دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	القيم الجمالية في الاقنعة الافريقية كمصدر لتصميم و تنفيذ ازياء النساء
المصدر:	مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث
الناشر:	جامعة حلوان
المؤلف الرئيسي:	محمد، رباب حسن
المجلد/العدد:	مج 23, ع 2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2011
الشهر:	ابريل
الصفحات:	43 - 77
رقم MD:	85652
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الموروثات الشعبية، تصميم الازياء، الملابس النسائية، أفريقيا، الاقنعة ، القيم الجمالية، تصميم الحلي و المجوهرات، الجوانب الفنية، التكنولوجيا، البرامج الإلكترونية ، المجوهرات
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/85652

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

القيم الجمالية في الأقنعة الإفريقية كمصدر لتصميم وتنفيذ أزياء النساء

مقدم من

د/ رباب حسن محمد

مدرس بقسم الملابس والنسيج

كلية الاقتصاد المنزلي . جامعة حلوان

المقدمة ومشكلة البحث:

تعد الأقنعة أحد الفنون التي عرفتها الكثير من الحضارات والشعوب منذ أقدم العصور، فهي تعكس جزء من الظروف الدينية، والفلسفية، والاجتماعية، والسياسية في تلك الحضارات، وهو ما أثرى مجال الأقنعة بصياغات لا حصر لها ظهرت على مدى قرون عديدة لتلبي وظائف فرضتها طبيعة المكان والزمان. (عز الدين إسماعيل: ١٩٩١ ٩٥). ولقد اكتسبت الأقنعة الإفريقية مكانتها لكونها تؤدي دورًا وظيفيًا في المجتمع الإفريقي الذي لا غنى له عنها، فهي تعمل على إرساء قيمة الدينية، والاجتماعية، وتأكيد أعرافه وعادته وتقاليده، والمساهمة في استمرار أساطيره وطقوسه السحرية، فهي بذلك تعبير عن مجمل حياة الإفريقي وعلاقته بالكون من حوله. (سعد الخادم: ١٩٦٥ ، ٩٦).

ولذلك فالقناع الإفريقي كعمل فني وموروث شعبي يعبر عن فكر وثقافة شعب، متخذًا أشكالاً وهيئات مختلفة وصياغات تشكيلية متنوعة، أكدت احترام الفنان الإفريقي لخاماته البيئية ووعيه بما قد تضيفه من جماليات وقيم فنية عالية لعمله الفني بالإضافة إلى رمزية هذه الخامات ا لذي استطاع توظيفها بما يتلاءم مع وظيفة القناع ويزيد من قوة تأثيره وقدسيته. (نبيل فرج: ١٩٩٠ – ١١١).

وبذلك تتضح منظومة التقاء قيم الفن المختلفة بالثقافة البيئية المتوارثة التي يجسدها القناع الإفريقي، والتي جعلت منه نموذجًا لفن عالمي جديرًا بالدراسة والبحث. الأمر الذي جعل البحث الحالي يحاول الاستفادة من هذه الثروة الفنية، وبما تحمله من قيم جمالية عالية في إثراء مجال تصميم أزياء النساء.

ونظرًا لندرة الدراسات السابقة التي تناولت الأقنعة الأفريقية كمصدر لتصميم الأزياء إلا أن هناك بعض الدراسات المرتبطة جزئيًا بمجال البحث ومنها دراسة (زينب أحمد منصور . ١٩٩٩) التي استلهمت من الأقنعة الإفريقية تصميمات للحلي المعدنية الحديثة. ودراسة (معتز فتحي حسن . ٢٠٠٠) التي تناولت توليف الخامات في الأقنعة الإفريقية لإثراء الجدارية الخزفية المعاصرة.

بالإضافة إلى دراسات أخرى أبرزت العلاقة بين بعض الفنون وتصميم الأزياء، كدراسة (يسري معوض . ١٩٩٥) التي هدفت إلى توضيح العلاقة بين فن تصميم الأزياء والسمات الفنية لكل من المذهبين "السريالي والخداع البصري" خلال الفترة من (١٩٨٠ : ١٩٩٤) ودراسة (نرمين عبد الرحمن –١٩٩٦) والتي وضحت مدى تأثير مذهب الفن "التكعيبي والتجريدي" على تصميم أزياء النساء خلال الفترة من (١٩٠٠ . ١٩٩٥)، ودراسة (نجلاء عبد الحميد – ٢٠٢) التي درست الفن البدائي كمدخل لرؤية تشكيلية معاصرة في مجال تصميم الأزياء. ودراسة (عبير إبراهيم . ٢٠٠٤) التي وظفت الصياغات المبتكرة لبعض عناصر الزخرفة في العصر المملوكي لابتكار تصميمات حديثة للمرأة تحمل سمات المذهب التجريدي بأسلوب التصميم على المانيكان. ودراسة (أشرف عبد الحكيم– ٢٠٠٩) الذي استلهم من الأعمال الفنية لأعلام المذهب التجريدي الهندسي لتصميم (السويت شيرت) الرجالي. وإن كانت هذه الدراسات جميعها قد ارتبطت

بفكرة البحث الحالي جزئيًا إلا أنها اتفق من حيث الفكرة ونتائجها المستخلصة والتي أوصت بالبحث نحو مصادر فنية ومداخل وطرق متنوعة لفتح مجال الرؤى الفنية من الابتكارات في مجال تصميم الأزياء.

مشكلة البحث:

يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

١- ما هي الجوانب التي أدت إلى ظهور الأقنعة الإفريقية؟

٢- ما هي السمات الفنية والعناصر التشكيلية المميزة للأقنعة الأفريقية ودلالتها الرمزية.

٣- ما أثر الأقنعة الإفريقية على الفكر التصميمي لبعض مصممي أزياء النساء.

٤- ما إمكانية توظيف مفردات بناء مختارات من الأقنعة الإفريقية في تصميم صديري حريمي؟

٥- هل توجد فروق دالة إحصائيًا بين التصميمات المقترحة من وجهة نظر عينة البحث

أ. المتخصصين. ب. المنتجين ج. المستهلكين؟

٦- ما إمكانية تنفيذ مختارات من التصميمات المقترحة؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

١- التعرف على الجوانب التي أدت إلى ظهور الأقنعة الإفريقية.

٢- التعرف على السمات الفنية والعناصر التشكيلية المميزة للأقنعة الإفريقية ودلالتها الرمزية.

٣- التعرف على أثر الأقنعة الإفريقية على الفكر التصميمي لبعض مصممي أزياء النساء.

٤- توظيف السمات الفنية والعناصر التشكيلية للأقنعة الإفريقية في تصميم صديري حريمي يصلح لفترة الصباح.

٥- التعرف على آراء كل من المتخصصين والمنتجين والمستهلكين في التصميمات المستلهمة من الأقنعة الإفريقية.

٦- تنفيذ بعض التصميمات التي حصلت على أعلى النتائج من قبل العينات الثلاثة المقترحة للتأكيد على صلاحيتها للتطبيق والتنفيذ.

أهمية البحث:

وترجع أهمية البحث إلى:-

١- يتناول أحد فروع العلم المرتبطة بمجال تصميم الأزياء والتطرق إلى مصادر جديدة للتصميم.

٢- مساهمة النتائج التي يحاول البحث التوصل إليها في تقديم مقترحات لتصميمات "الصديري" للمرأة المعاصرة مستوحاة من التصميم البنائي والزخرفي للقناع الإفريقي، وتحمل طابع وتصلح للارتداء في فترة الصباح وتلقي إقبالاً من المستهلكين والمنتجين.

٣- يؤكد على أهمية التراث لدي المجتمعات المختلفة ودورها في التعبير عن هوية شعوبها.

حدود البحث:

يقتصر البحث على:

١- دراسة نماذج من الأقنعة الإفريقية في غرب أفريقيا دون غيرها من الأقنعة التي ظهرت في مناطق أخرى لأنها تعد من أخصب المناطق وأغناها بالإنتاج الفني المميز لها.

٢- توظيف مفردات البناء الفني للأقنعة في ابتكار إحدى وعشرون تصميمًا لمنتج "صديري" يصلح للشابات خلال المرحلة العمرية من (١٨ : ٢٥) عام بمقاسات جسم من (٣٨ : ٤٢). وذلك لأن الصديري من القطع الملبسية المفضلة للفتاة في هذه السن لأنه يعطيها الفرصة للتغير والظهور بمظهر مختلف عند التنوع في ارتدائها. وتنفيذ بعض التصميمات التي حصلت على أعلى النتائج من قبل العينات الثلاثة وعددها ستة صدريهات.

منهج البحث:

- اتبع البحث المنهج الوصفي لاستطلاع آراء كل من المتخصصين والمنتجين والمستهلكين في التصميمات المقترحة مع التطبيق من خلال تنفيذ مختارات منها.

عينة البحث:

تكونت عينة البحث من عدد (٦٠) موزعة طبقًا لمتغيرات البحث على متخصصين ومنتجين ومستهلكين والجدول التالي يوضح توصيف العينة:

جدول رقم (١) يوضح توزيع العينة تبعًا لمتغيرات البحث

م	نوع العينة	العدد	النسبة المئوية
١	المتخصصين[١]	٢٠	%١٦.٧٦
٢-	المنتجين[٢]	١٠	%٣٣.٣٣
٣-	المستهلكين	٣٠	%٥٠
المجموع		٦٠	%١٠٠

والجدول السابق يوضح العينة موزعة تبعًا لمتغيرات البحث والتي تكونت من:

المتخصصين: وعددهم (٢٠) ويقصد بهم السادة أعضاء هيئة التدريس ويقصد بهم السادة منتجي الملابس الخارجية الحريمي وبخاصة منتج (الصديري) للتعرف على آرائهم تجاه التصميمات المستلهمة من الأقنعة الإفريقية، والمستهلكين: وعددهم (٣٠) ويقصد بهم أفراد المجتمع من الشابات اللاتي تتراوح أعمارهن من (١٨: ٢٥) عام للتعرف على مدى تقبلهم للتصميمات المستلهمة من الأقنعة الإفريقية.

أدوات البحث:

١- استبانة لمعرفة آراء كل من المتخصصين والمنتجين[٣] في مجال الملابس والنسيج في التصميمات المستلهمة من الأقنعة الإفريقية.

٢- استبانة لمعرفة مدى تقبل المستهلكين[٤] للتصميمات المستلهمة من الأقنعة الإفريقية.

٣- برنامج الفوتوشوب Adope Photoshop لتلوين التصميمات.

خطوات بناء الاستبانات:

١- أستبانة آراء كل المتخصصين والمنتجين في مجال في مجال الملابس والنسيج: (من تصميم الباحثة) بهدف التعرف على آراء المتخصصين في مجال الملابس والنسيج ومنتجي الملابس الخارجية الحر يمي في التصميمات المستلهمة من الأقنعة الإفريقية واشتملت على (١٩) عبارة بموجب (٥٧) درجة وتتكون الاستبانة من ميزان تقدير ثلاثي (موافق . موافق إلى ح ما . غير موافق) وذلك بإعطاء ثلاث درجات وتتكون الاستبانة من ميزان تقدير ثلاثي لغير موافق، ويرفق بالاستبانة بيانات يجيب عنها المفحوص.

صدق الاستبانة:

---

(١) أسماء السادة المتخصصين ملحق رقم (١).

(٢)أسماء السادة المتخصصين ملحق رقم (٢).

(٣) استبانة السادة المتخصصين والمنتجين ملحق رقم (٣).

(٤) أسماء المستهلكين ملحق رقم (٤).

أ- **صدق المحكمين:** يعرضها على مجموعة من الأساتذة المتخصصين[٥] في مجال الملابس والنسيج بهدف التحقق من صدق محتوى الاستبانة وإبداء الرأي حول عباراتها وقد أقروا بصلاحيتها للتطبيق بعد عمل بعض التعديلات فيما يخص الصياغة اللغوية لبعض العبارات.

ب- **الصدق الإحصائي:** باستخدام الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة ويتضح من الجدول التالي:

جدول رقم (٢)

الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة

م	الارتباط	م	الارتباط	م	الارتباط	م	الارتباط
١	٠.٧٣٩**	٦	٠.٧٢٧ **	١١	٠.٦٤١	١٦	٠.٧٧٧**
٢	٠.٩١١	٧	٠.٩٢٣**	١٢	٠.٧٦٦**	١٧	٠.٨٨٣**
٣	٠.٨٧٧	٨	٠.٨٣١**	١٣	٠.٨١٤	١٨	٠.٧٥٨**
٤	٠.٨٦١**	٩	٨٠٤.**	١٤	٠.٧٨٩**	١٩	٠.٩٢٧**
٥	٠.٦٠١*	١٠	٠.٨٢٤**	١٥	٠.٩٣٥		

ويتضح من الجدول السابق أن جميع العبارات الدالة عند مستوي (٠.٠١) فيما عدا العبارتين رقمي (١١.٥) عند مستوي الدلالة (٠.٠٥) مما يدل على صدق الاستمارة.

ثبات استمارة آراء المتخصصين والمنتجين:

للتأكد من ثبات استمارة آراء المتخصصين والمنتجين تم حساب معامل ألفا والذي بلغت قيمته (٠.٨٥٠)، ومعامل ثبات التجزئه النصفية والذي بلغت قيمته (٠.٧٨٧ – ٠.٨٨١) وهما قيمتان مرتفعتان يدل كل منهما على ثبات الاستمارة.

٢) استبانة آراء المستهلكين: (من تصميم الباحثة):

لمعرفة مدى تقبل المستهلكين للتصميمات المقترحة والمستلهمة من الأقنعة الإفريقية، واشتملت على (١٤) عبارة بموجب (٤٢) درجة، وتقيس جميعها الاتجاه الإيجابي، وتتكون من ميزان قدير ثلاثي. ويرفق بالاستبانة ورقة بيانات خاصة بالمستهلك.

صدق الاستبانة:

أ- **صدق المحكمين:** تم عرضها مجموعة من الأساتذة المتخصصين[٦] في مجال الملابس والنسيج بهدف التحقق من صدق محتوى الاستبانة وإبداء الرأي حول عباراتها وقد اتفق جميعهم على صلاحيتها للتطبيق

ب- **الصدق الإحصائي:** باستخدام الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة ويتضح من الجدول التالي:

(*) مستوي الدلالة ٠.٠٥

(**) مستوي الدلالة ٠.٠١

(٥) أسماء السادة المحكمون ملحق رقم (١).

(٦) أسماء السادة المحكمون ملحق رقم (١).

جدول رقم (٣)

الاتساق الداخلي بين درجة كل عبارة والدرجة الكلية للاستبانة

م	الارتباط	م	الارتباط	م	الارتباط
١	٠.٧٤٨**	٦	٠.٧٧٢**	١١	٠.٨٨٩**
٢	٠.٨٩٤**	٧	٠.٨٢٧**	١٢	٠.٧٩٣**
٣	٠.٧٠١**	٨	٠.٩٠٦**	١٣	٠.٨٥٢**
٤	٠.٦٣٥	٩	٠.٧٥١**	١٤	٠.٧١٣**
٥	٠.٨٥٦**	١٠	٠.٦١٣*		

يتضح من الجدول السابق أن جميع العبارات دالة عند مستوى (٠.٠١) فيما عدا العبارتين رقمي (٤، ١٠) عند مستوي الدلالة (٠.٠٥) مما يدل على صدق الاستمارة.

