

العنوان:	إبتكار تصاميم من خلال دمج الأزياء التقليدية الهندية والأزياء الصينية
المصدر:	مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
الناشر:	كلية الإمارات للعلوم التربوية
المؤلف الرئيسي:	الشيبي، هيفاء إبراهيم حبيب
المجلد/العدد:	ع31
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2018
الشهر:	نوفمبر
الصفحات:	308 - 335
رقم MD:	935407
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	التراث الحضاري، الأزياء التقليدية، الفولكلور الشعبي، الهند، الصين
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/935407

ابتكار تصاميم من خلال دمج الأزياء التقليدية الهندية والأزياء الصينية

د. هيفاء إبراهيم حبيب الشيبلي

أستاذ مشارك بقسم تصميم أزياء – تخصص ملابس ونسيج
كلية التصاميم – جامعة أم القرى
المملكة العربية السعودية

الخلاصة

تمثل الملابس جانباً مهماً من التراث الحضاري ، فهي ليست مجرد زينة بل تحتوي على رموزاً حضارية تمنح الناس حساً بهويتهم الثقافية والحضارية، وهي تلعب دوراً هاماً في حياتنا ، ولها من الأهمية ما يجعلنا نستيقظ يومياً لنتخذ قرارات واعية بشأن ما نرتديه ، والتعريف الشامل للملابس يتضمن تكيف الجسم واستكمال هيئته ، واختيار الملابس بالنسبة للفرد يعتبر مزيج من التكيف والتهيئة للجسد ، ومنذ آلاف السنين اعتمد الناس على لغة الملابس بهدف تحقيق التواصل الفعال ، حيث أن الملابس بالإضافة إلى غرضها الأساسي المتمثل في الحماية والأمن والراحة تساعد الإنسان على اجتذاب الآخرين أيضاً .

ولا تتم عملية التصميم في إطار شخص واحد غالباً، ولكنها عملية اجتماعية تشمل أشخاصاً ولكل منهم أثر في عملية التصميم والإنتاج . ويعتبر فن تصميم الأزياء من الفنون التشكيلية الجميلة التي تركز على أسس وقواعد في دراستها وتفهمها .

أهداف البحث :

- 1- دراسة الأزياء التقليدية في الهند "خطوط التصميم ، الخامات ، الزخارف ، الألوان" .
- 2- دراسة الأزياء التقليدية في الصين "خطوط التصميم ، الخامات ، الزخارف ، الألوان" .
- 3- ابتكار تصاميم جديدة من خلال الدمج بين الخطوط والأزياء الهندية والصينية .

توصل البحث الي :

- 1- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في الشكل العام وفقاً لأراء المحكمين .
- 2- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقاً لأراء المحكمين .
- 3- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقاً لأراء المحكمين .
- 4- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضة وفقاً لأراء المحكمين .
- 5- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية وفقاً لأراء المحكمين .

أوصى البحث بـ:

- 1- التجريب المستمر لمصممين الأزياء والباحثين لتناول الخامات والتقنيات والفكر التصميمي في مجال فن تصميم الأزياء بشكل مبتكر وجديد لم يسبق التطرق إليه وعدم الاكتفاء بتكرار الأفكار المستهلكة.
- 2- اختيار التصميمات والخطوط المبهجة والألوان الجذابة في التصميم .
- 3- استحداث تصاميم جديدة عن طريق دمج الأزياء التقليدية الغنية بالخطوط والقيم الجمالية .
- 4- ابتكار برنامج يحتوي على أبرز الجماليات في الأزياء التقليدية التي تساعد المبتدئين على الابتكار والإبداع في مجال التصميم .

Innovate Designs by Incorporating Traditional Indian Fashion and Chinese Fashion

ABSTRACT

Clothing plays an important role in our lives. It is important that we wake up daily to make informed decisions about what we wear. The comprehensive definition of clothing includes conditioning. For thousands of years, people have relied on the language of clothing to achieve effective communication. Clothing, in addition to its primary purpose of protection, security and comfort, helps people to attract others. Design is not done in a single person, but it is a social process involving people and each one has an impact on the design and production process. The art of fashion design is a fine plastic arts based on bases and rules in its study and understanding.

Research aims:

- 1- Study of traditional fashion in India "lines of design, raw materials, decorations, colors".
- 2- Study of traditional fashion in China "design lines, raw materials, decorations, colors".
- 3- The creation of new designs through the integration of lines and Indian and Chinese fashion.

The research reached:

- 1- There are statistically significant differences between the eight designs in the general form according to the opinion of the arbitrators.
- 2- There are differences of statistical significance between the eight designs in achieving the aesthetic side according to the views of the arbitrators.
- 3- There are differences of statistical significance between the eight designs in the achievement of the innovative side according to the views of the arbitrators.
- 4- There are statistically significant differences between the eight designs in line with the fashion lines according to the opinion of the arbitrators.
- 5- There are statistically significant differences between the eight designs according to the opinion of the arbitrators.

I recommend searching on:

- 1- The continuous experimentation of fashion designers and researchers to deal with raw materials and techniques and design thought in the art of fashion design in an innovative and new not previously addressed and not just repeat the ideas consumed.
- 2- Choose the designs and lines delightful and attractive colors in the design.
- 3- The development of new designs by incorporating traditional costumes rich in aesthetic lines and values.
- 4- Create a program that contains the most aesthetics of traditional costumes that help beginners to innovate and creativity in the field of design.

المقدمة :

تمثل الملابس جانبا مهما من التراث الحضاري ، فهي ليست مجرد زينة بل تحتوي على رموزاً حضارية تمنح الناس حسا بهويتهم الثقافية والحضارية، وهي تلعب دوراً هاماً في حياتنا ، ولها من الأهمية ما يجعلنا نستيقظ يوميا لنتخذ قرارات واعية بشأن ما نرتديه ، والتعريف الشامل للملابس يتضمن تكييف الجسم واستكمال هيئته ، واختيار الملابس بالنسبة للفرد يعتبر مزيج من التكييف والتهيئة للجسد ، ومنذ آلاف السنين اعتمد الناس على لغة الملابس بهدف تحقيق التواصل الفعال ، حيث أن الملابس بالإضافة إلى عرضها الأساسي المتمثل في الحماية والأمن والراحة تساعد الإنسان على اجتذاب الآخرين أيضا(العنجري، 2011م).

والتغير والتطور الذي شهده القرن التاسع عشر والذي استمر حتى اليوم في مفهوم الفن بشكل عام ومفهوم تصميم الأزياء بشكل خاص قد اثر على حياة الإنسان وسلوكه وأصبح من أهم الفنون الأساسية في الحضارة ، والتصميم جزء من السلوك الإنساني فرديا كان أم جماعيا ، فالإنسان عادة يسعى الى إشباع حاجاته وهو في سبيل ذلك يستخدم كل ما لديه من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق له هذه الاحتياجات ، وبمرور الوقت وتعاقب الأزمنة ظهرت الموضة في حياة الإنسان ، وهي أيضا مظهر من مظاهر التغير الاجتماعي وعنصر فعال في العمل والإنتاج وإحداث كل ما هو جديد ومتغير ، فالموضة تعبير عن الشخصية العامة للعصر واهم مميزات المجتمع الحديث إذا قورن بالمجتمع القديم أو المجتمع البدائي ، ولقد تطورت الموضة في الملابس تطورا ملحوظا مستفيدة مما يصل إليه العلم الحديث من تقدم في مختلف المجالات معتمدة في ذلك على النظريات العلمية وأساليب مصممي الأزياء الفنية(عيسى، 2014م) .

ولا تتم عملية التصميم في إطار شخص واحد غالبا ، ولكنها عملية اجتماعية تشمل أشخاصا ولكل منهم أثر في عملية التصميم والإنتاج (التركي، الشافعي، 2010م) .

ويعتبر فن تصميم الأزياء من الفنون التشكيلية الجميلة التي تركز على أسس وقواعد في دراستها وتفهمها (باوزير، 1998م) .

والمصادر التي يلجا إليها مصمم الأزياء هي الاقتباس من الطبيعة ، فتعد الطبيعة المرجع الأول التي يلجا إليها مصمم الأزياء عندما يشرع في بناء عملا فنيا ما ، فهي المعلم الأول له والتي يستطيع من خلالها أن يستخلص معظم عناصره وقيمه وأسس تشكيلاته الفنية ، فهي بمثابة القاموس الثري لكافة العناصر والأشكال التي ينتقي منها الفنان المصمم ما يراه مناسباً لتعبيره الفني .

ويتقسم الاقتباس من الطبيعة الى قسمين ، وهما الاقتباس من الطبيعة الحية والاقتباس من الطبيعة الصامتة والاقتباس من الفنون الحديثة ، وتعد الفنون الحديثة من المصادر الخصبة التي يعتمد عليها مصمم الأزياء ، حيث نجد فن القرن العشرين اتجه الى الحقيقة أكثر من اتجاه الى الحقيقة البصرية ، والفنون الحديثة لا تعكس لنا الصورة طبق الأصل في الواقع ، بل تضع تحت أنظارنا من الأعمال المبتكرة التي لا تخلو من الخروج من الواقع ثم الاقتباس من التاريخ .

وتعتبر دراسة التاريخ من المصادر الخصبة التي تمد الفنان عامه ومصمم الأزياء بوجه خاص بالعديد بالأفكار ، فالتاريخ يحفل بالفنون والتطريز التي كانت تميز كل فترة تاريخية عن الفترات الأخرى ، ومن أهم العصور التي يرجع إليها مصممي الأزياء حين الاقتباس لملابس النساء العصر الفرعوني والعصر اليوناني والعصر الإسلامي ، ثم الاقتباس من الخامة ، حيث فرضت الخامة نفسها على الإنسان من أقدم العصور ووجهت لكيفية التعبير عن ما يجول في خاطره من أحاسيس وانفعالات لينتج عن ذلك ما تسمية فنانا تشكيليا .

