الأزياء والدلالات التأريخية في الفيلم السينمائي
فيلم القلب الشجاع أنموذجاً

(PP 113 - 129)

ID No. 1740

https://doi.org/10.21271/zjhs.22.5.7

عبد الناصر مصطفى أبراهيم الزلمي

جامعة صلاح الدين/ أربيل - كلية الفنون الجميلة ـ قسم السينما

abdulnaser.alzalmi@yahoo.com

الاستلام :2018/10/04

القــبول : 2018/05/20

النـــــشر: 2018/11/01

ملخص

يعد البحث في الأزياء بحثاً عن الأرث الأنساني في الموروث والقيم والتعمق بذات الفكر الذي تجلى منها الحضارة وسجلت في طياتها كل الشواخص المتتالية للأجيال، ومنها الشواخص التأريخية كما يعرفها الباحثون كونها من الأثار المعتمدة على تعريف الشعوب وتشخيص كيانهم، وعندما تكون الأزياء ميزة في تحديد كيان المجتمع وتحديد هويتها التي جرت في العادة تسميتهم وفق الزي الذي يرتدوها لتكون علامة دالة في تأريخها، والسينما تأتي كونها وسيلة من وسائل الأتصال الجماهيري الأوسع أنتشاراً، لها سمة أصدار الحكم في تلك الأفلام التي تظهر الشخصيات والأحداث وأستعارتها للأزياء مستعيناً بلغتها الفنية التي تبين التفاصيل الدقيقة لمجريات الأحداث ومتعلقاتها من حيث الأزياء كونها مادة تدخل في أعتبارات تشخيص التأريخ، لأن الأزياء تشكل عنصراً من العناصر الهامة في تقيم التراث المادي والفني الى جانب المستوى الفني الذي يعطينا مستوىً فكري تشكل قيمة دالة على العصر وأرتباطها الوثيق بالعادات والتقاليد لتلك الحقبة التأريخية، وعلية استنبط السؤال الأتي لتكون منهاجاً للبحث (ماهي الدلالات التأريخية للأزياء لمعرفة حقبتها الزمنية وكيانها الحضاري في الفيلم السينمائي؟) والمستندة على عنوان البحث الموسوم (الأزياء والدلالات التأريخية في الفيلم السينمائي- فيلم القلب الشجاع أنموذجاً) والتي تمت أختيارها ضمن المعايير العلمية والفنية المعتمدة عالمياً والمعمول بها في مجال التخصص الدقيق الا وهو الفن السينمائي.

المصطلحات: الأزياء (يقصد بها الملابس بأشكالها المميزة كما يرتديها مختلف الشعوب في مختلف الأزمان).

المقدمة

لدلالة: انها من اصل (دلل - الدليل : ما يستدل به والأسم الدالة) .ومن خلال المباحث التالية نتوصل الى مؤشرات الاطار النظري لغرض التحليل والخروج بنتائج وأستنتاجات.

الجذر التأريخي لمفهوم الازياء :حيث يتم التعرف على الحضارات من خلال تلك المعلومات والخبرات المتراكمة في اتصالها بالشعوب عبر نقلها لمعلومات والخبرات الموروثة والمكتسبة في التعايش فيما بينها ومدى حاجتها الى تلك المتغيرات.

الجذر المفاهيمي لهوية الازياء في السينما_: عندما تكون الأزياء ميزة في تحديد كيان المجتمع ويتم تحديد هويتها والتي جرت في العادة تسميتهم وفق الزي الذي يرتدونها لتكون علامة مميزة دالة معرفة لتحمل في طياتها التأريخ بكل أبعادها.

الأزياء ودلالاتها في السينما: تشتغل الأزياء مع الديكور والمكياج في تكامليتها لتجسيد الشخصيات التي يعاد رسمها وتكوينها لتعيد سمات الشخصيات الواقعية كما لوكانت في أزمانها، حيث تعمل السينما في الخلق الفني بين التوثيق والتعميق التأريخي لترسم صور لها قيمة وجذور بين الأزمنة ولتحقق ذاتها الفني.

وأستعان الباحث بنموذج فلمي كعينة منتخبة وهو فيلم (القلب الشجاع انتاج 1995 للمخرج (ميل جبسن) .

ومن النتائج: أن أستحضار التأريخ عن طريق الأزياء لمن الأمور المستحبة في تدوينها صورياً.أما الأستنتاجاتمنها:الأزياء التي دعمت توثيق دال عن القيم الموروثة والتنوع في الخامات المستخدمة، بالاضافة الى التوصيات والمقترحات وكذلك اشتمل البحث قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث وملخص بالغات العربية والكوردية والأنكليزية .

1-1 مشكلة البحث:

أن خصوصية السينما في توظيف الأزياء تأتي في كون السينما وسيلة من وسائل الأتصال الجماهيري الأوسع أنتشاراً، وكذلك أرتباطها الوثيق بالتأريخ كمصدر من المصادر الملهمة في الأنتاج الوفير للأفلام التي تؤكد الحدث، والتي ترتكز في لغتها الى التوجه الفكري والجمالي لكل مجتمع لما له طابع معبر لخصوصية كل تكوين اجتماعي، من حيث الطموح والرغبة والتذوق في أستخدامها للأزياء بكل اشكالها ونماذجها الكمية والنوعية لتلك الأزياء والتي تدخل ضمن ما يقال عنها الزي كهوية في طابعها الموروثي والتقليدي.

شغلت الازياء مساحة واسعة في خارطة السينما بشكل عام والفيلم السينمائي المختار (القلب الشجاع) على وجه التحديد، لما له خصوصية استعارة الازياء وتوظيفها للمعالم الشخصية بكل ابعادها الاجتماعية والطبيعية والنفسية ودلالاتها التأريخية المتمثلة بالمنظومة المجتمعية، حيث تقصد الباحث الى اجراء دراسة متعمقة في مضمارهذا البحث عن الازياء ودورها الخلاق لتعميق دلالاتها التأريخية، لخصوصية المجتمع الاسكوتلندي عبر سؤال الأتي (ما هي الدلالات التأريخية للأزياء وذلك لمعرفة حقبتها الزمنية وكيانها الحضاري في الفيلم السينمائي؟).

2-1 أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث في أيجاد المناخ المناسب لمعرفة السمات الدلالية لماهية الأزياء، كونها تشكل علامة بارزة التي تدخل في عملية تغير شكلاً وكياناً لمجتمع من حيث المظهر والتنوع في المواد الداخلة في تصنيعها، حيث تناول البحث الحالي (الازياء ودلالاتها التاريخية في السينما) لما لها من أفادة مجتمعية التي ترفد مكتبة السينما بالمعلومة المهنية، وتشكل افادة للمختصين والحرفيين لمهنة الأزياء والمهتمين بالأزياء بشكلها الجمالي ولمتذوقي الأفلام السينمائية المتنوعة.

هدف البحث: الكشف عن تمثلات الأزياء والدلالات التأريخية في الفيلم السينمائي.

1- 3حدود البحث :

الحدود الموضوعية : الأزياء ودلالاتها التأريخية في الفيلم السينمائي.

الحدود الزمانية: فيلم القلب الشجاع انتاج 1995.

الحدود المكانية: اسكوتلندا.

4-1 تحديد المصطلحات :

الأزياء لغوياً: "يقصد بها الملابس بأشكالها المميزة كما يرتديها مختلف الشعوب في مختلف الأزمان . وهي مظهر من مظاهر القومي التي تصور شخصية الشعب ، وهي وليدة المجتمع ، فلكل أمة طابع خاص في الملبس يرجع الى أحوال جوها وتقاليد ودينها ونتاجها .(غربال، 132،1960).

الأزياء فلسفياً: "الزي ، الهيئة، والمنظر ، واللباس ، ويطلق الزي مجازاً على مجموع الأحوال والعادات والآراء المنتشرة في المجتمع ،.... ، وفرق الفيليوف (تارد) بين الأزياء والعادات الاجتماعية فقال : الأزياء تقوم على التقاليد المعاصرين ، على حين أن العادات الاجتماعية تقوم على تقاليد السابقين، وتسمى هذه العادات بالتقاليد."(صليبا،المعجم الفلسفي،ج1982،1،ص563).

لتعريف الأجرائي :يرى الباحث رأي المصادر قد استكملت مفهوم الأزياء وما يناسب البحث.

الدلالة لغوياً: "انها من اصل (دلل - الدليل : ما يستدل به والاسم الدالة)" ورد تعريف الـــــدلالة في المعاجم والقواميس على انها

مصطلح التدليل على شئ فقد جاء في مختـــــــار الصحـــــاح على انها من اصل (دلل - الدليل : ما يستدل به والأسم الدالة) .(الرازي ,1983 ,206).

الدلالة اصطلاحاً: " هي أن يلزم من العلم بالشئ علم بشئ آخر ، والشئ الأول هو الدال والثاني هو المدلول، فأن كان الدال لفظاً كانت الدالة لفظية، فأن كان غير ذلك كانت الدالة غيرلفظية ، وكل واحدة من اللفظية وغير لفظية تنقسم الى عقلية ، وطبيعية ، ووضعية . (صليبا، 1982، 563) .

الدلالة فلسفياً:"هي أن يلزم من العلم بالشئ،علم يشئ آخر، والشئ الأول هو الدال والثاني هو المدلول ،فان كان الدال لفظا كانت الدلالة لفظية ، وان كان غير ذلك كانت الدلالة غير لفظية .(صليبا، 1982 ،563)

التعريف الإجرائي: ويرى الباحث من ماذكر في مجمل التعاريف الأنفنة الذكر بأن الدلالة موضوع تميل الى عدة معاني وفيها شمولية من حدود الصورة المرئية وارتباطها بالمكان واللغة والحياة العامة والتصور الذهني وكلها تدل على: ((انها علم وفيها من عمليات ماترتبط بمفردات الجمال والبيئة أي ارتباطها الوثيق بالحياة)) .

2-1 المبحث الأول/ الجذر التأريخي لمفهوم الازياء

تعتبر الازياء في حضورها الفعلي من الشواهد التأريخية كما يعرفها الباحثون كونها من الأثار المعتمدة على تعريف الشعوب وتشخيص كيانهم ومن مفرداتها يتم الأستدلال على منحاها التأريخي، لأن الأزياء تشترك مع العناصر الأخرى التقنية كالديكور والاضاءة والموسيقى والمؤثرات السمعية والمكياج للأستدلال على وجودها الحضاري، كونها تشكل قيمة مادية ملموسة ومرئية تمثل العصر وتأريخ الشعوب الى جانب كشفها عن المستويات الفنية كجوهر حقيقي لأنعكاسات للفنون والفكر لتلك الحقبة الزمنية، "**أما الحياة العادية لعامة الناس في هذه المجتمعات؛ فهي قوية الشبه بالحياة العادية لأي مجتمع همجي آخر من الفلاحين، وقد برعوا في صنعة الفخار والنسيج والصباغ**". (ويلز، 1958، 126)، منها نسج الأزياء بحد ذاته يشكل مصدراً أرتباطياً لما تمثله من عادات وتقاليد تلك الفترة من الزمن وخصوصية تلك المرحلة بمتعلقات الحرفة وتصور نمط العيش وخطوط توجهاتها المعرفية ونقلها كل المضامين الفكرية والعرقية مثل المناسبات والأحتفالات التي كانت تمارس حينها الى كل الأنتقالات التأريخية الحاصلة بحركة المجتمع من كيفية أستخدام تلك الأزياء وطرق تداولها وأسلوب العيش، وبالامكان اجراء دراسة معمقة ودقيقة للتوصل الى سلوك ونمط العيش، والتعرف على حضارات الشعوب من خلال تلك المعلومات المتراكمة في اتصالها بالشعوب الاخرى في التعايش ومدى حاجتها الى تلك المتغيرات في مجريات الأحداث التاريخية، التي تجعل منها مادة مشجعة في البحث عن البدائل والاحتياجات، "**فقد كان القوس والنشاب أقوى سلاح في ايدي الناس الأقدمين وأبعده مدى. وإن ظهوره سهل بصورة ملحوظة نضال الأنسات ضد قوى الطبيعة. وازدادت أهمية الصيد في حياة المجتمع البشر يزيادة كبرى. فكان الصيد يقدم للأنسان كل ما هو ضروري من أجل حياته الطعام اللحمي، اللباس من الجلود، القرون والعظام لصنع السلاح وأدوات العمل**"، (حلو،19899، 28), ومن منطلق التعايش والحاجة والدور التي تقدمها ما هية الأزياء في تحديد الشخصيات الى جانب آلية حركتها الجسدية والنفسية عندما تتعامل مع الأزياء وما لها في التحكم بنوع ونسيج الخامة والزي في صلتها بالكيان المجتمعي أصدرت حكمها بمدى صلتها في حركة الشعوب وفي تغيير مسارها النوعي والتركيبي في تقدمها وربما في نهضتها ورقيها بين الأمم في طريقة التناول لمفرداتها اليومية ورؤيتها الى مسار حياتها وطرق عيشها فكراً وأسلوباً، "**لقد أصاب من أتخذه مقياساً للشعوب في الحضارة فأن الكل يأتمرون بأمره وينتهون بنهيه ولو فاقوا في ما سواه الأقران وأعترف بفضلهم الخافقان**" (كولدرج،5،1992) , وهو ما يستلزم ترقي الحضارة جبراً في معيار الأزياء لكي يكون الحفاظ على الذوق العام وغايته العظمى تحسينه وتهذيبه نفسياً وجمالياً، وننطلق في هذا التوجه والتحكم على سبيل المثال وضع مقومات أرشادية في سبيل تشجيع الشعوب بتغيير منهجيتها في ممارساتها للتقاليد والعادات منها عرقية ومنها مكتسبة بفعل المعانات والتأثيرات الداخلية والضاغط الاجتماعي ومحاكاتها مع الاخر، ففي المناسبات والأحتفالات لوحظ تلك المتغيرات في حركة الأفراد اليومية لتلك المجتمعات بشكل وتنوع بناء نسيجها الحضاري المتأثر في منهجية سلوك الأفراد، والقراءة المتأنية في متابعة تأريخ الأزياء من حيث النسيج والقصصٍ المتداولة وحجم وكم الخامة المستخدمة بالاضافة الى اللألوان المتحكمة في طريقة أستخدامها ونوع النسيج من حيث المداولة في التطريز ومهارة صانعها في أستكمال مواد الزينة ربما هناك أشياء اخرى تدخل في طياتها مواد غير نسيجية، كأدخال الحلي والأكسسوارات الجلدية والمعدنية المتداولة حينها لأضافة رونق وبهجة شكلية فيها جمال الشكل تدخل ضمن متطلبات الضاغط البيئي، والتحولات المتأنية من طرق العيش ومواجهة الأعداء وأيخافة الخصوم البشرية والبيئية والتحكمات المناخية واتباع الطقوس المتبعة والتي تخضع لضوابط العادات والتقاليد لتلك الشعوب والقبائل حيث "**عرف انسان ما قبل التأريخ معنى الطقس، ومارس الشعيرة والرقي السحرية، مما جعلنا نتفهم، أن ثمة وعي روحي أتصف به انساننا البدائي**" (الحافظ، ،2009 ،12)، مادعى تفكير الأنسان الى ألأنتباه لما يراه مناسباً في التعامل مع المتغيرات لوضع منهاج التفاعل مع العوامل المتحكمة في أختيار الأزياء التي تأتي ضمناً لظروفها الأقتصادية والبيئية والطقسية وضرورات فرضتها العادات والتقاليد المجتمعية.