ثبات استمارة آراء المستهلكين:

للتأكد من ثبات استبانة المستهلكين تم حساب معامل ألفا والذي بلغت قيمته (٠.٨٧٨)، ومعامل ثبات التجزئه التصفية والذي بلغت قيمته (٠.٨٢٦ . ٠.٩٠٥) وهما قيمتان مرتفعتان يدل كل منهما على ثبات الاستمارة.

مصطلحات البحث:

القناع: Mask

يعرف بأنه كل ما يغطي الرأس أو ما يستر به الوجه (المعجم الوجيز: ١٩٩٠ . ٥١٨).

بينما ترجمت كلمة (Mask) في اللغة الإنجليزية بمعنى "التنكر" أو فعل التخفي أو الوجه المستعار أو ما يغطي الوجه ويجعله غير واضح. (منير البعلبكي: (١٩٩٥ – ٥٦٢).

أفريقيا: Africa

تسمي "القارة السمراء" وهي ثاني أكبر قارة بالعالم بعد آسيا يحيطها البحر الأبيض من الشمال، والبحر الأحمر والمحيط الهندي من الشرق، والمحيط الأطلطي من الغرب، وقد قسمت أفريقيا سياسيًا إلى شرق أفريقيا ووسط أفريقيا، وشمال أفريقيا، وجنوب أفريقيا وغرب أفريقيا. ويقتصر البحث الحالي على دراسة الأقنعة في دول غرب أفريقيا وهي (بنين . بوركينا فاسو . الرأس توجو) خريطة رقم (١). (http://ar.wikipedia.org/wiki) .

تصميم الأزياء: Fashion Design

هو خطة أو مجموعة من الخطط لأسس وعناصر التصميم وتنظيم العلاقات الجمالية بينهم لإنتاج زى مبتكر (Benton: 1996).

ويقصد به في البحث تقديم رؤى فنية مقترحة لمنتج (صديري حريمي) تعتمد في خطوطها وألوانها ومساحتها على التصميم البنائي والزخرفى والسمات الفنية للأقنعة الإفريقية.

النتائج والإجابة على التساؤلات:

ينص التساؤل الأول على "ما هي الجوانب التي أدت إلى ظهور الأقنعة الأفريقية"؟

يعد القناع من المورثات الشعبية المهمة لارتباطه ارتباطًا وثيقًا بحياة الإفريقي اليومية، وذلك نتاجًا لجانبين هما:

١) جانب ثقافي:وينقسم إلي

أ. الجانب الأيدلوجي: وهو متعلق بالدين والسحر والأسطورة:

فالقناع يشارك الإفريقي في جميع الطقوس، والشعائر الدينية، كما أنه يعتبر إحدى وسائل الطقوس السحرية، وحامله أسرار الكاهن والعراف فهناك أقنعة ترتدي للشفاء من الأمراض وأخرى لتحقيق الرغبات وأقنعة لإنجاز الأعمال كما في صورتين رقمي (١) و(٢)، (محمد كامل عبد الصمد: ١٩٩٥ . ٢٢١). كما أن للأقنعة دورًا هامًا في التعبير عن وجدان الجماعة أحيانًا بين الإنسان والحيوان، وبين الصفات الإنسانية والألوهية كما في صورتين رقمي (٣) و(٤). (أميرة أحمد: ٢٠٠٧- ١٤٢).

ب. الجانب الفلسفي:

تعتبر الأقنعة إحدى الأدوات التي تشارك الإفريقي يوميًا في جميع الأنشطة الحياتية لأنها تعبر عن نظرته الفلسفية إلى ذاته وتصريح واضح عن موقفه من الكون ومن مختلف القوي التي يتعرض لتأثيراتها في كل لحظة من لحظات حياته لذلك ارتبط القناع بمبادئ فلسفية أثرت في ظهورها كما في صورة رقم (٥). (أحمد أبو زيد: ١٩٨٨ . ٥٠).

ج. الجانب الاجتماعي:

أسند للأقنعة مهام اجتماعية مختلفة ومتأثرة بعادات وتقاليد شعوبها فظهرت عديدة من الأقنعة لتتناسب مع وظيفتها فهناك:

١- أقنعة تعليمية تختص بتعليم أصول وأسس العقيدة والعرف.

٢- أقنعة حاكمة تقوم مقام العدالة وتعاقب الخارجين عن النظام كما في صورتين رقمي (٦) و(٧).

٣- أقنعة التسلية ترتدي في الاحتفالات التي تقام للترفيه كما في صورة رقم (٨).

٢) الجوانب البيئية:

استمدت الأقنعة معظم عناصرها الشكلية مما تحتويه البيئة الإفريقية من مفردات، ومنها أنواعها من الحيوانات والطيور والنباتات. كما استفاد الفنان الإفريقي بمفردات البيئة التي يعيش فيها وصاغها في علاقات تشكيلية متنوعة تعتمد على التوليف بينها في تصميم أشكال مبتكرة للأقنعة كما في صور رقم (٦) و(٧) و (٩).

التساؤل الثاني ينص على "ما هي السمات الفنية والعناصر التشكيلية المميزة للأقنعة الإفريقية ودلالتها الرمزية"؟

وجدت الباحثة أن الفنانة الأفريقي استخدم ثلاث اتجاهات فنية لتشكيل الأقنعة وهي:

١- **اتجاه واقعي:** يحاكي الطبيعة بدرجات متفاوتة كما في صورتين رقمي (١٠) و(١١).

٢- **اتجاه غير واقعي:** وهو تحريف شكل القناع باتجاه تجريدي أو خيالي كما في صورة رقم (٣).

٣- **اتجاه شبه واقعي:** هو دمج بين النوعين السابقين كما في صورة رقم (١٢).

ولإبراز تلك الاتجاهات لجأ إلى أساليب متنوعة في صياغة الشكل والتي تعطي السمات الفنية للأقنعة ومنها.

١- **التحريف والمبالغة وعدم الالتزام بالشكل الطبيعي:** ويوضح "إيهاب بسمارك" أن الفنان الإفريقي يلجأ لذلك بهدف إبراز بعض المعاني والتأكيد عليها وتوصيل المعنى بأقرب الطرق وهو الإشارة إلى الجزء المبالغ فيه الأمر الذي يجعل هذه المبالغات والتحريفات تبدو وكأنها مصطلحات يتفق عليها أفراد الجماعة فمثلاً المبالغة في حجم الفم واللسان تعبيرًا عن المعرفة والبلاغة والمبالغة في حجم الأسنان تعبر عن التخويف والإرهاب كما في صورتين رقمي (١٣) و(١٤) (إيهاب بسمارك: ٢٠٠٣: ٣٤).

٢- **التسطيح وإهمال البعد الثالث في بعض الأقنعة:** ويفسر ذلك "صبري عبد الغني" إن الفنان الإفريقي لا يمارس عمله نقلاً عن الطبيعة بل يصور الأشكال من الذاكرة، بعد أن يلعب فيها خياله دورًا كما أن الأشكال المسطحة تعطي له مساحة واسعة من الحرية والتعبير تشبع ولعة بالزخرفة والتلوين ليؤدي القناع دوره الوظيفي والجمالي معًا كما في صورة رقم (١٥)

٣- **الخداع الشكلي:** لجأ الفنان الإفريقي لعدة طرق من مظاهر الخداع الشكلي في صياغة الأقنعة، لأنه يعد وسيلة لتجاوز المنطق الطبيعي للملامح من أجل تحقيق الهدف التعبيري. ومن هذه الطرق تزواج بعض الملامح، أو تزواج الأوجه أفقيًا أو

رأسيًا كما في صورتين رقمي (١٦) و(١٧) أو عن طريق تبادل الشكل والأرضية بتبادل مساحات داكنة مع مساحات فاتحة وبذلك يعطي للوجه الواحد صفة الشكلين كما في صورتين رقمي (١٨) و (١٩). (صبري عبد الغني: ١٩٨٢ . ١٥٣).

٤- **الاستطالة والتناظر**: فيقول "إيهاب بسمارك" أن اهتمام الإفريقي بهذا العنصران في تصميم القناع يرجع إلى نوع من التكامل، والاتزان، والوحدة للعمل ككل في صورة رقم (٢٠). (إيهاب بسمارك: ٢٠٠٣ . ١٥٣). ومن الملاحظ أن معظم الترتيبات المتناظرة في الأقنعة الإفريقية تكون حول محور عمودي.

٥- **اعتمد التصميم الزخرفي للأقنعة على نوعين من الأشكال هما:**

أ. الأشكال الهندسية المختلفة التي تعتمد على الدمج بين أنواع متنوعة من الخطوط وتؤكد على ذلك "سعاد شعبان" التي توضح أن لكل من الأشكال الهندسية مدلولها الرمزي لدي الإفريقي فمثلاً المربع يشير إلى المنصب الرفيع والشكل البيضاوي إلى المرأة، والدوائر إلى الخلود واللانهاية والمثلث بجوار الفم إلى العين الشريرة كما في صورتين رقمي (٢١) و(٢٢). (سعاد شعبان: ١٩٨ – ٣٧).

ب. الأشكال المستوحاة من الطبيعية ويتم صياغتها في صورة واقعية أو شبه واقعية أو تجريدية كما في صورة رقم (٢٣).

٦- اقتصرت ألوان الألوان الأقنعة على ألوان الخامات الأساسية المستخدمة في تنفيذها وثلاثة ألوان أساسية هي الأحمر والأصفر والأزرق بالإضافة إلى اللونين الأبيض والأسود. ويوضح "عز إسماعيل" أن الرموز اللونية في أفريقيا اكتسبت أهميتها من كونها تشير إلى معاني دينية، واجتماعية وسحرية وثيقة الصلة بحياة الإفريقي كما في صور رقم (٨) و(١٨) و(٢٢).

٧- **التنوع في استخدام الخامات البيئية والتوليف بينها** لأن كل خامة مدلولها الخاص لدي الإفريقي. فاستخدم الخشب بشكل كبير كخامة أساسية للقناع وذلك لوفرته وسهولة تشكيله، بالإضافة لقدسيته واعتقاده بأن الأشجار تسكنها الأرواح، ثم العاج في المرتبة الثانية ويرمز إلى القوة والشجاعة. ثم الخامات المعدنية كالذهب والبرونز والنحاس الأصفر والأحمر والفضة ترمز إلى المكانة الاجتماعية الرفعية. وظهرت قدرة الفنان الإفريقي الإبداعية في اختيار الخامات المكملة التي أضافت للأقنعة مزيدًا من القدسية والرمزية فاستخدم الخيوط المجدولة والأقمشة ولحاء الشجر وريش الطيور وجلود الحيوانات والصدف والقواقع والخرز والجماجم كما في صور رقم (٩) و (١١) و (٢٢) (عز الدين إسماعيل: ١٩٩١ . ١٠٣).

وللإجابة على التساؤل الثالث الذي ينص على **"ما أثر الأقنعة الإفريقية على الفكر التصميم لبعض مصممي أزياء النساء"؟**

وجدت الباحثة أنه منذ بدايات القرن العشرين اتجهت أنظار الفنانين التشكيليين إلى الفنون الإفريقية عامة والنحت الزوجي والأقنعة الإفريقية بصفة خاصة كمصدر للإلهام مما فتح مجالاً خصبًا للدمج بين الأصالة والمعاصرة معًا. ولما أن اللونية وتوليفات خاماته إما بشكل كلي أو جزئي أو محور.

فالصورة رقم (٢٤) تصميم لفستان للمساء لمصمم الأزياء "كريستيان لاكروا" "Christian Lacroix"[٧]. مستوحي من الأقنعة ذات الشعر الكثيف الذي يغطي الجسم بأكمله. صورة رقم (٢٥) يتكون من خطوط عرضية ملضمة على مسافات واسعة تكون خطوط طولية .بحرده رقبة دائرية، وينسدل باتساع بدون أكمام، وللفستان بطانة من الستان تأخذ شكل الجسم

([٧]) كريستان لاكروا: ولد في ١٦ مايو ١٩٥١ بفرنسا. درس تاريخ الفن في جامعة موبنليه، وفي عام ١٩٧١ التحق بجامعة السربون لدراسة برنامج متخصص بمتحف اللوفر. وفي عام ١٩٨١ عمل في بيت أزياء جان باتو Jean Patou حتى عام ١٩٨٧. ثم افتتح بيت أزياءه الخاص. ونجح في تصميم الأزياء الشعبية زاهية اللون والمزخرفة وفي عام ١٩٨٨ أطلق خط أزياءه المستوحي من الثقافات المتنوعة. وفي عام ١٩٩٤ قدم خط أزياء مقتبس من الفولكلور والخرافات.

http://accessoreis.about.com/od/fashiondesigners/p/christianlacroix.html

واستخدم المصمم اللون البيج في الفستان والبطانة لأنه درجة من درجات الشعر المستخدم في القناع. وكذلك لإبراز حلي الرقبة والكتف التي ترتديها العارضة والمستوحاة من الزخارف الهندسية للأقنعة وتتكون من خرز ملضوم بألوان ساخنة، ومتأثرًا بذلك بفن توليف الخامات عند الفنان الإفريقي والتصميم في مجمله يحقق إيقاعًا متوازنًا بين الخطوط المنكسرة، والرأسية والخطوط الدائرية اللينة. وترديد الألوان في الكتف والصدر والوسط أعطي وحدة وترابط بين أجزاء التصميم ككل.

والصورتين رقمي (٢٦)، (٢٨) هما تصميمان لفستان لمصمم الأزياء "ميشيل كورس" Michael Kors [٨] لفترة الصباح استوحي فيهما الألوان والتصميم الزخرفي من الأقنعة الإفريقية صورتين رقمي (٢٧)، (٢٩) استخدم فيهما اللونين الأبيض والأسود مما أعطي تنوعًا للتصميمان. فظهر اللون الأبيض كلون أساسي وحدد الخطوط الخارجية باللون الأسود الذي ظهر حول فتحات الرقبة، والذراعين، والذيل وذلك لإبراز وتحديد التصميم، كما ردد اللون الأسود في خطي الوسط والتصميم الزخرفي لهما والذي امتد في التصميم الأول في جميع أجزاء الفستان اتخذا شكل الجسم، بحردة رقبة دائرية واسعة، ويصل طولهما إلى ما فوق الركبة بقليل. كما لعب الخط دورًا أساسيًا في هذين التصميمين فقد استخدم المصمم الخط المنحنى بأشكاله المتنوعة المستوحاة من تصميمات الأقنعة، فقادت العين في اتجاهاتها مما أضاف قيمة الحركة والحيوية لهما.

