جامعة السُّودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

إضافة قيم جمالية ووظيفية لتصميم المنسوجات السُّودانية التقليديَّة الرجالية

Adding Aesthetical and Functional Values To The Design of The Traditional Sudanese Men's Textiles

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة فى الفنون (تصميم وطباعة المنسوجات)

(**المجلد الأول**)

إعداد الدارس :

إســلام كامل علي

إشراف:

أ.د. سليمان يحيى محمد

2018م-1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السُّودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

إضافة قيم جمالية ووظيفية لتصميم المنسوجات السُّودانية التقليديَّة الرجالية

Adding Aesthetical and Functional Values To The Design of The Traditional Sudanese Men's Textiles

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراة فى الفنون (تصميم وطباعة المنسوجات)

(المجلد الأول)

إعداد الدارس :

إســلام كامل علي

إشراف:

أ.د. سليمان يحيى محمد

2018م-1440هـ

الاســـــــتــهلال

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{يَا بَنِي آَدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآَتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آَيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ۝ (26) يَا بَنِي آَدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآَتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ۝ (27)}. صدق الله العظيم.

(سورة الأعراف).

الإهـــــــداء

إلى أمّي وأبي في جنَّات الخُلد إن شاء الله .

إلى زوجتي وأم أولادي وشريكة حياتي وشريكة كل نجاح (رحاب احمد) ، والتي وقفت إلى جانبي وساندتني حتى أصلَ إلى كُلِّ ما فيه أنا الآن بفضلٍ منَ الله ثم جهدها معي .

إلى أبنائي : كامل ، روان ، أحمد ، روفان .

إلى كلِّ إخواني وأخواتي وأصدقائي .

الشكر والعرفان:

الشكر لله عزوجل علي أن وفقني في اتمام دراستي هذه وأمدني بالصحة والعافية وهو القائل محكم تنزيله : {**وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**} سورة إبراهيم ۞ (7) .

أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الجليل : **البروفيسور د. سليمان يحيى محمد** ، المشرف على هذه الدراسة ، الذي لم يبخل علي بعلمه العزير في دراستي وساعدني علي تنظيمها وكيفية كتابتها ومراجعتها والكثير من المعلومات التي افادتني في الدراسة ، وكل كبيرة وصغيرة في الدراسة كان واقفاً عليها بنفسه.

الشكر للسيد / **عميد** كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ورئيس مجلس البحوث : **د. أبو بكر الهادي** ، الذي زلل الصاب التي واجهتني خلال دراستي ، والشكر **للدكتور. عبد المنعم البشير** ألاستاذ بكلية الفنون الجميلة ، والذي أعانني كثيرًا في هذه الدراسة ولم يبخل علي بالمعلومات والرد على اسئلتي . والشكر **للدكتور. صلاح الطيب** الأستاذ بكلية الفنون الجميلة علي تعاونه المستمر في الرد علي كل استفساؤرتي المتعلقه بالدراسة . والشكر الجزيل للأخت والصديقة : **د. ليلى مختار** بكلية الفنون قسم الخزف ، التي كانت بمثابة الشمعة التي أضاءت لي طريق الدراسة ، وتكبَّدت معي كلَّ المشاق في هذه الدراسة ، وطوَّعت الصعاب التي قابلتني . والشكر / **فاروق محمد أحمد** الفني بكلية الفنون قسم تصميم وطباعة المنسوجات الذي لم يبخل بجهده من طباعتة لاجزاء من الدراسة وكان حلقة الوصل بيني وبين الكلية.

وعظيم الشكر **د. محمد الأمين** الأستاذ بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية العلوم قسم الإحصاء ، والذي ساعدني كثيرًا في التحليل الإحصائي والإخراج النهائي لنتائج البحث . والشكر لبروفسير **د. أحمد عبد الله محمد** ، أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة النيلين ، لوقوفه وارشاده للطريقة الصحيحة لكتابة الدراسة منذُ بدايات الدراسة وحتى آخر لحظة .

والشكر لامناء **مكتبة كلية الفنون الجميلة** بجامعة السودان ، **ومكتبة جامعة الخرطوم ، ومكتبة متحف السودان القومي ، ومكتبة قطر الوطنية** ، لتهيئة المجال الدراسي للاطلاع والكتابة والبحث . والشكر **لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا** متمثلة في كليتي **الدراسة العليا وكلية الفنون الجميلة** لاتاحتهم الفرصة لاعداد هذه الدراسة ، والشكر لكل من ساعدني وعاونني في أتمام دراستي هذه من قريب أو بعيد حتي تخرج بصورتها هذه .

مستخلص الدراسة:

تهدف الدراسة إلي التعرف علي الأزياء التقليدية الرجالية السودانية وأهم السمات المميزة لهذه الأزياء والتعريف بها وبالتراث والثقافة السودانية ، كما أوضح أمكانية استلهام التراث السوداني الغني والثري والتراث الاسلامي والعالمي في تطوير الزي التقليدي الرجالي السوداني ، وذلك من خلال المنهج التاريخي الوصفي والمنهج الوصفى التحليلى المتبع في الدراسة . كما أوصي الدارس من خلال النتائج التي توصل اليها في الدارس بإجراء المزيد من البحوث والدراسات حول الإزياء التقليدية السودانية عموماً والرجالية خصوصاً في محاولة للمحافظة عليها من الاندثار . والعمل على تشجيع الباحثين والدارسين فى مجالات التصميم والازياء المختلفة والتركيزعلي الازياء التقليدية السودانية خاصة بما فيها الازياء التقليدية الرجالية . وتكوين جماعة أو مجموعة من الفنانين والمثقفين للعناية بالازياء التقليدية والمحافظة عليها وإبرازها للعالم أجمع .

Abstrac

The study aims to identifying the traditional Sudanese men's wear and the most distinctive features of these costumes and introducing the Sudanese heritage and culture. It also explained the possibility how to inspire Sudanese rich heritage and the Islamic and international heritage to develop the traditional Sudanese men's dress through the historical descriptive approach and analytical descriptive method used in the study .The study also recommended through the findings of student to conduct further research and studies of the traditional Sudanese fashion in general and men especially in an attempt to keep them from extinction. And to encourage the researchers and students in the fields of design and fashion and different focus traditional Sudanese fashion, including traditional men`s costumes . And the formation of a group or a group of artists and intellectuals to take care of traditional fashion and preserve and highlight the world.

قـائمـــة المـحتويات

الرقم	الموضوعات	الصفحات
.1	الآية	أ
.2	الإهداء	ب
.3	الشكر	ج
.4	مستخلص الدراسة باللغة العربية	د
.5	مستخلص الدراسة باللغة الإنجليزية	هـ
.6	قائمة المحتويات	و
.7	قائمة الصور	ز
.8	قائمة الاستمارات	ح
.9	**الفصل الأول : المقدمة والخطة والدراسات السابقة**	1 - 20
	المقدمة	2
	الخطة	3
	الدراسات السابقة	7
.10	**الفصل الثانى : الملابس الرجالية (الشكل والوظيفة)**	21 - 117
	المبحث الاول : القيم الجمالية والوظيفية	22
	المبحث الثاني : الناس والحضارة وماهية الثقافة	31
	المبحث الثالث : التصميم الفني	45
	المبحث الرابع : تصميم الازياء والباترون	69
	المبحث الخامس : الملابس التقليدية الرجالية السوداني	93
.11	**الفصل الثالث : منهج الدراسة و إجراءاتها**	118 - 194
	مقدمة	119

	منهجية الدراسة	119
	إجراءات الدراسة	119
	أدوات الدراسة	119
	خطوات تطبيق الدراسة	119
	المرحلة الأولى : إجراءات الدراسة الميدانية	119
	المرحلة الثانية : إجراء المقابلات	168
.12	**الفصل الرابع : عرض البيانات و مناقشتها**	229 - 195
	مقدمة	196
	المرحلة الاولي : عرض ومناقشة نتائج الاستبانة من خلال الفرضيات	196
	المرحلة الثانية : عرض ومناقشة المقابلات من خلال الفرضيات	227
	المرحلة الثالثة : الاستنتاجات	229
.13	**الفصل الخامس : النتائج والخاتمة والتوصيات والمقترحات**	278 - 230
	مقدمة	231
	النتائج	231
	الخاتمة	232
	التوصيات	232
	المقترحات	233
	قائمة الملاحق	234
	الملحق رقم (1) ثبت الرواه	235
	الملحق رقم (2) اسماء محكمي الاستبانة	243

	الملحق رقم (3) الاستبانة	**245**
	الملحق رقم (4) حافظة الاسئلة	**255**
	الملحق رقم (5) الخرائط	**257**
	الملحق رقم (6) الصور	**262**
	الملحق رقم (7) قائمة المصادر والمراجع	**281**

الفصل الأول:

المقدمة والخطة والدراسات السابقة

1- المقدمة :

لقد عرف الإنسان الملابس منذ عهد سيدنا آدم (عليه السلام) وأمنا حواء بعد نزولهم من الجنة: {**يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ**} سورة الأعراف الآية ۞ 26 ، وتطوَّرت الملابس عبر العصور إلى أنْ وصلت إلى أشكالها الحالية . والمقصود بفنون المنسوجات الرجالية التقليدية السودانية في هذه الدراسة هي كل أنواع وأشكال المنسوجات السودانية التقليدية الرجالية ، سواء كانت منسوجةً أو مطبوعةً أو ملبوسة ، والتي تحمل بين طيَّاتها أعمالًا فنيةً ، والتي تعتمد في تكوينها وبنائها العام على الألياف ، سواء كانت طبيعيةً أو أليافًا صناعيةً .

هناك مضمونان يعبران عن الشكل ، الأول : هو أنه يعني العمل الفني المكتمل التكوين ، أي الطريقة أو الأسلوب الذي تنتظم به العناصر الفنية وتحقق التكامل بينها ، وبمعنى أدق هو المظهر الفني الذي ندركه بصريًّا وحسيًّا ، ويعنى بالمتطلبات الجمالية التي تثير المتعة والاستمتاع ، أما المضمون الثاني فهو ذلك الشكل الذي يعبر عن الوظيفة أو الغرض الذي من أجله أنتج ، وهو في هذه الحالة يعبر ويراعي الوظيفة والقيمة الجمالية . وضح الدارس فنون المنسوجات في مجملها ، وفي كافة صورها وأنواعها تحمل وعبر عنِ المضمونين معًا ، فالمتطلبات الجمالية التي تثير المتعة والاستمتاع والمتطلبات الوظيفية ، وبمعنى آخر حقق المتعة والغرض ، وهو المعنى المثالي للفنون ، وأنَّ هناك ثمة علاقةٌ وطيدةٌ بين الشكل والوظيفة في فنون المنسوجات ، والشكل هنا يقود إلى القيميَّة الجمالية التي تمتع العين ، وتريح النفس من ناحية التصميم والألوان والتصميم . حيث إنَّ الفنون ارتبطت بشكلٍ أو بآخر لدى الإنسان بالمتعة البصرية المطلقة أي ما نسميه أو نطلق عليه القيمة الجمالية مجازًا، والفنون السودانية خاصة ، سواء كانت مرتبطةً بالوظيفة الجمالية أم ارتبطت بالفنون في حد ذاتها ، فإنها لا تنفك من هذه القيم بل إنها ذات ارتباط قويٍّ ووثيقٍ بتلك القيم الجمالية ، وقد أكدت هذه الفنون عبر تاريخ الحضارات الإنسانية المختلفة ، والحضارات السودانية خصوصًا ، أكدت في كافة المجالات كفاءتها الابتكارية والإبداعية والجمالية والنفعية في نفس الوقت .

قام الدارس بإضافة بعض القيم الجمالية والقيم التصميمية للازياء التقليدية الرجالية ، لتأكيد العلاقة بينهما ، وقام بتطويرها بمفهوم معاصر مع المحافظة على القيم الأصيلة لها ، والتأكيد على أنَّ هذه الفنون سواء كانت منسوجةً أو مطبوعةً أنَّ لها دلالاتٍ ومعانى فنيةً مميزةً ، وكما يظهر جليًّا من خلال هذه الدراسة الهدف منَ التطوير المعاصر هو مجاراة الذوق الشبابي ، ولخلق ارتباط بين

الأجيال مع المحافظة على الموروث الثقافي والتراثي السوداني لتلك المنسوجة الرجالية السودانية التقليدية الأصيلة ، والعبور بها نحو المستقبل والعالمية ، استنادًا على شحذ فنون المنسوجات السودانية الرجالية التقليدية للذوق الفني والحسي الجمالي ، والخبرة المهنية والمهارة اليدوية ، والثقافة الجمالية لتلك المنسوجة . إنَّ فنونَ المنسوجة السودانية التقليدية الرجالية ذات الاستخدام الحياتي اليومي تسد حاجة المجتمع ومتطلباته في مضمونها ومنفعتها ، وكلَّما ارتفعت القيم التشكيلية في هذه الفنون ارتفعت قيمتها النفعية والمادية ، وكما يقول الناقد الفني هربرت ريد: (لا أحد ينكر أنَّ الصفات الفنية لعمل معينٍ صنع أساسًا لغرض عمليٍّ، نفترض مسبقًا أن يحتويَ على قيم جمالية) .

البعد الجمالي لهذه الفنون كعمل تشكيلي يغتنيَ كأعمال فنية جمالية تثير المتعة والبهجة والانشراح والراحة للنفس الإنسانية ، وهذا ما قام بطرحه في هذه الدراسة ، وكل القضايا المتعلقة بفنون المنسوجات السودانية التقليدية ، وخصوصًا الرجالية محور دراستنا عبر خمسة فصول نتناول كل الموضوعات التي تشرح وتوضح ماهية فنون المنسوجات عمومًا ، والمنسوجات السودانية الرجالية التقليدية خصوصًا ، وماذا نعني بها، والقيم التشكيلية والعناصر الوظيفية والجمالية والتصميمية وموضوعات تكوينها ، وتكوينات الزخارف والفلسفة من هذه الفنون ، والمدلول الاجتماعي لهذه الفنون ، وتجارب فنون المنسوجات عبر التاريخ خاصة التاريخ الإسلامي ، وطرح العلاقة بين القيم الجمالية والوظيفة لهذه المنسوجات الرجالية التقليدية ، والنتائج المحرزة والتوصيات ، والخلاصة كل ذلك عبر تقديم دراسة نظرية وعملية وتحليلية ، وتقديم نماذج وأعمال مكتملة التكوين تؤكدُ وتبينُ الموضوعَ المطروحَ .

2 - الخطة :

أ - مشكلة الدراسة :

1. وجود ضعف تصميمي في مجال الأزياء الرجالية السودانية التقليديَّة وتطويرها.
2. محدودية الأنماط والطرق المتبعة في إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية السودانية.
3. ترك الأجيال الجديدة ارتداء هذه الأزياء الرجالية التقليدية السودانية الأصيلة ، مما يجعلها في خطر مؤكد يمكنه أن يُؤديَ إلى اندثارها في وقتٍ لاحقٍ.

4. ظهور بعض النماذج منَ الأزياء الوافدة كزيٍّ رجاليٍّ (مع عدمِ الوعيِ بالأخطار الناتجة وخصوصًا لدى بعض النخب)؛ مما يُؤثر سلبًا على مكانة الأزياء الرجالية التقليديَّة السودانيَّة.
5. محلية الأزياء السودانية التقليدية رغم وجود إمكانية لتطورها والصعود بها للعالمية.

ب - أهمية الدراسة :

1. تقديم دراسة علميَّة وتخصصية في مجال تصميم المنسوجات السودانية الرجالية التقليدية بالاستفادة من التراث والثقافة السودانية والإفريقية، وحتى الثقافات الأخرى وحمايتها من الاستلاب الثقافي، والانفتاح العالمي؛ ولحمايتها منَ الثقافات الوافدة ككل.
2. لتاكيد أن المنسوجة التقليدية نوعًا من أنواع الموضة الحديثة لخلق نوع من التواصل بين الأجيال ، حيث بدأ في الآونة الأخيرة تخلي قطاعٍ كبيرٍ من الشباب والأطفال عن تلك المنسوجة التقليدية الرجالية، واعتماد المنسوجة الغير سودانية بديلًا عنِ المنسوجة التقليدية السودانية.
3. تعريف الأجيال الجديدة وعبر وسائل الاتصال التكنولوجي {صفحات الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي (فيس بوك وأنستجرام وسناب شات وغيرها)}، وغيرها على ذلك الإرث الثقافي والتراثي الكبير من كل نواحيه، وعمق ارتباطه بالشخصية السودانية.

ج - أهداف الدراسة :

1. المحافظة على التراث التقليدي للمنسوجات الرجالية السودانية التقليدية، وحمايته منَ الزوال والاندثار.
2. الاستفادة منَ الثقافات الوافدة لإضافة قيم جمالية وتصميمية بما يتفق، ويرتبط بالذوق السوداني دونما فقدان للهوية السودانية.
3. معرفة أفضل الطرق والوسائل التي من خلالها يتمُّ تطوير التصميم للمنسوجات الرجاليَّة السودانية التقليدية؛ لإثراء حياتنا وتحسين الأساليب المتبعة لذلك.

د - أسئلة الدراسة :

1. هل توفر المواد الخام سواء كانت المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يساعد، أو يحفز في إنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز؟

2. كيف يمكن من خلال الاهتمام بالتدريب زيادة المتخصصين في صناعة الأزياء التقليدية الرجالية السودانية، ورفع مهاراتهم وإنتاج أنماط غير تقليدية تساهم في رفع دخولهم ؟
3. كيف يمكننا أنْ نوفقَ ونربطَ الأزياء الرجالية التقليدية السودانية بالثقافة والبيئة السودانية ، والثقافات الوافدة في مجال تصميم المنسوجات الرجالية التقليدية السودانية بشكلٍ إيجابيٍّ ؟
4. كيف يساهم العمل الإعلانيُّ والتسويقي في الترويج للأزياء السودانية التقليدية الرجالية ؟
5. كيف يمكن الاستفادة منَ المورثات والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية في تطوير الزيِّ التقليدي الرجالي السوداني لعكس الهوية السودانيَّة؛ وتطويره ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا ، وتشجيع الأجيال الجديدة على لبسه ؟

هـ - فرضيات الدراسة :

يفترض الباحث في هذه الدراسة الآتي:

1. توفر المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفز لإنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز.

2. الاهتمام بتدريب المختصين على مهارات إضافية غير تقليدية يساهم برفع قدراتهم في خلق مشروعات إنتاجية صناعية ترتقي لمصاف بيوت الأزياء العالمية.

3. تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية معَ الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية ، حيث يمكن الاستفادة منَ الموروثات المفردات الثقافية السودانية والثقافات الوافدة والاسلامية والفنون الإفريقية والعالمية في تطوير تلك الأزياء إيجابًا.

4. يساهم العمل الإعلاني والتسويقي في الترويج للأزياء السودانية التقليدية الرجالية.

5. الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية يمكن تطويره بالاستفادة من المورثات والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية؛ وتطويره ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا وتشجيع الأجيال الجديدة، وخصوصًا الشباب والأطفال للرجوع للبسه، وربطهم بتراثنا ومورثنا الثقافي والتاريخي.

و - منهج الدراسة :

أتبع الدراس المنهج الوصفي التحليلي ، (المنهج هو فنُّ التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجلِ الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا ، أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون) (حسن ، عبد الباسط محمر (1982) ص 18.) ، في (محاولة للوصول إلي المعرفة الدقيقة والتفصيلية لعناصر مشكلة أو ظاهرة قائمة ، للوصول إلي فهم أفضل وأدق أو وضع السياسات والإجراءات المستقبلية بها.) (الرفاعي (1998) ، ص 122). كما أتبع الدراس المنهج الاسترادادي الذي يعتمد على عملية استرداد ما كان في الماضي ، ليتحققَ من مجرى الأحداث، والتحليل القوي والمشكلات التي صاغت الحاضر.

وفي حال تصنيف مناهج البحث استنادًا إلى أسلوب الإجراء، وأهم الوسائل التي تستخدمها الدراسة، نجد أنَّ هناك المنهج التجريبي، وهو الذي يعتمد على إجراء التجارب تحت شروط معينة. ومنهج المسح الذي يعتمد على جمع البيانات "ميدانيًّا" بوسائل متعددة، وهو يتضمن الدراسة الكشفية والوصفية والتحليلية.

ز - إجراءات الدراسة :

تحليل المضمون والاتجاهات التي تحملها فنون المنسوجات عمومًا، وفنون وتصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية خصوصًا، والعمل على تحصيل المعلومات من هذه الفنون نفسها، ودراسة النواحي الارتباطية بين القيم الجمالية والنفعية، أو الوظيفية لتصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية.

تقديم نماذج تطبيقية سيتم طرحها لتعضيد الموضوع، وتأكيد صحة المعلومات والحقائق في موضوع الدراسة، وتحليل تلك النماذج للتوصل إلى الارتباط المنشود.

ح - أدوات الدراسة :

يستعين الدارس بوسائل الدراسة الآتية:

الاستبانة، المقابلة والملاحظة كما يستعين الباحث بالتصوير الفوتوغرافي، واختيار نماذج تجريبية معاونة في إجراء هذه الدراسة.

ط - حدود الدراسة :

1: الحدود المكانية: ولاية الخرطوم - السودان.

2: الحدود الزمانية: فترة إجراء الدراسة (2014م-2018م).

ي - مصطلحات الدراسة :

1: اللبس البلدي : مقصود بها الازياء التقليدية الرجالية السودانية وملحقاتها من عمه وشال وطاقية وسديري وعراقي وسروال وغيرها .

2: اللبس الافرنجي : مقصود بها الازياء الغير سودانية وغير تقليدية .

3 - الدراسات السابقة :

1. دراسة: زينب عبد الله محمد صالح - (2000م).

بعنوان: (أزياء قبائل البجا) دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة إلى التعريف بتاريخ قبائل البجا، وعلاقتهم مع المجموعات الأخرى المجاورة، كما تعرضت الدراسة إلى العوامل البيئية المؤثرة في حياة البجا الاقتصادية والاجتماعية ، وكل النواحي الحياتية لقبائل البجا محور الدراسة ، وكذلك تعرضت لمساكنهم ونظامهم الغذائي والحياة اليومية لهذه القبائل ، كما أمكنت الدراسة من التعريف بالقليل من الجانب النظري لمفهوم الزي متناولًا تعريفاته ، ثم استخدماته المختلفة ، والمراحل التاريخية التي مرت بها أزياء قبائل البجا . وتطرقت الدراسة إلى مكملات أزياء قبائل البجا مثل تصفيف الشعر والأحذية والحلس ، وغيرها مما يلبسه أفراد قبائل البجاء بشكل تكميلي وتجميلي للزي المتعارف عليه لدى القبيلة .

أهم نتائج الدراسة هي أنَّ الثوبَ الرجاليَّ لدى قبائل البجا هو واجهة اجتماعية تؤكد مكانة الرجل ، سواء كانت مكانةً اجتماعيةً أو دينيةً أو غيرها ، وأنَّ ثوب المرأة لنساء البجا يؤكد مكانتها أيضًا على كل النواحي الدينية والاجتماعية أو الاقتصادية ، وغيرها من تلك التميزات الطبقية لدى

القبيلة . اختيار الخامات للتفصيل أو تصميم الزي لدى الرجال أو النساء كبارًا وصغارًا ضروريٌّ لدى قبائل البجا ، وتماشيًا معَ العصر والتطور في عالم التصميم ، وارتقاء الزَّوق الخاص والعام لدى قبائل البجا تطور الزي لدى قبائل البجا عبر التاريخ مع المحافظة على بعض الملامح في الزي ، وكذلك كان التطور في مكملات الزي ضروريًّا بحتمية المناسبة (حسب المناسبة سواء كانت فرحًا أو حزنًا) . ولاحظ الباحث أثر البيئة ووجد تأثيرًا واضحًا في الزي لدى قبائل البجا حسب متطلبات الطقس والبيئة المحيطة بالفرد أو الجماعة .

التعقيب علي الدراسة :

الكثير من الأسباب قد جعل هذه الدراسة من أهم الدراسات السابقة التي استعان بها الدارس في دراسته هذه حيث إنها شابهت في العديد منَ المحاور دراسته ، حيث إنَّ ملابس الرجال لقبيلة البجا ، وتاريخ قبائل البجا ، وعلاقتهم مع المجموعات الأخرى المجاورة ، وكذلك العوامل البيئية المؤثرة في حياة البجا الاقتصادية والاجتماعية ، وكل النواحي الحياتية لقبائل البجا كان محورًا من محاور دراسة الباحث ، وقد طابق المفهوم النظري للزي من تعريفات ثم الاستخدامات المختلفة ، والمراحل التاريخية التي مرت بها أزياء قبائل البجا تشابه المراحل التي مرَّ بها الزي التقليدي للرجل السوداني عمومًا إلى مكملات الزي الأحذية والحلي وغيرها ، مما يلبسه الرجل السوداني بشكلٍ تكميليٍّ وتجميلي للزي المتعارف عليه للرجل في السودان .

كما اعتبر الثوب الرجالي لدى قبائل البجا هو واجهة اجتماعية تؤكد مكانة الرجل ، سواء كانت مكانةً اجتماعيةً أو دينيةً أو غيرها كذلك كان الحال للزيّ الرجاليِّ التقليدي السوداني ، وحتى تطرق الدراسة لاختيار الخامات للتفصيل ، أو تصميم الزي لدى الرجال أو النساء كبارًا وصغارًا ضروريًّا لدى قبائل البجا ، كان هذا التطابق موجودًا في الدراسة عن الزي التقليدي للرجل السوداني ، والتطور في الزي ، والمكملات للزي لدى وأثر البيئة لقبائل البجا عبر التاريخ مع المحافظة على بعض الملامح في الزي قابله نفس التطور في الزي التقليدي للرجل السوداني ضروريًّا بحتمية المناسبة (حسب المناسبة سواء كانت فرحًا أو حزنًا) .

2. دراسة: عز الدين عبد الرحمن أحمد - (2000م).

بعنوان: (تطوير الأنوال والنسيج اليدوي التقليدي في سلطنة عمان) ، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى التعريف بتاريخ النسيج اليدوي العماني كموروث حضاري وتراثي غنيٍّ يعتز به الشعب العماني ، وقد عمل الباحث دراسة على التطور في صناعة النسيج التي حدثت في بداية القرن التاسع عشر بعد دخول الآلة بدلًا من الأيدي العاملة ، وأيضًا سعى إلى إبراز بعض الآثار السلبية التي حدثت في صناعة النسيج اليدوي التقليدي ، مما جعل تلك الصناعات عرضه للاندثار . وقد تعرض الدارس إلى التطور الذي حدث لصناعة النسيج اليدوي في جانب الأنوال ، وجانب التصميم والألوان والتسويق ، وكل ما يتعلق بصناعة النسيج اليدوي عمومًا ، والنسيج اليدوي العماني خصوصًا .

أهم نتائج الدراسة هو إبراز أهمية الصناعات النسيجية اليدوية عمومًا ، وإبراز أهمية تلك الصناعة للشعب العماني خاصة ، كما حاول التأكيد على أهمية وجود دراسات ميدانية علمية حول واقع الصناعات الحرفية النسيجية في السودان بالمقارنة مع الدراسة لتك الصناعة في سلطنة عمان . وأشار إلى الاهتمام بالتدريب بالنسبة للحرفيين الممارسين لتلك الصناعة ، وتشجيع الشباب للعمل في هذا المجال لخلق جيلٍ جديدٍ منَ الحرفيين ، وصقل مهارات الحرفيين المهرة واطلاعهم على ما هو جديد ، لتطوير الصناعة بما يواكب متطلبات السوق ، وإرضاء المستهلك والقدرة على التحدي والمنافسة ، وقد أكد الدارس على أهمية الجانب الإعلامي لنشر هذه الصناعة ، والمحافظة عليها والترويج لمنتجات الحرفيين ، وفي نفس السياق بين الدارس أهمية خلق منافذ تسويقية للمنتجات الحرفية على المستويين المحلي والعالمي ، وإقامة المعارض الدائمة لمنتجات الحرفين ومعارض تسويقية مؤقته لدعم هذه الصناعات ، وقد أكد على أهمية المشاركة في المعارض الخارجية لنشر هذه الصناعات ، وأهمية وجود شركات تسويقية لهذه المنتجات ، ولتشجيع المنتجين الحرفيين اليدويين لابد من إعفاء الصناعات الحرفية من الضرائب ، أو أي رسوم أخرى تفرض على الصناعات بهدف الحماية والحضانة لها .

التعقيب علي الدراسة :

الدراسة السابقة للدارس عز الدين عبد الرحمن أحمد توافقت من حيث الأهداف التي تمثلت في التعريف بتاريخ النسيج اليدوي العماني كموروث حضاري وتراثي غنيٍّ يعتز به الشعب العماني

، والتعرف بالزي التقليدي للرجل السوداني كموروث حضاري وتراثي ، كما عمل الدراسة عز الدين على التطور في صناعة النسيج قدم الدارس هنا التطور الزي حدث للزي الرجالي التقليدي من حيث التصميم والألوان والتسويق ، ولامست الدراسة السابقة نفس الهم للدارس على أهمية وجود دراسات ميدانية علميَّة والاهتمام بالتدريب ، وأهمية الجانب الإعلامي للمحافظة على الموروث والتراث في كلا الحالتين .

3. دراسة: صلاح الطيب أحمد إبراهيم – (2006م).

بعنوان (الآثار الجمالية في الطباعة البسيطة تطويرًا لتصميم المنسوجات)، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى لفت نظر المصمم لأهمية الإسكراب أو الخردة والاستفادة منها في عملية تطوير التصميم ، وتوجيه المصممين وحثهم على البحث والخروج منَ النظم التقليدية ، والبحث عن معيناتٍ جديدةٍ تساعد في تطوير أعمال التصميم ، وأكد الدراس على أهمية دعم جهود المصممين في تطوير أعمال الطباعة التي تتناول أحد روافد الفنون التطبيقية ذات العلاقة بفن تصميم طباعة المنسوجات ، وما يتعلق بشئون الطباعة على الخامات المختلفة، وأهمية استخدام أدوات وخامات مبتكرة للاستفادة منها في عمل نماذج تساعد في تطوير التصميم على المنسوجات، وتنمية القدرات على التحصيل ، وإيجاد الدوافع المنطقية للابتكار والإبداع مع تنمية الحس البحثي لإيجاد حلول للمشكلات الفنية بسرعة وسهولة ، وأهمية امتلاك القدرة على التجديد والإضافة والاهتمام بالطبيعة لما فيها من مصادر متنوعة تثري أعمال الزخرفة والتصميم ، ومن ناحية أخرى أكد الدارس على أهمية إجراء تجارب عملية ، وتطبيقات طباعية بسيطة بواسطة القوالب الطباعية البسيطة ، وتحديدًا القالب المباشر ، ومقارنتها بالقوالب الميكانيكية المعدة إعدادًا تكنولوجيًّا ، والخروج بنتائج هامةٍ ومثيرةٍ في موضوع البحث .

أهم نتائج الدراسة الحصول على نتائج إيجابية بحكم أنَّ القوالب تحتوي على درجات من الحفر لم تكن معدةً إعدادًا مقصودًا ، لكي تكونَ قوالب طباعية ، إلا أنَّه قد لا تصلح جميعها لاستخراج آثار جمالية ، أما الأعمال المطبوعة باللون الأسود والألوان المختلفة كانت بمثابة أعمال استكشافية للتعرف على درجة جماليات سطوح القوالب ، وكان هذا هو القصد وهو باعتباره بداية

العمل التطبيقي للرسالة ، وقد توصل الدارس لمبدأ التصميم وبخاصة تصميم المنسوجات ، ولقد تم الحصول على نتائج ناجحة جدًّا وكثيفة من تصميمات لمختلف الأغراض ، ويقصد بالأغراض هنا أنَّ لكل تصميم غرضًا معينًا (مفروشات أو ملبوسات) ، وأيضًا سعى الدارس إلى التركيز على عنصر اللون مضافًا للأشكال المصممة اعتبارًا لوظيفة اللون ، مما نتج عنه توزيعات لونية مضافة للأشكال الطباعية قيم جمالية عالية (النسق اللوني - التباين اللوني وغيره من التركيبات اللونية المتعارف عليها ، وكان اللون إضافةً فعالةً في نجاح التصميم ، وقد تمكن الدارس باستخدام الطباعة بالقوالب البسيطة من إضافة هذا الأسلوب باعتباره نهجًا يساهم في تطوير فن تصميم المنسوجات .

التعقيب علي الدراسة :

يرجع سبب اختيار هذه الدراسة كدراسة سابقة إلى اهتمام الدارس إلى توجيه المصممين ، وحثهم على البحث ، والخروج من النظم التقليدية ، والبحث عن معيناتٍ جديدةٍ تساعد في تطوير أعمال التصميم ، أهمية دعم جهود المصممين في تطوير أعمال الطباعة التي تتناول أحد روافد الفنون التطبيقية ذات العلاقة بفن تصميم طباعة المنسوجات ، وما يتعلق بشئون الطباعة على الخامات المختلفة ، وهو ما يوافق نظرية الدارس من تطوير الزي التقليدي ، وأهمية استخدام أدوات وخامات مبتكرة للاستفادة منها في عمل نماذج تساعد في تطوير التصميم على المنسوجات ، وأهمية امتلاك القدرة على التجديد والإضافة ، وهو ما يدعو إليه الدارس في دراسته لتطوير الزي التقليدي الرجالي السوداني ، ومن ناحية أخرى أكد الدارس صلاح الطيب على أهمية إجراء التجارب العملية ، وهو نفس الأسلوب الذي اتبعه الدارس في كثير من التصميمات التي أراد تطويرها للزي التقليدي الرجالي السوداني ، وقد سعى الدارس صلاح الطيب إلى التركيز على عنصر اللون مضافًا للأشكال المصممة ، وهو ما يوافق فكر الدارس في إضافة تصاميم وألوان جاهزة على الزي التقليدي الرجالي السوداني .

4. دراسة: أبو عبيدةَ حامد علي أحمد – (2007م).

بعنوان (الترابط بين المنسوجات والتصميم الداخلي) دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى تناول مبادئ طرق وأساليب تصميم المنسوجات والتصميم الداخلي . وإرساء مفهوم التصميم ومقوماته البنائية والإنشائية والأسس الجمالية ، وقد عزز الدارس الترابط بين الثقافة الفنية والثقافة البصرية والبيئية والحسية ، وتقديم لمحة تاريخية موجزة لجوانب الدراسة. والتعرف على الألوان وتأثيراتها ومزجها، ونتاجها واختيارها ، وتطبيقها للأغراض المختلفة، وتقديم أساليب وتطبيقات وأسس اختيار العينات والتجارب والحلول المقترحة والاستنتاج ، ووصف السلوك الإجرائي .

أهم نتائج الدراسة ضرورة تأكيد دور الثقافات وتنمية القدرات البصرية والخبرات البيئية في جانب الموضوعات والخامات ، ومعالجة الظواهر السالبة (تنفيذ الأفكار والمعالجات من قبل الممتهنين) ، وإيجاد برامج تدريب للطلاب المعنيين على مختلف التدريبات المعنية والممكنة لهم من تدعيم أفكارهم ، وفق التجربة والممارسة ، وأهمية إصدار دليل يحوي الخامات والأدوات التي تخص فرعي الدراسة ، وكذلك إعداد قاموس فني موحد بالمصطلحات المستخدمة في جوانب تصميم المنسوجات والتصميم الداخلي ، وإعداد كتالوج يحوي صورًا ملونةً منَ الأعمال المميزة من أعمال مشاريع التخرج لتوثيق الأساليب وطرق هذه المجالات ، وهو ما دعا الدارس إلى تأكيد أهمية عقد ندوات وورش عمل يساهم بها فنانون متخصصون على الصعيد المحلي والعالمي يهدف إلى التطوير ، وتبادل الخبرات في مجال التصميم الداخلي وتصميم المنسوجات .

التعقيب علي الدراسة :

علي الرغم من اهتمام الدراسة السابقة للدارس أبي عبيدة حامد من تصميم المنسوجات للتصميم الداخلي، إلا أنَّ دراسته توافقت معَ الدراسة في التصميم عمومًا واستخدام المنسوجة خاصة ، وكما عزز الدارس أبو عبيد في الدراسة السابقة على الترابط بينَ الثقافة الفنية ، والثقافة البصرية والبيئية والحسية نجد الدارس قد استفاد منَ العديد من التصاميم للمنسوجات للزي التقليدي الرجالي ، وكان من أبرز ما أكده عليه الدارس أبو عبيدة في دراسته السابقة هي أهمية إصدار دليلٍ يَحوي الخامات والأدوات ، وإعداد كتالوج يحوي صورًا ملونةً منَ الأعمالِ المميزةِ من أعمال مشاريع

التخرج لتوثيق الأساليب ، وطرق هذه المجالات ، وهو نفس ما يُؤكد عليه الدارس في دراسته أي: أنَّ الدراستين أكدا على نفس الأهمية .

التعقيب علي الدراسة :

توافقت الدراسة في العديد منَ المحاور، مما جعلها من أهمِّ الدراسات السابقة التي استند عليها الدارس ، حيث إنَّ الدراسة لفتت نظر المصمم لأهمية التراث السوداني والاستفادة منه في عمله ، وفي تطوير التصميم ، وهو ما يوافق التفات الدارس إلى التراث في تطوير الزي التقليدي الرجالي السوداني ، وتوجيه المصممين ، وحثهم على البحث في التراث السوداني والخروج برؤى فنية تعكس روح الانتماء والأصالة السودانية ، فلا شعب بلا تراث .

5. دراسة: صلاح الطيب أحمد إبراهيم – (2010م).

بعنوان (القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية – شرق وشمال وغرب ووسط السودان) دراسة دكتوراه غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى لفت نظر المصمم لأهمية التراث السوداني والاستفادة منه في عمله وفي تطوير التصميم ، وتوجيه المصممين وحثهم على البحث في المصنوعات اليدوية والسودانية ، والخروج برؤى فنية تعكس روح الانتماء والأصالة السودانية ، وأهمية دعم جهود المصممين في تطوير أعمال التصميم والطباعة بالمزيد من الوحدات الزخرفية، وألوانها لإبراز الهوية السودانية . والتوثيق للموروثات والتقاليد السودانية التي تبرز التراث ، فلا شعب بلا تراث .

أهم نتائج الدراسة تشابه العادات والتقاليد والقيم الروحية والاجتماعية والثقافية والمستوى الاجتماعي المتقارب أدى إلى توحيد المنهج في الأساليب الفنية ، والممارسة الصناعية في معظم المصنوعات اليدوية السودانية في استخداماتها الوظيفية النفعية والجمالية ، وقد أسهمت الثقافة الإسلامية وانتشارها في توحيد أنواع الزخرفة لدى القبائل السودانية ، والتي دعت إلى البعد عن التشخيص ، والتركيزعلى الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة ، وارتباط استخدام الزخارف ارتباطًا وثيقًا بالمعتقدات ، حيث تستخدم بوعيٍ كاملٍ بالقيم الجمالية الكامنة فيها ، والتي تعتبر عامل حماية من شرور العين ، وأثبتت المصنوعات اليدوية السودانية أنَّ إنسان السودان ومنذ القدم هو فنان

بالفطرة ، والتي أورثها للأجيال اللاحقة من بعده ، كما أنَّ المصنوعات اليدوية السودانية تعتبر فنًّا راقيًا لما تحمله من قيم مادية وجمالية ، والدليل ذلك إقبال السياح الأجانب على اقتناء تلك الأعمال .

6.دراسة: عمر محمد بابكر – (2010م).

بعنوان (القيم الجمالية في التصميم المحفور بأشعة الليزر) دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى اكتساب الدارسين والمصممين لمفردات المواد النظرية منها والعملية للتقنيات الحديثة ، مع التركيز في كيفية استخدام أشعة الليزر ، ومعرفة الدور الهام لتقنيات أجهزة الليزر الصناعية ، ومساهمتها في العلوم الحياتية ، وإيجاد الحلول المناسبة للعمل الفني، وقد لفت الدارس نظر مجتمع التشكيلين بضرورة معرفة استخدام أشعة الليزر في التصوير ، وإبراز الدور الهام للقيم الجمالية من خلال أشعة الليزر المتمثلة في معالجة السطوح الطباعية ، والفرز اللوني وإمكاناتها الغير محدودة من الحصول على جماليات العمل الفني دون حذف أو نقصان .

أهم نتائج الدراسة هي أنَّ التجريبَ والمعرفةَ العلمية عنصران أساسيَّان في تنمية الجوانب الابتكارية والإبداعية للوصول لنتائج عملية تميز الفروق بين الأساليب التقليدية ، وتقنية الليزر في التصميم المحفور ، وأهمية استخدام الخامات المستحدثة والتقنيات المرتبطة بأجهزة الليزر ساعدت من تحقيق الجديد والمبتكر ، وتتناول كل معينات العمل الفني الناجح .

التعقيب علي الدراسة :

كانت هذه الدراسة السابقة للدارس عمر محمد منَ الأهمية بأن هدفت إلى اكتساب الدارسين والمصممين لمفردات المواد النظرية منها ، والعملية للتقنيات الحديثة ، وهو ما يوافق رؤية الدارس في المعرفة ، وتطوير التصميم السوداني ، وكانت أهم نتائج الدراسة هي أنَّ التجريب والمعرفة العلمية عنصران أساسيَّان في تنمية الجوانب الابتكارية والإبداعية للوصول لنتائج عملية تميز الفروق بين الأساليب التقليدية، وهو جانب مهمٌّ في المحافظة ، وتطوير التصميم للزي الرجالي التقليدي السوداني .

7. دراسة: حياة حسن عثمان – (2012م).

بعنوان: (القيم الجمالية لإشغال الإبرة في ولاية نهر النيل – السودان 1940- 2010م) دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى الكشف عنِ المهارات الشعبية التقليدية الهامة في مجال إشغال الإبرة في السودان ، والتأكيد على هُويَّتها السودانية منذ أقدم العصور ، وتوفير فرص للأسرة الفقيرة القادرة على الإنتاج ، بلفت نظر الجهات المسئولة عن تطور مثل هذه المهن الإنتاجية ورعايتها .

أهم نتائج الدراسة هي أنها أكدت على عالمية فن إشغال الإبرة وتشابه مخرجاتها في مختلف أرجاء العالم ، كما أثبتت وجودها في السودان منذ القدم ، وبينت الدراسة على أنَّ إشغال الإبرة تعد من الفنون الشعبية ذات الجاذبية ، وبينت الدراسة أيضًا وجود روابط تجمع بين شخصية الفنان والمادة الفنية المنتجة ، وتشابه الوحدات الزخرفية المختلفة والمستخدمة في أساليب إشغال الإبرة في أغلب أنحاء الولاية ، مما يدل على التلاقح الثقافي بين تلك الولايات ، وأبرزت الدراسة القيم الجمالية العديدة والمتنوعة لإشغال الإبرة وتطورها ، ومواكبتها للتطورات المتسارعة في الصناعات الأخرى خلال العهود المتواترة ، وأنه يمكن الاستفادة منَ الخامات المحلية في كثير منَ المصنوعات .

التعقيب علي الدراسة :

اختيار هذه الدراسة كدراسة سابقة كان من انشغال الدارس حياة بالحياة الشعبية التقليدية في السودان ، مما كان له كبير الإفادة للدارس في الخوض في الحياة السودانية الشعبية للاطلاع على الكثير من المعارف في تلك الدراسة والاستفادة منها ، حيث أكَّد الدارس حياة الهوية السودانية للأشغال الشعبية التقليدية ، وهويتها منذ أقدم العصور ، كما لفتت النظر للمسئولين بالاهتمام بالموروث الشعبي فيها ، وضرورة الحفاظ عليه ورعايته .

كما أكد الدارس حياة في دراستها السابقة على عالمية أشغال الإبرة ، وتشابهها مع الكثير من البلدان حول العالم ، وهذا ما يصبو إليه الدارس في دراسته للزي التقليدي الرجالي السوداني ، وأيضًا أبرز الدارس وجود روابط تجمع بين شخصية الفنان والمادة المنتجة ، وهذا الدور يعتبر مهمًّا بالنسبة للدراسة، وأخيرًا تطرق الدارسة في دراسته السابقة على أهمية التطور تماشيًا مع تطورات العصر التقنية والاجتماعية وغيرها .

8. دراسة: إسلام كامل علي – (2013م).

بعنوان: (استخدام تقنية الشاشة الحريرية في بناء اللوحة التشكيلية القماشية) ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى إمكانية استخدام تطبيقات الشاشة الحريرية بكل أساليبها وإدخالها ضمن العمل التشكيلي ، ونقل وظيفة الشاشة الحريرية الأصلية من شكل تطبيقيٍ يعمل به في مجال الإعلان وغيره من ضروب الفنون التقنية ، والتطبيقية إلى مجالات أرحب من الفنون الجميلة ، وتحققت هذه الدراسة بالعمل على شتى أنواع التطبيقات للشاشة الحريرية من استخدام للشاشة الحريرية المفتوحة الغير المحسسة إلى استخدام مفردات، وزخارف تدخل ضمن العمل التشكيلي (اللوحة القماشية) ، مما أدى إلى ثراء بصريٍ للوحة التشكيلية السودانية ، وخروجها منَ الإطار المتعارف عليه عربيًّا وعالميًّا ، مما يبشر بقدوم أساليب جديد يمكنها أنْ تثريَ المشهد التشكيلي السودان والعالمي بدوره .

أهم نتائج الدراسة التوصل إلى أنَّ كل تطبيقات الشاشة الحريرية يمكن استخدامها وتطبيقها بشكلٍ جماليٍّ في اللوحات التشكيلة ، وخصوصًا من خلال تطبيق بعض الزخارف السودانية الكثيرة والغنية بالقيمة الجمالية ، كما أمكنت الدراسة منَ التوصل إلى ندرة العاملين على تنفيذ تطبيقات الشاشة الحريرية رغم قلة تكلفة عمل شاشة البسيطة ، وأيضًا تمكنت الدراسة إلى التوصل إلى إنتاج عمل فنيٍّ عن طريق تطبيقٍ واحدٍ من تطبيقات الشاشة الحريرية ، أو عن طريقة شاشة للون واحد . ورغم تخرج الكثير من التشكيلين السودانيين من قسم تصميم وطباعة المنسوجات بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، إلا أنه يوجد القليل من الخريجين الممارسين لتطبيقات الشاشة الحريرية ، سواء في المجال التسويقي والإعلان أو المجال التشكيلي الصرف أي مجال اللوحات التشكيلية ، وقد أكدت الدراسة على وجود إرث ثقافي بصري كبير بالسودان يحتوي على زخارف تراثية وتاريخية ملهمة للفنان مليئة بالألوان والأشكال، وأيضًا هناك إرث ثقافي آخر وهو حكاية الأساطير السودانية القديمة التي يمكن من خلالها أنْ يستوحيَ الفنان الكثير منَ المفردات التشكيلية السودانية الخالصة ، التي توهل الفنان إلى العالمية إذا سعى لذلك عن طريق الجد والتطبيق والاهتمام بتلك الموروثات. كما بينت الدراسة على أنَّه انحصر استخدام الشاشة الحريرية في بعض المحال لتنفيذ أعمال الإعلانات أو كلية الفنون الجميلة ـ قسم تصميم وطباعة المنسوجات أي أنه قلَّ انتشار استخدامات الشاشة الحريرية ، ولكن من خلال تعلم تطبيق طباعة الشاشة الحريرية يمكن أنْ يكونَ مصدر دخل للفنان ، أو معرف عملية تكسبه بعض المهارات في أعماله التشكيلية الأخرى ، وأكدت الدراسة على أهمية وتشجيع تعلم

وإجادة كل الدارسين للفنون ، وبالأخص خريجي قسم تصميم وطباعة المنسوجات تطبيقات طباعة الشاشة الحريرية ، وإمكانية استخدام الموروث الحضاري والتاريخي والزخرفي ، واللون في تطبيقات الشاشة الحريرية واللوحات التشكيلية على العموم.

التعقيب علي الدراسة :

هذه الدراسة السابقة للدارس نفسه لكنه اعتبرها من الدراسات السابقة المهمة لما فيها من إمكانية استخدام تطبيقات وأساليبها وإدخالها جديد في التصميم عمومًا ، ونقل الوظيفة الأساسية للشاشة الحريرية الأصلية من شكل تطبيقي إلى وظيفة جمالية تدعم التصميم وتطوير العمل الفني ، وهو ما يوافق دراسته هذه من حيث التطوير التي يمكن بدورها من انتشار الزي التقليدي الرجالي السوداني من المحلية إلى دور التصميم والأزياء العالمية ، وكان للدارس في الدراستين الرؤية الثاقبة في استخدام بعض الزخارف السودانية الكثيرة ، والغنية بالقيمة الجمالية في كلا الدراستين السابقة والحالية، وهو ما يؤكد وجود إرث ثقافي بصري كبير بالسودان يحتوي على زخارف تراثية وتاريخية ملهمة للفنان مليئة بالألوان والأشكال.

9. دراسة: آلاء عبد الله خير الله – (2013م).

بعنوان: (تطوير تصميمات لمفروشات أثاثات البيت السوداني باستلهام الموروثات التراثية لحضارة مروي القديمة والنوبة) دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى تطوير مفروشات البيت السوداني من خلال إبراز قيم جمالية موجودة مخفية في حضارات سودانية أصيلة ، وابتكار واستحداث نماذج وتصميمات تتلاءم مع البيئة السودانية ، وموروثاتها الثقافية بأساليب وطرق معالجات مستخدمة برنامج وتقنيات التصميم الحديثة . واستخدام العديد منَ الألوان والأقمشة والخامات ، واختيار كثير من خيارات الدمج والخزف والإضافة وغيرها من أساليب التصميم .

أهم نتائج الدراسة وجود مصادر ومراجع غنية بالزخارف في الموروث التراثي لحضارتي مروي والنوبة القديمة ، ويمكن الاستفادة منَ الزخارف التراثية لتلك الممالك في تصاميم مستحدثة تواكب العصر ، وتأكيد الرغبة في البعدِ عن التصاميم المستوردة واغتناء المنتج الوطني الذي يعكس

الهوية والأصالة السودانية ، ونجاح استخدام برامج التصميم الحديثة بالكمبيوتر في تصميم المفروشات لأثاثات البيت السوداني .

التعقيب علي الدراسة :

كان السبب وراء اختيار تلك الدراسة السابقة هو ما استوحاه الدارس من استحداث نماذج وتصميمات تتلاءم مع البيئة السودانية ، وموروثاتها الثقافية بأساليب وطرق معالجات مستخدمة برنامج وتقنيات التصميم الحديثة ، وكان الاستناد على المورثات المستوحاة من التراث للممالك النوبية القديمة .

10. دراسة: خديجة هاشم محمود أدهم – (2015م).

بعنوان: (استلهام تصميمات للثوب السوداني منَ الفن الزخرفي الإفريقي) دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى التعريف بالفنون الإفريقية عامة والفنون السودانية خاصة ، والتعرف على أنماط الزخارف والنقوش الإفريقية علي وجه الخصوص باعتبارها أحد مصادر التصميم ذات الثراء الجمالي الكبير ، وتطوير تصميمات الثوب السوداني باستلهام الزخارف الإفريقية ، واستخدام ألوان وخامات جديدة تضفي بريقًا ورونقًا لتصميم الثوب السوداني .

أهم نتائج الدراسة إنتاج تصميمات عصرية مبتكرة للثوب السوداني أظهرت مدى جودة ورقي تلك النقوش والزخارف الإفريقية في إضفاء قيم جمالية ومتفردة للثوب السوداني ، والفنون الإفريقية قد تجاوزت الحدود الإقليمية إلى العالمية ، وأصبحت منَ الفنون المعاصرة التي لفتت إليها الأنظار بحيويَّتها وقوتها، كما أكدت الدراسة أنَّه يمكن استخدام النقوش الإفريقية ، وتراثها وفنونها التشكيلية كوحداتٍ زخرفيةٍ في تطوير طباعة الثوب السودانيّ .

التعقيب علي الدراسة :

رغم أنَّ الدراسة السابقة هي موجه للتطوير والمحافظة على الثوب النسائي إلا أنها تتفق مع الدراسة في المحافظة على الأزياء التقليدية السودانية عمومًا ومحاولة التطوير منها ، وقد استخدم واستلهم الدارس خديجة الزخارف الإفريقية والسودانية ، وهو ما يتفق مع الدراس في طريقة استلهام تلك الزخارف في الزي التقليدي الرجالي السوداني .

11. دراسة: ابتسام عمر أحمد موسى – (2016).

بعنوان (تطبيق أسلوب العزل بالشمع (باتيك) في تصميم المنسوجات والأزياء السودانية) دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية.

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى لفت نظر المصمم السوداني إلى النظر لأهمية أسلوب الباتيك في طباعة المنسوجات ، وإنتاج تصميمات مبتكرة تتناسب ألوانها مع تناسب الذوق السوداني ، والتعرف على أنماط الزخارف النباتية المزهرة على وجه الخصوص باعتبارها أحد المصادر ذات الثراء الجمالي فضلًا على أنَّها تعزز تطوير تصميم المنسوجات والأزياء السودانية ، واستخدام وسائل وأدوات وألوان وأصباغ خاصة بأسلوب الباتيك لإنتاج تصميمات متميزة ، ومتفردة للمفروشات والملبوسات والأعمال التشكيلية الأخرى .

أهم نتائج الدراسة إمكانية استخدام أسلوب العزل بالشمع (الباتيك) في تصميم المنسوجات والأزياء السودانية ، وإنتاج تصميمات للمفروشات والملبوسات ترضي الذوق السوداني ، وكل تطبيقات الباتيك يمكن تطبيقها بشكلٍ جماليٍّ لما يتميز به من تدرج لونيٍّ وملمس ، كما يمكن تحويلها إلى مفردات تشكيلية للطباعة ، وأكدت الدراسة على ندرة التشكيلين العاملين في الباتيك رغم تخرج الكثير من قسم تصميم وطباعة المنسوجات بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، كما أثبتت وجود إرث ثقافي بصري كبير في السودان يحتوي على زخارف نباتية ، وتاريخية وتراثية مهمة للفنان مليئة بالأشكال والألوان .

التعقيب علي الدراسة :

لفت نظر المصمم السوداني إلى النظر لأهمية أسلوب الباتيك في طباعة المنسوجات ، وإنتاج تصميمات مبتكرة تتناسب ألوانها مع تناسب الذوق السوداني كان السبب وراء اختيار تلك الدراسة السابقة ، وكذلك إنتاج تصميمات متميزةٍ ومتفردةٍ للمفروشات والملبوسات ، والأعمال التشكيلية الأخرى ، وأيضًا استخدام أسلوب العزل بالشمع (الباتيك) في تصميم المنسوجات والأزياء السودانية الذي يمكنه أنْ يسهمَ في عملية تطوير الزي التقليدي الرجالي السوداني في هذه الدراسة .

التعقيب على الدراسات السَّابقة:

هدفت الدراسات السابقة إلى لفت نظر المصممين والفنانين لأهمية التراث السوداني والاستفادة منه في عملهم وفي تطوير التصميم ، وتوجيه المصممين وحثهم على البحث في الزخارف والتراث السوداني والحضارات السودانية ، والخروج برؤى فنية تعكس روح الانتماء والأصالة السودانية ، والي أهمية تركيز جهود المصممين في تطوير أعمال التصميم وأعمالهم الفنية بالمزيد من الوحدات الزخرفية التراثية وألوانها لإبراز الهوية السودانية . والتوثيق للموروثات والتقاليد السودانية التي تبرز التراث .

الفصل الثاني :

الملابس الرجالية (الشكل والوظيفة)

المبحث الاول : القيم الجمالية والوظيفية

المبحث الثاني : الناس والحضارة وماهية الثقافة

المبحث الثالث : التصميم الفني

المبحث الرابع : تصميم الازياء والباترون

المبحث الخامس : الملابس التقليدية الرجالية السوداني

المقدمة :

يتناول الدارس في هذا الفصل القيم الجمالية الوظيفية لتصميم الازياء التقليدية الرجالية السودانية ، كما يتناول مختصر جغرافية وتاريخ السودان ، والثقافات السودانية والوافدة والاعتبارات الثقافية للازياء التقليدية الرجالية السودانية ، والتصميم مصادره وأسسه وعناصره ، والدلالات الثقافية للتصميم ، وفلسفة الالوان ، والتصميم وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والاجتماعية ، والازياء وتاريخها والباترون والازياء التقليدية الرجالية السودانية وملحقاتها .

1- ماهية القيم الجمالية :

يمكن أنْ نعرفَ القيم الجمالية على أنها اهتمام الفرد وميله إلى ما هو جميل من ناحية الشكل، أو التوافق والانسجام في الطبيعة أو في الإنتاج البشري، الجمال ثالث ثلاثة منَ القيم التي شغلت الفكر البشريَّ منذ بدأت المسيرة الإنسانية على ظهر الأرض ، وهي : الحق والخير والجمال . (الإستطيقا بأنها تهتم بالمرتبة الأولى بأصول ومشكلات النظريات الجمالية خاصة تلك التي تتناول مشكلات طبيعة الجمال ، والقيم الجمالية ، والتجربة الجمالية والعلاقة بين الجمال والصدق من ناحية ، والجمال والخير من ناحية أخرى ، ولكننا لابد أن نشيرَ إلى أنَّ الفيلسوف الألماني ألكسندر جوتلب بومجارتن (1762-1714م) يعتبر أولَ من استخدم كلمة إستطيقا "esthetics " ، وهي مشتقة من كلمة الحساسية الوجدانية للدلالة على هذا العلم وتفسيره . (سالم ، محمد (1984م) ص 85) .

(وجاء تعريف كلمة "قيمة" على أنها فعل مشتق من قيَّمَ يقيِّم ، تقييمًا ، فهو مُقَيِّم ، والمفعول مُقيَّم ، قيَّمَ الشيء تقْييمًا : قَدَّر قيمَتَهُ ، قيَّم السِّلعةَ : حدَّد ثمنها ، قيَّم وضعًا : استعرض نتائجَه وما حقّقه من تقدُّم ، وقرَّر)(معجم المعاني الجامع (معجم عربي عربي)) . (كما جاء تعريف كلمة جمال من اسم جَمال مصدر جَمُلَ ، جَمِلَ ، جَمَالُهَا فَاتِنٌ : حُسْنُهَا ، بَهَاؤُهَا ، الجَمَال ، صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النُّفوس سرورًا أو إحساسًا بالانتظام والتَّناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تُنسب إليها أحكام القيم: الجمال والحقُّ والخير ، عكسه القبح الجمال بلا طيبة لا يساوي شيئًا ، إنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ.)(معجم المعاني الجامع (معجم عربي عربي)) . كما يعرف مصطلح القيم بأنَّه هو تلك العادات ، والأخلاقيات والمبادئ التي نستخدمها ، ونمارسها في الكثير من تفاصيل حياتنا اليومية ، وبصورة عامة الإنسانية فمصطلح القيم هو ذلك التعريف المستخدم في الكثير من

مجالات الحياة المختلفة أي : أنه طبقًا لتفسيره من وجهة نظر علم الفلسفة أنَّ القيم هي تلك الجزئية من الأخلاقيات ، والغايات التي ينشدها الإنسان ، ويسعى إلى تحقيقها ، والتي هي تكون جديرة بالرغبة لديه ، سواء أكانت تلك الغايات من متطلباته الذاتية أو حتى لغايات ينشدها الإنسان في داخله.

(تُعرف القيم أيضًا بأنها هي تلك المجموعة من الأحكام العقلية التي تقوم بالعمل على توجيهنا نحو رغباتنا ، واتجاهاتنا والتي تكون نتيجة لاكتساب الفرد من المجتمع المتعايش به ، وهي تعمل على تحريك سلوكياته ، حيث تعتبر القيم هي ذلك البناء الشخصي الذي ينشأ في داخل الإنسان ، ومن خلال حياته وتجاربه الحياتية التي مرت به وخاضها ، والتي نشأ منها داخله تلك القواعد الحاكمة لشخصيته وأسلوبه ، وصفاته الشخصية وسلوكياته)(الشال ، محمود النبوى (1980) ص 16) .

من المعروف أنَّ الحكمة وفلسفة التعامل مع الآخرين تأتي كنتيجة نضوج الفرد العقلي ، والذي يكون من نتائجه انصهار المبادئ والتجارب الخاصة به ، والمفاهيم التي انتقلت إليه من المحيطين به ، قال تعالى في محكم تنزيله : **{وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ۞ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۞ وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ}**[النحل:5-7]. تحدث القرآن الكريم عن الإحساس بجمالها في سياق مستقل عن المنفعة ، وإن ورد هذا السياق بين منفعتين : **{وَلَكُمْ فِيهَا مَنَافِعُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ}[المؤمنون:21]، والمنفعة الثانية هي: {وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلى بَلَدٍ}**[النحل:7] ، وبين هاتين المنفعتين ورد قوله سبحانه : **{وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ}**[النحل:6] . ولم يكن هذا الشعور بالجمال ، وكما هو صريح في الآية الكريمة بسبب المنفعة المتأتية من الأنعام ، أي أنَّ الأنعام لم تكن جميلةً في نظر الناس ، لأنها كانت نافعةً لهم وحسب ، بل لأنها كانت تشبع حاجة انفعالية معينة في نفوسهم ، وكأنَّ إشباع هذه الحاجة يمثل واحدًا من منافعها ، لتستويَ فيها المنافع المادية والانفعالية ، وبهذا أيضًا فإنك ترى أنَّ هذه الآية الكريمة لا تربط بين الجمال والمنفعة ، أي أنَّها لا تتحدث عن الجمال المحسوس في الأنعام انطلاقًا من كونها نافعة ، وكذلك فإنها لا تفصل بينهما بل تجعل الشعور المستثار بالجمال واحدة من منافعها ، وسببًا لمتعة النظر وبهجة القلب ، وليس من الضرورة أنْ يكونَ مثل هذا الإحساس مرتبطًا بحقيقة الجمال الكائن في الشيء المرئي ، فقد لا يكون ذلك (الشيء) جميلًا من وجهات نظرٍ أخرى ، ولكن شعور الرائي بالارتياح النابع من رؤيتها يضفي عليها تلك الصفة ، إنَّ مثل هذا الرضا مؤججٌ للإحساس بالجمال ، وهو من ثمار الحس (النظر أو السمع أو غيرهما) . وقد يتحقق الرضا الوجداني بالواقع العام لموقف ما وهو الشق الثاني

الذي ألمحت إليه آنفًا من مصدري الرضا الذي يعبر عنه القرآن الكريم بلفظ الجمال واشتقاقاته ، ومن الآيات التي ورد الجمال فيها بهذا المعنى قوله جل وعلا : **{فَصَبْرٌ جَمِيلٌ}**[يوسف:18] ، **{فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ}**[الحجر:85] ، **{فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا}**[الأحزاب:28] ، **{وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا}**[المزمل:10]، فالجميل الوارد فيها وفي غيرها منَ الآيات المباركات صفة لوقع مخصوص للموصوف في نفوس الآخرين ، فالصبر الذي يأمر سيدنا يعقوب نفسه به استسلام لقضاء الله وقدره ، فتهدأ نفسه بذلك من جهة ، ويوحي بطمأنةِ نفوس أبنائه من جهة أخرى ، حيث لم يتوعدهم بالويل والثبور ولم ينزل بهم عقابًا ، وكذلك الحال بالنسبة إلى **{سَرَاحًا جَمِيلًا}**[الأحزاب:28] ، أي أنْ يكونَ نوع السراح مريحًا لنفوس نسائه (عليه الصلاة والسلام) ، ومما لا شك فيه أن مفارقة الرجل لنسائه ليس جميلًا في حد ذاته ، بل لعله يكون شديد الوقع على نفس المرأة خاصة ، ومع ذلك فإن القرآن الكريم استعمل الجميل صفة للفراق وكذلك استعمله للهجر، ولم يرد الجميل في هذين الموضعين للدلالة على الرفق وحسب ، بل للدلالة على وقع هذا الرفق في نفوس الآخرين بحيث لا ينتج عن الفعل استثارة سلبية أو ضغينة أو كراهية ، فالجمال والجميل صفة شعورية يتحسسها الآخر من غير أنْ تدلَّ على أنَّ (الشيء) نفسه وفي حد ذاته جميل ، بل لتدلَّ على أنَّ الجميل إنما هو وقعه لا غير، ولعلك لاحظت أيضًا أنَّ الآيات السابقات خلت من الربط بين الجمال والمنفعة ، ومن ثم فإنه ليس من الضرورة أن يكونَ الجمال أو الجميل في استعمالات القرآن الكريم صفة ملازمة للنافع كما أنَّ هذا لا يعني أنَّ المنفعة منحسرةٌ عنه دائمًا .

(الفيلسوف البولندي رومان إنجاردن يدعونا إلى الاعتراف بأنَّ المتعَ الجمالية " لها طبيعة خاصة تميزها ، وأنها تتحقق على نحو مختلف عنِ المتع بعد وجبة لذيذةٍ مثلًا ، أو شعورنا بالمتعة بعدَ الاستمتاع بالهواء الطلق ، أو المتعة التي نشعر بها بعد الاستحمام" ، ولابد أنْ نضيفَ أن إنجاردن يعتقد أنَّ ذلك الاعتراف ليس إلا خطوة أولية بسيطة ، لكي نصلَ إلى فهم صحيح للقيمة الجمالية.) (جراهام ، جوردون (2013) ، ص26) .

(أنَّ الجمال يلزم تقديرًا ذاتيًّا، وأنه صفة نسجلها بلا انفعال ، أي : أنها ردة فعل تجاه الشيء المقيم) (جراهام ، جوردون (2013) ، ص 28) . يتفق الدارس معه في هذه المقولة ، لأننا إذا وصفنا شيئًا بأنه جميل إنما نعبر عمَّا بداخلنا تجاه هذا الشيء مجردًا ، ودائمًا ما يحدث خلط بين مفهوم الجمال والفن ، فالجمال يرتبط عند الإنسان بالمشاعر والأحاسيس الوجدانية ، بينما الفن هو خلق أو إعادة خلق شيءٍ ماديٍّ محسوس ، ونخص منه في موضوعنا هذا الملابس التقليدية الرجالية

السودانية ، وبرغم هذا الخلط إلا أنَّ الفلاسفة والعلماء أوجدوا علمًا يدعى علم الجمال أو الاستطيقا ، ويمكن القول بأنَّ القيم الجمالية ذات علاقة ارتباط موجب ، بآداب السلوك وأنماطه ، حيث يترتب على تبني هذه القيم ، تصرفات مرتبطة ، تؤثر على حركة المجتمع وقدرته على تحقيق أهدافه ، وفي هذا السياق نجد أنَّ الحاجة الجمالية أو القيم الجمالية هي أحدُ حاجات الإنسان الثلاث وهي الحاجة النفعيَّة ، والحاجة الرمزية ، والحاجة الجمالية ، ونجد أنَّها متداخلة ومتفاعلة ، ولكن لكل منها وظيفتها الوجودية ، الحياتية ، والاجتماعية ، ولذا فالحاجة عند الإنسان ، بطبيعتها هي مركبة ، مما أصبح يتعين على الفرد إرضاء كل منها ككيان قائم بذاته بعلاقة متوازنة بين وظائفها وأداء إرضائها ، باعتبارها كيانًا مركبًا بالضرورة .

2 - الحاجة النفعية :

(وظيفة الحاجة النفعية وهي تأمين بقاء البدن ، إدامته ونموه وتكاثره ، حيث تتضمن تأمين المأكل والحماية والراحة البدنية ، وملجأ المعيشة اليومية ، ونجد تطابقه هذه الحاجة النفعية مع نفعية الملابس التقليدية الرجالية السودانية .)(سعيد ، رشاد محمد (1998) ص68).

3 - الحاجة الرمزية :

(وظيفة الحاجة الرمزية هي إرضاء متطلبات الحس السيكولوجي لعلاقات الذات الواعية بكيانها، حيث تحدد هذه العلاقات مع موقع ومقام الذات بين الأشياء والظواهر الطبيعية، وبين العلاقات والتراتيب الاجتماعية ، أي مركب هوية الذات ، كما أنَّ هذه الحاجة هي وعيٌ سيكولوجي يواجه ويعالج مسألة بقاء وزوال كيان الذات، أي: الوعي الوجودي بالحياة والموت ، تؤلف وظيفة هاتين الحاجتين : النفعية والرمزية بما يصطلح عليها بالوظيفة أو الحاجة القاعدية .) (سعيد ، رشاد محمد (1998) ص 70).