فحظت الأزياء الهندية والصينية قديما بالكثير من الاهتمام حيث كساها المصممون قديما بأجمل الزخارف والتصاميم ، والبسوها حلى متعددة من الإكسسوارات والزينة والمجوهرات ، واختلفت في الأشكال والتصاميم من حيث المناطق ، حيث اشتهرت كل مدينه بنمط تصاميم معينه يمكن من خلاله التعرف على المنطقة المنتجة للملابس ، فمثلا بلاد الهند اشتهرت بالساري ، وبلاد الصين اشتهرت بالهانفو ، وقد خضعت الى تقاليد عبر الأجيال ، حيث اعتبرت الأزياء لديهم رمز للحضارة وكنوعان للأفراد وطبقاتهم .

وتعتبر الأزياء الصينية جزء حيوي وهام في الحضارة الصينية ، وهي المؤثرة على الأزياء في شرق آسيا ، ويتخذ الزي الصيني التقليدي شكل "الروب" ، فهو عبارة عن سترة مفتوحة يتم لف جانبيها الأيمن على جانبيها الأيسر ويتم ربطهم بحزام عريض ، ويمكن أن تكون طويلة أو قصيرة ، وتم الحفاظ على شكل هذا الزي على مدار آلاف السنين ، حتى في الوقت التي أصبحت فيه الصين جمهورية عام 1912 ، وبدأت الملابس الحديثة والبدلات الرجالية

تدخل البلاد ، وظل الزي التقليدي موجودا أيضا ، ويرتدي الصينيين حاليا الملابس الحديثة في حياتهم اليومية .
<https://ar.m.wikipedia.org>

واللباس الهندي التقليدي يختلف من منطقة لأخرى في الألوان والأساليب ، ويرجع الاختلاف الي عدة عوامل وهي الثقافة المحلية ، الدين ، المناخ ، كما أن أنماط اللباس الشعبي تشمل أنماطا معينة مثل الساري للنساء ، الدوتي او اللونغي للرجال ، ولكن يوجد فئة معينة من النساء البوذيات والبراهمة يرتدين اللونغي ، بالإضافة الي ذلك الملابس المخاطة مثل السلوار ، الكورتا ، والبيجامة ، والسرراويل على النمط الاوربي للنساء والقمصان للرجال وجميعها أزياء شعبية (ثريا ، 1998م) .

ونجد انه كل ما تعمقنا في جمال الأزياء الهندية والصينية وجدنا حضارة وتاريخ يزخر بالتصاميم الجميلة التي أوحت لنا أن نمج الأزياء الهندية بالصينية لنتج تصميم جديد ومبتكر من الأزياء الهندية والصينية معا .
وتنوعت الدراسات السابقة التي تناولت الابتكار في التصميم مثل دراسة "اليمني، سهيلة حسن عبدالله المنتصر ، 2009م" ، ودراسة "الجنابي ، راضيه إبراهيم جمعه ، 2006م" حيث هدفا الي توسيع مدارك جديدة في التصميم من خلال الفن الإغريقي والعمل علي التطوير والارتقاء بالممارسة الإبداعية في مجال التصميم ، كذلك دراسة "الشوكي ، أحمد السيد ، 2011م" ، ودراسة "السليمانى ، نسرين بنت فريد منير ، 2009م" حيث هدفا الي تسليط الضوء على الحضارة الهندية ودور نساءها في صناعة النسيج والمكملات ، ودراسة ملابس وحلى المرأة الهندية من خلال المخطوطات في العصور السابقة ، والعمل علي تقديم تصاميم جديدة تستحوذ على إعجاب الناس وتوافق أذواقهم المختلفة ، وأيضا دراسة "النمي ، أحلام بنت صالح ، 2012م" ، ودراسة "الصاوي، نانسي عبد المعبود ، 2015م" حيث هدفا الي استخدام التقنيات الحديثة في تصميم وتنفيذ أزياء نسائية مبتكرة مستوحاة من الأزياء الهندية التقليدية ، فالزي الهندي التقليدي بمكملاته وخطوطه التصميمية الرائعة وخاماته وزخارفه المنوعة يعتبر من أغنى المصادر في عالم الأزياء والموضة ، بالإضافة الي دراسة "فاطمة عبد الله الرشيد ، 2007م" ، ودراسة "إيناس السيد ، 2008م" ، ودراسة "ضحى الدمرداش ، 2009م" وجميعها أكد علي أهمية تنمية الإبداع في التصميم ، والتعرف على الأنماط والملبسية للأزياء الشعبية ، والتعرف على الأشكال والأساليب المختلفة للزخارف والتطريز ، وإمكانية تصميم وتشكيل الملابس بخامات متنوعة .

فالموديلات في الهند تزخر بالتصاميم من خلال التشكيل والتطريز والرسومات التراثية ، بينما الموديلات في الصين بالخطوط الحادة والرموز الطبيعية مثل التنين ، وقد تكون الألوان الرابط بين هذه البلدتين ، لذا حظت الأزياء الهندية والصينية قديما بالكثير من الاهتمام حيث كساها المصممين المبدعين قديما بأجمل الزخارف والتصاميم ، وهذا ما دعا الباحثة الي ابتكار تصاميم من خلال دمج الأزياء التقليدية الهندية والأزياء الصينية .

مشكلة البحث :

يمكن صياغة مشكلة البحث من خلال التساؤلات الآتية :

- 1- ما هي أهم خطوط الأزياء الهندية والصينية ؟
- 2- ما هي الابتكارات التي يمكن تصميمها من خلال عملية الدمج ؟

أهداف البحث :

- 1- دراسة الأزياء التقليدية في الهند "خطوط التصميم ، الخامات ، الزخارف ، الألوان" .
- 2- دراسة الأزياء التقليدية في الصين "خطوط التصميم ، الخامات ، الزخارف ، الألوان" .
- 3- ابتكار تصاميم جديدة من خلال الدمج بين الخطوط والأزياء الهندية والصينية .

أهمية البحث :

- 1- تزويد المكتبة بدراسة متخصصة في مجال الأزياء .
- 2- إثراء الأزياء بابتكارات حديثة من خلال الدمج .
- 3- تنمية مهارة الإبداع من خلال الابتكار والدمج .

مصطلحات البحث :

- الابتكار :

- العملية الابتكارية تمثل التميز الفعلي والفكري عند الإنسان ، وتختلف بداية هذه العملية عن نهايتها ، فهي عملية فردية تعكس كل مقومات الشخص الذي يمر فيها وتحمل طرازه ونمطه المميز (عزام ، 1999م) .

- تصميم أزياء :

- هو الواقع المبتكر والمتجدد في خطوطه ومساحاته اللونية وخاماته المتنوعة التي يحاول مصمم الأزياء أن يحول عناصر التكوين فيها إلى تصميم مستحدث ومعايش لظروف الواقع بصورة تشكيلية .

- تقليدية :

- تقاليد تعني التراث الفني الذي تركه الأجداد منذ استطاع الإنسان أن يخطط على جدران الكهوف إلى وقتنا هذا ، وكلمة تقاليد تعني مجمل العادات والأصول الفنية التي سجلت في أنواع الفنون التشكيلية على مر العصور (البيسوني ، 1985م) .

- الأزياء التقليدية :

- الزي التقليدي عادة ملبسيه استمرت فترة من الزمن ، ولا نستطيع معها أن نعرف من هو مبدعها أو مكانها الأساسي ، وتمارس من خلال مجموعة من الأفراد أو طبقة معينة (محمد الجوهري وآخرون ، 1972م) .

- دمج :

- دمج الشيء في الشيء أي دخل واستحكم فيه ، أي مزج شيئين أو أكثر معا لتكوين شيء جديد .

- الزي الهندي والصيني :

- هي الملابس الهندية والصينية القديمة والحديثة التي يرتديها الشعب ، وتختلف حسب المنطقة والوقت ويتم تسجيلها من قبل التحف والفنون الثقافية .

فروض البحث :

- 1- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين .
- 2- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المحكمين .
- 3- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين .
- 4- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضة وفقا لأراء المحكمين .
- 5- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية وفقا لأراء المحكمين .

منهج البحث :

تتبع الدراسة :

- المنهج الوصفي الذي يقوم على دراسة الظواهر وجمع المعلومات والتعبير عنها للوصول إلى تعميمات تساعدنا في تطوير الواقع الذي ندرسه .
- المنهج التجريبي للوصول إلى حلول ابتكاريه جديدة .

عينة البحث : تقتصر عينة البحث على ثمانية تصميمات مبتكرة من خلال دمج الأزياء التقليدية الهندية والأزياء الصينية .

أدوات البحث :

تعرف أداة البحث بأنها مصطلح منهجي يعني الوسيلة التي تُجمع بها المعلومات اللازمة للإجابة على أسئلة البحث أو اختبار فروضه (العساف، 1409هـ) .

استبيان تقييم التصميمات المنفذة "إعداد الباحثة" :

تم إعداد استبيان للتعرف على آراء المحكمين في التصميمات الثمانية وتكون الاستبيان من أربع محاور : "الشكل العام ، تحقيق الجانب الجمالي ، تحقيق الجانب الإبتكاري ، الملائمة لخطوط الموضة" .

