منظومة السينوغرافيا وتمثلاتها في المسلسل التلفزيوني يوسف الصديق

م. زياد طارق شاكر
Ziyad_shaker@uomustanstansiriyah.edu.iq
جامعة المستنصرية/ كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

الملخص

ان القدرة على محاكاة الموضوعات التاريخية مرتبطة بالكثير من العناصر اللغوية، مثل المكان او الديكور والاكسسوارات، فضلاً عن الحوار وتمثل الازياء أحد العناصر الاساسية التي تعمل على بناء محاكاة وقدرة تجسيد تؤثر في المتلقي وتمنح الاحداث الدرامية المعروضة، مما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث بالاتي:

ما منظومة السينوغرافيا وتمثلاتها في المسلسل التلفزيوني يوسف الصديق؟

اذ يهدف البحث الحالي الى **التعرف على منظومة السينوغرافيا وتمثلاتها في المسلسل التلفزيوني يوسف الصديق؟.**

من أجل الوصول إلى نتائج إيجابية وعلمية دقيقة، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة وتحليل العينة وفقاً للمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، يتكون مجتمع البحث من مجموع المسلسلات التلفزيونية التي انجزت بين المدة (٢٠٠٣ – ٢٠٢٢) البالغ عددها (٧) مسلسلات تلفزيونية عرضت جميعها على الجمهور العربي.

لقد اختار الباحث المسلسل التلفزيوني (يوسف الصديق) كنموذج لعينة البحث بشكل قصدي كونه يقترب الى ما يسعى اليه البحث الحالي وتنطبق عليه شروط ومؤشرات ما اسفر عنه الاطار ،لغرض تحقيق اعلى قدر من الصدق لاداة البحث قام الباحث بعرضها على مجموعة من الخبراء المختصين الذين استعان بهم لتقييم المؤشرات المحددة في الاطار النظري حول مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه، اذ ابدى السادة الخبراء بعض الملاحظات حول فقراتها اخذ الباحث بها ثم اعادها اليهم فحصل على موافقتهم، وقد تم معالجة البيانات التي ابداها السادة الخبراء باستخدام (معادلة كوبر)، اما اهم النتائج هي:

١–تحدد الأزياء التاريخية هوية الشخصية الدرامية وإنتمائها الطبقي والاجتماعي والديني التي تعكس البيئة الجغرافية والثقافية التي عاشتها تلك الشخصيات التاريخية في الفترة الزمنية للمجتمع الفرعوني.

٢-اعتمد مصمم السينوغرافيا الخاصة بالمسلسل على مجموعة من المصادر والمراجع التي اسهمت في بناء انطباع بصري لطبيعة الشخصية وسلوكياتها مما اكتسب خبرات على وفق المعلومات المحددة في تلك المصادر..

الكلمات المفتاحية: النظم، الازياء، التمثل.

The scenography system and its representations in the TV series Youssef Al-Siddiq

Lecturer.Ziyad Tarik Shakir

Mustansiriyah University / college of physical education and sports sciences

Abstract

The ability to simulate historical subjects is linked to many linguistic elements, such as place or decoration and accessories, as well as dialogue, and costumes are one of the basic elements that work to build simulation and embodiment ability that affects the recipient and grants the dramatic events presented, which advances the research problem can be identified as follows:

What is the scenography system and its representations in the TV series Youssef Al-Siddiq?

The current research aims to identify the scenography system and its representations in the TV series Youssef Al-Siddiq.

In order to reach positive and accurate scientific results, therefore, the researcher adopted the analytical descriptive approach, which involves reading, watching, and analyzing the sample according to the indicators produced by the theoretical framework.) TV series, all of which were shown to the Arab audience.

The researcher intentionally chose the television series (Youssef Al-Siddiq) as a model for the research sample, as it approaches what the current research seeks and applies to it the conditions and indicators of what the framework resulted in.

For the purpose of achieving the highest degree of honesty of the research tool, the researcher presented it to a group of specialized

experts whom he used to evaluate the indicators specified in the theoretical framework about their validity in measuring the goal that was set for its measurement. He obtained their consent, and the data presented by the experts were processed using (Cooper's equation), and the most important results are:

1- Historical costumes determine the identity of the dramatic character and his class, social and religious affiliation, which reflects the geographical and cultural environment experienced by those historical figures during the time period of the Pharaonic society.

2- The designer of the series' scenography relied on a set of sources and references that contributed to building a visual impression of the character's nature and behaviors, which he gained experiences according to the information specified in those sources.

Keywords: systems, fashion, representation.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

تعني السينوغرافيا بانه فن تشكيل وتصوير العناصر الفنية من كتلة وضوء ولون وفضاء وعناصر بصرية أخرى كالإضاءة والأزياء والملحقات والمكياج وصياغتها بشكل تخلق نوعا من المساهمة والمشاركة الفعالة بين دلالاتها وإشكالها الفنية وبين المتلقي، فالنتاج الدرامي التلفزيوني شكل قائم بذاته امتلك خصوصيته على مستوى الاشتغال او طبيعة العرض وكذلك فعل التلقي، على وفق خصوصية المونتاج الالكتروني الذي تميز به النتاج التلفزيوني.

ان المستويات الثلاثة شكلت عوامل دفعت العاملين في مجال النتاج الدرامي التلفزيوني الى البحث عن شتى الموضوعات والقصص الدرامية من اجل تكييفها وتطويعها مرئياً، فنرى التنوع الكبير في الموضوعات التي اقتربت في العديد من النتاجات من تسجيل الواقع كما هو، او الذهاب بعيداً صوب انتاج الموضوعات ذات الخيال المتطرف، مثل الاساطير والفنتازيا، وما بين هذين الحدثين ظهرت العديد من الانواع المرتبطة بتنميط كل مسلسل او فلم.

لذا ظهرت الكثير من الدراسات التي تناولت الدراما في المسلسل التاريخي الذي يتحدث عن قصة نبي الله (يوسف الصديق)، وكذلك كيفيات التعامل مع القصص الدرامية المعالجة في هذه المسلسلات او الافلام، وتمثل الدراما التاريخية احد الانواع الاساسية في الفلم الدرامي، لما هذه الموضوعات من تأثير كبير بحياة البشر، فضلاً عن غنى التاريخ وتنوع قصصه بما يحقق

ارتباطه بالحياة الحاضرة، او اعادة بناء التاريخ ليصبح صورة طبق الاصل عنه، وان القدرة على محاكاة الموضوعات التاريخية مرتبطة بالكثير من العناصر اللغوية، مثل المكان او الديكور والاكسسوارات، فضلاً عن الحوار وتمثل الازياء احد العناصر الاساسية التي تعمل على بناء محاكاة وقدرة تجسيد تؤثر في المتلقي وتمنح الاحداث الدرامية المعروضة، مما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث بالاتي:

ما امكانية تمثلات السينوغرافيا في المسلسل التلفزيوني يوسف الصديق؟.

