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 والصباغة 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 في الأسواق العالمية ونظرا لما تمثلة هذه الحرف من قيمة اقتصادية و جمالية خاصة انها اوشكت على الانقراض بسبب سيطرة التكنولوجيا على مجالات الصناعة عامة، وهنا ظهرت الحاجة لتطوير تصميمات 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 صغيره بهدف تنمية هذا القطاع بما يحقق له القدرة التنافسية في الأسواق المحلية و العالمية بابتكار مجموعه من الافكار التصميمية المستوحاه من استخدام الرمز فى الفن الاسلامي والجمع بين جماليات التصميم الطباعي للمنسوجات وتصميم المنتجات الجلديه التراثية.و يفترض البحث امكانية تطوير و تحديث الصناعات والحرف اليدوية و دعمها بافكار تصميمية مبتكره من خلال الاستفاده 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 لتصميمات الطباعيه للمنسوجات و اتبع المنهج التطبيقى فى تنفيذ بعض التصميمات النسيجية المطبوعة المستوحاة من الفن الاسلامي بصورة معاصرة و تطبيقها على بعض منتجات الحرف التراثيه على الخامات الجلدية المستخدمه فى مجال مكملات الازياء و الموضة و دمجها مع التصميم الطباعي 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 هى 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، فهى 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 تمثلة هذه الحرف من قيمة اقتصادية و جمالية غنية خاصة تلك التى 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 التى يرتادها المئات بل و الالاف من محبي التراث و الصناعات التراثية خاصة اليدوية باحثين عن كل ماهو 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 التى ربما يرجع تاريخها إلى عهد قدماءالمصريين، و تعتبر منطقه المدابغ بسور مجرى العيون - مصر القديمة - المركز الرئيسى لتمركز هذه الصناعة فى القاهرة منذ العصر العثمانى و حتى الآن وتحديداً منذ عام ١٨٦٦م. وفقا لتقارير الهيئة العامة لتنفيذ المشروعات الصناعية و التعدينيه كما تعد خامس أكبر قطاع صناعي في مصر من حيث عدد العمالة المباشرة وعدد الشركات والمدابغ وحتى الورش الصغيرة ومتناهية الصغر وفقا لتقارير وزارة التجارة و الصناعة المصرية - مركز تحديث الصناعة -قطاع الصناعات الجلدية. و تمثل الصناعات الجلدية جزءا هاما من مصادر التنمية الاقتصاديه لما لها من قيمة جمالية و استخدامية عالية لدى المستهلك داخل و خارج مصر، فتعتبر وسيط فنى غنى يمكن للمصمم تطويعه و استخدامه فى انتاج اعمال فنية عالية القيمه يتم تصديرها خارج و داخل البلاد، كما انها من الخامات الهامة و المرتبطة ارتباطا وثيقا بمجال الازياء و الموضه حيث انها تدخل فى صناعة

الكثير من مكملات الازياء و الموضة و التى لايخلو منها اي بيت ازياء، و للحفاظ على هذه الحرف اليدوية التراثية فى 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 الحاجه لتحديث تصميمات هذه الحرف التراثية بافكار معاصرة غير نمطية، و من هنا كانت فكرة البحث التى تتعلق بايجاد حلول و افكار تصميميه فنيه مبتكرة ومعاصره لهذه المنتجات من خلال دمجها بجماليات التصميم الطباعي للمنسوجات المستلهمه من الفنون التراثية كالفن الاسلامى بما يتضمنه من رموز فنية ووحدات زخرفية ذات قيمة تشكيلية عالية يمكن الاستفاده منها فى 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:

الحاجه الى تحديث الحرف و الصناعات اليدوية التراثيه التى اوشكت على الانقراض و اعادة احيائها بافكار تصميمية معاصرة و مبتكرة.

تساؤل البحث:

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

أهداف البحث:

١- الاستفادة من جماليات تراث الفن الاسلامي فى 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 التى تجمع بين جماليات التصميم الطباعي للمنسوجات وتصميم المنتجات الجلديه التراثية بمجموعه من التصميمات المبتكرة المستوحاه من الفن الاسلامي.