حدود البحث :

استخدام خامات متنوعة والتطريز والزخارف لابتكار تصاميم بدمج الأزياء التقليدية الهندية والصينية

الإطار النظري :

الإبداع والابتكار :

الابتكار نوع من أنواع التفكير الذي يحدث عندما يواجه الفرد مشكله ويحلها دون استخدام خبرات سابقه ، فالابتكار يكون الفرد فيه حساسا للمشكلات وأوجه النقص وفجوات المعرفة والمبادئ الناقصة وعدم الانسجام (تور انس ، 2009م) .

الإبداع مزيج من القدرات والاستعدادات والخصائص الشخصية التي إذا وجدت بيئة مناسبة يمكن أن ترقى بالعمليات العقلية لتؤدي إلى نتائج أصيلة للفرد أو المجتمع ، فهو خاصية ذهنية تمكن الفرد من التفكير بطرق غير تقليدية ، وغالبا ما تؤدي هذه الخاصية إلى الابتكار أو استخدام أساليب مغايرة غير عادية .

فهو عملية معقدة من العمليات العقلية الذهنية تستدعي توليد الأفكار الجديدة أو الأصيلة ، ويعني تحويل الأفكار الجديدة والأفكار الخيالية إلى واقع ، وهو يضم عمليتين أساسيتين هما التفكير والإنتاج (فطامي وآخرون ، 2002م). ويرتبط الإبداع أو العملية الإبداعية بالابتكار وهو الطرق أو الأساليب الجديدة المختلفة الخارجة أو البعيدة عن التقليد التي تستخدم في عمل أو تطوير الأشياء والأفكار (غدير خالد ، 2016م) .

السمات الشخصية للمبتكر :

أ-سمات عقلية :

فالفردي المبتكر لابد أن تتوفر فيه مجموعه من القدرات العقلية ، مثل القدرة على التذكر وعناصر الإنتاج التباعدي مثل الأصالة والمرونة والحساسية للمشكلات .

ب-سمات دافعية :

فالفردي المبتكر يتميز بحبه بمعالجة ومناقشة الأفكار ، كما انه يتميز بالقدرة علي الإنجاز ، ويحب البحث دائما عن التحديات ويميل الى الأشياء المعقدة (صباغ ، 2007م) .

ج-سمات شخصية :

يتميز المبتكر بأنه محب للاستطلاع والمخاطرة والانبساط والمرونة(الشيخ ، 1997م) .

مصمم الأزياء :

يعتبر مصمم الأزياء المحرك الأول بل الأساسي في مجال تصميم الأزياء والموضة ، ولكل مصمم مصدر أو أكثر يلهمه بإحساس نحو فكره معينه جديدة سرعان ما تلاقي اقبلا وتصبح موضة سائدة ، فالموضة الجديدة أو التصميم الجديد ينبع من الموضة السابقة ، والمصمم الناجح هو الذي تصاحبه متعة التجديد والابتكار ويحاول أن يصل الى حل المشاكل التي تؤدي غالبا الى أفكار جديدة (زكي ، 1995م) .

الصفات الواجب توافرها في مصمم الأزياء :

1- تتوفر لديه القدرة الابتكارية ، ويلزم للعملية الابتكارية ثلاث جوانب :

➤ درجة عالية من الطلاقة التعبيرية والفكرية .

➤ درجة عالية من الإحساس بالمشكلة .

➤ درجة عالية من الأصالة والجدة .

2- يتميز بحس وتذوق فني :

➤ الإحساس بالجمال .

➤ الحكم الجمالي .

➤ تفضيل الجمالي (الشريف، 2004م) .

3- يتمتع بدرجة عالية بالذكاء ، فيكون لديه القدرة على التعرف والتكيف بالبيئة المحيطة به .

4- يكون لديه خلفيه علميه للخامات المستخدمة للتصميم .

5- يكون على علم ودراية كافيته وتطور الموضات عبر العصور .

6- يكون عنده القدرة على التنبؤ بمتطلبات الجماهير في المستقبل .

7- يعرف كيف يتعامل مع عناصر التصميم من خط ولون وخامة داخل التكوين من ترابط وتناسق .

8- يتعرف على المجتمع الذي يصمم له والعوامل المؤثرة فيه (البيسوني ، 2000م) .

التصميم والاقتباس :

التصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شيئا ما وإنشائه بطريقة مرضية من الناحية الوظيفية والنفعية وتجلب السرور والفرحة الى النفس أيضا (عابدين ، 2008م) .

فهو جزء من السلوك الإنساني فرديا كان أم جماعيا ، فالإنسان عاده يسعى الى إشباع حاجاته وهو في سبيل ذلك يستخدم كل ما لديه من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق له هذه الاحتياجات ، فالتصميم حل ابتكاري للمشكلات ويعتمد على التنظيم بين الواقع الموضوعي أو المادي وبين الواقع الذاتي ، وبذلك يمكن تعريف التصميم بأنه التخطيط والتنظيم الذي يبدعه الفنان لينتج من خلاله عملا فنيا له فائده لحاجه مسبقة (معوض ، 2014م) .

العوامل المؤثرة في التصميم :

- يتأثر التصميم بعدة عوامل خارجية عن البناء الفني ذاته ، حيث انه لكل تصميم وظيفة يقوم بها وتؤثر في عملية الإخراج الفني ، وتلك العوامل هي :
- الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بالتصميم .
 - وظيفة العمل الفني او القطعة التي ينفذها الفنان المصمم .
 - موضوع التصميم (عابدين ، 2008م) .

مصادر الاقتباس :

1- الاقتباس من الطبيعة :

تعد الطبيعة المرجع الأول التي يلجا إليها مصمم الأزياء عندما يشرع في بناء عملا فنيا ما ، فهي المعلم الأول له والتي يستطيع من خلالها أن يستخلص معظم عناصره وقيمه وأسس تشكيلاته الفنية ، فهي بمثابة القاموس الثري لكافة العناصر والإشكال التي ينتقي منها الفنان المصمم ما يراه مناسباً لتعبيره الفني .

ويتقسم الاقتباس من الطبيعة الى قسمين :

أ - الاقتباس من الطبيعة الحية .

ب - الاقتباس من الطبيعة الصامتة .

2- الاقتباس من الفنون الحديثة :

تعد الفنون الحديثة من المصادر الخصبة التي يعتمد عليها مصمم الأزياء ، حيث نجد فن القرن العشرين اتجه الى الحقيقة أكثر من اتجاه الى الحقيقة البصرية ، والفنون الحديثة لا تعكس لنا الصورة طبق الأصل في الواقع ، بل تضع تحت أنظارنا من الأعمال المبتكرة التي لا تخلو من الخروج من الواقع (شوقي، 2005م) .

3- الاقتباس من التاريخ :

تعتبر دراسة التاريخ من المصادر الخصبة التي تمد الفنان عامه ومصمم الأزياء بوجه خاص بالعديد بالأفكار ، فالتاريخ يحفل بالفنون والتطريز ، حيث تميز كل فترة تاريخية عن الفترات الاخرى .

4- الاقتباس من الخامة :

فرضت الخامة نفسها على الإنسان من أقدم العصور ، ووجهت لكيفية التعبير عن ما يجول في خاطره من أحاسيس وانفعالات لينتج عن ذلك ما تسمية فنانا تشكيليا (عبد الباسط، 2005م) .

أساليب الاقتباس :

❖ نقل كلي : بمعنى محاكاة مصدر الاقتباس بشكل كلي في التصميم دون التغيير فيه وتوصيفه بشكل بنائي أو زخرفي .

❖ نقل جزئي : بمعنى إجراء عملية تحويل لمصدر الاقتباس وأعاد صياغته بما يتفق مع فكر المصمم ، دون أن يمتد هذا التحويل الى تغيير أو طمس معالم المصدر ، ويتطلب هذا الأسلوب مصمم أزياء ذو حس فني عالي يستطيع من خلال إعجابه بالمصدر إنتاج عملا فنيا يلقى إعجاب الجميع (محمد، 1997م) .

الأزياء الصينية :

تعتبر الأزياء الصينية جزء حيوي وهام في الحضارة الصينية ، ويتخذ الزي الصيني التقليدي شكل "الروب" ، فهو عبارة عن سترة مفتوحة يتم لف جانبيها الأيمن على جانبيها الأيسر ، ويتم ربطهم بحزام عريض ، ويمكن أن تكون طويلة أو قصيرة ، وتم الحفاظ على شكل هذا الزي على مدار آلاف السنين .

الهانفو :

يعتبر الزي الوطني للصين ، وبدأ ارتداؤه في زمن أسرة "هان" ، وتم صناعته من عدة أنواع من الأقمشة مثل الحرير والقطن ، وتم صبغة بأصباغ طبيعية مستخرجة من النباتات ، كما طبع عليه رموز دينية صينية مختلفة لتمييز كل فئة من فئات الشعب الصيني .

شيوغسام (تشياو) :

ثوب تقليدي صيني مناسب للنساء ، وكانت الملابس المنشورية الأصلية فضفاضة وواسعة وتغطي معظم جسم المرأة مع الكشف عن الرأس واليدين والقدمين ، وفي السنوات الأخيرة بدأ الشعب الصيني يرتدي شيوغسام كملابس

رسمية في المناسبات الهامة <https://www.travelchinaguide.com>

مراحل تطور اللباس الصيني :

القلميص : غالبًا ما كانت النساء في عهد أسرة تانغ تلبس قمصانا بأكمام طويلة ذات أصفاد ضيقة ، ومع اكتساب الصين النفوذ من الغرب ، اتسعت عرض الأكمام ، ووصلت إلى أربعة أعمدة صينية ، واختلفت الياقات في الأشكال والأحجام .