حيث يعتبر المناخ من أهم العوامل التي تفرض نفسها بقوة على نوع وحجم وكم الأزياء المستخدمة، لما لها تأثير على الخامات اي نوع القماش المستخدم في تنوع الملابس، فالجو الحار والتعرض الى أشعة الشمس ولساعات طويلة ما دفع للتوجه من قبل

الصناع والمنتجين للخامات في البحث عن أفكار لنوع الأزياء منها البسيطة والخفيفة والسهلة في الأرتداء لأداء مهام يتناسب مع الأجواء والظروف الطقسية، فالأزياء أتاحت الفرصة للتنوع في زيادة المنتج من مادة الصوف ومن ثمة القطن كمصدر من المصادر الرئيسية في صناعة النسيج وطرق غزلها وزيادة الأقمشة وتوفر مادتها للعمل والتجارة.

فالغزل ايضاً هو من مفردات عمل الأنسان في بداية تكوينه، فمنها توجهه الى التنوع في النسيج وتكوين الخامات ما نهض بتدوير المواد المستخدمة من تلك المفردات اليومية وبتنوع الموجودات تمكنت صناعة النسيج في توفر الفرص الذاتية والقدرة التدبيرية لمواصلة توفير مستلزمات الأسر من تلك الخامات المنتجة يدوياً وهذا ما أستوجب وجود التنوع في الأزياء بأختلاف الوانها المحدودة على تشخيص الأزياء، مما أدى الى أستدعاء الأختلاف بنوع المستهلك وتحديد شخصيته في كيفية الأستهلاك لتلك الخامات، ومن المواد المستخدمة الى جانب الكتان (القطن) فهناك الوبر الماخوذة من صوف الحيوانات وطريقة نسجها متوقفة على النودل، ومن الأزياء التي تتناسب وطرق العيش وآلية أستخدامها ومدى الحاجة اليها، ولابد من الأشارة الى التنوع في المواد الخام فضلاً عن التصميم والنقوش من الخطوط الدلالية والرمزية التي تمثل التأريخ وذلك لاهمية المفارقة والتوجه الى خصوصية أسلوب التعامل مع الحياة حيث "**نرى في ماضي البشرية وتأريخها السحيق، حضارات عديدة لكل منها مجموعة من الأفكار والنظم السياسية، ومستوى من العيش المادي والتقنية، وطاقات على الأنتاج وقدرة على تأمين العـــــــــــلائق الأجتماعية على أختلاف مظاهرها : الدينية والفكرية والفنية**" (آندريه، جانين ، 1986، 18).

بيد أن الأفكار المتعلقة في التصاميم المستوحات من العالم المحيط وطرق العيش بالاضافة الى وعي ووحي مبدعها متضمناً رؤية التجربة الحياتية ومسيرة القبيلة وحركتها وقدرة المبدعين في أضافة الفكرة الجمالية وقراءة الواقع والخيال الخاضع لمعتقدات وأتجاهات حركة المجتمع وخصوصيتها لذات الكيان، "**الا أن المنتوج ليس كياناً مادياً مفصولاً عن العالم الانساني، فإن المعنى لايوجد في الواقع ولا يسكن الكائنات والأشياء. إن المعنى في عين الرائي، وعين الرائي هي التي تخلص المنتوج من نفعيته ووظيفته لتحوله إلى حلم وجمال ورؤى سحرية**" (بنكراد ، 2006 ،9)، وعليه أختلفت الأزياء ما بين فئات المكونات في ذات التنوع الأجتماعي لغرض تباين جنسهم وطرق عيشهم وسلوكهم الفردي والجمعي ضمن كيانات لها مواقف وآراء لما هم عليه في تناول مفرداتهم المستخدمة يومياً لأتمام التواصل، فالرجال يتحكم فيهم طرق العمل وحركتهم فمنهم ما يأخذ بالحسبان ظروف ومكان العمل ومستواه البيئي والأجتماعي والزماني المتمثل بالفترة والحقبة التي فيها الى جانب شكل وحجم الجسم ونسبة أستهلاكه للأزياء الخاضعة للوسط ومستواه الطبقي ودخله ومكانته في القبيلة او الكيان الذي يعمل فيه وما يشغله من موقع، فهنالك الطبقة العامة والمتمكنة في تقسيم المجتمع وفق ذلك التنوع الجمعي.

أما النساء فلهن لباسهن الخاص أي ألأزياء الخاصة بالنساء، فمنهن ما ترتدي الملابس وفق مكانتها في المجتمع ومدى حاجتها لها، حيث تزداد المرأة بجمالها من خلال تنوع ثيابها ازاء اللون والشكل والحجم، فمنها ما تفتن النظر ومنها ما للتفاخر والتباهي، وهن جليسة العرش مثل الملكات والأميرات أوسيدة القصر، وتلك الظروف والأوضاع في بيئتها المحيطة، والأزياء هنا خاضعة لمعايير يتم من خلال ما هو مسموح به في نظام ونوع سلطة الأفراد من أزياء، ومجال أرتدائها وتفاصيل حركة خطوط القماش في الغالب يستخدم الكتان (القطن) وهناك زي يشمل غالبية الطبقات بأقلية الطبقة الحاكمة والمتمكنة لذا كان الأختلاف واضح وملموس بين الحاكم والمحكوم وفق المنظومة المجتمعية، فالتنوع في الأزياء الى جانب نوع الخيوط المحاكة وأسلوب تفصيلها بأختلاف تصاميمها لتناسب المستوى الوظيفي والمعاشي، "**وذلك يعني أن لمصمم الأزياء مجموعة مزايا يتمتع بها منها الموهبة وسعة الخيال، ويقوم بتحليل الشخصيات التي ســــــوف تمثل بكل أبعادها**"(الخفاجي ، 2012 ، 54)، ومن تلك الأبعاد البعد الزماني والحقائق التأريخية الموثقة من مصادرها ودراسة طبيعة الشخصيات ضمن موضوع التقصي حولهم حول كيفية ممارستهم النفسية والبدنية لتأقلمها مع الأزياء ضمن قياسات تدل على ذات الشخص والفعل، فقد أدخلت تغييرات عدة على الأزياء بأختلاف الزمان والمكان والحالة العاطفية وعدد سنوات عمره وبأختلاف الجنس والمكانة والمركز المالي والأجتماعي والظرف المكاني والطقس، وبعد مرور الأحقاب الزمنية ما تمكن المصممون في أدخال تحسينات على صناعة النسيج والخامات من موادها الأساسية والمستخدمة والمتاحة في تطوير الأزياء لتناسب وحركة المجتمع .

2-2المبحث الثاني : الازياء ومفاهيمها الفكرية والجمالية في السينما

عندما تكون الأزياء ميزة في تحديد هوية وكيان مجتمع جرى في العادة تسميته وفق الزي الذي يرتديها أفراد هذا المجتمع لتكون علامة مميزة دالة لمعرفة ما تحمل في طياتها من عبق تلك الشعوب عندما توثق تأريخها بكل أبعادها، فلكل أمة طابعها الخاص في الملبس والظروف وألأحوال والطقوس والمواد المستخدمة والمعتمدة في طريقة ارتداء الأزياء والحاجة الماسة لنوع

الزي المتلائم مع البيئة، وكذلك العادات والتقاليد المتبعة في ممارسة الشعائر والطقوس الدينية والأجتماعية، والتي يتم اللجوء لممارستها في اجوائها الموسمية متبعاً العادات والتقاليد ومنها ألآحتفالات التأريخية المتعلقة بأذهان الشعوب وبعض الممارسات الأحتفالية المرتبطة بسلوك وحركة المجتمع ومنها المتعارف عليها أجتماعياً والمعلنة في الأعراف التراثية والتي تعمق الصلة الأرثية والتي يتم أستحضار الأزياء فيها كالتقاليد المتوارثة وكذلك الممارسات الجمعية والفردية للشعائر الدينية، "**وهذا التعقيد والتداخل في الوعي الديني سرعان ما وجدت له آثار على الوعي الجمالي، ولأن الفكر أو الوعي الديني هنا قد أرتبط بما هو غيبي، صار غير الممكن تمثيل هذه الغيبيات في بنيات شكلية تشابه الواقع**" (جمعة ، 2009 ، 54)، حيث أن المتغيرات التي طرأت على الفكر الانساني تستعرض وبرصانة منطقية الوعي الجمالي والديني في مراحله المتعددة والمؤثرة في التأريخ البشري والتي أكدت بأن بنية نظم العلاقات بين الفنون السينمائية على مر العصور كانت من خلال الأزياء التي تحاكي مفردات وعناصر ومعتقدات الوعي العام في صلب الحضارة الأسكوتلندية وحركتها في المجتمع حينها والمتوارثة في يومنا، فالأزياء من حيث كونها تقنية وأسلوب يتم التعامل معها قد تكون مخصصة لعمل معين أو تمارس حين أرتدائها في القيام بحركات محددة لتنفيذ عملية مؤدية لوظيفة ما، وهذا التنوع في الزي قد يحولنا الى مفاهيم بعض الطقوس الدينية والأجتماعية مثل حفلات الزواج أو بعض الممارسات الروحية أوحين إداء بعض المهارات في محل والاماكن المخصصة لممارسة الشعائرالمتبعة لطقوس عبادية كما اكدنا عليها سالفاً، ففي الأزياء ومكملاتها ومنها القفاز والنقاب واغطية الرأس والأحزمة ويتبعها كذلك اساليب تنسيق وتصفيف الشعر واسخدام اللألوان والصبغات على البشرة لتستكمل مع الزي في تكامليتها عند ممارسة الطقوس، والغرض الرئيسي في استخدام الأزياء هو لغطاء الجسم والحفاظ عليها من اهوال الطبيعة ومن متغيرات المناخ الفصلية واليومية، او أرتفاع أو أنخفاض في درجات الحرارة وكذلك الأمطار والتقلبات الطقسية بوجه عام، فضلاً عن أستخداماتها الجمالية وتنسيق الأذواق والرغبة في أضفاء عنصر الأثارة والتشويق الذاتي والنفسي ومنها ما يدعو الأستدلال لمعرفة الخامات والقصات، كذلك أنواع الفصال والتعرف على اليات تشكلها من خلال الشكل والحجم وهذا ما جعلنا نقف أمام موضوع مهم لماهية الأزياء التي تتضمن نظام جمالي وتناسب النسق الحسي في تركيبها اللوني والنوعي وفكرة الأناقة وكل ما ذكر من علاقة بين المنفعة والجمال فيعود الى "**هذا التناسق الطبيعي بين المنفعة والجمال يصبح بلا شك موضوعاً محيراً في نظرية الجمال حينما لا يفهم مصدره، ويقال لنا أحياناً ان المنفعة هى ذاتها جوهر الجمال، أى ان وعينا بالميزات العملية لأشكال معينة هو أساس اعجابنا الجمالي**" (سانتيانا ، 1896 ، 179)، فالذي يجعل من الناس يقول هذا جميل إنه شئ من الأعجاب بذلك النسق والترابط بين شكل الخامة ونوع التفصال واللون، حيث تجتمع هذه العناصر بتشكيلتها في الأزياء ببصمة صانعها والمتجسدة في مرتديها. والعين الفاحصة للمنتج لأنها متفحصة لرؤية التنوع والتناسق في ملائمتها للمعيشة ولتداولها كماً ونوعاً وكذلك صلاحيتها في المنفعة التي وجدت الأزياء للأرتدائها والمتحكمة على نمط المادة المنتجة منها في مقياس الأناقة والذوق من تناغم اللوني والقياس الحجمي والكمي وذلك لان الأناقة ترتبط بقضية المدركات الحسية والسايكولوجية منها للأثارة ومنها للمبارزة والتحدي ومنها للتفاضل والتباهي، وتتفق المنظومة العلمية مع الأزياء بأنها حاجة خاصة وعامة شريطة بأن تحافظ على راحة الجسد دون اهمال الجانب الصحي والمكاني والزماني والظروف المراد منها أرتدائها، وكلها تتبع العادات والتقاليد من جانب، والألتزام بدقة الصناعة والنوعية للأزياء وهذا من جانب اخر وذلك لأهميتها في نقل الواقع كما "**أن جمالية السينما تتعلق بالجانب الفكري والفني معاًز فهي كمنطق فكري بالأمكان تحديد هويتها السياسية من خلال ما تطرحها من مضامين اذا ما استثنينا المفهوم السياسي للسينما عموماً**" (سالم ، 1986، 37) . فعليه ينبغي التطابق بين الصورة والواقع في نقل الشكل أو النموذج الأصلي كما ورد صورته التأريخية لتمثل في عمقها الزمني شكلاً ومضموناً في قيمتها الدالة.

