مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

تصميم أزياء نسائية حديثة من تراث قبيلة الشنابلة

خالد عبدالله حسين عبدالله
كلية الفنون الجميلة والتطبيقية – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المستخلص

تهدف الدراسة إلى إثراء مصادر استلهام لتصميم الأزياء المعاصرة للاستفادة من الإمكانيات الفنية المتاحة، بما أن تصميم الأزياء يعد من الفنون التشكيلية في هذا العصر لذا لابد من إيجاد مداخل شتى لمصادر هذا الفن ومن تلك المصادر الملابس التراثية، ومن ثم كان الهدف من الدراسة تصميم أزياء من مصدر تراثي وهو ملابس العرب الرُحّل في السودان، وأخذ الدارس قبيلة الشنابلة أنموذجاً. تتكون الدراسة من خمسة فصول، يحتوي كل فصل علي عدد من المباحث. يحتوي الفصل الأول على خطة الدراسة والدراسات السابقة، ونبذة تعريفية عن قبيلة الشنابلة. يحتوي الفصل الثاني على تعريف الأزياء وتاريخ تطورها واستخداماتها بصفة عامة، ويحتوى أيضاً على الأزياء السودانية الرجالية والنسائية وملحقاتها. الفصل الثالث اشتمل على التصميم وعناصره في الفنون التشكيلية عامة، وتحدث عن التفكير الإبتكاري، وأيضاً الفرق بين التقليد و الإستلهام، ويتحدث الفصل عن تصميم الأزياء بصفة خاصة ومصادره وصفات مصمم الأزياء والإبتكار في مجال الأزياء، و الباترون. إحتوى الفصل الرابع على أزياء الشنابلة وزينتهم وزينة المنزل وهودج الجمل.

كلمات مفتاحية: الأزياء – تصميم – تراث – ابتكار – شنابلة

Abstract

This study aim at enriching sources of inspiration of modern clothes' design so as to exploit the existing technical potential. However, clothes' design is or applied art in this modern era. As such, there is a need to find a variety of clothes that are made from traditional sources such as Arab nomads' clothing in Sudan; the study has taker Alshanabla tribe as asmple. The study consists of five chapters; each chapter contains sections. The chapter one contains the research plan, previous studies, and a brief account about Alshanbala tribe. Chapter two, defines clothing its history, development and its uses in general, and men and women Sudanese clothes and the accessories. Chapter three, includes design and elements in the applied art in general, it tackles about innovative thinking, the difference between tradition and inspiration. It also discusses fashion design, its sources, quahties of fashion designer and innovation in the field of fashion and the patron. Chapter four contains Alshnabla the clothing, their adornment, the decoration of the house and the howdah of camel.

Keywords: Fashion - Design - Heritage - Innovation - Shanabla

مقدمة

ساهمت الفتوحات الإسلامية في نشر تعاليم الإسلام ، كما ساهمت في نشوء التعارف بين الشعوب الإسلامية والشعوب الأخرى ، أدى ذلك التعارف إلى الاحتكاك بين الشعوب، نقل فن الكثير من الثقافات المادية و تقاليدها وتراثها ، ولا نبالغ إذا قلنا أن الأزياء التقليدية خير لسان يعبر عن حال الأمة.

وتطور تاريخ اللباس ليرتبط في العقود الأخيرة بالموضة. فأصبح للملبس دور هام في التعرف علي فنون المجتمع والكشف عن طبيعة الشعب ، وتقييم بعض جوانب حياته ، مما يوضح أهمية الملابس التقليدية التي جاءت نتيجة تراكمات لتراث عميق إمتد سنين .

إن ارتباط الزي في السودان بالعناصر الثقافية من ظروف تاريخية وإقتصادية وبيئية وأعراف وتقاليد لكل مجموعة سكانية له دور في تنمية وتطوير الفنون عامة وخاصة الأزياء.

تتناول الدراسة الملابس بصفة عامة مفهومها و أهميتها ودوافع إستخدامها. وتطورها عبر التاريخ، وكذلك تناولت الدراسة التصميم ومكوناته وأثرها في تصميم الأزياء والموضة والإستيحاء من التاريخ. وبرغم تمييز السودان بتعدد قبائله وتباينها، كان له الأثر في اختلاف الأزياء بين القبائل. وبما أن الأزياء التقليدية أصبحت مرجعاً تاريخياً لتصميم الأزياء، فتتناول هذه الدراسة الأزياء السودانية التقليدية وإكسسواراتها وأدوات الزينة، تاريخها وتطورها. هنالك العديد من المجموعات القبلية العربية الرعوية التي هاجرت إلى السودان واستقرت في أراضي السودان وحافظت على تراثها وثقافتها البدوية، فتتحدث الدراسة عن قبيلة الشنابلة في السودان أصلها وتاريخها ،وذِكر المناطق التي استوطنوا فيها، وتظهر أهمية الدراسة في معالم الحياة الإقتصادية والإجتماعية والعادات والثقافات ، كما تُفصِل نوع الأزياء المستخدمة عند الرجال وملحقاتها والأزياء النسائية والإكسسوارات، والزينة وملحقات الأزياء التي تستخدمها قبيلة الشنابلة.

مشكلة الدراسة

– من النادر أن يستخدم طالب الأزياء مشاريع تخرجه من الثقافة الشعبية المحلية مصدر إستيحاء لمشروع التخرج.

– التراث السوداني ليس له أي طابع في تصميم الأزياء محلية كانت أو عالمية.

أهمية الدراسة

– تدل الأزياء عموماً على إنعكاس ثقافة المجتمع ورسوخ تقاليده الفنية مما يجعلها ظاهرة دراسية لكثير من العلوم الإجتماعية، فهذا ينتج مجالاً واسعاً أمام مصممي الأزياء فتثري عالمهم وتزودهم بمصادر الإستلهام.

أهداف الدراسة:

– تطوير التصميمات الأساسية إلى أخرى فرعية حديثة.

– الإستفادة من الفنون التقليدية الشعبية كمصدر استلهام للأزياء.

فرضيات الدراسة

– الإلمام بمعرفة ثقافة وتراث قبيلة الشنابلة يساعد مصمم الأزياء في إبتكار تصاميم حديثة تتماشي مع الذوق العصري.

– إختيار الخامة الحديثة في الإبتكار من الأزياء التقليدية يجعلها ملاءِمة للموضة.

- منهج الدراسة

بما أن الدراسة إهتمت بطبيعة وخصائص الأزياء ووصفها ومكوناتها إتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

الدراسات السابقة

1- دراسة الدكتورة زينب عبد الله محمد صالح : رسالة ماجستير، بعنوان (**أزياء قبائل البجا)** الخرطوم، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ،2000م. تتلخص الدراسة في الزي عند قبائل البجا متخذة الأسلوب الوصفي التحليلي تناولت الخلفية التاريخية لقبائل البجا وأصولها وعلاقاتها بالمجموعات الأخرى المجاورة والعوامل البيئية المؤثرة في حياتهم الاقتصادية وسلوكهم الإجتماعي ونظامهم الغذائي، كما تعرضت الدراسة لمفهوم الزي متناولة تعريفاته. ثم استخداماته المختلفة والمراحل التاريخية التي مرت بها أزياء قبائل البجاء والأزياء السودانية. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن للتفاصيل الذاتية أهمية كبرى في تحديد مسار الزي لدى الزكور والإناث والأطفال من الجنسين، ويتميز الزي عند قبائل البجا بالشكل الموحد برغم تعدد قبائلهم، أثر الثقافات الوافدة كان جلياً في اساليب وأنماط الأزياء. و اسهمت الظروف الإقتصادية والبيئية في تغيير بعض الأزياء من الناحبة الشكلية ومن ناحية الخامات وشمل ذلك الملحقات.