التنورة : رتدي النساء في سلالة تانغ التنورات ، غالبا ما تكون عالية جداً عند الخصر ، وأحيانا يصل إلى الإبطين .

نمط ثوب المرأة في أسرة كين وهان :

كان ثوب واحد لقطعة الملابس الرسمية الرئيسية للنساء ، ويرتدي في الدرجة العليا ثلاث طبقات على الأقل ، ويتم دائما إظهار الياقات على هذه الطبقات وتنسيق الألوان لتناسب مع الطبقة الخارجية ، ولأكمام واسعة .

نمط اللباس النسائي في أسرة سوي :

تلبس التنانير أعلى عند الخصر ، مع شرائط تتدرج إلى إكسوارات ، ولا يزال خط الانحناء واسع ، والأكمام أضيق من ذي قبل .

نمط اللباس للمرأة في أسرة سونغ :

كانت رقيقة وكانت الخياطة الرشيقة والتطريز عصرية ، تغيرت ألوان وأنماط الأقمشة أيضا ، وتحولت الأنماط من الأشكال الهندسية إلى اللوحات من الطبيعة ، وبدأت المرأة الأرستقراطية بربط أقدامها في هذه الفترة .

نمط اللباس للمرأة في عهد أسرة يوان :

كانت الفساتين في عهد أسرة يوان مشابهة لتلك الموجودة في أسرة سونغ ، وكانت الأكمام مزدوجة اللف ، وكانت هناك أيضا سترات نصف أكمام مستوحاة من الملابس في منغوليا .

نمط اللباس للمرأة في عهد أسرة مينغ :

اكتسبت التنانير المزيد من التباين خلال عهد أسرة مينغ ، ومعظم النساء يحتفظن بفساتينهن الطويلة واللف على الأرض لتغطية أقدامهن ، كانت التنانير غالبا ما تكون مطوية ، أولاً بستة طيات ، ثم تطورت إلى ثماني طيات بالقرب من الخصر .

نمط اللباس للمرأة في عهد أسرة تشينغ :

بدأت النساء ارتداء السراويل فضفاضة خلال عهد أسرة تشينغ ، وكانت الألوان الزرقاء والوردي والأبيض والأحمر من الألوان الشائعة .

وبعد ذلك أصبحت أنماط الملابس أكثر غربية ومصممة وفق منحنيات أكثر تسطحًا ، وبدأت النساء يرتدين شيونغسام بأكمام قصيرة <https://www.travelchinaguide.com> .



سلالة تشين لأسرة هان



لوحة تبين نمط اللباس للمرأة في عهد أسرة تانغ



شكل لباس (شيونغسام)
<https://www.travelchinaguide.com>



سلالة سوي



سلالة الشمال



سلالة وي وجين-



عهد أسرة يوان



أسرة سونغ



سلالة تانغ



اسرة تشينغ



سلالة مينج

بعض الزخارف الصينية

تصميمات زخرفية للتطريز	زخارف صينية فيها التماثل والتوازن	زهرة الفاونيا من أشهر الزخارف الصينية	رسم لفراشات مبسطة
زخرفة من القرن التاسع عشر	طيور بطريقة زخرفية	طائر العنقاء من الوحدات الزخرفية الصينية	تصميم زخرفي صيني من الزهور والأوراق
تصميم زخرفي من نبات الخوخ بأوراقه وثماره مع طيور رقيقة	التنين من الزخارف الرمزية الصينية المشهورة		

الأزياء الهندية :

اللباس الهندي التقليدي يختلف من منطقة لأخرى في الألوان والأساليب ، ويرجع الاختلاف الي عدة عوامل وهي الثقافة المحلية ، الدين ، المناخ ، كما أن أنماط اللباس الشعبي تشمل أنماطاً معينة مثل الساري للنساء ، الدوتي أو اللونغي للرجال ، ولكن يوجد فئة معينة من النساء البوذيات والبراهمة يرتدين اللونغي بالإضافة الي ذلك الملابس المخاطة مثل السلوار ، الكورتا ، والبيجامة ، والسراويل على النمط الأوربي للنساء والقمصان للرجال ، وفي الغالب يرتدون الرجال في جنوب الهند القمصان ، كما استخدموا الدوتي الأبيض الطويل ، والنساء يرتدين الساري <http://en.wikipedia.org>

وظلت المرأة الهندية على مدى الألفي سنة الأخيرة ترتدي قطعة واحدة من الملابس لتغطية الصدر فقط ، وأما بنسبة لجزء السفلي فكانت المرأة الهندية ترتدي سروالا يتم ربطه من عند الوسط ويسمى (الدوتي) ، وأحيانا تمتد هذه القطعة إلى الركبتين ، وأحيانا إلى ما بعد الكاحلين (ثريا نصر ، 1998م) ،

السالوكا :

قميص مشكل ضيق عند الصدر والخصر والإرداف ، وينسدل حتى منتصف الفخذين ، وله أكمام طويلة وضيقة الى الرسغين (ثريا نصر ، 1998م) .

-السالورا :

بنطلون يغطي الجزء السفلي للجسم ، وهو ليس بمنتفخ ولا ضيق.

القميص :

اللباس الذي ترتديه النساء والرجال على حد سواء في شمال آسيا واسيا الوسطى .

<http://en.wikipedia.org>

البنجابي :

قميص طويل يصل الي الركبة ، وسروال ضيق وشاح حول الرقبة .

الوشاح :

قطعه مستطيله من القماش خفيفة لا تغطي ولا تخفي أي جزء أسفلة ، ويوضع على الرأس أو يوضع على الأكتاف.

الكولي:

جاكيت صغير بأكمام قصيرة يغطي منطقة الثديين فقط ، ويكشف منطقة ما فوق البطن ، وترتبط أطراف الكولي من الخلف بخيوط على الظهر الذي يبقى عاريا (Bis,(A),Ind in costumes,p.30)

الكورتى أو الكورتا :

قميص طويل يصل إلى أسفل الخصر وغالباً ما يصل طوله إلى الركبتين ، يمكن ارتداء هذا النمط للأيام العادية أو حتى كلباس للعمل ، مصحوباً بشال الدوباتا ، كما يمكن ارتداء الكورتى مع السراويل الفضفاضة أو الضيقة أو حتى الجينز [https:// fashion-dresses-w.babonej.com](https://fashion-dresses-w.babonej.com)

لاهنجا (الفرارة) :

جونلة من قطعة تغطي الجزء السفلي من الجسم ، وتكون لها في المعتاد عدد من الطيات ، وتنسدل باتساع ، وتعد من أكثر الأزياء شيوعاً لدى المرأة الهندية بجميع فئاتها .

الساري :

عبارة عن قطعة قماش حرة لا تكتفي بتغطية الجزء السفلي من الجسم بشكل مزدوج ، وإنما تغطي الصدر والظهر أيضاً ، يتراوح طولها ما بين "2 ، 8" متر (Biswas,(A),Indian costumes,p11) .

التشولي :

بلوزة تكشف الحجاب الحاجز والسرة والمعدة ، وترتديها النساء في كل من الهند وباكستان ، ويرتدي التشولي في العادة مع الساري ويكون بأكمام قصيرة وفتحة عنق منخفضة ، وقد يكون مفتوحاً من الأمام وبه أزرار حسب التصميم والموضة المعاصرة (<http://en.wikipedia.org>) .

الكونكولي :

غطاء للصدر يقوم برفع الصدر فقط ، وهو رداء تشريحي بشكل واضح ، وهو من أكثر ملابس النساء شعبية ، ويمكن ارتداؤه في المناسبات الاحتفالية [https:// fashion-dresses-w.babonej.com](https://fashion-dresses-w.babonej.com) كرابا :

قميص يصل حتى الركبة ضيق عند الصدر وينسدل باتساع ، وترتديها عامة النساء

(Brand.(M)and Lowry(G.D)

براندي :

معطف ثقيل يتم ارتدائه فوق الملابس يتميز باكمامة الطويلة (Leach,(L. Y)

بشواز :

رداء فضفاض ترتديه النساء ، وهو يرتدي فوق ملابس أخرى وذلك لما يتميز به من الشفافية ، وأصبح هذا الرداء فيما بعد خاصاً بالراقصات .

أزياء فتيات كشمير :

يتميز الزي الكشميري بالملابس الطويلة والكاملة ، ويتكون من تونيك ساتان طويل يرتدى فوق السروال مع غطاء الرأس مرصعا بالمجوهرات (نصر ، 1998م) .



التشولي

<http://en.wikipedia.org>



أزياء أقصى جنوب الهند

زي المنطقة الجنوبية
والوسطى

زي لليشواز

www.columbia.edu



صورة للبهنغا كول السنن

الزي الليهينغا كولي



زي السلوار

<http://en.wikipedia.org>



الزي البنجابي



القميمص والسلوار والدوبتا



زي امرأة من كشمير

<http://moderntraditional.co>



الزي الكورتا

<http://ancientwonders.wordpress.com>

تصميم عبارة عن صدرية وجونلة مع شال مقتبس من خلال الزي الهندي والصيني ، الجزء العلوي يحتوي على صدرية بقصة سبرينة مع الشال الهندي على الكتف ، والجزء السفلي عبارة عن جونلة بقصه واسعه وانسيابية على الجسم ، وتم اختيار القماش الهندي بعد تطويره والذي يحتوي على تطريزات بأسفل الجونلة وورد و ورق شجر والألوان تم أخذها من الأزياء الهندية الأحمر والأخضر.