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث بالاتي:

١-يتطلب من صناع الدراما التعامل مع الازياء علمياً وعمل بحث تفصيلي للوصول الى ادق تفاصيل الازياء من حيث الطراز والخامة او الزخارف وكذلك الاكسسوارات المرافقة لكل زي.

٢-خصوصية الالوان وتأثيرها على الشخصية الدرامية والافعال التي تقوم بها.

٣-اهمية البحث بالنسبة للعاملين في مجال الانتاج الدرامي وغيرها من الاختصاصات المهمة التي ترتبط بكيفيات التعامل مع الزي التاريخي.

٤-اهمية البحث واضحة للدارسين في قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

هدف البحث:

الكشف عن منظومة السينوغرافيا وتمثلاتها في المسلسل التلفزيوني يوسف الصديق؟.

حدود البحث:

- الحد الموضوعي: منظومة السينوغرافيا وتمثلاتها في المسلسل التاريخي.
- الحد المكاني: ايران
- الحد الزماني: ٢٠٠٩

تحديد المصطلحات:

١-النظم:

وعرف (ماش) على انه "مجموعة العلاقات المتبادلة والمتفاعلة او العلاقات المعتمدة على بعضها البعض والتي تشكل في النهاية كلا معقدا" (Mish, 1973, 84).

وعند (هورياني) النظام يقابل كلمة (system) ويعرفه بانه "مجموعة الاشياء او الاجزاء التي تعمل بعضها مع البعض في علاقة نظامية، على وفق غرض معين، وذلك انه منهج او منهجية لينجز او يرتب في تجانس وتناغم" (Aornby, 1976, p.67).

ويرى (اسماعيل) ان النظام "هو الكيان المتكامل الذي يتكون من اجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تبادلية من اجل وظائف وانشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله". (اسماعيل، ١٩٩٩: ٢٠٦)

التعريف الاجرائي.

النظام هو الكيان المتكامل المعقد المتحقق من اجزاء وعناصر متداخلة ومتبادلة التاثير في اداء وظائف وانشطة محصلتها الاخيرة الناتج الذي يسعى لتحقيق النظام.

٢-الأزياء:

عرف الزي بأنه "الهيئة، هيئة الملابس، يقال اقبل بزي العرب وجاء بزي غريب".

(اليسوعي، ١٩٩٦، ص٣١٥)

"يعد الزي جزءا من النفس على الجسد ، فلا بد أن يكون هناك توافق بين النفس وما ترتديه ، كما إن الأزياء هي النافذة التي نستطيع أن نتطلع منها إلى شخصية الفرد ومدى تفاعله مع المجتمع". (علية، ٢٠٠٠، ص٩)

وجاء في تعريف أخر "تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير لكونه وصفا عاما لتصور حتى تمكن من تحقيق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني والحاجة البدائية والمعاصرة". (فاتن، ٢٠٠٥، ص٩).

وهو "تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير لكونه وصفاً عاماً لتصور حتى تمكن من تحقيق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني والحاجة البدائية والمعاصرة". (العامري، ٢٠١٣، ص١٤٩).

٣-التمثل:

يشير (دوفلاي) عن ماهية التمثل " إن التمثلات هي الكيفية التي يوظف بها صانع العمل بصورة شخصية و اسلوبية ما بين يديه من مدونة نصية سابقة ليحولها إلى شكل متجسد وماثل أمام العيان". (Jean, 2001, p.32)

ومن المفاهيم التي ترتبط أيضا بمصطلح التمثل وتعمل معه، هو التجسيد الذي يعرف على أنه " تحويل الأفكار و المشاعر إلى أشياء مادية وأفعال محسوسة(**Incarnation**) كمخاطبة الطبيعة كأنّها شخص تسمع وتستجيب" **(David, 2011, p.29)**.

التعريف الاجرائي هو:

عملية أساسها التطوير لأنها بنية ضمنية، فأول مرحلة في هذه الصيرورة التطورية هي تحليلها بقصد تفكيك العناصر المكونة لها، وإيجاد أنماط التفاعلات بين هذه العناصر من أجل اكتشاف القابليات والمديات التي تحويها أطوارها، لما لها من دور فاعل يمكن استغلاله في صيرورة البناء الأسلوبي و التقني الذي تحققه في إنتاج الدراما التلفزيونية.

الفصل الثاني / الاطار النظري

منظومة السينوغرافيا:

السينوغرافيا هي الحيز الذي يضم الكتلة والضوء واللون والفضاء والحركة وهي العناصر التي تؤثر وتتأثر بالفعل الدرامي الذي يسهم في صياغة الدلالات المكانية في التشكيل البصري العام، فمن خلال تفاعل عناصر العرض كافة من ممثل، حركة، ديكور، ضوء، لون، مكياج ، زي، صوت ... وغيرها، بما يضمن وحدة نظام إنشائي للعرض، سيقوم الباحث باختيار الزي كعنصر من عناصر السينوغرافيا.

الزي: تاريخه – نشأته – عوامله:

عندما نريد أن نتحدث عن الزي ونشأته لابد من الخوض في الجذور، فالانسان يولد عاريا بلا رداء، فجر التاريخ وولوج الانسان أديم هذه الارض تفجرت في داخله حاجة قصوى لستر عورته، فسار جادا مابين الاستتار وحماية جسمه من تقلبات الطبيعة، وتطور الزي على وفق الحاجة له، وصل به الحال الى أن يتفنن به، حيث صنع زيه من المواد الموجودة حوله في الطبيعة، كاوراق الاشجار والجلود والريش، حيث أن اللباس ارتبط ارتباطا وثيقا بالوجود الانساني، وكل هذا تجسد في كلام الله عز وجل، فقد ذكر سبحانه وتعالى في محكم كتابه العزيز، قصة اللباس، في سوره (طه)، (فوسوس اليه الشيطان قال يا أدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لايبلى(١٢٠) فاكلا منها فبدت لهما سواتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى ادم ربه فغوى (١٢١) ثم اجتباه ربه فتاب عليه وهدى (١٢٢)*.

