Al-Academy Journal
Issue 118
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1672

Metaphor representations in fashion fabric designs

Zainab Ahmed Hashim [a]

[a] *Ministry of Education / General Directorate of Vocational Education - Baghdad, Rusafa Education*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 27August 2024
Received in revised form 8 September 2024
Accepted 10 September 2024
Published 1 October 2025

Keywords:
Representations, Concept, Patterns, Metaphor, References

ABSTRACT

The metaphor was represented by the designer's authentication of the design discourse through his representation of a group of important heritage and cultural symbols in the history of his society, to express his cultural and environmental identity, and this may reflect the strength of the designer's attachment and pride in the roots, and his overwhelming desire to show the strength of identity in all aspects of fashion, as the metaphor is a mirror that reflects the imagination's ability to monitor evidence of similarity in the universe and is a means of reshaping the universe by creating a new reality. From here, the researcher formulated her research problem by posing the following question: What are the representations of metaphor for fashion fabric designs? The research came in three chapters, as follows: The first included the research problem, while the research goal represented identifying the representations of metaphor for fashion fabric designs? The second chapter included the theoretical framework with two topics, the first topic included (the concept and patterns of metaphor), and the second topic (references of metaphor in the design of fashion fabrics). The third chapter included the most important conclusions reached by the researcher, including- :

1.Metaphor contributes to creating harmony in the production of fashion fabric design at the intellectual level through the use of creative elements and the second level is the process of producing the design idea.

2.Metaphor carries within it the imagination to create new forms based on hidden mental metaphors that are integrated into one context in the design of fashion fabrics.

Keywords: representations, concept, patterns, metaphor, references.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1672
Zainab Ahmed Hashim: Metaphor representations in fashion fabric designs
Al-Academy Journal - Issue 118 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء

زينب أحمد هاشم[1]

ملخص البحث:

تمثلت الاستعارة بقيام المصمم بتأصيل الخطاب التصميميّ عن طريق تمثيله لمجموعة من الرموز التراثية والحضارية المهمّة في تاريخ مجتمعه، ليفصح بها عن هُويته الحضارية والبيئية، وهذا قد يعكس قوة تعالق واعتزاز المصممّ بالجذور، ورغبته الجامحة في إظهار قوة الهُوية في مجمل أرجاء الأزياء، إذ إنّ الاستعارة تُعدّ مرآةً تعكس قدرة الخيال على رصد دلائل التشابه في الكون ، وهي وسيلة تعيد تشكيل الكون عن طريق تكّوين واقع جديد. من هنا صاغت الباحثة مشكلة بحثها في عرض السؤال الآتي: ما تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء؟ جاء البحث في ثلاثة فصول، وهي على النحو الآتي: تضمن الأول مشكلة البحث أمّا هدف البحث فتمثل في التعرف إلى تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء؟ أمّا الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري وكان على مبحثين ، تضمن المبحث الأول (مفهوم الاستعارة وأنماطها)، والمبحث الثاني (مرجعيات الاستعارة في تصميم أقمشة الأزياء) ،أمّا الفصل الثالث فعرض أهم الاستنتاجات التي توصلت إليه الباحثة ، ومنها:.