أهمية البحث:

١- الاستفادة من جماليات التصميم الطباعي للمنسوجات للنهوض بقطاع الحرف التراثية للجلود

٢- تشجيع تطوير الصناعت التقليدية ودورها فى الحفاظ على الموروث التراثي خاصة للصناعات التى 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 التراثيه تعد من المجالالت التى يمكن من خلال تطويرها ان تكون مصدرا لافكار مشروعات صغيره من خلال الاستفاده من الطاقات الابداعية لمصممي الفنون التطبيقية عامة و مصممي طباعة المنسوجات خاصة.

٢- يفترض البحث امكانية تطوير و تحديث الصناعات والحرف اليدوية من خلال الاستفاده من جماليات التصميم الطباعى للمنسوجات كقيمة جمالية مضافة فى تصميم الصناعات الجلدية التقليدية.

حدود البحث:

حدود موضوعية: دراسة لبعض نماذج من الرموز فى الفن الاسلامي كمصدر لاستلهام تصميمات طباعة منسوجات معاصره يمكن الاستفادة منها كقيمة جمالية مضافة لتصميم الصناعات الجلدية.

حدود مكانية: مصر.

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفى لاحد الحرف و الصناعات.التراثيه بمصر و هي صناعة الجلود، و المنهج التحليلي الوصفى للرمز فى الفن الاسلامي كمصدر استلهام لتصميمات الطباعية للمنسوجات. و المنهج التطبيقى فى تنفيذ بعض التصميمات النسيجية المطبوعة المستوحاة من الفن الاسلامي 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 والمدابغ وحتى الورش الصغيرة ومتناهية الصغر. (وزارة التجارة و الصناعة المصرية - مركز تحديث الصناعة – قطاع الصناعات الجلدية) ويبلغ انتاج الجلود المدبوغة فى مصر حوالى ١٢٦ مليون قدم مربع ويمثل مجمع دباغة الجلود فى مصر القديمة حوالى ٧٥% من إجمالى 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 ألاف عامل.

و تعد صناعة الجلود أحد أقدم وأهم الصناعات المصرية، ربما يرجع تاريخها إلى عهد قدماءالمصرين، و تعتبر منطقه المدابغ بسور مجرى العيون – مصر القديمة – المركز الرئيسى لتمركز هذه الصناعة فى القاهرة منذ العصر العثمانى و حتى الآن وتحديداً منذ عام ١٨٦٦م. (لهيئة العامة لتنفيذ المشروعات الصناعية و التعدينيه) كما تعتبر صناعات الجلود من الصناعت التقليدية ركيزة حيوية للقطاع السياحي حيث تعمل على تحديثه و تنميته فهي تمثل ١٠% من ايرادات السياحه حسب المنظمه العالمية للسياحه، فالسائح اكثر اقبالا على المنتجات التى 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 هى الارث الذي من خلالة يتم المحافظة على الهوية البصرية لتصميم الحرف التراثية خاصة المعرضه للانقراض، كما تلعب الصناعات التقليديه دورا مهما فى تنمية السياحه 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 التى اصبحت فى تغير سريع ومستمر مع الحاجه لافكار تصميمة ذات الطابع التراثي تجمع بين المعاصرة و الاصالة استخدمت الجلود لدى مختلف الشعوب و الحضارات فى الصناعات المتعدده كلملبس و المكملات الازياء و