4 - الحاجة الجمالية :

(وظيفة الحاجة الجمالية هي إرضاء متطلبات سيكولوجية الفرد في الاستمتاع بالوجود فتمنحه قيمة ، ومعنى وجوديًّا حسيًّا مستمتعًا)(حامد ، أسماء سعيد عبده : (2001) ص 74) ، كذلك الحال مع الملابس التقليدية الرجالية السودانية ، وذلك بعد أنْ يحصلَ تأمين البقاء عن طريق تحقيق إرضاء الحاجتين القاعدية ، فسيكون سؤال الذات : وماذا بعد هذا البقاء ؟ فالملابس التقليدية

الرجالية السودانية مثلًا توظف لإرضاء الحاجة النفعية ، كحماية وتأمين الحماية منَ العوامل المناخية ، ومن خطر البيئة والطقس المحيط بالإنسان ، إضافة إلى ستر عورة الإنسان وتغطيتها ، كما أنَّها ترضي الحاجة الرمزية ، لأنها توظف لتعبر عن مكانة الإنسان في المجتمع بالنسبة للآخرين في بعض الأحيان ، أي توظيف الملابس للتعبير عن هوية الذات اللابس لها ، وعن هوية الجماعة التي تقترن هويتها (الهوية السودانية) مع مقام ذلك المرتدي للملابس أو الزي التقليدي .

(الملابس أداة سرور واستمتاع بالنسبة للإنسان عمومًا) (حامد ، أسماء سعيد عبده : (2001) ص 79) ، كذلك الحال مع الملابس التقليدية الرجالية السودانية هي مصدر فخر لكل سوداني يرتديها داخل وخارج السودان ، لانها اصبحت بمثابة بطاقة الهوية التي تشير الي مرتديها بانه ينتمي الي هذا الوطن ، وهي كذلك أداة تسخر في إرضاء الحاجة الجمالية ، وهي حاجة الاستمتاع بالوجود ، والستر ومن دونها لأصبحت الملابس التقليدية التي نرتديها مادة جامدة لا نفع منها ، الحاجة الجمالية إذن ترضي حاجة حس ووعي سيكولوجية الفرد المعين باستمتاعه بوجوده وسروره بنشوة هذا الحس ، وإن الأداة المادية لهذا الحس هي صفة المثال القائمة في علاقات التكوين الشكلي ، والتي يجملها بدون الملبس .

(إن الفن هو تلك المنتجات التي تؤلف الأداة التي توظف في إرضاء متطلبات الحاجة الجمالية ، والتي تشمل القطع الفنية كالملابس والنحت والرسم والخط ، كما تشمل السلوكيات التي ترضي الحاجة الجمالية كالرقص والغناء والرياضة واللعب عامة والتي تعمل على تنمية الجانب الوجداني في العقل الإنساني)(عبد الحفيظ ، زينب (2002) ص 254) ، كما أن الجمال هو تلك القيمة الحسية التي تمنحها ذاتية الفرد إلى معالم المنتج والأشياء ، والتي بتعامل القدرات الحسية السيكولوجية معها تسر ، وبهذا السرور والاستمتاع تكون منحت سيكولوجية الذات قيمة لوجودها ، فالملابس والقطعة الفنية النحتية والموسيقى والعربة وغيرها من التي يسخرها الفرد والمجتمع في إرضاء متطلبات الحاجة المركبة هي منتجات ابتكرها فكر ، وفاعل رؤيته مع مادة خام فكانت المحصلة كيان المنتج ، فيظهر شكلًا ملموسًا يتم التعامل معه ، بهدف إرضاء حاجة ما .

5 - أنواع القيم في حياة الإنسان :

أ - القيم الاجتماعية :

(هي مجموعة العادات التي تأثر بها الإنسان وأصبحت جزءًا منه تتحكم في تصرفاته وسلوكياته ، من ناحية تعامله الشخصي والاجتماعي مع الآخرين (أهله أو أقاربه أو أصدقائه).)(صالح ، زهراء أحمد (1998) ، ص 51) ، مثال أنْ يكون الشخص محبًّا للناس ، ولديه الميل إلى مساعدتهم أو إسعادهم أو الدفاع عن قضاياهم ، والعكس أن يكونَ الفرد مائلًا إلى الشر وضرر الآخرين من حوله ، أو حتى الانعزال بعيدًا عنهم .

ب - القيم الاقتصادية :

هي مجموعة القيم التي يميل إليها الفرد بكونه شخصًا نافعًا في مجتمعه ، إذ يرى طبقًا لقيمه ومبادئه تلك أنَّ الثروةَ والمالَ هي إحدى الوسائل التي منَ الممكن تسخيرها لخدمة مجتمعه من خلال استثمارها في مشروعات تعود إليهم بالربحية والدخل ، ومن ثم تيسير حياة الأفراد في مجتمعه.

ج - القيم الجمالية :

هي مجموعة القيم التي تكون موجودةً وسائدةً لدى بعض الأشخاص مثل حبهم للشكل الجميل المتوافق مع مزاجه الجمالي أو حب الابتكار وحب الفنون المختلفة والذوق العالي والراقي .

د - القيم الدينية :

هي تلك المفاهيم والمبادئ التي تسود لدى الأشخاص المتدينين والمتأثرين بالأحكام الدينية ، والسعي وراء رضا الله (عز وجل) ، وتنفيذًا لأوامره والاهتمام بآخرتهم أكثر من دنياهم ، إذ إنَّ تأثرهم الشديد يكون برجال الدين والزاهدين والصالحين .

هـ - القيم الشخصية :

هم هؤلاء الأشخاص السائد لديهم تلك القيم والصفات الخاصة بشخصيَّتهم مثل : الصبر أو الثقة الزائدة في النفس أو الشجاعة أو الحكمة أو القدرة على التحليل والفهم الجيد للأشياء أو الصدق والأمانة .

6 - الفنون التطبيقية :

(هي الفنون المرتبطة بالحرف التي تنتج أعمالًا تُستخدم بشكلٍ وظيفيٍّ يوميٍّ ، وشرط في هذه المنتجات أنْ تتصفَ بالجمال)(جرجس ، سلوى هنرى (1997) ص 156) ، تشمل الفنون التطبيقية الصناعات اليدوية والحِرف التي يقوم بها الناس من تحف فنية معدنية وخزفية وفخارية وزجاجية ، وكذلك المنسوجات والسجاد والتطريز والحرير، وأعمال الخشب والصدف والحلي ، وتشكيل المعادن والمجوهرات والطرق على المعادن والصناعات الجلدية ، وصناعات القش وصناعة السفن والتصميم الصناعي ، التصميم الجرافيكي ، وتصميم الأزياء ، التصميم الداخلي ، والفن الزخرفي ومجالات العمارة والتصوير الفوتوغرافي والسيراميك والمنسوجات والمصوغات والزجاج والأثاث ، ولعب الأطفال والسيارات ، فضلًا عن الأشكال المختلفة للصور التي تنتج في سياقات تجارية ، مثل الملصقات أو إعلانات الأفلام ، وتأتى أهمية الفنون التطبيقية نتيجة دورها الفعال في المجتمع ، وفي حياة الشعوب اليومية لما لها من تأثيرٍ قويٍّ في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والجمالية والروحيَّة .

7 - الصناعات الشعبية :

(تتقدم الصناعات الشعبية لنرى الخزفَ بأنماطه وألوانه وعناصره ، والحلي بأشكالها ومعادنها وطريقة صياغتها ، والتطريز بتقنياته وألوانه وأشكاله والأثاث ، الفرش والأرائك والصناديق ، وليس منها ما لمْ يأخذْ نصيبه منَ الزخرفة والتلوين أو التنزيل ، وليس الفن الشعبي مجانيًّا ، بل إنَّه الفن الاستعمالي الذي يدخل البيوت جميعًا ويتداوله الناس جميعًا على اختلاف ظروفهم الاجتماعية أو المادية ، فيكون مدرستهم لتربية أذواقهم، وإمتاع أبصارهم وبصائرهم، وتجميل ظروفهم البسيطة المتواضعة، هذه الخصائص، وهي الأصالة والجماعية والوظيفية يمتاز بها الفن الشعبي.)(حسين ، فوزية (1979) ص 112) .

تشمل الفنون التقليدية جميع أنواع وأشكال الفنون والصناعات والحرف والفلكلور، وتشمل الفنون التشكيلية، كما تشمل جميع ما يستعمله الإنسان في حياته اليومية كأدوات المنزل والحقل والعمل والأزياء، وكل ما يستعمله الإنسان في حياته الرُّوحية والطقوسية التي يقوم بها في المناسبات الدينية والروحية والاجتماعية، وما يمارسه في أوقات الحروب والتسلية والترويح، وتستعمل الفنون التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج تساعدهم على إشباع حاجاتهم المادية والمعنوية، وللسيطرة على المحيط الطبيعي والاجتماعي .(فنون مكانية ، وتشمل جميع الفنون التشكيلية والصناعات والحرف الشعبية واليدوية ، كالرسم والنحت والزخرفة وفن العمارة والحدادة والنجارة والحياكة والتطريز والفخار وغيرها ،وفنون زمانية ، وتشمل الموسيقى والغناء والرقص والشعر والأمثال والقصص والأساطير، إنَّ العامل الاقتصادي يلعب دورًا مهمًّا إلى جانب العوامل الاجتماعية الأخرى في الفنون التقليدية، وفي دراسة للعلاقة المتبادلة بين الفنون والعامل الاقتصادي أشار كروسه (Grosse) في كتابه (مقدمة في الفنون) إلى هذا الدور المهم في تحديد أنواع الفنون وأشكالها. .)(إبراهيم الحيدري في كتابه "أنثيولوجيا الفنون التقليدية") .

8 - الفنون الشعبية في إفريقيا :

(الحرف والصناعات اليدوية في إفريقيا من أكثر المصادر الاقتصادية المهمة في حياة بعض المجتمعات الرعوية ، حيث يقوم الفنانون بصنع منحوتات مختلفة لبيعها كأدوات منزلية أو للاستعمال في الحياة اليومية في الحقول والأعمال الأخرى ، كما يصنعون تماثيل وأقنعة ، وتعاويذ لإستخدامها في المناسبات الدينية والسحرية . كما أنَّ البيئة الطبيعية تلعب دورًا مهمًّا في تحديد عمل الفنان وأساليبه الفنية ، فأعمال الصيادين تعكس حياة الإنسان وصراعه مع الحيوانات ، في حين تعكس أعمال المزارعين كل ما يتعلق بطقوس الإخصاب وما ينتجونه من محاصيل زراعية ، وما يرتبط بها من أساطير دينية وسحرية ، والتي تتعلق غالبًا بطقوس القبيلة أو عبادة الأجداد وأساطير الخلق والأساطير الطبيعية.)(الجارحى ، سامية أحمد (1993) ص 86) .

أما المواد المستعملة في الفنون فتحدد بما توفره الطبيعة للفنان ، ويأتي الخشب في المكان الأول بسبب توفره في المناطق الزراعية ، وسهولة قطعه ونقله وتقطيعه وحفره ، وذلك للمرونة العالية التي يمتلكها ، ومع أن الفن التقليدي هو فن عمليٌّ ، فإنه يقدم كذلك متعة فنية ، وذلك يبعثه الإحساس بتذوق جمالي عن طريق جدلية الشكل والمضمون ، إلا أن هذه المتعة الجمالية لا تقاس إلا

بما تقدمه من فائدة للمجتمع ، والفنون التقليدية فنون تراثية ومحافظة ، وترتبط بالتراث الحضاري وبالتقاليد والعادات والقيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية ، وهي فنون رمزيَّة غالبًا ، فهي ليست تقليدًا جامدًا للطبيعة ، وإنما هي تحوير لها ، لأنها لغة اتصال وتفاهم لربط الفن بالمجتمع والطبيعة ، وتتسم الفنون التقليدية بوحدويَّتها وفرادتها ، فكل عمل فني فيها له شكله الخاص ومضمونه الخاص به .

9 - أهمية وجود القيم في حياة الإنسان والمجتمع :

للقيم ووجودها أهمية كبيرة وانعكاس غير عادي على الفرد أو على المجتمع الخاص به ، ومنها من حيث التأثر والتأثير من خلالها :

أولاً : القيم هي مؤشر دقيق على النضج وفهم الحياة .

ثانياً : يوجد العديد من الدراسات التي أكدت على أنَّ تلك البلدان أو المجتمعات ، والتي تسود بها قيمًا تكون أكثر رقيًّا أو نضجًا وفهمًا للحياة تكون مجتمعات ناجحة ، إذ إن تلك العوامل تجعل الأفراد في تلك المجتمعات والتي تهتم بالعلم والمعرفة ، والتطور مما يزيد من مؤشرات نجاح تلك المجتمعات أكثر من غيرها .

ثالثاً : اكتساب الفرد للأهمية عندما تتوافر قيم جيدة وراقية وشديدة الإنسانية في حياة الإنسان مثل إصراره على الحياة الشريفة ، وصيانة الأمانة ومساعدة الآخرين أو احترام كبار السن ، فإنَّ كل تلك القيم الإنسانية ستعمل على اكتسابه الأهمية بين أفراد مجتمعه نتيجة حبهم له ، وتزداد قيمته في أعين المحيطين به ، مما يطفي عليه الكثير من الاهتمام والرغبة في التقرب إليه من جانب الناس ، حيث سيعد ذلك الشخص لديهم يمثل قدوة لديهم يحبون أن يكونوا مثله في صفاته وقيمه .

المبحث الثاني : الناس والحضارة

المقدمة :

أصل الثقافة السودانية موضوع شاسع الأطراف . لأن الثقافة في ذات نفسها تحتاج إلى تعريف ، ولأن السودانية تحتاج إلى تعريف ، ولأن أصول الثقافة تحتاج إلى تعريف ، فيرجع اصل الثقافة الاول الي الثقافة النيلية التي تمتد بامتداد النيلي علي ارض السودان ، أما الاصل الثاني فهو الصدام الحضاري بين كل الممالك السودانية القديمة والممالك المجاورة مثل الصدام الذي كان بين مروي القديمة وبين قمبيز ملك الفرس ، وهناك صدام ديني بداء من دخول اليهودية ثم المسيحية ثم الاسلام للسودان وسنذكر في هذا الفصل الخلفية التاريخية للسودان وثقافته وحضارته .

1- مختصر تاريخ وحضارات السودان :

(يحتل السودان الجزء الشمالي الشرقي من قارة إفريقيا بين دائرتي 4 و22 شمال خط الاستواء ، وخطَّي الطول 22 و38 ، ويمتدُّ طول الحدود البحرية على ساحل البحر الأحمر إلى حوالي 670 كلم ، وتحده دولتان عربيتان هما مصر وليبيا كما يحده البحر الأحمر، ومن الشمال و5 دول إفريقية من الشرق إثيوبيا وإريتريا ، ومن الغرب تشاد وجمهورية إفريقيا الوسطى ، ومن الجنوب دولة جنوب السودان ، وتبلغ مساحة السودان (700000 ميل مربع) . يقسم نهر النيل أراضي السودان إلى شطرين شرقي وغربي ، وتقع العاصمة الخرطوم عند ملتقى النيلين الأزرق الأبيض رافدا النيل الرئيسيين ، ويتوسط السودان حوض وادي النيل.)(sudan.gov.sd) . أنظر الحريطة أدناه :

خريطة توضح جمهورية السودان 2018 ، (المصدر sudan.gov.sd)

حيث استوطن الإنسان في السودان منذ 5000 سنة قبل الميلاد، وهو موطن للعديد من الحضارات القديمة، مثل مملكة كوش، مروي، نوباتيا، علوة، المقرة، وغيرها، والتي ازدهرت معظمها على طول نهر النيل، تداخل تاريخ السودان القديم مع تاريخ مصر الفرعونية على مدى فترات طويلة، لاسيما في عهد الأسرة الخامسة والعشرين السودانية (الفراعنة السود) ، التي حكمت مصر من السودان ، ومن أشهر ملوكها طهراقة وبعانخي .

2 - السودان والعصور الحجرية :

(سكن الإنسان السودان منذ العصر الحجري (8000 ق م - 3200 ق م) . حيث وجدت جماجم تعود لجنس زنجي متحضر سكن منطقة الخرطوم وآخر سكن "الشهيناب" على الضفة الغربية للنيل ازدهرت حضارتاها حوالي 3800 ق.م) (Collins P132 ، (Robert O (2008) ،(عثر على هيكل لجمجمة إنسان عثر عليها صدفة عام 1928 م ، في سنجة بولاية النيل الأزرق ، عرف بإنسان سنجة (Singa skull) ، بأنه عاش في العصر الحجري البلستوسيني (Pleistocene)، وتزامن مع وجود إنسان نياندرتال.) (antiquityofman , 2017) .

3 - مملكة كوش :

(مملكة كوش النوبية من أقدم الممالك السودانية ، حيث ظهرت فيها اللغة الكوشية قبل ظهور الكتابة المروية (نسبة إلى مدينة مروي التي تقع على الضفة الشرقية لنهر النيل شمال قرية البجراوية الحالية) ، وكانت مروي عاصمة للسودان في الفترة ما بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن الرابع الميلادي، وازدهرت فيها التجارة، وكانت للكوشيين حضارة عرفت نظم الإدارة، وشيدت الأهرامات ، كما عرفت كوش تعدين الحديد والصناعات الحديدية في القرن الخامس قبل الميلاد .) (unesco.org , 2017) . بعد أن غزا الملك كاشتا (الكوشي) مصر في القرن الثامن قبل الميلاد ، حكم ملوك كوش كفراعنة الأسرة الخامسة والعشرين في مصر قبل هزيمتهم، وتراجعهم من قبل الآشوريين، وفي ذروة مجدهم، حكم الكوشيون إمبراطورية امتدت من ما يعرف الآن بجنوب كردفان وصولًا إلى سيناء، وحاول الفرعون الكوشي بعنخي توسيع إمبراطوريته إلى الشرق الأدنى . (أنظر الخريطة أدناه) .

خريطة مملكة كوش (المصدر Google)

4 - الممالك المسيحية في السودان :

اندثرت حضارة النوبة لتقومَ مكانها عدة ممالك مسيحية بلغ عددها في القرن السادس الميلادي حوالي 60 مملكة ، أبرزها مملكة نبتة (Nobatia) في الشمال وعاصمتها فرس ، ومملكة المقرة (Makuria) في الوسط ، وعاصمتها دنقلا العجوز على بعد 13 ميلًا جنوب مدينة دنقلا الحالية، ومملكة علوة (Alodia) في الجنوب وعاصمتها سوبا (إحدى الضواحي الجنوبيَّة للخرطوم الحالية) ، وحكمت الممالك الثلاث مجموعة منَ المحاربين الأرستقراطيين بألقاب إغريقية على غرار البلاط البيزنطي .

(دخلت المسيحية السودان في عهد الإمبراطور الروماني جستينيان الأول وزوجته ثيودورا ، واعتنقت مملكة المغرة المذهب الملكاني في حين اتبعت نبتة وعلوة المذهب اليعقوبي الذي عمَّته زوجته ثيودورا) .(Britannica.com , 2018) ، (وصف ابن حوقل علوة بأنَّها أكبر الممالك المسيحية الثلاث مساحة ، إذ تمتدُّ حدودها حتى أطراف الحبشة في الجنوب الشرقي وكردفان غربًا ، وهي أيضًا أكثرها ثراء وقوة .) (ابن حوقل ، (1992) ص 108).

5 - دخول العرب والإسلام للسودان :

(دخل الإسلام في عهد الخليفة عثمان بن عفان ، ووالي مصر عمرو بن العاص ، كما تدل الوثائق القديمة ومن بينها اتفاقية البقط التي أبرمها عبد الله بن أبي السَّرح مع النوبة في سنة 31 هجرية لتأمين التجارة بين مصر والسودان ، وقيل قبل ذلك لأنَّ الاتفاقية تضمنت الاعتناء بمسجد دنقلا.) (tanweer.sd) ، ومنَ المشهود أنَّ جماعات عربية كثيرة هاجرت إلى السودان ، واستقرت في مناطق البداوة في أواسط السودان وغربه ، ونشرت معها الثقافة العربية الإسلامية ، وازدادت الهجرات العربية إبَّان الفتوحات الإسلامية ، وجاء إلى السودان العلماء المسلمين في مرحلة ازدهار الفكر الصوفي ، فدخلت البلاد طرقٌ صوفية سنية مهمة تجاوز نفوذها السودان؛ ليمتدَّ إلى ما جاوره من أقطار . (البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب ص 59).

6 - الممالك الإسلامية في السودان :

(بعد اضمحلال الممالك المسيحية ، وتراجع نفوذها السياسي أمام الهجرات العربية ، والمد الإسلامي قامت ممالك وسلطنات إسلامية العقيدة عربية الثقافة مثل السلطنة الزرقاء أو مملكة الفونج (1505-1820م) وعاصمتها سنار ، وسلطنة الفور في الغرب (1637-1875م) ، واستقرَّ حكمها في الفاشر ، ومملكة تقلي في جبال النوبة حوالي 1570م إلى أواخر القرن التاسع عشر تقريبًا) . (العدوي (1979)، صفحة 10) . إضافة إلى ممالك أخرى مثل مملكة المسبعات في كردفان ، ومملكة الداجو ومقر حكمها كلوا في الغرب الأقصى ، ومملكة البجا وعاصمتها هجر في الشرق .

7 - الحكم التركي في السودان :

في سنة 1821 أرسل محمد علي باشا والي مصر العثماني حملة عسكرية لاحتلال السودان بقيادة ابنه إسماعيل باشا ، نجحت الحملة في ضمِّ السودان حتى مناطق الاستوائية جنوبًا وكردفان غربًا حتى تخوم دارفور ، وسواحل البحر الأحمر وإريتريا شرقًا ، وكان لمحمد علي وحلفائه دورٌ فاعلٌ في تشكيل السودان ككيان سياسيٍّ على حدود مقاربة لحدوده الحالية ، عرفت هذه الفترة في التاريخ السوداني بالتركية السابقة ، اصطبغت التركية السابقة بالإيغال في الظلم ، واستغلال المواطنين ، وفساد الحكام وانتشار الرشى وصيد الرقيق منَ الجنوب ، مما مهد لثورة الأهالي بقيادة محمد أحمد المهدي .

8 - الثورة المهدية :

(اشتعلت الثورة في السودان تحت قيادة محمد أحمد المهدي الذي ادعى المهدية ، وأن الله قد أرسله ليملأ الأرض عدلًا بعد أنْ مُلِئت جورًا ، التفت جموع الشعب السوداني حول دعوة المهدي ، وتوالت انتصاراته على الأتراك والمصريين حتى حررت الخرطوم سنة 1885م ، وأقامت دولة المهدية التي سرعان ما انهارت في عام 1898م ، على يد القوات البريطانية المصرية في معركة كرري (أم درمان) ، وقتل الخليفة عبد الله التعايشي بعدها بقليل في واقعة أم دبيكرات بكردفان ، لتبدأ مرحلة الاستعمار.)(sudanway.sd).

9 - الحكم الإنجليزي المصري في السُّودان :

(زحفت الجيوش المصرية إلى السودان في مارس 1896 تحت قيادة القائد البريطاني لورد هربرت كتشنر، لإعادة استعماره تحت التاجَين المصري والبريطاني ، وسقطت أم درمان عاصمة الدولة المهدية في سنة1898 م ، وتم وضع السودان تحت إدارة حكم ثنائي بموجب اتفاقية عام1899 م ، بين إنجلترا ومصر التي نصت على أنْ يكونَ على رأس الإدارة العسكرية والمدنية في السودان حاكمًا عامًّا إنجليزيًّا ترشحه حكومة إنجلترا ، ويعينه خديوي مصر، وتمتع الحاكم العام بسلطات مطلقة في إدارة السودان.) (عثمان ، تاج السر (2016)) .

10 - ماهية الثقــافة :

كلمة الثَّقافة في اللُّغة العربيَّة من أكثر الكلمات التي أخذت معانٍ متعدِّدَة حسب مكانها من الجُملة، فالثَّقافة منَ الفعل ثقف وهي في اللُّغة بمعنى : أسرع في أخذ الشيء وأدركه ، وثقَّف بمعنى أدَّب وربَّى وعلَّم ، (نجد أنَّ ثَقَف بمعنى أصبح حاذقًا فطينًا ملمًّا بالموضوع من كافَّة جوانبه" ، كما نجد فيه) (القاموس المُحيط) ، أنَّ ثقَفَ بمعنى ظَفِر به وألقى القبض عليه ، والثِّقاف : هو الشيء الذي تُسوَّى به الرِّماح . كلمة الثَّقافة كلمةٌ عامَّةٌ ولتخصيصها في مجالٍ ما وتحديد ماهيَّتها تُضاف إلى علمٍ أو فنٍّ خاصٍّ كأنْ يقالَ : الثَّقافة الشَّرعيَّة ، والثَّقافة الأدبيَّة ، والثَّقافة الطِّبيَّة ، والثَّقافة الفلسفيَّة" .

أمَّا الثَّقافة في الاصطلاح ، فهي جميع ما يكتسبه الإنسان من صُنوف المعرفة النَّظريَّة والخبرة العمليَّة طوال عمره ، وتحدِّد بالتَّالي طريقة تفكيره ، ومواقفه منَ الحياة والمجتمع والدِّين

والقِيم ، بغض النَّظر عنِ الجهة التي حصل منهَا على تلك المعرفة أو الخبرة ، سواءٌ كانت منَ البيئة أوِ المحيط أوِ القراءة والاطِّلاع ، أو من التَّعليم المدرسيِّ والأكاديميِّ أو من أيِّ طريقٍ آخرَ .

فالثقافة كما عرفها الفيلسوف الجزائريُّ مالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة) (هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد مند ولادته لتصبحَ لا شعوريًّا تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه ، فهي على هذا المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته .) (مالك بن نبي ،2011 ص 22) . أمَّا عند العالم كلوكهون فعلم الثقافة يساعدنا على فهم السلوك البشرير، إذ يقول : (نقصد بالثقافة جميع مخططات الحياة التي تكونت على مدى التاريخ بما في ذلك المخططات الضمنية والصريحة والعقلية واللاعقلية، وهي توجد في أي وقت كموجات لسلوك الناس عند الحاجة .) (كلوكهون - 1983 ص 179) . ويقول كذلك : إنَّ الثقافة هي ذلك الجزء منَ السلوك الذي يتعلمه أفراد المجموعة الثقافية ويشتركون فيه ، فهي ميراثنا الاجتماعي (إنها أحد العوامل الهامة التي تسمح لنا أنْ يعيشَ سويةً مع أفراد آخرين ضمن مجتمع منظم، وهي التي تقدم لنا الحلول لمعضلاتنا ، وتعيننا على التنبؤ سلوك الآخرين كما تمكن الآخرين من أنْ يعرفوا ما ينتظر منا أنْ تفعلَه) (كلوكهون - 1983 ص 181) .

أما الثَّقافة في حياة الأمم ، ففي حياة كلِّ أمَّة على مرِّ الأزمانِ والعصور مجموعة منَ المفاهيم والقيم والمبادئ الرَّاسخة في شتَّى مناحي الحياة الفكريَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة ، وهو ما يُعرف بثقافة هذه الأمَّة ويميِّزها عن غيرها من الأمم ، فتعمد إلى توثيق هذه الثَّقافة عن طريق تأليف الكتب والرُّسومات والمخطوطات ، وفي العصر الحديث تعمد إلى وسائل الإعلام المرئيَّة والمسموعة والمكتوبة ، واستخدام التكنولوجيا ومواقع التَّواصل الاجتماعيَّة لنشر ثقافة أمَّةٍ ما ، فنجد أنَّ هناك الثقافة العربيَّة وما تتميز به من التزامٍ وانضباطٍ ومحافظةٍ على القِيم والعادات والتَّقاليد ، كما أنَّ هناك الثَّقافة الغربيَّة ، وما تتميَّز به من التزامٍ وانضباطٍ على الصَّعيد العمليِّ .

(تتكوَّن الثَّقافة وتتبلور من خلال عدَّة مكوِّنات أبرزها الأفكار ، التي هي مجموعة النتائج التي يتوصل لها العقل بعد التَّفكير والتَّمحيص الطَّويل للمعلومات التي تلقَّاها . والعادات والتَّقاليد التي هي الأسلوب المُتَّبع لدى أيِّ أمَّة أو شعبٍ في الحياة الاجتماعيَّة وقوانينها من خلال اللُّغة التي هي مجموعة الحروف والرُّموز التي يتمكَّن أفراد المجتمع من خلالها منَ التَّواصل فيما بينهم ، وتنقل كل ما يتعلق بهم لمن بعدهم ، والقانون الذي هو مجموعة الأحكام التي تضبط المجتمع وتحميه من

الداخل والخارج ، أمَّا الأعراف فهي مجموعة الأحكام والضَّوابط التي تعارف عليها مجتمعٌ ما ، فأصبحت بمثابة القوانين التي يلتزمون بها التزامًا كاملًا ، بحيث تكون هذه الأعراف عونًا للقانون في منع الجريمة والانحراف ، والمساعدة على نشر الفضيلة والخير .)(رفقي ، أحمد (1995) ص 81)

كما يرى المهتمون في العلوم الإنسانية أنَّ الثقافة هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون ، والقيم والعادات التي يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع وهناك من يرى أنَّ الثقافة عبارة عن تنظيم يشمل مظاهر لأفعال وأفكار ومشاعر يعبر عنها الإنسان عن طريق الرموز أو اللغة التي يتعامل معها ، وبهذا المعنى تكون الثقافة عبارة عن تاريخ الإنسان المتراكم عبر الأجيال ، وهناك نظرات أخرى كثيرة منها من يرى أنَّ الثقافة صفة مكتسبة ، أو أنها كيان مستقل عن الأفراد والجماعات على أنَّ تلك المفاهيم جميعًا تدور حول معنى واحد ، (أنَّ الثقافة كل مركب من مجموعة مختلفة من ألوان السلوك وأسلوب التفكير والتكامل ، والتوافق في الحياة التي اصطلح أفراد مجتمع ما على قبولها ، فأصبحوا يتميزون بها عن غيرهم من باقي المجتمعات ، ويدخل في ذلك بالطبع المهارات والاتجاهات التي يكتسبها أفراد المجتمع ، وتتناقلها في صور وأشكال مختلفة أجيال بعد أخرى عن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعي ، وعن طريق نقل تلك الخبرات من جيل إلى جيل ، وقد يتناقلونها كما هي أو يعدلون فيها وفق تغير الظروف وحاجتهم ، ولكن الجوهر يبقى كما هو .)(إبراهيم ، وفاء (2000) ص84).

الثقافة هي وليدة البيئة وثمرة التفاعل بين الأفراد لبيئاتهم ، لذلك كان منَ الطبيعي أنْ تتعددَ تعددًا بينًا ، وتختلف باختلاف البيئات ، لأن هذه الأخيرة مختلفة اختلافًا واضحًا ، وكان منَ الطبيعي كذلك أنْ تتعددَ تعريفاتها وتختلف ، فمنها ما هو بالغ العمومية والاتساع كتعريفها على أنَّها طريقة حياة شعب من الشعوب ، أو هي من نتاج التفاعل الإنساني، وليست كل طريقة من طرق الحياة ، وليس كل نتاج من نتاج التفاعل الإنساني ثقافة ، لأنَّ الثقافة تقتضي اشتراك فثمة طرق وتفاعلات خاصة بل بالغة الخصوصية ، ومنها ما هو بالغ الخصوصية كتعريفها على أنها مجموعة من المعتقدات والممارسات المتوارثة اجتماعيًّا أو هي كل أنواع السلوك التي تنتقل بواسطة الرموز أو هي تنظيم خاص من الرموز ، فالثقافة لا تقتصر على الموروثات الاجتماعية التي انحدرت من الماضي فحسب ، فهذا تغير للحاضر الذي نحياه ونعلمه ، والمستقبل الذي تصورناه وتأمله والثقافة كذلك لا تنحصر في تنظيم خاص منَ الرموز، لأنها أوسع من ذلك بكثير كما أنه منَ الصعب ترميز كل مكوناتها ، وقد وجدت الثقافة قبل أنْ تعرفَ الأمم الرموز . فالثقافة بهذا المعنى لا توجد في غير

مجتمع كما لا يوجد مجتمع بدون ثقافة ، ومن ثم فكل منَ الثقافة والمجتمع يعتمد في إدراك معناه على فهم معنى الآخر وإدراكه ، وإن كان أحدهم لا يعني الآخر على وجه التحديد ، وهي بهذا المعنى تختلف من مجتمع إلى آخر ، فمكونات الثقافة في أحدهم تختلف عن مكوناتها في الآخر كما أنَّ الثقافة في المجتمع الواحد تختلف في فترةٍ زمنيةٍ عنها في فترة زمنيةٍ أخرى ، فإن الظروف والأحوال التي تطرأ على مجتمع ما كثيرًا ما تدفع الناس إلى أنْ يعدلوا من أفكارهم ومعتقداتهم ، ووسائل معيشتهم وأساليبهم العلمية ، وأنواع المعرفة لديهم ونظمهم السياسية والاقتصادية ، ويعني هذا بالطبع اختلاف عناصر الثقافة وتغير معالمها ، وتعتبر المدنية أو الحضارة آخر مرحلة من مراحل الثقافة ، إذ إنها تمتاز بالصناعات الضخمة والفنون المتقدمة . ومن خلال كل ما ذكر يمكن تصنيف الثقافة إلى :

11 - الثقافة المادية :

وهي المنتجات الإنسانية المحسوسة التي يمكن أنْ نختبرَها بالحواس تتمثل في المباني والسيارات والقطارات والطرق والعمران واللباس ، وطرق تخطيط المدن وما إلى ذلك .

12 - الثقافة اللامادِيَّة :

هي من أهم أركان الثقافة ، ويقصد بها المظهر التجريدي ، وتنقسم إلى قسمين الأفكار والمعايير ، وقد تبدو في الآمال والمشاعر والاتجاهات والتقاليد والمعرفة والأفكار والمعتقدات ، وقد تشمل أنماط السلوك التي تتمثل في العادات والتقاليد ، والتي تعبر عن المثل والقيم والأفكار والمعتقدات ، وكذلك الكلمات واللَّهجات المستعملة ، بحيث نجد أنَّ كل منطقة حضرية ولهجتها وكل مدينة وأسلوب حديثها . ولايضاح مفهوم ومعنى وخصائص الثقافة كمفهوم عام نلتجئ إلى تضمين الملامح الثقافية المشتركة بين البشر، وتضمين ثقافة اللبس كثقافة مادية في تعريفاتها الممتدة من بداية تاريخه مع نزول سيدنا آدم (عليه السلام) والمؤرخ لها بالآية (26) من سورة الأعراف ، قال تعالى بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ : **{يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ}** صدق الله العظيم . وثقافة اللبس تنقسم إلى ثقافات محلية وليدة البيئة المحلية وللاحتياجات والضرورات المحلية وثقافات وافدة مع حركة الهجرات ، والتنقل البشري، وفي التعريف الموسع للثقافات الوافدة ككل ، وهي حركات تبادل شعبي بين العادات والتقاليد ، وطرق الأكل واللبس والموسيقى ، وتنتشر هذه الثقافات مع الإنسان الناقل من جغرافيا إلى

أخرى وتستوطن حسب سرعة القبول والاستحسان ، ويظل الأثر أو الملمح الثقافي الوافد موجودًا ، وتكون حصيلة الثقافة العامة للمنطقة تراكمية بتعدد الهجرات .

13 - الثقافة والتراث الشعبي السوداني :

يتميز السودان بحكم موقعه الجغرافي الإفريقي والعربي بأنه بلدٌ متعدد الأعراف واللغات والديانات والنشاطات الاقتصادية ، فثقافته مركبة أي أنَّها ثقافة هجينة ذات سمات وملامح إفريقية ، وأخرى عربية إسلامية ومسيحية ، فهي ثقافة تختلف وتتباين في مظهرها ، لكنها تتحد وتتألف في جوهرها ، وتتجلى هذه الوحدة ، وذلك لاختلاف التباين في أشكال المأثورات الشعبية منها ، والمعبرة عنها والدالة عليها ، أهم عناصر ومكونات الثقافة السودانية الموقع الجغرافي والبيئة الطبيعية وكذلك التركيبية السكانية ومن ثم البعد التاريخي والدين واللغة . تضافرت كل هذه العوامل الجغرافية والتاريخية في تشكيل شخصية السودان ، وهويته المتفردة بتنوعها الاثني والعرقي والثقافي ، وانتماءاتها العربية والإسلامية والإفريقية ، فالسودان يضم ما بين 570 و595 مجموعة قبلية ، تنقسم إلى 56 مجموعة عرقية لكل منها عاداتها وتقاليدها ، وإرثها الثقافي والحضاري المميز، ورغم الحراك السكاني الواسع، وانتشار عمليات الاختلاط والتزاوج والانصهار، ويتمتع السودان دون غيره بثقافات متعددة نتيجة لوجود قبائل عديدة، حيث تشير الأرقام إلى أنَّ تلك القبائل تتحدث أكثر من 500 لهجة ، (تنقسم إلى ثلاث سلالات رئيسية هي العرب في شمال ووسط السودان وأجزاء منَ الغرب ، المجموعة الحامية على ساحل البحر الأحمر وشرق السودان المجموعات الزنجية ، وتشمل النيليين في الأجزاء الجنوبية ، وبعض الأجزاء الغربية ، كما أنَّ موقع السودان في الجزء الأوسط من حوض النيل جعل سكانه خليطًا من عناصر مختلفة نزحت إليه من دول الجوار ، فالبلدان الجنوبية واقعةٌ كلها تقريبًا داخل نطاق العناصر الزنجية ، وإلى الشمال منَ السودان طغت السلالة القوقازية ، وتأثرت بلاد الشرق بالهجرات الحامية ، إلى الغرب الصحراء الليبية وفيها جماعات لها صفات البربر، وللسودان مجموعات عرقية انفرد بها مثل البجـة .) (sudan.gov.sd) .

(عندما تشعر المجموعات التقليدية بخطر يهدد كيانها ووحدتها ، فإن أول رد فعل تلقائي للإحساس بالخطر يتمثل في الرجوع لذات الكيان المهدد والالتفاف حوله ، ولعل أول شيء تلتفت إليه المجموعة ، وتلتقي حوله هو تراثها الذي يميز أفرادها ، ولا يختلفون حوله) (مكي ، حسن (2017) ، قد تصغر المجموعة أو تكبر، بحيث تكون مجموعةً عرقيةً صغيرةً أو قبيلةً أو أمةً بحالها ، وقد

يكون التراث الذي يتم الالتفاف حوله في شكل أغاني وأشعار شعبية أو تقاليد بعيني أو معتقدًا تقليديًّا أو حتى دينيًّا ، وقد يكون مجموع هذه الأشياء وأحيانًا تلتقي الجماعة حول عناصر ثقافية أخرى كاللغة ، والزي والسلوك الاجتماعي العام ، والسودانيون مشتركون في العديد من مظاهر تراثهم الشعبي ، ويتشبهون في المعتقدات والعادات ، وللشعب السوداني استعدادٌ فطريٌّ للترابط والتعاضد ، ويبدو هذا الترابط على مستوى الأسرة والحي والقبيلة ، وهناك منَ الأمثال والقصص والعادات والممارسات الموروثة التي تغذي هذا الاتجاه ، ومن أهم أنماط التراث الشعبي عادة النفير والفزع كمثال للموروثات التي تستنفر الإرادة الشعبية ، وتنظمها في عفوية واقتدار، والتاريخ الاجتماعي والحضاري للمجتمع السوداني مجتمع إفريقي عربي يستوعب كل قيم الإسلام والمسيحية والوثنية واللا عقدية ، وقد انعكس كل هذا التنوع والثراء في عناصر مثل الموسيقى والغناء والرقص والإيقاعات بأصولها الإفريقية والعربية ، وفي فن التشكيل والحكمة الشعبية والمأثورات التي تعكس جميعها ثقافة كل منطقة ، وخصوصيتها في ظل التنوع والتعدد الثقافي .

يشكل الرقص والغناء والموسيقى عناصر فاعلة من عناصر الوعي الاجتماعي ، إذ لا يخلو منشط من مناشط الحياة الاجتماعية منها، كما تستخدم وبأشكال مختلفة في الأفراح وكذلك الوفاة والنفير والأعياد وأغلب المناسبات ، وقد لعبت الثقافة الإسلامية العربية دورًا فاعلًا في انتشار ممارسات الطرق الصوفية الموسيقية ، كذلك لعبت الأغنية والشعبية منها على وجه التحديد دورًا مؤثرًا أكثر من غيرها من أدوات الإبداع الشعبي ، وعن طريقها يمكن التعرف على خصائص المجتمعات السودانية ، وتاريخها السياسي والاجتماعي ، وهويتها الثقافية وممارساتها الطقسية ، وقد نقلت الأغنية الشعبية في السودان الكثير من المعارف والمأثورات ، والحكم الشعبية بين مختلف الأقاليم لما تتمتع به من خاصية نتج عنها كسر الحواجز الإقليمية والاثنية والعرقية ، كما حملت تعدد الثقافات ونشرها ، فكانت عاملًا هامًّا من عوامل الانصهار الثقافي والاجتماعي وبلورة الوعي القومي وتكامل الذات السودانية .

أمَّا في الجانب التشكيلي فقد كان لثراء وتنوع إنسان السودان دورًا فاعلًا في صيغ إبداعاته التشكيلية بذلك التنوع وتلك الكثرة فأنتج دورًا في مجالات النسيج والمصنوعات اليدوية ، وأعمال الفخار والنحت وخلافه عكست جميعها خصوصية كل منطقة وثراء التنوع في السودان ، وبذلك جمع فن التشكيل في السودان بين الواقعية والتجريد ، وبين الكثرة والتنوع في روعة وجلال ، وبسبب تداخل وانصهار هذه الموروثات ، فقد انتظمت السودان منظومة من العادات والتقاليد شملت كل

جوانب الحياة وميزت الشخصية السودانية ، فبالرغم من آثار التحديث لا زال السودان يحمل سمات الموروث الريفي المتمثلة في التضامن المجتمعي القوي والتكافل.

(الأزياء تدل عمومًا على ثقافة المجتمع ، ورسوخ تقاليده الأخلاقية والفنية ، مما يجعله ظاهرة دراسية هامة لكثير من العلوم الاجتماعية ، وقد دلت بعض الرسومات التاريخية أنَّ أزياء الرجال تتكون من قطعةٍ واحدةٍ هي الإزار الذي يغطي الجزء الأسفل ، وحتى الركبتين ويترك باقي الجسم خاليًا ، وقد جرت التقاليد على أنْ يدلَّ الزي على الوضع الاجتماعي والسياسي لمجموعات تلك الحضارات.)(دقماق ، حنان حسين (2001) ص 98) ، ومع دخول القبائل العربية إلى السودان ، انتشرت أنواع من الأزياء لم تكن معروفة، وتطورت أخرى حسب التقاليد، وأزياء الرجال في تلك الفترة، فقد تأثرت بالهجرة العربية الآتية من الشمال والشرق والغرب ، ذلك أنْ نرصدَ انتشار (السروال) و(العراقي) و(الطاقية) والعمامة لقبائل الرحل والبدو ، وهذا يبدو عمليًّا بالنظر إلى طبيعة حياتهم في التنقل والترحال، وأما المراكز الحضرية فقد تميز فيها الزي بالـ (الجلابية) و(الملفحة) ، كل حسب تقاليد لبسه في مجتمعه الصغير ، سوف نقوم بإيراد ذلك بتفاصيل عن كل الزي الرجالي التقليدي السوداني، كما نرصد أيضًا تنوع المواد المصنوعة منها الأقمشة التي تحاك منها هذه الأزياء ، لنجدَ المستورد منها والقطن المحلي ، خاصة في الفترة التي تلت دخول الاستعمار البريطاني وربط اقتصاد السودان ببريطانيا ، ورغم التأثير القوي للجماليات بما فيها الأزياء واقتحامها لتشكيل الذوق الفني السوداني إلا أننا لا زلنا نجد هناك تيارًا قويًّا يتمسك بأصول الجماليات السودانية ، ويحاول إعادة تطويرها ، ومما يدل على ذلك تمسك الكثير من السودانيين بالجلابية وملحقاتها .

ومن المظاهر الإفريقية في الثقافة السودانية دقة الشفه السفلى ، والوشم الشلوخ جدل الشعر والمشاط ، وأدوات الزينة و(الحُق) وملحقاته من عطور بلدية وممارسات شعبية تستخدم فيها الطبول الإفريقية ، والتي تستخدم في أغراض مختلفة بإيقاعاتها الإفريقية والعنقريب وكرسي الككر وعادات الجلد بالسوط ، والأدب الشعبي السوداني بموضوعاته المختلفة من شعر شعبي ، وقصص شعبية ، وأحاجي مثل قصة فاطمة السمحة ، والملك الغول وإن اختلف اسمها من جماعة لأخرى ، أو من مكان لآخر ، فهي تحمل في أحداثها وشخصيَّاتها ملامح إفريقية عدة .

14 - الثقافات الوافدة :

هناك نوعان منَ الثقافات الوافدة التي تؤثر على السودان :

اولاً : هي ثقافة منتقلة عن طريقة البشر، سواء كانوا سودانيين سافروا للخارج ، أو جنسيات أخرى عبرت الحدود للعمل أو زيارة السودان بالداخل .

ثانياً : أمَّا النوع الآخر فهي عبر وسائط التواصل الجديدة وهي من أزرع العولمة الحديثة ، سواء كانت فضائيات أو قنوات أجنبية أو عربية ، أو كانت عبر وسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت عمومًا ، ولكن قبل الخوض في هذه الأنواع منَ الثقافات لابد لنا من الرجوع قليلًا إلى الوراء لنتعرفَ على الثقافة عمومًا مرة أخرى .

(الثقافة إذن تتحرك وتتطور ، ذلك أنَّ كل جيل يقوم بالإضافة إلى "الموروث الثقافي" من خلال التعليم والتجربة ، وتسمى هذه العملية التراكم الثقافي ، والعناصر الثقافية المتراكمة تعمل وتستمر في صور كثيرة طالما استمرت الوظيفة التي تؤديها في المجتمع ، ولعل ظاهرة الانتشار من الظواهر التي حظيت بنصيبٍ كبيرٍ في علم الاجتماع الثقافي ، لأنها تتعلق بحركتها الخارجية ، وقد ثبت أنَّ أكثر التغيرات تأتي منَ الخارج ، وقد فتحت آلية الانتشار الثقافي الباب منذ زمن لمسألتين : الأولى تتعلق بوسائل الانتشار نفسها ، مثل الهجرات والحروب والتجارة)(علي ، نبيل (2001) ص94) .

فالثقافة اليوم أصبحت أكثر قدرة على الانتشار ، والثانية تتعلق بالموقف من الثقافات الأخرى ، وكيفية استقبال المجتمع للعناصر الجديدة الوافدة . فالسودان بحكم موقعة الجغرافي في قلب القارة الإفريقية نجدة محطة مهمة لكل الثقافات العابرة والمستوطنة فيه من كل الدول المحيطة به ، وحتى تلك التي لا تملك حدودًا جغرافية معه ، ولكن أدلت بدولها ولو بالقليل من ثقافات تلك البلاد فيه ، في الحقيقة تأتي الثقافة من كل الاتجاهات ، وتشرب من أكثر من نبع ، وتلك هي إشكاليتها ، فالثقافة هي فعل تفاعل يترجم إدراك الإنسان بكافة تجلياته الفطرية والتركيبية ، ويجد المرء في الثقافة خاصة الشعبية منها نماذج جاهزة تحوز على صدقية كبيرة في بيئته ووسطه ، يعمد إلى تبنيها بشكلٍ تلقائيٍ كونها شائعة ومعممة . وميزة الثقافة الشعبية أنَّ أكثر أشكالها غير مدون في الكتب ، وهي تتخطى حاجز الطبقات تتخطى الحدود الاجتماعية القائمة بين أهل المدينة والريف ، وتخترق كتلتي المتعلمين والأميين ، والتاريخ كمحصلة للتجارب . الدول المجاورة لحدود السودان : مصر – ليبيا –

تشاد – جمهورية إفريقيا الوسطى – جنوب السودان – أثيوبيا – أريتريا – بالإضافة إلى البحر الأحمر .

أمَّا الثقافات التي وفدت إلى السودان كأزياء رجالية : مثل الأزياء الخليجية ممثلة في الجلابية الإمارتية والعمانية والسعودية والقطرية ، وكذلك بعض الأزياء الحجازية منَ السعودية واليمن ، كما وصلت أزياء شرق آسيا ممثلة في أزياء الهند الرجالية والباكستانية والبنغالية .

المبحث الثالث : التصميم الفني

المقدمة :

مما لا شك فيه أنَّ الإنسان ومنذ فجر التاريخ بداء وبطريقة غير مدروسة في استخدام التصميم ، فنجد أنَّ الإنسان البدائي صنع عقودًا من أسنان الحيوانات المفترسة ، وصبغها باللون الأحمر حتى يكتسبَ قوة هذه الوحوش ، وقدرتها على مجابهة الأخطار أو الهروب ، كما أنَّه اعتقد انها تجلب الحظَّ وتحافظ على حياته ، لذا نجد أنه قام بتطبيق التصميم قبل أن يرتبطَ بمعايير الجمال . ومع تقدم الإنسان الحضاري والمعرفي بداء في استخدامات التصميم بصورة أكثر علمية وعملية ، وذلك عبر كل تاريخ الإنسانية والعصور ، حيث قام الإنسان من إبداع النحت والخزف والأواني المنزلية ، والمفروشات والملبوسات والمعلقات والحلي ، وكل ما له صلة بمعيشة الإنسان ، وجميع هذا المنتوج يُسمى بالفنون التطبيقية (أي أنها نفعية وجميلة في آنٍ واحدٍ) ، وهذا ما يسمي بالجمال الفكري الوظيفي .

وجب علينا من خلال الغوث في أغوار التصميم منَ التطرق إلى الفن عمومًا ، وغاية الفن خصوصًا ، لأنَّ التصميم مربط بالفن وهو ركيزته الأولى حيث لا يوجد فن خالٍ منَ التصميم ، (فقد حدد أفلاطون غاية الفن حيث قال: إن ما يؤلف الجمال لهو ارتباط الأجزاء بعضها نحو بعض، وجميعها في اتجاه الكل والجمال في الأشياء المرئية كما هو في غيرها يكمن في التماثلات والتناسبات). (عطيه ، محسن محمد (1991) ص 12) ، ويقصد بالمادة أي الخامة التي صنع منها العمل الجمالي، أما ارتباط الأجزاء فهو التصميم في حد ذاته .

أما الفيلسوف جوته فقد رأى أنَّ الطابع التشكيلي للفن ، بغض النظر عن قيمة الطابع التعبيري ، فليست الخطوط والألوان والإيقاعات والكلمات مجرد أدوات تكنيكية فحسب ، بل هي ضرورة لمراحل عملية الإبداع الفني ذاتها ، أي: أنها المحرك الداخلي للعمل الفني أي: بمعنى آخر هي التصميم . وقد ذكر الباتوف عنِ استخلاص المذاهب الكلاسيكية في الفنون الإغريقية ، وعصر النهضة لمبادئ التركيب من ملاحظة الطبيعة ، فقال: (إنه بمحاكاة مبادئ النظام التركيبي في أعماله الفنية، ويعبر عن علاقته بالواقع، وهكذا نحدد مفهوم للتكوين على أنه وسيلةٌ للمعرفة وللامتثال للطبيعة). (عطيه ، محسن محمد (1991) ص 13) ، فنجد أنَّ التصميم يعمل على إضفاء قيمة جمالية للأشكال ، أو العمل الفني ككل كما يعمل على توجيه إدراك المشاهد وإرشاده في اتجاه معين ، بل

ويعمل على وحدة التجربة الجمالية ، وتنظيم عناصر العمل بطريقة تبرز وتثري قيمتها الحسية والتعبيرية معًا .

1 - التصميم في اللغة :

هو فعل لكلمة صمم ، المصمم هو الماضي في الأمر بعزيمة ثابتة ، وصمم في عضته إذا ثبت أسنانه، والتصميم هو فعل المصمم ونتيجة فعله معًا أي معبد . (التصميم لغة تعني صمم على أمر أي مضي على رأيه فيه وصمم في عضته إذا ثبت أسنانه) (ماترحيل (1978م)، ص 810.)

2 - التصميم اصطلاحًا :

هو ترتيب العناصر (كالخطوط والأشكال وغيرها) بهدف الوصول إلى تكوين يتمتع بالجاذبية والتأثير.

3 - تعريف التصميم علميًّا :

يمكننا أنْ نعرفَ التصميم علميًّا بأنه المنتوج الظاهر ، والمتدفق منَ المصمم (الفنان) عبر الخامة المستخدمة من خلال الوسائل المتاحة له ، سواء كانت بدائيةً أو تكنولوجيةً متقدمة ، أي أنه ذلك التماذج السحري بين تلك القوة الكامن بداخل الفنان وخامته المستخدمة ، بصورة أكثر دقة ، وهو نتاج الكثير منَ الأنشطة مثل النحت والرسم والتلوين وغيرها من أنواع الفنون والإبداع الإنساني . فهناك العديد منَ التعريفات للتصميم (عملية تصور وتخيل وتخطيط للبنية والقيم الوسيطة لنظام ما، أو أداة، أو عملية ، أو أي عمل فني متخصص.) (الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 71).

وقبل أن ندخلَ في تفاصيل التصميم ومصادره وأسسه وعناصره، لابد لنا من أنْ نتعرفَ على علاقة التصميم بالبيئة ، لأنَّ هذا يخص صميم دراستنا ، وسيكون محورًا مهمًّا في الدراسة ، ولكن في بادئ الأمر لابد أنْ نعرفَ البيئة ، اتفق كثير من الباحثين على أنَّ البيئة هي : تلك الظروف

الخارجية المحيطة بالإنسان ، والتي لها القدرة والمقدرة في التأثير عليه في كافة جوانب حياته ، كما أنَّها مجموعة العوامل الطبيعية التي تقع على السطح الجغرافي ، ويكون الشكل المرئي للطبيعة من جبال وصحراء وبحار وأنهار وأشجار وغيرها ، والمنظومة المناخية من حرارة وبرودة وجفاف ورطوبة ، كذلك تشمل ثقافة المجتمع من عادات وتقاليد وموروثات . (نستطيع القول بأنَّ هنالك بيئةٌ طبيعيةٌ ، وبيئة اجتماعية ، وأخرى صناعية ، والإبداع الفني ينبثق منَ العلاقة المتبادلة بين الطبيعة كقوة إلهية ، وبين الصناعة كقوة بشرية أوجدها الله (سبحانه وتعالى) في نفس الإنسان ، فتؤثر البيئة على الإنسان كما يؤثر عليها) (البشير، عبد المنعم أحمد (2006) ص 64) .

(وقد كانت الرغبات الجارفة في الإنسان التعرف على أسرار الطبيعة، بل كانت الطبيعة مصدرًا للإلهام الفني والتصميم الإنشائي ، معيارًا للتقدير الجمالي للإنسان ، ففي الحياة والطبيعة طاقة لا تتجسد ماديًّا فقط بل جماليًّا أيضًا .)(رياض ، عبد الفتاح (2000) ص 18) . ويختلف استجابة الإنسان أو الفرد للبيئة ، سواء كانت طبيعية أو اجتماعية رغم أنه توجد استجابات جماعية ، أو يمكننا تسمية استجابة قصرية للفرد في مجتمعه ما عدا أنَّ هناك تمردٌ في بعض الأحيان لهذه الاستجابات تختلف باختلاف الحالة .

4 - التصميم وعلاقته بالبيئة الاجتماعية والمجتمع :

المقصود بالبيئة الاجتماعية العادات والتقاليد الشعبية ، فكلُّ مجتمع يتميز بعادات وتقاليد وارث خاص به ، ويميزه عن باقي المجتمعات ، ولا يمكننا أنْ نهملَ دراسة هذا الجانب من البيئة ، فالمصمم عندما يقوم بالتصميم يضع في اعتباره كل جوانب التصميم ، وما يخص ذلك ، ويتناسب مع البيئة ، سواء كانت طبيعيةً أو مجتمعيةً ، فكان لابد للمصمم من دراسة البيئة الاجتماعية والتقاليد حتى لا يقعَ في أخطاء ، ربما تجعل من تصميمه شيئًا غير متألف عليه في بيئته المحلية .(نستطيع القول بأن هنالك بيئة طبيعية ، وبيئة اجتماعية ، وأخرى صناعية ، والإبداع الفني ينبثق من العلاقة المتبادلة بين الطبيعة كقوة إلهية وبين الصناعة كقوة بشرية أوجدها الله سبحانه وتعالى في نفس الإنسان فتؤثر البيئة على الإنسان كما يؤثرعليها) (رياض ، عبدالفتاح (2000) ص 18)

5 - مصادر التصميم :

(الطبيعة هي المصدر الأساسي لكل أنواع التصميمات والمخترعات، سواء كانت صناعيةً أو توضيحيةً أو زخرفيةً بما فيها من حيوانات وطيور ونباتات وجمادات، وكائنات عضوية، يقوم المصمم بدراسة القوانين التي تحكم نموها وتكوين بنيتها، ويستلهمها في خلق وإبداع ما نراه من حولنا من تصميمات هندسية أو فنية تسهم في دفع عجلة الحياة والحضارة) . (الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 81) .

لذلك اتجه الكثير من المصممين والفنانين للتراث والموروث المحلي وزخارفه وموتيفياته للاستقاء والاستفادة منها ، ومن الموارد المتاحة للاستفادة منها في إنتاج تصاميم وأعمال فنية ذات علاقة بالبيئة ، وخاصة السودانية . وخاصة التراث الشعبي الذي يمثل مصدرمن المصادر الطبيعة بما يزخر به من أشكال وألوان وخطوط استخدمت لخدمة الإنسان البسيط في حياته العملية والاجتماعية والروحية .

6 - أساسيات التصميم :

للتصميم العديد منَ الأساسيات التي يجب أن تتوافرَ فيه من حيث التوزيع ، وترتيب الأشكال أو الخطوط أو الألوان وغيرها ، ولابد أنْ يكونَ هنالك ترابط وانسجام لتلك العوامل بعضها البعض في إيقاع يناسب الغرض من التصميم ، وكذلك توازن للعمل ، ويمكننا أنْ نشيرَ إلى أساسيات التصميم في الآتي :

أ - التوازن :

(هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة أي يتضمن العلاقات بين الأوزان ، وأن مفهوم الاتزان هو موازنة جميع الأجزاء والعناصر في مساحة التصميم، وعلى ذلك فإنَّ هناك عدةُ أنواع لنظام التوازن)((الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 82) .) :

1/ الاتزان المحوري :

يعني وجود محور ارتكاز في المجال المرئي ويتم عن طريق هذا المحور التحكم في الجاذبيَّات المتعارضة على من نفس المساحة (العناصر الثقيلة) ، التي تتمثل في الشكل والقيمة والحجم ، وللاتزان المحوري نوعان :

I. **توازن تماثلي :** يعني أنْ تكونَ مكونات التصميم منَ العناصر المتساوية في الحجم .

II. **توازن غير تماثلي :** بأنْ يكونَ أحد مكونات التصميم أصغر أو أكبر منَ الآخر، وأن يكونَ الأصغر مميزًا بشيءٍ ما ، لون أو مضمون ، فيعوض ذلك اللون أو المضمون ما فقده الحجم الصغير من اهتمام بالنسبة للمتلقي ، فيخلق اهتمامًا ورؤى متساوية للعنصرين.

2 / الاتزان الوهمي :

(يعني إمكان التحكم في الجاذبيَّات الثقيلة المتعارضة في التصميم ، عن طريقِ الإحساس بالمساواة بين أجزاء المجال المرئي ، وهنا يعتمد المصمم على مركز الثقل ، كما يمكن أنْ يتحققَ الاتزان الوهمي في التصميم من خلال سيادة عنصر قائم على صدر التصميم ، سواء أكانَ في المركز البصري تمامًا أو بعيدًا عنه .)((الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 82).)

3 / الاتزان الإشعاعي :

يعطي حركة دائمة في التصميم ، ويحتفظ بالعين داخل نطاقها أطول فترة ممكنة دون الهروب منها . ولا يشترط فيه أنْ تكونَ العناصر الثقيلة متساوية في الحجم ، بل العكس هو الأفضل ، فعندما تقع عين المتلقي على عنصر كبير الحجم يجذب البصر للوهلة الأولى ، فإنَّ العينَ تنزلق تلقائيًّا إلى جزء آخر منَ التصميم حتى ولو كان صغير الحجم ، لأنها تقعُ على الطريق الوهميّ المرسوم ، الذي لاحظته العين في البداية ، وحظي براحتها وإعجابها . التوازن الإشعاعي يتم تحقيقه عن طريق الانطلاق من نقطة من مركز التصميم، ويكرر بشكل يشبه أشعة الشمس الخارجة منَ المركز .

ب - التناسب :

(التناسب هو علاقةُ الحجم والمساحة والكم والدرجة بين الشيء والآخر ، أو بالنسبة له ، والنسبة تدلنا على المجال البيئة الذي نعيش فيه ، إذ إنه عندما تقل نسبة السماء ، وتزيد نسبة البنيان نعرف أننا في المدينة ، وعندما تزيد نسبة السماء ، وتقل نسبة البنيان نعرف أننا في صحراء أو خارج المدينة . اما في العمل الفني فيلعب التناسب على بناء علاقة متجانسة في بناء التصميم مما يكون له أثر في نفوس المتلقين. ويتحقق التناسب من خلال عوامل عدة منها: الصورة والأحجام والمساحات والألوان والخطوط . (قاعدة التناسب هي – 2:1 – 3:2 – 5:3 – 8:5 – 13:8) .)((الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 83) .)

ج - الانسجام والتجانس :

(الانسجام هو ملامسة الأشياء مع بعضها وعدم تعارضها ، انسجام اللون باستخدام الألوان المنسجمة ، اللون الأساسي الواحد ، مثال اللون الأحمر وتدرجاته نحو اللون البنفسجي إلى الأزرق ، ويكون الانسجام في الشكل والخطوط إذا كانت ذات طبيعة واحدة في الحركة أو المكون الأساسي .)(طالو ، محي الدين (2003) ص35).

د - التباين أو التضاد :

(التباين هو أن يكونَ كل عنصر من عناصر التصميم له القوة والجاذبية الخاصة به ، التي تلفت انتباه المتلقي ، مثال تباين اللونين الأخضر والأحمر .)(طالو ، محي الدين (2003) ص35).

هـ - الوحدة :

(تعد الوحدة من أهم أسس التصميم ، وهي القيمة التي تجعل الإخراج الفني بتجانس المكونات في التصميم ، وتحدث بتنظيم وترتيب أنواع العناصر المكونة للتصميم ، مثل تجانس الخطوط المكتوبة المستخدمة في التصميم مع الأشكال والمساحات .)(طالو ، محي الدين (2003) ص 36).

و - الحركة :

(الحركة هي المسار الذي تتابعه أبصارنا في تنقلها من عنصر لآخر في العمل الفني ، ويستطيع الفنان أو الملهم أنْ يشدَّ انتباهنا إلى مراكز القوة في عمله ومناطق الإثارة بتنظيمه لعناصر التصميم من أشكال متداخلة ومعقدة وألوان .) (طالو ، محي الدين (2003) ص36).

ز - الإيقاع :

مشتق من لغة الموسيقي ، إن تتابعَ التصميم للنوتة الموسيقية في زمن معين له إيقاع ، أما التكرار فهو تكرار نفس الشكل بنفس الأبعاد الزمنية بنفس الوحدات والفترات والألوان .

7 - عناصر التصميم :

أ - الخط :

إنَّ كلَّ شيءٍ في الطبيعة أصلًا هو خط ، ويمكن تعريف الخط أنَّه شكل ضيق جدًّا ، وللخط وظائف عديدة، منها الإحساس بالحركة داخل الفراغ أو حوله ، وذلك لما للخط من مقدرة على جعل العين تتابع حركته أينما اتجه وللخطوط تعبيرات معينة ، فالخطوط المستقيمة الناعمة تعبر عن الهدوء والاستقرار ، أمَّا الخطوط المتقاطعة والمتعارضة والمتعاكسة في اتجاهاتها تعبرعن الحركة والحيوية والتفاعل ، وهناك أنواع متعددة منَ الخطوط منها المستقيم والمتعرج والخط المتقطع ، وهناك شكل آخر لأنواع الخطوط منها الخطوط الحقيقية ، وهي المرسومة بشكلٍ واضحٍ وحاد ، وهناك الخطوط الوهمية المتكونة نتيجة التقاء شكلين في التصميم .

ب - الشكل :

(وهو عبارة عن خط مكتمل ومغلق ، والأشكال عديدة ، منها المنتظمة (الهندسية) كالدائرة والمربع والمثلث ، ومنها غير المنتظم وهي كثيرة في الطبيعة ، ويمكن تكوين شكل معين عن طريق تلوين مساحة من الفراغ داخل التصميم .) (الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 89).

ج - القيمة :

(هي درجة الإضاءة أو درجة القيمة الضوئية ، فالمنطقة المضيئة في التصميم عادة ما تكون أكثر قيمة منَ المنطقة المعتمة ، هذا في الإعلانات الملونة ، أمَّا الإعلانات التي تستخدم الأبيض والأسود فقط، فإنَّ الأبيض يشكل أعلى قيمة ، وكلَّما اقتربنا منَ الأسود نكون قد تدرجنا نحو القيمة الأقل ضوءًا .) (طالو ، محي الدين (2003) ص39).

د - الملمس :

(هو العنصر الذي يمتاز بأننا نحس به بحاستي اللمس والبصر ، وتكمن أهمية هذا العنصر في استخدامه للتمييز بين أجزاء التصميم لإعطاء كل شيء طبيعته الخاصة ، فالخشونة للسطح الخشن والنعومة للسطح الناعم ، كما أنَّ تنوعَ الملامس بين أجزاء التصميم يعمل على إعطاء التصميم حيوية أكثر ويبعده عن الإحساس بالملل .) (طالو ، محي الدين (2003) ص41).

هـ - النقطة :

(النقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية ، ولكننا نستعملها في العمل الفني بأحجام خاصة ، وهي من أبسط العناصر في التصميم ، وتتكون الأشكال المرسومة من الأثر الذي تتركه حركة النقطة .) (الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 90).

و - الألوان :

(أن من أولى النظريات التي اقترحت لتفسير رؤية اللون جاءت عام 1802 من قبل الفيزيائي الانجليزي توماس يانغ ، وتم تعديلها فيما بعد من قبل الطبيب الفيزيولوجي الألماني هرمن فون هيم هولد . وقد كانت هذه النظرية مبنية على الحقيقة التالية : هي أن كافة الألوان الموجودة في الطيف يمكن تكوينها من ألوان رئيسية ثلاثة ، وان هناك ثلاث مستقبلات لونية مختلفة تتحسس كل منها الطول موجة ضوئية معينة. فالأولى تتحسس للموجة الضوئية المتمثلة بالضوء الأحمر . والثانية بالضوء الأزرق . والثالثة بالضوء الأخضر . وان جميع الألوان الأخرى يمكن تكوينها من مزج درجات مختلفة لإثارة المستقبلات اللونية ، ومثال على ذلك اللون الأصفر ينتج عن الاثاره اللونية

لمستقبلات اللون الأحمر والأخضر ، أما الأبيض فينتج عن إثارة مجموعة المستقبلات اللونية الثلاثة في آن واحد.)(طالو ، محي الدين (2003) ص 7) .

تعددت التعاريف التي تناولت اللون ، فقد عرف أهل العلم اللون كل بحسب اختصاصه . أمَّا التعريف الشامل للون فهو الخبرة النفسية الفردية لإدراك المرئيات ، وهذه الخبرة تتنبه وتتحفز بواسطة الطيف المرئي ، والذي هو جزءٌ ضيقٌ من أطول موجة ضوئية لأشعة كهرومغناطيسية لها القابلية على إنتاج التحسس عندما تستقبل من قبل العين البشرية ، حيث تمرر العين هذا الحفز إلى المخ ، ليحللَ ويقيسَ طبقًا للمعرفة الشخصية والتجارب السابقة للمشاهد ، فإذا سألت الطفل عنِ الألوان فإنه يجيبك الأحمر ، الأصفر ، الأزرق ، أمَّا الراشد فإنه بالتأكيد قد يشير إلى عددٍ كبيرٍ منَ الألوان ، وهذا ما يؤكد مصطلح (الخبرة النفسية) .

