international DESIGN JOURNAL
Print ISSN 2090-9632
Online ISSN 2090-9640

رؤى معاصرة لتصميم طباعة أقمشة ملابس السيدات بالاستفادة من دمج فن التيبوغرافيا والكتابة الهيروغليفية

Contemporary Visions for Designing Women's Clothing Print Fabrics by Integrating both Typography Art and Hieroglyphic Writings

إلهام حسين المهدي
أستاذ التصميم، قسم طباعة المنسوجات، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، elhamahdy@gmail.com
ندى سعد الدين أنور
قسم طباعة المنسوجات، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، nada_saad@a-arts.helwan.edu.eg
منة الله محمد فؤاد عبد العزيز
مصمم حر، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، Menna.fouad6@gmail.com

ملخص البحث

تُعد الكتابة أحد أعظم اختراعات البشرية فهي تمثل قفزة نوعية في التطور البشري، من التواصل اللفظي المؤقت إلى التوثيق الدائم للمعرفة، وتمثل الكتابة المصرية القديمة نموذجًا فريدًا في التقاء الشكل بالمعنى، حيث تتداخل الأبعاد الجمالية والدلالية والرمزية في بنية نصوصها، كما تُظهر الكتابة المصرية القديمة فهمًا مبكرًا وعميقًا لمبادئ التيبوغرافيا، مما يؤكد أن الكتابة ليست فقط وسيلة للتواصل، بل بنية ثقافية ومعمارية تسهم في بناء الحضارة واستمرارها، ومن هنا أرادت الباحثة أن تُلقي الضوء حول أهمية التمسك بأصولنا العريقة والحفاظ على الهوية المصرية وذلك عن طريق تناول الكتابة المصرية القديمة ومراحلها بالإضافة إلى اتجاه الكتابة الهيروغليفية، كما أرادت الباحثة في هذا البحث تسليط الضوء على بعض أعمال فناني التيبوغرافيا المعاصرين، وكيفية الاستفادة من دمج فن التيبوغرافيا والكتابة المصرية القديمة في مجال الأزياء.

كلمات دالة

فن التيبوغرافيا، الكتابة الهيروغليفية، تصميم طباعة ملابس السيدات ذات القطعة الواحدة
Typography Art, Hieroglyphic writing, Women's one-piece Fabrics, Print Design

Paper received July 29, 2025, Accepted October 1, 2025, Published online November 1, 2025

المقدمة: Introduction

مصر الراقدة على ضفاف النيل منذ الأزل، والتي نقرأ على أرضها سطور تاريخ مجيد كتبه الإنسان على صفحات العصور الغابرة، عبر حضارة استمرت لعصور طويلة، منذ حوالي (٣١٠٠ إلى ٥٢٥ قبل الميلاد) عندما احتلها الفرس، حكمتها أجيال متعاقبة من الفراعنة تنتمي إلى ما لا يقل عن ٢٦ أسرة حاكمة، هي رمز الحضارات العالمية وضمير الإنسانية، وهي منبع التطور والتاريخ من خلال صفحاتها المجيدة ومن الآثار الخالدة التي تركها القدماء وانتشرت هنا وهناك فسر العلماء كل لغز في حياة البشرية.
(الحسيني الحسيني معدّى، ٢٠١٤)
مع التطور التاريخي للحياة البشرية وتداخل المجتمعات مع بعضها البعض وترابطهما، بذل الإنسان قصارى جهده لإيجاد وسيلة يستطيع من خلالها التواصل والتفاهم مع المجتمعات الأخرى، فهداه تفكيره إلى اختراع الكتابة التي استطاع من خلالها أيضًا حفظ إنتاجه الفكري وتراثه الثقافي والعلمي من الضياع والاندثار.

