

تصميم طباعة المنسوجات كإضافة جمالية فى تطوير الحرف والصناعات التراثية الجلدية بصيغ إسلامية معاصرة

Textile printing design as an aesthetic addition to the development of traditional crafts and industries in contemporary Islamic formats

أ.م.د/ نهى على رضوان محمد سلطان

استاذ مساعد بقسم طباعة المنسوجات والصبغة والتجهيز - بكلية الفنون التطبيقية، جامعة بني سويف، مصر.

Assist.Prof. Dr. Noha Ali Radwan Mohamed Soultan

Associat profesor department of Textile printing, Dyeing and finishing Faculty of

Applied Arts, Beni-Suef University

nohasoultan22@apparts.bsu.edu.eg

ملخص البحث:

فى ضوء ما تبذله الدولة من دور للإهتمام والارتقاء بالصناعات اليدوية التراثية و زيادة قدرتها التنافسية فى الأسواق العالمية ونظرا لما تمثله هذه الحرف من قيمة اقتصادية و جمالية خاصة انها اوشكت على الانقراض بسبب سيطرة التكنولوجيا على مجالات الصناعة عامة، وهنا ظهرت الحاجة لتطوير تصميقات هذه الحرف التراثية بافكار معاصرة، و من هنا كان تساؤل البحث: كيف يمكن الاستفادة من جماليات التصميم الطباعى للمنسوجات كإضافة جمالية لتطوير الحرف والصناعات التراثية الجلدية بصيغ إسلامية معاصرة؟ ويهدف البحث الى القاء الضوء على اهمية تحديث الصناعات والحرف اليدوية التراثية منها الصناعات الجلدية كاحد منتجات مكملات الازياء و الموضه و كأفكار لمشروعات صغيرة بهدف تنمية هذا القطاع بما يحقق له القدرة التنافسية فى الأسواق المحلية و العالمية بابتكار مجموعه من الافكار التصميمية المستوحاه من استخدام الرمز فى الفن الاسلامي والجمع بين جماليات التصميم الطباعى للمنسوجات وتصميم المنتجات الجلديه التراثية.و يفترض البحث امكانية تطوير و تحديث الصناعات والحرف اليدوية و دعمها بافكار تصميمية مبتكره من خلال الاستفادة من جماليات التصميم الطباعى للمنسوجات كقيمة مضافة لتصميم الصناعات الجلدية التقليديه. ويتبع البحث المنهج الوصفى للتعريف باحد الحرف و الصناعات التراثية بمصر و هي صناعت الجلود، والمنهج التحليلي الوصفى للرمز فى الفن الاسلامي كمصدر استلهام لتصميقات الطباعيه للمنسوجات و اتبع المنهج التطبيقي فى تنفيذ بعض التصميمات النسيجية المطبوعة المستوحاه من الفن الاسلامي بصورة معاصرة و تطبيقها على بعض منتجات الحرف التراثيه على الخامات الجلدية المستخدمه فى مجال مكملات الازياء و الموضه و دمجه مع التصميم الطباعى للمنسوجات كقيمة جمالية مضافة للتطوير من تصميماتها مع عمل استبيان عليها لقياس مدى استحسانها بالنسبه للمستهلك المحلي.

الكلمات المفتاحية:

صناعة الجلود -الصناعات الابداعية - الرمزية فى الفن الاسلامي

Abstract:

In the light of the state's role in caring for upgrading traditional handicrafts, and increasing their competitiveness in global markets, especially those are on the verge of extinction due to the dominance of technology in the fields of industry in general. Hence there was a need to update

the designs of these traditional crafts with contemporary ideas, and from here the research question was: How can we benefit from the aesthetics of the typographic design of textiles as an aesthetic addition to the revival of traditional leather crafts and industries in contemporary Islamic formulas? The research aims to shed light on the importance of modernizing traditional industries and handicrafts, including leather industries, as one of the products of fashion and fashion supplements, and as ideas for small projects in order to develop this sector and increase the aesthetic value of the Egyptian product in order to achieve its competitiveness in the local and global markets by creating a set of ideas The design is inspired by symbolism in Islamic art, and combines the aesthetics of the print design of textiles and the design of traditional leather products. The research assumes the possibility of developing and modernizing industries and handicrafts and supporting them with innovative design ideas by taking advantage of the aesthetics of the typographic design of textiles as an added value to the design of traditional leather industries, in order to gain them a competitive advantage in the markets. The research follows the descriptive approach to define one of the traditional crafts and industries in Egypt, and the analytical descriptive approach to the concept of the symbol in Islamic art as a source of inspiration for designs of textiles and the applied approach in implementing some contemporary printed textile designs with the application on Leather products.

Keywords:

Leather industry - creative industries - symbolism in Islamic art.

مقدمة البحث:

" الحرف اليدوية هي أحد العناصر الرئيسية التي تعبر عن الهوية الثقافية والتقاليد الاجتماعية للبلاد." هذه المقولة الشهيرة لابن خلدون - القرن السادس- تقدم تعريفا وافيا لقيمة الحرف اليدوية عبر العصور، فهي تنبع من صميم ثقافة و تراث الشعوب، وتسعى الدولة للاهتمام و الارتقاء بالصناعات اليدوية التراثية و اعلاء قيمتها و اتاحة الفرص للموهوبين فيها بعرض و تطوير منتجاتهم داخل و خارج مصر لما تمثله هذه الحرف من قيمة اقتصادية و جمالية غنية خاصة تلك التي اوشكت على الانقراض بسبب سيطرة التكنولوجيا على مجالات الصناعة عامة، و لعل من اهم هذه المعارض المعاصرة مثل معرض "تراثنا" الذي يقام سنويا باكبر قاعات العرض بمصر و التي يرتادها المئات بل و الالاف من محبي التراث و الصناعات التراثية خاصة اليدوية باحثين عن كل ما هو جديد من ابداع على يد مجموعه متخصصة من المصممين و الحرفيين لانتاج منتجات مصرية اصيلة تحمل ملامح تراثنا الغني بمصادره التراثية المتنوعة.

وتعد صناعة الجلود أحد أقدم وأهم الصناعات المصرية التي ربما يرجع تاريخها إلى عهد قدماء المصريين، و تعتبر منطقة المدابغ بسور مجرى العيون - مصر القديمة - المركز الرئيسي لتمرکز هذه الصناعة في القاهرة منذ العصر العثماني و حتى الآن وتحديداً منذ عام ١٨٦٦م. وفقا لتقارير الهيئة العامة لتنفيذ المشروعات الصناعية و التعدين كما تعد خامس أكبر قطاع صناعي في مصر من حيث عدد العمالة المباشرة و عدد الشركات والمدابغ وحتى الورش الصغيرة و متناهية الصغر وفقا لتقارير وزارة التجارة و الصناعة المصرية - مركز تحديث الصناعة -قطاع الصناعات الجلدية. و تمثل الصناعات الجلدية جزءا هاما من مصادر التنمية الاقتصادية لما لها من قيمة جمالية و استخدامية عالية لدى المستهلك داخل و خارج مصر، فتعتبر وسيط فني غني يمكن للمصمم تطويعه و استخدامه في انتاج اعمال فنية عالية القيمة يتم تصديرها خارج و داخل البلاد، كما انها من الخامات الهامة و المرتبطة ارتباطا وثيقا بمجال الازياء و الموضة حيث انها تدخل في صناعة

