهرة الياسمين في التصميم وجاذبية وروعة اللألوان وكذلك معالجة النسب والتناسب ومستوى إعداد ولخراج التصميمات على الورق ومن ثم انتقل العمل إلى مرحلة التنفيذ على الثياب

ABSTRACT:

This study aims to consolidate the design motifs of the Sudanese women's (Toab) with respect to the quotation and the utilization of the features of the environment to create designs that may fulfill the ambitions and desires of the Sudanese women. So the main purpose of this study is vested upon (The Quotation and the utilization of the aesthetic features of the jasmine flowers And the leaves of the ficucs) in order to answer the following questions:

- Is it possible to quote designs from nature that fit for the creation of designs for the dress of Sudanese women.
- What procedures can be applied for the process of quotation from the environment and then employed in the designs of the Sudanese women's (Toab)
- To what extent the designs adapted from the surrounding environment meet the Sudanese women taste and desire.
- Does the quotation from the surrounding environment for the creation of new designs help in orientation and development of the Sudanese women's (Toab) designs.

The rationale of the study is composed of integrated information about the properties and attributes of Sudanese women's (Toab) from the perspective of its historical and cultural dimensions and its continuity across eras and generations, hence its acceptability among the various cultures of the Sudanese societies as a national uniform despite its exposition to changing and evolving factors that took place in the method of (how to wear it) and the diversity and multiplicity of its designs which are greatly affected by the values and semantics codes of foreign cultures, particularly from the manufacturing countries.To keep abreast with the topic of the study the concept of using the quotation from nature to create artistic designs is perceived as a vital issue for the theoretical framework of the study. In this respect the quotation is looked at as a new formation of a natural thing that has been viewed simultaneously or may be fermented in memory by citing it in a period of time so that its aesthetic features and compositions might appear in the space which it occupies and not copying its typical image. So, the theoretical aspects of the study incorporate integrated information and concepts about the natural environment together with its various components of creatures, trees, mountains..etc. beside the historical remains and what has been founded by humans as (man-made environment). These environments are considered as sources of references inspired by the designer to form his new ideas. However these new ideas can only become known after the excitation source influence the feelings of the designer, hence, a kind of coexistence between the designer and the source of citation is founded.The researcher adapted the descriptive methodological approach to collate the necessary information for the theoretical

frameworks then the practical inter-subjective approach to research is applied through the following stages:
Stage 1: preparation: in which jasmine flower and the Ficus tree is described in terms of their origin of source, shape, features, and distinctive characteristic properties specially the color, size, method of cohesion, colors of the blossoms..etc. Then many picture of the branches and leaves of the Ficus tree, as well as jasmine flowers were taken and made available to choose from them for the next stage.
Stage 2: Design work: The initial design schematic drawing began accompanied by deletion and addition and modification of the composition of the main motifs and then adjustment of the ratios and the relationships between them together with the selection and the employment of the appropriate colors for each of the two designs.Stage 3. Evaluation and assessment: A finishing of the two designs made on imperial size Bristol paper with the same specific percentages for the final implementation introduced to a number of highly specialized textile designers to give their ideas and evaluate the quality of the two designs with respect to the following norms:

- Treatment of the quotation from the ficus tree leaves and jasmine flowers.
- selection and application of colors
- treatment of spaces (ratios and proportionality).
- quality of finishing.

The outcomes of the evaluation process were very positive and highly appreciated by the researcher as all the evaluators agreed upon the distinctive quotation and the outstanding utilization of the ficus tree and jasmine flower in design and the attractive colors and the well balanced ratios and proportion. Accordingly, the work proceeds to its final stage est.. application and production of the two designs on the Sudanese women's (Toabs)

المقدمة:

أخذ الثوب السوداني مكانة مهمة عند المرأة السودانية، وهو ذو مدلول واقعي وأصيل في الإرث الثقافي السوداني، ويعتبر زياً قومياً مميزاً وأنيقاً بالرغم من عوامل التغير والتطور الدؤوب الذي طرأ على ثقافة المجتمع.. ولعل ما أثرى من قيمته واحترامه إجماع الثقافات المتعددة في السودان عليه وقبوله زياً شعبياً متعارف عليه؛ لما يحويه من أنماط مختلفة وسمات مظهرية تتناسب وطبيعة وحجم وشكل واهتمامات المرأة السودانية. . وتتجلي أبعاده الجمالية في براعة ألوانه وتصميماته واختلاف خاماته، إذ بات ذا صيت عالمي نوعا ما. فمنذ بداية القرن الواحد وعشرين (الحالي) أصبح الاهتمام بالشكل واللون وأبعادهما وسماتهما الجمالية من أساسيات تميز الثوب السوداني عن غيره.
تنحصر وظيفة لبس الثوب في الستر والزينة بالنسبة للمرأة السودانية؛ فهو مصدر فخر واعزاز خصوصاً للنساء المتزوجات لما يضفيه عليهن من وقار وحشمة وتألق وأنوثة. وتتحكم المناسبة المعينة في نوع وشكل ولون الثوب ليصبح ثوب الجرتق، العزاء، والأبيض الرسمي للعمل في المؤسسات وغيره.
وهنالك نوعان من الثياب هما الثوب الكامل وطوله 450 سم وعرضه 150 سم وثوب الربط طوله 450 أما عرضه 120 سم. وتسمى أجزاء الثوب الكامل حسب الآتي :كنارة الثوب ويُقصد بها كل من حواف الجزأين العريضين للثوب ، أما الطرف الظاهر لنهاية الجزء الطولي من الثوب فيسمى الجدعة والطرف الآخر داخلي ويسمى (جسد الثوب) ويتحكم في لبس الثوب فهو أما أن يربط طرفه العرضي في الجانب الأيمن من خصر المرأة كما في ثوب

الربط أو أن يوضع طرفه الأيمن العرضي في الكتف الأيسر للمراة تتحكم به المراة حني لا ينفلت أو ينزلق منها وهو يمثل نقطة بداية لبس الثوب.

يبدأ لبس الثوب الكامل من الكتف حيث يمسك طرف الثوب من الخلف على أن يكون الجزء الكبير من الثوب جهة اليمين والجزء الصغير جهة الشمال. ويوضع طرف الثوب فوق الكتف الأيسر من الخلف للإمام ثم يسحب بقية الثوب جهة اليمين تحت اليد اليمنى ويمرر بقية الثوب فوق الطرف الأيسر ومن ثم تحت اليد اليسرى. ويرفع الثوب من تحت اليد اليسرى إلى فوق الرأس من الخلف. وتمرر بقية الثوب إلي الجهة اليمني من الخلف ويرمي بقية الثوب فوق الكتف الأيسر من جهة الأمام وتكون بقيته منسدلة خلف الكتف الأيسر.

أما ثوب الربط فُيلف ويربط على الخصر ويسمى (ثوب الرَبِط) ويقل عرض الثوب عن نظيره الثوب الكامل، ويلبس بمسك طرف الثوب من الخلف على أن يكون الجزء الكبير من الثوب جهة اليمين، والجزء الصغير جهة الشمال ويلف الجزء الصغير من الثوب من اليسار إلى اليمين حول الخصر لفه واحدة ويعقد الطرف الأيسر مع جزء صغير من الطرف الأيمن عقدة صغيرة على جهة اليمين بينما يمرر بقية الثوب من الأمام من الجهة اليمني إلي تحت اليد اليسرى ويرفع الثوب من تحت اليد اليسرى إلى فوق الرأس من الخلف، وتمرر بقية الثوب إلى الجهة اليمنى من الخلف ، ويلف بقية الثوب للأمام ويمرر فوق الكتف الأيسر(الجدعة) وتكون بقيته منسدلة خلف الكتف الأيسر.