فاوراق الاشجار هي اللباس الاول الذي غطى به الانسان عورته في المجتمعات البدائية، فالدافع الاول لظهور اللباس هو دافع الحياء والاحتشام، ولكن مع تبلور الوعي، وانتقال الانسان الاول من الكهوف الى العيش في تجمعيات صغيره تكشف عن ملامح تشكل الحياة المجتمعة، أصبح الاهتمام بالزي اكثر، فمهنة الصيد التي كان ينتقنها الانسان، زاحمتها مهنة أخرى تتمثل بالزراعه والرعي، وحياة الكهوف التي كان يحيا بها تحولت الى سكن يبنى بطريقة بدائية، "وهذا التحول من التوحش الى بدايات ظهور الحضارة وتشكل المجتمعات دفعت الانسان الى اختيار ازياء تتناسب وطبيعة التحول الذي طرأ على حياته، وحين انتقل الانسان نحو المدينة والحضارة، من خضم الزراعة والصيد، تطور معه اللباس، فأصبح ينشد كل ماهو جديد ويلبي حاجته منه، لتمسي بذلك الازياء قصة قوم ورواية مجتمع، واصبح المظاهر المادية للجانب الثقافي للشعوب، ورقي حضارتها فالازياء ليست جزءا من التراث الحضاري والفكري للانسان فحسب، بل أنها فضلا عن ذلك تمثل واحدة من أهم الفنون الاساسية في الحضارة، فهي تعرض العديد من

* القران الكريم، سوره طه، الايات ١٢٠-١٢٢.

مظاهر ثقافات الماضي وتوضح الخصائص التي تتصف بها المجمعيات عبر القرون". (يسرى، ٢٠٠١، ص١٧).

فقد اصبح الزي علامة تكشف عن معلومات شتى ترتبط بالشخصية والمهنة أو الهوية التي ينتمي لها الانسان، فالزي هنا يمكن أن يوصف بأنه موضوع تاريخي وظاهرة اجتماعية، وهو ضمنيا يعتبر كدال خاص على مدلول عام (عصر، بلد، طبقة اجتماعية). ومن مجمل مايمكن أن نصف به قوما وتاريخه اصحبنا نتحدث عن الازياء والملابس التي تشكل مع مجمل المواضيع الاخرى دراسة لحياة المجتمعيات، فاللباس اداة للكشف عن العادات والتقاليد التي تميز كل شعب من الشعوب، "ولهذا نجد أن الملابس تختلف تصميما وطولا وقصر ولونا، انطلاقا من الاعتبارات الاجتماعية وتشكل الوعي الثقافي، بكل مجتمع مع دلالته الزمنية، فالزي الهندي (الساري)، الذي ترتدية المرأة الهندية يكشف عن اثار ثقافتها وعلاقتها بمجتمعها، وهذا يعني أن الازياء ليست وسيلة لحفظ بعض اجزاء الجسم أو لحفظه من التقلبات الجوية أو رغبة في التزيين فقط، بل أن الازياء لها جذور متأصلة في حضارة كل أمة ومدنيتها وتقاليدها وسائر شؤونها، وهي أيضا مرآة صادقة تعكس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية عبر العصور والازمنة". (يسرى، ٢٠٠١، ص١٨)

"فالزي على المستوى التاريخي هوية زمنينة ومكانية، فضلا عن طبيعة الاعتقاد الذي يشير اليه، وهو يكشف بالوقت ذاته، عن طبيعة الثقافه أو المزاح العام للمجتمع، هذا اذا ما اعتبرنا أن الملبس هو الجلد الثاني للانسان، فالازياء تمتلك القدرة على الكشف، وابراز العديد من المعاني" (عليه، ٢٠٠٠، ص٤٢).

ويرى (الباحث) أن وظيفة الزي تتجاوز الطبيعة الفطرية التي جعلته يلجأ للملابس وهو يواجه متاعب الحياة، بل أن للزي مهمة اكثر غورا لتكشف عن معلومات قد لاتظهر على سطح الزي، بل انها تحيل الى مستويات انتاج المعنى والكشف عنها، فالزي يعكس طبيعة الجمال الذي يعتمدة المجتمع، فضلا عن الاحساس بالروحانيات، وطبيعة الارتباط الفيزيقي والميتافيزيقي، وحتى مستوى الاخلاق المهيمن على ذلك المجتمع، واخيرا يمكن عد طبيعة الازياء مقياسا مهما ومباشرا لطبيعة الذوق السائد وكذلك مستوى الثقافة.

لقد ارتبط الزي بالانسان، منذ لحظة وجوده على الارض، وهذا ما جعل الزي، رفيق الانسان بكل عمليات التحول التي رافقت تطور سبل حياته، ليمسي هناك شكل من اشكال العلاقة التفاعلية التبادلية بين الانسان والازياء، وهناك من يرى أن تطورا الازياء قد جاءت نتيجة ثلاثة عوامل اساسية ساهمت في جعل الزي يتناسب مع كل فترة زمنية عاشها الانسان، وهذه العوامل على النحو الاتي:-

١- العوامل البيئي: وتشمل(الجو، الطبيعة),

٢- العوامل الفكرية: وتشمل الاخبار الدينية ووعي الانسان وظهور الافكار.

٣- الرغبة الفطرية في الحصول على اعجاب الاخرين وميل الانسان الى غرائز حب الظهور والسيطرة من خلال الملابس والزينة والحلي. (الربيعي، ٢٠١١، ص٩-١٠)

أن عوامل تطور الازياء ارتبطت بالوظائف التي تقوم بها الازياء في حياة الانسان نفسه، وأن التعامل مع الملابس بما تحمله من وظائف اساسية لايمكن تجاهلها، وهذه الوظائف في حقيقة الامر تسوغ ظهور ازياء معينة في زمن ومجتمع معين واختفاءها في زمن ومجتمع اخر، ومن هذه الوظائف المهمة للزي هي:- (هارف، ٢٠٠١، ص١١)

١- الاحتشام: أن امتلاك الانسان لعوراته الجسدية، جعله يسعى جاهدا، انطلاقا من قصة ادم وحواء الى البحث عن الملابس من اجل ستر العورة، والاحتشام، وهو ما يجعله متميزا عن عالم الحيوان، الذي لايفقه الاحتشام أو طبيعة ستر العورة.

٢- الحماية:- فللملابس القدرة على وقاية الانسان من عوامل الطبيعة مثل البرد والحرارة.

٣- الزينة والجمال: ترتبط هذه الوظيفية بمستوى الوعي، وحب الظهور، وكذلك من أجل جذب الانتباه، اذ يحدد المظهر الخارجي اسلوب العلاقات بين الافراد، وأن للزي قدرات على بث الكثير من المعلومات للاخرين، سواء بشكل سلبي أو ايجابي، وهو مايعنى تحقيق شكل من اشكال الاتصال.