الكثير من مكملات الأزياء و الموضة و التي لا يخلو منها اي بيت ازياء، و للحفاظ على هذه الحرف اليدوية التراثية في مصر جاءت خطة الدولة لإنشاء مدينة الروبيكي للجلود ومنطقة صناعات الجلود المتطورة بمدينة العاشر من رمضان، بهدف تنمية قطاع المصنوعات الجلدية وزيادة قدرته التنافسية في الأسواق العالمية. مع الحاجة لتحديث تصميمات هذه الحرف التراثية بافكار معاصرة غير نمطية، و من هنا كانت فكرة البحث التي تتعلق بايجاد حلول و افكار تصميميه فنيه مبتكرة ومعاصره لهذه المنتجات من خلال دمجها بجماليات التصميم الطباعي للمنسوجات المستلهمة من الفنون التراثية كالفن الاسلامي بما يتضمنه من رموز فنية و وحدات زخرفية ذات قيمة تشكيلية عالية يمكن الاستفادة منها في تحقيق لمسة جماليه مضافة لتصميمات المنتجات الجلدية المستخدمة كمكملات للازياء و الموضه و كمدخل لافكار مشروعات صغيره كمصدر لاستثمار الطاقات الابداعية لمصممي المنسوجات.

مشكلة البحث:

الحاجة الى تحديث الحرف و الصناعات اليدوية التراثية التي اوشكت على الانقراض و اعادة احياؤها بافكار تصميمية معاصرة و مبتكرة.

تساؤل البحث:

كيف يمكن الاستفادة من جاليات التصميم الطباعي للمنسوجات كإضافة جمالية لإحياء الحرف والصناعات التراثية الجلدية بصيغ إسلامية معاصرة.

أهداف البحث:

- ١- الاستفادة من جاليات تراث الفن الاسلامي في ابتكار صيغ معاصرة لتصميم طباعة منسوجات.
- ٢- القاء الضوء على اهمية تحديث الصناعات و الحرف اليدوية التراثية ومنها الصناعات الجلدية كاحد منتجات مكملات الازياء و الموضه و كأفكار لمشروعات صغيره بهدف تنمية هذا القطاع و زيادة القيمة المضافة للمنتج المصري بما يحقق له القدرة التنافسية في الأسواق المحلية و العالمية.
- ٣- ابتكار مجموعه من الافكار التصميمية التي تجمع بين جاليات التصميم الطباعي للمنسوجات و تصميم المنتجات الجلديه التراثية بمجموعه من التصميمات المبتكرة المستوحاه من الفن الاسلامي.

أهمية البحث:

- ١- الاستفادة من جاليات التصميم الطباعي للمنسوجات للنهوض بقطاع الحرف التراثية للجلود
- ٢- تشجيع تطوير الصناعات التقليدية ودورها في الحفاظ على الموروث التراثي خاصة للصناعات التي اوشكت على الانقراض مع التقدم التكنولوجي و الاستفادة منها كافكار لمشاريع صغيرة بهدف تنمية وتطوير اقتصاد البلاد.
- ٣- لتنمية قطاع الجلود وزيادة القيمة المضافة للمنتج المصري بما يحقق له القدرة التنافسية في الأسواق المحلية و العالمية.

فروض البحث:

- ١- يفترض البحث ان الصناعات التراثية تعد من المجالات التي يمكن من خلال تطويرها ان تكون مصدرا لافكار مشروعات صغيره من خلال الاستفادة من الطاقات الابداعية لمصممي الفنون التطبيقية عامة و مصممي طباعة المنسوجات خاصة.

٢- يفترض البحث إمكانية تطوير و تحديث الصناعات والحرف اليدوية من خلال الاستفادة من جماليات التصميم الطباعي للمنسوجات كقيمة جمالية مضافة في تصميم الصناعات الجلدية التقليدية.

حدود البحث:

حدود موضوعية: دراسة لبعض نماذج من الرموز في الفن الإسلامي كمصدر لاستلهام تصميمات طباعة منسوجات معاصرة يمكن الاستفادة منها كقيمة جمالية مضافة لتصميم الصناعات الجلدية.
حدود مكانية: مصر.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي لاجد الحرف و الصناعات. التراثية بمصر و هي صناعة الجلود، و المنهج التحليلي الوصفي للرمز في الفن الإسلامي كمصدر استلهام لتصميمات الطباعة للمنسوجات. و المنهج التطبيقي في تنفيذ بعض التصميمات النسيجية المطبوعة المستوحاة من الفن الإسلامي بصورة معاصرة و توظيفها على المنتجات الجلدية كقيمة جمالية مضافة.

اولا (١): الجانب النظري:

يعد قطاع صناعة الجلود خامس أكبر قطاع صناعي في مصر من حيث عدد العمالة المباشرة وعدد الشركات والمدابع وحتى الورش الصغيرة ومتناهية الصغر. (وزارة التجارة و الصناعة المصرية - مركز تحديث الصناعة - قطاع الصناعات الجلدية) و يبلغ انتاج الجلود المدبوغة في مصر حوالى ١٢٦ مليون قدم مربع ويمثل مجمع دباغة الجلود في مصر القديمة حوالى ٧٥% من إجمالي انتاج مصر من الجلود. تضم منطقة مصر القديمة حوالى ٣٢٠ مدبغة خاصة (صغيرة، متوسطة، وكبيرة) ومخازن للجلود الخام والكيماويات وورش صيانة ووحدات انتاج الغراء والجيلاتين يعمل بها حوالى ٨ آلاف عامل.

و تعد صناعة الجلود أحد أقدم وأهم الصناعات المصرية، ربما يرجع تاريخها إلى عهد قدماء المصريين، و تعتبر منطقة المدابع بسور مجرى العيون - مصر القديمة - المركز الرئيسي لتمرکز هذه الصناعة في القاهرة منذ العصر العثماني و حتى الآن وتحديدًا منذ عام ١٨٦٦م. (لهيئة العامة لتنفيذ المشروعات الصناعية و التعدينيه) كما تعتبر صناعات الجلود من الصناعات التقليدية ركيزة حيوية للقطاع السياحي حيث تعمل على تحديثه و تنميته فهي تمثل ١٠% من إيرادات السياحة حسب المنظمه العالميه للسياحه، فالسائح اكثر اقبالا على المنتجات التي تعكس ثقافة البلد المضيف له و صناعاتها التقليدية خاصة اليدوية بما يدعو للعمل على تطويرها و تحديثها و ابتكار اشكال جديده بمهارة و اتقان و تصميمات و افكار معاصرة (زينب شلبي، رقية عبد الصمد، ٢٠٢٢، ٢٨٣).

