الفصل الاول

المبحث الاول

المقدمة وإجراءات الدراسة

مقدمة:

(يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ) *(الحجرات : 13)*

لقد خلق الله سبحانه وتعالى الناس بأن جعلهم شعوباً وقبائل ليتعارفوا ويتعاونوا فيما بينهم، والتعارف غاية من غايات تعدد الشعوب والقبائل، وهي مفردة واسعة المعاني، فالإنسان مضطر إلى التعارف والتعايش والتآلف مع الآخرين، فالفرد يحتاج إلى الآخرين والعكس.

لقد كان العرب قبل الإسلام مجموعة من القبائل المتناحرة والمتنافرة فيما بينهم، إلى أن ظهرت رسالة الإسلام بأن وحد كلمتهم وجمع شملهم في كيان واحد تربطهم اللغة، الدين، والفكر، و العادات والتقاليد العربية، والقيم والأعراف، حيث 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. وتقاليدها وتراثها، ولا نبالغ إذا قلنا أن الأزياء التقليدية خير لسان يعبر عن حال الأمة.

شكّل الملبس ضرورة للإنسان كغيره من ضروريات الحياة من مأكل ومسكن وغيرهما .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 إرتباط 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 وأهميتها ودوافع إستخدامها. وتطورها عبر التاريخ، وكذلك تناولت الدراسة التصميم ومكوناته واثرها في تصميم الأزياء والموضة والإستيحاء من التاريخ. وبرغم تمييز السودان بتعدد قبائله وتباينها، كان له الأثر في إختلاف الأزياء.

وبما أن الأزياء التقليدية أصبحت مرجعاً تاريخياً لتصميم الأزياء فتتناول الدراسة الأزياء السودانية التقليدية الرجالية والنسائية 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، والبطون القبلية التي تنتمي إلى هذه القبيلة.

وتظهر أهمية الدراسة في معالم الحياة الإقتصادية والإجتماعية والعادات والثقافات التي يتبعها الشنابلة من ديانة وحرف وإقامة الأفراح وسبل العيش حسب الظروف الطبيعية والبيئة، وبعض مسميات الثقافة المادية، كما تُفصِّل نوع الأزياء المستخدمة عند الرجال وملحقاتها والأزياء النسائية والإكسسوارات، والزينة عند قبيلة الشنابلة.

1-1-1 مشكلة الدراسة:

– نادراً ما تستخدم الثقافة الشعبية المحلية كمصدر إستلهام لمشروع التخرج

– من هنا تتمثل مشكلة الدراسة في السؤال التالي: هل يمكن استنباط أزياء نسائية حديثة من ملابس قبيلة الشنابلة؟

1-1-2 أهمية الدراسة:

– تدل الأزياء عموماً على إنعكاس ثقافة المجتمع ورسوخ تقاليده الفنية مما يجعلها ظاهرة دراسية هامة لكثير من العلوم الإجتماعية، فهذا يتيح مجالاً واسعاً أمام المصممين والدارسين في مجال الأزياء فتثري عالمهم وتزودهم بمصادر الإستلهام .

– التوثيق لجميع الجهات المهتمة بالثقافة الشعبية والتراث والتاريخ عامة، والأزياء خاصة.

– إتاحة دراسة عن زينة الإبل كخطوة هامة للأجيال القادمة لكي تستقي ثقافتها من مصادر أصيلة تساعدها في بناء الحاضر والإستعداد للمستقبل، والإستفادة منها كمصدر خصب للتصميمات المبتكرة المستمدة من التراث الأصيل المميز للرُحّل.

1-1-3- أهداف الدراسة:

– تطوير التصميمات الأساسية إلى أخرى فرعية حديثة.

– الإستفادة من الفنون التقليدية الشعبية كمصدر إستلهام لتصميم الأزياء.

1-1-4- أسباب الإختيار:

– قبيلة الشنابلة لم تكن بالقبيلة المعروفة لدى الأجيال الحديثة. وأيضا التعرف على السلوك الملبسي لقبائل الأبَّالة في السودان.

– قلة الإنتاج التراثي بين طلاب كلية الفنون الجميلة في مجال تصميم الأزياء.

1-1-5- فرضيات الدراسة:

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

– إستلهام التراث من الأزياء التقليدية في الخامات الحديثة يجعلها ملاءِمة للموضة.

1-1-6- منهج الدراسة:

بما أن الدراسة إهتمت بطبيعة وخصائص الأزياء ووصفها ومكوناتها وتنفيذ لبعض النماذج فإن المنهج الوصفي التحليلي التجريبي هو المنهج الذي تم إتباعه في الدراسة، لوصف أزياء وثقافة وتراث العرب الرُحّل وجمع البيانات وتحليلها من أرض الواقع بغرض إختبار فروض الدراسة باستخدام عدة أدوات في جمع المعلومات والبيانات المرتبطة بالعمل الميداني وموضوع الدراسة إعتماداً على المقابلات و الملاحظة والمراجع والتقارير، حيث تَّم إختيار قبيلة الشنابلة لإجراء الدراسة الميدانية.

1-1-7- أدوات الدراسة:

أ. المقابلة:

و تعتبر المقابلة إستبياناً شفوياً يقوم من خلاله الدارس بجمع معلومات وبيانات شفهية من المفحوصين، والمقابلة أداة هامة للحصول على المعلومات من مصادرها البشرية وتسجيل الإجابات على الإستمارات المخصصة لذلك، وإذا كان الدارس شخصاً مدرباً ومؤهلاً فإنه يحصل على معلومات جيدة ومفيدة، وذلك لأن المقابلة تُمكِّن الدارس من دراسة وفهم التعبيرات النفسية والوقوف على مدى إنفعال الشخص وتأثره بالمعلومات التي يقدمها، وقد تكون المقابلة إما مباشرة أو عبر وسائل الإتصال، وقد قام الدارس بإعداد إستمارة للمقابلة تضمنت مجموعة من الأسئلة المتعلقة بموضوع البحث مع مراعاة صدق إجابات المقابلة.

ب. الملاحظة:

وهي أيضاً من أدوات الدراسة الفعالة والمفيدة ونجاحها يتوقف على قوة ملاحظات الدارس ومدى تدقيقه في الأشياء المحيطه به والتسجيل الفوري، للملاحظات لتقليل نسبة الخطأ أو النسيان، وهي وسيلة يستخدمها الإنسان العادي في إكتسابه لخبراته ومعلوماته، ويتبع الدارس منهجاً معيناً يجعل من ملاحظاته أساساً لمعرفة واعية أو فهم دقيق لظاهرة معينة، ويمكن تصنيف الملاحظة إلي أنواع وأشكال مختلفة حسب الأساس الذي يعتمد للتصنيف.

ج. الكاميرا:

للتوثيق المرئي (صور، فيديو) كما تعتبر آلة التصوير من الأدوات الهامة لِاخذ صور لتوضيح بعض المعالم لتسهيل الوصف، وتوثيق للدراسة الميدانية لتحليلها فيما بعد، ومن أدوات الدراسة جهاز الكمبيوتر وهو جهاز الحاسوب الإلكتروني الذي يتم فيه حفظ وتنسيق الدراسة وبواسطته يتم تعديل التصاميم على برامج التصميم، وعُرف فن

الكمبيوتر كنتاج لهذه الآلة واستعمل في مجال الرسم والتشكيل، ويتميز هذا الفن باسلوب في الأداء محدد بتغذية برنامج معين يحدده القائم بالعمل.

د. المانيكان:

عبارة عن دمية مجسدة بحجم الإنسان. ويتم عليه عرض الأزياء إما لضبطها أو كعرض نهائي، وكما يتم عليه التشكيل لتنفيذ التصميم المطلوب.

1-1-8- حدود الدراسة:

إن إهتمامات الدارس مرتكزة على محور الثقافة الشعبية والأزياء عند القبائل العربية الرعوية التي استوطنت في السودان وعلى وجه الخصوص قبيلة الشنابلة، لذا نجد حدود الدراسة هي مناطق استيطان الشنابلة في السودان من الناحية الجغرافية، ومن الناحية الزمنية نجد أن الحصول على المعلومات يرجع إلى فترة زمنية ماضية تعتبر منذ دخول القبائل العربية السودان وحتى الآن.

1-1-9- مجال الدراسة:

يتمثل مجال الدراسة في إبتكار أزياء تواكب الموضة مستوحاة من ملابس البدو الرُحّل (الشنابلة) والزينة المتعلقة بالمرأة وأيضاً زينة الإبل.

1-1-10- الدراسات السابقة:

1- دراسة (زينب عبد الله محمد صالح،2000م) بعنوان "أزياء قبائل البجا" رسالة ماجستير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة.

هدفت الدراسة إلى:

- تتبع مسار وتطور ومصادر الزي في شرق السودان.
- دراسة أثر الثقافات العربية الآسيوية الوافدة إلى المنطقة على الزي عند قبائل البجا.

- دراسة أثر الحياة الثقافية والإجتماعية والإقتصادية والدينية والظروف البيئية على النواحي الجمالية للأزياء عند البجا.

أهم نتائج الدراسة:

- أن للتفاصيل الذاتية أهمية كبرى في تحديد مسار الزي لدى الذكور والإناث والأطفال من الجنسين.
- يتميز الزي عند قبائل البجا بالشكل الموحد برغم تعدد قبائلهم.
- أثر الثقافات الوافدة كان جلياً في اساليب وأنماط الأزياء.
- اسهمت الظروف الإقتصادية والبيئة في تغيير بعض الأزياء من الناحية الشكلية ومن ناحية الخامات وشمل ذلك الملحقات.

2- دراسة (تيسير عبد القادر سالم،2011م) بعنوان "استلهام تصميمات للمنسوجات من المصنوعات اليدوية بكردفان ـ الأعمال السعفية انموذجاً " رسالة ماجستير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة.

أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

- تحويل التصميمات الموجودة في سعفيات إقليم كردفان إلى تصميمات قابلة للتنفيذ.
- تصميمات مستوحاة من التراث الشعبي يمكن توظيفها في ملابس الفرق الشعبية. وأنه بالإمكان إستلهام التراث في تطبيقات حديثة.

3- دراسة (شهيرة عبد الهادي إبراهيم، 2006م) بعنوان "دراسة إمكانية تحقيق تصميمات أزياء مبتكرة بإستخدام خامة الجلد" رسالة ماجستير منشورة، جامعة أم القرى، كلية التربية الفنية.

هدفت الدراسة إلى:

- الكشف عن أهم السمات الفنية الإبتكارية التي تمتاز بها خامة الجلد لإثراء الذوق الفني.
- وإبراز الإمكانيات المختلفة لخامة الجلد ومدى القدرة على الإستفادة منها في تصميم الأزياء، وتوظيف الطرق الفنية والزخرفية المختلفة لإبراز جماليته.
- وإستخدام الخامات الجلدية المستحدثة في تصميمات مبتكرة للأزياء.

أهم النتائج:

- التركيز والعودة إلى استخدام وتجريب الخامات الطبيعية (الجِلد) الموجودة في البيئة في مجال تصميم الأزياء التي أدت إلى تدفق أفكار تصميمية زخرفية مبتكرة من خلال إجراء عمليات تجريبية.
- توظيف الخامات الأخرى والتقنيات المختلفة لإثراء وتغيير سطح الجلد وملمسه أو رفع قيمته الفنية والإقتصادية.

4- دراسة (نصر ، ياسر محمد سهيل محمد، 2000م) بعنوان " منظومة الإستلهام في تصميم المنسوجات " رسالة ماجستير منشورة، جامعة بنها، كلية الفنون التطبيقية.

هدفت الدراسة إلى:

- تحديد منظومة علمية ومنطقية توضح مصادر عملية الإستلهام في التصميم وعرض لأسلوب من أساليب الإستلهام في مجال تصميم الملابس وإخراج مجموعة تصميمية مبتكرة لملابس السيدات.

أهم النتائج:

- عرض منظومة علمية ومنطقية توضح مصادر علمية للإستلهام في التصميم عامة.

5- دراسة (الدريدي، إيناس السيد، 1999م) بعنوان " دور التصميم في الإرتقاء بالتذوق الملبسي في مجال الأزياء" رسالة دكتوراة منشورة،

تهدف الدراسة إلى:

- إختبار مدى فاعلية برنامج مقترح للإرتقاء بالتذوق الملبسي في مجال الأزياء لدى العينة المنتقاة بطريقة عشوائية بحيث يتضمن هذا البرنامج تنمية الإحساس بعناصر التصميم الأساسية.

أهم النتائج:

- تنمية الحِس الفني لدى الفرد في مجال التذوق الملبسي وتنمية القدرة على التخطيط والإختيار في مجال الملابس وأسس العناية بها وكيفية الإنتفاع منها وتحديد المناسب من الملبس وما يتفق والمظهر الشخصي ونشر الوعي الثقافي الفني للملابس.

6 - دراسة (باحيدرة، لينا محمد عبد الله، 2113م) بعنوان "استخدام التقنية الحديثة في إبتكار تصميمات معاصرة للوحدات المطرزة من الأزياء التقليدية لمنطقة مكة المكرمة " رسالة ماجستير منشورة، جامعة أم القرى، كلية التربية الأقتصاد المنزلي.

هدفت الدراسة إلى:

- الإسهام في تجديد التراث التقليدي لمنطقة مكة المكرمة في صوره معاصرة، التعرف على الغرز التقليدية الموجودة في تطريز الملابس القديمة بمنطقة مكة المكرمة.
- إبتكار تصميمات حديثة مستوحاة من أشكال وتصميمات زخارف الوحُدات المطرزة التقليدية.

- الإستفادة من التقنيات الحديثة لإنتاج مكملات تواكب تطورات الموضة التي تعيشها المرأة العصرية.

أهم النتائج:

- إن دراسة تصميمات الوحدات الزخرفية المطرزة أوضحت مدى غنى هذه التصميمات والإمكانات المتعددة للإستفادة منها في أشكال متعددة لتعطي تصميمات حديثة.
- إخراج بعض الوحدات في تصميمات معاصرة لقطع ملبسية متعددة الإستخدامات، مثل: فساتين السهرة، الثياب التقليدية ومكملات مختلفة.
- القدرة على التّنوع في توظيف هذه العناصر التقليدية في أزياء حديثة تفي بمتطلبات العصر الحديث، وتحافظ في الوقت نفسه على الطابع التقليدي للزخارف المستخدمة، إن إستخدام التقنيات الحديثة المتوفرة في الأسواق المحلية مثل إدخال التصميمات للوحدة الزخرفية على البرنامج وإستخدام ماكينات التطريز بالكمبيوتر .

الفصل الأول

المبحث الثاني

1-2-1 نبذة عن السودان:

تحتل جمهورية السودان المركز السادس عشر عالمياً من حيث المساحة وذلك بعد إنفصال الجنوب عنها وكان قديماً يسمى بإسم مصر الجنوبية وتغير إسم جمهورية السودان إلى إسم جمهورية السودان العربية بعد إنفصال جنوب السودان عن جمهورية السودان وفقد بالانفصال 25% تقريباً من مساحته حيث انخفضت من 2.256.000 كيلومتر إلى 1.881.000 كيلومتر. وهي جمهورية عضو في جامعة الدول العربية وفي منظمة المؤتمر الإسلامي وفي الإتحاد الأفريقي .السمة الرئيسية فيه نهر النيل وروافده، يحده من الشرق أثيوبيا وأريتريا ومن الشمال الشرقي البحر الأحمر ومن الشمال مصر ومن الشمال الغربي ليبيا ومن الغرب تشاد ومن الجنوب الغربي جمهورية أفريقيا الوسطى ومن الجنوب جمهورية جنوب السودان، (خريطة رقم 1(ص115) يقسم نهر النيل الدولة إلى شطرين شرقي وغربي. الخرطوم أو "العاصمة المثلثة" كما تعرف هي عاصمة السودان سميت مثلثة لأنها تتكون من ثلاث مدن كبيرة وهي (الخرطوم – أم درمان –الخرطوم بحري). *(صلاح الدين الشامي-2002م- ص 21)*

أ. المناخ :

يقع السودان في المنطقة المدارية فلذلك تنوعت الأقاليم المناخية السودانية من المناخ الصحراوي إلى المناخ الإستوائي، فنجد توزيعها كالآتي: المناخ الصحراوي الحار في شمال السودان، مناخ مشابه لمناخ البحر الأبيض المتوسط على ساحل البحر الأحمر، المناخ شبه الصحراوي في شمال أواسط السودان، مناخ السافانا الفقيرة في جنوب أواسط وغرب السودان ثم مناخ السافانا الغنية في جنوب السودان والمناخ الإستوائي أقصى جنوب السودان. يتمتع جبل مرة بطقس معتدل يغلب عليه طابع مناخ البحر الأبيض المتوسط، حيث تهطل الأمطار في كل فصول السنة تقريباً مما يتيح الفرصة لنمو الكثير من الأشجار مثل الموالح والتفاح والأشجار الغابية المتشابكة كما أن هذه الأمطار الغزيرة توفر إمداد مائي مستمر للأراضي الزراعية مما يجعل تربتها صالحة لزراعة الذرة والدخن، يوجد بالجبل العديد من أنواع النباتات التي ينفرد بها دوليًا بالإضافة إلى مجموعات كبيرة من الحيوانات النادرة والأليفة ويعتبر منطقة

جذب سياحي للكثير من الزائرين للتمتع بالمناظر الطبيعية والمناخ المعتدل والبيئة النقية.

ب. الموارد الطبيعية:

من موارد السودان البترول والغاز الطبيعي، وكذلك يمتلك السودان أراضي زراعية ضخمة مما جعل السودان يسمي بسلة غذاء العالم ويعتبر القطن، السمسم، الفول السوداني والصمغ العربي من أهم الموارد الزراعية والسودان الدولة الأولى في العالم المنتجة للصمغ العربي (80 % من الإنتاج العالمي) وقد إعترف الإتحاد العالمي للصمغ بالعاصمة البريطانية لندن الصمغ السوداني كغذاء و ألياف غذائية– مخزون صغير من خام الحديد – النحاس – خام الكروم – الزنك – التنجستين – المايكا – الفضة – الذهب – اليورانيوم.

ج. اللغات الأساسية:

اللغة الرسمية والرئيسة العربية وتعتبر اللغة الإنجليزية لغة ثانية بالإضافة إلى اللغات واللهجات المحلية (وهي: النوبية والهدندوة والتقري والفلاتة، والهوسا والزغاوة والفور ومعظم قبائل غرب السودان وبصفة خاصة قبائل دارفور.*((صلاح الدين الشامي– 2002م– ص 64)*

د. تنقسم التركيبة القبلية السودانية ألى المجموعات التالية:

1. مجموعة قبائل البجا في غرب النوبية في أقصى شمال السودان.
2. مجموعة القبائل العربية في الوسط والنيل الأبيض وجزء من الإقليم الشمالي
3. مجموعة قبائل الفور في غرب السودان
4. مجموعة قبائل المابان والأنقسنا في جنوب النيل الأزرق.
5. مجموعة قبائل النوبة في النصف الاسفل لوسط السودان (تابعة إدارياً لإقليم كردفان)
6. مجموعة القبائل النيلية (جنوب السودان)
7. مجموعة القبائل الزنجية (جنوب السودان)

هذا التقسيم يؤكد أن السودان هو تجمع لقوميات متباينة، ونريد أن يصبح هذا التنوع الفريد مصدر قوة للمجتمع السوداني المليء بثقافاته الثرة وحضاراته القديمة الأثرية التي تنم عن تاريخ تليد .

ه. ومن أسماء القبائل السودانية:

الكواهلة – – البديرية – البرتي – البقارة – الجعليين – البطاحين – الشايقية – النوبيين – البجة – الشنابلة – الأشراف – الفونج – الحَمَر – الجوامعة – المعاليا – التعايشة – الميما – الحلنقة – الجموعية – الدناقلة – الكبابيش – الرزيقات – الحوازمة – الهدندوة – الشكرية – البني هلبة – البني عامر – الرباطاب – الفلاتة – الحلاوين – المسلمية – المجانين(في منطقة بارا شمال كردفان) – الرشايدة – كنانة – الباريا – الجعافرة – الفادنية – الكنوز – الكنجارة – العصامنة – العجايرة – النبابة – المدنيين – العوضاب –الركابية – العسيلات – البرقد – الداجو – المساليت – التكينة ... وغيرها. *(صلاح الدين الشامي–2002م– ص 224–ص260)*

2-2-1 تعريف قبيلة الشنابلة:

أ. ملامح تاريخية عن القبيلة:

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 قبيلة الشنابلة من اليمن عقب إنهيار سد مأرب وإستقروا 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. *(عبد المجيد عابدين–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 وإتجهوا جنوباً إلى أن نزلوا المنطقة التي عرفت بإسمهم من محافظة أسيوط وهي الآن قرية (عرب الشنابلة) مركز أبنوب. وكعادة العربان أنهم كانوا أصحاب إبل كثيرة،

وعندما إستقروا في هذه المنطقة إمتلكوا مساحات كبيره من الأراضي الزراعِية، ساعد ذلك على إستقرارهم و ساهم ذلك في توطِين العديد من الأُسر التي نزلت بديارهم وإستقرت بجوارهم، وساعد على هذا الإستقرار قيام شيخ القبيلة (حسب النبي عمران مسعد) بتوزيع مساحة قدرها 87 فدان، من أجود أراضيه تعرف حتى الآن بحوض المساعدة، على كل سكان القرية من جميع العائلات، وكانت الشنابلة مثل باقي القبائل العربية المنتشرة في صعيد مصر، يحكمها ويدير شئونها (شيخ المشايخ) وكان ممن تولوا هذا المنصب الشيخ حسب النبي عمران مسعد، وإليه يرجع نسب عائلة المساعدة (آل حسب النبي) وهو شيخ مشايخ قبيلة الشنابلة بالديار المصرية وتولى منصب شيخ مشايخ القبيلة عام 1810، ثم تولى بعده مسعد حسب النبي عمران عام1840م، ثم تغير لقب شيخ المشايخ وأصبح يسمى عمدة القبيلة، وكان ممن تولى منصب عمدة القبيلة حسب النبي حسب النبي عمران عام1874م، ثم عبد المقصود حسب النبي عام 1922 ثم محمد حسب النبي عام 1922م ثم أحمد محمد حسب النبي عام 1949م ثم الغى منصب عمدة القبيلة بعد أن تم الغاء قانون العربان عقب قيام ثورة يوليو عام 1952 والذى كان يعطي العربان بعض الإمتيازات منها عدم أداء الخدمة العسكرية، واستطاع غانم عمران من خلال علاقاته ان يُنصب نفسه عمدة لقرية عرب الشنابلة وأصبح في الشنابلة عمدة للقبيلة وعمدة للناحية ثم تولى من بعده حسب النبي منصب عمدة الناحية وكان وقتها عمدة للقبيلة عام 1874م فكان يجمع بين المنصبين ثم شغل هذا المنصب بعد ذلك طه حسب النبي عام 1910م، وفى تلك الفترة كانت قرية كوم المنصورة تتبع قرية عرب الشنابلة ولهما عمدة واحد وظلت كوم المنصورة تتبع الشنابلة حتى عام 1915م ثم بعد ذلك أصرَّ الشيخ حسب النبي أن يتنازل إبنه طه حسب النبي عن منصب عمدة الناحية لصالح عبد السميع حمزه ثم شغل هذا المنصب من بعده أحمد عبد الغفار ثم محمود عيسى سالم هدهد عام 1965م وللشنابلة فروع منتشرة في مصر على سبيل المثال لا الحصر يوجد فروع للشنابلة في مركز (منفلوطي) في جزيرة (الحوتكة) وفى بنى عُدي

وفى محافظة (الجيزة) في مركز الحوامدية وفى محافظة بنى سويف في مركز (الفاشن).
وفى الوطن العربي الكبير يوجد للشنابلة فروع في سوريا والأردن وفلسطين والسودان.
(عبد المجيد عابدين-2009م-ص-49)

ب. مناطق الشنابلة في السودان:

فقد ذكر الأستاذ *(عمر قسوم)* في بحثه القيم عن الشنابلة أن أولاد علي قد إستقر بهم المقام في المنطقة التي تعرف بإسم الشنبل وهي البراري التي تمتد جنوب تدمر حتى صحراء النفوذ ثم ظعنوا بعد الفتوحات الإسلامية فوصلوا مصر ثم إتجهوا إلى أرض المعدن بالسودان واستقروا لفترة بين أسوان وميناء عيذاب ووادي العلاقي وحين إستطاع (بشر بن مروان) زعيم ربيعة أن يفرض سيطرته على جميع قبائل العرب المنتشرة بأرض المعدن وخلفه على زعامة ربيعة والأعراب (ابو المكارم هبة الله) في عهد أحمد بن طولون الذي لقبه كنز الدولة حيث أسفر التزاوج والتصاهر بين ربيعة وغيرها من الأعراب وسكان المنطقة من النُوبيين عن ظهور عنصر إمتزجت فيه الدماء العربية بدماء النوبة وهو العنصر الذي أصبح يعرف اليوم بإسم الكنوز نسبة إلى كنز الدولة ، قال في ذلك (*اليعقوبي*) في كتابه وأن غالبية سكان وادي (العلاقي) من الأعراب قد هجروا المنطقة بعد خراب ميناء عيذاب ونضوب مناجم الذهب وإتجهوا 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 (المسلمية الحالية) . *(الصديق أحمد حضرة الجزء الاول.بدون تاريخ- ص 179).*

وفي العهد التركي إمتدت مشيخة الشنابلة حتى وصلت الخرطوم وشمالاً حتى حجر العسل، وكانت الشنابلة من أقوى القبائل في هذه المنطقة وعندما أصبح تمركز القبائل على هذه المنطقة نزح كثيرٌ منها وعبروا النيل الأبيض، فوصل الشنابلة إلى كردفان وإستقروا بمناطقهم الحالية بدار الكبابيش حول مناطق أُم بادر الحالية ثم أخذوا في التجوال وتفرقت بطون كثيرة منهم وتعايشت وتزاوجت مع غيرها من القبائل، كما يتزعم الشنابلة قديما بكردفان (محمد ود البيحر) وفي المهدية والحكم الثنائي كان يتزعم

(منهل ود خير الله) إلى أن أقعدته الشيخوخة عام 1923م أما شنابلة الجزيرة وهم الأصل الذي تفرع منه كل شنابله السودان فقد تخلوا عن حياة البداوة والرعي منذ نشأة مشروع الجزيرة فاستقروا ومارسوا التجارة والزراعة وتتزعمهم هناك أُسرة (مساعد) ومقرهم الرئيسي مدينة المسلمية، والشنابلة بكردفان والنيل الأبيض ينقسمون إلى عدة بطون منها العوامرة والصيحاب وابوعمايرر وأولاد خشون وأولاد دابي وأم ناصر وأم بريش وأم عبدالله وأولاد حداد وأولاد هوال والجخسات ومنطقتهم تحد شمالاً بالكرتان والشويحات والماجدية وشرقاً بالحسانة والحسنات، ولهم عُمودية تتبع لنظارة الحسانية، والحسنات ويحادد الشنابلة غرباً بني جرار وجنوباً يحدون بالجوامعة والبزعة. *(الصديق أحمد حضرة –1981م–ص182*)

بما أن قبيلة الشنابلة من القبائل المتنقلة ونجدهم في أكثر المناطق تركزاً في ولاية شمال كردفان وولاية النيل الأبيض لذا نجدهم يتنقلون من منطقة إلى أُخرى كل ثلاثة أشهر أو بحسب الشروط التي تقتضيها فصول السنة وذلك عبر مسارات ومراحيل محددة. *(جعفر العبيد عكام 2016 . مقابلة)*

ج. 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 على إجتياز الأعراب بلاد النوبة عابرين غير مقيمين ولايسمح لهم بالإقامة في المدن ولا إمتلاك أراضي على 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 الأمين عكام)، وللناظر مستشارين من ذات الأسرة الحاكمة ويليه وكيل ناظر، وأمير والعمدة ثم الشيخ. وأكثر ما يضبط المحكمة الأعراف لذلك يحافظ علي الأعراف في المحاكم أكثر من القوانين. وحكم النظارة متوارث. *(جعفر عكام– 2016م– مقابلة)*

د. المجال التعليمي :

نسبة لحياة الترحال إنعزلت بعض الأسر تماماً عن التعليم نسبة لعدم تكيف الأطفال مع جو الإستقرار والترحال، فهذا ركز التعليم في بيوت معينة وهي التي تكون بقرب المدرسة فلذا فرض الواقع للرجوع إلى تعليم الرُحّل.*(مقابلة: محمد طه أبودرق-2016م).*

وقد نهض مركز (خرسي) بالمهام التعليمية لسكان المنطقة وخاصة الذين يمتهنون حرفة الزراعة. وقديما أقام الخليفة (محمد ود دوليب) في العهد التركي معهده الذي كان يهتم بتحفيظ القرآن وتدريس الفقه واللغة والحديث وكانت صلته مباشرة بالأزهر الشريف وكانت الفتوى متبادلة بينه وبين الأزهر في كثير من الأمور الفقهية في أيام الشيخ (عليش) وقد تخرج فيه عدد من علماء البلاد. وبدأت مظاهر تحديث (خرسي) في عهد الخليفة (الدسوقي) ببناء مسجد (خرسي) ومنزل الخليفة وقد دفع الشيخ (جعفر) تلك الجهود فنظم المحاضرات لرفع الوعي التعليمي ونشط في تدريس الفقه إلى جانب الإهتمام بالمدرسة الأساسية التي توجد في القرية مما يوضح مساهمة هذا المركز الصوفي في العملية التعليمية بإتجاه التغيير الإجتماعي في قرى كردفانا. *(ابن عمر عمر عبيد الله ، 2005م ص 145 – 146).*

ه. مركز خرسي الصوفي في شمال كردفان :

تقع (خرسي) في الجنوب الشرقي لمدينة (بارا) على بعد ثمانية أميال – 15 كلم – وهي مقر آل دوليب ومؤسسها هو (محمد ود الأحمر) ومن بعده إبنه (إدريس) ومن بعده إبنه الخليفة (محمد ود دوليب). وتعد خرسي أول مركز للطريقة التجانية في السودان وقد تأسس في القرن التاسع عشر الميلادي وقام سلاطين الفور بإهداء منطقة خرسي للدواليب بإعتبارها مركزاً تجارياً. ونجحت أسرة الدواليب في تدعيم مركزها وقوتها المادية والدينية في منطقة شمال كردفان مما مكنها من نشر الطريقة التجانية وسط معظم قبائل شمال كردفان (الشنابلة والكبابيش والمجانين ودار حامد). وقد حصل أيضاً الخليفة (محمد ود دوليب)على إجازة علمية من شيخه (محمد البرقاوي الأزهري) في العلوم العقلية والنقلية من تفسير وحديث وفقه وأصول وبيان. وساعد ذلك على إنتشار الطريقة التجانية على يده بكردفان ودارفور والنيل الأزرق وخلف من بعده تلاميذه من العلماء في الشريعة الإسلامية والذين سلكوا طريق الدعوة إلى الله بالقدوة الحسنة والأعمال الصالحة على هدي

من الله، وخلفه من بعده إبنه الشيخ (الدرديري: 1257 هـ) ثم تولى الخلافة حفيده الشيخ (جعفر الدرديري: 1288هـ) ومن بعده أخوه وصنوه الشيخ (الدسوقي الدرديري: 1401هـ) وإنتقلت الخلافة إلى الشيخ (الدرديري الدسوقي) ثم إلى إبنه (جعفر).(*إبن عمر عمر عبيد الله (الصديق أحمد حضرة –1981م- ص146).*

ويعد معهد خرسي من أشهر معاهد التعليم الديني العلمي (قرية خرسي). (*أماني يوسف بشير– بدون تاريخ–ص 1253).*

و. الحالة الإقتصادية:

تختلف حياة البادية عن حياة الحضر والمدن الذين يسعون إلى حياة الرفاهية وسبل الراحة والإستقرار. فنجد البدو الشنابلة وكل بدو السودان الأبالة يعتمدون إعتماداً كلياً على إبلهم فهي مصدر ثروتهم ورمز أصالتهم ومفاخرهم فهي الخير والعطاء، فالإبل مصدر الرزق فمنها اللحم واللبن والوبر، كما يعتمد عليها في الترحال فهي سفينة الصحراء ومعلم في الصبر والتحمل . تتبضع الظعينة من أقرب سوق عندما يحطون الرحال، ويقطن الرحل أينما وجد الماء والمرعى، وبجانب الإبل نجد الشنابلة من القبائل التي ترعى الضان حيث يصدرونها لمصر وليبيا، ويعتمد الرُحل على مياه الأمطار والآبار والحفائر.(*الطاهر المرضي–2015م– مقابلة)*

ز. الحِرف:

يمتهن الشنابلة منذ نشأتهم تربية الإبل حيث أن البداوة هى الرحم الذي تفرخ فيه الرعاية والإهتمام بالإبل ويقول العرب "السعية بيت" إذ إن إهتمام وجهد كل أفراد الأسرة سوف ينصب على الإهتمام بالإبل فيؤدي ذلك إلى زيادة الإنتاج والحفاظ عليه والعكس تماماً فتعتمد حياتهم على رعاية وتربية الإبل وهم أصحاب حرفة مهره، يجيدون حرفتهم ويقبلون عليها من تلقاء أنفسهم ويتحملون كل المشاق فى سبيلها ولايكلفون الدولة أية خدمات أو دورات تدريب وتأهيل مباشر. يرعون الإبل والضأن حيث يعتمدون على الإبل في معظم حياتهم فهي وسيلة سفرهم ومصدر دخلهم ومصدر غذائهم مثل اللحوم والالبان

ومشتقاتها، ونجد في الآونه الأخِيرة أن بعض من الشنابلة إمتهن مهنة التجارة. (*آدم الحاج موسى دروسة.2005م-ص7)*

ح. 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 التي تتناول أغراض متنوعة من غزل إلى رثاء، من حديث عن الإبل إلى الفخر أو الثأر وغيره. ومنهم من يترحل ترحال محدود وهم الذين يجمعون بين الرعي والزراعة حيث يترحلون في منطقة شمال كردفان حول مدينة الأُبيض وأم روابة و الرهد وأبوحراز وكازقيل وبرير وخور طقت. ورغم الترحال وعدم الإستقرار لا يرى العرب البدو بديلاً أفضل من هذه الحياة.(*الطاهر المرضي- 2015م- مقابلة*)

1. دور المرأة في مجتمع الشنابلة:

المرأة في البادية ليست مدللة كفاية فتحكمها تقاليد المجتمع البدوي إذ أن على الرجل رد المخاطر والدفاع عن القبيلة فأوكلت باقي المهام على المرأة فنجدها تربي الأطفال و تجلب الماء والحطب لإعداد الطعام، والمساعدة في حفظ المواشي، وعليها مهمة بناء المساكن. *(الغالي عبد العزيز – 2013 –ص68)*

2. الخطوبة:

تتم خطبة الولد لبنت عمه وهم في صغرهم وفي الغالب عند سن الإثني عشر، وقد تكون البنت أكبر قليلاً إن لم يكن هناك ما دونها من بنات أعمامه، فتحجز البنت منذ طفولتها لإبن عمها وقد لا يدرك المخطوبين من العرس إلا العطر والفرحة، وتزف البنت لزوجها متى ما أدركت سن البلوغ أو لم تدركه، وأحياناً تكون خطبة الولد منذ ولادته من بنات عمه وعندما يكبر لا يكون له الخيار فقد حسم الأمر، وليس للبنت أن تمتنع أو تبدئ رأيها، تكون المشورة للرجال، وذلك لرغبة الأسرة في الإحصان المبكر لأبنائها، أو حتي لا يأتي لخِطبة بناتهم من يكرهون رفض خطبته فيكرهون تزويجه في

آن واحد أو حرصاً على أن لا يشاركهم غريب في أموالهم. *(فاطمة جامع -2015- مقابلة)*

3. الزواج:

تحتفى بادية السودان بأنماط متعددة للزواج، ونجد القبائل ذات الأصول العربية المنتشرة في بوادي السودان تُؤثِر الزواج من نساء العشيرة فينشأ عندهم ما يعرف بحق إبن العم في الزواج من بنت عمه. (*الطاهر المرضي.2015- مقابلة*)

بعد الخِطبة تقوم أم العروس بدعوة نساء القبيلة والأصحاب لصنع العطور(دق الريحة)، وتقوم به نساء متخصصات لهن خبرة في تركيب أنواعها جافة كانت أًم سائلة، أشهرها الدلكة (عجينة من العطور ودهن الطيب والحنطة تستعمل كمساج) والخمرة والضريرة (خليط من الطيب اللين واليابس أساسها المحلب) تذر على رأس العريس في جلسة خاصة تسمى بالعرك. ومن طقوس الزواج عند الشنابلة وكما هي لاتختلف عن بقية القبائل السودانية ربط الحريرة الوردية في يد العريس، والهلال المُذهب، ومن الطقوس المشتركة أيضاً جلسة حناء العريس تكون قبل يومين من الزواج حيث تكون طقوس ما يسمى بالجرتك (وهو طبق مزدان بالشموع والمكون من إناء خشبي يسمى الحُق والمبخر وصحن الحناء)، ولجلسة الحناء عنقريب خاص يسمى بعنقريب المخرطة يفرش علية البرش الملون مغطىً بالقرمصيص، والجرتق هو بداية الإشهار للزواج، تقوم أم العروس وذويها ببناء بيت يسمى (الحجيل) وهو خيمة مربعة محاطة بأعمدة من الأعواد وتكسى بالقماش الأبيض من الدمور)، حيث يقضى الزوجان فيه شهر العسل، ويبنى بمسافة ليست ببعيدة من مقام أهل العروس ويكون بالجهة الشرقية للمضارب تيمناً بالقِبلة وتجنب الرياح الشمالية القارصة في الشتاء والأمطار الجنوبية خريفاً.(*محمد حماه الله -2015- مقابلة*).