٤- التواصل: أي تحقيق فعل الاتصال عن طريق نوعية الزي أو الطراز، وكذلك تحديد ما نحبه أو تنكرهه، كذلك يعكس الزي الحالة النفسية والاجتماعية للاخرين.

ان الأزياء "تساعد الممثل على تحديد معالم الشخصية والدور المناط به، ثم يقوم بعد ذلك برسم معالمها على طريقته، حسبما قالت (آن روث) التي صممت أزياء (ميريل ستريب) في فيلم «المرأة الحديدية» بقولها: «في غرفة الملابس ننتظر قدوم الشخص الثالث». فالأزياء هنا تصبح أكثر من مجرد ملابس، إنها وسيلة للوصول إلى الآخر.. فمشية الممثل، ووقفته وحركاته وإيماءاته كلها تتحدد بما يرتديه. وعندما تكون مصممة بشكل جيد، فإنها تعكس أيضا الحالة النفسية والاجتماعية والعاطفية في لحظات مهمة من القصة"(يسرى، ٢٠٠١، ص٢٢).

تتشكل الهوية الثقافية في "الدراما التاريخية للمكونات البصرية عموماً والأزياء على وجه الخصوص إستناداً على المصادر التاريخية والتي تختزل في تكوينها القيم والأخلاق والعادات والتقاليد وغيرها من السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب، "فالأزياء مفردة ثقافية لا توجد منعزلة وإنما مؤثرة ومتأثرة دائماً بتفاعلها مع محيطها السيسولوجي ويظهر هذا التأثير بوضوح في الدراما المسلسلات الدينية، وذلك لأن هوية الصورة التاريخية المنتجة تحقق الحضور التاريخي للشخصيات المشخصة من خلال الأزياء ومجمل العناصر

الأخرى المكملة والتي تقدم للمشاهد صورة بصرية إرتبطت بذهنه تمنى مشاهدتها أو معايشتها من خلال معرفته السابقة لها في كل أبعادها"(جواد، ٢٠١١، نت).

وبناء على ما تقدم يجد (الباحث) بانه من المستحيل عزل الهوية الثقافية عن إطارها الإجتماعي أو تجريدها عن بعدها الجغرافي أو التاريخي عند التعبير عن واقعية الفعل والسلوك الأنساني في فترة زمنية محددة وتقديم ذلك عبر الدراما التاريخية والتي يتم فيها معالجة التاريخ وعرض شخصياته التاريخية .والأزياء بتعبيرها عن الهوية الثقافية قادرة على حفظ التاريخ بصورة دائمة وإعادة قراءته وتأويله كأساس ثقافي تستند إليه الدول والشعوب في بناء حاضرها وتصور مستقبلها".

اذ يصف التكوين على أنه "وضع المرئيات المكونة للمنظر في وضع فني جميل يتفق مع الموقف الدرامي بحيث تتلقى قبولاً حسناً لدى عين المتفرج ويراعى في التكوين القواعد المتعارف عليها في الفنون التشكيلية وفي علم الجمال، وتعتبر المكونات البصرية من أساسيات التكوين البصري للدراما التلفزيونية التاريخية، وبوجودها تكتمل دلالاته المعرفية والجمالية" (محمود، ١٩٩٧، ص١٧١)، كما تكسب المنتج الفني الوحدة والأصالة من حيث التكوين والدلالة وتبدو من خلالها شخصية الممثل وحدة متكاملة ومتماسكة، كما تجعل الأحداث منطقية ومتوقعة بعيداً عن الزيف والإفتراضات الناقصة.

كما تمنح الصورة الدرامية "التنوع والثراء في المشاهد، وتتيح للكاميرا فضاءات رحبة للتصويرتتجلى فيها كل عناصر الهوية الثقافية للمكان مضيفة للصورة المشهدية أبعاداً معرفية جمالية تكسب عين المشاهد الراحة والتشويق لمواصلة المشاهد، وتضفي البعد الإقناعي بإستيفائها لشروط التوصيف الكافية والنقل الفعال للمعاني"(جواد، ، ٢٠١١، نت)..

فالتكوين ليس كما يظن البعض مهمة المخرج وحده وأنه مجرد تنسيق للمرئيات لا أكثر ولكنه من الأمور المهمة التي تشغل بال كل المصممين والفنيين منذ وضع تصوراتهم الأولية للمكملات البصرية والتي تشمل الماكياج والديكور والإضاءة وتمثل الأزياء عنصراً مهما وأساسياً في هذا الجانب وأن الممثل حال إرتدائه لزي ما فأنه يخفي هويته الحقيقية ليعلن تحوله وإكتسابه لهوية ما، "وذلك لأن لكل زي هوية ثقافية تعبر عنه وتميزه عن الأزياء الأخرى من خلال التصميم والطراز والخامة واللون وحتى طريقة الإرتداء وتختلف هذه التفاصيل بإختلاف التاريخ من عصر لآخر والممثل يستعين بالزي لتحقيق التقمص وليعينه الزي على أداء دوره ولهذا يعتبر الزي في الدراما حالة تعبيرية لا توجد منعزلة عن السياق الدرامي بل تعد جزء أصيل من تكوينه وهي مثلما ترتبط بجسد الممثل ترتبط أيضاً بملامحه وهيئته ومكان تواجده وأن الهوية الثقافية للزي التاريخي لا تكتمل إلا بتناسق وأنسجام طراز الأزياء والديكور والماكياج وكل مكون يعتبر جزء مكمل للآخر" (باوزير، ١٩٩٨، ص٨٩) .

اذ تشمل الأزياء الدرامية كل الملابس التي يرتديها الممثل مضافاً إليها القطع المكملة من أغطية الرأس والإكسسوارات والأحذية..وغيرها التي تتعلق بتغيير مظهر الممثل ليصل إلى تصوير الشخصية المطلوبة "ومن ذلك تؤدي الأزياء التي يلبسها الممثلون في الدراما وظائف جديدة مضافة إلى وظائفها الحياتية المعروفة، فهي لا تستخدم لستر العري، أو للملائمة مع الأحوال المناخية فقط، بل لتعطي معاني ودلالات تتعدى قيمة إرتدائها في الحياة العادية، فالأزياء تظهر الشخصية كوحدة منسجمة في المظهر الجمالي والدلالي وتكسبها قيمتها الدرامية من خلال تحويل لغة النص المكتوبة إلى معاني مرئية تضج بالحياة" (ثريا، ٢٠٠٤، ص٢٥).