1. تسهم الاستعارة في إحداث الانسجام في إنتاج تصميم أقمشة الأزياء على المستوى الفكري عبر استعمال العناصر الإبداعية والمستوى الثاني عملية إنتاج الفكرة التصميمية.
2. إنّ الاستعارة تحمل في طياتها التخيل لإيجاد أشكال جديدة قائمة على التشبيهات الذهنية الخفية التي تُدمج في سياق واحد في تصميم أقمشة الأزياء.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، المفهوم، الأنماط، الاستعارة، المرجعيات.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: تُعدّ الاستعارة أداةً من أدوات المصمم في عرض الفكرة وايصالها إلى مخيلة المتلقي ودعوته إلى التأمل والتعمق الدقيق بالتفاصيل التي تتجاوز غير المألوف، إذ إنّ الاستعارة تعود على المصمم بالفائدة والمنفعة كونها تملك الوسيلة للكشف والتعبير عن المعنى الكامن بين الأشكال المناسبة لإحداث الترابط وإرساء الأفكار وبثها إلى المتلقي ، فالمصمم يفيض بالأفكار وصولاإلى ايجاد تصميم قائم بذاته ومقبول لديه أولا، فهو يَعدّ نفسه متلقياً وفي الوقت نفسه مجرباً وهو الرابطة التي تجمع بين المصمم وعمله في التصميم وإنّ أي تعبير يقرب العناصر إلى المتلقي لأنه يخاطبه بلغة حدسية مباشرة ، وتُعدّ الاستعارة الشكلية من أهم الموضوعات التي شغلت الفنانين والمفكرين والنقاد والمصممين نظراً للدور الذي بلغته في نقل معاني التصاميم بوصفها ركيزةً أساسيةً من ركائز العمل الفني أو التصميمي، وإنّ فن تصميم الأزياء يستند إلى بناء أشكال جميلة عندما تتجمع فيها كل العناصر والعلاقات التصميمية من وحدة وإيقاع أو علاقات تناسبية مترابطة ومتناغمة، وإنّ الربط بين المعاني والأشكال يؤدي دوراً مهماً في جمالية ودلالية تصاميم أقمشة الأزياء ، وإنّ عملية الاستعارة في التصميم هي عملية معقدة لأنّها مركبة من أبعاد وظيفية وجمالية عدّة ،لذلك فإنّ استعمال الاستعارة في تصاميم الأزياء قد تكون بطريقة غير مألوفة ومنسجمة مع المستوى الفكري والمادي المبنية على استعارات التصميم ، وبذلك حددت الباحثة مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي: ما تمثلات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث فيما يأتي :

1- يمكن أن يسهم البحث في إضافة أسس معرفية للمتخصصين في مجال تصميم أقمشة الأزياء.
2- استعمال الاستعارة بوصفها وسيلةً فاعلةً لتطوير المخيلة والتطور الذهني عند مصممي الأزياء.

هدف البحث: تعرف تمثلات الاستعارة في تصميم أقمشة الأزياء .

تحديد المصطلحات:

تمثلات:

[1] المديرية العامة للتعليم المهني – بغداد تربية الرصافة

لغوياً: (تمثل يتمثل، تمثلاً، تمثلاً، تمثل الشيء، أو صور له التمثل في اللغة العربية من مثل يمثل مثولاً ومثل التماثيل أي صورها، ومثل الشيء بالشيء ام شبهه به) (Ibn Manzur, 1988, p. 43).

اصطلاحاً: (مثل الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عام أو حول بعض محل الآخر تجلي الشيء وحضوره أمام أشخاص في أثناء الوعي) (Madkour, 1983, p. 55).

إجرائياً: هي التجسيد في الحضور والوجود بوصفها صورةً فنيةً مطابقةً للفكر التصميمي في الأزياء.

الاستعارة

لغوياً: "هو أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعياً دخول الشبه في جنس المشبه به" (Ibn Manzur, 1988, p. 293).

اصطلاحاً: (كل ما يجمع بين جهتين منفصلتين في علاقة إدراكية وانفعالية عن طريق استعمال الشكل الذي يناسب أن يكون احداها عدسة لتصوير الآخر فتنكشف في علاقة جديدة) (Ricoeur, 2003, p. 113).

إجرائياً: استدعاء شكل ما وإعادة تركيبة لإعطاء دلالات أخرى تقارب المرجع لكنها تعيد إنتاجه.

