



الأزياء والدلالات التاريخية 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 - قسم السينما

abdulnaser.alzalmi@yahoo.com

الاستلام: 2017/10/03

القبول: 2018/05/20

النشر: 2018/11/01

ملخص

يعد البحث في الأزياء بحثاً عن الأثر الأنساني في الموروث والقيم والتعمق بذات الفكر الذي تجلى منها الحضارة وسجلت في طبائها كل الشواخص المتتالية للأجيال، ومنها الشواخص التاريخية كما يعرفها الباحثون كونها من الآثار المعتمدة على تعريف الشعوب وتشخيص كيانه، وعندما تكون الأزياء ميزة في تحديد كيان المجتمع وتحديد هويتها التي جرت في العادة تسميتهم وفق الزي الذي يرتدونها لتكون علامة دالة في تأريخها، والسينما تأتي كونها وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري الأوسع انتشاراً، لها سمة أصدار الحكم في تلك الأفلام التي تظهر الشخصيات والأحداث وأستعارتها للأزياء مستعينة 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 تقييم التراث المادي والفني الى جانب المستوى الفني الذي يعطينا مستوى فكري تشكل قيمة دالة على العصر وأرتباطها الوثيق بالعادات والتقاليد لتلك الحقبة التاريخية، وعلى استنبط السؤال الأتي لتكون منهاجاً للبحث (ماهي الدلالات التاريخية للأزياء لمعرفة حقبتها الزمنية وكيانها الحضاري في الفيلم السينمائي؟) والمستندة على عنوان البحث الموسوم (الأزياء والدلالات التاريخية 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 (دل - الدليل : ما يستدل به والأسم الدالة). ومن خلال المباحث التالية نتوصل الى مؤشرات الاطار النظري لغرض التحليل والخروج بنتائج وأستنتاجات.

الجزر التاريخي 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.

الجزر 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 طبائها التأريخ بكل أبعادها.

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

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

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

1-1 مشكلة البحث:

أن خصوصية السينما في توظيف الأزياء تأتي في كون السينما وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري الأوسع انتشاراً، وكذلك ارتباطها الوثيق بالتاريخ كمصدر من المصادر الملهمة في الإنتاج 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 استخدامها 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 التاريخية المتمثلة بالمنظومة المجتمعية، حيث تقصد الباحث الى اجراء دراسة متعمقة في مضمار هذا البحث عن الازياء ودورها الخلاق لتعميق دلالاتها التاريخية، لخصوصية المجتمع الاسكوتلندي عبر سؤال الأتي (ما هي الدلالات التاريخية للأزياء وذلك لمعرفة حقبتها الزمنية وكيانها الحضاري في الفيلم السينمائي؟).

2-1 أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمّن أهمية البحث في إيجاد 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 التاريخية في الفيلم السينمائي.

3-1 حدود البحث :

الحدود الموضوعية : الأزياء ودلالاتها التاريخية 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 الملابس يرجع الى أحوال جوها وتقاليدها ودينها ونتاجها .(غريال، 132، 1960).

الأزياء فلسفياً: "الزي ، الهيئة، والمنظر ، واللباس ، ويطلق الزي مجازاً على مجموع الأحوال والعادات والآراء المنتشرة في المجتمع ، ، وفرق الفيلويوف (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، ج1، 1982، 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 الدلالة في المعاجم والقواميس على انها

مصطلح التدليل على شئ فقد جاء في مختار الصحاح على انها من اصل (دلل - الدليل : ما يستدل به والاسم 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 غير لفظية ، 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 الألفنة 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 مترتب بمفردات الجمال والبيئة أي ارتباطها الوثيق بالحياة)).