قديماً كان زي التمثيل في الإحتفالات الدينية لدى "معظم الأمم الأولى رمزي إلى أبعد حد وكان لكل إله من الإلهة زي نمطي خاص، ولبس ممثلو المأساة الإغريقية الزي الإغريقي مع الأقنعة والأحذية كما كانت هناك ملابس تصنع للملوك والرعاة والشحاذين والمحاربين، وكان الزي في الملهاة اليونانية رداءاً منتفخاً أو لباساً ضيقاً له لون جلد الآدمي، كما كانت تستخدم بعض الملابس والأقنعة التي تمثل بعض الحيوانات والطيور والسحب وفي المأساة الرومانية كان الزي اليوناني هو المستعمل في الغالب كما لبس الممثلون في التراجيديا الرومانية حللاً طويلة تجر أذيالها على المسرح" (السمان، ١٩٩٢، ص٥٣)، وفي الملهاة الرومانية لبس الممثلون ملابس قصيرة مثيرة للضحك، وأصبح هناك خليط بين الطابع اليوناني والرمزي فقد كان اللون الأبيض للعجائز من الرجال، والرمادي للطفيليين والأصفر لبائعات الهوى، وفي العصور الوسطى كانت الشخصيات العادية ترتدي زي الحياة اليومية والشياطين تتقمص أشكالاً حيوانية، وللملائكة زي ذو أجنحة، وكان اللون الأبيض يدل على الرحمة والأخضر على الحقيقة وفي العصر الإليزابيثي لبس الممثلون من ملابس ملوك وأمراء ونبلاء البلاد حيث يتم تعديلها لكي تناسب الشخصية المشخصة، ولم تكن هناك ملابس تخاط أو تصنع للمسرحيات التي كانت تقدم آنذاك.

أما في "القرن السابع عشر فقد تَّم إستخدام نفس الملابس العصرية ولكن بعد تعديلها لتظهر بشكل تاريخي تناسب الشخصية وفي القرن الثامن عشر أصبحت الملابس عصرية، وفي القرن التاسع عشر بدأ الالتزام الحرفي المعاصر لأحداث الدراما الجاري عرضها، وفي العصر الحديث بدأ مصممو الأزياء يقومون بإيجاد مفاهيم جديدة لوظيفة الزي والإتجاه نحو الخيالية أو الرمزية أو التعبيرية أو أية مدرسة من المدارس الفنية الجديدة"(السمان، ١٩٩٢، ص٥٦).

اذ تشمل كل "التصاميم التي توافق عصوراً قديمة وطرزاً محددة في التاريخ، "منها التصاميم الكلاسيكية وتصاميم أزياء عصر النهضة والعصور الوسطى والأزياء الخاصة بالطرق والإتجاهات الدينية (مسيحية، يهودية، إسلامية)، وأزياء الملوك وهي متنوعة بتنوع العصور والبيئة والثقافة، أن للأزياء وظائف عدة تتمثل بنقل الخبرات والمعلومات عن طبيعة الشخصية

وتجسيدها لصورة المجتمع وتقاليده والعصر الذي تعيش فيه، كذلك فأنها تعطي مؤشراً للعمر الزمني للشخصية وحالتها الاجتماعية ومهنتها وحالاتها النفسية والانفعالية التي تميزها في المجتمع كونها مرآة عاكسة لطبيعة المجتمع وشخصية الفرد فيه"(ريتشارد، ١٩٨٢، ص٨٩).

لقد تطور الزي في عهد المماليك تطوراً ملحوظاً، "فالزي كالفن سريع الحساسية، في بادئ الأمر كان الزي المملوكي متأثراً بالذوق الآسيوي الخشن، ثم مالت أزياؤهم نحو الرقة والرفاهية، حتى وجد بين سلاطين المماليك وأمرائهم من بلغ أعلى مراتب الذوق، فضلاً عن الحساسية المرهفة للألوان ولقد امتازت أزياء المماليك بألوانها المتعددة، على عكس اللون الأبيض الموحد الذي كان شعار الدولة الفاطمية، فقد غلب على أزيائهم لونين أحدهما كان اللون الأسود، وكان شعار الدولة العباسية، وقد اتخذه من بعدهم الأيوبيون الذين قضوا على الفاطميين، واستمر في عهد المماليك حماة الخلافة العباسية، التي انتقلت من العراق إلى مصر، كما ونميز اللون الأصفر، الذي أصبح لوناً مميزاً لسلاطين المماليك" (نفوري، ب،ت، ص١٢٦).

ان "الوظيفة التي تقوم بها الازياء تتضمن بعداً رمزية اللون، فضلاً عن البعد الجمالي ذلك لان الازياء تقوم باخفاء عيوب الجسد ومنحه معالم شخصية خالية من العيوب قدر المستطاع، وبذلك يظهر الزي على درجة من التناغم بين الرمزية اللونية والخطوط التفصيلية او التزينية واللون والملمس، وعليه تكون وظيفة الازياء هي تقديم فكرة اولية عن طبيعة الشخصية، فالازياء واحدة من العلامات التي تربط بين الشكل والمضمون، لذا يجب ان تتسم هذه العلامة بوضوح الدلالة وانفتاحها على التفاعل مع العلامات الاخرى لتعزيز رمزية اللون في الازياء".
(حسين، ٢٠١٦، ص٥٣٦)

تقدم الازياء تنوعاً من خلال "بعض الاشكال والاحجام والرمزية اللونية وهذا المظهر يمكن جعله صورة اسبويسة بصرية يتم عبرها التأكيد على شكل او جزء من الزي، اذ يتم ذلك من خلال دور المنظور الايحائي الذي يقارب دور اي انجاز في تؤدية بقية العناصر الاخرى، ان الاشارة الى القدرة الايحائية الناتجة من الرمزية اللوني في الزي تعطي تفسيراً واحداً هو ان ايقاعية الزي الممتدة بمقتضى الزمان والمكان تكفي وحدها لضبط الرؤيا".
(العلي، ١٩٧٦، ص٤٥)

ومن الممكن استخدام "الزي والرمزية اللونية كوسيلة مؤثرة تحمل المصمم على ايجاد تصاميم لاشكال ذات معنى ورؤيا ومقاصد مستمدة من المعطى الفكري وتكون جذابة، والرمزية اللونية في الزي لا تعد نشاطاً تنحصر مهمتها في تفسير المضمون من حيث مادته وصورته فحسب بل تمثل عملية تطور في المضمار الفكري من جهة وكون الرمزية اللونية في الزي الى جانب الشكل التصميمي التفصيلي والتصميمي التزيني تشكل الاطار البصري لانه تشير الى

الاستجابات المباشرة للادراك الصحيح لانه يعتمد على العوامل الخارجية التي تحقق الرضا والقبول المعمول عليه لدى المتلقي من جهة اخرى" (حسين، ٢٠١٦، ص٥٣٨).