2- دراسة تيسير عبد القادر : (ماجستير، بعنوان " **استلهام تصميمات للمنسوجات من المصنوعات اليدوية بكردفان ـ الأعمال السعفية أنموذجاً)** جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2011م تهدف الدراسة إلى استلهام تصميمات للمنسوجات من المصنوعات اليدوية، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة التوصل إلى تحويل التصميمات الموجودة في سعفيات إقليم كردفان إلى تصميمات قابلة للتنفيذ، وكذلك توصلت إلى تصميمات مستوحاه من التراث الشعبي يمكن توظيفها في ملابس الفرق الشعبية. وأنه بالإمكان استلهام التراث في تطبيقات حديثة.

الاطار النظري:

أ. ملامح تاريخية عن قبيلة الشنابلة:

عرب الشنابلة هم قبيلة عربية، أصُلها من قبيلة فزارة، وفزارة أحد القبائل العربية القيسية اليمنية، وكانوا يرتحلون من جبل إلى آخر في الِشتاء، ويصطافون في آخر، ثم نزحوا إلى الشام وهاجرت من اليمن عقب إنهيار سد مأرب واستقروا بالقرب من (تدمر) في منطقة تسمى(الشنبل) أي البراري التي تمتد جنوب تدمر حتى صحراء النفوذ ثم نزحوا إلى الشام ويقال أن الشنبل هو مكيال يكتال به أهل الشام وقيل أن سبب تسميتهم بالشنابلة يرجع إلى إقامتهم بمنطقه تسمى الشنبل. (د.عبد المجيد – 2009م–ص–48)

وقد ذكرهم *نعوم شقير* في كتابه (تاريخ سينا) وقال أنهم ينتمون إلى عرب الحجاز وهم الفرع الذي ينتهي في الأصل إلى فزارة بن شيبان بن محارب بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر. وكذلك ورد ذكرهم في كتاب معجم قبائل العرب للمؤلف (*عمر*) كحالة وقد نزل الشنابله إلى مصر مع جيش الراية الذى فتح مصر بقيادة عمرو بن العاص واتجهوا جنوباً إلى أن نزلوا المنطقة التي عرفت بإسمهم من محافظة أسيوط. قال في ذلك (*اليعقوبي*) في كتابة وأن غالبية سكان وادي (العلاقي) من الأعراب قد هجروا المنطقة بعد خراب ميناء (عيذاب) ونضوب مناجم الذهب واتجهوا إلى داخل السودان عبر بلاد البجة ثم أرض البطانة والتي يعرفها بعض قدماء المؤرخين باسم جزيرة مروي ثم وصلوا سهل الجزيرة الخصيب وكانت قبيلة الشنابلة وقتها من

كبريات القبائل التي وصلت إلى تلك المنطقة حتى قيام السلطنة الزرقاء، كانت لقبيلة الشنابلة مشيخة بشمال سنار مركزها (المسليمة الحالية) . (الصديق أحمد حضرة، الجزء الاول.بدون تاريخ– ص 179).

ب. نظام الإدارة عند الشنابلة

في العام الخامس والعشرين للهجرة أو نحوه كانت إتفاقية الصلح بين جيش (عبدالله بن أبي السرح) وملك النوبة في شمال السودان، أن الإتفاقية نصت علي اجتياز الأعراب بلاد النوبة عابرين غير مقيمين ولا يسمح لهم بالإقامة في المدن ولا إمتلاك أراضي علي ضفاف النيل أو المناطق الخصبة، كان الأعراب تحكم بمشايخات القبائل، وكانت مشيخة الكبابيش آنذاك هي أكبر مشايخ إقليم كردفان، وكانت معظم القبائل الأخرى ومنها قبيلة الشنابلة تتبع لمشيخة الكبابيش. (التوم حسن التوم – 2015م– مقابلة).

للشنابلة ناظر عموم وثلاث محاكم متجولة وأربع عمد ومائة شيخ ومحكمة الناظر هي المحكمة الأساسية ومقرها في مدينة الحصاحيصا، ورئاسة رُحل الشنابلة توجد بشرق (خور طقت) بقرية (ود عكام) وناظر عموم الشنابلة هو (محمد العبيد الامين عكام)، وللناظر مستشارين من ذات الأسرة الحاكمة ويليه وكيل ناظر، وأمير و العمدة ثم الشيخ. وأكثر ما يضبط المحكمة الأعراف لذلك يحافظ علي الأعراف في المحاكم أكثر من القوانين. وحكم النظارة متوارث. (جعفر عكام– 2016م– مقابلة)

ج. الحالة الإجتماعية:

إن نمط الحياة في مجتمع الشنابلة هو نمط الحياة البدوية التي تقتضي حياة التِرحال والتي تربطها العلاقة الأسرية كالأخوة وأبناء العمومة التي تنتمي إلى عشيرة، ثم إلى قبيلة. تتميز بادية الشنابلة والأبالة من الكبابيش والكواهلة والديار التي تجاورها بغزارة أشعار الدوبيت وأغاني الجراري والحسيس والتوية والمزمار التي تتناول أغراض متنوعة من غزل إلى رثاء، من حديث عن الإبل إلى الفخر أو الثأر. ومنهم من يترحل ترحال واسع وهم الذين يرتحلون عبر المسارات إلى مسافات بعيدة، ومنهم من يترحل ترحال محدود وهم الذين يجمعون بين الرعي والزراعة حيث يترحلون في منطقة شمال كردفان حول مدينة الأُبيض وأم روابة و الرهد أبوحراز وكازقيل وبرير وخور طقت . ورغم الترحال وعدم الاستقرار لا يرى العرب البدو بديلاً أفضل من هذه الحياة.(*الطاهر المرضي–2015م– مقابلة*)

- **تاريخ الأزياء السودانية**

1. الأزياء السودانية النسائية

استناداً على ما عثر عليه علماء الآثار أن السودان كان قد عرِف صناعة المنسوجات القطنية منذ آلاف السنين، في حفرياتهم من حلقات حجرية كانت تُستعمل أثقالاً لسَدَى النسيج تُوضَع على أنوالٍ رأسيةٍ . و تُصوِّرُ أقدمُ الرسومات المنقوشة في المعابد المَرَويَّة بالنَّقْعة ، و التي يعود تأريخها إلى حوالَيْ سنة 1500 قبل الميلاد، السودانيين من الطبقات الإجتماعية الوضيعة و هم يلبسون (القَرِن) و هو إزارٌ شاملٌ قصيرٌ أبيضُ ، بينما تُصوِّرُ الرسومات التصويرية المنقوشة في مختلف المواقع الأثرية بالسودان ، الملوكَ و الملِكاتِ و هم يلبسون ما يُعرَفُ "بالقُرْقاب"، و هو ضربٌ من الثياب ظلت ترتديه المرأة على ضفاف النيل من السودان الشماليّ إلى عهدٍ جِدِّ قريب تأتزرُ به تحت ثيابها. ولبس نساء السودان (الرَّحط) الذي كانت تصنعه النساءُ من الجِلد الناعم المدبوغ من جلود الضأن والماعز. فكنَّ يصنعنَ هذا الإزار بإتقانٍ من سيور الجلد الناعم تُربّطُ على سيورٍ جلدية

أقوى منها تحيط بنطاقٍ يُمسكُ بهذه السيور الجلدية فوق الأرداف، ولبست العروسَ (القَرْمَصيص) وهوقماش حريري تغطى به العروس *(– جريزلدا الطيب –2011 ص 938)* ولبس نساء السودان (التنورة) حيث ارتبطت في شمال السودان بالإماء قبل إدراكهن. وتعتبر التنوُرة أكثر حداثة من القُرباب حيث تميزت عنه بالحياكة وذلك بتجميعها حول الوسط بواسطة حزام يثبت عليها أي تشابه كثيراً الزي الإنجليزي الحديث الذي يعرف بالاسكيرت.*(زينب عبدالله –2008م)* وكان الجرجار بأنواعه يتكون من ثلاثة قطع أو أكثر، ويتميز باللون الأسود، فإن أهم أسباب انقراضه في المنطقة النوبية أنه لم يكن يتناسب مع الأجواء الحارة. (مكي علي ادريس –02 /1م – ص 6)