(١-١): الجلود خصائصها و انواعها:

التراث و الصناعات التراثية هي الارث الذي من خلاله يتم المحافظة على الهوية البصرية لتصميم الحرف التراثية خاصة المعرضه للانقراض، كما تلعب الصناعات التقليدية دورا مهما في تنمية السياحة و الاقتصاد للبلاد، ولذا وجب العمل المستمر على تطويرها خاصة اذا كان المنتج يرتبط بمجال الموضه و الازياء فهو في حاجه مستمرة للتحديث و ارضاء اذواق المستهلكين التي اصبحت في تغير سريع ومستمر مع الحاجه لافكار تصميمية ذات الطابع التراثي تجمع بين المعاصرة و الاصاله استخدمت الجلود لدى مختلف الشعوب و الحضارات في الصناعات المتعدده كملابس و المكملات الازياء و

الأكسسوارات و الأحذية و الاثاث و المخطوطات و تجليد الكتب كما ظهر الجلد الملون و المزخرف بالرسومات و التصميمات خلال العصر العثماني (خليفة، ١٦١، ٢٠٠٥).

خصائصها: يتصف الجلد بخصائص عديدة فيزيائية و ميكانيكية و كيميائية مما يجعله منتجا صناعيا ذا اهمية كبيرة، و كونه مركب عضوي من خامة الكولاجين و الاحماض الامينية تجعله مرنا طريا و قابلا للتمدد و الاستطالة و مقاومتها للماء و يمكن التحكم فى درجة انكماشها خلال مراحل الدباغة (زينب شلبي، رقية عبد الصمد، ٢٠٢٢، ٢٨٣). وتستخرج خامة الجلود فى الصناعات من الحيوانات يختلف انواع الجلود باختلاف انواع الحيوانات و اعمارها فكلما زاد عمر الحيوان زاد سمك الجلد و صلابته، كما تختلف استخدامات الجلود الوظيفية اما جلود للكتابة او جلود الصناعة.

جلود الكتابة: استخدمت منذ القدم خاصة فى العهد الاسلامي فيما يسمى بالرق و يستخرج من جلود الخرفان و الماعز و الغزلان، و نوع اخر يسمى بجلود البارشمنت ويستخرج من جلود العجول ظهر فى اسيا الصغرى، اما النوع الثالث يسمى الاديم و هي جلود حمراء و بيضاء اقل جوده من النوعين السابقين (يوسف، ٢٠٠٢، ٣١)

جلود الصناعة: وهي الجلود المدبوغة باضافة مواد دباغة تعمل على تكوين روابط كيميائية مع الكولاجين وبذلك يصبح الجلد اقل عرضة للتفاعل مع الماء و العناصر الكيميائية الخارجية، وهي المستخدمة فى مختلف الصناعات كالملابس و مكملات الازياء و الاثاث و غيرها و من امثلتها: جلود الموروكو، جلود الحملان، جلود الشمواه (المهدي عناية، ١٩٩٢، ٢٢٠) خامه تراثيه استخدم منذ القدم فى العديد من الصناعات عند العرب و العثمانيين فى صناعة المحافظ النقود و الاوراق و الخفاف صناعة سروج الخيل و لجامها و الخيام و الاثاث و فى التجليد الكتب، و تنوعت استخدامات الجلود فى العصر الحالى لتشمل العديد من المنتجات المتعلقة بمجال الازياء و الموضة من ملابس و اكسسوارات و حقائب متعددة الاشكال و الاحجام وكذلك فى الملابس. وقد عرفت الشعوب القديمة صباغة الجلود وبرع فيه المصريون القدماء حيث استعملوا الصبغات الطبيعية لانتاج جلود ذات الوان زاهية و ثابتة و سمك ارفع و ظهرت فيما بعد الصبغات الصناعية ١٨٨٥ وبهذا عرف العالم تطورا فى صناعة الاصباغ و ازدادت المنتجات الجلدية و اختلفت انواعها (المهدي، ١٩٩٢، ١٠) تنوعت اساليب زخرفة الجلود بطريقة الحفر - الطبع - التطعيم - التذهيب - التطريز.

يقصد بالتطعيم هو: اسلوب كان يستخدم من خلال الصاق قطع من العاج او الذهب او الخشب او غيرها من المواد على سطح الخامه وذلك بعد حفر طبقة رقيقه من سطحه ليتم لصقها داخل هذه المساحة ثم انتقل هذا الاسلوب الى استخدام مواد اخرى ذات زخارف معبنة على خامات مسطحة من الجلود او المنسوجات و تطعيمها الى على القطعه الاساسيه حسب تصميم النهائي للمنتج و تثبيتها فى هذه المساحة اما باللصق او الخياطة او المسامير، ويتناول الجانب التطبيقى لهذا البحث تطبيق الاسلوب من خلال دمج خامة المنسوجات مع الجلود فى منتج واحد. (المهدي عناية، ١٩٩٢، ١٣٠)



شكل (٣)



شكل (٢)



شكل (١)

شكل (١) جلد كتاب إسلامي، ايران ١٩٠٧، متحف متروبوليتان للفنون، شكل (٢) اناء حفظ ماء زمزم جلد مطرز العصر العثماني، شكل (٣) محفظة جلدية مختومة من شرق إيران أو أفغانستان، بداية القرن ١٣.

(٢-١): الصناعات الابداعية:

طبقا لتعريف منظمة اليونسكو للصناعات الابداعية هي تلك الصناعات التي تشهد نموا متزايدا ومستمرًا و لها دور مهم في رسم مستقبل المجتمعات الداعمة لها و تشمل مجالات الموسيقى و السينما و المهن الحرفيه و التصميم ". فالالاقتصاد الابداعي يعتمد على مجموعة من الافكار و الانشطة التي تعتمد على رؤى جديدة مبتكرة و تعمل على سد احتياجات السوق و استخدام المعرفة و التكنولوجيا و لذلك فان هذه الصناعات تعتبر من اكثر القطاعات نشاطا في التجارة، فالالاقتصاد الابداعي: هو مجموعة الانشطة و الصناعات التي تعتمد على القدرة على الابداع (هبة عكاشة، ٢٠١٩، ٦٢٢)، و لهذا فان مجال تصميم طباعة المنسوجات من احد اهم مجالات تحقيق الاقتصاد الابداعي من خلال ما يضيفه للمنتجات من قيمة جمالية و اقتصادية ولذا يمكنه ان يكون ملهما لاقامة مشروعات صغيرة بافكار متميزه و معاصره مواكبة مع متغيرات الموضة باختلاف الافكار التصميمية و الخامات المكلمة و توظيفاتها على المنتجات الاستخدامية المتعدده واساليب الطباعة، فالابداع ترجع قيمته الى انه يعمل على اضافة تطوير او تعديل ما كان قائما بالفعل، و من خلاله يمكن تحقيق خصائص الاقتصاد الابداعي الذي يلقي تفضيلا لدى فئات الشباب خاصة.

(٣-١): المشاريع الصغيرة:

عبارة عن مشروع قابل للنمو ويسمى صغيرا مقارنة بغيره من الشركات الكبرى في نفس المجال و تكون عملياته التجارية محدودة ضمن نطاق جغرافي صغير خاصة في بدايته و يتم تمويله من عدد محدود من الافراد ويتم ايضا ادارته من قبل فريق صغير، ويسعى اصحاب مثل هذه المشاريع نحو تحقيق قدرة تنافسية من خلال محاولة تقديمه بشكل افضل من المشروعات المشابهة في نفس المجال وقد يكون ذلك من خلال تقديم فكرة مبتكرة، او خدمة متميزه، او جوده افضل، او خامات و تنفيذ اعلى جودة. وان يعمل رواد هذه المشروعات نحو مراقبة السوق باستمرار لقياس مدى نجاح فكرته و ضمان الاستمرارية و المنافسة (هبة عكاشة، ٢٠١٩، ٦٢٢).