والصورة رقم (٣٠) لفستان من تصميم "مارك جاكوب" Marc Jacobs[٩] بكورساج محبك على الجسم يصل طوله إلى خط الوسط، بحردة رقبة واسعة دائرية الشكل، وأكمام تركيب قصيرة، وجونلة جرسيه الشكل يصل طولها إلى الركبة استوحي المصمم التصميم الزخرفي للفتسان من تصميم القناع صورة رقم (٣١). حيث استخدم الخط الخارجي للقناع بشكل جزئي، واعتمد المصمم على التنوع في أشكال الخطوط والمساحات والأشكال الهندسية التي تعتبر من أهم العناصر التشكيلية في زخرفة الأقنعة. وقد جعل المصمم جميع العناصر في خدمة بؤرة العمل الفني، وهو التصميم الزخرفي للجونلة والأكمام، والذي ساعد على تأكيد ذلك اختياره للون وتصميم الكورساج فجاء تصميمه بسيط، باللون الأسود، وكذلك استخدامه لخطة الألوان التي تعتمد على الألوان المحايدة (الأبيض والأسود) بجانب لون أساسي وهو اللون الأحمر وهي الألوان المستخدمة في الأقنعة توزيعها بنسب جمالية مع بعضها البعض ومع التصميم ككل.

والصورة رقم (٣٢) لفستان من تصميم "مارك جاكوب" Marc Jacobs لفترة المساء استلهم فيها المصمم التصميم البنائي والزخرفي من القناع في صورة رقم (٣٣) ولكن بشكل محور يتلاءم مع تصميم الفستان. الذي ا نسدل باستقامة ليصل طوله إلى ما فوق الركبة. بحردة رقبة واسعة دائرية الشكل تأخذ الشكل الدائري للخط الخارجي للقناع.

---

(٨) ميشيل كورس: ولد في ٩ أغسطس ١٩٥٩ بأمريكا. درس تصميم الأزياء في معهد للتكنولوجيا بنيويورك. وفي عام ١٩٨١ أطلق أول خط أزياء له لأزياء النساء، ولنجاحه عين المدير الفني لبيت الأزياء الفرنسي "سيلين" Celine، ثم ترك العمل بها في اكتوبر ٢٠٠٣ للتركيز على علامته التجارية. تميزت أزياءه بالكلاسيكية والأناقة والترف، وتميز في تصميم الملابس الرياضية والسفاري. وقد منح كروز جائزة للتميز عام ١٩٩٥، وفي عام ١٩٩٩ حصل على جائزة CFDA لتصميم الملابس النسائية.

http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/michaelkors.html

(٩) مارك جاكوب: ولد في ابريل عام ١٩٦٣ بأمريكا درس بالمدرسة العليا للفنون والتصميم، ذاع صيته عندما صمم مجموعة لبيت أزياء "بيري ايليس" Berry Ellis وفي عام ١٩٨٦ دعمته شركة Kashiyama الأمريكية في تقديم مجموعته الأولي، وفي عام ١٩٨٧ حصل على أعلى تقدير في صناعة الموضة من مجلس مصممي الأزياء الأمريكية (CFDA) معظم مجموعاته مستوحاة من اتجاهات الموضة في العقود الماضية وفي عام ١٩٩٧ عين المدير الفني لدار الأزياء الفرنسية "لويس فويتون" Louis Vuitton ثم أنشأ أول شركة لخط الملابس الجاهزة وفي إبريل عام ٢٠١٠ تم اختياره ومن بين أكثر شخص مؤثر في العالم.

http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/marc-jacobs.html.

وقد قسم المصمم الفستان بخطوط عرضية بينها زخارف هندسية على هيئة مثلثات متداخلة بشكل متكرر مما حقق إيقاعًا حركيًا منتظمًا وقد راعي المصمم النسبية والتناسب فجميع المساحات جاءت متناسبة مع بعضها البعض ومع التصميم ككل. وجاءت الخطة اللونية للفستان مستوحاة من ألوان القناع فاستخدام اللون الأسود بالتبادل مع اللون البيج ادي إلى إظهار كلا اللونين بوضوح والتأكيد عليهما وأضاف المصمم اللون الرمادي كلون ثانوي لتحديد القصات العرضية وأبرز التصميم الزخرفي بتحديد الخطوط الخارجية للفستان بشريط عريض من اللون الأسود كبرواز للعمل الفني وبذلك فقد تحقق ا لوحدة من خلال الخط واللون في هذا التصميم.

والصورة رقم (٢٤) لمعطف اعتمد في تصميمه الزخرفي على سمة من السمات الفنية المميزة للقناع وهي تبادل الشكل والأرضية الواضحة في الصورة رقم (١٨). ففي هذا المعطف استخدم اللون الأسود كلون أساسي الذي يمثل الأرضية وأضاف له اللون الأبيض بمساحات غير منتظمة مما أعطي للشكل الواحد صفة الشكلين. وقد أضاف المصمم تنوعًا بإضافته للون الوردي في منتصف المعطف وجعله بؤرة العمل الفني.

والصورة رقم (٣٥) لفستان من تصميم "كريتسوفر كان" "Christopher Kane"[١٠]. استوحي فيه المصمم تصميم الكورساج من الخط الخارجي للقناع صورة رقم (٢٠). وأكد على شكل القناع بإضافة شريط طولي في خط نصف الإمام يمثل الأنف ومثلثين على خط الصدر يشبها العينين. وجاء التصميم البنائي للفستان بسيط يأخذ شكل الجسم بجردة رقبة صغيرة مربعة الشكل ويصل طوله إلى منتصف الفخذ وذلك لإبراز والتأكيد على شكل القناع واستخدم المصمم في هذا التصميم الخط المستقيم بأنواعه ليوحي بالقوة والصلابة التي توجد في معظم الأقنعة الإفريقية. وجاءت ألوان الفستان مستوحاة من لون القناع فظهر الفستان باللون الأسود الشفاف المبطن ببطانة من اللون البيج التي أبرزت جماليات التصميم.

والصورة رقم (٣٦) لفستان في فترة المساء بديكولتيه مستقيمة وقصة أمبير محاطة بشريط يمتد إلى خط نصف الأمام ويحاط بالرقبة مستوحي من الخط الخارجي والتصميم ا لزخرفي للقناع رقم (٣٧). والتي طعمت إياها بتوليف من الفصوص اللامعة والزجاجية المختلفة الأشكال والإحجام، متأثرًا بذلك بفن توليف الخامات عند الفنان الإفريقي. وانسدل الفستان باتساع على هيئة أربعة أدوار من الكرانيش ليصل طوله إلى منتصف الفخذ. واعتمد المصمم على استخدام لون واحد في التصميم وذلك حتى لا يحدث تناقض يصرف العين عن بؤرة العمل الفني وهو التطريز المستلهم من زخرفة القناع.

وكذلك توضح الصورتين رقمي (٣٨)، (٣٩) تصميم "T-Shirt" تي شيرتين مقتبسين من أشكال الأقنعة الإفريقية المنقولة نقلاً مباشرًا.

والصورة رقم (٤٠) لفستان من تصميم "جيفنشي" "Givenchy"[١١]. استوحي فيه المصمم ألوان التصميم الزخرفي للقناع، فجاء الفستان باللون الأبيض والزخارف منفذة بأشرطة وفصوص، وخرز باللونين البيج والأسود بفن توليف الخامات في الأقنعة. وكذلك

---

(١٠) كريستوفر: ولد في ٢٦ يوليو ١٩٨٢ بلندن اسكتلندي الجنسية . تخرج من كلية سانت مارتينز المركزية للفنون والتصميم عام ٢٠٠٦ جذب اهتمام "دونتايتلا فيرساتشي "Donatella Versace" بفوزه بجائزة Lancame clour عام ٢٠٠٥ وعينه للعمل في بيت أزياءه. أنشاء علامته التجارية عام ٢٠٠٦ وفي نوفمبر ٢٠٠٧ حصل على جائزة مصمم العام الجديد في حفل توزيع جوائز الموضة البريطانية وهو يعتمد في تصميماته على توليف مجموعة من الخامات مثل الجلد والشيفون والأورجانزا.

http://ww.londonfashionweek.co.uk/christopherkane.

(١١) هو بيردي جينفنشي: ولد في فرنسا عام ١٩٢٧، وعمل مع جده في مجالات الصناعات النسيجية والملبسية. تنقل للعمل في عديد من بيوت الأزياء، حتى افتتح بيته الخاص عام ١٩٥٢ وفي هذا العام قدم مجموعته الأولى لملابس السيدات المنفذة من القطن الأبيض. عمل لسنوات عديدة على تقديم تصميماته الموسمية مستخدمًا أداته الخاصة التي تراوحت بين الأصفر والأحمر والزهري والبنفسجي. في عام ١٩٨٨ باع بتيه لأحد أصدقائه واستمر في رئاسته حتى عام ١٩٩٦.

اعتمد المصمم على استخدام لون واحد أساسي في الفستان حتى يجذب النظر ويؤكد على التصميم الزخرفي وردد اللون الأسود في الشراب واللونين البيج والأسود في القبعة والحذاء وبذلك فقد تحققت الوحدة في العمل من خلال اللون وكذلك من خلال الخط الذي اعتمد على الخط المنحنى واللين الذي أبرزته الخامة الرخوة التي استطاع الفنان أن يستفيد من طبيعتها وإعطاء خطوط إشعاعية متتالية تعطي تصميم خطي لين يظهر الأبعاد الجمالية لنسب الجسم.

ومن خلال ما سبق يمكن التوصل إلى:

١- بعض مصممي الأزياء استلهموا من القناع الإفريقي الألوان أو التصميمات البنائية أو الزخرفية أو توليف الخامات بصورة جزئية أو محورة.

٢- تم النقل المباشر لأشكال الأقنعة على بعض المنتجات الملبسية.

٣- جاء التصميم البنائي لمعظم المنتجات بسيط خالي من التفاصيل يلائم شكل الجسم وذلك لإبراز وتوضيح التصميمات الزخرفية المستوحاة من القناع.

٤- جاءت بعض التصميمات مستوحاة من السمات الفنية للأقنعة الإفريقية.

وبذلك فقد استطاعت الباحثة استخدام النتائج السابقة لتقديم بعض المقترحات الفنية وإعادة صياغة وتوظيف مفردات بناء مختارات من الأقنعة الإفريقية في تصميم صديري حريمي فقد قامت بتصميم إحدى وعشرون تصميمًا ومنها الإجابة على التساؤل الرابع والذي ينص على "ما إمكانية توظيف مفردات بناء مختارات من الأقنعة الإفريقية في تصميم صديري حريمي؟

فيوضح التصميم رقم (١) تصميم صديري مستوحي من التصميم الزخرفي للقناع الموضح في صورة رقم (٤٢)، والذي اعتمد على تداخل الأشكال الهندسية الدائرة والمثلث والتي تعتبر من العناصر التشكيلية المستخدمة في بناء وصياغة الأقنعة وقد تم توظيفها في قصة في منتصف الأمام ويوضع على جانبي القصة صف من أزرار الصدف الدائرية الشكل، ويمتد شريطان من خطي نصف الأمام وحردتي الإبط ليعقدان حول الرقبة مستوحي تصميمها من قرون القناع التي تتخذ نفس الشكل، ويقترح لتنفيذ هذا التصميم خامة الجينز الأحمر كخامة أساسية وقماش قطني كاروه كخامة مكملة.

والتصميم رقم (٢) تصميم لصديري مقتبس من القناع الموضح في صورة رقم (٤٣) به قصة تمتد من خط فتحة الديكولتيه العلوي للصديري حتى خط نصف الأمام عند مستوي خط الوسط تقريبًا في كلا النصفين لتعطي عند اكتمالها التصميم البنائي للقناع والتي تعتبر بؤرة العمل الفني، ولإبراز شكل القناع.

تم وضع جيبين شق على كلا الجانبين ليمثلا العينين ويغلق الأمام بشرائط توحي بشكل الأنف والفم. ويمتد من كل نصف حمالة بحيث يتقاطعا في خط نصف الأمام لترتكز على الأكتاف وتثبت في الخلف. والخامات المقترحة لتنفيذه قماش الكتان المنقوش كخامة أساسية، والكتان الأسود كخامة مساعدة وقد روعي في هذا التصميم عنصرين هما النسبة والتناسب بين أجزاء التصميم بعضها البعض وبين أجزاء التصميم ككل. والترديد الذي ظهر في لون الخامة المنقوشة في الجيوب الشق والشرائط العرضية وذلك لكسر حدة اللون الأسود وإبرازها والتأكيد على شكل الوجه.

والتصميم رقم (٣) تصميم لصديري مستوحي من القناع الموضح في صورة رقم (٢٩) بحردة رقبة أمامية واسعة بيضاوية الشكل، به تكسيم بسيط في خط الوسط ويمتد ليصل طوله إلى خط البطن تقريبًا بمرد على هيئة نصفي دائرة متقاطعين في الجزء العلوي ثم ينسدل باستقامة لينتهي بخط دائري. اعتمد في تصميمه الزخرفي على النقل المباشر للوحدات الزخرفية للقناع والذي تم إبرازها بتوليف مجموعة من الخامات مثل القماش والخيوط المجدولة والأزرار. وقد تم توزيعها على جانبي الصديري لتصبح هي بؤرة العمل الفني ويقترح لتنفيذ هذا التصميم أقمشة الكتان المقلمة والسادة وقد تم توزيع الألوان في التكوين بتناسب واتزان لإعطاء السيطرة للجانب الزخرفي.

---

http://www.designboom.com/eng/interview/givenchy.html.

والتصميم رقم (٤) تصميم صديري مقتبس من القناع الموضح في صورة رقم (٤٤) بحردة رقبة أمامية واسعة بيضاوية الشكل، مفتوح من الأمام وبدون مرد، ينسدل بتكسيم بسيط في خط الوسط ويصل إلى الأرداف، به قصة مستوحاة من التصميم البنائي للقناع الذي على شكل رأس حصان تمتد من أسفل حردة الرقبة بحوالي ٧سم وتنتهي في خط الذيل الذي يتخذ شكل أنصاف دائر متماسة. وهذه القصة مقسمة إلى قصات داخلية قصتان علويتان تمتدان من نصفي حردتي الإبط حتى الثلث الأخير للرقبة وتنفذ من خامة الكتان المقلم بالورب وقد تم ترديد هذه الخامة في قصتان سفليتان تمتدان من الثلث الأخير لخط النصف ونصفي القصتان الجانبيتان. وقد روعي نسب ومساحات القصات بعضها لبعض ونسبتها بالنسبة لحجم الصديري ككل، وذلك لتحقيق الوحدة العضوية للتصميم. وللتأكيد على شكل القناع تم عمل جيبين شق في منطقة الصدر مستوحيان من شكل العينين ويوضع على جانبي المرد أزرار من البلاستيك لترديد اللون الأحمر في المساحة المقترح تنفيذها بقماش الكتان الرمادي.