2. **الأزياء السودانية الرجالية:**

تنقسم الأزياء السودانية القديمة إلى ثلاثة أنواع هي الصُدرة والرداء والشال. تكون الجلابية في شكلها أقرب إلى الصدار أو الصُدارة إذ كانت من الأزياء الأساسية الهامة التي إرتداها الرجال عبر السنين. (زينب عبدالله –2008–ص 74)

أ. الجلابية البلدية:

إن الجلابية البلدية السودانية هي الزي القومي للرجال في السودان وهي أكثر إتساعاً من الأفرنجية، وفتحة العنق تكون على الشكل المستدير وتنتهي في الصدر بالكرشليق. أما أكمامها فهي واسعة وطولها يكون إلى الكف. وتُزود بالجيوب والتي يكون إحداها جانبي لوضع الساعة عليه يعرف بجيب الساعة. (زينب عبد الله –2008–ص 76)

ب. الجلابية الأنصارية:

سميت بالأنصارية لشيوعها بين أنصار المهدي حيث يقال أن الإمام المهدي هو أول من لبسها. أما الخامات والألوان الخامات المفضلة في الجلابية الانصارية الدمور السوداني المسمى (القنجة) وينسج محلياً (بالنول) وتشتهر به شندي والجبلاب ورفاعة وأمدرمان ودخلت على المناسج خيوط بولستر ملونة زادته بهاءً وجمالاً. (*www.Sudanway.sd-folklore-clothes.htm*)

ج. الجلابية العلا الله

هي رديف الجلابية الأنصارية وهى من إبتكارات الإمام (عبد الرحمن المهدي)

في البداية كانت زي شباب الأنصار وكانت بيضاء قصيرة تحت الركبة تماماً واستحدثت فيها الالوان والخامات المستوردة والمحلية وإزدادت طولاً حتى صارت تصل منتصف الساق ومنتصف الساعد.

د. الجِبة:

وهي ذات شكل مميز فهي واسعة تصل في طولها منتصف الساق حيث تظهر السروال الذي يصل القدم أما فتحة العنق فقد كانت متطابقة من الأمام والخلف حيث يمكن لبسها بأي اتجاه مما يساعد على لبسها وخلعها بسهولة وسرعة. (نعوم شقير – 1967م – ص 342)

هـ. العَرّاقي

عبارة عن قميص خفيف يمتص العرق، يرتديه الرجل ويكون ملامساً لبشرته كزي داخلي. مجفف للعرق نسبة لالتصاقه المباشر بالبشرة. عُرِف في السودان منذ قديم الزمان إذ ارتدته معظم القبائل. (زينب عبد الله _ 2000م _ ص 67)

و. السروال

ملازماً للجِبه أوالجلابية بجانب العَرّاقي. أما خامة السروال فكانت الدمورية في السابق أما الأن استبدلت بالخامات المستوردة مثل التترون والبوليستر.

- **مفهوم تصميم الأزياء**

يعرف بأنه ذلك الكيان المبتكر والمتجدد في خطوطه ومساحاته اللونية وخاماته المتنوعة، التي يحاول مصمم الأزياء أن يترجم بها عناصر التكوين إلى تصميم مستحدث ومعايش لظروف الواقع بصورة تشكيلية جميلة. كما يعرف تصميم الأزياء بأنه عملية إضافية، الغرض منها إبتكار عمل جديد يؤدى عدة وظائف منها المادي والجمالي ومعنى أن عملية التصميم تعتبر عمل مبتكر يحقق غرضه بإضافة شيء جديد (مادى ومعنوي). كذلك هو اللغة الفنية التي تشكلها مجموعة عناصر في تكوين موحد (الخط والشكل واللون والنسج)، تتأثر بالأسس العلمية لتعطى السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة والتناسب، لكى يحصل الفرد في النهاية على زي يشعره بالتناسق ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه.(صفية عبد العزيز،2014م)

- **مصادر تصميم الأزياء**

يبحث مصممو الأزياء باستمرار عن مصادر جديدة للإيحاء، وهذه المصادر قد تكون تاريخية أو حضارية أو وطنية أو شعبية كما تكون مستوحاة من الطبيعة أو مستوحاة من بعض الأحداث الهامة مثل الحروب وما تسبب عنها من مؤشرات اقتصادية أو من الملابس العسكرية أو ملابس البحارة أو ملابس العمال أو ملابس احد الفنانين أو أحد رجال الدين أو احد الشخصيات الهامة. وقد تكون العادات والتقاليد المميزة لشعب من الشعوب ، وكذلك السياسات الخاصة التي تتبعها بعض البلاد مصدر من المصادر التي تؤثر على أفكار ومبتكرات المصممين. وتعتبر المجالات الحديثة لفنون العمارة والاكتشافات والاختراعات الحديثة والرحلات إلى الفضاء الخارجي والتقدم التكنولوجي في جميع مجالات الحياة بصفة خاصة من أهم المصادر التي تفسح المجال أمام المصممين للإبداع والابتكار لتكوين مفاهيم وأفكار جديدة لعالم الأزياء.(التركي – 2000 – م – ص19).

يستمد المصمم أفكار تصميماته من مصادر كثيرة يعتبرها منابع هامة، وهذه المنابع محيطة به تمده بالتصميمات المبتكر ، وأحيانًا يأخذ المصمم شيئًا صغيرًا من المصدر في تصميمه وأحيانًا أخرى يأخذ الشكل الخارجي وذلك طبعًا للإيحاء الذي يعطيه له المصدر في تلك اللحظة ويمر المصمم في هذه اللحظات بالإلهام والتخيل وفيما يلي عرض مصادر تصميم الأزياء (الفقي ، 2008 م)

أ. الزي التاريخي كمصدر للتصميم

تعتبر المصادر التاريخية من المصادر الهامة التي تعد من الكنوز التي يستوحي منها المصمم تصاميمه حيث يمكن للمصمم الرجوع للكتب التاريخية والمتاحف وليست كل الفترات التاريخية متساوية في خصوبة المنابع لإيجاد تصاميم جديدة (أبوعياد ، 2008 م) .

ب. الزي الشعبي كمصدر للتصميم

يرجع المصممون إلى الأزياء الشعبية، إما من مصادرها الأصلية في البلدان المختلفة أو في اللوحات أو مراكز الفنون الشعبية، ويمتاز هذا النوع من المصادر بأنه غني بالزخارف الجميلة، ويلجأ المصممون إلى المكتبات العادية أيضًا ليستوحوا من مراجعها الأزياء الشعبية (الفقي، 2007 م) .

ج. فن المعمار كمصدر للتصميم

ترجع أهمية فن المعمار بالنسبة لتصميم الأزياء إلى العصر اليوناني الروماني، ويستوحي المصمم خطوط الأزياء من فن المعمار الحديث كناطحات السحا ، كذلك فن شكل الأسقف على شكل المروحة ومآذن المساجد والأعمدة والطرقات التي على شكل نجمة، كل هذه الأشكال كانت ولا زالت مصادر ومنابع للمصممين من فن المعمار (الفقي، 2007 م)

د. الطبيعة كمصدر للتصميم

تعد الطبيعة المرجع الأول الذي يلجأ إليه مصمم الأزياء عندما يشرع في بناء عملٍ فني فهي المعلم الأول له لأنه يستطيع من خلالها أن يستخلص معظم عناصره وقيمه وأسس تشكيلاته الفني ، فهي بمثابة القاموس الثري لكافة العناصر والأشكال التي ينتقي منها الفنان المصمم ما قد يراه مناسباً لتعبيره الفني *(أحمد وزغلول، 2007 م).*