ثانيا (٢): الدراسة الوصفية التحليلية للزخرفة والرمز في الفن الاسلامي:

اعطى الاسلام لفن الزخرفة كيان خاص حيث اعاد صياغة اشكال الطبيعة و معالجتها من خلال عدة عمليات كالتحوير و التبسيط الاختزال لبعض التفاصيل لاجداث الحركة التي تعطي طابع الاستمرارية، والزخرفة هي كل رسم يعمل على ملئ سطح او الفراغ بهيئات جميله متناسقه تستريح لها العين ومن جماليات هذا الفن انه فن نابع من رؤى فلسفيه جماليه حيث اهتم الفن الاسلامي بالجمال اهتمام كبيرا كان نتاجه هذا المزيج المتكامل من الابداع و المقدره الفنيه في دقة التصميم و مهارة التنفيذ (رشا محمود عبد الفتاح، ٢٠٠٣، ٢)، و تمثل الزخارف النباتية و الهندسية و الكتابية عناصر رئيسية شكلت الفن الاسلامي فاستعمل كل وسائل الزخرفة و قد كان يميل لملئ الفراغات و شغل المساحات بنسيج من الزخارف النباتية و الهندسية و الكتابية و الاعتماد على مجموعة من الحلول و المعالجات التصميمية مثل دمج كل هذه العناصر في كل واحد متسق الاجزاء و صياغة بعضها كخلفيات داعمة للعناصر الاخرى و تصافرها معا (احمد فكري، ١٩٩٧، ٨٤).

(٢-١) الرمز والتجريد في الفن الإسلامي:

ارتبط التجريد في ذهن الفنان الإسلامي بعفوية و ادراك جعلته يبدع نوعا من الابداعات المميزه فقد ارتبط مفهوم ان كل ظاهر هو زائل على فكر المعمارى الاسلامى و انعكس على اعماله التى جعلته لا يبحث فى التشخيص و المحاكاة بل على الجوهر و الفكرة و هو ما قاده التجريد فى العمارة الاسلامية و فى الرسم الزخرفى للنعون الاسلامية تضمن صفات رمزية تمثل فى مجملها رسالة نفهم منها معانى محدده لها علاقه بمعتقدات الانسان بما تحمله من معانى فنيه و شكلية و دلالية " (عاصم محمد رزق، ٢٠٠٠، ٩٤)، والرمزية الاسلامية فى الرسم الزخرفى تتضمن محاولة الفنان فى الوصول الى اصل الكائنات و الماديات من اجل تعريف الوجود و قد تجلى فى رمز الهلال و فى الخط العربى و قد قدم الفنان الاسلامى رموزه مع العناصر الزخرفية المتنوعة حيث وجدت مع عناصر الكائنات الحية العناصر النباتية و الهندسية و كان يجمع بينها فى تصميم واحد و احيانا اخرى يضع الرمز مع احد هذه العناصر و كانه يؤكد ان الطبيعة بمختلف عناصرها ماهى الا مفاتيح للكشف عن الوجود الالهى او تدليل على القوى الخارقة التى تحكم هذا الكون , و الاتجاه الاخر للرمزية فى الزخارف الاسلامية هو الاتجاه التجريدى و يعنى انه يرمز الى القواعد التى تحكم هذا الكون حيث ينبثق من فكرة تجريد الاشياء من حالتها الواقعية للوصول الى الجوهر فى اشكال مجردة هندسية او غير هندسية و بهذا فهو يميل دائما للبعد عن مطابقة الطبيعة المطابقة الحرفية الى الحد الذى تصل فيه الفكرة الى اشارته و تحويل الواقع الى رمز و قد تناولت الفنون الاسلامية العناصر و الوحدات الزخرفية و قام بتكرار هذه الوحدات بطرق عديده اوضحت فكر متنوع للتصميم الزخرفى.

فالتكوينات الشكلية فى العماره و الفنون المختلفه ترتبط عادة بمعانى دلالية و دينية و كونه عاليه عند الانسان وهذا منذ حضارات العالم قبل الميلاد بالف السنين وقد كان اول من توجه للبناء عند الانسان يسير باتجاه التجريد من خلال ترجمة علاقة الانسان مع طبيعته الى انظمه رمزية و علاقات شكلية , ولفهم المعانى الكامنه وراء البناء الزخرفى فى العماره ينبغى الامام بكل الابعاد الفكرية السانده فى المرحلة الزمنية التى نضجت فيها العماره و تاثيراتها على بناء الشكل المعمارى عامة و الزخرفى خاصة , فالمربع و الدائره و العلاقه بينهما تمثل الوحدة الاساسية فى الزخرفة الهندسية و هما نموذج لتمثيل الفكر السانده على تكوين الاشكال، فالمربع يحقق علاقات متوازنة و هو الشكل المثالى المعبر عن التوازن فى حين تكون الدائره فى اكتمالها تمثل الحركه فى الحياه و الكون و الطبيعته و بصوره عامه كان التعبير عن الكون و الانسان و العلاقه بينهما انعكاس لمبادئ الخالق فنلاحظ انعكاس العلاقات الروحيه من خلال التصميم و الاشكال التى يكونها الانسان فى عمارته و الفنان المسلم من خلال هذه النتاجات يسعى الى تكوين رموز و هى وسائل ترتبط بالواقع و تعكس راي افراد المجتمع، فتسمى الاشارات المحمله بالمعانى رموزا، و الاشكال الهندسيه تستخدم برموز لتدل على التوحيد من خلال التعدديه و الارقام و الاعداد فالارضيه فى العماره يمكن ان ترمز الى الارض التى ينتصب فوقها الكون، فيما يمكن ان يرمز الجدار الى انسجام الاتجاه العمودى مع المحور الوجودى فيما يقتدرن السقف بالقبه السماويه موضع الروح، و المستقيم يمثل الفلك و المثلث الروح و اتصالها بالسماء و الارض، تبعا لاتجاه راس المثلث، و المربع يمثل الماده، و الدائره تمثل الكون، ولقد اكتسبت النقطه ترميزيه عاليه، ممثله المركز الروحى الذى تنطلق و تتجمع منه و فيه الاشعه، و الكعبه المشرفه فى هذه الحاله تجسد المركز الاستقطابى للعالم و الفضاء مجسده النقطه الدنيويه على المحور الذى يربط الارض بالسماء , كذلك فى الزخارف و العماره.