مشكلة البحث: Statement of the Problem

تكمن مشكلة البحث فى:

- إلى أى مدى يستفيد الإنسان بفنون حضاراته التراثية ليساهم فى إثراء البحوث العلمية عامة و البحوث الفنية التطبيقية خاصة؟
- كيف يمكننا الاستفادة من أعمال فناني التيبوغرافيا ودمجها بعناصر اللغة المصرية القديمة للوصول إلى حلول تصميمية جديدة ومبتكرة تفيد مجال طباعة المنسوجات عامة و طباعة القطعة الواحدة لأقمشة السيدات بشكل خاص؟

أهداف البحث: Research Objectives

- ابتكار حلول تصميمية جديدة تحقق رؤية إبداعية مبتكرة لتصميم طباعة القطعة الواحدة لأقمشة السيدات وذلك بالاستفادة من أعمال أحد فناني التيبوغرافيا وعناصر اللغة المصرية القديمة وصولا لتحقيق نتائج البحث لتفتح مجالا واسعا للانفتاح على الثقافات الغربية بأسلوب حديث ومعاصر.

منهج البحث: Research methodology

- اعتمد هذا البحث على المنهج التجريبي حيث قامت الباحثة بإجراء بعض التجارب التصميمية وذلك لتحقيق القيم الجمالية والوظيفية للمنتج النهائي.

الإطار النظري: Theoretical Framework

لا شك أن اللغة المصرية القديمة لها أهمية خاصة بين لغات العالم، يبلغ عدد الرسوم التي تكتب بها أكثر من سبعمائة شكل، وهذه الأشكال مكونة من رسوم أشياء عرفها المصري القديم ورآها من حوله كرسمه لمخلوقات حية أو أجزاء من مخلوقات حية أو أدوات، ونرى الكتابة المصرية القديمة في رسوم المعابد المصرية والآثار المصرية التي عاشت آلاف السنين معبرة عن حضارة مصر.
(محمد حماد، ١٩٩١).

يمكن تلخيص مراحل الكتابة فيما يلي:

- **الطور الصوري:** كان الإنسان يعبر عن الشيء برسم صورته، فمثلًا إذا أراد أن يعبر عن صيد السمك فإنه يرسم صورة رجل بيده قصبة في رأسها سهم متجه نحو بحيرة سمك.
- **الطور الرمزي:** حيث استدل الإنسان بصور لترمز إلى المعنى كاستخدام قرص الشمس لتعبر عن الضياء.
- **الطور المقطعي:** تعتبر البداية الفعلية للكتابة حيث أصبحت الصورة لا علاقة لها بهجاء الكلمة بل تستخدم كحرف هجائي، فمثلًا إذا اراد ان يكتب كلمة تبدأ بالمقطع يد كما في كلمة يدخر فانه يرسم صورة يد ويعتبرها مقطع هجائى فلا يقصد بها الكف نفسه.
- **الطور الصوتي:** وفيها لجأ الكاتب لاستخدام الصورة ليعبر عن الحرف الأول كرمز للهجاء الأول من اسم الصورة، فمثلاً صورة الكلب ترمز لحرف الكاف وصورة الغزال ترمز لحرف الغين.
- **الطور الهجائى:** وذلك عندما اشتدت حاجة البشرية إلى التقدم في الكتابة تم اختراع العلامات وذلك في حدود ٣٢٠٠ سنة قبل الميلاد حيث نشأت الكتابة الهيروغليفية في مصر والمسمارية في العراق (اسراء عبد ربه، ٢٠٠٩).