اذ "يرمز اللون الابيض الى السلام والاستسلام، بينما يدل اللون الاسود عند الكثير من الشعوب على الحزن والموت، واللون الازرق الحقيقة او الفلسفة ويعنى كذلك طرد العين والحسد، كماان الشياطين عند بعض الشعوب لونها ازرق، واما في تقاليد البعض الاخر من الشعوب يعني الحركة والبركة والحياة وعلى العكس، فان اللون الاحمر لديهم هو الشيطان ولدى الصنيني هو المعرفة او السجية البشرية" (العلي، ١٩٧٦، ص٤٧).

مؤشرات الاطار النظري:

١. ارتبط اللباس ارتباطا وثيقا بالوجود الانساني، وكل هذا تجسد في كلام الله عز وجل، فقد ذكر سبحانه وتعالى في محكم كتابه العزيز، قصة اللباس، في سوره (طه)، (فوسوس اليه الشيطان قال يا أدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لايبلى).

٢. ان اوراق الاشجار هي اللباس الاول الذي غطى به الانسان عورته في المجتمعات البدائية.

٣. لقد اصبح الزي علامة تكشف عن معلومات شتى ترتبط بالشخصية والمهنة أو الهوية التي ينتمي لها الانسان، فالزي هنا يمكن أن يوصف بأنه موضوع تاريخي وظاهرة اجتماعية، وهو ضمنيا يعتبر كدال خاص على مدلول عام (عصر، بلد، طبقة اجتماعية).

٤. ارتبط الزي بالانسان، منذ لحظة وجوده على الارض، وهذا ما جعل الزي، رفيق الانسان بكل عمليات التحول التي رافقت تطور سبل حياته، ليمسي هناك شكل من اشكال العلاقة التفاعلية التبادلية بين الانسان والازياء.

٥. أن عوامل تطور الازياء ارتبطت بالوظائف التي تقوم بها الازياء في حياة الانسان نفسه، وأن التعامل مع الملابس بما تحمله من وظائف اساسية لايمكن تجاهلها، وهذه الوظائف في حقيقة الامر تسوغ ظهور ازياء معينة في زمن ومجتمع معين واختفاءها في زمن ومجتمع اخر.

٦. تتشكل الهوية الثقافية في "الدراما التاريخية للمكونات البصرية عموماً والأزياء على وجه الخصوص إستناداً على المصادر التاريخية والتي تختزل في تكوينها القيم والأخلاق والعادات والتقاليد وغيرها من السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب.

٧. اذ تشمل الأزياء الدرامية كل الملابس التي يرتديها الممثل مضافاً إليها القطع المكملة من أغطية الرأس والإكسسوارات والأحذية..وغيرها التي تتعلق بتغيير مظهر الممثل ليصل إلى تصوير الشخصية المطلوبة.

٨. الزي والرمزية اللونية كوسيلة مؤثرة تحمل المصمم على ايجاد تصاميم لاشكال ذات معنى ورؤيا ومقاصد مستمدة من المعطى الفكري وتكون جذابة، والرمزية اللونية في الزي لا تعد نشاطاً

تنحصر مهمتها في تفسير المضمون من حيث مادته وصورته فحسب بل تمثل عملية تطور في المضمار الفكري.

الفصل الثالث / منهجية البحث واجراءاته

أولاً : منهج البحث :

من أجل الوصول إلى نتائج إيجابية وعلمية دقيقة، لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي الذي ينطوي على القراءة والمشاهدة وتحليل العينة وفقاً للمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

ثانياً : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من مجموع المسلسلات التلفزيونية التي انجزت بين المدة (٢٠٠٣ – ٢٠٢٢) البالغ عددها (٧) مسلسلات تلفزيونية عرضت جميعها على الجمهور العربي.

ثالثاً : عينة البحث :

اختار الباحث المسلسل التلفزيوني (يوسف الصديق) كنموذج لعينة البحث بشكل قصدي كونه يقترب الى ما يسعى اليه البحث الحالي وتنطبق عليه شروط ومؤشرات ما اسفر عنه الاطار النظري أضافة إلى مجموعة من المسوغات التي هي :

أولاً : أن تكون متميزة من بين الأعمال التلفزيونية المعاصرة من جهة وحصولها على جوائز.

ثانياً : يتلائم المسلسل ومتطلبات البحث للوصول إلى النتائج المتوخاة.

ثالثاً : أن تكون ذات بناء درامي متميز يرتقي بها إلى الدراسة والتحليل.

في ضوء هذه الإعتبارات جرى تحديد مسلسل (يوسف الصديق) عينة البحث :

ت	اسم المسلسل	المؤلف والمخرج	سنة الأنتاج	الشركة المنتجة
١	يوسف الصديق	فرج الله سلحشور	٢٠٠٥-٢٠٠٨	مركز سيما فيلم

رابعاً: اداة البحث:

في ضوء المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وانطلاقاً من هدف البحث قام الباحث بتحليل نموذج العينة (يوسف الصديق) التي تم اختيارها بصورة قصدية، فقد تم عرضها على لجنة من الخبراء والمحكمين* من ذوي الاختصاص والخبرة في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية.

خامساً: صدق الأداة:

لغرض تحقيق اعلى قدر من الصدق لاداة البحث قام الباحث بعرضها على مجموعة من الخبراء المختصين الذين استعان بهم لتقييم المؤشرات المحددة في الاطار النظري حول مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه، اذ ابدى السادة الخبراء بعض الملاحظات حول

* تكونت لجنة الخبراء من الاساتذة المدرجة اسمائهم في ادناه:

فقراتها اخذ الباحث بها ثم اعادها اليهم فحصل على موافقتهم، وقد تم معالجة البيانات التي ابداها السادة الخبراء باستخدام (معادلة كوبر) وكما يأتي:

(Cooper, 1974, p. 77)

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

سادساً: وحدة التحليل:

سيعتمد البحث على المشهد كوحدة تحليل وبما يحتويه من لقطات وكونه يتضمن وصفاً علمياً للمعالجة الفكرية ضمن التأليف والاخراج في استخدام الزي على وفق دلالاته البصرية وموائمته مع الشخصية التي ترتديه.

سابعاً خطوات التحليل:

قام الباحث بالخطوات الآتية:

١-مشاهدة المسلسل اكثر من مرة وتحديد المشاهد المؤثرة في التحليل.

٢-تفريغ حلقات المسلسل على الورق لضمان دقة أكبر في التحليل.