- **مصمم الأزياء : (Designer)**

يعتبر مصمم الأزياء فناناً متخصصاً في مجاله، فلديه خبرة بتطورات الأزياء التاريخية كما يتميز بالإحساس الفني المرهف والذوق السليم والثقافة الإجتماعية ولديه القدرة على الإحساس باحتياجات المجتمع من الناحية الملبسية والتعبير عنها وترجمتها في تصميمه للأزياء، فالأزياء تعبر عن الشخصية بطريقة مظهرية وهي مكملة لنظرية المصمم في الحياة وأسلوبه في التعامل والحالة النفسية وعلى هذا يتوفر لدى المصمم كل متطلبات الإنسان الحديث من ذوق وجمال وتوافق مع روح العصر الحديث الذي يعيش فيه، هذا إلى جانب القيم الاجتماعية وأساليب الحياة العصرية، فالمصمم يتغلغل في حياة الناس ويرتبط وجوده دائماً بصناعة الزى والثياب لأنه من الثابت أن مصمم الأزياء فنان مبتكر يؤدي مهنة لها أصول فنية وقواعد تكنولوجية في إطارها، يبدع فكراً ويضع ابتكاراً ليخدم عرضاً وظيفياً . *(باوزير – 1998م – ص 18).*

- **صفات مصمم الأزياء(Designer kind)**

أن تتوفر لديه القدرة الابتكارية بمعنى وضع أفكار جديدة تخرج عن الإطار المعرفي المعلوم سواء لمعلومات الفرد أو للمعلومات المحيطة والشخص المبتكر هو الذي لديه القدرة على استخراج أكبر عدد ممكن من الأفكار المتنوعة من فكرة واحدة، وعموماً يلزم للعملية الابتكارية ثلاث جوانب هي:

1- درجة عالية من الطلاقة التعبيرية والفكرية.
2- درجة عالية من الإحساس بالمشكلة .
3- درجة عالية من الأصالة والجدة.

- **الإبتكار في تصميم الأزياء**

العملية الإبتكارية تعتبر بمثابة جزء من السلوك الإنساني فرديًا كان أو جماعيًا، وأنها تعني عمل الشيء الجديد إرضاءً لبعض الإحتياجات الإنسانية ويأتي ذلك في ضوء محاولات تفسير طبيعة التفكير الإبتكاري. (سكوت 1980 م).

يلعب التفكير الإبتكاري دوراً هاماً في تصميم الأزياء فلا يستطيع المصمم أن يصل إلى الإبداع إلا إذا كان مبتكراً ليحصل في النهاية على أزياء لها أصالتها التي لم يصل إليها تفكير غيره (عابدين 1976م).

فقد أكدت دراسة (*الشرشابي* (1998 م) وجود علاقة بين عناصر التصميم في الطبيعة وبين تصميم الأزياء وأثرها في الارتقاء بمستوى أزياء المرأة والإرتقاء بمستوى الإبتكار والتجديد فيها ومدى مناسبتها، فالاقتباس من الطبيعة له الأثر الكبير جدًا في رفع مستوى جودة التصميم، كما أبرزت (*كامل (2001 م*) القيم الجمالية التشكيلية للخط العربي في تصميم الملابس، واستخدم (*منير (2005 م)* الوحدات الزخرفية خاصة الزخارف النباتية الإسلامية والاستفادة منها في تحقيق قيم جمالية لمكملات الزي.

- **الباترون (المخطط)**

هو عبارة عن خطوط ومنحنيات ترسم علي الورق بطريقة فنية وهندسية تبنى علي مقاييس دقيقة لجسم معين ويأخذ الشكل هذا بواسطة الخياطات والبنسات وهو الأساس الذي يبنى علية أي تصميم *(فرغلي- 2012م – ص 98)* .

- **التصميم علي المانيكان أوالجسم**

وهو عبارة عن كيفية التعامل مع القماش للوصول إلى المظهر المطلوب لتصميم فكرة معينة في خيال من يقوم بالتشكيل علي المانيكان أو الجسم البشري مباشرة، بالدمور أو قماش للزي النهائي. ومن خلال هذا السلوب نتوصل إلى إنسجام كامل بين التصميم والقماش، وشكل الجسم، والخصائص الفردية للمصمم. كما يتيح للمصمم القدرة على إبراز التعبيرات واللمسات الفنية والقدرة على الإبتكار، ليتكون في النهاية تصميم جديد، وبحرية تامة في التعبير. *(نجوى شكري – 1995).*

- **التصميم باستخدام الكمبيوتر**

إن التصميم بواسطة الكمبيوتر الخاص بتصميم الأزياء يُمكّن المصمم من رسم (اسكتش) يمثل الخطوط الخارجية للتصميم، وذلك بإستخدام رموز في لوحة المفاتيح أو بواسطة شكل مشابه قد تم استخدامه من قبل لطراز آخر ويتم عمل تغيرات عليه ليعطي الشكل المطلوب، وأثناء هذه العملية، يُعرض البرنامج على الشاشة في ثلاثة أوضاع (أمام- جنب- خلف)، وعلى هذا يُكون المصمم صورة ثلاثية الأبعاد للتصميم أثناء كل خطوة في ظهورها على الشاشة، أما بالنسبة للألوان فيتم إختيار الألوان المطلوبة من مجموعة الألوان المتتابعة المعروضة على الشاشة، ويمكن التحكم في درجة وشدة وعمق اللون حتى يمكن إعطاء الظلال المطلوبة، وكذلك يمكن إعطاء إضاءة بزوايا وشدة مختلفة للتصميم لإعطاء التاثير المطلوب.*(نجوى شكري-1995)*

- **الأزياء عند الشنابلة**

1. **الأزياء الرجالية عند الشنابلة:**

أ) **الجِبّة عند الشنابلة:** الزي العام للشنابلة عند الرجال هو (الجِبة) وهي لاتختلف عندهم عن الجلابية السودانية في شكلها إلا أنها أقصر من الجلابية حيث تكون في وسط الساق، والأكمام واسعة، وأقصر من أكمام الجلابية، والجِبة أطول من العَرّاقِي ولكن بنفس الوساع، وفتحة الرقبة تكون دائرية. خامة القماش المستخدمة التترون والدمورية والدبلان ويفضل القماش الخفيف. و يحبّذ اللون الأبيض.*(جعفر عكام.2016م- مقابلة)*

ب) **الجلابية عند الشنابلة :** الجلابية عند الشنابلة بنفس الشكل والمواصفات عند قبائل السودان الأخرى في جميع أنحاء السودان، من الأزياء الأساسية عند الشنابلة ويفضل اللون الأبيض والسمني أما خامة الجلابية، في السابق كانت الدمورية، أما حالياً تفضل الخامات المستوردة وهي التترون والبوليستر.*(إسماعيل يوسف – 2016م – مقابلة)*

ت)) **العَرّاقِي** : يرتديه الشنابلة وهو قميص يشبه الجلابية إلا أنه أقصر منها وأكمامهُ أقصر من أكمام الجلابية حيث تغطي ثلاثة أرباع اليد، وتختلف خامة العَراقي فيستخدم خامة خفيفة وتترون وبوبلين وشاش. يتطابق مع شكل العَرّاقِي السوداني المعروف.(جعفر عكام.2016م- مقابلة) .

ث) **السروال:** هو رِداء يُلبس تحت الجلابية لتغطية الجزء الأسفل للجسم .

2. **ملحقات الأزياء الرجالية:**

الملفحة، الطاقية ،العِمّة، المركوب ،العصا، السكين، السُوط.

3. **الأزياء النسائية عند الشنابلة**

أ- **القرباب:** هو من الأزياء المستخدمة في السودان منذ زمن بعيد وقد كان يصنع من الخامات المحلية المتوفرة في ذلك الحين. أما نساء الشنابلة فيلبسن القُرباب لتغطية الجزء الأسفل من أجسامهن. أما الخامة فهي الحريرية (الفركة)، فنجد النساء عند الشنابلة يلبسن القُرباب حتى الأن.*(دارالسلام- 2015م- مقابلة).*

ب- **الفستان:** لايختلف الفستان عندهم عن سائر القبائل ويسمى (الجِبة) فهو عبارة عن زي مؤلف من جزئين، الأعلى منه أشبه بالبلوزة والأسفل أشبه بالاسكيرت ويكون بكسر تعرف ب(كلوش) أو (كشكشة) يتصلان ببعضهما البعض بواسطة الحياكة ليصبحان زياً واحداً. تصاحبه أكمام قصيرة وأحياناً بدون أكمام، وله فتحة أمامية لدخول الرأس قد تكون مستديرة أو مربعة أو مسبعة ويزين باشرطة الدانتيل في منطقة الصدر، والخامات المستخدمة الدبلان المشجر والخامات المستوردة كالبولستر والسيتان والحرير الصناعي ذات الألوان الزاهية والصارخة كاللون الأحمر والأصفر والبنفسجي والأقمشة ذات الأشكال المتعددة.(*جعفر عكام -2016م- مقابلة*).