CITATION Elham ElMahdy, et al (2025), Contemporary Visions for Designing Women's Clothing Print Fabrics by Integrating both Typography Art and Hieroglyphic Writings, International Design Journal, Vol. 15 No. 6, (November 2025) pp 353-360

عَبّرت الكتابة المصرية القديمة عن الشيء برسم صورة له، أما المعاني التي كان يصعب تصويرها تصويرًا دقيقًا فقد أشار إليها المصري القديم باتخاذ بعض الصور للتعبير عن الفكرة التي توحي بها لا الشيء نفسه (وول ديورانت، ١٩٩١)، كُتِبَت اللغة المصرية القديمة بخطوط أربعة هي الهيروغليفي، الهيراطيقي، الديموطيقي والقبطي، وهي خطوط لم تظهر كلها في وقت واحد، وإنما جاءت في إطار تتابع زمني، فقد لجأ المصري القديم في بعض المراحل الزمنية إلى تبسيط الخط الهيروغليفي -وهو أقدم الخطوط المصرية وأطولها عمرًا وأكثرها وضوحًا وجمالًا- وتمثل ذلك في الخط الهيراطيقي، ثم لجأ إلى تبسيط آخر في مرحلة تالية فظهر الخط الديموطيقي، مما يعني أن هناك علاقة خطية واضحة بين الخطوط الثلاثة، أما الخط الرابع من خطوط اللغة المصرية القديمة (الخط القبطي) فقد كتب بالأبجدية اليونانية، مضافًا إليها سبع علامات من الكتابة الديموطيقية، لم يتوفر نطقها في العلامات اليونانية.

شكل (١) يوضح تطور اللغة المصرية القديمة (جان فيركوتير، ١٩٩٣)

وهناك خطأ شائعٌ فيما يتعلق بمسمى اللغة المصرية القديمة، فالشائع أن يُشار إليها باللغة الهيروغليفية، والصحيح أن الهيروغليفية خط وليست لغة، تمامًا كاللغة العربية التي تُكتب بعدة خطوط منها النسخ الرقعة الكوفي والديواني الخ (عبد الحليم نور الدين، ٢٠١١).

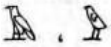
العلامة	الدلالة المصورة	الدلالة الصوتية بالعربية	الدلالة الصوتية بالأوربية
	عقاب (١)	أ، ا	3
	ساعد	ع	‹
	ساق	ب	b
	حية ذات قرنين	ف	f
	موجة ماء	ن	n
	فناء دار	ه	h
	مشيج "السيدة"	خ	ḫ
	مزلاج (قباس الباب)	ز (٥)	z
	حوض ماء	ش	š
	سلة ذات أذن	ك	k
	رغيف خبز	ت	t
	يد	د	d
(٢)	قصبة مزهرة	إ، ي (٣)	i
(٢)	فرخ سمّان	و	w
	مقعد	پ	p
	بومة	م	m
	فم	ن	n
	صفيرة من الكتان	ح	ḥ
	بطن حيوان ثديي ودنبه	ع (٤)	ḥ
	منديل مطوي	س	s
	جانب الكثيب (= التل من الرمل)	ق	q
	حمالة زير	ج	g
	عقال للدواب	ك (٦)	k
	ثعبان	ج (٧)	ḏ

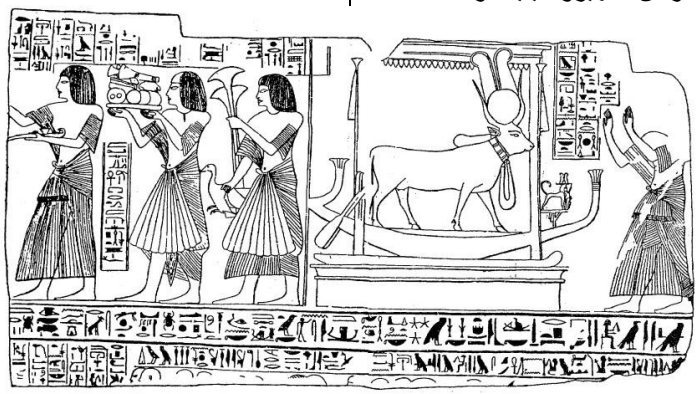
شكل (٢) يوضح العلامات الهجائية (عبد المحسن بكير، ١٩٨٢)

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

اتجاه الكتابة الهيروغليفية:

كان الخط الهيروغليفي يُكتب أفقيًا ورأسيًا من اليمين إلى اليسار، كما أن التنسيق الجمالي تطلب في بعض الأحيان أن تكتب من اليسار إلى اليمين.