(إنَّ اللونَ ليس بمادة ملموسة ، بل إحساس ناتج عن موجات كهرومغناطيسية تشكل الضوء ، تتلقى العين هذه الموجات ويتولى الدماغ ترجمتها ، فيتولد عن ذلك إحساس نسميه الألوان ، ولكل لون موجة بأطوال محددة ، طول الموجة هو المسافة التي تفصل بين نقطتي الذروة في الموجة ، على سبيل المثال ، تعود الموجات الأطول في الضوء المرئي إلى اللون الأحمر ، أمَّا الأقصر فهي للون البنفسجي ، تنتج الموجات الوسيطة ألوانًا أخرى)(فرج الله ، ادريس (2009) ص 179) .

(أمَّا الضوء الأبيض فهو مزيج لجميع الألوان ، هذا ما يؤكده قوس قزح ، فبعد أنْ يعبرَ ضوء الشمس الأبيض من خلال قطرات الماء العالقة في الجو، يتجزأ إلى مجموعة منَ الألوان على التوالي ، البنفسجي والنيلي والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر . ولا يمكن للعين المجردة أن ترى بعض الألوان ، وهي ذات الموجات الأقصر من تلك التي تنتج اللون البنفسجي ، تعرف هذه الموجات بأشعة (ما فوق البنفسجية) ، ولا يمكن رؤية الموجات الأطول من الأحمر أيضًا، وتعرف بأشعة (ما تحت الحمراء) ، وعادة ما نبدأ برؤية الألوان حين تصل موجات الضوء المرئية إلى الشبكيَّة ، وتتألف الشبكية من نوعين منَ الخلايا الحساسة تجاه الأضواء العمودية والمخروطية ، والأخيرة هي المسئولة عن رؤية الألوان ، ومن الصعبِ أن تعملَ في الظلام .) (طالو ، محي الدين (2003) ص 9)

8 - تحليل الضوء :

(أثبت العالم نيوتن من خلال تجربته الفيزيائية بأنَّ الضوءَ الأبيض يتحلل إلى عدد منَ الألوان عند مروره من خلال موشور ثلاثي من الزجاج ، وهذه الألوان تدعى بالطيف ، وتتألف من سبعة ألوان هي على التوالي : الأحمر ، البرتقالي ، الأصفر ، الأخضر ، الأزرق ، النيلي ، البنفسجي . وهذه الألوان نراها بوضوح في فصل الشتاء في قوس قزح عندما يخترق ضوء الشمس قطرات المطر المتساقطة ، حيث تقوم هذه القطرات بتحليل ضوء الشمس ، وقد أطلق على مجموعة هذه الألوان أيضًا اسم (دائرة الألوان))(طالو، محي الدين (2003) ص 12).

9 - خواص اللون :

للون ثلاث خواص هي الشكل والقيمة والكثافة ، ففي الأول تستطيع العين التميز بين الألوان من حيث الشكل ، فتسطيع أنْ تقولَ: إنَّ هذا اللون أزرق أو أحمر من حيث الشكل . (أمَّا القيمة اللَّونية فهي مدى إضاءة اللون أو دكانته ، أو تدرج اللون في الشكل أو المساحة للعين ، هي الخاصيَّة الثالثة للون ، وهي من أهم الخواص التي يجب أن نمنحَها الاهتمام الأكبر عند استعمالنا للألوان ، لنحصلَ على نتائج جيدة ، والقيمة تعني مقدار إضاءة اللون أو دكنته، فإذا أضفنا لأي لون كمية منَ الأبيض حصلنا على ما يُسمى (درجة اللون)، لكننا لم نغير اسمه الأصلي، وإذا أضفنا لأي لون كمية من الرمادي حصلنا على ما يُسمى (القيمة الصبغية للون)، لكننا لم نغيرِ اسمه الأصلي، وإذا أضفنا لأي لون كمية من الأسود حصلنا على ما يُسمى (ظل اللون)، لكننا لم نغير اسمه الأصلي، فإذا أضفنا إلى اللون الأحمر مثلًا كمية من الأبيض أو الرمادي، أو الأسود تغيرت قيمته من أحمر فاتح إلى أحمر متوسط إلى أحمر قاتم، لكنه ما يزال يحتفظ باسمه الأصلي وهو الأحمر.)(المفتي ، أحمد (2002) ص 36) .

أ.درجة اللون: Tint هي جعل اللون أكثر إضاءة بإضافة الأبيض له.

ب. ظل اللون: Shade هو جعل اللون أكثر دكنةً بإضافة الأسود له.

ت. القيمة الصبغية للون: Tone هي جعل اللون متوسط القيمة بإضافة الرمادي له.

للونين الأبيض والأسود أهميتهما في تحويل اللون إلى درجة مناسبة ، والأبيض أفتح الدرجات اللونية في سلم القيم ، ويقابله اللون الأصفر في دائرة الألوان ، ويمكن اعتبار الأبيض حزمة من الأشعة الضوئية تضم مزيجًا من الألوان ، أمَّا الأسود فهو أقتم الدرجات اللونية في سلم القيم ، ويقابله اللون

الأرجواني في دائرة الألوان . وأخيرًا كثافة اللون فهي درجة نقاء اللون أو شدته، وهي تتغير بحسب مزج اللون مع الألوان الأخرى ، الكثافة تعني ببساطة مقدار صفاء أو شدة اللون ، فاللون يكون أشد صفاءً عندما يكون نقيًّا خاليًا من أي مزيج لوني ، ويندر وجود ألوان جاهزة بدرجات متعددة الكثافة ، وقلَّما تستعمل الألوان الجاهزة بكثافتها العظمى أي مباشرة من أنبوب التلوين ، لذلك يلجأ الفنان عادة إلى إضافة الأبيض أو الأسود أو الرمادي بدرجاته المختلفة إلى ألوانه ليحصلَ على لون أقل كثافة ، ويمكن مزج اللون بلون آخر غير الأبيض أو الأسود أو الرمادي لتغيير كثافته ، كأنا نمزج اللون باللون المتمم له لكي نحصلَ على الكثافة اللونية المطلوبة .

10- انكسار الضوء :

(هو ارتداد الشعاع أو الموجة الضوئية عند اصطدامها بطبقات مختلفة الكثافة. لماذا أسقطنا أشعة الضوء مثلًا على حجرٍ منَ الماس نلاحظ أنَّ هذه الأشعة تصطدم بسطوحه وجزئياته، وتنعكس باتجاهات مختلفة.) (المفتي ، أحمد (2002) ص 47) .

الأزرق القاتم يمتص كل الألوان ويعكس الأزرق والأحمر والأصفر يمتص كل الألوان ويعكس الأصفر باتجاه العين عندما يسقط الضوء على ألوان الأشياء ، فإنَّ كلَّ واحدٍ منها يتمتع بخواصه الذَّائبة من حيث الامتصاص والانعكاس ، فإذا اخترق الضوء أي لون فإنه يمتص جميع الألوان ما عدا لونه الأصلي الذي يعكسه باتجاه العين ، من مزج الأزرق مع الأصفر تحصل على اللون الأخضر الأحمر القرمزي يمتص كل الألوان ، ويعكس الأحمر والقليل منَ الأصفر .

11 - الألوان الأساسية والألوان المركبة :

(الألوان الأساسية الثلاثة : الأصفر والأزرق والأحمر، ومنها تتركب الألوان الأخرى، ولا يمكننا الحصول على أي لون منَ الألوان الأساسية من مزج ألوان غيرها. أمَّا الألوان الثنائية المركبة، فيمكن الحصول على كل واحدٍ منها من مزج لونين متجاورين منَ الألوان الأساسية كالآتي:

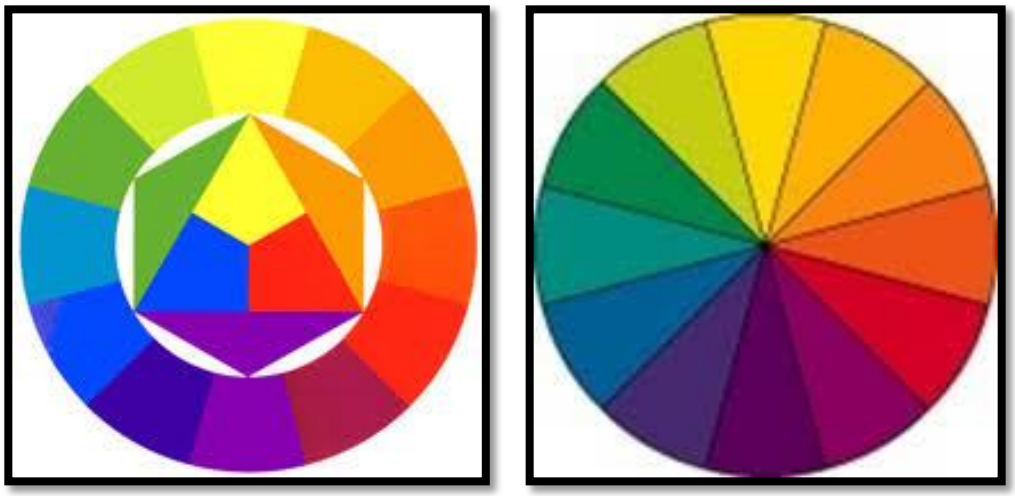
فالأخضر يحصل من مزج الأصفر مع الأزرق.

والبنفسجي يحصل من مزج الأزرق مع الأحمر.

والبرتقالي يحصل من مزج الأحمر مع الأصفر.

وأما الألوان الثلاثية فهي التي يمكن الحصول عليها من مزج لون أساسي مع لون ثنائي . يعتبر الأبيض أفتح الدرجات اللونية في سلم القيم، ويقابله اللون الأصفر في دائرة الألوان . والأسود أقتم الدرجات اللونية في سلم القيم، ويقابله اللون الأرجواني في دائرة الألوان.)(طالو، محي الدين (2003) ص 18).

دائرة الألوان (المصدر كتاب: اللون علماً وعملا)



12 - الألوان الثلاثية المركبة :

(لون أساسي + لون ثنائي = لون ثلاثي .

الأصفر + الأخضر = أخضر مصفر. الأزرق + الأخضر = أخضر مزرق.

الأزرق + البنفسجي = بنفسجي مزرق. الأحمر + البنفسجي = بنفسجي محمر.

الأحمر + البرتقالي = برتقالي محمر. الأصفر + البرتقالي = برتقالي مصفر.) (طالو، محي الدين (2003) ص 13).

الألوان الثلاثية المركبة(المصدر كتاب: اللون علماً وعملا

13 - تناظر الألوان :

(الألوان المتناظرة أوِ المتشابهة هي الألوان المتجاورة في دائرة الألوان. ويمكن تقسيم دائرة الألوان إلى (12) مجموعة منَ الألوان المتناظرة كما هو مبينٌ أعلاه ، وتتألف كل مجموعة من ثلاثة ألوان متجاورة يتوسطها اللون السائد .

المجموعة الأولى : مثلًا تتألف منَ الأخضر، والأخضر المزرق، والأزرق واللون السائد في هذه المجموعة هو الأخضرُ المزرق.

المجموعة الثانية : تتألف من الأخضر المصفر، والأخضر، والأخضر المزرق واللون السائد في هذه المجموعة هو الأخضر.

المجموعة الثالثة : تتألف من الأصفر، والأخضر المصفر، والأخضر واللون السائد في هذه المجموعة هو الأخضر.) (طالو، محي الدين (2003) ص 53).

14 - الألوان المتتامة :

(هي أزواج من الألوان إذا مزجت مع بعضها بنسب متساوية أعطت لونًا رماديًّا ، وهناك عدة أنواع من الألوان المتتامة ، منها التتمام المباشر والتتام المتشعب ، والتتام المزدوج والتتام الثلاثي والتتام المتبادل .) (المفتي ، أحمد (2002) ص 46) .

(المصدر كتاب : اللون علماً وعملا)

15 - تأثر الألوان ببعضها :

(يبدو اللون للعين أحيانًا غير مناسب مع لون آخر ، ويتأثر إذا أحيط بغيره من الألوان . فالأحمر هنا يحيط بالأخضر المتمم له ، وإذا أضفنا كميةً قليلةً منَ الأبيض إلى اللون الأحمر يظهر لنا أكثر وضوحًا ، أمَّا إذا أضفنا إلى الأحمر قليلًا منَ الأخضر ، وإلى الأخضر قليلًا منَ الأحمر نرى أنهما أقل تأثرًا .) (فرج الله ، أدريس (2009) ص 29) .

(إذا أحطنا الأصفر بدرجات مختلفة منَ الرماديِّ نلاحظ أنَّ الأصفرَ يزداد وضوحًا وإشراقًا كلما زادت درجة الرمادي قتامةً . وعلى العكس إذا أحطنا اللون الأزرق بدرجاتٍ مختلفةٍ منَ الرماديِّ نلاحظ أنَّ اللونَ الأزرقَ يقل وضوحُه كلَّما ازدادت درجة الرمادي المحيط به قتامة.) (طالو، محي الدين (2003) ص 26).

16 - الدلالات الفلسفية للالوان في القران :

دعانا المولى عز وجل إلى التأمل في الكون ، وفي ما خلق من إنسان وحيوان ومن نباتٍ وجماد كي نفكر ونعقل ونتدبر . وقد ذكر الله في محكم آياته بعضاً من الألوان التي نحكم عليها بفكرنا الحديث أنها ألوان طبيعية أو ألوان أساسية ، كما نعتبر أن بعضاً منها ألواناً ثانوية ، فذكر (الأحمر - الأصفر - الأزرق) . وهي من الألوان التي نطلق عليها أساسية ، وذكر من الألوان الثانوية (الأخضر) وهو من الألوان المركبة وكذلك تم ذكر الأبيض والأسود ، يقول سبحانه وتعالى : ﴿ **وَمِنَ آيَتِهِ خَلقُ السَّمَواتِ والأرْضِ وأختِلَافُ ألسِنَتِكُم' وأَلْوَانِكُم'إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ للعالِمِينَ** ﴾ سورة الروم آية۞ 22 ، وقال تعالى : ﴿ **وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ** ﴾ سورة النحل آية۞13 ، وان كانت لفظة ألوانه هنا بمعنى أجناسه فإذا أخذنا اللفظ على ظاهره نرى أن الله عز وجل قد جعل اختلاف الألوان بمثابة الأصل ، ووضع جملة (مختلف ألوانه) عامة ولم يحددها ليوحي بتعدد ألوان النبات والحيوان فتكون عبرة وعظة وتذكرة . ثم ذكر الله في آيات عديدة بعضاً من الألوان كل على حدة :

أ - الأصفر :

هو أول لون ذكر في القرآن وقد ذكر في 5 آيات وكانت له دلالات فلسفية مختلفة ، قال الله تعالي ﴿**إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**﴾ البقرة۞ 69 ، كانت دلالاته هي أدخال السرور والبهجة ، ولكن نجده في موضع آخر بدلالة الافساد والدمار ﴿**وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا**﴾ الروم۞51 ، وكذلك ذكر للتعبير عن الفناء واليبوس ﴿**كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا**﴾ الحديد۞20 .

ب - اللون الأبيض :

ثاني الألوان ذكرا في القرآن ذكر 12 مرة في 12 آية ، وكانت دلالاته مختلفة ايضاً ، حيث ذكر للدلالاه علي الضياء وإشراق الشمس ووقت الفجر والصباح ﴿**حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الفجر**﴾ البقرة۞187 ، وكان في موضع آخر بدلالاة لون وجوه أهل الجنة ﴿**وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ**﴾ ال عمران۞107 ، وكان في صورة تدل علي مرض في العين من شدة الحزن ﴿**وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ**

الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ يوسف۞84 ، ويتجلي الابداع القراني في دلالاته لالوان من موضع لاخر حيث نجد نفس اللون الابيض في معجزة سيدنا موسي **﴿وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ﴾** الاعراف۞108 ، وكان اللون الابيض يدل علي لون الطرق بين الجبال في الاية **﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ﴾** فاطر۞27 ، وكذلك كان يدل علي لون شراب أهل الجنة في الاية **﴿بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ﴾** الصافات ۞ 46 .

ج - الأسود :

هوثالث لون ذكر في القرآن 8 مرات في 7 آيات ، حيث كان له دلالاته المختلفة من آية إلي آخري ، فكان بدلالة ظلمة الليل **﴿حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِن الفجرَ﴾** البقرة۞187 ، وله أيضاً دلالة لون وجوه أهل النار**﴿وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾** آل عمران۞106 ، وبدلالاة الكرب والهم والحزن **﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾** النحل۞58 ، وبدلالاة اليبوسة والفناء **﴿فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَى﴾** الأعلى۞5 أي جعله أسود ، وكان بدلالة لون بعض الجبال ﴿وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾ فاطر۞27 .

د - الأخضر :

وهو رابع لون ذكر في القرآن وذكر 8 مرات ، وقد ذكر بدلالاة لون الشجر والزرع والأرض بعد المطر **﴿وَسَبْعَ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾** يوسف۞43 ، وذكر للدلاله علي لباس أهل الجنة **﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾** الانسان۞21 ، وبدلالة لون أغطية وسائد الجنة **﴿مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾** الرحمن۞76 .

هـ - الأزرق :

وهو خامس الألوان ذكرا في القرآن وذكر مرة واحدة بدلاة لون وجوه الكفار عند الحشر من شدة أهوال اليوم، والخوف والرهبة **﴿يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾** طه ۞102 .

و - الأحمر :

سادس الألوان ذكرا في القرآن الكريم وقد ذكر مره واحدة بدلالة لون الطرق بين الجبال وألوان الثمار بالأشجار ﴿**وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا**﴾ فاطر۞27 .

ز - الوردي :

سابع الألوان ذكرا في القرآن وذكر مرة واحدة وقد دل علي لون السماء عند انشقاقها وتفطرها يوم القيامة ﴿**فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ**﴾ الرحمن۞37 .

ط - اللون الاخضر الغامق :

ثامن الألوان ذكرا في القرآن ، وذكر مرة واحدة بدلالة لون أشجار الجنة المتكاثفة. **{مُدْهَامَّتَانِ}** الرحمن۞64 .

17 - فلسفة الالوان :

(الألوان تمثل جزءا أساسياً في التصميم والتكوين ولكن لكل لون معنى يمتاز به و يؤثر برسالة التصميم كما تؤثر على نفسية الإنسان وعلى طبيعته و مزاجه ، لكن لكل لون معنى يمتاز به ، و تأُثيراً يبرز لنا رسالة التصميم ، كما أنه بإمكانه التأثير على نفسية الإنسان في مختلف حالاته ، و على طبيعته و مزاجه ، فبعض الألوان قد تجلب السرور والابتهاج إلى الناظر، و البعض قد يشعره ببعض التوتر، و هكذا ، فالألوان مهما كانت فهي دائماً ينتج عنها ردود فعل فطرية من طرف الإنسان ، وإلى جانب هذا ، علينا دقة اختيار الألوان في تصاميمنا المختلفة.) (فرج الله ، أدريس (2009) ص 34) ، فنجد لكل لون دلالالة فلسفية تقف وراه فثلاً :

أ - الابيض :

يدل علي الروحانية ، السلام ، النقاء ، الصفاء ، البساطة ، النظافة ، الدقة ، البراءة ، الحسن ، البرودة ، الوضوح ، الكمال ، الخير، الضياء ، الإيمان ، العفة ، الايجابية ، اللون الأبيض من أكثر الألوان التي تشعر الانسان بالارتياح والاسترخاء ، لذا فهذا اللون يستعمل في التصاميم التي بإمكانها

أن تضم إحدى الصفات أعلاه ، يستعمل اللون الأبيض كذلك كخلفية، كونه يتناسق مع جميع الألوان الأخرى .

ب - الفيروزي :

يدل علي الصحة ، الهدوء ، الراحة ، الحماية ، التطور ، الانتعاش ، الابتكار . أشتهر اللون الفيروزي على أنه رمز للمساواة منذ القدم ، كما أنه من الألوان التي تبعث الهدوء الراحة النفسية للإنسان ، يستخدم اللون الفيروزي مع الألوان الخفيفة كالوردي أو برتقالي الفاتح أو الأصفر ، و مع الألوان المتناسقة له .

ج - الأخضر :

يدل علي الأرض ، النقاء ، الخصوبة ، الطبيعة ، البيئة ، النمو ، الأمل ، التجديد ، النضارة ، الشباب ، الاستقرار ، التحمل ، الانتعاش ، الخلود ، الصحة ، القوة ، الكرم ، الرعاية ، الوفرة ، الازدهار ، اللون الأخضر من الألوان التي تخفض ضغط الدم و يريح الجهاز العصبي ، و يهدئ العقل ، و يحفز على الإبداع ، واللون الأخضر أكثر الألوان تحسساً من طرف العين ، و هو رمز للطبيعة و الصحة .

د - الأصفر :

يدل علي الضياء ، الخيال المنطقي ، الطاقة ، النظام ، الإشراقة ، السعادة ، التفاؤل ، النضارة ، الدفء ، الوفاء ، القوة ، الوضوح ، الحكمة ، الغيرة ، الضعف ، الحذر ، الفضول ، الثقة ، الإبداع ، اللون الأصفر من الألوان التي تبعث إلى الانسان الشعور بالطاقة ، و هو أكثر الألوان بروزاً و جلباً للإنتباه .

هـ - البرتقالي :

يدل علي الدفء ، الطاقة ، التوازن ، الحيوية ، الإثارة ، الطموح ، النجاح ، الصمود ، الصدقة ، السحر ، الود ، السعادة ، الإبداع ، الجذب ، الشجاعة ، العاطفة ، الصحة ، المرح ، واللون

البرتقالي من الألوان المنشطة للشهية لدى الإنسان ، و هي من بين الألوان الشعبية عند للشباب حيث أنه يشعر بالحيوية و النشاط ، و يستعمل اللون البرتقالي عادة مع الألوان النقية كالأبيض .

و - الأحمر :

يدل علي الطاقة ، القوة ، العاطفة ، الإثارة ، المرح ، الشجاعة ، الشهوة ، الدم ، الحيوية ، المخاطر، الحب ، الحرب ، السلطة ، الحرارة ، الدفء ، العنف ، الكرم ، الرومانسية ، واللون الأحمر من الألوان البارزة التي تزيد من مشاعر الإنسان بالقوة أو العاطفة أو الحساسية ، كما أنه من الألوان الذي يزيد من ضغط الدم .

ز - الوردي :

يدل علي الأنوثة ، الرومانسية ، الصداقة ، الحسن ، السلام ، المودة ، العاطفة ، الرعاية ، الحلاوة ، الشباب ، الحساسية ، المعروف من اللون الوردي أنه لون الفتيات المفضل ، لذا فهو من الألوان التي تشعر بالراحة ورفع المعنويات ، وتزيد من الحيوية ، كما يستعمل اللون الوردي عادة مع الألوان الفاتحة المتناسقة معه .

ط - البنفسجي :

يدل علي القدرة ، القوة ، الكرامة ، الروحانية ، النبل ، الغموض ، التحول ، التطور ، الحدس ، العاطفة ، الخيال ، السحر ، الإبداع ، الطاقة ، الثقة ، الطموح ، الثراء ، الأناقة ، الأنوثة ، التأمل ، الغرور، واللون البنفسجي من الألوان المفضلة لدى الأطفال بنسبة عالية ، مما يجعل هذا اللون فعال في التشجيع في مختلف المنتجات المخصصة للأطفال ، واللون البنفسجي من الخفيف مناسب للتصاميم الأنثوية ، لذا فهو من أكثر الألوان خفة و تفضيلاً .

ي - الأزرق :

يدل علي الهدوء ، الطمأنينة ، الطاقة ، الرفق ، المياه ، السماء ، السلام ، الإبداع ، التفاني ، التقدم ، التطور ، التكنولوحيا ، الطب ، الثقة ، الحرية ، القوة الداخلية ، الاستقرار ، الحقيقة ، النظام ، النظافة ، البرودة ، الصدق ، التأمل ، ويعتقد البعض أن اللون الأزرق يعمق الشهية ، كما أنه يبعث

التركيز و التأمل ، والاستخدام المفرط للون الأزرق يضفي مشاعر البرودة ، وعلى الرغم من أن اللون الأزرق قد يكون مفضلاً لدى الإناث ، فإنه اللون الأكثر شعبية بين الذكور.

ك - البنى :

يدل علي الأرض ، الخصوبة ، الخريف ، المصداقية ، الراحة ، البساطة ، التحمل ، الاستقرار ، الألفة ، الهدوء ، الرضا ، الكرم ، الجدية ، السلبية ، واللون البني من الألوان الدالة على القوة و الثراء ، يستعمل في التصاميم عادة مع الألوان الداكنة كالأسود و الكحلي .

ل - الأسود :

يدل علي الظلام ، السلطة ، الغموض ، الإثارة ، الخوف ، الشر ، التعاسة ، الحزن ، الندم ، الغضب ، الفضاء ، السرية ، الكرامة ، الأناقة ، القوة ، الكلاسيكية ، واللون الأسود هو أكثر الألوان استعمالاً في مختلف التصاميم ، حيث يبدو أنه وسيلة ممتازة لإضافة الغموض و الإثارة ، و يليق اللون الأسود مع جميع الألوان الداكنة ، وبصفة خاصة مع الأبيض .

18- الفنون التطبيقية وأهميَّتها :

(قد يزودنا الفن باقتناعات شخصية معينة ، ويمكن قياسها بما نشر به عند قراءة الكتب ، أو مشاهدة المسرحيات والبالية ، أو الاستماع إلى الموسيقى ، وهذه الاقتناعات تأتي من الاستجابات الجسمية والعقلية والعاطفية لما قد يمارسه الفنان .) (برنارد مايرز – 2013 ص38).

تأتى أهمية الفنون التطبيقية نتيجة دورها الفعال في المجتمع وفي حياة الشعوب اليومية ، ولما لها من تأثيرٍ قويٍّ في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والجماليَّة والروحيَّة ، وتشمل الفنون التطبيقية الصناعات اليدوية والحِرف التي يقوم بها الناس من تحفٍ فنيةٍ معدنية وخزفية وفخارية وزجاجية ، وكذلك المنسوجات والسجاد والتطريز والحرير ، وأعمال الخشب والصدف والحلي ، وتشكيل المعادن والمجوهرات والطرق على المعادن والصناعات الجلدية ، وصناعات القش وصناعة السفن ، ويقول الدكتور عفيف بهنسي في كتابه (الفن الحديث في البلاد العربية) : لقد كان الفنُّ الشعبيُّ فنَّ الناس جميعًا ، المبدع فيه كل الناس والمتذوق فيه كل الناس ، ولم تكن هناك بنية فوقية للفن ، قوامها عدد ضئيل منَ المتذوقين ، فالنساء جميعًا ، بل والرجال يتفننون برسم صيغ

الوشم والخضاب (الحنة) على وجوههم وأيديهم وصدورهم ، ويتسابقون في تطريز إزارهم أو ثوبهم أو عصابات رأسهم ، والأسرة تضفي على خيامها وأثاثها أروع الصناعة وأجملها ، وفي المدن والقرى يرفع الناس بيوتهم منسجمة مع روحهم وحاجاتهم ، فالقباب والمداخل والفسحات والكتيبات تكتنفها عناصر معمارية زخرفية هي بدائية ، ولكنها لا تخلو من طرافة وجمال .

19 - التصميم عن طريق الحاسوب :

(علم الحاسوب هو العلم الذي يدرس الحوسبة ومعالجة البيانات والنظريات ، والتطبيقات التي تشكل الأساس لاتمام نقل المعلومات وتشغيلها وتحويلها ، يبحث علم الحاسوب إستخدام الحوسبة بجميع أشكالها لحل المشكلات من منظور علميٍّ رياضيٍّ ، وغالبًا يشمل ذلك تصميم وبرمجة البرمجيات ، لكي تستعملَ كأداة لحل هذه المشاكل ، وهو ليس معنيًّا بتعلم طريقة استخدام البرمجيات بشكل عام وبحد ذاتها ، ومن الصحيح القول: إن هناك بعض الوظائف تعتمد بشكلٍ أساسيٍّ على بعض البرمجيات كبرمجيات التصميم لمصممين الجرافيك ، أو محررات النصوص والجداول لمدخلي البيانات ، لكن علم الحاسوب ليس معنيًّا بدراسة طريقة التعامل مع هذه البرمجيات وغيرها بشكل عامٍّ ، وليس معنيًّا بتصميم صفحات الويب أو تجهيزها .)(دعدوع ، شهيرة (2018) ص 101).

20 - تاريخ علم الحاسوب :

(يعود تاريخ علوم الحاسوب إلى اختراع أول حاسوب رقمي حديث ، فقبل العشرينات من القرن العشرين ، كان مصطلح حاسوب computer يشير إلى أي أداة بشريةٍ تقوم بعملية الحسابات ، حتى أدت دراسات إلى تطوير آلات حاسبة computing machines يمكنها إتمام الأعمال الروتينية ، والعرضة للخطأ البشري عند إجراء حسابات بشرية وارد .) (دعدوع ، شهيرة (2018) ص 29) .

(في عام 1980 ومن خلال العمل المتواصل والمنافسة الكبيرة بين شركات التكنولوجيا تم إنتاج أول جهاز حاسوب من شركة (Apple Macintosh) ، والذي تميز بسعره الأقل منَ الأجهزة الأخرى وبسهولة استخدامه ، فأصبح كثيرٌ من الناس يستخدمونه في البيوت لإنتاج المواد المطبعيَّة البسيطة في عقد الثمانينات ، وبفضل تطور أجهزة الحاسوب تطور مفهوم النشر المكتبي (Desktop Publishing) الذي بدوره غير جميع المفاهيم الخاصة بالتصميم الجرافيكي والطباعة

في العالم كله ، ويرجع الفضل الكبير لتطور مفاهيم النشر المكتبي إلى أول برنامج خاص بالنشر المكتبي ، وهو (Aldus Adobe PageMaker) لشركة (Apple Macintosh) بفضل نظام عرض الصور في أجهزتها ، والذي سُمي حينها (WYSIWYG). اختصارًا لعبارة (What You See Is What You Get) بمعنى أنَّ ما تراه هو ما تحصل عليه بعد الطباعة ، ولهذا تكون التكنولوجيا الرقمية قد أعادت صياغة التصميم الجرافيكي بمفاهيم عصرية جديدة وإلى الأبد .) (الخاتم ، عبد الباسط وآخرون ، (2001) ، ط 2، ص 76).

21 - الكمبيوتر (الحاسوب) والعمليَّة الإبداعية :

(تعمل أجهزة الكمبيوتر على تعزيز العملية الإبداعية في مجال تصميم ، ففي عالم الحاسوب يسمح الإنتاج السريع باستخدام الكمبيوتر للعديد منَ المصممين باستكشاف أفكارٍ متعددةٍ بسرعة مع مزيد من التفاصيل أكثر مما يمكنهم تحقيقه عن طريق الوسائل اليدوية ، أو لصق الرسومات على الورق ، الأمر الذي من شأنه أنْ ينقلَ المصمم من خلال العملية الإبداعية بسرعة أكبر ، ومع ذلك كونه أمام عدد لا نهائي منَ الاختيارات لا يساعد ذلك المصممين على اختيار أفضل تصميم، كما يمكن أن يؤديَ ذلك إلى تكرار التصميمات دون التوصل إلى نتائج واضحةٍ .) (صبح ، مجد (2015) ص 17) .

22 - الحاسوب والفنون :

(لقد كان الحاسوب منَ المخترعات الإلكترونية التي نقلت البشرية إلى مجالات أرحب ، حيث تأثرت به مجالات الحياة تأثرًا بالغًا كنتيجة للنقلات النوعية التي طرأت عليه ، بحيث أصبح جهازًا لا يمكن الاستغناء عنه ، ومنَ الأسباب التي أدَّت إلى ضرورة استعمال الحاسوب كوسيلة تعليمية لمواجهة التغيرات المعاصرة ، والتي منها الانفجار السكاني والمعرفي ، وتطور فلسفة التعلم وتغير دور المعلم محددة له تتعلق باستجابته ، ويستطيع المصمم أنْ يتعلمَ من خلال الحاسوب طبقًا لمعدل تعلمه .) (صبح ، مجد (2015) ص 19) .

إنَّ أقل ما يمكن أنْ يقالَ عنه : إنَّه عبارةٌ عن عدة وسائل في وسيلةٍ واحدةٍ ، فبالإضافة إلى إمكانية قيامه بوظائف عديدة تؤديها الوسائل الأخرى ، فهو يقومُ بوظائف جديدةٍ يعجز عن تحقيقها

بأي أسلوبٍ آخر أيضًا ، فالحاسوب يوفر بيئةً تعليميةً تفاعليةً ذات اتجاهين ، بمعنى أنَّه عندما يستجيب المصمم للحاسوب ، فإنَّ الحاسوبَ يقيم استجابة المصمم هذه ويقوم بإعطاء معلومات .

23 - برامج التصميم :

(هناك تقدم في عالم البرمجيات ساعد ذلك شركات البرمجيات المتخصصة في عالم التصميم ، ومن ضمنها العملاق شركة أبل إلى إنتاج برامج تختص بالتصميم والهندسة والمعمار ، وهنا يود الدارس أن يؤكدَ على أهمية تلك البرمجيات ، وما أحدثته من نقلة نوعية وكمية في مجال التصميم عمومًا ، وعلى وجه الخصوص التصميم الجرافيكي وتصميم مواقع الإنترنت وحتي تصميم الازياء وغيرها ، وفى كل إصدار تنتجها شركة أبل نجد تطورًا كبيرًا في الأدوات المستخدمة في التصميم ، وتسهيل عملية الوصول إلى الأدوات ، وظهور أدوات أكثر فاعلية في البرامج ، ومن هنا نجد أنَّ الحاسوبَ أو الكمبيوترَ أصبحَ من أهم أدوات المصمم ، ويكاد يكون الأداء الرئيسية له التي لا غنى له عنها .) (صبح ، مجد (2015) ص 25) .

24 - جدوى استخدام الحاسوب للوصول لحلول تصميمية مختلفة :

أ. ارتفاع مستوى التقنية الفنية مع قلة نسبة الخطأ .

ب. السرعة الفائقة في أداء العمليات ، مما يساهم في تسهيل العمل .

ت. توفير وتقليل الوقت باختزان المعلومات وسهولة الرجوع إليها .

المبحث الرابع : تصميم الازياء والباترون

مقدمة :

تصميم الأزياء هو عملية ابتكاريه تتطلب عقلًا مبتكرًا يفكر عادة على أساس خبرة شاملة ، (لقد استهوي الانسان الطبيعة وكل ما حوله من الوان وظلال وأشكال وأحوال متقلبة ، وكل ذلك دفعه إلي المحاكاة والتقليد والاقتباس لتخليد الرؤية فما كان منه إلا أن حفر علي الصخر نقوشاً رائعة ، وجسد بالريشة علي مناطق سكناه .) (التركي ، هدي سلطان والشافعي ، وفاة حسن (2000م) ص 14) . (مرت الأزياء بمراحل متتالية من التطور والتنوع ، ولقد حققت وصولها ألينا كقيمة معرفية إما من خلال الرسوم الجدارية في الكهوف والمغوار عند الإنسان في العصر الحجري القديم ، او من خلال ما رسم في المقابر عند المصريين ، او عبر التماثيل والمنحوتات ، وأخيرا من خلال كتابات المؤرخين القدامى وتحاليل علماء الآثار المعاصرين ، ومما لا شك فيه إن أكثر العصور وضوحا من حيث معرفتنا بالأزياء ، هي العصور القديمة والعصور الكلاسيكية.)(عبد الجبار ، عدي (1994) ص91) .

يدرك العقل المبتكر كلًّا منَ الانفعال والتفكير والإحساس بالرؤية ، الذات والموضوع ، الفرد والبيئة ، كل هذه العوامل تندمج معًا في العملية الابتكارية ، والتصميم يعتبرعملية ابتكار لكل ما هو جديدٌ ، هو عبارة عن الخطوط والرسومات التي يضع فيها المصمم خلاصةَ أفكاره وتجاربه الفنية التي يستوحيها من مصادره الهامة ، وفي الواقع لا نستطيع أنْ نعتبرَ الرسم على الورق هو التصميم ككل ، بل هو تعبيرٌ عما يجول في خاطر المصمم وما يريد أنْ يعبرَ عنه ، فقد يتعذر تنفيذه بصورة عملية فيبقى على الورق إلى الأبد ، ويمثل تصميم الأزياء تخصصًا قائمًا بذاته يحتاج إلى أنواع معينة من المعلومات ، ومجموعة منَ الخبرات الخاصة ، فيجب أن يلمَّ مصمم الأزياء الذي يقوم بالتصميم بأصول صناعة الملابس حتى يستطيعَ أنْ ينفذَ ما يقوم بتصميمه على الورق ، ولا تكون تصميماته مجردَ رسوم لا تصلح للتنفيذ .

(كما يعرف تصميم الأزياء بأنه عملية ابتكارعمل جديد يؤدي عدة وظائف منها المادي والجمالي ، أي أنَّ عملية التصميم تعتبر عملًا مبتكرًا يحقق غرضه بإضافة شيءٍ جديدٍ (ماديٍّ ومعنويٍّ) ، فتصميم الأزياء هو فنٌّ من فنون تطبيق التصاميم ، ويتمُّ التصميم على أدوات ومكوَّنات مختلفة كالملابس والإكسسوارات ، ويتأثر تصميم الأزياء بالثقافات المختلفة ، ويختلف باختلاف الزمان والمكان ، ويحرص المصمِّمون عند التصميم على أن يأخذوا بعين الاعتبار ما هي الدلالات

التي تُشير إليها هذه التصاميم، بحيث تكون مفضَّلةً لدى الزبائن عند إدراجها إلى السوق ، ويعتبر تصميم الأزياء مهنةً ، وحرفةً ، وفنًّا ، ومهارةً ، فهذه العناصر يجب أنْ تتجمَّعَ مع بعضها البعض حتى يمكنَ تصميم كل ما هو جذابٌ ، ويتم تدريسها في بعض المعاهد المتخصصة .) (التركي ، هدي سلطان والشافعي ، وفاة حسن (2000م) ص 17)

(كان الظهور الأوَّل لتصميم الأزياء في القرن التاسع عشر، وكان ذلك على يد "تشارلز فريدريك وورث" الذي كان أوَّل مصمِّم في هذا العالم ، عندما قام بصنع علامات التخييط على الملابس التي ابتكرها ، وكان يعرض ملابسه في دار الأزياء في باريس ، والطريقة المستخدمة في ذلك الوقت كانت مجهولة المصدر ، إلّاَ أنَّه كان يستمد التصاميم ، وأشكالها من لباس الملوك ، وكان يستحقُّ هذا اللقب ، لأنه استطاع أنْ يجلبَ العديد منَ الزبائن لهذا البيت الموجود، والذين أثنوا كثيرًا على هذه المنتجات آنذاك، وبعد ذلك بدأتِ العديد من بيوت الأزياء بالانتشار، وتقوم بتوظيف أعداد من الفنانين لرسم وتصميم الملابس الجاهزة ، والتي كانت تعتبر رخيصة الثمن مقارنةً مع غيرها من الملابس التي يتم إنتاجها في ورشة، وبأسلوب دقيقٍ ، وكان في ذلك الوقت الأشخاص يفضِّلون هذه التصاميم ، لأنها تُعتبر تغيُّرًا في شكل ولون هذه الملابس) (عبد الجبار ، عدي (1994) ص111) . ثم اتسعت هذه الدور، وبدأ التقليد في التصميم من قبل المصممين، إلى أن وصلنا إلى هذا الزمن الذي يُعتبر جوهرةً في التصميم والإتقان ، وعلى الرغم من وجود بعض التصاميم الجاهزة، إلّاَ أنَّ التصاميم المبنيَّة على رغبات الزبائن، وخصوصًا الفنانين، والمشاهير، والإعلاميين هي التي تسرق أنظار العالم إليها، ويسعون إلى الحصول عليها، ويوجد حاليًا العديد من أنواع التصاميم المختلفة .

1- تاريخ الأزياء :

(يرجع تاريخ تغطية الإنسان لجسده إلى زمن بداية الخليقة زمن أبينا آدم وأمنا حواء ، عندما استخدما أوراق شجر التين لستر أو تغطية عورتهما ، وعند هبوطهما إلى الأرض بعدما ارتكبا من معصيةِ الله (سبحانه وتعالى) ، وهداهم الله لستر عورتهما ، وتغطية جسمهما وحمايته من البرد القارص ، وتقلبات الطبيعة الأخرى) (جودي ، محمد حسين (2004م) ص 138) ، 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 . (وتبدو العلاقة وطيدةً ومتبادلةً بين الجسد الإنساني واللباس ، فالثياب هي

اللحظة التي يصبح فيها المحسوس دالًّا.) (صبحى ، سنية خميس (1994) ص 12) ، (مرت الأزياء بمراحل متتالية من التطور والتنوع ، ولقد حققت وصولها ألينا كقيمة معرفية إما من خلال الرسوم الجدارية في الكهوف والمغوار عند الإنسان في العصر الحجري القديم ، او من خلال ما رسم في المقابر عند المصريين ، او عبر التماثيل والمنحوتات ، وأخيرا من خلال كتابات المؤرخين القدامى وتحاليل علماء الآثار المعاصرين ، ومما لا شك فيه إن أكثر العصور وضوحا من حيث معرفتنا بالأزياء ، هي العصور القديمة والعصور الكلاسيكية.)(عبد الجبار ، عدي (1994) ص91) .

(تطور الأزياء في العصور الكلاسيكية (500 ق.م ــ 500 م) يؤكد الباحثون أنَّ الثياب امتازت في هذه الفترة بثوب مستطيلٍ مغلق من الأمام يصل طوله حتى الركبتين عريض للرجال ، أما في القدمين فقد كانوا يلبسون نعلًا رقيقًا ذا أشرطة طويلة تلف حول قصبة الرجل ، مرات عديدة يلبسون حذاءً لينًا منخفضًا ، ولم يعرف لباس القدمين المرتفع إلا في فترة متأخرة ، ربَّما بسبب الفتوحات والتوسعات في بلاد فرضت طبيعتها عليهم هذا النوع من الأحذية ، وفي هذه الفترة مالت الأزياء إلى التراخي والانثناء بعد أن كانت مستقيمةً طويلةً ذات كسرات حادة .) (عبد الجبار ، عدي (1994) ص109) . ويعتمد السبب الثاني (الاتجاه العلمي) على تقلبات الجو والطقس ، وتبدل درجات الحرارة ، إضافة لما يمكن معرفته عنِ التطور الذي طرأ على التجمعات الإنسانية (مرحلة اللقط والجمع) أوراق الشجر ، (والصيد) الفراء والجلود والزراعة ، ومن ثم التعرف على النسيج (الملابس المنسوجة منَ الأصواف أوِ ألياف النباتات) .

تقلبات الجو هي التي دفعت الإنسان لحماية جسده ، فبدأ بأوراق الأشجار (العريضة الضخمة) التي تغطي أكبر جزء من جسمه ، ورغم انقراض هذا النوع منَ الألبسة البدائية إلا أن الأبحاث السكانية تشير إلى مجموعات قوميَّة تعيش في بعض الغابات ، وتستخدم هذه الأزياء حتى اليوم ، فقد بدأت قبل أن يعرفَ الإنسان الصيد ، ثم اهتدى الإنسان إلى الجلود والفراء ، حيث كان ينزعها عن جسم الحيوانات ، ليغلف بها جسمه هو، وترافق هذا الأمر بتطورات تقنية تمثلت بنقله نوعية مما هو قبل الصيد، وحتى ما بعده أدت إلى تطور أدوات الصيد والذبح والسلخ ، وحفظ الجلود والفراء ، (أمَّا الملابس المنسوجة فلم تظهر إلا بعد ذلك بوقتٍ طويلٍ جدًّا بعد أنْ أضحى الإنسان لا يكتفي بالجلود الحيوانية كما هي ، بل بدأ بتفصيله ، ليكونَ ملائمًا لمقاييس جسمه وتضاريسه ، ومطابقًا له قدر ما يستطيع ووجد أنَّ بعض الألياف النباتية من المرونة ، بحيث يمكن أنْ تأخذَ شكل

الجسم بسهولة ، فعكف على زراعتها (القنب، الكتان، القطن)، ومن ثم عالج هذه المنتجات بالغزل اليدوي، ويقال: بأن صناعة السلال والحصر أوحت له بصناعة النسيج .) (جودي ، محمد حسين (2004م) ص 167) .

(أما الأزياء عند اليونان بلاد الإغريق أقرب إلى الشرق كونها تقع في الجنوب من أوروبا ، ولهذا فإنَّ تميزها بالشاعرية المتأججة والعواطف والروحانيات ككل بلاد الشرق ، قد انعكس في الفنون والعمارة والنحت والتصوير، ويجب ألا نخفيَ أنَّ جانبًا مهمًّا من هذه الفنون قد بقي عصيًّا على الفهم لأسباب تحتاج إلى تذوق ما هو أكثر من التمثال أو الصورة الجامدة ، ونعني بذلك الأزياء التي وصلنا إليها عن طريق التماثيل أو بقايا الجاريات ، وزوايا نصوص المؤرخين القدماء ، ولهذا كانت دراستها تحتاج إلى الجهد كون الرداء قطعة منَ الحياة ، ومرآة لها تعكس لنا جمال المجتمع ، اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا .) (جودي ، محمد حسين (2004م) ص 144). ودون الالتفات إلى نوعية القماش فقد اهتمَّ الإغريقُ بنقش الأقمشة ، فتنوعت الوسائل وتعددت كأن ينسجوا النقوش نسجًا مباشرًا على النول ، أو أن يطرزوا على الأقمشة وفق رسوم محددة تناسب الفئة العمرية ، والمكانة الاجتماعية أو الانتماء الطبقي ، كما لجأ القادرون من الناس على توشية القماش وتطريزه بالمسبوك الذهبية، ولعل ما ورد إلينا من بقايا الأقمشة، وما وصل إلينا من مصادر وملاحظات في هذا الخصوص يمكننا أن نحددَ الألوان الأكثر استعمالًا عند الإغريق بك (الأصفر، الأزرق ، الأخضر ، الأحمر القاتم ، البنفسجي ، القرمزي القاتم ، والألوان التي استمدوها من طبيعة الحياة ، كلون الصدأ ، ولون الحناء ، والأبيض ، والأسود) مع ملاحظة أنَّ الرجال كانوا يستعملون الألوان القاتمة ، وأن الأردية الخارجية (للرجال والنساء) كانت قاتمةً أيضًا .

(لقد كانت البساطة سمةً واضحةً في أزياء العامة ، وخاصة الريفيين بلباسهم التقليدي الذي كان يحزم بأربطةٍ في الوسط ، ولم يكن الطول موحدًا إذ يمكن أن تكونَ الألبسة قصيرةً حتى منتصف الفخذ ، وقد تكون طويلةً بفتحتين طويلتين على الجانبين أو بدونهما ، إلا أن غيابًا واضحًا للأكمام يشار إليه في كافة الرسوم المنقولة من تلك الفترة .) (عبد الجبار ، عدي (1994) ص119).

2 - مصادر تصميم الأزياء :

يستمد المصمم أفكار تصميماته من مصادر كثيرة يعتبرها منابعَ لإلهامه ، وهذه المنابع محيطةٌ به تمده بالتصميمات المبتكرة ، وأحيانًا يأخذ المصمم شيئًا صغيرًا من المصدر في تصميمه ،

وأحيانًا أخرى يأخذ الشكل الخارجي ، وذلك طبقًا للإيحاء الذي يعطيه له المصدر في تلك اللحظة ، ويمر المصمم في هذه اللحظات بالإلهام والتخيل . وهناك عدة مصادر لتصميم الأزياء منها :

أ - الزي التاريخي كمصدر لتصميم الأزياء :

للزي التاريخي قيمة كبيرة كمصدر للإلهام لدى مصممي الأزياء المعاصرين ، فكثيرًا ما يستوحي المصممون العالميون اليوم الشكل الخارجي لتصميماتهم من تصميمات نفذت على مر العصور ، ويرجع المصمم إلى هذه المراجع منَ الكتبِ التاريخية والمتاحف ، وليست كل الفترات التاريخية متساوية في خصوبة المنابع لخلق تصميماتٍ جديدةٍ ، ولكن هناك المصمم المبتكر الذي لا يجد في القديم فكرة يستوحي منها تصميماته فإنه يبتكرها .

ب - الأزياء الشعبيَّة لتصميم الأزياء :

استوحى المصممون كثيرًا من تصميماتهم منَ الملابس الشعبية ، سواء كانت للبلد الذي يعيش فيه المصمم أو لغيرها من البلاد ، وتهتم كثيرًا منَ البلاد بتصوير الأزياء الشعبية والاحتفاظ بها كمرجع للمصممين مثل الساري الهندي والكيمونو الياباني والثوب السوداني ، وغيرها منَ البلاد التي تمتاز بأزيائها الشعبية الجميلة ، وتكون مصادر لإلهام المصممين ، ويمتاز هذا النوع من المصادر بأنَّها غنية بالزخارف الجميلة ، ويلجأُ المصممون إلى المكتبات العامة والسفارات الأجنبية لهذه البلاد ، حيث يوجد مراجع كثيرة لهذه الأزياء ، ليستوحوا منْ مراجعها الأزياء الشعبية .

ج - فنُّ المعمار كمصدر لتصميم الأزياء :

ترجع خلفيَّة فن المعمار بالنسبة لتصميم الأزياء إلى العصر اليوناني الروماني ، فتجد كثيرًا منَ الملابس مصورةً وخلفها العمود الأيوني الذي به نفس الخطوط التي بالعمود ، ويستوحي المصممون خطوطهم من فنِّ المعمار الحديث كناطحات السحاب ، وكذلك من شكل الأسقف على شكل المروحة ، ومآذن المساجد والأعمدة والطرقات التي على شكل نجمة ، كل هذه الأشكال كانت وما زالت مصادر ومنابع لمصممين من فن المعمار .

د - الطبيعة كمصدر لتصميم الأزياء :

تشمل المصادر الطبيعية لتصميم الأزياء الزهور، وأوراق الأشجار وجذورها والطيور والأصداف والحيوانات ، فيستوحي المصممون جمال التواء الأوراق والزهور والبراعم ، فتبتكر الخطوط للالتواء والطيات على الصدر وأسفل الوسط ، فالخطوط في الطبيعية نادرًا ما تكون ساكنةً ، فيكفي أنْ ينظرَ المصمم حوله للطبيعة ما يجعله يستوحي ما يريد .

3 - التصميم وعلاقته بالبيئة الطبيعية :

اتفق كثير من الباحثين على أن البيئة هي تلك الظروف الخارجية المحيطة بالإنسان ، والتي لها القدرة والمقدرة في التأثير عليه في كافة جوانب حياته ، كما أنها مجموعة العوامل الطبيعية التي تقع على السطح الجغرافي ، ويكون الشكل المرئي للطبيعة من جبال وصحراء وبحار وأنهار وأشجار وغيرها ، والمنظومة المناخية من حرارة وبرودة وجفاف ورطوبة ، كذلك تشمل ثقافة المجتمع من عادات وتقاليد وموروثات . (ونستطيع القول بأن هنالك بيئة طبيعية ، وبيئة اجتماعية ، وأخرى صناعية ، والإبداع الفني ينبثق من العلاقة المتبادلة بين الطبيعة كقوة إلهية وبين الصناعة كقوة بشرية أوجدها الله سبحانه وتعالى في نفس الإنسان فتؤثر البيئة على الإنسان كما يؤثرعليها) (البشير،عبدالمنعم أحمد (2006) ، ص 64) . وقد كانت الرغبات الجارفة في الإنسان التعرف على أسرار الطبيعة ، (كانت الطبيعة مصدراً للإلهام الفني والتصميم الإنشائي وعياراً للتقدير الجمالي للإنسان ، ففي الحياة والطبيعة طاقة لا تتجسد مادياً فقط بل جمالياً أيضاً) (رياض ،عبدالفتاح ، 2000 ص 18) . فشخصية الفرد تتأثر بجماليات الطبيعة وبقابليته وإستجاباته الحسية لهذه الجماليات ، والفنان بطبيعته الحساسة يدرك العلاقات الجمالية في الطبيعة ويفهم مفرداتها ويعبر عن رؤيته وانفعالاته بلغة التشكيل .

4 - التصميم وعلاقته بالبيئة الاجتماعية :

(المقصود بالبيئة الاجتماعية العادات والتقاليد وكل الموروثات الشعبية ، فكل مجتمع يتميز بعادات وتقاليد وتراث خاص به ويميزه عن باقي المجتمعات الأخرى ، ودراسة هذا الجانب من البيئة الاجتماعية لا يقل أهمية عن دراسة البيئة الطبيعية لمجتمع أو منطقة ما ، فالمصمم عندما يصمم شيئاً ، يصممه لمجتمع معين في حاجة إلى تصميمه أو ابتكاره هذا ، ولذلك فدراسة المجتمع المعني تساعد

المصمم على انجاز عمل فني جميل ومقبول من قبل المجتمع ، ويشكل التراث مصدراً هاماً للفنان لإبداعه وابتكاره إذ يستوعب منه القيم الجمالية والمعرفية ويصوغها برؤية تواكب عصره ومجتمعه ومتطلباته ، وعبر دراسة وتأمل التراث يدرك المتذوق أو المتلقي تاريخ أمته ، وتاريخ الأمم الأخرى وتصبح لديه حصيلة ثقافية ومعلومات ومعرفة فنية تساعد على التجاوب مع الأعمال الفنية وما تحمله من عادات وتقاليد وموروثات ، ورموز فنية ثابتة .) (سعيد ، رشاد محمد (1998) ص76).

كثير من المناطق في السودان تزخر بالموروثات الشعبية المتنوعة والمتعددة ، وتتجلى هذه الموروثات في العادات والتقاليد والأعراف والمعتقدات ، والمصنوعات اليدوية والأزياء وحتي فنون الأداء الشعبية من موسيقى ورقص وشعر وأمثال وقصص شعبية وألغاز ونوادر وطرائف . وإذا أردنا التحدث عن هذه الموروثات فإننا نحتاج إلى دراسة منفصلة قائمة بذاتها تخصص لموضوع الموروثات الشعبية في كل منطقة ، لكننا وبغرض الكشف عن أهميتها كمصدر ملهم للفن التشكيلي عامة وتصميم الأزياء بصفة مخصوصة . ولا نغفل أن الإنسان في السودان عامة يهتم بالزينة مستخدماً العديد من الاكسسورات المكملة للازياء التقليدية الرجالية السودانية كالطاقية والسبحة والسيف والساعة وغيرها . وتختلف الازياء التقليدية باختلافة البيئة الاجتماعية لكل مجموعة أو فرد ، لتلائم بيئته ونشاطه وطبيعة عمله ، ولا يغفل هذا التنوع الوظائف الاجتماعية والدينية والسياسية . فنلحظ أزياء رجالات الدين وأخرى لأعيان القبيلة وأزياء الرقص الشعبي أو الزراعة وغيرها .

فنجد ارتباط الزي التقليدي الرجالي بالبيئة الاجتماعية من خلال العادات والتقاليد والأعراف التي تنتظم حياة الانسان السوداني . وتتمثل العادات والتقاليد المرتبطة بالولادة وأخرى بتنشئة وتربية الناشئة ، وهناك عادات وتقاليد جمة ترتبط بطقس الزواج وما يمر به من مراحل وإعداد واحتفالات . ثم تأتي طقوس المناسبات الدينية (كالحج مثلا) و(مواسم الحصاد لبعض مناطق الزراعة) والأعياد (كعيدي الفطر والأضحية والمولد النبوي) وغيرها ذلك من المناسبات .

5 - اختيار الملبس :

(يتأثر سبب اختيار الملبس بعدة عوامل منها : المهنة والدين والبيئة والمجتمع (العادات والتقاليد) ، والمناسبة والموسم والشخصية ، وملاءمة الملبس لحجم الجسم ولون البشرة والعمر، يتضمن سوق الملابس كل ما يلبس ، فالأقمشة تحاك ثم تخاط ، أو يتم تشكيلها إلى ملابس بطرق أخرى)(فدا ، ليلى عبد الغفار (1993) ص 100) ، يشمل سوق الملابس العديد من الأشكال مثل التنورات ،

والقمصان ، والبناطيل أو السراويل ، والمعاطف ، والملابس القطنية الداخلية ، والقفازات ، والسترات الصوفية ، وملابس السباحة ، والجوارب ، والملابس التقليدية ايضاً ، والعديد من قطع الملابس التي تكون عناصر هذا السوق . (بالرغم من أنَّ الملابس الواقية مثل لباس رجال الإطفاء ، والطيارين ، ولباس راشي المبيدات الحشرية والأعشاب ، ولباس المقاتلين في الميدان ، هي مما يلبس إلا أنَّها تعتبر جزءًا منَ السوق الصناعية أكثر من أنْ تكونَ من سوق الألبسة .) (رياض ،عبدالفتاح (2000) ص 54) .

6 - ماهية النسيج :

هو مجموعة من الخيوط المغزولة معاً ، والتي يتكون منها القماش ، وتعد صناعة النسيج من أكثر الحرف التقليدية والقديمة انتشاراً إذ ما زال الكثير من الناس يعتمدون على النسيج اليدوي في صناعة ملابسهم ، (والنسيج هو مادة مرنة تتألف من شبكة من الخيوط أو ألياف النسيج). (صالح ، زهراء أحمد ، (1998) ، ص 20) ، و(ألياف النسيج إما أن تكون ألياف طبيعية أو ألياف اصطناعية ، ويتكون النسيج من انتاج وغزل الصوف ، والكتان ، والقطن ، والحرير (ألياف طبيعية) أو غيرها من المواد المركبة صناعياً (ألياف اصطناعية) مثل النايلون والأكريليك.)(الهادي ، هدى عبد الرحمن محمد (2000) ص 27) . (فالمنسوجات يتم تشكيلها بواسطة عمليات النسج والتي تتمثل في تعاشق مجموعتين من الخيوط المغزولة (خيوط السدى وخيوط اللحمة) .) (عبده ، أسماء سعيد حامد (2001) ص 122).

صناعة المنسوجات فن جميل وصناعة قديمة ، انتشرت انتشاراً واسع في كثير من بلدان العالم ، وقد تطورت هذه الصناعة تبعاً للتقدم العلمي والصناعي وتزايد الاهتمام بها مع النمو الحضاري ، (فكرة النسيج أو لبس المنسوجة هي فكره رهينه التحديث لدى الانسان منذ قرون بعيده ، فمنذ العصور الحجرية أو بعيده بقليل حينما طور الانسان حاجته للبس وستر عورته ، فبعد أن استعاض عن ذلك باوراق الاشجار

إلي الالياف الطبيعية من الاشجار إلي أن تطور ووصل إلي درجة نسج الالياف في شكل قطع كالقماش أو اشبه بذلك .) (سعيد ، رشاد محمد (1998) ص 75) .

كما تعتمد صناعة النسيج على العديد من المكونات الإضافية الأخرى ، مثل : الألوان ، وأدوات الخياطة ، وإضافة بعض المجوهرات التقليدية على أنواع من الملابس ، حتى يصبح القماش المنسوج ذا تصميم جميل ومميز ، وبعد انتهاء عميلة الصناعة ، يصبح من السهل استخدام النسيج في تصنيع الملابس ، والمفروشات ، وغيرها من المنسوجات الأخرى .

7 ـ ماهية ألالياف النسيجية :

(هي العنصر الأساسي في المادة النسيجية كالخيوط والأقمشة واللباد ، وهي ذات قطر غاية في الصغر وطول يتجاوز مئة ضعف هذا القطر على الأقل ، قطر المادة النسيجية هو غاية في الصغر ، إذ يبلغ حوالي 11-50 ميكرومتر ، ويتراوح طول ألياف النسيج بين 2.2 سم وعدة أميال ، واعتمادا على طول الألياف تسمى إما ألياف قصيرة (staple fiber) أو شعيرات (filament) .) (الهادي ، هدى عبد الرحمن محمد (2000) ص 51) ، تعتبر الشعيرات النسيجية الوحدات الأساسية لتكوين الخيوط والمنسوجات حيث تنعكس فيها خواص الشعيرات المستخدمة في صناعة الغزل والنسيج لتعطي معلومات عديدة يمكن على أساسها اختيار الطرق المناسبة لمعاملاتها (أو معالجتها) المختلفة .

(تختلف هذه الشعيرات أو الألياف في طبيعتها من خامة لأخرى فتارة نجدها تتميز بدقة فائقة وأخرى تتميز بخشونة ملمسها أو قد تتصف باللمعة والنعومة كما أن بعض الألياف تكون قصيرة والبعض الآخر يتميز بالطول ويمكن أن تكون ذات لون معتم داكن أو تتميز بلونها الأبيض ، وفي الواقع أن اختلاف الألياف يكون واضحا يبين أنواع الألياف المأخوذة من مصادر مختلفة.) (العلي ، صالح أحمد (2003) ص 21) ، وتنقسم الألياف النسيجية المستعملة في صناعة الغزل والنسيج إلى قسمين :

أ. ألياف طبيعية :

والتي بدورها تنقسم الي :

1.ألياف طبيعية ذات أصل نباتي :

(هناك العديد من أنواع الألياف ذات الاصل النباتي مثل القطن ، كتان ، جوت ، قنب ، تيل ، ألياف أناناس ، ألياف جوز الهند... الخ) (العلي ، صالح أحمد (2003) ص 22)

2. ألياف طبيعية ذات أصل حيواني :

(هناك العديد من أنواع الالياف الطبيعية ذات الاصل الحيواني مثل الصوف ، الحرير ، الموهير ، شعر الجمل ، كشمير ... الخ)(العلي ، صالح أحمد (2003) ص 22).

3.ألياف طبيعية من مصدر معدني :

(هناك العديد من أنواع الالياف الطبيعية ذات الاصل المعدني مثل ألاسبستوس .) (صالح ، زهراء أحمد ، (1998) ، ص 39) .

ب ـ ألياف النسيج الاصطناعية :

(هي الألياف التي يقوم بصناعتها الإنسان من مواد لم تكن على شكل شعيرات لتوفير المنسوجات اللازمة لسكان العالم ولتتحكم في كميات ونوعيات وأسعار المنسوجات اللازمة ، وكان لاختراع المنسوجات الصناعية أثر في تحسين خواص الألياف الطبيعية حيث أنتجت الألياف المخلوطة وبذالك أمكن الحصول على منسوجات قوية لها القدرة على التحمل وغير قابلة للتجعد و الانكماش .) (العلي ، صالح أحمد (2003) ص26).

(هناك العديد من النسيج الاصطناعي مثل الياف المطاط والياف السيليكات والياف البولستر ، والياف النايلون ، والياف الزجاج ، والياف معدنية ... الخ) (صالح ، زهراء أحمد ، (1998) ، ص 39) .

8 - مصادر تصميم المنسوجات :

تتنوع مصادر تصميم المنسوجات الي عدة مصادر من أهمها :

أ- الطبيعية :

(تشكل الطبيعة مصدراً هاماً من مصادر إلهام الفنان المصمم لما تزخر به من أنظمة هندسية تلك النظم التى اثبتت الكشوف العلمية أنها تعتبر نظاماً عاما لكل الكائنات الموجودة فى الطبيعة ولما كانت هذه النظم متوافرة فى الطبيعة فإن قدرة الفنان على استخلاصها والتعرف عليها ضرورى لمعرفة جوهر بنائها ليصبح إدراك ماهية هذا النظام هو مصدر إثمار أعماله الفنية وفى واقع الأمر فإن البناء الجمالى يكمن فى ترجمة النظم التى يستخلصها الفنان من العلاقات الموجودة فى العناصر الطبيعية المحيطة به.)(جودي،محمد حسين(2001) ص 154) ، ويتمثل استخدمات الطبيعة في تصميم المنسوجات مثل طباعة وريقات الشجر او رسمها او تكرارها او السيقان او ظل النباتات وغيرها من الاستخدمات التصميمية .

ب- الاشكال الهندسية :

لاتقل اهمية الاشكال الهندسية في الاستخدام فى التصميم النسيجي عن الطبيعة بشي ، حيث تتمثل استخدمات الاشكال والخطوط والدوائر والنقط وغيرها من الاشكال الهندسية في تصميم المنسوجات .

ج - الفنون الجميلة :

لا يمل مصمم النسيج من استلهام الفنون الجميلة من لوحات وتصميمات جاهز لفنانين وشعارات في تصميم المنسوجات .

د ـ التراث والتاريخ :

يستلهم مصمم المنسوجات الكثير من الاشكال والالوان التاريخية والتراثية السودانية ذاك المعين الذي لا ينضب ولا يكف عن مد المصممين بالكثير من الافكار والاشكال .

هـ ـ الخيال والابتكار :

لايحد خيال مصمم المنسوجات شي سوي ان يغوص بفكره في عوالم الخيال ليستمد منه ما يريد في تصميم المنسوجات .

9 ـ مبادئ تصميم المنسوجات :

أ. تماثل / تباين

(مبدأ الاصطفاف (alignment) يرتكز على مواضع عناصر الرسم وعلاقاتها ببعضها البعض ككل ، وفقا لمبدأ القرب (proximity) ، الاصطفاف يسمح بالاتصال البصري بين عناصر تصميم المنسوجات حتى وإن لم يكونوا بالقرب من بعضهم .)(سراج ،اريج (2009) ص 65 .)

ب. التوازن :

يشير إلى مبدأ التوازن البصري ، والاستقرار البصري لعناصر تكوينة هندسية معينة ، يمكن ان ينتج أيضا بين عناصر متعارضة ، وباستخدام سواء التماثل او التباين .

(التماثل يشير إلى عملية تنظيم عناصر تصميم المنسوجات وفقا لتوازن هرمي يتحقق من خلال اصطفاف العناصر بالنسبة لاتجاه خط محوري الذي يمكنان يكون رأسي ، افقي ، او مائل . أي ان اجزاء التصميم تتطابق فيما بينها ، بالنسبة لمحور مركزي ، وكأنها صورة معكوسة . في المقابل ، عناصر التصميم التي تظهر عدم

توازن بصري ، تتكون من عناصر مختلفة في المساحة ، واللون والشكل ، وموضوعة ضد بعضها البعض لخلق التباين.) (سراج ،اريج (2009) ص 65 .)

ج - التكرار :

تكرار عناصر الرسم في تصميم المنسوجات يمكن استخدامه لتوضيح وتأكيد ايقاع معين . والتكرار يمكن ان يضيف اهمية بصرية للتصميم ، ويساعد على تحديد مجموعات العناصر التي تنتمي لبعضها البعض . ويمكن اعتبار التكرار وسيلة لإضافة اتساق للتصميم . اما كثافة تكرار العناصر يعمل على خلق وحدة بصرية . هذه العناصر يمكن ان تكون بسيطة مثل الألوان ، والعلاقات المكانية المتبادلة ، والشكل ، والملمس . والعناصر المتكررة في بعض الأحيان ليست متطابقة ولكنها متشابهة ولكن تبقى علاقتها واضحة.

د - الوحدة :

(الوحدة هي المبدأ الأساسي الذي يجمع جميع مبادئ وعناصر تصميم المنسوجات في تكوينة واحدة . تشير الوحدة إلى ان جميع عناصر التكوينة تعمل بانسجام وكأنها عنصر واحد . ويمكن تحقيق ذلك من خلال استخدام الاستمرارية والتحول الهندسي بين عناصر الرسومية . بالاضافة إلى ان التكرار والنمطية تعتبران من بين أهم العوامل لخلق شعور قوي للوحدة .)(سراج ،اريج (2009) ص 66 .)

10 - الباترون :

الباترون (Pattern) أو النموذج هو مخطط مرسوم للقطعة المراد انتاجها سواء كانت قطعة ملبسية أو أحد الديكورات المنزلية كالوسائد وماشابه ، (عرفت نظرية تقسيم الجسم البشري منذ أقدم العصور وأول من وضع مبدأ هذا التقسيم قدماء المصريين حين قسموه إلي (19) قسماً بأعتبار الأصبع الوسطي لليد وحده للتقسيم . أما الاغريق فكانوا يعتبرون الرأس من علامات الجمال لذلك قسموا الجسم إلي ثمانية أقسام كل قسم يعادل طول الرأس .)(سراج ، اريج علوي (2009) ص 64) ، وقديماً لم يكن إستخدام الباترون المرسوم موجوداً ، وظهرت المحاولات الاولى لاستخدام هذا

المنهاج في أواخر القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، إلا أن البدايات الفعلية كانت في القرن التاسع عشر حيث ظهرت مجلات الموضة ، كما ظهرت طريقة القص تبعاً للمقاسات ، وفي عام 1940 م ظهرت بعض الكتب التي تحتوي على الرسوم التوضيحية للباترونات وذلك لتسهيل عملية الخياطة .