والتصميم رقم (٥) تصميم لصديري مستوحي بشكل محور من القناع رقم (٤٥) بفتحة رقبة واسعة بيضاوية الشكل تمتد مع خط النصف لتعطي معه خط منحنى انسيابي يماثل الخط الخارجي لقرون القناع. بتكسيم في خط الوسط ليطابق شكل الجسم. به قصتان بيضاويتان الشكل مستوحيان من التصميم الزخرفي للقناع الذي يعتمد على استخدام الأشكال الهندسية والتي تعتبر من أهم العناصر التشكيلية للأقناعة لذلك استخدم الشكل الدائري على هيئة صف من الأزرار على جانبي فتحة الرقبة، وخط النصف بشكل معكوس ليعطي اتزانا غير متماثل لجانبي التصميم. ويقترح لتنفيذ هذا التصميم قماش الجيردين باللونين الأصفر واللبني وذلك لإعطاء التنوع في التصميم ويزين الذيل بخيوط من الصوف مستلهمة من شعر القناع.

والتصميم رقم (٦) تصميم الصديري مستوحي من العناصر التشكيلية للقناع الموضح في صورة رقم (٣٣) بفتحة رقبة واسعة بيضاوية الشكل، بتكسيم بسيط في خط الوسط، ويمتد ليصل طوله إلى الأرداف. به قصة دائرية تمتد من الثلث الأخير للإبط حتى نهاية فتحة الرقبة وتغلق على القصة في الجهة اليسري بمرد وزرار ثم ترد القصة مرة أخرى لتنتهي عند خط الجنب أسفل حرجة الإبط بحوالي ٨سم، وبها جيب شق وتمثل هذه القصة والجيب الشكل الدائري وفتحتى العينين في القناع، ويمتد الصديري عند خط نصف الأمام بشكل مستقيم وينتهي بدوران بسيط في خط الذيل. ويحتوى التصميم الزخرفي للقناع على أشكال هندسية مثلثة الشكل تم توزيعها في الصديري على الخط الخارجي لحردتي الرقبة وخطي نصف الأمام، والذيل. ويستخدم لتنفيذ هذا التصميم إيقاعًا سريعًا وترابط ووحدة بين أجزاءه.

والتصميم رقم (٧) تصميم لصديري مستوحي من المصدر السابق ولكن برؤية مختلفة فقد تم استلهام الشكل الدائري المحيط بالعين في تصميم حردة رقبة مثلثة الشكل تمتد بخط منحنى لتصل إلى خط الجنب بزرار عند مستوي خط الوسط، ويأخذ الذيل شكل منحنى يمتد من بعد خط الوسط بحوالي ٤سم حتى نهاية الذيل الذي يصل إلى ما بعد خط البطن بحوالي ٥سم كما تم استخدام الأشكال الهندسية الزخرفية للقناع في التصميم الزخرفي للصديري عن طريق استخدام الشكل الدائري للعين كوحدة زخرفية توضع على منطقة البطن في الجانب الأيمن للصديري مع توزيع شكل المثلث والمستطيل على الخط الخارجي المحيط بالصديري، ويستخدم لتنفيذه خامة الجيردين باللونين الوردي والبترولي.

والتصميم رقم (٨) تصميم لصديري مستوحي من التصميم البنائي والزخرفي للقناع رقم (٤٦) بفتحة رقبة مثلثة الشكل وبتكسيم بسيط في خط الوسط ويصل طوله إلى الأرداف. وبه قصة بيضاوية الشكل تمتد من منتصف حردة الرقبة إلى خط نصف الأمام وفوق خط الذي بحوالي ٥سم تعطي عند اكتمال نصفي الأمام الشكل البيضاوي الذي يشبه التصميم البنائي للقناع والذي يمثل سمة التناظر حول المحور العموي في الأقنعة ثم قسم الصديري على ثلاث مساحات بخطوط لينة مستوحاة من شكل الجبهة في القناع. ولإعطاء التنوع في شكل الخطوط والمساحات. تم وضع شرائط مستطيلة بشكل متدرج ثم تمتد من خط النصف إلى خط الجنب عند مستوى الوسط تقريبًا، ويستخدم لتنفيذه توليف مجموعة من خامات الجلد السادة والمنقوش لإبراز شكل القصات.

والتصميم رقم (٩) تصميم لصديري مستوحي من سمة التحريف والمبالغة والتي ظهرت في نسب ومساحات بعض القصات التي كونت أشكال هندسية متنوعة ومتراكبة، وهذه الأشكال مقتبسة من القناع الموضح في صورة رقم (٤٧) فأخذت حردة الرقبة الشكل

المثلث الذي ينتهي بقصة على هيئة مثلث متساوي الأضلاع. والتي تشبه شكل العين والأنف في القناع، وبتقاطع في الثلث الأخير للمثلث قصة أخرى مربعة الشكل مستوحاة من فم القناع، وبالصديري خطان مائلان في منطقة الصدر يشبهان الخطان الموجودان على جانبي القناع ويستخدم في التصميم الخط المستقيم بأنواعه والذي يعطي صفة القوة والصلابة ويقترح لتنفيذ هذا الموديل قماش الجبردين الكاروه، كخامة أساسية والجبردين السادة بلونين الأصفر والبنفسجي الفاتح كخامات مساعدة.

والتصميم رقم (١٠) تصميم لصديري مستوحي من القناع السابق برؤية أخرى بفتحة رقبة مثلثة الشكل ومحبك على الجسم، ويصل طوله إلى أسفل خط الوسط بحوالي ٧سم يغلق بسوسته في خط نصف الأمام، ويأخذ الذيل شكل المثلث، ويستوحي التصميم الزخرفي من الخطوط الزخرفية للقناع والتي تم تنفيذها على هيئة شرائط من قماش الجبردين باللونين اللبني والأصفر بحيث أعطت خطوط متوازية تمتد من خط الكتف إلى الثلث الأول من حردتي الإبط والرقبة، وبه جيبين شق على خطي الصدر يوجد أسفلهما بحوالي ٥سم قصة عرضية يتقاطع معها خطين مائلين يمثلان شكل الأنف، وقد استخدم في هذا التصميم الخط المستقيم بأنواعه لإعطاء الإحساس بالصلابة والقوة التي توجد في القناع مع توزيع نسب الألوان بانتظام واتزان لإبراز الجانب الزخرفي والتأكيد عليه.

والتصميم رقم (١١) تصميم لصديري مستوحي من الوحدة الزخرفية للقناع رقم (٤٨) بحيث تم توظيفها في شكل قصات مختلفة المساحات والأحجام والتي تعتمد في بنائها على تقاطع الخطوط المستقيمة المائلة، كما استخدم الخط المائل في فتحة الرقبة التي أخذت شكل المثلث وينسدل الصديري بتكسيم بسيط في خط الوسط، ويصل طوله إلى الأرادف وللتأكيد على الأشكال الهندسية التي هي من أهم العناصر التشكيلية للأقنعة تم إضافة وحدات زخرفية مثلثة الشكل في بعض القصات مثبتة بأزرار، وأخرى مستطيلة على هيئة جيبين شق، وقد روعي في هذا التصميم نسب وألوان ومساحات القصات بالنسبة لبعضها البعض، ونسبتها للصديري ككل. ومن الأقمشة المقترحة لتنفيذه قماش الكتان بدرجتين من اللون البنفسجي.

والتصميم رقم (١٢) يوضح تصميم لصديري مقتبس جزئيًا من القناع رقم (٤٩) بفتحة رقبة مثلثة الشكل تتصل بخط نصف الأمام ينتهي باستدارة عند اتصاله بخط الذيل. وهذا الشكل مستوحي من قرني القناع الذي تم إبرازهم والتأكيد عليهما بإضافة شريط عرضة حوالي ٤سم يمتد من بداية حردة الإبط وعلى جانبي فتحة الرقبة نصف الأمام والذيل، ويغلق الصديري في خط نصف الأمام بثلاث شرائط عرضية وقد استخدمت الوحدة الزخرفية التي توجد على القرنين التي تشبه شكل الزهرة كوحدة زخرفية للصديري توضح على نصفي الأمام بشكل معكوس. ويقترح لتنفيذ هذا التصميم خامة الجبردين باللونين البيج والزيتي ويتم توزيعهما بالتبادل بين نصفي التصميم لإعطاء الاتزان المطلوب.

والتصميم رقم (١٣) تصميم لصديري مقتبس بشكل محور من القناع صورة رقم (٣) فقد تم الاستلهام من شكل الوجه بعد تحويره في تصميم فتحة الرقبة وقصات الصديري، فالقصة العيا تمتد بخط مائل من الثلث الأخير للإبط حتى منتصف فتحة الرقبة، والقصة السفلي تمتد بخط منحنى عند تقاطع خط الوسط مع خط الجنب حتى نهاية الذيل في خط نصف الأمام. ويصل طول الصديري إلى ما بعد خط البطن بحوالى ٥سم. وقد اعتمد تصميم هذا الموديل على توليف مجموعة من الخامات لإبراز التصميم الزخرفي المستوحي من الوحدات الزخرفية للقناع. فيقترح لتنفيذه خامة الجينز الأزرق كخامة أساسية. ومن الخامات المساعدة الشرائط الزخرفية التي توضع على القصة العليا ويتم ترديدها على جانبي خط النصف. وشرائط من الجلد البني تنسدل كشراريب من كلا القصتين العليا والسفلى. كما يقترح استخدام الجلد البني وأزرار وخرز من الخشب لإبراز التصميم الزخرفي للصديري.

والتصميم رقم (١٤) تصميم لصديري بفتحة مستديرة بها كول صيني، وبأكتاف عريضة يصل طوله إلى خط الأرداف. ويأخذ خط الذيل الشكل المستدير. يغلق من الأمام بمرد وأزرار تمتد إلى مستوى خط الوسط. استوحى التصميم الزخرفي له من القناع رقم (٥٠) فقد تم الاقتباس من الأشكال الهندسية المعينات التي توجد في خط نصف القناع وعلى الجانبين في شكل شرائط متقاطعة على جانبي الصديري بعد خط النصف بحوالي ٥سم.

كما تم إضافة شرائط طولية بشكل متدرج تمتد من خطي الكتف إلى ما فوق الصدر بقليل. وفي الجزء السفلي تمتد من خط الذيل لتصل إلى ما بعد خط الوسط بحوالي ٤ سم. ويقترح لتنفيذ هذا الموديل قماش الكتان الأحمر والأبيض وشرائط من الجلد الأسود التي تبرز سمة تباين الشكل مع الأرضية عن طريق إيجاد بصري عند النظر إلى التصميم.

والتصميم رقم (١٥) تصميم لصديري مقتبس من القناع السابق بشكل جزئي، وذلك عن طريق الاستلهام من التصميم البنائي والزخرفي للقناع، فاتخذ الذيل الشكل الدائري حيث أن القناع دائري الشكل، وشمل التصميم الزخرفي للصديري شرائط طولية مضافة في منطقة الأكتاف مستوحاة من الشرائط التي توجد على خط الذيل وتم إضافة دوائر على جانبي الصدر للإيحاء بالعينين والتأكيد على شكل الوجه. واستخدم هذا التصميم الدمج بين الخط المستقيم والدائري لإعطاء الإيقاع السريع والتنوع في التصميم الذي يظهر بوضوح في التصميم الزخرفي للقناع. ويقترح لتنفيذه خامة الجلد بالألوان الأحمر والأبيض والأسود بنفس ألوان القناع.

والتصميم رقم (١٦) تصميم لصديري مستوحي من القناع رقم (١٦)، فهو بدون أكتاف، بحمالة تمتد لتعقد حول الرقبة تشبه قرنين القناع. بتكسيم بسيط في خط الوسط، يمتد من خط نصف الأمام مثلثين مستوحيان من زخارف القناع ليغلق عن طريقهما الصديري بعري وأزار. يتميز هذا التصميم بعدم التماثل بين جانبي التصميم. فالجانب الأيمن به تصميم لوجه القناع ولكن بصورة مجردة، وفي الجانب الأيسر تم إضافة وحدات هندسية للحافظ على اتزان التصميم ويقترح لتنفيذه خامة الجلد المنقوش والسادة.

والتصميم رقم (١٧) تصميم صديري مقتبس من الشكل الدائري لعينين القناع رقم (٥١) بفتحة رقبة مثلثة الشكل تمتد مع خط نصف الأمام لتكون قصة دائرية تنتهي عند خط الجنب أعلى خط الذيل بحوالي ٣سم بتكسيم بسيط في خط الوسط يصل طوله إلى الأرداف ينتهي الذيل بخط مستقيم. ويشمل التصميم على دائرة كبيرة في منتصف الصديري حيث تعتبر هي بؤرة العمل الفني، وتوزع الدوائر بشكل متماثل وبحجم أصغر على كلا الجانبي، يقترح لتنفيذه قماش الجبردين باللونين الوردي والتركواز موزعة بصورة تبادلية حول المحور الرأسي. ووحدات دائرية من البلاستيك بنفس اللونين.

والتصميم رقم (١٨) تصميم لصديري مستوي من التصميم البنائي للقناع رقم (٧) في شكل قصة تمتد بشكل بيضاوي من خط الكتف حتى خط نصف الأمام عند مستوى خط البطن، وبقطع هذه القصة خط مائل يمتد من الثلث العلوي للإبط حتى خط نصف الأمام لتكون فتحة الرقبة، ويتم إضافة شرائط زخرفية وأزرار من الصدف في صورة متدرجة في كلا الجانبين ويمتدان ليصلا إلى الخلف. ويردد الشريط المائل بشكل معكوس بحيث يمتد من خط نصف الأمام عند مستوى خط الوسط حتى خط الجنب.وهذا التنوع في شكل الخطوط يعطي تنوع للتصميم وإيقاع حركي سريع. كما جعل تصميم الوجه هو بؤرة العمل الفني. ويقترح لتنفيذه قماش الجينز البني والخيش البيج والشرائط وأزرار الصدف وذلك لإبراز سمة توليف الخامات في الأقنعة.

والتصميم رقم (١٩) تصميم لصديري مقتبس بشكل محور من التصميم الزخرفي والخامات المستخدمة في القناع رقم (٥٢) بفتحة رقبة واسعة مثلثة الشكل محاطة بشريطان مطرزة بالخرز والأحجار والنحاس تشبه المستخدمة في القناع ويمتدان الشريطان ليتقاطعا وينتهيان عند خط الذيل وتردد هذه الشرائط حول حردتي الإبط. ويقترح لتنفيذه خامة الكتان باللونين الوردي والبترولي والشرائط المطرزة.

والتصميم رقم (٢٠) تصميم الصديري مستوحي بشكل محور من التصميم الزخرفي في القناع رقم (٢١) وذلك في شكل قصة مائلة تمتد من متصف حردة الإبط حتى نهاية فتحة الرقبة محاطة بوحدات هندسية مربعة الشكل. ويمتد خط نصف الأمام باستقامة حتى خط الوسط تقريبًا ثم يأخذ في الاستدارة حتى يتقاطع مع خط الذيل. ولترديد شكل الخط المنحنى المستخدم في القناع تم إضافة قصة مثلثة الشكل بخط منحنى تزخرف نهايتها خط الذيل بوحدات هندسية مربعة الشكل مستوحاة من القناع ويقترح لتنفيذه قماش الجبردين الأبيض كخامة أساسية والجلد بدرجتين من اللون البني والخرز الخشب كخامات مساعدة.