تمثلات الاستعارة

إجرائياً: تجسيد الحضور المطابق للصفات والخصائص التمثلية بوصفها منعكساً قيمياً وتعبيرياً ،تنسجم فيه مقومات الطرفين المادي والمعنوي لعناصر تصاميم أقمشة الأزياء في التوظيف والأداء.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة و أنماطها

أولا:. مفهوم الاستعارة

إنّ الاستعارة بمفهومها العام هي استدعاء واستحضار الأشكال من مرجعياتها المختلفة لضمّها في بنية واحدة ، ومن أهم آليات التكوين التي لجأ إليها المصمم في تصميمه هو الاستعانة بالاستعارة الشكلية من صور معروفة أو مألوفة لتشير إلى تصميم جديد مركب ،وهذا يعني أنّ لجوء المصمم لتوظيف استعارة الأشكال إنما يرتبط بالحاجة التصميمية للإبداع في إنتاج تصاميم مبتكرة ومتجددة تتميز بالجدة والأصالة، فالاستعارة (مرآة تعكس قدرة الخيال على رصد دلائل التشابه في الكون ، وهي وسيلة تعيد تشكيل الكون عن طريق خلق واقع جديد (Al-Harrasi, 2002, p. 11). ولفهم الاستعارة بشكل دقيق نستطيع القول إنّها العملية التي تقوم باستدعاء واستحضار الأشكال ومن المرجعيات المتنوعة وضمنها في بنية واحدة ولها حضورها وسطوتها في الحقل البصري وناقل الفكرة المصمم الخيالية بشكل أمين ومعبر عنه بشكل دقيق ،لذا فإنّ الاستعارة عامل تواصلي بين المصمم والفكرة من جهة ،والمتلقي من جهة أخرى ، فهي تمثل الأشياء التي نرغب أن نراها وتدفع بأشكال خيالية لتكون مرئية وذات قيم جمالية ووظيفية في آن واحد ، فهي تساهم في (تحرير الخيال والقدرة الخلاقة وإذا ما تحقق ذلك أمكن إدخال المتطلبات التقنية والعملية في التصميم) (etten, 2010, p. 80).

تمثل الاستعارة إحدى المعالجات التي يوظفها المصمم عبر الجمع بين شكلين مختلفين في الواقع لإخراج بنية شكلية جديدة ذات دلالات قصدية، تحقق الانسجام والتوافق ما بين الفكرة التصميمية والمتطلبات الوظيفية والجمالية ولها خصائص بصرية ورمزية تمكنها من التواصل مع التعبير العميق والمعنى توظف الاستعارات للتعبير عن أفكار والمفاهيم المجردة ، وتحقيق الاتصال البصري وبناء المعنى. (تُعدّ الاستعارة من العوامل المؤثرة والمؤسسة للشكل المبتكر في تصميم أقمشة الأزياء التي يتكون منها خزين المصمم من المخزونات الفكرية لديه مما يتيح إيجاد حقول استعارية متعددة تؤسس صيغ التنظيم الشكلي في التصميم لحدود التجربة الجمالية في الفن بصورة عامة والتصميم بشكل خاص. وإنّ دراسة مفهوم الاستعارة ينطوي على أنواع متعددة من الاستفهامات ومن مصادر مختلفة فضلاً عن كل ما يراه المصمم في كل محيطه بكل تفرعاته الاجتماعية والثقافية والفكرية والاقتصادية وحتى السياسية والدينية، فالمصمم عندما ينتج ويبدع عملاً فنياً فإنّه سيحمل المتلقي إلى التأمل بموضوع التصميم للزي ، والمتأتي من استعاراته الخيالية وتراكمات بنيته الذهنية بمعنى أنّه سيحمل عمله من مجرد رؤى وأحلام إلى تصميم مرئي واقعي ، أي يعمل بمثابة الواقع لتبني وجهة نظر محددة بصورة مقصورة للمصمم الذي يأمل من ورائها إيصال رسالة إلى المتلقي ،ويمكن القول إنّ (المصمم يتفاعل مع مفرداته البيئية بمؤثراتها المرئية للمكان والزمان والعادات والتقاليد الاجتماعية ضمن نوعين من الظروف الحاجة والتبعية) (Saleh, 1982, p. 84).