يمكن تحديد اتجاه قراءة النصوص الهيروغليفية وفقًا لاتجاه الحيوانات، الطيور، البشر والزواحف، فإذا كانت العلامات متجهة إلى اليسار،  فإن القراءة تكون من اليسار إلى اليمين، والعكس صحيح (بسام الشماع،٢٠٠٦).



شكل (٣) يوضح رسم البقرة حتحور إلهة السماء والكاهنات تقدمن لها العبادة ويتضح فيه كيفية الكتابة الهيروغليفية أفقية وعمودية يمينًا ويسارًا (أنطون زكري، ١٩٩٧)

شكل (٤) يوضح نصوص هيروغليفية كُتبت على التابوت لمساعدة المتوفي للوصول إلى العالم الآخر بأمان (Pat Remler, 2010)

شكل (٥) يوضح جزء من نصوص الأهرام (Pat Remler, 2010)

شكل (٦) يوضح امكانية استخدلم الهيروغليفية والديموطيقية في لوحة واحدة (Foy Scalf, 2017)

عُرِفَت التيبوغرافيا قديمًا بأنها فن تصميم وتعديل الحروف من أجل تجهيزها للطباعة، ونتيجة لاختراع الحاسب الآلي والتطور التكنولوجي والعصر الرقمي وظهور البرامج المتخصصة ظهرت آلاف من الخطوط الكترونيًا، الذي أدى إلى زيادة المخزون البصري لدى المصمم، فأبدع في الكتابة وخطوطها المتنوعة مما أدى إلى تطور وتنوع مفهوم التيبوغرافيا في الشكل والمضمون.
(مصطفى محمد رشاد، ٢٠١٤).
وبسبب الإبداعات والابتكارات الحديثة التي خلّصت الكتابة من الحدود التي تحكمها في استخدامها وتصميمها، فإن المفهوم القديم للتيبوغرافيا الذي اقتصرها على طباعة وصف الحروف تطور ليشمل فن تصميم الكتابة سواء كان خط أو لوجو أو تصميم طباعي.
(Tova Rabinowitz, 2015)
وتستعرض الباحثة بعض من أعمال أحد فناني التيبوغرافيا المعاصرين:

الفنان ريتشارد ميراندو Seen UA:

Seen UA سيين هو فنان أمريكي اشتهر بأعماله على الجدران التي غطت عربات قطار MTA على طول عربات مترو أنفاق نيويورك خلال السبعينيات، تتميز أعماله الفنية بالأحرف الكبيرة ساطعة الألوان والصور الكاريكاتورية لعناصر بشرية، ونرى تأثره الواضح بالكتب المصورة والبرامج التلفزيونية في أعماله الفنية، عندما فقدت الكتابة على الجدران ميزتها في منتصف الثمانينيات، اتجه إلى إيجاد وسائل أخرى مثل الوشم والملابس ليضع اسمه عليها.

ولد ريتشارد ميراندو المعروف باسم (Seen UA) في عام ١٩٦١م في برونكس، نيويورك، وبدأ الرسم بالرش لأول مرة في عام ١٩٧٣ م، جنبًا إلى جنب مع طاقم الرسم على الجدران United Artists.

بحلول أوائل الثمانينيات، انتقل Seen إلى العمل على القماش وبدأ في المشاركة في العروض إلى جانب Keith Haring و-Jean Michel Basquiat، استمر في إنتاج الأعمال التي تم التكليف بها لـ MTA وفن الوشم والملابس والمنحوتات، يواصل الفنان العيش والعمل في برونكس، نيويورك حتى الآن www.artnet.com