1-2 المبحث الأول/ الجذر التاريخي لمفهوم الازياء

تعتبر الازياء في حضورها الفعلي من الشواهد التاريخية كما يعرفها الباحثون كونها من الآثار المعتمدة على تعريف الشعوب وتشخيص كيانههم ومن مفرداتها يتم الاستدلال على منحها التاريخي، لأن الأزياء تشترك مع العناصر الأخرى التقنية كالديكور والاضاءة والموسيقى والمؤثرات السمعية والمكياج للاستدلال 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 والصبغ". (ويلز، 1958، 126)، منها نسج الأزياء بحد ذاته يشكل مصدراً ارتباطياً 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 الأتقالات التاريخية الحاصلة بحركة المجتمع من كيفية استخدام 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 اللحي، اللباس من الجلود، القرون والعظام لصنع السلاح وأدوات العمل"، (حلو، 1989، 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 والتركيب في تقدمها وربما في نهضتها ورقيا بين الأمم في طريقة التناول لمفرداتها اليومية ورؤيتها الى مسار حياتها وطرق عيشها فكراً وأسلوباً، "لقد أصاب من أتخذ مقياساً للشعوب في الحضارة فأن الكل يأترون بأمره وينتهون بنهيه ولو فاقوا في ما سواه الأقران وأعترف بفضلهم الخافقان" (كولدرج، 1992، 5)، وهو ما يستلزم ترقى الحضارة جبراً في معيار الأزياء لكي يكون الحفاظ على الذوق العام وغاياته العظمى تحسینه وتهذيبه نفسياً وجمالياً، ونطلق 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 والضغوط الاجتماعي ومحاكاتها مع الآخر، 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 والقصص المتداولة وحجم وكم الخامة المستخدمة بالإضافة الى الألوان المتحكم في طريقة استخدامها ونوع النسيج من حيث المتداولة في التطريز ومهارة صانعها في أستكمال مواد الزينة ربما هناك أشياء أخرى 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، والتحول المتأنية من طرق العيش ومواجهة الأعداء وأخافة 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 والرقى السحرية، مما جعلنا نتفهم، أن ثمة وعي روحي أتصف به انسانا البدائي" (الحافظ، 2009، 12)، مادعى تفكير الإنسان الى الأنتباه لما يراه مناسباً في التعامل مع المتغيرات لوضع منهاج التفاعل مع العوامل المتحكم في أختيار الأزياء التي تأتي ضمناً لظروفها الاقتصادية 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 لساعات طويلة ما دفع للتوجه من قبل

الزي المتلائم مع البيئة، وكذلك العادات والتقاليد المتبعة في ممارسة الشعائر والطقوس الدينية والاجتماعية، والتي يتم اللجوء لممارستها في اجوائها الموسمية متبعاً العادات والتقاليد ومنها أحتفالات التاريخية المتعلقة بأذهان الشعوب وبعض الممارسات الاحتفالية المرتبطة بسلوك وحركة المجتمع ومنها المتعارف عليها اجتماعياً والمعلنة في الأعراف التراثية والتي تعمق الصلة الأثرية 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 مراحل المتعددة والمؤثرة في التاريخ 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 والاجتماعية مثل حفلات الزواج أو بعض الممارسات الروحية أوجين إداء بعض المهارات في محل والاماكن المخصصة لممارسة الشعائر المتبعة لطقوس عبادية كما اكدنا عليها سالفاً، ففي الأزياء ومكملاتها ومنها القفاز والنقاب واغطية الرأس والأحزمة وبتبعها كذلك اساليب تنسيق وتصنيف الشعر واستخدام الألوان والصبغات على البشرة لتستكمل مع الزي في تكاملتها عند ممارسة الطقوس، والغرض الرئيسي في استخدام الأزياء هو لغطاء الجسم والحفاظ عليها من احوال 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 تشكّلها 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 هي ذاتها جوهر الجمال، أي ان وعينا بالميزات العملية لأشكال معينة هو أساس اعجابنا الجمالي"** (ساتيانا ، 1896 ، 179)، فالذي يجعل من الناس يقول هذا جميل إنه شئ من الأعجاب بذلك النسق والترابط بين شكل الخامة ونوع التفصيل واللون، حيث تجتمع هذه العناصر بتشكيلتها في الأزياء ببصمة صانعتها والمتجسدة في مرتديها. والعين الفاحصة للمنتج لأنها متفحصة لرؤية التنوع والتناسق في ملائمتها للمعيشة ولتداولها كمأ 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 التاريخية 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 التاريخ بأعتبره سجل الزمن كجزء مهم من التاريخ الأنساني بكل متعلقاته الفكرية والنفسية والحسية، حيث **"ينبغي أن تكون ملابس السينما، مثل ما يظهر 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 الاعتقاد 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 إدارة الأحداث وكذلك يمكن فهم وأدراك ورصد مضمون الفعل الدرامي في سياق تسلسله التأريخي، حيث **"ظل المعتقد كثيراً أن للأفلام السينمائية سمة أخرى يعتمد بها لإصدار حكم لصالح الفيلم. بمعنى أنه إذا كان الفيلم يروي حكايته، أو يطور شخصياته، أو يوصل رسالته الاجتماعية أو يخلق سماته الجمالية أساساً في ضوء المظاهر التي يتفرد بها المجال وحده، فالفيلم اذن يستحق أعظم حكم لصالحه"** (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 اللاحقة، وهذا ما شجع شركات الإنتاج السينمائي للعمل على إنتاج 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 والعنلية المدركة في نوع الأزياء وطرق أستخدامها وأرندائها ضمن مضامينها المنطقية والحرفية وهي إعادة لذلك الأحداث بزمنها التأريخي المدون والموثق أدبياً، وكذلك فيلم القيصر على سبيل التعريف بنوع الزي الذي اعتمدت الأناقة لتمثيلها بشخصية القيصر، وكونت ممارسة اسلوبية في توثيق الأزياء وتكاملتها مع قصة الشعر بنفس الأسمر، وتركيبها الدلالية فيها من الأثر والنتاج لمسوغات الأزياء في استراتيجية التنوع والتشكيل في طرز أرداء 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 وتقاليده ومنها اللغة المغولية أثناء حواراته 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 الأسلوب 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 النموذج 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 الإنتاج 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 والإنتاج للأزياء والتأريخ بشكل العام بأنها حاجة الإنسان 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 تارة للجمال وأخرى لمعاناة 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 رغبته، وايضاً أستخدم هذا الانسان الأزياء للأثارة والبروز في كيان المجتمع لتناسب مع تلك المتغيرات ضمن منهجية تقسيم المجتمع على شكل مستويات اجتماعية ضمن العرق الواحد وكذلك عرفت الطبقات بتنوع ارتدائها لملايس تفصلهم عن الأخر.