إنّ من مهام المصمم عند تنظيم مفرداته وترتيب مفردات أشكاله يكون القصد واقعاً في التعبير عن الفكرة الذهنية المتخيلة وإخراجها إلى أرض الواقع بهيئة مرئية وبشكل يتلاءم مع الذائقة المجتمعية ، وهنا تكمن عبقرية المصمم ومقدرته على تأسيس ميثاق اتصالي يكون بمثابة لغة عالمية مفهومة ، وهناك قصدية من المصمم في عملية انتقاء الاستعارة الشكلية للزي والقصد يكون في التعبير عن الفكرة ، فالفكرة هي (المغزى أو المعنى أو الجوهر وترتبط ارتباطاً وثيقاً بمقولات التفكير والوجود وتُفهم على أنها الجوهر الموجود ومنهج المعرفة الغرض منه صياغة المبدأ النظري المعجم الذي يفسر الجوهر) (Abdel Nour, 1979, p. 336). فإحالة الفكرة الخيالية إلى واقع مرئي بهيئة أشكال فاعلة للإدراك والفهم والتأويل، تجعل العقل مهيئاً لكشف المعاني والبحث في دراسة تصميم الزي ،"فالاستعارة من وسائل الإدراك الخيالي والتي تعني الوضوح الذي يعني أنها تقدم مثلاً محسوساً لعلاقات كان لابد من وضعها" (Nasr, 1980, p. 80).

تسهم الاستعارة في إحداث الانسجام بين مستويين في إنتاج التصميم هو المستوى الفكري للتصميم عبر استعمال العناصر الإبداعية ، والمستوى الثاني عملية إنتاج الفكرة التصميمية.

ثانيا: الأنماط الاستعارية:

توجد مجموعة من الأنماط الاستعارية المتعلقة بالاستعمال في تصميم أقمشة الأزياء التي تتولد منها الفكرة الاستعارية والتي تدعو إلى اكتشاف معاني الاستعارة وكيفية ربطها بالعناصر التي تتأسس عليها ، ومن هذه الأنماط: (Eco, 2005, p. 17)

1. الاستعارة التجسيمية:

ترتبط الاستعارة التجسيمية بجسم الإنسان وأعضائه ،إذ تكون تلك الأعضاء مصدراً لانطلاق الاستعارات منها على سبيل المثال العين واليد والرأس وتكوّن إحدى فكر المصمم في تقديم استعارته الفنية كون جسم الإنسان مركزاً قوياً للتنويع الاستعاري، إذ يُعدّ فضاءً من الفضاءات الظاهرة التي تنقل المفردات منها وإليها أو هو مركز الانتشار والجاذبية من أجل التوضيح وإيجاد معانٍ متعددة تسهم في إثارة المتلقي ودفعه إلى التأمل لتكون الاستعارة نوعاً من أنواع التعبير المبتكر في إيجاد المعنى وتوضيحه، أي أنّ الاستعارة وسيلة للمضمون والتجلي للوظيفة المتعلقة باستحضار المعنى لانطلاق الرسالة البصرية من مصمم الزي إلى متلقي تلك الرسالة ومفرداتها المتلائمة مع بعضها بعض ومع المعنى الذي استدعيت من أجله، لذلك تُعدّ الاستعارة (عامل الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدراً للترادف وتعدد المعنى ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية) (Nassif, 1995, p. 10). فالفكرة التصميمية تتولد معها دواعي الاستعمال التي تدعو المتلقي إلى اكتشاف المعاني الخاصة بالاستعارة،كما في الشكل(1).

شكل(1)

2. الاستعارات الحيوانية والنباتية:

إنّ هذه الاستعارات تساهم في تقريب الفكرة وتوضيح وجهة النظر للمتلقي ، وتظهر في الفن بشكل عام وفي تصميم الأزياء بشكل خاص بالاستعارة والأشكال الحيوانية والأزياء ،كما في الشكل (2).

شكل (2)

أو استعارة الأشكال البنائية في تصاميم الأزياء وتكون متلائمة مع بعضها بعض ،كما في الشكل(3) .

شكل (3)

وكثيراً ما تتم استعارة الأشكال الحيوانية أو النباتية من أجل تقريب الفكرة والتعبير عن الجمال أو القوة والمتانة في الوقت نفسه (Abu Al-Adous, 1997, p. 20).