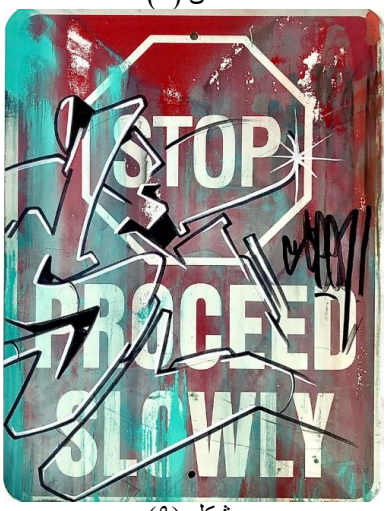
يمكن رؤية أعماله الفنية أيضًا في ألعاب الفيديو مثل The warrior وGrand Theft Auto V، كما أن لديه خط الملابس الخاص به حيث يتم طباعة التيشيرتات بتصميمات الأحرف وشخصيات الكتب المصورة، وقد شارك في الكثير من المعارض مثل معرض Seen,Opera Gallery, Paris, 2011.

www.wikipedia.org

أعمال الفنان ريتشارد ميراندو الملقّب بـ (Seen UA):

شكل (٧)

شكل (٨)



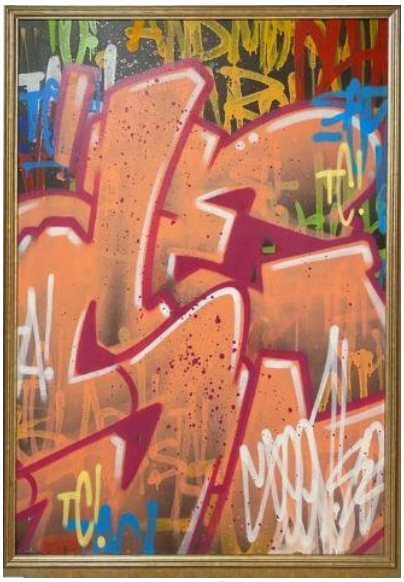
شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)

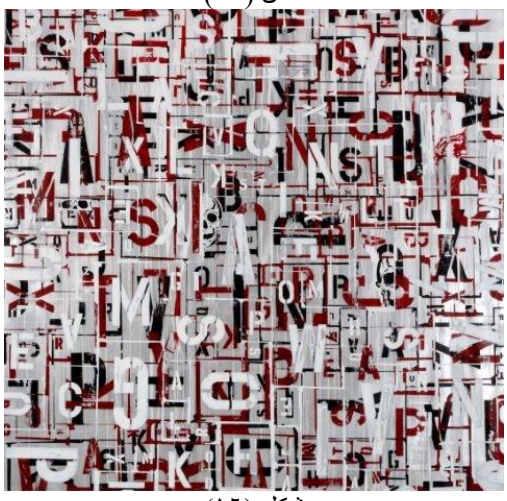
Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.



شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)



شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

تطبيقات البحث:

التصميم المقترح رقم (١):

اعتمدت الباحثة في هذا التصميم على ابتكار تكوين حر غير متماثل وقد استلهمت هذا العمل من العمل الفني للفنان ريتشارد ميراندو Seen UA رقم (١٢) والعمل الفني رقم (١٣) و النصوص الهيروغليفية أشكال رقم (٤) (٥) (٦)، استطاعت الباحثة في هذا العمل أن توضح كيف يمكن للفن المعاصر أن يندمج مع التراث بطريقة لا تقع في فخ التكرار، بل تُعيد صياغته ضمن منظومة بصرية جديدة وقد قامت الباحثة بالاعتماد على الإيقاع البصري الناتج عن تكرار الخرطوش الفرعوني على أطراف التكوين، والتي تعمل كمحطات بصرية تُرشد العين إلى التنقل داخل العمل الفني، كما شاركت الخلفية بشكل حيوي في صياغة المعنى، حيث ساهمت في إذابة الحدود بين الشكل والخلفية، مما يعزز من الإحساس بالغموض داخل العمل، بالإضافة إلى أنها تُظهر عناصر العمل وكأنها في فضاء لوني ضبابي مما يوحي بأنها تنتمي إلى الذاكرة أو الحلم، وقد تداخلت النصوص والتأثيرات البصرية بشكل متجانس، لتحقيق تأثير بصري جذاب يلفت الانتباه ويجعل المشاهد يتنقل بين الطبقات المختلفة للعمل.