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

إن التاريخ السينمائي وبالتحديد السينما الهندية بأعتبارها واحدة من المدارس العالمية في الإنتاج السينمائي فيها وضوح كل الطبقات الاجتماعية 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 اجتماعية 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 المنتج المحلي الا وهو القطن مضافاً إليه الزخرفات ويتم نسجها محلياً، والسينما بدورها توثق الإنسان وأعماله ومنها ذلك الفيلم الذي طرح بقوة فكرة المنتج المحلي وتصنيع الأزياء، وفي الفيلم إشارة الي أثارة قضية القماش والتصنيع المحلي هو فيلم (غاندي) للمخرج (ريتشارد اتينبور) تم انتاجه عام (1982)، حيث أوقف التعامل مع الاحتلال البريطاني في حملته ارتداء الزي الوطني ومن نسج الإنسان 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 الملابس التاريخية 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 التاريخ، "حيث أن الملابس في أكثر الأفلام والمسرحيات حساسة ليست مجرد زينة تضاف لتعميق الوهم ولكنها مظاهر للشخصية والموضوع" (جانيتي، 1980، 40)، وفي كلتا الحالتين هي اضافة لتعميق المعنى المراد من الفيلم لأنها وثيقة تاريخية لفترتها الزمنية، اما فيلم (نانوك) وهو يبحث عن صيد الفخمة بين الجليد فتراه يرتدي الملابس السميكة من جلد الفقمة 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 توحى بالفوران أو الحساسية أو الرقة أو الكرامة وهكذا، الملابس اذاً هي وسيلة تعبير في السينما خاصة حيث لقطة كبيرة لخيطة نسج يمكن أن تقدم معلومات مستقلة عن صاحب الملابس ذاته" (جانيتي، 1980، 40)، ليس من الغرابة ان تدخل الألوان في تفاصيل الأزياء ولكل لون فكرته ومن يرتديه ولكل لون مناسبه وتفضاله 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 الأضواء 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 تاريخ الإنسان وحضارته، "كما في حالة الأفلام التي تدور حول شخوص تاريخية معهودة أو تلك المرتكزة على قصص شعبية محبوبة" (بوجر، 1980، 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 التاريخي لرسم صور لها قيمة وجذور بين الأزمنة مستمد من الواقع والتاريخ وما وردت في طيات الذاكرة والمدونات والأدب والموروث الشعبي والعادات والتقاليد المتناقلة بين الأجيال، فالتاريخ كمادة هو سجل الزمن وشخصياتها من الواقع أصبحت في مدونات وبطون الذاكرة والسجلات التي تحت لتجسيدها بين الفن والحياة في إعادة الزمن نحو أفاق الزمن القادم لذا "تستعمل كلمة فن عادةً بمعنيين مختلفين على الأقل فهي تعني 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 إعادة ما حدث في السابق ولكن بطريقة مبتكرة وفنية قادرة على ملكة أستحضار كل الأحداث بكل سماتها وبريقها وشكلها الا ان "السينما كوسيلة تعبير مدى تعبيرى غير أعتيادي، فهي تشارك مع الفنون التشكيلية في حقيقة كونها تكويناً مرئياً 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 والجمال 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 حضوراً 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 تاريخية لأنها تعود للمدونات والصور والشخصيات كثيراً ما تكون متابعة ومحوبة لدى المتلقين وأن كان فيه شئ من المواجهة أو القسوة والعنف الظاهر والمخفي، تبقى المادة الأساسية متداولة عبر الأزمان.