ت- **الجلباب:** نجد نساء الشنابلة يلبسن الجُلباب هو زي داخلي يشبه الفستان ويتكون من قطعة واحدة وله فتحة لدخول الرأس وقد يكون بكرشليق من الأمام أو سوستة من الخلف، وبه أكمام إما طويلة أو قصيرة أو بدون أكمام، وهو يلبسنه النساء المُسنات عادتاً فهو طويل يصل إلى نصف الساق أو يزيد حتى الأقدام، أما الخامة المستخدمة الدبلان والأسموكن أما الألوان ليس هناك لون محدد فيلبسون الأحمر والأزرق و الأصفر.

ث- **التوب:** التوب الذي يلبسنه نساء الشنابلة هو التوب السائد في أنحاء السودان. والخامات المستخدمة التوتل هو المحبذ ثم الخامات الأخرى، أما الألوان المفضلة في الأفراح الألوان الحارة مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي ودرجاتهم ثم الألوان الأخرى وكثيراً ما يلبسن التوب المتعدد الألوان. ولا يلبس التوب إلا بعد الزواج. (*جعفر عكام -2016م- مقابلة*).

ج- **الطرحة:** هي زي خارجي يتكون من قطعة قماش مستطيلة يلبسنه البنات لتغطية الرأس والأكتاف وبنات الشنابلة يلبسن الطرحة، وفي حالة العمل يربط طرفيها أمام الصدرأما الخامة المحبذا هي التوتل الخفيف وألوانه الأصفر الأحمر والأخضر الألوان المزدوجة.(*ملاحظة*)

4. **الأحذية النسائية عند الشنابلة**

أ- **المركوب النسائي:** وهو أشبه بالمركوب الرجلي إلا أنه دقيق الصنع وصغير الحجم يصنع من الجلد ولونه بلون الجلد(*جعفر عكام -2016م- مقابلة*).

ب- **الزيزي:** لبس نساء الشنابلة الزيزي (هو حذاء مصنوع من البلاستيك) فهو يساعهم كثيراً في موسم الأمطار حيث لايتأثر بالمياه والوحل.(*ملاحظة*) .

5. الإكسسوارات والزينة النسائية عند الشنابلة

إهتم نساء الشنابلة بالزينة والإكسسوارات فمنها ما يلبس في المناسبات ومنها ما تلبس بلا مناسبة، ومن الإكسسوارات الآتي:

أ- **الزُمام** : يسمى عند الشنابلة بالجبيرة. وهو عبارة عن حلقة تصنع من الذهب أو الفضة، يوضع علي جانب واحد من الأنف، متداول بين قبائل السودان المختلة (*زينب عبد الله-2008-ص120*)

ب- **الرشمة:** إرتبطت الرشمة بالزمام وهي عبارة عن سلسلة رقيقة من الذهب يتم تثبيت أحد طرفيها على الزمام يتم جذب الطرف الأخر في إتجاه الأذن ماراً بجنب الوجه وتثبت على أطرافها أشكال من الذهب تسمى (البُرَق) للمعانها. (*عون الشريف -1972م – ص 453*)

ت- **الاساور والختم:** الغويشة خاصة بالنساء لتزيين الأيادي يلبسها كل الأعمار وفي كل الأوقات. الحجل وهو من الفضة أو العاج أو النحاس يلبس علي الرِجل واخر على اليد ويلبسنه كل الفئات، خاتم (أبو نفض) يصنع من الفضة وشكله عريض وتثبت حوله كرات صغيرة من الفضة. وهنالك من الزينة ما يلبس على الرقبة مثل عقد التيلة عبارة عن عقد من خرز السوميت أسود وأبيض يجمع مع بعض. (*إسماعيل يوسف -2016م – مقابلة*

ث- **تصفيف الشعر:** لتصفيف الشعر عدة أنواع تعرف بالمشاط فمن أنواعه (الخودة) عبارة عن تجديل الشعر من مفرق الشعر يمين وشمال الوجه وإلى الخلف، وأيضاً المشاط (الكباشي) أشهرها وهو ثلاثة أو أربع جدلات في وسط الشعر من الأمام إلى الخلف وتجديل بقية الشعر بالجانبين، مشاط (القادرية) وهو مسيرتين في مقدمة الشعر تتدلي بالجوانب وبقية الشعر يمشط إلى الخلف. يثبت الشعر بما يسمى (الرسن) يثبت الشعر من الجوانب والخلف يصنع من الحرير والسعف وخيوط الصوف الملون وتميمة سكسك وودع. (*دار السلام الدومة-2013م – مقابلة*).

6. زينة المنزل والهودج عند الشنابلة :

نجد نساء البدو يقمن بتجهيز الهودج استعداداً للرحيل فهو من صميم عمل المرأة والهودج في الأصل هو سرج يوضع على ظهر البعير فيتكون من أعواد الأشجار يتم تقويسها تعرف (بالسرير)، يغطى الهودج من الجانبين بقطعة بيضاء اللون تصنع من صوف الماعز أو صوف الحيران تسمى (البُراقة) مستطيلة الشكل ويكون نسجها ناعم ، ومنها نوع آخر باللون الأسود تسمى (شِميلو) نسيجها خشن مثل نسيج الشملة والبُراقة نفسها تعلق كلوحه داخل المنزل. ويغطى الهودج من الخلف (بالشملة) التي تصنع من سبائب صوف الماعز علي منسج محلي مصنوع من الحطب، ويلف حول الهودج في الأعلى (بشملة أخرى) من نسيج ملون يغلب عليه اللون الأحمر والأسود حيث لا يتعدى عرضها 50 سم. *(ابراهيم بلولة – 2016م – مقابلة)*

أ- **الفايقة:** ويزين المنزل بما يسمى (بالفايقة) وهي أيضاً زينة للهودج تتكون من أحزمة من الجِلد والودع المرصوص عليه ولها اسماء حسب عدد الأحزمة فمنها (الخِسي) وتتكون من حزامين و (أم أربعة) و(أم خمسة) و(أم ستة) و(أم خُمْ) وهي أطول من الأخريات حيث تزين مقدمة الهودج من الجوانب والأعلى أما الأخريات فتعلق من الجوانب.

ب- **الشلِيل:** ومن زينة الجمل أيضاً (الشلِيل) ويكون بمثابة ظل للجمل وفي المنزل يستخدم كدولاب لحفظ الملابس، ويصنع من الصوف المغزول.

ت- **التفر:** يزين الجمل (بالتفر) وهو حزام من القِد المغزول بلف حول رأس الجمل، ويزخرف بالودع في شكل مثلثات وصفوف عرضية وأخرى طولية ويربط عليه الجرس وتتدلى من التفر قصاصات جلدية في نهايتها قِد، وتسمى القصاصات العريضة (الرقع) والرفيعة تسمى (إيدين التفر). *(إسماعيل يوسف –2016م – مقابلة)*

ث- **الدُملج:** هو زينة أعلى رأس الجمل يصنع من الجِلد يكون على شكل مخروطي يوضع في أعلاه ريش النعام ويزين من الأسفل بالودع ويتصل (بالتفر).

ج- **البِنيّ:** هي قطعة مستطيلة الشكل تصنع من الجِلد أو تغزل من القِد تُزين بالودِع والمترعاب (السُكسُك) وتستخدم زينة للمنزل وللجمل.

ح- **الوِسادة:** هي من الجِلد تتكون من ثلاثة قطع، في الوسط قطعة مربعة الشكل وبالاطراف قطعتين تلتصقان بالقطعة المربعة كالأجنحة وسع الأطراف، تزخرف الوِسادة بحلقات من الألمونيوم تثبت بغرز من القِد في شكل غرزة السهم، وفي الوسط بها زخارف تلون بالتفتا، تعلق كلوحة داخل المنزل، وتعلق كخلفية للفايقة في جانبي الهودج.