التصميم الأول



تصميم مبتكر ومتجدد من الأزياء الهندية التقليدية ، عبارة عن فستان مكون من قطعتين ، الجزء العلوي عبارة عن شال ملفوف حول الأكتاف مفتوح من جهة ومخيط من الجهة الأخرى بطابع هندي مزخرف بزخارف صينية مبتكرة وتطريزات هندية وألوان وخامات صينية ، واعتمد على قماش جبير مطرز ، والجزء السفلي عبارة عن جونلة كلوش واسعه وزخارفها مستوحاة من الطبيعة ، ومن أشكال الوردات واعتمد التصميم على الألوان الأحمر والذهبي والأسود .



التصميم الثاني



عبارة عن جمبسوت مقتبس من الأزياء الهندية ودمجه مع الصينية ، فالجزء العلوي قصة سبعة على الصدر ، ويوجد به زخارف مبتكرة مستوحاة من الطبيعة (الطيور) بالإضافة الى الخطوط المتعرجة ، والجزء السفلي عبارة عن بنطال ضيق ، وبه زخارف والألوان المعتمدة في الزي من خلال الأزياء الصينية وهي الأزرق التريكواز والذهبي .



التصميم الثالث



تصميم مبتكر بالاقتراب من الأزياء الصينية والهندية ، عبارة عن فستان بقصة أمبير مطرز من عند الصدر ومتصلة بأمام طويلة ضيقة من الأعلى وواسعة من النهاية بكنار مطرز بزخارف هندية مستحدثة ، الفستان ضيق على الجسم ويصل الى الركبة كما يوجد قطعة مركبة من عند بداية الجونلة واسعة تعطي الفستان شكل واسع وهي أطول من الفستان ، الألوان المستخدمة في هذا الزي من الأزياء الصينية وهي البنفسجي والأخضر التيفاني والذهبي استخدم في التطريز .



التصميم الرابع



تصميم مقتبس من خلال الزي الهندي والصيني ، وذلك من خلال الجزء العلوي الذي يحتوي على الطابع الصيني عن طريق الكول الصيني والمرد المائل ، والجزء السفلي يحتوي على الطابع الهندي من خلال الشال المتصل بالنتورة بقصه واسعة وانسيابية على الجسم ، وتم اختيار القماش الصيني الذي يحتوي على رمز الوز المستحدث ، والألوان عبارة عن الأحمر والأخضر المزرق والذهبي وهي من ألوان الأزياء الهندية.



التصميم الخامس

فستان مقتبس من الزي الهندي والقصة الصينية ، وذلك من خلال الجزء العلوي ، عبارة عن قصة V الواسعة وبحزام في الوسط ، والجزء السفلي عبارة عن وشاح مركب أعلى الفستان ومثبت بالحزام ومكمل بالجوارب الطويلة ، والتطريز عبارة عن الورد وأوراق الشجر بطريقة مستحدثة ، والألوان الأصفر والأخضر والأسود والبرتقالي .



التصميم السادس

تصميم عبارة عن بنطال وبلوزه مقتبس من خلال الزي الهندي والصيني ، وذلك من خلال الجزء العلوي الذي يحتوي على الطابع الصيني عن طريق الكول الصيني والمرد المائل والكلم الصيني الطويل ، والجزء السفلي يحتوي على الطابع الهندي من خلال السروال الواسع والإطراف ضيقه ، وتم اختيار القماش يحتوي على ورود وخطوط بالجزء العلوي ، والألوان عبارة عن الأخضر والأحمر والأصفر .



التصميم السابع

تم اقتباس بعض الأجزاء من الكول الصيني وزخرفته على الكول ، واستخدم اللون الأصفر وكنار على الكم ، والشال الهندي استخدم اللون الوردي وفي طرفه كنار مزخرف عليه زخارف هندية ، وفي طرف السروال عند الساق استخدم زخارف صيني بخطوات طويلة وعريضة ومائلة .



التصميم الثامن

تم اقتباس التصميم من بعض الأزياء الصينية والهندية ، الجزء الأعلى من الكول الصيني وفتحه من الصدر ، وكم طويل محكم ع اليد وفي نهايته واسع ، واستخدم الرسوم الصينية واللون الأحمر المفضل لهم ، والجزء السفلي من الزي الهندي المعروف جونلة واسعة وبها زخارف هندية ، ومن أسفل جونلة يتركز الزخرفة على شكل شريط كنار باللون الأزرق .



التصميم التاسع

تم استخراج هذا التصميم من الجزء الصيني والهندي ، فالجزء العلوي عبارة عن بلوزة لها أكمام متسعة بنمط صيني ، وعليها تطريز بالكنار الهندي أما الجزء السفلي عبارة عن تنورة هندية تحتوي على طائر العنقاء وترمز لزخرفته صينية ، تم اختيار اللون الأسود والأزرق والوردي والبنّي في التصميم .



التصميم العاشر

تصميم مبتكر بالاقتباس من الأزياء الصينية والهندية مكون من قطعتين عبارة عن بلوزة تأخذ الشكل الصيني ، حيث استخدم فيها الكولة الصينية والمرد المائل والأكمام المتسعة من النهاية ، والجزء السفلي عبارة عن سروال طويل وفوقه جونلة مفتوحة من الأمام ذات طابع هندي ، وتم استخدام الزخارف الصينية في القماش المشجر ، الألوان المستخدمة في هذا الزي هي الأسود والزهري .



التصميم الحادي عشر

تم اقتباس هذا التصميم من الزي الصيني والزي الهندي ، ويحتوي الجزء العلوي على كولة صيني مع مرد مفتوح من الأمام مع الشال الهندي ، أما الجزء السفلي فهو تنورة هندية ، استخدم في التصميم الزخرفة الصينية ، وتم اعتماد اللون الأسود والوردي والأزرق في التصميم .



التصميم الثاني عشر

تم اقتباس هذا التصميم عن طريق بعض من الأجزاء في الأزياء الهندية والصينية ، وذلك ابتداءً الجزء العلوي المأخوذ من الأزياء الصينية من خلال حردة الرقبة والأكمام الواسعة الأطراف والحزام المطرز بالتطريز الهندي ، والجزء السفلي قصة كلوش ومحتوي على تطريز هندي ، وتم اعتماد اللون البنفسجي و الذهبي والأسود للتصميم .



التصميم الثالث عشر

تصميم مبتكر بالاقتراب من الأزياء الصينية والهندية مكون من قطعتين ، الجزء العلوي عبارة عن بلوزة ذات طابع صيني بقماش حرير أبيض مشجر بزهور لوتس ورديه وفوشية وأوراق خضراء ، وتم استخدام كوله صينية ومرد مائل بأزاريير القيطان الصينية وأكمام قصيرة منتهية بشريط باللون الأسود ، والجزء السفلي بطابع هندي عبارة عن سروال واسع ويضيق من النهاية باللون الفوشي وكمر ، الألوان المستخدمة في هذا الزي الأبيض والفوشي والأسود والوردي والأخضر.



التصميم الرابع عشر

تصميم مبتكر بالاقتراب من الأزياء الصينية والهندية ، مكون من قطعتين عبارة عن بنجابي هندي يصل طوله إلى ما فوق الركبة وطويل من الخلف ، استخدم فيه الكول الصيني ومرد إلى تحت الصدر وأكمام قصيرة ، والجزء السفلي عبارة عن سروال قصير يصل إلى نصف الساق ينتهي بكنار ذا نقوش هندية ، ومنطقة الصدر مزخرف بنقوش هندية والقماش المشجر بزخارف صينية ، الألوان التي استخدمت في هذا الزي هي احمر فاتح و الرمادي الأصفر المذهب.



التصميم الخامس عشر

الإطار العملي للبحث

الصدق والثبات:

صدق الاستبيان :

يقصد به قدرة الاستبيان على قياس ما وضع لقياسه .

الصدق باستخدام الاتساق الداخلي بين الدرجة الكلية لكل محور والدرجة الكلية للاستبيان :

تم حساب الصدق باستخدام الاتساق الداخلي وذلك بحساب معامل الارتباط (معامل ارتباط بيرسون) بين الدرجة الكلية لكل محور (الشكل العام ، تحقيق الجانب الجمالي ، تحقيق الجانب الإبتكاري ، الملائمة لخطوط الموضة) والدرجة الكلية للاستبيان ، والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (1) قيم معاملات الارتباط بين درجة كل محور ودرجة الاستبيان

الدلالة	الارتباط	
0.01	0.824	المحور الأول : الشكل العام
0.01	0.915	المحور الثاني : تحقيق الجانب الجمالي
0.01	0.763	المحور الثالث : تحقيق الجانب الإبتكاري
0.01	0.891	المحور الرابع : الملائمة لخطوط الموضة

يتضح من الجدول أن معاملات الارتباط كلها دالة عند مستوى (0.01) لاقتربها من الواحد الصحيح مما يدل على صدق وتجانس محاور الاستبيان .

النتائج :

يقصد بالثبات reability دقة الاختبار في القياس والملاحظة ، وعدم تناقضه مع نفسه ، واتساقه واطراده فيما يزودنا به من معلومات عن سلوك المفحوص ، وهو النسبة بين تباين الدرجة على المقياس التي تشير إلى الأداء الفعلي للمفحوص ، و تم حساب الثبات عن طريق :

1- معامل الفا كرونباخ Alpha Cronbach

3- طريقة التجزئة النصفية Split-half

جدول (2) قيم معامل الثبات لمحاور الاستبيان

التجزئة النصفية	معامل الفا	المحاور
0.794 – 0.712	0.751	المحور الأول : الشكل العام
0.900 – 0.821	0.869	المحور الثاني : تحقيق الجانب الجمالي
0.953 – 0.870	0.913	المحور الثالث : تحقيق الجانب الإبتكاري
0.816 – 0.736	0.777	المحور الرابع : الملائمة لخطوط الموضة
0.849 – 0.761	0.804	ثبات الاستبيان ككل

يتضح من الجدول السابق أن جميع قيم معاملات الثبات : معامل الفا ، التجزئة النصفية ، دالة عند مستوى 0.01 مما يدل على ثبات الاستبيان .