(٢-٢) عناصر الكائنات الحية فى الفن الإسلامي:

تعتبر عناصر الكائنات الحية احدى عناصر الفن الاسلامى التى تؤكد خروج الفنان عن محاكاة الشكل الطبيعى، فعندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها و انما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها و يحورها بحيث يحقق اغراضه

الجمالية البحتة، وقد اقبل المسلمون على استعمال الاشكال الحيوانية في زخارفهم اقبالا شديدا حيث استعملت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب و الجص و النحاس و النسيج و البلور و الخزف و يغلب ان توضع هذه العناصر داخل اشكال و مناطق هندسية على اساس التقابل و التضاد كما شاع استخدام الاشكال الخرافية المركبة كالطيور ذات الوجوه الادمية و الفرس ذى الوجه الادمى فانتج الفنانون فى العصر الاسلامى اوان معدنية على اشكال حيوانات تستخدم فى حياتهم اليومية و قد عمد الفنان عند تناوله لصياغة العناصر النباتية و الحيوانية تشكيليا بشكل اساسى الى عملية تحويل العنصر عن المظهر المرئى الطبيعى له بان ينهى اطرافها باشكال هندسية او نباتية، كما زخرف اجسام الكائنات الحية بزخارف نباتية او بالكتابات العربية لتحويلها الى عناصر زخرفية و ابعادها عن شكلها الطبيعى، فاعتبر التحوير فى الفن الاسلامى احد سمات تناول الجمالى للعناصر التشكيلية، حيث يمثل انعكاسا حقيقيا لاحساس الفنان باستمراريه الحياه فى نظام ايقاعى متميز يرتبط بالنظره الشامله المتامله للطبيعه فى ايقاعاتها التى تتردد و تتكرر كل يوم فالتحوير اسلوب معالجه للرمز، و التكرار فى الفن الاسلامى تعبير عن معنى التتابع و الامتداد و المطلق و اللانهائى، ويعتبر الجمع بين العناصر الزخرفية النباتية و الكائنات الحية فى الفن الاسلامى دلالة رائعة لهذه المعانى، حيث و ظفت العناصر النباتية و الكائنات الحية فى انساق تجمعهما العديد من العلاقات التشكيليه من تماس و تراكب و تكرار و تكبير و تصغير، ويلاحظ ان الفنان فى العصر الاسلامى رسم حيوانات أليفة و حيوانات مفترسة او التى تستخدم فى الصيد مما يدل على ملاحظة الفنان للكائنات الحية فى الطبيعة من حوله و من ثم يقوم باعادة صياغتها بشكل يتناسب مع موضوعه و مع خامته الوظيفية التى يريدها من العمل الفنى. ويمكن تقسيم الحيوانات التى وجدت فى الفنون الاسلامية الى:

العنصر	نموذج	الرمز
الارنب	 <p>شكل (4) مصر الحادي عشر - متحف بناكي الاسلامي باليونان</p>	ويعتبر من العناصر الهامه التى اعطاها الفنان الاسلامى اهتماما زائدا فى اعماله من التنوع فى المشاهد التى تناولته فهو تارة يرسم واقفا او هو اثناء عبوره ببطنى او يعدو مسرعا فالتمثيل الطبيعى النابض بالحياة لأرنب مع غصن نبات فى فمه مرسوم بطلاء ذهبي لامع نموذج للجودة العالية للفخار الفاطمي.
الغزال	 <p>شكل (5) طبق من الخزف اللامع على شكل غزال، مصر، العصر الفاطمي، القرن. من متحف الفن، كليفلاند،</p>	يعتبر الغزال من الحيوانات الهامه التى سعى الفنان فى العصر الاسلامى لاطرها رشاققتها و جمال حركتها من خلال الخطوط التى تظهرها، فخرجت اشكالها بشكل مبسط كام ارتباط تطويع الجسم بالغرض التعبيري و بالعلاقات التشكيليه و بين المساحة التى يشغلها و تم زخرفة جسمه بالنقط و انصاف الدوائر و الخطوط الحلزونية و المتوازيه.

<p>صور الفنان في العصر الإسلامي الحصان في مشاهد الصيد والحروب لصلابة بناؤه وقوة تحمله فقد استخدم في الحروب والفتوحات الإسلامية،</p>	 <p>شكل (6) وعاء فخاري من البريق الفاطمي</p>	<p>الحصان</p>
<p>تناول الفنان الطيور في اعماله الفنية لنعين من الطيور منها ماهو جارح او للزينة فعبر عن الطيور الجارحة برسم اشكالها تقترب من الواقع و الطبيعه و القدره على السيطرة كما عبر عن طيور الزينه و طيور التربيه بالمبالغه في حركة الرقبه و التفاف الراس (سلوى شعبان، ١٩٧٨، ٧٢</p>	 <p>شكل (7) وعاء فخاري من البريق الفاطمي</p>	<p>الطيور الحمام و</p>
<p>من العناصر التصويريه التي شاعت بكثرة في الخزف الفاطمي رسوم العصافير و الحمام و يبدو ان صغر حجم هذا العنصر بالاضافه الى رشاقته هو ما دفع المصور الفاطمي الى تمثيلها على الخزف بكثرة فتارة يرسمه في مجموعات او يرسمه في وضع طيران او وهي تستعد للطيران. (خالد على حسن، ٢٠٠٣، ٩٠)</p>	 <p>شكل (8) وعاء فخاري من البريق الفاطمي، مصر، القرن الثاني عشر بقطر ١٩,٦ سم.</p>	<p>العصافير</p>
<p>الطاووس رمز العزه و الكبرياء و في الشكل سلطانية ذات طاووسين متجهين. التاريخ: الثاني - الربع الثالث القرن العاشر. وجد بالعراق وربما البصرة. خامة: خزف ؛ بطلاء لامع على طلاء زجاجي أبيض معتم الأبعاد: ارتفاع ٣ ٤/٣ بوصة قطر. ١٢ ٨/١ بوصة.</p>	 <p>شكل (9) وعاء مع طاووسين متجهين متحف متروبوليتان للفنون</p>	<p>الطاووس</p>
<p>ويرتبط هذا الطائر بالتنبيه بالوقت خاصة في وقت الفجر ولعله يرمز للتنبيه باوقات اداء الشعائر و الصلاة، يرسمه من الجانب مرتفع الراس و مزين بالزخارف و الملامس.</p>	 <p>شكل (10) وعاء عباسي من البريق، العراق، القرنين التاسع والعاشر</p>	<p>الديك</p>

<p>و هو مرتبط بمناسك الحج و العمره باعتبارها وسيلة نقل الحجاج ورمز الصبر على المشقة و السير مسافات رسم الجمل و هو يسير برشاقه على بعض قطع النسيج و على شبابيك القلل بخطوط بسيطة، في الشكل اناء بعناصر زخرفيه نباتيه و جمال في وضع حركة.</p>	 <p>شكل (11) اناء خزفي مزخرف بالجمال</p>	<p>الجمال</p>
<p>و هو من الحيوانات المرتبطة بشعيرة الاضحيه في الاسلام وترمز للتضحية و العطاء، و قد تم نقل تقنية البريق الباهظة الثمن من قبل الخزافين العراقيين إلى البلاط الفاطمي الأكثر ازدهارًا في القاهرة من حوالي ١٠٠٠ حتى حوالي عام ١١٧١.</p>	 <p>شكل (12) وعاء لامع مع رسم لكباش</p>	<p>الكباش</p>
<p>رسمت الاسماك على مختلف الخاماتوقد ظهر في تناولها اسلوبا محورا يعتمد على التسطيح و التبسيط مع الزخرفه المساحه الكليه للجسم.</p>	 <p>شكل (13) رسم لسمك على بلاطات خزفية</p>	<p>الاسماك</p>

جدول رقم (١)

ثالثًا: (٣): تطبيقات البحث:

في ضوء الدراسة الوصفية التحليلية السابقة أمكن التعرف على بعض أهم سمات الفن الإسلامي والاستفادة منها في دمج تصميم المنتجات الجلديه وتصميم طباعة المنسوجات، ويأتى هنا دور المصمم في اكساب التصميمات الطابع التراثي الاسلامي الذي يتميز بالبساطة والتجريد، مع التأكيد على الرمز وهو العنصر البطل في التصميم مع محاولة تحقيق رؤية متكاملة تربط بين تصميم المنتجات الجلديه والطباعة النسيجية كقيمة جمالية مضافة ولتحقيق ميزات تنافسية للمنتج النهائي.