3. الاستعارة المتحولة من المادية إلى المجردة:

تتم الاستعارة عبر ربط بين شكلين نتيجة ما يقدمانه من معنى، لتوضيح الفكرة التصميمية، ويكون من أجل إحداث الاتصال والتأثير في حواس المتلقي عن طريق صورة مبتكرة للفكرة من المصمم المراد ايصالها للمتذوق (المتلقي). مما يجسد الفكرة التي هي للتعبير عما يتعذر التعبير عنه أو الكشف عن شيء يجب معرفته ،لذلك فهي وسيلة من الوسائل المعتمدة التي يتصرف بها المصمم لنقل رسالته وتجسيدها بهيئة صورة بصرية داخل تصميم الأزياء مثل استعمال القيمة اللونية (الأبيض) في تصميم الزي لتوضيح فكرة السلام والنقاء والصفاء، كمافي الشكل(4).

شكل (4)

المبحث الثاني: مرجعيات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء

أولا:. المعاني وعلاقتها بالاستعارة

توجد تغييرات عدّة ومعانٍ ارتبطت بالاستعارة عند المفكرين ، منها :

1.التشبيه: يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تحمل في طياتها التخيل لإيجاد الصور الجديدة وروعتها قائمة على التشبيهات الذهنية الخفية التي تُدمج في سياق واحد في التصميم، إذ يمتلك المصمم قدرةً كبيرةً على استحضار الوقائع ويستطيع أيضاً استبقاء الخبرات السابقة ، وهو عنصر أساسي من عناصر الإبداع في الازياء ، وإنّ المعنى القصدي للمصمم داخل بنية التصميم لا يحدث إلاّ عن طريق التشبيه (Asfour, 1992, p. 7). كما في الشكل (5). فالمصمم الأزياء يوظف العلاقات التصميمية من تشابه فكري والرجوع ال المرجع، ويحقق الجذب والمتعة ويسعى الى التجانس الكلي مع متلقيه والتقرب الى عوالمهم عبر هذه المشبهات.

شكل (5)

1. الكناية: تُعدّ الكناية أحد الأساليب البلاغية التي تقوم على عنصر الاستعارة ،وإنّ الصورة الكنائية في أي عمل تصميمي تقوم على الإيحاء ، لأنّ هناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل المتلقي إلى معنى المعنى، كما في الشكل (6).

شكل(6)

(أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غوراً فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف) (Matloub, 1983, p. 35). وتستعمل الكناية معنى لإبدال الغرض وأداء وظيفة ،أي تعمل على إحداث الاتصال المباشر الذي لا يقبل الخطأ بالموصوف.

2. **المجاز:** يُعدّ التكثيف بالأشكال الذي يتمظهر عن طريق تميزه الخاص وقدرته على أحداث الأثر في النفس عن طريق التخييل والتصوير ، وهي مسافة تفرض على المتلقي أشكالاً من التأويل والتأمل، أي أنّه يتجاوز الحقيقة المعرفية ،وقد أُخذ هذا المعنى واستعمل للدلالة على نقل الأفكار من معنى إلى آخر (Al-Ain, 2005, p. 14). والمصمم يعمل على استعمال مفرداته البصرية بغير موضعها لتحويل تلك المفردات والتعبير عنها مجازاً، كما في الشكل(7) .