والتصميم رقم (٢١) تصميم لصديري مستوحي من القناع رقم (٥١) ولكن بتوزيع آخر لمصدر الاقتباس تم أخذ أجزاء من الوحدة الزخرفية (العين) وتوزيعها في الصديري في أماكن وبأحجام مختلفة. والصديري بدون خط كتف، وبحردة رقبة مثلثة ويغلق بسوسته في خط نصف الأمام، ويقترح لتنفيذه أقمشة الكتان بالألوان متعددة مما أعطي إيقاعًا سريعًا وتنوع في التصميم.

وللإجابة على التساؤل الخامس والذي ينص على "هل توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميمات المقترحة من وجهة نظر عينة البحث"؟

(أ) المتخصصين:

تم حساب تحليل التباين لإيجاد الفروق بين متوسطات درجات التصميمات وفقًا لآراء المتخصصين.

جدول رقم (٤)

تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات وفقًا لآراء المتخصصين

	مجموع المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	٢٨٥٦٧.٦٧٢	١٤٢٨.٣٨٤	٢٠	٤.٨٩٦	٠.٠١
داخل المجموعات	١١٦٥٥.٨٩٢	٢٩.٢١٣	٣٩٩		
المجموع	٤٠٢٢٣.٥٦٤		٤١٩		

يتضح من الجدول السابق أن قيمة ف كانت (٤٨.٨٩٦) وهي قيمة دالة إحصائيا عند مستوي (٠.٠١) مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الإحدى والعشرون وفقًا لآراء المتخصصين ولمعرفة اتجاه الدلالة، تم تطبيق اختبار (LSD) للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك.

جدول رقم (٥) دلالة المقارنات المتعددة للإحدى وعشرون تصميم وفقًا لآراء المتخصصين

	التصميم الأول م= ٥٠.٥٧٠	التصميم الثاني م= ٥١.٤٨٥.	التصميم الثالث م= ٤٠.٣٣٥	التصميم الرابع م=٣٤.٩٣٦	التصميم الخامس م=٢٤.٧٥٠	التصميم السادس م= ٣٣.٣٦٤	التصميم السابع م=٣٥.٩١٠	التصميم الثامن م = ٤٣.٠٥٢	التصميم التاسع م= ٢٩.٩٣٧	التصميم العاشر م = ٣١.٩٣١	التصميم الحادي عشر م =٢٦.٢٩٥	التصميم الثاني عشر م=٣٠.٥٦١	التصميم الثالث عشر م = ٤٩.٠٠٨	التصميم الرابع عشر م= ٢٧.٣٥٧	التصميم الخامس عشر م= ٣٨.٠٤٠	التصميم السادس عشر م= ٥٢.٩١٠	التصميم السابع عشر م = ٣٧.٥٥٠	التصميم الثامن عشر م=٤٧.٩٢٢	التصميم التاسع عشر م= ٤٥.٩٢٣	التصميم العشرون م= ٣٩.١٥٠	التصميم الحادي والعشرون م=٣٢.٨٨٤
التصميم الأول	–																				
التصميم الثاني	٠.٩١٠	–																			
التصميم الثالث	١٠.٢٣٥**	١١.١٥٠**	–																		
التصميم الرابع	١٥.٦٣٥**	١٦.٥٤٩**	٥.٣٩٩**	--																	
التصميم الخامس	٢٥.٨٢٠**	٢٦.٧٣٥**	١٥.٥٨٥**	١٠.١٨٦**	--																
التصميم السادس	١٧.٢٠٦**	١٨.١٢١**	٦.٩٧١**	١.٥٧٢**	٨.٦١٤**	--															
التصميم السابع	١٤.٦٦٠**	١٥.٥٧٥**	٤.٤٢٥**	٠.٩٧٥	١١.١٦٠**	٢.٥٤٦**	--														
التصميم الثامن	٧.٥١٩**	٨.٤٣٤**	٢.٧١٧**	٨.١١٦**	١٨.٣٠٢**	٩.٦٨٨	٧.١٤٢**	--													
التصميم التاسع	٢٠.٦٣٤**	٢١.٥٤٩**	١٠.٣٩٩**	٤.٩٩٩**	٥.١٨٧**	٣.٤٢٨**	٥.٩٧٤**	١٣.١١٥**	--												
التصميم العاشر	١٨.٦٣٩**	١٩.٥٥٥**	٨.٤٠٥**	٣.٠٠٥**	٧.١٨١**	١.٤٣٤*	٣.٩٧٩**	١١.١٢١**	١.٩٩٤**	--											
التصميم الحادي عشر	٢٤.١٧٥**	٢٥.١٩٠**	١٤.٠٤٠**	٨.٦٤١**	١.٥٤٥**	٧.٠٦٩**	٩.٦١٥**	١٦.٧٥٧	٣.٦٤٢**	٥.٦٣٦**	--										
التصميم الثاني عشر	٢٠.٠٠٩**	٢٠.٩٢٥**	٩.٧٧٥**	٤.٣٧٥**	٥.٨١١**	٢.٨٠٤**	٥.٣٤٩**	١٢.٤٩١**	٠.٦٢٤	١.٣٧٠*	٤.٢٦٦**										
التصميم الثالث عشر	١.٥٦٢**	٢.٤٧٧**	٨.٦٧٣**	١٤.٠٧٣**	٢٤.٢٥٨**	١٥.٦٤٤**	١٣.٠٩٨**	٥.٩٥٧**	١٩.٠٧٢**	١٧.٠٧٨**	٢٢.٧١٣**	١٨.٤٤٨**	--								
التصميم الرابع عشر	٢٣.٢١٤**	٢٤.١٢٩**	١٢.٩٧٩**	٧.٥٧٩**	٢.٦٠٧**	٦.٠٠٨**	٨.٥٥٤**	١٥.٦٩٥**	٢.٥٨٠**	٤.٥٧٤**	١.٠٦٢	٣.٢٠٤**	٢١.٦٥٢**	--							
التصميم الخامس عشر	١٢.٥٣٠**	١٣.٤٤٥**	٢.٢٩٥**	٣.١٠٥**	١٣.٢٩٠**	٤.٦٧٦**	٢.١٣٠٠**	٥.٠١٢**	٨.١٠٤**	٦.١٠٩**	١١.٧٤٥**	٧.٤٧٩**	١٠.٩٦٨**	١٠.٦٨٤**	--						
التصميم السادس عشر	٢.٣٤٠**	١.٤٢٥*	١٢.٥٧٥**	١٧.٩٧٥**	٢٨.١٦٠**	١٩.٥٤٦**	١٧.٠٠٠**	٩.٨٥٩**	٢٢.٩٧٤**	٢٠.٩٧٩**	٢٦.٦١٥**	٢٢.٣٤٩**	٣.٩٠٢**	٢٥.٥٥٤**	١٤.٨٧٠**	--					
التصميم السابع عشر	١٣.٠٢٠**	١٣.٩٣٥**	٢.٧٨٥**	٢.٦١٥**	١٢.٨٠٠**	٤.١٨٦**	١.٦٤٠**	٥.٥٠٢**	٧.٦١٤**	٥.٦١٩**	١١.٢٥٥**	٦.٩٧٩**	١١.٤٥٨**	١٠.١٩٤**	٠.٤٩٠	١٥.٣٦٠**	--				
التصميم الثامن عشر	٢.٦٤٩**	٣.٥٦٤**	٧.٥٨٧**	١٢.٩٨٦**	٢٣.١٧٢**	١٤.٥٥٨**	١٢.٠١٢**	٤.٨٧٠**	١٧.٩٨٥**	١٥.٩٩١**	٢١.٦٢٧**	١٧.٣٦١**	١.٠٨٧	٢٠.٥٦٥**	٩.٨٨٢**	٤.٩٨٩**	١٠.٣٧٢**	--			
التصميم التاسع عشر	٤.٦٤٧**	٥.٥٦٢**	٥.٥٨٨**	١٠.٩٨٨**	٢١.١٧٣**	١٢.٥٥٩**	١٠.٠١٣	٢.٨٧٢**	١٥.٩٨٧**	١٣.٩٩٣**	١٩.٦٢٨**	١٥.٣٦٣**	٣.٠٨٥**	١٨.٥٦٧**	٧.٨٨٣**	٦.٩٨٧**	٨.٣٧٣**	١.٩٩٨**	--		
التصميم العشرون	١١.٤٢٠**	١٢.٣٣٥**	١.١٨٥**	٤.٢١٥**	١٤.٤٠٠**	٥.٧٨٦**	٣.٢٤٠**	٣.٩٠٢**	٩.٢١٤**	٧.٢١٩**	١٢.٨٥٥**	٨.٥٨٩**	٩.٨٥٨**	١١.٧٩٤**	١.١١٠	١٣.٧٦٠**	١.٦٠٠**	٨.٧٧٢**	٦.٧٧٣**	--	
التصميم الواحد وعشرون	١٧.٦٨٦**	١٨.٦٠١**	٧.٤٥١**	٢.٠٥٢**	٨.١٣٤**	٠.٤٨٠	٣.٠٢٦**	١٠.١٦٨**	٢.٩٤٨**	٠.٩٥٤	٦.٥٨٩**	٢.٣٢٤**	١٦.١٢٤**	٥.٥٢٨**	٥.١٥٦**	٢٠.٠٢٦**	٤.٦٦٦**	١٥.٠٣٨**	١٣.٠٣٩**	٦.٢٦٦**	--

اتضح من الجدول السابق ما يلي:

- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السادس عشر وباقي التصميمات لصالح السادس عشر عند مستوي (٠.٠١) في حين توجد فروق بين التصميم الثاني والسادس عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح السادس عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثاني وباقي التصميمات لصالح الثاني عند مستوي (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق بين التصميم الثاني والأول.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الأول وباقي التصميمات لصالح التصميم الأول (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثالث عشر وباقي التصميمات لصالح الثالث عشر عند مستوي (٠.٠١) في حين لا توجد فروق بين التصميم الثالث عشر والثامن عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثامن عشر وباقي التصميمات لصالح الثامن عشر عند مستوي (٠.٠١)
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم التاسع عشر وباقي التصميمات لصالح التاسع عشر عند مستوي (٠.٠١)
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثامن وباقي التصميمات لصالح الثامن عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثالث وباقي التصميمات لصالح الثالث عند مستوي (٠.٠١)، بينما توجد فروق بين التصميم الثالث والتصميم العشرين عند مستوي (٠.٠٥) لصالح التصميم الثالث.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم العشرين وباقي التصميمات لصالح العشرين عند مستوي (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق بين التصميم العشرين والخامس عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الخامس عشر وباقي التصميمات لصالح الخامس عشر عند مستوي (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق بين التصميم الخامس عشر والسابع عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السابع عشر وباقي التصميمات لصالح السابع عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السابع وباقي التصميمات لصالح السابع عند مستوي (٠.٠١)، في حين لا توجد فروق بين التصميم السابع والرابع.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الرابع وباقي التصميمات لصالح الرابع عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السادس وباقي التصميمات لصالح السادس عند مستوي (٠.٠١)، بينما توجد فروق بين التصميم السادس والعاشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح السادس. في حين لا توجد فروق بين التصميم السادس والحادي والعشرون.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الحادي والعشرون وباقي التصميمات لصالح التصميم الحادي والعشرون عند مستوي (٠.٠١)، في حين لا توجد فروق بين التصميم الحادي والعشرون والعاشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم العاشر وباقي التصميمات لصالح العاشر عند مستوي (٠.٠١) في حين توجد فروق بين التصميم العاشر والثاني عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح العاشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثاني عشر وباقي التصميمات لصالح الثاني عشر عند مستوي (٠.٠١)، في حين لا توجد فروق بين التصميم الثاني عشر والتاسع.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم التاسع وباقي التصميمات لصالح التاسع عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الرابع عشر وباقي التصميمات لصالح الرابع عشر عند مستوي (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق بين التصميم الرابع عشر والحادي عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الحادي عشر والخامس لصالح الحادي عشر
- يتضح أن أفضل التصميمات وفقًا لآراء المتخصصين بالترتيب: هي التصميم (السادس عشر ثم الثاني ثم الأول ثم الثالث عشر ثم الثامن عشر ثم التاسع عشر). ويرجع ذلك التفضيل إلى أن هذه التصميمات من أكثر التصميمات التي تحمل الطابع الإفريقي بصورة معاصرة، مع إمكانية تنفيذها وتسويقها

ثم يأتي بعدها مع الترتيب التصميمات (الثامن ثم الثالث ثم العشرون ثم الخامس عشر ثم السابع عشر ثم الرابع ثم السادس ثم الحادي والعشرون) ويأتي في النهاية التصميمات (العاشر فالثاني عشر فالتاسع عشر فالرابع عشر فالحادي عشر ثم الخامس).

(ب) المنتجين:

تم حساب تحليل التباين لإيجاد الفروق بين متوسطات درجات التصميمات وفقًا لآراء المنتجين.

جدول رقم (٦)

تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات وفقًا لآراء المنتجين

	مجموعات المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	٣١٠٨٣.٢٥٢	١٥٥٤.١٦٣	٢٠	٤٥.٤٧٨	٠.٠١
داخل المجموعات	٦٤٥٨.٩٢٦	٣٤.١٧٤	١٨٩		
المجموع	٣٧٥٤٢.١٧٨		٢٠٩		

يتضح من الجدول السابق أن قيمة (ف) هي (٤٥.٤٧٨) وهي قيمة دالة إحصائيًا عند مستوي (٠.٠١) مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الإحدى والعشرون وفقًا لآراء المنتجين ولمعرفة اتجاه الدلالة، تم تطبيق اختبار (LSD) للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك.