لعبت الألوان في هذا العمل دورًا قويًا في استقبال المشاهد للعمل، حيث قامت الباحثة بتوزيع الألوان الفاتحة في الخلفية مما أدى إلى توحد المشهد بصريًا، كما استخدمت الألوان الأكثر تشبعًا (مثل البنفسجي والبرتقالي) في الأشكال المركزية لإبرازها، ومن هنا يمكننا القول أن استخدام الألوان في هذا العمل الفني بالعمق والذكاء،

الفكرة التصميمية رقم (١)

التصميم المقترح رقم (٢):

قامت الباحثة باستلهام هذا العمل من العمل الفني للفنان ريتشارد ميراندو Seen UA رقم (٨) و النصوص الهيروغليفية أشكال رقم (٤) (٥) (٦)، ينتمي هذا العمل الفني إلى الاتجاه التجريدي الرمزي الذي يمزج بين التعبير البصري والتكوين الرمزي المستلهم من دمج فن التيبوغرافيا واللغة المصرية القديمة، اعتمدت الباحثة على بناء مركّب للعناصر داخل فضاء بصري غير ثابت، يستند فيه إلى توظيف ذكي للألوان المائية، وتوزيع مدروس للعناصر والخطوط، حيث تبدو العناصر وكأنها طافية داخل الفضاء التصويري مما يخلق إحساسًا بالحركة والحيوية، وقد جاء توزيع العناصر عشوائيًا بشكل ظاهري غير أنه جاء بتوازن بصري داخلي يخلق ترابطًا مثاليًا لعين الرائي، ورغم غياب التمركز الواضح للعناصر، تُظهر العناصر إيقاعًا بصريًا دائريًا أو لولبيًا، يساعد على قيادة عين المشاهد من

الفكرة التصميمية رقم (٢)

إذ يجمع بين الرقة البصرية والدلالة الرمزية، ويوظف الألوان في تشكيل الجو العام للعمل دون أن يُربك التكوين أو يشتت الانتباه، والألوان هنا لا تُملي على المُتلقي تأويلاً معينًا، بل تُفسح له المجال ليغوص في تجربته الحسية والتأملية الخاصة به.

التوظيف المقترح

عنصر إلى آخر، دون نقطة ارتكاز مركزية مما يعزز الطابع التأملي للعمل.

يتّسم العمل باستخدام لوحة لونية متعددة ولكن غير متنافرة، ويعتمد على ألوان ناعمة (باستيل ممزوج بتأثيرات سحابية/دخانية)، وقد استخدمت الباحثة هنا اللون ليس كعنصر تزييني فقط، بل يتداخل مع العناصر ليمنحها بُعدًا زمنيًا ومكانيًا، وكأنها تعوم في الفضاء مما يثير خيال المشاهد ويجذب الانتباه.

استطاعت الباحثة في هذا العمل بناء فضاء بصري غني بالانفعالات، مُحمّل برموز الثقافة والتاريخ، وهو ما يدعو المشاهد إلى تأمل العمل بتروّي، وبالتالي يُعيد هذا العمل صياغة مفهوم الهوية البصرية بطريقة شاعرية وعميقة.

التوظيف المقترح

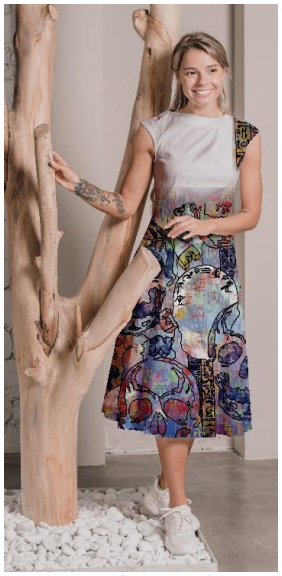
Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.