نتائج البحث :

الفرض الأول :

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين للتصميمات الثمانية في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين والجدول التالي يوضح ذلك :

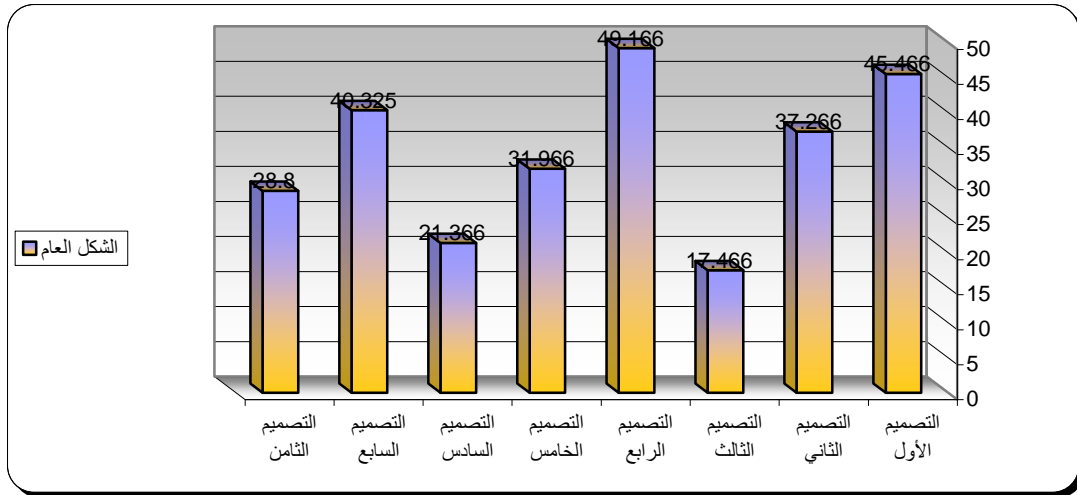
جدول (3) تحليل التباين للتصميمات الثمانية في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين

الدلالة	قيمة (ف)	درجات الحرية	متوسط المربعات	مجموع المربعات	الشكل العام
0.01 دال	53.634	7	1708.554	11959.880	بين المجموعات
		88	31.856	2803.325	داخل المجموعات
		95		14763.205	المجموع

يتضح من جدول (3) إن قيمة (ف) كانت (53.634) وهي قيمة دالة إحصائية عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الثمانية في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (4) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

التصميم الثامن = م	التصميم السابع = م	التصميم السادس = م	التصميم الخامس = م	التصميم الرابع = م	التصميم الثالث = م	التصميم الثاني = م	التصميم الأول = م	الشكل العام
28.800	40.325	21.366	31.966	49.166	17.466	37.266	45.466	
							-	التصميم الأول
							8.200 **	التصميم الثاني
						**19.800	28.00 **0	التصميم الثالث
				-	**31.700	**11.900	3.700 **	التصميم الرابع
			-	**17.200	**14.500	**5.300	13.50 **0	التصميم الخامس
		-	**10.600	**27.800	**3.900	**15.900	24.10 **0	التصميم السادس
	-	**18.958	**8.358	**8.841	**22.858	**3.058	5.141 **	التصميم السابع
-	**11.525	**7.433	**3.166	**20.366	**11.333	**8.466	16.66 **6	التصميم الثامن



شكل (1) فروق التصميمات الثمانية في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين

يتضح من الجدول (4) والشكل (1) الآتي :

- 1- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الرابع وكلا من التصميم الأول والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الخامس والتصميم الثامن والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الرابع .
- 2- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول وكلا من التصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الخامس والتصميم الثامن والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الأول .

- 3- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع وكلا من التصميم الثاني والتصميم الخامس والتصميم الثامن والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السابع .
- 4- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثاني وكلا من التصميم الخامس والتصميم الثامن والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثاني .
- 5- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الخامس وكلا من التصميم الثامن والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الخامس .
- 6- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثامن وكلا من التصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثامن .
- 7- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السادس .

ومن النتائج السابقة يتضح أن :

التصميم الرابع كان أفضل التصميمات في الشكل العام وفقا لأراء المحكمين ، يليه التصميم الأول ، ثم التصميم السابع ، ثم التصميم الثاني ، ثم التصميم الخامس ، ثم التصميم الثامن ، ثم التصميم السادس ، وأخيرا التصميم الثالث .
الفرض الثاني :

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المحكمين وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين للتصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المحكمين والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (5) تحليل التباين للتصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المحكمين

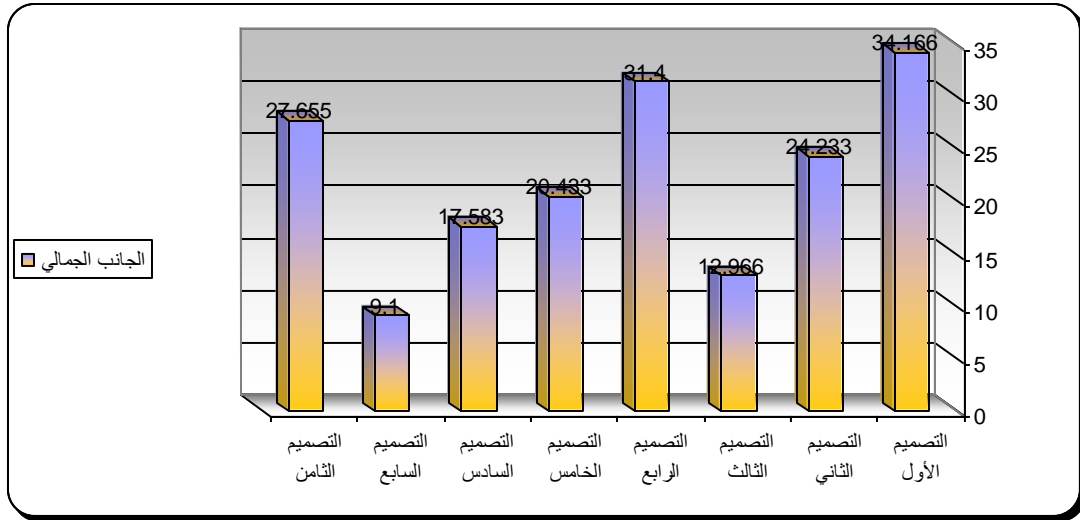
الجانب الجمالي	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	8009.515	1144.216	7	36.087	0.01 دال
داخل المجموعات	2790.238	31.707	88		
المجموع	10799.753		95		

يتضح من جدول (5) إن قيمة (ف) كانت (36.087) وهي قيمة دالة إحصائية عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المحكمين ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (6) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

الجانب الجمالي	التصميم الأول = م	التصميم الثاني = م	التصميم الثالث = م	التصميم الرابع = م	التصميم الخامس = م	التصميم السادس = م	التصميم السابع = م	التصميم الثامن = م
التصميم الأول	-							
التصميم الثاني	**9.933	-						
التصميم الثالث	**21.200	**11.266	-					
التصميم الرابع	*2.766	**7.166	**18.433	-				
التصميم الخامس	**13.733	**3.800	**7.466	**10.966	-			

								الخامس
		-	*2.850	**13.816	**4.616	**6.650	**16.583	التصميم السادس
	-	**8.483	**11.333	**22.300	**3.866	**15.133	**25.066	التصميم السابع
-	**18.555	**10.071	**7.221	**3.745	**14.688	**3.421	**6.511	التصميم الثامن



شكل (2) فروق التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الجمالي وفقاً لأراء المحكمين

يتضح من الجدول (6) والشكل (2) الآتي :

- 1- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول وكلا من التصميم الثامن والتصميم الثاني والتصميم الخامس والتصميم السادس والتصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الأول .
- 2- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.05 لصالح التصميم الأول .
- 3- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الرابع وكلا من التصميم الثامن والتصميم الثاني والتصميم الخامس والتصميم السادس والتصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الرابع .
- 4- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثامن وكلا من التصميم الثاني والتصميم الخامس والتصميم السادس والتصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثامن .
- 5- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثاني وكلا من التصميم الخامس والتصميم السادس والتصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثاني .
- 6- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الخامس وكلا من التصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الخامس .
- 7- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الخامس والتصميم السادس عند مستوي دلالة 0.05 لصالح التصميم الخامس .
- 8- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السادس وكلا من التصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السادس .
- 9- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثالث والتصميم السابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثالث .

ومن النتائج السابقة يتضح أن :

التصميم الأول كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الجمالي وفقا لأراء المحكمين ، يليه التصميم الرابع ، ثم التصميم الثامن ، ثم التصميم الثاني ، ثم التصميم الخامس ، ثم التصميم السادس ، ثم التصميم الثالث ، وأخيرا التصميم السابع .