شكل(7)

ثانياً: مرجعيات الاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء:

يمثل المرجع الاستعاري المرتكز الحيوي الذي من شأنه أن يدعم مفهوم القراءة التأويلية للمتلقي أي يعمل بمثابة الدافع أو المحرض لتبني وجهة نظر محددة يقصدها المصمم الذي يأمل من ورائها إيصال رسالته إلى المتلقي ، والمرجع بمفهومه العام في معظم الأحيان مرتبط بالأسطورة والخرافة التي أدّت دوراً حيوياً وفاعلاً في تدوين حضارات ومجتمعات الإنسانية ومدى حضورها في رؤية المصمم بوصفها أداةً مثمرةً في عملية التصميم فضلاً عن الموروث الديني والتاريخي ،فكل هذه المرجعيات تعمل بشكل متجانس في ضمن بنية يقترحها مصمم الزي لتكون مسرحاً لفكرته التصميمية وعن طريق هذه البيئة يمكن توضيح الرؤية الفنية الكامنة في الفكرة ، ويساهم المرجع إلى حدٍ كبير في تأسيس سلطة تتناغم مع المنظومة الارثية وتعكس الشكل المعرفي والذهني لمجموعة مفاهيم وعلاقات ورؤى المصمم الذي يمثل أداة إنتاج الفكرة التصميمية ، ويمكن القول "إنّ الإنسان يتفاعل مع مفردات الهيئة بمؤثراتها البصرية للمكان والعادات والتقاليد الاجتماعية وتحت نوعين من الظروف هما الحاجة والتبعية" (Saleh, 1982, p. 84).

وهناك مرجعيات عدّة للاستعارة في تصاميم أقمشة الأزياء، وهي على النحو الآتي:

1. **الحكايات الخرافية الشعبية:** تُعدّ الحكاية الشعبية أنموذجاً رائعاً للمصمم تحقق استعارات للزي لا تحصى ، وتقوم على أساس الدمج بين الفكرة الذهنية المتخيلة وبين عناصر ومفردات شعبية متداولة ، وتخبرنا الحكايات الشعبية عن الأحداث التي تروبها وتتناقلها الأجيال وتتداولها الشعوب في زمنية مليئة بالخرافات ،كما في الشكل(8) ،إذ إنّ "الحكاية سلسلة من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة التي تشكل موضوعاً معيناً" (Trainor, 2005, p. 3).

شكل(8)

وفي بعض الأحيان نجد كثرة المبالغات لدى بعض المجتمعات مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وهي تكون وسيلة استعارية كبيرة وممتعة في الوقت نفسه لمصمم الزي لما تحتويه من أحداث وصراع وشخصيات تعمل على منح التصميم غنى وقدرة على التواصل الزمني ، يجعلها قادرة على استيعاب المعاصر عن طريق معطيات الماضي ،لأنّ جو الحكايات الشعبية والقصص الخرافية يمكننا من توظيف الحكاية الخرافية عن الأسطورة وارتباطها بأحداث حية رافقت مسيرة الانسان وشكّلت إنجازات أو انكسارات في هذه المسيرة. والحكايات تستقي مادتها من التاريخ لبناء أفكار معينة يطرحها المصمم ويرسلها إلى المتلقي بصورة متجددة وجميلة، لذلك فإنّ الحكاية تمثل مجمل الثقافة المتراكمة بمختلف مراحل التاريخ ، وتعكس جوهر وخصائص الشعوب في كل ميادين الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية.

2. **المعتقدات والمعارف الشعبية:** تطورت المعتقدات عبر الأزمنة ،فلكل شعب نوع مختلف من المعتقدات التي يؤمن بها، ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعت من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤيا أو الإلهام، أو إنها كانت أصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك" (Al-Jawhari, 1978, p. 42). فقد احتلت المعتقدات والطقوس الدينية حيزاً كبيراً ومهماً في حياة الشعوب، فالفكر الديني في بلاد ما بين النهرين موطن السومريين والبابليين والآشوريين كما في الشكل(9)، اهتمّ بدراسة نشأة الدين وتطوره ، فيما ظهر توحيد الأديان الكبرى اليهودية والمسيحية والإسلام.

شكل (9)

اعتمد في هذا الأنموذج توظيف الصورة من المعتقدات الدينية، إذ استخدم المصمم صورةً للمسجد النبوي الشريف مستمدةً من مفردات الموروث الشعبي، فقد شكّلت الصورة مساحةً كبيرةً من غلاف المجلة، نلاحظ هنا أنّ المصمم وظّف المفردة بشكل يلائم فكرة تصميم الغلاف، أي يمتلك دلالةً معبرةً عن فكرة تصميم الغلاف ذات أبعاد جمالية ووظيفية.