الفصل الثاني

المبحث الاول

2-1-1 تعريف الزي :

الأزياء في اللغة العربية هي جمع زي. وتعني اللباس أو الرداء، بمعنى أن كل ما يرتديه الإنسان أو يغطي جسمه من رأسه إلى قدميه يعد زياً.(*فاطمة الجميري – 2009م – ص 26*).

2-1-2 تاريخ وتطور الأزياء:

قال تعالى: (يا بَني آدمَ قَد أنْزَلْنا عَلَيْكُم لِباساً يُوارِي سَوءاتِكم وريشاً ولِباسُ التَّقوى ذلكَ خير) (*الأعراف 26*). إذاً أول لباس أستخدمه سيدنا أدم عليه السلام لستر عورته وكان من أوراق الأشجار. *(زينب عبد الله –2008م – ص 119)*

وبنهاية العصر الحجري القديم، أي قبل حوالي 25,000 سنة، إخترع الإنسان الإبرة التي إستخدمها في خياطة ثياب من الجلود، وتعلم كيف يغزل خيوطًا من قلف الشجر أو جذور بعض النباتات أو من الفراء أو أصواف بعض الحيوانات، وبالإضافة إلى ذلك، تعلم الإنسان كيف ينسج من هذه المواد المختلفة ثيابه. وأخذ الإنسان يزرع النباتات التي تمده بالمواد التي يستخدمها في صنع الغزل، كما أخذ يربي الأغنام والحيوانات الأخرى لتمده بالصوف. إستغرق هذا التطور البسيط في مجال الملابس آلاف السنين، أما التطور الذي حدث مؤخراً في صناعة الملابس والمواد الخام، فيرجع تاريخه إلى مئات السنين، ترجع أصول الألبسة المنسوجة المثناة والملتفة إلى الحضارات الزراعية المتاخمة لأحواض الأنهار الدافئة، كبلاد الرافدين ونهر النيل والسند والغانج وغيرها؛ تلك الحضارات التي عرف سكانها زراعة النباتات الليفية ونسجها، ووجدوا الراحة في إرتداء الملابس المستطيلة الفضفاضة التي تحيط بالجسم (كالإزار والجلباب والساري) أكثر من لبس الأدِم وجلود الحيوانات. أما الملابس المخيطة فهي من أبتداع الرعاة ومربي الماشية في السهول والغابات الباردة، حيث استعمل هؤلاء إبراً من العظام وخيوطاً من معي الحيوان لتكييف الجِلد على هيئة الجسم. ومع تمازج الشعوب وإنتقال الحضارات

تطور اللباس، وكادت مادّته وأساليب تصنيعه وأدواتها تتشابه في معظم أنحاء المعمورة.(*عبد الحميد فاضل- بدون تاريخ – ص 8)*

3-1-2 أهمية استخدام الأزياء:

إن إرتداء الملابس مسألة بديهية لجميع الناس في أقطار الأرض كلها، بغض النظر عن المكان والمناخ اللذين يعيشون فيهما. ويعزى ذلك إلى أسباب عدة أهمها ستر العورة ووقاية الجسم من عوامل مختلفة، والتواصل والزينة. فالفطرة السليمة تفرض على المرء ستر أجزاء من الجسم لا يصح لغيره النظر إليها، وهذا ما تأمر به الشرائع والأعراف كلها، وما تحدّث به القرآن الكريم منذ بدء الخليقة، إذ يرد في قصة آدم، قوله تعالى(فأَكَلا مِنها فَبَدَتْ لَهُما سَوءاتُهُما وطَفِقَا يَخْصِفانِ عَلَيهِما مِنْ وَرَقِ الجَنَّةِ وعَصى آدمُ رَبَّهُ فَغَوَى) (طه121). أما وقاية الجسم من الحر والقر وعوامل الطقس وتقلباته فمسألة إستنبطها الإنسان بالبداهة والتجربة، وطورها بما ملك من عقل وقدرات وفق الشروط المناخية التي يعيش فيها. يرتدي الناس في المناطق الباردة أنواعاً من الملابس السميكة المصنوعة من الصوف والفراء، أو ما يماثلها، كما ينتعلون أيضاً الأحذية السميكة والطويلة. أما في المناطق الحارة فيرتدي الناس نوعاً آخر من الملابس المصنوعة من المواد الخفيفة كالقطن والكتان، ولهما خاصية إمتصاص العرق وتهوية الجسم. ويرتدي الناس في هذه المناطق أحياناً الملابس البيضاء أو الفاتحة اللون، حيث تعكس هذه الألوان أشعة الشمس. ويرتدون أيضاً نعال الصندل وهي أحذية خفيفة ومريحة مقارنة بالأحذية العادية أو الطويلة. وبالإضافة إلى ذلك، يلبس الناس في هذه المناطق الحارة، القبعات الكبيرة المصنوعة من سيقان النباتات لحماية رؤوسهم من أشعة الشمس. *(مصدر- تحية كامل حسين – بدون تاريخ)*

إن إستخدام الملابس ليست مجرد غطاء للجسم بل كان اللباس من أهم وسائل التعارف بين البشر، ودليلاً على الهوية والجنس والسن والوضع الإجتماعي والمهنة وحتى العقيدة. وتؤدي الزينة دوراً كبيراً في إبراز النواحي الجمالية في المظهر، وتمنح المرء

نوعاً من الثقة بالنفس والتمايز عن الآخرين بالمكانة والثروة، والظهور بالمظهر الأنيق. كما أستخدمت الملابس أيضاً للوقاية من الأمراض، ففي القرن السابع عشر، دمج الأطباء بعض الملابس وخاصة الواقية للصدر ببعض الأعشاب العطرية وذلك للتخفيف من حدة المرض، وكانت هذه الطريقة فعالة للغاية في وقتها، كما كانت بعض الملابس تستخدم للوقاية من "الأرواح الشريرة" لإعتقاد الإنسان القديم بأن المناطق المكشوفة من الجسم كالوجه واليدين والأرجل تكون كالإسفنج الذي يمتص الشرور وتؤثر فيه، لذا إستخدم الإنسان أشكالاً عديدة من الأقمشة الفاخرة المطرزة بالأحجار الكريمة كالدانتيل المطرز وغيره، لعمل حليات فخمة حول الرقبة أو أساور الأكمام، أو كأطر للجونلات وذلك لوقاية جسم الإنسان من الأرواح والقوى الشريرة، وإستخدم الإنسان أيضاً الملابس والحليات كنوع من الوقاية الطبيعية للجسم، فعلى سبيل المثال، فراء الحيوانات لم يستخدم للزينة فقط، ولكن لإضفاء قوة الحيوان ودفئه على صاحب الفراء وفي بلاد الشرق، كانوا قديماً يلفون الطفل الحديث الولادة في قميص والده وذلك لمنحه القوة والبأس، أما في الصين، فالأطفال كانوا يرتدون أحياناً أشكالاً لرؤوس النمور والأرانب ذات العيون التي تكون على شكل أحجار ملونة وذلك لوقاية الطفل بصفة عامة. كما أن هنود أمريكا الجنوبية كانوا يرتدون أقنعة مرسومة وذلك لإخافة أعدائهم، ولحماية أنفسهم من الأرواح الشريرة.(عصام أبكر إسحق–2011م – ص 5)

2-1-4 الإكسسوارات في تصميم الأزياء :

تُعد الإكسسوارات جزءاً مكملاً للأزياء فهي الزينة التي تصنع من خامات مختلفة تساعد على إظهار أناقة الرجل والمرأة ، وهي معروفة منذ قديم الزمان حيث كانت مستخدمة في تزيين أجسام النساء والرجال فمنها مايصنع على شكل أقراط وأساور وخواتم لتزيين الأصابع وأحياناً تيجاناً تزين الرؤوس لتضفي على لابسها جمالاً وهيبة، لذا وعد الله بها المسلمين يوم القيامة حيث جاء ذكرها في القرآن الكريم يقول تعالى: (جنات عدن يدخلونها يُحلّون فيها من أساور من ذهبٍ ولؤلؤاً ولباسهم فيها حرير) (سورة فاطر – آية 33). *(زينب عبد الله –2008م – ص 119)*

ويعتبر الإكسسوار من الأمور الهامة في عالم الموضة والأزياء، حيث يمثل جزءاً هاماً من الملابس لأنه يعطي شكلاً جديداً وفريداً ومميزاً للزي بالإضافة إلى ما يضيفه من رونق وجاذبية على وجه مستخدمته، إذ يبرز أناقة المرأة وملابسها وجمالها ويجعلها محطاً للأنظار. ويساعد الإكسسوار على انسجام لون الزي مع لون البشرة أو العينين كما أنه يغير من شكل الموديل ومن المناسبة التي يرتدي فيها تتغير أشكال وخامات الإكسسوارات وفقا للموضة السائدة ومن أهم الإكسسوارات الواسعة الإنتشار (الحقائب . الحُلي بأنواعها . القبعات . النظارات . الأحذية . الورود الصناعية . أغطية الرأس . القفازات . الأحزمة . الإشاربات . أربطة العنق . الجوارب) . *(التركي / الشافعي . 2000م – ص 157 و ص 158)*

الفصل الثاني

المبحث الثاني

1-2-2 الأزياء السودانية

مقدمة:

تدل الأزياء عموماً على ثقافة المجتمع ورسوخ تقاليده الأخلاقية والفنية مما يجعلها ظاهرة دراسية هامة لكثير من العلوم الإجتماعية، وقد دلت بعض الرسومات التاريخية أن أزياء الرجال تتكون من قطعة واحدة هي الإزار الذي يغطي الجزء الأسفل وحتى الركبتين ويترك باقي الجسم خالياً، وقد جرت التقاليد على أن يدل الزي على الوضع الإجتماعي والسياسي لمجموعات تلك الحضارات، ومع دخول القبائل العربية إلى السودان، إنتشرت أنواع من الأزياء لم تكن معروفة وتطورت أخرى حسب التقاليد، بناءً على تعدد القبائل وتباين الثقافات في السودان بدأ الزي يختلف من منطقة لأخرى. *(محمد خير منصور : منتدى الفلكلور والموروثات الشعبية)*.

فنجد الزي الرجالي في شمال السودان يتكون من الجلابية و العراقي والسروال والطاقية والعمامة. يتغير مسمى الجلابية في شرق السودان إلى قميص ويكون أقل حجماً منها كذلك السروال شكل خاص فهو فضفاض وواسع لذا يعرف بالبوحة والسربادوب في غرب السودان وبرغم إستخدام الجلابية والعراقي والسروال إلا أن هناك إختلافاً يميز زيهم عن زي المناطق الأخرى. وأزياء الرجال في تلك الفترة فقد تأثرت بالهجرة العربية الآتية من الشمال والشرق والغرب، ذلك أن نرصد أنتشار (الجِبة) و(السروال) و(العراقي) و(الطاقية) و(العمامة) لقبائل الرُحل وهذا يبدو عملياً بالنظر إلى طبيعة حياتهم في التنقل والترحال أما المراكز الحضرية فقد تميز فيها الزي بـ (الجلابية) و(الملفحة)، كل حسب تقاليد لبسه في مجتمعه الصغير، كما نرصد أيضاً الأقمشة التي تحاك منها هذه الأزياء لنجد المستورد منها والقطن المحلي، خاصة في الفترة التي تلت دخول الإستعمار البريطاني وربط إقتصاد السودان ببريطانيا، وبرغم تميز السودان بتعدد قبائله وتباينها والذي كان له عظيم الأثر في إختلاف الأزياء بينها إلا أنه يلاحظ وجود ملامح مشتركة بين تلك الأزياء، وكان لعلماء الآثار دوراً كبيراً في معرفة بعضها حيث ساعدت الحفريات في إظهار بعض الرسومات التي وجدت والتي كانت تُظهر الأزياء الرجالية والنسائية.

(زينب عبدالله –2008– ص62)

2-2-2 تاريخ الأزياء السودانية:

إستناداً 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، إذ لم يَبقَ شيءٌ من تراكيبها الخشبية، غير أنه يمكننا أن نُقدِّر أن عرضها لم يكن يزيد على الثلاثين سنتمتراً ، وذلك إذا نظرنا إلى أخشن مادة وأكثرها بدائيةً مما بقيَ بالسودان إلى اليوم مما كان قد غُزِلَ و نُسِج يدوياً و هي "القنجة"، وتُصوِّرُ أقدمُ الرسومات المنقوشة في المعابد المَرَويَّة بالنَّقْعة، والتي يعود تأريخها إلى حوالَيْ سنة 1500 قبل الميلاد، السودانيين من الطبقات الإجتماعية الوضيعة وهم يلبسون (القَرِن) وهو إزارٌ شاملٌ قصيرٌ أبيضُ، بينما تُصوِّرُ الرسومات التصويرية المنقوشة في مختلف المواقع الأثرية بالسودان، الملوكَ والملِكاتِ وهم يلبسون ما يُعرَفُ "بالقُرْباب"، وهو ضربٌ من الثياب ظلت المرأة على ضفاف النيل من السودان الشماليّ إلى عهدٍ جِدِّ قريب تأتزرُ به تحت ثيابها. ولبس نساء السودان (الرَّحط) الذي كانت تصنعه النساءُ من الجلد 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 (صورة رقم 1–ص120)، وإبتداءً من يوم الزواج فصاعداً لن تعودَ إلى لُبسِ الرحط ، بل ستلبسُ (الثوب) أو القرباب، وهذا الثوبُ هو الغطاء الخارجيّ الذي تشتمل به المرأة السودانية المتزوِّجة إلى اليوم، وهو أهمُّ علامة على كونها متزوِّجةً، وقد أُدخلت النيلة (أو نبات النيلة) السودانَ إبَّان حُكم الخديوية في بداية القرن التاسع عشر الميلادي، وزُرِعت في إقليم دُنقلا. وقد كان من الصعب إنباتها والحاجة ماسَّة إلى الماء الذي لم يكن يُتحصَّل عليه آنذاك إلاّ من طريق (الساقية) أو(الشادوف)، ونتيجةً لذلك ظهر الثوب الأزرق (الزَّرَاق) وهو ثوبٌ مصبوغٌ باللون الأزرق إستمرَّ إلى عهدٍ قريبٍ أدنى الثياب ثمناً وأكثرها ملائمةً لمختلف الأغراض وأوسعها إنتشاراً بين النساء السودانيات وفي خمسينيات القرن الماضي (التاسع عشر) لم تكن المرأة تعرف إلا ثوبينِ الأزرقَ وهو الذي كانت تلبسه لأيامها كلها ولعملها في

الزراعة، والأبيضَ وهو ما كانت تلبسه في المناسبات خاصَّةً إن كان لأداء العزاء (البِكا) أو كان للتهنئة في مناسبات الزواج. *(جريزلدا الطيب –2011 ص938)*

وبنهاية هذه الفترة الزمنية ذاتها من القرن الماضي كانت أكثر النساء البرجوازيات يلبسن ثياب (الفُوَال) الشفَّافة المصنوعة من القطن أو الحرير والتي كانت تُستجلب من مانشستر، وكان أفضلَها نوعٌ منها له نقط من القطن مضفورةٌ يُسمَّى (أبو قجيجة). وبعد الأزمة الاقتصادية في سنة 1958 عندما باع الروس محصول قطن الجزيرة بأقل من سعره في السوق العالمية، صارت (الثياب) المستوردة نادرةً مما جعل (الفَرْدة) المصنوعة في شندي المصبوغة هي (الموضة). وعادةً ما تكون هذه الفردة بلونٍ يخلو من التزويق (سادة) مع حواشٍ متعددة الألوان بأهدابٍ حريريةٍ صغيرة (فلة) من ذات الألوان. ولما جاءت حركة المهدي الإصلاحية في القرن التاسع عشر حرَّمت كلَّ الأزياء التركية وأرغمت كلَّ إمرأة على أن تلبس ثوباً كنَّ يلبسنه في العلن بطريقةٍ تسحب المرأة فيها جزءاً من الثوب على وجهها كالبُرْقع. و كان محاربوا الأنصار يلبسون الجِبَّةَ التي كانت تُزَيَّنُ برُقَعٍ وكذلك كان الجلباب أو(الجلابية) التي كانت على طراز ونمط واحد أمامَها وخلفَها حتى إذا كانت ضرورة الحرب وإستعجالها أمكنهم قلب الوجه المتَّسخ منها. ويُقدَّرُ أن نساءَ الأنصار (أنصار المهدي) هنَّ مَن حاكها وخاطها بأسلوب فنيٍّ يقوم على زركشةِ قماشٍ خياطةً بآخر هذه الجِبب المرقَّعة كما رأيناها في المتاحف اليوم، وقد أصبحت ثياب المسلمين البيضاء هي الزيَّ الرسميَّ للرعيل الأول من المعلمات والدايات واستمرَّ هذا الثوب الأبيض إلى اليوم هو الزِيَّ الإلزاميّ (بطوعهن) لكل النساء المتزوّجات العاملات في المكاتب الحكومية وما إليها. وعندما وفد أولُ تأثيرٍ أجنبيٍّ إلى السودان واستقروا في دنقلا وبربر. وقد تعلَّمت السودانيات من جاراتهن نساء المماليك فنَّ التطريز، المنسج واليوغسلاف، ومنذ ذلك الوقت وفي الخمسينيات من القرن العشرين (1950) جعلت المرأة السودانية تُطرِّز في أوقات فراغها الملاءات وأكياس الوسادات وأعمال مناظر جميلة وتُعِدُّ ذلك كله لجهاز زواجها، وفي مطلع القرن العشرين أخذت أكثر نساء الحضر في لبس الفساتين المفصَّلة وكنَّ قد تعلَّمن فن القصّ والخياطة من النساء القبطيات واليونانيات والآرمنيات اللائي تدفقن إلى داخل السودان لاحقاتٍ

برجالهنّ في أعقاب جيش كتشنر والإستقرار تحت الحكم الثنائي.*(جريزلدا الطيب - 2011م - ص 938)*

واليومَ القليل من النساء ممن عُرفنَ بالموهبة الفنية يتكسبن ويسترزقن من تزويق الثياب بأصباغ النسيج التي وُجدت حديثاً، وليس العمل بالسنارة مما إشتهر بالسودان، لأنها ترتبط بالمناخ البارد، لكن هنا الكثير من النساء يعمل بالكروشيه ويسترزقن منه، فهنَّ يستخدمن خيطَ المراتب لأنه يتصف باللون الطبيعي القطني، كما إنه زهيد الثمن ويدوم طويلاً إذا كان مصنوعاً من القطن المحلي. وما تزال المرأة في مناطق البدو تصنعُ الرحط من الجلد بما يبعث الأمل. ويلاحظ أن بعض القبائل في السودان لم تعرف الزي أساساً، وبقيت على سجيتها فترات طويلة، ورغم التأثير القوي للجماليات بما فيها الأزياء واقتحامها لتشكيل الذوق الفني السوداني إلا أننا لا زلنا نجد تياراً قوياً يتمسك بأصول الجماليات السودانية ويحاول إعادة تطويرها ومما يدل على ذلك تمسك الكثير من السودانيين بالجلابية وملحقاتها، وقد تنوعت أشكالها بفضل التغيرات الاقتصادية والثقافية وتغير الملامح التراثية للجلابية السودانية، إختلطت الخامات والألوان وأشكال التصميمات. *(جريزلدا الطيب –2011 ص 939)*

3-2-2 الأزياء الرجالية السودانية:

أ. الجلابية:

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)*

ب. 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 (فتحة أسفل العنق تثبت عليها الزرائر). أما أكمامها فهي واسعة وطولها يكون إلى الكف. وتُزود بالجيوب والتي يكون إحداها جانبي لوضع الساعة عليه يعرف

بجيب الساعة حيث كانت توضع في الجيب. وبعد إستبدالها بساعة اليد أضيف إليها جيب أكبر حجماً من الأمام على الجانب الأيسر لإستخدامه كوعاء محفظة النقود ويسمى كذلك بجيب السِر.*(زينب عبد الله –2008–ص 76)*

ج. الجلابية الأنصارية:

ومما أُستحدث مؤخراً هو أن تكون الجلابية الأنصارية الحربة ذات إتجاه واحد، تحمل كل صفات الجلابية الأنصارية من إتساع، وشكل الحربة في الأمام والخلف مع ملاحظة أنها تلبس في الجهة الأمامية فقط، (صورة رقم 2–ص120). وهذا التصميم عملي في حالات الجلوس الطويل أو في الصلاة. سميت بالأنصارية لشيوعها بين أنصار المهدي حيث يقال أن الإمام المهدي هو أول من لبسها. أما الخامات والألوان المفضلة في الجلابية الأنصارية الدمور السوداني المسمى (القنجة) وينسج محلياً (بالنول) وتشتهر به شندي والجبلاب ورفاعة وأمدرمان ودخلت على المناسج خيوط بوليستر ملونة زادته بهاء وجمالاً. (*www.Sudanway.sd-folklore-clothes.htm*)

د. **الجلابية (العلا الله):**

هي رديف الجلابية الأنصارية وهى من إبتكارات الإمام (عبد الرحمن المهدي) ومن عبقريات الإنسان السوداني فهي عملية جميلة ويمكن أن تصاحب الإنسان في كل مناسباته. في البداية كانت زي شباب الأنصار وكانت بيضاء قصيرة تحت الركبة تماماً وأُستحدثت فيها الألوان والخامات المستوردة والمحلية وإزدادت طولاً حتى صارت تصل منتصف الساق ومنتصف الساعد وفي بداياتها كانت تصاحبها إكسسوارات كالعصا القصيرة التي عليها شعار حزب الأمة.

ه. الجلابية الأفرنجية :

نُسبت كلمة أفرنجية إلى أفرنجي وقد سميت بهذا الإسم لتميزها بوجود كولة على فتحة العنق والتي كانت ترتبط ببلاد المستعمر (الأفرنجية) وقد ظهرت بعد ظهور الزي الأفرنجي.*(إنصاف حسن ابراهيم – 1978م–ص 43)*

و. الجِبة:

ورد تعريف الجبة في قاموس المنجد بأنها (ثوب يلبس فوق الثياب)، وجاء في وصف بعضهم بأنها رداء واسع وطويل، مفتوح من الأمام ذو أكمام ضيقة وواسعة أحياناً. *(ثناء بلال – 1982 – 1983م – ص39)*.

لقد نسبت الجبة في السودان إلى الأنصار وعرفت (بالجِبة الأنصارية) وهي ذات شكل مميز فهي واسعة تصل في طولها منتصف الساق حيث تظهر السروال الذي يصل القدم، لها فتحة في أسفلها من الجانبين لتساعد على الحركة، أما فتحة العنق فقد كانت متطابقة من الأمام والخلف حيث يمكن لبسها بأي إتجاه مما يساعد على لبسها وخلعها بسهولة وسرعة.*(نعوم شقير – 1967م – ص 342)*

ز. العَرّاقي:

عبارة عن قميص خفيف يمتص العرق، يرتديه الرجل ويكون ملامساً لبشرته كزي داخلي وقد نسبت كلمة (عراَقي) إلى (عرق) أي مجفف للعرق نسبة لإلتصاقه المباشر بالبشرة، عُرِف في السودان منذ قديم الزمان إذ إرتدته معظم القبائل، كانت الخامة التي يصنع منها العراقي في السابق من الدمورية برغم وجود بعض الخامات القطنية الأخرى كالساكوبيس والدبلان ولكن فضلت خامة الدمورية على الخمات الأخرى وهي خامة البوليستر والتترون كخامات صناعية والبوبلين كخامة قطنية ولكن يفضل معظمهم حالياً خامة التترون دون الخامات الأخرى تليها خامة البوليستر. *(زينب عبد الله _ 2000م _ ص 67)*

ح. السروال:

يعتبر السروال من الملابس الداخلية المكملة للزي. وقد عرّفه (الخطيب العدناني) قائلاً : (السراويل قطعة من الثياب لها حُجزه ونيف وساقان).(خطيب العدناني-1999م- ص194.).

وقد تميزت بلاد فارس بالسروال والذي إنتقل عن طريقهم إلى العرب، فكلمة (السروال) مشتقة من الكلمة الفارسية (شاورا). (ثناء عبد الرحمن – 1982م – ص 194).

ولم يُعرف السروال في السودان إلا مؤخراً، فأصبح ملازماً للجِببه أوالجلابية بجانب العَرّاقي. أما خامة السروال فكانت الدمورية في السابق أما الأن إستبدلت بالخامات المستوردة مثل التترون والبوليستر، وورد وصف السروال عند قبائل السودان (عدا البجا) فإنه يتكون من قطعة طويلة أشبه بالتنورة تصل القدم وتم فصلها إلى جزئين لتغطية الأرجل ثم يتم تجميعها من أعلى حول الخصر بواسطة شريط طويل لتجذب الأطراف حول الخصر بعد عقدها من الأمام يعرف بالتِكة. (زينب عبد الله – 2008م-ص86).

ط. الطاقية:

عبارة عن قبعة صغيرة من القماش تصنع من غزل الخيوط مع بعضها البعض بصورة معينة توضع على الرأس لإحدى الأسباب الآتية: الوقاية من حرارة الشمس أو الزينة والجمال أو لحماية العمة من التبلل بالعرق يختلف في شكله عن الأنماط المتعددة لأغطية الرأس كالطربوش الذي إشتهر به المصريين والقبعة والقلنسوة التي يلبسها الأوروبيون. وقد صممت الطاقية لحماية ووقاية الرأس من هجير الشمس والهواء والغبار بجانب إستخدامها للزينة (صورة رقم 3-ص121). (حياة حسن – 2009م –مقابلة)

- **أشكال الطاقية:**

وللطاقية العادية عدة أشكال عرفتها *(حياة حسن)* منها الأسطوانية الشكل ذات قرص مستدير وتسمى طاقية السد أو النيجيرية واحياناً تسمى أم جبين. ومن أشكال الطاقية أيضاً قبابية الشكل من أعلى وكذلك المخروطية الشكل والتي إشتهر بها أنصار المهدي، تُحشى بطبقة داخلية من القماش وتدق بماكينة الخياطة لتصبح متماسكة كأنما بها نشاء. وهنالك أيضاً طاقية الكورشيه وهي تصنع من الحرير الخالص، وتخاط بإبرة الكورشيه. وأيضاً طاقية المنسج اليدوي. تشد على المنسج اليدوي وتخاط بابرة الخياطة. وهناك نوع آخر يسمى أم شرايط، يفصل القماش إلى أربع شرائط ويكون عرض الشريط بوصة تقريباً وتخاط مع بعضها البعض بغرزة الدرابزين. وهنالك العديد من الأسماء المحلية للطاقية مثل هميش كوريب وجبل مرة والجدعة الشبابية ونيالا وجامايكة والضعين وتتشابه الطواقي في غالب أنحاء السودان. إلا أن هناك بعض المناطق أو القبائل التي تتميز بطواقيها. فقبيلة الرشايدة في شرق السودان تتميز بطاقية سوداء مزخرفة بالخيوط الفضية، والطاقية الرشايدية، بها زخارف كثيرة، بينما لم يعرف أهل الشمال والوسط الطواقي المطرزة والمزانة بالزخارف إلا مؤخراً. في ثمانينيات القرن المنصرم تقريباً، ويكون التطريز على حواف الطاقية فقط وليس على جوانبها كاملة كما في الطاقية الرشايدية. (حياة حسن– 2013م – مقابلة).

ومن أشكال الطاقية أيضاً الطاقية أم قرينات هي طاقية لها قرنان تلبس كتاج للملوك والمكوك (صورة رقم 4–ص121)، وبداية ظهورها في عهد مملكة الفونج، أول مملكة عربية إسلامية (1504 . 1820م) في السودان. فقد كان يُلبسها السناريون لملوكهم عند التتويج. إختفاء الطاقية أمقرينات عدا في بعض الطرق الصوفية بعد تفكك مملكة سنار (الفونج)، لم يعد للطاقية أم قرينات أي إستخدام، سوى في ممارسات بعض الطرق الصوفية. *(أحمد محمد عبد المنعم علي- 2013م-تسجيل صواتي).*

- **خامات الطاقية:**

ولكل شكل من تلك الأشكال خامة خاصة به فالشكل القبابي يصنع من خامة التريكو والخيوط الحريرية لأنها خامة سهلة التشكيل ومطاطية. أما الشكل المخروطي والمستدير فيصنع دائما من خامة الدمورية أو الدبلان الأبيض. *(حياة حسن- 2013م - مقابلة).*

ي. العمامة في السودان:

عرفت في السودان منذ أمد بعيد حيث وصفها بعض الرحالة والمؤرخين أمثال إبن بطوطة وبوركهارت وعامة أهل السودان كانت ولا تزال قصيرة مقارنة بالعمائم الأخرى. وقد إتخذها الحكام كعلامة للسلطان. تطوى بطريقة مميزة يتعارف عليها الأنصار. يتراوح طول العمة ما بين خمسة إلى أربع أمتار ونصف أما الخامة فقد كانت في السابق تصنع من الخامات القطنية الخفيفة (الكِرَب) وهو أبيض اللون(صورة رقم 5-ص121). ولكن بظهور الخامات المستوردة (1898م) تقريباً أستبدلت الخامة السابقة بأخرى أكثر شفافية تعرف بالتوتل والذي كان يستورد من إنجلترا وكذلك التترون والبوليستر الخفيف. إذ تميزت الخامات الجديدة عن الخامة القطنية بمتانتها وسهولة تنظيفها وتجفيفها. *(www.sudanway.sd-folklore_clothes.htm)*

ك. الشال:

الشال أو الملفحه هو زي خارجي قديم يصاحب الزي الرجالي المؤلف من الجِبة والعراقي والسروال والعُمامة والطاقية. يستخدم لتغطية الرأس والأكتاف وأحياناً يتم لفه حول العنق لتغطيتها. ويعتبر الشال من ملحقات الزي حيث يستخدم كتكمِلة للزي في معظم الأحيان. وقد عُرف عند أهل دارفور قديماً وكانوا يتحزمون به من إنسدال أطرافه من الخلف. بينما تلثم به أهل الصحراء وقاية من الشمس والأتربة وكذلك إستخدم كغطاء للرأس بدلاً من العِمة والطاقية.(*زينب عبدالله-2008-ص-91)*

4-2-2 الأحذية وملحقات الزي الرجالي:

لقد لُبِست في السودان الأحذية المصنوعة من الجلد وتنوعت في أشكالها بين منطقة وأخرى فبينما إشتهر البجا بالصندل (نادوركيدات) عُرف الفونج بالحذاء الخشبي (الكركب). أما غرب السودان فقد إشتهر بالحذاء الجلدي (المركوب) والذي يعرف (بالفاشري) وأُشتهربه تجار غرب السودان.(*زينب عبدالله-2008-ص-92-)*

أ. المركوب :

حذاء سوداني يصنع من جلود الحيوانات. (صورة رقم 6-ص121). يدوي الصنع من (الأرضية) وهي أسفل الحذاء، ثم تأتي مرحلة صناعة الجزء العلوي منه وعادةً ما يصنع من جلد (التيس) لقوته، ثم مرحلة الخياطة يدوياً، وتطور وأصبحت أشكاله متعددة، وبدأت صناعة المراكيب بمركوب (كلودو) وبعده آخر يدعى (أبو إضينة) وبعد ذلك تنوعت، مثل مركوب الجنينة بدارفور أو مركوب الجزيرة أبا بالنيل الأبيض المشهور (تلبس تلبس). الذي يرجع إلى فترة الثورة المهدية، ويمتاز بأن فردتي الحذاء تصلحان لأن تلبسا سواء بالقدم اليمين أو اليسار، كما يتناسب مع كل الملابس لتميزه بأشكاله الكثيرة ومتانة صنعه، إضافة لكونه مصنوعاً من الجلود المختلفة. (*أحمد محمود أحمد ود الحنان الجعفري2016 –مقابلة*).