(إن فن تصميم الازياء من الفنون التشكيلية الجميلة التي ترتكز علي أسس وقواعد في دراستها وتفهمها .) (باوزير، نجاة محمد (1997م) ص 14) ، وفي العصر الحاضر ظهرت الطرق السليمة لرسم الباترونات وهي قائمة على الدراسة الدقيقة لجسم الإنسان وعلى الأسس الهندسية ، واستكمالاً لعملية الباترون الأساسي لأي قطعة بعد أن يرسم أولاً يتم انزال الموديل عليه والمقصود بذلك ادخال التعديلات والاضافات اللازمة كالكسر والفتحات والقصات وغير ذلك . وهناك ثلاثة أنواع من الباترونات هي :

أ - الباترون العادي المسطح :

الباترون المسطح هو المستخدم بكثرة من قبل الهواة والذي يتم تدريسه في المعاهد المتخصصة. وتقوم فكرة الباترون العادي على أساس التطابق العام بين شقي جسم الإنسان الأيمن والأيسر ، ولهذا ولتسهيل العمل يتم رسم نصف القطعة الملبسية وليس كلها ، وعند وضع الباترون على قماش مثني بوضع صحيح وقصه تكون النتيجة قطعة كاملة.(ويقصد بالمنوذج المسطح : مجموعة الخطوط الهندسية المستقيمة والمنحية والمتداخلة الناتجة عن استخدام القياسات المختلفة ، لابعاد الجسم والتي تتخذ في النهاية شكلا مماثلاً له .) (فرغلي ، عبد الحفيظ (2001) ص 46) . أما في حالة باترونات الديكورات المنزلية وغيرها من القطع فالأمر يختلف ولا توجد قواعد محددة لذلك والأمر يختلف من قطعة لأخرى .

ب - الباترون التجاري :

(وهو الباترون الجاهز الذي تنتجه الشركات وبيوت الازياء المتخصصة لمساعدة من لا يتقن رسم الباترون العادي ، ويباع في أماكن مخصصة لذلك ويكون على هيئة مظروف يضم كافة قطع الباترون مع صورة للموديل وجدول المقاسات ونوع القماش المناسب وارشادات القص والخياط) . (فرغلي ، عبد الحفيظ (2001) ص 53).

ج - الباترون الصناعي :

(وهو المستخدم في المصانع ويعتمد على رسم القطعة الملبسية كاملة وليس نصف القطعة كما هو الحال في الباترون العادي .) (فرغلي ، عبد الحفيظ (2001) ص 56)

11 - الطريقة الصحيحة لأخذ المقاسات للبس البلدي :

يعتمد رسم الباترون على مقاسات الفرد المراد صنع القطعة الملبسية له وهذه المقاسات منها ما هو اساسي ومنها ما هو مساعد وهي :

أ - محيط الصدر :

هو المحيط الدائري للجسم عند منطقة الصدر ، ويؤخذ بتمرير شريط القياس فوق عظمتي اللوح ثم تحت الإبط ثم فوق أعلى نقطة في الصدر مع عدم شد الشريط أو إرخائه.

ب - الطول الكلي :

هو الطول الكلي للقطعة المراد تفصيلها ، ويؤخذ بوضع شريط القياس من الفقرة السفلية للرقبة ويمد إلى الخصر ويثبت عليه ثم يمد باقي الشريط إلى الطول المطلوب .

ج - طول الكتف :

عبارة عن المسافة بين نقطة التقاء الرقبة بالكتف حتى نهاية عظام الكتف واتصاله بالذراع .

د - محيط الرقبة :

هو المحيط الدائري لقاعدة الرقبة (أي عند اتصال الرقبة بالجسم) .

هـ - طول الذراع :

هو المسافة بين نهاية عظام الكتف واتصاله بالذراع الي منطقة الرسغ قبل بداية الكف .

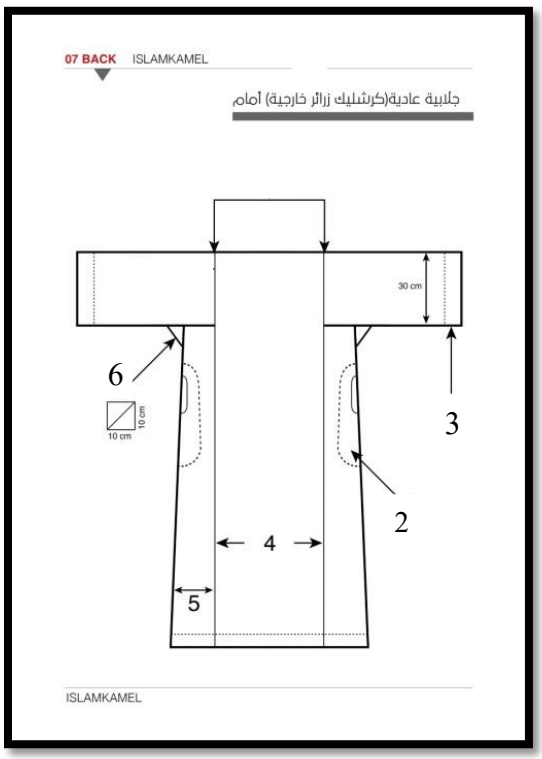
و - محيط الذراع :

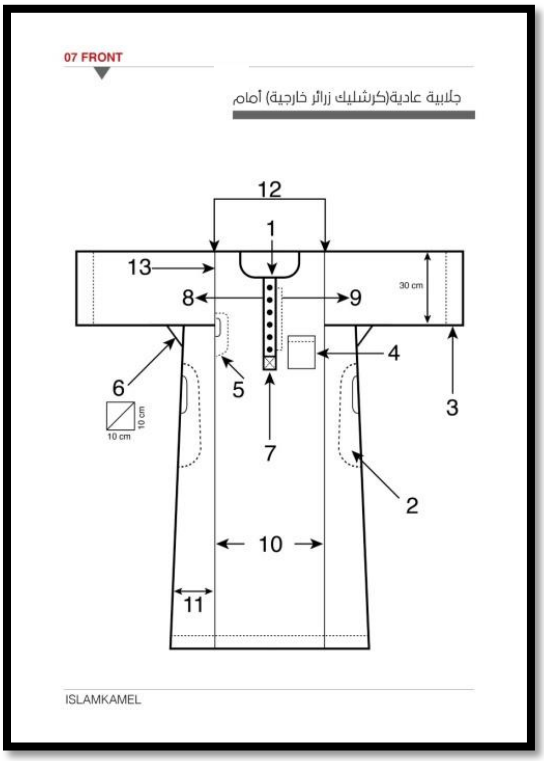
هي محيط الذراع أو الكم وغالباً ما يكون بين 25 سم الس 30 سم .

12 - الباترون للازياء التقليدية الرجالية السودانية :

الباترون (Pattern) للازياء البلدية هو باترون خيالي اي لايوجد باترون مرسوم ومحفوظ كمخطط ثابت للازياء التقليدية الرجالية السودانية ، وهذا في حد ذاته كان من الصعاب التي واجهت الدارس ، ولكن استطاع الدارس اسقاط تلك الرسومات من خلا ل الملاحظه والمتابعة للخياطين

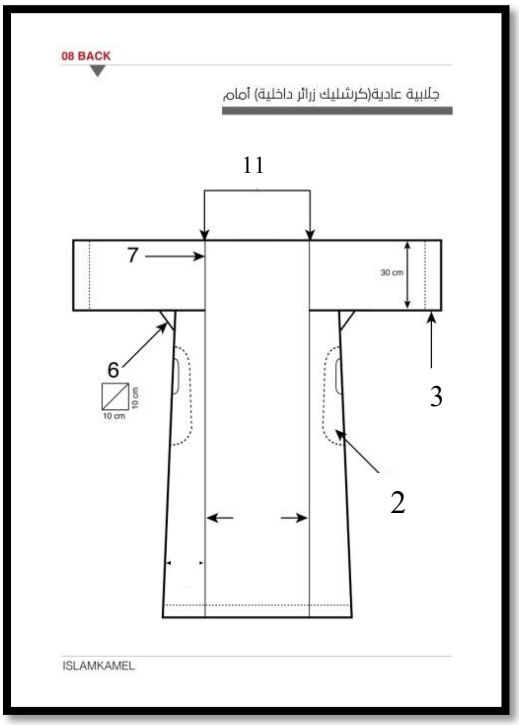
وطريقة قص وخياطة الازياء التقلدية الرجالية ، حيث أنها مهنة تورث من شخص الي أخري ، ومن هذا المنطلق يري الدراس باهمية تدوين وحفظ الباترون لجميع الازياء التقليدية الرجالية السودانية من قبل المتخصصين في هذا المجال لحفظها للاجيال القادمة وحفظها من الاندثار ، وكما لابد لنا من تسجيل تلك الرسومات والمخططات كملكية فكرية للشعب السوداني حتي لا تسجل من قبل دول آخري ونفقد حقوق الملكية الفكرية لتلك الازياء التقليدية . وقد قام الدراس بوضع بعض المخططات (الباترون) للازياء التقليدية الرجالية السودانية سوف يوردها لاحقاً في هذا المبحث .

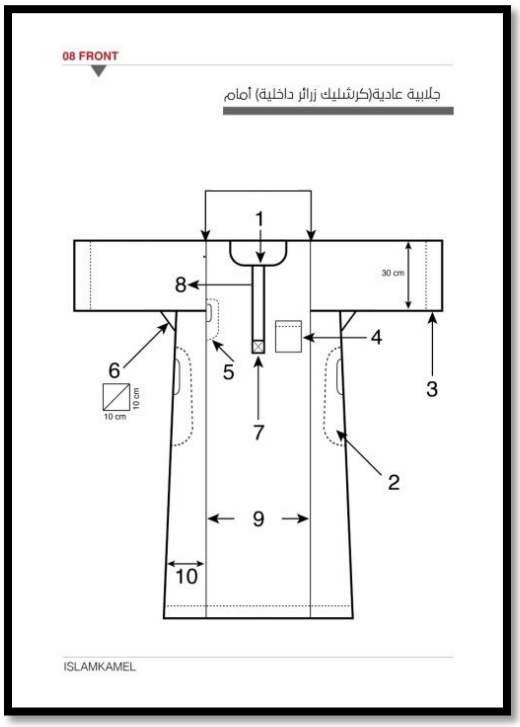




باترون جلابية كرشليك زارير (خارجية) من الامام والخلف

1- فتحة الرقبة. 2- الجيب الجانبي. 3- الكم (غالباً 30 – 25 سم). 4- جيب امامي 5- منطقة لتوسيع الجلابية بالجوانب من الخلف. 6 – المثلث تحت الكم لتسهيل حركة الكم .(غالباً 10 سم). 7- مربع قفلة الكرشليك. 8-زراير الكرشليك . 9- الكرشليك 10- عرض الجلابية من الامام. 11- منطقة لتوسيع الجلابية بالجوانب من الامام . 12- الكتف (المصدر أعداد الدارس)

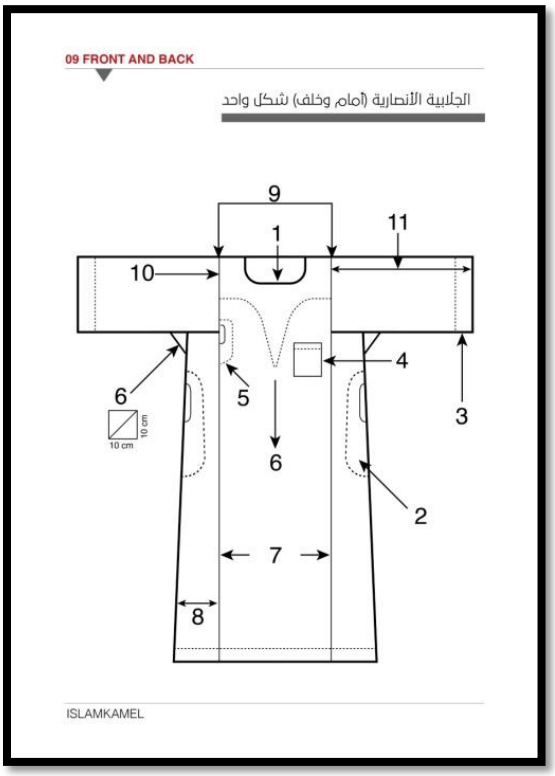


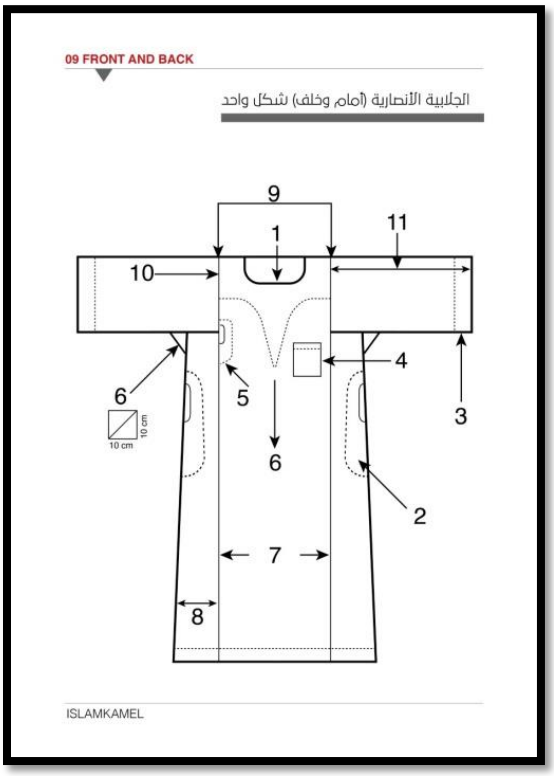


باترون جلابية كرشليك زارير (داخلية) من الامام والخلف

1- فتحة الرقبة. 2- الجيب الجانبي. 3- الكم (غالباً 30 – 25 سم). 4- جيب امامي 5- جيب الساعة . 6 – المثلث تحت الكم لتسهيل حركة الكم .(غالباً 10 سم). 7- مربع قفلة الكرشليك. 8- الكرشليك. 9- عرض الجلابية من الامام. 10- منطقة لتوسيع الجلابية بالجوانب من الامام . 11- عرض الكتف

(المصدر أعداد الدارس)

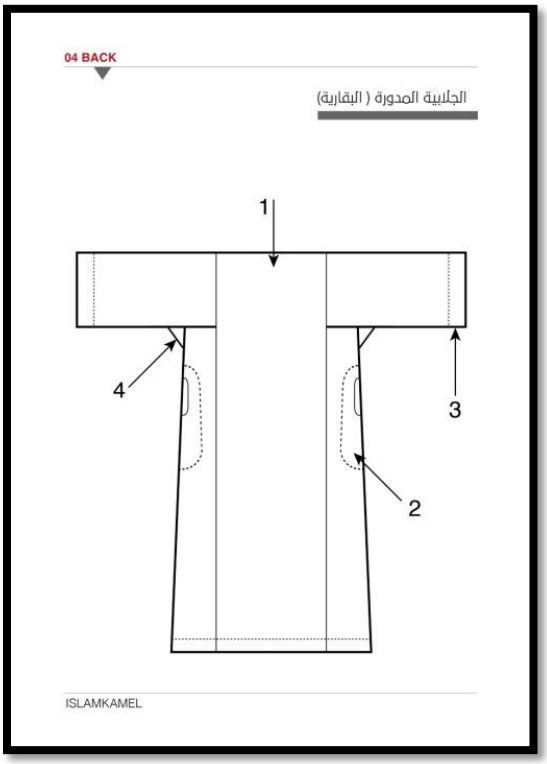


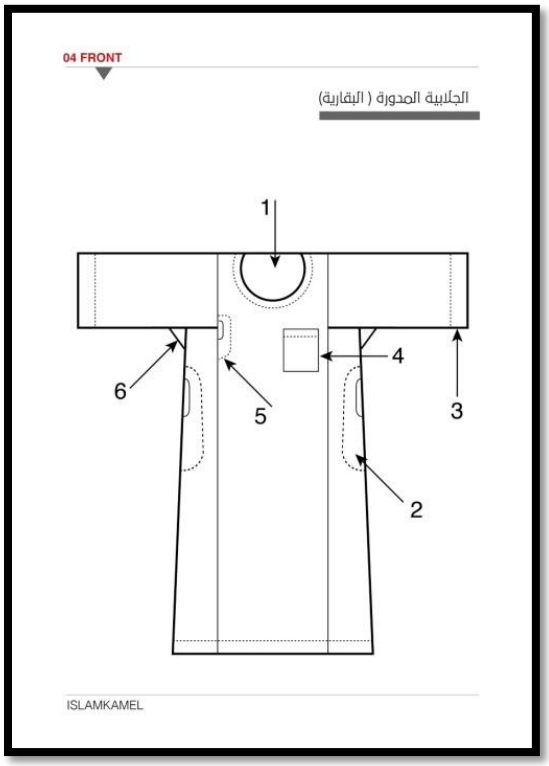


باترون جلابية أنصارية من الامام والخلف

1-فتحة الرقبة. 2- الجيب الجانبي. 3- الكم (غالباً 30 – 25 سم). 4- جيب امامي وخلفي . 5- جيب ساعة 6 – المثلث تحت الكم لتسهيل حركة الكم .(غالباً 10 سم). 7- عرض الجلابية من الامام والخلف 8- منطقة لتوسيع الجلابية بالجوانب من الامام والخلف . 9- عرض الكتف 10- مثلث الحربة. 11-طول الكم.

(المصدر أعداد الدارس)

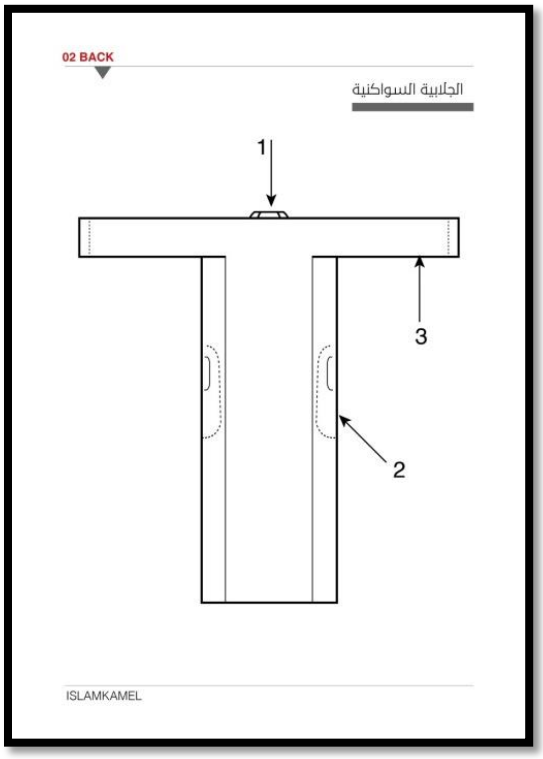


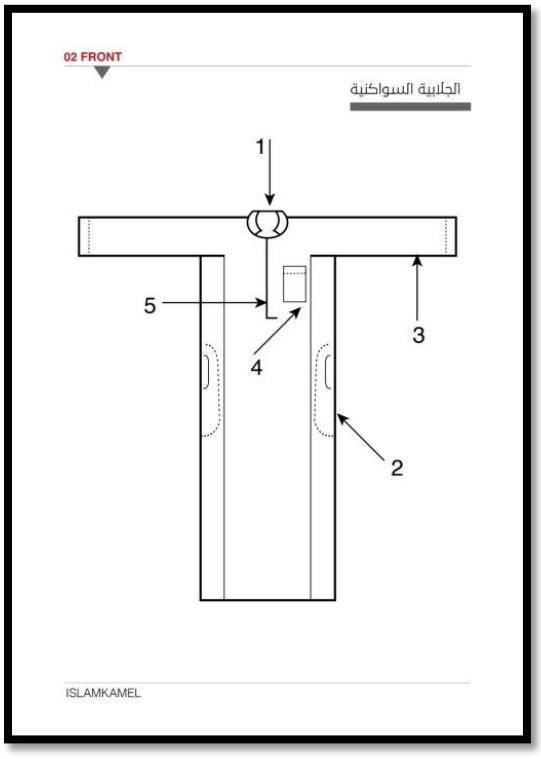


<u>باترون جلابية مقفولة (بقارية) من الامام والخلف</u>

1- فتحة الرقبة. 2- الجيب الجانبي. 3- الكم (غالباً 30 – 25 سم).

4- جيب امامي . 5- جيب الساعة. (المصدر : أعداد الدارس)

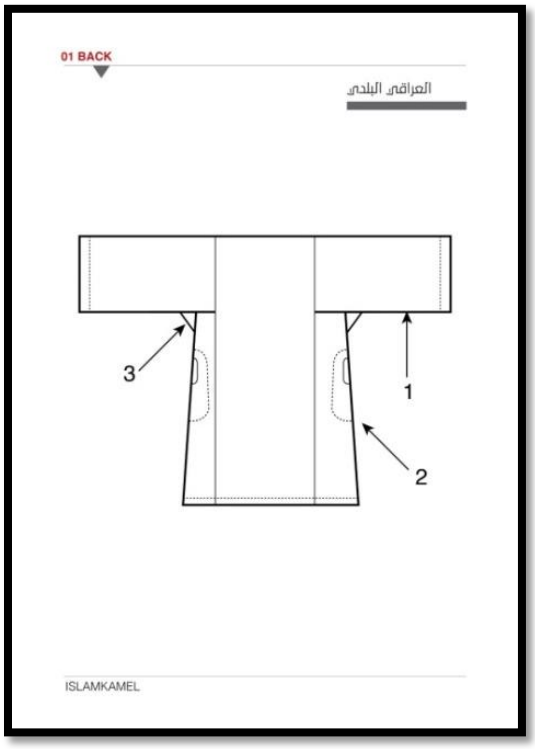


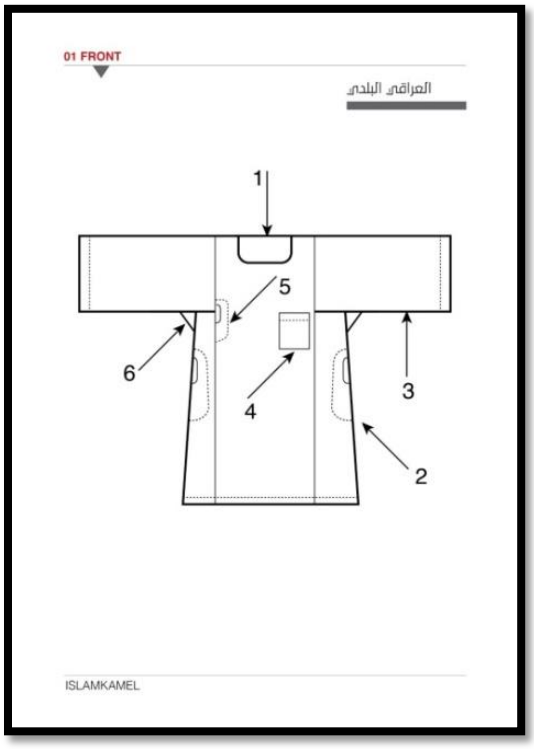


باترون جلابية سواكنية من الامام والخلف

1- فتحة الرقبة. 2- الجيب الجانبي. 3- الكم (غالباً 12 – 15 سم).

4- جيب امامي . 5- فتحة الزراير (وغالباً داخلية). (المصدر : أعداد الدارس)

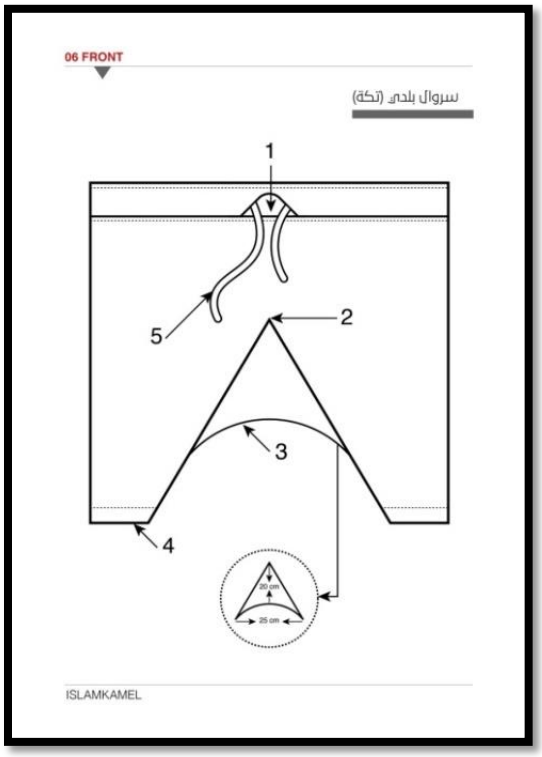


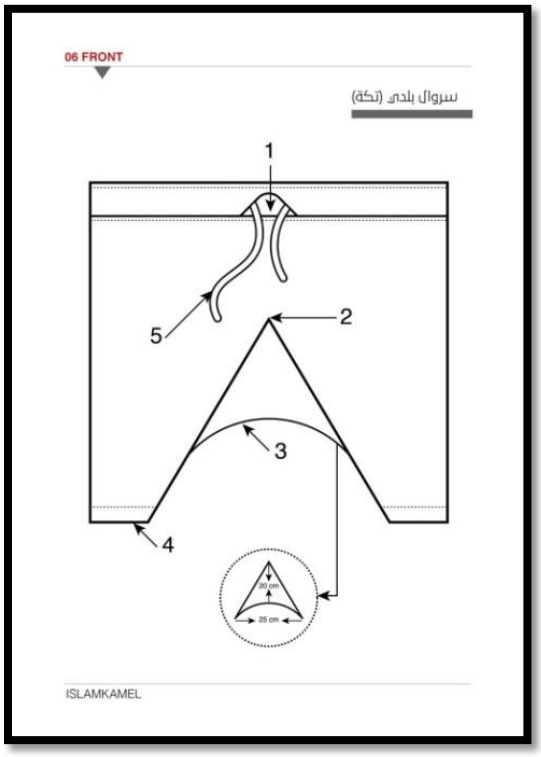


باترون عراقي بلدي من الامام والخلف

2- فتحة الرقبة. 2- الجيب الجانبي. 3- الكم (غالباً 20 – 25 سم).

4- جيب امامي(وغالباً لايوجد) . 5- جيب الساعة. (المصدر : أعداد الدارس)

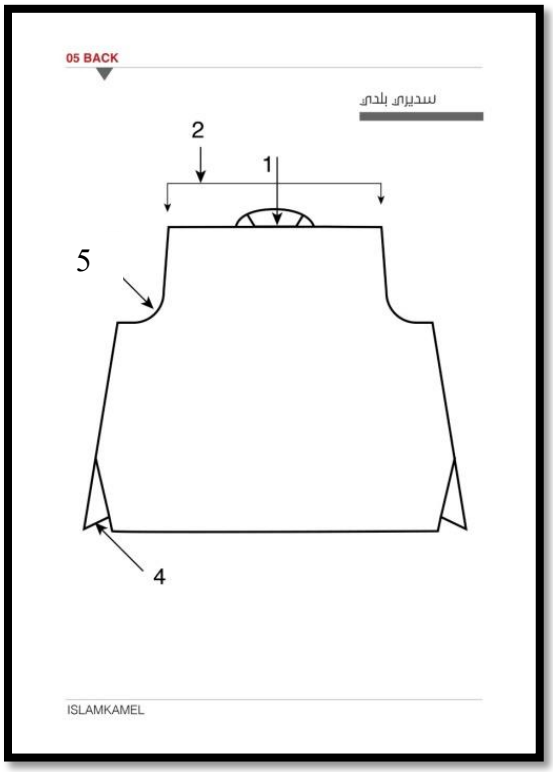


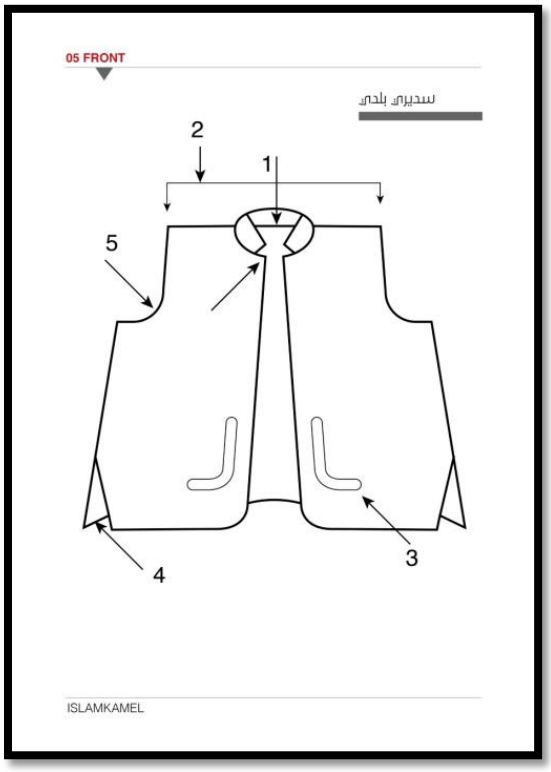


باترون سروال بلدي (تكه) من الامام والخلف

1- فتحة التكة. 2-3 مثلث لتوسيع وتسهيل حركة السروال .

4- فتحة الرجل . 5- التكة (المصدر : أعداد الدارس)





<u>باترون سديري بلدي من الامام والخلف</u>

1- فتحة الرقبة والليقة . 2- عرض الكتف . 3- جيب خارجي. 4- فتحة جانبية لتسهيل اللبس . 5- فتحة الكم . (الصدر : أعداد الدارس)

المبحث الخامس : الملابس التقليدية الرجالية السودانية

مقدمة :

لكل شعب أزياء خاصة تميزه ظهرت وتطورت مع تطور حضارة هذا الشعب ، وأصبحت هذه الأزياء تعبر عن البيئة والمناخ وتعكس نظم الحياة ونمط المعيشة والعادات والتقاليد الخاصة به ، (أصبحت هذه الأزياء مع غيرها من عناصر الثقافة تراثا فنيا أصيلاً ينتقل عبر الزمن من جيل إلى أخر ويعكس للعالم تاريخ وحضارة ذلك الشعب.) (منى صدقى (1981) ، صفحة 12) ، وللتعرف على الأزياء الرجالية التقليدية السودانية والتراث السوداني وجمعه والحفاظ عليه مع تطويره حتي يتماشي مع زوق الاجيال الجديدة في محاولة جاهدة للمحافظة عليه من الاندثار ، (تعتبر الأزياء الشعبية وسيلة من وسائل التعرف على فنون المجتمع وعاداته وتقاليده والمعتقدات الشعبية وإرتباطها بالأزياء الشعبية والكشف عن طبيعة الشعب وتقييم جوانب حياته وذلك من خلال إحياء التراث الملبسى فملابس الشعوب تعبير حقيقى عن كل جوانب الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية (ليلى البسام (1985) ، صفحة 74) .

نقصد بالازياء الرجالية التقليدية السودانية هنا كل ما يلبسه الرجل السوداني من زي تقليدي بكافة أشكاله وأنواعه وملحقاته والإكسسوارات التي تلبس معه والذي عرف به في كل العالم ، فالمجتمع السوداني يتمييز بالتنوع السكاني والثقافي والجغرافي والتاريخي الذي يجعله مختلفا تماماً عن غيره من المجتمعات التي تحيط به في محيطه الجغرافي ، حيث أنه يضم بين ثناياه تراثاً من المعارف والمعلومات والخبرات في مختلف المجالات ، فالتراث له دور كبير في الحفاظ على شخصية الشعب السوداني وتثبيت هويته ، وهو ما يشكل تلك الحضاره في كافة جوانب ومزايا وتطور ونمو تلك الحضارة ، والازياء التقليدية الرجالية السودانية تمثل عنصراً من عناصر الثقافة السودانية وتميزنا عن غيرنا من المجتمعات المجاوره لنا ، لذا وجد الدارس من تطور الازياء التقليدية الرجالية السودانية وتطويرها صلة وثيقة بتطور المجتمع والثقافة السودانية ، وقدعرف البعض التراث علي أنه مجموعة من العناصر الثقافية المادية والروحية للشعوب تكونت بمرور الزمن وأنتقلت من جيل إلى آخر بأشكال مختلفة. بما في ذلك العناصر المادية والشفهية المدونة وغير المدونة .

كما عُرف علي انه : (ما خلفه الأقدمون لنا، سواء أكان مالاً وهو الشائع ، أو حضارة أو علماً ، أو أي شيء يدل على تلك الأمم السابقة ، والتراث في مجال تحقيق النصوص هو كل ما وصل إلينا مكتوباً في أي علم من العلوم أو فن من الفنون ، أو هو كل ما خلفه العلماء في فروع المعرفة المختلفة) (الفرياني ، الصادق عبدالرحمن (2009) ، صفحة 34) ، بل أن ذلك التطور

يشكل عنصراً جماليا وفنيا يتناسب مع قيم وأعراف وثقافة المجتمع السوداني ويساهم في الحفاظ عليها كمورث ثقافي وحضاري ، ويحاول الدارس تقديم بعض النماذج المطوره والمتطوره للازياء التقليدية الرجالية بعد إدخال بعض اللمسات التصميمة عليها لتناسب أذواق الأجيال الجديدة دون المساس بالزي الأصلي .

1 - الازياء التقليدية الرجالية السودانية :

هى مجموعة الألبسة التقليدية والتراثية والشعبية التي حافظ عليها ما يزال تحافظ عليها الشعوب . (فالزي التقليدي نمط شعبيّ في اللباس، يُظهر أناقة الإنسان ، وتختلف الأزياء من بلد لآخر، إذ تمتلك كل بلد زيّاً شعبياً خاصاً) (https://mawdoo3.com (8-10-2017)) ، والشعب السوداني كغيره من الشعوب يحافظ علي بعض الازياء التقليدية النسائية والرجالية منذ عقود طويلة . حيث يظهر جليا تشبث الشعب السوداني بمختلف الملابس التقليدية خاصة في الأعراس والمناسبات الدينية (شيوخا كانوا أم شبابا) ، وبناءاً على تعدد القبائل وتباين الثقافات في السودان بدأ الزي التقليدي الرجالي يختلف من منطقة لأخرى ، وتنقسم الازياء التقليدية الرجالية السودانية حسب تقسيم زينب عبد الله محمد صالح ، المتخصصة في تصميم وتنفيذ الازياء ورئيس شعبة الفنيات بقسم الفنيات بكلية الدراما التابعة لجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا في حديثها في ندوة بتاريخ 10-5-2015 الي قسمين :

أزياء خارجية (أساسية) والتي تلبس في المناسبات والفعاليات كالجلابية والسديري والعمة والشال والطاقية والمركوب بالنسبة للرجل والذي لا يمكن الاستغناء عنه بالاضافة الي الاكسسوارات التي تلبس معها . وأزياء داخلية تكون تحت الزي الاساسي وملاصقة للجسم ، مثل العراقي والسروال . التي يمكن تفصيلها كالآتي :

2 - الجلابية :

ورد في قاموس لسان العرب تعريف الجلباب بانه القميص ، وهو الثوب الواسع الذي يعتبر من أهم الازياء التقليدية الرجالية في السودان. فالجلابية السودانية واسعة و غير ملتصقة بالجسم، إلاّ أنها ليست على شاكلة واحدة ونمط لا يتغير، وإنّما هي أشكال عدّة. حيث يقف خلف هذا التعدد عوامل كثيرة. منها المناخي، حيث يتميز السودان بتعدد مناخي كبير يتدرج من الصحراوي شمالاً إلىالسافنا الغنية جنوباً ،إضافة إلى العوامل التاريخية والدينية والمهنية والجمالية أيضاً ، هذا وتوجد أنواع من الجلابية هي:

أ - **جلابية بعمود (كرشليك)** ، وهي الجلابية المعتادة والمعروفة لدي كثير من الناس ، والتي بدورها تنقسم الي :

i. جلابية عمود (كرشليك) ذات زرائر داخلية .
ii. جلابية عمود (كرشليك) ذات زرائر خارجية . (أنظرالصورة 1 رقم&2)

الصورة رقم 1 : توضح الجلابية كرشليك زرائر داخلية

الصورة رقم 2 : توضح الجلابية كرشليك زرائر خارجية (المصدر : تصوير الدارس)

ب - **جلابية بدون عمود (بدون كرشليك)** ، والتي بدورها تنقسم الي :

3 - الجلابية الانصارية :

تنسب الي طائفة انصار المهدي السودانية ، وهي بدون عمود (بدون كرشليك) مع وجود مثلث علي الصدر، وهي واسعة نسبياً وذات أكمام اكثر اتساعاً حيث تكون فتحة الرقبة القبة في شكل قوس متساوي من الجهتين. يمكن ان تلبس من الجهتين الامامية والخلفية، بيد أنها تحمل تحمل كل صفات الجلابية السودانية عامة. التي تحتوي على جيوب كبيره بالجوانب وجيب الساعة وجيب الصدر والقطان في أعلاها بالقرب من منطقة الصدر الأيمن ومنها نوع أخر يسمي بالجلابية الانصارية ((جناح ام جكو(المعنى أشبه بالصقر المسمى أم جكو عندما يفرد جناحيه و يهم بالطيران)) وهي اكثر اتساعاً في الاكمام . يلبس داخلها عراقي يحمل نفس التصميم وسروال بلدي .

الذى يلبس بداخله سروال صغير بدلاً عن الفنلة الداخلية للسترة وإمتصاص العرق .(عادل صالح محمد صالح ، يوليو 2017 ، الساعة 11 ظهراً ، الخرطوم) (أنظر الصورة رقم 3) .

الصورة رقم 3 : توضح الجلابية كرشليك الجلابية الانصارية **(المصدر : تصوير الدارس)**

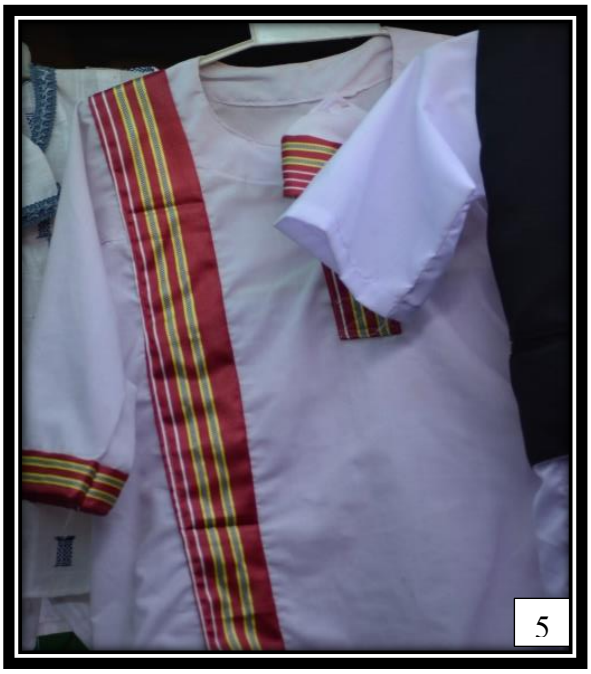
4 - الجلابية المدورة (أو البقارية) :

تشابه الجلابية الأنصارية في المواصفات ولكن تلبس من جهة واحدة فقط وبدون مثلث علي الصدر ويكون الشكل دائري مكان فتحة الرقبة . (انظر الصورة رقم 4)

الصورة رقم 4 : توضح (الجلابية المدورة) (المصدر : تصوير الدارس)

5 - جلالاليب المناسبات :

مفردها جلابية وهي تفصل بطريقة مختلفة عن الجلابية الأنصارية و تلبس في مناسبة معينة مثل جلابية الجرتق التي تفصل خصيصاً لليلة الجرتق الذي يتزامن مع طقوس العرس السوداني ، وتكون غالباً علي شاكلة الجلابية (بكرشليك) وبدون زرائر وتكون مطعمة بقماش الجرتق الاحمر والمخطط. كذالك هناك جلابية ظهرت حديثاً بها بعض التطريزات والزخارف علي الصدر إبتدعها الشباب للمناسبات الخاصة. إضافةً إلى جلابية الطهور بالنسبة للاطفال وهي تشبه العراقي في التصميم مع الاتساع قليلاً . (أنظر الصورة رقم 5) .



الصورة رقم 5 : توضح جلابية الجرتق (المصدر : تصوير الدارس)

6 - الجلابية المرقعة (جلابية الدراويش) :

يطلق عليها أسم (جلابية الدراويش) أصطلاحاً لما عرفته به من أرتباط ببعض المتصوفة الذين أطلق عليهم هذا الاسم. وهي جلابية مصنوعة من أقمشة مختلفة مصممة بطريقة غير مرتبة (

عشوائية) ترقع بقطع مختلفة الألوان تبدو كالدوائر غير المنتظمة لتكمل شكل الجلابية بقطع صغيرة من أقمشة مختلفة . (أنظر الصورة رقم 6) .

الصورة رقم 6 : توضح جلابية الدراويش (المصدر : Old.sudan.photos)

7 - جلابية الطرق الصوفية :

هي الجلابية التي يلبسها أتباع الطريقة الصوفية المعينة بمختلف أنواعها وإتجاهاتها الدينية و الإسلامية ، فمن اتباع أي طريقة صوفية يلبس الجلابية الخضراء أو صفراء أو حمراء أو لونان معاً مثلاً ، ومنهم من يلبسها حمراء ، او بها زيق أسود أو أخضر وهكذا كل يلبس حسب طريقته التي يتبعها . (أنظر الصورة رقم 7)

الصورة رقم 7 : توضح جلابية الطرق الصوفية (المصدر : Old.sudan.photos)

8 - العِمَّة :

هي **العِمَامَةُ** في اللغة كما ورد في المعجم الوسيط هي ما يُلَفُّ على الرأَس ، والجمع : عمائمُ ، ويقال : أَرخى فلانٌ عِمامتَه : أَمِنَ وتَرَفَّه ، وهي لبس العرب قديماً وذكرت في الأدب العربي ومثال علي ذلك كلام الشاعر : سحيم بن وثيل بن عمرو ، والذي أستشهد به الحجاج بن يوسف الثقفي حينما تولي خلافة العراق مادحاً لنفسه :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العِمَامَةُ تعرفوني

(البغدادي ، عبد القادر (1998) صفحة 593) .

وكان العرب إذا سودوا رجلاً (اي جعلوه سيداً) البسوه عمامة حمراء ، فهي تاج أو عصابة ولذلك قالوا : رجل معصب ومعمم أي مسود قال عمرو بن كلثوم :

وَســيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المُحْجَرِينَا

(الطباع ، د.عمر فاروق (1996) ، ص119) .

(للعمامة مكانة كبيرة عند العرب ، فهي رمز الشرف والرفعة ، فإذا أهينت لحق الذل بصاحبها ، وإذا هضم الرجل وأهين ألقى بعمامته على الأرض وطالب بإنصافه ، بالتالي فإن هذه المكانة الرفيعة التي تحتلها العمامة في نفوسهم ، اتخذوها لواء عند الحرب ، فينزع سيد القوم عمامته ويعقدها لواء . لما في ذلك من معاني التبجيل والاحترام . نظراً لأنها عمامة سيد القوم . إضافةً إلي أنه أكراماً العمامة لدى العرب ، اتخذوها شعاراً لهم ورمزاً لعروبتهم) (الجبوري ، يحيى (1985) ص 78).

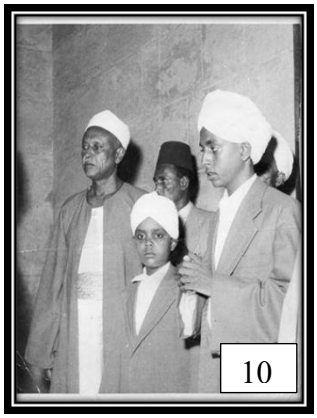
أما في لغة أهل السودان وناسه ، فإن (العِمَّة) بكسر العين وفتح الميم وتشديدها هي قطعة القماش البيضاء التي يلفها الرجل السوداني حول راسه التي يتراوح طولها بين 4 إلى 10 أمتاراً ، لتقيه لفح حر الشمس ، وتزينه ، وتحدد مقامه الإجتماعي وهويته الوطنية ، وولاءه الديني. إنها غطاء الرأس المكمل للزي الرجال التقليدي السوداني ، وهي تصنّع من القطن النقي ، وأجمل أنواعها ما يسمى بـ (التوتال) الذي يستورد من سويسرا ليشتريه ميسور الحال ، في حين يذهب أصحاب الدخل المحدود لشراء (الكِرَب) المستورد من الهند وباكستان وغيرها ، نظراً لرخص ثمنه. كما نلحظ بُعدها الصوفي و(الروحي) ، فهي كما يقول البعض (كفن) يحمله الرجل السوداني على رأسه إستعداداً للموت الذي قد يفاجئه في أي زمان أو مكان.يشير إلى ذلك (أكثر ما أثار دهشتي أنني رأيت

جموعاً من المصريين من الطبقة الوسطى ومعظمهم من الفلاحين وأولاد البلد كانوا قد وفدوا إلى السودان خصيصاً لمشاركة الطرق الصوفية في السودان احتفالها بالمولد النبوي الشريف في ميدان عبد المنعم يقابلهم وجوه سودانية متناثرة بجلاليبها وعمائمها البيضاء في حلقات الذكر وقراءة (الأوراد) في سرادقات الطرق الصوفية خلال احتفالياتها بمولد الرسول عليه الصلاة والسلام وأولياء الله الصالحين في مصر) (الشريف ، يوسف (2004) ص 439) .

كما يرى الدكتور إسماعيل الفحيل الباحث في شؤون التراث ، إلى أن أقرب إشارة إلى دخول العمائم على أزياء السودان ، ربما تكون هي تلك الصور التي التقطها الرحالة والمؤرخ السويسري جون لويس بركهارت (1784 - 1817) عند زيارته السودان العام 1928 ، والتي أظهرت عدسته السودانيين مرتدين العمائم على رؤوسهم في كثير من الأمكنة وبحالات عديدة . فهناك بعض انواع العمائم التي أرتبطت بطوائف دينية مثل العمه الانصاري التي تكون لها عزبة (طول في لف العمامة من الخلف) وفي بعض الاحيان ياتي الطول منسدلاً من الخلف الي الامام متخذاً شكل الشال . ونجد أيضاً عمة طائفة الختمية وهي الاصغر حجماً فى العمائم السودانية ، وتكون معصوبه اكثر من غيرها . (أنظر الصورة رقم 8،9 ،10) .

8

9


10

الصورة رقم 8 : توضح السيد / الصادق المهدي بالعمة الانصارية .

الصورة رقم 9 : توضح الفنان ترباس والعمة الخاصة به .

الصورة رقم 10 : توضح بعض الافراد من طائفة الميرغنية بالعمة الخاصة بهم . (المصدر : Old.sudan.photos)

9 - الطاقية :

عرف السودانيون منذ الحضارات النوبية الأولى (6000 ق.م) أغطية الرأس المختلفة مثل التيجان والاغطية المختلفة للراس حسب الطقس الديني أو الاجتماعي ، أما الطاقية بشكلها الحالي التي تلبس مع الازياء التقليدية الرجالية السودانية، فقد عُرفت بعد دخول العرب للسودان عقب اتفاقية (البقط) عام 652م ، فقد أضحت الطاقية لبساً للعامة بعد أن كانت لباساً للملوك و أصبح يعتمرها العمال في أماكن عملهم والبسطاء من الناس في كل انحاء السودان. فهي من الملحقات الضرورية للازياء التقليدية السودانية الرجالية وخصوصاً في المناسبات الدينية والاجتماعية والوطنية.

حيث كانت تنسجها النساء بشغل الإبرة المعروف بالخيط أو الصوف و قد تكون أحياناً من القماش، كما تلبس عادة تحت العمامة، لكنها تلبس ايضاً منفردة دون أن تُعمعم ، فقد كان يعتمر الطاقية الملوك وعلية القوم ، مما جعل الثقافة الشعبية والشعراء يتغنون لها ، قال الشاعر السوداني المعروف ود الرضي : (بت شيخ الطواقي الجات من الديّان) ، وتغنت إحدى الشاعرات السودانيات بمدح أخيها بقولها : (شوف الجنا وشوف فِعلتو في الديوان شنق طاقيتو) ، وتشنيّق الطاقية هو لبسها بشكل مائل ووضعها على طرف الجبين وهي طريقة يعلن بها الرجل عن اعتدائه الفائق بنفسه وكبريائه الزائد.

10 - طاقية الرشايدة :

بالرغم من تشابه الطواقي في غالب أنحاء السودان، إلا أن هنالك بعض المناطق أو القبائل التي تتميز بطواقيها، فقبيلة الرشايدة في شرق السودان تتميز بطاقية سوداء مزخرفة بالخيوط الفضية. بينما لم يعرف باقي أهل السودان الطواقي المطرزة والمزخرفة إلا مؤخراً .

11 - طاقية الطرق الصوفية :

يعتمر الكثير من مشائخ الطرق الصوفية الذين يمثلون السلطة الروحية الأكثر نفوذاً وتأثيراً لدى معظم أهل السودان الطاقية التي غالباً ما تكون باللون الابيض أو الاخضر، في إشارة قوية وجلية عن مفهوم الزهد، الذي يعد ركيزة جوهرية من ركائز التصوف, اما المريدين من أتباع الطرق الصوفية فيلبسون الطواقي الخضراء أو الحمراء حسب الطريقة الصوفية ، وهناك بعض اتباع الطرق الصوفية من يرتدي طاقية خاصة به من حيث التصميم واللون (كالطاقية أم قرينات) .(أنظر الصورة 12) .

12 - الطاقية أم قرينات :

وهي طاقية لها قرنان تلبس كتاج للملوك. حيث قد ظهرت الطاقية أم قرينات في عهد مملكة الفوج أول مملكة إسلامية (1504 - 1820م) في السودان. فقد كان يُلبسها السناريون لملوكهم عند التتويج. ولكن بعد تفكك مملكة سنار (مملكة الفونج) ، لم يعد للطاقية أم قرينات أي إستخدام سوى في ممارسات بعض الطرق الصوفية التي تمارس طقوساً شبيه بطقوس التتويج السناري بما فيها أرتداء الطاقية أم قرينات .(أنظر الصورة رقم 11) .

13- الطاقية الانصارية :

هي طاقية يلبسها أتباع طائفة الانصار وهي تشبه شكل قبة الإمام المهدي ، فهي ذات أرتفاع مقبب وتلبس غالباً مع العمه الانصارية ولها عدة الوان مثل الابيض أو الاخضر .

11

12

الصورة رقم 11: : توضح أحد ملوك سنار 1821م يلبس الجلباب ويحمل السيف ويعتمر الطاقية أم قرينات (المصدر : Old.sudan.photos)

الصورة رقم 12 توضح طواقي محلية الصنع (المصدر : تصوير الدارس)

14 - الشال :

قطعة من القماش يوضع على الكتف ، وله أكثر من طريقة يوضع بها. فإما أن يتدلّى على الظهر والصدر أو يُلفّ حول العنق ، وهو شبيه بالعمة واقصر طولاً ، ويصنع من نفس قماش العمه في كثير من الاحيان أو من نفس قماش الجلابية في بعض الاحيان ، وهناك شال مطرز وشال سادة .

15 - السديري :

يلبس فوق الجلابية أو العراقي والسروال ، وهو أشبه بالقميص بدون أكمام ولا لياقه ، وبه الكثير من الجيوب الداخلية من جيب بسسته وجيوب كبيره من الخارج وبه إنحنا في الصدر حتي يظهر ما تحته من لبس ، كما أن سديري أهل شمال ووسط وغرب السودان يكاد يتشابه من حيث التفصيل (الباترون) ، ولكن يختلف قليلاً عند أهل الشرق حيث نجد له لياقه طويله وعاليه ، وأكثر قصراً وضيقاً من غيره من السديريات السودانية ، كما نجد له الوان زاهيه لدي الشباب بشرق السودان عموماً عكس بقية أهل السودان حيث يفضلون اللون الاسود أو الازرق أو البيج في بعض الأحيان .
(أنظر الصور 13،14)

الصورة رقم 13 : توضح السديري العادي
الصورة رقم 14 : توضح السديري السواكني (المصدر : تصوير الدارس)

16 - العراقي :

قميص فضفاض يلبسه الرجل السوداني وهو يشبه الجلابية المدوره في الشكل (إلا انه اقصر في الطول والأكمام ولا يوجد به جيب الساعة) لانه في الأصل يلبس تحت الجلابية, وهو يصنع من قماش خفيف نسبياً عن قماش الجلابية ، غالباً ما يصنع من قماش أبيض، لكن هنالك عراقٍ يلبس مع سروال وسديري وهو يصنع من قماش ثقيل عكس العراقي الذي يلبس تحت الجلابية. يوجد أيضاً

كذلك عراقي الطهور للاطفال ، وعراقي ليلة الحناء الذي يلبسه العريس في ليلة الحناء التي تسبق الزواج ، وعراقي التربالي (المزارع) وهو نفس العراقي المعتاد إلا انه يلبس خصيصاً في الزراعة. هذا وللعراقي دلالات ثقافية عند بعض قبائل السودان التي تستخدمة في بعض المناسبات ، مثال عندما يلفه الشاب حول وسطه لحظات (البطان) وهي عادة دارجة عند بعض القبائل، حيث يضرب العريس لاصدقائة في ليلة العرس حيث نجد الشخص الذي يريد ان (يباطن) يخلع العراقي ويلفه حول وسطه معلناً إستعداده للضرب من العريس وكنايه علي شجاعة ذاك الشاب في معتقدهم .(أنظر الصورة رقم 15).

الصورة رقم 15 : توضح العراقي البلدي (المصدر : تصوير الدارس)

17 - السروال :

جاء في معنى سِرْوال في قاموس اللغة العربية المعاصر، (قاموس عربي عربي) هو جمع سَراويلُ ، جمع الجمع سَرَاوِيلاَت : وهو لباسٌ يغطِّي الجسمَ من السُّرَّة إلى الرُّكبتين أو إلى القدمين ، وهناك تعريف آخر وهو لِبَاسٌ يُغَطِّي النِّصْفَ الأسْفَلَ مِنَ الجِسْمِ ، أيْ مِنَ السُّرَّةِ إلَى القَدَمَيْنِ ، وَيَجْمَعُ الرِّجْلَيْنِ مُنْفَصِلَيْنِ . ونجده بنفس المعني عندنا في السودان هو لباس واسع فضفاض يلبس تحت الجلابية ويكون غالباً أقصر منها، فهو يصنع من قماش أرخص من قماش الجلابية في كتير من الاحوال. كما يربط ب(تكة) وهي قطعة القماش التي تحزم السروال أي تكون بمثابة الحزام. إذ ويغلب علي السروال المعتاد اللون الابيض. كما توجد عدة أنواع من السراويل في السودان مثل

سروال أهل الشرق السروال البجاوي (السربادوق) وهو سروال أكثر أتساعاً في منطقة الرجلين. من ناحية التفصيل ويزين ببعض الزخارف في بعض الاحيان عند كل رجل للسروال.كما تستخدم بعض الربطات المختلفة في نهاية (التكة). هذا، ويوجد سروال مشابه له في الشكل عند أهل البطانه وبعض المناطق في شمال السودان. لكن يوجد اختلاف بسيط في الباترون لكل منهم. حيث يوجد سروال يلبس تحت العراقي مع كل ماياسب العراقي من مهمة ، ويوجد سروال يلبس مع لبسة (العلي الله) المعروفة وهو يفصل بنفس قماشها، ويمكن أن يزخرف بنفس الزخارف الموجودة. (أنظر الصورة رقم 16).

الصورة رقم 16 : توضح السروال البلدي(المصدر : تصوير الدارس)

18 - علي الله :

هى رديف الجلابية الانصارية وهى أشبه بالعراقي والسروال مع أختلاف الخامة التي تخاط بها ، وهي أكثر عملية وجميلة ويمكن أن يلبسها الرجل أو الشاب في كل مناسباته ، في البداية كانت زي شباب الانصار وكانت بيضاء قصيرة تحت الركبة تماماً ، ولكن أدخل عليها الالوان والخامات المستوردة وأزدادت طولاً من جهة الارجل حتى صارت منتصف الساق ومنتصف الساعد ، وكان في الماضي يلبس معها شراب أبيض وباتا (حذاء سوداني الصنع) وهى أقرب للازياء الحربية أو الجبه أو المرقوعة ، وهي تتالف من جزء علوي يشبه العراقي وجزء سفلي يشبه السروال ، ويلبس معها طاقية في كثير من الأحيان . (أنظر الصورة رقم 17) .

الصورة رقم 17 : توضح لبسة العلي الله (المصدر : تصوير الدارس)

19 - المركوب :

هو حذاء سوداني تقليدي (حذاء رجالي و نسائي) ويجمع على صيغة "مراكيب". وهو يصنع من جلود الحيوانات. وبدأت الأحذية بمركوب يدعى (كلودو) ، وهنالك حذاء يدعى (أبوأضينة) ، ثم المركوب الحالي فهو حذاء جلدي سوداني تقليدي أصبح ذائع الصيت لما يمتاز به من جودة الصنع والجمال والمتانة ، حيث أنه يصنع يدوياً. إذ أن أفخر أنواعه هى تلك التي تصنع من جلود الحيوانات البرية و المفترسة كالنمر والفهد و الثعبان الأصلة (حية ضخمة غير سامه) بالإضافة إلى القطط البرية ، وتعتبر دارفور من أشهر هذه المناطق صناعةً لهذا النوع من المراكيب ، فالمركوب (الفاشري) الأكثر شهرة نسبة لمدينة الفاشر لكن من أجود الأنواع. كذلك مركوب (الجنينة) نسبة لمدينة الجنينة ، كما تتميز مدينة الأبيض بصناعة المراكيب أيضاً. هذا يرتدي معظم أهل السودان عامة المركوب كلباس شعبي مفضل خاصة مع الجلابية و لدى أهل الريف عامة. لا سيما في الأعياد لإرتباطه بالزي التقليدي الرجالي السوداني فيرتديه الرجال والشباب والاطفال في الأعياد والمناسبات الخاصة . (أنظر الصور 18،19،20) **(المصدر : تصوير الدارس)** .

صورة رقم 18 : توضح مركوب الجزيرة

صورة رقم 19 : توضح مركوب الجنينة

صورة رقم 20 : توضح مركوب جلد الاصلي

20 - إكسسوارات للزي الرجالي السوداني التقليدي :

هناك أنواع كثيره تستخدم كإكسسوارات تكمل الزي التقليدي الرجالي السوداني :

أ. العصاء (العكاز) : هناك أنوع من العصي بعضها قصيرو بعضها طويل ومنها ما يصنع من خشب الابنوس أو الابنوس المطعم بالعاج أو الفضه أو الحجارة الكريمة. ومنها ما يصنع من أنواع أشجار عديدة أخرى كالخيزران و المحلب الصرف و الأندراب و غيرها. هناك عدة أنواع من العصي (كالسفروق و الحدفة) الذي يستخدمه أهل الشرق للدفاع عن أنفسهم والصيد في بعض الأحيان .

ب. السبحة (المسباح) : ومنها عدة أنواع وأشكال والوان ، ولها دلالات ثقافية ودينية حسب نوعها ، ومنها ما يرتبط بطائفة صوفية معينة اشهرها سبح اللالوب الألفية و التي تلف حول الخصر لدى الصوفيين، وغالب أهل السودان يحمل (سبحته) في جيبه .

ت. سكين الضراع : كانت من أهم قطع الاكسسورات المكملة للزي التقليدي الرجالي في السابق ولكن أنحسر دورها في الوقت الحاضر بإنحسار إستخدامها اليومي ، ولكن نجد أن البعض يحافظ علي لبسها ، ومنها عدة أنواع تختلف في الطول والقصر وحتي بيت السكين (الجفير) والجلد الذي يصنع منه وطريقة صنعه كلا حسب منطقته.

ث. السيف والدرقة : السيف كان من أبرز ما يحمله الرجل وكناية علي القوة والفتوة وكان يحمله معظم أهل السودان من الرجال، الا أنه قد تراجع حمله في الحاضر

عدا ما يزال يحمل في بعض المناطق مثل شرق السودان أو منطقة البطانة وبعض المناطق الاخري خاصة في المناسبات ، كما ان هناك سيف مخصوص للعرس مصحوب بالدرقة (ما يحمي الرجل ضربات السيف والرمح) فهي بنفس قيمة ومكانة السيف ، وقد مرت بنفس الاطوار والاحوال له. فقد اشتهرت العديد من قبائل السودان باستخدام السيف في الرقص و المبارزة حين ذاك، فمن اشهر رقصات شرق السودان هى رقصة السيف.

ج. الساعة : هناك ساعة اليد وهي تلبس حتي الان تكملة للزي التقليدي. لكن كانت هناك ساعة الجيب التي يفصل لها مكان خاص بالجلابية وكانت تحمل من قبل علية القوم لكن قد أختلف الأمرالآن تماماً من المشهد للزي التقليدي .

ح. النضارة : سواء كانت نضارات شمسية أو نضارات نظر فهي حتي اليوم تلبس مكمله للزي التقليدي الرجالي .

خ. الخلال (الشوتال): هو مكمل الزي التقليدي ولا يلبسه إلا أهل شرق السودان ويتفنون في زخرفته ويفتخرون بلبسه .

د. الحجبات (الورق): كانت تلبس الحجبات في الماضي أما لمعتقد ديني أو معتقد شخصي ، وغالباً ما يلبس حول زراع اليد أو حول الخصر أو في شكل وشاح. كما أن هناك عدة أنواع كانت تلبس في الماضي وتخلي عنها الشباب اليوم .

ذ. الخاتم : يلبس الخاتم الفضي (المصنوع من الفضة) المطعم بالاحجار الكريمة ، ولكن هذا في نطاق ضيق من الرجال أو الشباب ، ويعتبر أكسسوار مكمل للزي التقليدي الرجالي .

21- الزي التقليدي الرجالي في شمال السودان :

الزي التقليدي الرجالي في شمال السودان يتكون من الجلابية والعراقي والسروال والطاقية والعمامة والشال أو التوب وفي بعض الاحيان الصديري (يكون فضفاضاً وذو جيوب كبيره وكثيره) والمركوب. إضافةً إلى بعض الاكسسورات التي تلبس معها مثل سكين الزراع والعصاء أو السيف في بعض الاحيان والحجبات والسبحة و الساعةفي بعض الاحيان. (أنظر الصور 21،22)

22 - الزي التقليدي الرجالي في وسط السودان :

لا يختلف الزي التقليدي الرجالي في وسط السودان كثيراً عن الزي التقليدي الرجالي في شمال السودان حيث يتكون من الجلابية والعراقي والسروال والطاقية والعمامة والشال، أو التوب وفي بعض الاحيان الصديري (يكون فضفاضاً ذو جيوب كبيره وكثيره) والمركوب. كما أن هنالك بعض الأكسسورات التي تلبس معها، مثل سكين الزراع والعصاء أو السيف والحجبات والسبحة والساعة في بعض الاحيان الساعة. (أنظر الصور 21،22)

صور21+22 توضح ازياء شمال ووسط السودان (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

23 - الزي التقليدي الرجالي في شرق السودان :

يتغير مسمى الجلابية في شرق السودان إلى قميص حيث تكون ضيقة عموماً وبصفة خاصة في الاكمام، فهي ذات لياقة كبيره اقرب في الشكل للثوب الخليجي ، كذلك يكون للسروال شكل خاص فهو فضفاض وواسع، لذا يعرف بالبوحة و السربادوب والسديري، الذي يكون ضيقاً وقصيراً وذي لياقة عالية او كبيره إضافة إلى لبس العمة (لها الشكل الخاص باهل الشرق) والشال ، كما أن هنالك الاكسسوارات التي تلبس معها، مثل السيف والدرقة والسفروق (عصاء منحية قليلاً تستخدم للدفاع عن النفس والصيد و له أنواع عديدة) والخُلالال إضافة الى الحجبات التي تبلس في اليدين أو حول الخصر أو الرقبه والسكين التي تلبس في وسط الجسم (أشبه بالتي يلبسها أهل اليمن) و(أنقال فتك) شبط من الجلد يلبس بدلاً عن المركوب . (أنظر الصور 23،24)

صور23+24 توضح ازياء شرق السودان(المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

24 - الزي التقليدي الرجالي فى غرب السودان :

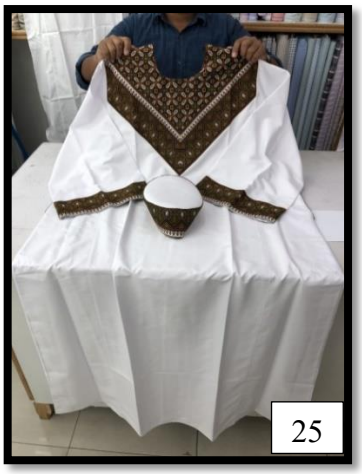
الازياء في مناطق غرب السودان وبرغم من إستخدام الجلابية والعراقي والسروال والسديري إلا أن هنالك إختلافاً يميز زيهم عن زي المناطق الأخرى مثل الجلابية المدورة (البقارية) والعمة والطاقية والشال ، والإكسسورات التي تلبس معها مثل والحِجبات والعصاء والسبحة والساعة في بعض الاحيان .

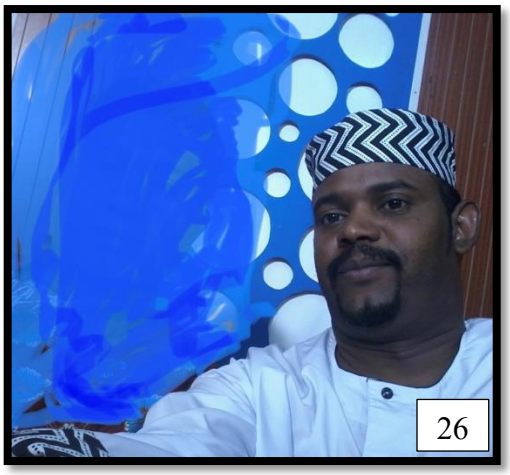
25 - اضافة قيم جمالية ووظيفية للازياء التقليدية الرجالية السودانية :

القيم الجمالية عنصراً مهماً من عناصر الثقافة الاجتماعية وهي وسيلة للتعبير، بل هي وسيلة لإشباع أرقى حاجات الإنسان المتمثّل في الذّوق والفن والوجدان ، فهي تنمية للنفوس والعقول ، كما إنّ القيم الجمالية تتطور مع المتغيّرات والتطوّرات الحادثة في بنية المجتمع لتساهم في النمو الحضاري والرقي والثراء والتقدم في المجتمع . كما يعرف تصميم الأزياء بأنه عملية إبتكار عمل جديد يؤدى عدة وظائف منها المادي والجمالي إي أن عملية التصميم تعتبر عمل مبتكر يحقق غرضه بإضافة شيء جديد (مادى ومعنوى) . فتصميم الأزياء هو فنٌّ من فنون تطبيق التصاميم ، حيث يتأثر تصميم الأزياء بالثقافات المختلفة ، ويختلف باختلاف الزمان والمكان ، (فالاتصميم ماهو الا عملية ابتكار وابداع بمعني ابتكار افكار جديدة تعطي لشكل الحياة بهجة.)(البهكلي ، د.صباح محمد أحمد (2005) ص27) ، فكان الظهور الأوّل لتصميم الأزياء في القرن التاسع عشر ، وكان ذلك على يد ((تشارلز فريدريك وورث (1895 - 1826) مصمم الأزياء الإنجليزي الذي أسس بيت وورث

للازياء) فكان أوّل مصمّم في هذا العالم عندما قام بصنع علامات التخييط على الملابس التي ابتكرها ، وكان يعرض ملابسه في دار الأزياء في باريس ، والطريقة المستخدمة في ذلك الوقت كانت مجهولة المصدر، إلّا أنّه كان يستمد التصاميم وأشكالها من لباس الملوك حيث إستطاع أن يجلب العديد من الزبائن لهذا البيت الموجود ، واللذين أثنوا كثيراً على هذه المنتجات آنذاك. وبعد ذلك بدأت العديد من بيوت الأزياء بالإنتشار، وتقوم بتوظيف أعداد من الفنانين لرسم وتصميم الملابس الجاهزة ، والتي كانت تعتبر رخيصة الثمن مقارنةً مع غيرها من الملابس التي يتم إنتاجها في ورشة ، وبأسلوب دقيق ، وكان في ذلك الوقت الأشخاص يفضّلون هذه التصاميم ، لأنها تُعتبر تغيّراً في شكل ولون هذه الملابس ، ومن ثم اتسعت هذه الدور وبدأ التقليد في التصميم من قبل المصممين ، إلى أن وصلنا إلى هذا الزمن الذي يُعتبر جوهرةً في التصميم والإتقان ، وعلى الرغم من وجود بعض التصاميم الجاهزة ، إلّا أن التصاميم المبنيّة على رغبات الزبائن ، وخصوصاً الفنانين ، والمشاهير هي التي تسرق أنظار العالم إليها ويسعون للحصول عليها .ومن خلال ما تقدم قام الدراس بعدة أضافات في كقيمة جمالية للازياء التقليدية الرجالية السودانية :

1/ قام الدارس بأضافة تصميمات وزخارف مستوحاة من الزخارف النوبية والتراثية مثل مفردة المثلث أو الموجة التي تظهر في كثير من الزخارف التراثية ، فقام الدراس باضفتها بنهاية كم الجلابية مما أضفاء عليها قيمة جمالية جديدة لاقت أستحسان المتذوقين للتصميمات الجديدة . وكذلك أضافة نفس الزخارف الي طرف (العمة) و(الشال) أو في الطاقية لتخلق طقم من اللبس أو الزي التقليدي المتكامل والمتناغم . (أنظر الصور 25،26) .