التصميم الاول:

التصميم رقم: (1)

التصميم الطباعي مع الخامات
والالوان المقترحه بالتوظيف
على احد المنتجات الجلديه









شكل رقم (١٤) التصميم الاول

<p>فى الشكل رقم (١٤) رسم على و وعاء من البريق العباسي يصور طائرًا الطاووس، العراق، القرن العاشر فخر الإسلامى: ٨٠٠-١٤٠٠م، متحف فيكتوريا وألبرت ويحاول فيه الفنان توزيع الكتل داخل مساحة الارضيه مع اختصار التفاصيل و استبدالها باشكال زخرفية , و يرمز</p>	<p>مصدر الاستلهام</p>
<p>من قيمة جمالية وتبدأ باختيار العنصر الرئيسي فى التكوين داخل مجموعه من العلاقات التشكيلية التى تربط الشكل بارضيه و على اليمين المجموعه اللونه للتصميم الطباعي و التى يتم ملائمتها بالتوافق مع كل من المنسوجات و الوان الخامات الجلديه على اليسار كما هو موضح بالشكل</p>	<p>مراحل التصميم</p>
<p>التصميم الثاني:</p>	
<div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div data-bbox="395 607 651 779" style="width: 30%;"> <p>التصميم رقم: (2)</p> <p>التصميم الطباعي مع الخامات و الالوان المقترحه بالتوظيف على احد المنتجات الجلديه</p> </div> <div data-bbox="657 607 1214 1422" style="width: 65%;"> </div> </div> <p style="text-align: center;">شكل رقم (١٥) التصميم الثاني</p>	
<p>فى الشكل رقم (١٥) على اليسار يظهر صورة لطبق خزفى من العصر الاسلامى الفاطمى مصر عام ٣٥٨هـ لحيوان الغزال ويظهر فيها رشاقة و انسيابية خطوط جسم و حركة الغزالة مع تحوير جميع الخطوط الى نمط زخرفى لكل من العنصر و الارضيه مع التركيز على الايهام بالكتلة.</p>	<p>مصدر الاستلهام</p>
<p>تم اعداد التصميم بالتركيز على القيم الزخرفية لعنصر الغزال و دمجها مع العلاقات التشكيلية للاشكال الهندسية المجرده فى الارضية مع اظهار مساحة الارضيه للخامة المنسوجات و التى تم اختيارها باللون البيج الرمادى الفاتح لاطها الالوان المطبوعه عليها مع اختيار مجموعة لونية التى تتناسب مع الخامة كماهى فى يمين الشكل بينما تم اختيار لون الاصفر الجملي لخامة الجلود للتلائم و تكمل التصميم الذى يقع موضعه فى مركز الشنطه جاذبا للعين و هنا ياتى اهمية التوفيق بين حجم التصميم الطباعي و موقعه على المنتج النهائى بشكل جمالى.</p>	<p>مراحل التصميم</p>

التصميم الثالث:

التصميم رقم: (3)

التصميم الطباعي مع الخامات
و الالوان المقترحه بالتوظيف
على احد المنتجات الجلدية



شكل رقم (١٦) التصميم الثالث

فى الشكل رقم (١٦) على اليسار يظهر صورة لطبق خزفى من العصر الاسلامى الفاطمى لطائر العصفور بخطوطه الرشيقه و حركة راسه الدائريه مع التى تتقاطع مع العلاقات الخطيه فى الذيل و المنقار و ارجل الطائر بشكل يحقق اتزان داخلى للتكوين ككل داخل مساحة الرسم المستديرة

مصدر الاستلهام

وفى هذا التصميم تم تطبيق اسلوب التصميم التكرارى المنتشر لان مساحة القماش المطبوع المستخدمه فى المنتج النهائى كانت كبيرة و هو مايتناسب مع شكل الموديل النهائى بتوزيع العناصر داخل التكوين باحجام و تجريد متنوع بشكل يحقق اتزان و تناسب داخل التصميم الطباعي مع ادخال خامه الجلود التى تم اختيارها ايضا بما يتناسب مع الوان التصميم الطباعي كمكملات اساسية لتصميم النهائى للمنتج

مراحل
التصميم

التصميم الرابع:

التصميم رقم: (4)

التصميم الطباعي مع الخامات
و الالوان المقترحه بالتوظيف
على احد المنتجات الجلدية



شكل رقم (١٧) التصميم الرابع

في الشكل رقم (١٧) على اليسار يظهر صورة إناء فخاري من الخزف الساري يصور طائرًا شمال بلاد فارس، القرن ١٠ الهجري / ١١ الميلادي يظهر فيها تسطيح المساحات اللونية و تجريد التفاصيل مع الاهتمام بالايهام باللمس في بعض مساحات من جسم الطائر في شكل دوائر صغيرة متجاوره.

مصدر الاستلهام

التصميم يعمل على اظهر عنصر البطل في التصميم و هو الطائر المستلهم من جماليات الفن الاسلامي من خلال دمجه بالاشكال المجردة التي تم صياغتها في الارضية وقد تم تنفيذ التصميم الطباعي باحجام و مساحات تتناسب مع مساحة و موقع توظيفها على الخامه بالملائمه و التقريب بين المجموعات اللونية لكلا الخامتين الصوره في الجانب الايسر تشير الى الالوان المقترحه لخامات الجلود التي يمكن من خلالها التكامل مع التصميم الطباعي و اظهاره بشكل جمالي.

مراحل
التصميم

التصميم الخامس:

التصميم رقم: (5)

التصميم الطباعي مع الخامات
و الالوان المقترحه بالتوظيف
على احد المنتجات الجلدية



شكل رقم (١٨) التصميم الخامس

<p>في الشكل رقم (١٨) على اليسار يظهر صورة لطبق خزفي من العصر الاسلامي بايران وعاء خزف ٨٠٠-١٢٠٠ م شرق ايران نيسابور أو أوزبكستان ويظهر فيه التركيز على حركة الحصان بشكل زخرفي مع تزويده بتفاصيل اخري زخرفية على جسم الحصان بلون غامق للايهام بكتلة و الاتزان مع شغل مساحات الارضيه بمجموعه متنوعه من الزخارف.</p>	<p>مصدر الاستلهام</p>
<p>تعتمد فكرة التصميم على اسلوب الطبعه الواحده التي يظهر فيها لاعنصر البطل في التكوين على احتلاله المكان الابرز في التصميم و في اتجاه منتظم مع اندماجه مع الزخارف المكمله في الارضية كذلك تم اختيار مجموعات لونه اكثر زهاءا بالجمع بين الاحمر و البرتقالي و اللون الاشود في اظهار بعض التفاصيل مع احداث نوع من التضاد وهو ما يتناسب مع تصميم الشكل النهائي للمنتج بما تلائم بعض اذواق المستهلكين من مختلف الفئات العمريه.</p>	<p>مراحل التصميم</p>

رابعاً: (٤): النتائج:

تم تقييم التصميمات السابقة من خلال استبيان لعينة مكونة من ٥٠ سيدة من رواد معارض الحرف التقليدية والتراثية من السيدات كمستخدمين للمنتجات الجلدية التراثية من أعمار تتراوح من ٢٢ الى ٥٠ عامًا تم طرح ٦ أسئلة مباشرة حول (التوافق اللوني للتصميم - الفكرة التصميمية - التطبيق على احد منتجات الجلود) لقياس تفضيلاتهم لتصميمات طباعة المنسوجات بصيغ اسلاميه لاثراء الالصناعات و الحرف التراثيه لصناعة الجلود.