أما من منظور التصميم فقد مر الثوب بمراحل عديدة في تصميمه وقياساته قبل وجوده بالشكل الحالي. فهو قديماً وحالياً يتناسب تماماً وشكل المرأة السودانية التي تتصف بالبدانة وخاصة في منطقة العجز والأرداف ، وذلك لم يكن إلا تطوراً للأزياء الخارجية التي صاحبت النساء في الحضارات القديمة، فمن خلال الرسومات التي أوضحت شكل أزياء الملكات تلاحظ تأكيد لبسهن للزي الخارجي بالرغم أنه كان أقل حجماً من الحالي إلا أن الوحدات الزخرفية والبناء التشكيلي واللون كان مرجعيته البيئة الطبيعية المحيطة بالمكون الانساني ومشاهداته لتجلياتها النباتية والحيوانية. بمعنى آخر أن صانع أو مصمم الثوب (الزي الخارجي للمرأة) أعتمد في ابتكار تصميمه أو بالأحرى منتوجه الفني على الاقتباس من بيئتهالطبيعية وواقعه الحياتى فاتت تصميماته صادقة ومعبرة شكلاً ولوناً فضلاً عن قدرتها على تمييز مجتمعه الذي ينتمي إليه ويدين له بالولاء عن غيره من المجتمعات.

2: بلورة موضوع البحث:

اشتهرت الثياب السودانية عالمياً بسبب تنافس الجهات المصنعة بدءاً بسويسرا، اليابان، الهند وانتهاء ببلدان جنوب شرق أسيا تحديداً كوريا والفلبين مصحوباً باجتهادات الموردين والتجار في استجلاب الجديد المتنوع من الثياب ومن ثم إقامة دور عرض لها في داخل وخارج القطر تلبية لاحتياجات السوق التي لا تنضب أبداً. ولكن من المؤسف حقاً عجز السودان منذ استغلاله عن انتاج وتوفير الزي القومي للمرأة السودانية والذي يعتبر أداة تعريف (Self-steem) وتمييز لها بين نساء العالم.

أيضاً نلاحظ أن مصممي هذه الثياب قد وظفوا مهاراتهم وقدراتهم الفنية ومعرفتهم العلمية وما ترسب واختمر في ذاكرتهم من إرثهم الاجتماعي والثقافي ورموزهم البصرية في ابتكار تصميمات متنوعة تعرض قيماً فنية وتشكيلية جاذبة ساهمت بصورة أو أخري في تعديل وتشكيل الذوق الفني والملبسي عند المرأة السودانية. إلا أن هذه التصميمات الوافدة بالرغم من جاذبيتها يمكن القول وبكل ثقة لا تعكس أدنى رمز من رموزنا البصرية ولم تتأثر

بموروثنا الحضاري الثر ناهيك عن الاقتباس من بيئتنا المحيطة ومشاهداتنا اليومية الأمر الذي أثر سلباً في توطيد سمة الانتماء النفسي والاجتماعي للأرض والوطن الذي ندين له بالولاء.

إذاً يمكن القول أن الوافد أو الوارد من ثقافات أخري خاصةً في مجال اللبس هيمن علي ذوق المرأة السودانية اللاهثة وراء التجديد والتمظهر كما أثر ضمناً نتاج الثقافات الوافدة في تصميم وتنفيذ الثياب محلياً، فأصبحت الملابسات واضحة خصوصاً في إقتباس الأشكال وتنفيذها وأحياناً يتم الإقتباس بشكل كلي وإن صح التعبير نسخ للتصميمات الدخيلة خاصةً الهندية منها فتتراءى المرأة سودانية التقاطيع هندية المظهر (أنظر ملحق رقم 1).. لا ضير من السعي والاستفادة من طرق التنفيذ واستجلاب الخامات المختلفة ذات الجودة العالية ولكن لا يعني ذلك العمل على محو سمات وخواص المجتمع رويدا رويدا كما اختفى الثوب الأبيض منذ أوائل ثمانينيات القرن العشرين من دواوين الحكومة والمؤسسات التعليمية بشقيها العام والعالي. (أنظر ملحق 2 صورة للشارع العام في السبعينيات). فتأصيل الهوية والثقافة الاجتماعية تتجذر في الموروثات الثقافية والحضارية والتاريخية لذاك المجتمع المعني (السودان) .. لا شك أن دراسة الأشكال واستنباطها من البيئة المحيطة بنا وربطها برموزنا التاريخيةلوناً وشكلاً وتكويناً يضيف جزئية معرفية للتأصيل والانتماء لتصبح مفردة تشكيلية ذات دلالة وقيمة اجتماعية نابعة من مرئيات المجتمع وليس وافدة إليه.

عليه يتمحور موضوع هذه الورقة العلمية حول اقتباس المظاهر الجمالية لزهرة الياسمين وأوراق شجرة اللبخ وتوظيفها في انتاج تصميمات مستحدثة لثوب المرأة السودانية كنباتات وأشجار فرضت ذاتها علينا وهيمنت على مشاهداتنا اليومية وذلك في إطار دراسات الفنون التطبيقية العملية.

3: الاقتباس في بناء العمل الفني:

الاقتباس في العمل الفني يُقصد به أثر الاستشهاد بالشيء في العمل الفني وهو بمثابة ميلاد فكرة جديدة بملامح مميزة من خلال واقع ملموس أو غير ملموس (كفاية سحر 2007م، ص:210-92) كما يُقصد به نقل للطبيعة بتعبير بسيط بحيث لا نفقد الأصل أو نمحو الطبيعة ، أي أنه بمثابة صياغة جديدة لشيء طبيعي تمت مشاهدته آنياً أو ربما اختمر في الذاكرة في حين من الزمان بحيث تتبدى مظاهره الجمالية وتكويناته الشكلية في الحيز المكاني (الفراغ) الذي يشغله وليس نقلاً لصورته. فالطبيعة بمكوناتها المختلفة من مخلوقات وأشجار وجبال ..الخ وما تركه الانسان من آثار تاريخية وما أوجده الانسان من بيئة مصنعة كلها تعتبر مصادر مرجعية يستوحي منها المصمم أفكاره الفنية، ولا تأتي هذه الأفكار إلا بعد إثارة المصدر لأحاسيس الفنان أو المصمم حيث يكون هناك نوع من التعايش بين شخصية المصمم ومصدر الاقتباس.

ويعتمد المصمم على مصادر متنوعة يستقي ويستلهم منها أفكار تصميماته. فالمصمم المبدع هو الذي يمتلك القدرة على الاقتباس من مصادر عدة بأساليب متنوعة, فكل ما يحيط به من مؤثرات بصرية أو مؤثرات تدعوه إلى التفكير والتأمل والتحليل تمثل له مصدرا للإلهام, فلا أحد يستطيع أن يتخيل شيئا لا وجود له فكل ما ينتجه المصمم من أعمال يكون انعكاساً لمعلومات تراكمت لديه نتيجة لخبرات بصرية أو فكرية مسبقة من البيئة بكل ما فيها من مؤثرات وخبرات بصرية واجتماعية وتكنولوجية. فالمصمم هو ذاته جزء لا يتجزأ من هذه المؤثرات ، فهو يصمم بأسلوبه الخاص وبنظرته المتميزة وذلك بعمل أنواع من التحوير والتبديل وإعادة تنظيم العناصر وصياغتها بأساليب مختلفة

واستخلاصها بشكل بنائي أو زخرفي أو كلاهما معاً ومن هذا التفاعل بين المصمم ومؤثراته الاستلهامية يتبلور أسلوبه في التصميم الذي يعد محصلة لثقافته وخبرته.