الفرض الثالث :

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين للتصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين والجدول التالي يوضح ذلك :

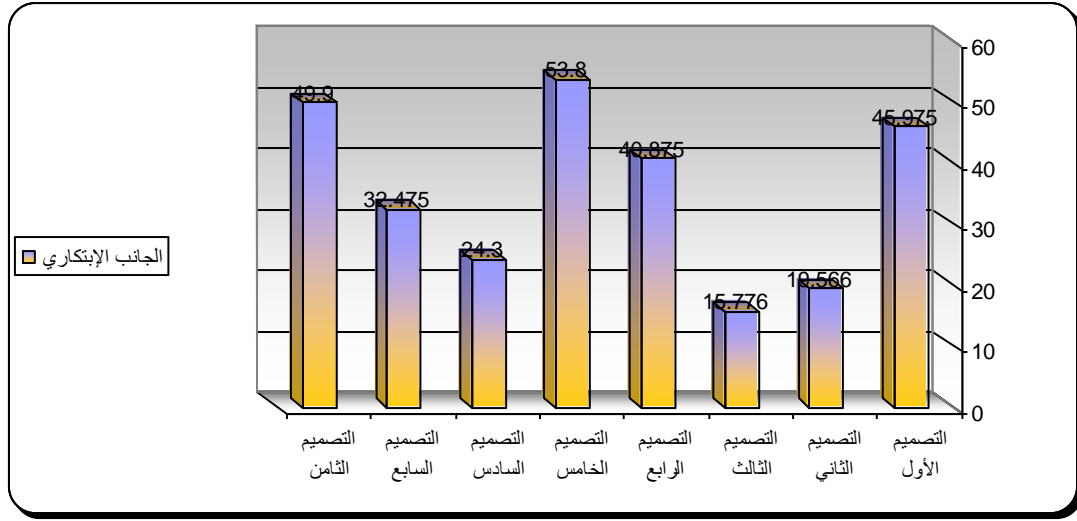
جدول (7) تحليل التباين للتصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين

الجانب الإبتكاري	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	19462.006	2780.287	7	45.636	0.01 دال
داخل المجموعات	5361.181	60.923	88		
المجموع	24823.187		95		

يتضح من جدول (7) إن قيمة (ف) كانت (45.636) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (8) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

الجانب الإبتكاري	التصميم الأول = م	التصميم الثاني = م	التصميم الثالث = م	التصميم الرابع = م	التصميم الخامس = م	التصميم السادس = م	التصميم السابع = م	التصميم الثامن = م
التصميم الأول	-							
التصميم الثاني	**26.408	-						
التصميم الثالث	**30.198	**3.790	-					
التصميم الرابع	**5.100	**21.308	**25.098	-				
التصميم الخامس	**7.825	**34.233	**38.023	**12.925	-			
التصميم السادس	**21.675	**4.733	**8.523	**16.575	**29.500	-		
التصميم السابع	**13.500	**12.908	**16.698	**8.400	**21.325	**8.175	-	
التصميم الثامن	**3.925	**30.333	**34.123	**9.025	**3.900	**25.600	**17.425	-



شكل (3) فروق التصميمات الثمانية في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين

يتضح من الجدول (8) والشكل (3) الآتي :

- 1- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الخامس وكلا من التصميم الثامن والتصميم الأول والتصميم الرابع والتصميم السابع والتصميم السادس والتصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الخامس .
- 2- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثامن وكلا من التصميم الأول والتصميم الرابع والتصميم السابع والتصميم السادس والتصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثامن .
- 3- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول وكلا من التصميم الرابع والتصميم السابع والتصميم السادس والتصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الأول .
- 4- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الرابع وكلا من التصميم السابع والتصميم السادس والتصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الرابع .
- 5- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع وكلا من التصميم السادس والتصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السابع .
- 6- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السادس وكلا من التصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السادس .
- 7- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثاني.

ومن النتائج السابقة يتضح أن :

التصميم الخامس كان أفضل التصميمات في تحقيق الجانب الإبتكاري وفقا لأراء المحكمين ، يليه التصميم الثامن ، ثم التصميم الأول ، ثم التصميم الرابع ، ثم التصميم السابع ، ثم التصميم السادس ، ثم التصميم الثاني ، وأخيرا التصميم الثالث .

الفرض الرابع :

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضحة وفقا لأراء المحكمين وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين للتصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضحة وفقا لأراء المحكمين والجدول التالي يوضح ذلك :

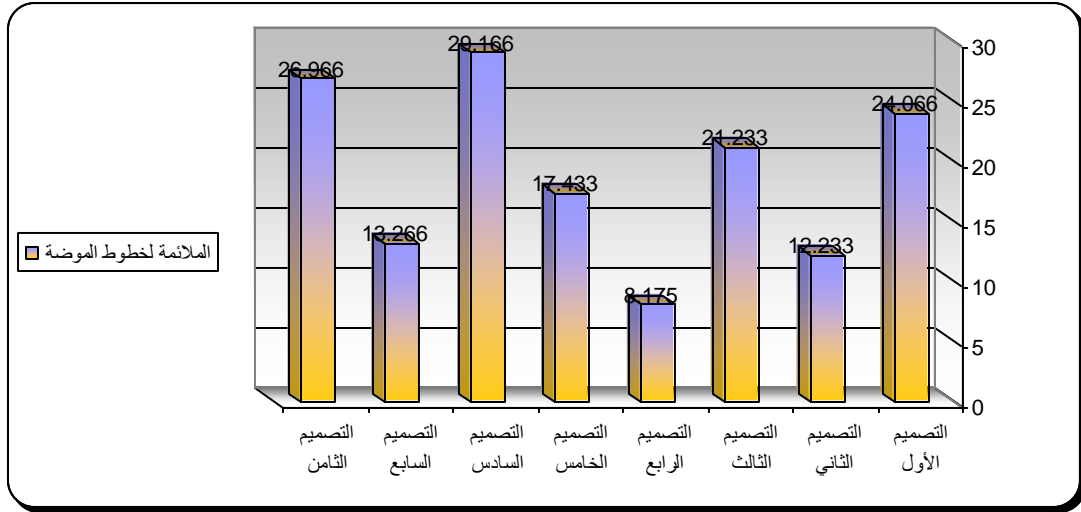
جدول (9) تحليل التباين للتصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضة وفقا لأراء المحكمين

الملائمة لخطوط الموضة	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة (ف)	الدلالة
بين المجموعات	5746.124	820.875	7	17.067	0.01 دال
داخل المجموعات	4232.572	48.097	88		
المجموع	9978.696		95		

يتضح من جدول (9) إن قيمة (ف) كانت (17.067) وهي قيمة دالة إحصائية عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضة وفقا لأراء المحكمين ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (10) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

التصميم الثامن =م	التصميم السابع =م	التصميم السادس =م	التصميم الخامس =م	التصميم الرابع =م	التصميم الثالث =م	التصميم الثاني =م	التصميم الأول =م	الملائمة لخطوط الموضة
26.966	13.266	29.166	17.433	8.175	21.233	12.233	24.066	التصميم الأول
							-	التصميم الثاني
						-	**11.833	التصميم الثالث
						**9.000	*2.833	التصميم الرابع
				-	**13.058	**4.058	**15.891	التصميم الخامس
			-	**9.258	**3.800	**5.200	**6.633	التصميم السادس
		-	**11.733	**20.991	**7.933	**16.933	**5.100	التصميم السابع
	-	**15.900	**4.166	**5.091	**7.966	1.033	**10.800	التصميم الثامن
-	**13.700	*2.200	**9.533	**18.791	**5.733	**14.733	*2.900	



شكل (4) فروق التصميمات الثمانية في الملائمة لخطوط الموضة وفقاً لأراء المحكمين

يتضح من الجدول (10) والشكل (4) الآتي :

- 1- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السادس وكلا من التصميم الأول والتصميم الثالث والتصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السادس .
- 2- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السادس والتصميم الثامن عند مستوي دلالة 0.05 لصالح التصميم السادس .
- 3- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثامن وكلا من التصميم الثالث والتصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثامن .
- 4- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثامن والتصميم الأول عند مستوي دلالة 0.05 لصالح التصميم الثامن .
- 5- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول وكلا من التصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الأول .
- 6- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.05 لصالح التصميم الأول .
- 7- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثالث وكلا من التصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثالث .
- 8- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الخامس وكلا من التصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الخامس .
- 9- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السابع .
- 10- عدم وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع والتصميم الثاني .
- 11- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثاني والتصميم الرابع عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثاني .

ومن النتائج السابقة يتضح أن :

التصميم السادس كان أفضل التصميمات في الملائمة لخطوط الموضة وفقاً لأراء المحكمين ، يليه التصميم الثامن ، ثم التصميم الأول ، ثم التصميم الثالث ، ثم التصميم الخامس ، ثم التصميم السابع ، ثم التصميم الثاني ، وأخيراً التصميم الرابع .