فشخصية (محمد) صل الله عليه وسلم في فيلم الرسالة لمخرجه (مصطفى العقاد) لا زالت صورها شاخصة مهما تناول الفيلم من موضوع الرسالة وشخصيات الفيلم المتجسدة في عمقها التاريخي ظلت متعمقة ومتعلقة في الذاكرة وكلما أعيدت رؤيتها تجددت فلسفتها في مضمون الفيلم الذي عرفنا فيها طريقة أرداء وأستخدام الأزياء في ذلك العصر والزمان وكيفية التميز بين الأيمان والكفر بنوع ولون الخامات والأزياء، فالأبيض أحياء 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 الإنسانية وكذلك في ذاكرة السينما لها دلالة على أزياء الشعوب وقيمة المنتج والأفكار والأناقة بين أفراد الشعوب الأوروبية والأمريكية وتنظيم الجيش والزي العسكري بمختلف الدول المتصارعة وأصنافها من خلال ذلك التنوع في التصاميم لتلك الأزياء، ومن النماذج المميزة في التاريخ السينمائي، (فيلم العراب انتاج 1974، للمخرج فرانيسيس فورد كوبولا) والفيلم تقع في ثلاثية، تمثل عصابات المافيا، والانتقالات الزمانية بين اليونان ومدن أميركا واختلاف الأزياء بين المدن والتحولت البيئية والجسمانية والمكانية مثلت حقب زمنية مختلفة.

فهناك أفلام تاريخية وأفلام تحمل صفة السيرة الذاتية، والسمة الغالبة لتلك الأفلام أنها تستعين بالخبرات التاريخية 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 مكمل للغة السينمائية كون الأزياء صفة مهمة للتعبير عن مضمون الفيلم مهما كانت الأحداث بكل أزمته لا يمكن أن تتخلى عن التاريخ البشري عندما تتجسد في السينما وكأنها حاضنة تحمل لها صفاتها من الأزياء ومن تلك الصفات ما يتم وفقاً لمعايير تناسب 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 تناسب حرارة 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) لفريريلي، وهناك الأحياء باللون بصفتها السيكلوجي أما الخطوط فلها دالتها فمثلاً 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 الزنانات 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 تاريخ 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 والاجتماعية من سرواله المترهل دليل على اللامبالاة وحينما يشده بحبل قطعاً قد أخذ الدليل حق المعرفة بتوجهه الفكري، الى جانب السترة (الجاكيت) الصغير على قیاسة 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 الإنسان المتمرد البسيط الميال لحس التدبر ورهافة الخلق وعزة النفس والموقف الحسن، ومن خلال تلك المشاهد يبدو انه ليس ساذجاً (شابلاً) بل متمرداً على الواقع ضد الغرور وخداع الذات، فالألوان تنقل لنا معاني كثيرة منها الرمزية والتي تحمل في طياتها عبق التاريخ ولم يتوقف الفكر للبحث عن دلالات لتضمينها على الأزياء، وتدل كل الصور التاريخية في المعابد والدور الأثرية في أصل الحدث وآلية صنع القماش وتديوين 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 بأكساب قيمة دلالية، ثم إنه إذا كان يملك فضلاً عن ذلك قيمة العلامة، فلأنه يتأسس على نفس أنما تمفصل اللغة الطبيعية" (إيكو، 2008، 77)، ويمكن التأكيد على أن لكل بلد أسلوبه وطريقته في تدوين تاريخ 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، ويستمر التعامل والعمل بين الإنسان والنسج لخلق الأبداع في أصول الأزياء التي لها مردود ثقافي ونفسي ومادي، وما أكثر التعامل مع الأقمشة والتفصال كصناعة 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 وأشرطاتها 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 السينمائيين والفنانين." وأسباب استخدام الرمز في العمل الفني والتي يمكن أن تمون أسباباً جمالية واجتماعية أو سياسية 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 توحى للمتلقى 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 منحنى من مناحي الحياة أو الخبرة أو الحالة الإنسانية بوضوح أكثر" (بوجز، 1995، 23)، ربما تكون في الشكل مغايراً لما هو ظاهر، والبناء يقع في الأسلوب لذات المخرج، فقضية الأسقاطات 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 وأنسنة تعكس الصورتين في المباشرة والتعمق من خلال مواصلة فهم الفيلم وعواقب الشخصية، وهذه الرمزية في الزي تتشأ تحولات في رسم الأحداث، والتي توصلنا الى أهمية توظيف فكرة استخدام الأزياء ودلالاتها في جذب المتلقى للمادة المعروضة من خلال الأهتمام بالرمز وكيفية التعامل معها ولم نكن نهمل الفكرة لأن التاريخ ذكر في أكثر من موقع الى أهمية توظيف الألوان والرسوم والنقوشات المميزة في تدوينها على الأزياء لتعطي دلالاتها المبتغى من أجلها في الارتداء، وبالأخص في المناسبات التي تمارس فيها الطقوس ومنها العبادات والممارسات التي أعتاد عليها الإنسان 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 المتلقى عبر فئات عمرية لكسب مادي ومعنوي، أو لهدف أو لغاية تؤثر 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 الإنتاج، بيد أن السينما بمثابة صنعة وحرفة وتجارة تقوم على مبدأ الإنتاج تجذب عين المتلقي الى أكثر من جانب "وعادةً الى أكثر مناطق الصورة نصوصاً في أضاءتها أو أعلاها درجة ثراءً في الألوان. ويمكن استغلال هذه الخاصية للعين لنجعل الممثل في مركز الاهتمام بأرئدائه ملابس أكثر نصوصاً أو زاهية اللون، أو بتميزه بأضاءة أفضل" (ماشيلي ، 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 وكالاتي:

- 1- ربما الأزياء في ظهورها تكمن في أخضاعها لدلالاتها التاريخية في توثيق الزمن الحقيقي للحدث.
- 2- قد تأتي صورة الأزياء لمكانتها التاريخية من خلال تعمق المعنى في تحديد الهوية القومية.
- 3- ان الأزياء في مهامها قد تكمل بناء الشخصية بأكتساب كامل معالمها التاريخية.

3- الفصل الثالث/أجراءات البحث

1-3 منهج البحث:

يرتفع مجتمع البحث بالمنجزات السينمائية التي أنجزت وفق المحددات الأسلوبية لنهج الأزياء ودلالاتها التاريخية في فيلم القلب الشجاع من حيث كشف الأزياء ودلالاتها التاريخية في السينما، والتي تعتمد بدورها على عوامل كثيرة في الاداءات السينمائية ووسائلها وتقنياتها. أعتد 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 أخرى(ابوطالب ، 1990 ، ص 94).

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

2-3 عينة البحث:

تم اختيار العينة بشكل عشوائي لتتناسب 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 والتضمنات الداخلية للأزياء ودلالاتها التاريخية، توخينا عند التحليل اعتماد ذلك، سعياً منا لتحقيق أهداف الدراسة الحالية.

4-3 تحليل العينة :

أسم الفيلم : القلب الشجاع (Brave heart)

مدة العرض :177 دقيقة

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

1-4 ملخص الفيلم :

تدور احداث الفيلم حول حياة الأسطورة الأسكتلندية (وليام والاس) الذي حظي بشهرة واسعة النطاق حينما قاد أولى حروب استقلال بلاده ضد ملك انجلترا في ذلك الحين، إدوارد الأول، وتبدأ القصة حينما يلقي 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 خبيراً محنكاً في فنون القتال، وسرعان ما يعثر على صديقه 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 جميعاً 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 يلقي مصرعه على مرأى ومسمع من الجميع، وفي لندن، حوكم والاس على اقترافه خيانة عظمى، وتحمل العواقب، وصرح بأنه لم يقبل إدوارد ملكاً أبداً، وحكمت المحكمة عليه بالعذاب المظهر، وبعدها في حديقة لندن، عذب والاس، بصلبه، وبقر بطنه ونزع أحشائه، وأعطاه القاضي حكماً بالموت السريع، وخوفاً من شجاعة والاس، قام اللندنيون بالدعوة بالرحمة لوالاس، وأشار والاس للقاضي أنه يريد أن يقول كلمة أخيرة مستعملاً في ذلك ما تبقى من قواه الجسمانية، وصرخ (الحرية).