فالسينما لا تقتصر في نقل الوقائع الفنية بل تمتد الى القضايا التاريخية وغيرها، عن طريق ممارستها في توظيف كل السمات الواقعية لتخرج منها بأفضل صورة معبرة، وكما لها سمة البحث في أعماق يصعب الوصول اليها كونها قادرة على الأنتقال والترحال في كل مكان بين الماضي والمستقبل وتصل كل الكواكب وحتى أعماق البحار وباطن الأرض كرحلة فكرية لأنسان العصر، لا بل تمتد الى قوة وإرادة لا تقف في حدود مراسيم التوظيف، فالسينما تبحث مع العلم في كل الأفق وذلك لأستحضار الحقائق وأستبصار المواقف المهمة، إذ إن الأزياء كمفردة سينمائية تدخل في صلب العمل السينمائي لها تجليات في الحاضر الأنساني وأرتباطها بالموروث والقيم في توثيق الحضارة التي تستنهض تلك المفاهيم لأستنطاقها في السينما وتعمل على أستحضارها في التأريخ بأعتباره سجل الزمن كجزء مهم من التأريخ الأنساني بكل متعلقاته الفكرية والنفسية والحسية، حيث "**ينبغي أن تكون ملابس السينما، مثل مايظهر على الشاشة، أمينة للواقع الى أقصى حد، ومطابقة للحقيقة الى الحد الذي يسمح بالتعرف**

على الشخصيات بسهولة" (مارتن،1964،ص58)، ويتبع في ذلك أسلوب المخرج لتوضيح وتعميق معنى قيمة وتأثير الأزياء عندما تتكامل مع الديكور في أشتغالها لتدوين المفهوم التعبيري على أسس الأعتقاد بأن الفيلم تصور الواقع كما دونه التأريخ مع الحفاظ على تلك السمات السينمائية بلغتها.

أن أستثمار العناصر المرئية كالزمان والمكان الأكثر تفاعلاً وتجسيداً والمكمل للغة السينما والمشاركة في تكوين الصورة، كذلك تعتبر من الوسائل التعبيرية لذلك يتم الأهتمام بالأزياء لأهميتها في رصد ونقل الفترات الزمنية أي تعاقب الأزمنة في أدارة الأحداث وكذلك يمكن فهم وأدراك ورصد مضمون الفعل الدرامي في سياق تسلسله التأريخي، حيث "**ظل المعتقد كثيراً أن للافلام السينمائية سمة أخرى يعتمد بها لاصدار حكم لصالح الفيلم. بمعنى أنه اذا كان الفيلم يروي حكايته، أو يطور شخصياته، أو يوصل رسالته الأجتماعية أو يخلق سماته الجمالية أساساً في ضوء المظاهر التي يتفرد بها المجال وحده، فالفيلم اذن يستحق أعظم حكم لصلحه**" (كاسبر، 1989، 192)، لذا فإن للسينما قيمة في أظهار السمات الفنية وكذلك توظيف السمات الحكائية من النصوص ومنها التأريخية أذ أن تأثير الأزياء في السينما لها خصوصيتها في رصد الدقة عند نقل الخطاب المرئي لما تحملها الأحداث من أبعاد لمجريات التسلسل المنطقي في أثارة القضايا ذات مزايا تثير الجدل لقيمتها النفسية والفكرية والجمالية في مراحلها اللأحقة، وهذا ما شجع شركات الأنتاج السينمائي للعمل على انتاج افلام ذات قيمة أنسانية مثل فيلم سبارتاكوس فيلم ملحمي تأريخي يروي قصة المحارب سبارتاكوس والبحث عن حرية الشعب والثورة ضد الأضطهاد والأستغلال، وفيما يخص الأزياء ففيها من الدلالات عن الزمن وحركتها ونوع الخامات المستخدمة بين طبقات الشعب وتمثل الفيلم مرحلة تأريخية بكل تجاربها والمعبرة عن تراثها من خلال الدلالات والشواخص الرمزية والعلنية المدركة في نوع الأزياء وطرق أستخدامها وأرتدائها ضمن مضامينها المنطقية والحرفية وهي أعادة لذلك الأحداث بزمنها التأريخي المدون والموثق أدبياً، وكذلك فيلم القيصرعلى سبيل التعريف بنوع الزي الذي اعتمدت الأناقة لتمثيليها بشخصية القيصر، وكونت ممارسة اسلوبية في توثيق الأزياء وتكامليتها مع قصة الشعر بنفس الأسمر، وتركيبتها الدلالية فيها من الأثر والنتاج لمسوغات الأزياء في استراتيجية التنوع والتشكيل في طرز أرتداء الأزياء ومدى علاقتها بالمكان والزمان والشخوص والأحداث لتعمق صورتها التأريخية، "**وخرجت السينما من مجرد كونها مغامرة اقتصادية، الى مصاف كونها صناعة رئيسية ومحترمة وذات نطاق واسع**" (كوك، 1999 ، 49).

ففي فيلم (المغول) لمخرجه (سيرجي بيدرو) قدم شكلاً جمالياً لمادته الفيلمية بالرغم من احتوائه على الكثير من المشاهد القتالية العنيفة ذات طابع دموي مثير للنفس ويقشعر لها الابدان من زحمة ووحشية القتال الضاري، ولكن الفيلم أستعرض حياة الملك (جاموخ) في حيثيات الصورة والاسلوب لتلك الشعوب من عادات وتقاليد ومنها اللغة المغولية أثناء حواره مع الأطفال حول مزايا القبيلة، فالعرض الزمكاني للأزياء كان بمثابة الطبيعة التأريخية من سهول ومنحدرات وجبال وتلك السهول الخضراء من مروج وحياة القبيلة بتفاصيلها التأريخية من طرق العيش وأستخدام وسائل التنقل وأدوات الغزل للصوف وحرفية أبناء القبيلة في التعامل مع قسوة الحياة، فقصدية ألأسلوب لتعلم الانسان فن الحياة فهي احدى المشاهد من الفيلم كان "**والد (تيمودجين) وهو زعيم لقبيلة مغولية، أثناء عودته الى الديار مع قافلته، ينزلون في مرتع لراحة، فيجدون هناك أعداء لهم ويرتاحون فيه، فيقول لقافلته لسنا ممن يريق الدماء في مكان هو للتخلص من عناء السفر**" (الأحمد ،2009 ،144)، الا أن النوذج الفلمي فيه رؤية لكل ذلك التأريخ رغم قساوته فتبقى الشاهد على تراث الشعوب وعاداتهم وكل المستلزمات التي بنوها وتركوها لأحفادهم من بعدهم في الحياة وكل ذلك الأنتاج من الأزياء التراثية والأشكال من احجام وزخارف وقصات تمت من صنع ايادي أبناء جلدتهم وتناقلوها من بعد الى حضارات تلت الاخرى.

وفي سياق ما ذكر بأن هناك رابط وثيق في المضمون لمحتوى العمل والأنتاج للأزياء والتأريخ بشكل العام بأنها حاجة الأنسان لحماية نفسه الى الحد الأدنى ضمن قدراته الذاتية، ولعل المراحل التأريخية أوجدت الحلول المناسبة لمقاومة البرد والحر والذوق والرغبة للأزياء، فمن ورق الأشجار في الغابات المحيطة بالحياة الى الجلود المستحصلة في الصيد من الحيوانات بمختلف أحجامها وأشكالها جعل منها ما يرتديه تارةً للجمال وأخرى لمعانات الظروف المحيطة.

بيد أن الانسان أستخدم الملابس المنسوجة من القطن بعدما عرف الزراعة والغزل ونسج من وبر الماعز والأغنام والأبل والحيوانات الأخرى وعرف تنوع الأصواف ومال الى التلوين والتنويع بمنسوجاته، انتقل الى مرحلة مهمة أنها الأناقة والجمال في أستبدال الأزياء وكذلك القصات لتناسب رغباته، وايضاً أستخدم هذا الانسان الأزياء للأثارة والبروز في كيان المجتمع لتتناسب مع تلك المتغيرات ضمن منهجية تقسيم المجتمع على شكل مستويات أجتماعية ضمن العرق الواحد وكذلك عرفت الطبقات بتنوع ارتدائها لملابس تفصلهم عن الأخر.

من هنا يمكن الأشارة الى مفهوم الدلالة في حيثيات تنوع الازياء من خلال مرتديها، وتأثرت أنماط الملابس بأختلاف الطبقات والبيئات فعلامات التزين بالملابس فيها من الدلالات الرمزية منها ما تدل على الشجاعة أو ألأنتماء لقبيلة أو جماعة محددة مثل قبائل الهنود الحمر سكان أميركا الأصليين، أو سكان الأسكيمو المعروفيين بأزياء تحميهم من أنخفاض درجات الحرارة، أوما تدل على مستواهم المعيشي أو صنفه الأجتماعي وعمله كما أسلفناه، فالأزياء لها أصناف ومستخدمين بين الرغبة لها في تكوين جمالية الشخصية الدرامية ذي هوية من ذات الصنف من الأزياء.

إن التأريخ السينمائي وبالتحديد السينما الهندية بأعتبارها واحدة من المدارس العالمية في الأنتاج السينمائي فيها وضوح كل الطبقات الأجتماعية وتقاليدها في كيفية توظيف الأزياء من نوع الخامة والقماش والتفاصيل فضلاً عن ازياء النساء منها الشال أو الساري الطويل والجوخ في أزياء الرجال وغطاء الرأس، ومن هنا يمكننا القول بأن لكل شعب وفئة أجتماعية ما يجعلها ترتبط بما يناسبها من أزياء، فالفرد الهندي يرتدي بما يناسبه ومكانته الاجتماعية مع مركزه في القبيلة، ونرى ذلك جلياً في الأفلام ذات التنوع في الأزياء وفي الغالب تحافظ على التقاليد والأعراف المتبعة منها للحفاظ على الثقافة العامة وتسجيل ذلك النمط المعيشي من باب الحفاظ على العادات والتقاليد المتوارثة، وكذلك خلق جو سينمائي متبع في صياغة الأسلوب الفني وضمان التوجه في النوع الفلمي بما يطلق عليه السينما الواقعية، وصنع الأزياء الهندية من المنتوج المحلي الا وهو القطن مضافاً أليه الزخرفات ويتم نسجها محلياً، والسينما بدورها توثق الأنسان وأعماله ومنها ذلك الفيلم الذي طرح بقوة فكرة المنتوج المحلي وتصنيع الأزياء، وفي الفيلم أشارة الي أثارة قضية القماش والتصنيع المحلي هو فيلم (غاندي) للمخرج (ريتشارد اتينبورو) تم انتاجه عام (1982)، حيث أوقف التعامل مع الأحتلال البريطاني في حملته ارتداء الزي الوطني ومن نسيج الأنسان الهندي ومن خامة القطن الوطني الأبيض أوقف الصراع الصناعي والسياسي الى مديات أكبر أهمية، وأخذ الشعب يهتم بمنتوجه وزيه واتخذ فيما بعد أسلوب عمل فيه الكثير من الملابسات التأريخية كون المجتمع كان منقسماً الى مستويات كذلك هو في تنوعه للأزياء.