جدول رقم (٧) دلالة المقارنة المتعددة للإحدى وعشرون تصميم وفقًا لآراء المنتجين

	التصميم الأول م= ٤٤.٨٥٣	التصميم الثاني م= ٥٤.٧٨١	التصميم الثالث م= ٣٩.٧٨٠	التصميم الرابع م= ٢١.٩٦٩	التصميم الخامس م= ١٩.٧٧٤	التصميم السادس م= ٢٦.٠٣٣	التصميم السابع م= ٢٧.٥٥٦	التصميم الثامن م = ٣٦.٨٩٠	التصميم التاسع م= ٢٠.٣٢١	التصميم العاشر م = ٢٠.٤٦١	التصميم الحادي عشر م = ٢٠.١٧٤	التصميم الثاني عشر م=٢١.٣١١	التصميم الثالث عشر م = ٤٢.٨٤٣	التصميم الرابع عشر م= ١٩.٨٧١	التصميم الخامس عشر م= ٢٩.٠٣٠	التصميم السادس عشر م= ٥٢.٥٣١	التصميم السابع عشر م = ٣٠.٥٦٠	التصميم الثامن عشر م=٤٩.٧٣٠	التصميم التاسع عشر م= ٣٣.١٠١	التصميم العشرون م= ٣٢.٣٠٠	التصميم الحادي والعشرون م=٢٣.٨٧٥
التصميم الأول	–																				
التصميم الثاني	٩.٩٣٨**	--																			
التصميم الثالث	٥.٧٣**	١٥.٠٠١	–																		
التصميم الرابع	٢٢.٨٨٤**	٣٢.٨١٢**	٣٣.٨١٢**	--																	
التصميم الخامس	٢٥.٠٧٩**	٣٥.٠٠٧**	٢٠.٠٠٦**	٢.١٩٥*	--																
التصميم السادس	١٨.٨٢٠**	٢٨.٧٤٨**	١٣.٧٤٧**	٤.٠٦٤**	٦.٣٥٩**	--															
التصميم السابع	١٧.٢٩٧**	٢٧.٢٢٥**	١٢.٢٢٤**	٥.٥٨٧**	٧.٧٨٢**	١.٥٢٣	--														
التصميم الثامن	٧.٩٦٣**	١٧.٨٩١**	٢.٨٩٠**	١٤.٩٢١**	١٧.١١٦**	١٠.٨٥٧**	٩.٣٣٤**	--													
التصميم التاسع	٢٤.٥٣٢**	٣٤.٤٦٠**	١٩.٤٥٩**	١.٦٤٨	٠.٥٤٧	٥.٧١٢**	٧.٢٣٥**	١٦.٥٦٩**	--												
التصميم العاشر	٢٤.٣٩٢**	٣٤.٣٢٠**	١٩.٣١٩**	١.٥٠٨	٠.٦٨٧	٥.٥٧٢**	٧.٠٩٥**	١٦.٤٢٩**	٠.١٤٠	–											
التصميم الحادي عشر	٢٤.٦٧٩**	٣٤.٦٠٧**	١٩.٦٠٦**	١.٧٩٥	٠.٤٠٠	٥.٨٥٩**	٧.٣٨٢**	١٦.٧١٦**	٠.١٤٧	٠.٢٨٧	--										
التصميم الثاني عشر	٢٣.٥٤٢**	٣٣.٤٧٠**	١٨.٤٦٩**	٠.٦٥٨	١.٥٣٧	٤.٧٣٣**	٦.٢٤٥**	١٥.٥٧٩**	٠.٩٩٠	٠.٨٥٠	١.١٣٧	--									
التصميم الثالث عشر	٢.٠١٠*	١١.٩٣٨**	٣.٠٦٣	٢٠.٨٧٤**	٢٣.٠٦٩**	١٦.٨١٠**	١٥.٢٨٧**	٥.٩٥٣**	٢٢.٥٢٢**	٢٢.٣٨٢**	٣٣.٦٦٩**	٢١.٥٣٢**	--								
التصميم الرابع عشر	٢٤.٩٨٢**	٣٤.٩١٠**	١٩.٩٠٩**	٢.٠٩٨*	٠.٠٩٧	٦.١٦٢**	٧.٦٨٥**	١٧.٠١٩**	٠.٤٥٠	٠.٥٩٠	٠.٣٠٣	١.٤٤٠	٢٢.٩٧٢**	–							
التصميم الخامس عشر	١٥.٨٢٣**	٢٥.٧٥١**	١٠.٧٥٠**	٧.٠٦١**	٩.٢٥٦**	٢.٩٩٧**	١.٤٧٤	٧.٨٦٠**	٨.٧٠٩**	٨.٥٦٩**	٨.٨٥٦**	٧.٧١٩**	١٣.٨١٣**	٩.١٥٩**	--						
التصميم السادس عشر	٧.٦٧٨**	٢.٢٥٠*	١٢.٧٥١**	٣٠.٥٦٢**	٣٢.٧٥٧**	٢٦.٤٩٨**	٢٤.٩٧٥**	١٥.٦٤١**	٣٢.٢١٠**	٣٢.٠٧٠**	٣٢.٣٥٧**	٣١.٢٢٠**	٩.٦٨٨**	٣٢.٦٦٠**	٢٣.٥٠١**	--					
التصميم السابع عشر	١٤.٢٩٣**	٢٤.٢٢١**	٩.٢٢٠**	٨.٥٩١**	١٠.٧٨٦**	٤.٥٢٧**	٣.٠٠٤**	٦.٣٣٠**	١٠.٢٣٩**	١٠.٠٩٩**	١٠.٣٨٦**	٩.٢٤٩**	١٢.٢٨٣**	١٠.٦٨٩**	١.٥٣٠	٢١.٩٧١**	--				
التصميم الثامن عشر	٤.٨٧٧**	٥.٠٥١**	٩.٩٥٠**	٢٧.٧٦١**	٢٩.٩٥٦**	٢٣.٦٩٧**	٢٢.١٧٤**	١٢.٨٤٠**	٢٩.٤٠٩**	٢٩.٥٥٦**	٢٩.٥٥٦**	٢٨.٤١٩**	٦.٨٨٧**	٢٩.٨٥٩**	٢٠.٧٠٠**	٣.٨٠١**	١٩.١٧٠**	--			
التصميم التاسع عشر	١١.٧٥٢**	٢١.٦٨٠**	٦.٦٧٩**	١١.١٣٢**	٣٢٧**	٧.٠٦٨**	٥.٥٤٥**	٣.٧٨٩**	١٢.٧٨٠**	١٢.٦٤٠**	١٢.٩٢٧**	١١.٧٩٠**	٩.٧٤٢**	١٣.٢٣٠**	٤.٠٧١**	١٩.٤٣٠**	٢٥٤١*	١٦.٦٢٩**	--	
التصميم العشرون	١٢.٥٥٣**	٢٢.٤٨١**	٧.٤٨٠**	١٠.٣٣١**	١٢.٥٢٦**	٦.٢٦٧**	٤.٧٤٤**	٤٥٩٠**	١١.٩٧٩**	١١.٨٣٩**	١٢.١٢٦**	١٠.٩٨٩**	١٠.٥٤٣**	١٢.٤٢٩**	٣.٢٧٠**	٢٠.٢٣١**	١.٧٤٠	١٧.٤٣٠**	٠.٨٠١	–	
التصميم الواحد وعشرون	٢٠.٩٧٨**	٣٠.٩٠٦**	١٥.٩٠٥**	١.٩٠٦	٤.١٠١**	٢.١٥٨*	٣.٦٨١**	١٣.٠١٥**	٣.٥٥٤**	٣.٤١٤**	٣.٧٠١**	٢.٥٦٤*	١٨.٩٦٨**	٤.٠٠٤**	٥.١٥٥**	٢٨.٦٥٦**	٦.٦٨٥**	٢٥.٨٥٥**	٩.٢٢٦**	٨.٤٢٥**	--

يتضح من الجدول السابق الآتي:

- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثاني وباقي التصميمات لصالح الثاني عند مستوي (٠.٠١)، بينما توجد فروق بين التصميم الثاني والسادس عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح التصميم الثاني.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السادس عشر وباقي التصميمات لصالح السادس عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثامن عشر وباقي التصميمات لصالح الثامن عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الأول وباقي التصميمات لصالح الأول عند مستوي (٠.٠١)، بينما توجد فروق بين التصميم الأول والثالث عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح الأول.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثالث عشر وباقي التصميمات لصالح الثالث عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثالث وباقي التصميمات لصالح الثالث عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثامن وباقي التصميمات لصالح الثامن عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم التاسع عشر وباقي التصميمات لصالح التاسع عشر عند مستوي (٠.٠١)، في حين توجد فروق بين التصميم التاسع عشر والسابع عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح التاسع عشر، بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التاسع عشر والعشرين.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم العشرين وباقي التصميمات لصالح العشرين عند مستوى (٠.٠١) ولا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم العشرين والسابع عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم السابع عشر وباقي التصميمات لصالح السابع عشر عند مستوى (٠.٠١)، في حين لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم السابع عشر والخامس عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم الخامس عشر وباقي التصميمات لصالح الخامس عشر عند مستوى (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق بين التصميم الخامس عشر والسابع عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم السابع وباقي التصميمات لصالح السابع عند مستوى (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم السابع والسادس.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم السادس وباقي التصميمات لصالح السادس عند مستوى (٠.٠١)، في حين توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم السادس والحادي والعشرين عند مستوي (٠.٠٥) لصالح السادس.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم الحادي والعشرون وباقي التصميمات لصالح الحادي والعشرون عند مستوى (٠.٠١)، في حين توجد فروق بين التصميم الحادي والعشرون والثاني عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح الحادي والعشرون. بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين الحادي والعشرون والرابع.
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم الرابع وباقي التصميمات لصالح الرابع عند مستوى (٠.٠١)، في حين توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم الرابع وكل من التصميمين (الخامس والرابع عشر) عند مستوي (٠.٠٥) لصالح الرابع. بينما لا توجد فروق دالة بين التصميم الرابع وكلا من (التاسع، والعاشر، والحادي عشر، والثاني عشر).
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم الثاني عشر وباقي التصميمات لصالح الثاني عشر عند مستوى (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم الثاني عشر وكل التصميمات (الخامس، والتاسع، والعاشر، والحادي عشر).
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم العاشر وباقي التصميمات لصالح العاشر عند مستوى (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم العاشر وكل من التصميمات (الخامس، والتاسع والحادي عشر، والرابع عشر).
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم التاسع وباقي التصميمات لصالح التاسع عند مستوى (٠.٠١)، في حين لا توجد فروق بين التصميم التاسع وكل من التصميمات (الخامس، والحادي عشر، والرابع عشر).
- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم الحادي عشر وباقي التصميمات لصالح الحادي عشر عند مستوى (٠.٠١)، بينما لا توجد فروق بين التصميم الحادي عشر وكل من التصميمات (الخامس، والرابع عشر).

- وجود فروق دالة إحصائيا بين التصميم الرابع عشر والخامس لصالح الرابع عشر عند مستوى (٠.٠١).
- ويتضح أن أفضل التصميمات وفقًا لآراء المنتجين بالترتيب هم: التصميمات (الثاني ثم السادس عشر ثم الثامن عشر ثم الأول ثم الثالث عشر ثم الثالث). ويرجع ذلك التفضيل إلى قلة التكاليف الناتجة عن خطوط التصميم، وخاماته، وتوفير الوقت اللازم للعملية الإنتاجية حتى يصل المنتج بصورته النهائية للسوق ويعطي أعلى نسبة من الربح ويلقي قبولاً من المستهلكين. ويأتي بعدهم في الترتيب التصميمات (الثامن ثم التاسع عشر ثم العشرون ثم السابع عشر ثم الخامس عشر ثم السابع ثم السادس ثم الحادي والعشرون ثم الرابع) ثم يأتي في النهايات التصميمات (الثاني عشر ثم العاشر ثم التاسع ثم الحادي ثم الرابع عشر ثم الخامس).

(ج) المستهلكين:

تم حساب تحليل التباين لإيجاد الفروق بين متوسطات درجات التصميمات وفقًا لآراء المستهلكين.

جدول رقم (٨)

تحليل التباين لمتوسط درجات التصميمات وفقًا لآراء المستهلكين

	مجموعات المربعات	متوسط المربعات	درجات الحرية	قيمة ف	الدلالة
بين المجموعات	٢٥٩٨١.٥٦٢	١٢٩٩.٠٧٨	٢٠	٤٧.٩٧٨	٠.٠١
داخل المجموعات	١٦٤٨٩.٦٦٨	٢٧.٠٧٧	٦٠٩		
المجموع	٤٢٤٧٠.٢٣٠		٦٢٩		

يتضح من الجدول السابق أن قيمة (ف) هي (٤٧.٩٧٨) وهي قيمة دالة إحصائيًا عند مستوي (٠.٠١) مما يدل على وجود فروق بين التصميمات الإحدى والعشرون وفقًا لآراء المستهلكين ولمعرفة اتجاه الدلالة، تم تطبيق اختبار (LSD) للمقارنات المتعددة والجدول التالي يوضح ذلك.