25


26

صور 25+ 26 توضح جلابية بزخارف تراثية سودانية (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

2/ قام الدارس بالاستفادة من الزخارف والالوان التي توجد في مجوهرات الممالك السودانية القديمة (نبتة ، كرمة ، كوش ، مروي) ومن لغة تلك الممالك وأدخالها على مناطق مختلفة من الجلابية وملحقاتها من (العمة) و (الشال) و (الطاقية) وفي بعض الاحيان على حافة السروال السفلية . مما أعطاعها شكلاً جديداً وجميلاً . (انظر الصور رقم 27،28،29)

صور 27+28+29 توضح جلابية بزخارف من الممالك السودانية القديمة (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

3/ قام الدراس بالاستفادة من الزخارف الافريقية الغنية بالالوان والمفردات وأدخالها على مناطق متفرقة من اجزاء الجلابية وملحقاتها من (العمة) و (الشال) و (الطاقية) وفي بعض الاحيان على حافة السروال السفلية . (انظر الصور (30،31)

صور 30+31 توضح جلابية بزخارف أفريقية (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

4/ قام الدراس بالاستفادة من بعض الزخارف العالمين من شرق اسياء والهند وغيرها وادخال زخارف تلك الحضارت علي الجلابية وملحقاتها من (العمة) و (الشال) و (الطاقية) وفي بعض الاحيان على حافة السروال السفلية .(انظر الصور 32،33) .

صور 32+33 توضح جلابية بزخارف من مناطق شرق أسياء والهند (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

5/ قام الدارس بالاستفادة من الخط العربي وخط الخلاوي (الشرافة) في بعض التصميمات الحديثة .(انظر الصور 34،35،36).

صور 34+35+36 توضح جلابية مزخرفة بالخطوط العربية وخطوط الخلاوي (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

6/ كما قام الدراس بأضافة قيم جمالية آخري علي ملحقات الجلابية من عراقي وسروال وعمة وطاقية وخاتم وغيرها .

أما على مستوي والوظيفية فقد قام الدارس ببعض التعديلات التصميمية التي بدروها أعطت رونقاً تصميماً للجلابية :

1/ قام الدارس بأحلال (السستة) مكان الزارير في الجلابية الكرشليك مما أعطي شكلاً جديداً ومميز للجلابية السودانية ، فيه وظيفة جديدة وسهلة لفتح منطقة الكرشليك . وفي بعض الاحيان تتم أضافة (سستة) لمنطقة كم الجلابية لتكملة التصميم العام ، كما يمكن تضيق كم الجلابية حسب حوجة التصميم أو حسب حوجة صاحب الجلابية حيث يفضل الشباب الاكمام الاقل أتساعاً في الغالب .(انظر الصور 37،38) .

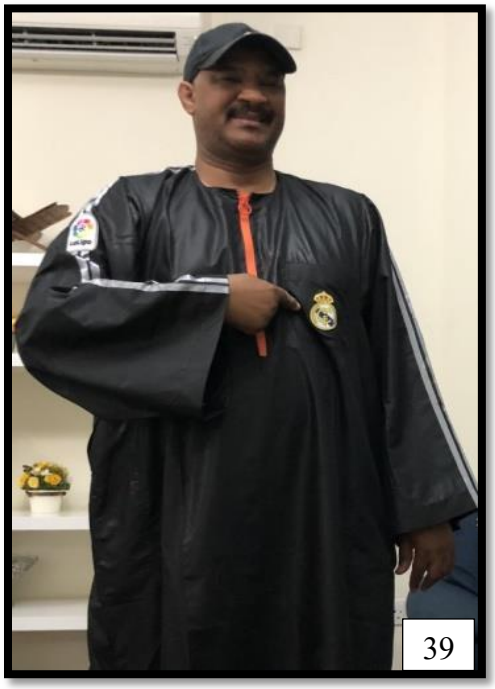
صور 37+38 توضح جلابية مطوره بها (سسته) مكان عمود الكرشليك وبالاكمام ومزخرفة بزخارف تراثية سودانية والاخري بخطوط رياضية . (المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

2/ قام الدراس بتعديل بسيط على الجلابية الانصارية ، حيث وجد خلل تصميمي يتمثل في ظهور العراقي (لبس داخلي) بالمنطقة الخلفية للجلابية وهذا ناتج لكبر فتحة الراس بالنسبة للجلابية (لعدم وجود عمود الكرشليك والزراير) ، ولهذا فكر الدراس بتضيق فتحة الرقبة وادخال (سستة) صغيرة (مخفية) علي الكتفين بالنسبة للجلابية بحيث لا تري (السستة) ، وتكون فتحة الرقبة أكبر قليلاً من عنق صاحب الجلابية .

3/ قام الدارس بادخال شكل التصميم للجلابية الانصارية علي لبسة (العلى الله) بحيث تصبح تلبس بالإتجاهين وبدون شرائط وأعمدة (العلي الله) مما يسهل أضافة الزخارف والاضافات الجديدة على اللبس .

4/ قام الدارس بزيادة طول (العلي الله) بحيث ترتفع من حافة عظمة الشيطان ب (25 سم) وأضافة فتحتين جانبيتين الى (العلى الله) تصل الي (20 سم) لزيادة القيمة الوظيفية للحركة ، وتحبس بمثلث لزيادة قوة الفتحة.

5/ قام الدارس بتصميم جلابية تصلح للمشجع الرياضي شكلاً وتصميمياً .



صور 39+ 40 توضح جلابية المشجع الرياضي (تتناسب مع الوظيفة شكلاً ومضموناً)

(المصدر : تصميم وتنفيذ الدارس)

6/ كما قام الدراس بأضافة قيم وظيفية آخري علي (العزبة) في العمة حيث قام بجعل العزبة تركب تركيب ، اذا اراد الشخص تبديل زخرفة او تطريز بخر يمكن ان يفك التطيز الموجود وتركيب غيره ، وهذا في حد ذاته يفتح مجال لتجارة جديدة يمكن ان تغزو السوق ، وتقليل تكلفة شراء العمة ، حيث يمكن الاستعاضة بعمة واحدة بدلاً عن عدة عمم (وذلك بشراء زخارف منفصلة كلاً علي حدا.) .

7/ كما قام الدراس بأضافة قيم وظيفية آخري علي كم الجلابية (حيث يفضل الشباب الاكمام الضيقة) فقد قام باضافة سستة في نهاية الكم عند فتحة اليد وذلك لتسهيل عملية اللبس وتكون أكثر راحة .

8/ كما قام الدراس بأضافة قيم وظيفية آخري علي ملحقات الجلابية من عراقي وسروال وعمة وطاقية وخاتم وغيرها .

الفصل الثالث :

منهج الدراسة و إجراءاتها

المقدمة :

يتناول الدارس في هذا الفصل وصفًا للطريقة والإجراءات التي اتَّبعها في تنفيذ هذا الدراسة ، يشمل ذلك وصفًا لمجتمع الدراسة وعينته ، وطريقة إعداداتها ، والإجراءات التي اتخذت للتأكد من صدقها وثباتها ، والطريقة التي اتبعت لتطبيقها ، والمعالجات الإحصائية التي تم بموجبها تحليل البيانات واستخراج النتائج ، كما يشمل المبحث تحديدًا ووصفًا لمنهج الدراسة .

منهجية الدراسة :

1 - إجراءات الدراسة :

تحليل المضمون والاتجاهات التي تحملها فنون المنسوجات عمومًا، وفنون تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية خصوصًا، والعمل على تحصيل المعلومات من هذه الفنون نفسها، ودراسة النواحي الارتباطية بين القيم الجمالية والنفعية ، أو الوظيفية لتصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية . تقديم نماذج تطبيقية سيتم طرحها لتعضيد الموضوع ، مستنداً علي التفكير العلمي (التفكير العلمي منهج أو طريقة منظمة يمكن استخدامها في حياتنا اليومية أو في أعمالنا ودراساتنا.) (عبيدات ، ذوقان (1998) ص 124) ، وتأكيد صحة المعلومات والحقائق في موضوع الدراسة ، وتحليل تلك النماذج للتوصل إلى الارتباط المنشود .

2 - أدوات الدراسة :

استعان الدارس بوسائل الدراسة الآتية : الاستبانة والمقابلات والدراسات السابقة والملاحظة كما استعان الدارس بالتصوير الفوتوغرافي ، واختيار نماذج تطبيقية في إجراء هذه الدراسة .

3 - خطوات تطبيق الدراسة :

قام الدارس بتطبيق إجراءات الدراسة علي مراحل بداء بالاستبانة ثم المقابلات والدراسات السابقة .

أ - المرحلة الأولى: إجراءات الدراسة الميدانية :

تنقسم إجراءات الدراسة الي مجتمع الدراسة وعينة الدراسة وحجم العينة التي طبقة عليها الاجراءات.

1 - مجتمع الدراسة :

يقصد بمجتمع الدراسة المجموعة الكلية منَ العناصر التي يسعى الدارس أنْ يعممَ عليها النتائج ذات العلاقة بالمشكلة المدروسة ، يتكون مجتمع الدراسة الأصلي من مصممي منسوجات تقليدية ، ومهندسي نسيج ، فنانين تشكيلين ، ومصممي أزياء إفرنجية ، أساتذة جامعيين ، طلبة جامعيين .

2 - عينة الدراسة :

أما عينة الدراسة فقد تم اختيارها بطريقة عشوائية من مجتمع الدراسة ، حيث قام الدارس بتوزيع عدد (100) استمارة استبيان على المستهدفين من مجتمع الدراسة ، واستجاب (100) فردًا أي ما نسبته (100%) تقريبًا منَ المستهدفين ، حيث أعادوا الاستبيانات بعد ملئها بكل المعلومات المطلوبة .

3 - حجم العينة :

اقتصر حجم العينة على (100) من المبحوثين، وتم اختيارهم عشوائيًّا من مجتمع الدراسة من أفراد مجتمع الدراسة.

وللخروج بنتائج دقيقة قدر الإمكان حرص الدارس على تنوع عينة الدراسة من حيث شمولها على الآتي:

الأفراد من مختلف التخصصات (مصمم منسوجات، مهندس نسيج، فنان تشكيلي، مصمم أزياء تقليدية رجالية ، مصمم أزياء رجالية حديثة (إفرنجيَّة) ، أستاذ جامعي ، طالب جامعي) .

الأفراد من مختلف الفئات العمرية (20-30 سنة، 30-40 سنة، 40-50 سنة، أكثر من 50 سنة).

الأفراد من مختلف المؤهلات العلميَّة (دون بكالوريوس، بكالوريوس، دبلوم عالي، ماجستير، دكتوراه).

الأفراد من مختلف سنوات الخبرة (أقل من 5 سنوات، 5-10 سنوات، أكثر من 10 سنة).

وفيما يلي وصفٌ مفصلٌ لأفراد عينة الدراسة وفقًا للمتغيرات أعلاه (خصائص المبحوثين):

عدد الأفراد العازبين (34) فردًا وبنسبة (49.3%).

1- التخصص:

يوضح الجدول رقم (1/2/3) والشكل رقم (1/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص.

جدول رقم (1/2/3)

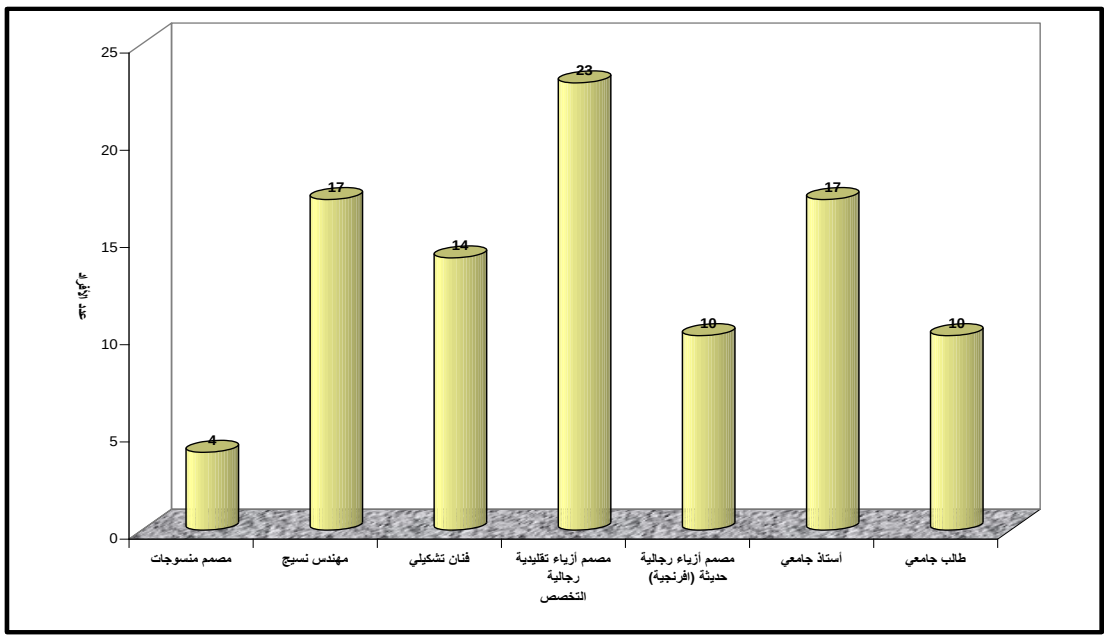
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص

التخصص	العدد	النسبة المئوية
مصمم منسوجات	4	%4.0
مهندس نسيج	17	%17.0
فنان تشكيلي	14	%14.0
مصمم أزياء تقليدية رجالية	23	%23.0
مصمم أزياء رجالية حديثة (افرنجية)	10	%10.0
أستاذ جامعي	17	%17.0
طالب جامعي	10	% 10.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (1/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير التخصص



نجد من خلال الجدول رقم (1/2/3) والشكل رقم (1/2/3) أن التخصص العلمي لغالبية أفراد عينة الدراسة هو مصمم أزياء تقليدية رجالية ، حيث بلغ عددهم في عينة الدراسة (23) فرداً وبنسبة (23.0%)، وبلغ عدد الأفراد المتخصصين مصمم منسوجات في العينة (4) أفراد وبنسبة (4.0%)، وعدد الأفراد المتخصصين مهندس نسيج في العينة (17) فرداً وبنسبة (17.0%)، وعدد الأفراد المتخصصين فنان تشكيلي في العينة (14) فرداً وبنسبة (14.0%)، وعدد الأفراد المتخصصين مصمم أزياء رجالية حديثة (افرنجية) في العينة (10) أفراد وبنسبة (10.0%)، وعدد الأفراد المتخصصين أستاذ جامعي في العينة (17) فرداً وبنسبة (17.0%). وتضمنت العينة على (10) أفراد وبنسبة (10.0%) لهم تخصصات أخرى غير المذكورة اعلاه.

2- العمر:

يوضح الجدول رقم (2/2/3) والشكل رقم (2/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير العمر.

جدول رقم (2/2/3)

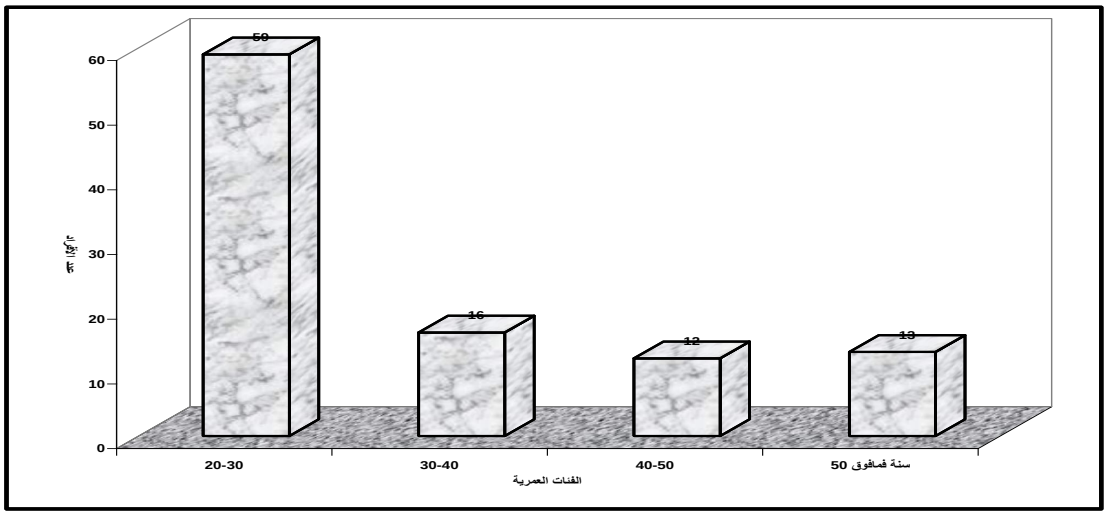
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير العمر

العمر بالسنوات	العدد	النسبة المئوية
30-20	59	%59.0
40-30	16	%16.0
50-40	12	%12.0
50 سنة فمافوق	13	%13.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2016م.

شكل رقم (2/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير العمر



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يبين الجدول رقم (2/2/3) والشكل رقم (2/2/3) أن غالبية أفراد عينة الدراسة أعمارهم ما بين (20-30) سنة، فقد بلغ عدد هؤلاء الأفراد (59) فرداً وبنسبة (59.0%) من العينة الكلية، وبلغ عدد الأفراد الذين أعمارهم ما بين (30-40) سنة (16) فرداً وبنسبة (16.0%)، كما بلغ عدد الأفراد الذين أعمارهم ما بين (40-50) سنة (12) فرداً وبنسبة (12.0%)، كما تضمنت العينة على (13) فرداً وبنسبة (13.0%) أعمارهم (50 سنة فمافوق).

3- المستوى التعليمي:

يوضح الجدول رقم (3/2/3) والشكل رقم (3/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المستوى التعليمي.

جدول رقم (3/2/3)

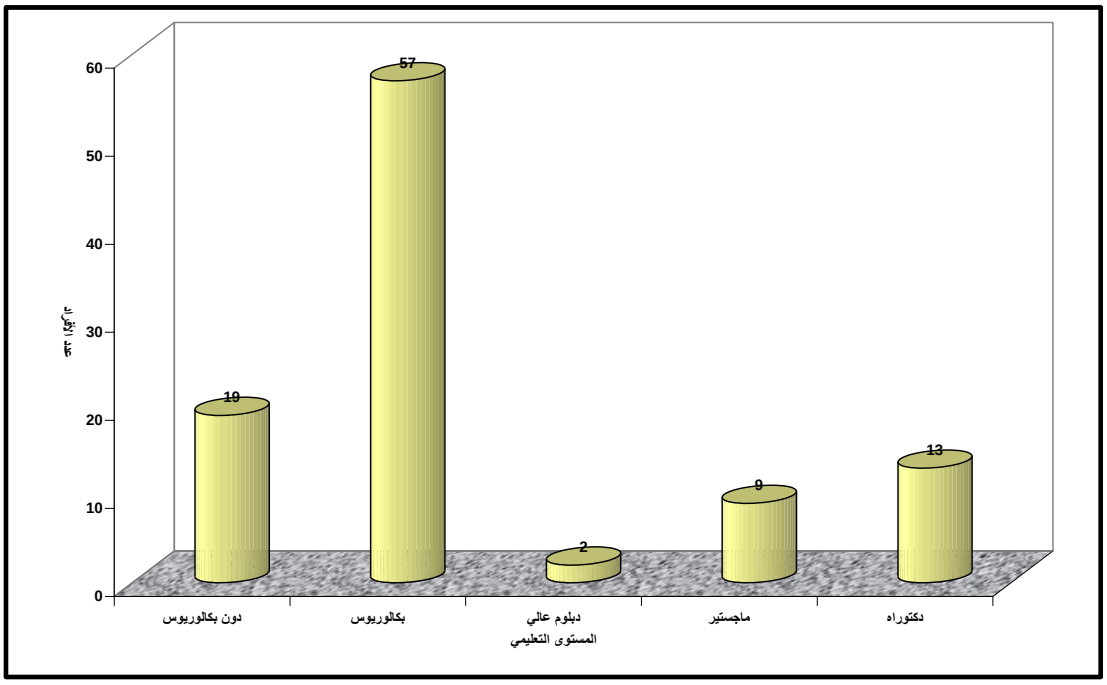
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المستوى التعليمي

المستوى التعليمي	العدد	النسبة المئوية
دون بكالوريوس	19	%19.0
بكالوريوس	57	%57.0
دبلوم عالي	2	%2.0
ماجستير	9	%9.0
دكتوراه	13	% 13.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (3/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير المستوى التعليمي



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (3/2/3) والشكل رقم (3/2/3)، أن غالبية أفراد عينة الدراسة هم من حملة الشهادة الجامعية (البكالوريوس)، حيث بلغ عددهم (57) فرداً ويمثلون ما نسبته (57.0%) من

العينة الكلية، وتضمنت العينة على (9) أفراد وبنسبة (9.0%) من حملة شهادة الماجستير، و فردين وبنسبة (2.0%) من حملة شهادة الدبلوم العالي، و (13) فرداً وبنسبة (13.0%) من حملة شهادة الدكتوراه. كما تضمنت العينة على (19) فرداً وبنسبة (8.7%) من حملة الشهادة (دون البكالوريوس).

4- الخبرة:

يوضح الجدول رقم (4/2/3) والشكل رقم (4/2/3) التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الخبرة.

جدول رقم (4/2/3)

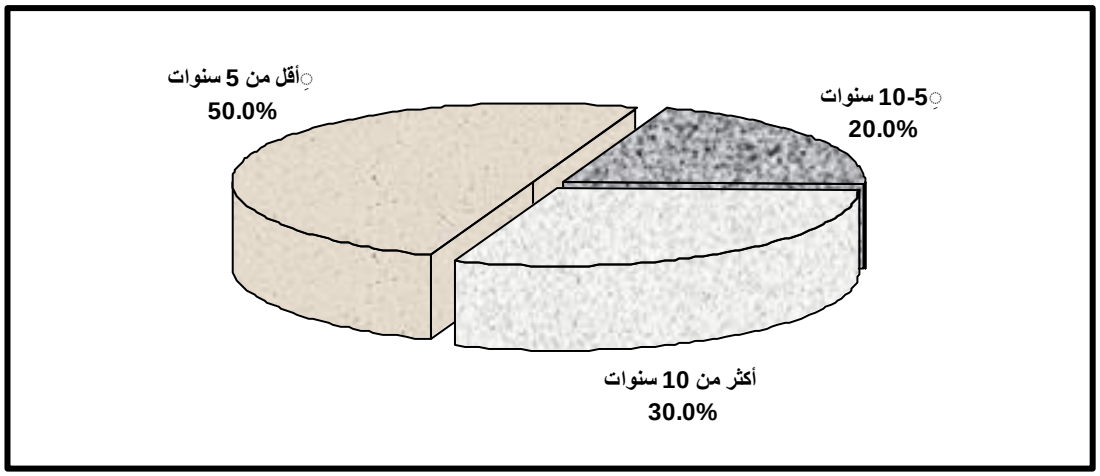
التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الخبرة

سنوات الخبرة	العدد	النسبة المئوية
أقل من 5 سنوات	50	%50.0
10-5	20	%20.0
أكثر من 10 سنوات	30	% 30.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (4/2/3)

التوزيع التكراري لأفراد عينة الدراسة وفق متغير الخبرة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (4/2/3) والشكل رقم (4/2/3) أن هناك (50) فرداً وبنسبة (50.0%) لهم خبرة (أقل من 5 سنوات)، وهناك (20) فرداً وبنسبة (20.0%) لهم خبرة ما بين (5-10 سنوات)، وهناك (30) فرداً وبنسبة (30.0%) لهم خبرة ما بين (11-15 سنة).

ثانياً: أداة الدراسة

أداة البحث عبارة عن الوسيلة التي يستخدمها الباحث في جمع المعلومات اللازمة عن الظاهرة موضوع الدراسة. ويوجد العديد من الأدوات المستخدمة في مجال البحث العلمي للحصول على المعلومات والبيانات اللازمة للدراسة. وقد اعتمد الباحث على الاستبيان كأداة رئيسة لجمع المعلومات من عينة الدراسة، حيث أن للاستبيان مزايا منها:

1- يمكن تطبيقه للحصول على معلومات عن عدد من الأفراد.
2- قلة تكلفته وسهولة تطبيقه.
3- سهولة وضع عباراته واختيار ألفاظه.
4- يوفر الاستبيان وقت المستجيب وتعطيه فرصة التفكير.
5- يشعر المجيبون على الاستبيان بالحرية في التعبير عن آراء يخشون عدم موافقة الآخرين عليها.

وصف الاستبيان

أرفق مع الاستبيان خطاب للمبحوث تم فيه تنويره بموضوع الدراسة وهدفه وغرض الاستبيان. وأحتوى الاستبيان على قسمين رئيسين: (راجع الملحق رقم (1))

القسم الأول: تضمن البيانات الشخصية لأفراد عينة الدراسة، حيث يحتوي هذا الجزء على بيانات حول: التخصص، الفئات العمرية، المستوى التعليمي، الخبرة.

القسم الثاني: يحتوي هذا القسم على عدد (33) عبارة، طلب من أفراد عينة الدراسة أن يحددوا استجابتهم عن ما تصفه كل عبارة وفق مقياس ليكرت الخماسي المتدرج الذي يتكون من خمس مستويات (أوافق بشدة، أوافق، محايد، لا أوافق، لا أوافق بشدة)، وقد تم توزيع هذه العبارات على فرضيات الدراسة الخمس كما يلي:

- الفرضية الأولى: تتضمن (5) عبارة.
- الفرضية الثانية: تتضمن (4) عبارات.
- الفرضية الثالثة: تتضمن (13) عبارات.
- الفرضية الرابعة: تتضمن (6) عبارات.

- الفرضية الخامسة: تتضمن (5) عبارات.

ثالثاً: ثبات وصدق أداة الدراسة

الثبات والصدق الظاهري

للتأكد من الصدق الظاهري لاستبيان الدراسة وصلاحية عباراته من حيث الصياغة والوضوح قام الباحث بعرض الاستبيان على عدد من المحكمين الأكاديميين والمتخصصين بمجال الدراسة والبالغ عددهم (3) محكمين ومن مختلف المواقع الوظيفية والتخصصات العلمية. وبعد استعادت الاستبيان من المحكمين تم إجراء التعديلات التي اقترحت عليها.

جدول رقم (5/2/3)

قائمة بأسماء وعناوين محكمي الاستبانة

م	الاسم	العنوان
1	د. أبوبكر الهادي أحمد	عميد كلية الفنون الجميلة / جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
2	د.عمر محمد الحسن درمة	استاذ مشارك - كلية الفنون الجميلة / جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
3	د.صلاح الطيب أحمد ابراهيم	استاذ مساعد كلية الفنون الجميلة / جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

الثبات والصدق الإحصائي:

يقصد بثبات الاختبار أن يعطي المقياس نفس النتائج إذا ما استخدم أكثر من مرة واحدة تحت ظروف مماثلة. ويعني الثبات أيضاً أنه إذا ما طبق اختبار ما على مجموعة من الأفراد ورصدت درجات كل منهم، ثم أعيد تطبيق الاختبار نفسه على المجموعة نفسها وتم الحصول على الدرجات نفسها يكون الاختبار ثابتاً تماماً. كما يعرف الثبات أيضاً بأنه مدى الدقة والاتساق للقياسات التي يتم الحصول عليها مما يقيسه الاختبار. ومن أكثر الطرق استخداماً في تقدير ثبات المقياس هي:

1- طريقة التجزئة النصفية باستخدام معادلة سبيرمان-براون.

2- معادلة ألفا-كرونباخ.

3- طريقة إعادة تطبيق الاختبار.

4- طريقة الصور المتكافئة.

5- معادلة جوتمان.

أما الصدق فهو مقياس يستخدم لمعرفة درجة صدق المبحوثين من خلال إجاباتهم على مقياس معين، ويحسب الصدق بطرق عديدة أسهلها كونه يمثل الجذر التربيعي لمعامل الثبات. وتتراوح قيمة كل من الصدق والثبات بين الصفر والواحد الصحيح. وقياس الصدق هو معرفة صلاحية الأداة لقياس ما وضعت له(**عبد الدائم ، عبد الله (1984م) ، ط2، ص355**) . قام الباحث بإيجاد الصدق الذاتي لها إحصائياً باستخدام معادلة الصدق الذاتي هي:

$$\text{الصدق} = \sqrt{\text{الثبات}}$$

وقام الباحث بحساب معامل ثبات المقياس المستخدم في الاستبيان بطريقة التجزئة النصفية حيث تقوم هذه الطريقة على أساس فصل إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات ذات الأرقام الفردية عن إجاباتهم على العبارات ذات الأرقام الزوجية، ومن ثم يحسب معامل ارتباط بيرسون بين إجاباتهم على العبارات الفردية والزوجية وأخيراً يحسب معامل الثبات وفق معادلة سبيرمان-براون (**عبد الرحمن ، سعد (1998م) ، ط3، ص149**) بالصيغة الآتية:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{2 \times \text{ر}}{1 + \text{ر}}$$

حيث: (ر) يمثل معامل ارتباط بيرسون بين الإجابات على العبارات ذات الأرقام الفردية والإجابات على العبارات ذات الأرقام الزوجية.

ولحساب صدق وثبات الاستبيان كما في أعلاه قام الباحث بأخذ عينة استطلاعية بحجم (15) فرداً من مجتمع الدراسة وتم حساب ثبات الاستبيان من العينة الاستطلاعية بموجب طريقة التجزئة النصفية وكانت النتائج كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (6/2/3)

الثبات والصدق الإحصائي لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على الاستبيان

الفرضيات	معامل الارتباط	معامل الثبات	معامل الصدق الذاتي
الأولى	0.73	0.84	0.92
الثانية	0.81	0.90	0.95
الثالثة	0.86	0.92	0.96
الرابعة	0.75	0.86	0.93
الخامسة	0.83	0.91	0.95
الاستبيان كاملاً	0.70	0.82	0.91

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

يتضح من نتائج الجدول رقم (6/2/3) أن جميع معاملات الثبات والصدق لإجابات أفراد العينة الاستطلاعية على العبارات المتعلقة بكل فرضية من فرضيات الدراسة، وعلى الاستبيان كاملاً كانت أكبر من (50%) والبعض منها قريبة جداً إلى (100%) مما يدل على أن استبيان الدراسة تتصف بالثبات والصدق الكبيرين جداً بما يحقق أغراض البحث، ويجعل التحليل الإحصائي سليماً ومقبولاً.

رابعاً: الأساليب الإحصائية المستخدمة

لتحقيق أهداف الدراسة وللتحقق من فرضياتها، تم استخدام الأساليب الإحصائية الآتية:

1- الأشكال البيانية.

2- التوزيع التكراري للإجابات.

3- النسب المئوية.

4- معامل ارتباط بيرسون.

5- معادلة سبيرمان-براون لحساب معامل الثبات.

6- الوسيط.

7- اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات.

وللحصول على نتائج دقيقة قدر الإمكان، تم استخدام البرنامج الإحصائي SPSS والذي يشير اختصاراً إلى الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية Statistical Package for Social Sciences ، كما تمت الاستعانة بالبرنامج Excel لتنفيذ الأشكال البيانية المطلوبة في الدراسة.

خامساً: الدراسة والتحليل :

لجأ الدارس بعد التأكد من ثبات وصدق الاستبيان إلى توزيعه على عينة الدراسة المقررة (100) فرداً، وقد تم تفريغ البيانات والمعلومات في الجداول التي أعدها الباحث لهذا الغرض، حيث تم تحويل المتغيرات الاسمية (أوافق بشدة، أوافق ، محايد، لا أوافق ، لا أوافق) إلى متغيرات كمية (5، 4، 3، 2، 1) على الترتيب وتم تفريغ البيانات في الجداول الآتية، وتم إعداد الأشكال البيانية اللازمة.

1- عبارات الفرضية الأولى:

العبارة الأولى: توفر المادة الخام للأزياء التقليدية في السودان يساعد على تطور مهنة أنتاج الزي الرجالي التقليدي.

يوضح الجدول رقم (7/2/3) والشكل رقم (5/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

رقم (7/2/3)

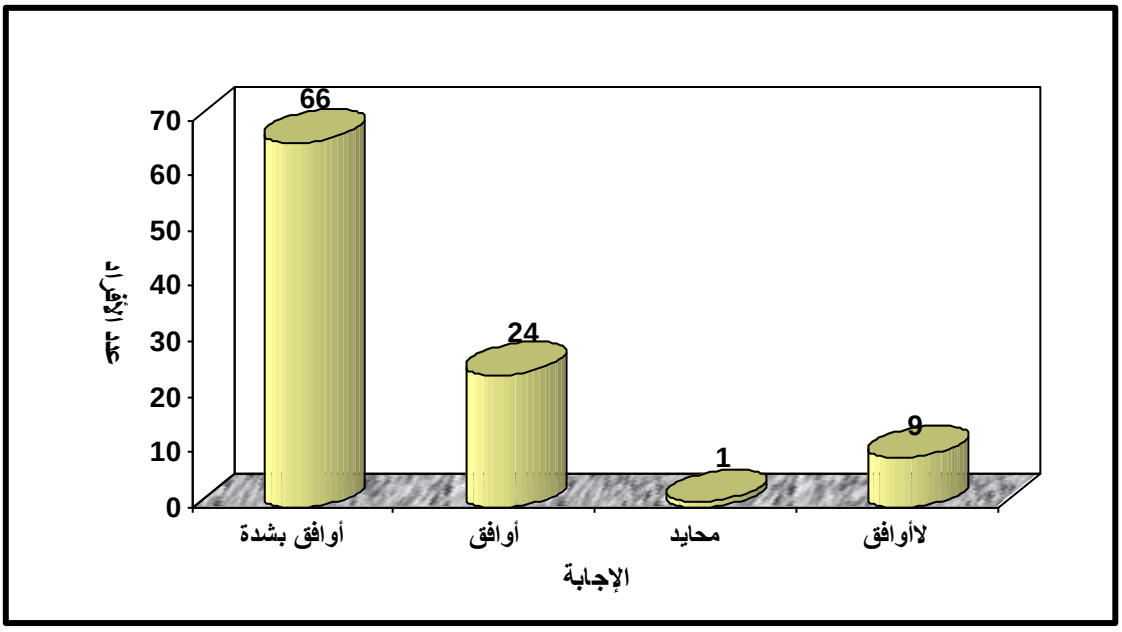
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	66	%66.0
أوافق	24	%24.0
محايد	1	%1.0
لا أوافق	9	% 9.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (5/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (7/2/3) والشكل رقم (5/2/3) أن (66) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (66.0%) وافقوا بشدة على أن توفر المادة الخام اللأزياء التقليدية في السودان يساعد على تطور مهنة أنتاج الزي الرجالي التقليدي ، كما وافق (24) فرداً وبنسبة (24.0%) على ذلك، في حين كان فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (9) أفراد وبنسبة (18.0%) على ذلك.

العبارة الثانية: جودة الخامات النسيجية التقليدية تساهم في جودة الزي التقليدي الرجالي.

يوضح الجدول رقم (8/2/3) والشكل رقم (6/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

رقم (8/2/3)

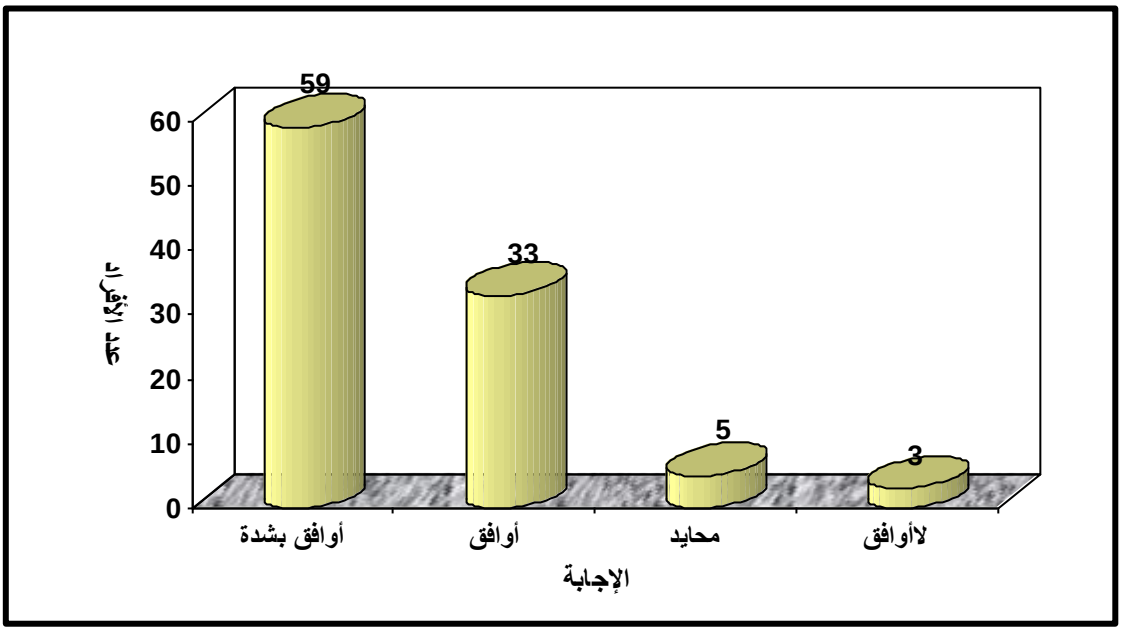
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	59	%59.0
أوافق	33	%33.0
محايد	5	%5.0
لا أوافق	3	% 3.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (6/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (7/2/3) والشكل رقم (6/2/3) أن (59) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (59.0%) وافقوا بشدة على أن جودة الخامات النسيجية التقليدية تساهم في جودة الزي التقليدي الرجالي ، كما وافق (33) فرداً وبنسبة (33.0%) على ذلك، في حين كان (5) أفراد وبنسبة (5.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك.

العبارة الثالثة: معالجة الخامات والازياء التقليدية لابد ان تتناسب مع الوظيفة.

يوضح الجدول رقم (9/2/3) والشكل رقم (7/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

جدول رقم (9/2/3)

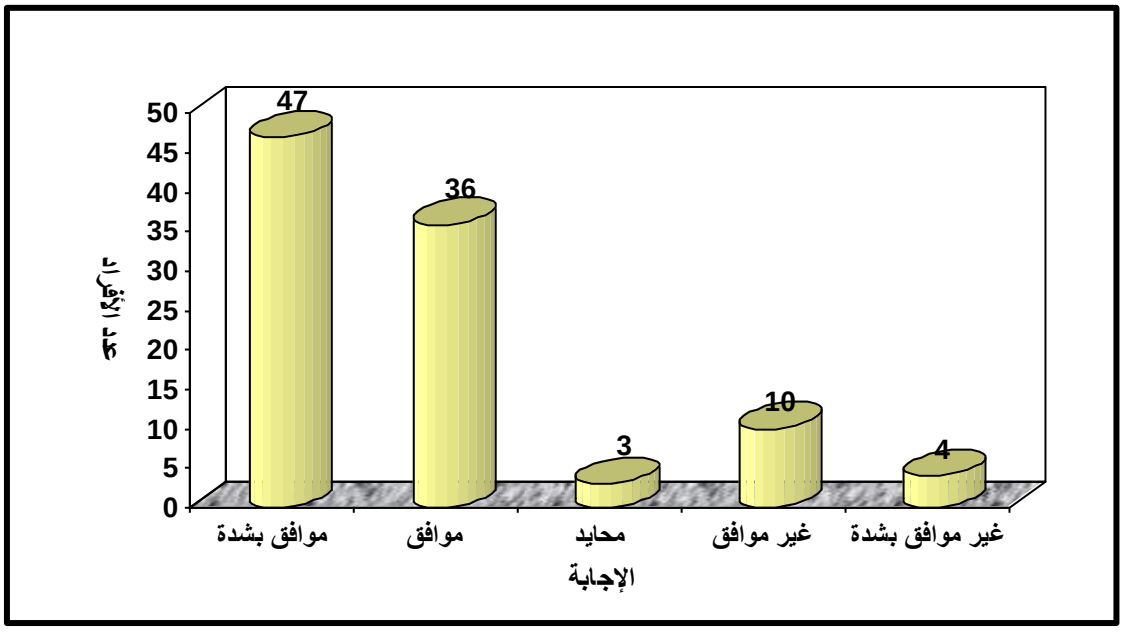
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	47	%47.0
أوافق	36	%36.0
محايد	3	%3.0
لا أوافق	10	%10.0
لا أوافق بشدة	4	% 4.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (9/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (9/2/3) والشكل رقم (7/2/3) أن (47) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (47.0%) وافقوا بشدة على أن معالجة الخامات والازياء التقليدية لابد ان تتناسب مع الوظيفة ، كما وافق (36) فرداً وبنسبة (36.0%) على ذلك، وكان هناك (3) أفراد وبنسبة (3.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (10) أفراد وبنسبة (10.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (4) أفراد وبنسبة (4.0%) على ذلك.

العبارة الرابعة: دعم الدولة في انتاج الازياء التقليدية يساعد في تطوير حرفة أنتاج الزي التقليدي الرجالي.

يوضح الجدول رقم (10/2/3) والشكل رقم (8/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

جدول رقم (10/2/3)

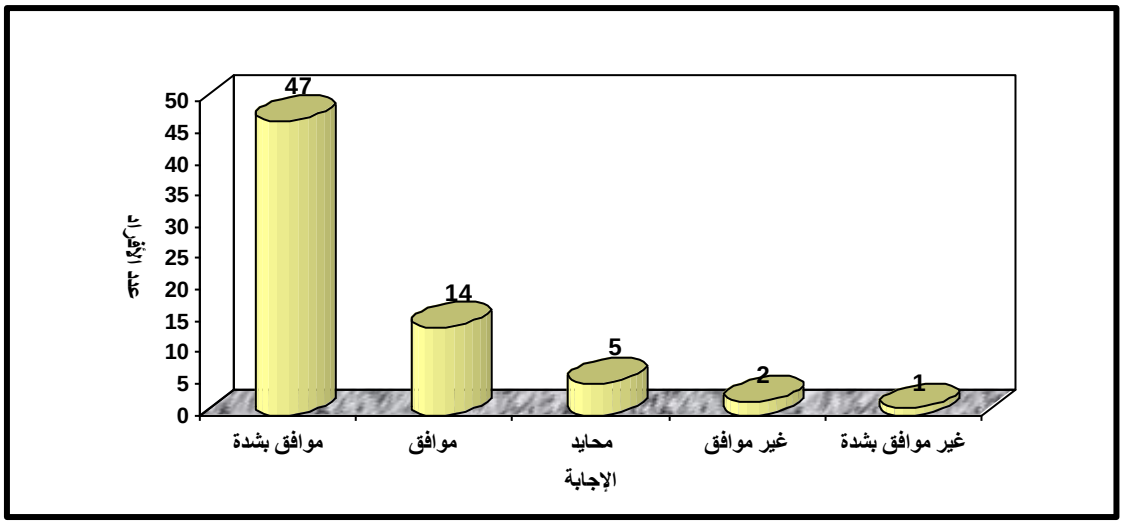
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	61	%61.0
أوافق	27	%27.0
محايد	3	%3.0
لا أوافق	8	%8.0
لا أوافق بشدة	1	% 1.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (9/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (10/2/3) والشكل رقم (8/2/3) أن (61) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (61.0%) وافقوا بشدة على أن دعم الدولة في انتاج الازياء التقليدية يساعد في تطوير حرفة أنتاج الزي التقليدي الرجالي ، كما وافق (27) فرداً وبنسبة (27.0%) على ذلك، وكان هناك (3) أفراد وبنسبة (3.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (8) أفراد وبنسبة (8.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) على ذلك.

العبارة الخامسة: إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصر هام في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

يوضح الجدول رقم (11/2/3) والشكل رقم (9/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

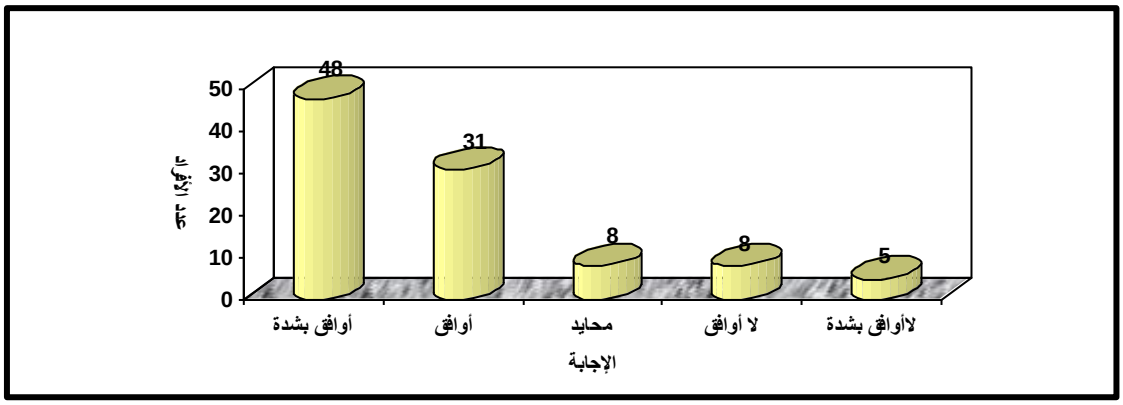
جدول رقم (11/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	48	%48.0
أوافق	31	%31.0
محايد	8	%8.0
لا أوافق	8	%8.0
لا أوافق بشدة	5	% 5.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (9/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (11/2/3) والشكل رقم (9/2/3) أن (48) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (48.0%) وافقوا بشدة على أن إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصر هام في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (31) فرداً وبنسبة (31.0%) على ذلك، وكان هناك (8) أفراد وبنسبة (8.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (8) أفراد وبنسبة (8.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (5) أفراد وبنسبة (5.0%) على ذلك.

2- عبارات الفرضية الثانية:

العبارة الأولى: نقص الخبرة والتدريب للحرفين والفنين من المعوقات والرئبسية للازياء التقليدية الرجالية.

يوضح الجدول رقم (12/2/3) والشكل رقم (10/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

جدول رقم (12/2/3)

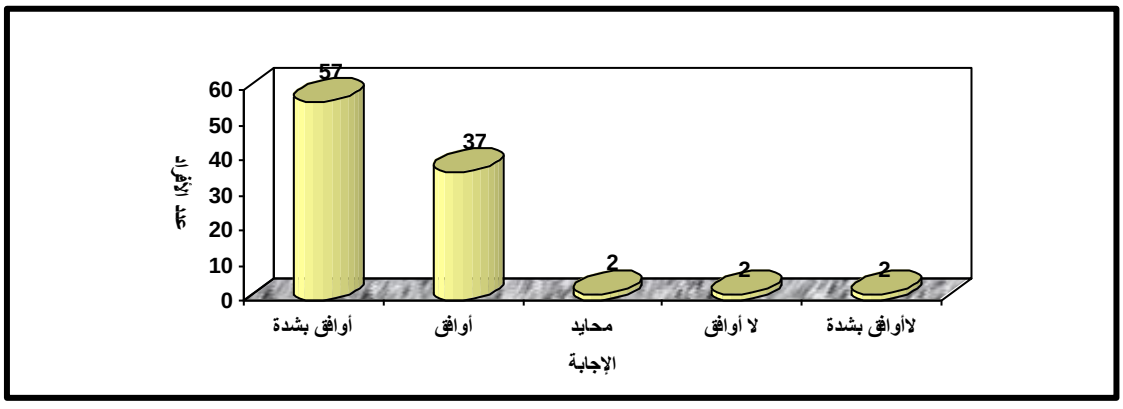
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	57	%57.0
أوافق	37	%37.0
محايد	2	%2.0
لا أوافق	2	%2.0
لا أوافق بشدة	2	% 2.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (10/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



يتبين من الجدول رقم (12/2/3) والشكل رقم (10/2/3) أن (57) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (57.0%) وافقوا بشدة على أن نقص الخبرة والتدريب للحرفين والفنين من المعوقات والرئبسية

للازياء التقليدية الرجالية ، كما وافق (37) فرداً وبنسبة (37.0%) على ذلك، وكان هناك فردين وبنسبة (2.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك.

العبارة الثانية: توفر مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل.

يوضح الجدول رقم (13/2/3) والشكل رقم (11/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

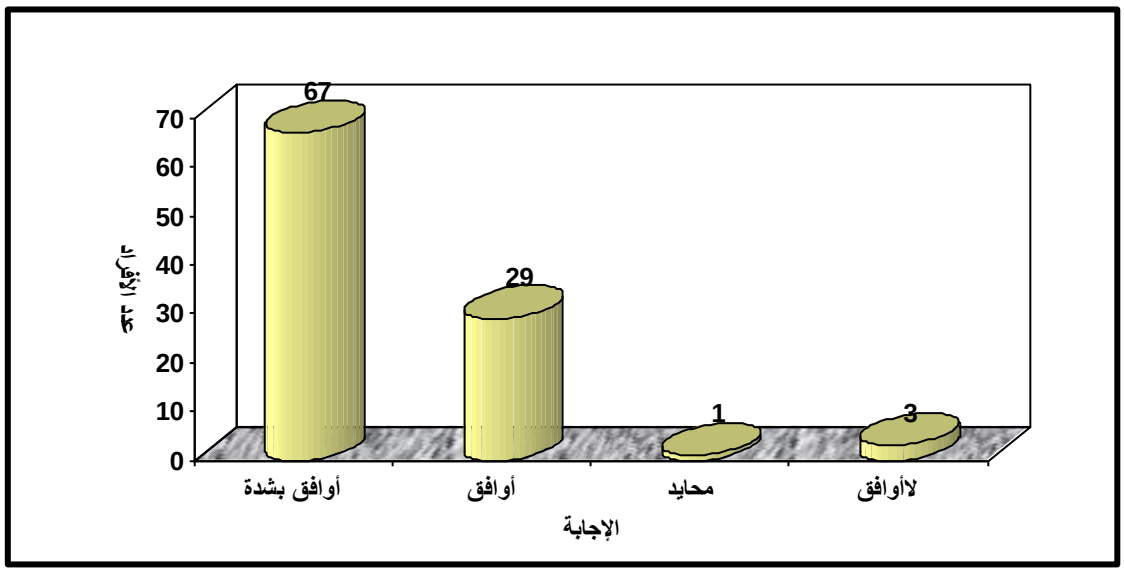
رقم (13/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	67	%67.0
أوافق	29	%29.0
محايد	1	%1.0
لا أوافق	3	% 3.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (11/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (13/2/3) والشكل رقم (11/2/3) أن (67) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (59.0%) وافقوا بشدة على أن توفر مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل ، كما وافق (29) فرداً وبنسبة (29.0%) على ذلك، في حين كان فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك.

العبارة الثالثة: التدريب والتاهيل يساهم في انتاج زي تقليدي رجالي سوداني ذو بدقة عالية.

يوضح الجدول رقم (14/2/3) والشكل رقم (12/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

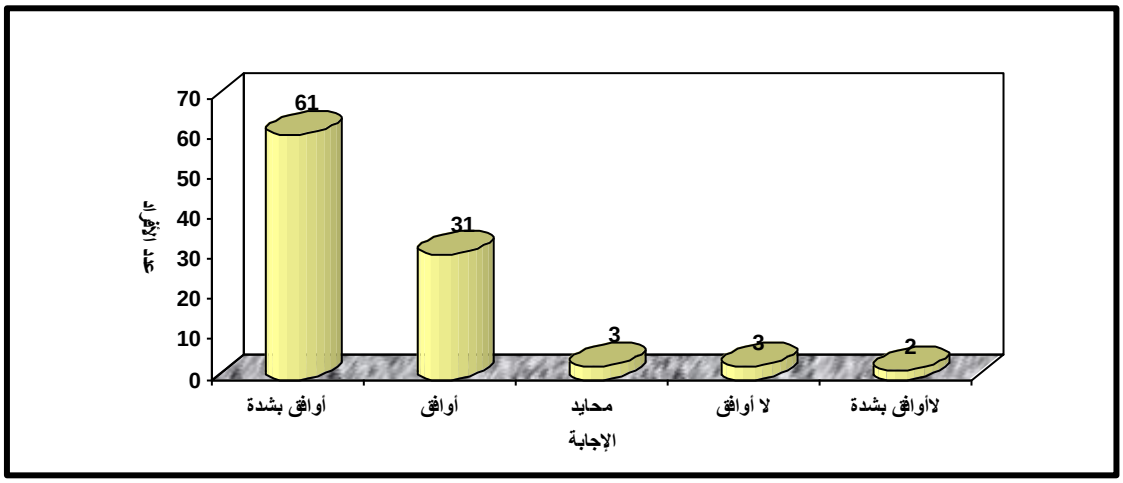
جدول رقم (14/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	61	%61.0
أوافق	31	%31.0
محايد	3	%3.0
لا أوافق	3	%3.0
لا أوافق بشدة	2	% 2.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (12/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (14/2/3) والشكل رقم (12/2/3) أن (61) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (61.0%) وافقوا بشدة على أن التدريب والتاهيل يساهم في انتاج زي تقليدي رجالي سوداني ذو بدقة عالية ، كما وافق (31) فرداً وبنسبة (31.0%) على ذلك، وكان هناك (3) أفراد وبنسبة (3.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك.

العبارة الرابعة: التدريب والتاهيل يساعد على انتشار الزي عالمياً.

يوضح الجدول رقم (15/2/3) والشكل رقم (13/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

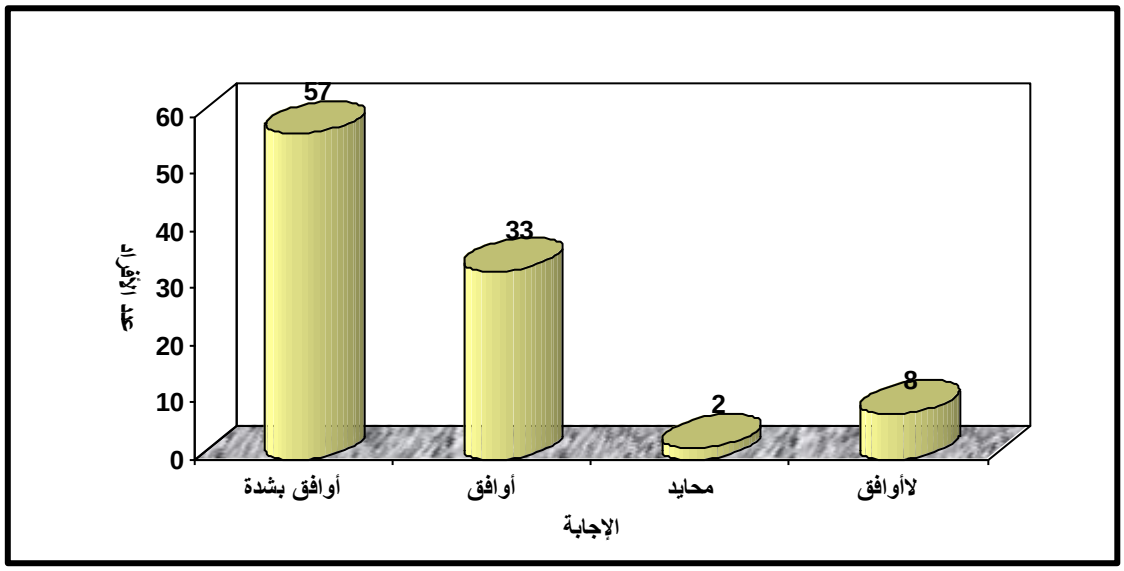
رقم (15/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	57	%57.0
أوافق	33	%33.0
محايد	2	%2.0
لا أوافق	8	%8.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (13/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



يتبين من الجدول رقم (15/2/3) والشكل رقم (13/2/3) أن (57) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة

(57.0%) وافقوا بشدة على أن التدريب والتاهيل يساعد على انتشار الزي عالمياً ، كما وافق (33) فرداً وبنسبة (33.0%) على ذلك، في حين كان فردين وبنسبة (2.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (8) أفراد وبنسبة (8.0%) على ذلك.

3- عبارات الفرضية الثالثة:

العبارة الأولى: تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع لوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية.

يوضح الجدول رقم (16/2/3) والشكل رقم (14/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

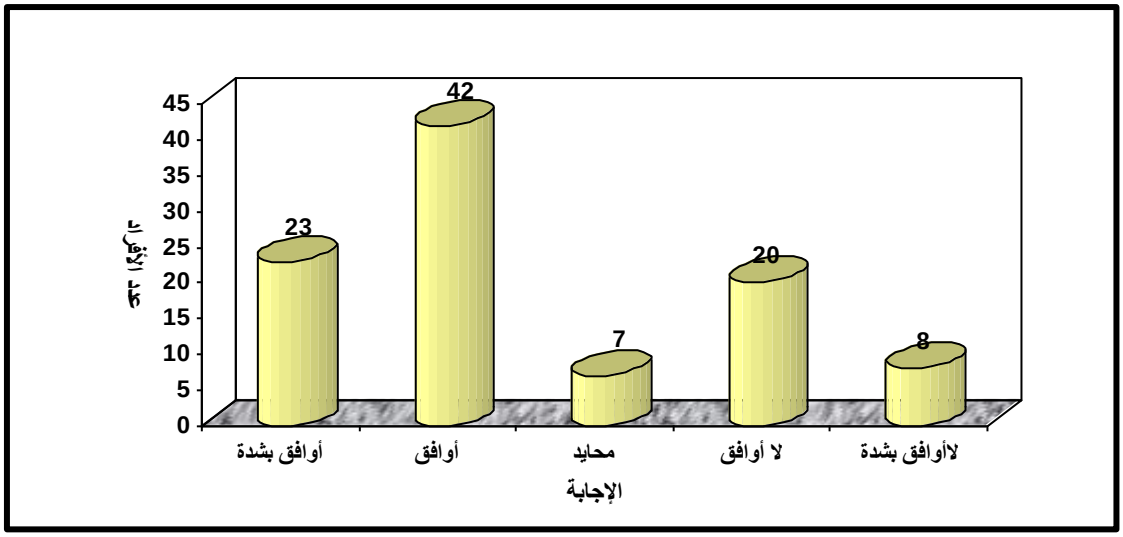
جدول رقم (16/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	23	%23.0
أوافق	42	%42.0
محايد	7	%7.0
لا أوافق	20	%20.0
لا أوافق بشدة	8	% 8.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (10/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (16/2/3) والشكل رقم (14/2/3) أن (23) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (23.0%) وافقوا بشدة على أن تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع لوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية ، كما وافق (42) فرداً وبنسبة (42.0%) على ذلك، وكان هناك (7) أفراد وبنسبة (7.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (20) فرداً وبنسبة (20.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (8) أفراد وبنسبة (8.0%) على ذلك.

العبارة الثانية: يرتبط تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية .

يوضح الجدول رقم (17/2/3) والشكل رقم (15/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

جدول رقم (17/2/3)

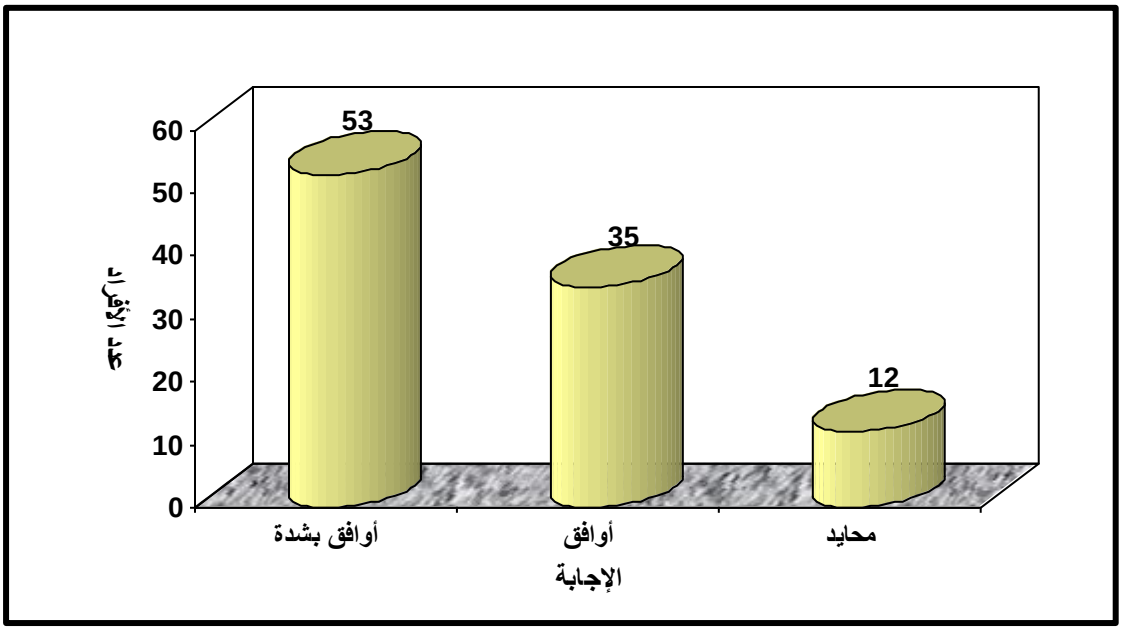
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	53	%53.0
أوافق	35	%35.0
محايد	12	%12.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (7/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (17/2/3) والشكل رقم (15/2/3) أن (23) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (23.0%) وافقوا بشدة على أن يرتبط تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية ، كما وافق (42) فرداً وبنسبة (42.0%) على ذلك، وكان هناك (12) فرداً وبنسبة (12.0%) محايدين بخصوص ذلك.

العبارة الثالثة: من الضروي والأهمية تطوير الازياء التقليدية الرجالية.

يوضح الجدول رقم (18/2/3) والشكل رقم (16/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

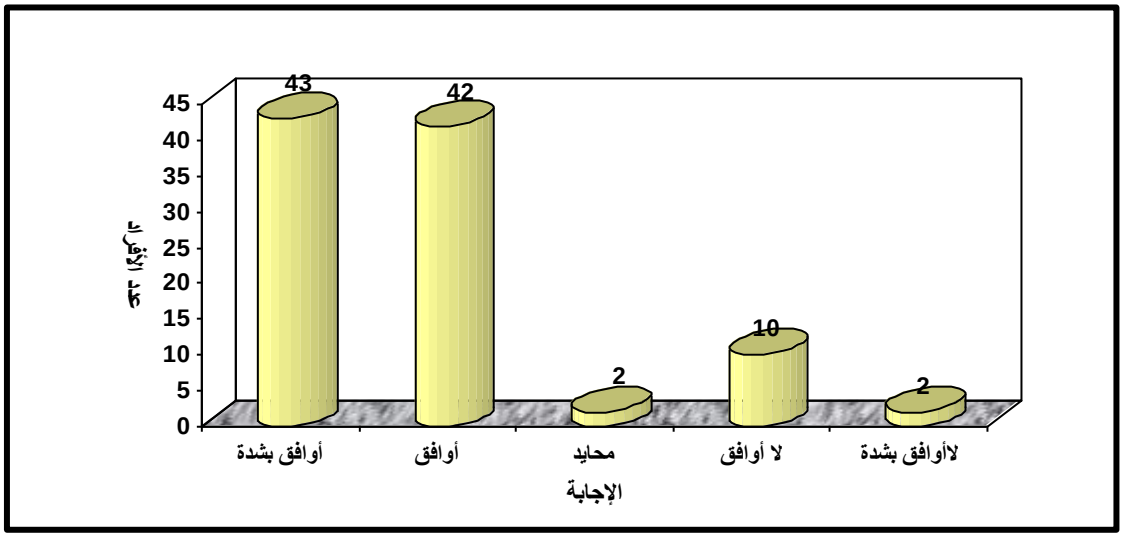
جدول رقم (18/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	43	%43.0
أوافق	42	%42.0
محايد	2	%2.0
لا أوافق	10	%10.0
لا أوافق بشدة	3	%3.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (16/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة



يتبين من الجدول رقم (18/2/3) والشكل رقم (16/2/3) أن (43) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (43.0%) وافقوا بشدة على أن من الضروي والأهمية تطوير الازياء التقليدية الرجالية ، كما وافق (42) فرداً وبنسبة (42.0%) على ذلك، وكان هناك فردين وبنسبة (2.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (10) أفراد وبنسبة (10.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك.

العبارة الرابعة: يعتمد إنتاج الازياء الرجالية التقليدية الرجالية في السودان على الخطط العلمية.

يوضح الجدول رقم (19/2/3) والشكل رقم (17/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

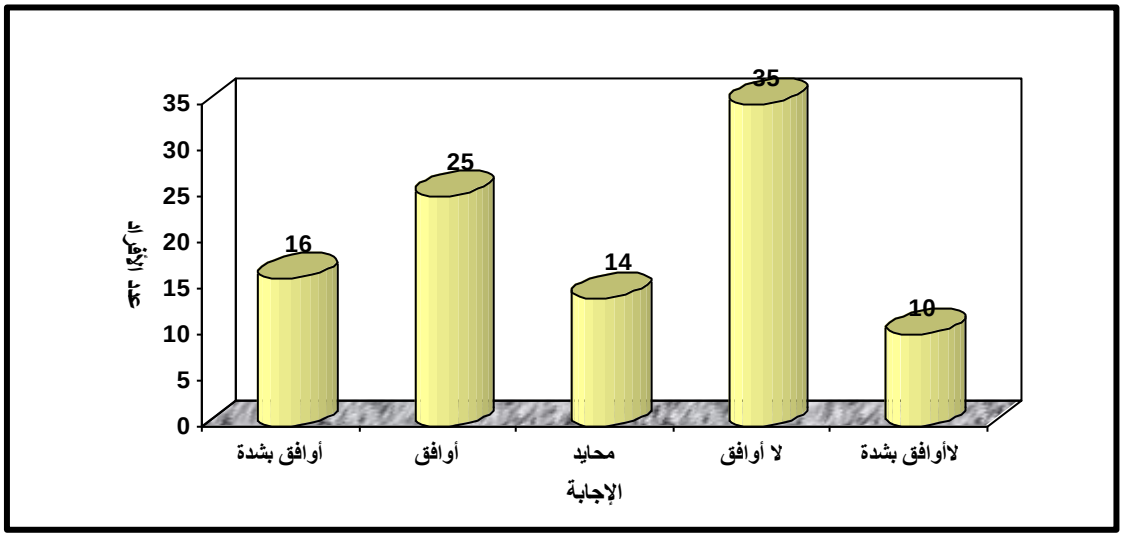
جدول رقم (19/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	16	%16.0
أوافق	25	%25.0
محايد	14	%14.0
لا أوافق	35	%35.0
لا أوافق بشدة	10	%10.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (16/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (19/2/3) والشكل رقم (17/2/3) أن (16) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (16.0%) وافقوا بشدة على أن يعتمد إنتاج الازياء الرجالية التقليدية الرجالية في السودان على الخطط العلمية ، كما وافق (25) فرداً وبنسبة (25.0%) على ذلك، وكان هناك (14) فرداً وبنسبة (14.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (35) فرداً وبنسبة (35.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (10) أفراد وبنسبة (10.0%) على ذلك.

العبارة الخامسة: يساهم إنتاج الازياء الرجالية التقليدية في دعم الدخل القومي.