ب. النِعَال:

بعض القبائل في السودان ينتعل الصنادل التي تعرف(بالنِعَال) وهي مصنوعة من الجلود المحلية ذات نعل مستوي لها سير يتوسط الإصبع الكبير والإصبع الذي يليه. (*زينب عبدالله-2008-ص 69)*

5-2-2 الأزياء النسائية:

لم يختلف زي المرأة في السودان قديماً عما كان عليه في تلك العهود التاريخية فأزياء المرأة التي وجدت في العهد المروي كانت عبارة عن صدار ضيق طويل يصل

في طوله القدم، أشبه بصدار المرأة عند قدماء المصريين والآشوريين. ويضاف إليه زي خارجي يغطي الكتف الأيسر مع وجود غطاء للرأس يظهر الأذنين، أما الخدم كان زيهم بسيطاً مؤلفاً من قطعة واحدة. وقد تأكد تاريخياً الإختلاف بين أزياء النساء من حيث العمر ومن حيث المجموعات والطبقات الإجتماعية المختلفة.(*سامية النقر-1991م – ص 32.*).

حدث تغيير في العهود اللاحقة لزي المرأة حيث بدأت بتغطية الجزء الأسفل من الجسم بما يعرف بالقرباب وهو أشبه بالمئزر. ومن ثم تطور إلى التنورة والتي تميزت عن الأول بالحياكة. وتحول الزي الخارجي الذي كان يغطي معظم الجسم إلى تصميم آخر عرف بالقرِن. وقد وصفه بوركهارت عام 1928م بأنه أحمر اللون ذو خطوط بيضاء. وأرتدي عليه زي خارجي يسمى الثوب كانت خامته قديماً من الدمور ثم استبدلت إلى الدبلان والشاش والقطن المستجلب من إنجلترا. لم يكن الإختلاف كبير بين أزياء المناطق المختلفة ولكن كان الإختلاف في كيفية صنعه ونوعية الخامات المستخدمة فيه. فقد إرتدت النساء في معظم القبائل الرحط والتنورة والشُقة و الثوب. لكن قبائل الجنوب إستخدمت خامات مختلفة للرحط استبدلت السيور الجلدية بأوراق الأشجار. وفي حين أن نساء بعض القبائل إرتدين الشُقة فقط ، نجد أن البعض الآخر جمع ما بين القرباب والشقة. كان للأزياء ومنذ قديم الزمان دوراً كبيراً في إظهار التمييز الطبقي فهنالك فرق كبير بين أزياء نساء عامة الشعب وأزياء النبيلات وذلك من حيث الشكل والخامة. *(زينب عبدالله – 2008م–ص62)*

- **الرحط:**

وهو عبارة عن حزام من جلد يعقد حول الخصر وتتدلى منه مجموعة سيور(قدد) دقيقة تشق من جسم الحزام تتدلي إلى الركبتين. وعادة ما يترك الجلد بلونه الطبيعي، غير أن الرحط المزين الذي ترتديه العروس في حفل زواجها (قطع الرحط). وفي اللآونه

الأخيرة كان يصبغ بلون أحمر قاتم، أو بلون بنفسج. وكان الرحط يزين بصف من حبات الودع أو تعقد بعض الودعات في إحدى الشرائح الجلدية. (صورة رقم 7–ص121)..

أما الفتيات اللائي تقدمن في العمر لا يضعن الودع في الرحط، بل يوثقنه في شعرهن. (لم يحدد العمر الذي ترتدي فيه الفتاة الرحط تحديداً دقيقاً)، غير أن حفل(قطع الرحط) في ليلة زواجها هي آخر مرة ترتديه فيها، وترتدي العروس في هذه المناسبة أجمل أنواع الرحط. *(نعوم شقير،1967م–ص342)*

- **القرباب:**

عبارة عن إزار يتكون من قطعة مستطيلة من القماش يبلغ طولها حوالي ثلاثة أمتار وعرضها حوالي مترين، يتم ثنيها إلى نصفين ثم تلف حول الخصر بعد إحكامها على الوسط وذلك بثني أطرافها إلى الأسفل (صورة رقم 8–ص121). وهو يشابه كثيراً الإزار المستخدم في الإحرام.*(زينب عبدالله–2008–ص 69)*

وقد عرفه عون الشريف بأنه (القرباب قطعة من الثياب كالتنورة غير أنها لاحجزة لها وتشد كما تشد السراويل وهي التي تسمها العرب النطاق. فلأن قُرباب أصلها من كلمة (قُرب) وهي الخاصرة وأضيفت لها علامة النسبة البجاوية (أب) فأصبح معناها الثوب الذي يلبس على الخاصرة *).(زينب عبدالله محمد صالح ، 2008 –ص 67–69)*

- **التنورة:**

التنورة أو التنُورية قطعة من الثياب لها حُجزة وتشابه السروال ولكن تختلف عنه في عدم فصلها إلى نصفين بل تلف حول الخصر وتُشد كما يُشد السروال علية. *(عون الشريف – 1985م–ص 185)*

وقد كانت معروفة لدى نساء السودان ومنتشرة في أنحائه المختلفة. حيث إرتبطت 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 بالإسكيرت. *.(زينب عبدالله –2008م–ص69)*

- **الجرجار:**

ولما كان 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 .وخلاصة ما يمكن قوله حول الجرجار، إنه مجرد موضة أخذت مساحة من الإنتشار في مرحلة تاريخية معينة ثم إنقرضت لعوامل مرتبطة بالبيئة والعادات والتقاليد.) *(مكي علي ادريس، مجلة الفيصل،2012)*

- **الطرحة:**

وهي عبارة عن غطاء للرأس خاص بالإناث يتكون من قطعة مستطيلة الشكل طولها حوالي مترين وعرضها حوالي متر، لها خامة خفيفة دائماً يتم لفها حول الأكتاف بعد وضع إحدى طرفيها على الكتف الأيسر ثم يتم جذبها من الخلف على الجهة اليمنى كاسية الكتف والرأس ومنتهية عند الكتف الأيسر مرة أخرى ، وتلبسها الفتيات صغيرات السن أحياناً أما الراشدات فيلتزمن بارتدائها بجانب الفُستان أو الإسكيرت والبُلوزة في حالة عدم إستخدامهن للثوب.*(زينب عبدالله – 2008م – ص 115)*

- **الثوب:**

يعتبر الثوب زي خارجي يشابه الأردية والثياب الخارجية التي كانت تلبسها النساء في الحضارات القديمة وقد كانت تلبس في حالة الخروج أو المناسبات والتي كانت قد إرتبطت أيضاً بالنبلاء والملوك. وفي السودان لم يكن الثوب إلا تطوراً للأزياء الخارجية التي صاحبت النساء في الحضارات القديمة فمن خلال الرسومات التي أوضحت شكل أزياء الملكات تلاحظ تأكيد لبسهُن للزي الخارجي برغم أنه كان أقل حجماً من الحالي إلا أنه يثبت على الكتف الأيسر. *(زينب عبد الله _ 2008م–ص 106)*

ويتكون الثوب السوداني من قطعة من القماش يختلف طولها حسب طريقة إرتدائه، فيبلغ طول الثوب الذي يتم ربطه من الوسط إلى أربعة أمتار ونصف المتر. وكان الثوب السوداني في حقبة الخمسينات يفصل من قطعتين تسمى الواحدة منها فتقة تُحاكان بالتوازي مع بعضهما بالكروشيه أو بالتطريز بطول كلي تسعة أمتار ويُركز التطريز على طرف (الجدعة) حتى يثقل وزنها فتثبت على الكتف أما طريقة إرتداء الثوب، فتتم عن طريق لفه حول جسد المرأة ورأسها فيما يشبه طريقة الساري الهندي، الذي يختلف عن الثوب السوداني في أنه لا يغطي رأس المرأة. وفي الستينيات من القرن الماضي بدأ إستيراد ثياب التوتل من سويسرا ومن أسماء هذه الثياب أبو كنار والمفستن ومنها ثوب عُرف بإسم بوليس النجدة وهذه التسمية جاءت بعد دخول عربات النجدة الزرقاء بأضوائها الحمراء الوهاجة، وقد عُرفت هذه النوعية من الثياب بجودة الخامة والجمال فهي مطرزة بجودة الخامة، ويحبذ في خامة الثوب السوداني الجمع بين المرونة والخفة والثبات أي عدم الإنزلاق. *(جريزلدا الطيب 2011م - ص 938)*

وقد مرّ الثوب بمراحل عديدة في تصميمه قبل وجوده بالشكل الحالي. فهو قديماً وحالياً يتناسب تماماً وشكل المرأة السودانية والتي تتصف بالبدانة وخاصة في منطقة العجز والأرداف. لذا كانت الملكات يقمن بتقطية الجزء الأسفل من أجسامهن بالزي الخارجي والذي صصاحبه إزدياد في الطول والعرض وأصبح يلتف حول الجسم كاسياً له. وقد روعيّ في تصميمة تناسبه لحركة المرأة والتي كانت تتصف بالرزانة. *(زينب عبدالله –2008م – ص 107)*

7-2-2 الأحذية النسائية:

إرتبط الحذاء بالإنسان وأصبح من المكملات الأساسية وقد فرضته عوامل كثيرة منها البرد القارس والحر الشديد إذ يقوم الحذاء بتغطة الأقدام وبالتالي حمايتها من هجير الشمس وشدة البرودة وكذلك يقيها من الأشواك وهوام الأرض. وبجانب هذه الوظائف فهويعتبر من مقتضيات الجمال والزينة فالدول المتحضرة تعتبره صفة من صفات الكمال التي لا يتسنى للإنسان التخلي عنها. (*الخطيب العدناني – 1999م – ص 279*).

لا تختلف الأحذية النسائية عن الرجالية كثيراً فقد تنوعت أيضاً ما بين الصنادل والشباشب والأحذية المقفولة والتي تم صنعها من خامة الجلد مثل المركوب النسائي يشابه المركوب الرجالي ولكنه أدق شكلاً وأقل حجماً، والكركب (حذاء يصنع من الجِلد في الجزء الاعلى ومن الخشب في الجزء الأسفل) أما الخامات الحديثة كالخامات البلاستيكية والمطاطية فقد شاع استخدامها بعد استيرادها مع تعدد اسمائها وأشكالها مثل (الزيزي أو العروسة) (صورة رقم 9–ص122). و(السفنجة) والشبشب (دكتور شول). *(زينب عبدالله –2008م – ص116–117)* .

6-2-2 الزينة:

عّرفت الزينة منذ قديم الزمان حيث كانت مستخمة في تزيين أجساد النساء والرجال قبل الزواج، ففي السودان تميزت النساء بنوع خاص من التجميل وأصبح مرتبط بعادات وتقاليد نساء معظم القبائل، يجب على الفتاة تعلم كيفية إستخدام مستحضرات التجميل محلية الصنع محددة بما في ذلك البخُور والحِنّاء، والدُخان والدِلكة والعطور. ويعتقد أن هذه لتعزيز الشهوانية. في جميع أنحاء البلاد. *(زينب عبدالله –2008م – ص133)* .

ويستخدم معظم القبائل السودانية الزينة نفسها مع إختلاف في أسمائها وتغيير طفيف في الشكل ومنها مايستخدم لتزيين الرأس مثل (الجِدادة) تصنع من الفضة ويطلق عليها أحياناً (الكأس) تغطي الرأس، فالجزء الأعلى منها عبارة عن شكل قبابي نصف

كروي مجوف يلتحم أعلاه شكل مخروطي وتتصل بالقرص مجموعة من السلاسل الفضية والتي تثبت عليها أشكال هلالية مع أشكال معينات متصلة بسلاسل تنتهي بأشكال بيضاوية تحيط بدائرة الرأس. (زينب عبدالله –2008م – ص118).

ومن زينة الرأس أيضاً (الشبّال) وتصنع من الودع الدقيق يعرف بالرخيمي يجلب من البحر الأحمر وينظم بطريقة فنية رائعة ويوضع في الشعر، كما يزين الشعر (بالشريفي) وهي قطع دائرية من الذهب أما على مقدمة الرأس توضع (الطاعات) وهي عبارة عن قطع ذهبية مما يسمى بالجنية الذهبي المعروف الإنجليزي بالإضافة إلى خرز أحمر وقصيص أبيض اللون ، أما المنطقة فوق الأذنين فهي تزين (بالشاكلات) وهي كالطاعات في الشكل العام في الرأس وفوق الأذنين تماماً، أما الأذن نفسها فهي تزين (بالخروص) ومفردها خرصة وتعرف أيضاً (بالفدو) وهي تشبه في شكلها العام شكل الهلال وتعلق الخروص فوق الأذن بحيث تتصل (بجفلة) الرأس أو الجدية) وجفلة الرأس هي مجموع الزينة على الرأس، ثم يلبس (الرشام) أو الرشمة) على الأنف بحيث يتصل (بالزمام) الذي يثبت على الأذن (صورة رقم 10–ص122)، ونجد أن العنق يزين (بالمطاق) و (النقار) بالإضافة إلى (سبحة اليسر) والكثير من العقود الأخرى والسلاسل مختلفة الأحجام والأشكال ولكن بعض المجموعات تقوم بإستعمال نوع خاص من أنواع سبحة اليسر والذي يتخذ في شكل مربع في وسط حبات السبحة، وتزين الأيادي بالغوائش الذهبية التي تعرف (بالبهيل) وأيضاً بسوار من الفضة. أما أصابع اليدين فتحلى بعدد من الخواتم الذهبية والفضية المحلاة بالأحجار الكريمة والصناعية. أما الأرجل فغالباً ما تزين (بالحجول) الفضية ومفردها حجل، أما الحنة فتستعمل كأحد مواد الزينة للعروس ولكنها تتضمن أيضاً محتوى إجتماعياً كرمز مميز لإنتقال الفتاة من مرحلة العذرية إلى عالم النساء (www.sudaress.com)

الفصل الثالث

المبحث الاول

1-1-3 تعريف التصميم:

يعتبر فن التصميم من الفنون التطبيقية التي تعتمد على الأساليب الفنية والعلمية معاً دون الفصل بينها فهي ليست مهارة ولكنها تجمع بين الجمال والنفع *(فاضل، 2002 م-ص24)*.

ويعتمد على قدرة المصمم على الإبتكار، لأنه يستغل ثقافته وقدرته التخيلية ومهارته في إيجاد عمل يتصف بالجدة يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها. *(غيث واللكرابلية ، 2007 م-ص45)*.

والتصميم كلمة تدل على حدود العقل الإنساني وعلى مدى الحقائق التي يدركها الإنسان ويستخلصها تدريجياً من الفوضى وكلما زادت معارفه إبتعد عن الفوضى وأبدلها بالتنسيق والنظام لذا فإنه من المتوقع أن تكون لدى الفنان الإحساس بالآخرين من حيث إدراك الأشكال. وما تتضمنه من معانٍ، فالتصميم هو تنظيم وتنسيق مجموعة العناصر أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوقي في وقت واحد . *(شوقي ،2001 م-ص16)*.

فالتصميم عملية إبتكارية تتطلب عقلاً مبتكراً يفكر عادة على أساس خبرة شاملة لا تجزؤ فيها ويدرك العقل المبتكر كلاً من الإنفعال والتفكير والإحساس بالرؤية، الذات والموضوع الفرد والبيئة كل هذه العوامل تندمج معاً في العملية الإبتكارية. *(مؤمن، 2001 م-ص56)*

يقصد بالتصميم الإبتكار الشكلي أو إنتاج أشياء جميلة مصنعة، فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل لشئ ما وإنشائه بطريقة غير مرضية من الناحية الوظيفية فحسب ولكنها تجلب السرور إلى النفس وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد. *(التركي – الشافعي – 2000م – ص16)* .

2-1-3 أهمية التصميم:

تنبع أهمية التصميم من حاجتنا إليه ومن واقع حياتنا فهو أداة مهمتها تسهيل حياة الإنسان لأن العمل مهما كان ذا صنعة جيدة لا يلفت النظر إلا إذا كان ذا تصميم جذاب *(المزاهرة وآخرون، 2004م-ص76)*.

فجودة التصميم هي الأساس التي تزودنا بالخبرة الفنية الغنية التي نحس بها في العمل الفني سواء كان العمل الفني بسيطاً من أعمال أشخاص بسطاء كالحرفيين أو

عمل من أعمال الفنانين الكبار أو النحاتين أو المصممين العالميين *(عبد الهادي، 2006م-ص21).*

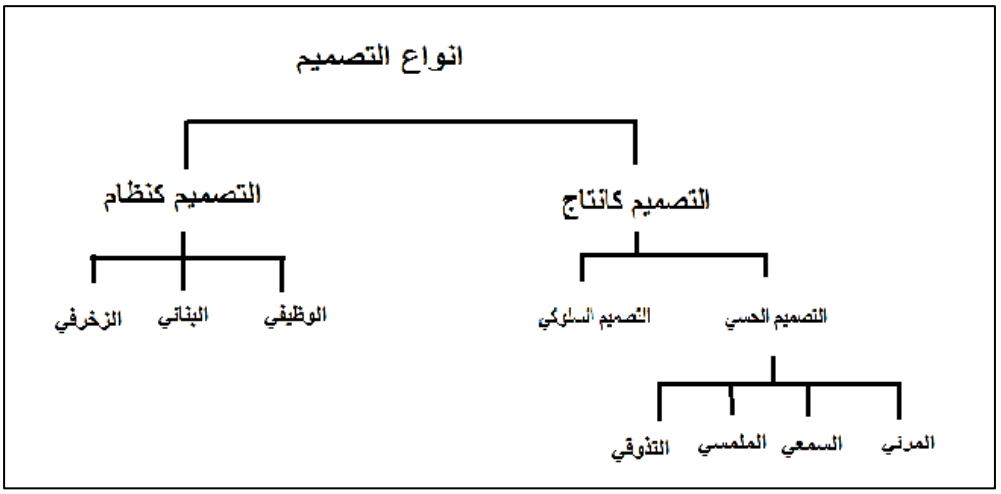
فالتصميم الجيد أساس لكل عمل فني في كل العصور ومهما إحتوى العمل الفني على مهارة أدائية كبيرة (الصنعة) فإنها وحدها لا تبعث فينا الرضا الذي نحس به في العمل الفني الممتاز فما هي إلا وسيلة في يد الفنان أو الصانع يطورها ليستطيع التعبير بها عن موهبته الشخصية كمصمم. *(غيث والكرابلية، 2007م-ص87).*

كما تكمن أهمية التصميم في أنه ليس عملاً عشوائياً، بل هو فن وعلم قائم على أسس ونظريات مدروسة بقوة وعمق، ولذلك فمهنة مصمم الأزياء إنما هي مهنة تفوق طبيعتها أي مهنة أخرى، إذ على المصمم أن يواجه المهمة الصعبة في جسم المرأة المعقد، فيبتكر من الخطوط ما يبرز المحاسن وما يخفي العيوب، وليس هذا فقط، وإنما عليه أن يضع ما هو حديث ليرضي ميول مستخدمي الملابس بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة لميلها الشديد للتغير وإقبالها على كل ما هو جديد في الموضة *(عبد الهادي، 2006م-ص22)*

3-1-3 أنواع التصميم:

للتصميم نوعين رئيسين يتفرع منها عدة أنواع أخرى *(فاضل،2002م-ص107)*

والشكل أدناه يوضح أنواع التصميم:



<u>أولاً - التصميم كإنتاج</u>

التصميم كإنتاج يعني التنظيم ووضع خطة بهدف الوصول إلى نتيجة في العمل .

وينقسم التصميم كإنتاج إلى نوعين:

أ) **التصميم الحسي**:

هو الذي نستشعره من خلال الحواس المتمثلة في الرؤية إلى السمع كما يمكن إستشعاره من خلال الملمس أو التذوق، ويتأكد الإدراك من خلال الإحساس الناتج عن الملمس ولذلك يعتبر الملمس من أهم العناصر التشكيلية في مجال تصميم الأزياء لإعتماده على الملمس والرؤية للقماش فعلى سبيل المثال مظهر الحرير الناعم أو الصوف يمكن أن نتعرف على ملمسها بمجرد النظر إليها ويتأكد هذا من خلال الملمس.

ب) **التصميم السلوكي:**

هو الذي يستخدم في إنتاج واستهلاك الملابس، وهناك الكثير من العوامل التي تؤثر في التصميم السلوكي لدى المصمم وهي : سياسات الإنفتاح والإعلانات ونظام السوق وميزانية الأسرة.

ثانياً - التصميم كنظام

التصميم كنظام يعني التخطيط والتنظيم لتحقيق هدف معين، ويطبق التصميم كنظام على كل شيء مبتكر من أجل تحقيق هدف حسي أو سلوكي، وبذلك ينقسم التصميم كنظام إلى:

1- التصميم الوظيفي:

فهو يرتبط بالدرجة الأولى بوظيفة التصميم والهدف الذي صمم من أجله أي الناحية الوظيفية للزي فعند وضع الفكرة يضع المصمم نصب عينيه وظيفة الشيء المراد تصميمه ويضع مديري الإنتاج نصب أعينهم شيئين هما إتجاهات الموضة السائدة وتكاليف الموديل.

2- التصميم البنائي أو التشكيلي:

يتضمن التصميم البنائي الخطوط البنائية التي تظهر على شكل الجسم المراد إبتكار زي يناسبه، فتظهر أهمية في إختيار ترتيب الخطوط والأشكال والألوان والنسيج بقدر مناسب وتوظيفها لخدمة الجسم البشري، فيتحدد بذلك شكل الجسم وهيئة الملابس، وهي تتصل إتصالاً وثيقاً بالتكوين الجسمي لمرتديها فتحدد بذلك شكل الجسم وهيئه الملابس. *(غيث والكرابلية، 2007م-ص76).*

4-1-3 عناصر وأسس التصميم الجيد:

عناصر التصميم هي مفردات يستخدمها الفنان أو المصمم وإدراكه لهذه العناصر إدراكاً جيداً يساعده في عملية التخطيط وتجعل عمله سهلاً طبيعياً . يخضع فن التصميم لبعض العناصر والقواعد الأساسية وهذه العناصر يطلق عليها العناصر المرنة لقدرتها العالية على التحوير والتشكيل ولأهميتها لأي عمل فني وتتكون العناصر من (النقطة – الخطوط – الأشكال – الألوان – الخامة).(*التركي الشافعي –2000م– ص46)* .

عند بناء أي تصميم من الضروري التفكير في كل عنصر من العناصر المكونة له على حده حتى يمكن أن تتلاءم داخل الوحدة مع باقي العناصر فلا يشذ أحدهما عن الآخر، بل لابد أن يكون هناك ترابط وتناسق بين العناصر داخل التصميم حتى نصل إلى الصورة الفنية المرجوة، لأن جمال كل عنصر يتوقف على الصلة بينه وبين العناصر الأخرى حتى نصل إلى الصورة الفنية المبتكرة، وهذا التناسق بين العناصر يؤكد قانوناً وضع معايير محددة، تكون مقبولة بالنسبة للذوق العام، ولكي تجعلنا نحس بجمال التصميم ونستطيع فك رموزه وتفهم معناه ونحس بجمال علاقته الفنية لابد أن نضع في الإعتبار العناصر الفنية في تكوين موحد.وتعتبر الخطوط والشكل واللون والنسيج هي متغيرات تكون اللغة الفنية وأساس التعبير لكل تكوين موحد. ومن عناصر التصميم ما يلي:

1.النقطة :

النقطة هي أبسط العناصر التي يمكن إن تدخل في أي تكوين، وهي أينما كانت لاتعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني. وبرغم ذلك فهي تثير في الرائي إحساساً يميلها على الحركة. *(عبد الفتاح رياض _ 1995م _ ص 112)*

والنقطة هي أصغر كم من الطاقة يمكن إدراكه منفرداً كعنصر شكلي، والنقطة قد توجد منفردة في الطبيعة نراها في النجوم ونستطيع أن نضع بالقلم مثل هذه التأثيرات على ورقة بيضاء، وقد نجد النقطة واضحة التأثير في بدايات ونهايات الأشكال والحجوم لكنها في تلك الحالة لا يمكن إعتبارها حقيقة منعزلة لأنها جزء من كيان آخر يصعب فصلها عنه وهذا المنطق يجعلنا نرى تلك الحالات صوراً من صور الطاقة التي تتخذها النقطة كل منها له فعاليته الإدراكية . فالنقاط المبعثرة يمكن أن تثير في الرائي إدراكاً

لإتجاهات ممتدة بينها لأن وجود نقطتين في مجال إدراك يكون بمثابة قوتين تجعل الفراغ بينهما مشحون بتأثير كامن يجعله يبرز للإهتمام عن بقية الفراغ فتدرك الإمتداد بين النقطتين إدراكاً تقديرياً (أي يرتد إلى تقديرنا الإنساني بسبب الطريقة التي يعمل بها إدراكنا) كذلك أيضاً تفسير رؤيتنا للنقاط المتجاورة كطافات عن إدراكنا لأسطح تتباين ضوئياً تبعاً لكثافة النقاط والنقطة بهذا المعنى تقبل التوظيف لكى تنشأ تصميماً لأحد الأشكال له صفاته المتميزة ضوئياً وشكلياً ومادياً وله فاعلياته الإدراكية المتباينة.(*الصيفي 1992 م – ص 64)*

والنقطة بداية لكل شي، وتتكون من نقاط صغيرة وتتوالد منها عدة نقاط. ثم تصبح خطاً في حالة تجمعها، وتتكون منها الدائرة ومشتقات الأقواس، ويمكن تجميع النقاط في إطار مربع لعمل تشكيل فني. *(صالح رضا – 1990م – ص 70)*

2 .الخط:

هو صورة من صور الطاقة لها إمكانات تختلف عن إمكانات النقطة ولها فعاليات متميزة في الإدراك البصرى. فإذا كان وجود نقطتان، يثير إدراكياً وجود الإمتداد بينهما، فإن وجود الخط يعد إفصاحاً وتقديراً حقيقياً بوجود الإمتداد هي عملية يختلف تأثيرها الإدراكي على المشاهد فالخط إمتداد بكيفية يمكن تحديدها وله سمك يؤثر على درجة وضوحها في الإدراك والكيفية تعنى إمكان وجود مستقيماً أو منحنياً أو متموجاً أو منكسراً أو متعرجاً إلى آخره والمقدار يعنى طول الخط أما السمك فيعني التغيرات النسبية في التخانة حتى أقصى درجة يظل فيها متواجداً في الإدراك كخط ولا شك أن نسبته هي نسبة المساحة التي يتواجد عليها تسهم في ذلك الإدراك وقد أستخدم فنانوا الخداع البصري الفاعليات الإدراكية الناشئة عن تكرار خط مستقيم بكيفيات مختلفة والخط حينما يتخذ كيفية أخرى في تكوينه كالخطوط المنحنية والمنكسرة فإن كل كيفية تثير إدراكاً تقديرياً بجود الطاقة بطريقة مختلفة فمواضع الإنكسار أو الإنحناء تضيف للخط طاقات تؤثر في الإنتباه بكيفيات وقوة مختلفة في مناطق من إمتداده وهى تضيف له إمكانات جديده بالتفاعل مع الأرضية المحيطة حيث يظهر الخط في تلك المناطق مندفعاً في

الأرضية أو ضاغطاً عليها كما يظهر في مواضع أخرى متأثراً بضغط الأرضية. *(الصيفي- -1992م-ص34).*

تعتبر الخطوط من أهم العناصر جميعا في التصميم، فهي التي تلعب الدور الرئيسي في تغيير الموضات، وهي التي تحدد وتعين الملابس أي فترة زمنية قبل الدخول في أي تفاصيل دقيقة أخرى، فالخط هو أكثر أهمية ومنفعة في التكوين فهو له وظيفة سحرية واضحة في إبتكار شج ليس له وجود من قبل، فهو يحدد شكل التصميم وإتجاه القماش والتفاصيل الدقيقة للتصميم مثل (الزخارف، القصات، الثنايات، التجعيدات). *(باوزير -1998م – ص 100)*

عرف (*جون ديوي*) الخطوط بأنها حدود الأشياء فهي تصف شكل الجسم، وتحدد وتتصل فيما بينها لتعطي الاتجاه والحركة، وتقسم المساحات الكبيرة إلى مساحات صغيرة، وتعبر عن مميزات وخواص الأشياء، وتعطي تأثيرات مختلفة ، فهي تساعد على الإحساس ببعض التأثيرات التخيلية وخداع البصر في التصميم نفسه، فتوجه العين يميناً ويساراً، ومن أعلى إلى أسفل لنوعي الطول أو القصر أو بزيادة العرض أو نقصان *(باوزير-1998م – ص 100)*

ويعتبر الخط سر نجاح التصميم فهو من مميزات الأزياء المبتكرة لتكوينها لخطوط المترابطة والمنسجمة، والمصمم المبتكر يغامر على الورقة البيضاء واضعاً عدداً من العلامات فتصبح رموزاً للشكل وإرشادات للمسافات وتحديداً للمساحات فهو إذن مبتكر للتصميمات، وتكون الخطوط القاعدة الأساسية لأي تصميم وتلعب الدور الرئيسي فيه . *(التركي – الشافعي -2000 م – ص 46)*

- **أنواع الخطوط:**

الخط هو أحد الوسائل البسيطة، كما أنه أكثر المتغيرات تعقيداً، لأنه يقوم بكثير من الأعمال ، فقد يكون محيطاً لمساحة معينة أو شكلاً أو أداة للتحديد وأحياناً يكون الخط وضعياً كما يساعد على إيجاد الإحساس بالصدق تجاه الطبيعة كالخطوط العميقة التي تعطينا الظلال في التصميم. وأساس التصميم (الخطوط المستقيمة، الخطوط المنحنية الخطوط المتسعة، الخطوط المتماثلة وغير متماثلة) وكل نوع يعطي تأثيراً

مختلفاً في التصميم ويتوقف هذا التأثير على طريقة رفع هذه الخطوط وإتجاهها وحركتها وهي بدورها تعطي تأثيرات مختلفة عند النظر إليها، كما أنها تجعل العين تتحرك معا طبقا لهذه الإتجاهات المختلفة. *(التركي – الشافعي –2000 م – ص 50)*

1 – الخطوط المستقيمة :

تتسم الخطوط المستقيمة بأنها أكثر أنواع الخطوط وضوحاً وتاكيداً وبتغير طوله تتأكد شدته الدالة على إتجاهه. ونجدها بكثرة في الملابس ذات التصميمات البسيطة وفي الجونلات الضيقة وفي التأثيرات التي تميل إلى الإستقامة في خطوطها، ولهذا النوع من الخطوط ثلاث إتجاهات.

أ – **الإتجاه الرأسي:** يعبَر عنه بالخطوط الطولية، وهي حركة تبدأ من أعلى إلى أسفل لكي تعطي الطول المطلوب كما تعبر عن الإستقامة. وتظهر الخطوط الرأسية في التصميمات في المرد الطولي وقصة البرنسيس والقصات والكسرات الطولية والكلف والتطريز على القصات الطولية والأقمشة المقلمة بالطول، والتصميم بالخطوط الطولية له قيمة فنيه عن التصميم بالخطوط الأخرى لما له من دلالة قوة الحركة عندما تتجه الأشكال إلى أعلى ويعطي تأثير الإحساس بالطول للهيئة القصيرة والبدينة ونحافتها.

ب – **الإتجاه الأفقي:** وهي حركة تبدأ من اليمين لليسار والعكس، وتظهر الخطوط الأفقية في التصميمات (على خطوط فتحات العنق التي على شكل سابرينا أو المربعة، وفي الجيوب وكذلك على الأقمشة المقلمة عرضياً والقصات والكسرات العرضية) ويعطي تأثير بالإحساس بنقصان الطول وزيادة العرض (البدانة) وتعبر الخطوط الأفقية عن الراحة والهدوء.