ومن المصادر التي يلجأ إليها المصمم:الاقتباس من الطبيعة والاقتباس من مدارس الفن الحديث والاقتباس من الآثار التاريخية أو ربما من تطويع خواص الخامة التي يستخدمها إلا أننا نركز في هذا المبحث على الاقتباس من الطبيعة.

4: الاقتباس من الطبيعة:

يلجأ الفنان إلى الطبيعة ليستخلص معظم عناصرها وأسس تشكيلاته الفنية التي يراها مناسبة لتعبيره الفني. وعملية الاقتباس من الطبيعة تجعل المصمم يمر بعمليتين إحداهما داخلية متصلة بقدراته الإدراكية بما فيها من أبعاد ثقافة وقدرات فسيولوجية وبيولوجية والأخرى خارجية تتمثل في علاقته بالطبيعة. والطبيعة هنا يُقصد بها الطبيعة الحية التي أوجدها الخالق سبحانه وتعالي كما تعني أيضاً المشاهدات المادية التي أوجدها الانسان من خلال إعمال عقله لكي يتواءم مع الوجود الطبيعي الذي هو جزء أصيل فيها. وفي هذا الإطار يكتب بيكاسو(1881-1873م ص: 123) قائلاً:

"أن الفنان لا يمكنه أن يعمل بمنعزل عن الطبيعة لذا يجب أن ينخرط فيها بعواطفه وبكيانه الكلي وببصيرته التي تسهم في بناء تكوين عمله الفني المقتبس من ألطبيعة."

ومصادر الاقتباس من الطبيعة الحية كثيرة ومتعددة فقد تكون من الأشجار أو الأعشاب أو الأزهار والخضروات أو الحيوانات بأنواعها وكذلك الطيور والحشرات والأحياء المائية وغيرها.

وفيما يلي توضيح لأكثر أساليب الاقتباس شيوعاً لدى الفنانين التشكيليين.

1:4 النقل المباشر : وينقسم إلى:

أ- نقل كلي: بمعني محاكاة مصدر الاقتباس بشكل كلي في التصميم دون التغيير فيه وتوظيفه بشكل بنائي أو زخرفي.

ب- نقل جزئي: وفيه يقوم المصمم بتحليل مصدر الاقتباس تحليلاً كلياً أو تجزئته إلى جزيئات صغيرة واختيار ما يتناسب مع التكوين العام للرؤية البصرية التي تدور في ذهنه.

2:4 التحوير : بمعنى إجراء عملية تحوير لمصدر الاقتباس وإعادة صياغته بما يتفق مع فكرة المصمم دون أن يمتد هذا التحوير إلى تغيير أو طمس معالم المصدر ويتطلب هذا الأسلوب حساً فنياً عالياً يستطيع من خلال إعجابه بالمصدر إنتاج عملاً يلقى إعجاب الجميع. (كفاية سحر 2007م، ص:210-192)

والشكل أحد أهم العناصر التي يسعى المصمم اختيارها واقتباسها ومن خواصه ترتيب الخطوط والمساحات والألوان وغيرها لمعالجة الفراغ أو الحيز المكاني الذي يشغل التصميم بحيث يبدو المنتوج الفني للمشاهد متوازن ومنسق ومتماسك وقادر على إثارة التأثير أو الانفعال الجمالي.

فالشكل يأتي بصيغ متعددة منها هيئة وصورة ونمط وبنية ، فيكون الشكل هو البنية المتجانسة التي يكون عدد العناصر المدركة فيها مرتبطاً بعلاقات مناسبة لإدراك الصفات الشخصية للعقل الذي ينتجها. هذه العلاقات هي الإنشاء والتشكيل والترتيب والتنظيم... هذا ولقد تضمنت الدراسات التي تناولت الشكل جانبين أساسيين هما المظهر والجوهر. وقد أوضحت اطروحات أرسطو (384-322 ق.م) ولاحقاً أوسوسكي الجانب الأول منه في كون الشكل

(مادة الشيء) كما أشار كل من (شولز وكلاين بل وبيرسلي وبيشر) مقتبس في (الجلبي، 1980، ص:1) إلى أن الشكل ظاهرة نظام حسي من العلاقات بين الأجزاء من خطوط وسطوح وألوان.

تقسم الأشكال في الطبيعة إلى نوعين هما: أشكال الطبيعة الحية وأشكال الطبيعة غير الحية.

5: الأشكال الطبيعية الحية:

تشمل جميع الموجودات ذات الطبيعة العضوية كأشكال الحيوان والنبات حيث يعرف البيولوجيون الشكل العضوي بأنه محصلة تفاعل القوي الداخلية والخارجية وعندما يصل تأثر القوي إلى حالة من التوازن فأن الشكل يكون متكاملاً وتكون المتضادات الداخلية والخارجية في حالة موازنة الواحدة تجاه الأخرى. (Whyte,1968,p46). وهذه يمكن نلحظها في اشكال الحيوانات والنباتات.

1:5 الشكل في الحيوان:

يعد الشكل في الحيوان أكثر تعقيداً مما في النبات فشكل الحيوان لا يمكن إرجاعه إلى نمط بدائي محدد وذلك لتعددية أشكال الحياة ونمطها في الحيوان إضافة إلى التعددية المظهرية في الشكل. فالحيوان أما أن يكون مستقلاً بذاته أو يكون ساكناً أو أن يكون شكل الحيوان متطفلاً خارجياً أو داخلياً على حيوان آخر، (Whyte,1968,p121) إلا أنه يمكن تصنيف مظاهر شكل الحيوان إلى ثلاثة مظاهر رئيسة هي: الاختفاء والتنكر والإعلان. وتمثل هذه المظاهر الثلاثة العلاقة بين شكل الحيوان والبيئة وتعدد تجليات كل منها في الشكل، كما أن لعلاقة الشكل بالحيوان مستويين:الأول منها في الأجزاء أي في شكل الحيوان ذاته. والثاني في الكل أي في شكل الحيوان والبيئة. فمن منظور الشكل لكل نوع من أنواع الحيوانات خصائص معينة تميزه عن غيره من الأنواع و تمكنه في ذات الوقت من التكيف مع البيئة التي يعيش فيها بأسلوب مختلف عن الآخر (Whyte. 1968, p.122) سواء من حيث التدرج اللوني الذي يكون على جسم الحيوان تبعاً لتعرضه لأشعة الشمس مما يؤدي إلى ظاهرة الخداع البصري وكذلك التحكم في شكل الحيوان من حيث إظهار أجزاء من جسمه أو إخفاء أخرى من نقشه جاذبة في الحيوان أو بقع أو شرائط لونية غامقة جذابة للنظر. وقد تتخذ الحيوانات مظهراً يحاكي حيوانات أخري بحيث تنتحل شخصية ذلك فتختفي وراء المظهر الجديد المزيف، (Whyte, 1968, p14).