الفرض الخامس :

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين التصميمات الثمانية وفقاً لأراء المحكمين

وللتحقق من هذا الفرض تم حساب تحليل التباين للتصميمات الثمانية وفقا لأراء المحكمين والجدول التالي يوضح ذلك :

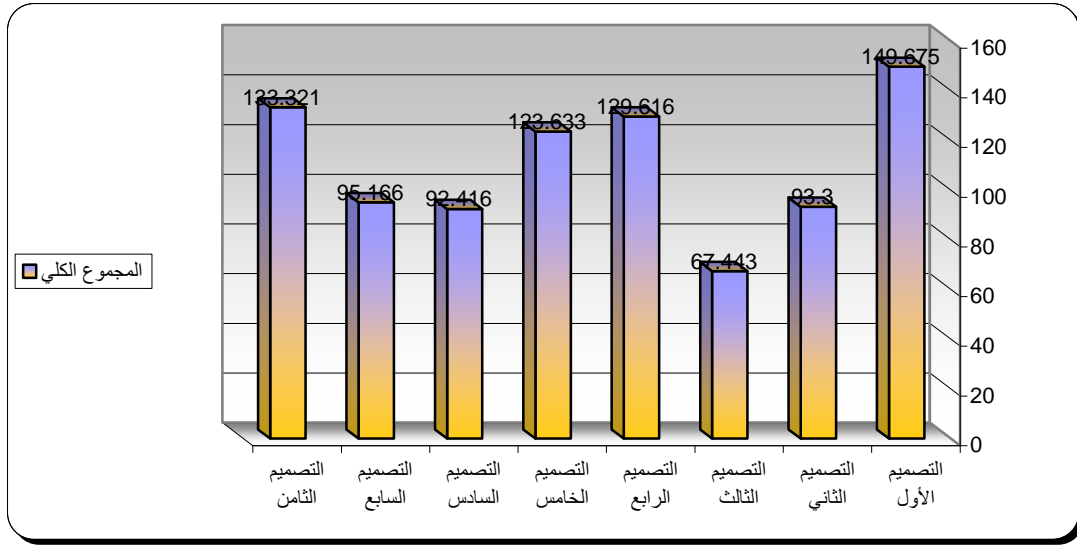
جدول (11) تحليل التباين للتصميمات الثمانية وفقا لأراء المحكمين

الدالة	قيمة (ف)	درجات الحرية	متوسط المربعات	مجموع المربعات	المجموع الكلي
0.01 دال	33.868	7	11342.225	79395.574	بين المجموعات
		88	334.891	29470.442	داخل المجموعات
		95		108866.016	المجموع

يتضح من جدول (11) إن قيمة (ف) كانت (33.868) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوى (0.01) ، مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الثمانية وفقا لأراء المحكمين ، ولمعرفة اتجاه الدلالة تم تطبيق اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك :

جدول (12) اختبار شيفيه للمقارنات المتعددة

التصميم الثامن = م 133.321	التصميم السابع = م 95.166	التصميم السادس = م 92.416	التصميم الخامس = م 123.633	التصميم الرابع = م 129.616	التصميم الثالث = م 67.443	التصميم الثاني = م 93.300	التصميم الأول = م 149.675	المجموع الكلي
							-	التصميم الأول
						-	**56.375	التصميم الثاني
					-	**25.856	**82.231	التصميم الثالث
				-	**62.173	**36.316	**20.058	التصميم الرابع
			-	**5.983	**56.190	**30.333	**26.041	التصميم الخامس
		-	**31.216	**37.200	**24.973	0.883	**57.258	التصميم السادس
	-	*2.750	**28.466	**34.450	**27.723	1.866	**54.508	التصميم السابع
-	**38.155	**40.905	**9.688	**3.705	**65.878	**40.021	**16.353	التصميم الثامن



شكل (5) فروق التصميمات الثمانية وفقا لأراء المحكمين

يتضح من الجدول (12) والشكل (5) الآتي :

- 1- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الأول وكلا من التصميم الثامن والتصميم الرابع والتصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الأول.
- 2- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثامن وكلا من التصميم الرابع والتصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثامن .
- 3- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الرابع وكلا من التصميم الخامس والتصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الرابع .
- 4- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الخامس وكلا من التصميم السابع والتصميم الثاني والتصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الخامس .
- 5- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السابع.
- 6- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع والتصميم السادس عند مستوي دلالة 0.05 لصالح التصميم السابع .
- 7- عدم وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السابع والتصميم الثاني .
- 8- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثاني والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم الثاني.
- 9- عدم وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم الثاني والتصميم السادس .
- 10- وجود فروق دالة إحصائية بين التصميم السادس والتصميم الثالث عند مستوي دلالة 0.01 لصالح التصميم السادس .

ومن النتائج السابقة يتضح أن :

التصميم الأول كان أفضل التصميمات وفقا لأراء المحكمين ، يليه التصميم الثامن ، ثم التصميم الرابع ، ثم التصميم الخامس ، ثم التصميم السابع ، ثم التصميم الثاني ، ثم التصميم السادس ، وأخيرا التصميم الثالث .

التوصيات :

- 1- التجريب المستمر لمصممين الأزياء والباحثين لتناول الخامات والتقنيات والفكر التصميمي في مجال فن تصميم الأزياء بشكل مبتكر وجديد لم يسبق التطرق إليه وعدم الاكتفاء بتكرار الأفكار المستهلكة.
- 2- اختيار التصميمات والخطوط المبهجة والألوان الجذابة في التصميم .

- 3- استحداث تصاميم جديدة عن طريق دمج الأزياء التقليدية الغنية بالخطوط والقيم الجمالية .
4- ابتكار برنامج يحتوي على أبرز الجماليات في الأزياء التقليدية التي تساعد المبتدئين على الابتكار والإبداع في مجال التصميم .

المراجع

- 1- العنجري ، هيفاء مبارك (2011م): الأزياء ثقافة وتاريخ ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع .
- 2- عيسى ، يسري معوض (2014م) : أسس تصميم الأزياء والموضة ، عالم الكتاب .
- 3- التركي، هدى سلطان ، وفاء حسن الشافعي (2010م) : تصميم الأزياء نظرياته وتطبيقاته .
- 4- باوزير ، نجاة محمد (1998م) : فن تصميم الأزياء ، دار الفكر العربي .
- 5- جروان ، فتحي عبد الرحمن (2007م) : الإبداع مفهومه ونظرياته وقياسه .
- 6- فطامي ، يوسف (2002م) : علم النفس العام ، دار الفكر .
- 7- سهيل، ياسر، (2000م) : اتجاهات التصميم والإبداع .
- 8- البسيوني ،محمود (1985م) : العملية الابتكارية ومعناها .
- 9- عابدين (2002م) : نظريات الابتكار في التصميم ، دار الفكر .
- 10- الهويديو (2007م) : العملية الإبداعية .
- 11- عبد الغفار، عبد السلام (1977م) : التفوق العقلي والابتكار ،دار النهضة العربية .
- 12- الشيخ (1977م) : ،تصميم الأزياء وتطبيقاته .
- 13- عابدين (2008م) : المنخل لدراسة الملابس والنسيج ، دار المسيرة .
- 14- صباغ، وسام بنت ياسين (2007م) : تصميم أزياء مبتكرة باستخدام تقنيات في الأبلتيك .
- 15- الشريف، دلال بنت عبد الله نامي الحارثي (2004م) : تصميم الأزياء باستخدام الأماكن التشكيلية وتوليف الخامات .
- 16- البسيوني ،محمود (2000م) : الفن التشكيلي .
- 17- زكي لطفي محمد(1995م) : التربية الفنية المعاصرة ونظرية التفكير .
- 18- معوض ، يسري (2014م) : أسس تصميم الأزياء والموضة .
- 19- احمد حافظ رشدان التصميم : في فن التشكيلي ، ب.ن .
- 20- مصطفى ، الرازر: التربية الفنية ، ب.ن .
- 21- باوزير، نجاة محمد (1998م) : الموضة وفن اختيار الملابس .
- 22- شوقي، إسماعيل (2001م) : الفن والتصميم .
- 23- زكي ،عماد عبد الكريم موسى (1995م) : تصميم الأزياء .
- 24- مرغلان (2003م) : اتجاهات الموضة لتصميم الملابس .
- 25- عبد الباسط، محمد السيد (2005م) : التاريخ والحضارة .
- 26- محمد، المغربي (1997م) : السلوك التنظيمي وأسس وسلوك الفرد .
- 27- زغلول ، سحر (2007م) : أسس تصميم الأزياء للنساء .
- 28- عابدين،(1976م) : دور التفكير الإبتكاري في تصميم الأزياء .
- 29- الحيزان، عبد الاله إبراهيم (2003م) : لمحات عامه في التفكير الإبداعي .
- 30- نصر، ثريا (1998م) : تاريخ أزياء الشعوب ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع .
- 31- زكي محمد حسن : فنون الإسلام ، ب.ن .
- 32- جوستاف لوبون: حضارات الهند ، ب.ن .
- 33- العربي، إسماعيل،العربي : الإسلام والتيارات الحضارية في شبه القارة الهندية ، الدار العربية للكتاب .
- 34- عكاشة، ثروت (1995م) : التصوير الإسلامي المغولي في الهند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- 35- المصرفي، مائر (2015م) : صناعة النسيج في الهند تاريخ عريق ، من قرى الهند الى منصات عروض الأزياء .
- 36- بن الزبير، رشيد الدين (1995م) : الذخائر والتحف ، دائرة المطبوعات والنشر- الكريت .

- 38- Bis (A) Indian costumes,p,30
- 39- Biswas (A) Indian costumes,p11
- 40- pal (P) and other Romance of the taj mahal.p1.23
- 41- Brand (. M) andLowry (G.D)
- 42- Leach (, L.Y)
- 43- chaudhri (. k.n) some refactions onthe town and country
- 44- <https://translate.googleusercontent.com> .
- 45- <https://www.travelchinaguide.com/intro/clothing/cheongsam>
- 46- <https://artinarabic.com>
- 47- <http://mawdoo3.com>
- 48- <http://namasteindia.ro>
- 49- <https://www.babonej.com/indian>
- 50- <https://ar.m.wikipedia.org>
- 51- <https://translate.googleusercontent.com/translate>
- 52- <https://www.travelchinaguide.com/intro/clothing/cheongsam>
- 53- <https://www.travelchinaguide.com>
- 54- <https://translate.googleusercontent.com/translate>
- 55- <https://translate.googleusercontent.com/translate>