ج – **الإتجاه المائل:** يتوقف تأثيرها على درجة ميلان الخط وعلى طريقة إستخدامها فيمكن أن تعطي شعورا بأن الجسم أكثر بدانة أو أقل بدانة والخطوط المائلة تزيد من قيمة التصميم وتظهره أكثر فخامة، كما تظهر على التصميمات في خط المرد المائل (الكروازيه) وعلى خطوط فتحات العنق التي تأخذ شكل (V) وعلى الأقمشة المقلمة بخطوط مائلة. *(يحي حمودة. 1990م–ص– 39)*

2 – الخطوط المنحنية :

إن هذه الخطوط هي دائماً خطوط الحركة، وأكثرها وزناً وقيمة، لأنها تعطي للتصميم الشكل المزخرف، ونراها بوضوح في اتجاه تموجات الخطوط التي تعطي في حركتها تأثيرات مختلفة فتجعل العين تتحرك معها في إتجاهات مختلفة، وبهذا النوع من الخطوط يمكن علاج عيوب الجسم، ويستخدمها المصممون في الخداع البصري والحيل كأن تقلل من ضخامة الجسم أو ما يشابه ذلك.

3 – الخطوط المتسعة :

وهي الخطوط التي تميل للإنحناءات والإستدارة، ويمكن الحصول عليها باستخدام الأقمشة السميكة أو المقواة مع إعطاء الإتساع، يعمل بعض البنسات والكسرات، مما يجعلها تميل إلى الإنحناء كما يمكن رؤيتها أيضاً في الأقمشة الخفيفة، وقد أستخدمت هذه الخطوط بكثرة في الملابس الفرنسية في القرن الثامن عشر، فكان كل خط على حدة عبارة عن خط يميل إلى الإتساع والإنحناء وتجتمع جميع الخطوط معاً لتعطي الشكل العام والخط الخارجي المتسع.

4– الخطوط المتماثلة وغير المتماثلة :

وهي الخطوط التي تعطي كل منها تأثيرات مختلفة في التصميم، بحيث كلما إقتربت خطوط التصميم من قوام المرأة أصبح شكل الثوب طبيعياً ومناسب لها، فيمكن رؤية شخصية معروفة بأنها قصيرة القامة ممتلئة الجسم، وقد بدت في ثوبها الجديد أقصر من طولها الطبيعي، ويرجع ذلك إلى أن الخطوط الرأسية أو الطولية هي التي توحي بالطول وكذلك الخطوط العرضية توحي بالشكل العريض. *(التركي – الشافعي – 2000 م – ص 50)*

- **تحركات الخطوط :**

إن ترتيب الخطوط الرأسية أو الأفقية أو المائلة سواء كان الخط مستقيماً أو منحنياً أو متسعاً ينتج حركة خطية مميزة بالمقابلة أو التضاد أو الإنتقال أو الإتساع.

أ) التضاد : يعطي تأثيراً مقابلة خطين متضادين أو متعارضين، فإذا وجد خط أفقي في نهاية الجزء العلوي من التصميم يقوم بعمل تضاد مع خط رأسي .

ب)المقابلة : وهي تعطي تأثيراً ووضوحاً فعلها فعل التكرار.

ت)الإنتقال: هو الخط الذي يصل بمرونة بين خطين بينهما زوايا.

ث) الإشعاع: هو إنتقال الخطوط من مركز معين في التصميم فيعطي شكلاً رائعاً، ويركز الإنتباه في هذا الجزء فيظهر التصميم وبه خطوط من مكان معين ليعطي شكل الإتساع وتدل الخطوط المشعة على القدرة والأهمية والشدة والنشاط والإنتشار. كما وأن الخطوط المائلة إذا كانت حلزونية فإنها تحتاج إلى موازنة بمقابلتها بخطوط رأسية أو مائلة، أما عن عدد الخطوط والمسافة بينهما تعطي تأثيرات مختلفة من حيث زيادة الطول أو العرض، وكلما أعطت تأثيراً بزيادة الطول أو العرض وذلك حسب وضع الخط ودرجة ميلانه. *(التركي – الشافعي –2000 م – ص 50)*

- **تنظيم حركة الخطوط والإيقاع :**

أعتبر تنظيم حركة الخطوط أداة هامة في أيدي المصممين، فمن خلالها وترتيبها يكسب المصمم بتصميماته الفن والجمال ويخلق التأثيرات المختلفة، فقد جرت العادة أن يحكم الجمهور على نجاح المصمم عن طريق مقدرته في إظهار الإحساسات والشعور بالإيقاعية والجمال، والإيقاع هو المتبع الأساسي في كل زي جميل حيث نحس ونشعر بالإيقاع والحركة في مدونة الخطوط، فالمصمم مثل الفنان والموسيقى عادة ما يضع في إعتباره أن تكون هناك فكرة أو خط سائد في تصميماته يعطيه إهتمامه، ويركز عليه بمساعدة بعض الخطوط الأخرى التي تكون أقل درجة في الأهمية، وتساعد الناظر وتجذب انتباهه إلى ما يعطيه الجسم في التصميم . *(التركي – الشافعي –2000 م – ص 50)*

3. الأشكال :

هي الفراغ المحصور داخل مجموعة من الخطوط وقد يكون هذا الفراغ هندسي أو حر. ولذا تُعرف المساحة بأنها العلاقة المتبادلة بين كل من الفراغ من جانب والنقط والخط من جانب آخر.*(أميمة – 1993م–ص89)*

يعتبر الشكل من أهم عناصر التصميم لأنه يصف الشكل الخارجي للملابس ويحدد الهيئة. وهو الهيكل الخارجي للشيء أو الخط الذي يحدد الجسم وأحياناً يعرف بالهيئة. *(التركي – الشافعي –2000م – ص 51)*

وهو الإنطباع الأول للتصميم، وتحديد الشكل الخارجي هو الذي يحدد خصائص وصفات المنظر العام، والإنطباع الجيد هو أن يكون كل جزء من التصميم يتصل إتصالاً مناسباً بالشكل العام. نجد المصممون يصممون بطريقة أفضل عندما يؤكدون سمات الشكل ويبعدون الإنتباه عن عيوبه، ومنذ العصر الكلاسيكي للنحت الإغريقي فإن الشكل الإنساني المتناسق قد صار حكماً بأنه أكثر التكوينات الطبيعية جمالاً، وأن خطوط الزى تؤكد الجمال الطبيعي إذا التصقت خطوط الجسم بالقرب الكافي لإظهار تكويناته الشكلية، وأتضح خلال تاريخ الأزياء أن الشكل قد أحرز تحسنا كبيراً عندما إهتم بالتقسيمات الطبيعية للجسم، ولإظهار الشكل الخارجي للزي لابد أن يقوم المصمم بتنظيمات لهذا التكوين تقود إبداعه .*(باوزير 1998 – م – ص112)*

- **وظيفة الشكل :**

إن الشكل هو المشكلة المحورية الهامة في التصميم أو أي فن آخر ويتمثل الشكل في الخطوط والألوان والمواد، والمصمم المبتكر هو الذي يفكر في الشكل الخارجي العام للتصميم ليعطي المرأة مظهراً فريداً لم تتعود عليه من قبل، لأن المرأة تحب التغيير وتجري وراء كل جديد، ويعتبر المصمم ناجحاً كلما كانت تصميماته ذات أصالة وجده لم تتعودها المرأة في مصمم آخر. والشكل العام هو الشكل أو الخطوط الخارجية للزي التي تبتكر بواسطة المصمم بحيث تتغير الأشكال دائماً تبعاً لاتجاهات الموضة الجدي . *(باوزير–1998م – ص 112).*

والمصمم يضع في ذهنه قبل البدء في رسم التصميم الشكل الخارجي أو هيئة الزى فقد يركز على إعطاء التصميم (الشكل المستقيم – الشكل الأنبوبي – الشكل ألجرسي – شكل البرميل) أو يركز على إعطاء التصميم شكل حرف) (T–S–X) . *(التركي – الشافعي – 2000م –ص 56).*

- **سيكولوجية الشكل:**

يؤثر الشكل الخارجي على النفس ويعطي تأثيرات مختلفة تتراوح ما بين الراحة وعدم الراحة بالنسبة للمشاهدين ومن خلال الشكل الخارجي للتصميم يمكن تكوين فكرة مبدئية عن مستخدمه ومن الناحية السيكولوجية تنقسم أشكال الملابس إلى ثلاثة أشكال وهي:

أ. الشكل المتكرر: ويطلق على الملابس الملتصقة تماما بالجسم مثل الملابس المنفذة من أقمشة قابلة للمطاطية. وعلى ذلك فهذه الملابس تكرر أو تأخذ هيئة الجسم والشكل المتكرر لا يوحي بالراحة بالنسبة للناظرين ويعطي تأثيراً بالإبتذال والإشمئزاز.

ب. الشكل المتباين: ويطلق على الملابس التي تبتعد خطوطه الخارجية عن خطوط الجسم ومن خلال تباين خطوط الملابس عن خطوط الجسم يتمكن المصمم من وضع تصميمات تعمل على إخفاء بعض الملامح الجسمية غير المرغوب فيها وإبرازها بشكل متناسق والشكل المتباين يوحي بالحيوية والنشاط ويعطي شعوراً بالراحة.

ج. الشكل المتنقل: ويطلق على الملابس التي تبتعد خطوطها الخارجية عن خطوط الجسم في بعض المناطق وتلتصق في المناطق الأخرى أي ينتقل الشكل الخارجي للملابس بين أجزاء الجسم دون أن يلتصق به والشكل المتنقل يوحي بالفخامة والأنوثة ويظهر الهيئة أكثر جمالاً وفتنة .*(التركي – الشافعي – 2000م – ص58).*

4 –اللون :

تحتل الألوان مكانة هامة في جميع أوجه نشاطناً، فالألوان دورها ومكانتها في الطب والدين والفن والفلسفة على مر العصور وقد أزداد اهتمام الخبراء وعلماء الطبيعة والنفس بالألوان في هذه الأيام أكثر من أي وقت مضى، فأخذوا يستخدمونها كما يستخدم الطبيب العقاقير بعد أن ثبتت آثارها الفسيولوجية مؤكدة على الجسم البشري في شفاء بعض الأمراض كما أُستخدم اللون الأزرق والأخضر في غرف العمليات للمساعدة على

سرعة التخدير قبل العملية الجراحية وأُستخدم الأحمر على سرعة ضربات القلب. *(باوزير-1998م – ص116)*

وللألوان دوراً فعالاً في مجال الأزياء والموضة فبعض الألوان تجذب الأنظار دون غيرها، والبعض الآخر له قدرة على إبراز نواحي الجمال أو إخفاء العيوب من خلال خداع النظر فتظهر الهيئة أكثر بدانة أو نحافة من الحقيقة، ومن الألوان يمكن التعرف على شخصية مستخدمها.*(التركي – الشافعي – 2000م – ص 58)*

أ- تعريف اللون:

هو ذلك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكة العين سواءً كان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو إذن الإحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية . *(شوقي – 2001م – ص 22).*

ويقصد باللون عند الرسام والمصور والمشتغل بالصباغة المادة المستعملة على جسم ما لتكسبه لوناً جديداً مميزاً، بينما عرفه نيوتن بأنه تأثير فسيولوجي الناتج من إنعكاس الضوء على شبكية العين، وعندما تسقط الأشعة الضوئية فوق جسم ما فإنها تسلك إحدى الطرق الثلاث وهي: (تنعكس تماماً) – (تمتص تماماً)-(ينعكس جزء منها ويمتص الآخر). وتظهر الأجسام التي تمتص كل ما يقع عليها من الأشعة فتظهر باللون الأسود.*(التركي – الشافعي – 2000م –ص 62)*

ب- خواص اللون:

بفحص لون شكل ما بنظرة تحليل وتعميق فإننا نجد أن هذا اللون يحدده ثلاث خواص أو صفات وهي:

1) كُنه اللون:

ويقصد بها أصل اللون، وهي تلك الصفة التي نميز ونفرق بها بين لون وآخر والذي نسميه بأسمائه أي تترجم بالصفات، فنقول هذا لون (بنفسجي – أزرق – أخضر – أصفر – برتقالي – أحمر – أرجواني) ويمكننا أن نغير في كُنه اللون (أصل اللون)

بمزجه بلون آخر على سبيل المثال عند مزج مادة حمراء بأخرى صفراء فإنها تنتج مادة برتقالية ويسمى هذا تغير في كنه اللون. *(شوقي – 2001م –ص 23)*.

2) قيمة اللون :

هي الدرجة التي يتصف بها اللون أي التي نقصد بها أن هذا اللون فاتح أو غامق أو بمعنى آخر يمكننا من خلال اللون أن نفرق بين اللون الأحمر الغامق واللون الأحمر الفاتح إذا مزجناه بالأسود أو الأبيض، وفي حالة الألوان المائية إذا ما أضفنا الماء إلى اللون فبذلك نغير من قيمته وليس من كنه (أصله). فإذا ما تخيلنا الفرق الذي ندركه بين لون جزئي سطح ملون أحمر يقع نصفه في الظل ويقع نصفه الآخر في النور فبرغم من أن أصل اللون لم يتغير إلا أنه من المؤكد أن نرى إختلافاً كبيراً في درجة نصوع اللون بين الجزء الواقع في الظل والآخر الواقع في النور.

3) نقاوة اللون أو شدته (الكروما) :

هي الخاصية أو الصفة التي تدل على مدى نقاوة اللون أي درجة تشبعه ويرتبط تشبع اللون بمدى نقائه أي بمقدار كمية إختلاطه بالألوان المحايدة (الأبيض – الأسود – درجات الرمادي). *(شوقي – 2001م –ص 23)*

4) نقص تشبع اللون:

هناك أحوال ثلاثة لنقص تشبع اللون ولكل منها تعبير مستقل:

1/ نقص التشبع لإختلاط أصل اللون بقدر من الأبيض وفي هذه الحالة يقال أن اللون قد فتح فأصبح فاتح أو باهت أو شاحب.

2/ نقص التشبع لإختلاط أصل اللون بقدر من الأسود وفي هذه الحالة يقال أن أصل اللون قد ظلل أو صار أغمق أو داكن.

3/ نقص التشبع لإختلاط أصل اللون بقدر من الرمادي يقال أن اللون قد حيد أو عودل أو أصبح أغمق أو أدكن. *(شوقي – 2001م –ص 23)*

ت- التأثير السيكولوجي أو الإنفعالات النفسية للألوان :

تؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها إحساسات ينتج عنها إنفعالات وإهتزازات مريحة مفرحة مطمئنة أو كئيبة حزينة مضطربة ، وتتوقف التأثيرات السيكولوجية عامة على الكنه والقيمة والشدة في اللون إلى جانب بعض العوامل الأخرى مثل:

1. الشفافية أو العتمة.
2. الأجسام المحيطة به.
3. الشكل.
4. الإستعمال والغرض.
5. الإحساس.*(شوقي – 2001م – ص– 23)*

ث- أقسام التأثير السيكولوجي للألوان:

1- **التأثيرات المباشرة :** وهو ما نستطيع أن نظهر شيئاً أو تكويناً عاماً بمظهر المرح أو الحزن أو الخفة أو الثقل كما يمكن أيضاً أن تشعرنا ببرودة اللون وسخونته.

2- **التأثيرات الغير مباشرة :** وهي تتغير تبعاً للأشخاص، ويرجع مصدرها للترابطات العاطفية والإنطباعات الموضوعية وغير الموضوعية تلقائياً من تأثير اللون.

ج- فيما يلي بعض التأثيرات المختلفة للألوان:

1/ **الألوان الدافئة (الساخنة) :** وهي الأحمر والأصفر والبرتقالي، تعطي تأثيراً بالقرب وتعرف بالألوان الأمامية، كما تعطي تأثيراً باتساع المساحة ويختلف هذا التأثير حسب شدة اللون ويستفاد من هذه الظاهرة في إظهار الهيئة أقل أو أكبر حجماً.

2/ **الألوان الهادئة (الباردة) :** وهي الأخضر والأزرق والبنفسجي، وتعطي تأثيراً بالتباعد وتعرف بالألوان الخلفية، ويستفاد من هذه الظاهرة في أعمال الديكور والتصوير والأزياء كما يستفاد من هذه الظاهرة في تقليل الهيئة البدينة. *(التركي – الشافعي – 2000م – ص 64).*

ح- التوافق في الألوان :

ويعني الإنسجام والتناسق في الألوان، فالتكوين اللوني قد يحقق إنسجاماً وتوافقاً إذا ما أثر على النفس والعين تأثيراً حسناً ترتضيه، والإستعداد الفطري هو الذي يجعلنا

نفضل توافقاً على الآخر، فكل منا له تفضيله لتوافق كوني يتمشى مع بيئته وميوله الشخصية وآرائه ومزاجه، وعلى ذلك فإنه ليس من اليسير إخضاع التوافق لقوانين ثابتة. إن أبسط مجموعة لونية متوافقة هي التي تتكون من كنه لون واحد موضوع بجوار الأبيض أو الأسود أو الرمادي، وينبغي مراعاة توافق لون الفستان مع لون العينين والبشرة والشعر وخطوط التصميم وكذلك مع لون الكلف والإكسسوار فهذه كلها تكون وحدة مترابطة إذا أختل منها جزء أثر الكيان الكلي لأناقة الفرد، وليس التوافق نتيجة إختيار ألوان فحسب، ولكن عملية تنظيم هذه الألوان وترتيبها لها أثر كبير في تقبلها أو النفور منها.*(باوزير – 1998م – ص120)*

خ- التباين في الألوان :

تباين الألوان معناه التضارب، فالألوان بتحاورها تحدث تبايناً يسبب تغيراً في إدراكها البصري، وربما يظهرها أكثر جمالاً وقيمة وربما العكس، فإذا زاد التباين في وسائل العرض والإعلان. إذا أخذنا لونين غير متجاورين من دائرة الألوان أمكننا تسميتها متباينين لأنهما بحكم الطبيعة متباعدين، وإذا جاورناهما لايكون هناك أي تجانس بينهما، بل يظهر كل منهما شديداً يبهر النظر.

د- الألوان المتتامة أو المتكاملة :

أثبت (شارل بور) جرا نظرية تتام الألوان في المحاضرة التي ألقاها في المجتمع العلمي الفرنسي بباريس سنة 1812م وتتلخص هذه النظرية بأن الضوء الأبيض يحتوي على ثلاث ألوان أساسية وهي : الأحمر والأزرق والأصفر وأن كل لون من هذه الألوان يتمم اللون من الألوان المشتقة الأخضر والبرتقالي والبنفسجي.

1. فاللون الأزرق يتمم اللون البرتقالي الذي يتركب من الأصفر والأحمر كما أن الأزرق نفسه لا يدخل في تركيب اللون البرتقالي.

2. واللون الأصفر يتمم اللون البنفسجي الذي يتركب من الأحمر والأزرق كما أن البنفسجي لا يدخل في تركيب اللون البنفسجي.

3. واللون الأحمر يتمم اللون الأخضر الذي يتركب من الأزرق والأصفر كما أن الأحمر لا يدخل في تركيب اللون الأخضر. ولو حدقت لمدة نصف دقيقة في قطعة قماش حمراء مثبتاً عينيك بدون تحريك، ثم حولت نظرك فجأة إلى سطح أبيض لأبصرت لوناً أزرق مخضراً هو اللون المتمم، وذلك لأن مجموعة أعصاب العين التي تستقبل اللون الأحمر تعبت وبقيت المجموعتان الأخريان قويتين كما كانت ومن ذلك نشأ ما يعرف بـالألوان المتتامة والمتكاملة.*(عبد الفتاح رياض _ 1995_ص 321)*

5. القماش (الخامة):

تعتبر الخامة من العوامل الهامة والمؤثرة في بناء التصميم فهي مصدر إلهام للمصمم. ومن خلالها يمكن وضع مجموعة من التصاميم المبتكرة ، وللقماش دور هام في التصميم حيث يساعد في إبراز نواحي الجمال وإخفاء بعض المناطق غير المرغوب فيها شأنه في ذلك شأن الخطوط والألوان والأشكال، ويتوقف نجاح التصميم وقبول المستهلكين له على خامة النسيج من حيث طريقة نسجها ودرجة إنسدالها ووزنها ولونها والزخارف المحتوية عليها لما لهذه العناصر من أثر واضح على المظهر العام للزي. فإختلاف الأقمشة له تأثير مباشر على التصميم والموديل، والنوع الواحد من الأقمشة لا يصلح لكل الموديلات، فالقماش الناعم يناسبه موديل يختلف عن ذلك الذي يناسب القماش الخشن، والقماش الشفاف يحتاج إلى تصميم يختلف عن تصميم القماش السميك وهكذا. فمثلاً الأقمشة ذات الملمس الناعم تعتبر مناسبة تماماً في تنفيذ الدرابيهات حيث تساعد في إظهارها بصورة جميلة جذابة نظراً لإنسدالها، ولكنها لا تناسب التصميم ذات الطابع العملي فتعطي تأثيراً سيئاً إذا أُستخدمت له. *(نبيل الحسيني _ 1984م-ص-161)*

6. الملمس:

تعد قيم السطوح والملامس هي تلك المظاهر المختلفة والمتعددة للسطح والتي تتنوع بين النعومة والخشونة ويمكن أن تحسها باللمس أو رؤيتها بالبصر فيعرفها (أنك و فلاور Ank&Flower) بأنها درجة الخشونة والنعومة والصلابة والليونة في سطح

الأشياء التي يشعر بها عن طريق اللمس، فهو خليط يجمع بين الإحساس الناتج عن الملمس الفعلي الحسي والإدراك البصري.

7. الحجم- :

ويعرف بأنه عكس التسطيح الذي يقتصر على بعدين الطول والعرض وأما الحجم فيعنى الطول والعرض والعمق .(*الغريب و الوتيري 1911م –ص134.)*

5-1-3 التفكير الإبتكاري:

أبدع الله هذا الكون بعلاقات جمالية ونفعية بصورة تعجز المشاعر الإنسانية وعقولنا المحدودة عن تخيلها، فالفنان هنا ما هو إلا محاولة إنسان يمتلك موهبة وقوة ملاحظة وأحاسيس مرهفة لتقديم لمسات جمالية إلى غيره بقدراته الإنسانية الناتجة عن عملية التأمل والتفكير والتجربة العملية التي تقوده إلى التعمق في التفكير الإبتكاري والوصول إلى مفهومه الصحيح الذي يقود إلى عمليات إبتكارية لا حصر لها *(عبد الهادي، 2006م–ص35)*

والتفكير ظاهرة معرفية تستند إلى النشاطات الذهنية الداخلية، فهو في حد ذاته عبارة عن سلسلة من النشاطات الذهنية العقلية التي يقوم بها الدماغ عندما يتعرض لبعض الأحداث والمواقف التي تنتقل إليه عن طريق الحواس الخمس ممثلاً ذلك باللمس والبصر والسمع والشم والتذوق وتعد هذه الحواس القنوات التي تنقل المعلومات إلى الدماغ وعليه فإن الموقف والأحداث التي تعترض الفرد هي المثيرات الحقيقية الباعثة على التفكير *(بسندي، (2004م–ص49).*

كما أن عملية الإحساس بالمشكلات والتغير في المعلومات والعناصر المفقودة، ثم إنتاج أكبر قدرة من الأفكار الحرة حولها، ثم تقييم هذه الأفكار وإختيار أكثرها ملاءمة ثم وضع الفكرة الرئيسية موضع التنفيذ وعرضها على الآخرين هي حقيقة التفكير الإبتكاري *(محمد،2001م–ص97).*

فالتفكير الإبتكاري يقوم على معرفة كيف يفكر العلماء حين يتوصلون إلى إختراعاتهم كما أن الإختراعات من صفات العبقرية التي تكون لدى المخترع من ناحية، وإلى الحاجة والظروف التي يمر بها من ناحية أخرى وهذا بدوره يهيئ الفرص لذلك يصل الفرد هنا إلى تحسين شيء أو الوصول إلى حل المشكلة بطرق مبتكرة *(بسندي– 2004م– ص49)* . أن التفكير الإبتكاري في تصميم الأزياء يتطلب عقلاً مبتكراً يدرك كلاً من

الإنفعال والإحساس بالرؤية والذات والموضوع، والفرد والبيئة، ويفكر على أساس خبرة شاملة لا تجزئة فيها، ويعتمد التفكير الإبتكاري على قدرة المصمم وثقافته ومهارته وتخيلاته في إبتكار وإبداع عمل يتصف بالجدة والأصالة، ويؤدي الوظيفة التي وضع من أجلها، وللوصول إلى ذلك يجب التعرف على ثلاثة نقاط أساسية التفكير الإبتكاري وهي.

- **أساليب التفكير الإبتكاري**:

1- الأساليب العملية الإجرائية . :

2- الأساليب التربوية . :

3- الأساليب العلاجية الإكلينيكية :

أن فئة الأساليب الإجرائية هي الفئة المنوط بها تنمية التفكير الإبتكاري بصفة مباشرة حيث تؤدي معظمها إلى التدريب على توليد الأفكار، كما أنها تقوم على مجموعة مراحل ومبادئ محددة لحل المشكلات ذات الطابع العملي، كالمشكلات في مجال تصميم الأزياء.

- **مراحل التفكير الإبتكاري:**

أن ميلاد الفكرة التصميمية الجديدة تمر بمراحل متتالية على النحو التالي:

أ) مرحلة الإعداد (التحضير أو التهيؤ) :

ومن جملة وظائف هذه المرحلة:

1- بلورة الشروط الأولية وتكوين الإتجاه للإبتكار.

2- تعيين جانب الإهتمام .

3- الإستعداد لجميع الخبرات والمعلومات المناسبة.

4- العمل على بناء دليل كاف لإثبات الفكرة *(سعد الله ، 1991م –ص36).*

ب) مرحلة الحضانة أو التخمير(البزوغ أو الكمون) :

وتمثل هذه المرحلة فترة انتقالية بين التحضير وبروز الفكرة، وفي هذه الفترة تتبلور الأفكار والآراء، وتنصهر الخبرات القديمة، ويقلب المصمم ماضيه موجها طاقته بطريق لا شعوري نحو الإتجاه الجديد، ويحاول أن يستخرج الحكمة أو الوجهة الجديدة، وفيها لا تتبلور الأفكار فحسب بل تسعى لأن تؤتي ثمارها وعلاقاتها الجديدة، وستظل محاولة فهم ما يحدث فيها غامضة و من خلالها تتولد الشرارة التي تنتج الإلهام *(البسيوني، 1964م – ص50)*

.ت) مرحلة الإشراق والإستبصار أو الحدس) :

وهي مرحلة الوصول إلى الذروة الإبتكارية، حيث تظهر الفكرة فجأة وتبدأ المادة أو الفكرة كأنها قد نظمت تلقائياً دون تخطيط، وبالتالي يتجلي واضحاً كل ما كان غامضاً أو مبهماً وهذه المرحلة ليست شرطاً أساسياً لوجود وتحقق النشاط الإبتكاري. *(الغامدي، 2005م–ص41)*

وهي الحل الفجائي للمشكلة أو الفترة التي على أثرها تولد الفكرة المبتكرة، وهي المرحلة التي تتميز بظهور العمل الإبتكاري، وبناء على هذا يمكن القول أن هذه المرحلة شبيهة إلى حد بعيد بالإستبصار أو الحل المفاجئ للمشكلة لأن عملية الإستبصار عملية عقلية يتميز بها الإنسان عن الحيوان وبالتالي فإنها من أهم العمليات العقلية في التفكير الإبتكاري لأن الحل لا يأتي دون معاناة نفسية سابقة وليس بالشيء الذي يتبرع به الشخص على نفسه وتعد هذه المرحلة حاسمة في العملية الإبتكارية لأنها مرحلة ميلاد الفكرة المبتكرة بوضوح بعد جهد نفسي معقد *(سعد الله ، 1991م–ص36).*

ث) مرحلة التعبير (التحقيق أو المراجعة) :

يرى (*سعد الله، 1991م-ص37*) أن عملية الإشراق تسبق عملية التحقيق التي تتضمن الجانب العملي للفكرة التصميمية الجديدة ، فيحاول المبتكر إحكام الروابط بين العلاقات بالإضافة والحذف فهي تتضمن الإختبار التجريبي للفكرة المبتكرة، حتى يمكن الإحتفاظ على العلاقات الصحيحة والداخلة في الفكرة المبتكرة والتخلي عن العلاقات غير الداخلة في تكوينها، ورغم تمايز هذه المراحل الأربعة فإنها مرتبطة بوجود مشكلة تنير الفرد للبحث عن حلول لها. ويذكر أنها العملية الأخيرة من مراحل الإبتكار وتتضمن المادة الخام الناتجة من المراحل السابقة من الإستبصار الذي يكون في طوره النهائي، وهو مرتبط بشكل تذوقه وقبوله من العامة، ومن النقد الفني الخاص به. *(الغامدي، 2005م-ص41).*

- **مكونات التفكير الإبتكاري :**

لقد لجأ الباحثون إلى تسميتها بالمكونات الإبتكارية، إلا أن جيلفورد وتورنس والبعض الآخر أكدوا على أهمية تسميتها بالقدرات الإبتكارية، وأشار *(الرشيد 2000م-ص49)* إلى أن الشخص الذي يمكن أن تعهد إليه أعمال تحتاج إلى مهارة ودقة وتجديد هو الشخص المبتكر الذي تتوفر لديه هذه القدرات للعملية الإبتكارية، وفي مجال تصميم الأزياء لا بد من وجود مكونات أساسية للعملية الإبتكارية وهي كالآتي:

أ) الحساسية للمشكلات

وتعني الحساسية للمشكلات قدرة المصمم على استكشاف الإحتياجات الإنسانية والعمل على تلبيتها والإحساس بالمشكلات التصميمية القائمة *(صباغ ،2007م-ص78)*

وتعتبر الحساسية للمشكلات إحدى القدرات الأساسية في التفكير الإبداعي، فهي سمة واقعية أكثر من كونها قدرة عقلية *(أبو دنيا ،2007م-ص76).*

الشخص المبدع يستطيع رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد فهو يعي الأخطاء ونواحي النقص والقصور أو يحس بالمشكلات إحساساً مرهفاً، لأن الأشخاص الذين تزداد حساسيتهم لإدراك أوجه القصور والمشكلات في المواقف العقلية والإجتماعية تزداد فرحتهم لخوض البحث والتأليف فيها *(صالح، 2002م، نورة مكرش،2010م-ص42)* .

ب) الطلاقة.

عرف (جيلفورد) الطلاقة بأنها القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار ذات الدلالة وهي القدرة على توليد عدد كبير من البدائل أوالمترادفات أوالأفكار أو الإستعمالات عند الإستجابة لمثير معين، والسرعة والسهولة في توليدها وهي في جوهرها عملية تذكر وإستدعاء إختيارية لمعلومات أوخبرات أو مفاهيم سبق تعلمها(*الرشيد،2000م-ص59).* ويرى (جيلفورد) أن أهم عوامل الطلاقة هي : الطلاقة اللفظية، طلاقة التداعي، الطلاقة الفكرية، الطلاقة التعبيرية *(أبو دنيا، 2007م-ص76)*

ت) المرونة

القدرة على إنتاج إستجابات تتسم بالتنوع والاختلاف، والمرونة عكس التصلب والجمود إذ أنها تشير إلى إستعداد الفرد لتغيير رؤيته ووجهته العقلية في تناول الأشكال والرموزالبصرية والموضوعات ومعالجة المواد الخام *(الغامدي ،2005م-ص132)*

وهي القدرة على تغير التفكير الذي يميز الأشخاص المبتكرين عن الأشخاص العاديين الذي يتجمد تفكيرهم في إتجاه معين، وتتكون المرونة من وجهة نظر جيلفور إلى قسمين هما:

1- المرونة التلقائية : حرية الذهن في التحول في إتجاهات مختلفة وتغيير وجهته من مجال إلى آخر بشكل سريع.

2- المرونة الكيفية : حرية الذهن في الحركة بالتعديل أو التغيير في الموقف، أوالمشكلة لإعطاء حلول مختلفة لها *(أبو دنيا،2007م-ص67).*

كما عرفت المرونة بأنها القدرة على التنوع أو إختلاف الأفكار أو الحلول التي

يأتي بها الفرد وإلى السهولة التي يستطيع أن يغير موقفه أو وجهة نظره العقلية حسبما تتطلب الفكرة أو المشكلة المراد حلها، وهي تمثل الجانب النوعي في الإبتكار *(الرشيد ، 2000م-ص28).*

ث)الأصالة

تعتبر الأصالة هي أكثر القدرات إرتباطاً بالإبتكار والتفكير الإبتكاري، والأصالة هنا بمعنى الجدة والتفرد، وهي العامل المشترك بين معظم التعريفات التي تركز على النواتج الإبتكارية كمحك للحكم على مستوى الإبتكار *(الرشيد ، 2000م-ص28)*، وهي القدرة على إنتاج استجابات أصيلة أي قليلة التكرار بالمعنى الإحصائي داخل الجماعة التي ينتمي إليها الفرد أي أنه كلما قلت درجة شيوع الفكرة زادت درجة أصالتها *(سعد الله، 1991م-ص37)* لذا أن الأصالة في مجال تصميم الأزياء مرتبطة بمدى قدرة الفرد على توظيف مخزونه البصري، عن طريق عمليات إعادة التنظيم، التركيب، الدمج

والحذف الإضافة، التصغير، التكبير، لإنتاج استجابات متنوعة تتسم بالتفرد وعدم الشيوع من الوجهة الإحصائية. *(الغامدي 2005م-ص132)*

3-1-6- الفرق بين التقليد والإستلهام في الفن:

التقليد يعني أن تعيد نفس النموذج دون أي تجديد فيه أو الخروج عما قدمه، تماماً كما هو على سبيل المثال رسم البورتريه، فأنت لن تحتاج إلى إبتكار وجه جديد أو التغيير فيه، بل تسعى لأن تصنع نسخة مطابقة للوجه الذي ترسمه، إلا إن كانت في نطاق فن الكاريكاتير.