الاكسسوارات و الاحذية 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 عديده فيزيائية و ميكانيكية و كيميائية مما يجعله منتجا صناعيا ذا اهمية كبيرة، و كونه مركب عضوي من خامة الكولاجين و الاحماض الامينية تجعلة 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 الصناعه 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 للكتابه 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 وهي 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، وهى المستخدمه فى مختلف الصناعات كالملابس و مكملات الازياء و الاثاث و غيرها و من امثلتها: جلود الموروكو، جلود الحملان، جلود الشمواه (المهدي عنايت، ١٩٩٢، ٢٢٠) خامه تراثيه استخدم منذ القدم فى العديد من الصناعات عند العرب و العثمانين 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 المتعلقه 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 رفيعه من سطحه ليتم لصقها داخل هذه المساحه ثم انتقل هذا الاسلوب الى استخدام مواد اخرى ذات زخارف معبنه على خامات مسطحه من الجلود او المنسوجات و تطعيمها الى على القطعه الاساسيه حسب تصميم النهائي للمنتج و تثبيتها فى هذه المساحه اما باللصق او الخياطه او المسامير، ويتناول الجانب التطبيقى لهذا البحث تطبيق الاسلوب من خلال دمج خامة المنسوجات مع الجلود فى منتج واحد. (المهدي عنايت، ١٩٩٢، ١٣٠)

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

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

(١-٢): الصناعات الابداعية:

طبقا لتعريف منظمة اليونسكو للصناعات الابداعية هي تلك الصناعات التى تشهد نموا متزايدا ومستمرا و لها دور مهم فى رسم مستقبل المجتمعات الداعمة لها و تشمل مجالات الموسيقى و السينما و المهن الحرفيه و التصميم ". فالاقتصاد الابداعي يعتمد على مجموعة من الافكار و الانشطة التى 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 فى التجارة، فالاقتصاد الابداعي: هو مجموعة الانشطة و الصناعات التى تعتمد على القدرة على الابداع (هبة عكاشة،٢٠١٩، ٦٢٢)، و لهذا فان مجال تصميم طباعة المنسوجات من احد اهم مجالالت تحقيق الاقتصاد الابداعي من خلال ما يضيفه للمنتجات من قيمةجمالية و اقتصادية ولذا يمكنه ان يكون ملهما لاقامة مشروعات صغيرة بافكار متميزه و معاصره مواكبة مع متغيرات الموضة باختلاف الافكار التصميمية و الخامات المكملة 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 يلقى تفضيلا لدى فئات الشباب خاصة.

(١-٣): المشاريع الصغيرة:

عبارة عن مشروع قابل للنمو ويسمى صغيرا مقارنة بغيره من الشركات الكبرى فى نفس المجال و تكون عملياته التجارية محدودة ضمن نطاق جغرافي صغير خاصة فى 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 المشابهه فى 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 فى الفن الاسلامي:

اعطى الاسلام لفن الزخرفة كيان خاص حيث اعاد صياغة اشكال الطبيعة و معالجتها من خلال عدة عمليات كالتحوير و التبسيط الاختزال لبعض التفصيليات لاحداث الحركة التى تعطى طابع الاستمرارية، والزخرفة هى 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 الاسلامى بالجمال اهتمام كبيرا كان نتاجه هذا المزيج المتكامل من الابداع و المقدره الفنيه فى دقة التصميم و مهارة التنفيذ(رشا محمود عبد الفتاح، ٢٠٠٣، ٢)، و تمثل الزخارف النباتية و الهندسية و الكتابية عناصرا رئيسية شكلت الفن الاسلامى فاستعمل كل وسائل الزخرفه 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 فى كل واحد متسق الاجزاء و صياغة بعضها كخلفيات داعمة للعناصر الاخرى و تضافرها معا (احمد فكري، ١٩٩٧،٨٤).

(٢- ١) الرمز والتجريد فى الفن الإسلامي:

ارتبط التجريد فى ذهن الفنان الاسلامي 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 لايبحث فى التشخيص و المحاكاة بل على الجوهر و الفكرة وهو ما قاده التجريد فى العمارة الاسلامية و فى الرسم الزخرفي للغنون 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 الزخرفي 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 الخارقه التى تحكم هذا الكون , و الاتجاه الاخر للرمزيه 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 مجرده هندسية او غير هندسية و بهذا فهو يميل دائما للبعد عن مطابقة الطبيعة المطابقة الحرفية الى الحد الذى تصل فيه الفكره الى اشاره و تحويل الواقع الى رمز و قد تناولت الفنون الاسلامية العناصر و الوحدات الزخرفية وقام بتكرار هذه الوحدات بطرق عديده اوضحت فكر متنوع للتصميم الزخرفى.