3. **الأدب الشعبي:** هو الحكايات الموروثة العامة، وهو نتاج إبداعي كونه فناً تلقائياً ينتقل عبر الأجيال بشكل شفاهي، ويعبر عن روح الشعب ومعارفها وقيمها وهمومها ،لذلك " كان هناك أدب يعبر عن هموم الإنسان الفقير، أو المظلوم، وطموحاته، وأحلامه، ومعاناته وربما تقرب بعض الفقراء الحكماء من الملوك، طمعا بالجاه والثروة، فناله من الأذى أكثر من المنافع" (Al-Bakr, 2009, p. 84). إذ الارتباط بين الشعب والأدب من اللحظة الأولى كونه قريباً إلى حس العامة ولغتهم البسيطة، فظهر تصميم الزي يوضح قصة ألف ليلة وليلة ، إذ يصف حياة الأثرياء و الملوك والأمراء، و كما موضح في الشكل (10).

شكل (10)

اعتمد المصمم في هذا الشكل توظيف الزي الذي يُعبر عن (قصة ألف ليلة وليلة) بشكل يتلاءم مع حدث القصة ،وقد أخذت الصورة مساحة الفضاء بشكل كامل ،إذ تعطي معنى نلمسه في كل مايتعلق بالصورة المستخدمة لتحقيق الأهداف الوظيفية والجمالية من الفضاء.

4. **الثقافات المادية:** ظهر مصطلح الثقافة المادية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، والمقصود بالثقافات المادية الفنون والحرف وأساليب التزيين وطرق الطهي، والصناعة وعلاقتها بالمجتمع، وتضم (النجارة، والحدادة، والفخار، والتطريز، والسجاد) (Trainor, 2005, p. 6). كما في الشكل (11).

شكل (11)

تختلف الثقافة المادية من مجتمع إلى آخر بشكل واضح وتتطوّر مع مرور الزمن، لذلك شكلّت أهم ركائز الهُوية **للشعوب**، وهي المرايا العاكسة للتراث وتاريخه وأصالته، (فهي إضافة إبداعية داعية للموروث من شأنها تنمية القدرات المادية والروحية لدى المجتمع، وتتجسد أصالة الفنون بامتداد جذورها عميقا في بنى الواقع الذي ولد فيه و منه)(Al-Dulaimi, 2014, p. 44). في تجسيد الأصالة عبر اتصال الماضي بالحاضر وإظهارها في أعمال الحرف والصناعات اليدوية وغيرها.

الفصل الثالث

الاستنتاجات:

1. تسهم الاستعارة في إحداث الانسجام في إنتاج تصميم أقمشة الأزياء على المستوى الفكري عبر استعمال العناصر الإبداعية والمستوى الثاني عملية إنتاج الفكرة التصميمية.
2. تحمل الاستعارة في طياتها التخيل لإيجاد أشكال جديدة قائمة على التشبيهات الذهنية الخفية والتي تدمج في سياق واحد في تصميم أقمشة الأزياء .
3. تمثلت الكناية بعنصر الاستعارة التي تقوم على الإيحاء ، لأنّ هناك أولاً المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل المتلقي إلى معنى المعنى.
4. يشكل المجاز عنصراً مهماً في تعزيز الفكرة المصممة عبر آلية التكثيف في تصميم أقمشة الأزياء.
5. تمثلت الاستعارة عبر التوليفات البصرية في تصاميم أقمشة الأزياء ،مما يسهم في إثارة المتلقي وجذبه للفكرة الموظفة في تصميم أقمشة الأزياء.
6. يتفاعل المتلقي مع المفردات الشكلية بمؤثراتها البصرية في تصاميم أقمشة الأزياء عبر توظيف مرجعيات الاستعارة ، نذكر منها الحكايات والخرافات الشعبية والمعتقدات والأدب الشعبي والثقافة المادية.