فالمدرسة العالمية في صناعة السينما (هوليوود) قد تنوع في عرض الأزياء بسبب كثرة أنتاجها والتوسع في طرح التأريخ، "حيث أن الملابس في أكثر الأفلام والمسرحيات حساسة ليست مجرد زينة تضاف لتعميق الوهم ولكنها مظاهر للشخصية والموضوع" (جانيتي،40،1980)، وفي كلتا الحالتين هي اضافة لتعميق المعنى المراد من الفيلم لأنها وثيقة تأريخية لفترتها الزمنية، اما فيلم (نانوك) وهو يبحث عن صيد الفقمة بين الجليد فتراه يرتدي الملابس السميكة من جلد الفقمات السابقة في أصطياده والفراء المغطى به جسده لمقاومة شدة البرودة دليلاً لحالته المعيشية وطريقة عمله وأسلوب عيشه وقدرته في صناعة مايرتديه، بيد أن "بعض الملابس على الفصال والنسيج والحجم توحي بالفوران أو الحساسية أو الرقة أو الكرامة وهكذا، الملابس اذاً هي وسيلة تعبير في السينما خاصةً حيث لقطة كبيرة لخيط نسيج يمكن أن تقدم معلومات مستقلة عن صاحب الملابس ذاته"(جانيتي، 1980 ،402)، ليس من الغرابة ان تدخل الألوان في تفاصيل الأزياء ولكل لون فكرته ومن يرتديه ولكل لون مناسبته وتفصاله ويقع ضمن مقاييس وحجوم، فمنها يرتدى لليل ومنها يرتدى في النهار، وينقسم الناس في المجتمعات السابقة لتحمل كل فئة ولونها وطابعها فالنوعيات تخض للخامة فمنها الطرية واللينة ومنها الخشنة والقاسية "لتعبر عن الصورة من صور الأفصاح عن واقع بعيد الأغوار، تحمل من المعاني والدلالات ما يقيض على العقل ومجال الوعي، ويشق الطريق الى عوالم السحر والأنفعال" (عبد الواحد،1985،ص68), وكل ذلك يتم في دائرة الضوء ومن أختلاط الأضواء تتلألأ الأضاءة على الأزياء وتظهر الزينة وترتيب الألوان من خلال الموجات العاكسة، وظاهرة امتزاج الأضواء وظهور الألوان هذه تظهر العديد من الملابس أو الأزياء في قيمة نسجها وطرق معالجتها صناعياً وتفاعلها مع الألوان لتظهر قيمتها المادية ووظيفتها الفاعلة في المجتمع.

وعليه لا يمكن تجاهل بوجه عام سائر الأفكار المستوحات من الأزياء في تدوين تأريخ الأنسان وحضارته،"كما في حالة الأفلام التي تدور حول شخوص تأريخية معهودة أو تلك المرتكزة على قصص شعبية محبوبة" (بوجر،180،1995).

3-2 المبحث الثالث / الأزياء ودلالاتها الرمزية والجمالية في السينما :

تشتغل الأزياء مع الإضاءة الديكور والمكياج لتجسيد الشخصيات التي يعاد رسمها وتكوينها لتعيد سمات الشخصيات الواقعية كما كانت في أزمانها، حيث تعمل السينما في الخلق الفني بين التوثيق والتعميق التأريخي لرسم صور لها قيمة وجذور بين الأزمنة مستمد من الواقع والتأريخ وما وردت في طيات الذاكرة والمدونات والأدب والموروث الشعبي والعادات والتقاليد المتناقلة بين الأجيال، فالتأريخ كمادة هو سجل الزمن وشخصياتها من الواقع أصبحت في مدونات وبطون الذاكرة والسجلات التي تنحت لتجسيدها بين الفن والحياة في أعادة الزمن نحو أفاق الزمن القادم لذا "تستعمل كلمة فن عادةً بمعنيين مختلفين على الاقل فهي تعنى أحياناً مجرد المهارة وذلك حينما نتكلم عن فن صانع الفخار أو فن الازياء. واعتقد أن احداً لايعارض في انطباق هذا المعنى

على عبارة فن الفيلم فلا ريب في أن انتاج أي فيلم حتى ولو كان مملاً للغاية يحتاج الى قدر معين من المهارة" (لندجرن ، 1959 ، 155), وذلك للنهوض بالسينما كفن لها قابلية أعادة ما حدث في السابق ولكن بطريقة مبتكرة وفنية قادرة على ملكة أستحضار كل الأحداث بكل سماتها وبريقها وشكلها الا ان "للسينما كوسيلة تعبير مدى تعبيري غير أعتيادي، فهي تشارك مع الفنون التشكيلية في حقيقة كونها تكويناً مرئياُ يسقط على سطح ذي بعدين، ومع الرقص في قدرتها على معالجة الحركة المنسقة، ومع المسرح في قدرتها على خلق كثافة درامية للأحداث، ومع الموسيقى في قدرتها على التأليف في اطار الايقاع والجمل الزمانية، كما يمكن تواجد الأغنية والألة الموسيقية، ومع الشعر في قدرتها على وضع الصور الى جانب بعضها، ومع الأدب في قدرتها على الاحاطة بالتجريد المعرف في اللغة فقط – عموماً عن طريق الشريط الصوتي - هذا ولأن بأستطاعة الفيلم أن يعبر عن الأفكار ومشاعر متعددة وفي وقت واحد فأن المشاهد يغرق أحياناً تحت وابل كثيف من المعلومات ليس غير" (جانيتي ، 1980 ،11). لذا نستشف مما سبق بأن للسينما حضوراَ واضحاً في حقول الفن بشكل وتم توظيفها بأنساق جمالية وغايات درامية، وكذلك في طياتها مكامن الحياة المخفية وغير المتداولة في القلوب والعقول والنفوس، لذلك عملية صناعة فيلم ليس بالأمر الهين وخصوصاً عندما تهتم بمادة تأريخية لأنها تعود للمدونات والصور والشخصيات كثيراً ما تكون متابعة ومحبوبة لدى المتلقين وأن كان فيه شئ من المواجهة أو القسوة والعنف الظاهر والمخفي، تبقى المادة الأساسية متداولة عبر الأزمان.

فشخصية (محمد) صلَ الله علية وسلم في فيلم الرسالة لمخرجه (مصطفى العقاد) لا زالت صورها شاخصة مهما تناول الفيلم من موضوع الرسالة وشخصيات الفيلم المتجسدة في عمقها التأريخي ظلت متعمقة ومتعلقة في الذاكرة وكلما أعيدت رؤيتها تجددت فلسفتها في مضمون الفيلم الذي عرفنا فيها طريقة أرتداء وأستخدام الأزياء في ذلك العصر والزمان وكيفية التميز بين الأيمان والكفر بنوع ولون الخامات والأزياء، فالأبيض أيحاء السلام والنصر بين أبناء جلدته من القريشيين وتنوع الألوان دليلاً على تنوع العيش ومستواهم المادي بين أبناء الجنس الواحد، وكذلك أفلام الحرب العالمية الأولى والثانية لها قيمتها الفكرية في الذاكرة الأنسانية وكذلك في ذاكرة السينما لها دلالة على أزياء الشعوب وقيمة المنتوج والأفكار والأناقة بين أفراد الشعوب الأوربية والأمريكية وتنظيم الجيش والزي العسكري بمختلف الدول المتصارعة وأصنافها من خلال ذلك التنوع في التصاميم لتلك الأزياء، ومن النماذج المميزة في التأريخ السينمائي، (فيلم العـــــراب انتاج 1974، للمخرج فرانسيس فورد كوبولا) والفيلم تقع في ثلاثية، تمثل عصابات المافيا، والأنتقالات الزمانية بين اليونان ومدن أميركا واختلاف الأزياء بين المدن والتحولات البيئية والجسمانية والمكانية مثلت حقب زمنية مختلفة.

فهناك أفلام تأريخية وأفلام تحمل صفة السيرة الذاتية، والسمة الغالبة لتلك الأفلام أنها تستعين بالخبرات التأريخية في مجال الأزياء كونها الأكثر قرباً من المادة، فاجواء مثل الصحراء والقرى والمدن الحديثة وعالم الفضاء وكل الأزمنة تحمل أفكاراً تدل على ماهية الأزياء لأنها مرافقة مكملة للغة السينمائية كون الأزياء صفة مهمة للتعبير عن مضمون الفيلم مهما كانت الأحداث بكل أزمنتها لا يمكن أن تتخلى عن التأريخ البشري عندما تتجسد في السينما وكأنها حاضنة تحمل لها صفاتها من الأزياء ومن تلك الصفات ما يتم وفقا لمعاييرتتناسب وحجم موضوعاتها في تلك الأجواء التي تؤدي الأزياء وظيفة تشترط فيها أن "تكون متوسطة السعة فلا تضغط على الأعضاء وتعطل سير الدم، وأن تكون مناسبة للفصول والأقاليم والسن والصحة والمرض ومتفقة مع العادات والتقاليد كلما أمكن" (غربال، 1965،132), ومن المعروف عن أجواء الصحراء التي تمتاز بدرجات حرارة عالية يستخدم البدو فيها أزياء تتناسب وحراة الشمس نهاراً ورطوبة الجو ليلاً بحيث يعزل الجسم عن حرارة الشمس والهواء، وفي أفلام أخرى نرى الاختلاف واضح في المشاهد التي تقدم الجيش الألماني في مناطق التي خضعت ضمن حدود روسيا نرى الثلوج قد غمرت الطرقات والمدن، فالجيش الألماني يرتدون الملابس الثقيلة والأغطية العازلة من البرد فلها دلالاتها المدركة من حيث حجمها ولونها وخامتها ومن خلال ما يراه المخرج (فلليني) في تصميم الأزياء "في فيلم (جوليت الأرواح) مسرحية غريبة بشكل مقصود الألوان الحمراء والصفراء الرخيصة وقطع الريش الكثيرة والبذخ الخيالي لأردية النساء استخدمت بصورة خاصة للتعبير عن عالم الفن الواطئ الذي يعيش فيه زوج البطلة، عالم يبدو أنه يجمع مواصفات السيرك الى جانب مواصفات بيت الدعارة، الرمزية في اللون استخدمت في فيلم (روميو وجوليت) لزفيريللي، وهناك الأيحاء باللون بصفتها السيكولوجي أما الخطوط فلها دالتها فمثلا الخطوط العمودية مثلاً تميل الى التأكيد أو التعالي والرفعة أو السمو والكرامة، بينما الخطوط الأفقية تميل الى التقليل والأنحصار والسخرية ونرى ذلك في الأفلام الأمريكية القديمة عندما يعرض السجناء في داخل الزنزانات وهم يرتدون الملابس المخططة عرضياً وباللونين الأبيض والأسود كعلامة فارقة الى جانب نوع الخامة من حيث خشونتها وحجمها وشكلها عموماً، ربما كان أشهر لباس في تأريخ السينما هو رداء الصعلوك لشارلي شابلن. كان اللباس دليلاً على الطبقة والشخصية معبراً عن المزج المعقد من الغرور والارباك الذي جعل شارلي محبوباً" (جانيتي ، مصدر سابق ،ص403)، وفي السمات الدالة لزي شابلن ما يعرفنا بالعصر