فالتكوينات الشكليه فى العماره و الفنون المختلفه ترتبط عادة بمعانى دلاليه و دينيه و كونيه 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 الطبيعه الى انظمه رمزيه و علاقات شكليه , ولفهم المعانى الكامنه وراء البناء الزخرفى فى العماره ينبغى الالمام بكل الابعاد الفكرية السائده 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 السائد على تكوين الاشكال، فالمربع يحقق علاقات متوازنة وهو الشكل المثالى المعبر عن التوازن فى حين تكون الدائره فى اكتمالها تمثل الحركه فى الحياه و الكون و الطبيعه 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 راى 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 يقترن 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 النقطة الدنيوية على المحور الذى يربط الارض بالسماء ,كذلك فى الزخارف و العماره.

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

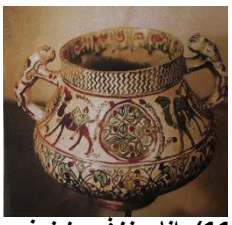
تعتبر عناصر الكائنات الحية احدى عناصر الفن الاسلامى التى تؤكد خروج الفنان عن محاكاة الشكل الطبيعى، فعندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها و انما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها و يحورها بحيث يحقق اغراضه

الجمالية البحتة، وقد اقبل المسلمون على استعمال الاشكال الحيوانية فى زخارفهم اقبالا شديدا حيث استعملت عناصر الكائنات الحية فى زخارف الخشب و الجص و النحاس و النسيج و البلور و الخزف و يغلب ان توضع هذه العناصرداخل 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 أوان معدنية على اشكال حيوانات تستخدم فى حياتهم اليومية و قد عمد الفنان عند تناوله لصياغة العناصر النباتية و الحيوانية تشكيليا بشكل اساسى الى عملية تحوير 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 التناول 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 النباتيه 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	**شكل (4) مصر الحادي عشر - متحف بناكي الإسلامي باليونان**	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 ببطئ او يعدو مسرعا فالتمثيل الطبيعي النابض بالحياة لأرنب مع غصن نبات في فمه مرسوم بطلاء ذهبي لامع نموذج للجودة العالية للفخار الفاطمي.
الغزال	**شكل (5) طبق من الخزف اللامع على شكل غزال، مصر، العصر الفاطمي، القرن. من متحف الفن، كليفلاند،**	يعتبر الغزال من الحيوانات الهامه التى سعى الفنان فى العصر الاسلامى لاظهرا رشاقتها و جمال حركتها من خلال الخطوط التى تظهرها، فخرجت اشكالها بشكل مبسط كام ارتبط تطويع الجسم بالغرض التعبيرى و بالعلاقات التشكيليه و بين المساحه الت يشغلها و تم زخرفة جسمه بالنقط و انصاف الدوائر و الخطوط الحلزونيه و المتوازيه.