جدول رقم (٩) دلالة المقارنات المتعددة للإحدى وعشرون تصميم وفقًا لآراء المستهلكين

	التصميم الأول م= ٣٣.٤٣٥	التصميم الثاني م= ٣٧.٥٨١	التصميم الثالث م= ٢٨.٠٤٥	التصميم الرابع م=٢٣.٢٠٨	التصميم الخامس م=١٦.٣٢١	التصميم السادس م= ٢٠.٨٨٨	التصميم السابع م=٢٤.٢٩٢	التصميم الثامن م = ٢٩.٩٣٧	التصميم التاسع م= ١٩.٤٧٧	التصميم العاشر م = ٢٠.٠٠٣	التصميم الحادي عشر م =١٧.٣٨٣	التصميم الثاني عشر م=١٨.٥١٧	التصميم الثالث عشر م =٣٥.٨٨٥	التصميم الرابع عشر م= ١٧.٩٥١	التصميم الخامس عشر م= ٢٦.٨٤٤	التصميم السادس عشر م= ٤٠.٢٧٧	التصميم السابع عشر م = ٢٥.١١٣	التصميم الثامن عشر م=٣١.٧٥٩	التصميم التاسع عشر م= ٢٩.٢٠٤	التصميم العشرون م= ٢٤.٤٥٢	التصميم الحادي والعشرون م=٢١.٩٥١
التصميم الأول	–																				
التصميم الثاني	٤.١٤٥**	–																			
التصميم الثالث	٥.٣٩٠**	٩.٥٣٦**	–																		
التصميم الرابع	١٠.٢٢٧**	١٤.٣٧٢**	٤.٨٣٧**	--																	
التصميم الخامس	١٧.١١٤**	٢١.٢٦٠**	١١.٧٢٤**	٦.٨٨٧	--																
التصميم السادس	١٢.٥٤٧**	١٦.٦٩٣**	٧.١٥٧**	٢.٣٢٠**	٤.٥٦٧**	--															
التصميم السابع	٩.١٤٣**	١٣.٢٨٩**	٣.٧٥٣**	١.٠٨٤	٧.٩٧١**	٣.٤٠٤**	--														
التصميم الثامن	٣.٤٩٨**	٧.٦٤٤**	١.٨٩١**	٦.٧٢٩**	١٣.٦١٦**	٩.٠٤٩**	٥.٦٤٥**	--													
التصميم التاسع	١٣.٩٥٩**	١٨.١٠٤**	٨.٥٦٩**	٣.٧٣١**	٣.١٥٦**	١.٤١١**	٤.٨١٦**	١٠.٤٦٠**	--												
التصميم العاشر	١٣.٤٣٢**	١٧.٥٧٨**	٨.٠٤٢**	٣.٢٠٥**	٣.٦٨٢**	٠.٨٨٥	٤.٢٨٩**	٩.٩٣٤**	٠.٥٢٧	--											
التصميم الحادي عشر	١٦.٠٥٢**	٢٠.١٩٨**	١٠.٦٦٢**	٥.٨٢٥**	١.٠٦٢	٣.٥٠٥**	٦.٩٠٩**	١٢.٥٥٤**	٢.٠٩٤**	٢.٦٢٠**	--										
التصميم الثاني عشر	١٤.٩١٨**	١٩.٠٦٤**	٩.٥٢٨**	٤.٦٩١**	٢.١٩٦**	٢.٣٧١**	٥.٧٧٥**	١١.٤١٩**	٠.٩٥٩	١.٤٨٦**	١.١٣٤*	--									
التصميم الثالث عشر	٢.٤٤٩**	١.٦٩٦**	٧.٨٣٩**	١٢.٦٧٧**	١٩.٥٦٤**	١٤.٩٩٧**	١١.٥٩٧**	٥.٩٤٨**	١٦.٤٠٨**	١٥.٨٨١**	١٨.٥٠٢**	١٧.٣٦٧**	--								
التصميم الرابع عشر	١٥.٤٨٥**	١٩.٦٣٠**	١٠.٠٩٥**	٥.٢٥٧**	١.٦٢٩	٢.٩٣٧**	٦.٣٤٢**	١١.٩٨٦**	١.٥٢٦**	٢.٠٥٣**	٠.٥٦٨	٠.٥٦٧	١٧.٩٣٤**	--							
التصميم الخامس عشر	٦.٥٩١**	١٠.٧٣٧**	١.٢٠١*	٢.٦٣٦**	١٠.٥٢٣**	٩٥٦**	٢.٥٥٢**	٣.٠٩٣**	٧.٣٦٨**	٦.٨٤١**	٩.٤٦١**	٨.٣٢٧**	٩.٠٤٠**	٨.٨٩٤**	--						
التصميم السادس عشر	٦.٨٤٢**	٢.٦٩٦**	١٢.٢٣٢**	١٧.٠٦٩**	٢٣.٩٥٦**	١٩.٣٨٩**	١٥.٩٨٥**	١٠.٣٤٠**	٢٠.٨٠١**	٢٠.٢٧٤**	٢٢.٨٩٤**	٢١.٧٦٠**	٤.٣٩٣**	٢٢.٣٢٧**	١٣.٤٣٣**	--					
التصميم السابع عشر	٨.٣٢٢**	١٢.٤٦٨**	٢.٩٣٢**	١.٩٠٥**	٨.٧٩٢**	٤.٢٢٥**	٠.٨٢١	٤.٨٢٤**	٥.٦٣٧**	٥.١١٠**	٧.٧٣٠**	٦.٥٩٦**	١٠.٧٧١**	٧.١٦٣**	١.٧٣١**	١٥.١٦٤**	--				
التصميم الثامن عشر	١.٦٧٦**	٥.٨٢٢**	٣.٧١٤**	٨.٥٥١**	١٥.٤٣٨**	١٠.٨٧١**	٧.٤٦٧**	١.٨٢٢**	١٢.٢٨٣**	١١.٧٥٦**	١٤.٣٧٦**	١٣.٢٤٢**	٤.١٢٥**	١٣.٨٠٩**	٤.٩١٥**	٨.٥١٨**	٦.٦٤٦**	--			
التصميم التاسع عشر	٤.٢٣١**	٨.٣٧٧**	١.١٥٩*	٥.٩٩٦**	١٢.٨٨٣**	٨.٣١٦**	٤.٩١٢**	٠.٧٣٣	٩.٧٢٧**	٩.٢٠١**	١١.٨٢١**	١٠.٦٨٧**	٦.٦٨١**	١١.٢٥٣**	٢.٣٥٩**	١١.٠٧٣**	٤.٠٩١**	٢.٥٥٥**	--		
التصميم العشرون	٨.٩٨٣**	١٣.١٢٩**	٣.٥٩٣**	١.٢٤٤*	٨.١٣١**	٣.٥٦٤**	٠.١٦٠	٥.٤٨٥**	٤.٩٧٦**	٤.٤٤٩**	٧.٠٦٩**	٥.٩٣٥**	١١.٤٣٢**	٦.٥٠٢**	٢.٣٩٢**	١٥.٨٢٥**	٠.٦٦١	٧.٣٠٧**	٤.٧٥٢**	--	
التصميم الواحد وعشرون	١١.٤٨٤**	١٥.٦٢٩**	٦.٠٩٤**	١.٢٥٧*	٥.٦٣٠**	١.٠٦٣	٢.٣٤١**	٧.٩٨٦**	٢.٤٧٥**	١.٩٤٨**	٤.٥٦٨**	٣.٤٣٤**	١٣.٩٣٣**	٤.٠٠١**	٤.٨٩٣**	١٨.٣٢٦**	٣.١٦٢**	٩.٨٠٨**	٧.٢٥٣**	٢.٥٠١**	--

- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السادس وباقي التصميمات لصالح السادس عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثاني وباقي التصميمات لصالح الثاني عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثالث عشر وباقي التصميمات لصالح الثالث عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الأول وباقي التصميمات لصالح الأول عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثامن عشر وباقي التصميمات لصالح الثامن عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثامن وباقي التصميمات لصالح الثامن عند مستوي (٠.٠١). بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم الثامن والتاسع عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم التاسع عشر وباقي التصميمات لصالح التاسع عند مستوي (٠.٠١). في حين توجد فروق بين التصميم التاسع عشر والثالث عند مستوي (٠.٠٥) لصالح التاسع عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثالث وباقي التصميمات لصالح الثالث عند مستوي (٠.٠١). في حين توجد فروق بين التصميم الثالث والخامس عشر عند مستوي (٠.٠٥) لصالح الثالث.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الخامس عشر وباقي التصميمات لصالح الخامس عشر عند مستوي (٠.٠١).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السابع عشر وباقي التصميمات لصالح السابع عشر عند مستوي (٠.٠١). بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم السابع عشر وكل من التصميمين (السابع، والعشرين).
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم العشرين وباقي التصميمات لصالح العشرين عند مستوي (٠.٠١). بينما توجد فروق بين التصميم العشرين والرابع عند مستوى (٠.٠٥). لصالح العشرين، في حين لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم العشرين والسابع.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السابع وباقي التصميمات لصالح السابع عند مستوي (٠.٠١). بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميم السابع والرابع.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الرابع وباقي التصميمات لصالح الرابع عند مستوي (٠.٠١). في حين توجد فروق بين التصميم الرابع والحادي والعشرون عن مستوي (٠.٠٥) لصالح الرابع.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الحادي والعشرون وباقي التصميمات لصالح الحادي والعشرون عند مستوي (٠.٠١). بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميمين الحادي والعشرون والسادس.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم السادس وباقي التصميمات لصالح السادس عند مستوي (٠.٠١). في حين فروق دالة إحصائيا بين التصميمين السادس والعاشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم العاشر وباقي التصميمات لصالح العاشر عند مستوي (٠.٠١). في حين لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميمين العاشر والتاسع.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم التاسع وباقي التصميمات لصالح التاسع عند مستوي (٠.٠١). بينما لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميمين التاسع والثاني عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الثاني عشر وباقي التصميمات لصالح الثاني عشر عند مستوي (٠.٠١). بينما توجد فروق بين التصميم الثاني عشر والحادي عشر عند مستوى (٠.٠٥) لصالح الثاني عشر في حين لا توجد فروق دالة إحصائيا بين التصميمين الثاني عشر والرابع عشر.
- وجود فروق دالة إحصائيًا بين التصميم الرابع عشر وباقي التصميمات لصالح الرابع عشر عند مستوي (٠.٠١). في حين لا فروق دالة إحصائيا بين التصميمين الرابع عشر والحادي عشر.

صورة رقم (١٢)

قناع يمثل الاتجاه شبه الواقعي
http://www.artfromafrica.com

صورة رقم (١٣)

أقنعة تمثل سمة التحريف والمبالغة
http://www.brooklynmuseum.org/arts_of_africa/

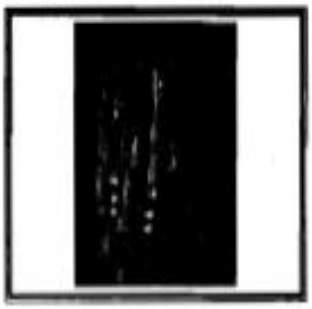
صورة رقم (١٤)

صورة رقم (١٥)

قناع يمثل سمة التخليع واهمال البعد الثالث - نيجيريا
http://www.arttribal.com

صورة رقم (١٦)

قناعان يمثلان سمة تزاوج بعض الملامح أو الأوجه - ساحل العاج
http://en.wikipedia.org/wiki/mask



صورة رقم (١٧)

صورة رقم (١٨)

قناعان يمثلان سمة الخداع الشكلي
http://www.ancientafricanmasks.com

صورة رقم (١٩)

صورة رقم (٢٠)

قناع يمثل سمة الاستطالة والتناظر
http://www.africanmasks.nl

صورة رقم (٢١)

قناعان يوضحان استخدام الأشكال الهندسية في التصميم الزخرفي للأقنعة - النمسف النيجيري
www.waapsonline.org/partners/museums/nigeria

صورة رقم (٢٢)

صورة رقم (٢٣)

يوضح الدمج بين الأشكال الطبيعية والهندسية في التصميم الزخرفي للأقنعة أجولا
http://www.artfromafrica.com

صورة رقم (٢٤)

قستان الدسام تصميم "كم ديتيلن لاكروا"

http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/facets

صورة رقم (٢٥)

قلادة ذات شعر كثيف تغطي الجسم

http://www.thefocalllery.com

صورة رقم (٢٦)

قستان من تصميم "نيشيل كورس"

http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/michaelkors.htm

صورة رقم (٢٧)

قناع من الخشب الداون – ساحل العاج

http:www.genuineafrica.com/telcmod16.htm

صورة رقم (٢٨)

قستان من تصميم "نيشيل كورس"

صورة رقم (٢٩)

قناع من الخشب الملون والبوص والخيوط المجدولة نيجيريا

www.nmaponline.org/partners/museums/nigeria

صورة رقم (٣٠)

قستان من تصميم "مارك جاكوب"

http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/more-jacob.htm

صورة رقم (٣١)

http://www.africanmasks.nl

صورة رقم (٣٢)

قستان من تصميم "مارك جاكوب"

صورة رقم (٣٣)

قناع من الخشب المطعم بالنحاس الكونغو

http://www.britishmuseum.org

صورة رقم (٣٤)

http://www.flickr.com/photos/

صورة رقم (١٨).

صورة رقم (٣٥)
فستان من تصميم "كريستوفر كان"
http://www.londonfashionweek.co.uk/christopherkane

صورة رقم (٣٦)

فستان للمساء

صورة رقم (٣٧)
http://www.etini-useum.org

صورة رقم (٣٨)

صورة رقم (٣٩)

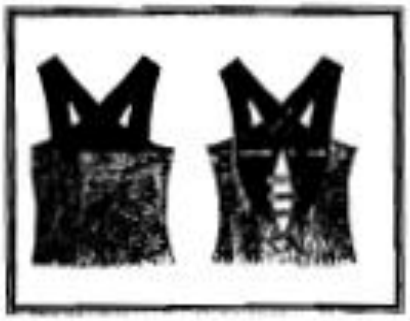
كي شوركين" مقتبسين من الأقنعة الإفريقية
http://www.abcgallery.com

صورة رقم (٤٠)
فستان المساء من تصميم "جيفنشي"

صورة رقم (٤١)
قناع يعتمد على تلوين الوجه
www.abcgallery.com

تصميم رقم (١)

صورة رقم (٤٢)
قناع من الخشب
http://www.theblogallery.com

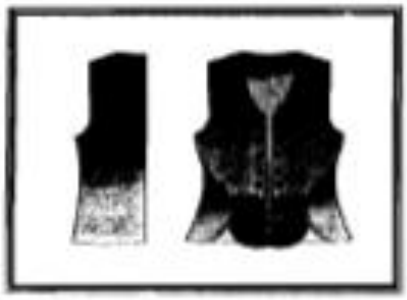


تصميم رقم (٢)

صورة رقم (٤٣)
http://www.artfromafrica.com

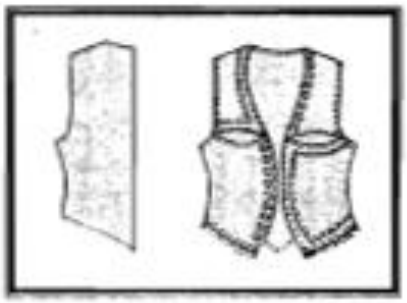
تصميم رقم (٣)

صورة رقم (٢٩)



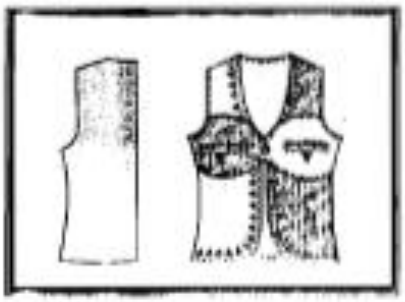
تصميم رقم (١)

صورة رقم (٤٤)
قناع من الخشب
http://www.artfromafrica.com

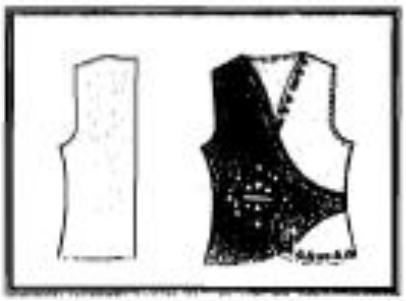


تصميم رقم (٥)

صورة رقم (١٥)
(John mack: 1994 - 97)

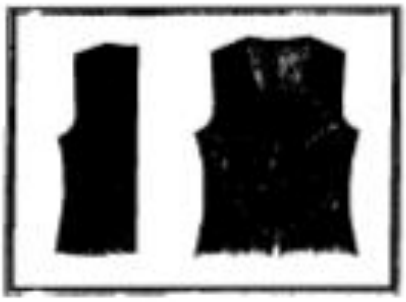


تصميم رقم (٦)



تصميم رقم (٧)

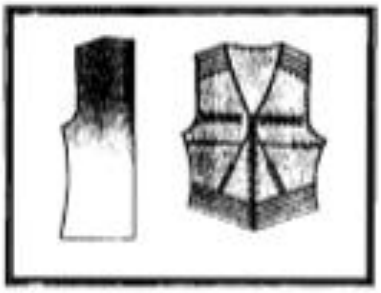
صورة رقم (٣٣)



تصميم رقم (٨)

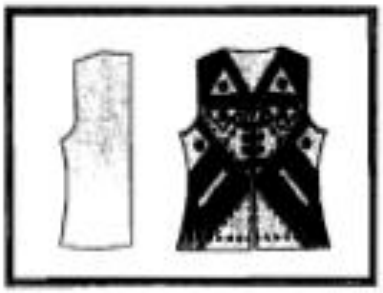
صورة رقم (٤٦)
قناع من الخشب
http://www.heirloomresources.org