يوضح الجدول رقم (20/2/3) والشكل رقم (18/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

جدول رقم (20/2/3)

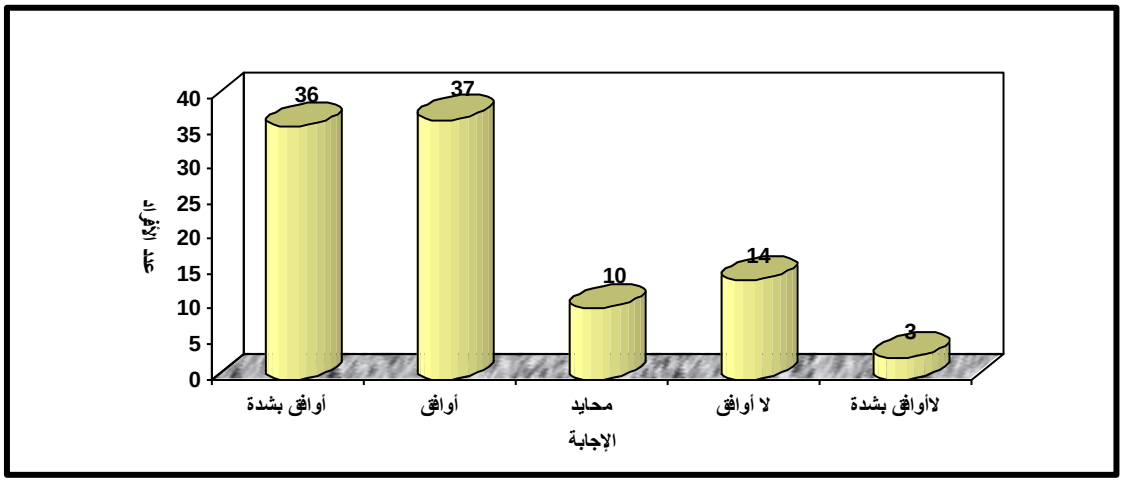
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	36	%36.0
أوافق	37	%37.0
محايد	10	%10.0
لا أوافق	14	%14.0
لا أوافق بشدة	3	%3.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (17/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (20/2/3) والشكل رقم (18/2/3) أن (36) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (36.0%) وافقوا بشدة على أن يساهم إنتاج الازياء الرجالية التقليدية في دعم الدخل القومي ، كما وافق (37) فرداً وبنسبة (37.0%) على ذلك، وكان هناك (10) أفراد وبنسبة (10.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (14) فرداً وبنسبة (14.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك.

العبارة السادسة: يغطي الانتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلي السوداني.

يوضح الجدول رقم (21/2/3) والشكل رقم (19/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

جدول رقم (21/2/3)

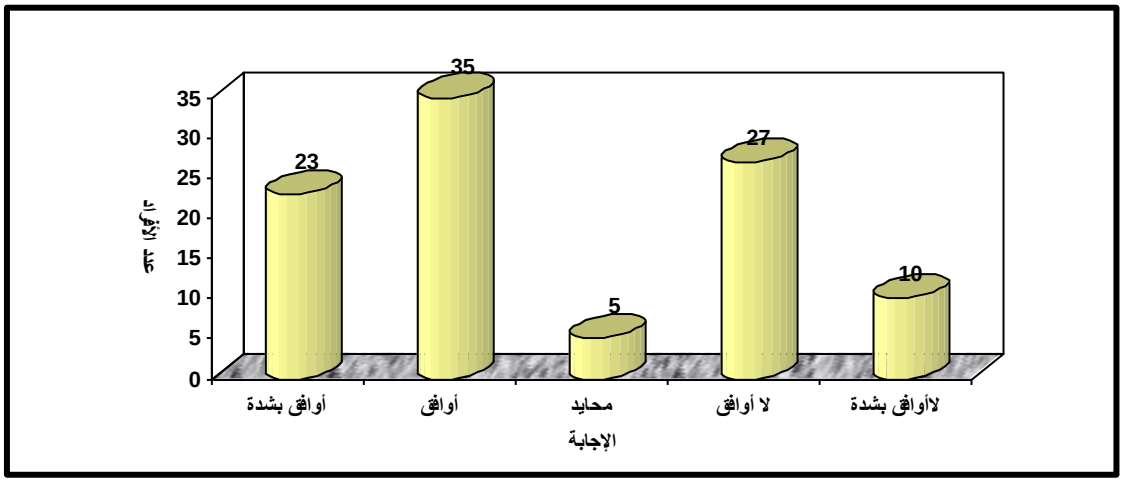
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	23	%23.0
أوافق	35	%35.0
محايد	5	%5.0
لا أوافق	27	%27.0
لا أوافق بشدة	10	%10.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (19/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (21/2/3) والشكل رقم (19/2/3) أن (23) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (23.0%) وافقوا بشدة على أن يغطي الانتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلي السوداني ، كما وافق (35) فرداً وبنسبة (35.0%) على ذلك، وكان هناك (5) أفراد وبنسبة (5.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (27) فرداً وبنسبة (27.0%) على ذلك، وكذلك لم

يوافق بشدة (10) أفراد وبنسبة (10.0%) على ذلك.

العبارة السابعة: تعتبر الرسوم والضرائب من معوقات انتاج الازياء التقليدية الرجالية.

يوضح الجدول رقم (22/2/3) والشكل رقم (20/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة.

جدول رقم (22/2/3)

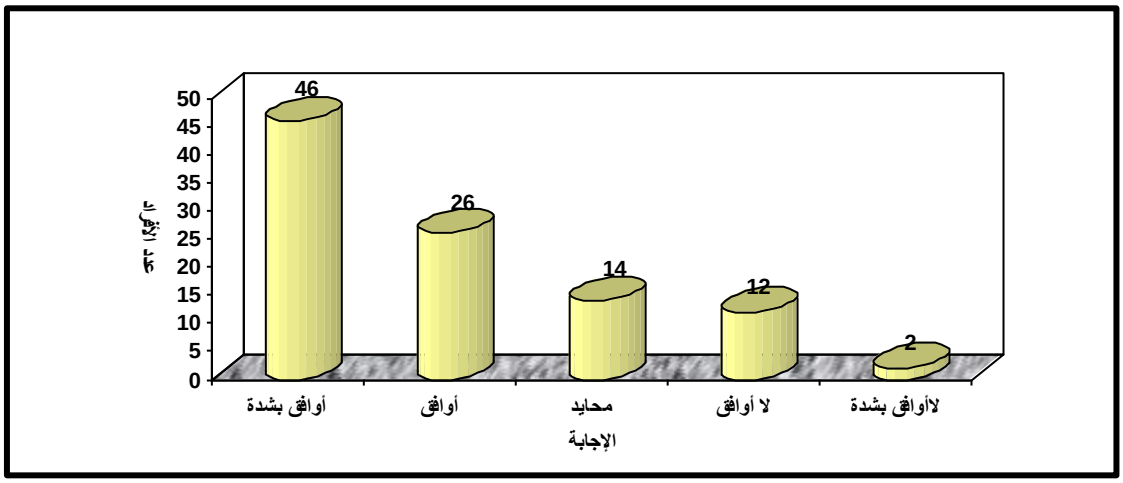
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	46	%46.0
أوافق	26	%26.0
محايد	14	%14.0
لا أوافق	12	%12.0
لا أوافق بشدة	2	%2.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (20/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (22/2/3) والشكل رقم (20/2/3) أن (46) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (46.0%) وافقوا بشدة على أن تعتبر الرسوم والضرائب من معوقات انتاج الازياء التقليدية الرجالية ، كما وافق (26) فرداً وبنسبة (26.0%) على ذلك، وكان هناك (14) فرداً وبنسبة (14.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (12) فرداً وبنسبة (12.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك.

العبارة الثامنة: مدى قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني.

يوضح الجدول رقم (23/2/3) والشكل رقم (21/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة.

جدول رقم (23/2/3)

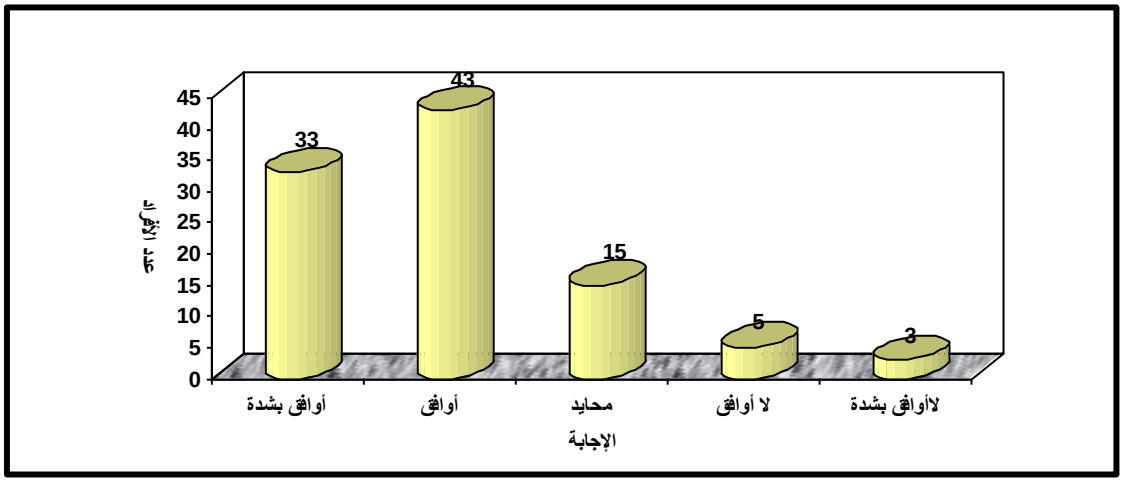
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	33	%33.0
أوافق	43	%43.0
محايد	16	%16.0
لا أوافق	5	%5.0
لا أوافق بشدة	3	%3.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (20/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة



يتبين من الجدول رقم (23/2/3) والشكل رقم (21/2/3) أن (33) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (33.0%) وافقوا بشدة على أن مدى قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني ، كما وافق (43) فرداً وبنسبة (43.0%) على ذلك، وكان هناك (16) فرداً وبنسبة (16.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (5) أفراد وبنسبة (5.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك.

العبارة التاسعة: يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني.

يوضح الجدول رقم (24/2/3) والشكل رقم (22/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة.

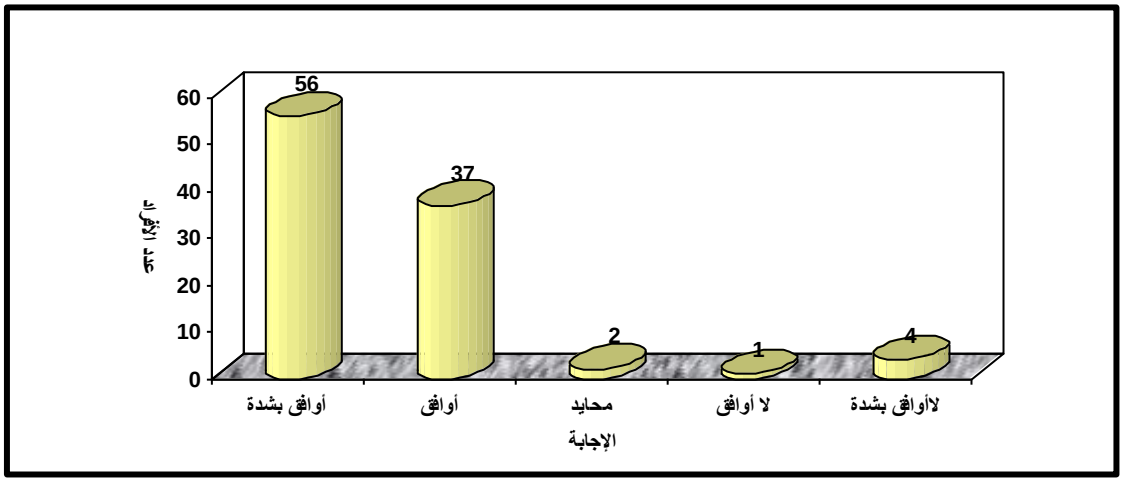
جدول رقم (24/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	56	%56.0
أوافق	37	%37.0
محايد	2	%2.0
لا أوافق	1	%1.0
لا أوافق بشدة	4	%4.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (22/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (24/2/3) والشكل رقم (22/2/3) أن (56) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (56.0%) وافقوا بشدة على أن يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني ، كما وافق (37) فرداً وبنسبة (37.0%) على ذلك، وكان هناك فردين وبنسبة (2.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (4) أفراد وبنسبة (4.0%) على ذلك.

العبارة العاشرة: مدي أمكانية الاستفادة من الفنون والتصاميم الافريقية في الزي التقليدي الرجالي السوداني.

يوضح الجدول رقم (25/2/3) والشكل رقم (23/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة.

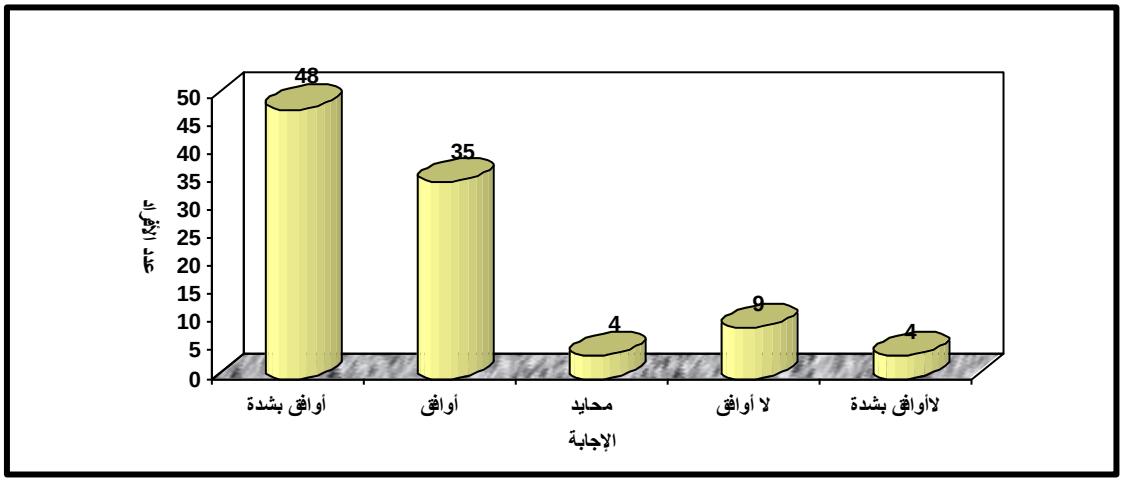
جدول رقم (25/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	48	%48.0
أوافق	35	%35.0
محايد	4	%4.0
لا أوافق	9	%9.0
لا أوافق بشدة	4	%4.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (23/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (25/2/3) والشكل رقم (23/2/3) أن (48) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (48.0%) وافقوا بشدة على أن مدي أمكانية الاستفادة من الفنون والتصاميم الافريقية في الزي التقليدي الرجالي السوداني ، كما وافق (35) فرداً وبنسبة (35.0%) على ذلك، وكان هناك (4) أفراد وبنسبة (4.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (9) أفراد وبنسبة (9.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (4) أفراد وبنسبة (4.0%) على ذلك.

العبارة الحادية عشر: يمكن الاستفادة من الثورة التكنولوجية الحديثة في تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني .

يوضح الجدول رقم (26/2/3) والشكل رقم (24/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر.

جدول رقم (26/2/3)

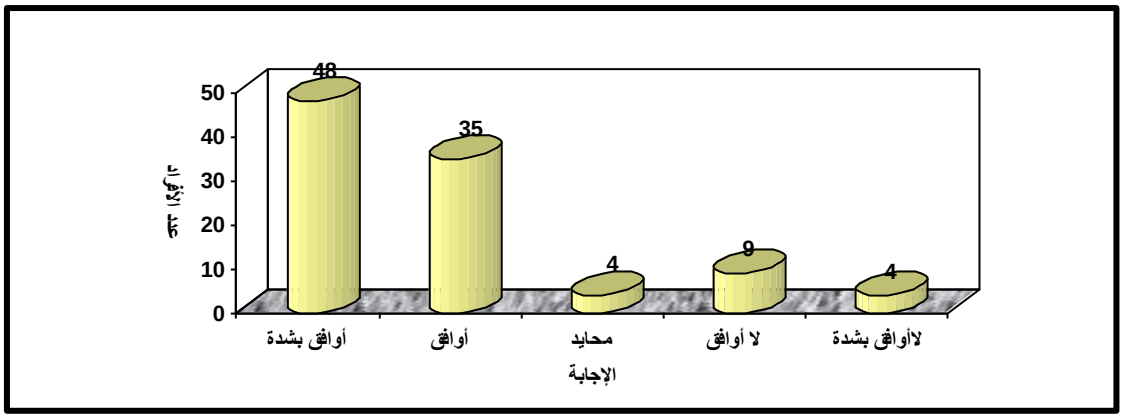
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	48	%48.0
أوافق	35	%35.0
محايد	4	%4.0
لا أوافق	9	%9.0
لا أوافق بشدة	4	%4.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (24/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر



يتبين من الجدول رقم (26/2/3) والشكل رقم (24/2/3) أن (54) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (54.0%) وافقوا بشدة على أن يمكن الاستفادة من الثورة التكنولوجية الحديثة في تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني ، كما وافق (36) فرداً وبنسبة (36.0%) على ذلك، وكان هناك (4) أفراد وبنسبة (4.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك.

العبارة الثانية عشر: الالوان التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية .

يوضح الجدول رقم (27/2/3) والشكل رقم (25/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر.

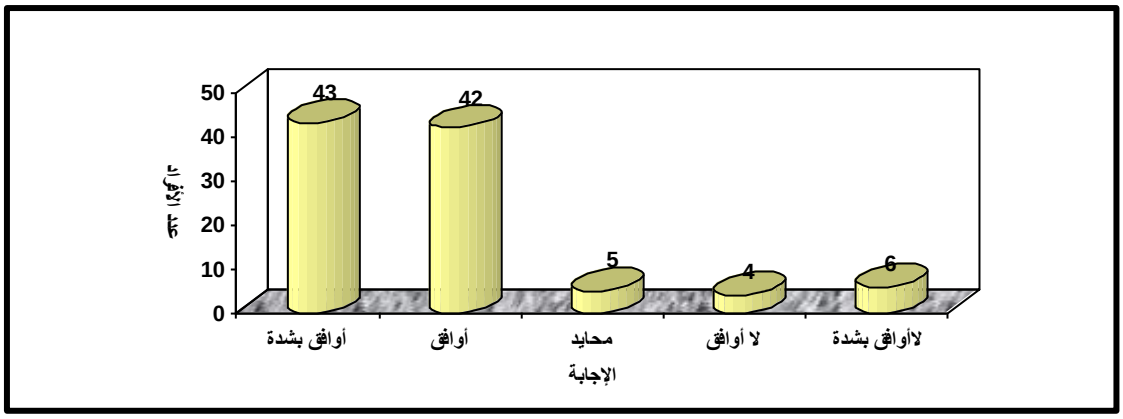
جدول رقم (27/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	43	%43.0
أوافق	42	%42.0
محايد	5	%5.0
لا أوافق	4	%4.0
لا أوافق بشدة	6	%6.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (25/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر



يتبين من الجدول رقم (27/2/3) والشكل رقم (25/2/3) أن (43) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (43.0%) وافقوا بشدة على أن الالوان التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية ، كما وافق (42) فرداً وبنسبة (42.0%) على ذلك، وكان هناك (5) أفراد وبنسبة (5.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (4) أفراد وبنسبة (4.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (6) أفراد وبنسبة (6.0%) على ذلك.

العبارة الثالثة عشر: التصميم المتطور والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول .

يوضح الجدول رقم (28/2/3) والشكل رقم (26/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة عشر.

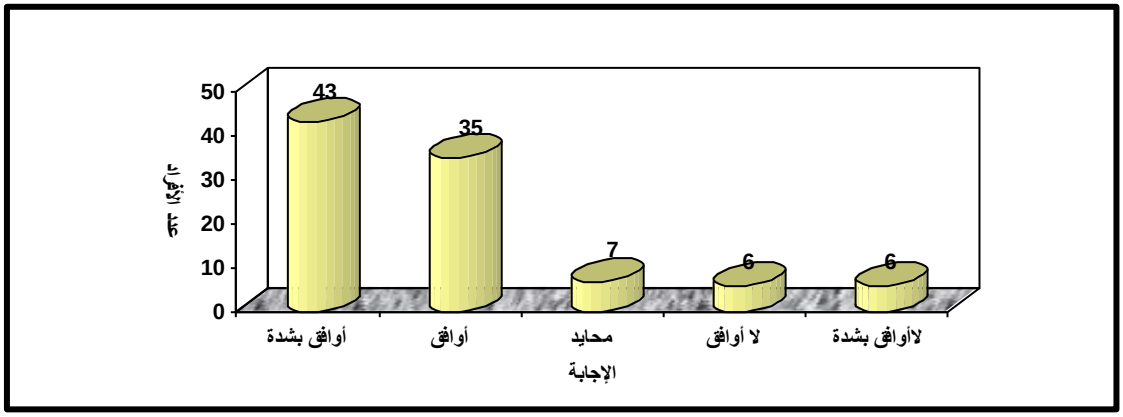
جدول رقم (28/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة عشر

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	46	%46.0
أوافق	35	%35.0
محايد	7	%7.0
لا أوافق	6	%6.0
لا أوافق بشدة	6	%6.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (26/2/3) : التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة عشر



يتبين من الجدول رقم (28/2/3) والشكل رقم (26/2/3) أن (46) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (46.0%) وافقوا بشدة على أن التصميم المتطور والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول ، كما وافق (35) فرداً وبنسبة (35.0%) على ذلك، وكان هناك (7) أفراد وبنسبة (7.0%) محايدين بخصوص ذلك، ولم يوافق (6) أفراد وبنسبة (6.0%) على ذلك، وكذلك لم يوافق بشدة (6) أفراد وبنسبة (6.0%) على ذلك.

4- عبارات الفرضية الرابعة:

العبارة الأولى: يساهم الإعلان والتسويق في الترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية ،عمة، طاقية ..)

يوضح الجدول رقم (29/2/3) والشكل رقم (27/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

جدول رقم (23/2/3)

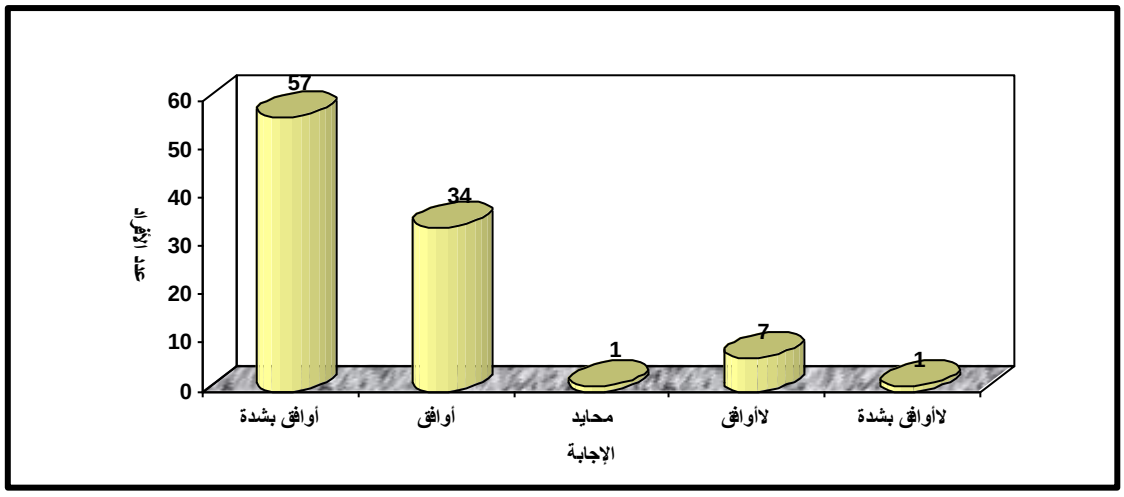
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	57	%57.0
أوافق	34	%34.0
محايد	1	%1.0
لا أوافق	7	%7.0
لا أوافق بشدة	1	%1.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (27/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (29/2/3) والشكل رقم (27/2/3) أن (57) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (57.0%) وافقوا بشدة على أن يساهم الإعلاني والتسويقي في الترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية ،عمة، طاقية ،عراقي...) ، كما وافق فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) على ذلك، وكان هناك

(7) أفراد وبنسبة (7.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) على ذلك، ولم يوافق بشدة فرداً واحداً وبنسبة (1.4%) على ذلك.

العبارة الثانية: توفر الخبرات في التسويق يساعد في تطوير الازياء الرجالية التقليدية.

يوضح الجدول رقم (30/2/3) والشكل رقم (28/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية. **جدول رقم (30/2/3)**

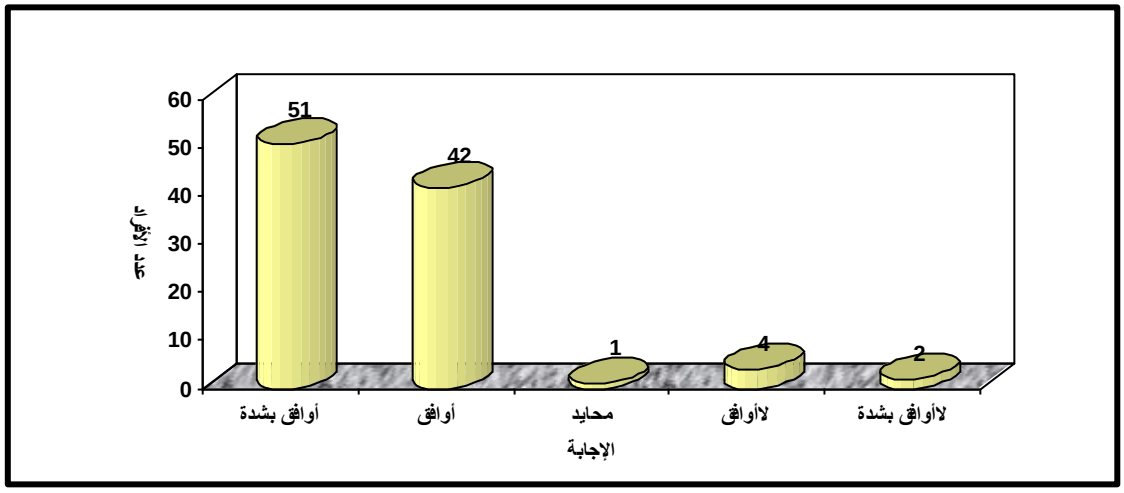
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	51	%51.0
أوافق	42	%42.0
محايد	1	%1.0
لا أوافق	4	%4.0
لا أوافق بشدة	2	%2.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (28/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



يتبين من الجدول رقم (30/2/3) والشكل رقم (28/2/3) أن (51) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (51.0%) وافقوا بشدة على أن توفر الخبرات في التسويق يساعد في تطوير الازياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (42) فرداً وبنسبة (42.0%) على ذلك، وكان هناك فرداً واحداً وبنسبة

(1.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (4) أفراد وبنسبة (17.4%) على ذلك، ولم يوافق بشدة فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) على ذلك.

العبارة الثالثة: وجود مؤسسات جيدة ومؤهلة للإعلان يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

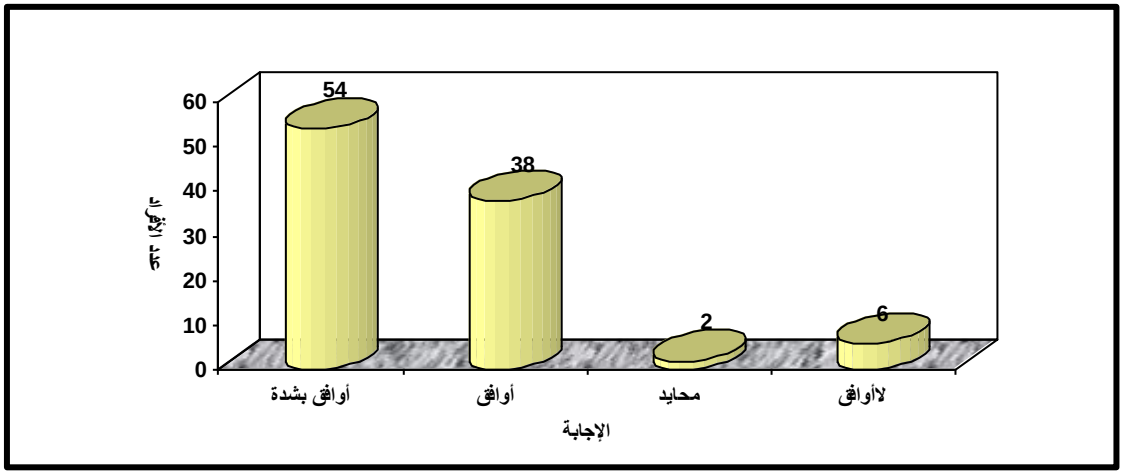
يوضح الجدول رقم (31/2/3) والشكل رقم (29/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة . **جدول رقم (31/2/3).**

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	54	%54.0
أوافق	38	%38.0
محايد	2	%2.0
لا أوافق	6	% 6.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (29/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



يتبين من الجدول رقم (31/2/3) والشكل رقم (29/2/3) أن (54) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (54.0%) وافقوا بشدة على أن وجود مؤسسات جيدة ومؤهلة للإعلان يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (38) فرداً وبنسبة (38.0%) على ذلك، وكان هناك فردين وبنسبة (2.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (6) أفراد وبنسبة (6.0%) على ذلك.

العبارة الرابعة: توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

يوضح الجدول رقم (32/2/3) والشكل رقم (30/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

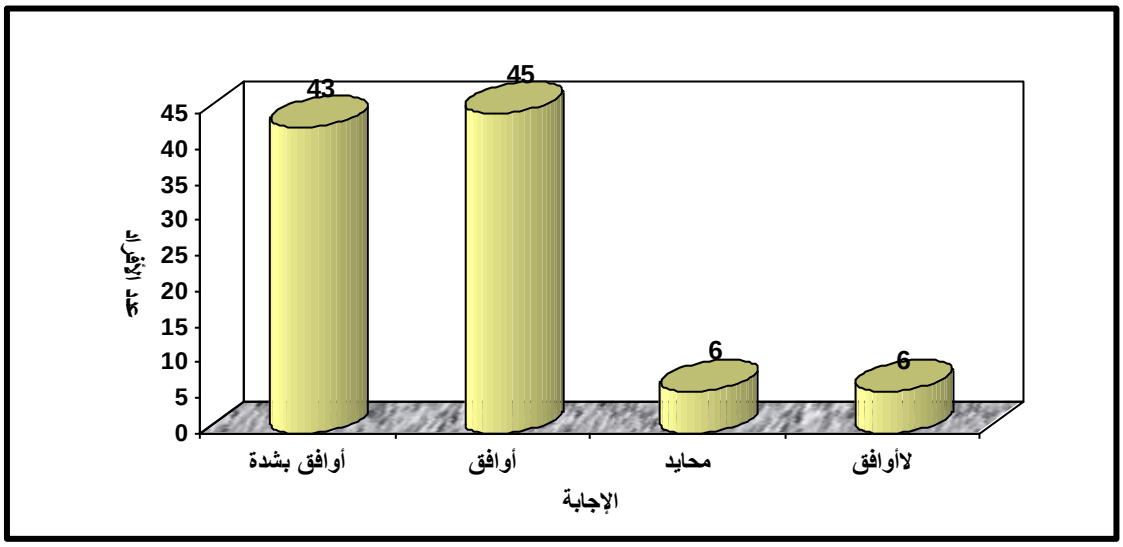
جدول رقم (32/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	43	%43.0
أوافق	45	%45.0
محايد	6	% 6.0
لا أوافق	6	% 6.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (30/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



يتبين من الجدول رقم (32/2/3) والشكل رقم (30/2/3) أن (43) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (43.0%) وافقوا بشدة على أن توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (45) فرداً وبنسبة (45.0%) على ذلك، وكان هناك (6) أفراد وبنسبة (6.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (6) أفراد وبنسبة (6.0%) على ذلك.

العبارة الخامسة: إستجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة وسهولة التعرف عليها يساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

يوضح الجدول رقم (33/2/3) والشكل رقم (31/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة **الخامسة** .

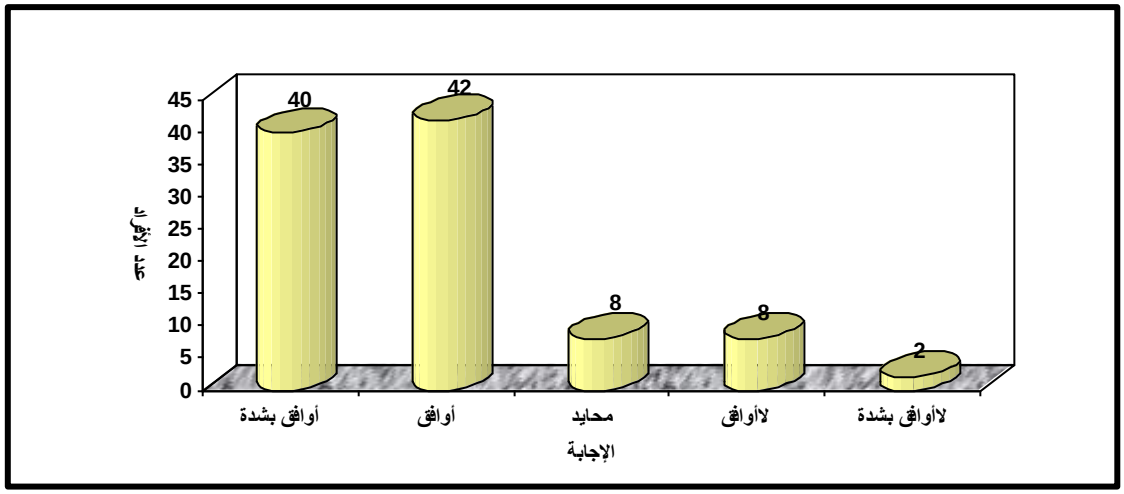
جدول رقم (33/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	40	%40.0
أوافق	42	%42.0
محايد	8	%8.0
لا أوافق	8	%8.0
لا أوافق بشدة	2	%2.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (31/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (33/2/3) والشكل رقم (31/2/3) أن (40) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (40.0%) وافقوا بشدة على أن إستجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة وسهولة التعرف عليها يساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (42) فرداً وبنسبة (42.0%) على ذلك،

وكان هناك (8) أفراد وبنسبة (8.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (8) أفراد وبنسبة (8.0%) على ذلك، ولم يوافق بشدة فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك.

العبارة السادسة: يمكن لاستفادة من الوسائط الحديثة مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني.

يوضح الجدول رقم (34/2/3) والشكل رقم (32/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة.

جدول رقم (34/2/3)

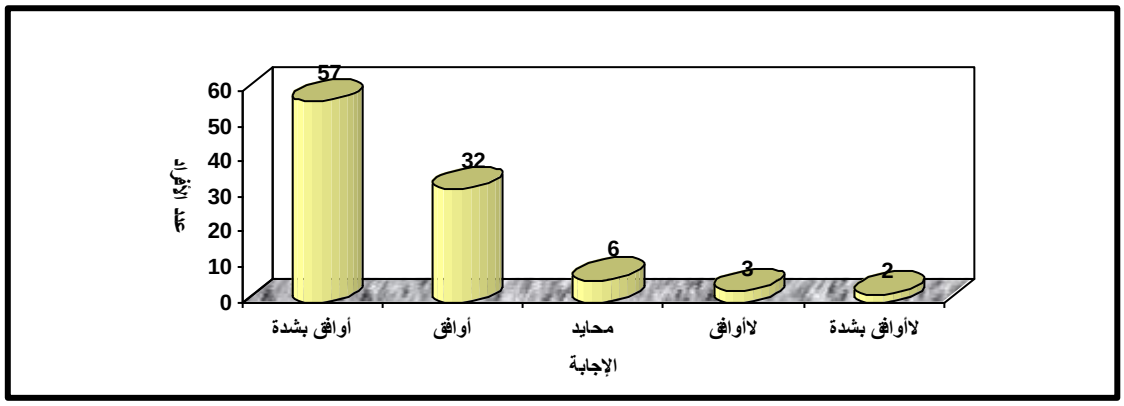
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	57	%57.0
أوافق	32	%32.0
محايد	6	%6.0
لا أوافق	3	%3.0
لا أوافق بشدة	2	%2.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (32/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة



يتبين من الجدول رقم (34/2/3) والشكل رقم (32/2/3) أن (57) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (57.0%) وافقوا بشدة على أن يمكن لاستفادة من الوسائط الحديثة مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني ، كما وافق (32) فرداً وبنسبة (32.0%) على ذلك، وكان هناك (6) أفراد وبنسبة (6.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (3) أفراد وبنسبة (3.0%) على ذلك، ولم يوافق بشدة فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك.

5- عبارات الفرضية الخامسة:

العبارة الأولى: الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية.

يوضح الجدول رقم (35/2/3) والشكل رقم (33/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى.

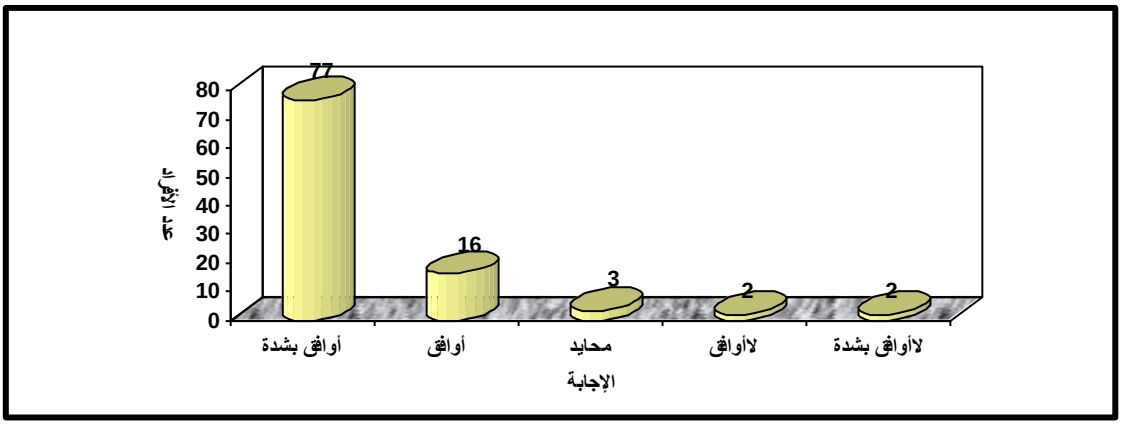
جدول رقم (35/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	77	%77.0
أوافق	16	%16.0
محايد	3	%3.0
لا أوافق	2	%2.0
لا أوافق بشدة	2	% 2.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (33/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى



يتبين من الجدول رقم (35/2/3) والشكل رقم (33/2/3) أن (77) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (77.0%) وافقوا بشدة على أن الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية ، كما وافق (16) فرداً وبنسبة (16.0%) على ذلك، وكان هناك (3) أفراد وبنسبة (3.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك، كذلك لم يوافق بشدة فردين وبنسبة (2.0%) على ذلك.

العبارة الثانية: دعم الدولة يساهم في تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.

يوضح الجدول رقم (36/2/3) والشكل رقم (34/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية.

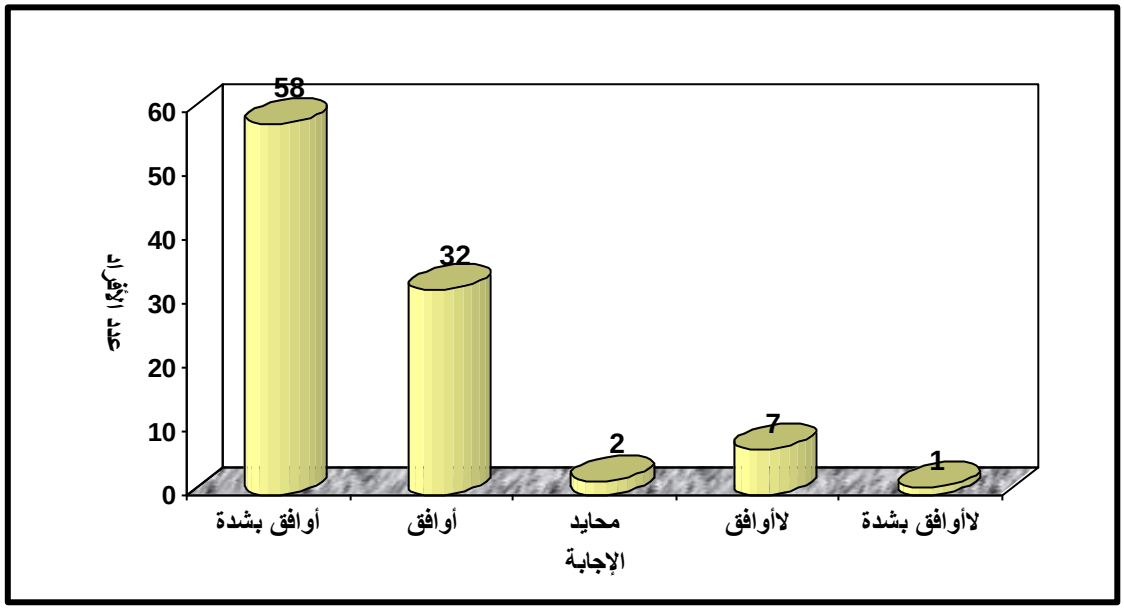
جدول رقم (36/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	58	%58.0
أوافق	32	%32.0
محايد	2	%2.0
لا أوافق	7	%7.0
لا أوافق بشدة	1	% 1.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (34/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (36/2/3) والشكل رقم (34/2/3) أن (58) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (58.0%) وافقوا بشدة على أن دعم الدولة يساهم في تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (32) فرداً وبنسبة (32.0%) على ذلك، وكان هناك فردين وبنسبة (2.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (7) أفراد وبنسبة (7.0%) على ذلك، كذلك لم يوافق بشدة فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) على ذلك.

العبارة الثالثة: إتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية تساعد في تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.

يوضح الجدول رقم (37/2/3) والشكل رقم (35/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة.

جدول رقم (37/2/3)

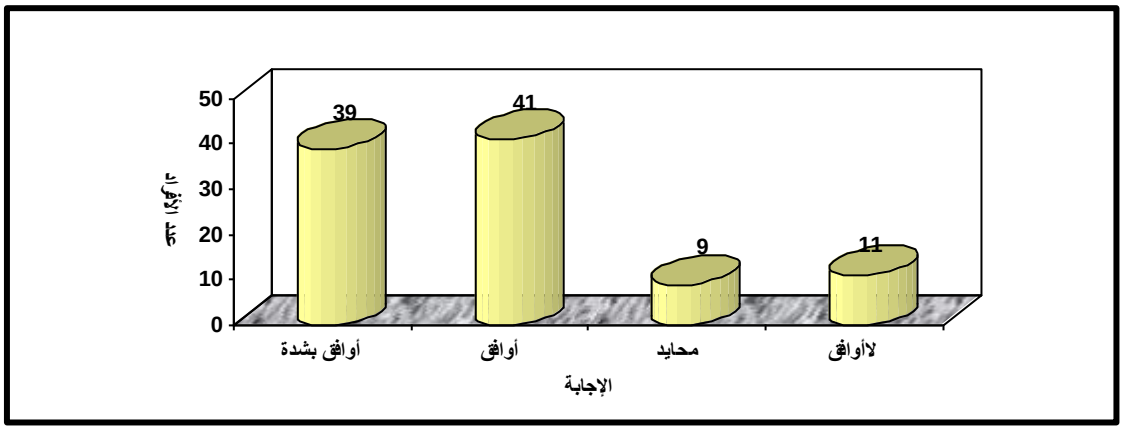
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	39	%39.0
أوافق	41	%41.0
محايد	9	%9.0
لا أوافق	11	% 11.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (35/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (37/2/3) والشكل رقم (35/2/3) أن (39) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (39.0%) وافقوا بشدة على أن إتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية تساعد في تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية ، كما وافق (41) فرداً وبنسبة (41.0%) على ذلك، وكان هناك (9) أفراد وبنسبة (9.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (11) فرداً وبنسبة (11.0%) على ذلك.

العبارة الرابعة: الزي التقليدي الرجالي يحافظ على الهوية السودانية.

يوضح الجدول رقم (38/2/3) والشكل رقم (36/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة.

جدول رقم (38/2/3)

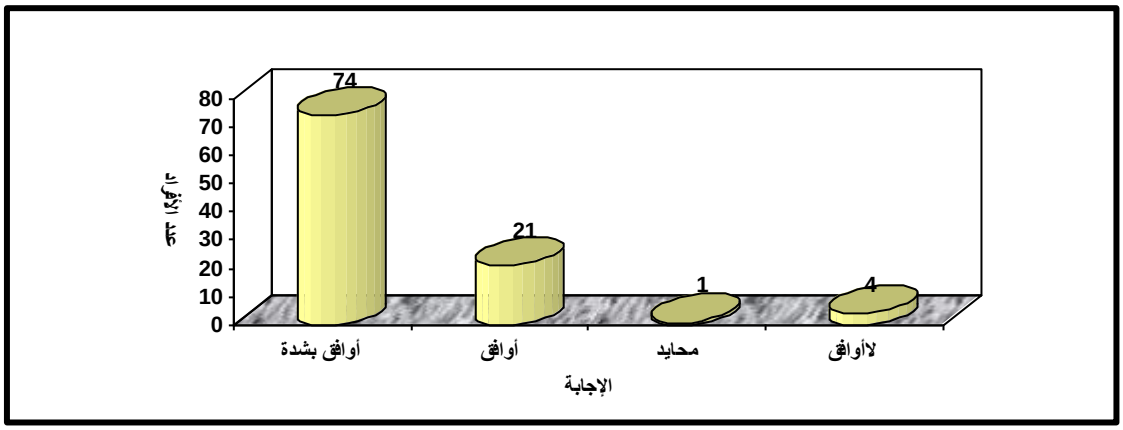
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	74	%74.0
أوافق	21	%21.0
محايد	1	%1.0
لا أوافق	4	% 4.0
المجموع	100	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

شكل رقم (36/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة



يتبين من الجدول رقم (38/2/3) والشكل رقم (36/2/3) أن (74) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (74.0%) وافقوا بشدة على أن الزي التقليدي الرجالي يحافظ على الهوية السودانية ، كما وافق (21) فرداً وبنسبة (21.0%) على ذلك، وكان هناك فرداً واحداً وبنسبة (1.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (4) أفراد وبنسبة (4.0%) على ذلك.

العبارة الخامسة: يمكن الزي الرجالي التقليدي السوداني أن يطور بحيث زي عملي أو مدرسي أو غير ذلك من الأعمال.

يوضح الجدول رقم (39/2/3) والشكل رقم (37/2/3) التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة.

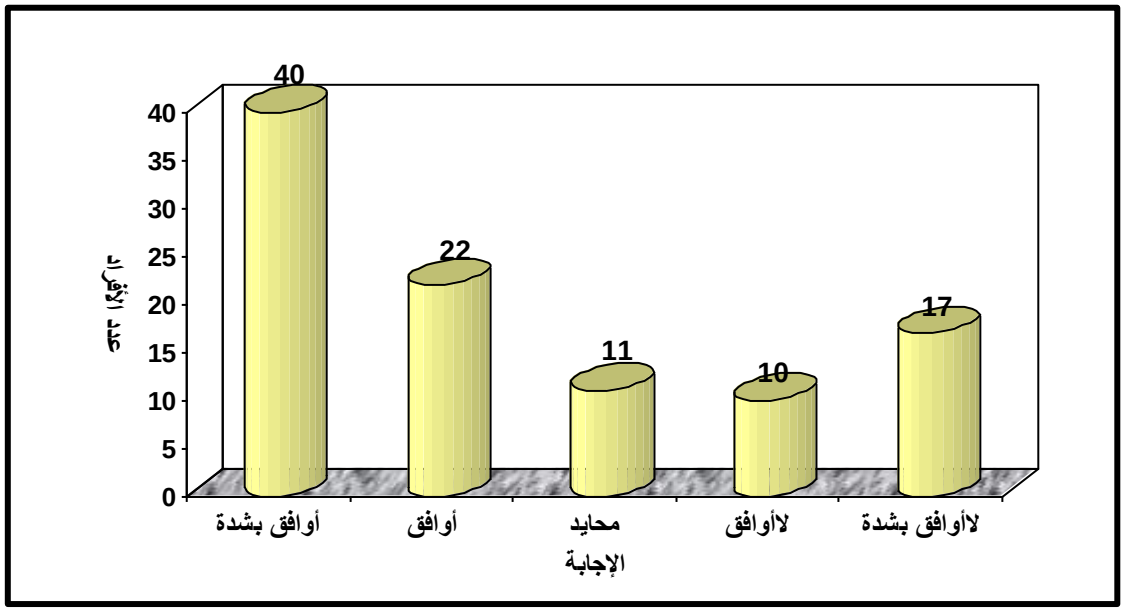
جدول رقم (39/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	40	%40.0
أوافق	22	%22.0
محايد	11	%11.0
لا أوافق	10	%10.0
لا أوافق بشدة	17	% 17.0
المجموع	100	%100

شكل رقم (37/2/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م

يتبين من الجدول رقم (39/2/3) والشكل رقم (37/2/3) أن (40) فرداً في عينة الدراسة وبنسبة (40.0%) وافقوا بشدة على أن يمكن الزي الرجالي التقليدي السوداني أن يطور بحيث زي عملي أو مدرسي أو غير ذلك من الأعمال ، كما وافق (22) فرداً وبنسبة (22.0%) على ذلك، وكان هناك (11) فرداً وبنسبة (11.0%) محايدين بخصوص ذلك، بينما لم يوافق (10) أفراد وبنسبة (10.0%) على ذلك، كذلك لم يوافق بشدة (17) فرداً وبنسبة (17.0%) على ذلك.

ب - المرحلة الثانية: إجراء المقابلات:

1/ قام الدارس بزيارات ميدانية لسوق أم درمان ، والسوق الشعبي الخرطوم وسوق سعد قشرة ببحري ، قسم خياطين الأزياء البلدية (الزي التقليدي الرجالي السوداني) كنموذج لصانعي الأزياء التقليدية الرجالية ، ومن أقدمها وأكبرها في البلاد .

2/ وقام بزيارة معارض حديثة وبيوت أزياء للملابس التقليدية الرجالية السودانية بالخرطوم وبحري وأم درمان .

بناءًا على المحاور الأساسية للدراسة أجري الدارس المقابلة في شكل أسئلة لدعم فروض الدراسة ونتائجها، وتحتوي هذه المحاور على الآتي :

1. توفر المادة الخام من أقمشة وغيرها للزي التقليدي الرجالي السودانى.
2. أهمية وجود صناع وخياطين مدربين ومؤهلين للملابس التقليدية الرجالية السودانية، ومدى خبرتهم.
3. مواكبة الزي التقليدى الرجالي السوداني للبيئة الجغرافية والسيكلوجية والاجتماعية والثقافية.
4. مواكبة تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني مع العمل عمومًا.
5. مواكبة الزي التقليدي الرجالي السوداني مع الموضة العالمية والتطور في العالم.
6. يساهم الإعلان في انتشار وتسويق الزي التقليدي الرجالي السودانى، ومدى استجابة المستهلك السوداني.
7. معرفة معوقات صناعة وإنتاج الزي التقليدي الرجالي السوداني ودعم الدولة لهذه الصناعة.
8. معرفة تأثير الثقافات الوافدة على الزي التقليدي الرجالي السوداني، وكيفية حمياته منها.

1/ توفر المادة الخام من أقمشة وغيرها للزي التقليدي الرجالي السوداني:

1/ معرض أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص (230) :

معظم الأقمشة والمواد المستخدمة في تصنيع الزي التقليدي الرجالي السوداني تتشابه في كل الأسواق ، حيث إنَّها تستورد غالبًا من الصين وباكستان والهند والمملكة العربية السعودية، ودولة الإمارات العربية ومصر وأندونيسيا وغيرها حسب المورد وصاحبه رخصة التوريد وما يتوفر لديه، كما أنَّه توجد بعض الأقمشة محلية الصنع إلا أنها قليلة ومحدودة جدًّا تتمثل أحيانًا في الدمورية.

2/ إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

تحدث عن صعوبة الحصول على الأقمشة والمواد الخام لخياطة الزي التقليدي الرجالي السوداني، وإنه لا يشترى كم الموردين المحليين في السودان لغلاء الأسعار هنا في السودان، ولكنه يستوردها مباشرة من السعودية والصين والإمارات ومصر فقط.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

تحدث بأنَّهم يستوردون كل بضاعتهم وأقمشتهم والمواد الخام من مصر بما فيها الأنواع الأخرى من الأقمشة مثل: اليابانية الصنع والصينية الصنع والباكستانية الصنع، وأندونيسية الصنع وسويسرية الصنع وإنجليزية الصنع، وأكثر خام مطلوب القماش القطني الإنجليزي، ومن ثم القماش القطني المصري، وأمَّا عنِ الموردين المحليين في السوق السوداني، فإنهم يزيدون في الأسعار مما يزيد العبء علينا ومن ثم المستهلك.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

تحدث بأنهم يستوردون كل بضاعتهم وأقمشتهم ، والمواد الخام من دبي بالإمارات العربية المتحدة، ومن مصر ومن السعودية أحيانًا، بما فيها كل أنواع الأقمشة الأخرى مثل الأقمشة الصينية واليابانية وغيرها، وحتى أقمشة العمم السويسرية الصنع تأتي من مصر ومن السعودية والإمارات (كل الأقمشة لا تأتي من المصدر مباشرة بل تأتي عبر دولة وسيطة)، وقال: نحن لا نتعامل مع الموردين في السوق المحلي لارتفاع الأسعار، وعدم وجود كل الأقمشة الجيدة، ونحن دائمًا ما نوفر الأقمشة الجيدة النوع ، ولذلك كل الزبائن تأتي إلينا.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

تحدث أولًا بأنَّ المحلَّ مشروع تمويل أصغر أي: أنه محل ممول من البنك، وبالنسبة للمواد الخام أو القماش وملحقات الزي نشتريها من المورد بتاع الأقمشة، ونشتري بسعر الدولار للسوق الموازي، وبسعر نفس اللحظة أو اليوم، ويختلف الشراء من وقت لآخر؛ لأنَّ المورد يشتري الدولار من السوق الموازي لشراء احتياجاته من الخارج، سواء كان اليابان أو باكستان أو مصر أو السعودية وغيرها بالدولار، وهذا يؤثر علينا سلبًا؛ لتقلب سعر الدولار مما ينتج عنه اختلاف الأسعار، وفي

بعض الأحيان الخسارة، ويقول: يفضل إذا كان لديك رأس مال كبير يمكنك شراء كل متطلباتك مرةً واحدةً حتى تحافظَ على قيمة البضاعة، ولكن في حالة رأس المال الصغير، فما عليك إلا إحضار متطلبات اللحظة باللحظة، وستكون مكلفة بالنسبة للعمل.

6 / توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

تحدث عن المواد الخام وقال: إنه يستوردها من تركيا والسعودية ومصر (القاهرة)، وإنه لا يتعامل مع الموردين المحليين؛ لعدم وجود النوعية التى يرغب زبائنه، وارتفاع سعر المادة الخام والأقمشة لديهم.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

تحدثت عن استيراد الأقمشة من اليابان والتايلاند ومصر والسعودية، وهو لا يثق في زوق المورد المحلي من ناحيةٍ نوعيةٍ وجودة الأقمشة كما لا يوجد سعر ثابت للمورد.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

تحدث عن صعوبة الحصول على المواد الخام من خارج البلاد، وكذلك التكلفة العالية لجلب المواد الخام، وقد بين أنه يستورد الأقمشة السويسرية عن طريق السعودية، أو عن طريق بلد وسيط؛ مما يزيد منَ القيمة المادية وصعوبة الحصول عليها، فمثلًا قماش العمة السويسري الصنع يأتي منَ السعودية عن طريق التجار اليمنين الذين يبيعونه، رغم أنه مصنع خصيصًا للسودانيين، ومثال آخر: القماش الباكستاني يأتي عن طريق الإمارات ثم إلى السودان، وكذلك بقية أنواع الأقمشة يمكن أن تصلَ النسبة ال 90 % من الأقمشة تأتي عن طريق بلدٍ وسيطٍ، ويعزي هذه المشلكة؛ لعدم قدرة التاجر على تحويل أمواله إلى الخارج بالصورة المباشرة والقانونية، مثلًا: لا يمكن أن يحولَ جنيهًا سودانيًّا إلى سويسرا ولا باكستان إلا أن لديهم طرقهم لتحويل الأموال إلى الإمارات والسعودية عن طريق وسطاء، وهذا في حد ذاته يزيد من التكلفة.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

في أقمشة تشترى عن طريق المورد من أم درمان وأقمشة أخرى منَ الخارج مباشرةً رغم صعوبة استيرادها، وهى الأقمشة اليابانية والمصرية والتايلاندية والهندية والباكستانية، والقطن

الإنجليزي (وهو أفضل نوع)، وإيطاليا (وهو يكاد ينافس القطن الإنجليزي)، وهناك القطن المصري (منديل ورق)، والكتان المصري والباكستاني، والبولستر الياباني.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

تحدث عن الأقمشة وأنه يستوردها من الإمارات والسعودية حسب وكيل الأقمشة، وهي غلبًا اليابانية والصينية والإنجليزية والهندية وغيرها، وبالنسبة للمعرض يفضل الأقمشة اليابانية لجودتها، كما يفضلها الزبون.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشازلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

وتحدث عن استيراد الجلابية من السعودية والصين، وفى بعض الأحيان تستورد من الإمارات.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

تحدث عن الجلابية السودانية عمومًا وتطورها، ومكانتها الكبيرة داخل وخارج السودان، وتحدث عن العلي الله على أساس أنها الأكثر طلبًا، والأكثر عملية وراحة للزبون، وتحدث عن مميزات العلي الله بأنها متطورة ومتجددة بحكم استخدام تصاميم وألوان وزخارف متجددة دومًا، وتحدث عن تفصيلاتها بأنَّ السروال يخاط من نفس نوع القماش وكذلك الطاقية.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

تحدث عن أنه يستورد الأقمشة من مصر والسعودية والإمارات أحيانًا، ولا يشتري من السوق المحلي، وهو يستورد الأقمشة القطنية بأنواعها الياباني والمصري والباكستاني والتترن الياباني، وبعض الأنواع الأخرى مثل: الكتان المصري والباكستاني والهندي، وكذلك أقمشة الزبدة، وهناك أنواع كثيرة لا مجال لحصرها.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

نحن نشتري المادة الخام أو الأقمشة من موردي سوق ليبيا بأم درمان، ونشتري منهم القماش الأندونيسي وهو الأكثر طلبًا، وكذلك الياباني الهند وتايلاند وفيتنام.

2 / أهمية وجود صناع وخياطين مدربين ومؤهلين للملابس التقليدية الرجالية السودانية، ومدى خبرتهم:

1/ معرض أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

أكد على أهمية وجود خياطين مدربين وخبرة لإجادة الخياطة البلدية، حيث لا يتأتى إلا بالخبرة الطويلة والممارسة، كما قال أنَّ لديهم خبرةً جيدةً بالمعرض هي ليس بالطويلة جدًّا، ولكنها مناسبةٌ لإتقان التفصيل.

2/ إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

نعم الخبرة والتدريب مهمان، وخصوصًا في مثل هذا المجال، ولكن يظل عامل التجديد وطلبات الشباب هي الهاجس الأكبر؛ لأنَّ الخياط هو ممارس فقط لعملية الخياط، وليس مصممًا ولا يوجد تدريب بالمعنى الحقيقي، ولكن عملية تجريب وتطبيق وخبرة تكتسب بطول المدة.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

يوجد لدينا صناع وخياطون مهرة بحكم الخبرات الطويلة لديهم أصلًا، ونحن نحاول مواكبة الموضة التي تستحدث غالبًا منَ الشباب، وخصوصًا هذه الأيام في طلب الجلابية الخليجية أو السعودية، مما حتم علينا تدريب بعض الخياطين على مثل هذه التفصيلات، ولكن نأمل في وجود مصممين وأماكن لتطوير الخياطين من الناحية التصميمية؛ ليبدو أكثر في هذا المجال.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

بالنسبة لمعرضنا فهو يعتمد على الخبرة المكتسبة لدى خياطيه، وهي خبرات متفاوتة منها الطويلة، ومنها القصيرة، ولكن لا يوجد لدينا تدريبٌ ممنهجٌ بالمعنى الحديث للتدريب، حيث لا توجد أماكن تدريب مثل هذه الحالات.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

بالنسبة لمعرضنا فلدي خياطين خبرة كبيرة في هذا المجال، وهم ممن اكتسب الخبرة بالممارسة الطويلة ، وهذا شيء مهمٌّ جدًّا في خياطة الأزياء البلدية عمومًا، حيث الشعب السوداني

شعب صاحب ذوق رفيع في لبس الأزياء البلدية، ولكن من حيث التدريب المبرمج في المعاهد لا يوجد رغم أنه مهمٌ لتطوير مهارة الخياط التصميمية.

6 / توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

قال: بالنسبة للمعرض لدينا خبرة كافية لدى خياطينا، وهم في تطور دائم من حيث الجديد منَ القصات والتطريز، والخبرة مهمة جدًّا بالنسبة للخياط البلدي.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

الخبرة مهمة جدًّا للخياط البلدي، وهي غالبًا ما تكون مكتسبة من خياط سابقٍ وقديمٍ، ولديَّ خياطينا الخبرة الكبيرة في هذا المجال، حيث إنَّ هناك أنواع للجلابيات تفصل في المحل مثل: الجلابية العادية والعراقي والسروال والأنصارية والعلي الله، وكذلك القصات السعودية والخليجية وكل الأنواع، ولكل الفئات العمرية، كما لاحظنا الطلب الكبير للجلابية السعودية المطرزة، والجلابية السودانية المطرزة والمطورة، وخصوصًا فئة الشباب الذين يبحثون عن كل جديدٍ من ناحية اللون والنوع والشكل، ولا يريد التقيد بالقديم التقليدي.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

بالنسبة للخبرة فهي مهمة للخياط، ولديَّ خياطون المحل خبرة طويلة جدًّا، ومعرفة باللبس البلدي عمومًا رغم أنَّ الطلب معتدلٌ على الجلابية العادية، وقد عاد الشباب لطلب الجلابية لكن بالصورة التي ترضي الشباب منَ التغير في شكل أو لون أو قماش الجلابية، كما استحدث الشباب القصات الضيقة؛ مما اضطرنا لمواكبة هذه التغيرات وتطوير مهارات الخياطين، واستحداث التصميمات الجديدة والمطورة، رغم أنَّ هناك طلبٌ على الجلابية الأنصارية والجلابية البقارية والمدورة والعلي الله، إلا أنَّنا نجد أكثر الطلب من الشباب على العلي الله، فمثلًا العلي بسديري، والعلي الله الكشميري (نوع جديد) أكثر طلبًا.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

لدينا خياطون ذوو خبرة معقولة ومكتسبة بالممارسة، ونحن نفصل كلَّ أنواع الجلابية السودانية مثل المربعة والمدورة والبقارية والأنصارية والجلابية بكرشليك زراير داخلي وخارجي،

والسرتي والسديري والعراقي والسروال، والعلي الله وهي الأكثر طلبًا، أما الشباب يطلب الجلابية السودانية لكن بمواصفات جديدة بمعنى تضيق في الجوانب والأكمام، وبعض الزخارف بمنطقة الكرشليك وحولها، وغير ذلك من التحديثات حسب طلب الزبون.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

أبرز بدور الخبرة والتدريب بالنسبة للخياطين عمومًا، وأكد أنَّ لدينهم خياطين ذوي خبرة عالية، وهم يفصلون الجلابية العادية بكرشليك زراير داخلي وخارجي، وهى الأكثر طلبًا، كما توجد الجلابية الأنصارية والبقارية أو المدورة والجلابية السواكنية، أو جلابية الشرق والسديري بنوعيه البلدي وسديري الشرق، وكذلك العمم والشالات، والأطقم منهم والعراريق والسراويل، وهناك جلابية العرس أو السرتي كما تُسمَّى، وهي عادة تلبس في حنة العريس، أمَّا الشباب 25 سنة، وأقل يلبس العلي الله بأشكالها الحديثة والمستحدثة لمواكبيتها لتطور الزي، وإشباع رغبة الشباب في الشكل واللون، وحتى نوعية القماش الغير معتاد.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشاذلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

الخبرة مهمة ولكن يرى أنها تكتسب من خلال العمل مع خياط ذي خبرة، ومنه تكتسب الخبرة المتوارثة من جيل إلى جيل لتفصيل جميع أنواع الجلاليب السودانية العادية بكرشليك زراير داخلية وخارجية، وهي الأكثر طلبًا ومطلوبة من كل الفئيات، وكذلك الجلابية الأنصارية والبقارية والعلي الله.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

تبرز خبرة الخياط في نظافة الجلابية من حيث التفصيل، وأكد أنَّ لديهم خياطين خبرة ممتازة في التفصيل البلدي، ورغم تطورالجلابية كثيرًا بحيث دخلت عليها زخارف ونقشات جديدة، وكذلك استخدمت ألوان جديدة في أقمشة الجلابية، إلا أنَّ خياطين المعرض في تطور مع هذا الجديد.

وتكلم عن أنواع الجلابية وجودة القماش المستخدم فيها، حيث إنه يرى أنَّ القماش القطني الهندي الناصع البياض أفضلها على الإطلاق، على عكس القماش القطني المصري أقل نصوعًا، وهناك أقمشة قطنية يابانية عالية الجودة وغالية الثمن.

وتحدث عنِ الجلابية المربعة والمدورة والأنصارية بي حربة والقمر بوبا والجلابية العادية بكرشليك زراير داخلي وخارجي.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

يوجد لدينا خياطون خبرة، وهي مهمة جدًّا في هذا المجال؛ لأن قصات الجلابية بأنواعها العلي الله بأشكالها المستحدثه الشبابية، وبألوانها الكثيرة الحالية والمقلمة والسادة، والجلابية العادية ذات القماش القطني هي الأكثر طلبًا، وخصوصًا للفئات العمرية أكبر من 25 سنة بنوعيها كرشليك زراير داخلية، وكرشليك زراير خارجية، كما نجد تفصيل الجلابية البقارية والمدورة والأنصارية مطلوب أيضًا، وكل هذه التفصيلات تحتاج إلى خبرة عالية.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

قال: إنَّ الخبرة مهمة وخصوصًا في الأشكال والتفصيلات التقليدية القديمة؛ لأنها تطلب مهارة عالية لتجويد التفصيل جلابية بكرشليك زراير داخلية وخارجية، والمدورة الدركسون والأنصارية العادية والحربة والعلي الله، أمَّا الشباب أكثر الفئات شراءً للجلابية، وخصوصًا العلي الله لكثرة الموديلات والأشكال المستحدثة والألوان.

3 / مواكبة الزي التقليدى الرجالي السوداني بالبيئة الجغرافية والسيكولوجية والاجتماعية والثقافية:

1 / أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

بعض الزي التقليدي مناسب من حيث الأجواء والبيئة الجغرافية، حيث يختار الرجل القماش المناسب لكل مناسبة، وكذلك الاجتماعية والثقافية حيث عرف الرجل السوداني بزيه المعروف من جلابية وعمة، ولكن من النواحي العملية، فهو ليس كذلك في كل الأحوال.

2 / إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

الرجل السوداني معروف بهذه الأزياء منذ زمن طويل، وصارت بصمةً تميزه عن غيره خارج السودان، أما بخصوص التفصيلة، فهي مناسبة لبعض المناسبات، ولكنها ليست مناسبةً للعمل

اليومي وللحركة الكثيرة؛ لذلك اتجه الشباب لتفصيل العلي الله؛ لأنَّها أكثرُ عملية من الجلابية والعمة والشال والسديري.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

الزي التقليدي البلدي مناسب للرجل السوداني، حيث إنه توارثه من آبائه وجدوده، وهو ملائم من حيث اختيار الخامة والقماش المناسب للطقس في السودان، وكذلك هو مناسب لشخصية الرجل السوداني لكل أنواع الجلاليب المدورة والجلابية العادية (بعمود كرشليك أو بدون كرشليك)، وهي أكثر الجلاليب طلبًا، أما الأنصارية، فهي بالطلب وحسب رغبة الزبون وطلبه، والعلي الله تطلب من فئة الشباب.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

الزي التقليدي الرجالي السوداني مناسب للبيئة السودانية جغرافيًّا واجتماعيًّا، فهناك أنواع من الجلاليب مثل الجلابية الأنصارية والجلابية العادية بكارشليك وزرايز أو من غير زرايز، ولكن في الآونة الأخيرة درج الشباب على التغير من قصات الجلابية العادية، وطلبها بأن تكونَ مخصرة أو ضيقة نسبيًّا من الأصل، وأكثر نوع مطلوب من الجلاليب هي العادية، وكذلك البقارية المدورة، وهي مطلوبة من كل الأعمار.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

اللبس البلدي مناسب للشخصية السودانية، والرجال يختارون الأقمشة بعناية فائقة، وهي مناسبة للبيئة السودانية من كل النواحي.