ثامناً:- تحليل العينة:

يوسف الصديق مسلسل تاريخي إيراني يحكي قصة النبي يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل منذ ولادته إلى لقائه بأبيه النبي يعقوب بعد غياب طويل. يتكون المسلسل من ٤٥ حلقة وقد استغرق تصويره ثلاث سنوات تقريباً منذ ٢٠٠٥م إلى ٢٠٠٨م .

من إخراج : فرج الله سلحشور

عدد الحلقات: ٤٥ حلقة

البلد :إيران

سنة العرض: ٢٠٠٩

الفكرة:

المسلسل يحكي قصة نبي الله يوسف التي وردت قصته في القران الكريم في سورة يوسف وردت قصته في السنة النبوية ان يوسف اوتي شطر الحسن، وقد كان عدد الكادر القائم على كتابة السيناريو (٢٠) شخاً من الذين استعانوا بالقران الكريم وكتب التفسير والتاريخ والحديث وكذلك بعض الكتب المذاهب المتعددة فصار لديهم ما يقارب (٨٠٠٠ صفحة) ولقد بثث حصرياً على قناة الكوثر بعد دبلجته الى العربية، وقد لقى هذا المسلسل المدبلج استحسان الكثير من المشاهدين واصبح حدي الساعة، ثم توالى بثه على الفضائيات العربية بعد ذلك.

اما بالنسبة للازياء:

لم يكن اختيار ازياء الممثلين والممثلات في مسلسل يوسف الصديق من خلال رؤية المخرج (فرج الله سلحشور) ودراسته لشخصيات المسلسل عندما قام بتحليلها والتعرف على مستوى حاجاتها ومتطلباتها بحيث تظهر قريبة الى طبيعة الشخصية الدينية، فلذلك اعتنى المخرج بشكل كبير للازياء التي ترتديها هذه الشخصية او الشخصيات المجاورة لها بحيث تعطي دلالات ايحائية وبصرية عن سلوكياتها الاجتماعية والدينية والثقافية، فشخصية نبي الله (يوسف الصديق) تتسم بسمات دينية اهلته لقيادة المجتمع الفرعوني بعد ان اثر فيهم خاصة ما يتعلق بالجفاف الذي ضرب البلاد لمدة (٧) سنوات بحيث استطاع بدهائه وذكائه ان يواجه الاشكالية التي ظهرت من خلال الجفاف الذي اصاب البلاد.

الازياء النسائية:

لم يكن هنالك إختلاف أو تمييز بين أزياء المنزل وأزياء الخروج من ناحية التصميم وطريقة الإرتداء حيث إرتدت النساء الفوطة بتغطية الرأس ولفها حول الوجه في مشهد داخلي وخارجي ذات الشكل والخامة واللون بخامات من الصوف الصناعي والبوليستر ذات الوان البيجي والابيض والوردي والذهبي والازرق.

اما زوجة الملك (اخناتون) اسماها (نفرتيتي) فانها ترتدي الزي ذات الخامة المصنوعة من الحرير المطعم بزخرفة مزركشة يصاحبها استخدام الاكسسوارات التي تكون فوق الراس وحول الرقبة التي تعطي دلالات بصرية لشخصية الملكة.

وكذلك زوجات النبي (يوسف الصديق) اسنات وزليخة فانهما ترتديان الملابس ذات اللون الابيض مع الاكسسوارات حول الرقبة فانها تبين إختلاف الوضع الإجتماعي والإقتصادي لهم من بين نساء قومهم.

اما ازياء الرجال فيتمثل:

زي النبي يعقوب واولاده فانه يتصف بالبساطة و يخضع لشروط ومتطلبات البيئة والطقس والمهام فنجدالأزياء تتسم بالعملية ونوع القوة والتخصص تختلف الخامة وشكل التصميم واللون أغطية الرأس في أبسط صورته اما الملابس التي يرتدونها تمثل ثوب يلف الجسم ويرتدي أسفله سروال.ان مصمم الأزياء يقوم بانتاج تصاميم متنوعة وقريبة الشبه بأزياء الفترة التاريخية المطلوب.

وزي الملك (اخناتون) والذي يتميز بالفخامة من خلال نوع الخامة المصنوعة من الحرير والتي يستخدمها المصمم وكذلك الاكسسوارات حول رقبته وكتفه التي يرتديها والتاج الموضوع على راسه و تبين فخامة الملك عند قومه.

اما زي النبي يوسف فانها تحتوي البساطة من خلال الخامة الصوف ذات اللون الابيض والحزام المحاط حول الخصر ذات اللون الذهبي، وكذلك وجود اكسسوارات حول الزي الذي يرتديه ليبين مكان النبي يوسف عند قومه.

اما الكهنة فانهم يرتدون زياً باللون الابيض ليعطي دلالة ايحائية لتعبدهم للاله وتميزهم عن افراد المجتمع الفرعوني كونهم لهم مكانة متميزة تتسم شخصياتهم بالطهارة والنبل والسلطة، لذلك عمل مصمم الزي على اظهارهم بطريقة مثالية تجذب انتباه المتلقي (المشاهد) بحيث يستطيع من تمييزهم عن باقي افراد المجتمع الاخرين.

الخلاصة من مسلسل يوسف الصديق:

يتناول المسلسل قصة نبي الله يوسف عليه السلام قبل ولادته حتى لقائه بوالده النبي يعقوب عليهما السلام. ويتعرض إلى أهم الأحداث والمواقف التاريخية التي مر بها سيدنا يوسف عليه السلام.

قصة يوسف هي إحدى القصص الشهيرة في القرآن الكريم وتحتوي على عدة عبر ودروس قيمة يمكن تطبيقها في الحياة اليومية.

اولاً:- تعلمنا من قصة يوسف عن الصبر والثبات في الوجه الأمور الصعبة والاضطرابات التي تواجهنا في الحياة. فقد كان يوسف يعاني من الغيرة والحسد والخيانة من قبل إخوته ومن ثم من قبل سيدته، ولكنه تمكن من تحمل هذه الصعاب بصبر وإيمان بالله ولم ييأس في أي وقت.

ثانياً:-نتعلم من قصة يوسف عن قوة العفو والتسامح. فبعد أن وجد يوسف نفسه في مكان السلطة والنفوذ، تمكن من العفو عن إخوته الذين خانوه في السابق ولم ينتقم منهم، بل قال لهم:

" لا تثريب عليكم اليوم، يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين "، وبذلك فإنه أظهر قوة الشخصية والتسامح الحقيقي.