2-4 تحليل المشاهد :

المؤشر الأول- ربما الأزياء في ظهورها تكمن في أخضاعها لدلالاتها التاريخية في توثيق الزمن الحقيقي للحدث. فيا فيلم عينة البحث (القلب الشجاع) هي في بنيتها ملحمة تاريخية جسدت أحداثها ذلك التاريخ البطولي لعام 1280 م - لموقف أحد رجالات الأسكوتلنديين ظهر بزي تمثل ذلك التاريخ لذلك الشعب عندما أرتدى الزي الوطني التي اشتهرت بها أبناء جنسه ولا زالت ليومنا تراث لتلك الأمة، ففي المشاهد التأسيسية يستعرض الفيلم أرض اسكوتلندا فتتعرف على جغرافية المكان تنطلق الكاميرا بطريقة التصوير الجوي في لغة سينمائية معبرة عن وجهة نظر الطائر المعلق فينتقل بين ربوع أرض أسكوتلندا بطريقة تنتقل بالمتلقي في رحلة لاستكشاف الأراضي والجبال والهضاب الخضراء، فأرض اسكوتلندا شاهدة على تاريخ الأحداث كأنها في عرضها تكشف عن مجريات أحداث قادمة تمهد لما سوف يحدث هومنها أرض الأسكوتلنديين والذي سوف يدورهي تلك الملحمة التاريخية، هي في جوهرها مطلب انساني باحثاً عن ذاتها التراثي وبناءها الشخصي بضرورة التمثل بكل معانيها من عادات وقيم وموروثات كما هو اليوم يتشدد كل شعب باستحضار التاريخ أمام المتلقين بتقديم كآعرافها باستعراضها 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 التوضيحات تمثلت في عبارة واحدة في نهاية الفيلم عندما أنطلق بصوت عالي وجهور لبطل الفيلم وهو (والاس) وطلبها وهو في حالة صعبة عندما كان يعذب ويضغط عليه بالاستسلام والأعتراف بالنظام الملكي والعودة الرعاية الملك، قد قالها بالمواجهة وعبارة مفهومة وبصوت عالي بعد أن أجمع كل قواه وكأنها يقصد بها أنها الأخيرة وبدون منازع وبأصرار رائع قالها (الحرية) في توثيق كل الملامح الشخصية الأسكوتلندية التي ارستها الحياة الاجتماعية ويعتبر الأزياء من أهم ملامح التي أظهرت شخصية والاس في رسم توضيحي متعمق وبشدة تلك الملامح للشخصية الأسكوتلندية وفيها الزي الذي يمكن من تدوين ملامحها الدلالية في التأريخ .

والحكاية عن قصة وليام والاس الناصر لقضية شعبه في تحقيق مصيرهم ، والتأريخ الأنكليزي دونت تلك الأحداث ولم ينكرها كونها حقائق يمكن الاستدلال عليها من صفحات التأريخ المدونة ومن مراجعها الصورية وشخصها الموثقة وكما يراها الباحثون من أحداث تاريخية 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 أستظهار الحقائق التاريخية لتشهد عليها الزمن عبر سنواتها الطوال بين الماضي والحاضر ، وأكد المخرج في تدوين 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 بالغلز ، ولهذا كانوا يستعملون الصوف بألوان 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 تشابك على الكتف الأيسر بواسطة حمالات مصنوعة محلياً على شكل مشابك من الجلد ، واحزمة تطوق الظهر من خيوط الصوف وحبال من الجلد الرفيع للعرض أعلاه ، أما نسيجها فيتسم بألوان الداكنة لتتناسب مع البيئة ، وماهو متوفر في حينها وقدراتهم في النسيج والتلوين النباتي من أنتاجهم فيما يجنونها من الطبيعة، في مشهد آخر يظهر (والاس) بأنه هو الشخص البديل لحمل المهمة التاريخية - لقطات التي تعمق الصلة التراثية في قصة شعرة الطويل كعادة اجتماعية وملابسه البسيطة التي تمثل مستوى الفقر الاجتماعي 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 (والاس) الطفل بل المجتمع برمته يلبس بنفس المستوى والألوان والأحجام والأشكال أنها المادة المتوفرة والغالبة على كل شعب أوسكان أسكوتلندا. فالألوان الداكنة والبساطة في التفصا والنقشات التي أثبتت فيما بعد بأسم زي (والاس) عبارة عن نسيج ذو ألوان