لكن الإستلهام هو أن يكون النموذج الذي إعتمدته هو الأساس للانطلاق إلى فكرة جديدة مطورة بحيث تصبح نتيجتها شيئاً أصلياً ومنفصلاً عن النموذج الذي بنبيت عليه، وبذلك تخرج عن نطاق التقليد، مثلاً قد ترغب في تصميم شعار لدار نشر فالأكيد أنك ستجد نماذج كثيرة تعتمد فكرة الورقة أو الكتاب، قد تعجبك فكرة أو إثنتين وتتخذها أساساً لبناء شعارك، هنا تبدأ أنت في تطوير فكرة تلك الشعارات المختارة لتصل بها إلى مستوى أعلى ومختلف وجديد ولا يمكن أن تعتبره تقليداً لأنه أصلاً لا يشبههما. (متصفح *قوقل*)

الفصل الثالث

المبحث الثاني

1-2-3 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*–ص13)

ويوصف كذلك تصميم الأزياء هو اللغة التي تشكلها عناصر تكوين موحد الخط والشكل واللون والنسيج، وتعتبر هذه المتغيرات أساساً لتعبيرها وتتأثر بالأسس ليعطي السيطرة والتكامل والتوازن والإيقاع والنسبة، لكي يحصل الفرد في النهاية على زي يشعره بالتناسق ويربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه تصميم الأزياء أيضاً هو عملية إبتكاريه تتطلب عقلاً مبتكراً يفكر عادة على أساس خبرة شاملة لا تجزئ فيها ويدرك العقل المبتكر كلاً من الإنفعال والتفكير والإحساس بالرؤية، الذات والموضوع، الفرد والبيئة، كل هذه العوامل تندمج معاً في العملية الإبتكارية. *(باوزير،1407 هـ–ص36.)*

والتصميم يعتبر عملية إبتكار لكل ما هو جديد وهو عبارة عن الخطوط والرسومات التي يضع فيها المصمم خلاصة أفكاره وتجاربه الفنية التي يستوحيها من مصادره الهامة، والتصميم في صناعة الملابس المقدرة على التحويل والتشكيل لكل من الخطوط والأشكال والألوان والنسيج حتى تتحد وتندمج مع بعضها داخل التصميم الواحد، فجمال كل عنصر يتوقف على الصلة بينه وبين العناصر الأخرى وعلى حسن إستخدام

المصمم لها. وفي الواقع لا نستطيع أن نعتبر الرسم على الورق هو التصميم ككل، بل هو تعبير عما يجول في خاطر المصمم وما يريده وما يعبر عنه، فقد يتعذر تنفيذه بصورة عملية فيبقي على الورق إلى الأن، ويمثل تصميم الأزياء تخصصاً قائماً بذاته يحتاج إلي أنواع معينة من المعلومات ومجموعة من الخبرات الخاصة فيجب أن يلم مصمم الأزياء الذي يقوم بالتصميم للصناعة بأصول صناعة الملابس حتى يستطيع أن ينفذ ما يقوم بتصميمه على الورق ولا تكون تصميماته مجرد رسوم لا تصلح للتنفيذ. *(باوزير 1407 هـ-ص37) .*

وتصميم الأزياء عملية ليست سهلة كما يظن البعض ولكنها تخضع للعديد من الأسس والعوامل التي تتحكم في هذا العمل الإبتكاري وتتابع مراحله من البداية للنهاية وبصفة عامة فإن عملية تصميم الأزياء ما هي إلا نتيجة لعمل يقوم به المصمم وعليه أن يضع تصميماته من واقع حقيقي ليخدم أغراض المجتمع الذي يصمم من أجله وأن يتسم بالإبتكار والتجديد .*(السمان ، 1997 م-ص78)*

أي أن عملية تصميم الأزياء مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالغرض الذي تؤديه، ولهذا كان لزاماً على مصمم الأزياء أن يأتي بتصميمه من واقع العصر الذي يعيش فيه، مراعياً القيم والتقاليد البيئية المساندة في المجتمع، ومعبراً عن ذهن مهيأ للإبتكار والإبداع *(التركي والشافعي ، 2000م* -ص46)

ونظراً للإهتمام البالغ بمجال الموضة والأزياء وما يتخذ من عناية وإهتمام لدى المرأة في هذه الأيام بدأ الاهتمام يتضح بدراسة الأزياء من شتى النواحي والمجالات والتي يعد تصميم الأزياء واحدًا منها .*(حسين ، 1976م-ص57)*.

وأكدت *(السمان 1997 م-ص49)* أن عملية تصميم الأزياء هي المنطلق الحيوي الذي يقدم النموذج الواجب تنفيذه، فهو أساساً عملية حيوية تدور في المحيط من الإتجاهات التكنولوجية والفنية التي تتبع في الإنتاج ويتقيد بها التصميم والمصمم وفي

نفس الوقت يستند تصميم الأزياء على الأسس والنظريات العلمية بمفهومها العلمي الذي يخدم ويكمل المفهوم الفني.

وذكرت *الشريف (2004م–ص85)* بأن تصميم الأزياء ما هو إلا تحويل الخامة إلى منتج ملبسي يتناسب مع شكل الجسم المراد عمل القطعة الملبسية له، فهو دمج جميع المدخلات الفنية من) خطوط ومساحة وألوان وخامات ومكملات، مع مراعاة الأسس والقواعد من الإتزان وإيقاع وتكرار ونسبة وتناسب)، بما يتلاءم وصياغتها علمياً وتكنولوجياً إلى تصميم تطبيقي معد للإستخدام *(فاضل ، 2002 م–ص37.)*

2-2-3 مصادر تصميم الأزياء:

يبحث مصممو الأزياء بإستمرار عن مصادر جديدة للإيحاء وهذه المصادر قد تكون تاريخية أو حضارية أو وطنية أو شعبية كما تكون مستوحاة من الطبيعة أو مستوحاة من المدارس الفنية وبعض الأحداث الهامة مثل الحروب وما تسبب عنها من مؤشرات إقتصادية أو من الملابس العسكرية أو ملابس البحارة أو ملابس العمال أو ملابس أحد 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 والإكتشافات والإختراعات الحديثة والرحلات إلى الفضاء الخارجي والتقدم التكنولوجي في جميع مجالات الحياة بصفة خاصة من أهم المصادر التي تفسح المجال أمام المصممين للإبداع والإبتكار لتكوين مفاهيم وأفكار جديدة لعالم الأزياء.*(التركي – الشافعي2000 – م – ص19)*.

يستمد المصمم أفكار تصميماته من مصادر كثيرة يعتبرها منابع هامة، وهذه المنابع محيطة به تمده بالتصميمات المبتكرة، وأحياناً يأخذ المصمم شيئاً صغيراً من المصدر في تصميمه وأحياناً أخرى يأخذ الشكل الخارجي وذلك طبعاً للإيحاء الذي يعطيه له المصدر في تلك اللحظة ويمر المصمم في هذه اللحظات بالإلهام والتخيل وفيما يلي عرض مصادر تصميم الأزياء *(الفقي ، 2008 م –ص156)*

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-ص124)* .

وتعتبر الأزياء التاريخية كنوزاً لأفكار المصممين، لأن هذه التصميمات ذات أصالة حقيقية وكثير ما يستوحي المصممون العالميون اليوم الشكل الخارجي لتصاميمهم والخطوط الداخلية للزي من تصميمات نفذت على مر العصور *(الفقي ، 2007م-ص231)* ، ويمكن أن تكون مستوحاة من بعض الأحداث الهامة، مثل الحروب وما ينتج عنها، أو الملابس العسكرية، أو ملابس البحار، أو ملابس العمال، وكذلك أحدث الشخصيات الهامة *(العيدروس، 2006 م-ص112)*

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 أيضاً ليستوحوا من مراجعها الأزياء الشعبية *(الفقي ، 2007 م-ص218)* .

وهذا المصدر هو حصيلة خبرات تاريخ الشعوب من عادات وتقاليد وقيم وأعراف وأساليب حياة وأنماط سلوك، ويعتبر التراث مصدراً هاماً لا غنى للمصمم عنه. *(أبو عياد، 2008 م-ص225)*.

وكذالك السياسات الخاصة التي تعتبرها بعض البلاد مصدراً من المصادر التي تؤثر على أفكار وإبتكارات المصممين *(العيدروس ، 2006 م-ص223)* .

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 السحاب، 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–ص99)* ، حيث الزخارف اللانهائية، والفنون المتنوعة *(العيدروس ، 2006م–ص228)* .

د. **الطبيعة كمصدر للتصميم:**

تعد الطبيعة المرجع الأول الذي يلجأ إليه مصمم الأزياء عندما يشرع في بناء عمل فني فهي المعلم الأول له لأنه يستطيع من خلالها أن يستخلص معظم عناصره وقيمه وأسس تشكيلاته الفنية، فهي بمثابة القاموس الثري لكافة العناصر والأشكال التي ينتقي منها الفنان المصمم ما قد يراه مناسباً لتعبيره الفني *(أحمد و زغلول ، 2007 م – ص144)*. وقد إعتمد بعض مصممي الأزياء في إبتكار خطوط الموضة على الطبيعة الموجودة حولهم عن طريق محاكاة الأرض، وما فيها من جبال وأشجار وأنهار وحيوانات، والبحر وما فيه من أسماك وقواقع وشعب مرجانية وشباك الصيادين، والسماء وما فيها من الشمس والقمر والنجوم والكواكب *(العيدروس، 2006 م–ص230)*. ويعتبر هذا المصدر زاخراً بالعناصر فيكفي أن ينظر المصمم فينتقي من مظاهر الطبيعة ما يلهمه ويستوحى منه تصميماته المميزة (*أبو عياد ، 2008 م–ص225)*، وذلك لأن الخطوط في الطبيعة نادراً ما تكون ساكنة، لهذا فإن الخطوط والمنحنيات الموجودة بالأزياء غالبا ما تكون مستوحاة من هذه الخطوط. *(صباغ ، 2007 م–ص147).*

3-2-3 مصمم الأزياء:

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 بإحتياجات 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 إبتكاراً ليخدم عرضاً وظيفياً . *(باوزير – 1998م – ص 18).*

وتعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الإبتكار لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهارته في إنتاج عمل يتصف بالحداثة ويحقق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها. كما أن عملية التصميم لا تتم في إطار شخص واحد غالباً ولكنها عملية إجتماعية تشمل كلاً من:

1. المصمم الفنان.
2. من طلب منه عمل التصميم.
3. العامل الذي ينجزه.
4. الذي يقتنيه.

ولكل منهم أثره في عملية التصميم والإنتاج، ومن المهم أن يكون المصمم حراً في عملية الإبتكار وأن يكون على إتصال مباشر بالمنتج للعمل الفني والمستعمل له حتى ينجح تصميمه. *(التركي – الشافعي – 2000م – ص16)*

4-2-3 صفات مصمم الأزياء:

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

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

أن يتميز بالحس والتذوق الفني أي أن يتسم بالقدرة على إدراك العلاقات من خطوط وألوان وخامة وتجميعها بطريقة منسقة داخل الشكل أو التكوين لتعبر في النهاية

عن قيمة جمالية عالية، والقدرة على التذوق الفني هي نوع من السلوك تساعد الفرد على حسن الإختيار بين التكوينات العديدة وتعتمد على:

– الإحساس بالجمال / وهي استجابة الفرد للمثيرات الجمالية والفنية.

– الحكم الجمالي / ويقصد به مدى مسايرة الفرد للمعايير الفنية المتعارف عليها.

– ا لتفضيل الجمالي / وهي عبارة عن الإتجاه الجمالي لدى الفرد والذي يدفعه إلى تقبل العمل الفني أو رفضه أو النفور منه.

– أن يتمتع بدرجة عالية من الذكاء بمعنى أن يكون لديه القدرة على التعرف والتكيف مع البيئة المحيطة به، ويعتبر الذكاء قاسم مشترك الأكبر بين العمليات العقلية كلها بدرجات متفاوتة، ويرتبط إرتباطاً وثيقاً بالعملية الإبتكارية .

– أن يكون لديه خلفية علمية عن أنواع الخامات المستخدمة في التصميم ليختار منها ما يتلاءم مع الخامات الرئيسية والتصميم.

– أن يكون على علم ودراية كافية بتطور الموضات عبر العصور والأسباب التي ساعدت في الإقبال على طراز دون آخر، كذلك العلاقة بين الطراز وبين العوامل الإجتماعية والتكنولوجية والثقافية وغيرها، وأن يتعرف على فلسفة المصممين المشهورين القدامى ويتذوق أعمالهم الفنية وينفذها وهكذا يستطيع أن يكتسب من خبرة الآخرين ويشق طريقه في مجال التصميم وتتضح شخصيته وأسلوبه أن يكون لديه معرفة بوظيفة جسم الإنسان حتى يستطيع العمل على تشكيل الخامة على هذا الجسم في صورة تصميمات بحيث لايعيق الزى حركة الفرد، فكما تقول (شانيل) أن الشخص يجب أن يشعر بالحرية ويترك دون قيود داخل ملا بسه حتى يحكم على التصميم بالنجاح. *(باوزير – 2000م – ص24)*

أن يكون عنده القدرة على التنبؤ برغبات ومتطلبات الجماهير في المستقبل بمعنى أن يترجم في صورة تصميمات حديثة للوقت الذي سيقدم فيه هذه الملابس قبل أن يأتي موسم الإستهلاك وأن يبحث مقدماً عن الخامات والكلف وهذا يعرف بالتوقيت السليم.

أن يضع في إعتباره المناسبات التي من أجلها وضع التصميم حتى يحقق وظيفته والغرض منها. أن يعرف كيف يتعامل مع عناصر التصميم من خط ولون وخامة داخل التكوين في ترابط وتناسق بحيث لايشذ أحدهما عن الآخر فينشأ التكامل والوحدة وبالتالي تنعكس على الصورة والشكل النهائي للتصميم. أن يتعرف على المجتمع الذي يصمم له

والعوامل المؤثرة فيه من إجتماعية وثقافية وإقتصادية وتكنولوجية حتى يخرج التصميم ملائما للعصر والمجتمع، فالملابس ماهي إلا إنعكاس لحضارة الشعوب تفصح عما يعجز عنه الكتاب والمؤرخون، لذا كان لزاماً على المصمم أن يتعايش مع المجتمع الذي يصمم له حتى يكتب لتصميماته النجاح، أن يهيأ نفسه لفترة من التدريب والمران لأنه من المحتمل أن تظل مواهبه الفردية كامنة لإتظهر إلا بالتدريب، وعلى ذلك نجد أن التدريب كان من الأسباب الرئيسية في إيجاد مصممين ممتازين إستطاعوا في فترات التدريب أن يتفهموا الخطوط والألوان والأشكال وأن يلمسوا الخامات وأن تظهر قدراتهم لإيجاد مبتكرات حديثة وإلى المستوى الرفيع *(باوزير – 2000م – ص24)*

3-2-5 عمل مصمم الأزياء:

إن مصمم الأزياء يقوم بدور النواة في إنتاج الملابس، ولربما أفضل وسيلة ناجحة لتوضيح ما يقوم به مصمم الأزياء وهي مشروع من مشروعات صناعة وتوزيع الثياب، حيث يعد المصمم صالة الأزياء ويعرض ويقدم ما وصل إليه من إبتكارات، ويمثل المصمم ومدير قسم الإنتاج ومدير قسم المبيعات أهم ثلاثة رؤساء أقسام في مجال مشروع صناعة وتوزيع الملابس، وينبغي على مصمم الأزياء أن يتعاون عملياً مع جميع مديري الأقسام الأخرى، حيث تقوم جميع الأقسام المرتبطة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بخطة العمل. *(باوزير 2000 م – ص 24)* .

3-2-6 الخطوات الستة في عمل مصمم الأزياء:

للمصمم دور تنفيذي بالإضافة لدور المبدع كمدير قسم، والمتوقع منه أن يكون مسئولاً عن مجموع موظفي غرفة التصميمات وتتطلب مسئوليته إختيار السلعة والإشراف على عمليات تزيينها، كذلك عند إرسالها للسوق يختار النماذج التي تكون صورة مطابقة لما يلهم بها عقله. فعمل المصمم الرئيسي بالطبع يكون بمسئوليته عما يقدمه للفصول من تشكيلات ونماذج جديدة، وربما كانت أفضل طريقة لتقديم صورة عن مصمم الأزياء في عمله بتتبع سيرعملية إبتكار الثياب منذ البداية كسلسلة من الخواطر في مخيلته إلى عملية صناعتها حيث تصل قطعة الثياب إلى العميل القادر على شرائها. والخطوات الستة في عمل مصمم الأزياء تتمثل في:

الخطوة الأولى مرحلة الإبتكار والإبداع .
الخطوة الثانية مرحلة التجربة وتطوير النموذج.
الخطوة الثالثة مرحلة إختيار الأسلوب.
الخطوة الرابعة مرحلة تطوير النموذج .
الخطوة الخامسة مرحلة الإنتاج.
الخطوة السادسة مرحلة التوزيع. *(باوزير 2000 – م – ص 25)*

7-2-3 الإبتكار في تصميم الأزياء:

العملية الإبتكارية تعتبر بمثابة جزء من السلوك الإنساني فردياً كان أو جماعياً، وأنها تعني عمل الشيء الجديد إرضاءً لبعض الإحتياجات الإنسانية ويأتي ذلك في ضوء محاولات تفسير طبيعة التفكير الإبتكاري. *(سكوت 1980 م–ص28)*، وهي تتضمن في جميع مراحلها حاجات أساسية للفرد والعملية الإبتكارية بقدراتها المتنوعة ومراحلها المختلفة تعمل على إشباع هذه الحاجات وبالتالي فإن إشباعها في حد ذاته يعتبر هدفًا أساسياً من أهداف عملية التصميم.

هو إبداع شيء جديد أو كشف عن شيء جديد أصيل، ليست الجدة في عناصره فحسب بل في تنظيمها والتآلف بينها، وهو تكامل وإندماج وليس تجميع وإضافة. ويلعب 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–ص104)*.

وذكرت (صباغ 2007م) بأن الإبتكار هوالنظر إلى المألوف بطريقة غير مألوفة، ثم تطوير هذا النظر لتحويله إلى فكرة، ثم إلى تصميم قابل للتطبيق والإستعمال، كما أنه عملية لها مراحل متتابعة تهدف إلى إنتاج يتمثل في إصدار حلول متعددة ، تتسم بالتنوع والجدة، وذلك في ظل مناخ داعم يسوده الإتساق والتآلف بين مكوناته ومن مميزات عملية الإبتكار هضم كثير من العناصر المستمدة من الحياة بوجه عام ومن

الطبيعة بوجه خاص، فللطبيعة دوراً هاماً ليس لكونها وسيلة مساعدة في عملية كشف الجديد بل لتوحي بالإلهام الذي يرتبط بشخصية المصمم. (*البسيوني. 1985م–ص78)*

ويعد التصميم عملاً أساسياً لكل إنسان، فمعظم ما يقوم به الإنسان من أعمال إنما يتضمن قدراً من التصميم، ويتمثل ذلك في الأسلوب الذي يرتدي به ملابسه، وهو أحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة حيث امتد التصميم ليشمل العمارة والأثاث والنسيج، كما أنه أحد مجالات النشاط الفني إذ أنه يستحيل لأي عمل فني من وجود بدون التصميم. *(شوقي 2001 م–ص18)*

فعند بناء أي تصميم من الضروري التفكير في كل عنصر من العناصر المكونة له على حدة حتى يتلاءم داخل الوحدة مع باقي العناصر ويكون هناك تناسق بين عناصر التصميم لنصل إلى الصورة المطلوبة *(جودة وآخرون،2004 م–ص156).*

وكثيراً ما يستخدم المصمم الإيحاء في تكوين العمل، ومصادر الإيحاء لا تعد ولا تحصى فمثلاً المعارض والفن المعماري والملابس التاريخية والأشكال الطبيعية كلها تمد المصمم بأفكار جديدة لا حصر لها ، ولكل مصمم طريقته في التصميم والإيحاء . *(باوزير، 1998م–ص26)*

فقد أكدت دراسة (*الشرشابي* (1998 م–ص64) وجود علاقة بين عناصر التصميم في الطبيعة وبين تصميم الأزياء وأثرها في الإرتقاء بمستوى أزياء المرأة والإرتقاء بمستوى الإبتكار والتجديد فيها ومدى مناسبتها ، فالإقتباس من الطبيعة له الأثر الكبير جداً في رفع مستوى جودة التصميمات. حيث وجدت(*نصر في دراستها (2004 م –* ص58) أن الأزياء اليونانية أخذت أسمائها وأشكالها من(العامودين الأيوني والدوري)، ومن هنا ظهر الإنعكاس والإرتباط بين العمارة وتصميم الأزياء، كما (*أبرزت كامل (2001 م*) القيم الجمالية التشكيلية للخط العربي في تصميم الملابس، *واستخدم(منير 2005 م)* الوحدات الزخرفية خاصة الزخارف النباتية الإسلامية والإستفادة منها في تحقيق قيم جمالية لمكملات الزي.

8-2-3 الباترون (المخطط):

أ) **تعريف:** هو عبارة عن خطوط ومنحنيات ترسم على الورق بطريقة فنية وهندسية تبنى على مقاييس دقيقة لجسم معين ويأخذ الشكل هذا بواسطة الخياطات والبنسات وهو الأساس الذي يبنى علية أي تصميم *(فرغلي- 2012م – ص98)*.

ب) **لمحة تاريخية عن الباترون:** لم يكن يوجد في الماضي الباترون الأساسي المدروس بالشكل المعروف لدينا الآن. وأول من بدأها بعض الخياطين الأسبان الذين وضعوا أشكالاً توضيحية للجزء العلوي للملبس والأكمام والعباءات وملابس أخرى متنوعة، ورُسِمت الباترونات بنظام وترتيب معين بحيث يمكن للخياط أن يقص الملابس بطريقة إقتصادية. وفي عام 1671م ظهر في باريس أسلوب آخر للباترون طبقاً لقياسات مختلفة مع تعليمات بسيطة جداً. وفي القرن التاسع عشر ظهرت الأساليب المختلفة لعمليات القص وإعداد الباترونات. ومنذ عام1840م ظهر العديد من الكتب المرشدة لتنفيذ الباترون بالأسلوب المنزلي. وفي نهاية القرن التاسع عشر ظهر اسلوب القص تبعاً للمقاسات الخاصة للجسم وتم إنتاج الباترونات المختلفة للرجال والنساء ولقد أصبح العصر الحالي يتميز ببناء الباترونات طبقاً للأسس العلمية والهندسية وعلى أساس دراسة دقيقة لجسم الإنسان وطبيعة تكوينه للوصول إلي باترون نموذجي قدر المستطاع. *(فرغلي- 2012م- ص 98)*

ت) **أنواع الباترونات:**

هناك طرق للحصول علي الباترونات الأساسية وأنواعها:

1. رسم الباترون علي الورق:

يسمى الباترون المسطح ويرسم الباترون لنصف واحد من الجسم، نظراً لتطابق الجزء الأيمن والأيسر للجسم؛ لذلك يتم الإكتفاء بعمل باترون نصفي وعند وضعه على القماش يكون على طبقتين وبذلك يتم الحصول على جزئين مماثلين. ويضاف إلى هذا الباترون كل الإرشادات الورقية التي تساهم في إتباع الأسس الصحيحة للتنفيذ كوضع خطوط النسيج بحيث تبين إتجاه هذه الخطوط الطويلة وتحديد مكان (كشكشة) والكسرات والعراوي وما إلى ذلك. *(نجوى شكري – 1995– ص66).*

2. الباترون التجاري:

الباترون التجاري باترون ورقي أُعد تبعا لقياسات محدودة حسب المقاس المحدد له وإلى حدما وفق مختلف أنماط الجسم ويصمم بواسطة خبراء إختصاصيين. ويحتوي الباترون على رسم لموديل معين ويضاف إليه زيادات للخياطات، وهي مجهزة بكل المعلومات والإرشادات الخاصة بالقميص والحياكة بحيث تقرأ بسهولة، ويشتري هذا الباترون تبعاً لمقاس الجسم، ويكون موضوعا داخل مظروف موضحاً به كل هذه الإرشادات ويباع لدى المحلات المتخصص. *(فرغلي– 2012م – ص 100)*

3. الباترون الجاهز:

ويتم الحصول عليه من محلات الموضة عن طريق شف الباترون من الملحق الخاص بالمجلة حسب رقم التصميم المراد تنفيذه وطبقاً للقياس الموضح به.

4. الباترون الصناعي:

الباترون المستخدم في مصانع الملابس الجاهزة ويكون باترونا كاملاً لأجزاء التصميم ومنفذاً على ورق مقوى وعليه زيادات الخياطات وبه كل الإرشادات. وحوافه تقوى بالمعدن لحماية اجزائه من سلاح المقص الكهربائي أثناء عملية القص، وعادة ما يكون له تدرج ثلاثي. *(فرغلي– 2012م – ص 100)*

ث) التصميم على المانيكان أوالجسم:

وهو عبارة عن كيفية التعامل مع القماش للوصول إلى المظهر المطلوب لتصميم فكرة معينة في خيال من يقوم بالتشكيل على المانيكان أو الجسم البشري مباشرة، بالدمور أو قماش للزي النهائي. ومن خلال هذا الاسلوب نتوصل إلى إنسجام كامل بين التصميم والقماش، وشكل الجسم، والخصائص الفردية للمصمم. كما يتيح للمصمم القدرة على إبراز التعبيرات واللمسات الفنية والقدرة على الإبتكا، ليتكون في النهاية تصميم جديد، وبحرية تامة في التعبير. *(نجوى شكري – 1995م–ص51).*

وأنه في أثناء تشكيل التصميم الواحد تتولد أفكار جديدة لتصميمات أخرى مبتكرة في مراحل مختلفة أثناء التشكيل. فالتصميم من خلال التشكيل على المانيكان يعتبر متعة للمصمم فهو المقدرة على إبراز التعبيرات الخلاقة والإبتكار، وتعتمد أرقى بيوت الأزياء العالمية على هذا الأسلوب، كأحد الأساليب الهامة والرئيسية لتصميم الأزياء. فعن طريق التشكيل على المانيكان يمكن الحكم بواقعية على صلاحية فكرة للتنفيذ أو ملاءمة التصميم لجسم معين، كما يمكن للمصمم تنفيذ فكرته بطريقة مباشرة ومعرفة نتائجها على الفور. *(نجوى شكري – 1995م–ص49).*

والتصميم على المانيكان يترجم الفكرة التي وضعهاها مصمم القماش وذلك لتاثر أفكار مصمم الأزياء بالتصميمات الموجودة على الأقمشة، سواء كانت منسوجة أو مطبوعة. ويجب الأخذ في الإعتبار إتجاه الطباعة، كذلك معدل تكرار التصميمات وعرض القماش وليونة وشفافية ووزن القماش، وكذلك يأخذ المصمم في الإعتبار خصائص الجسم الذي يصمم له والسن والمناسبة. *(Stanly H. L : 1991م– ص79).*

التشكيل على الجسم الصناعي هو تشكيل القماش بحيث يغطي شكل الجسم ويكون مطابقاً له وغير ملتصق به بمقدار كافٍ لراحة الجسم، ونجاح الباترون بهذه الطريقة

يحتاج إلى الخبرة والإتقان ويعتمد على مهارة الشخص الذي يقوم بالتشكيل، وهذه الطريقة مكلفة وتستغرق الكثير من الوقت لإعداد الباترون الأساسي. *(فرغلي. 2012م .ص 99)*

ج) التصميم بإستخدام الكمبيوتر:

إن التصميم بواسطة الكمبيوتر الخاص بتصميم الأزياء يُمكّن المصمم من رسم (إسكتش) يمثل الخطوط الخارجية للتصميم، وذلك بإستخدام رموز في لوحة المفاتيح أو بواسطة شكل مشابه قد تم إستخدامه 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–1995م–ص52)*

كذلك يعطي نظام التصميم بواسطة الكمبيوتر حرية إختيار القماش للمصمم، وبعض الأنظمة لديها القدرة على إمكانية جعل المصمم يقوم بتحريك القماش وتشكيله حول شكل الجسم وهذا النوعن التصميم دائماً يتم لرفع الثمن والقيمة الكلية للملبس.*(نجوى شكري–1995 –ص–52–)*

3-2-8 الموضة:

- **تعريف الموضة:**

إستخدام كلمة "موضة" إبتداءً من أواخر العصور الوسطى، فالكلمة اللاتيتية Modus كانت تعني "الطريقة" وفي سنة 1393 كانت كلمة "الموضة" تعني بالفرنسية Faconأو الطريقة أيضاً وهذه هي الكلمة التي تطورت إلى Fashion بالإنجليزية، وفي نفس السنة، ظهرت الكلمة لتعني الطريقة الجماعية للإهتمام بالملبس، وفي سنة

1549م صارت موضة تعني أن تصبح على الموضة أي متطوراً في ملبسك، وإبتداءً من سنة 1340م وحتى سنة 1350م، إنقسم شكل الملابس إلى قسمين، ملابس عليا وملابس سفلى، فالرجل في تلك الفترة كان يرتدي قطعتين، قطعة من التيل تصل إلى أعلى الفخذين وسترة قصيرة مبطنة وذلك لحماية جسمه، أما السيدات فكن يرتدين قطعتين، جونلة طويلة "وكورساج" أي جزء علوي يعلو الجونلة، وسواء بالنسبة للرجال أو السيدات، فقد كانوا جميعاً يرتدون قميصاً داخلياً. يحجب الملابس عن الجسم.

وفي نهاية القرن السادس عشر . أيام الملك لويس الرابع عشر . إحتلت الملابس في فرنسا مكانة مهمة، وأصبح للزي الفرنسي أهمية خاصة وشكل مميز، وذلك في الفترة التي سبقت الثورة الفرنسية حيث كانت السيدات يرتدين الجونلة الواسعة المنفوشة الضاغطة على الخصر، أما الكورساج أو الجزء العلوي فكان يضغط على الصدر ويبين ملامحه، أما الرجال فكانوا يرتدون سترات قصيرة فخمة تشبه "الجيليه" الحالي وبنطلوناً قصيراً ملتصقاً بالجسم وأسفله شراب طويل.(متصفح قوقل)

- **صناعة الموضة:**

يقول الكاتب باولو كولهو في كتابه «بريدا Brida »، إن الملابس تؤثر على العواطف وتغير الأحاسيس. وهي بالفعل كذلك، تعكس وتؤثر على حالتنا المزاجية، سواء من حيث ألوانها أو قصاتها، كما تخضع لأحوال الطقس وتغيراته.

وفيما لا يختلف عليه إثنان أن صناعة الموضة، بكل أشكالها، تعرف تقدماً ملحوظاً في العالم أجمع، بدليل إفتتاح العديد من مجمعات التسوق ومحلات متخصصة تحمل أسماء كبار المصممين، إلى جانب ظهور مصممين شباب مبدعين، كل ما يحتاجون إليه تسليط بعض الضوء عليهم وعلى إبداعاتهم ليتعرف العالم عليهم. وتتوزع اليوم دور الموضة في العالم على أربع عواصم أساسية نيويورك، لندن، ميلانو وباريس وتتميز كل واحدة بصفة فريدة من نوعها هذا من دون أن نقلل

من أهمية أحداث الموضة التي تقام في عواصم أخرى ومنها روما أو بكين أو برشلونة أو دبي أوبيروت.وفي نهاية القرن الثامن عشر أصبحت "الموضة" صناعة وخاصة بعد قيام الثورة الصناعية وتأثيرها الطاغي على مناحي الحياة في أوربا، فانتشرت صناعة الأقمشة والأقطان خاصة في منطقة شمال أوربا وفي سويسرا وإنجلترا، بعد أن كانت الملابس تصنع في البيوت وبالطلب في نطاق ضيق للغاية، وبعد إنتشار الغزل والنسيج تبدلت الصورة تماما، فأصبحت الموضة "صناعة" و"تجارة" أيضاً ونتج عن ذلك ظهور مهن جديدة كمهنة الترزي والكواء ومصمم الموضة وبائعها.ومع بداية سنة 1780م، إنتشرت محلات بيع الملابس وزاد إنتشارها خلال القرن التاسع عشر، وبالتالي إزدهرت صحافة الموضة التي تقوم على الترويج لها. ومع كل التطورات ظل الفستان هو ملك الموضة والأناقة لأي سيدة أما بالنسبة للرجال فقد تطور الزي الرجالي من البنطلون القصير المضغوط على الجسم إلى البنطلون العادي العصري، حتى ظهرت البدلة الكاملة للرجال إبتداءً من سنة 1860 المصنوعة من قماش واحد وغالبا المكونة من ثلاث قطع، السترة، والبنطلون، والصديري أو "الجيليه" واحتفظ الزي الرجالي بشكله حتى الآن. أما بيوت الأزياء الراقية التي ظهرت في أوربا فقد كان مؤسسها هو "شارل فريديريك دورث" وقد كان المصمم الخاص لأزياء الملكة "أوجيني" وكان يصنع بنفسه القماش ويفصله، حتى إكتسب شهرة عالمية في عالم الأزياء والموضة، وكان ذلك في أوائل هذا القرن. وحذا حذوه كبار مصممي الأزياء في العالم مثل "ديور" و"بالمان" وغيرهما، بعدها إنتشرت صناعة الملابس الجاهزة، وأصبح المصممون العالميون يبتكرون أزياءهم الخاصة في هذا المجال وإنتعشت بالتالي الصحافة التي تروج للموضة والأزياء وظهرت مجلات مهمة مثل "فوج" و"ال" و"ماري كلير" وغيرها. (متصفح قوقل)

الفصل الرابع

المبحث الاول

الأزياء عند الشنابلة :

مقدمة:

مع دخول القبائل العربية إلى السودان، إنتشرت أنواع من الأزياء لم تكن معروفة في السودان فحملت هذه الهجرات العربية بعض سمات الثقافة العربية بِمكوناتها المختلفة. وبما أن الزي يعتبر أحد هذه المظاهر الهامة لتلك الثقافة فقد كان هناك تشابه كبير بين أزياء القبائل السودانية المختلفة عدا الجنوب. أما أزياء الشنابلة فهي تتطابق مع أزياء القبائل الرعوية الأخرى، كمام يشاركونها في العديد من الثقافات والعادات الأخرى ويعزى ذلك لتواجدهم في بيئة ثقافية مشتركة، فهم رعاة إبل تتبني حياتهم على التنقل والترحال، فينتج من هذا تشابه حياتهم الإجتماعية، فيمكن تصنيف أزيائهم إلى رجالية ونسائية. *(زينب عبد الله-2008-ص 67).*

4-1-1 الأزياء الرجالية عند الشنابلة:

أ) الجِبّة عند الشنابلة:

لقد إرتبطت الجِبّة برجال الدين في السودان وقد ورد ذكرها في كتاب الطبقات حيث إرتداها (سليمان اطوالي الزغراد) وقد عرّفها (يوسف فضل) بأنها الجِبّة المرقعة (صورة رقم 35) حيث كانت من العلامات المميزة للمتصوفين. *(محمد ابراهيم أبو سليم – 1992م – ص 41).*

وهي تختلف عن الزي المعروف بالجلابية ذات الفتحة الأمامية دون إرتداء سروال معها إلى جنب العمامة القصيرة ذات اللون الأحمر دون طاقية وهذا الزي عادة ما يرتديه عامة الشعب .*(زينب عبدالله- الزي والزينة-2008-ص 67)*

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 العراقي ولكن بنفس الوساع، وفتحة

العنق تكون دائرية. وبها (كرشليق) وأحياناً بدون (كرشليق) (صورة رقم11–ص122). ، وبها جيوب على الجوانب وجيب أمامي في مستوى الصدر على الإتجاه الشمال (جيب الساعة)، 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 كما ورد تعريفها مسبقاً. فهي الجلابية السودانية البلدية وتعتبر من الأزياء الأساسية عند الشنابلة ويفضل اللون الأبيض والسمني. وتُلبس في جميع المناسبات. أما خامة الجلابية، في السابق كانت الدمورية، أما حالياً تفضل الخامات المستوردة وهي التترون والبوليستر.*(إسماعيل يوسف – 2016م – مقابلة)*

ت) العَرّاقي :

يرتديه الشنابلة وهو قميص يشبه الجلابية إلا أنه أقصر منها، ويكون العَرّاقي عند الشنابلة حده حد الركبة (صورة رقم 12–ص122).. 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) .*

ج) السروال:

هو رِداء يُلبس تحت الجلابية لتغطية الجزء الأسفل للجسم(*www.Sudanway.sd–folklore–clothes.htm*)

ويسمى (التِكة) نسبة للشريط الذي يربط به عند الكمر من القيطان أو القماش .