أما في المستوى الثاني فالعلاقة تكون بين الشكل والخلفية التي تنعكس على مستوى الحيوان والبيئة لتساهم في عملية الاختفاء أو التنكر أو الإعلان سواء كان ذلك عن طريق جسم الحيوان أو الحشرة أو أن ينتهج الحيوان سلوكاً معيناً في وضعية استقراره على السطوح لغرض تأثير ظل الشكل بعيداً عن الإدراك البصري.

2:5 الشكل في النبات:

إن ما يميز الأشكال العضوية عن الأشكال غير العضوية هو ظاهرة النمو في الأولى ومن العوامل المهمة لتكيف النبات مع البيئة فضلاً عن عامل النمو هو الاستقلالية الواضحة للأجزاء المكونة للنبات حيث أن اقتطاع جزء من النبات قد لا يؤثر فيه، كما أن لبعض الأجزاء المقطوعة القدرة على النمو لتصبح مثل النبات الأصلي. يجد المصمم في اقتباس الشكل واللون من النبات متعة في عملية تصميم الثوب السوداني (ملحق رقم 4).

6: أشكال الطبيعة غير الحية:

تشكل أشكال الطبيعة غير الحية وتكويناتها مصدراً غنياً للمفكرين والمصممين على السواء ذلك لأن ثراء وجمال الأشكال غير الحية مركب في آلية الطبيعة ذاتها. فمن الأشكال غير الحية أشكال التبلور الثلجي وتمحوره حول

الشكل السداسي لتوليد منظومة من الأشكال المتعددة شكلت في حد ذاتها مصدر إلهام للمصممين ، (اغروس وستانسيو، 1989، ص: 69). كذلك عند النظر إلى أشكال الجبال أو الكثبان الرملية نلحظ القيمة الجمالية والانسياب والتوازن المتدرج من أعلي إلى أسفل حيث المقطع الأفقي الكبير.

أما أشكال الطبيعة المدركة عقلا فتشمل جميع الموجودات المحيطة ذات الطبيعة غير المحسوسة والتي يتم إدراكها بواسطة العقل كقوانين الطبيعة وظواهرها والأساطير والخرافات والمعتقدات الدينية والمثولوجيا التي تمثل مجموعة من (أي القصص الخاصة بتفسير الكون والطبيعة وأسرار الحياة والموت لدي شعب معين عن طريق تجسيد المعاني وقوي الطبيعة وأحداث الحياة) (وهبة والمهندس، 1984، ص: 398).

7: الأشكال الهندسية: وهي أشكال مجردة لا تمثل أو تحاكي موضوعاً خارجياً في الطبيعة والأشكال الهندسية الأولية بوجه عام تنقسم على أساس انتظامها إلى ثلاثة أنماط هي:

1:7 الأشكال المنتظمة: مثل (المثلث المتساوي الأضلاع, المربع , الدائرة) والدائرة هي أكثر العناصر تماثلاً وتناظراً حول مركز في وسطها.

الأشكال شبه المنتظمة : وهي الأشكال التي تتميز بالتناظر النسبي حول المحور المار بمركزها حيث يقسمها كل محور إلى شكلين متطابقين من بعض الجهات دون الأخرى مثل المستطيل والمعين والمثلث متساوي الساقين وشبه المنحرف ومتوازي المستطيلات.

2:7 الأشكال الغير منتظمة وهي الأشكال التي لا تخضع بنائها إلى قانون هندسي محدد ويمكن أن تتداخل في تركيبها العناصر المنتظمة وشبه المنتظمة. (www.uotechnology.edu.i) .

8: مفهوم التصميم:

التصميم يقصد به القدرة على الملاحظة باستخدام كل الحواس المختلفة وعلى التخيل والتنظيم وربط المعلومات والأشكال في البيئة المحيطة واكتشاف العلاقات والقوانين فيها, وممارسة التجارب في حل المشكلات الفنية ثم تحقيق الغرض من التصميم. (إياد, 2009م , ص:15).

ويعد العمل الفني نتاج لعملية إبداع يقوم بها الفنان (المصمم) معتمداً على موهبته الفنية ورؤيته الخاصة وما ترسب ولاختمر في مشاهدات طبيعية وواقعية حياتية تمكنه من التعبير عن إبداعه في أفضل صورة ممكنه علماً بأن انتاج العمل الفني لا يتوقف على إيجاد الشكل النهائي بل يسير وفقاً للمراحل والخطوات المتتالية لكيفية تنفيذه والتي تكشف عن تتابع وتسلسل العمليات الفكرية والتخطيطية للمنتج الفني مما يساعد في التعرف على الأسس التي بني عليها والمراحل التي مر بها التصميم حتى وصل لصورته النهائية.

وأسس إعداد وتنفيذ العمل الفني (أي تصميمه) تعتبر عامل أساسي وحاسم في تكامل بناء العمل الفني فهي تمثل الصلة بين القوى الداخلية والخارجية في تكوين الهيئات وتوازن وتداخل وتماسك المساحات والوحدات الزخرفية مع بعضها البعض. فاللون والخط والشكل والملمس وغيره كلها صفات حسية ترتبط بالبصر أما الأسس فلا ترى بالعين ولكنها تدرك بالعين والعقل معاً , وهي نتاج تنظيم العناصر ويصعب فصلها عن بعضها البعض وهي بمثابة إرشادات لكيفية استخدامها. (محمد حافظ و محمد، 2007).

9: منهجية وإجراءات البحث (العمل التطبيقي)

ادناه عرض وتوضيح للطرق والأساليب في إنفاذ هذه الورقة العلمية تحديدا كتابة الأطر النظرية وإعداد وتنفيذ الجانب العملي. عليه وظفت الباحثة أسلوبين بحثيين هما المنهج الوصفي والمنهج الذاتي (العملي/ التجريبي).

المنهج الوصفي : لبناء وتأسيس الأطر النظرية ذات الصلة بموضوع البحث (اقتباس المظاهر الجمالية لزهرة الياسمين وأوراق شجرة الليخ في تصميم الثوب السوداني (دراسة فنية عملية)

والتي تشتمل على كمٍ من الحقائق والأسس والمفاهيم والتراكيب الفكرية والنظرية وذلك من خلال استخدام المراجع والكتب والمجلات التخصصية وغيرها

المنهج الذاتي : وهذا يشير إلى جهد ذاتي (عملي وتجريبي) يتم بذله في إعداد وإنفاذ مجموعة التصميمات مرجعتها الرئيسة اقتباس المظاهر الجمالية لزهرة الياسمين وأوراق شجرة اللبخ مصحوباً بالأبعاد الثقافية والمعرفية للباحثة وقدراتها ومهاراتها الفنية.أدناه توضيح لمسار هذا النهج الذاتي

الجانب العملي:

المرحلة الأولي:

تماشياً مع موضوع البحث الرئيس ألا وهو اقتباس المظاهر الجمالية لزهرة الياسمين وأوراق شجرة اللبخ في تصميم الثوب السوداني تقتضي الضرورة أولاً التعريف بهاتين النبتتين.

1. زهرة الياسمين Jasmine flower:

الاسم العلمي لنبتة الياسمين هو Jasminum وموطنها الأصلي غرب الهند.