داكنه تسج بنظام متناسق ليخرج بملاح محدده بشكل مربعات أو تقاطعات تثبت الهوية القومية لشعب اسكوتلندا. أنلتوفر كل العناصر التي تتمثل فيها التاريخ من مكان وأثار وملاح الحركة الاجتماعية هي التي أكدت فيها تلك التصورات لتشهد عليها التأريخ وتنهض برسالة الفيلم، ربما كانت شخصية البطل الأسكوتلندي بزيه المتعارف عليه ويمكن ببساطة الاستدلال عليه مونها ميزة تلك الشعب أنها التنورة الرجالية وهو عكس مفهومنا الاجتماعي فعليه يتم التعرف على شعب اسكوتلندا بذلك الذي، بمعنى أن السرة الذاتية توجهت بطريقة التعرف على الذات وأن كانت لا تعود على ما يفعله بقدر ماهي ملاح شكلية للدلالة الشخصية الاجتماعية من تلك الأزياء ومنها متعلقات السلوك والتصورات الفعلية التي تعبر عن وجهة نظر ذاتية لتلك المجتمعات، وأما الدوافع من استعمال لتلك الأزياء فتأتي من حركة ونمط طريقة العيش ومدى حاجه تلك المجتمع لتلك الأزياء ونوع الفصال المستخدم للرجال دون النساء والملاحظ هنا الفرق بين الجنسين بشك مدرك للجميع كونهو مختلفي فري أرداء 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 التاريخية من خلال تعمق المعنى في تحديد الهوية القومية : من المسلمات في أسس الصورة يتم وفق منهج الشكل العام ومنها الانتقال 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 أعلام ورموز شاخصه والعمل الفني في بناءها تنصدر 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 الأفكار والمعاني وتوسمت بصفة الوسيط في أثراء التأريخ من خلال المعنى المراد في تمثيلها للهوية، وحينما يتم أشغال الأزياء في مكانها التاريخي مع توظيف الحوار وكل الأكسسوارات الأخرى بمجموعها يتم التعرف لماهية الوقائع التي دارت بحقيبتها، ففي المشاهد التي أستخدمها المخرج لتدوين تلك المفاهيم المعرفية، الانتقالات في لقطات لتحقيق المطلب ينتقل المخرج بنا الى مكان آخر ليعمق المعنى التاريخي بكل ملاحها المكانية ألا وهو القصر الملكي وفيها أحداث تاريخية حيث يظهر في مشهد عام عن تجمع في باحة القصر حيث مراسيم عقد قران أبن ملك أنكلترا (أدوارد) الذي أطلق عليه ذو السيقان الطويلة وهو أسم الشهرة التي أطلق عليه لطول جسده والسقان الطويلة هوسمه ، أما العروس فهي أبنته ملك فرنسا ، الملاح الشكلية للقصر تعرفنا على أنها مكانة ذو شأن وتتكون من باحة واسعة وقلاع وأبراج للحراسة ومشاعل توضع المكان تقترب الكامراه ليعلن عن الاحتفال وبدأ المراسيم فالكاهن يقترب من الخطيبين ليعلن قبول الواحد منالأخر 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 تمكنا من رؤية ملاح الشخصية ومستوى ونوع الزي الملكي المعروف في الوسط العام والخاص البهجة والتكليف في استخدام القماش المميز عن أبناء القصر الملكي بنوع وشكل وماد الأزياء بكل التفاصيل العامة والجزئية ، كالتى يمكن أن يرتديها في تلك المناسبات ،وهي عبارة عن جلباب طويل قد زين 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 إعلان القران فيعرفنا على الأمير المدلل وهو يضع التاج الأميري ويرتدي الثوب مركزش وملون بعدة ألوان مميزة في طبائها 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 الأبيضوعطاء 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 عليه في الوسط من الحكام والقادة وزوجاتهم وأولادهم في تلك المناسبات يظهر لنا اللقطات النساء علسكل فريقيين، بزي بيضاء وكانهن مستعدات للزواج في مثل تلك المناسبة وهناك نساء في الطرف الآخر القريب يرتدين ثياب فاخرة مخملية

مرصعة ومنقوشة وملونة باللون الأحمر القاتم بما فيها 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 أصبحت وهو في تناول الأثرياء في غالب الأمر ولا يقدر المواطن الأسكوتلندي من تحمل نفقتها ولا يجرئ على أستهلاكها ولبسها ، لأن الطبقات الاجتماعية فرق الناس الى مستويات كلا حسب مكانته وعمله ، وفي لقطة مقارنة في سلوك الأفراد وطرق أرتيادهم الذي يقف المخرج في توثيق الحياة الاجتماعية بمشهد عام - ومن ثم لقطات متوسطة وقريبة حيث السوق العام وسكان القرى المحيطة بأسكوتلندا ، حينما يقررون زعماء العشائر لخوض مؤتمر العشائر في أخاذ 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 التفصايل واللون المتحكم في صبغات الملابس، وبعض القطع الجلدية والبارز في لبس الحكام والأمراء ذلك الذي 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 لا يرتدون أي قطعة أخرى تحت التنورة ، في مشهد المواجهة أظهر لنا المخرج تفاصيل الذي بمشهد ميز بها شعب اسكوتلندا فيما يعرفون مؤخراتهم للجيش الأنكليزي كمحاولة لأحتقارهم لهم برفع تنوراتهم بمواجهتهم ، أنها حركة أجماعية متداولة بين سكان اسكوتلندا حينما يظهرون رفضهم القاطع لقضية رافضة من قبل الجميع بالاتفاق المسبق في وجه نظر الأجماعية .