نجد السروال عند الشنابلة لم يختلف عن القبائل السودانية الأخرى عدا (البجا). ويفضل الشنابلة ذلك الذي يكون غير واسع الأرجل، ويفضل عندهم خامة البوليستر والتترون ثم الدمورية، واللون هو اللون الأبيض، ويستخدم شريط من القماش وأحياناً يكون مضفور يسمى (التِكة) لتثبيت السروال حول الخصر بعد عقدها من الأمام ويزين بخيوط الصوف الملونة. (محمد جعفر – 2016م –مقابلة)

ح) الملفحة:

عبارة عن قطعة من القماش مستطيلة الشكل تعد من مكملات الزي وتستخدم عند الشنابلة كغطاء من البرد وتسمى أيضاً (الشال والتوب) ويلف حول العنق، أما الخامات المستخدمة في الماضي الدمورية والآن بدخول الخامات الحديثة فُضلت الخامات المستوردة، ويلبس عند المناسبات للهيبة والوقار، وغالباً ما يكون به خطين باللون الأزرق وقد يكون بلون آخر، وينسل من أطرافه ثم تحول إلى ضفائر صغيرة. (صورة رقم 13– ص123). (جعفر عكام –2016م– مقابلة)

خ) الطاقية:

من أغطية الرأس عند الشنابلة الطاقية المعروفة في أنحاء السودان وتلبس في الأوقات العادية، يلبسها الشباب والكبار والصغار، يفضل اللون الأبيض. (جعفر عكام –2016م– مقابلة).

د) العِمّة:

يُغطي الشنابلة رؤسهم بالعمة المعروفة لكل قبائل السودان، وغالباً ما تلبس فوق الطاقية أو بدون طاقية، ولها أكثر من طريقة لوضعها على الرأس فمنهم من يغطي بها كل الرأس والعنق من الخلف، والبعض يترك الجزء الأمامي من الشعر ظاهراً، ومنهم من يلفها حول الرأس ويتلثم ببعضها، أما الخامات المستخدمة فهي (الكِرِب) و التوتل وهو المفضل كما يفضلون اللون الأبيض حيث لا يوجد غيره. (ملاحظة)

4-1-2 ملحقات الأزياء الرجالية:

تعتبر الأحذية من الملحقات الأساسية الخاصة بالزي، تتنوع وتتعدد أشكالها عبر العصور مما جعلها عنصراً أساسياً في التمييز بين كل فترة وأخرى، ففي السودان لبست الأحزية المصنوعة من الجلد وتنوعت في أشكالها بين منطقة وأخرى فبينما أشتهر البجا بالصندل (نادوركيدات) عُرف الفونج بالحذاء الخشبي (الكركب) أما غرب السودان فقد اشتهر بالحذاء الجلدي (المركوب) والذي يعرف (بالفاشري) وأُشتهر به تجار غرب السودان.((*زينب عبد الله -2008م – ص 92)*

أ) المركوب عند الشنابلة:

هو الحذاء الشائع عند رجال الشنابلة مصنوع من الجلد بكامله والذي يعرف (بالجنينة) وحديثاً تطورت صناعة المركُوب فواكب الشنابلة إرتدائه وخاصة في المناسبات مالمركوب النمري من جلد النمر والأصلة من جلود الأفاعي ووطايته من الربل، كذلك إنتعل الشنابلة حذاء من المطاط يعرف (بالشِدة) وهو معروف في أنحاء السودان(صورة رقم 14-ص123). نسبتاً لترحالهم في فصل الخريف فيتحمل الحذاءالمطاطي أجواء الخريف، وهناك نوع آخر من المطاط مصمم على شكل الصندل يعرف (بأُم جنق) وسُميّ عند البعض (تموت تخلي) وهو يصنع من إطارات السيارات، كما يعرف في أنحاء السودان(صورة رقم 15-ص123).. (*جعفر عكام -2016م- مقابلة – ملاحظة)*

ب) العصا:

العصا تسمى (العُكاز) وهي من فروع الأشجار المستقيمة وتشترى في أغلب الأحيان من الأسواق، ومنها ما يسمى (بالمضبب) لأنها تلبس بجلد أرجل الماعز، ومنها أيضاً (البسطونة) وهي أقل حجماً وهي من أشجار الخيزران. (*عمر جعفر – 2016- مقابلة)* .

ت) السكين:

إستخدم الرجال السكين في الدفاع عن النفس نسبةً لطبيعة حياتهم فأصبحت السكين ملازمة للرجال في أي وقت(صورة رقم 16–ص123).(*ملاحظة*).

ث) السُوط:

كما يسمى (بالكُرباج) مصنوع من العصب وأحياناً من الجِلد يبلغ طولة المتر ونصف وقد يتجاوز ذلك إلى المترين، يستخدم في رعي الإبل والضأن(صورة رقم 17–ص123)، لذى نجد كل فرد من رجال القبيلة يحمل سوطاً، كما يبشر به في الأفراح ويستخدم في عادة (البطان أو الجلِد) كما عند بعض القبائل الأخرى. كما يستخدم السوط في طرد الإبل في حالة السباق، ويكون السباق في كل المناسبات (محمد الشنبلي –2016– مقابلة).

3-1-4 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، وهنالك نوع آخر من الحرير يعرف (بالعلج) ويتميز بالخطوط المتبادلة والتي يغلب عليها اللونان الأسود والأحمر، أما النوع الثالث فقد أطلق عليه (الفركة) وهي القطعة الواحدة من العلج. وقد إرتبطت ألى عهد قريب بالزواج وأصبحت من المستلزمات الأساسية للعروس السودانية. *(زينب عبد الله–2008–ص98).*

أما نساء الشنابلة فيلبسن القرباب لتغطية الجزء الأسفل من أجسامهن. أما الخامة فهي الحريرية (الفِركة)، ويلبسنه النساء قبل الزواج وبعده، ويفضل إرتداء القُرباب تحت الملابس كالفستان والجلباب. وحديثاً بظهور الإسكيرت استُبدِل القُرباب بالإسكيرت خاصة عند الفتيات إلا أنه لم يندثر فنجد النساء يلبسن القُرباب حتى الأن.*(دارالسلام– 2015م– مقابلة).*

ب- الفستان:

في السودان لم يختلف الفُستان كثيراً عن الصدار الذي إرتبط بنساء السودان في الحضارات القديمة حيث نرى في إحدى اللوحات (الملكة أمانيشخيتو) وهي ترتدي صداراً ذو أكمام ضيقة وطويلة يصل طوله القدم ومن خلال إفادة المؤرخين والرحالة أمثال (بوركهات) و(بروس) ووصفهم لأزياء نساء السودان يتضح التشابه الكبير بين الفستان وتلك الأزياء. (*زينب عبد الله-2008-ص101-*) .

أما الشنابلة لايختلف الفستان عندهم عن باقي القبائل ويسمى (الجِبة) فهو عبارة عن زي مؤلف من جزئين، الأعلى منه أشبه بالبلوزة والأسفل أشبه بالإسكيرت 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 أومربعة أومسبعة ويزين باشرطة الدانتيل في منطقة الصدر (صورة رقم 18-ص123). وأما البنات الشابات يضاف إلى فساتينهن قطع من الجانبين في الجزء الأسفل من الفستان من نفس الخامة (صورة رقم 19-ص124)، وعادةً يحاك الفستان عند الترزي.(*جعفر عكام -2016م- مقابلة وملاحظة*).

والخامات المستخدمة الدبلان المشجر والخامات المستوردة كالبوليستر والسيتان والحرير الصناعي ذات الألوان الزاهية والصارخة كاللون الأحمر والأصفر والبنفسجي والأقمشة ذات الأشكال المتعددة . (*إسماعيل يوسف 2016م-مقابلة*).

أما حديثاً أصبح الفتيات يفضلن الاسكيرت والبلوزة، نسبة لأنتشارهما في المدن والإرياف. (*ملاحظة*)

ت- الجُلباب:

نجد نساء الشنابلة يلبسن الجُلباب وهو 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، يلبسنه النساء المُسنات عادة فهو طويل يصل إلى نصف الساق أو يزيد حتى الأقدام، أما الخامة المستخدمة الدبلان والأسموكن أما الألوان ليس هناك لون محدد فيلبسون الأحمر والأزرق والأصفر وغيره (صورة رقم 20– ص124).أما حديثاً فاستبدل الجُلباب القديم بالجاهز ذي الخامات المتعددة.(جعفر عكام –2016م– مقابلة وملاحظة)

ث- الثوب:

الثوب الذي يلبسنه نساء الشنابلة هو الثوب السائد في أنحاء السودان. والخامات المستخدمة التوتل هو المحبذ ثم الخامات الأخرى، أما الألوان المفضلة في الأفراح الألوان الحارة مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي ودرجاتهم (صورة رقم 21–ص124) ثم الألوان الأخرى وكثيراً ما يلبسن الثوب المتعدد الألوان، ولا يلبس الثوب 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 الصدر(صورة رقم 22–ص124)، أما الخامة المحبذة هي التوتل الخفيف وألوانه الأصفر الأحمر والأخضر الألوان الممزوجة. (ملاحظة).

4-1-4 الأحذية النسائية عند الشنابلة:

أ- المركوب النسائي:

يرتدي نساء الشنابلة المركوب النسائي وهو أشبه بمركوب الرجالي إلا إنه دقيق الصنع وصغير الحجم (صورة رقم 23–ص125). يصنع من الجلد ولونه بلون الجلد(جعفر عكام –2016م– مقابلة).

ب- الزيزي:

لبس نساء الشنابلة الزيزي (جاء تعريفه سابقاً) فهو يساعدهم كثيراً في موسم الأمطار حيث لايتأثر بالمياه والوحل.(ملاحظة) .

5-1-4 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، ويلبسنه النساء المتزوجات وكبيرات السن . (صورة رقم 24–ص125). (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 بجانب الوجه وتثبت على أطرافها أشكال من الذهب تسمى (البرق) للمعانها. (عون الشريف قاسم–1972م – ص 453).

أما الأن ونسبة لغلاء الذهب استبدل بخيط من الصوف المفتول الملون (صورة رقم 25–ص125)، ونجد نساء الشنابلة يلبسنه في الأفراح. (*محمد جعفر.–2016م– مقابلة*)

ت-الأساور والخواتم:

الغويشة خاصة بالنساء لتزيين الأيادي يلبسها كل الأعمار وفي كل الأوقات - الحجل وهو من الفضة أو العاج أو النحاس يلبس علي الرِجل وآخر على اليد ويلبسنه كل الفئات (صورة رقم 26–ص125)خاتم أبو نفض يصنع من الفضة وشكله عريض وتثبت حوله كرات صغيرة من الفضة. وهنالك من الزينة ما يلبس على العنق مثل عقد التيلة عبارة عن عقد من خرز السوميت أسود وأبيض يجمع مع بعض (صورة رقم 27–ص126). (*إسماعيل يوسف –2016م – مقابلة*)

ث-زينه العروس:

لا تختلف زينه العروس عند الشنابلة عن قبائل البدو الرعوية في السودان، فزينة العروس تتكون من تشكيلات ذهبية، وما يسمى (بالعُصابة) وهي توضع على عرض الجبين ولكنها تلاشت الآن، وأيضاً هنالك ما يسمى (بالمطارق) من الذهب وشكلها بيضاوي مضلع عريضة في الوسط وتضيق في أطرافها وهي مجوفة. (صورة رقم 28–ص126) (*فاطمة جامع _ 2016م – مقابلة*).

أما زي العروس فهو فستان من قماش فاخر، وقرباب يلبس تحت الفستان، ويلبس الثوب كزي خارجي ويكون من الألوان الحارة والحذاء يلبس (الشِبشِب) المستورد، وتزين الأيادي بأساور من الفضة وعاج من سن الفيل وحجول من الفضة، وتزين العنق بخناق وجبيرة من الذهب. (*جعفر عكام – 2016 _ مقابلة*).

ج- 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(صورة رقم 29–ص126)، مشاط (القادرية) وهو مسيرتين في مقدمة الشعر تتدلى 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(صورة رقم30–ص127). كما يثبت بالمشابك (البنس) الملونة وتوضع مرصوصة متجاورة في مقدمة الشعر. (صورة رقم 31–ص127) (*دار السلام الدومة–2013م – مقابلة*).

6-1-4 زينة المنزل والهودج عند الشنابلة :

نجد الشنابلة مثلهم مثل رعاة الإبل الآخرين تعتمد حياتهم على الترحال، فهم يتنقلون على ظهور الإبل معظم شهور السنة فتعتبر الإبل منازل متنقلة بكامل هيئتها وبكل تفاصيلها .وبما أن الإبل تمثل كل حياة البدوي لذا يهتم بها ويزينها إكراماً لها ومعزتاً للدور الذي تقوم به في حياتهم فلفظ الناقة مشتق من الأناقة والجمل مشتق من الجمال، فزينة الجمل هي نفسها الزينة التي يتم بها تزيين المنزل وهي متروكة للمرأة فعند الإستعداد للرحيل يقوم النساء بتجهيز العطفة. والعطفة في اللغة العربية تعرف بالهودج، وللهودج أسماء عدة يتعارف عليها القبائل الرعوية في السودان مثل الجحفة والظعينة والشبرية، ويستجدمه جميع قبائل الأبالة في السودان. *(الطاهر المرضي – مقابلة – 2016م)*

نجد نساء البدو يقمن بتجهيز الهودج استعداداً للرحيل فهو من صميم عمل المرأة، فلها الأسبقية في تجهيز المظلة المصنوعة من الوبر والجِلد لحمايتها وأطفالها من الشمس والمطر والبرد. 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 (وهي صغار الإبل عمر ثلاثة شهور يكون صوفها كالقطن) تسمى(البُراقة) مستطيلة الشكل ويكون نسجها ناعم (صورة 32–ص127)، ومنها نوع آخر باللون الأسود تسمى (شِميلو) نسيجها خشن مثل نسيج الشملة (صورة 33–ص128)، والبُراقة نفسها تعلق كلوحه داخل المنزل. ويغطى الهودج من الخلف (بالشملة) التي تصنع من سبائب صوف الماعز على منسج محلي مصنوع من الحطب (صورة 34–ص128)، ويلف حول الهودج في الأعلى (بشملة أخرى) من نسيج ملون يغلب عليه اللون الأحمر والأسود حيث لا يتعدى عرضها 50سم (صورة 35–ص128). *(ابراهيم بلولة – 2016م – مقابلة)*

أ- الفايقة:

ويزين المنزل بما يسمى (بالفايقة) وهي أيضاً زينة للهودج تتكون من أحزمة من الجِلد والودع المرصوص عليه (صورة 36–ص129)، ولها أسماء 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 ومن الجوانب والأعلى أما الأخريات فتعلق من الجوانب.

ب- الشلِيل:

ومن زينة الجمل أيضاً (الشلِيل) ويكون بمثابة ظل للجمل (صورة 37–ص129)، وفي المنزل يستخدم كدولاب لحفظ الملابس، ويصنع من الصوف المغزول.

ت- التفر:

يزين الجمل (بالتفر) وهو حزام من القِد المغزول يلف 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)(صورة 38–ص129). *(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)(صورة 39-ص130).

ج- البِنيّ:

هي قطعة مستطيلة الشكل تصنع من الجِلد أو تغزل من القِد تُزين بالودِع والمترعاب (السُكسُك) وتستخدم زينة للمنزل وللجمل(صورة 40-ص130).

ح- الوِسادة:

هي من الجِلد تتكون من ثلاثة قطع، في الوسط قطعة مربعة الشكل وبالأطراف قطعتين تلتصقان بالقطعة المربعة كالأجنحة توسع من اطرافها، تزخرف الوِسادة بحلقات من الألمونيوم تثبت بغرز من القِد في شكل غرزة السهم، وفي الوسط بها زخارف تلون بالتفتا (صورة 41-ص130)، 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 والهودج (صورة 42-ص131). (*جعفر عكام – 2016م- مقابلة*).

د- العضلة:

العضلة هي نسيج بالنول من صوف الإبل أبيض، مستطيلة الشكل أشبه (بالبراقة)، ويضاف إليها صوف ملون في صفوف عرضية وفي نهايتها يتدلي شلاشل من صوف الماعز الأسود المضفور أو بدلاً منه قُد (صورة 43-ص131)، يزين بها المنزل، وتوضع علي الهودج في أعلاه. *(إسماعيل يوسف – 2016م – مقابلة)*

ذ- الهولة:

تصنع الهولة من الجِلد وشكلها مخروطي ويرسم عليها زخارف تلون بالتفتا ويتدلى في نهاينها قِد يشبه الرحط (صورة 44–ص131).

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 والمِترِعاب (صورة 45–ص131) وتكون زينة للمنزل و للجمل. (*جعفر عكام* – 2016م– *مقابلة*).

ز- الرّسن:

الرّسن هو حزام من القِد المفتول يقاد به الجمل وزينة ، والبعض يرصع الرّسن بالودع، والآن أصبح يستخدم حبل التيل(صورة 46–ص132).

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 (صورة 47– ص132).*(مقابلة : محمد جعفر العبيد – 2017م)*

الفصل الرابع

المبحث الثاني

1-2-4 التحليل والمجال التطبيقي:

أن الأسلوب المتبع في الدراسة عامة هو تحديد المشكلة والتي تكمن في ندرة تناول الملابس التقليدية والتراث السوداني في إبتكارات حديثة في مجال تصميم الأزياء. ومن خلال الدراسة لهذه المشكلة يمكننا التطرق في هذا الفصل إلى 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 وفروضها 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 و الأبحاث التي تحتوي على صور البدو الرُّحل. فمن خلال هذه الصور يمكن للدارس الوصول إلى مرحلة الإستنباط من الخطوط الخارجية الأساسية أو زخرفية أو الخامات والألوان التي يستوحيها الدارس من ملابس وتراث قبيلة الشنابلة والتي توجد في ملحق الصور.

والخطوة الثانية هي إعداد الموديل (المانيكان)، يعرف الموديل بعارضة الأزياء أو المانيكان، وعرفه (أحمد زغلول (2007م-ص237) بأنه رسم تخطيطي لجسم بشري بنسب أكثر مبالغة عن نسب رسم الجسم الطبيعي. ليستعين به مصممو الأزياء في توضيح أفكارهم التصميمية عن طريق رسم الإسكتشات عليه. ولقد إستخدم الدارس موديلات مستخلصة من مجلات تصميم الأزياء.

2) أما الخطوة الثالثة هي إعداد التصاميم . وتتطلب هذه الخطوة عمل إسكتش لخطوط التصميم يبين فيها الدارس رؤيته الإبتكارية بإظهار التفاصيل التي يوضحها على الزي المبتكَر، بحيث يكون الإستنباط 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 والإكسسوارات وزينة الجمل والبيت.).

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

2-2-4 تحليل النماذج:

1. النموذج الأول:

فستان شائع بين القبائل البدوية، يتكون من جزئين أعلى وأسفل يشبه (الإسكيرت والبلوزة) يلتصقان مع بعضهما في منطقة الوسط بواسطة الخياطة، الجزء الأسفل به العديد من الكُسر(الكشكشة)، واسع ويصل طوله إلى أسفل الركبة. أما الجزء الأعلى أكمامه قصيرة وقد يكون شكلها الكم (البف – Puff) وأحياناً الكم (الاسكوير squer). أما فتحة العنق في الغالب تكون (سويت هارت – Sweet hart) بمقدار واسع تصل إلى منطقة الصدر، محلاه بشرائط الدانتيل ذات الحجم الرفيع، من حول حوافها، أما الألوان فتفضل البنفسج والأخضر. أما أنواع الأقمشة المستخدمة فهي الإسموكن والحرير. ومعظم اللاتي يلبسنه من النساء بعد سن المراهقة، ويلبس في جميع المناسبات (صورة رقم 48– ص117).

2. النموذج الثاني:

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 العنق عريضة، وتأخذ شكل الفتحة المسبعة. كما تضاف إليها أشرطة الدانتيل على الحواف، وأما الألوان فيفضل اللون الأحمر والألوان المتداخلة الطباعة. وغالباً يكون القماش من أقمشة البولستر والإسموكن والتترون.(صورة رقم 49– ص117).

3. النموذج الثالث:

فستان يلبسنه الفتيات يتكون من جزئين، جزء أعلى وجزء أسفل يحتوي على عدد من الكسر (الكشكشة) في الجزء الأسفل عند خط الوسط حيث تجمع بينهما الخياطة في الوسط، أما فتحة العنق تأخذ شكل الفتحة الدائرية أو المسبعة أو المربعة الشكل، أما الكم قصير يصل إلى خط الكوع، ويأخذ الكم أشكال مختلفة مثل الكم (البف أو المنتفخ) أو الكم المربع أو كم القميص. يزين الفستان بأشرطة من القماش ذات طابع لوني يختلف عن لون الفستان نفسه، ويثبت هذا الشريط في منطقة الوسط يُشبه الحزام وأخرى من أعلى عند قوس الكم أو أسفلهِ 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. (صورة رقم 50– ص118).

4. النموذج الرابع:

فستان يتكون من جزئين، جزء أعلى وجزء أسفل، تجمع بينهم الخياطة في الوسط، تصل أكمامه إلى خط الكوع، أما فتحة العنق تأخذ شكل الفتحة الدائرية، ويضاف إليه سحاب من ناحية الخلف يصل إلى خط الوسط. أما الجزء الأسفل منه يشبه (الإسكيرت) بدون (كشكشة) يضاف إليه قطع من الجوانب في شكل أجنحة أو مثلثات يتجه رأسها إلى أسفل، وقد تكون من نفس القماس أو من نوع آخر، تتدلى من خط الوسط، وقد تكون متقاربه عند منتصف الأمام وأحياناً يكون بها قليل من الكسر.أما الخامة المستخدمة يفضل الأقمشة اللامعة مثل السيتان والإسموكن، ويلبسنه في الغالب الفتيات خاصة في المناسبات. أما اللون المفضل الأحمر والأصفر والفضي.(صورة رقم 51)– ص118).

5. النموذج الخامس:

يمثل هذا النموذج الطرحة التي يرتديها الفتيات، وأثناء أوقات العمل تكون معقودة الطرفين أمام الصدر (حتى لاتسقط). (صورة رقم 52– ص118).

4-2-3 وصف التصاميم المستنبطة :

1. وصف التصميم رقم (1)

فستان قصير يصل إلى أسفل الركبة يتكون من قطعتين مبتكر من الفستان (النموذج الأول)، 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 عنق واسعة تصل إلى الصدر. إستبدل الدارس الدانتيل الموجود على منطقة الصدر بخرز يأخذ شكل الإكسسوارات 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 إستخدام اللون الأحادي.

2. وصف التصميم رقم (2)

فستان يتكون من ثلاثة قطع إثنان في الأعلى والثالثة في الأسفل يصل طوله إلى الساق، (تصميم رقم 2)، وضع القطعتان متخالفتان لتعطي شكل فتحة العنق (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(النموذج 1-2)، أما الجذء الأسفل من الفستان على هيئة الإسكيرت (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.

3. وصف التصميم رقم (3)

فستان طويل يصل إلى نصف الساق ويتكون من جزئين جزء أعلى ذات فتحة عنق عريضة إلى الصدر على هيئة الشكل المسبع يثبت على حافتها شريط من الدانتيل(التصميم رقم 3)، مستوحاه من شكل الفستان (النموذج الأول) ، القطعة تحت فتحة العنق بلون مختلف ومقوسة من الجوانب، تصل إلى الوسط مستوحاه من زخرفة (الهولة (نموذج 1-3) ، أما الأكمام قصيرة على شكل درابية بسوار من شريط الدانتيل، والجزء الأسفل يشبه الإسكيرت يثبت على جانبه شريط طولي من نفس الدانتيل في الأعلى، وعلى الجانب الآخر زخرفة مستوحاه من زخرفة الهولة، وأيضاً الشكل على الحقيبة مستوحاه من زخرفة الهولة.

4. وصف التصميم رقم (4)

فستان طويل يتكون من قطعتين، العليا ذات فتحة عنق مسبعة عريضة تصل نهاية الأكتاف (تصميم رقم 4)، أضاف الدارس قماش الفرو حول فتحة العنق مستوحاه من فروة الوبر اسفل سرج الجمل(النموذج 1-4)، أما الأكمام طويلة منتفخة في إتجاه السوار وتضيق في الأعلى (الكم Buffe) ، وتثبت عند وسطها صفوف من الودع مستوحاه من زينة الجمل (الدُملج (النموذج 1-5). أما الجزء الأسفل من الفستان تمثله قطعة واحدة مفتوحة من الجنب وبها شريط كنار في الأسفل من الخرز وتتدلى منه أشرطة على شكل شلاشل مستوحاه من (المخلوفة (النموذج 1-4)، ومن الوبر أيضاً مستوحاه الحقيبة من الفرو والودع.

5. وصف التصميم رقم (5)

فستان يصل طوله نصف الساق ويتكون من عدد من القطع، الجزء الأعلى يحتوي على عدد من الكُسر (التصميم رقم 5)، مستوحاه من الفستان (النموذج الأول)، أما الأكمام استبدلها الدارس بنوع اخر من الأكمام وهو (الراقلان). أما فتحة العنق تأخذ الشكل المسبع وتتكون من خامة مختلفة وتصميمها على شكل اللياقة (الشال)، مطرزة بها حلقات بأحجام مختلفة مستوحاه من رسن الجمل(نموذج 1-7).أما الحزام بمنطقة الخصر من الجِلد الطبيعي مستوحاه من رسن الجمل. والجزء الأسفل من الفستان به أشرطة بميلان من أحد الجوانب تتصل بأخرى طولية من الجانب الآخر بها حلقات صغيرة مستوحاه من رسن الجمل، وأُضيفت مجموعة من الدوائر على جانب الفستان الأسفل مستوحاه من الإكسسوارات.

6. وصف التصميم رقم (6)

فستان طويل يتكون من قطعتين الجزء الأعلى يبدأ من نقطة الصدر بدون أكمام يعلق على الأكتاف بحمالات (تصميم رقم 6)، مستوحاه من الفستان (النموذج الثاني)، أضاف إليها الدارس ريش مُصنّع يشكل الكم مستوحاه من ريش النعام الموجود أعلى زينة الجمل(النموذج 2-1) أما الحِزام في الوسط تتدلى منه أشرطة مرصعة بحبات من الودِع مستوحاه من الشكل القبابي من زينة الجمل(النموذج 2-1). والشكل القبابي نفسه مستوحاه منه تصميم الحقيبة بالإضافة إلى الودِع.

7. وصف التصميم رقم (7)

فستان طويل يتكون من قطعتين، بدون أكمام و منطقة الصدر على شكل أقواس(تصميم رقم 7)، مستوحاه من الفستان (النموذج الثاني)، ويضاف على منطقة الصدر أشرطة الدانتيل متعددة الألوان، مستوحاه من (النموذج 2-3)، وكذلك الخطوط

العرضية مستوحاه من الفستان (النموذج 2–3)، أما الجزء الأسفل عليه خطوط طولية على الجانبين مستوحاه من الفستان (النموذج 2–3) وأبضاً خطوط الحقيبة.

8. وصف التصميم رقم (8)

فستان طويل إلى القدمين يتكون من جزئين، الجزء الأعلى بلا أكمام يعلق بشريط على العنق (التصميم رقم 8)، أُضيف إليه تطريز في أعلى الصدر وأيضاً وسط الصدر مستوحاه من نسيج (البُراقة (نموذج 2–4) وكما أضاف الدارس الخطوط العرضية مستوحاه من (البُراقة). أما الجزء الأسفل يتسع بشكل أكثر كلما إتجهنا إلى أسفل الفستان فيصير شكله مموج.

9. وصف التصميم رقم (9)

فستان قصير يتكون من ثلاثة قطع، القطعة الأولى في الأسفل على هيئة الإسكيرت (الإستريت) عليه خطوط طولية مطبوعة باللون الأبيض واللون الأسود (التصميم رقم 9)، مستوحاه من شكل الإكسسوار. أما القطعة الثانية في منطقة الوسط شكل حزام مثلث من الأعلى وعليه حبات من الخرز تثبت بشكل منتظم مستوحاه من الإكسسوار. أما القطعة الثالثة أعلى الثانية تصل محيط الصدر بلا أكمام تعلق على الأكتاف بأشرطة رفيعة وتأخذ القطعة تصميم الدرابيه مستوحاه من شكل الإكسسوار (النموذج 2–5) وتزين في الأعلى بشريط مرصع بالخرز، ويجمع الدرابيه من الوسط بخرزات مستوحاه من شكل الإكسسوار.

10. وصف التصميم رقم (10)

فستان قصير من قطعتين مع بعض وأخرى خارجية مستوحاه من الطرحة (التصميم رقم 10) الفستان بلا أكمام ، أما فتحة العنق على شكل السرويس، استوحى الدارس النقاط على القماش من النقاط التي على الحذاء. أما القطعة الخارجية بها جزئين

أحدهما يلف حول العنق والثاني حول الظهر يلتقيا في الأمام بعقدة مستوحاه من الطرحة (النموذج الثالث). أما الحزام في الوسط بنفس لون القطعة الخارجية، والحذاء يأخذ طابع تصميم الحذاء الزيزي (النموذج 3-1)، ويختلف في الجزء الأمام مفصول وبدون أخرام، ويضاف إليه الكعب العالي.

11. وصف التصميم رقم (11)

فستان قصير حد الركبة يتكون من ثلاثة قطع، القطعة الأولى تغطي الظهر ومنطقة الأكمام وتلتقي طرفاها أمام الصدر مشكلة فتحة عنق (بورتريت portrait) (التصميم رقم 11)، مستوحاه من الطرحة (النموذج الثالث)، وإستبدل الدارس عقدة الطرحة (بفيونكة)، أما القطعة الثانية تبدأ من الصدر وتنتهي في الوسط مثبتة بالخياطة مع القطعة الثالثة والتي تشكل أسفل الفستان وهي تشبه الإسكيرت (كسر وسطى) أما الخطوط الطولية والعرضية مستوحاه من خطوط (الشملة (النموذج 3-2).

12. وصف التصميم رقم (12)

يتكون هذا التصميم من بلوزة وبنطلون وقطعتين خارجيتين شفافتين، الجزء الأعلى بلوزة بلا أكمام أما فتحة العنق دائرية (التصميم رقم 12)، مستوحاهة من الفستان (النموذج الثالث)، أما البنطلون يأخذ شكل الجسم وتسع في الأسفل عند منطقة الكفة وتتدلى منه شلاشل مستوحاهة من سرج الجمل(النموذج 3-3)، إستوحى الدارس كذلك الأشكال الموجودة على السرج الجمل زخارف موزعة على البنطلون، أما القطعتين الخارجيتين فإحداهما في الأعلى تشكل الأكمام مستوحاه من الطرحة (النموذج الثالث) وتعلق على العنق، وتلتقي طرفي القطعة أمام الصدر مثبت عليها ودعة مستوحاه من عقدة الطرحة، أما القطعة الخارجية الثانية فهي أسفل الوسط تغطي منطقة الحوض وهي شفافة يعقد طرفاها في الأمام وتُشكِل عند الأطراف شكل درابية مستوحاه من الطرحة.