المحور	العبارة
التوافق اللوني	١ تقييم المجموعه اللونيه للتصميم الطباعي؟
	٢ ملائمة التصميم الطباعي مع شكل و لون الخامات الجديده فى هذا المنتج؟
الفكرة التصميمية	٣ الفن الاسلامي كمصدر لاستلهام افكار تصميمية تلائم طبيعة المنتج وشكله؟
	٤ تحقيق وحدة الشكل وتوزيع العناصر واستخدام الرموز الزخرفية الاسلامية فى التصميم؟
التوظيف و المنتج	٥ مكان و مساحة التصميم الطباعي يتناسب مع تصميم و شكل المنتج النهائي؟
النهائي	٦ التصميم الطباعي يحقق قيمة جمالية مضافة للتصميم النهائي لمنتج الحقيبة الجديده؟

جدول رقم (٢)

ملاحظات	النسبة %	معدل الوزن	الاوزان مجموع	الاجمالي	الى حد ما (2)		(١) لا		(٣) نعم		
					No	%	No.	%	No	%	
التصميم الاول	رقم العبارة										
	1	40	80	2	4	8	16	50	138	2.76	92
	٢	8	١٦	38	٧٦	4	٨	50	70	1.4	46.6
	٣	46	92	2	4	2	4	50	144	2.88	96
	4	46	92	2	4	2	4	50	144	2.88	96
	5	38	76	8	16	4	8	50	130	2.6	86.66
	٦	42	٨٤	4	٨	4	٨	50	138	2.76	92
								٢٥٠	٧٦٤	٣,٠٥	٨٤,٨٧
التصميم الثاني	1	38	76	2	4	10	20	50	136	2.72	٩٠,٦٦
	2	4	8	38	76	8	16	50	٦٦	١,٣٢	٤٤
		6	12	38	76	6	12	50	68	1.36	45.33
	3	44	88	2	4	4	8	50	١٤٢	٢,٨٤	٩٤,٦٦
	4	34	68	6	12	10	20	50	١٢٨	٢,٥٦	٨٥,٣٣
	5	34	68	6	12	10	20	50	١٢٨	٢,٥٦	٨٥,٣٣
	٦	42	84	2	4	6	12	50	140	2.8	93.33
								٢٥٠	٨٠٨	٣,٢٣	٨٩,٦٦
التصميم الثالث	1	34	68	8	16	8	16	50	126	2.52	86.6
	2	4	8	40	80	6	12	50	64	1.28	42.6
	3	32	64	8	24	6	12	50	120	2.4	80
	4	30	٦٠	12	٢٤	8	١٦	50	118	2.36	78.6
	5	32	64	10	20	8	16	50	122	2.44	81.3
	6	36	72	6	12	8	16	50	130	2.6	86.6
								٢٥٠	٦٨٠	٢,٧٢	٧٥,٩٥
التصميم الرابع	1	36	72	2	4	12	24	50	134	2.68	89.3
	2	-	-	36	72	14	28	50	64	1.28	42.66
	3	28	56	2	4	20	40	50	128	2.52	84
	٤	22	44	6	12	22	44	50	116	2.32	77.33
	5	28	٥٦	10	٢٠	12	٢٤	50	118	2.36	78.6
	6	38	76	2	4	10	20	50	136	2.72	90.6
								٢٥٠	٦٩٦	٢,٧٨	٧٧,٠٨

التصميم الخامس	1	26	52	8	16	16	32	50	126	2.52	84	
	2	٤	٨	٤٠	٨٠	٦	١٢	٥٠	٦٤	١,٢٨	٤٢,٦	
	3	42	84	-	-	4	8	50	134	2.68	89.33	
	4	28	56	8	16	14	28	50	120	2.4	80	
	٥	36	72	6	12	8	16	50	١٣٠	٢,٦	٨٦,٦	
	٦	32	64	10	20	8	16	50	122	2.44	81.3	
								٢٥٠	٦٩٦	٢,٧٨	٧٧,٣	

جدول رقم (٣)

من الجدول رقم ٢ نجد نتيجة السؤال الاول: التصميم رقم (١) الذي حقق نسبة مؤية (٩٢ %) كان الاكثر تفضيلا للمجموعة اللونية لتصميم الطباعي يليه التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٩٠,٦٦%) بينما كانت التصميم رقم (٥) بنسبة مؤية (٨٤%) الاقل تفضيلا وبدل على ان التفضيل نحو المجموعات اللونية الاكثر تقاربا للون الخامات الجلديه اكثر من الالوان البراقة ذات الطابع الشعبي.

و في نتيجة السؤال الثاني: التصميم رقم (١) حقق نسبة مؤية (٤٦,٦%) كان الاكثر تفضيلا من حيث ملائمة التصميم الطباعي مع شكل و لون الخامات الجلديه للمنتج يليه التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٤٥,٣٣%) بينما كانت التصميم رقم (٥) بنسبة مؤية (٤٢,٦%) الاقل تفضيلا يدل على الاتجاه نحو ملائمة التصميم الطباعي مع شكل و لون الخامات الجلديه. و في نتيجة السؤال الثالث: التصميم رقم (١) حقق نسبة مؤية (٩٦%) كان الاكثر تفضيلا من حيث الفن الاسلامي كمصدر لاستلهم افكار تصميمية تلائم طبيعة المنتج وشكله يليه التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٩٤,٦٦%) بينما كان التصميم رقم (٣) بنسبة مؤية (٨٠%) الاقل تفضيلا و يشير الى تفضيل الفن الاسلامي كمصدر في استلهم التصميمات الطباعية بنسب عالية.