6/ توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

الزي الرجالي التقليدي مناسبة جدًّا للرجل السوداني والبيئة السودانية، والدليل على ذلك هو طلب الجلابية التقليدية بكل أنواعها، وخاصة بالكرشليك الزرار الخارجي، وهي مطلوبة من أغلب الفئات بما فيها كبار السن والشباب.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

كانت الجلابية مناسبة للبيئة سابقًا، حيث تغيرت المعطيات وأصبحت البيئة متحكمًا فيها بمعنى أنَّ الشاب يركب سيارةً مكيفةً، ويسكن بيتًا مكيفًا، ويعمل في مكتب مكيف لزي غير اتجاه الخيار للقماش من القطني فقط في السابق إلى أنواع جديدةٍ من الأقمشة.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

الزي التقليدي مناسب للبيئة الاجتماعية فقط، حيث إنَّ هناك طلبٌ معتدلٌ على الجلابية العادية، وقد عاد الشباب لطلب الجلابية لكن بالصورة التي ترضي الشباب من التغير في شكل أو لون أو قماش الجلابية، كما استحدث الشباب القصات الضيقة، رغم أنَّ هناك طلب على الجلابية الأنصارية والجلابية البقارية والمدورة والعلي الله، إلا أننا نجد أكثر الطلب من الشباب على العلي الله، فمثلًا العلي بسديري والعلي الله الكشميري (نوع جديد) أكثر طلبًا، وهذا يعزي إلى تغير نظرة الشباب للزي البلدي عمومًا.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

الزي التقليدي الرجالي مناسب للبيئة السودانية الجغرافية والاجتماعية؛ لذا نجد الطلب على كل أنواع الجلابية السودانية المربعة والمدورة والبقارية والأنصارية والجلابية بكرشليك زراير داخلي وخارجي والسرتي والسديري والعراقي والسروال، والعلي الله وهي الأكثر طلبًا، كما درج الشباب على طلب الجلابية السودانية لكن بمواصفات جديدةٍ بمعنى تضيق في الجوانب والأكمام، وبعض الزخارف بمنطقة الكرشليك وحولها، وغير ذلك من التحديثات حسب طلب الزبون .

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

لا زالت الأزياء البلدية التقليدية مناسبةً للبيئة السودانية الجغرافية والاجتماعية، فالرجل السوداني يفصل الجلابية العادية بكرشليك زراير داخلي وخارجي، وهي الأكثر طلبًا والجلابية الأنصارية والبقارية، أو المدورة والجلابية السواكنية، أو جلابية الشرق والسديري بنوعيه البلدي وسديري الشرق، وكذلك العمم والشالات والأطقم منهم والعراريق والسراويل، وهناك جلابية العرس أو بما يسمى السرتي، وهي عادة تلبس في حنة العريس.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشاذلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

الزي التقليدي السوداني مناسب للبيئة كلا حسب منطقته؛ لذا نجد طلب الجلابية السواكنية أكثر في منطقة الشرق مثلًا، أما أنواع الجلابية الموجودة في المحل، فهي الجلابية السودانية العادية بكرشليك زراير داخلية وخارجية، وهي الأكثر طلبًا ومطلوبة من كل الفئات، وكذلك الجلابية الأنصارية والبقارية والعلي الله.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

فى نظري هي مناسبة جدًّا للبيئة السودانية الجغرافية والاجتماعية، وخصوصًا بألوانها الأبيض والبيج والسكري، وكمان يفصل لها الشال والعمة، رغم أنَّ الجلابية تطورت كثيرًا، حيث دخلت عليها زخارف ونقشات جديدة، وكذلك استخدمت ألوان جديدة في أقمشة الجلابية، ولا تزال الجلابية المربعة والمدورة والأنصارية (الحربة) والقمر بوبا والجلابية العادية بكرشليك زراير داخلي وخارجي تطلب من كل الأعمار.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236):

الزي التقليدي السوداني ليس مناسبًا تمامًا للبيئة السودانية في الوقت الحاضر، حيث تغيَّرت المعطيات ونظرة الرجل للزي بصورةٍ مختلفةٍ.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

الزي التقليدي الرجال ينظر إليه كتراث وموروث شعبي، وهو في بعض الأحيان مناسب للبيئة الاجتماعية للرجل السوداني، أما البيئة الجغرافية فهو مناسب كلا حسب منطقته، أما أنواع القصات التصاميم، فهي الجلابية العادية بنوعيها الكرشليك زراير داخلية وخارجية، والمدورة الدركسون والأنصارية العادية والحربة والعلي الله.

4 / مواكبة تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني مع العمل عمومًا:

1 / أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

تصميم الجلابية لا يصلح لكل الأعمال وخاصة المكتبية والحكومية، ولكن قد يصلح للعمل الخاص والسوق.

2 / إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

اللبس البلدي عمومًا لا يصلح للعمل الحكومي، والعمل الشاق ما يحتاج إلى جهد وحركة، ولكن العلي خصوصًا تصلح لبعض الأعمال التجارية أو الخاصة.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد أدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

الجلابية وخصوصًا الجلابية والعمه أكثر تقيدًا من اللبس الإفرنجي (البنطلون والقميص)، إذ إنها تحد من الحركة والعمل بانسياب، وتقلل من التحكم في كثير من الأمور؛ لذا نجدها غير عملية بالمرة.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

الجلابية جميلة من ناحية التصميم، وتشبه إلى حد كبير الرجل السوداني، ولكنها غيرُ عملية في كل الأحوال.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

يرى بخلاف الغير أنَّها يمكن أنْ تؤديَ الكثير من الأعمال بالزي التقليدي، إلا أنه هناك بعض الأعمال لا يمكن أنْ تؤديَ بالزي البلدي.

6/ توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

الزي التقليدي كله لا يتناسب معَ الوظائف الحكومية؛ لكونه غير عملي في الحركة ومقيد.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

الزي التقليدي يرسم الشكل النمطي للرجل السوداني، ولكن للأسف لا يصلح لكل الأعمال، ويصلح بعض الزي التقليدي لبعض الأعمال.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

الزي التقليدي مقيد في الحركة عمومًا؛ لذا لا يصلح لكثير منَ الأعمال أو لا يصلح أساسًا للأعمال.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234):

الزي التقليدي لم يصنع للعمل المكتبي، إلا أنه كل لا مفر من في الماضي من لبسه في العمل الزراعي مثل عراقي التربالي، أو جلابية التاجر وهكذا الأمثلة، ولكن في الأعمال الحالية مثل الميكانيكا أو غيرها من الأعمال لا يصلح إطلاقًا.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

الزي التقليدي أو البلدي لا يصلح لكل الأعمال إلا أنه يصلح لبعض الأعمال المكتبية التي لا توجد فيها حركة كثيرة.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشاذلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

الزي التقليدي لا يصلح إلا للمناسبات أو اللبس في البيت، ولكن لا يصلح للعمل عمومًا.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

لا يصلح للعمل العام أو الحكومي، ولكن يمكن أنْ يصلحَ للمدراء في القطاع الخاص، إذ إنه يبرز الشخصية السودانية للرجل.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

الزي التقليدي زي تراثي لا يصلح للعمل.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

الزي التقليدي أصلًا من التراث والتاريخ والإرث للرجل السوداني، ولا يصلح تصميمًا للعمل، وخاصة العمل الزي يتطلب حركة كبيرة، أو ركوب مواصلات أو التحرك مشيًا.

5 / مواكبة الزي التقليدي الرجالي السوداني مع الموضة العالمية والتطور في العالم:

1 / أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

الزي التقليدي غير مواكب للموضة العالمية لمحلية استخدامة؛ ولعوامل كثيرة أخرى مرتبطة بذلك، ونجده متمسك بشكلة التراثي التقليدي إلا في بعض الحالات القليلة التي خرجت على ذلك مؤخرًا.

2 / إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

حدث بعض التغير في الزي التقليدي في السنوات القليلة الماضية، وخصوصًا العلي الله، حيث بدأ التغير عليها مواكبة لبعض الموضة، ولكن ليس مواكبة عالمية تامة.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

التغير بدأ يحدث في الزي التقليدي الرجالي حتى على مستوى الجلابية، إذ بدأ الشباب في تضيق الجلابية من الشكل القديم الفضفاض محاكية الزي الخليجي عمومًا، أما العلي الله فهي أكثر تطورًا من غيرها.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

بدأ التطور يظهر في الزي التقليدي الرجالي الآن؛ وذلك لحوجة الشباب لهذا التغير من حيث اللون وحتى الشكل ولو قليلًا، ولكن هذا مؤشر إلى أنَّ التغير قادم ودخول الزي التقليدي إلى عالم الموضي، وأكبر دليل هو وجود معارض متخصصة لخياطة الجلابية والزي التقليدي عمومًا.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

الزي التقليدي في طريقة للتغير في سنوات قادمات، لدخول بعض الشباب إلى عالم تفصيل الزي أو تدخلهم في التصميم الذي يريد أن يلبسه، ولكن عالميًّا لا أظن أنه في مواكبة.

6/ توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

تتعمل الأجيال الجديدة مع الزي التقليدي على أنه ضرب من ضروب الموضة، حتى ولو أنهم يرونه زيًّا تراثيًّا؛ ولهذا نحن نضع ملاحظة الزبون، وخاصة الشباب عين الاعتبار وندرسها، ونحاول تطبيقها بما يتناسب مع التقاليد السودانية، وعالمًا لم تدخل الجلابية بعد إلى الأزياء العالمية وعالم الموضة.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

الزي التقليدى وخصوصًا العلي الله في تطور دائم، وهذا شيءٌ جيدٌ أنْ نتمسكَ بتراثنا وأن نطورَ أشكالًا جديدةً منه مع الحفاظ على الشكل الأصلي له.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

هذا الزي هو زي تقليدي وعملية التطور تكون فيه بطيئة أو معدومة أصلًا.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

الزي التقليدي الرجالى قديم جدًّا وتراثي، وعملية التطور تكون فيه على مراحل كثير، ولكن تكون بطيئة.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

الجلابية الرجالية أو ما شابهها من زي تقليدي يمكن أن يحدثَ فيها تطور ولو بسيط، وحتى الآن يحدث ذلك التطور، ولكن على نطاق محلي وليس عالميًّا.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشاذلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

الزي التقليدي لا يتواكب مع الموضة حتى زمن قريب، ولكن مع تطور الاتصال والانفتاح طال هذا الزي التطور ولو قليلًا، فبدأ الشباب في تغير بعض القصات أو تضيقها، وإدخال بعض أنواع الأقمشة على بعض الأزياء التقليدية مثل العلي الله، ولكن لم تصلْ بعد إلى العالمية.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

لا يمكننا أن نحدثَ تحديثًا أو تطورًا للجلابية أو الزي التقليدي، فهي تراثية ولا يمكننا ذلك.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

الزي التقليدي الرجالى يمكن أن يحدثَ فيه تطور، ولكن حتى الآن يحدث بصورة مصغرة ومحدودة تتمثل في تغير الأقمشة، وإدخال أقمشة جديدة لم تعرف من قبل في هذا الزي، وإدخال بعض التصاميم الخجولة على الزي التقليدي.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

الزي التقليدي يمكن أنْ يتطورَ، ولكن لا يمكننا تغير الشكل العام حتى لا تخرجَ عن إطار الزي التقليدي المعروف.

6/ يساهم الإعلان في انتشار وتسويق الزي التقليدي الرجالي السودانى، ومدى استجابة المستهلك السوداني:

1 / أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

الإعلان يحدث فرق في التسويق، ولكن لا يستخدم في تسويق الزي التقليدي.

2 / إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

المستهلك ينجذب إلى الإعلان، ولكن لا يستخدم في تسويق الأزياء التقليدية، حتى الآن الآن إننا نجد إعلانات لشركات اتصالات وغيرها تحوي أشخاصًا بملابس تقليدية.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

الإعلان يساهم في انتشار السلع، ولكن لا يستخدمه تاجر الأزياء التقليدية؛ لأنه مكلفٌ، وهذا يزيد من أعباء التاجر، وزيادة التكاليف للسعلة ألا وهى الزي التقليدي الرجالي.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

للإعلان دور كبير في زيادة أي مبيعات، والزي التقليدي من حيث التجارة سلعة يمكن أن يزيدَ بيعها إذا استخدم الإعلان، ولكن لا يستخدم لارتفاع ثمنه وزيادة التكلفة على المستهلك (المواطن).

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

لا يمكننا أن نستخدم الإعلان في الصحف، ولا الإعلام المرئي أو المسموع؛ لأنَّ تكلفته عاليةٌ جدًّا، وقد تؤثر في سعر المنتج لاحقًا.

6/ توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

الإعلان له دورٌ كبيرٌ وهامٌّ في زيادة المبيعات، وقد نستخدم بعض الوسائل الحديثة من الإعلان الغير مكلف مثل الواتس أب، ومواقع التواصل الاجتماعي وغيرها، ولكن الإعلان التقليدي مكلفٌ ويزيد من أعباء المنتج.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

للإعلان دورٌ كبيرٌ ومهمٌّ في التسويق للمنتجات، ولكن بالنسبة لنا فهو صعب من حيث زيادة تكاليف المنتج عمومًا، وخاصة أننا ندفع ضرائب كبيرة وهي تزيد من سعر المنتج، ولكن الإعلانات للشركات الكبرى التي تحوي شخوص سودانية ترسخ من دور الزي البلدي، وأهميته وهو بدور يساعد في تفهم الرجل وتسويق أكبر للزي البلدي.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

لا نستطيع أن نعلنَ بالصحف أو بالطريقة التقليدية، ولكن لو توفر ذلك فإنه يساعد في تسويق المنتج.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

لا أرى جدوى للإعلان لمنتجاتنا؛ لأن زبائننا هم نفسهم الزبائن من فترة طويلة، ومن المجدي عمل خصومات للزبون أكثر من زيادة التكلفه عليه بالإعلان.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

الإعلان وسيلة مهمة في التسويق وفي زيادة الإنتاج، لكن لمعارض ومحلات صغيره مثلنا لا يمكننا أنْ نتبعَ هذا الأسلوب للتكلفة العالية للإعلان؛ مما يؤثر سلبًا في سعر المنتج.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشاذلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

الدور الكبير لنشر الزي البلدي والتقليدي بين الناس دور متكامل ومتشابك، وللإعلان دور في هذه الحلقة من حيث زيادة التسويق؛ مما ينتج عنه زيادة في الأرباح، ونحن نعلن في نطاق ضيق جدًّا لا يتعدى الوسائط الحديثة من سائل التواصل الاجتماعي الحديثة والغير مكلفة.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

لا تحتاج الأزياء التقليدية لإعلان؛ لأن الزبون أو المستلهك لهذا السلع معروف، ويعرف أين يذهب لشراء حاجاته.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

الزبون أو المستهلك لا ينظر إلى الإعلان بعين الصدق، حيث يرى أنها وسيلة جزب فقط، ولكنه ينتظر التخفيضات في السعر للمنتج.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

لا داعي للإعلان للأزياء التقليدية؛ لأن الذي يبحث عنها يعرف طريقها وأين وكيف يجدها.

7 / معرفة معوقات صناعة وإنتاج الزي التقليدي الرجالي السوداني، ودعم الدولة لهذه الصناعة:

1 / أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

معظم الأقمشة والمواد المستخدمة في تصنيع الزي التقليدي الرجالي السوداني تتشابة في كل الأسواق، حيث إنها تستورد غالبًا من الصين وباكستان والهند والمملكة العربية السعودية، ودولة الإمارات العربية ومصر وأندونيسيا وغيرها حسب المورد وصاحبه رخصة التوريد وما يتوفر لديه، وهذا يزيد في تكلفة المنتج، بالإضافة إلى الضرائب، كما أنَّه توجد بعض الأقمشة محلية الصنع إلا أنَّها قليلة ومحدودة جدًّا تتمثل أحيانًا في الدمورية، ولا يوجد دعم حقيقة من الحكومة لهذه الصناعة سواء كان دعمًا مباشرًا أو غير مباشر.

2 / إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230) :

تحدث عن صعوبة الحصول على الأقمشة والمواد الخام لخياطة الزي التقليدي الرجالي السوداني، وإنه يتم استيرادها مباشرة من السعودية والصين والإمارات ومصر فقط، وأي منتج مستورد يكون خاضعًا للجمارك والضرائب والترحيل، وغيرها من القيم المضافة للسعر الأصلي للمنتج؛ مما ينتج عنه زيادة في سعر المنتج، ولا وجود لدعم الدولة لهذه الصناعة، بل بالعكس هناك أعباء تركتها الدولة على عاتق التاجر.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص(231) :

تحدث بأنهم يستوردون كل بضاعتهم وأقمشتهم، والمواد الخام من مصر بما فيها الأنواع الأخرى من الأقمشة مثل: اليابانية والصينية والباكستانية وأندونيسي وسويسري وإنجليزي، وأكثر خام مطلوب القطن الإنجليزي ومن ثم المصري، نلاحظ عدم وجود أي منتج محلي، رغم أننا نتحدث عن زيٍّ تقليديٍّ سودانيٍّ، وهذا يدل على عدم دعم الدولة لمثل هذه الصناعات، ومنَ المعوقات وجود الضرائب، وعدم ثبات سعر الصرف للدولار مقابل الجنية السودانية؛ مما يؤثر سلبيًّا علي السعر عمومًا.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

تحدث بأنهم يستوردون كل بضاعتهم وأقمشتهم، والمواد الخام من دبي بالإمارات العربية المتحدة ومن مصر ومن السعودية أحيانًا، بما فيها كل أنواع الأقمشة الأخرى مثل الأقمشة الصينية واليابانية وغيرها، وحتى أقمشة العمم السويسرية الصنع تأتي من مصر، ومن السعودية ودبي (كل

الأقمشة لا تأتي من المصدر مباشرة بل تأتي عبر دولة وسيطة)، وهذا يزيد في تكلفة المنتج، وكذلك التكلفة العالية للترحيل، وعدم ثبات السعر المصرفي للدولار، وهو عملة الشراء للتاجر بالخارج، وكل هذا العوامل بالإضافة لوجود القيمة الجمركية العالية والضرائب الباهظة.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

تحدث أولًا بأن المحل مشروع تميل أصغر أي: أنه محل ممول من البنك، وبالنسبة للمواد الخام أو القماش وملحقات الزي نشتريها من مورد الأقمشة المحلي، ونشتري بسعر الدولار للسوق الموازي وبسعر نفس اللحظة أو اليوم، ويختلف الشراء من وقت لآخر؛ لأن المورد يشتري الدولار من السوق الموازي لشراء احتياجاته من الخارج، سواء كان اليابان أو باكستان أو مصر أو السعودية وغيرها بالدولار، وكل هذا يضاف إلى قيمة البضاعة بالإضافة للضرائب ورسوم المحليات وغيرها، ويقول: يفضل إذا كان لديك رأس مال كبير يمكنك شراء كل متطلباتك مرةً واحدةً حتى تحافظَ على قيمة البضاعة، ولكن في حالة رأس المال الصغير فما عليك إلا إحضار متطلبات اللحظة باللحظة، وستكون مكلفةً بالنسبة للعمل، أمَّا القماش فهو على حسب طلب الزبائن فمنهم من يطلب الجلابية ذات القماش الياباني، ومنهم من يطلب ذات القماش التايلاندي، ومنهم من يطلب ذات القماش التركي أو الزبدة، ومنهم من يطلب ذات القماش الأندونيسي وهكذا حسب الطلب، ورغم كل هذا لا وجود لدعم الدولة لأي شيء.

6/ توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

تحدث عن المواد الخام وقال: إنه يستوردها من تركيا والسعودية ومصر (القاهرة)، وكل هذا يكلف التاجر مما يزيده على المستهلك بالإضافة للرسوم والجمارك، وغيرها من معوقات تضعها الحكومة أمام تقدم وازدهار هذه الصناعة والمهنة.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

تحدثت عن استيراد الأقمشة من اليابان والتايلاند ومصر والسعودية وهذا بدوره يكون مكلفًا، وعلى الحكومة أو الجهات الرسمية تذليل العقبات، أما تلك الصناعة الكبيرة وإيجاد مصانع للنسيج تفي بحوجة المواطن من القماش المناسب للزي البلدى عوضًا عن استيراده.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

تحدث عن صعوبة الحصول على المواد الخام من خارج البلاد، وكذلك التكلفة العالية لجلب المواد الخام، وقد بين أنَّه يستورد الأقمشة السويسرية عن طريق السعودية، أو عن طريق بلد وسيط؛ مما يزيد من القيمة المادية وصعوبة الحصول عليها، فمثلًا قماش العمة السويسري الصنع يأتي منَ السعودية عن طريق التجار اليمنيين الذين يبيعونه رغم أنه مصنع خصيصًا للسودانيين، ومثال آخر كالقماش الباكستاني يأتي عن طريق الإمارات ثم إلى السودان، وكذلك بقية أنواع الأقمشة يمكن أن تصلَ النسبة ال 90 % من الأقمشة تأتي عن طريق بلد وسيط؛ ويعزي هذه المشلكة لعدم قدرة التاجر على تحويل أمواله إلى الخارج بالصورة المباشرة والقانونية مثلًا لا يمكن أنْ يحولَ جنيهًا سودانيًّا إلى سويسرا ولا باكستان إلا أنَّ لديهم طرقهم لتحويل الأموال إلى الإمارات والسعودية عن طريق وسطاء، وهذا في حد ذاته يزيد من التكلفة، ولا ننسى الضرائب والرسوم الكثيرة المفروضة على المحلات والتجار في الداخل.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

أغلب الأقمشة تشترى عن طريق المورد من سوق أم درمان وأقمشة أخرى من الخارج مباشرة رغم صعوبة استيرادها، وأمَّا الأقمشة اليابانية والمصرية والتايلاندية والهندية والباكستانية، والقطن الإنجليزي (وهو أفضل نوع)، وإيطاليا (وهو يكاد ينافس القطن الإنجليزي)، وهناك القطن المصري (منديل ورق)، والكتان المصري والباكستاني، والبولستر الياباني، وفى كل الأحوال التكلفة عالية وكثيرة على التاجر، وبالتالي التاجر يزيد في قيمة المنتج للمواطن.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

الأقمشة نستوردها من الإمارات والسعودية من خلال وكيل الأقمشة، وهي غلبًا اليابانية والصينية والإنجليزية والهندية وغيرها، وبالنسبة للمعرض يفضل الأقمشة اليابانية لجودتها، ولكن هذه الأقمشة عبر المورد تصبح أغلى ثمنًا من الواقع، ولاسيما أن هناك ضرائب أخرى تفرض على التاجر على المحل من قبل المحليات وكلا حسب محليته.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشاذلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

نستورد أقمشة الجلابية والأزياء البلدية من السعودية والصين، وفي بعض الأحيان تستورد من الإمارات، حيث لا وجود لمصانع أقمشة محلية تغطي حوجة السوق المحلي من أقمشة الأزياء البلدية، وهذا قصور واضحٌ للحكومة والمستثمرين السودانيين، كما تفرض الحكومة ضرائب ورسومًا على المحلات عبر المحليات.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235) :

استيراد الأقشمة ومستلزمات هذه الصناعة كلها من الخارج، وهذا يزيد من التكلفة على التاجر والمواطن.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

تحدث عن أنه يستورد الأقمشة من مصر والسعودية والإمارات أحيانًا، ولا يشترى من السوق المحلي، وهو يستورد الأقمشة القطنية بأنواعها الياباني والمصري والباكستاني والتترن الياباني، وبعض الأنواع الأخرى مثل الكتان المصري والباكستاني والهندي، وكذلك أقمشة الزبدة وهناك أنواع كثيرة لا مجال لحصرها، وهذا كله يزيد من التكلفة العامة للمنتج، هذا غير القيم المضافة من ضرائب وغيرها.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

نحن نشتري المادة الخام والأقمشة من موردي سوق ليبيا بأم درمان، ونشتري منهم القماش الأندونيسي وهو الأكثر طلبًا، وكذلك الياباني الهند وتايلند وفيتنام، ولا نستورد بأنفسنا نسبة لعدم ثبات سعر الصرف للدولار العملة التي يشترى بها عالميًّا؛ ولزيادة التكاليف بالنسبة للتاجر في السفر مفردًا لشراء احتياجاته من الخارج؛ وهذا كله لعدم وجود أقمشة مصنعة محليًّا لهذه الصناعة؛ لعدم دعم الدولة لهذه الصناعة.

8 / معرفة تأثير الثقافات الوافدة على الزي التقليدي الرجالي السوداني، وكيفية حمايته منها:

1 / أبو ياسر جلابية:

تحدث عنه (عبد السلام خالد) انظر: ثبت الرواة رقم (1) ص(230) :

تحدث عن عزوف الشباب عن شراء الجلابية، حيث إنَّ أكثر الفئات العمرية شراءً وتفصيلًا للجلابية، أو الزي التقليدي عمومًا هم ما فوق الأربعين سنة، إلا أنَّ الشباب يحب تفصيل الزي التقليدي بطريقة مستحدثة مثل إدخال بعض التعديلات مثل الخياطة بقطان ملون، أو إدخال بعض الأقمشة المزخرفة على القماش السادة، وبين أنَّ الشباب في تشوق وإقبال على كل جديدٍ في الزي التقليدي الرجالي، وهناك غزو كبير للسوق من اللبسات الباكستانية والهندية والخليجية، وطلبها من قبل الشباب بين 18 سنة إلى 25 سنة، ويكثر طلبها في المناسبات والأعياد نسبة لضيق الزمن لطالبها، وحداثة تصميمها بالنسبة لهم.

وإذا أردنا المحافظة على الزي التقليدي لا بد لنا من عمل بعض التعديلات، واستحداث بعض التغيرات في الزي التقليدي مع وجود النموذج الكلاسيكي أو التقليدي لهذا الزي.

2 / إستايل جلابية:

تحدث عنه (رؤوف التوم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (2) ص(230):

هناك وجود لبعض الجلاليب والأزياء الغير سودانية إلا أنه لم تؤثر بشكلٍ كبيرٍ على الطلب للجلابية السودانية ، ولكنَّ هناك طلب من بعض الشباب على الجلاليب الخليجية والباكستانية؛ لتشابه تفصيلها من العلي الله، وهذا يعني رغبة الجيل الجديد للتغير والتطوير حتى وإن طال الأمد.

3/ نيو مان جلابية:

تحدث عنه (محمد آدم أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (3) ص (231) :

وأكد أنه في الآونه الأخير كثر الطلب على الجلابية الخليجية (السعودية تحديدًا والعمانية كذلك)، وهذا في حد ذاته يشكل خطرًا على الجلابية السودانية مستقبلًا نسبة لإقبال الشباب على هذا النوع من الجلاليب، وعزوفهم عن طلب الجلابية السودانية، وعزاء ذلك لرغبة الشباب في التجديد، ومواكبة الموضة، ولفت الأنظار بالشيء الجديد والغريب على أعين الناس، وكذلك رغبة الشباب في لبس الجلاليب الملونة، وهذا ما لا يتوفر في الجلابية السودانية التقليدية حاليًا، (أسود، ورمادي، وأزرق وغير الألوان)، أمَّا في حالة أن الزواج لشخص آخر غير الطالب، فإنه يفضل الشباب لبس الجلابية غريبة الشكل واللون اللافته للأنظار.

4/ هالة المساوي جلابية:

تحدث عنه (محمد سليم عوض دهب) انظر: ثبت الرواة رقم (4) ص(231) :

فى الآونة الأخيرة درج الشباب على التغيير من قصات الجلابية العادية، وطلبها بأن تكونَ مخصرة أو ضيقة نسبيًّا من التفصيلة الأصلية، وأكثر نوع مطلوب من الجلاليب هى العادية وكذلك البقارية المدورة، وهي مطلوبة حتى من الشباب وكبار السن، والجلابية الآن أصبحت ملونةً لطلب الزبائن، وخصوصًا الشباب حيث يحب الألوان والأشكال الجديدة، أما العلي الله فهي كثيرة التحديث والألوان؛ لأن أكثر الطلب يتم من الشباب، وحتى الطاقية التابعة للعلي الله تم تطويرها نسبيًّا، وبخصوص التصاميم الجديدة الشباب يسأل عن الجديد دومًا شكلًا ولونًا، حتى إن كان السعر مختلفًا أو أغلى ثمنًا، وبخصوص الجلاليب الوافدة مثل الجلاليب السعودية والعمانية، فقد أثرت مؤخرًا على مبيعات وطلب الجلابية السودانية، ويعزى ذلك لاختلاف شكلها وألوانها، وبحث الشباب على الجديد الذي لم يتوفر لهم في الجلابية السودانية، وهذا يُعد خطرًا على التراث والزي التقليدي الرجالي السوداني، وتكون حماية التراث من خلال تطويره والتثقيف والتعريف بالتاريخ.

5 / الفخيم جلابية:

تحدث عنه (عادل صالح محمد صالح) انظر: ثبت الرواة رقم (5) ص(232) :

بالنسبة للمعرض فنحن نبتكر الجديد؛ لأن الشباب يطلب الجديد دومًا ولا يحب التكرار؛ لأنه إذا لم يجد الجديد سوف يبحث عنه في محل آخر أي: في الملابس الخليجية أو الغير سودانية، فأصبح لزامًا علينا لتغطية تلك الفئة الكبير من الزبائن، وتلك القوى الشرائية الضخمة بأنْ نوفرَ لهم كلَّ جديد من قصات وقماش، وبالنسبة للمعرض عندنا لم تنافس الجلابية المستوردة مثل الباكستانية أو الهندية أو السعودية وغيرها لم تنافس الجلابية السودانية.

6/ توب مان جلابية:

تحدث عنه (النزير عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (6) ص(232) :

بالنسبة للزي التقليدي عمومًا هناك تطور في التطريز والقصات، رغم أنَّ التطوير بسيط حاليًا، وكذلك طلب الشباب يطلب تخصير الجلابية أو تضيقيها، وتضيق الأكمام وجعل الجلابية في الشكل أقرب للجلابية الخليجية وهذا كله سعيًا منهم للتمسك بالزي التقليدي، ولكن بطريقتهم الخاصة، وقد لاحظ تأثر زوق الشباب بالثقافات الوافدة مثل الجلابية الباكستانية والهندية والخليجية، ونلحظ هذا الأثر في دخول التطريز والتضيق في قصة الجلابية، وكل هذه المميزات تعود للجلابية الهندية، أو الوافدة، وبحث الشباب عن الجديد من حيث اللون والشكل والقماش، وإذا لم يحدث التغير وقبلنا

به، فإن هذا يحدث خطرًا على الزي التقليدي بحيث يقوم الزبون بلبس الأزياء الغير سودانية، ولكن في حالة التطوير، فإننا يمكن أن نبقيَ على الزي التقليدي السوداني بصورته الحالية والتطوير فيه أيضًا.

7 / ونت جلابية:

تحدث عنه (بسمة عبد الكريم الطيب) انظر: ثبت الرواة رقم (7) ص(233) :

وهناك طلب كبير للجلابية السعودية المطرزة والجلابية السودانية المطرزة والمطورة، وخصوصًا فئة الشباب يريد كل جديد من ناحية اللون والنوع والشكل، ولا يريد التقيد بالقديم التقليدي، والشعب السوداني يتقبل الجديد في تطوير الجلابية، ورغم دخول الجلابية الغير السودانية مثل الهندية والباكستانية إلا أنها لم تؤثر بالصورة الكبيرة عليها، ألا أنها أخذت جزءًا منَ السوق المحلي للجلابية؛ مما ينبي بدخول وافد جديد للسوق، وهذا يشكل خطرًا على الأزياء التقليدية السودانية على المدى الطويل.

8 / الحامد جلابية:

تحدث عنه (يوسف حامد محمد) انظر: ثبت الرواة رقم (8) ص(233) :

هناك طلب معتدل على الجلابية العادية، وقد عاد الشباب لطلب الجلابية لكن بالصورة التى ترضي الشباب من التغير في شكل أو لون أو قماش الجلابية، كما استحدث الشباب القصات الضيقة، وقد درج الشباب من الأعمار تحت الأربعين على طلب الأشكال الجديدة، والمستحدثة من الجلابية والأزياء التقليدية على نمط الجلابية الخليجة أو الهندية، أو أي شكل جديد مستحدث، وخصوصًا في مناسبات الأعراس؛ لذا وجب علينا الخوض عملية التعديل والتجديد في الجلابية لإرضاء الزبون، وإلا فإن الزبون سوف يجد طلبه في مكان آخر غيرنا، ولكن وجب علينا الانتباه للمحافظة على الزي التقليدي رغم التجديد والتعديل.

9 / الشهيد جلابية:

تحدث عنه (الفاضل محمد أحمد يعقوب) انظر: ثبت الرواة رقم (9) ص(234) :

الشباب يطلب الجلابية السودانية لكن بمواصفات جديدةٍ بمعنى تضيق في الجوانب والأكمام، وبعض الزخارف بمنطقة الكرشليك وحولها، وغير ذلك من التحديثات حسب طلب الزبون، لا توجد تصاميم جديد ولكن لو هناك زخارف يتقبلها الشباب فقط بحكم أنه الكبار في السن لا يتقبلون الجديد بسهولة، وخصوصًا في الجلابية، أما بخصوص الأزياء المستورد والغير سودانية لا نتعامل معها أبدًا، ولا تنافس الجلابية السودانية إطلاقًا من وجهة نظري، والسبب أني أرى أنَّ الجلابية السودانية

تناسبه بيئة وشكل الإنسان السوداني، وبخصوص مناسبة الجلابية السودانية للبيئة، فهي مناسبة وهي عملية إلى حدٍّ ما، ولكن ليس في كل الأعمال، ولكن مثلًا كطالب يمكن أن ألبس جلابية وأمشي إلى الجامعة وهكذا، أما في فصول السنة مثلًا الجلابية في الأيام الممطرة لا تصلح وأيضًا في الأيام المغبرة لا تصلح، وكذلك في الشتاء القارص تحتاج إلى معالجات حتى تدفئ لابسها، أما في الأيام المعتدلة أو الصيفية، فهي مناسبة إلى حدٍّ كبيرٍ.

10 / الوالي جلابية:

تحدث عنه (مصعب يوسف عوض) انظر: ثبت الرواة رقم (10) ص(234) :

الشباب من 25 سنة وأقل يلبس العلي الله بأشكالها الحديثة والمستحدثة لمواكبتها لتطور الزي، وإشباع رغبة الشباب في الشكل واللون، وحتى نوعية القماش الغير معتاد، وفى حالة وجود أشكال جديدةٍ وجيدةٍ للتصميم الشباب يتقبل مثل هذه الأشياء، وخصوصًا أنهم يبحثون عن الجديد والغير تقليدي.

أمَّا بالنسبة للجلابية الهندية والباكستانية والخليجية، فالمعرض لا يتعامل معها ولا يفصلها، وهي مرغوبة بشكل بسيط ولم تؤثر على الجلابية السودانية من وجهة نظري، ولكنها أثرت حيث أدخل الشباب التعديل مثل التضيق للجلابية السودانية، وبعض الزخارف ولكن عمومًا التأثير بسيط.

11 / هاي زول جلابية:

تحدث عنه (الشازلي عمر الخليفة) انظر: ثبت الرواة رقم (11) ص(235) :

السودانيون لا يتقبلون التصاميم الجديد بأي صورة كانت وهم يحبزون الجلابية العادية فقط، وهي تلبس أكثر شيءٍ في الأعياد والمناسبات من كل الأعمار، سواء كانوا كبارًا أم صغارًا، والجلابية الوافدة من الثقافات الأخرى لم تؤثر على الجلابية السودانية، وإن الطلب عليها يكاد يكون معدومًا، كما أنَّ الشباب لم يعدل حتى في تفصيل الجلابية الاعتياديَّة.

12 / تاجر جلابية:

تحدث عنه (الرشيد بشير حسن) انظر: ثبت الرواة رقم (12) ص(235):

الجلاليب السعودية والعمانية والخليجية عمومًا تستورد منَ الخارج جاهزة، وهي ذات لياقة وضيقة وغير مرغوبة لكل الناس؛ لذا لا أرى أي أثر لها على الأزياء التقليدية الرجالية السودانية.

13 / جرتك جلابية:

تحدث عنه (عثمان عبد الله أحمد) انظر: ثبت الرواة رقم (13) ص(236) :

هناك غزو ولو بصورة بسيطةٍ حتى الآن من بعض الجلاليب واللبسات الهندية والسعودية للسوق السوداني، كما أنَّ فئة الشباب هي التي تطلب هذه الجلاليب؛ لوجود تصاميم حديثة فيها وتفصيلتها الأكثر عملية من الجلابية السودانية، وكذلك وجود بعض النقوش والألوان التي لا تستخدم في الجلابية السودانية عمومًا، رغم أنَّنا لا نفصل هذه الأنواع ولا نبيعها، إلا أنَّ هذا الغزو يدق ناقوص الخطر على المدى البعيد.

14 / الخياط جلابية:

تحدث عنه (الحسين وداعة عمر) انظر: ثبت الرواة رقم (14) ص(236) :

دخلت الثقافات الوافد من خلال الجلاليب واللبسات الهندية والباكستانية والسعودية، والتي أثرت كثيرًا على الجلابية السودانية، فنجد مثلًا إدخال الزخارف والتطريز على الجلابية و(العلي الله) خصوصًا، كما أنَّنا نجد أنها أثرت حتى على شكل التفصيلة، فنجد الشباب يطلب جلابية ضيقة ومخصرة مثل التفصيل السعودي وحتى الأكمام الضيقة، ونجد الشباب يطلب الألوان الغير متعارف عليها في الجلابية السودانية، وهي ألوان موجود في اللبسات الهندية والباكستانية والسعوديَّة، وقد عزف الشباب عن طلب الجلابية التقليدية السودانية المعروفه باتساع تفصيلها وأكمامها، كما أنَّ الجلابية السودانية الجاهزة الصنع من خارج السودان مثل الصين تحديدًا لا تنافس في السوق، أمَّا الجلابية السعودية والهندية والباكستانية، فقد نافست في السوق، وأصبح الطلب عليها كبيرًا؛ مما اضطرنا إلى مواكبة السوق وبيعها لمن يرغب.

الفصل الرابع:

عرض البيانات ومناقشتها وفقاً للفرضيات

المقدمة :

للإجابة على تساؤلات الدراسة والتحقق من فرضيَّاتها سيتم حساب الوسيط لكل عبارة من عبارات الاستبيان، والتي تبين آراء عينة الدراسة بخصوص جماليات الزي التقليدي الرجالي السوداني، حيث تمَّ إعطاء الدرجة (5) كوزن لكل إجابة "أوافق بشدة" ، والدرجة (4) كوزن لكل إجابة "أوافق" ، والدرجة (3) كوزن لكل إجابة "محايد" ، والدرجة (2) كوزن لكل إجابة "لا أوافق" ، والدرجة (1) كوزن لكل إجابة "لا أوافق بشدة" . أنَّ كلَّ ما سبق ذكره وحسب متطلبات التحليل الإحصائي هو تحويل المتغيرات الاسمية إلى متغيرات كمية ، وبعد ذلك سيتم استخدام اختبار مربع "كاي" لمعرفة دلالة الفروق في إجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات كل فرضية .

1- المرحلة الاولى : عرض ومناقشة الاستبانة من خلال الفرضيات :

أ - عرض ومناقشة نتائج الفرضية الأولى :

تنص الفرضية الأولى من فرضيات الدراسة على الآتي:

"توفر المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفزُ لإنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أنَّ توفرَ المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفز لإنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز؛ وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضية الأولى، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة، ومن ثم على العبارات مجتمعةً، والوسيط هو أحد مقاييس النزعة المركزية الذي يستخدم لوصف الظاهرة، والذي يمثل الإجابة التي تتوسط جميع الإجابات بعد ترتيب الإجابات تصاعديًّا أو تنازليًّا، وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (1/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الأولى.

ت	العبارات	الوسيط	التفسير
1	توفر المادة الخام للأزياء التقليدية في السودان يساعد على تطور مهنة إنتاج الزي الرجالي التقليدي.	5	أوافق بشدة
2	جودة الخامات النَّسيجيَّة التقليدية تساهم في جودة الزيِّ التقليدي الرجالي.	5	أوافق بشدة
3	معالجة الخامات والأزياء التقليدية لابدَّ أنْ تتناسبَ مع الوظيفة.	5	أوافق بشدة
4	دعم الدولة في إنتاج الأزياء التقليدية يساعدُ في تطوير حرفة إنتاج الزي التقليدي الرجالي.	5	أوافق بشدة
5	إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصرٌ هامٌّ في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	5	أوافق بشدة
	جميع العبارات	5	أوافق بشدة

المصدر: إعداد االدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

يتبين من الجدول رقم (1/3/3) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ توفرَ المادة الخام للأزياء التقليدية في السودان يساعد على تطور مهنة إنتاج الزي الرجالي التقليدي.
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ جودةَ الخامات النسيجية التقليدية تساهم في جودة الزي التقليدي الرجالي.
3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ معالجةَ الخامات والأزياء التقليدية لابدَّ أنْ تتناسبَ

مع الوظيفة.

4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ دعمَ الدولة في إنتاج الأزياء التقليدية يساعد في تطوير حرفة إنتاج الزي التقليدي الرجالي.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصر هامٌّ في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.
6. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد عينة الدراسة موافقون بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الأولى.

إنَّ النتائج أعلاه لا تعني أنَّ جميعَ أفرادِ عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث إنَّه -وكما ورد في الجداول من رقم (7/2/3) إلى رقم (11/2/3)- أنَّ هناك أفرادٌ محايدون أو غير موافقين على ذلك؛ ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين، وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الأولى، الجدول رقم (2/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (2/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الأولى.

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
1	توفر المادة الخام الأزياء التقليدية في السودان يساعد على تطور مهنة إنتاج الزي الرجالي التقليدي.	3	100.56
2	جودة الخامات النسيجية التقليدية تساهم في جودة الزي التقليدي الرجالي.	3	84.16
3	معالجة الخامات والأزياء التقليدية لابد أنْ تتناسبَ مع الوظيفة.	4	81.50
4	دعم الدولة في إنتاج الأزياء التقليدية يساعد في تطوير حرفة إنتاج الزي التقليدي الرجالي.	4	126.20
5	إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصر هام في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	4	70.90

المصدر: إعداد االدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (100.56)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (7/2/3)- فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنْ توفرَ المادة الخام للأزياء التقليدية في السودان يساعد على تطور مهنة إنتاج الزي الرجالي التقليدي.
2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثانية (84.16)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (8/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ جودةَ الخامات النسيجية التقليدية تساهم في جودة الزي التقليدي الرجالي.
3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (81.50)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (9/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ معالجة الخامات والأزياء التقليدية لابد أنْ تتناسبَ مع الوظيفة.
4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (126.20)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (10/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة،

ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ دعمَ الدولة في إنتاج الأزياء التقليدية يساعد في تطوير حرفة إنتاج الزي التقليدي الرجالي.

5. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعدادِ أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (70.90)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (11/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية ، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصر هام في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الأولى لكل عبارة منَ العبارات المتعلقة بها ، وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث إنَّ عبارات الفرضية الأولى عددها (5) عبارات، وعلى كل منها هناك (100) إجابةً هذا يعني أنَّ عدد الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى ستكون (500) إجابةً ، ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الأولى بالجدول رقم (3/3/3) والشكل رقم (1/3/3) أدناه:

جدول رقم (3/3/3)

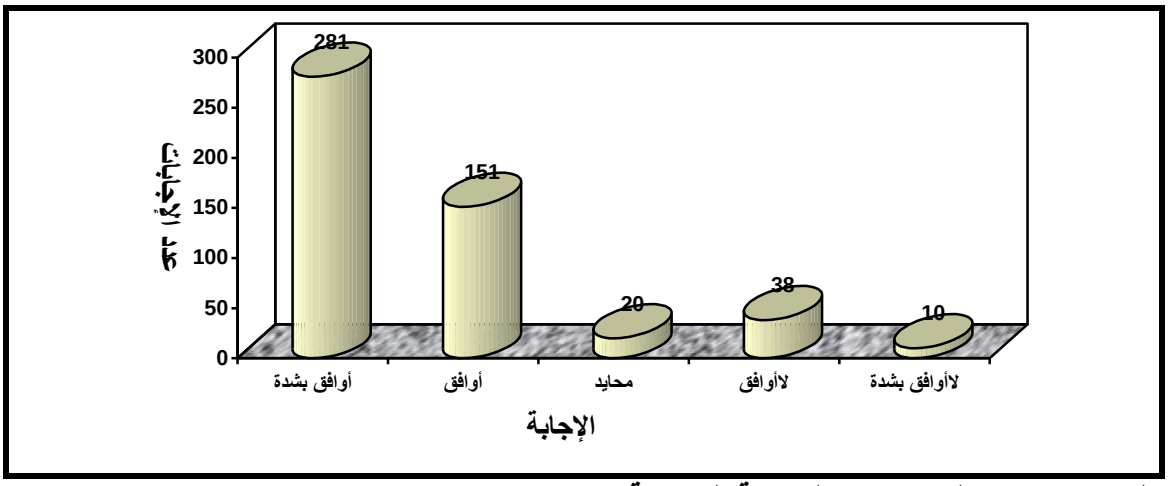
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى.

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	281	%56.2
أوافق	151	%30.2
محايد	20	%4.0
لا أوافق	38	%7.6
لا أوافق بشدة	10	%2.0
المجموع	500	%100

المصدر: إعداد االدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

شكل رقم (1/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الأولى.



المصدر: إعداد الدارس من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م.

يتبين منَ الجدول رقم (3/3/3) والشكل رقم (1/3/3) أنَّ عينةَ الدراسة تضمنت على (281) إجابةً، وبنسبة (56.2%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى، و(151) إجابةً وبنسبة (30.2%) موافقة، و(20) إجابةً وبنسبة (4.0%) محايدة، و(38) إجابةً، وبنسبة (7.6%) غير موافقة على ذلك، و(10) إجابات وبنسبة (2.0%) غير موافقة بشدة على ذلك، وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة، وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى (537.06)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (3/3/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين الإجابات ولصالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الأولى.

مما تقدم نستنتج أنَّ فرضيةَ الدراسة الأولى ، والتي نصَّت على أن: **"توفر المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفز لإنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز"** قد تحققت.

ب - عرض ومناقشة نتائج الفرضية الثانية :

تنص الفرضية الثانية من فرضيات الدراسة على الآتي:

"الاهتمام بتدريب المختصين على مهارات إضافية غير تقليدية يساهم برفع مقدراتهم في خلق مشروعات إنتاجية صناعية ترتقي لمصاف بيوت الأزياء العالمية".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أنَّ الاهتمام بتدريب المختصين على مهارات إضافية غير تقليدية، يساهم برفع مقدراتهم في خلق مشروعات إنتاجية صناعية ترتقي لمصاف بيوت الأزياء العالمية.
وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة منَ العبارات المتعلقة بالفرضية الثانية، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة، ومن ثم على العبارات مجتمعةً، وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (4/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الثانية.

ت	العبارات	الوسيط	التفسير
1	نقص الخبرة والتدريب للحرفيين والفنيين منَ المعوقات والرئيسية للأزياء التقليدية الرجالية.	5	موافق بشدة
2	توفر مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل.	5	موافق بشدة
3	التدريب والتأهيل يساهم في إنتاج زي تقليدي رجالي سوداني ذي دقة عالية.	5	موافق بشدة
4	التدريب والتأهيل يساعد على انتشار الزي عالميًّا.	5	موافق بشدة
	جميع العبارات	5	موافق بشدة

المصدر: إعداد الدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

يتبين من الجدول رقم (4/3/3) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدةٍ على أنَّ نقص الخبرة والتدريب للحرفيين والفنيين من المعوقات والرئيسية للأزياء التقليدية الرجالية.
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ توفرَ مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل.
3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ التدريب والتأهيل يساهم في إنتاج زي تقليديٍّ

رجاليٍّ سودانيٍّ ذو دقة عالية.

4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ التدريب والتأهيل يساعد على انتشار الزي عالميًّا.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد عينة الدراسة موافقون بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الثانية.

إنَّ النتائجَ أعلاه لا تعني أنَّ جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث إنَّه وكما ورد في الجداول من رقم (12/2/3) إلى رقم (15/2/3) أنَّ هناك أفرادٌ محايدون أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين، وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الثانية، الجدول رقم (5/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (5/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الثانية.

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
1	نقص الخبرة والتدريب للحرفيين والفنيين منَ المعوقات والرئيسية للأزياء التقليدية الرجالية.	4	131.50
2	توفر مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل.	3	113.60
3	التدريب والتأهيل يساهم في إنتاج زي تقليدي رجالي سوداني ذو بدقة عالية.	4	135.20
4	التدريب والتأهيل يساعد على انتشار الزي عالميًّا.	3	76.24

المصدر: إعداد الدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (131.50)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (12/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ نقص الخبرة والتدريب للحرفيين والفنيين من المعوقات والرئيسية للأزياء التقليدية الرجالية.
2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين على ما جاء بالعبارة الثانية (49.65)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (13/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أنْ توفرَ مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل.
3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (135.20)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (14/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أن التدريب والتأهيل يساهم في إنتاج زي تقليدي رجالي سوداني ذو بدقة عالية.
4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (76.24)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (15/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ التدريب والتأهيل يساعد على انتشار الزي عالميًّا.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الثانية لكل عبارة منَ العبارات المتعلقة بها؛ وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث إنَّ عبارات الفرضية الثانية عددها (4)

عبارات، وعلى كل منها هناك (100) إجابةً هذا يعني أنَّ عدد الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية ستكون (400) إجابةً، ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الثانية بالجدول رقم (6/3/3) والشكل رقم (2/3/3) أدناه:

جدول رقم (6/3/3)

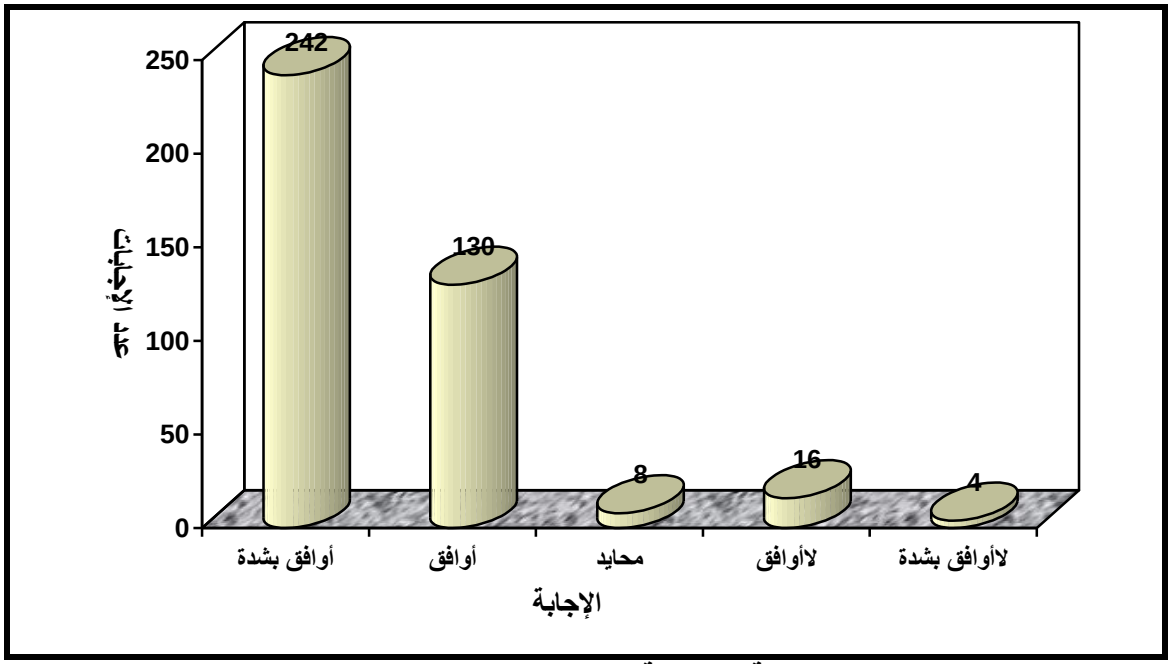
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية.

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	242	%60.5
أوافق	130	%32.5
محايد	8	%2.0
لا أوافق	16	%4.0
لا أوافق بشدة	4	%1.0
المجموع	400	%100

المصدر: إعداد االدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

شكل رقم (2/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثانية.



المصدر: إعداد الدارس من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م.

يتبين من الجدول رقم (6/3/3) والشكل رقم (2/3/3) أنَّ عينة الدراسة تضمنت على (242) إجابةً، وبنسبة (60.5%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية، و(130) إجابةً وبنسبة (32.5%) موافقة، و(8) إجابات وبنسبة (2.0%) محايدة، و(16) إجابةً وبنسبة (4.0%) غير موافقة على ذلك، و(4) إجابات وبنسبة (1.0%) غير موافقة بشدة على ذلك، وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة، وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية (547.50)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (6/3/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين الإجابات، ولصالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثانية.

مما تقدم نستنتج أنَّ فرضية الدراسة الثانية، والتي نصت على أنَّ: **"الاهتمام بتدريب المختصين على مهارات إضافية غير تقليدية يساهم برفع مقدراتهم في خلق مشروعات إنتاجية صناعية ترتقي لمصاف بيوت الأزياء العالمية"** قد تحققت

ج - عرض ومناقشة نتائج الفرضية الثالثة:

تنص الفرضية الثالثة من فرضيات الدراسة على الآتي:

"تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية، حيث يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير الأزياء التقليدي الرجالية السودانية، وكما يمكن الاستفادة من الثقافات الوافدة والفنون الإفريقية في مجال تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية إيجابًا".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أنْ تتوافقَ الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية، حيث يمكن الاستفادة منَ الموروثات المفردات الثقافية في تطوير الأزياء التقليدي الرجالية السودانية، وكما يمكن الاستفادة منَ الثقافات الوافدة والفنون الإفريقية في مجال تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية إيجابًا.

وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة منَ العبارات المتعلقة بالفرضية الثالثة، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة، ومن ثم على العبارات مجتمعةً، وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (7/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الثالثة.

ت	العبارات	الوسيط	التفسير
1	تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية.	5	أوافق بشدة
2	يرتبط تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية ..	5	أوافق بشدة
3	منَ الضروي والأهمية تطوير الأزياء التقليدية الرجالية.	5	أوافق بشدة
4	يعتمد إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية الرجالية في السودان على الخطط العلمية.	5	أوافق بشدة
5	يساهم إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية في دعم الدخل القومي.	5	أوافق بشدة
6	يغطي الإنتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلي السوداني.	5	أوافق بشدة
7	تعتبر الرسوم والضرائب من معوقات إنتاج الأزياء التقليدية الرجالية.	5	أوافق بشدة
8	مدى قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني.	5	أوافق بشدة
9	يمكن الاستفادة منَ الموروثات المفردات الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني..	5	أوافق بشدة
10	مدى إمكانية الاستفادة منَ الفنون والتصاميم الإفريقية في الزي التقليدي الرجالي السوداني.	5	أوافق بشدة
11	يمكن الاستفادة منَ الثورة التكنولوجية الحديثة في تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني .	5	أوافق بشدة
12	الألوان التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية.	5	أوافق بشدة
13	التصميم المتطور والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول.	5	أوافق بشدة
	جميع العبارات	5	أوافق بشدة

يتبين من الجدول رقم (7/3/3) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنْ تتوافقَ الأزياء الرجالية التقليدية مع لوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية.
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنْ يرتبطَ تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية.
3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ من الضروري والأهمية تطوير الأزياء التقليدية الرجالية.
4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقين بشدة على أن يعتمدَ إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية الرجالية في السودان على الخطط العلمية.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنْ يساهمَ إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية في دعم الدخل القومي.
6. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنْ يغطيَ الإنتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلي السوداني.
7. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أن تعتبرَ الرسوم والضرائب من معوقات إنتاج الأزياء التقليدية الرجالية.
8. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثامنة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ مدى قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني.
9. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة التاسعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أن يمكنَ الاستفادة من الموروثات المفردات

الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني.

10. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة العاشرة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ مدى إمكانية الاستفادة من الفنون والتصاميم الإفريقية في الزي التقليدي الرجالي السوداني.
11. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الحادية عشر (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنه يمكن الاستفادة من الثورة التكنولوجية الحديثة في تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني.
12. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية عشر (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ الألوانَ التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية.
13. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة عشر (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ التصميم المتطور والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول.
14. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد عينة الدراسة موافقون بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الثالثة.

إنَّ النتائج أعلاه لا تعني أنَّ جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث إنَّه وكما ورد في الجداول من رقم (16/2/3) إلى رقم (28/2/3) أنَّ هناك أفرادٌ محايدون أو غير موافقين على ذلك، ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين، وغير الموافقين للنتائج أعلاه تمَّ استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الثالثة، الجدول رقم (8/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (8/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الثالثة.

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
1	تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية.	4	40.30
2	يرتبط تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية.	2	25.34
3	من الضروي والأهمية تطوير الأزياء التقليدية الرجالية.	4	86.30
4	يعتمد إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية الرجالية في السودان على الخطط العلمية.	4	20.10
5	يساهم إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية في دعم الدخل القومي.	4	48.50
6	يغطي الإنتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلي السوداني.	4	30.40
7	تعتبر الرسوم والضرائب من معوقات إنتاج الأزياء التقليدية الرجالية.	4	56.80
8	مدى قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني.	4	61.40
9	يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني.	4	126.30
10	مدى إمكانية الاستفادة منَ الفنون والتصاميم الإفريقية في الزي التقليدي الرجالي السوداني.	4	82.10
11	يمكن الاستفادة من الثورة التكنولوجية الحديثة في تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني.	4	112.30
12	الألوان التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية.	4	84.50
13	التصميم المتطور والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول.	4	73.10

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (40.30)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (16/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن تتوافقَ الأزياء الرجالية التقليدية مع لوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية.
2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثانية (25.34)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (17/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنْ يرتبطَ تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية.
3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (86.30)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (18/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على من الضروي والأهمية تطوير الأزياء التقليدية الرجالية.
4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (20.10)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (19/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح

الموافقين بشدة على أنْ يعتمدَ إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية الرجالية في السودان على الخطط العلميَّة.

5. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (48.50)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (20/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن يساهمَ إنتاج الأزياء الرجالية التقليدية في دعم الدخل القومي.
6. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السادسة (30.40)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (21/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنْ يغطيَ الإنتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلي السوداني.
7. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة السابعة (56.80)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (22/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن تعتبر الرسوم والضرائب من معوقات إنتاج الأزياء التقليدية الرجالية.
8. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الثامنة (61.40)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (23/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى

وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن مدى قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني.

9. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة التاسعة (126.30)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (24/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني.

10. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة العاشرة (82.10)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (25/2/3)- فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ مدى إمكانية الاستفادة من الفنون والتصاميم الإفريقية في الزي التقليدي الرجالي السوداني.

11. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الحاية عشر (112.30)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (25/2/3)- فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنْ يمكنَ الاستفادة منَ الثورة التكنولوجية الحديثة في تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني.

12. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الثانية عشر (84.50)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة

(13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (26/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ الألوان التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية.

13. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الثانية عشر (73.10)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (27/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ التصميمَ المتطورَ والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الثالثة لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها؛ وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث إنَّ عبارات الفرضية الثالثة عددها (13) عبارات، وعلى كل منها هناك (100) إجابةً هذا يعني أنَّ عددَ الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثالثة ستكون (1300) إجابةً، ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الثالثة بالجدول رقم (9/3/3) والشكل رقم (3/3/3) أدناه:

جدول رقم (9/3/3)

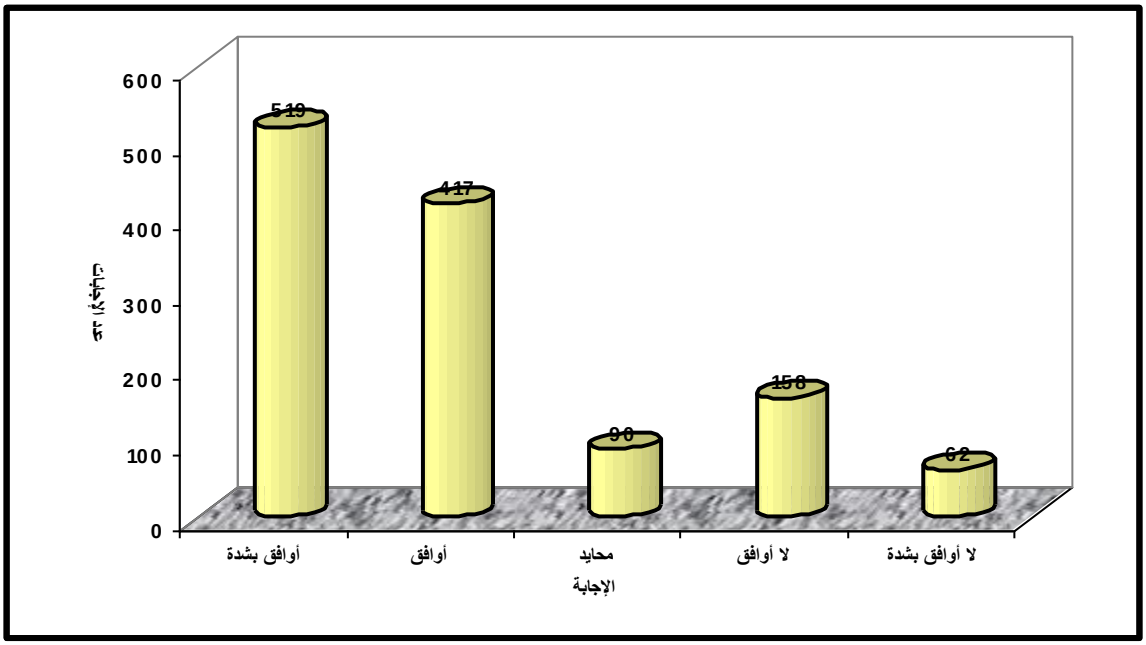
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثالثة.

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	519	%39.9
أوافق	417	%36.2
محايد	90	%6.9
لا أوافق	158	%12.2
لا أوافق بشدة	62	% 4.8
المجموع	1300	%100

المصدر: إعداد االدارس من الدراسة الميدانية، 2018م.

شكل رقم (3/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الثالثة.



المصدر: إعداد الدارس من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م.

يتبين من الجدول رقم (9/3/3) والشكل رقم (3/3/3) أنَّ عينة الدراسة تضمنت على (519) إجابةً، وبنسبة (39.9%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثالثة، و (471) إجابةً وبنسبة (36.2%) موافقة، و(90) إجابةً وبنسبة (6.9%) محايدة، و(158) إجابةً وبنسبة (12.2%) غير موافقة على ذلك، و(62) إجابةً وبنسبة (4.8%) غير موافقة بشدة على ذلك، وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثالثة (731.19)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (9/3/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين الإجابات، ولصالح الإجابات الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الثالثة.

مما تقدم نستنتج أنَّ فرضية الدراسة الثالثة، والتي نصَّت على أن: **"تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية، حيث يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير الأزياء التقليدي الرجالية السودانية، وكما يمكن الاستفادة من الثقافات الوافدة، والفنون الإفريقية في مجال تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية إيجابًا"** قد تحققت.

د - عرض ومناقشة نتائج الفرضية الرابعة :

تنص الفرضية الرابعة من فرضيات الدراسة على الآتي:

"يساهم العمل الإعلاني والتسويقي في الترويج للأزياء التقليدية الرجالية".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أنْ يساهمَ العمل الإعلاني والتسويقي في الترويج للأزياء التقليدية الرجالية . وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضية الرابعة، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة، ومن ثم على العبارات مجتمعةً، وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (10/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الرابعة.

ت	العبارات	الوسيط	التفسير
1	يساهم الإعلاني والتسويقي في الترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية، عمة، طاقية، عراقي ...).	5	أوافق بشدة
2	توفر الخبرات في التسويق يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	5	أوافق بشدة
3	وجود مؤسسات جيدة ومؤهلة للإعلان يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	5	أوافق بشدة
4	توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	5	أوافق بشدة
5	استجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة، وسهولة التعرف عليها يساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	5	أوافق بشدة
6	يمكن لاستفادة من الوسائط الحديثة مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني.	5	أوافق بشدة
	جميع العبارات	5	أوافق بشدة

يتبين من الجدول رقم (10/3/3) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنْ يساهمَ الإعلاني والتسويقي في الترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية، عمة، طاقية، عراقي ...).
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقُون بشدة على أنْ توفرَ الخبرات في التسويق يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.
3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ وجود مؤسسات جيدة ومؤهلة للإعلان يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.
4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّه استجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة، وسهولة التعرف عليها يساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.
6. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة السادسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنه يمكن لاستفادة من الوسائط الحديثة، مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني.
7. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الرابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد عينة الدراسة موافقون بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الرابعة.

إنَّ النتائج أعلاه لا تعني أنَّ جميع أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث إنَّه وكما ورد في الجداول من رقم (29/2/3) إلى رقم (34/2/3) أن هناك أفرادٌ محايدون أو غير موافقين على ذلك؛ ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين، وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الرابعة، الجدول رقم (11/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (11/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الرابعة.

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
1	يساهم الإعلاني والتسويقي في الترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية، عمة، طاقية، عراقي ...).	4	122.80
2	توفر الخبرات في التسويق يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	4	119.30
3	وجود مؤسسات جيدة ومؤهلة للإعلان يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	3	76.00
4	توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	3	57.84
5	استجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة، وسهولة التعرف عليها يساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.	4	74.80
6	يمكن لاستفادة من الوسائط الحديثة، مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني.	4	116.10

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (122.80)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (29/2/3)- فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنْ يساهمَ الإعلاني والتسويقي في ترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية، عمة، طاقية، عراقي...).
2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثانية (119.30)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) -

واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (30/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أنْ توفرَ الخبرات في التسويق يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (76.00)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (31/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ وجود مؤسسات جيدة، ومؤهلة للإعلان يساعد في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (57.84)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (32/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهمُ في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

5. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (74.80)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%) والبالغة (9.21) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (33/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن استجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة، وسهولة التعرف عليها يساهم في تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.

6. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين حول ما جاء بالعبارة السادسة (116.10)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4) ومستوى دلالة (1%)، والبالغة (9.21) -واعتمادًا

على ما ورد في الجدول رقم (34/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنْ يمكنَ لاستفادة من الوسائط الحديثة، مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الرابعة لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها؛ وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث إنَّ عبارات الفرضية الرابعة عددها (6) عبارات، وعلى كل منها هناك (100) إجابةً هذا يعني أن عدد الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الرابعة ستكون (600) إجابةً، ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الرابعة بالجدول رقم (12/3/3) والشكل رقم (4/3/3) أدناه:

جدول رقم (12/3/3)

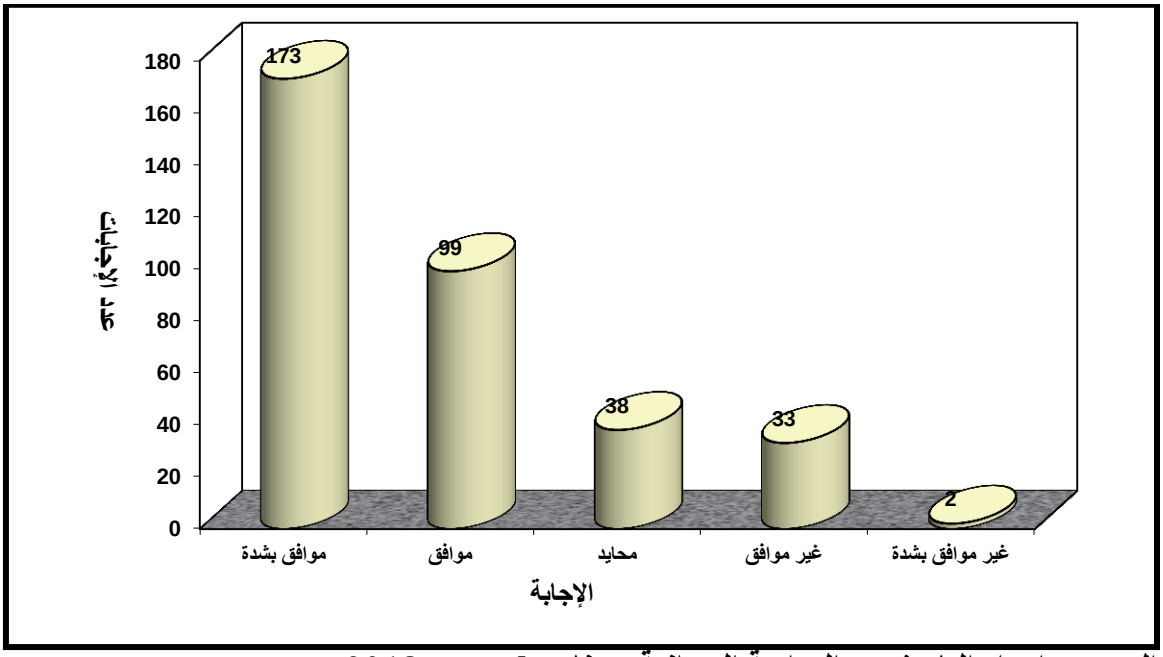
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الرابعة.