التصميم المقترح رقم (٣):

استلهمت الباحثة هذا العمل من العمل الفني للفنان ريتشارد ميراندو Seen UA رقم (١٠) والعمل رقم (١٩) بالإضافة إلى النصوص الهيروغليفية أشكال رقم (٤) (٥) (٦)، وقد قامت بتكرار عنصر الجماجم في العمل بأحجام واتجاهات مختلفة، ويبدو توزيعها عشوائيًا من النظرة الأولى، لكنه جاء بصورة مدروسة تعتمد على التكرار والتراكب، والتكرار هنا لا يُستخدم فقط كعنصر تركيبي، بل يحمل دلالة وجودية مرتبطة بالهوية الجماعية، وكأن الجماجم تمثل البشر والحروف تنقل تطور الحضارة والكتابة الهيروغليبية هي الرابط بين الحضارات، يُلاحظ اندماج حروف ثلاثية الأبعاد مثل "S"و "N"و "E"وغيرها، وهي مبعثرة بين الجماجم، ما يضيف طبقة شكلية أخرى تُقاطع الرموز العضوية (الجمجمة) مع الشكل الهندسي الصلب (الحروف). هذا التقاطع يخلق نوعًا من التوتر البصري، ويدعو المتلقي للتفكير في العلاقة بين البنية والهوية اللغوية.

الفكرة التصميمية رقم (٣)

استخدمت الباحثة الألوان بطريقة شبه شفافة، بحيث تسمح للطبقات السفلية بالظهور من خلال العلوية، هذا الأسلوب يخلق إحساسًا بعمق زمني/بصري داخل اللوحة، وكأنها تتكوّن من طبقات من الزمن أو المعنى، وهو أمر يتناغم مع التقاء الحضارات والانفتاح بين الثقافات التي أرادت الباحثة أن تلقي الضوء عليه، يجسّد هذا العمل توليفة بصرية وفكرية معقدة بين الشكل، اللون، والرمز، من خلال تكرار الجماجم، وتكثيف الحروف، واستخدام الكتابة كنسيج، تُحيلنا الباحثة إلى أسئلة وجودية عن اللغة والمعرفة، وقد استخدمت الألوان بتدرجات درامية شفافة تساهم في تعميق الإحساس الزمني والمكاني للعمل، وتحولت الخلفية من مساحة محايدة إلى حقل رمزي كثيف، وبالتالي فهو عمل لا يهدف إلى الجمال التقليدي، بل إلى زعزعة إدراكنا للهوية والزمن والذاكرة.



التوظيف المقترح

التصميم المقترح رقم (٤):

استلهمت الباحثة هذا العمل من العمل الفني للفنان ريتشارد ميراندو Seen UA رقم (٧) والعمل رقم (٨) بالإضافة إلى النصوص الهيروغليفية أشكال رقم (٤) (٥) (٦)، يأتي هذا العمل البصري كتجسيد نابض لفوضى منظمة، حيث تتقاطع الخطوط الجريئة مع الألوان الزاهية، وتتشابك الأحرف الكبيرة بأسلوب جرافيتي عصري يتقاطع مع تأثير الكتابة المصرية القديمة، تُهيمن على العمل حروف ضخمة مائلة، مملوءة، متشابكة، تُشكل نسيجًا بصريًا كثيفًا لكنه متوازن، ونلاحظ أن كل حرف لا يُقرأ منفصلًا، بل يصبح جزءًا من كتلة مرئية تؤدي وظيفة أساسية للحركة، ما يجعل العين تتنقل بتدرّج بين الكتل دون توقف.