التوصيات:

توصي الباحثة بتوصيات عدة ، نذكر منها على سبيل المثال :

1. ضرورة قيام مصممي الأزياء بدراسة تمثلات الاستعارة لما تحمله من بعد فكري واجتماعي وثقافي للمجتمع وكيفية استدعائها في تصاميم أقمشة الأزياء.
2. حثّ طلبة قسم التصميم على ابتكار أساليب تصميمية غير مألوفة مستحدثة من أنماط الاستعارات ومعانيها البصرية لمنحها قدرةً تعبيريةً هائلةً وطاقةً تحفيزيةً باعثةً على الإثارة والتفاعل.

Conclusions:

1. Metaphor contributes to creating harmony in the production of fashion fabric design at the intellectual level through the use of creative elements and the second level is the process of producing the design idea.
2. Metaphor carries within it the imagination to find new forms based on hidden mental analogies that are integrated into one context in the design of fashion fabrics.
3. The metaphor was represented by the element of metaphor that is based on suggestion, because there is first the meaning or the real direct connotation and then the recipient reaches the meaning of the meaning.
4. Metaphor constitutes an important element in enhancing the designed idea through the mechanism of condensation in the design of fashion fabrics.
5. Metaphor was represented through visual combinations in fashion fabric designs, which contributes to exciting the recipient and attracting him to the idea employed in the design of fashion fabrics.
6. The recipient interacts with the formal vocabulary with its visual effects in fashion fabric designs by employing metaphor references, including folk tales and myths, beliefs, folk literature and material culture.

References:

1. Abdel Nour, J. (1979). *Literary Dictionary.* Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
2. Abu Al-Adous, Y. (1997). *Metaphor in Modern Literary Criticism and its Cognitive and Aesthetic Dimensions.* Jordan: Al-Ahliya for Publishing and Distribution.
3. Al-Ain, K. (2005). *The Poetics of Displacement - A Study in the Beauty of Deviation.* Jordan: Dar Al-Yazouri.
4. Al-Bakr, M. (2009). *Field Research in Popular Heritage.* Damascus: Directorate of Popular Heritage.
5. Al-Dulaimi, M. (2014). *Symbols of Heritage between Authenticity and Innovation in the Designs of Al-Hilla Textile Factory Fabrics.* Baghdad : University of Baghdad - College of Fine Arts - Department of Design, Master's Thesis.
6. Al-Harrasi, A. (2002). *Studies in Conceptual Metaphor.* Amman: Oman Establishment for Printing, Publishing and Advertising.
7. Al-Jawhari, M. (1978). *The Scientific Study of Popular Beliefs.* Cairo: Dar Al-Kitab for Distribution.
8. Asfour, J. (1992). *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs.* Beirut: Arab Cultural Center.
9. Eco, U. (2005). *Semiotics and the Philosophy of Language.* (A. Al-Somai, Trans.) Beirut: Center for Arab Unity Studies.
10. etten, j. (2010). *Form and Design.* (S. M. Ghan, Trans.) Egypt: Hala Publishing and Distribution.
11. Ibn Manzur, M.-F. (1988). *Lisan al-Arab.* Beirut: Dar al-Masadir.
12. Madkour, I. (1983). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: General Authority for Princely Printing Affairs.
13. Matloub, A. (1983). *Dictionary of Rhetorical Terms.* Baghdad: Iraqi Scientific Academy.
14. Nasr, A. (1980). *Imagination, Its Components and Functions.* Egypt: Egyptian General Book Authority.
15. Nassif, M. (1995). *Language, Interpretation and Communication.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
16. Ricoeur, P. (2003). *The Theory of Interpretation – Discourse and Surplus Meaning.* (S. Al-Ghanimi, Trans.) Morocco: Arab Cultural Center.
17. Saleh, Q. (1982). *Psychology of Color and Shape Perception.* Baghdad: Dar Al-Rasheed.
18. Trainor, W. (2005). *Metaphor in the Language of Cinema.* (I. A. Aziz, Trans.) Cairo: Supreme Council of Culture.