والظروف الطبيعية والنفسية والأجتماعية من سرواله المترهل دليل على اللامبالات وحينما يشده بحبل قطعاً قد أخذ الدليل حق المعرفة بتوجهه الفكري، الى جانب السترة (الجاكيت) الصغير على قياسة ونسبتها الى البنطال وضح صورة لمعالم شخصيته المتمردة على الواقع المتناقض خلافاً لتوجهات المجتمع حينها، والرمزية التي عبر بها شارلي عن ارتدائه للزي الذي أصبح فيما بعد أيقونه دالة عليه هو فقط لاغير، انها رمزية منفردة تعبر عن ذات الأنسان المتمرد البسيط الميال لحس التدبر ورهافة الخلق وعزة النفس والموقف الحسن، ومن خلال تلك المشاهد يبدو انه ليس ساذجاً (شابلن) بل متمرداً على الواقع ضد الغرور وخداع الذات، فالألوان تنقل لنا معاني كثيرة منها الرمزية والتي تحمل في طياتها عبق التأريخ ولم يتوقف الفكر للبحث عن دلالات لتضمينها على الأزياء، وتدل كل الصور التأريخية في المعابد والدور الأثرية في أصل الحدث وآلية صنع القماش وتدوين الصور والنقوشات التراثية ومنها ما يعاد رسمها كما هي في المراكز البحثية والتراثية ودور العوض والموضة "وإذا كان الفن يقوم على علاقة حساسة بين العلامة والشئ، فإن أيقونيته تسمح له بأكتساب قيمة دلالية، ثم إنه إذا كـــان يملك فضلاً عن ذلك قيمة العلامية، فلأنه يتأسس على نفس أنما تمفصل اللغة الطبيعية" (إيكو، 2008 ،77), ويمكن التأكيد على أن لكل بلد أسلوبه وطريقته في تدوين تأريخ تراثه من الأزياء، وعلى الأرجح هناك من يهتم بالأزياء ومن حرفيات الأزياء، وهناك التوجه للعالمية وتشهد لها كل المدارس التصميمية والمدارس الفنية والمراكز المحترفة عالمياً ومحلياً بأن في باريس وأميركا كأسماء عالمية مهتمون بالموضة، وكذلك في دار الأزياء العراقية من يقوم بالأهتمام والمتابعة بتراث الأزياء وتعمل على توثيقها، ويستمرالتعامل والعمل بين الأنسان والنسج لخلق الأبداع في أصول الأزياء التي لها مردود ثقافي ونفسي ومادي، وما أكثر التعامل مع الأقمشة والتفصال كصنعة في عالم السينما لما للأزياء دور كمنتج ترد على مجمل المعاني، حيث يقول (أود كولتر مان) في مقالة عن الأبيض والأسود "اذ ان الألوان هذه الصورة من صور الأفصاح عن واقع بعيد الأغوار، تحمل من المعاني والدلالات ما يفيض على العقل ومجال الوعي، ويشق الطريق الى عوالم السحر والأنفعال" (عبد الوهاب، 1985، 68)، أن مسألة تكوين المعنى الرمزي للأزياء يعود في الأساس الى مبدأ أنشاء صورة فكرية من أصل الواقع ويعاد بناءها بالرسم والتلوين والطبع والقص أي عمليات أنتاجية بحتة، والصورة الفنية السينمائية تستمد من ذلك العمق وأشتراطاتها الواقعية كما ذكر عن ذلك بمقولة مارسيل مارتن بأن "الواقع أن عدداً من الأفلام النادرة حقاً، تظهر قالباً عجيباً للقيم، وجهلاً بجوهر السينما، لأن جوهر السينما ليست غبطة خيالات عابرة بل مدرسة فكرية ومدرسة نظريات علمية وفلسفية، بل هي تعابير انسانية متناغمة لا تترجمها الكلمات بقدر ما يسهب محتواها من تراكيب زمنية وطروحات نقدية تصل الى التواتر بين التحليل والنقد الوصفي لماهية المضمون والشكل وهنا الرمز مفتعل بشكل مدرك ومحسوس غالباً ما يحضى بأهتمام المختصين والمتذوقين السينمائين والفنانين."وأسباب أستخدام الرمز في العمل الفني والتي يمكن أن تمون أسباباً جمالية وأجتماعية أوسياسية بالرغم من أن العمل يبدو واقعياً أو رومانسياً، فالواقع لا يخلو من رموز لها دلالاتها الواقعية المعاشة كحالة من حالات الأيجاز وهو لا يعني انتماءاً للرمزية كمذهب" (ثامر، 1990 ، 24).

فأستخدام الرمز في الأفلام ترتكز أساساً على الصورة القادرة التي توحي للمتلقي وتساهم في توسيع أدراكه الجمالي والفني، كي يتقبل المضمون المعروض أمامه وهو يواجه حقيقة فنية، حيث ان الأزياء في الأفلام لها دلالاتها الرمزية مغايرة لماهية الشخصية لأن السينما عمل تقني في جسد فني ومضمون فكري، لابد من فكرة تحمل أكثر من لغة ومعنى "في معظم الأفلام ذات المعنى الجاد، يكون للحدث وللشخصيات دلالة تتجاوز سياق الفيلم ذاته، دلالة تعيننا على فهم منحى من مناحي الحياة أو الخبرة أو الحالة الأنسانية بوضوح أكثر" (بوجز، 1995 ، 23)، ربما تكون في الشكل مغايراً لما هو ظاهر، والبناء يقع في ألأسلوب لذات المخرج، فقضية ألأسقاطات واردة في اللغة السينمائية، فمثلاً في فيلم (لوسي) للمخرج الفرنسي (لوك بيسون) تظهر لوسي وهي مرتدية رداء رسم عليها صورة نمر، والأسقاط عن صفة النمر البرية وشراسته وقوته عن مواجهة المخاطر كونها رقيقة وأنسانة تعكس الصورتين في المباشرة والتعمق من خلال مواصلة فهم الفيلم وعواقب الشخصية، وهذه الرمزية في الزي تنشأ تحولات في رسم الأحداث، والتي توصلنا الى أهمية توظيف فكرة أستخدام الأزياء ودلالاتها في جذب المتلقي للمادة المعروضة من خلال الأهتمام بالرمز وكيفية التعامل معها ولم نكن نجهل الفكرة لأن التأريخ ذكر في أكثر من موقع الى أهمية توظيف الألوان والرسوم والنقوشات المميزة في تدوينها على الأزياء لتعطي دلالاتها المبتغى من أجلها في الأرتداء، وبالخصوص في المناسبات التي تمارس فيها الطقوس ومنها العبادات والممارسات التي أعتاد عليها الأنسان خلال سنوات عيشه، فمنها ما تكون مباشرة ودالة بوضوح في بساطتها، ومنها غير المباشرة عبر أثارة الأحساس والغرائز التي تحفز النفس والرغبة لفعل يؤدي غرضاً ما.

فالمرئيات لما هو واقع أفرض لما هو خيال، فالصورة أبلغ من الكلام كون الصورة واقع مرئي حتمي فعال ومثير وفاضح وشاهد، لذلك تعمدت المؤسسات السينمائية في أستقطاب المتلقي عبر فئات عمرية لكسب مادي ومعنوي، أو لهدف أو لغاية تؤشر لها من قبل الأنتاج، لأن السينما لا تقدم الواقع بل الواقع المختار في الفيلم الوثائقي والواقع الفني في السينما الروائية ويطلق عليها

أعادة رسم الواقع بشكل درامي فيها كل السبل الفنية تحت مسميات مختلفة لعدة شركات مختلفة الرؤى في الأنتاج، بيد أن السينما بمثابة صنعة وحرفة وتجارة تقوم على مبدأ الأنتاج تجذب عين المتلقي الى أكثر من جانب "وعادةً الى أكثر مناطق الصورة نصوعاً في أضاءتها أو أعلاها درجة ثراءً في الألوان. ويمكن استغلال هذه الخاصية للعين لنجعل الممثل في مركز الأهتمام بأرتدائه ملابس أكثر نصوعاً أو زاهية اللون، أو بتمييزه بأضاءة أفضل" (ماشيللي ، 1983، 77)، فالفيلم السينمائي بلغتها تتضمن الصورة والصوت وكل ما فيهما من مشاهد فتعود الى تشكيلها لتعطي مدلولاً وتشير الى ما بدأت عليه السينما من فن.

مؤشرات الأطار النظري

ومن خلال الأطار النظري الذي أسفر عن أخراج المؤشرات لغرض طرحها لتحليل عينة البحث وكالأتي:

1- ربما الأزياء في ظهورها تكمن في أخضاعها لدلالاتها التأريخية في توثيق الزمن الحقيقي للحدث.

2- قد تأتي صورة الأزياء لمكانتها التأريخية من خلال تعمق المعنى في تحديد الهوية القومية.

3- ان الأزياء في مهامها قدتكمل بناء الشخصية بأكتساب كامل معالمها التأريخية.

3- الفصل الثالث/أجراءات البحث

3-1 منهج البحث:

يرتهن مجتمع البحث بالمنجزات السينمائية التي أنجزت وفق المحددات الأسلوبية لنهج الازياء ودلالاتها التأريخية في فيلم القلب الشجاع من حيث كشف الازياء ودلالاتها التأريخية في السينما، والتي تعتمد بدورها على عوامل كثيرة في الاداءات السينمائية ووسائلها وتقنياتها. أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتفق مع العلوم الأنسانية ولاسيما الأدب والفنون،" وهي تعني وصف ماهو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة (الموجودة حالياً) وتركيبها وعملياتها السائدة وتسجل ذلك وتحليله وتفسيره ويتضمن دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة ظاهرة أو موقف أو مجموعة من من الناس أو مجموعة من الأحداث أو مجموعة من الأوضاع أو أي ظاهرة اخرى(ابوطالب , 1990 , ص94).

ومجتمع هذا البحث يقف عند آخر التطورات الاسلوبية في مشاهد فيلم القلب الشجاع عام 1995، ضمن هذه الحقبة الزمنية من خلال الاستطلاع الاولي، وبعد بذل الجهود للحصول على عدد من المشاهد التي تمثل مجتمع البحث،وقد عمد الباحث الى تحليل العينة من خلال المنهج الوصفي التحليلي.

3-2عينة البحث:

تم اختيار العينة بشكل عشوائيالتي تناسب متطلبات موضوع البحث واهدافه.

3-3 أداة البحث:

بالاستناد إلى ما جاء من التأسيس المعرفي في الاطار النظري والمؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري في كشف التركيب الشكلي والتضمينات الداخلية للأزياء ودلالاتها التأريخية، توخينا عند التحليل أعتماد ذلك، سعياً منا لتحقيق أهداف الدراسة الحالية.

4-3 تحليل العينة :

أسم الفيلم : القلب الشجاع (Brave heart)

مدة العرض :177 دقيقة

مميزات الفيلم في الأختيار تم وفق مايلي :كم الجوائز التي حصل عليها ومنها، جائزة الأوسكار لأفضل فيلم (ميل جبسن)، جائزة الأوسكار لأقضل مونتاج صوتي، جائز الأوسكار لأفضل تصوير سينمائي، جائزة الأوسكارلأفضل مخرج ، (ميل جبسن)جائزة الأوسكار لأفضل ماكياج وتصفيف الشعر.

4-1ملخص الفيلم :

تدور احداث الفيلم حول حياة الأسطورة الأسكوتلندية (وليام والاس) الذي حظي بشهرة واسعة النطاق حينما قاد أولى حروب استقلال بلاده ضد ملك انجلترا في ذلك الحين، إدوارد الأول، وتبدأ القصة حينما يلقى والد وشقيق وليام والاس مصرعهما على يد الإنجليز، وتنتقل حضانة وليام إلى عمه, وبعد انقضاء عشرين عاما، يعود وليام والاس إلى موطنه بعد أن يصبح خبيرا محنكا في فنون القتال، وسرعان ما يعثر على صديقته مارون، ويقع كل منهما في حب الآخر, و لم يكن له اي اتجاه للثورة ولكن حينما قام الجنود الإنجليز بقتل حبيبته مارون في اليوم التالي من زفافهما السري نهض للانتقام، تمكن بمفرده من قتل كتيبة كاملة من جنود المشاة الإنجليز, وسرعان ما ينضم إليه أهالي القرية ويتمكنون جميعا من تدمير الحامية الإنجليزية, وتبدأ الثورة ضد الإنجليز،

وسرعان ما تتحول إلى حرب طاحنة, ويتولى والاس في النهاية قيادة مواطنيه الأسكوتلنديين في سلسلة من المعارك الدموية الشرسة ولكنه يلقى مصرعه على مرأى ومسمع من الجميع، وفي لندن، حوكم والاس على اقترافه خيانة عظمى، وتحمل العواقب، وصرح بأنه لم يقبل إدوارد ملكا أبدا، وحكمت المحكمة عليه بالعذاب المطهِر، وبعدها في حديقة لندن، عذب والاس، بصلبه، وبقر بطنه ونزع أحشائه، وأعطاه القاضي حكما بالموت السريع، وخوفا من شجاعة والاس، قام اللندنيون بالدعوة بالرحمة لوالاس، وأشار والاس للقاضي أنه يريد أن يقول كلمة أخيرة مستعملا في ذلك ما تبقى من قواه الجسمية، وصرخ (الحرية).

2-4 تحليل المشاهد :

المؤشر الأول- ربما الأزياء في ظهورها تكمن في أخضاعها لدلالاتها التأريخية في توثيق الزمن الحقيقي للحدث.