خ- **الطرحة:** تصنع (الطرحة) من الجلد وهي تشبه الوسادة في الشكل إلا أنها صغيرة الحجم ويزين بها أيضاً المنزل و الهودج. (*جعفر عكام –2016م– مقابلة*).

د- **العضلة:** العضلة هي نسيج بالنول من صوف الإبل الأبيض، مستطيلة الشكل أشبه (بالبراقة)، ويضاف إليها صوف ملون في صفوف عرضية وفي نهايتها تتدلى شلاشل من صوف الماعز الأسود المضفور أو بدلاً منه قُد ، يزين بها المنزل، وتوضع علي الهودج في أعلاه. *(اسماعيل يوسف –2016م – مقابلة)*

ذ- **الهولة:** تصنع الهولة من الجِلد وشكلها مخروطي ويرسم عليها زخارف تلون بالتفتا ويتدلي في نهاينها قِد يشبه الرحض.

ر- **الحُصر:** الحُصرة هي غزل من القِد شكلها مستطيل يثبت عليها حلقات من الألمونيوم تثبت بالقِد، ويغزل حول الحُصرة إطار من الصوف المغزول الذي يثبت عليه الودع و المترِعاب وتكون زينة للمنزل و للجمل. (*جعفر عكام – 2016م– مقابلة*).

ز- **الرسن:** الرسن هو حزام من القِد المفتول يقاد به الجمل وزينة، والبعض يرصع الرسن بالودع ،والآن أصبح يستخدم حبل التيل.

س- **اللبب:**(اللبب أو اللويبة) هو رباط سرج الجمل الأمامي ويصنع من الحبال أو القِد .

ش- **الضُناب:**هو رباط سرج الجمل الخلفي ويصنع من الحبال أو القِد.*(مقابلة : محمد جعفر – 2017م)*

- **التحليل والمجال التطبيقي**

العمليات التطبيقية التي تمثلت في عدة خطوات تُوصِل إلى تصميمات مبتكرة من الملابس التقليدية لقبيلة الشنابلة فتعد هذه الخطوات حلولاً ملائمة للمشكلة وفيها تحقيقها لأهداف الدراسة وفرضياتها والخطوات هي:-

1) النماذج المأخوذة من قبيلة الشنابلة التي جمعها الدارس، وهي صور فوتوغرافية ذات بعدين، فهذه النماذج تمثل المحور الأساسي للدارس في رسم خطوط التصاميم المبتكرة، سواءً مباشرة أو مجردة لإثراء الجانب التصميمي. لقد جمع الدارس

الصور من خلال الزيارة لبعض مناطق إستيطان أفراد قبيلة الشنابلة وأيضاً بعضها من المراجع والأبحاث التي تحتوي على صور البدو الرُحل. فمن خلال هذه الصور يمكن للدارس الوصول إلى مرحلة الاستنباط من الخطوط الخارجية الأساسية أو زخرفية أو الخامات والألوان التي يستوحيها الدارس من ملابس وتراث قبيلة الشنابلة.

2) والخطوة الثانية هي إعداد الموديل (المانيكان)، يعرف الموديل بعارضة الأزياء أو المانيكان، وعرفه (أحمد زغلول (2007م) بأنه رسم تخطيطي لجسم بشري بنسب أكثر مبالغة عن نسب رسم الجسم الطبيعي. ليستعين به مصممو الأزياء في توضيح أفكارهم التصميمية عن طريق رسم الاسكتشات عليه. ولقد استخدم الدارس موديلات مستخلصة من مجلات تصميم الأزياء.

3) أما الخطوة الثالثة هي إعداد التصاميم. وتتطلب هذه الخطوة عمل اسكتش لخطوط التصميم يبين فيها الدارس رؤيته الإبتكارية باظهار التفاصيل التي يوضحها على الزي المبتكر، بحيث يكون الاستنباط من الزي الأساسي (الباترون) اولاً ثم إضافة الإستلهامات الأخرى ثانياً، من لون وزخارف وخامة وتعديل الباترون والمعينات الأخرى. حيث أعد الدارس 19 تصميماً مستوحاه من أشكال وخطوط وألوان الملابس وتراث قبيلة الشنابلة، مثل (الفستان والطرحة والجلباب والملابس الخارجية و الإكسسوارات وزينة الجمل و البيت.).

4) أما الخطوة الرابعة هي رسم باترونات التصاميم المبتكرة في المرحلة النهائية.

- **تحليل النماذج**

1. **النموذج الأول:** (شكل رقم 1-1) **و** (صورة رقم 1) فستان شائع بين القبائل البدوية، يتكون من جزئين أعلى واسفل يشبه (الاسكيرت والبلوزة) يلتصقان مع بعضهما في منطقة الوسط بواسطة الخياطة، الجزء الاسفل به العديد من الكُسر (الكشكشة)، واسع ويصل طوله إلى تحت الركبة. أما الجزء الأعلى أكمامه قصيرة وقد يكون شكلها الكم (البف – Puff) وأحياناً الكم (الاسكوير). أما فتحة الرقبة في الغالب تكون (سويت هارت – Sweet hart) بمقدار واسع تصل إلى منطقة الصدر، محلاه بشرائط الدانتيل ذات الحجم الرفيع، من حول حوافها، أما الألوان فيفضل البنفسج والأخضر. أما أنواع الأقمشة المستخدمة فهي الإسموكن و الحرير. ومعظم اللاتي يلبسنه من النساء بعد سن المراهقة، ويُلبس في جميع المناسبات .

النموذج الثاني: (شكل رقم 2-1) و (صورة رقم 2) فستان يتكون من جزئين، جزء أعلى وجزء أسفل، تجمع بينهم الخياطة في منطقة الوسط حيث يوجد عدد من الكسر في الجزء الأسفل عند خط الوسط، بدون أكمام يعلق على الكتف بحمالات بعرض خمس سنتمترات وقد تكون أعرض، فتكون فتحة الرقبة عريضة، وتأخذ شكل الفتحة المسبعة. كما تضاف إليها اشرطة الدانتيل على الحواف، وأما الألوان فيفضل اللون الأحمر والألوان المتداخلة الطباعة. وغالباً يكون القماش من أقمشة البولستر والاسموكن والتترون.

2. **النموذج الثالث:** (صورة رقم 7) فستان يلبسنه الفتيات يتكون من جزئين، جزء أعلى وأسفل يحتوي على عدد من الكسر (الكشكشة) في الجزء الأسفل عند خط الوسط حيث تجمع بينهما الخياطة في الوسط، أما فتحة الرقبة تأخذ شكل الفتحة الدائرية أو المسبعة أو المربعة الشكل،أما الكم قصير يصل إلى خط الكوع، ويأخذ الكم أشكال مختلفة مثل الكم (البف) أو الكم المربع أو كم القميص. يزين الفستان بأشرطة من القماش ذات طابع لوني يختلف عن لون الفستان، ويثبت هذا الشريط في منطقة الوسط يُشبه الحزام وأخرى من أعلى عند قوس الكم أو تصل إلى خط الوسط،

ونوع القماش المستخدم الأسموكن ذات الألوان الزاهية وتكون مشجرة أو سادة، أما الألوان المفضلة فهي اللون الأصفر واللون الأزرق واللون الأخضر واللون البنفسج واللون البرتقالي.

3. **النموذج الرابع:** (صورة رقم 5) فستان يتكون من جزئين، تجمع بينهم الخياطة في الوسط، تصل أكمامه إلى خط الكوع، أما فتحة الرقبة تأخذ شكل الفتحة الدائرية، ويضاف إليه سحاب من ناحية الخلف يصل ألى خط الوسط. أما الجزء الأسفل منه يشبه (الاسكيرت) بدون (كشكشة) يضاف إليه قطع من الجوانب في شكل أجنحة أو مثلثات يتجه رأسها إلى تحت، وقد تكون من نفس القماس أو من نوع آخر، تتدلى من خط الوسط، وقد تكون متقاربه عند منتصف الأمام واحياناً يكون بها قليل من الكسر. أما الخامة المستخدمة يفضل الأقمشة اللامعة مثل السيتان والأسموكن، ويلبسنه في الغالب الفتيات في المناسبات. أما اللون المفضل الأحمر والأصفر والفضي.
4. **النموذج الخامس:** (صورة رقم 3) يمثل هذا النموذج الطرحة التي يرتديها الفتيات، وأثناء أوقات العمل تكون معقودة الطرفين أمام الصدر.