تعرف نبتة الياسمين بأسماء عدة منها : الفتنة وشجرة المعبد وشجرة الحياة وملكة الزهور فهو من أقدم الزهور المستعملة علي نحو واسع في صناعة العطور عرفه الفراعنة باسم " أسمن " ومنه جاء الاسم القبطي " أسمين " ثم حُرفت إلى " ياسمين " .(www.nabataty.com) وتعود تسميتها بالأصل إلى اللغتين العربية و الفارسية و تعني (هبة من الله)

تكثر زراعة الياسمين في اندونيسيا. كما ان الياسمين زهرة مشهورة في الفلبين والهند والباكستان وسريلانكا و الشرق الأوسط والسودان إذ تكاد لا تخلو حديقة عامة أو مدرسة أو حديقة منزل الأمر الذي جعلها زهرة مألوفة ومحببة للصغار والكبار.

يصّف الياسمين ضمن الشجيرات (shrubs) و النباتات المعرشة (vines). بمعنى يمكن تشذّيبه (تقلّمه) وجعله شجيرة صغيرة أو أن تركه ينمو و يتسلق. ويتوفر الياسمين بأصناف عديدة تصل إلى 200 صنف والتي تتبع لما يعرف علمياً بالفصيلة الزيتونية ويتكاثر بواسطة البذور والعقل الساقية. ويتميز الياسمين الأبيض بأزهاره الكبيرة المستعملة في صناعة العطور حيث يوجد بها زيت طيار يمكن استخلاصه وتختلف نسبته في الأزهار تبعاً لدرجة تفتحها وتبعاً لساعات النهار فيقل كلما زادت درجة حرارة الجو ولذالك تجمع الأزهار قبل شروق الشمس.

تزهر نبتة الياسمين خلال فترة الصيف أو الخريف وتبرز الأزهار من آباط الأوراق ولها عدة ألوان منها الأبيض ومنها الأبيض المائل للأصفر ومنها الوردي المحمر،ولها رائحة عطرية جميلة وتبقى الأزهار طوال السنة بعد ظهورها حيث لا تكاد تذبل إلا وقد ظهرت البراعم الزهرية لأزهار جديدة. (www.zira3a.net) .

أيضاً لنبتة الياسمين أهمية اقتصادية حيث تصنع منه بعض المركبات الطبية والعطور، وبعض الأكلات من أزهاره عند بعض الشعوب كما يعرف بيانه أكثر العطور التي تثير الجاذبية، وقد أعتبرت أزهار الياسمين لفترة طويلة (زيت المرآة) حيث إن التايلنديين يقومون برش أزهار الياسمين علي المتزوجين حديثاً. كما أن زيته يساعد ويعالج بعض الأمراض فهو مفيد للبشرة ويعالج الندوب ومهدئ ومضاد للاكتئاب ومثير للرغبة الجنسية ومنظم للدورة الشهرية ومفيد في الرضاعة الطبيعية ومطهر جيد ومضاد للتشنجات كما أنه طارد للبلغم. فضلاً عن أن الياسمين بشكل عام يوحي بالرقة واللطف لذا فإنه يخاطب المرآة.(www.alyaqza.com) .

2. شجرة اللبخ: Ficus bengalesis

شجرة اللبخ أصلاً تسمى شجرة التين البنغالي أو فيكس بنغالي (Ficus bengalensis) أو شجرة أثاب العظمي ويروي أيضاً بأنها تسمي (جميزالتوراة). وهي من الفصيلة التوتية (Moraceae) يصل ارتفاعها إلى 30 متر. وهي من الاشجار الضخمة الدائمة الخضرة والأكثر توفيراً للظل في العالم. موطنها الأصلي الهند وتعتبر شجرة قومية ومقدسة عند (الهندوس) في الهند.(www.nabataty.com)

وجدت شجرة التين البنغالي طريقها إلى السودان في الثلاثينيات من القرن العشرين مع بداية الحكم الاستعماري الانجليزي وزرعت في أماكن متفرقة من السودان وعلى وجه الخصوص للشاطئ الجنوبي للنيل الأزرق محاذية للقصر الجمهوري ودواوين الحكومة لتشكل كورنيش النيل كما أصبحت متوفرة ومتعارف عليها خصوصاً في المدارس والجامعات وأنطبعت في ذاكرة كل أفراد المجتمع السوداني باسم شجرة (اللبخ).

لهذه الشجرة أوراق عريضة بيضاوية الشكل طولها 4–8 بوصة قمتها غير مدببة كاملة الحافة ملساء وقاعدتها مستطيلة، وعدد العروق الورقية أقل من 8 سطحها العلوي أخضر قاتم. تتميز ببياض ساقها ولمعان خضرة أوراقها وتثمر ثماراً صغيرة دائرية حمراء. تتكاثر بالعقلة أو الترقيد الهوائي، وبعد أن تكبر الشجرة يتدلى منها ما يسمى بالجذور الهوائية التي حالما تصل للتربة تتغرس فيها مكونةً جذوعاً داعمة جديدة لها.

تؤكد الأبحاث الصيدلانية والطبية أن للتين البنغالي فوائد طبية عديدة، حيث تستخدم أجزاءها كمنشط للجسم ومقوية للقدرة الجنسية، مسكنة للحمى ومدرة للبول وكدواء للقرحة ولعلاج الالتهابات المهبلية والسيلان والزهري وأمراض الأنف والتهاب الكبد وغيرها.كما تدخل ثمارها في صناعة الحلوي التقليدية الهندية.(www.shajrah.com) .

المرحلة الثانية عمل التصميم

الاقتباس من أوراق شجرة اللبخ.

سار بناء التصميم حسب الخطوات التالية:

- الحصول على فرع من شجرة اللبخ ذو إنحناءة ومكتنز بالأوراق أو (صفق) بأحجام مختلفة.
- تحديد الجزء المستهدف بالاقتباس
- عمل رسم تخطيطي بقلم الرصاص للجزء للمكون المستهدف بالاقتباس وبعد عدة محاولات من المسح والشطب والحذف ليفرز وحدة زخرفيه متماسكة ومتوازنة
- أدرجت الوحدة الزخرفية داخل مساحة محددة (مستطيل)بحيث يكون الرسم هو المسيطر على المساحة المحددة مراعيةً في ذلك انسجام الأشكال والعلاقة بين الخطوط الطولية والعرضية والمائلة والأحجام وصولاً فيجاد التوازن بين المكون المرئي والخلفية.

- ضبط النسب والتناسب بين مكونات التصميم داخل المستطيل وبين المستطيل والفراغ من حوله. بمعنى آخر تحيد أبعاد مساحة التصميم بنفس ابعاد مساحة التنفيذ النهائي وذلك للتمكن من رؤية التصميم والنقطة المحورية له.وصولاً إلى مسطحات وفراغات تجمع بينهما علاقة جاذبة في الشكل والبناء الكلي.
- أستقر التصميم علي الشكل المبين في المستطيل ليكون طوله 72سم وعرضه 43سم عند تنفيذه على الثوب. من الأسفل للأعلى الفرع المائل في ذلك المستطيل سمكه يتراوح بين 1.5سم – 2مم. و بعد تجريد الأوراق من تفاصيل الشعيرات الظاهرة والدقيقة منها تراوحت أطولها بين 20سم – 6سم. (أنظر ملحق رقم (4)) .
- تمت معالجة الألوان بعد عدة محاولات وتجارب على الورق ومن ثم تم الوصول إلى اختيار الوان جذابة وزاهية كالأحمر والأزرق والبرتقالي بحيث لا تكرر الألوان في نفس التصميم المتكرر لذا إختارت الباحثة الألوان المتباينة والمنسجمة في آن واحد. (أنظر ملحق رقم (5) التصميم من أوراق شجرة اللبخ)

الاقتباس من زهرة الياسمين.