فيالفيلم عينة البحث (القلب الشجاع) هي في بنيتها ملحمة تأريخية جسدت أحداثها ذلك التأريخ البطولي لعام 1280 م - لموقف أحد رجالات الأسكوتلنديين ظهر بزي تمثل ذلك التأريخ لذلك الشعب عندما أرتدى الزي الوطني التي اشتهرت بها أبناء جنسه ولا زالت ليومنا تراث لتلك الأمة،ففي المشاهد التأسيسية يستعرض الفيلم أرض اسكوتلندافتعرف على جغراقية المكان تنطلق الكاميراه بطريقة التصوير الجوي في لغة سينمائية معبرة عن وجهة نظر الطائر المحلق فينتقل بين ربوع أرض أسكوتلندا بطريقة تنتقل بالمتلقي في رحلة لأستكشاف الأراضي والجبال والهضاب الخضراء، فأرض اسكوتلندا شاهدة على تأريخ الأحداث كأنها في عرضها تكشف عن مجريات أحداث قادمةتمهدلماسوف يحدث هومنهنا أرض الأسكوتلنديين والذي سوف يدورهي تلك االملحمة التأريخية ،هي في جوهرها مطلب انساني باحثاً عن ذاتها التراثي وبناءها الشخصي بضرورة التمثل بكل معانيها من عادات وقيم وموروثات كما هو اليوم يتشدق كل شعب بأستحضار التأريخ أمام المتلقين بتقديم كا أعرافها بأستعراضها متفاخرين بتلك الموجودات الفكرية من أرث وعادات ومنتجات ومنها الأزياء التراثية والرقصات الشعبية كجزء من تأريخ الشعوب وحركتها الزمنية ،وكلها تحت مسميات التوثيق للبقاء الأزلي لجذور المة ، ومن أحداث الفيلم وكل ذلك التضحيات تمثلت في عبارة واحدة في نهاية الفيلم عندما أنطلق بصوت عالي وجهور لبطل الفيلم وهو(والاس) وطلبها وهوفي حالة صعبة عندما كان يعذب ويضغط علية بالأستسلام والأعتراف بالنظام الملكي والعودة الرعاية الملك، قد قالها بالمواجهة وعبارة مفهومة وبصوت عالي بعد أن أجمع كل قواه وكأنما يقصد بها أنها الأخيرة وبدون منازع وبأصرار رائع قالها (الحرية) في توثيق كل الملامح الشخصية الأسكوتلندية التي ارستها الحياة الأجتماعية ويعتبر الأزياء من أهم ملامح التي أظهرت شخصية والاس في رسم توضيحي متعمق وبشدة تلك الملامح للشخصية الأسكوتلندية وفيها الزي الذي يمكن من تتدوين ملامحها الدلالية في التأريخ .

والحكاية عن قصة وليام والاس الثائر لقضية شعبه في تحقيق مصيرهم ، والتأريخ الأنكليزي دونت تلك الأحداث ولم ينكرها كونها حقائقيمكن الأستدلال عليها من صفحات التأريخ المدونة ومن مراجعها الصورية وشخوصها الموثقة وكما يراها الباحثون من أحداث تأريخية لقضية شعب فيها قيم وأرث وحضارة وعادات وتقاليد ومنها الأزياء التي أشتهرت الى يومنا هذا ، والتأريخ حينما يعاد تمثيله يستند الى كل الصور والمدونات التي تساعد في تعميق المعنى في أستظهارالحقائق التأريخية لتشهد عليها الزمن عبر سنواتها الطوال بين الماضي والحاضر ، وأكد المخرج في تتدوين ملامح اسكوتلندا بأنها أرض واسعة وشاسعة وعمل سكانها بأعمال الزراعة وصيد البحري والرعي لتوفر الأجواء والمناخ الممطر ما يدعم صفاء الجو ، والزي الأسكوتلندي في مواصفاتها أستكملت مع ذلك المناخ في خفتها وسهولة لبسها للعمل والتنقل بأختلاف المواسم وكونهم أناس ريفيون فعملهم في الرعي أستفادوا من أصواف أغنامهم في توفر الصوف وعمل نسائهم بالغزل ، ولهذا كانوا يستعملون الصوف وبألوان تتناسب وأمكاناتهم المتاحة . وفي اللقطات من بعد المشهد التأسيسي يظهر مشاهد التعرف على الشخصية الرئيسية وأمكاناته الفردية ونشأته ، الأب وأفراد أسرته يشنقون في دارهم ووالاس يبقى وحيداً أنها بداية الملحمة، وفيما يتعلق بالأزياء يظهر المخرج لقطات متوسطة وقريبة ليتمكن المتلقي أثبات ذلك الملامح القريبة في ماهية الزي الوطني الذي يتمثل بتنورة قصيرة تمتد الى الركبتين ونهاياتها تتشابك على الكتف الأيسر بواسطة حمالات مصنوعة محلياً على شكل مشابك من الجلد ، واحزمة تطوق الظهر من خيوط الصوف وحبال من الجلد الرفيع للغرض أعلاه ، أما نسيجها فيتسم بألالوان الداكنة لتتناسب مع البيئة ، وماهو متوفر في حينها وقدراتهم في النسج والتلوين النباتي من أنتاجهم فيما يجنونها من الطبيعة، في مشهد آخر يظهر (والاس) بأنه هو الشخص البديل لحمل المهمة التأريخية - لقطات التي تعمق الصلة التراثية في قصة شعرة الطويل كعادة اجتماعية وملابسه البسيطة التي تمثل مستوى الفقر الأجتماعي والبساطة في التعامل مع مفردات الحياة اليومية ، فالزي الذي ظهر فيها(والاس) عبارة عن قطعة نسيجية رمادية اللون بدون ملامح خياطة أوتفصال يظهر فيها الملابس أنها عبارة عن غطاء يكسو الجسد من صنع محلي ولايقف الأمر عن و(الاس) الطفل بل المجتمع برمته يلبس بنفس المستوى والألوان والأحجام والأشكال أنها المادة المتوفر والغالبة على كل شعب أوسكان أسكوتلندا. فالألوان الداكنة والبساطة في التفصال والنقشات التي أثبتت فيما بعد بأسم زي (والاس) عبارة عن نسيج ذو ألوان

داكنة تنسج بنظام متناسق ليخرج بملامح محددة بشكل مربعات أو تقاطعات تثبت الهوية القومية لشعب اسكوتلندا. أنلتوفر كل العناصر التي تتمثل فيها التأريخ من مكان وأثار وملامح الحركة الأجتماعية هي التي أكدت فيها تلك التصورات لتشهد عليها التأريخ وتنهض برسالة الفيلم ،ربما كانت شخصية البطل الأسكوتلندي بزيه المتعارف عليه ويمكن ببساطة الأستدلال عليه مونها ميزة تلك الشعب أنها التنورة الرجالية وهو عكس مفهومنا الأجتماعي فعليه يتم التعرف على شعب اسكوتلندا بذلك الزي، بمعنى أن السرة الذاتية توجهت بطريقة التعرف على الذات وأن كانت لا تعود على ما يفعله بقدر ماهي ملامح شكلية للدلالة الشخصية الأجتماعية من تلك الأزياء ومنها متعلقات السلوك والتصورات الفعلية التي تعبر عن وجهة نظر ذاتية لتلك المجتمعات، وأما الدوافع من أستعمال لتلك الأزياء فتأتي من حركة ونمط طريقة العيش ومدى حاجه تلك المجتمع لتك الأزياء ونوع الفصال المستخدم للرجال دون النساء والملاحظ هنا الفرق بين الجنسين بشك مدرك للجميع كونهو مختلفي فري أرتداء الأزياء بين الجنسين، وهذا يعود لمسألة الحالة والحاجة ومدى وأهمية الحركة الجسدية في توظيف الأزياء والعمل وأرتباطها بالموروث المتعمق في عمق التأريخ لتلك الشعوب .

2-4 تحليل المؤشر الثاني :

قد تأتي صورة الأزياء لمكانتها التأريخية من خلال تعمق المعنى في تحديد الهوية القومية :

من المسلمات في أسس الصورة يتم وفق منهج الشكل العام ومنها الأنتقال الى أجزاء الدالة في تكوينها والمنتمية على مبدأ عنلية توحيد عناصر العمل في وحدة فنية متكاملة تكشف عن المضمون من تلك الصورة المعنية وبدقة متناهية للتعبير عن معنى قصدي تمت بحرفية ومهنية عالية للتوصل لغايتها في تعميق التأريخ لتلك الحقبة الزمنية وهي دالتها في التعرف على بيئتها وتكون عنوان هوية لما تعادلها من قيم بحملها أعلاف ورموز شاخصة والعمل الفني في بناءها تتصدر على شكل أيقونات متبعة عناصر البناء بما يخدم الموضوع ومن شأنها التأثير على رؤيا فنية وفي محتواها عنصر جمالي لتلك الصورة، والصورة بهذا الشكل قد نقلت الأفكاروالمعاني وتوسمت بصفة الوسيط في أثراء التأريخ من خلال المعنى المراد في تمثلها للهوية،وحينما يتم أشغال الأزياء في مكانها التأريخي مع توظيف الحوار وكل الأكسسوارات الأخرى بمجموعها يتم التعرف لماهية الوقائع التي دارت بحقبتها، ففي المشاهد التي أستخدمها المخرج لتدوين تلك المفاهيم المعرفية، الأنتقالات في لقطات لتحقق المطلب ينتقل المخرج بنا الى مكان أخر ليعمق المعنى التأريخي بكل ملامحها المكانية ألا وهو القصر الملكي وفيها أحداث تأريخية حيث يظهر في مشهد عام عن تجمع في باحة القصر حيث مراسيم عقد قران أبن ملك أنكلترا(أدوارد) الذي أطلق عليه ذو السيقان الطويلة وهوأسم الشهرة التي أطلق عليه لطول جسدة والسقان الطويلة هوسمته ، أما العروس فهي أبنتة ملك فرنسا ، الملامح الشكلية للقصر تعرفنا على أنها مكانة ذو شأن وتتكون من باحة واسعة وقلاع وأبراج للحراسة ومشاعل توضيئ المكان تقترب الكامراه ليعلن عن الأحتفال وبدأ المراسيم فالكاهن يقترب من الخطيبين ليعلن قبول الواحد منألأخر كزوج وزوجة بتقاطع اللقطات بينهما والملك والأميرالواقف في الخلف ينظر بتمعن ويلاحظ الملك تلك الأفعال بأنها أشارات لقضية ما في العرش ، والملك (أدوارد) مع أفراد حاشيته في هذه اللقطة تمكننا من رؤية ملامح الشخصية ومستوى ونوع الزي الملكي المعروف في الوسط العام والخاص البهرجة والتكليف في أستخدام القماش المميز عن أبناء القصر الملكي بنوع وشكل ومادت الأزياء بكل التفاصيل العامة والجزئية ، كالتي يمكن أن يرتديها في تلك المناسبات ،وهي عبارة عن جلباب طويل قد زينت وطرزت وحملت بنقوش ورصعة وحملت بالجواهر والمذهبات أستكمالاً في الأكسسوارات الملكية المعتادة للمناسبات الرسمية، والمجلب للنظر هي تلك التنوع اللواني المميزة عن الحاشية ليكون مختلفاً تماماً بمستواه الوظيفي والمادي بأنه الملك والحاكم والقائد . التاج يضعه بالتعرف عن شخصيته والقلادة التي تحيط برقبته وهي مرصعة بأنواع المذهبات والمنقوشة والمفصصة بالأحجار الملونة ، كذلك الثوب الطويل المنقوشة والمطرزة تظهره بالفخامة والبذخ المطلق والمميز عن باقي أفراد العائلة ، أما لقطة أعلان القران فيعرفنا على الأمير المدلل وهو يضع التاج الأميري ويرتدي الثوب مزكش وملون بعدة ألوان مميزة في طياتها النسيجية البارزة بخطوط بالون الأحمر القاتم والرماديات المتناسقة في تدرجها اللوني في المقابل. م قريبة _ تظهر العروس الفرنسية برقتها المتناهية دليل عن شخصيتها ونظرتها الواثقة من نفسها فهي تقف أمام الأمير بثوب زفافها الفضفاض الأبيضوغطاء ابيض شفاف يغطي رأسها حتى منتصف جسدها متمثلة بعادات العصر اللاليزي،وفي اللقطات المتابعة المتوسطة - الكاهن يبارك بالزواج ملابسه عبارة عن ماهو متعارف عليه في يومنا هذا بأنها زي الكاهن متكونة من جلباب طويل محكم بغطاء رأس كهنوتي ، بألوان داكنة دالة على القداسة الكنائسية، وهو يؤدي دوره بمهامه الكنائسي ، ويتابع المشهد في تعريف الموجودين من الطبقة النبيلة والحاشية الملكية، بالزي المتعارف علية في الوسط من الحكام والقادة وزوجاتهم وأولادهم في تلك المناسبات يظهر لنا اللقطات النساء علىشكل فريقين، بزي بيضاء وكانهن مستعدات للزواج في مثل تلك المناسبة وهناك نساء في الطرف ألأخر القريب يرتدين ثياب فاخرة مخملية