و في نتيجة السؤال الرابع: التصميم رقم (١) حقق نسبة مؤية (٩٦%) كان الاكثر تفضيلا من حيث تحقيق وحدة الشكل وتوزيع العناصر واستخدام الرموز الزخرفية الاسلامية في التصميم يليه التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٨٥,٣٣%) بينما كان التصميم رقم (٤) بنسبة مؤية (٧٧,٣٣%) الاقل تفضيلا و يدل على تفضيل اظهار الرمز كعنصر رئيسي في التصميم و في نتيجة السؤال الخامس: التصميم رقم (١) حقق نسبة مؤية (٨٦,٦٦%) كان الاكثر تفضيلا من حيث مكان و مساحة التصميم الطباعي يتناسب مع تصميم و شكل المنتج النهائي يليه التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٨٥,٣٣%) بينما كان التصميم رقم (٤) بنسبة مؤية (٧٨,٨%) الاقل تفضيلا تفضيل المساحات الواسعه في التصميم بشكل واضح و بدون قطعات تقطع التصميم او تخفى تفاصيله

و في نتيجة السؤال السادس: التصميم رقم (٢) حقق نسبة مؤية (٩٣,٣٣%) كان الاكثر تفضيلا من حيث التصميم الطباعي يحقق قيمة جمالية مضافة للتصميم النهائي لمنتج حقيية سيدات جلدية، يليه التصميم رقم (١) بنسبة مؤية (٩٢%) بينما كانت التصميم رقم (٥) بنسبة مؤية (٨١,٣%) الاقل تفضيلا و يدل على تحقيق فكرة ان التصميم الطباعي اضاف قيمة جماليه للتصميم النهائي للمنتج خاصة مع تداخل الخامات المنسوجات مع الخامات الجلدية بشكل متكامل.

وبهذا يمكن تلخيص نتائج البحث: مراحل التصميم الطباعي في تصميم الحرف والمنتجات الجلدية تمثلت في الآتي:

١- إمكانية الاستفادة من التراث الفني الاسلامي و اسلوبه في استخدام الرمز و التجريد كمصدر لإستلهم تصميمات طباعية معاصر يندمج فيها التصميم المطبوع مع تصميم المنتجات و الحرف الجلدية في وحدة متكاملة تحمل الطابع التراثي للفن الاسلامي.

- ٢- تشكل الفنون الإسلامية متمثلة في زخارف الكائنات الحية مصدراً هاماً في تطوير أعمال تصميم الصناعات و الحرف التراثية وذلك لقيمتها الجمالية ذات الطابع القومي.
- ٣- التكامل بين الخامات النسيجية المطبوعة في المنتجات التراثية مع خامات الجلود لإعطاء الطابع التراثي يُعد قيمة جمالية مضافة للتصميم.
- ٤- تبادل القيم الجمالية وتنسيق الأدوار المتبادلة ما بين التخصصات التصميمية المختلفة يكسب المنتج النهائي قيمة جمالية مضافة.

(٥): خامساً: توصيات البحث

- يوصي البحث بضرورة الاهتمام بالفنون ذات الطابع التراثي القومي و التي يمكن من خلالها تحديث و احياء الحرف و الصناعات التراثية بشتى انواعها كمصدر غنى للمصمم لاستلهاام تصميمات متميزه تجمع بين الاصالة و المعاصرة.
- إعادة توظيف التراث بما يتناسب مع تصميم المنتجات المعاصرة.
- توسيع الدراسات الفنية بين التخصصات المختلفه وطباعة المنسوجات لتحقيق وحدة التصميم.

(٦): سادساً: المراجع العلمية:

- ١- المهدي، عنايات، فن الزخرفة على الجلد، القاهرة: مكتبة ابن سينا، ١٩٩٢
- Almahdi , Ainayat.Fane ezakhrafati ala aljild.Alcahira:Maktabat ibne sina ,1992.
- ٢- احمد فكرى: التأثيرات الفنية الاسلاميه العربيه على الفنون الاوروبيه مجلة سومر مجلد ٣ المؤسسه العامه للاثار و التراث بالعراق الموصل بغداد ١٩٩٧ ص ٨٤.
- ٣- خالد على حسن محمد: اساليب تصوير العناصر الحيه فى الفن الاسلامى بمصر كمدخل معاصر للتصميمات الزخرفيه ماجستير كلية التربيه الفنيه جامعه حلوان ٢٠٠٣ ص ٩٠
- Ali, Khaled,Asalib taswir al anaser al hayia fi al fan al islami ti misr , majestir tarbiya faniya , helwan , 2003, p 90.
- ٤- خليفة،ربيع حامد، الفنون الإسلامية فى العصر العثماني، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٥٢٠٠.
- .Khalifa , Rabii Hamed. Alfonoun alislamiya fi alaasr alothmani ,Ta1,Alcahira: maktabat Zahra echark,2005.
- ٥- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة و الفنون لاسلاميه، مكتبة مدبولى ٢٠٠٠،٩٤
- Mohamemd, Asim , Mogam mostalahat el emara w el fenoo , maktabt madbooli ,2000,94.
- ٦- عبد الوهاب حيدر: علاقه بين الخط العربى و العناصر الزخرفيه فى العمارة الاسلاميه بالعراق كمخل لتدريس التصميم،رسالة ماجستير كلية التربيه الفنيه ٢٠١٣، ص ١٣٦ .
- Heedar, abd el wahab , el elaka been el khat el arabi w el anaser el zokhrofiya fi el emara el islamiyafi el irak , Majestir tarbiya faniya , helwan , 2013, p 136.
- ٧- رشا محمود عبد الفتاح: جماليات علاقه بين التصميم و الصائص التشكليه للخامه فى الفن الاسلامى، ماجستي ركلية التربيه الفنيه ٢٠٠٣ ص ٢
- Rasha, Mahmoud , gamaliyat el ilaka bin el tasmim wa el khasaes el tashkiliye, Majestir tarbiya faniya , helwan , 2003, p 2.
- ٨- زينب شلبي، رقية عبد الصمد، الصناعات الجلدية التقليدية و دورها فى تنمية السياحة، مجلة العمارة و الفنون و العلوم الانسانية، المجلد السابع، العدد السادس و الثلاثون، نوفمبر ٢٠٢٢.
- Zeinab ,Shalabi, al sinaat al geldiya al taklidiya wa dorha fi tanmyet el siyaha, megalet el emara wa el fnoon,mogalad 7 adad 36,2022

مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية - المجلد العاشر - العدد التاسع والأربعون يناير ٢٠٢٥

٩- سلوى شعبان:التصميمات الاسلاميه و اساليبها المطبوعه فى مصر و الاستفاده منها فى اعداد معلم التربيه الفنيه دكتوراه كلية التربيه الفنيه جامعه حلوان ١٩٧٨ ص ٧٢

Salwa ,shabaan, el tasmimat wa asalibaha el matbooa fi masr , doktora tarbiya faniya , helwan , 1978, p 72.

١٠- هبه عكاشة، دور طباعة المنسوجات فى استراتيجيه الدوله لدعم ريادة الاعمال و المشروعات الصغيره، مجلة العمارة و الفنون المجلد الرابع، العدد الثالث عشر ٢٠١٩ ص ٦٢٢.

Heba , Okasha, door tebaat mansogat fi istratijyet el dawla ldaam el amaal el saghira , megalet el emara wa el fnoon,mogalad 4 adad al 13 ,2019

المواقع الإلكترونية:

11- (لهيئة العامة لتنفيذ المشروعات الصناعية و التعدينيه

<https://impa.gov.eg/> (1-2-2023)

12- (وزارة التجارة و الصناعة المصرية - مركز تحديث الصناعة – قطاع الصناعات الجلدية)

<http://www.imc-egypt.org/index.php/ar/2020-12-14-09-32-25/2020-12-30-06-04-6> (15-1-2023)

<https://www.pinterest.com/pin/54254370498202346/> (20-2-2023)

<https://www.pinterest.com/pin/260434790942065761/> (17-1-2023)

<https://www.pinterest.com/pin/260434790942065761/> (19-2-2023)