الحصان	**شكل (6) وعاء فخاري من البريق الفاطمي**	صور الفنان فى العصر الاسلامى الحصان فى مشاهد الصيد والحروب لصلابة بناؤه وقوة تحمله فقد استخدم فى الحروب والفتوحات الاسلاميه،
الطيور الحمام و	**شكل (7) وعاء فخاري من البريق الفاطمي**	تناول الفنان الطيور فى اعماله الفنيه لنوعين من الطيور منها ماهو جارح او للزينه فعبر عن الطيور الجارحه برسم اشكالها تقترب من الواقع و الطبيعه و القدره على السيطره كما عبر عن طيور الزينه و طيور التربيه بالمبالغه فى حركة الرقبه و التفاف الراس (سلوى شعبان، ١٩٧٨، ٧٢
العصافير	**شكل (8) وعاء فخاري من البريق الفاطمي، مصر، القرن الثاني عشر بقطر ١٩,٦ سم.**	من العناصر التصويريه التى شاعت بكثره فى الخزف الفاطمى رسوم العصافير و الحمام و يبدو ان صغر حجم هذا العنصر بالاضافه الى رشاقته هو ما دفع المصور الفاطمى الى تمثيلها على الخزف بكثره فتارة يرسمه فى مجموعات او يرسمه فى وضع طيران او وهى تستعد للطيران.(خالد على حسن، ٢٠٠٣، ٩٠)
الطاووس	**شكل (9) وعاء مع طاووسين متجهين | متحف متروبوليتان للفنون**	الطاووس رمز العزه و الكبرياء و فى 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.
الديك	**شكل (10) وعاء عباسي من البريق، العراق، القرنين التاسع والعاشر**	ويرتبط هذا الطائر بالتنبيه بالوقت خاصة فى وقت الفجر ولعله يرمز للتنبية باوقات اداء الشعائر و الصلاة، يرسمه من الجانب مرتفع الراس و مزين بالزخارف و الملامس.

الجمل	 **شكل (11) اناء خزفى مزخرف بالجمال**	و هو مرتبط بمناسك الحج و العمره باعتبارة وسيلة نقل الحجاج ورمز الصبر على المشقه و السير مسافات رسم الجمل و هو يسير برشاقه على بعض قطع النسيج و على شبابيك القلل بخطوط بسيطه، فى الشكل اناء بعناصر زخرفيه نباتيه و جمال فى وضع حركة.
الكباش	**شكل (12) وعاء لامع مع رسم لكبش**	و هو من الحيوانات المرتبطة بشعيرة الاضحيه فى الاسلام وترمز للتضحيه 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.
الاسماك	**شكل (13)رسم لسمك على بلاطات خزفية**	رسمت الاسماك على مختلف الخاماتولقد ظهر فى تناولها اسلوبا محورا يعتمد على التسطيح و التبسيط مع الزخرفه المساحه الكليه للجسم.

جدول رقم (١)

ثالثا: (٣): تطبيقات البحث:

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

التصميم الاول:

شكل رقم (١٤) التصميم الاول

مصدرالاستلهام	فى الشكل رقم (١٤) رسم على و وعاء من البريق العباسي يصور طائرًاالطاووس، العراق، القرن العاشر فخار الإسلامي: ٨٠٠-١٤٠٠م، متحف فيكتوريا وألبرت ويحاول فيه الفنان توزيع الكتل داخل مساحة الارضيه مع اختصار التفاصيل و استبدالها باشكال زخرفية ,و يرمز
مراحل التصميم	من قيمة جمالية وتبدا باختيار العنصر الرئيسي فى التكوين داخل مجموعه من العلاقات التشكيلية التى تربط الشكل باارضيه و على اليمين المجموعه اللونيه للتصميم الطباعي و التى يتم ملائمتها بالتوافق مع كل من المنسوجات و الوان الخامات الجلديه على اليسار كما هو موضح بالشكل

التصميم الثاني:

شكل رقم (١٥) التصميم الثاني

مصدرالاستلهام	فى الشكل رقم (١٥)على اليساريظهر صورة لطبق خزفى من العصر الاسلامي الفاطمي مصر عام ٣٥٨هـ لحيوان الغزال ويظهر فيها رشاقة و انسيابية خطوط جسم و حركة الغزالة مع تحوير جميع الخطوط الى نمط زخرفي لكل من العنصر و الارضيه مع التركيز على الايهام بالكتلة.
مراحل التصميم	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 لاظها الالوان المطبوعه عليها مع اختيار مجموعة لونية التى تتناسب مع الخامه كماهى فى يمين الشكل بينما تم اختيار لون الاصفر الجملي لخامة الجلود للتلائم و تكمل التصميم الذي يقع موضعه فى مركز الشنطه جاذبا للعين وهنا ياتى اهمية التوفيق بين حجم التصميم الطباعى و موقعه على المنتج النهائي بشكل جمالي.