13. **وصف التصميم رقم (13)**

هذا التصميم يتكون من بلوزة وإسكيرت. البلوزة ذات أكمام قصيرة وفتحة عنق مسبعة (التصميم رقم 13)، إستوحى الدارس حزام من نفس خامة البلوزة يثبت على طرفي الحزام شريط به حلقات مستوحاه من حلقات (البِني (نموذج 4-1) وكذلك الزخارف حول العنق، وشكل البلوزة إسفل الحزام مفتوح من الأمام شكل قطعتين مستوحاه من الفستان(النموذج الرابع). أما الإسكيرت يتكون من طبقتين وإستوحى الدارس تموج الاسكيرت من تموجات الفستان لتعطي شكل الإسكيرت الترمبيت.

14. **وصف التصميم رقم (14)**

هو فستان مستوحاه من باترون الفستان (النموذج الرابع)، قصير بفتحة عنق (سويت هارت) وأكمام قصيرة(التصميم رقم 14)، نجد في الجزء الأعلى للفستان أشرطة متقاطة بزاوية مائلة مستوحاه من الحذاء(النموذج 4-2)، وتمتد القطعة الأشرطة من منطقة الوسط منسدلة من إتجاه واحد ومن الخلف مستوحاه من الفستان (النموذج الرابع)، أما الجزء الأسفل من الفستان مموج مستوحاه من الفستان (النموذج الرابع) ليأخذ شكل الإسكيرت (Half-Circle skirt) . ويستنبط الدارس شكل الحذء من الحذاء (النموذج 4-2).

15. **وصف التصميم رقم (15)**

فستان يتكون من قطعتين تتصلان في الوسط بالخياطة وهو بدون أكمام، أما فتحة العنق مسبعة من حولها شريط من الدانتيل(التصميم رقم 15)، ولقد استوحى الدارس الخطوط شكلها ولونها من (الشملة (النموذج 4-3) وهذه الخطوط نجدها تشكل تصميم الحقيبة، أما القطعة التي تلف حول الحوض مترادفة وعلى شكل درابية مستوحاه من القطعة على منطقة الحوض في الفستان (النموذج الرابع) والدرابية مستوحاه من طيات الطرحة(النموذج الرابع).

16. وصف التصميم رقم (16)

هذا التصميم فستان طويل يتكون من قطعتين يتصلا بوتسطة الخياطة، القطعة الأعلى شكل بلوزة ذات فتحة عنق دائرية والأكمام طويلة بها كسر من الأمام على شكل الكم (Cuffed sleeve). (التصميم رقم 16)، هذه الكسر مستوحاه من الكسر الموجودة على الفستان (النموذج الخامس)، ولقد أضاف الدارس أشرطة على الكم مستوحاه من (رسن الجمل(النموذج 5-1) كما إستوحى الدارس حزام من الشريط الموجود على وسط الفستان ولكن أستبدل شكله بشكل مستوحاه من (رسن الجمل). أما الجزء الأسفل على شكل الإسكيرت (Eight-gore skirt) مثبت عليه أشرطة طولية تتدلى من الحزام على عكس الأشرطة في النموذج في الإتجاه الأعلى، ونفس الأشرطة نجدها على الحذاء مستوحاه من (رسن الجمل).

17. وصف التصميم رقم (17)

فستان مستوحاه من باترون الفستان (النموذج الخامس)، يلبس تحته بلوزة ذات أكمام قصيرة كما في الفستان (النموذج الخامس)، أما قطعة الفستان بفتحة عنق دائرية أسفلها خمسة فتحات بيضاوية على الصدر حولها أشرطة (التصميم رقم 17)، مستوحاه من أيادي (الفايقة (النموذج 5-2)، ولقد إستوحى الدارس حزام على هيئة الودع المرصوص على (الفايقة). متصلة به شلاشل مستوحاه من (الفايقة). الجزء الأسفل 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.

18. **وصف التصميم رقم (18)**

فستان طويل مكون من قطعتين، الجزء الأعلى فتحة العنق فيه مسبعة حولها شريط من الدانتيل، الأكمام قصيرة كما في النموذج ولكنها على طراز الكم (Buff sleeve) (التصميم رقم 18)، إستوحى الدارس من (النموذج الخامس) الكسر وجعلها على التصميم إلا أنه استبدل الشريط الموجود على الوسط بحزام من خامة مختلفة عن الفستان. كما إستوحى الدارس شكل التطريز على الفستان من الشكل الموجود على (الوِسادة (النموذج 5-3)، أما نوع الحذاء ذات الكعب العالي وإستوحى الدارس شكله من شكل (الشِدّة (النموذج 5-4).

19. **وصف التصميم رقم (19)**

فستان قصير يتكون من ثلاثة قطع واحدة في الأعلى على شكل بلوزة بأكمام قصيرة كما في الباترون (النموذج الخامس)، تتصل بها شلاشل(التصميم رقم 19)، مستوحاه من (الشليل (النموذج 5-5) وفتحة عنق (سويت هارت- Sweet hart) حولها شريط من الدانتيل، أما القطعة الثانية من خامة مختلفة تعتبر قطعة داخلية للجزء الأسفل، أما القطعة الثالثة تغطي القطعة الثانية ويلتقيان مع القطعة الأولى في الوسط بواسطة الخياطة، فالقطعة الثالثة مستوحاه من وضع الطرحة مع الفستان (النموذج الخامس)، مُكوِنة فتحة أمامية تُزين حوافها المتصلة بالشلاشل بشريط من الخرز مستوحاه من (الشليل)، وأضاف الدارس شلاشل مستوحاه من (الشليل) على الحقيبة والحذاء.

4-2-4 الخاتمة:

وفي الختام نلقي نظرة عن الإستنباط وهو موضوع الدراسة، فنجد أن الموضة التقليدية هي التي تعكس هويات البشر، وذلك لإختلاف البيئات المتواجدة بها. ولكل بيئة من العالم لها أزياء خاصة تميزها رغم أنها تشترك في كونها مستوحاه 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 الإستنباط من المصادر المتنوعة، وهذا موضوع الدراسة والذي كان مصدر إستنباطه الملابس التقليدية لقبيلة الشنابلة، حيث تم تصميم تسعة عشر زياً، بمساعدة الباترون والتشكيل على 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.

4-2-5 أهم النتائج:

1. لقد توصل الدارس إلى أن التراث السوداني والذي نختص منه تراث قبيلة الشنابلة غني بالزخارف التي يمكن أن تكون مصدراً للطباعيات والتطريز.
2. نتج من خلال الدراسة بالإمكان إرضاء الذوق العام في موضة الأزياء المعاصرة من الموروثات السودانية.

4-2-6 مناقشة النتائج:

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

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

4-2-7 الفرضيات:

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

4-2-8 التوصيات:

يوصي الدارس بالاتي:

1. إجراء دراسة مماثلة تتناول تصاميم أزياء رجالية مبتكرة من تراث قبيلة الشنابلة.

2. أن يهتم المصممين بالتراث السوداني حتى يصل التنافس العالمي.

3. إنشاء معرض دائم في قسم تصميم الأزياء يحتوي على الأزياء التقليدية السودانية.

4. الإستفادة من ثروتنا المتمثلة في خامة الجِلّد لتصميم الحقائب ومكملات الأزياء.

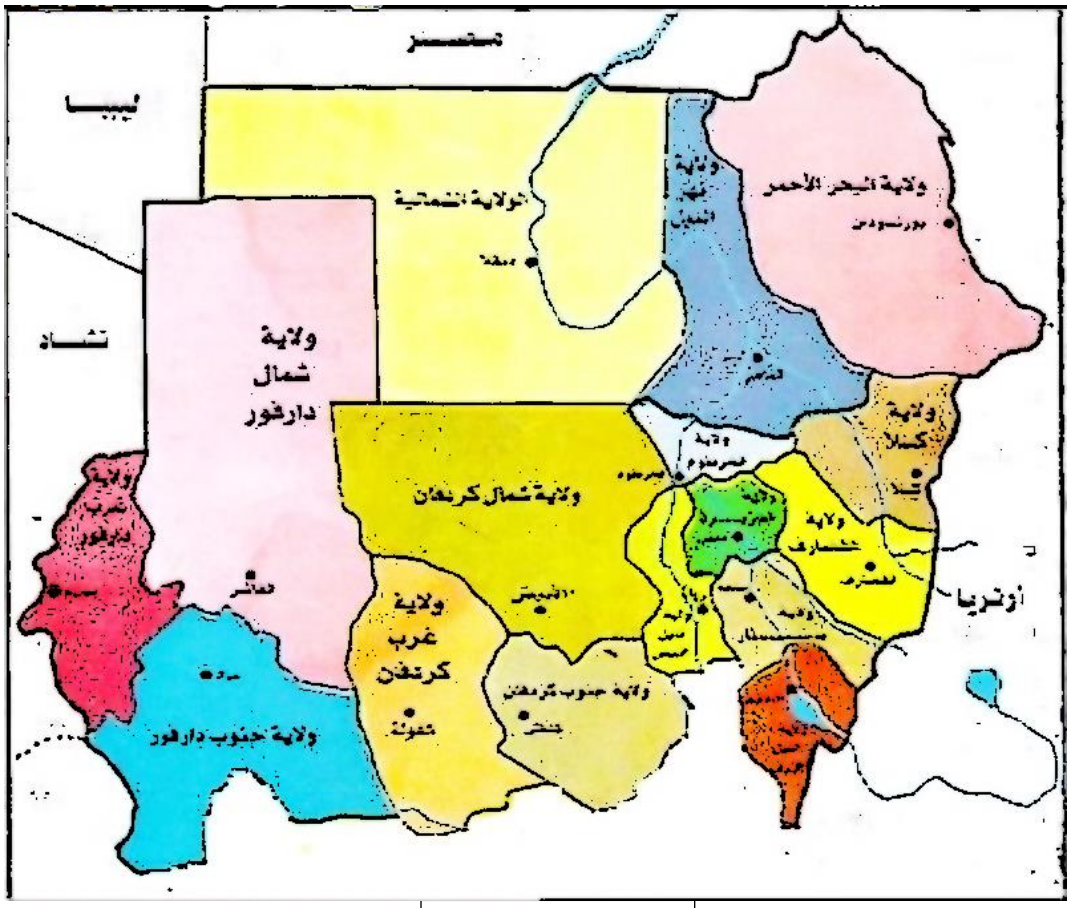
5.الإهتمام بالبحوث التراثية وعمل مكتبة اللكترونية موثقة ومدعمة بالصور بحيث توصف وتصنف الزى التراثي لكل القبائل السودانية بجميع مناطقها حتى يتسنى للدارسين الإستفادة من العلم المبذول وحتى يبدأ الدارس الجديد من المكان الذي توقف عنده السابقون.

6. أن تتعاون وزارة الثقافة والمنظمات والهيئات التي تعمل في مجال الإهتمام بالرُحّل، بتوثيق المعلومات التي يستفيد منها الباحثون في هذا المجال.

الفصل الخامس

الملاحق

1-5 ملحق الخرائط


مصر
ليبيا
تشاد
ولاية شمال دارفور
ولاية غرب دارفور
ولاية جنوب دارفور
ولاية شمال كردفان
ولاية غرب كردفان
ولاية جنوب كردفان
ولاية البحر الأحمر
ولاية كسلا
ولاية الشمالية
ولاية النيل الأزرق
ولاية سنار
ولاية القضارف
أوغندا

خريطة رقم 1

ملحق النماذج
التي تم الإستنباط منها

النموذج الاول

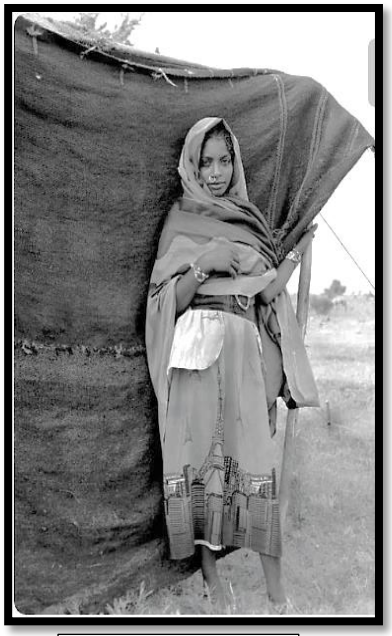
صورة رقم 48

النموذج الثاني

صورة رقم 49

النموذج الثالث

صورة رقم 50



النموذج الرابع

صورة رقم 51

النموذج الخامس

صورة رقم 52

2-5 ملحق الصور لمزيد من المعلومات

صورة رقم 1

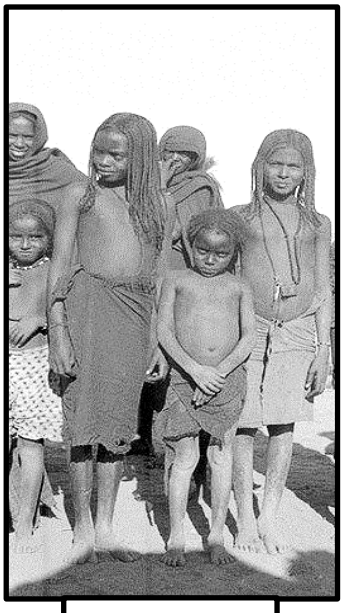
صورة رقم 2

صورة رقم 4

صورة رقم 3

صورة رقم 6

صورة رقم 5



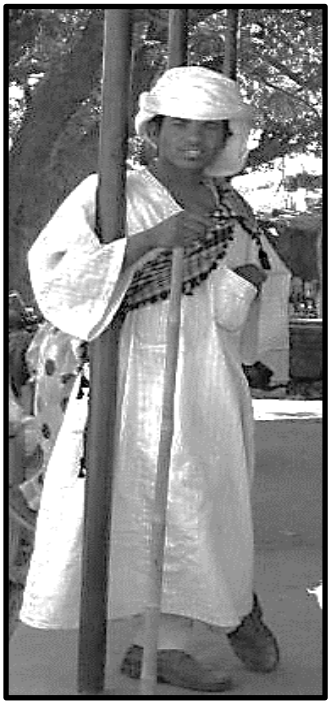
صورة رقم 8

صورة رقم 7

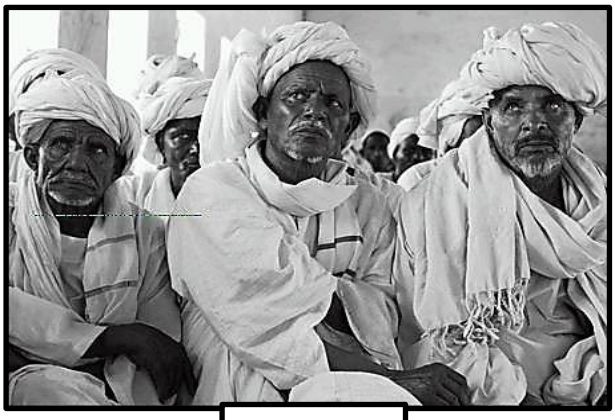
صورة رقم 10

صورة رقم 9

صورة رقم 12



صورة رقم 11



صورة رقم 13

صورة رقم 14

صورة رقم 15

صورة رقم 16

صورة رقم 17

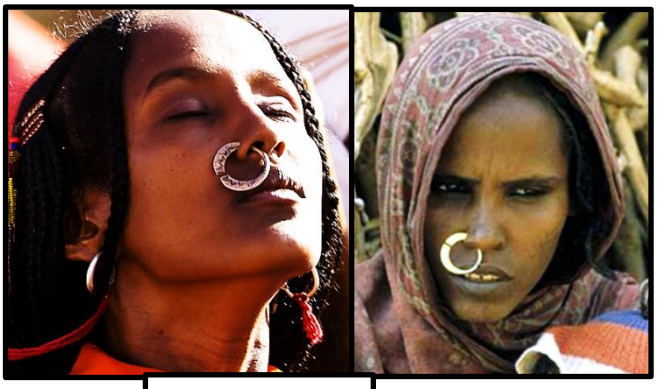
صورة رقم 18

صورة رقم 19

صورى رقم 20

صورة رقم 21

صورة رقم 22

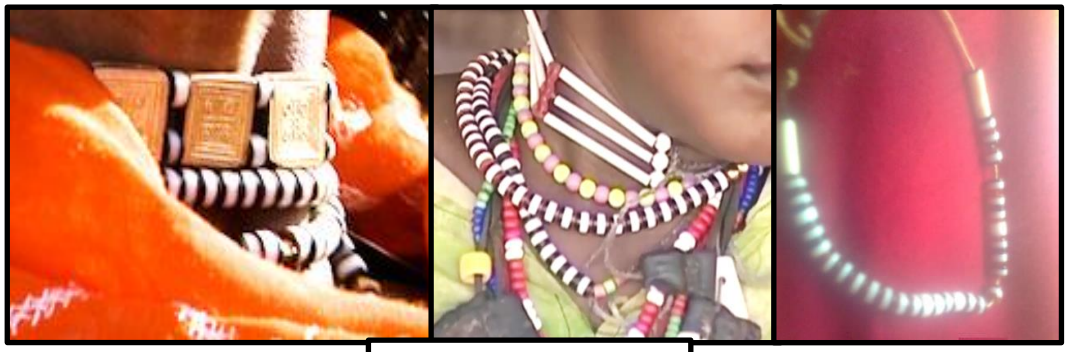


صورة رقم 24

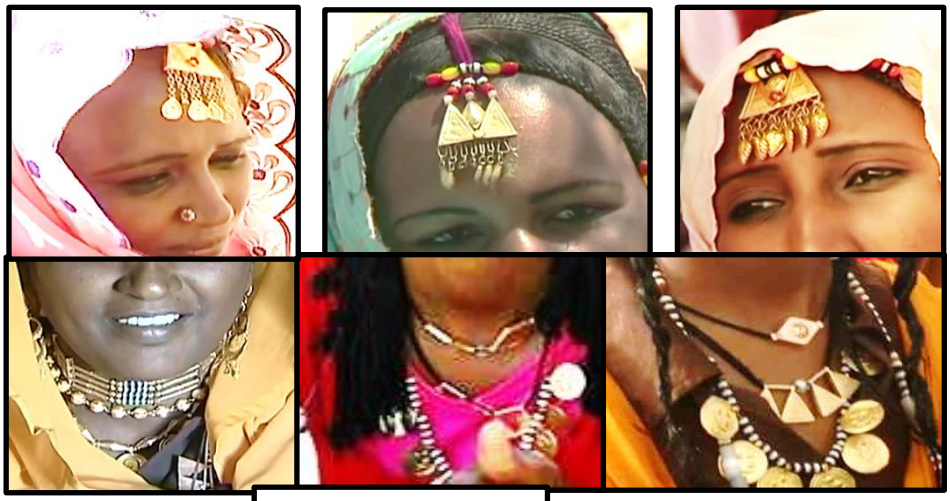
صورة رقم 23

صورة رقم 26

صورة رقم 25



صورة رقم 27



صور ة ر قم 28

صورة رقم 29

صورة رقم 30

صورة رقم 31

صورة رقم 32

صورة رقم 33

صورة رقم 34

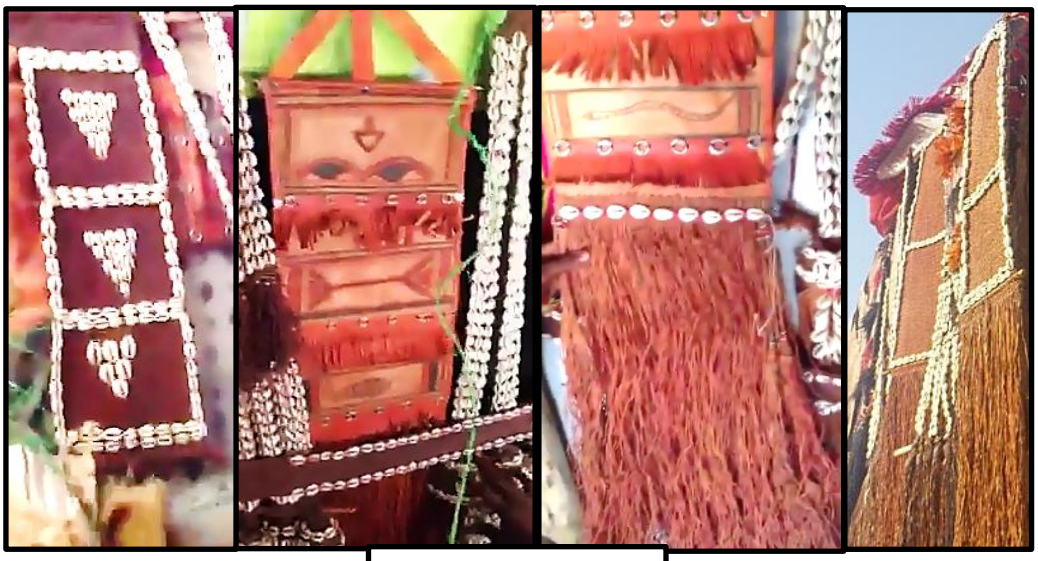
صورة رقم 35

صورة رقم 36

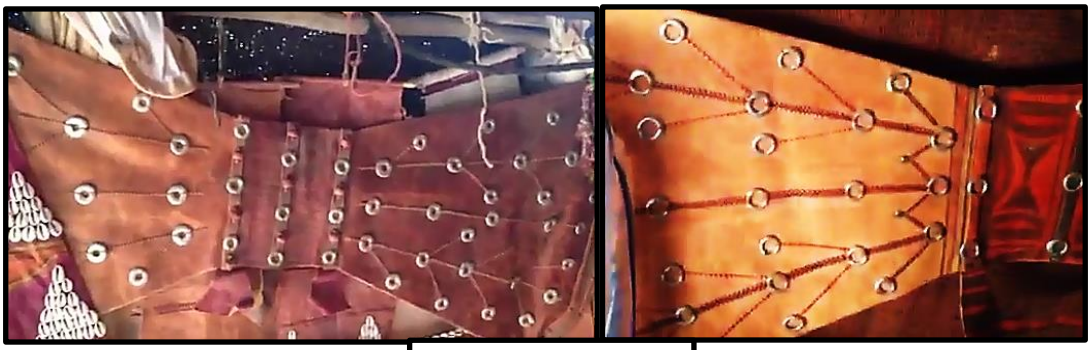
صورة رقم 37

صورة رقم 38

صورة رقم 39



صورة رقم 40



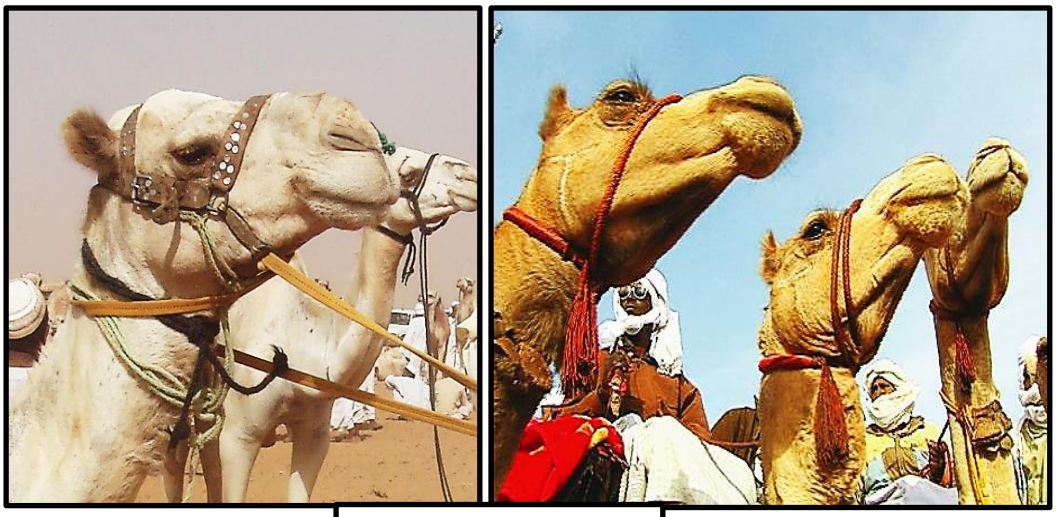
صورة رقم 41

صورة رقم 42

صورة رقم 43

صورة رقم 45

صورة رقم 44



صورة رقم 46

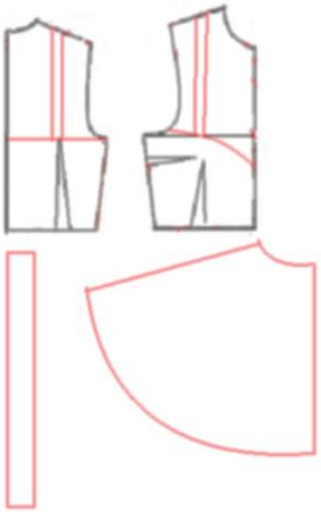
صورة رقم 47

ملحق التصاميم المستنبطة والباترون

التصميم رقم (1):

النموذج الأول

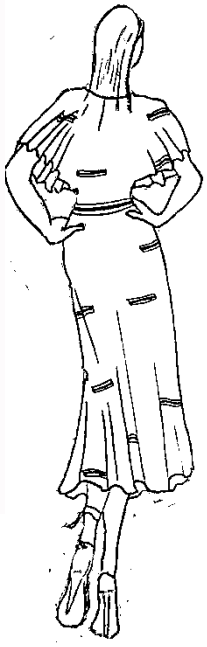
النموذج (1-1)

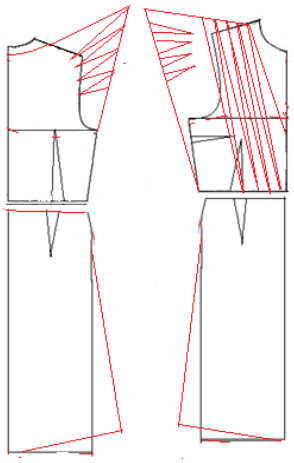


التصميم رقم (2):

النموذج الأول

النموذج (1-2)

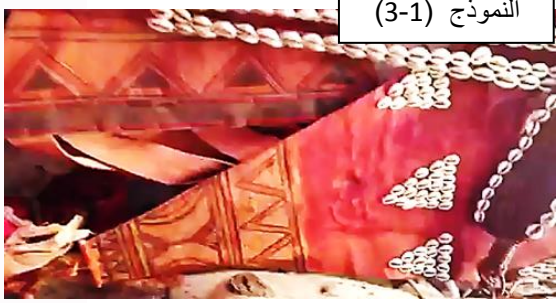


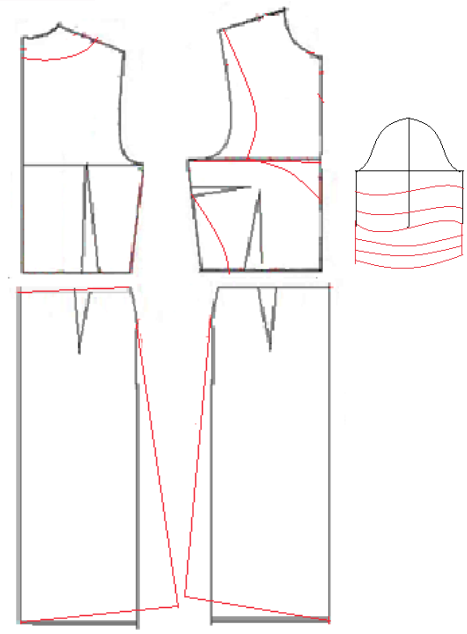


التصميم رقم (3):

النموذج الأول

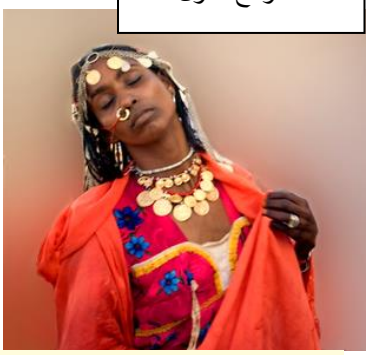
النموذج (1-3)



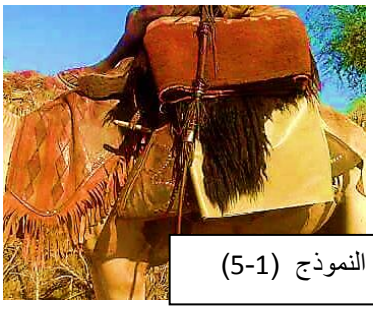


التصميم رقم (4):

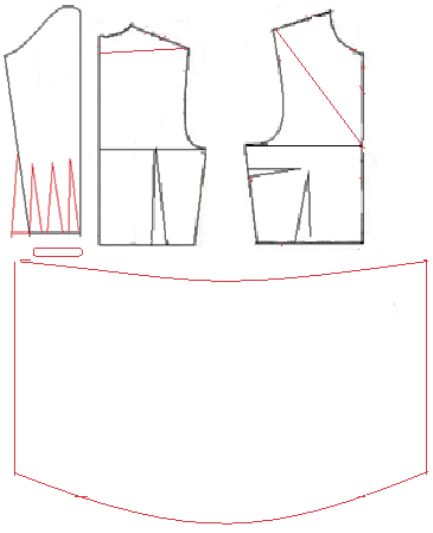
النموذج الأول



النموذج (4-1)

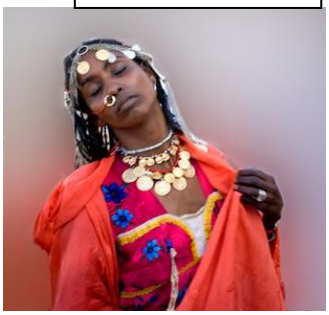


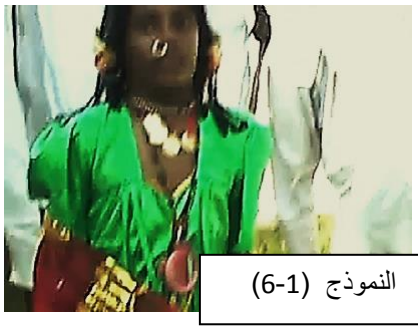
النموذج (5-1)



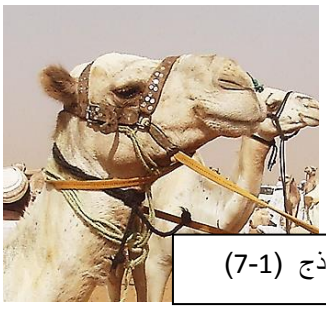
التصميم رقم (5):

النموذج الأول

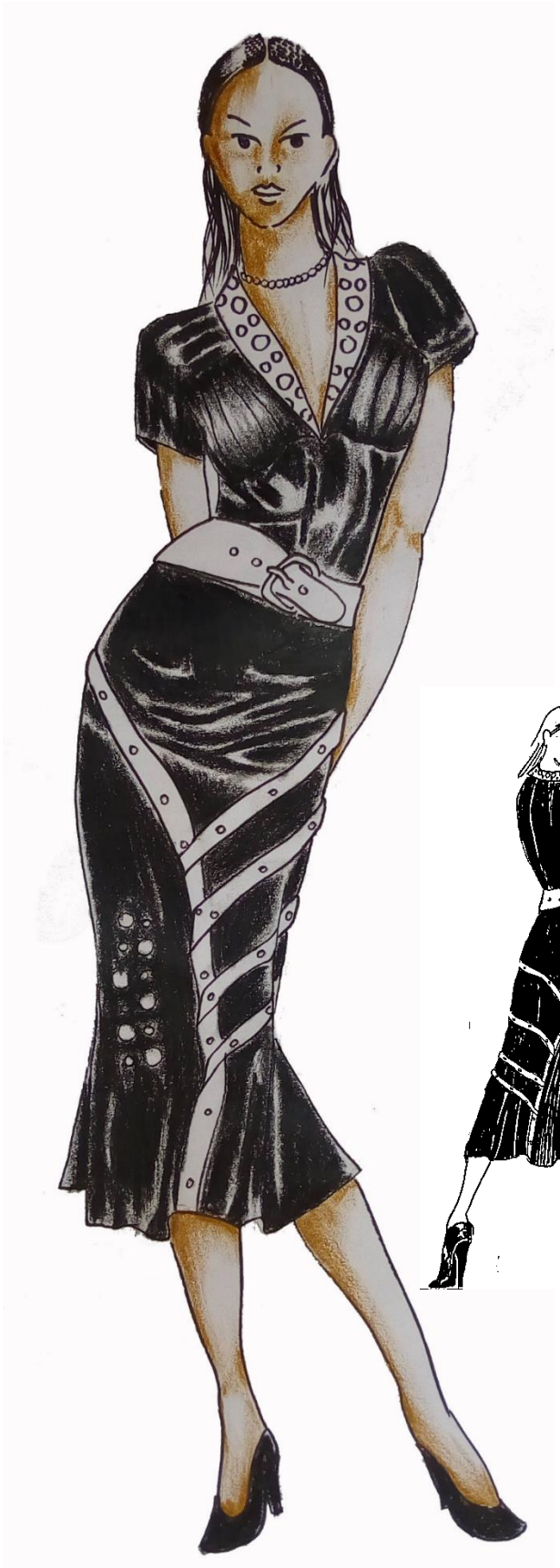


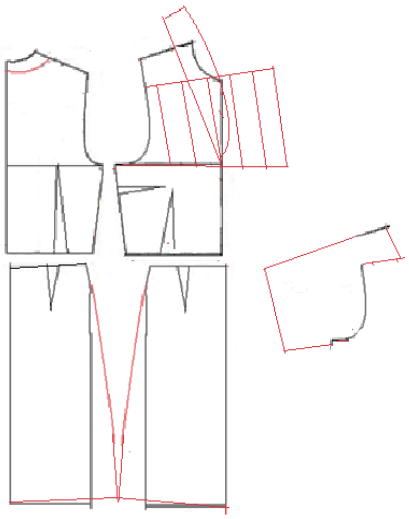


النموذج (1-6)



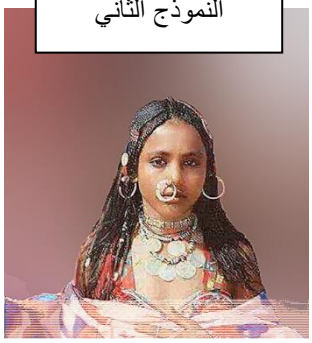
النموذج (1-7)