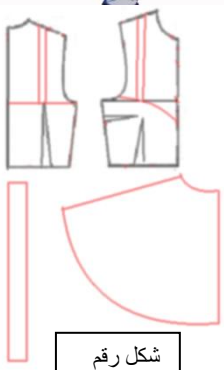
- **نماذج من التصاميم المبتكرة**

وصف التصميم رقم (1)

فستان قصير يصل إلى تحت الركبة يتكون من قطعتين مبتكر من الفستان النموذج (شكل رقم 1 -1)، و(صورة رقم 1). يتصلان في منطقة الوسط. الخامة السيتان بلون أسود، أما القطعة الأعلى تشبه البلوزة بدون أكمام تتعلق على الأكتاف باشرطة عرضها حوالي سبعة سنتمترات، تشكل فتحة رقبة واسعة تصل إلى الصدر. استبدل الدارس الدانتيل الموجود على منطقة الصدر بخرز يأخذ شكل الاكسسوارات في صورة (رقم 1-1) فعنصر التصميم هنا النقطة فهي تثير إحساس الحركة. إبتكر الدارس حِزام بعرض عشرة سنتمترات عليه نفس الخرز المستوحاه، على طول الحزام من الأعلى والأسفل، فعنصر الخط هنا ينسجم مع الأرضية وإتجاه الخط وعرضه . أما الجزء التحت من الفستان يتسع كُلما إتجهنا إلى الأسفل فيعبر عنصر الشكل عن هذا الفراغ الهندسي، أما الحقيبة فيدها وغطاؤها مستوحاه من نفس الاكسسوارات وكذلك السلسل الموجود على الحذاء. فخطة الألوان في هذا التصميم هي استخدام اللون الأحادي.

التصميم رقم (1)

(شكل رقم 1-1)



شكل رقم 2-1

صورة رقم 1

صورة رقم 1 - 1

التصميم رقم

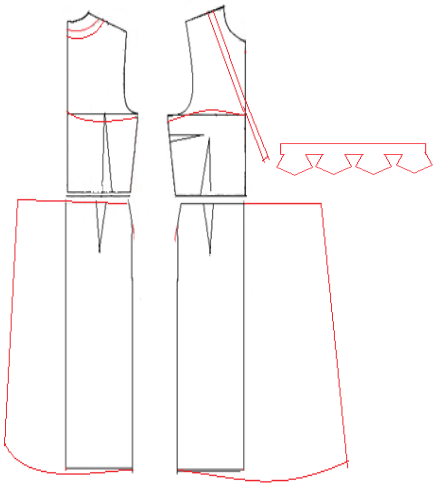
وصف التصميم رقم (2)

فستان طويل إلى القدمين يتكون من جزئين، مبتكر من اصل الفستان النموذج (شكل رقم 2-1) الجزء الأعلى بلا أكمام بعلق بشريط على الرقبة أُضيف إليه تطريز في أعلى الصدر وأيضاً وسط الصدر مستوحاه من نسيج (البُراقة (صورة رقم 2-1) وكما أضاف الدارس الخطوط العرضية مستوحاه من (البُراقة) فعنصر الخط هنا اتجاه الحركة وتقسيم المساحات. أما الجزء الاسفل يتسع بشكل أكثر كلما إتجهنا إلى اسفل الفستان فيصير شكله مموج. فيلعب عنصر الشكل هنا دوره فيعطي الشعور بالراحة.

صورة رقم 2

صورة رقم 2-1

(شكل رقم 2-1)



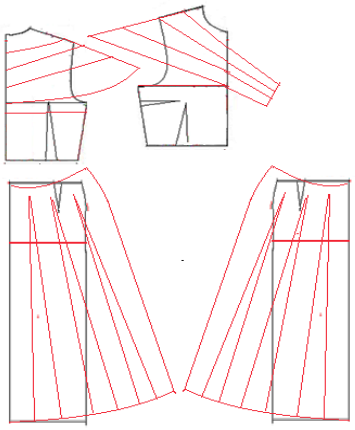
(شكل رقم 2-2)

وصف التصميم رقم (3)

فستان قصير حد الركبة يتكون من ثلاثة قطع، القطعة الأولى تغطي الظهر ومنطقة الأكمام وتلتقي طرفاها أمام الصدر مشكلة فتحة رقبة (بورتريت portrait) مستوحاه من الطرحة،(صورة رقم 3) نجد عنصر الخامة هو الاساس في هذا الجزء من التصميم، واستبدل الدارس عقدة الطرحة (بفيونكة)، و عنصر الخامة هو الأساس في شكل التصميم، أما القطعة الثانية تبدأ من الصدر وتنتهي في الوسط مثبتة بالخياطة مع القطعة الثالثة والتي تشكل اسفل الفستان وهي تشبه الاسكيرت (كسر وسطى) أما الخطوط الطولية والعرضية مستوحاه من خطوط (الشملة (صورة رقم 3-1).

التصميم رقم (3)

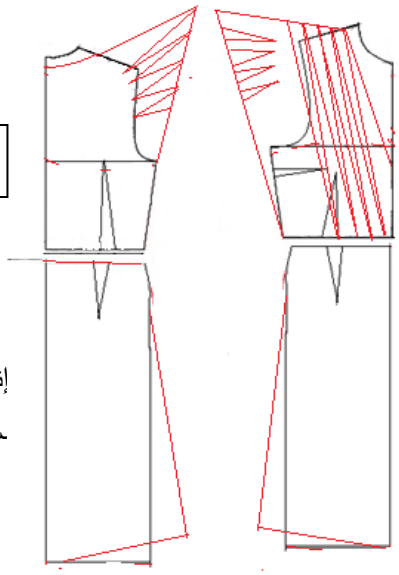
صورة رقم 3



(شكل رقم 3)

(صورة رقم 3-1)

نسخ من (شكل رقم 1-1)



(شكل رقم 4-

وصف التصميم رقم (4)

إثنان في الأعلى والثالثة في

ستوحاه من الفستان النموذج

شكل فتحة الرقبة (روفيل Ruffle) وتمتد القطعتين فوق اليدين بدلاً عن الأكمام وتأخذ شكل متموج، وأضاف الدارس حزام عند وسط الفستان مستوحاه من رسن شعر الرأس شكلاً ولوناً، أما الجذء الأسفل من الفستان علي هيئة الاسكيرت (حرف A) ويأخذ الشكل العام للقماش عليه زخارف مستوحاه من الرسن (يمكن أن تنفذ بالتطريز أو الطباعة)، وأيضاً الخطوط على الحقيبة مستوحاه من خطوط الرسن.

التصميم رقم (4)

التصميم رقم

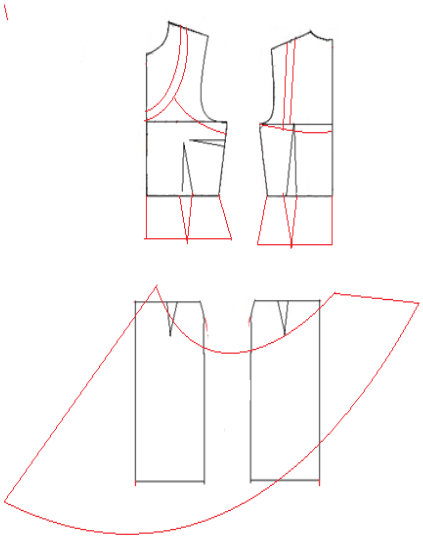
وصف التصميم رقم (5)

فستان يتكون من قطعتين تتصلان في الوسط بالخياطة وهو بدون أكمام، مستوحاه من الفستان النموذج (شكل رقم 2-1). أما فتحة الرقبة مسبعة من حولها شريط من الدانتيل، ولقد استوحى الدارس الخطوط شكلها ولونها من (الشملة صورة رقم 6) فنجد تصميم الخط يغطي الفراغ. وهذه الخطوط نجدها تشكل تصميم الحقيبة، أما القطعة التي تلف حول الحوض مترادفة وعلى شكل درابية مستوحاه من الفستان النموذج القطعة الخارجية (صورة رقم 5). ويعتمد التصميم هنا على الخامة.