تتكون زهرة الياسمين من خمسة بتلات ذات حواف أقرب لنصف الدائرة تتطابق وتترادف البتلات فيما بينها لتشكل ترابط أقرب لوحدة متلاحمة ذات لون بنفسجي فاتح تزداد غموضاً عند وسط الزهرة التي تتشكل بشكل حلقة دائرية مفرغة.

استناداً عليه سار اقتباس وإعداد التصميم من زهرة الياسمين حسب الخطوات التالية.

- الحصول على ثلاثة زهرات متقاربة وحصرها داخل مربع
- عمل رسم تخطيطي أولي للزهرات الثلاث.
- تحديد الأجزاء المستهدفة خطياً (linear)
- ملء بتلات الزهرات بالحبر الأسود مع إسقاط العناصر غير المرغوبة لعمل وحدات زخرفية محورة ومتوازنة ولإيجاد التوازن بين المساحات السوداء والخلفية البيضاء.
- تم اختيار وحدتين قابلتين للتكبير والتصغير بمقاسات ما بين 7–4 سم لأحدهما والثانية تتراوح ما بين أربعة إلى ثلاثة سنتمترات لشكل زهرة الياسمين
- ولضبط التوازن بين مقدمة الصورة (الموجبة) وخلفية الصورة (السالبة) تم تجميع هاتين الوحدتين الزخرفتين وتنسيقهما ودمجهما وتحريهما بمقاسات مختلفة تتناسب مع السالب والموجب

بعد الاطمئنان للتصميمين تم الانتقال لمرحلة التلوين حيث وُظفت خيارات مختلفة من درجات الألوان المتباينة والمتناسقة وعلي مقاسات وأشكال مختلفة محورة من الأصل.حتي يتثني الأفضل والمتوافق مع خلفية أقمشة الثياب ذات الألوان الفاقعة مثل اللون الأصفر أو ربما البرتقالي المصفر .. الخ. (أنظر ملحق رقم (6) التصميم من زهرة الياسمين).

المرحلة الثالثة:

تقويم التصميمات

عُرف التقويم في إطار الفنون التطبيقية بأنه " تقرير رسمي عن جودة وفاعلية مشروع فني أو تصميم فني أو منتج فني ذو ثلاثة أبعاد أو قيمة عمل طباعي تم إعداده قبيل مرحلة الانتاج النهائي." ويستخدم التقويم طرق الاستقصاء

ويتطلب جمع المعلومات ذات الصلة بالجوانب المختلفة لعملية التقويم. أما التقييم فيأتي لاحقاً. لإجراء الأحكام. كما يصعب الفصل بين عملية التقويم والتقييم في حالة الفنون التطبيقية ذلك لأن عملية تقويم وتقييم المنتج الفني لا تخلو من الذاتية لأن مرجعتها الخبرة المكتسبة والمعرفة والدراية بمجالات الفنون المختلفة والخبرة والممارسة والنظرة الثاقبة.

عليه عرضت التصميمات وهي مكبرة على الورق بنفس النسب المحددة للتنفيذ النهائي على مجموعة من المحكمين من أهل الخبرة والدراية والمعرفة الثرة بالفنون التطبيقية (ملحق رقم 3)لإبداء وجهات نظرهم تحديداً حول المكونات التالية وذلك على مقياس ترتيب ذو أربع مستويات (ممتاز ← جيد جداً ← جيد ← مقبول) ومن ثم الحكم الكلي على مستوى جودة التصميمات وقابليتها للتنفيذ..

- معالجة الاقتباس من أوراق شجرة اللبخ وزهرة الياسمين.
- توظيف اللألوان؛
- معالجة المساحة (النسب والتناسب)
- مستوى التنفيذ

عرض بيانات التقويم:

عدد أعضاء الهيئة التدريسية والمختصين الذين قاموا بعملية تقويم التصميمات من خلال إبداء وجهات نظرهم على مقياس ترتيب ذو أربع مستويات كانوا خمسة عشر عضواً. الجدول التالي يعطي نسب مستويات تفاعلهم مع عبارات القياس التقريرية المجددة مصحوبةً بالوسط الحسابي التراكمي.

جدول (1): تقويم مستوى جودة التصميمات

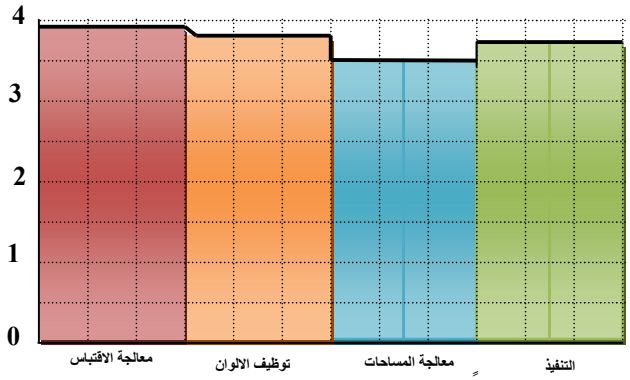
السمة	ممتاز	جيد جداً	جيد	مقبول	الوسط الحسابي
1.معالجة الاقتباس من أوراق شجرة اللبخ وزهرة الياسمين	(%86.7)13	2 (%13.3)	.	.	3.9
2. توظيف اللألوان	12 (%80)	3 (%20)	.	.	3.8
3. معالجة المساحات	7 (%46.7)	8 (%53.3)	–	–	3.5
4. مستوى التنفيذ	12 (%80)	1 (%6.7)	.	2(%13.3)	3.6

من قراءتنا للجدول أعلاه يبدو جليا أن وجهات نظر مجموعة المحكمين عن مستوى الاقتباس الفني من أوراق شجرة اللبخ وزهرة الياسمين قد حقق مستوىً رفيعاً من الجودة ذلك لأن (86.7%) من المحكمينٌ قد اقروا بتميز الاقتباس بينما اثنين فقط منهم بنسبة (13.3%) قد اشاروا بأن مستوى الاقتباس كان جيد جداً, أما فيما يتعلق بتوظيف اللأوان فإن 80% من المحكين أكدوا تميز توظيف اللألوان و20% فقط وقفوا عند مستوى جيد جداً .. وإذا نظرنا إلى المكونين رقم 3 و4 نجد أن تفاعل المحكمين مع أداة التحكيم قد تأرجح بين الممتاز والجيد جداً بنسبة 47% و53% على التوالي فيما يخص معالجة المساحات (النسب والتناسب) وبنسبة 80% ممتاز و7% جيد جداً لمستوى التنفيذ إلا أن اثنين فقط من المحكمين لم تتجاوز وجهات نظرهم عن مستوى التنفيذ حدود المقبول وربما يعزى ذلك إلى أن التنفيذ كان على الورق فقط وليس بصورة نهائية على القماش.