التصميم الثالث:	
شكل رقم (١٦) التصميم الثالث	
مصدرالاستلهام	فى الشكل رقم (١٦) على اليساريظهر صورة لطبق خزفى من العصر الاسلامي الفاطمي 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
مراحل التصميم	وفى هذا التصميم تم تطبيق اسلوب التصميم التكرارى المنتشرلان مساحة القماش المطبوع المستخدمه فى االمنتج النهائي كانت كبيرة وهو مايتناسب مع شكل الموديل النهائي بتوزيع العناصر داخل التكوين باحجام و تجريد متنوع بشكل يحقق اتزان وتناسب داخل التصميم الطباعي مع ادخال خامة الجلود التى تم اختيارها ايضا بما يتناسب مع الوان التصميم الطباعى كمكملات اساسية لتصميم النهائي للمنتج

التصميم الرابع:	
شكل رقم (١٧) التصميم الرابع	
فى الشكل رقم (١٧) على اليساريظهر صورة إناء فخاري من الخزف الساري يصور طائرًا شمال بلاد فارس، القرن ١٠ الهجري / ١١ الميلادي يظهر فيها تسطيح المساحات اللونيه و تجريد التفاصيل مع الاهتمام بالايهام بالملمس فى بعض مساحات من جسم الطائر فى شكل دوائر صغيرة متجاوره.	**مصدرالاستلهام**
التصميم يعمل على اظهر عنصر البطل فى التصميم و هو الطائر المستلهم من جماليات الفن الاسلامي من خلال دمجه بالاشكال المجرده التى تم صياغتها فى الارضية وقد تم تنفيذ التصميم الطباعى باحجام و مساحات تتناسب مع مساحة و موقع توظيفها على الخامه بالملائمه و التقريب بين المجموعات اللونيه لكلا الخامتين الصوره فى الجانب الايسر تشير الى الالوان المقترحه لخامات الجلود التى يمكن من خلالها التكامل مع التصميم الطباعى و اظهاره بشكل جمالى.	**مراحل التصميم**

التصميم الخامس:	
شكل رقم (١٨) التصميم الخامس	
مصدرالاستلهام	فى الشكل رقم (١٨)على اليساريظهر صورة لطبق خزفى من العصر الاسلامي بايران وعاء خزف ٨٠٠-١٢٠٠ م شرق إيران نيسابور أو أوزبكستان ويظهر فيه التركيز على حركة الحصان بشكل زخرفى مع تزويده بتفاصيل اخري زخرفية على جسم الحصان بلون غامق للايهام بكتلة و الاتزان مع شغل مساحات الارضيه بمحموعه متنوعه من الزخارف.
مراحل التصميم	تعتمد فكرة التصميم على اسلوب الطبعه الواحده التى يظهر فيها لاعنصر البطل فى التكوين على احتلاله المكان الابرز فى التصميم و فى اتجاه منتظم مع اندماجه مع الزخارف المكمله فى الارضية كذلك تم اختيار مجموعات لونيه اكثر زهاءا بالجمع بين الاحمر و البرتقالى و اللون الاشود فى اظهار بعض التفاصيل مع احداث نوع من التضاد وهو ما يتناسب مع تصميم الشكل النهائي للمنتج بما تلائم بعض اذواق المستهلكين من مختلف الفئات العمرية.