(شكل رقم 2-1)

(صورة رقم 6)

(صورة رقم5)

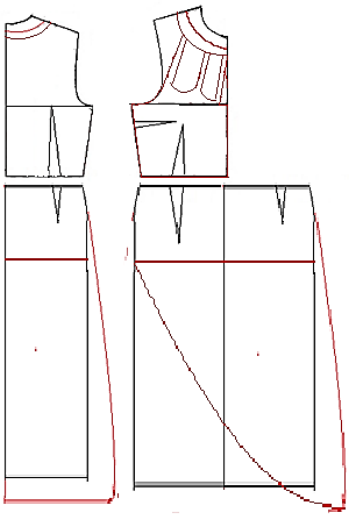


(شكل رقم 5)

التصميم رقم (6)

وصف التصميم رقم (6)

فستان مستوحاه من باترون الفستان النموذج،(صورة رقم 7) يلبس تحته بلوزة ذات أكمام قصيرة كما في الفستان النموذج، أما قطعة الفستان بفتحة رقبة دائرية اسفلها خمسة فتحات بيضاوية على الصدر يعبر عنها الخطوط المنحنية مستوحاه من (الفايقة (صورة رقم 7–1)، ولقد استوحى الدارس حزام على هيئة الودع المرصوص على (الفايقة). متصلة به شلاشل مستوحاه من (الفايقة). الجزء الاسفل مفتوح من أحد الجوانب وعلى حافتة مرصوص حبات من الودع وتتدلى منه أشرطة على شكل شلاشل مستوحاه من (الفايقة)، الحقيبة أيضاً مستوحاه من (الفايقة) بها شلاشل وحبات من الودع.



(شكل رقم 6)

صورة رقم 7–1

(صورة رقم 7

أهم النتائج:

1. لقد توصل الدارس إلى أن التراث السوداني غني بالعناصر وبالزخارف التي يمكن أن تكون مصدراً للطباعيات والتطريز.
2. نتج من خلال الدراسة بالإمكان إرضاء الذوق العام في موضة الأزياء المعاصرة من الموروثات السودانية.

مناقشة النتائج:

القيم الجمالية التي يشكلها تراث قبيلة الشنابلة بالإمكان تشكيلها في تصميم الأزياء بكل مضامينه في تشكيل الخطوط الاساسية للتصميم أو الأشكال الزخرفية واللونية.

نجد أن التصاميم التي استلهمت من هذا التراث لا تقل قيمة عن تلكم التي تمثل الموضة.

الفرضيات:

1. الإلمام بتراث قبائل العرب الرُحّل، وجعله مصدراً من مصادر تصميم الأزياء.
2. استنباط تصاميم ترضي الذوق العام وتربط بين التراث والحداثة.

التوصيات:

1. إنشاء معرض دائم في قسم تصميم الأزياء يحتوي على الأزياء التقليدية السودانية.
2. الاستفادة من ثروتنا المتمثلة في خامة الجلد لتصميم الحقائب ومكملات الأزياء.
3. أن تتعاون وزارة الثقافة و المنظمات والهيئات التي تعمل في مجال الإهتمام بالرُحّل، بتوثيق المعلومات التي يستفيد منها الباحثون في هذا المجال.

الخلاصة:

من خلاصة الدراسة يتبين لنا أن التراث السوداني غني بعناصره وزخارفه ومدلولاته ومعانيه والتي يمكن أن تكون مصدراً معززاً لكل أشكال التصميم ومؤكداً للهوية السودانية.

الخاتمة:

وفي الختام نلقي نظرة عن الاستنباط وهو موضوع الدراسة، فنجد أن الموضة التقليدية هي التي تعكس هويات البش، وذلك لإختلاف البيئات المتواجدة بها. ولكل بيئة من العالم لها أزياء خاصة تميزها رغم أنها تشترك في كونها مستوحاة من التراث التقليدي للمنطقة تلك، وتتعدد الأذواق بفضل التواصل مع الشعوب والحضارات الأخرى ونجد ذوق الإنسان عامة والمرأة خاصة تطمح للتجديد دائماً، فيعتمد التجديد على الاستنباط من المصادر المتنوعة، وهذا موضوع الدراسة والذي كان مصدر استنباطه الملابس التقليدية لقبيلة الشنابلة، حيث تم تصميم تسعة عشر زياً، بمساعدة الباترون والتشكيل علي المانيكان. ومن هنا ندرك أن بلادنا غنية بمصادر التصميم التقليدية، فيشير الدارس للدارسين في هذا المجال ومصممي الأزياء بالأبتكار من هذا المصدر وجميع تراث القبائل في أنحاء السودان وإخراجها للعالمية بصورة مرضية للذوق العام.

المراجع:

1. أبوعياد، عتاب عياد عبدالستار – 2008م (استخدام الوحدات الزخرفية البيزنطية في ابتكار بعض التصميمات للملابس الخارجية للسيدات) رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي جامعة المنوفية.
2. أحمد ، كفاية سليمان و زغلول ، سحر علي – 2007م (أسس تصميم الأزياء للنساء) عالم الكتب، طبعة أولى القاهرة
3. الفقي ، جمالات بدر محمد – 2007م (استحداث تكوينات زخرفية معاصرة مستوحاة من الزخارف الإسلامية او لاستفادة منها في إثراء القيمة الجمالية لملابس السهرة) رسالة ماجستير كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية.
4. الشرشابي، وفاء محمد عبد الغني – 1998م (دراسة لأثر الطبيعة في زيادة القدرة التنافسية لتصميمات الأزياء المصرية) رسالة ماجستير ، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية.
5. التركي، هدى سلطان والشافعي، وفاء حسن –2000م (تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته) دار المجد ، الرياض.
6. جريزلدا الطيب –2011م (أداء المرأة السودانية في صناعة الأزياء السودانية)– ترجمة عبد المنعم الشاذلي .
7. د. زينب عبد الله محمد صالح – 2000م (**أزياء قبائل البجا**) رسالة ماجستير، الخرطوم، جامعةالسودان للعلوم والتكنولوجيا.
8. نجاة محمد سالم باوزير– 1407هـ (دراسة أساليب فن تصميم الأزياء وأهميته في إختيار ملابس النساء). السعودية.
9. د. نجوى شكري : 1995م (التشكيل علي المانيكان) .دار الفكر العربي– القاهرة.
10. سكوت، روبرت جيلام – 1980م (أسس التصميم) ترجمة عبد الباقي، إبراهيم ومحمد يوسف، دار نهضة للطباعة والنشر مصر.
11. عابدين، عليه أحمد – 1976م (دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء) رسالة دكتوراه، كلية التربية للاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.
12. عبدالمجيد عابدين – 1953م (تاريخ الثقافة العربية في السودان) دار الثقافة.
13. عون الشريف قاسم – 1972م (قاموس اللهجات العامية في السودان) الخرطوم الدار السودانية للكتاب.

الكتب:

1. الصديق أحمد حضرة: كتاب (العرب التاريخ و الجذور1798 – 1918), الجزء الأول (بدون تاريخ).
2. د. زينب عبد الله محمد صالح: كتاب (الزي و الزينة عند قبائل البقارة في السودان) الخرطوم – السودان – قاف لخدمات الطباعة المتكاملة – 2008م.
3. د.عبد المجيد عابدين . كتاب (فزارة) تاريخ وأمجاد فى مصر وليبيا والسودان– القاهرة.2009م.