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	302	%50.3
أوافق	233	%38.8
محايد	24	%4.0
لا أوافق	34	%5.7
لا أوافق بشدة	7	%1.2
المجموع	600	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م.

شكل رقم (4/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الرابعة.



المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، برنامج Excel، 2018م.

يتبين من الجدول رقم (12/3/3) والشكل رقم (4/3/3) أنَّ عينة الدراسة تضمنت على (302) إجابةً، وبنسبة (50.3%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الرابعة، و(233) إجابةً وبنسبة (38.8%) موافقة، و(24) إجابةً وبنسبة (4.0%) محايدة، و(34) إجابةً وبنسبة (5.7%) غير موافقة على ذلك، و(7) إجابةً، وبنسبة (1.2%) غير موافقة بشدة على ذلك، وقد بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة، وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الرابعة (627.28)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (12/3/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين الإجابات، ولصالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الرابعة.

مما تقدم نستنتج أنَّ فرضية الدراسة الرابعة، والتي نصت على أن: **"يساهم العمل الإعلاني والتسويقي في الترويج للأزياء التقليدية الرجالية"** قد تحققت.

هـ - عرض ومناقشة نتائج الفرضية الخامسة :

تنص الفرضية الخامسة من فرضيات الدراسة على الآتي:

"الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية يمكن الاستفادة من المورثات، والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية وتطويره؛ ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا وتشجيعًا للأجيال الجديدة، وخصوصًا الشباب والأطفال؛ للرجوع للبسه وربطهم بتراثنا ومورثنا الثقافي والتاريخي".

هدف وضع هذه الفرضية إلى بيان أنَّ الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية يمكن الاستفادة من المورثات، والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية وتطويره؛ ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا وتشجيعًا للأجيال الجديدة، وخصوصًا الشباب والأطفال؛ للرجوع للبسه وربطهم بتراثنا ومورثنا الثقافي والتاريخي . وللتحقق من صحة هذه الفرضية، ينبغي معرفة اتجاه آراء عينة الدراسة بخصوص كل عبارة من العبارات المتعلقة بالفرضية الخامسة، ويتم حساب الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على كل عبارة، ومن ثم على العبارات مجتمعةً، وذلك كما في الجدول الآتي:

جدول رقم (13/3/3)

الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على عبارات الفرضية الخامسة.

ت	العبارات	الوسيط	التفسير
1	الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية.	5	أوافق بشدة
2	دعم الدولة يساهم في تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية	5	أوافق بشدة
3	اتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية تساعد في تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.	5	أوافق بشدة
4	الزي التقليدي الرجالي يحافظ على الهوية السودانية.	5	أوافق بشدة
5	يمكن للزي الرجالي التقليدي السوداني أنْ يطورَ؛ ليكون زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا أو غير ذلك من الأعمال.	5	أوافق بشدة
	جميع العبارات	5	أوافق بشدة

يتبين من الجدول رقم (13/3/3) ما يلي:

1. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الأولى (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبيةَ أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية.
2. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثانية (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ دعم الدولة يساهم في تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.
3. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الثالثة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنَّ اتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية، تساعد في تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.
4. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الرابعة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أن الزي التقليدي الرجالي يحافظ على الهوية السودانية.
5. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على العبارة الخامسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد العينة موافقون بشدة على أنْ يمكنَ للزي الرجالي التقليدي السوداني أنْ يطورَ؛ ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا أو غير ذلك من الأعمال.
6. بلغت قيمة الوسيط لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الخامسة (5)، وتعني هذه القيمة أنَّ غالبية أفراد عينة الدراسة موافقون بشدة على ما جاء بعبارات الفرضية الخامسة.

إنَّ النتائج أعلاه لا تعني أنَّ جميعَ أفراد عينة الدراسة متفقون على ذلك، حيث إنَّه وكما ورد في الجداول من رقم (35/2/3) إلى رقم (39/2/3) أنَّ هناك أفرادٌ محايدون أو غير موافقين على ذلك؛ ولاختبار وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين أعداد الموافقين وغير المتأكدين، وغير الموافقين للنتائج أعلاه تم استخدام اختبار مربع كاي لدلالة الفروق بين الإجابات على كل عبارة من عبارات الفرضية الخامسة، الجدول رقم (14/3/3) يلخص نتائج الاختبار لهذه العبارات:

جدول رقم (14/3/3)

نتائج اختبار مربع كاي لدلالة الفروق للإجابات على عبارات الفرضية الخامسة.

ت	العبارات	درجة الحرية	قيمة مربع كاي
1	الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية.	4	210.10
2	دعم الدولة يساهم في تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية	4	122.10
3	اتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية تساعد في تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.	3	36.16
4	الزي التقليدي الرجالي يحافظ على الهوية السودانية.	3	137.36
5	يمكن للزي الرجالي التقليدي السوداني أنْ يطورَ؛ ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا أو غير ذلك من الأعمال.	4	29.70

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م.

ويمكن تفسير نتائج الجدول أعلاه كالآتي:

1. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الأولى (210.10)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (35/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ الزيَّ التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية.
2. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثانية (122.10)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (36/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ دعم الدولة يساهم في تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.

3. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين على ما جاء بالعبارة الثالثة (36.16)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) - واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (37/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أن اتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية تساعد في تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.
4. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الرابعة (137.36)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (38/2/3)-، فإن ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنَّ الزيَّ التقليدي الرجالي يحافظ على الهوية السودانية.
5. بلغت قيمة مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد أفراد عينة الدراسة الموافقين والمحايدين، وغير الموافقين حول ما جاء بالعبارة الخامسة (29.70)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (3)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (11.34) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (32/2/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية وعند مستوى دلالة (1%) بين إجابات أفراد العينة، ولصالح الموافقين بشدة على أنه يمكن للزي الرجالي التقليدي السوداني أنْ يُطور بحيث يكون زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا أو غير ذلك من الأعمال.

مما تقدم لاحظنا تحقق فرضية الدراسة الثالثة لكل عبارة من العبارات المتعلقة بها؛ وللتحقق من صحة الفرضية بصورة إجمالية لجميع العبارات، وحيث إنَّ عبارات الفرضية الخامسة عددها (5) عبارات، وعلى كل منها هناك (100) إجابةً هذا يعني أنَّ عددَ الإجابات الكلية لأفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الخامسة ستكون (500) إجابةً، ويمكن تلخيص إجابات أفراد عينة الدراسة على العبارات الخاصة بالفرضية الخامسة بالجدول رقم (15/3/3) والشكل رقم (5/3/3) أدناه:

جدول رقم (15/3/3)

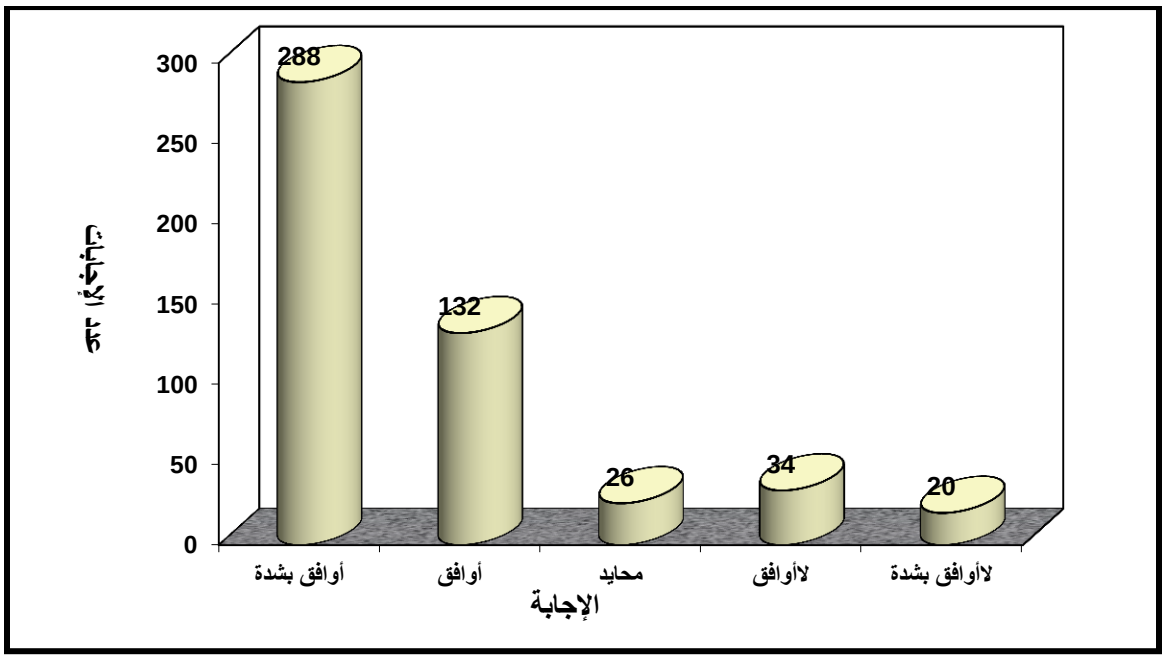
التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الخامسة.

الإجابة	العدد	النسبة المئوية
أوافق بشدة	288	%57.6
أوافق	132	%26.4
محايد	26	%5.2
لا أوافق	34	%6.8
لا أوافق بشدة	20	%4.0
المجموع	500	%100

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م.

شكل رقم (5/3/3)

التوزيع التكراري لإجابات أفراد عينة الدراسة على جميع عبارات الفرضية الخامسة.



يتبين منَ الجدول رقم (15/3/3) والشكل رقم (5/3/3) أنَّ عينة الدراسة تضمنت على (288) إجابةً، وبنسبة (57.6%) موافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الخامسة، و(132) إجابةً وبنسبة (26.4%) موافقة، و(26) إجابةً وبنسبة (5.2%) محايدة، و(34) إجابةً وبنسبة (6.8%) غير موافقة على ذلك، و(20) إجابةً وبنسبة (4.0%) غير موافقة بشدة على ذلك، وقد بلغت قيمة

مربع كاي المحسوبة لدلالة الفروق بين أعداد الإجابات الموافقة والمحايدة، وغير الموافقة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الخامسة (526.00)، وهذه القيمة أكبر من قيمة مربع كاي الجدولية عند درجة حرية (4)، ومستوى دلالة (1%) والبالغة (13.28) -واعتمادًا على ما ورد في الجدول رقم (15/3/3)-، فإنَّ ذلك يشير إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية، وعند مستوى دلالة (1%) بين الإجابات، ولصالح الإجابات الموافقة بشدة على ما جاء بجميع عبارات الفرضية الخامسة.

مما تقدم نستنتج أنَّ فرضية الدراسة الخامسة، والتي نصت على أن: **"الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية يمكن الاستفادة من الموروثات والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية وتطويره؛ ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا وتشجيعًا للأجيال الجديدة، وخصوصًا الشباب والأطفال؛ للرجوع للبسه وربطهم بتراثنا وموروثنا الثقافي والتاريخي"** قد تحققت.

2 - المرحلة الثانية : عرض ومناقشة المقابلات من خلال الفرضيات :

أ - الفرضية الأولى :

"توفر المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفزُ لإنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز".

للتحقق من صحة هذا الفرض إستعان الدارس بالإضافة للاستبانة بوسيلة المقابلة فى المرحلة الثانية من إجراءات الدراسة و تبين ان توفر المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفزُ لإنتاج زي رجال تقليدي سوداني متميز ، وعدم صناعتها محلياً يعيق من تحقق هذه الفرضية . وكل الخامات الجيدة والمرغوبة في السوق مستوردة وتزيد من تكلفة الانتاج ، وزيادة سعر اللبس البلدي عموماً .

ب - الفرضية الثانية :

الاهتمام بتدريب المختصين على مهارات إضافية غير تقليدية يساهم برفع مقدراتهم فى خلق مشروعات إنتاجية صناعية ترتقى لمصاف بيوت الأزياء العالمية .

من خلال إجراءات الدراسة فى المرحلة الثانية يتضح لنا أن العمالين في مجال تفصيل الازياء التقليدية الرجالية السودانية غير مدربين بما يكفي ، بل يتم إكتساب خبرات التفصيل من العمل المباشر وليس من خلال التدريب والتاهيل العلمي ، وكل الخبرات الموجودة حالياً تفتقر الي الابتكار

. ويرجع ذلك لعدم وجود معاهد متخصصة وعدم وجود مناهج متخصص لتعليم تفصيل الزي التقليدي الرجالي السوداني ، مما يعرضه لخطر الاندثار وعدم المحافظه عليه علي المدي البعيد .

ج - الفرضية الثالثة :

تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية، حيث يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير الأزياء التقليدي الرجالية السودانية، وكما يمكن الاستفادة من الثقافات الوافدة والفنون الإفريقية في مجال تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية إيجابًا .

للتحقق من صحة هذا الفرضية قدم الدارس فى المرحلة الثانية من إجراءات الدراسة أنه تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية ، حيث يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير الأزياء التقليدي الرجالية السودانية ، وكما يمكن الاستفادة من الثقافات الوافدة والفنون الإفريقية في مجال تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية إيجابًا . حيث أثبت ومن خلال المقابلات تقبل الكثير من اصحاب المجلات والعاملين في مجال تفصيل الازياء التقليدية الرجالية لفكرة التجديد والتطوير في الازياء التقليدية ، بل بالعكس ياتي هذا من طلب الكثير من الزبائين لهذا من خلال أبتكار بعض التعديلات أو السؤال عن الجديد من التفصيلات والموديلات الجديدة أو الاقمشة الجديدة والمختلفة .

د - الفرضية الرابعة :

يساهم العمل الإعلانى والتسويقى فى الترويج للأزياء التقليدية الرجالية .

للتحقق من صحة هذا الفرضية أجري الدارس مقابلات ميدانية وتبين أن العمل الإعلاني والتسويقي يساهم في الترويج للأزياء التقليدية الرجالية ويرغب الشباب والاطفال أكثر في الازياء التقليدية السودانية .

هـ - الفرضية الخامسة :

الزي التقليدي الرجالى يعكس الهوية السودانية يمكن الاستفادة من الموروثات، والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية وتطويره؛ ليكونَ زيًّا عمليًّا أو مدرسيًّا وتشجيعًا للأجيال الجديدة ، وخصوصًا الشباب والأطفال؛ للرجوع للبسه وربطهم بتراثنا وموروثنا الثقافى والتاريخى .

للتحقق من صحة هذا الفرضية توصل الدارس من خلال المقابلات الميدانية أن الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية ، كما يمكن الاستفادة من الموروثات والمفردات الثقافية المحلية والإفريقية وتطويره ليكونَ زيًّا عمليًّا ، كما يمكن تطويره ليصبح زياءً مدرسيًّا . وذلك يشجيع الشباب والاطفال والأجيال الجديدة للرجوع للبسه وربطهم بتراثنا وموروثنا الثقافي والتاريخي .

3 - الاستنتاجات :

أولاً : عدم توفر المواد الخام المحلية من أقمشة واحتياجات التفصيل للازياء التقليدية الرجالية ، وذلك نسبة لعدم وجود المصانع المحلية المنتجة لهذه المواد الخام محلياً مما يسهل الحصول عليها ورخص ثمنها في حالة التصنيع المحلي ، اما الخامات المستوردة الجيدة فهي مكلفة جداً مما يعيق عملية أنتاج الازياء التقليدية الرجالية ويزيد في تكاليف الانتاج وبالتالي ارتفاع ثمن الازياء المنتجة من تلك الخامات المستوردة ، وياتي ارتفاع الثمن نتيجة لارتفاع تكلفة الجمارك والضرائب التي تفرض على المنتجات المستوردة من الخارج مما ينعكس سلباً علي تكلفة تلك المواد الخام المستوردة .

ثانياً : تحتاج العمالة التي تشتغل في تفصيل الازياء التقليدية الرجالية الي المزيد من التدريب العلمي الممنهج ، وذلك من خلال مؤسسات ومعاهد وكليات متخصصة في مجال الازياء عموماً والازياء التقليدية خصوصاً .

ثالثاً : التطور والابتكار للازياء التقليدية الرجالية السودانية الموجودة في السوق والمعارض حالياً يعتمد وبشكل كبير علي طلب بعض الزبائن ما عدا القليل من المعارض التي تحاول ان تقوم بعملية تطوير للازياء التقليدية الرجالية ولكن بصورة خجولة وغير مدروسة بطريقة علمية ، وذلك خوفاً من رفض الزبون أو المستهلك لتلك التطويرات .

رابعاً : الكثير من معارض الازياء التقليدية الرجالية لا تركز على وسائل الاعلان خوفاً من الضرائب والجبايات التى تفرض من قبل المحليات .

خامساً : لاتوجد سياسات داعمة من الدولة للمستثمرين فى صناعة الزي التقليدي الرجالي السوداني مما يساعد فى تغطية حوجة السوق المحلي من هذه المنتجات . لذا هناك حوجة لوجود سياسات حقيقة وداعمة للمستثمرين المحلين في مجال صناعة الازياء التقليدية الرجالية .

الفصل الخامس:

النتائج والخاتمة والتوصيات والمقترحات والملاحق

المقدمة :

قدم الدارس في هذا الفصل أهم النتائج التى توصلت إليها الدراسة ، ثم توصيات الدراسة ومايقترحه من دراسات وبحوث في هذا المجال .

1 - النتائج :

بعد أن تحققت فرضيات الدراسة تبين الآتى :

1. توفر المواد الخام المحلية أو المستوردة الجيدة والمناسبة يحفز لإنتاج أزياء رجالية تقليدية سودانية متميزه .
2. الإهتمام بتدريب المختصين بتفصيل الازياء التقليدية الرجالية السودانية علي مهارات إضافية غير تقليدية يساهم برفع مقدراتهم فى خلق مشروعات إنتاجية صناعية ترتقي لمصاف بيوت الازياء العالمية ، حتي تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية حيث يمكن الإستفادة من مفردات الموروثات الثقافية السودانية وغيرها في تطوير الازياء التقليدي الرجالية السودانية .
3. قبول شريحة كبيرة ممن جرت عليهم الدراسة بتطوير الازياء التقليدية الرجالية .
4. يمكن الإستفادة من الثقافات الوافدة العربية والفنون الاسلامية والافريقية والعالمية فى مجال تصميم المنسوجات الرجالية السودانية التقليدية إيجاباً .
5. العمل الإعلانى والتسويقي فى الترويج للأزياء التقليدية الرجالية يساهم في أنتشارها داخلياً وخارجياً .
6. الازياء التقليدية الرجالية السودانية تعكس الهوية السودانية ، كما يمكن الاستفادة من المورثات والمفردات الثقافية المحلية والافريقية وتطويرها التصميمي ليكون زي عملي أو مدرسي أو مهني ، وتشجيع ألاجيال الجديدة وخصوصاً الشباب وألاطفال علي الرجوع للبسه وربطهم بتراثهم ومورثهم الثقافي والتاريخي .
7. الاضافات الجمالية التي قام بها الدارس علي الازياء التقليدية الرجالية السودانية لاقت استحسان الكثير مما جرت عليهم الدراسة وغيرهم مما سعي لامتلاك نموذج منها . كما لاقت الاضافات التصميمية القبول والاستحسان من شريحة كبيرة مما جرت عليهم الدراسة وغيرهم خارج نطاقة الدراسة .(وكل هذا يتضح من خلال النماذج المقدمة من الدارس) .

2 - الخاتمة :

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الازياء التقليدية الرجالية السودانية والزخارف التراثية السودانية والإستفادة منها بإضافة قيم جمالية وتصميمية للازياء التقليدية الرجالية السودانية بما يتفق ويرتبط بالذوق السودانى . ومعرفة أفضل الطرق والوسائل التى من خلالها يتم تطوير التصميم للازياء الرجالية السودانية التقليدية لإثراء حياتنا وتحسين ألاساليب المتبعة لذلك . والعمل على تشجيع الباحثين والدارسين فى مجالات التصميم والازياء المختلفة والتركيز علي الازياء التقليدية السودانية خاصة بما فيها الازياء التقليدية الرجالية . اصدار سياسات داعمة من الدولة للمستثمرين فى مجال صناعة الزي التقليدي الرجالي السوداني مما قد يساعد فى تغطية حوجة السوق المحلي من هذه المنتجات مما قد يقلل من تكاليف تفصيل تلك الازياء التقليدية والرجوع للبسها من الشباب والاطفال .

3 - التوصيات :

يوصي الدارس من خلال النتائج التي توصل اليها في الدارس بالآتي :

1. إجراء المزيد من البحوث والدراسات حول الإزياء التقليدية السودانية عموماً والرجالية خصوصاً في محاولة للمحافظة عليها من الاندثار .
2. العمل على تشجيع الباحثين والدارسين فى مجالات التصميم والازياء المختلفة والتركيز علي الازياء التقليدية السودانية خاصة بما فيها الازياء التقليدية الرجالية .
3. تكوين جماعة أو مجموعة من الفنانين والمثقفين للعناية بالازياء التقليدية والمحافظة عليها وإبرازها للعالم أجمع .
4. توجيه وسائل الإعلام بالتركيز علي الازياء التقليدية الرجالية السودانية أعلامياً بما يساهم في نشرها محلياً وعالمياً.

4 - المقترحات :

بناءاً على نتائج هذه الدراسة برز للدارس عدة إقتراحات يمكن أن تكون دراسات مستقبلية :

1. اقتصرت الدراسة علي الازياء التقليدية الرجالية السودانية ويمكن أن تجري دراسات اخري علي الازياء التقليدية النسائية وغيرها بتفاصيلها .
2. امكانية عمل دراسات أكثر تخصصية في الازياء التقليدية الرجالية مثل دراسة عن العراقي أو العمة أو الطاقية وغيرها من الازياء التقليدية السودانية لحفظها من الاندثار .
3. تشجبع الدراسات للازياء التقليدية السودانية عموماً والموجهة لوسائل الإعلام الداخلية والعالمية بما يساهم في نشر الازياء التقليدية السودانية محلياً وعالمياً .

قائمة الملاحق :

الملحق رقم (1) ثبت الرواه .

الملحق رقم (2) اسماء محكمي الاستبانة .

الملحق رقم (3) الاستبانة .

الملحق رقم (4) حافظة الاسئلة .

الملحق رقم (5) الخرائط .

الملحق رقم (6) االصور .

الملحق رقم (7) قائمة المصادر والمراجع .

الملحق رقم (1) ثبت الرواة

الراوى رقم (1)

التاريخ: يوليو 2017

المكان : محلات أبو ياسر جلابية - الخرطوم

الإسم: عبد السلام خالد

العمر: 55 سنة

المهنة: خياط زي تقليدي رجالي سوداني

التعليم: ثانوي

الحالة الإجتماعية: متزوج

الخبرة : 28 سنة

السكن : الخرطوم / الكلاكلة

الراوى رقم (2)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: معرض استايل جلابية - الخرطوم

الإسم: رؤوف التوم أحمد

العمر: 25 سنة

المهنة: بائع

التعليم: جامعي

الحالة الإجتماعية: عازب

السكن : الخرطوم / مدني

الراوى رقم (3)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: معرض نيو مان جلابية - العمارات الخرطوم

الإسم: محمد أدم أحمد

العمر: 29

المهنة: خياط وبائع

التعليم: دبلوم معمار.

الحالة الإجتماعية: عازب

السكن: السجانة / الفاشر

الراوى رقم (4)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: معرض هالة المساوي جلابية - الخرطوم

الإسم: محمد سليم عوض دهب

العمر: 27

المهنة: بائع

التعليم: دبلوم نظم معلومات محاسبية

الحالة الإجتماعية: اعزب

السكن: الخرطوم / الخرطوم

الراوى رقم (5)

التاريخ: يوليو 2017

المكان : معارض الفخيم جلابية - الخرطوم

الإسم: عادل صالح محمد صالح

العمر: 29 سنة

المهنة: مالك للمحل اوالمشروع وبائع

التعليم: ماجستير فى نظم المعلومات الادارية

الحالة الإجتماعية: اعزب

السكن : الخرطوم / الخرطوم

الراوى رقم (6)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: معرض توب مان جلابية – شارع محمد نجيب الخرطوم

الإسم: النزير عبدالله احمد

العمر: 34 سنة

المهنة: مالك للمحل

التعليم: فوق الجامعي

الحالة الإجتماعية: متزوج

السكن: العمارات / الخرطوم

الراوى رقم (7)

التاريخ: يوليو 2017

المكان : معرض ونت جلابية – شارع محمد نجيب / الخرطوم

الإسم: بسمة عبدالكريم الطيب

العمر: 27 سنة

المهنة: بائعة

التعليم: جامعي

الحالة الإجتماعية : عزباء

السكن : الصحافة / الخرطوم

الراوى رقم (8)

التاريخ: يوليو 2017

المكان : معرض الحامد جلابية - امدرمان

الإسم: يوسف حامد محمد

العمر: 37 سنة

المهنة: صاحب المحل وبائع

التعليم: جامعي

الحالة الإجتماعية : متزوج

السكن : بحري / عطبرة

الراوى رقم (9)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: معرض الشهيد جلابية - امدرمان

الإسم: الفاضل محمد أحمد يعقوب

العمر: 24 سنة

المهنة: صاحب المحل وبائع

التعليم: جامعي

الحالة الإجتماعية: عازب

السكن : امدرمان / امدرمان

الراوى رقم (10)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: محلات الوالي جلابية - امدرمان

الإسم: مصعب يوسف عوض

العمر: 23 سنة

المهنة: صاحب المحل وبائع

التعليم: جامعي

الحالة الإجتماعية: اعزب

السكن : امدرمان / العرضة جنوب

الراوى رقم (11)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: محلات هاي زول جلابية - سعد قشرة / بحري

الإسم: الشازلي عمر الخليفة

العمر: 40 سنة

المهنة: صاحب المحل وبائع

التعليم: اكاديمي

الحالة الإجتماعية: متزوج

السكن : بحري / بحري

الراوى رقم (12)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: محلات تاجر جلابية - سعد قشرة / بحري

الإسم: الرشيد بشيرحسن

العمر: 44 سنة

المهنة: ترزي وتاجر

التعليم: ثانوي

الحالة الإجتماعية: متزوج

السكن: بحري / بحري

الراوى رقم (13)

التاريخ: يوليو 2017

المكان : معرض جرتك جلابية - بحري

الإسم: عثمان عبدالله احمد

العمر: 55 سنة

المهنة: مالك المحل وتاجر

التعليم: ثانوي

الحالة الإجتماعية: متزوج

السكن: شمبات / شمبات

الراوى رقم (14)

التاريخ: يوليو 2017

المكان: محلات الخياط جلابية - بحري

الإسم: الحسين وداعة عمر

العمر: سنة 29

المهنة: مالك المحل وتاجر

التعليم: جامعي

الحالة الإجتماعية : متزوج

السكن : بحري / بحري

الملحق رقم (2) اسماء محكمي الاستبانة

للتأكد من الصدق الظاهري لاستبيان الدراسة وصلاحية عباراته من حيث الصياغة والوضوح قام الدارس بعرض الاستبيان على عدد من المحكمين الأكاديميين والمتخصصين بمجال الدراسة والبالغ عددهم (3) محكمين ومن مختلف المواقع الوظيفية والتخصصات العلمية.

الجدول يبين قائمة بأسماء وعناوين محكمي الاستبانة

م	الاسم	العنوان
1	د. أبوبكر الهادي أحمد	عميد كلية الفنون الجميلة - رئيس لجنة البحوث جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
2	د.عمر محمد الحسن درمة	بروفسير - كلية الفنون الجميلة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
3	د.صلاح الطيب أحمد ابراهيم	استاذ مشارك كلية الفنون الجميلة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

المصدر: إعداد الباحث من الدراسة الميدانية، 2018م

الملحق رقم (3) الاستبانة

جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية الفنون الجميلة و التطبيقية

التاريخ : .....

السلام عليكم و رحمة الله تعالي و بركاته وبعد :

الموضوع :
إستمارة موجهة حول : (أضافة قيم جمالية ووظيفية لتصميم المنسوجات السودانية التقليدية الرجالية.)

1- وجود تصميمات ضعيفة فى مجال تصميم الزي الرجالية التقليدية .
2- محدودية ألانماط والطرق المتبعة فى إنتاج الزي الرجالية التقليدية السودانية.
3- ترك الأجيال الجديدة لارتداء الزي الرجالية التقليدية السودانية الاصيل مما يجعلها في خطر مؤكد يمكنه أن يؤدى إلي أندثاره في وقت لاحق .
4- ظهور بعض النماذج للازياء الوافدة كزي رجالي (مع عدم الوعي بألاخطار الناتجة وخصوصاً لدى بعض النخب) ، مما يؤثر سلباً علي مكانة الزي الرجالية التقليدية السودانية.
5- محلية الزي السودانية التقليدية رغم وجود إمكانية تطويره وصعوده للعالمية .

2/ **تهدف الدراسة إلي :**

أ- المحافظة على التراث التقليدى فى الزي الرجالية السودانية التقليدية وحمايته من الزوال والاندثار باضافة بعض القيم الجمالية والوظيفيه اليه.
ب- حماية الزي التقليدية الرجالية السودانية من الثقافات الوافدة والإستفادة منها فيما يتفق ويرتبط بالذوق السودانى دونما فقدان للهوية السودانية .
ت- معرفة أفضل الطرق والوسائل التى من خلالها يتم تطويرالتصميم للزي الرجالي السوداني التقليدي لإثراء حياتنا وتحسين ألاساليب المتبعة لذلك .

3/ **و تقع أهمية هذا الدراسة فى :**

أ- تقديم دراسة علمية وتخصصية فى مجال تصميم المنسوجات والازياء السودانية الرجالية التقليدية .
ب- حماية الزي والمنسوجات السودانية الرجالية التقليدية من إلاستلاب الثقافى والأنفتاح العالمي.
ت- أعتبار الزي التقليدية نوع من أنواع الموضة الحديثة لخلق نوع من التواصل بين ألاجيال ، وتعريفهم عبر وسائل أتصالهم التكنولوجى وغيرها علي ذلك ألارث الثقافي والتراثي الكبير بكل نواحيه وعمق أرتباطه بالشخصية السودانية .

الدارس / إسلام كامل على عبد الرحمن

كلية الفنون الجميلة و التطبيقية

تم توزيع الإستمارة علي ثلاثة من الخبراء ثم جمعت الإستمارات من الخبراء الثلاث .بالنظر للإستمارات نجد أنه قد وافق الخبراء الثلاثة علي المجالات المقترحة و أضاف البعض بعض المجلات يمكن تحديد المجلات المقترحة في:

(1) إعتبارات المادة الخام.

(2) إعتبارات الدراسة الأكاديمية (التدريب و التأهيل).

(3) إعتبارات التسويق و الإعلان.

(4) الإعتبارات التى أضافها الخبراء:

د.صلاح الطيب أحمد ابراهيم ، أستاذ مشارك ـ جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ـ كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ـ أضاف :

(أ) أعتبارات اللون وعلاقته بالبيئة .

(ب) أعتبار المادة الخام (100% قطن) و (65 % بوليستر+35 % قطن) و(100 % بوليستر).

(ج) أعتبارات الخامة وعلاقتها بالبيئة .

(د) أضافة استاذ جامعي وطالب جامعي للبيانات الشخصية .

أ.د.عمر محمد الحسن درمة ، بروفسير ـ جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ـ كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ـ أضاف :

(أ) أستخدام الزخرف المتعلق بالتراث والثقافة السودانية فى التصميم .

د.أبوبكر الهادي أحمد ـ جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا ـ عميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ـ أضاف

(أ) مراعاة مواكبة الزي التقليدي لطبيعة العمل .

(ب) ربط المفردات والزخارف الاثرية التاريخية بالزي المطور .

(ج) أعتبارات الاصالة والتفرد والتميز في الزي وأظهارة .

و عليه و بناءاً علي هذه النتيجة يمكن تحديد المجالات المقترحة فى الإستمارة بالإستمارة المنقحة. يبقي أن يعتمد الدارس هذه المجالات و من ثم يقوم بتصميم الإستبانة الرئيسية كأداة للقياس معتمدة.

1/ تحكيم الإستمارة.

(أ)	**إعتبارات المادة الخام.** أهمية إحصاء و تقدير الخامات المستعملة فى الازياء التقليدية الرجالية . أهمية وفرة الخامات(نوعية المنسوجات).	نعم	لا	لاأدري
(ب)	**إعتبارات الإنتاج.** أهمية خبرة و معرفة العاملين فى المجال(ترزية ومصممين وبيوت ازياء ..... الخ). أهمية الزي التقليدي بالنسبة للرجل السوداني من ناحية المحافظة على المنسوجة والزي التقليدية . أهمية حسابات التكلفة .			
(ج) (د)	**إعتبارات الدراسة الأكاديمية (التدريب و التأهيل).** **إعتبارات التسويق و الإعلان.**			
(ه)	**إعتبارات التصميم.** أهمية التصميم بالنسبة للمنسوجة والزي التقليدي. أهمية علاقة التصميم بالسوق المحلي . أهمية أعتبار المنسوجة والزي التقليدية نوع من أنواع الموضة الحديثة.			
(و)	أ ضف ما تراه إعتباراً مناسباً. /1 /2 /3			

و الله الموفق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية الفنون الجميلة و التطبيقية

السلام عليكم و رحمة الله تعالي و بركاته ، و بعد :

الموضوع:

إستبانة موجهة حول (أضافة قيم جمالية ووظيفية لتصميم المنسوجات السودانية التقليدية الرجالية)

فى إطار الدراسة للحصول على درجة الدكتوراة فى الفنون – (قسم تصميم وطباعة المنسوجات والازياء) من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، يرجو الدارس شاكراً كريم تفضلكم بالإجابة على أسئلة الاستبانة المرفقة.

علماً بأن كل ما يرد من معلومات فى هذه الاستبانة سيكون سرياً وسوف يستخدمه الدارس لغرض البحث العلمي .

و لكم جزيل الشكر،،، ،، ،

الدارس : إسلام كامل على

إشراف أ.د : .سليمان يحي محمد

المقصود بالزي التقليدي الرجالي السوداني : كل المنسوجات والزي الذي يلبسه الرجل السودانى كزي تقليدي سوداني مثل الجلابية والعراقي والسروال والصديري والعمة والطاقية وغيرها ، وكل الملحقات لهذه الازياء من أكسسوارات المتممه للزي الرجالى مثل السيف والسكين والدرقة والعصاء والخاتم والساعة وكل ماشابه ذلك من أكسسوارات .

توجيهات:

1/ ضع علامة ( ) أمام كل عبارة فى المكان الذى يعبر عن رأيك.

2/ لا تضع أكثر من علامة أمام العبارة الواحدة.

3/ إقرأ كل عبارة بعناية و دقة.

البيانات الشخصية:

1/ التخصص / مصمم منسوجات { }– مهندس نسيج { }- فنان تشكيلي { }- مصمم أزياء تقليدية رجالية { } - مصمم أزياء رجالية حديثة (افرنجية) { } – استاذ جامعي { }- طالب جامعي { }.

2 / **الفئات العمرية** : 20- 30 سنة { } 30-40 سنة { } 40-50 سنة{ }50 سنة فما فوق { }

3 / المستوى التعليمى / دون البكلريوس { } - بكلريوس { } – دبلوم عالى{ } – ماجستير{ }- دكتوراة { }.

4 /الخبرة/ أقل من 5 سنوات { }من 5 – 10 سنوات { }أكثر من10 سنوات { }.

المحور الأول: المادة الخام للزي والمنسوجات التقليدية الرجالية السودانية :

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	لا أوافق	لا أوافق بشدة	لا أدرى
1	توفر المادة الخام للأزياء التقليدية فى السودان يساعد على تطور مهنة أنتاج الزي الرجالى التقليدي .					
2	جودة الخامات النسيجية التقليدية تساهم فى جودة الزي التقليدي الرجالى .					

3	معالجة الخامات والازياء التقليدية لابد أن تتناسب مع الوظيفة .					
4	دعم الدولة فى أنتاج الازياء التقليدية يساعد في تطورحرفة أنتاج الزي التقليدي الرجالي .					
5	إزالة الدولة لعقبات الاستثمار عنصر هام فى تطوير الأزياء الرجالية التقليدية					

المحور الثانى: أهمية التدريب :

م	**العبارة**	أوافق بشدة	أوافق	لا أوافق	لا أوافق بشدة	لا أدرى
1	نقص الخبرة والتدريب للحرفين والفنين من المعوقات الرئيسية للأزياء التقليدية الرجالية .					
2	توفر مراكز لتدريب حرفيين الأزياء التقليدية يساهم في زيادة فرص العمل .					
3	التدريب والتاهيل يساهم في أنتاج زي تقليدي رجالي سوداني ذو بدقة عالية .					
4	التدريب والتاهيل يساهد علي إنتشار الزي عالمياً .					

المحور الثالث:التصميم وعلاقتة بالجودة فى أنتاج وتطوير الزي الرجالى التقليدي :

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	لا أوافق	لا أوافق بشدة	لا أدرى
1	تتوافق الأزياء الرجالية التقليدية مع الوظيفة الثقافية والاجتماعية السودانية .					
2	يرتبط تصميم الأزياء التقليدية الرجالية بالبيئة والثقافة المحلية .					
3	من الضروري وألاهمية تطوير الازياء التقليدية الرجالية.					
4	يعتمد إنتاج الأزياء التقليدية الرجالية فى السودان على الخطط العلمية.					
5	يساهم إنتاج الازياء الرجالية التقليدية فى دعم الدخل القومى .					
6	يغطى الإنتاج المحلي للأزياء التقليدية الرجالية حاجة السوق المحلى السوداني .					
7	تعتبر الرسوم والضرائب من معوقات انتاج الأزياء التقليدية الرجالية .					
8	مدي قبول الرجل السوداني للتصميم المتطور للزي الرجالي التقليدي السوداني .					
9	يمكن الاستفادة من الموروثات المفردات الثقافية في تطوير التصميم التقليدي للزي الرجالي السوداني .					
10	مدى أمكانية الاستفادة من الفنون والتصاميم الافريقية فى الزي التقليدى الرجالي السوداني.					
11	يمكن الاستفادة من الثورة التكنولوجية الحديثة فى تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني					

12	الالوان التقليدية للزي التقليدي الرجالي السوداني يتناسب مع البيئة المحلية .					
13	التصميم المتطور والحديث للزي التقليدي الرجالي السوداني يجد القبول .					

المحور الرابع: التسويق و الإعلان:

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	لا أوافق	لا أوافق بشدة	لا أدرى
1	يساهم العمل الإعلانى و التسويقي فى الترويج الأزياء التقليدية الرجالية (جلابية ،عمة ، طاقية ، عراقي... الخ) .					
2	توفر الخبرات فى مجال التسويق يساعد فى تطوير الازياء الرجالية التقليدية.					
3	وجود مؤسسات جيدة و مؤهلة للإعلان يساعد فى تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.					
4	توطيد دورة الإنتاج والإعلان والتسويق تساهم فى تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.					
5	إستجابة المستهلك للعوامل التسويقية المختلفة و سهولة التعرف عليها يساهم فى تطوير الأزياء الرجالية التقليدية.					
6	يمكن الاستفادة من الوسائط الحديثة مثل الواتس أب والانستغرام وغيرها في تسويق الزي التقليدي الرجالي السوداني					

المحور الخامس: الجوانب الإجتماعية والثقافية للازياء التقليدية الرجالية :

م	العبارة	أوافق بشدة	أوافق	لا أوافق	لا أوافق بشدة	لا أدرى
1	الزي التقليدي الرجالي يعكس الهوية السودانية					
2	دعم الدولة يساهم فى تطوير المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.					
3	إتباع سياسة الحماية للمنتجات المحلية تساعد فى تطور المنسوجات والأزياء الرجالية التقليدية.					
4	الزي التقليدي الرجالي يحافظ علي الهوية السودانية .					
5	يمكن للزي الرجالي التقليدي السوداني أن يطور بحيث يكون زي عملي أو مدرسي أو غير ذلك من الاعمال					

الملحق رقم (4) حافظة الاسئلة

1. ماهي أهمية الزي التقليدي الرجالي للرجل السوداني ؟
2. ماهي القيم الجمالية في الزي التقليدي الرجالي السوداني ؟
3. هل الزي التقليدي الرجالي السوداني علاقة بالثقافة والحضارة والبيئة (البيئة الجغرافية والسايكلوجية والاجتماعية) ؟ وماهي تلك العلاقة ؟
4. ماهو تاثير العادات والتقاليد والموروث علي الزي التقليدي الرجالي السوداني ؟
5. ماهو أثر الزي التقليدي الرجالي السوداني للاتجاهات النفسية للفرد من ناحية التزين وجذب الانتباه وتحديد الذات والتكيف مع الاخرين ؟
6. هل تتوفر المادة الخام الزي التقليدي الرجالي السودانى ؟
7. ما مدى جودة المادة الخام (المنسوجات الزي التقليدي الرجالي السوداني ؟
8. هل تتناسب الخامات (المنسوجات) المستخدمة في الزي التقليدي الرجالي السوداني مع الطقس والبيئة السودانية ؟
9. هل يوجد صناع أو خياطين مدربين لحياكة الزي التقليدي الرجالية السودانية ؟ وما مدي الخبرة لديهم ؟
10. ماهي أهمية وجود صناع أو خياطين مدربين ومؤهلين بالنسبة الزي التقليدي الرجالي السوداني؟
11. هل يتناسب تصميم الزي التقليدي الرجالي السوداني مع العمل عموماً ؟
12. هل يتواكب الزي التقليدي الرجالي السوداني مع الموضة العالمية والتطور في العالم ؟
13. ماهي مساهة الاعلام والتسويق في انتشار الزي التقليدي الرجالي السوداني ؟
14. ماهي الثقافات الوافدة في السودان ؟
15. وماهو تاثير الثقافات الوافدة علي الزي التقليدي الرجالي السوداني ؟

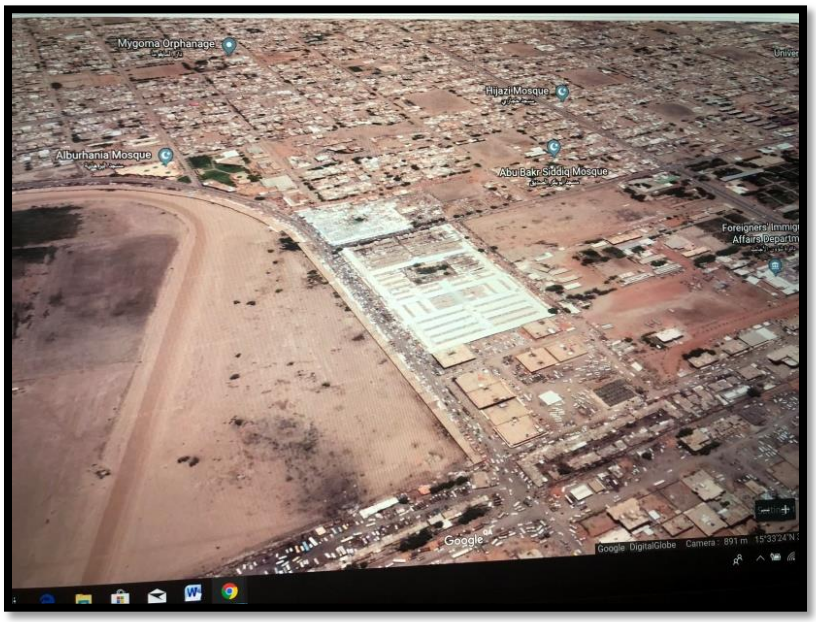
الملحق رقم (5) الخرائط

خريطة رقم (1) توضح خريطة ولاية الخرطوم - (المصدر Google)

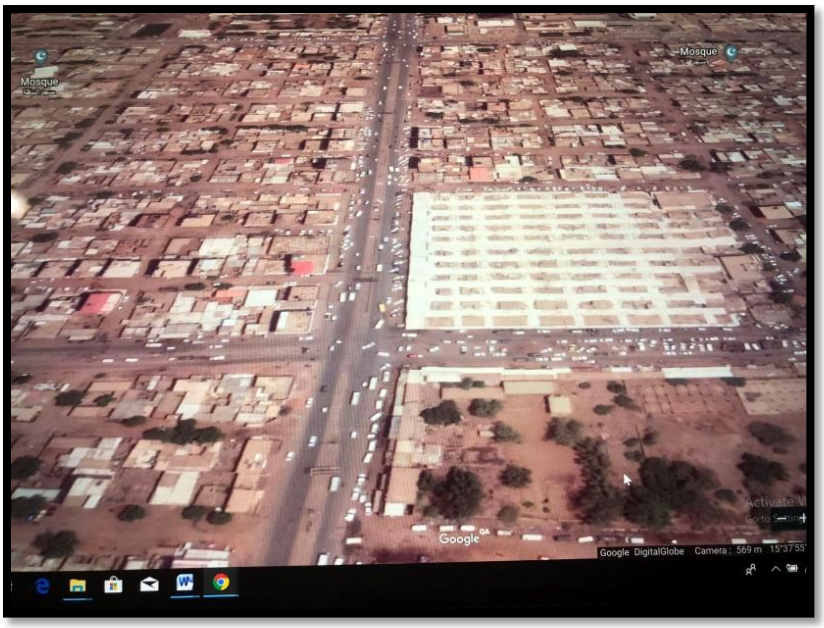
خريطة (2) توضح جمهورية السودان (2018) - (المصدر Google)

خريطة (3) مملكة كوش - (المصدر Google)

خريطة رقم (4) توضح موقع السوق الشعبي أمدرمان - المصدر (Google Earth)



خريطة رقم (5) توضح موقع السوق الشعبي الخرطوم - المصدر (Google Earth)



خريطة رقم (6) توضح موقع سوق سعد قشرة (بحري) - المصدر (Google Earth)

خريطة رقم (7) توضح موقع سوق أمدرمان (أمدرمان) - المصدر (Google Earth)

خريطة رقم (8) توضح موقع سوق شارع محمد نجيب (العمارات) الخرطوم

المصدر (Google Earth)

الملحق رقم (6): الصور

لبسة باكستانية

لبسة هندية

لبسة بنغالية

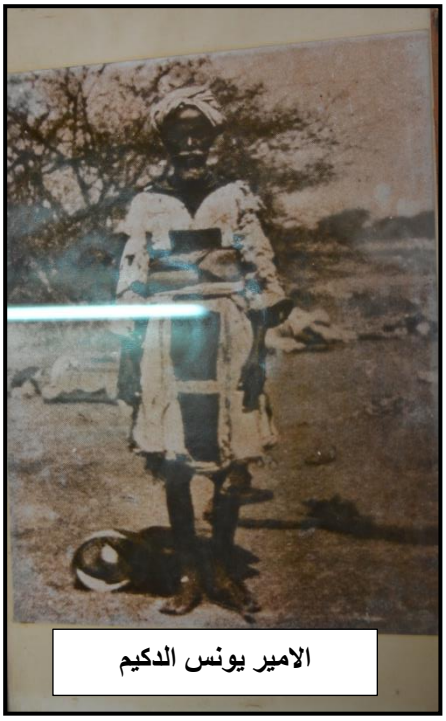
جلابية خليجية

نماذج للازياء التقليدية الغير سودانية (من ثقافات وافدة)

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

جبة الامير ود النجومي

نموزج زي حرس الخليفه



الامير يونس الدكيم

جبة خاصة بالجنرال غردون

نماذج للزى التقليدى فترة الثورة المهدية

تصوير الدارس - المصدر متحف بيت الخليفة - أمدرمان

سبحة وبعض السهام

سيف

طاقية

طاقية

حربة

غطاء واقي لليد استخدمه الجنرال

نماذج لاكسسورات الزي التقليدي فترة الثورة المهدية

تصوير الدارس - المصدر متحف بيت الخليفة - أمدرمان

سروال لستك

سروال تكه بلدي

عراقي بلدي

شالات مطرزة

نماذج للازياء التقليدية الرجالية السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

جلابية كرشليك زراير داخلية

جلابية كرشليك زراير خارجية

جلابية أنصارية

جلابية مقفولة (بقارية)

نماذج للازياء التقليدية الرجالية السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

جلابية سواكنية مزخرفة

سديري عادي تقليدي

سديري سواكني

جلابية سواكنية

نماذج للازياء التقليدية الرجالية السودانية (السواكنية)

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

جلابية سرتي للاطفال
تستخدم للختان

جلابية سرتي مع شبشب من
نفس السرتي

جلابية سرتي بدون ملحقات

جلابية سرتي مع طاقية من
نفس السرتي

نماذج لجلابية السرتي (جلابية المناسبات)

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

سديري تقليدي عادى

سديري سواكني تقليدي

سديري تقليدي (ملون)

سديري مطور (مطرز)

نماذج سديري بلدي سودانى (مزخرف وسادة)

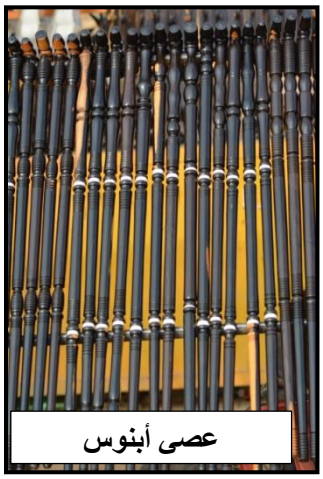
تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

نماذج للبسة (على الله)

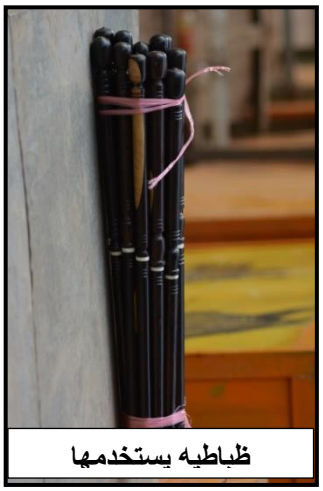
تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

عصاء (الخيزران)

عصى تلك


عصى أبنوس

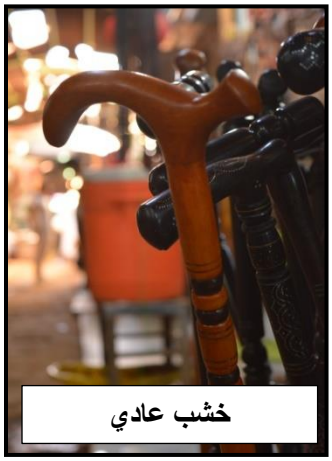
عصاء (الوصافة)


ظباطيه يستخدمها

عصى مهوقنى

القرجه تستخدم كسلاح

الشعبة ويستخدمها الخطيب


خشب عادي

نماذج العصى المستخدمة والمكملة للازياء التقليدية الرجالية السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق

طواقي مستوردة

طواقي شندي

صناعة محلية يدوية

طواقي صوفية

نماذج الطواقي المستخدمة والمكملة للازياء التقليدية الرجالية السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

طواقي سعودية

طواقي مختلطة

نماذج الطواقي المستخدمة والمكملة للازياء التقليدية الرجالية السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبى الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

مركوب قطيفة

مركوب اصلة

مركوب بكته جلد بقر

مركوب جنينة

نماذج المراكيب السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

مركوب الجزيرة

مركوب سكري

مركوب كتنبور بقر

مركوب وزانية الخرطوم

نماذج المراكيب السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

سبح بابنوسة

سبح اب كلنجا محلي

نماذج لبعض السبح السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

سبحة لالوبة

سبح ايرم

سبح أنواع مختلفة

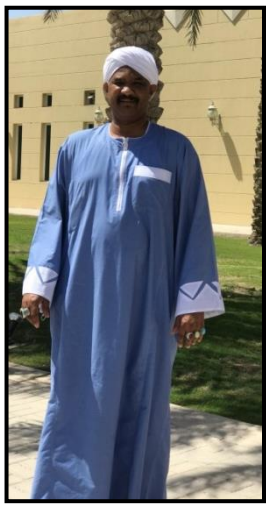
سبح حطب

نماذج لبعض السبح السودانية

تصوير الدارس - المصدرالسوق الشعبي الخرطوم وامدرمان وسوق سعد قشرة

نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

مستخدماً الزخارف الافريقية

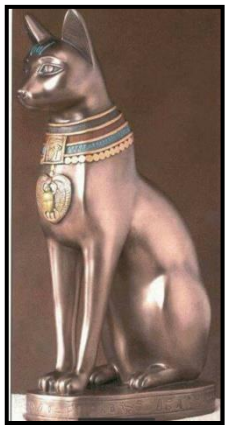
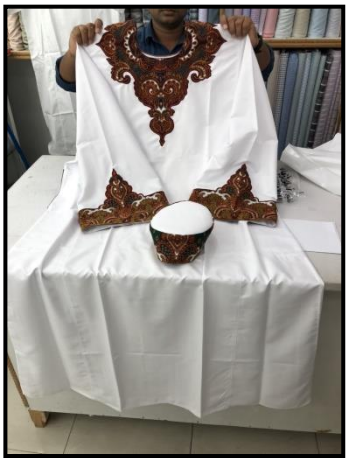


نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

مستخدماً الزخارف التراثية السودانية

نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

مستخدماً الزخارف الشرق اسوية

نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

مستخدماً زخارف الممالك السودانية القديمة

نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

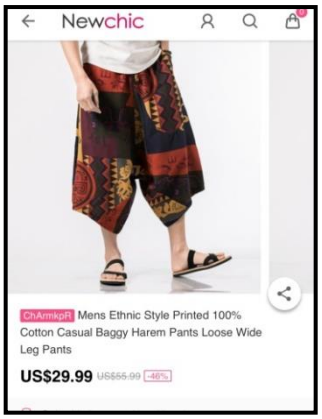
مستخدماً الزخارف الاسلامية والخطوط العربية

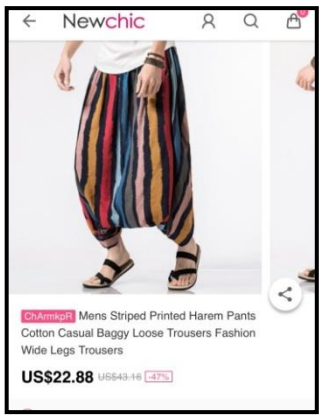
نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

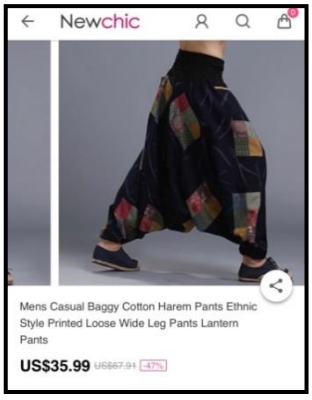
مستخدماً الشكل الرياضي للملابس

نماذج لبعض الازياء التقليدية المطورة من قبل الدارس

مستفيداً من بعض بيوت الازياء العالمية







نماذج لبعض الازياء التقليدية السودانية المطورة (السروال) من قبل بعض بيوت الازياء العالمية والتي استندت كلياً على شكل السروال السوداني

الملحق رقم (7) قائمة المصادر والمراجع

1 / المراجع باللغة العربية :

1. إبراهيم أحمد العدوي،يقظة السودان ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، القاهرة 1979.
2. أحمد الرفاعي ، مناهج البحث العلمي ، تطبيقات إدارية واقتصادية ، دار وائل للنشر، عمان ، 1998.
3. أحمد المفتي ، فنون الرسم والتلوين ، دار دمشق ، سوريا ، 2002 .
4. اريج علوي سراج ، تصميم الازياء ، رسم وتلوين ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، المملكة العربية السعودية ، 2009 .
5. إنصاف نصر ، دراسات فى النسيج ، دار الفكر العربى ، مصر ، 2005 .
6. برنارد مايرز ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة د.سعد المنصوري ومسعد القاضي ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، 2013.
7. جوردون جراهام ، فلسفة الفن ، الهيئة العامة لقصورالثقافة ، القاهرة 2013.
8. ذوقان عبيدات ، البحث العلمي ، مفهومه وأدواته وأساليبه ، دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع ، عمان ، 1998.
9. زينب عبد الحفيظ فرغلي ، الملابس الخارجية للمراة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، مصر ، 2001 .
10. سعد عبد الرحمن ، القياس النفسي ، النظرية والتطبيق ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، 1998 .
11. صباح محمد أحمد البهكلي ، رسم المانيكان ، دار عالم الكتب ، الممكلة العربية السعودية ، 2005 .
12. عبد الباسط الخاتم وآخرون ، الفنون والتصميم للصفين الأول والثاني ، مؤسسة التربية للطباعة والنشر، الخرطوم ، 2001 .
13. عبد الباسط محمد حسن ، أصول البحث الاجتماعي ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، مصر ، 1982 .

14. عبد الله عبد الدائم ، التربية التجريبية والبحث التربوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 .
15. عبدالفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، مصر، 2000 .
16. عبدالمنعم أحمد البشير ، مدخل في التذوق والنقد الفني ، الناشر معارف الاسكندرية ، مصر ، 2006 .
17. عدي عبد الجبار ، الأزياء وتطورها عبر العصور،المكتبة الاهلية،بغداد 1994.
18. كلايد كلوكهون ، الانسان في المرآة ، ترجمة د. شاكر مصطفي سليم ، ط2، منشورات المكتبة الاهلية ، بغداد ، العراق ، 1983 .
19. كلايد كوكهون C.KLUCKHOHN ، علم الاجتماع المعاصر 1983، ترجمة : عصمت تحسين عبد الكريم ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، 2015.
20. مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، دار الفكر ، دمشق سوريا ، 2011 .
21. محسن محمد عطيه ، غاية الفن ، دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1991 .
22. محمد أبو القاسم ابن حوقل ، صورة الأرض ، منشورات مكتبة دار الحياة ، بيروت ، 1992.
23. محمد حسين جودي ، تاريخ الازياء القديم ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المملكة الاردنية الهاشمية ، 1998 .
24. محمد عزيز نظمي سالم ، كتابه الإبداع الفني ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، 1984.
25. محي الدين طالو ، اللون علماً وعملاً ، دار دمشق للنشر و التوزيع ، الطبعة الرابعة ، سوريا ، 2003 .

26. مصطفى محمد حسين وآخرون ، تصميم وطباعة المنسوجات اليدوية ، جامعة حلوان ، مصر ، 1993 .
27. نبيل علي ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ، دار النشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 .
28. نجاة محمد باوزير ، فن تصميم الازياء ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1997.
29. هدى عبد الرحمن محمد الهادي ، تصميم وطباعة المنسوجات ، دار الفكر العربي للنشر، مصر ، 2000 .
30. هدي سلطان التركي ، وفاة حسن الشافعي ، تصميم الأزياء ، مطابع المجد ، الدمام ، المملكة العربية السعودية ، 2000 .
31. تقي الدين المقريزي ، البيان والإعراب عما بأرض مصر من الأعراب ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 2009 .
32. ماترحيل ، معجم مصطلحات العلوم والتكنولوجيا ، (إنجليزي ، عربي) نيويورك ، الولايات المتحدة الامريكية ، 1978.
33. محمد الجوهري ، موسوعة التراث الشعبي العربي ، الثقافة المادية ، المجلد السادس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2011 .
34. رشاد محمد سعيد ، التطور التاريخي وطرق التدريس لفن النسيج وطباعة المنسوجات ، مكتبة شهاب ، القاهرة ، مصر ، 1998 .
35. محمود النبوى الشال ، التوجيه فى الفنون العملية ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، مصر ، 1980 .
36. أحمد رفقي ، التذوق والنقد الفني ، الناشر ، دار المفردات للنشر والتوزيع والدراسات ، المملكة العربية السعودية ، 1995 .
37. وفاء إبراهيم ، دراسات في الجمال والفن ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1، القاهرة ، مصر ، 2000.

38. رشاد أحمد سعيد ، التطور التاريخي وطرق التدريس لفن النسيج وطباعة المنسوجات والسجاد ، مطبعة دار التأليف بالقاهرة ، مصر ، 2006 .
39. نبيل علي احمد ، الثقافة العربية وعصر المعلومات ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 .
40. ادريس فرج الله ، التشكيل اللوني في الطباعة ، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية ، مصر ، 2009 .
41. مجد صبح ، التصميم بواسطة الحاسوب ، مكتبة المنارة ، الاردن ، 2015 .
42. شهيرة دعدوع ، الحاسوب وفوائده ، دار عالم الثقافة ، الاردن ، 2018 .
43. صالح أحمد العلي ، المنسوجات والألبسة العربية في العهود الإسلامية الأولى ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، المملكة العربية السعودية ، 1995.

2/ المراجع باللغة الانجليزية :

1. **Bulletin of The British Museum (Natural History) Geology.p: 38.(1985). ISSN 0007-1471.**
2. **Collins, Robert O. *A History of Modern Sudan*. Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-85820-5. (2008).**
3. **The Tree of Culture by Ralph Linton, Alfred A. Knopf, First Edition, Second Printing, August, 1956.**

3/ الرسائل الجامعية والدراسات :

1. ابتسام عمر أحمد موسى ، تطبيق أسلوب العزل بالشمع (باتيك) في تصميم المنسوجات والأزياء السودانية، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2016 .
2. أبو عبيدةَ حامد علي أحمد ، الترابط بين المنسوجات والتصميم الداخلي ، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2007 .
3. إسلام كامل علي ، استخدام تقنية الشاشة الحريرية في بناء اللوحة التشكيلية القماشية ، ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2013 .
4. أسماء سعيد حامد عبده ، دراسة مقارنة لبعض الأزياء الشعبية فى ج.م.ع والمملكة والاستفادة منها فى عمل تصميمات ملبسية معاصرة ، ماجستير غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة المنوفية 2001 .
5. أسماء سعيد حامد عبده ، دراسة مقارنة لبعض الأزياء الشعبية فى ج.م.ع والمملكة والاستفادة منها فى عمل تصميمات ملبسية معاصرة ، ماجستير غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة المنوفية 2001
6. آلاء عبد الله خير الله ، تطوير تصميمات لمفروشات أثاثات البيت السوداني باستلهام الموروثات التراثية لحضارة مروي القديمة والنوبة ، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية 2013 .
7. حنان حسين دقماق ، منهج مقترح لتنمية التذوق الجمالي لغير المتخصصين من شباب الجامعات . رسالة دكتوراه غير منشورة ، مصر : كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،مصر ، 2001 .

8. حياة حسن عثمان ، القيم الجمالية لإشغال الإبرة في ولاية نهر النيل – السودان 1940- 2010م) دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2012 .
9. خديجة هاشم محمود أدهم ، استلهام تصميمات للثوب السوداني منَ الفن الزخرفي الإفريقي) دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2015 .
10. زهراء أحمد صالح ، ابتكار تصميمات نسجية مستوحاه من التراث الشعبى العمانى لإنتاج منتج سياحى فى مجال صناعة المنسوجات ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة المنوفية 1998.
11. زينب عبد الحفيظ ، بثينة حقى ، دراسة تحليلية للملابس التقليدية للنساء فى المدينة المنورة ، بحث منشور، مجلة علوم وفنون ، جامعة حلوان ، المجلد الرابع عشر ، العدد الثالث يوليو 2002 .
12. زينب عبد الله محمد صالح ، أزياء قبائل البجا ، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، 2000 .
13. سامية أحمد الجارحى ، تأثير الحضارات المختلفة على الأزياء وزخارفها فى جنوب سيناء ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، مصر ، 1993 .
14. سلوى هنرى جرجس ، دراسة تحليلية لطراز أزياء النساء فى الجمهورية اليمنية ، المؤتمر العلمى الرابع ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، فبراير 1997.
15. سنية خميس صبحى ، دراسة الازياء الشعبية فى شمال المغرب ، مجلة الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان ، مصر ، 1994 .

16. صلاح الطيب أحمد إبراهيم ، الآثار الجمالية في الطباعة البسيطة تطويرًا لتصميم المنسوجات ، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2006 .
17. صلاح الطيب أحمد إبراهيم ، القيم الجمالية في المصنوعات اليدوية السودانية – شرق وشمال وغرب ووسط السودان ، دراسة دكتوراه غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2010 .
18. عز الدين عبد الرحمن أحمد ، تطوير الأنوال والنسيج اليدوي التقليدي في سلطنة عمان ، دراسة ماجستير غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية 2000 .
19. عمر محمد بابكر ، القيم الجمالية في التصميم المحفور بأشعة الليزر، دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون والجميلة والتطبيقية ، 2010 .
20. فوزية حسين ، الأزياء الشعبية للمرأة المصرية فى محافظة الجيزة والابتكار منها للأزياء العصرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة حلوان 1979 .
21. لإنتاج منتج سياحى فى مجال صناعة المنسوجات ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الاقتصاد المنزلى ، جامعة المنوفية 1998.
22. ليلى عبد الغفار فدا ، الملابس التقليدية للنساء فى مكة المكرمة ، أساليبها وتطريزها رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية بالرياض ، قسم الاقتصاد المنزلى ، 1993 .

4/ المقابلات الشخصية :

1. بسمة عبدالكريم الطيب ، 2018/7/14 ، الساعة 11:17 صباحاً ، الخرطوم .
2. الحسين وداعة عمر ، 2018/7/17 ، الساعة صباحاً 3:20 عصراً ، بحري .
3. الرشيد بشيرحسن ، 2018/7/16 ، الساعة 1:03 ظهراً ، بحري .
4. رؤوف التوم أحمد ، 20018/7/10 ، الساعة 1 ظهراً ، الخرطوم .
5. الشازلي عمر الخليفة ، 2018/7/16 ، الساعة 10:24 صباحاً ، بحري .
6. عادل صالح محمد صالح ،2018/7/12، الساعة 12:09 ظهراً ، الخرطوم .
7. عبد السلام خالد ، 20018/7/10 ، الساعة 10:30 صباحاً ، الخرطوم .
8. عثمان عبدالله احمد ، 2018/7/17 ، الساعة 11:13 صباحاً ، بحري .
9. الفاضل محمد أحمد يعقوب ، 2018/7/15 ، الساعة 10:45 صباحاً ، امدرمان .
10. محمد أدم أحمد ، 2018/7/11 ، الساعة 11:03 صباحاً ، الخرطوم .
11. محمد سليم عوض دهب ،2018/7/11 ، الساعة 2:18 ظهراً ، الخرطوم .
12. مصعب يوسف عوض ،2018/7/15 ، الساعة 12:57 ظهراً ، امدرمان .
13. النزير عبدالله احمد ، 2018/7/12 ، الساعة 3:08 عصراً ، الخرطوم .
14. يوسف حامد محمد ، 2018/7/14 ، الساعة 1:29 ظهراً ، بحري .

5/ المراجع الإلكترونية :

1. **Britannica.com**
2. **http://m.ahewar.org - تاج السر عثمان ـ نشأة وتطور الرأسمالية السودانية (2)**
3. **http://tanweer.sd/arabic/modules/smartsection/item.php . حسن مكي ـ دخول العرب السودان ـ موقع مركز التنوير المعرفي**

4. **http://www.antiquityofman.com/LatePleistocene_Homo_remains.pdf**
5. **http://www.sudanway.sd**
6. **http://www.unesco.org/ar/home/whc/**
7. **www.Britannica.com**
8. **www.sudan.gov.sd**
9. **حسن مكي، دخول العرب السودان، موقع مركز التنوير المعرفي، http://tanweer.sd/arabic/modules/smartsection/item.php?**