رابعا: (٤): النتائج:

تم تقييم التصميمات السابقة من خلال استبيان لعينة مكونة من ٥٠ سيدة من رواد معارض الحرف التقليدية والتراثية من السيدات كمستخدمين للمنتجات الجلديه التراثية من أعمار تتراوح من ٢٢ الى ٥٠ عامًا تم طرح ٦ أسئلة مباشرة حول (التوافق اللونى 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 اللونى	١	تقييم المجموعه اللونيه للتصميم الطباعي ؟
	٢	ملائمة التصميم الطباعي مع شكل و لون الخامات الجلديه فى هذا المنتج؟
الفكرة التصميمة	٣	الفن الاسلامي كمصدر لاستلهام افكار تصميمة تلائم طبيعة المنتج وشكلة؟
	٤	تحقيق وحدة الشكل وتوزيع العناصر واستخدام الرموز الزخرفية الاسلامية فى التصميم؟
التوظيف و المنتج النهائي	٥	مكان و مساحة التصميم الطباعى يتناسب مع تصميم و شكل المنتج النهائي؟
	٦	التصميم الطباعي يحقق قيمة جمالية مضافة للتصميم النهائي لمنتج الحقيبة الجلدية؟

جدول رقم (٢)

		(٣) . نعم		(١) لا		الى حد ما (2)		الإجمالى	مجموع الأوزان	معدل الوزن	النسبة%	ملاحظات
	رقم العبارة	No	%	No.	%	No	%					
التصميم الاول	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 الثاث	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 ويدل على ان التفضيل نحو المجموعات اللونيه الاكثر تقاربا للون الخامات الجلديه اكثر من الالوان البراقة ذات الطابع الشعبي.

و فى 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 يلية 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 لاستلهام افكار تصميمة تلائم طبيعة المنتج وشكلة يلية التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٩٤,٦٦%) بينما كان التصميم رقم (٣) بنسبة مؤية (٨٠%) الاقل تفضيلا و يشير الى تفضيل الفن الاسلامي كمصدر فى استلهام التصميمات الطباعيه 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 فى التصميم يلية 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 فى التصميم

و في نتيجة السؤال الخامس: التصميم رقم (١) حقق نسبة مؤية (٨٦,٦٦%) كان الاكثر تفضيلا من حيث مكان و مساحة التصميم الطباعى يتناسب مع تصميم و شكل المنتج النهائي يلية التصميم رقم (٢) بنسبة مؤية (٨٥,٣٣%) بينما كان التصميم رقم (٤) بنسبة مؤية (٧٨,٨%) الاقل تفضيلا تفضيل المساحات الواسعه فى 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 حقيبة سيدات جلدية، يلية 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 فى تصميم الحرف والمنتجات الجلدية تمثلت في الآتي:

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

٢- تشكل الفنون الاسلامية 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 التراثيه 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): خامسًا: توصيات البحث

- يوصي البحث بضرورة الاهتمام بالفنون ذات الطابع التراثي القومي و التى يمكن من خلالها تحديث و احياء الحرف و الصناعات التراثية بشتى انواعها كمصدر غنى للمصمم لاستلهام تصميمات متميزه تجمع بين الاصالة و المعاصرة.

- إعادة توظيف التراث بما يتناسب مع تصميم المنتجات االمعاصره.

- توسيع الدراسات الفنيه بين التخصصات المختلفه وطباعة المنسوجات لتحقيق وحدة التصميم.

(٦): سادسًا: 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: التاثيرات الفنيه 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 جامعة 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 الاسلامية فى العصر العثماني، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠5.

.Khalifa , Rabii Hamed. Alfonoun alislamiya fi alaasr alothmani ,Ta1,Alcahira: maktabat Zahra echark,2005.

٥- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العماره و الفنون لاسلاميه، مكتبة مدبولى ٢٠٠٠،٩٤

Mohamemd, Asim , Mogam mostalahat el emara w el fenoo , maktabt madbooli ,2000,94.

٦- عبد الوهاب حيدر: العلاقه بين الخط العربى و العناصر الزخرفيه فى العماره 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 العلاقه بين التصميم و الصائص التشكيليه 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

٩- سلوى شعبان:التصميمات الاسلاميه و اساليبها المطبوعه فى مصر و الاستفاده منها فى اعداد معلم التربيه الفنيه دكتوراه كلية التربيه الفنيه جامعة 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 استراتيجية الدولة لدعم ريادة الاعمال و المشروعات الصغيرة، 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