الفكرة التصميمية رقم (٤)

يتمتع العمل بحالة من "التدافع اللوني"، حيث تتناوب الألوان على المساحات الرئيسية دون أن يهيمن أحدها بالكامل، هذه التقنية تُخلق من خلالها طبقات وهمية حيث توهم الألوان المشاهد بوجود عمق في اللوحة، إذ يظهر أن بعض الحروف "أقرب" من غيرها، فقط لأن لونها أغمق أو أكثر برودةبالإضافة إلى أن التباعد بين الألوان يخلق توترًا في العمل، ولكن تعمد توزيعها بالتساوي نسبيًا يخلق التوازن، مثل كفتي ميزان تتراقصان دون أن تميل إحداهما نهائيًا، كما أن هناك تباين ليس فقط بين الألوان المختلفة، بل داخل اللون الواحد نفسه، حيث تظهر تدرجات الأحمر والأزرق مثلاً بأكثر من درجة، مما يضفي ثراءً بصريًا لا تكرار فيه.

التوظيف المقترح

النتائج: Rustl

- تمكنت الباحثة من القاء الضوء على أهمية فن التيبوغرافيا وما يحمله هذا الفن من قيم جمالية وتشكيلية تثري مجال طباعة المنسوجات.
- قامت الباحثة بالتعريف بأحد أهم فناني التيبوغرافيا المعاصرين مما يفتح مجالًا ابداعيًا جديدًا للانفتاح على الثقافات الأخرى.
- يمكن الاستلهام من دمج الكتابة المصرية القديمة وفن التيبوغرافيا للحصول على تصميمات طباعية معاصرة تواكب الموضة مع الحفاظ على الهوية المصرية.

التوصيات: Recommendations

- توصي الباحثة بإجراء المزيد من الدراسات في فن التيبوغرافيا عامة وأعمال فناني التيبوغرافيا المعاصرين خاصة لنواكب التطور السريع في الفن والاستفادة من تلك الدراسات في مجال طباعة المنسوجات والأزياء عامة وملابس السيدات ذات القطعة الواحدة بصفة خاصة.
- الاهتمام بدراسة اللغة المصرية القديمة والقيم التشكيلية والأساليب التي قامت عليها وذلك لعدم كفاية الدراسات التي تناولت اللغة المصرية القديمة من المنظور الفني وبالتالي التركيز على الاستفادة منها عن طريق الدراسة التحليلة لها في ابتكار حلول تصميمية جديدة في تصميم ملابس السيدات.

المراجع: References

١- اسراء عبد ربه: الكتابة المقدسة (الهيروغليفية)، كان التاريخية، دورية الكترونية محكمة، ربع سنوية، السنة الثانية، العدد الثالث، ٢٠٠٩

٢- الحسينى الحسينى معدّى: الأساطير الفرعونية- كنوز للنشر والتوزيع- الطبعة الثانية- ٢٠١٤

٣- بسام الشماع: حروف المصريين القدماء، دار المعارف، ٢٠٠٦.

٤- جان فيركوتير ترجمة ماهر جويجاتي: مصر القديمة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولي، ١٩٩٣

٥- عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة، الطبعة التاسعة، ٢٠١١.

٦- عبد المحسن بكير: قواعد اللغة المصرية في عصرها الذهبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٢

٧- محمد حماد: تعلم الهيروغليفية لغة مصر القديمة وأصل الخطوط العالمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩١.

٨- مصطفى محمد رشاد: جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافكية المطبوعة، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠١٤

٩- وول ديورانت: قصة الحضارة ج ١، ترجمة محمد بدران، مطابع الديجوي، ١٩٩١

10-Foy Scalf: Book of the Dead, University of Chicago, 2017

11-Pat Remler: Egyptian Mythology A to Z, Chelsea House, 3rd edition, 2010

12-Tova Rabinowitz: Exploring Typography, Cengage learning, 2nd Edition, 2015.

13-www.artnet.com/artists/seen

14-https://en.wikipedia.org/wiki/ Seen_(artist)

Open Access article distributed under the Creative Commons Attribution License permiting unrestricted use in any medium, provided the work is pr cited.