على كل لقد كانت المتوسطات الحسابية التراكمية العالية جداً للمكونات الأربع حاسمة في الحكم على جودة وفاعلية التصميم فقد حقق مستوى الاقتباس متوسط حسابي 3.9 وتوظيف اللألوان 3.8 ولتنفيذ على الورق 3.5 ويليه

معالجة المساحات بمتوسط حسابي 3.5 علما بأن الوسط الفرضي للمقياس الرباعي هو (2.5). الشكل أدناه يبين العلاقة بين المتوسطات الحسابية لعبارات التقييم الأربعة.

الشكل (1): العلاقة بين مكونات التقييم الأربع عن طريق الوسط الحسابي.



استناداُ على نتيجة التقويم والتقييم الإيجابية جداً والمفرحة في ذات الوقت انتقلت الباحثة إلى المرحلة الرابعة والأخيرة أي مرحلة التطبيق العملى (الانتاج)

المرحلة الرابعة:

التطبيق العملي: التنفيذ على الثوب

سار تنفيذ التصميمات على الثوبين حسب الخطوات التالية:

أولاً: التجهيزات الأولية

- الألوان : سوف يتم إستخدام الوان أصباغ البيبو (Pébéo) تحديداُ الألوان الأساسية والفرعية وهي (الأحمر، الأصفر، الأزرق، الأخضر، البرتقالي، البنفسجي زائداً اللونين المحايدين الأبيض والأسود). ويتمتع هذا النوع من الألوان بقابلية المزج والتخفيف بالماء لتعطي تدرج لوني يكاد يكون غير محدود من اللون الغامق إلى اللون الفاتح. فبعد تخفيفه بالماء ومزجه ينساب بسهولة علي الفرشاة ومن ثم يمكن التعامل معه بكل متعة. أيضاً من خواص هذه الألوان كيها بالمكواة بعد نهاية التنفيذ لتثبيت اللون بصورة نهائية.
- نوع خامة القماش: تم اختيار خامة التوتل ذات الألوان الفاتحة وفقا للألوان المستخدمة في التصميم وهي تتأرجح ما بين الألوان الغامقة والفاتحة نسبياً والبرتقالي المصفر والأزرق اقتضت الضرورة أن تكون الوان الثياب التي سوف يتم تنفيذ التصميم عليها بيضاء أو كلأصفر الفاتح والأخضر المائل للأصفروالنيلي عليه تم إختيار خامة التوتل فاقعة الألوان التي تحمل ذات الألوان التي تمت إجازتها.
- شد التوب: تم شد الثوب علي مشد (مسطيل خشبي بطول الثوب وعرضه حتي يتثني مشاهدة الثوب كاملاً) ولكي لا يتمزق ثبتت أطرافه بدبابيس خاصة.

ثانياً: تنفيذ التصميمات

1. **تنفيذ تصميم أوراق اللبخ:**

- تم وضع الرسم التخطيطي تحت الثوب ومن ثم نقله بالطباشير في الأربعة مواقع المحددة مسبقاً بحيث تظهر وحدتين من التصميم من الأمام وأثنين من الوراء عندما يتم لبس الثوب حتى يتناسب مع شكل المرآة.

- تم دهن الثوب يدوياً باللون والألوان المختارة مسبقاً (الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر الفاتح والأخضر الغامض والبني) باستخدام الفرشاة مع تفادي تكرار الالوان في وحدات التصميم وتوظيف الألوان الفاقعة بنسبة عالية بأعلي التصيميم والباردة في الوسط والعكس حتي تستشعر حيوية اللون ويبين التصميم ظاهراً وخافياً حسب موقعة سواءكان مقبلاً أو مدبراً. (ملحق رقم 5).

2. **تنفيذ تصميم وردة الياسمين:**

- مر تنفيذ تصميم وردة الياسمين بذات التجهيزات الأولية التي سبق ذكرها
- لون الثوب: أصفر مائلنسبياً إلى الأبيض.
- تم نسخ التصميم على كنارة الثوب التحتية بعرضها حتي نهايتها التي تبلغ أربعة أمتار ونصف بحيث يبدأ التصميم بعد خمسة سنتمترات من طرف الثوب الى ارتفاع ثلاثين سم ويلتف التصميم الي طرف الجدعة بنفس المقاس والمساحة مع مراعاة تكرار وحدات زهرة الياسمين الزخرفية داخل المساحة المحددة بترتيب غير متماثل ولكنه متوازن الأشكال والمسافات والأحجام.
- تم دهن الثوب يدوياً باللون البنفسجي المزرق علي زهرة الياسمين الكبيرة واللون الأصفر المائل إلى البرتقالي (Yellow ochre) علي بقية وحدات التصميم حتى تبدو منسجمة مع لون قماش الثوب بينما أستخدم اللون النحاسي كمحدد للوحدات الصفراء لإعطائها شخصيتها المستقلة. فاختيار اللون البنفسجي المزرق مع درجة الأصفر المائل إلى البرتقالي (Yellow ochre) والنحاسي أظهر تبايناً واضحاً مع درجة الثوب الصفراء. (ملحق رقم (6).

أخيراً لا بد من الإشارة هنا إلى أن السمة الرئيسة للعمل اليدوى ذو الصبغة الفنية يصعب تكراره ولو من الشخص الذي قام بتنفيذه ناهيك عن تنفيذه بيد شخص آخر.. عليه يكون تنفيذ هذه التصميمات متفرداً وأصيلا بمعنى أن كل نسخة يتم انفاذها تبدو مستقلة بذاتها ولا تتماثل مع بعضها وإن كانت تحمل نفس التصميم. كما تجدر الإشارة هنا التأكيد على أن هذه التصميمات تم تسويقها ووجدت القبول من قبل سيدات المجتمع مما يدلل على جودتها وتوافقها مع ذوق المرآة السودانية.

المراجع والمصادر:

1. كفاية سليمان وسحر زغلول (2007) 2007) أسس تصميم الأزياء للنساء.القاهرة،عالم الكتب.
2. محمد حافظ الخولي ومحمد أحمد سلامة.(2007) التصميم بين الفنون التشكيلية والزخرفية
3. مصر، جامعة المنصورة ط1، مكتبة نانسي.
4. اياد الصقر. (2009) اساسيات التصميم ومناهجه
5. الأردن : عمان ، دار أسامة للنشر والتوزيع.
6. الاغا وسماء حسن. (1996) الواقعية التجريدية في الرسم ألعراق : جامعة بغداد.
7. البعلبكي، منير (1980) قاموس المورد. لبنان: بيروت، دار العلم للملايين
8. الجلبي،شهاب الدين محمود (1980) حسن التوسل الى صياغة الترسل " دار الرشيد للنشر ، بغداد.
9. عبد الحافظ الجزولي (2001) طرق البحث في التربية والعلوم الاجتماعية الرياض: دار الخريجي للنشر والتوزيع

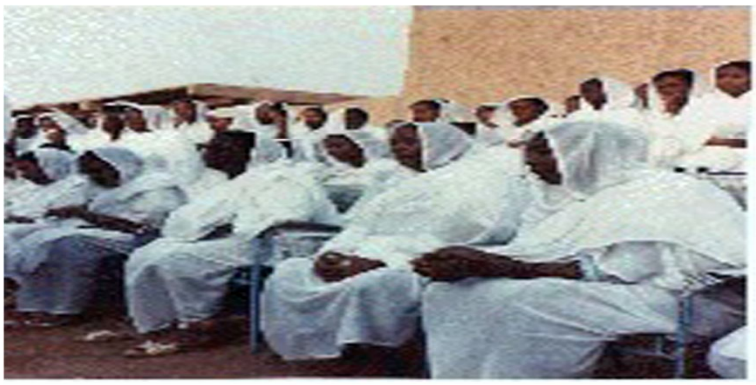
10. عبد الحافظ الجزولي (2005) القياس والتقويم التربوي. السعودية، الرياض: الخريجي للنشر والتوزيع
11. زينب عبد الله محمد صالح. (2008) الزي والزينة عند قبائل البقارة/ قبيلة المسيرية بالسودان. الخرطوم : قاف لخدمات الطباعة.
12. عدلي محمد عبد الهادي (2006) مبادئ التصميم واللون.القاهرة : مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
13. Whyte , Lancelot.,(1968)," **Aspects of Form**", Lund Humphries, London.