مرصعة ومنقوشة وملونة باللون الأحمر القاتم بمافيها من قدسية الموقف والميل للتحكم والقدرة الذاتية والترفع لأنها تكلف في عملها الكثير بأستخدام اللون ونوع النسيج أي امكانية الخامة في تحمل الكثير من العناء الى أن يتم انجازها بشكلها النهائي، وهذا دليل على ماهية القيمة أو نسبة التكلفة المادية والجهد المبذول في أتمام الصنعة الى أن وصلت و اصبحت وهو في متناول الأثرياء في غالب الأمر ولا يقدر المواطن الأسكوتلندي من تحمل نفقتها ولا يجرئ على أستهلاكها ولبسها ، لأن الطبقات الأجتماعية فرق الناس الى مستويات كلا حسب مكانته وعمله ، وفي لقطة مقارنة في سلوك الأفراد وطرق أرتيادهم الزي يقف المخرج في توثيق الحياة الأجتماعية بمشهد عام - ومن ثم لقطات متوسطة وقريبة حيث السوق العام وسكان القرى المحيطة بأسكوتلندا ، حينما يقررون زعماء العشائر لخوض مؤتمر العشائر في أتخاذ قرار لموقف الملك (أدوارد) في أعلانه ، عن أمر مهم وهو على كل حاكم في منطقته أن يأخذ العروس يوم زفافها ويعيدها في اليوم الثاني ، لتكون بمثابة أهانة السكان وأغراء الأمراء بفكرة السيطرة على القرويين المحليين ، فالأجتماع تم في أدنبراه بين زعماء القبائل المحيطة بأنكلترا . واللقطات يظهر كيف يتناول الطبقات العامة مع الأمراء ، الناس يتعامل في السوق بموجودات قدرتهم بالتعامل بالمواد من أنتاجهم الزراعية والخبز والمواشي ، بعملية التداول بيع وشراء ، العامة ترتدي ملابس متشابهة في الغالب من نوع النسيج والتقارب في التفصال واللون المتحكم في صبغات الملابس، وبعض القطع الجلدية والبارز في لبس الحكام والأمراء ذلك الزي الأسكوتلندي والتي هي عبارة عن تنورة بلونين مميزتين متعارف عليها شعب اسكوتلندا ورباط المحمل في الكتف الأيسر في الغالب بواسطة ربط جلد كممارسة طبيعية والمميز أنهم لايرتدون أي قطعة أخرى تحت التنورة ، في مشهد المواجهة أظهر لنا المخرج تفاصيل الزي بمشهد ميز بها شعب اسكوتلندا حيما يعرون مؤخراتهم للجيش الأنكليزي كمحاولة لأحتقارهم لهم برفع تنوراتهم بمواجهتهم ، أنها حركة أجتماعية متداولة بين سكان اسكوتلندا حينما يظهرون رفضهم القاطع لقضية رافضة من قبل الجميع بالأتفاق المسبق في وجه نظر الأجتماعية .

3-4 المؤشر الثالث :

ان الأزياء في مهامها قد تكمل بناء الشخصية بأكتساب كامل معالمها التأريخية :

أن الدال التأريخي تكتسب من مدلولها تلك المؤشرات العاملة في ملامح الشكل من الظاهر البين كالأزياء والنقشوش والألوان تفصح بوضوح عن عمر وجوهر المادة المصنوعة وزمن انتاجها فالعلامات المثيرة للجدل الى ما تدل عن ماهيتها ، فالزي الأسكوتلندي لها طابع مميز عن ممالك أنكلترى بمعايير الجودة والخامة ونوع الطرازرغم أنها في التفصال دالة واحدة ، أي التنورة الرجالية والمشدودة على الكتف برباط جلدي في الغالب ، والتغيير يتم بشكل اللون وعدد الخيوط المنسوجة منها قطع القماش فيما بعد أصبحت ماركة مسجلة في التأريخ البشري والصناعي لشعوب المنتجة لها .

والعودة لبناء اللقطات التأسيسيةففي (ل ع) يقترب (والاس) من مسقط رأسه ويقترب من الدار الذي نشئ فيه ،(ل. ق) يرتجل من صهوة حصانه وهوينظر بأتجاه ذلك العمق في ذاكرته والحاضر الشاهدالى المكان ، البارز في اللقطات انه يحمل ملامح الشخصية الأسكوتلندية وتفاصيل النشأة الأولى المكتسبة في الأسرة والزي الذي يرتدية يقربنا تدريجياً في الأفصاح عن سلوكه القادم ومنحاها بأن هناك تأريخ يرتبط بذاكرتهوكل الدلالات توثق ملحمة قادمة عندما تذكر تأريخه بين الأطلال أعاد الى ذاكرته حينما أستعرض المكان بكل ملامحها وشواخصها البيت العتيق المترمي وقد خربت منذ أن هجرها أو حين أعدم كل أهله ، والذي أستعي الى الذهن موضوع قتل كل أفراد أسرته ، وهروبه أو أختفاءه بين أحجار قريبة من المنزل بصحبة أبن أحد الجيران ومشاهدته كل الأحداث هو ماكان في داخله هو الدليل القاطع على مجريات قادمة وهو ينظر الى بيت العائلة وبنجاته من المصير في المرة الماضية لسوف يواجه مصير جديد ، والموشر التأريخي في تواجده في المكان وهو بزي الأجداد ما هو ألأ طريقة لعرض المهارات الى قدم من أجلها ، المشهد - بحجوم لقطاته يعرفنا على المكان الذي ترعرع فيه ، ينتقل بنا المشهد الى لقطات تعريفية لذلك المجتمع حيث سكانها القرويون يحتفلون بمناسبة سعيدة قلما تتوفر الظروف لها ، وصوت العزف بالقراب المصنوعة من الجلود،وكممارسة أجتماعية كعادة اسكوتلندية بعزف مميز للدلالة التراثية للشعب ، يقترب بنا اللقطات ليقترب من شخصية (والاس) القادم ويدخل المكان وهوبزي الأصالة يقع نظراته على نظرات حبيبتة التي يعرفها منذ الصغر وهو جزء من ذكريا الطفولة ، الطفلة التي تركها وهي تعطيه زهرة برية بنفسجية اللون بلقطات سابقة وأبناء القرية في حالة حداد عند مقبرة القرية يودعون عائلة والاس ، تقترب ويقترب وأذا صديقه أيام الطفولة يقف أمامها وبذكاء كما هو سمة في شخصيته يطلب من أحداهن بالرقص معه وتقبل أحدى المقربات الواقفات بالقرب من البنات بطلب الرقص مع والاس على صوت القراب كنوع من الممارسة الأجتماعية، لعل هذا المشهد من جمل الفنية التي تنهض برسالة الفيلم الأنسانية في وضع يجعل من الممارسات الأجتماعية كدليل على توثيق الصلة بين أبناء المجتمع الأسكوتلندي وهم يمارسون طقوس وعادات موروثة في تعميق الصلة في

نسيج الأسرة بنوع الشخصيات التي تلعب فيما بعد بتحول مجريات الأحداث ، والس وصديقه القديم صداقة منذ الطفولة والرابط هو ذلك العرض في التحدي كما هو في مغامراتهما منذ الصغر والزمن أعادها لتتبلور في المنازلة على التحدي ودور بنات السر في تواصل الرقص كنوع من الترابط الأجتماعي والكا في حالة مرح وفرح وسرور اللأزياء كما في الموثوقات التأريخية تدل عل بساطة العيش وسهولة التعامل بين الأفراد كونهم على مستوى تقريباً متساوي في الغالب ، والزي الفلكلوري تشخص ملامح الأفراد القرويون من حيث النو والكم واللون المستخدم من تلك الأزياء وكل الدلالات التأريخية عن المكان بملامحها الجغرافية بيئة قروية تعيش مستوى معاشي بسيط وكل مستلزماتهم عبارة عن وسائل أوجدت للتعامل معها في زمنها ووقتها ، كما هو في النصوص التأريخية الوارد والتي دونت على ذلك بأن الأزياء والأكسسواؤدرات كانت ببساطتها من مكونات الحياة الطبيعية لتك الأجواء ،وفي لقطة أخرى يتواجه مع رفيق طفولته بالتحدي لرمي الأوزان ، وهي عبارة عن حصى كبيرة يرمى لأثبات مدى قوة الفرد ، ويقول له أن الملك منع السكان من ممارسة فنون القتال أستبدلها السكان بالممارسات الشعبية لممارسة وتربية فنون القوة ، وهويرد عليه بعباره عمه في لقطات سابقة في بداية الفيلم وهويسطحبه وينصحه بأنه سوف يعلمه كل فنون الحياة واللغة اللأتينية ، والذي أدركه من مقولة بقت ترن في ذاكرته التي واجه به صديقه القديم بأن العقل قبل القوة الدليل التأريخي في هذه اللقطات رغم كونها لقطات مثيرة وجميلة في أستعراض فنون وممارسات أجتماعية تقليدية لبنية المجتمع الأسكوتلندي تبقى فيها شواخص الحكم والدروس النفسة والسلوكية من الممارسات التي تستعرضها من قبل أفراد تلك الأسر المحتفلة لعرض شامل عن الحياة كما كانت والتي أعبرت من الشواخص التأريخية الدالة والمثبتة تأريخياً عن المجتمع الأسكوتلندي . . ومن المستدرك تلك الأزياء المستخدمة في بناء الشخصيات فهي عبارة عن ملابس بسيطة في نقشاتها وألوانها وحجومها وعدد قطعها دلالة على الفقرأمام تحكمات المتنفذين وكذلك هي سلطة الحكم المفروض عليهم بعدم التملك والبساطة في الموجودات الأجتماعية، والبارز في(والاس) ذلك الزي الأسكوتلندي كرسالة لعمق التأريخ المحمل على عاتقهلتنفيذه مهام أنسانية في أنقاذ شعبه من الظلم الواقع عليهم،التي تركت في كيانه الأجتماعي للأخذ بالثأر لكل ما جرى عليه وشعبه بعد أن دربه عمه وهيئه للخوض في قيادة شعبه نحو الحرية . في تلك اللقطات وهو بين ابناء جلدته وهو يمارسون الألعاب التثراثية محتفلين بزواج أحد أفراد القبيلة يظهر الجنود وأميرالمنطقة الحاكم ليأخذ الفتاة ليلة زفافها وهذا أمر سابق كان قد صدرتمن ملك انكلترا بقضاء ليلة الزفاف لوضع الفقراء والعامة تحت سلطة الأمراء والشواهد والدلالات التأريخية أكدت ذلك الأمر وسجلت أحداث مماثلة وربما كانت حدثاً مثيراً للنهوض فيما بعد للقيام بمشاركة الحرب بين القبائل والحرس الملكي ، والماضي في سياق التأريخ ذكرت الحادثة بكل تفاصيلها عندما شكلت أحداث المشهداًثراً مثيراً ومرعباً في فكرتها حين ما تقدم الحراس في حماية الأمير أو حاكم للمنطقة بـأخذ العروسة في يوم زفافها بل نهار أحتفالها وهي بين زوجها وأهلها ووالاس واحد من الجمهور الشاهد على الحدث حينما أقدم الحراس بتطويق المكان وهجومهم في أخطاف الفتاة بالقوة المسلحة وهم رافعي السوف وحاملي الرايات الملكية والحاكم يأخذ الفتاة وينسحب الى صومعته ، الدلائل التأريخية في أستعراض المكان والأحداث التي تشخص فعل الأفراد من الحراس في تنفيذ الأوامر والحاكم في السطو على مقدراتن المنطقة وناسها والقلاع المتحكمة في مرقبة الأسكوتلنديين وهم في قبضة رجال من السلطة الملكية الحاكمة والمفروضع عليهم ، تلك الأبعاد المكانيةالتي تستعرض فيها أحداث قد خلت في الماضى البعيد في سنة1258، ما هو ألا أستذكار تأريخي لتك الأوضاع ومعانات شعبها والدلائل في مدى أمال ذلك الشعب في حينها عندما أثاروا غضبهم عندما قرروا التصدي للحاكم بعد كل الظلم الواقع في المقاطعة ومن أشدها وقعتاًألأذلال والخذلان في نفوس وكبرياء الناس،ما توقع قد حصل في التنفيذ ، تحذر (والاس) من العواقب وقد خلى بزوجته بدون علم السكان وبرضاها لعدم قبوله بالوضع تواجه مع الجنود في محاولة لأرغامها من قبلهم بالتعدي عليها ، نفذت بحقها عملية الذبح من قبل الأمير الحاكم ، تصاعدت الأمور لمواجهة حتمية وبها أعلنت الثوررة وتم أقتحام المكان ونفذ (والاس) أجراءات الحكم على القئد أو أمير المنطقة بذبحه بنفس الطريقة وفي نفس والمكان . أما الأمور في مواجهة الجنود بزي عسكري مخصص لهم وهي عبارة عن خوذة معدنية لغطاء الرأس وبدلة من قطعتين يغلب عليها اللون الأحمر القاتم .

1-5 النتائج:

1- تتميز الخامات المستخدمة في صنع الأزياء بدلالاتها التأريخية ضمن فترة زمنية.
2- الاشتراطات التأريخية للأزياء تأخذ جانباً أجتماعياً يتضمنها القيم والعادات الموروثة.
3- يعتبر أستحضار التأريخ عن طريق الأزياء بمثابة توثيق وتدوين فترة زمنية محددة لها دلالاتها التأريخية.

4- أعتمدت ممارسة الطقوس على الازياء المتداولة تأريخياَ للتعبير عن التحولات المناخية في أظهارها لمستويات ونوعيات تلك الأزياء لتكتمل قدسيتها الشعائرية.