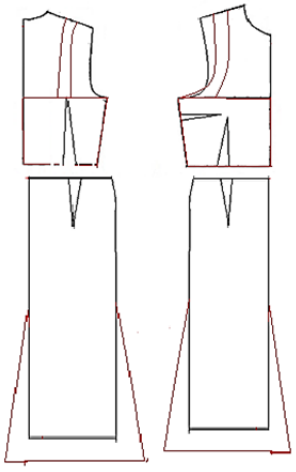
التصميم رقم (6):

النموذج الثاني



النموذج (2-1)

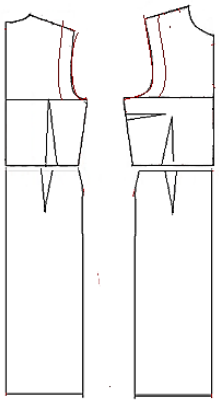
النموذج (2-2)



الصميم رقم (7):

النموذج الثاني

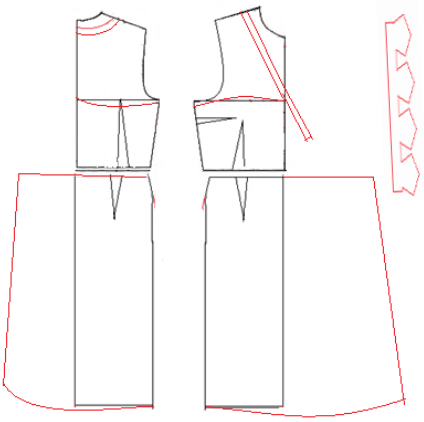
النموذج (2-3)



التصميم رقم (8)

النموذج الثاني

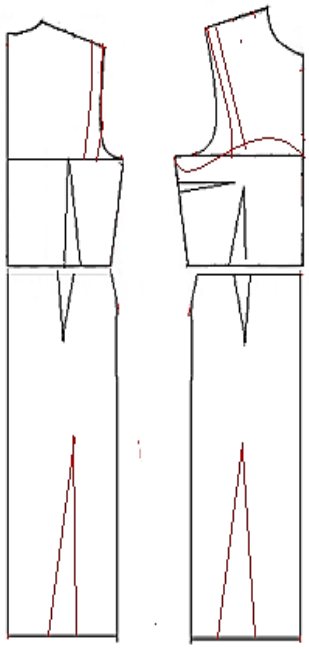
النموذج (2-4)



التصميم رقم (9)

النموذج الثاني

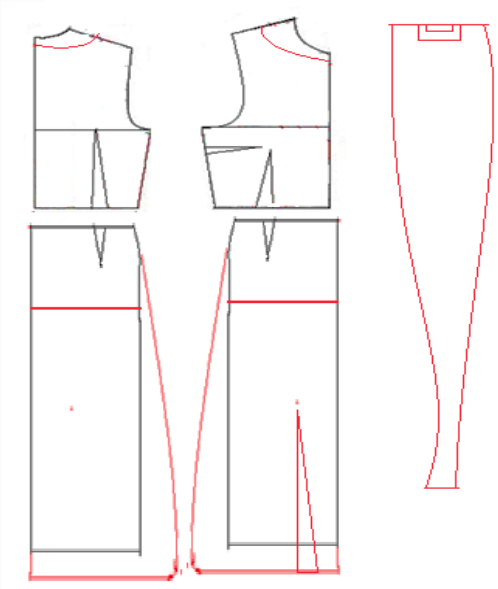
النموذج (2-5)



التصميم رقم (10)

النموذج الثالث

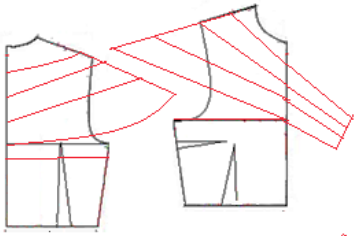
النموذج (3-1)

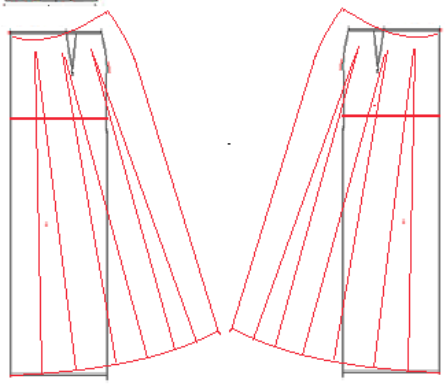


التصميم رقم (11)

النموذج الثالث

النموذج (3-2)

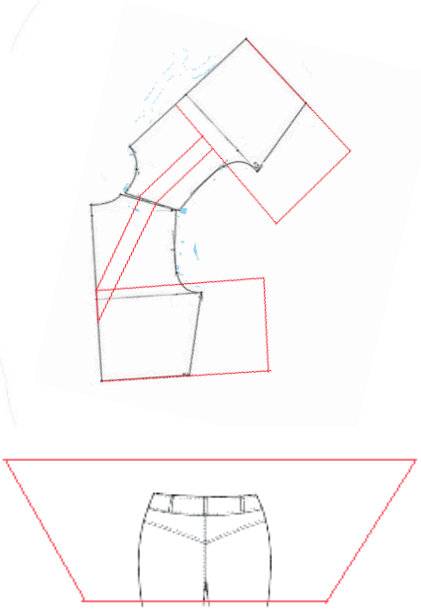


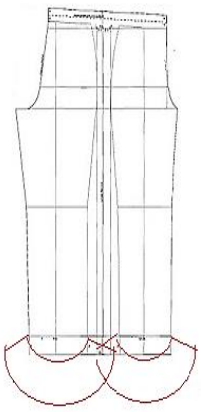


التصميم رقم (12)

النموذج الثالث

النموذج (3-3)

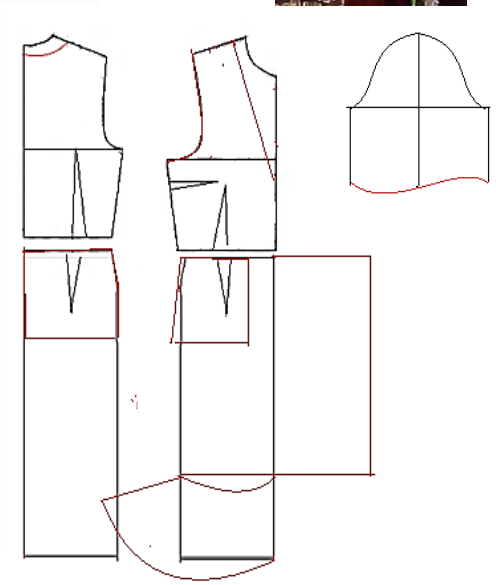




التصميم رقم (13)

النموذج الرابع

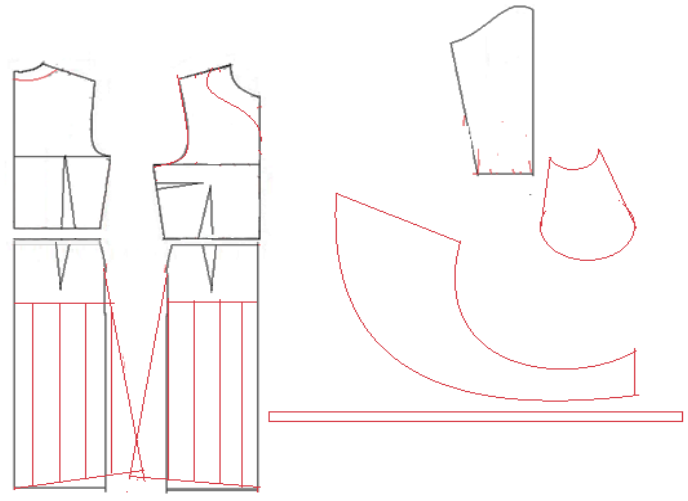
لنموذج (1-4)



التصميم رقم (14)

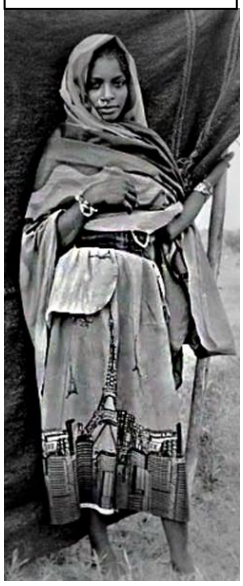
النموذج الرابع

النموذج (4-2)

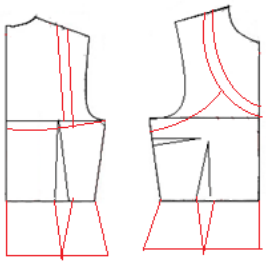


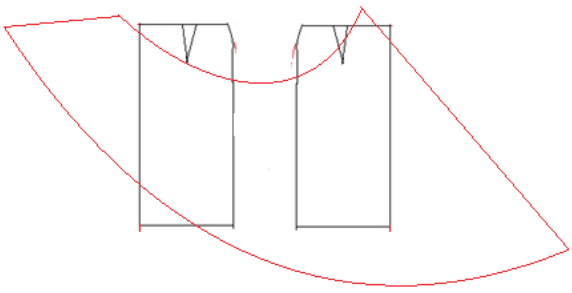
التصميم رقم (15)

النموذج الرابع



النموذج (3-4)

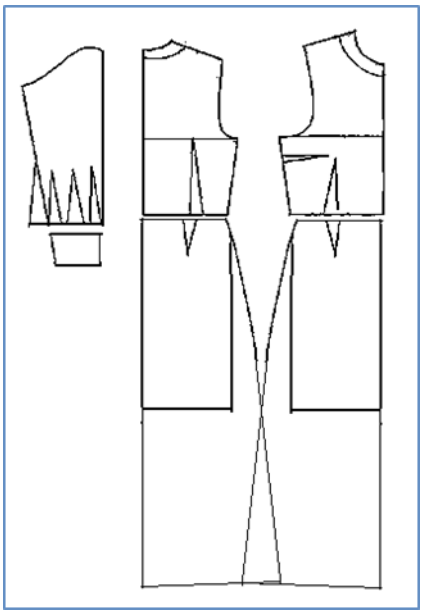




التصميم رقم (16)

النموذج الخامس

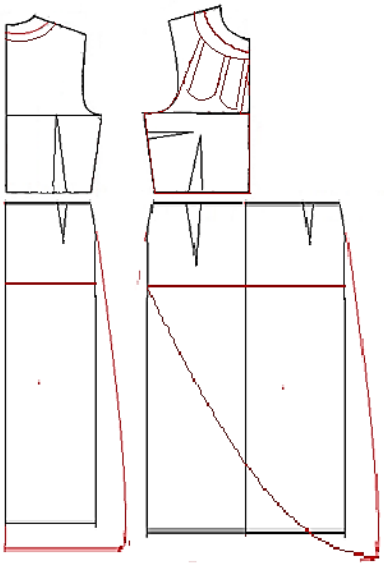
النموذج (1-5)



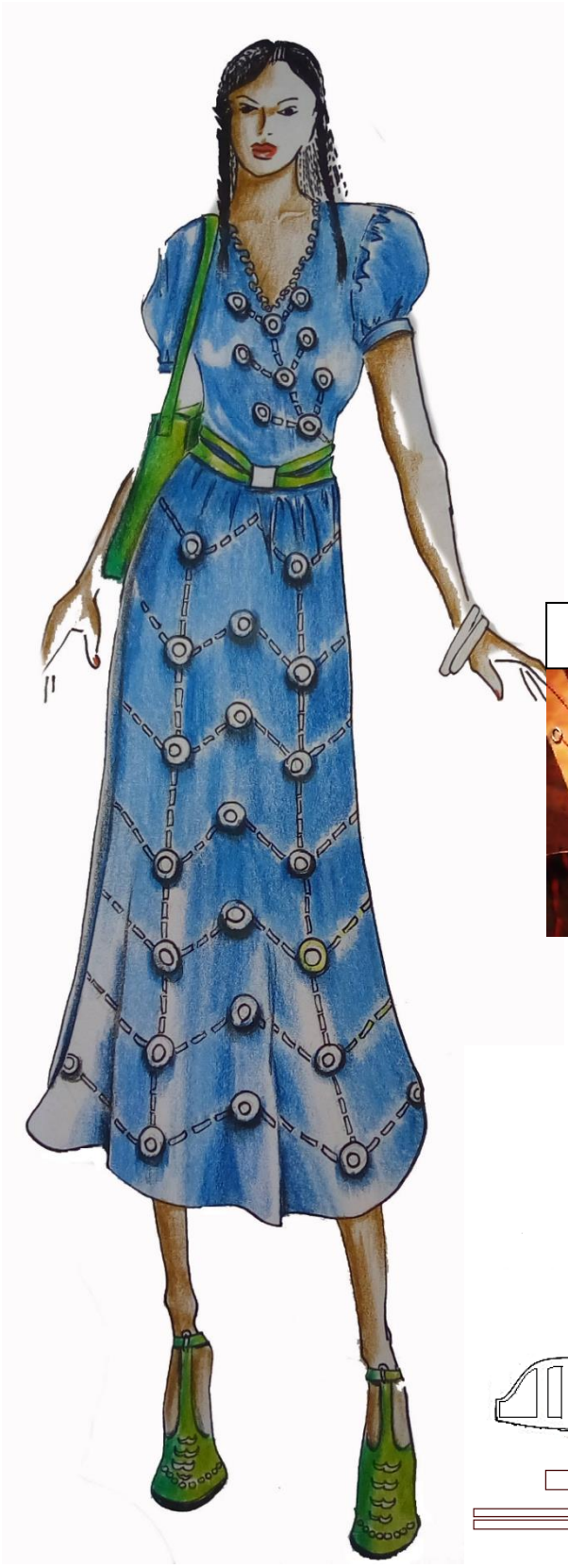
التصميم رقم (17)

النموذج الخامس

النموذج (2-5)



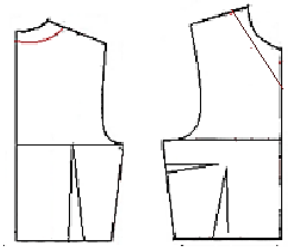
التصميم رقم (18)

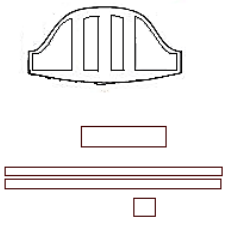


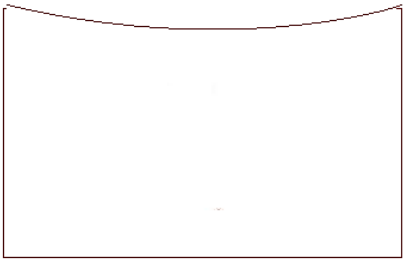
النموذج الخامس

النموذج (3-5)

النموذج (4-5)



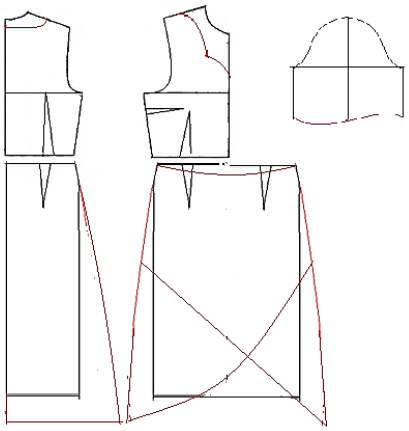




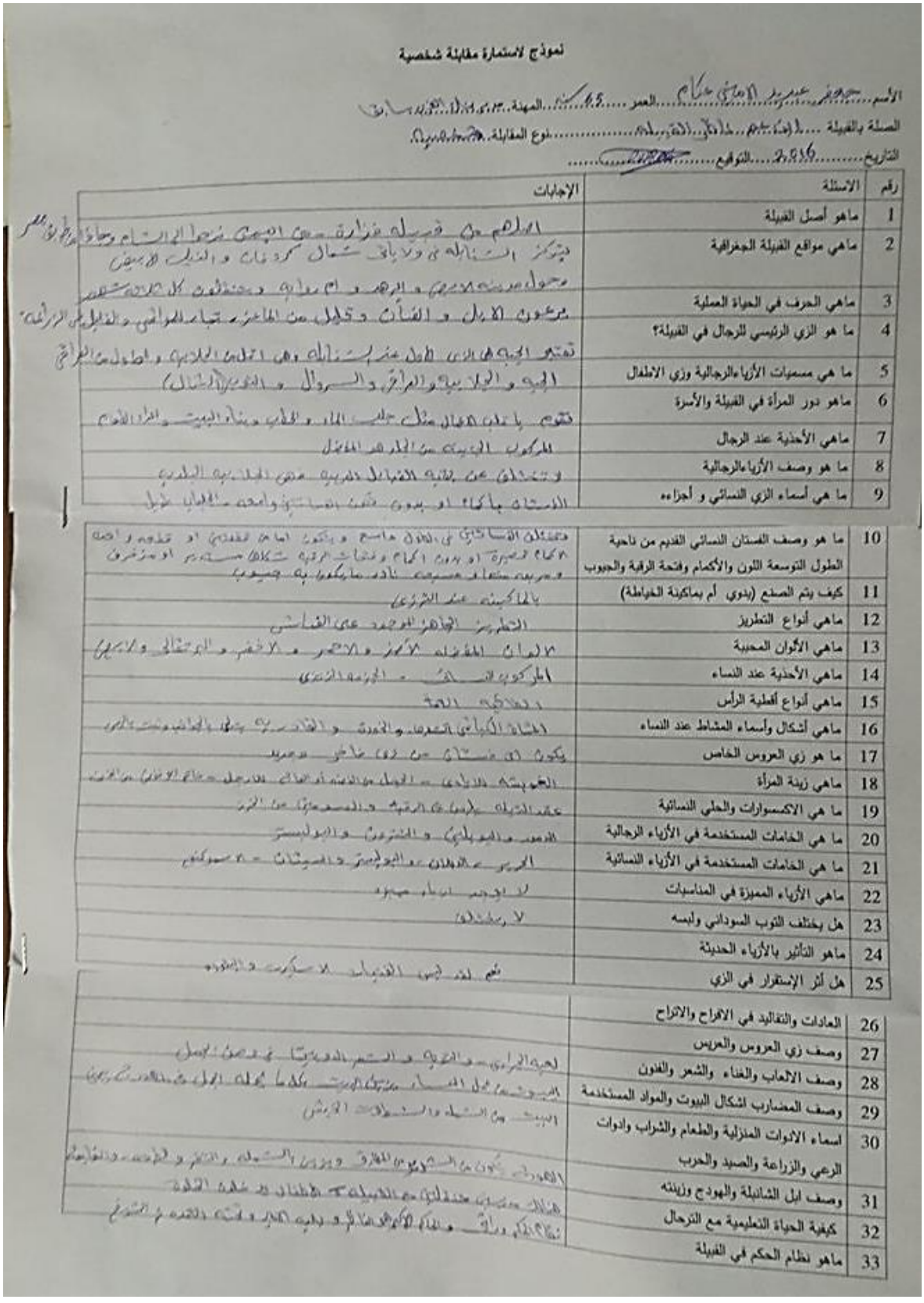
تصميم رقم (19)

النموذج الخامس

النموذج (5-5)



نموذج للمقابلة



نموذج لاستمارة مقابلة شخصية

الاسم ... العمر ... المهنة ...

القبيلة والفخذ ... نوع المقابلة ...

التاريخ ... التوقيع ...

رقم	الأسئلة	الإجابات
1	ماهو أصل القبيلة	
2	ماهي مواقع القبيلة الجغرافية	
3	ماهي الحرف في الحياة العملية	
4	ما هو الزي الرئيسي للرجال في القبيلة؟	
5	ما هي مسميات الأزياء الرجالية وزي الاطفال	
6	ماهو دور المرأة في القبيلة والأسرة	
7	ماهي الأحذية عند الرجال	
8	ما هو وصف الأزياء الرجالية	
9	ما هي أسماء الزي النسائي و أجزاءه	
10	ما هو وصف الفستان النسائي القديم من ناحية الطول التوسعة اللون والأكمام وفتحة الرقبة والجيوب	
11	كيف يتم الصنع (يدوي أم بماكينة الخياطة)	
12	ماهي أنواع التطريز	
13	ماهي الألوان المحببة	
14	ماهي الأحذية عند النساء	
15	ماهي أنواع أغطية الرأس	
16	ماهي أشكال وأسماء المشاط عند النساء	
17	ما هو زي العروس الخاص	
18	ماهي زينة المرأة	
19	ما هي الاكسسوارات والحلي النسائية	
20	ما هي الخامات المستخدمة في الأزياء الرجالية	
21	ما هي الخامات المستخدمة في الأزياء النسائية	
22	ماهي الأزياء المميزة في المناسبات	
23	هل يختلف الثوب السوداني وليسه	
24	ماهو التأثير بالأزياء الحديثة	
25	هل أثر الإستقرار في الزي	
26	العادات والتقاليد في الافراح والاتراح	
27	وصف زي العروس والعريس	
28	وصف الالعاب والغناء والشعر والفنون	
29	وصف المضارب لاشكال البيوت والمواد المستخدمة	
30	أسماء الادوات المنزلية والطعام والشراب وادوات الرعي والزراعة والصيد والحرب	
31	وصف ابل الشنايلة والهودج وزينته	
32	كيفية الحياة التعليمية مع الترحال	
33	ماهو نظام الحكم في القبيلة	

قائمة المصادر والمراجع:

المصحف الشريف (القرآن الكريم)

المراجع:

1. أحمد، إحسان و محمد، عبدالرحيم –2007م) تنمية مهارات التفكير) مكتبة الراشد الرياض.
2. أحمد، كفاية سليمان و زغلول، سحر علي – 2007م (أسس تصميم الأزياء للنساء) عالم الكتب، طبعة أولى القاهرة.
3. البسيوني محمود – 1985م (الثقافة الفنية والتربية) دار المعارف. القاهرة
4. المزاهرة، أيمن سليمان، الصمادي أ شرف حمزة، العمري محمد على – 2004م (التصميم أسس و مبادئ) دار المستقبل طبعة ثانية. عمان.
5. الصيفى، إيهاب بسمارك – 1992م (الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم – الجزء الثالث) الكاتب المصري للطباعة والنشر.
6. التركي، هدى سلطان والشافعي، وفاء حسن –2000م (تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته) دار المجد، الرياض.
7. الخطيب العدناني– 1999م (الملابس والزينة في الإسلام) بيروت : مؤسسة الإنتشار العربي.
8. ماكمايكل نقلاً عن عبد المجيد عابدين– 1953م، (تاريخ الثقافة العربية في السودان،) دار الثقافة.
9. جريزلدا الطيب –2011م (أداء المرأة السودانية في صناعة الأزياء السودانية)– ترجمة عبد المنعم الشاذلي .
10. مؤمن، نجوى شكري محمد–2001م (التشكيل على المانيكان تطوره، عناصره أسسه، أساليبه ، تقناياته المعاصرة) دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى القاهرة.
11. مكي شبيكة –1980م (تاريخ شعوب وادي النيل) بيروت.
12. نبيل الحسيني : 1984م (الفن والتوافق الجمالي) مؤسسة الشرق للعلاقات العامة للنشر والترجمة.القاهرة.
13. نجاة محمد سالم باوزير– 1407هـ (دراسة أساليب فن تصميم الأزياء وأهميته في إختيار ملابس النساء). السعودية.
14. سكوت، روبرت جيلام – 1980م (أسس التصميم) ترجمة عبد الباقي، إبراهيم ومحمد يوسف، دار نهضة للطباعة والنشر مصر.

15. سعد الله ، الطاهر – 1991م (علاقة القدرة على التفكير الإبتكاري بالتحصيل الدراسي) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
16. الغريب، سلوى والوتيري ، سعيد – 1911م (أسس التصميم ودورها في تصوير قدرات المصمم الابتكاري) مطابع جامعة حلوان.
17. عبدالمجيد عابدين – 1953م (تاريخ الثقافة العربية في السودان) دار الثقافة.
18. عبد الهادي ، عدلي محمد – 2006 م (مبادئ التصميم واللون) مكتبة المجتمع العربي عمان.
19. عبد الفتاح رياض – 1995م (التكوين في الفنون التشكيلية) دار النهضة العربية – القاهرة – الطبعة الثالثة.
20. عون الشريف قاسم – 1972م (قاموس اللهجات العامية في السودان) الخرطوم الدار السودانية للكتاب.
21. صالح رضا – 1990م. (ملامح وقضايا في الفن التشكيلي المعاصر) الهيئة المصرية العامة للكتاب .
22. شوقي ، إسماعيل – 2117م (التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي) مكتبة زهراء الشرق . القاهرة .
23. شوقي ، إسماعيل – 2112م (مدخل إلى التربية الفنية) دار الرافعة ، الرياض.
24. شوقي ، إسماعيل – 2113م (الفن والتصميم) زهراء الشرق ، القاهرة.
25. ثناء عبد الرحمن بلال 1982م–1983م.(الملابس في العصرين القبطي والإسلامي) القاهرة: دار النهضة العربية .

الكتب

1. الصديق أحمد حضرة: كتاب (العرب التاريخ والجذور 1798 – 1918)، الجزء الأول (بدون تاريخ).
2. الغالي عبد العزيز أحمد –2013م (الدور الإجتماعي الثقافي للرُحل في دار فور ودعاوي التهميش في السودان . الدراسات الأفريقية الآسيوية – جامعة الخرطوم.
3. أماني يوسف بشير. (نشأة مدينة الأبيض وتاريخها وتطورها) كلية الآداب – قسم الآثار جامعة الخرطوم.(بدون تاريخ).
4. بسندي ، خالد عبد الكريم : كتاب (التفكير بين السطحية والإبتكار) مجلة الأمن والحياة – الرياض–2004م.

5. زينب عبد الحفيظ فرغلي –2012م (ملابس المرأة الخارجية والمنزلية) دار الفكر العربي – القاهرة .
6. د. زينب عبد الله محمد صالح: كتاب (الزي والزينة عند قبائل البقارة في السودان) الخرطوم – السودان – قاف لخدمات الطباعة المتكاملة – 2008م.
7. زينب عبد الله محمد صالح (أزياء قبائل البجا) 2000م.
8. كامل حسين تحية – كتاب (تاريخ الأزياء وتطورها– (بدون تاريخ).
9. محمد المكي إبراهيم– 1989م. (الفكر السوداني أصوله وتطوره) الطبعة الثانية، مطبعة أرو.
10. نجوى شكري : 1995م (التشكيل علي المانيكان) .دار الفكر العربي– القاهرة.
11. نصر، ثريا سيد و طاحون، زينات أحمد – 2004م (تاريخ الأزياء) عالم الكتاب مصر.
12. سامية النقر: كتاب (زي المرأة والتغير الاجتماعي). الدراسات السودانية المجلد 11، العدد221 (الخرطوم : معهد الدراسات الأفريقية الآسيوية،1991م.
13. فاضل ، إيهاب – (تصميم أزياء متقدم) دار الحسين للطباعة والنشر، القاهرة– (بدون تاريخ).
14. صفية عبدالعزيز– 2014م. (دليلك المصور إلى الخياطة وتصميم الأزياء) دار الكتاب الحديث، القاهرة.
15. د.عبد المجيد عابدين . كتاب (فزارة) تاريخ وأمجاد فى مصر وليبيا والسودان– القاهرة.2009م.
16. عصام أبكر إسحق – كتاب (خامات ومنسوجات الملابس الأسرية) دار جامعة السودان للنشر والطباعة والتوزيع – الخرطوم – السودان2011م.
17. د. صلاح الدين علي الشامي . كتاب (السودان دراسة جغرافية) – منشاة معارف الإسكندرية – 2002م.
18. غيث ، خلود بدر والكرابلية ، معتصم عزمي–2007م (مبادئ التصميم الفني) مكتبة المجتمع العربي، الطبعة الأولى عمان.

الدراسات والرسائل الجامعية

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. إبن عمر عمر عبيدالله – 2005م (التاريخ الإجتماعي لكردفان) أطروحة دكتوراه مقدمة لجامعة كردفان غير منشورة أشراف البروفيسور حسن مكي محمد أحمد .
3. أحمد محمد عبدالمنعم علي –2013م (الطاقية السودانية) دراسة بكلاريوس جامعة الخرطوم.
4. العيدروس، فاطمة عبد الله مصطفى – 2006م (دراسة التأثيرات الجمالية لقطع الحلي التقليدية على تصميم الزي الواحد) رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، ملابس ونسيج, جامعة أم القرى.
5. 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.
6. الرشيد، عبد الرحمن – 2000م (البيئة الابتكارية كما يدركها الطلاب وعلاقتها بالتفكير الابتكاري لدى طلاب المرحلة المتوسطة بمدينة الرياض) رسالة ماجستير، علم النفس، جامعة الملك سعود، الرياض.
7. الشريف، دلال عبدالله – 2004م (تصميم أزياء بإستخدام الإمكانات التشكيلية لتوليف الخامات) رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جدة .
8. الشرشابي، وفاء محمد عبد الغني – 1998م (دراسة لأثر الطبيعة في زيادة القدرة التنافسية لتصميمات الأزياء المصرية) رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية.
9. الغامدي، عبد العزيز أحمد غرم الله – 2005م (التفكير الابتكاري بأبعاده، وبعض سمات الشخصية المميزة للمراهقين الموهوبين وغير الموهوبين في مجال الرسم التشكيلي بمحافظة جدة) رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مكة.
10. أميمه صدقة – 1993م (إبتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها) رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
11. كامل، يمنى محمد – 2001م (رؤية تشكيلية حديثة لجماليات الخط العربي في فن تصميم الأزياء) رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان.

12. عابدين ، عليه أحمد – 1976م (دور التفكير الابتكاري في تصميم الأزياء) رسالة دكتوراه، كلية التربية للاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان.
13. عاشور، أريج عبد الله عبد الرحمن – 2005م (ابتكار تصميمات معاصرة لملابس المناسبات مستوحاة من الزي الشعبي للعروس في بعض مدن المنطقة الغربية بالمملكة العربية السعودية) رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، جدة.
14. فاطمة عبد الله الجميري – 2009م (دراسة مقارنة للأزياء التقليدية لدولةالإمارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان والإفادة منها في مجال التشكيل على نموذج القياس " المانيكان") رسالة ماجستيرجامعة الملك عبد العزيز جـدة .
15. صالح ، محمود محمد –1993م (مداخل تجريبية لإثراء مجال الإشغال الفنية في ضوء الاتجاهات الفنية الحديثة) رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان.
16. صباغ ، وسام ياسين (2007م) : تصميم أزياء مبتكره باستخدام تقنيات فن الأبليك "رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي ، ملابس ونسيج ، جامعة أم القرى.

المقابلات الشخصية

1. الإسم: جعفر العبيد الامين عكام .العمر: 67 سنة.المهنة: موظف (مدير بنك الغرب الإسلامي سابقاً) ...من أبناء قبيلة الشنابلة (إبن عم ناطر القبيلة).... نوع المقابلة: شخصية.. .التاريخ: 2016م.
2. الإسم: إسماعيل يوسف ... العمر: 34 سنة....المهنة: أستاذ بمرحلة الأساس ....نوع المقابلة: هاتفياً .... التاريخ: 2016م.
3. الإسم: محمد حامد أبو زهراء...العمر: 63 سنة....المهنة: نقابي (عمدة قبيلة أولاد سلمان)..... نوع المقابلة: تسجيل فيديو.. التاريخ: 2015م.
4. الإسم: دار السلام الدومة..العمر: 30 سنة..المهنة: خريجة جامعية.(مهتمة بالتراث السوداني).. نوع المقابلة: شخصية...التاريخ: 2015م.
5. الإسم: إبراهيم البلولة...العمر: 53 سنة..المهنة: راعي مواشي.. نوع المقابلة: تسجيل فيديو.. التاريخ: 2015م.
6. الإسم : التوم حسن التوم.. العمر: 50 سنة... المهنة : ناظر قبيلة الكبابيش ... نوع المقابلة: تسجيل فيديو.. التاريخ: 2015م.
7. الإسم: محمد جعفر الشنبلي..العمر:33 سنة..المهنة: موظف...نوع المقابلة: شخصية... التاريخ: 2016 م.

8. الإسم: محمد طه أبو درق...العمر: 55 سنة... المهنة : مدير مدرسة الرُحّل... نوع المقابلة : تسجيل فيديو...التاريخ : 2015م.
9. الإسم : محمد حماه الله ...العمر : 50 سنة...المهنة : أستاذ بمرحلة الأساس... نوع المقابلة : تسجيل فيديو...التاريخ : 2015م.
10. الإسم : الطاهر المرضي ... العمر: 46 سنة...المهنة : مراسل بقناة الجزيرة... نوع المقابلة : تسجيل فيديو...التاريخ : 2015م.
11. الإسم : فاطمة جامع...العمر: 45 سنة...المهنة : ربة منزل ... نوع المقابلة : تسجيل فيديو...التاريخ : 2015م.
12. الإسم : د. حياة حسن عثمان ... العمر: 53 سنة...المهنة : استاذ مساعد بجامعة السودان.. نوع المقابلة : تسجيل فيديو...التاريخ : 2015م.
13. الإسم : عمر جعفر ... العمر: 30 سنة .. المهنة : استاذ ... نوع المقابلة: شخصية.. .التاريخ: 2016م.

الشبكة العنكبوتية

1. http://www.arab.net/sudan/sudan_contents.html ،1998
2. (http://www.facebook.com/profile.php?...20234754722545
3. www.Minerals.gov.sd/index.ar/Abriefonsudan.htm
4. http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/18618658
5. www.SUDAN DIGITAL ENCYCLOPEDIA)
6. www.Sudanway.sd-folklore-clothes.htm
7. www.sudaress.com)
8. http;/www.tawtheegonline.com/vb/showthrad.php