سناء ساطع عباس ورنا ممتا (2012) إستراتيجية محاكاة الطبيعة والشكل المعماري المستدام (دراسة تحليلية للإشكال العضوية من خلال اعمال المعماري: Eugene Tsui
http://www.uotechnology.edu.i

المواقع الإلكترونية

-http://www.m.facebook.com/profile.php?id=69200817456908
- (http://www.sudanyat.org)
- http://www.nabataty.com
- http://www.zira3a.net/articles/jasmine.html
-http://www.alyaqza.com/fahd-albanai-yasmeen/
- http://www.shajrah.com

ملحق رقم (1)
(المصدر: http://www.m.facebook.com)



ملحق رقم (2)
(المصدر: http://www.sudanyat.org)

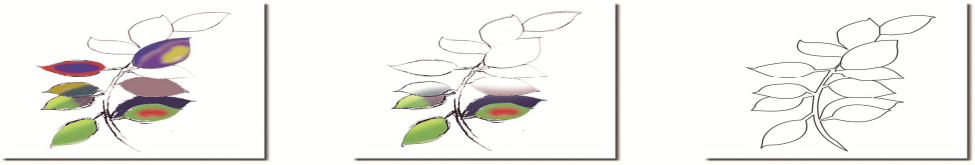
ملحق (3)

أسماء الأساتذة المحكمين من خريجي كلية الفنون الجميلة والتطبيقية بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا للتصميمات المقتبسة من (زهرة الياسمين واوراق اللبخ):

الاسم	الرتبة الأكاديمية – التخصص
1. الفاتح اللعوتة	أ. مشارك– تصميم وطباعة منسوجات
2. د. صلاح الطيب	أ. مساعد– تصميم وطباعة منسوجات
3. عز الدين عبد الرحمن	أ. مساعد – تصميم وطباعة منسوجات
4. خالد عبد الله احمد	م.تدريس– تصميم أزياء
5. مبارك آدم	تقني تصميم أزياء – تصميم أزياء
6. السر حسن إبراهيم	كبير مدرسين – تصميم أزياء
7. د.عبد الرحمن شنقل	أ.مساعد – قسم النحت
8. أسامة الجنيد	محاضر – قسم النحت
9. د. أشرف عبد المنعم	أ.مساعد – قسم التلوين

10. د.خالد خوجلي	أ. مساعد – قسم التلوين
11. د.عمر خليفة	أ.مساعد – قسم التصميم الصناعي
12. د.أحمد رحمة	أ.مساعد – قسم التصميم الصناعي
13. د.أحمد عبد الرحمن	أ.مشارك – قسم الخطوط
14. د.أبوالغيث إبراهيم	أ.مساعد – طباعة
15. أكرم قرشي	محاضر – طباعة
16. د.محمد حسن أبو زيد	محاضر – تصميم صناعي
17.فاروق محمد أحمد	خبير فني طباعة لأكثر – طباعة منسوجات من ثلاثين عاماً

ملحق (4)

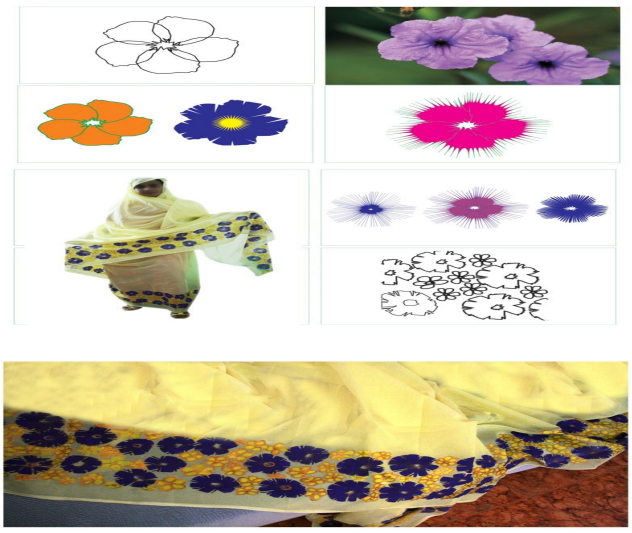


المصدر: تصوير وتصميم الباحثة نجاة محمد أحمد الماحي

ملحق (5)

المصدر: تصميم الباحثة نجاة محمد أحمد الماحي

ملحق (6)



(المصدر: تصميم الباحثة نجاة محمد أحمد الماحي)

المراجع والمصادر:

1. كفاية سليمان وسحر زغلول. (2007) 2007) أسس تصميم الأزياء للنساء. القاهرة،عالم الكتب.
2. محمد حافظ الخولي ومحمد أحمد سلامة.(2007) التصميم بين الفنون التشكيلية والزخرفية مصر، جامعة المنصورة ط1، مكتبة نانسي.
3. اياد الصقر. (2009) اساسيات التصميم ومناهجه الأردن : عمان ، دار أسامة للنشر والتوزيع.
4. الاغا وسماء حسن. (1996) الواقعية التجريدية في الرسم ألعراق : جامعة بغداد.
5. البعلبكي، منير (1980) قاموس المورد.لبنان: بيروت، دار العلم للملايين
6. الجلبي،شهاب الدين محمود (1980) حسن التوسل الى صياغة الترسل " دار الرشيد للنشر ، بغداد.
7. عبد الحافظ الجزولي (2001) طرق البحث في التربية والعلوم الاجتماعية الرياض: دار الخريجي للنشر والتوزيع
8. عبد الحافظ الجزولي (2005) القياس والتقويم التربوي.السعودية، الرياض: الخريجي للنشر والتوزيع
9. زينب عبد الله محمد صالح. (2008) الزي والزينة عند قبائل البقارة/ قبيلة المسيرية بالسودان. الخرطوم : قاف لخدمات الطباعة.
10. عدلي محمد عبد الهادي (2006) مبادئ التصميم واللون. القاهرة : مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.
11. Whyte , Lancelot.,(1968)," **Aspects of Form**", Lund Humphries, London.
12. سناء ساطع عباس ورنا ممتاز داود (2012) إستراتيجية محاكاة الطبيعة والشكل المعماري المستدام (دراسة تحليلية للإشكال العضوية من خلال اعمال المعماري: Eugene Tsui http://www.uotechnology.edu.i

المواقع الإلكترونية

-http://www.m.facebook.com/profile.php?id=69200817456908
- (http://www.sudanyat.org)
- http://www.nabataty.com
- http://www.zira3a.net/articles/jasmine.html
-http://www.alyaqza.com/fahd-albanai-yasmeen/
- http://www.shajrah.com