5- ساهمت الأزياء في أيجاد البدائل المتاحة من الخامات المنتجة لصناعة نماذج أكثر أبداعاَ كفن موروث تأريخياً.

2-5 الأستنتاجات:

1- كان للموروث البيئي حضورا واضحة في الازياء كدلالة تأريخية.

2- حضرت الدلالات التأريخية للازياء ضمن حقب زمنية في الكثير من المشاهد الفلمية، وكانت دلالاتها الزمانية والمكانية والثقافية واضحاً وتؤكد مكانتها وأنتمائها العرقي.

3- شكلت الازياء ظاهرة مهمة تحافظ على كيانها الحضاري في الفيلم السينمائي على مر العصور

5- 3 التوصيات :

أستنادا الى ما توصل اليه الباحث من نتائج وأستكمالاً للفائدة العلمية والمعرفية يوصي الباحث بأستخدام مادة تعني بدراسة الازياء والدلالات التأريخية في الفيلم السينمائي لطلبة الدراسات الاولية والعليا في كلية الفنون الجميلة، لما تشكلها من أهمية واسعة في كشف القدرات والطاقات الفنية للطلبة.

المقترحات :

يقترح الباحث اجراء البحوث الاتية:

1- الازياء والدلالات التأريخية في الفيلم السينمائي (روبن هود)

2- الازياء والدلالات التأريخية في الفيلم السينمائي (سقوط (2004)

المصادر :

1- إيكو، أمبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي العماري ومحمد أودادا، مر: سعيد بنكرد، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع ، 2008.

2- إيمار، آندريه ،جانين أوبوايه ، تأريخ الحضارات العام الشرق واليونان القديمة ،ط2، ترجمة : آندريه داغر، فؤائد أبو ريحان، بيروت، باريس، منشورات عويدات، 1986 .

3- بنكراد ، سعيد ، سميائيات الصورة الاشارية ، المغرب ، أفريقا الشرق ، 2006 .

4- بوجر ، جوزيف ،. م . ، فن الفرجة على الأفلام ، تر: وداد عبد الله ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995 .

5- ثامر ، رعد عبد الجبار ، الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق ، بغداد ، رسالة ماجيستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة،0 199 .

6- جمعة ، أحمد ، الوعي الجمالي ، بغداد ، دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009 .

7- جانيتي ، لوي دي ، فهم السينما ، تر : جعفر على ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، 1980 ..

8- حلو ، برهان الدين ، حضارة مصر والعراق ، بيروت، دار الفارابي 1989 .

9- الاحمد ، محمد ، الحياة السينمائية - مجلة فصلية ، دمشق ، المؤسسة العامة للسينما - العدد 66 ، 2009 .

10- الحافظ ، منير، مظاهر الدراما الشعائرية ، سوريا ، الناليا للدراسات والنشر والتوزيع ، 2009 .

11- الخفاجي ، علاء مشذوب عبود ، توظيف السينوغرافيا ، بغداد ن دار الشؤون الثقافية العامة ، 2012

12- الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، الكويت ، دار الرسالة ، 1983 .

13- سالم ، أحمد ، ي التعبير السينمائي ، بغداد دار الشئون الثقافية العامة ، 1986 .

14- سانتيانا ، جورج ، الأحساس بالجمال ، ترجمة ، محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، 1896 .

15- صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، الجزء الآول ، بيروت ، دار الكتاب اللبتاني ، .1982

16- عبد الوهاب ، ا شكري ، لاضاءة المسرحية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، .1985

17- غربال ، محمد شفيق ، الموسوعة العربية الميسرة ، الجزء الأول أ- س ، القاهرة ، دار الشعب مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، 1965 .

18- كاسبر ، ا آلان ، لتذوق السينمائي ، ترجمة ، وداد عبد الله ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر ، 1989 .

19- كوك ، تأريخ دافيد أ. ، السينما الروائية ،ج1 ، ترجمة: أحمد يوسف ، القارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999 .

20- كولردج ، نيقولا، مؤمرة الأزياء ، بيروت ، دار الحمراء للطباعة و للنشر، 1992 .

21- لندجرن ، آرنست ، فن الفيلم ، تر : صلاح التهامي ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، 1959 .

22- مارتن ، مارسيل ، اللغة السينمائية ، تر : سعد مكاوي ، مر : فريد المزاوي ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعةوالنشر ، 1964.

24- ماشيللي ، جوزيف ، التكوين في الصورة السينمائية ، تر : هاشم النحاس ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1983 .

25- محمد ، سعيد ابو طالب , علم مناهج البحث , ج1 ,(جامعة بغداد :- وزارة التعليم العالي و البحث العلمي , مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر , الموصل , 1990 .

26- ويلز ، ه. ج، موجز تأريخ العالم ، تر: عبد العزيزتوفيق جاويد ، 1958 القاهرة، أصدارات كتب عربية ، 1958.

پوختە

توێژینەوە لەپۆشاك، توێژینەوەیە بۆ گەنجینەی مرۆڤایەتی لەمیرات و بەهاو قوڵبوونەوە بەزەین و شارستانیەت، کە لوتیو قۆناغە پێچراو و یەك بەدوایەکەکانیدا سەرجەم تایبەتمەندی نەوە یەك بەدوایەکەکانی تۆمارکردووە، لەوانەیش تایبەتمەندیە مێژوویەکان. توێژەران جلوبەرگ بەناسنامە و شوێنەوارێکی باوەڕپێکراو پێناسەدەکەن، بۆ ناسناندنی گەل و دیاریکردنی قەوارو بونیاتی.

کاتێك پۆشاك دەبێتە تایبەتمەندی جیاکاری لەدیاریکرنی قەوارەو ناسنامەی کۆمەڵ، کەوا باوە بەگوێرەی پۆشاکەکان ناوببرێن، وەکو هێمایەکی بەڵگەداری مێژوویی.

سینەما، کە هۆکارێکە لەهۆکارە بەربڵاوەکانی پەیوەندی جەماوەری و بەوپێەی خاوەنی سیمای خۆیەتی لەبڕیاردان، کەوا کەسایەتی و ڕووداوەکان بەخواستن و خوازراوەیی پۆشاکەکان، لەپاڵ پشتبەستن بەو زمانە هونەرییەی، کەوردەکاری ڕووداوەکان و پەیوەندییە هەڵواسراوەکان دەخاتەڕوو، لەوەی جلوبەرگ بابەتێکی بایەخداری مێژوویە.

جلوبەرگ ڕەگوزێکە لە ڕەگەزە گرنگەکان لەهەڵسەنگاندنی پاشماوەی ماتریالی و هونەری شان بەشانی لایەنی هونەری، ئاستی فیکریمان پێشکەشدەکات، کەوا خاوەن بەهایەکی دیاری سەردەمەو پەیوەندی تووندوتۆڵی بەداب ونەریت و ئەو قۆناغە مێژوویە هەیە کە مەبەستەیەتی. هەر لەم ڕوانگەوە ئەم پرسیارە هاتۆتەکایەوە بۆتە ڕێبازێك بۆ توێژینەوەی(ئەو هێما و ڕێنوێنیە مێژوویانەی پۆشاك چین بۆ زانینی قۆناغ و قەوارەی مێژووی لەفیلمی سینەمادا)، کە پشتی بەستووە، یاخود سەرچاوەی لەناونیشانی توێژینەوەی(پۆشاك و ڕێنوێنیە مێژوویەکان لەفیلمی سینەمادا- بەنموونەی فیلمی دڵی ئازا) گرتووە، کە هەڵبژێردراوە لەچوارچێوەی پێوانە زانستی و هونەرییە باوەڕپێکراوە جیهانیەکان و کاری پێدەکرێت لەبواری پسپۆری ورد، کە هونەری سینەمایە.

- زاراوەکان:- پۆشاك(مەبەست لەجلوبەرگە بەشێوە جیاوازەکان، کە گەلە جیاوازەکان لەسەردەم و قۆناغە جیاجیاکاندا دەیپۆشن.).
- هێما- نیشانە:- لەبنەچەدا بەڵگە، لەچوارچێوەی ئەم تەوەرانەدا دەگەینە ئەم ئامانە پێکراوانەی توێژینەوەکە، بەمەبەستی شیکردنەوەو گەیشتن بەئەنجام و ڕاسپاردەکان.
- ڕەگ و ڕیشەی مێژووی چەمکی پۆشاك:- ناسینی شارستانیەتەکانە لەڕێی، ئەو زانیاری وشارەزاییە کەڵەکەبوەی پەیوەندی بەگەلانەوە هەیە، بەگوێرەی گواستنەوەی زانیاری و شارەزایی بۆماوەو وەرگیراو لەپێکەوە ژیانکردن و ئاستی پێداویستی بۆ گۆڕانکاری تیایاندا.
- ڕەگ و ڕیشەی تێگەیشتن لەناسنامەی پۆشاك لەسینەمادا:- کاتێك جلوبەرگ دەبێتە خاڵێك بۆ دیاریکردنی قەوارەی کۆمەڵ. دیاریکردنیناسنامەش بەپێ نەریتە باوەکان بەگوێرەی پۆشاك ناودەبرێن، بۆ ئەوەی ببێتە نیشانەیەکی جیاکەرەوەی دیاریکراو، کە لەنێو ئاخنیدا هەموو مەودا مێژوویەکان لەخوبگرێت.
- پۆشاك و هێما لەسینەمادا:- پۆشاك هاوتەریبی مکیاژ و دیکۆر کاردەکات بۆ یەکانگیری کەسایەتیەکان، کەوا دەخولقێنرێت هاوشێوەی واقیعی سەردەمەکەی بێت، سینەما کاردەکات لەپێناو خولقاندنێکی هونەری لەنێوان پتەوکردن و قوڵبوونەوەی مێژووی بۆ وێناکردنی وێنەیەك، کەبەهاو ڕەگ و ڕیشەی ئەو کات و سەردەمەی مەبەستەیەتی پێوەی دیاربێت، لەپێناو هێنانەکایەی تایبەتمەندی هونەری.

توێژەر پشتی بەنموونەی فیلمی (دڵی ئازا- بەرهەمی 1995ی دەرهێنەر- میل جبسن) بەستووە.

ئەنجامەکان:- هێنانەوەی مێژوو لەڕێی پۆشاکەوە، وێنایەکی سەرنجڕاکێش و خۆشی بەخشە لە گێڕانەوەو نوسینەوەی وێنەیدا. سەبارەت بە سەرەنجام: پۆشاك کە هاوکاری هێما و بەها پاشماوەکانە و هەروەها کاریگەری هەیە لە جۆرارو جۆری مادە و بابەتە خاوە بەکارهاتووەکان، لەگەڵ خستنەڕووی ڕاسپاردەو پێشنیارەکان. توێژەر ئامانەی بە گرنگترین سەرچاوەکان کردووە، کە بەکاریهێناون.

Fashion and historical connotations in the film

Brave heart film model

Abstract

That the search for fashion is a right in search of human heritage in the

heritage and values and the depth of the same thought that reflected the civilization and recorded in it all the successive personalities of generations from a distance, including historical figures as researchers know it is the effects based on the definition of peoples and the diagnosis of their entity and when the fashion advantage in determining the entity Society and identify its identity, which has usually been named according to the uniform that they wear to be a landmark in their history, and cinema comes as a means of communication the wider public spread, so this description has a feature in the issuance of judgment in those films that appear personally As well as the events in her fashion borrowing, using her technical language, which shows the precise details of the events and their accessories in terms of fashion as a subject that falls within the considerations of diagnosing history, because fashion is an important element in the evaluation of the material and artistic heritage besides the technical level gives us an intellectual level And its close association with the customs and traditions of that historical era.

The term "fashion" means clothing in its distinctive forms as worn by different peoples in different times.

Significance: It is from the origin (Dll - evidence: what is indicated by the name and function). Through the following detective we arrive at research indicators for the purpose of analysis and exit the results and conclusions.

The historical root of the concept of fashion: where civilizations are recognized through the accumulated information and experience in their contact with the people through the transfer of information and experiences inherited and acquired in the coexistence between them and the need for those variables.

The Conceptual Root of the Fashion Identity in Cinema: When fashion is an advantage in determining the identity of the community and its identity is determined, it is usually named according to the dress that they wear to be a distinguishing mark of a known function to carry the date in all its dimensions.

Fashion and its implications in the cinema: The fashion works with the decorative makeup in its integration to reflect the figures that are re-painted and configured to recreate the characteristics of the real characters as if they were in their times, where cinema works in artistic creation between documentation and historical depth to draw pictures of value and roots between the times and to achieve .artistic self

The researcher used the model of my film as an elected sample and Hoffman (The Brave Heart 1995 production by Mel Gibson).

The findings include: the fashion that supported the documentation of the inherited values and the diversity of raw materials used, in addition to the recommendations and proposals. The research also included a list of sources and references adopted by the researcher and a summary of the Arabic and English languages.