تصميم رقم (٩)



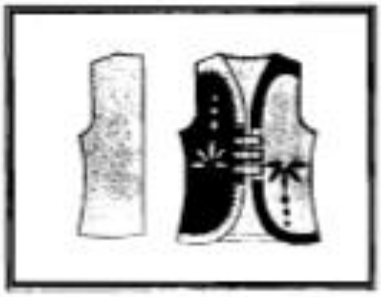
تصميم رقم (١٠)

صورة رقم (٤٧)
قناع من الخشب المزين بالحفر والتلوين
http://www.artfromafrica.com



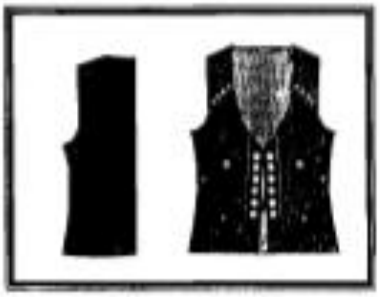
تصميم رقم (١١)

صورة رقم (٤٨)
http://www.sciencemuseum.org.uk/



تصميم رقم (١٢)

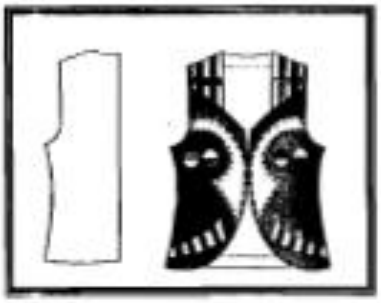
صورة رقم (٤٩)
http://www.artfromafrica.com



تصميم رقم (١٣)

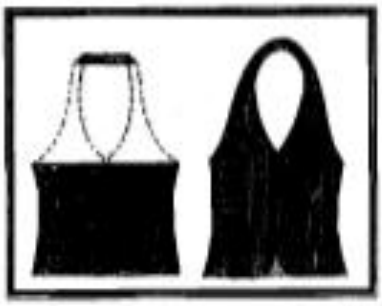
صورة رقم (٣)

تصميم رقم (١٤)



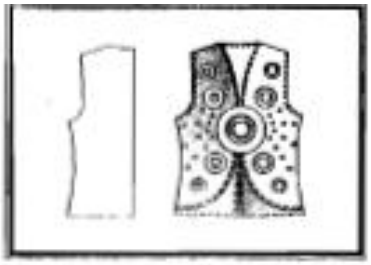
تصميم رقم (١٥)

صورة رقم (٥٠)
http://www.theforgallery.com



تصميم رقم (١٦)

صورة رقم (١٦)

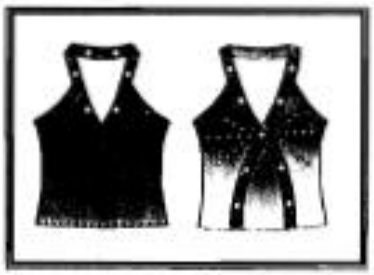


تصميم رقم (١٧)

صورة رقم (٥١)
http://www.ancientafricanmasks.com

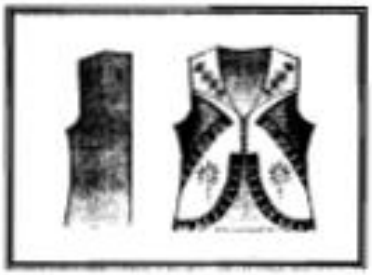
تصميم رقم (١٨)

صورة رقم (٧)



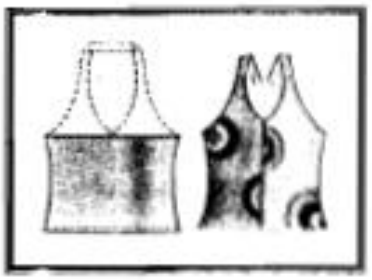
تصميم رقم (١٩)

صورة رقم (٥٢)
http://www.theforgallery.com



تصميم رقم (٢٠)

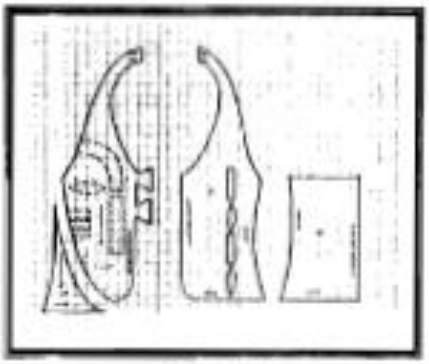
صورة رقم (٢١)



تصميم رقم (٢١)

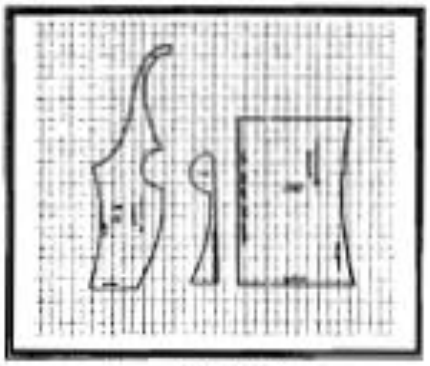
صورة رقم (٥١)

صورة رقم (٥٣)
التصميم المنفذ رقم (١)



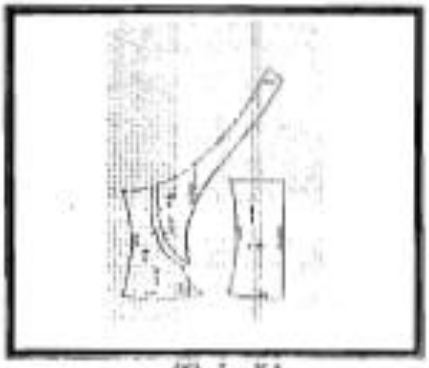
شكل رقم (١)
أجزاء الباترون للتصميم المنفذ رقم (١)

صورة رقم (٥٤)
التصميم المنفذ رقم (٢)



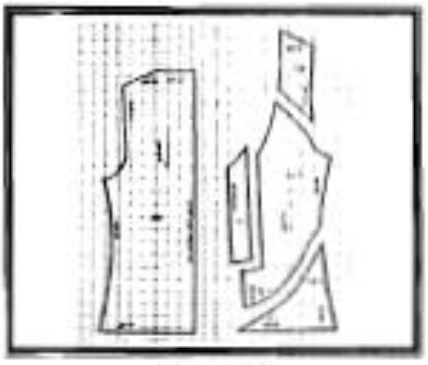
شكل رقم (٢)
أجزاء الباترون للتصميم المنفذ رقم (٢)

صورة رقم (٥٥)
التصميم المنفذ رقم (٣)



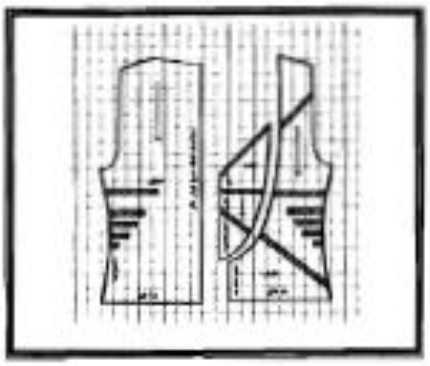
شكل رقم (٣)
أجزاء الباترون للتصميم المنفذ رقم (٣)

صورة رقم (٥٦)
التصميم المنفذ رقم (٤)



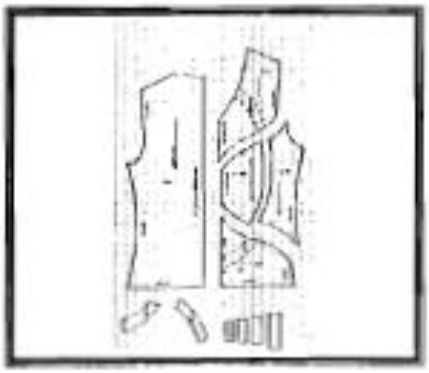
شكل رقم (٤)
أجزاء الباترون للتصميم المنفذ رقم (٤)

صورة رقم (٥٧)
التصميم المنفذ رقم (٥)



شكل رقم (٥)
أجزاء الباترون للتصميم المنفذ رقم (٥)

صورة رقم (٥٨)
التصميم المنفذ رقم (٦)



شكل رقم (٦)
أجزاء الباترون للتصميم المنفذ رقم (٦)

توصيات البحث

١- إلقاء الضوء على المزيد من مصادر الرؤي الفنية في مجال تصميم أزياء النساء.

٢- إجراء المزيد من الدراسات التي تربط بين فن تصميم الأزياء والموروثات الشعبية المختلفة.

المراجع

١- أحمد أبو زيد: "نظرة البدائيين إلى الكون" مقال منشور، مجلة عالم الفكر، العدد ٦، الكويت ١٩٧٠.

٢- أشرف عبد الحكيم: "الأعمال الفنية لأعلام المذهب التجريدي الهندسي كمصدر لتصميم "السويت شيرت" . مجلة علوم فنون . العدد الأول . يناير ٢٠٠٩.

٣- المعجم الوجيز: "مجمع اللغة العربية"، الهيئة العامة لشئون المطابع، الأميرية، القاهرة، ١٩٩٠.

٤- أميرة أحمد محمد: "القيم الجمالية في الأقنعة الإفريقية كمصدر لإثراء الجدارية الخزفية المعاصرة"، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٧.

٥- إيهاب بمسارك الصيفي: "الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم (فعاليات العناصر الشكلية)"، دار الكتاب المصري للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٣.

٦- زينب أحمد منصور: "الأقنعة الإفريقية كمدخل لاستلهام صياغات مستحدثة للحلى المعدنية"، بحث منشور، المؤتمر السابع، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان – ١٩٩٩.

٧- سعد الخادم: "أوجه التقارب بين الفنون الشعبية الإفريقية"، مجلة الفنون الشعبية العدد الثالث، يوليو ١٩٦٥.

٨- سعاد على شعبان: "الفن في إفريقيا . دراسة في الأنثربولوجيا و الدراسات والبحوث الإفريقية، جامعة القاهرة، العدد التاسع، ١٩٨٠.

٩- صبري عبد الغني: "سمات الفن الإفريقي في تصوير بيكاسو"، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٢.

١٠- عبير إبراهيم: "توظيف زخارف العصر المملوكي في مصر لإثراء التصميم على المانيكان في ضوء المدرسة التجريدية الحديثة"، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ٢٠٠٤.

١١- عز الدين إسماعيل: "الفنون الإفريقية"، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٤، ديسمبر ١٩٩١.

١٢- محمد كامل عبد الصمد: "غرائب المعتقدات والعادات" الجزء الأول، مكتبة الدار ا لعربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

١٣- معتز كامل عبد الصمد: "غرائب المعتقدات والعادات" الجزء الأول، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ١٩٩٥.

١٤- منير البعلبكي: "قاموس المورد"، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٥.

١٥- نبيل فرج: "التراث ا لمفقود" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠.

١٦- نجلاء عبد المجيد: "الفن البدائي كمدخل لرؤية تشكيلية معاصرة في تصميم"، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ٢٠٠٢.

١٧- نرمين عبد الرحمن: "أثر الحركة التكعيبية والتجريدية على الموضة في عالم الأزياء"، رسالة ماجستير، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ١٩٩٦.

١٨- يسري معوض: "دراسة العلاقة بين المدارس الفنية، وبين تصميم الأزياء ومكملاتها"، رسالة دكتوراه، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، ١٩٩٥.

19- Benton, W: "Encyclopedia Britannica". Press Company, LTD, 1996.

20- Johan Mack: "Masks", The Art of Expression, British Museum, Press, London, 1994.

21- http://ar.wikipedia.org/wiki.

22- http://accessoreis.about.com/od/fashiondesigners/p/christianlacroix.html.

23- http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/michaelkors.html.

24- http://accessories.about.com/od/fashiondesigners/p/marc-jacobs.html.

25- http://ww.londonfashionweek.co.uk/christopherkane.

26- http://www.designboom.com/eng/interview/givenchy.html.

27- http://www.britishmuseum.org.

28- http://www.womponline.org/partners/museums/nigeria/.

29- http://www.artfromafrica.com.

30- http://www.culturekiosque.com/masks.html.
31- http://www.arttribal.com.
32- http://sciencemuseum.org.uk/.
33- http://www.brooklynmuseum..org/arts_af_africa/
34- http://www.africanmasks.nl.
35- http://www.ancientafricanmasks.com.
36- http://www.thefogallery.com.
37- http://www.genuineafrical.com/tekemask16.html.
38- http://www.flickr.com/photos/
39- http://www.britishmuseum.org.
40- http:www.londonfashionweek.com.uk/christopherkane.
41- http://www.abcgallery.com.
42- http://www.ethni-useum.org.
43- http://www.thefogallery.com

ملخص البحث

القيم الجمالية في الأقنعة الإفريقية كمصدر لتصميم وتنفيذ أزياء النساء.

يهدف البحث إلى التعرف على الجوانب التي أدت إلى ظهور الأقنعة الإفريقية ومعرفة السمات الفنية والعناصر التشكيلية المميزة لها، ومدلولاتها الرمزية. والاستفادة منها في تصميم "صديري حريمي" والتعرف على آراء كل من "المتخصصين والمنتجين" في التصميمات المقترحة، ومدى تقبل المستهلكين لها. وترجع أهميته في أنه: يلقي الضوء على منابع جديدة للرؤى الفنية في مجال تصميم أزياء النساء. اتبع البحث المنهج الوصفي لاستطلاع آراء كل من "المتخصصين والمنتجين والمستهلكين في التصميمات المقترحة مع التطبيق من خلال تنفيذ مختارات منها.

وقد أسفرت نتائجه عن:

- تصميم مجموعة من المقترحات تعتمد في خطوط تصميمها على السمات الفنية والعناصر التشكيلية للأقنعة الإفريقية تحمل طابع الأصالة والمعاصرة.
- إمكانية تنفيذ مختارات من التصميمات المقترحة التي حصلت على أعلى متوسط للدرجات من قبل فئات "المتخصصين والمنتجين، والمستهلكين".

Summary

The Aesthetic value in the African masks as source for woman's fashion Design.

The research aims at identifying the aspects that led to the emergence of African masks, knowing their technical features, their distinctive plastic elements and their symbolic meanings as well as making use of them to design a women's "vest". The research also aims at getting to know the opinions of the "specialists and producers" about the proposed designs and the extent to which the consumers accept those designs.

The value of the research lies in the light it sheds on the new sources of artistic visions in the field of women's fashion design.

The research follows the descriptive approach to survey the opinions of "specialists, producers and consumers'" about the proposed designs with the application through implementing selections of those designs.

The research resulted in:

- The design of a collection of the proposed designs which bear the stamp of originality and modernity and depend, in their designing lines, on the technical features and plastic elements of the African masks.
- The Passiveness of the opinions of "specialists, producers, and consumers" about the proposed designs which shows their distinctiveness.
- The implementation of selections of the proposed that received the highest average scores by the categories of "specialists, producers and consumers".