ثالثاً:-نتعلم من قصة يوسف عن أهمية الأمانة والإخلاص في العمل. فقد كان يوسف صادقًا وأمينًا في عمله كخادم للعزيز ولم يتعدى حدود الأمانة التي وكلها إليه، ولذلك حصل على ثقة العزيز وأصبح واحدًا من أقرب المقربين إليه

تعلمنا من قصة يوسف عن أن الله هو الذي يقوم بالحكمة الكاملة والتدبير في الحياة، وأنه يقود الأمور بما ينفعنا ويجعل الصعوبات والمحن تعود علينا بالخير والفائدة. وقد ذكر الله في القرآن الكريم قول يوسف عليه السلام: "قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَٰذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَن يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ(١).

الفصل الرابع

عرض النتائج:

١-تحدد الأزياء التاريخية هوية الشخصية الدرامية وإنتمائها الطبقي والاجتماعي والديني التي تعكس البيئة الجغرافية والثقافية التي عاشتها تلك الشخصيات التاريخية في الفترة الزمنية للمجتمع الفرعوني.

٢-اعتمد مصمم السينوغرافيا الخاصة بالمسلسل على مجموعة من المصادر والمراجع التي اسهمت في بناء انطباع بصري لطبيعة الشخصية وسلوكياتها مما اكتسب خبرات على وفق المعلومات المحددة في تلك المصادر..

٣-ان جميع عناصر السينوغرافيا الخاصة بالمسلسل الديني تميزت باشكالها والوانها وخاماتها بحيث استطاع مصمم السينوغرافيا في تشكيل منظومة عرض المسلسل المتناسق بازيائه والمكياج والاضاءة المتلائمة مع احداث الفترة التاريخية للمسلسل.

الاستنتاجات:

١-الأزياء التاريخية ظاهرة ثقافية مركبة ومعقدة حيث أنها تستند في تكوينها على السلوك والأفكار السائدة في كل فترة زمنية على حده، فالأزياء ليست مجرد إستخدامات نفعية أو جمالية وحسب؛ وإنما هي رموز لمعان وقيم ضمنية.

٢-توصف الأزياء بالهوية الثقافية والذات الاجتماعية التي تتميز بها سينوغرافيا المسلسل التاريخي بشكل عام ومسلسل نبي الله (يوسف الصديق) بشكل خاص.

٣- يعد تصميم الأزياء الخاصة بالمسلسل تتميز بسمات وخصائص تتوافق مع طبيعة الشخصية الدينية او السلطوية او عامة الناس.

٤- ان طبيعة الزي في هذا المسلسل يكتسب صوراً توافقية تمظهرت في عرض المسلسل بحيث اسهمت في جذب انتباه المتلقي نحو حلقات المسلسل مما شكل ذلك هوية ثقافية واجتماعية عبرت عن الشخصيات في المسلسل بصورة جيدة.

التوصيات:

١-عند الاقدام على انتاج مسلسل تلفزيوني مهما كانت صفته واحداثه فانه يتطلب اجراء قراءة تحليلية لشخوصه والعناصر المجاورة لها بحيث تساعد ذلك على مطابقة الشخصية مع الواقع.

٢-ضرورة اهتمام مصمم السينوغرافيا بقراءة النص بشكل دقيق ولغرض التعامل مع فكرة الانتاج لكي يحقق هدف المسلسل فيعمل على جذب المتلقي وشد انتباهه.

المقترحات:

الابعاد الجمالية للتقنيات الرقمية في صناعة سينوغرافيا المسلسل التلفزيوني.

المصادر العربية:

القران الكريم:

١. اسماعيل شوقي: الفن والتصميم، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩.

٢. باوزير، نجاة محمد سالم، فن تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨،.

٣. ثريا سيد نصر وزينات أحمد طاحون، تاريخ الأزياء، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٤.

٤. جواد الحسب، الممثل والعناصر السينوغرافية(لعلاقة الثانية)الحوار المتمدن _المحور: الأدب والفن _العدد3293 ، ٢٠١١/٣/٢ https://goo.gl/0jLwxB

٥. حسين علي هارف_ فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية_ دار الكندي للنشر والتوزيع_ الأردن_ ٢٠٠١.

٦. حسين، صلاح عبد الغني، رمزية الالوان في الازياء التاريخية النسائية والرجالية المرحلة العباسية انموذجاً، مجلة كلية التربية الاساسية، المجلد ٢٢، العدد ٩٥، بغداد، ٢٠١٦.

٧. الربيعي، خالدة عبد المحسن، تاريخ الازياء وتطوريها، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

٨. ريتشارد كورسون، فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون، ت :أمين سلامة، المركز العربي للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٨٢، ص٨٩.

٩. السمان، سامية إبراهيم لطفي ود.عزة إبراهيم علي، تاريخ وتطور الملابس عبر العصور، ط٢، جامعة الاسكندرية، مصر، ١٩٩٢.

١٠. العامري، كامل عويد، معجم النقد الادبي، دار المامون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠١٣.

١١. العلي، صالح احمد، الوان الملابس العربية في العهود الاسلامية، مجلة المجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٢٧، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٧٦.

١٢. عليه عابدين، دراسات في سايولوجية الملابس، دار الفكر العربي، القاهر، ٢٠٠٠.
١٣. فاتن علي حسين، التكامل بين الأقمشة والازياء والعلاقات الناتجة في المنجز الكلي، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥ .
١٤. محمود سامي عطا الله، السينما وفنون التلفزيون، الدار المصرية،القاهرة ، ١٩٩٧.
١٥. نفوري، نهال محمود، الأزياء المملوكية من خلال المصادر التاريخية، مجلة مهد الحضارات، العدد ١٧-١٨، جامعة دمشق، ب،ت.
١٦. يسرى معوض عيسى احمد، قواعد واسس تصميم الازياء، والشركة الدولية للطباعة، والقاهرة، ٢٠٠١.
١٧. اليسوعي، لويس معلوف المنجد الأبجدي في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٦.

المصادر الاجنبية:

18. Aornby , A.S and paruwell , E.C, Oxford: An English – (Puu) Reader's Dictionary , 8th impression, London: oxford. Unit. Press 1976.
19. Cooper .john D measurement and analysis of beharioral Techni Ques, ohilo olum bus, charles Nerrill,1974.
20. David Jasper & Andrew Adam, Incarnation: Thinking the Dramatic Creed, Doctrine Committee of the Scottish Episcopal Church, the General Synod Office, Edinburgh, 2011, P29.
21. Jean Oysterman's, Les activités cognitives: raisonnement, décision ET resolution de problèmes, 2éme edition, DeBoeck université, Bruxelles, 2001, P 32.
22. Mish , F.Webster's new collegiate Dictionary U.S.A, Gand CP1184, Merriam Co. 1973.