3-4 المؤشر الثالث :

ان الأزياء في مهامها قد تكمل بناء الشخصية بأكتساب كامل معالمها التاريخية :
أن الدال التاريخي تكتسب من مدلولها تلك المؤشرات العاملة في ملامح الشكل من الظاهر البين كالأزياء والنقوش والألوان تفصح بوضوح عن عمر وجوهر المادة المصنوعة وزمن انتاجها فالعلامات المثيرة للجدل الى ما تدل عن ماهيتها ، فالذي الأسكوتلندي لها طابع مميز عن ممالك أنكلترا بمعايير الجودة والخامة ونوع الطراز رغم أنها في التفصايل 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 ماركات مسجلة في التاريخ البشري والصناعي لشعوب المنتجة لها .

والعودة لبناء اللقطات التأسيسية في (ل ع) يقترب (والاس) من مسقط رأسه ويقترب من الدار الذي نشأ فيه ، (ل. ق) يرتجل من صهوة حصانه وهو ينظر باتجاه ذلك العمق في ذاكرته والحاضر الشاهد الى المكان ، البارز في اللقطات انه يحمل ملامح الشخصية الأسكوتلندية وتفاصيل النشأة الأولى المكتسبة في الأسرة والذي يرتدي يقربنا تدريجياً في الأفصاح عن سلوكه القادم ومنحها بأن هناك تاريخ يرتبط بذاكرته وكل الدلالات توثق ملحمة قادمة عندما تذكر تاريخه 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 أختفائه بين أحجار قرية من المنزل بصحبة ابن أحد الجيران ومشاهدته كل الأحداث هو ما كان في داخله هو الدليل القاطع على مجريات قادمة وهو ينظر الى بيت العائلة وبنجاته من المصير في المرة الماضية لسوف يواجه مصير جديد ، والموشر التاريخي في تواجده في المكان وهو بزي الأجداد ما هو إلا 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 بالقرب المصنوعة من الجلود، وكممارسة أجماعية كعادة اسكوتلندية بعزف مميز للدلالة التراثية للشعب ، يقترب بنا اللقطات ليقترب من شخصية (والاس) القادم ويدخل المكان وهو بزي الأصاله يقع نظراته على نظرات حبيبة التي يعرفها منذ الصغر وهو جزء من ذكريا الطفولة ، الطفلة التي تركها وهي تعطي زهرة برية بنفسجية اللون بلقطات سابقة وأبناء القرية في حالة حداد عند مقبرة القرية يودعون عائلة والاس ، تقترب ويقترب وإذا صديقه أيام الطفولة يقف أمامها وبذكاء كما هو سمة في شخصيته يطلب من أحدها بالرقص معه وتقبل إحدى المقربات الواقفات بالقرب من البنات بطلب الرقص مع والاس على صوت القرباب كنوع من الممارسة الاجتماعية، لعل هذا المشهد من جمل الفنية التي تهض برسالة الفيلم الإنسانية في وضع يجعل من الممارسات الاجتماعية كدليل على توثيق الصلة بين أبناء المجتمع الأسكوتلندي وهم يمارسون طقوس وعادات موروثة في تعميق الصلة في

نسیج 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 الاجتماعي والكا في حالة مرح وفرح وسرور الأزياء كما في الموثوقات التاريخية تدل على 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 التاريخية 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 التاريخية الوارد والتي دونت على ذلك بأن الأزياء والأكسسوارات كانت ببساطتها من مكونات الحياة الطبيعية لتلك الأجواء ، وفي لقطة أخرى يتواجه مع رفيق طفولته بالتحدي لرمي الأوزان ، وهي عبارة عن حصى كبيرة يرمى لأتبات مدى قوة الفرد ، ويقول له أن الملك منع السكان من ممارسة فنون القتال أستبدلها السكان بالممارسات الشعبية لممارسة وتربية فنون القوة ، وهو يرد عليه بعبارة عمه في لقطات سابقة في بداية الفيلم وهو يسطحه وينصحه بأنه سوف يعلمه كل فنون الحياة واللغة اللاتينية ، والذي أدركه من مقولة بقت ترن في ذاكرته التي واجه به صديقه القديم بأن العقل قبل القوة الدليل التاريخي في هذه اللقطات رغم كونها لقطات مثيرة وجميلة في أستعراض فنون وممارسات أجماعية تقليدية لبنية المجتمع الأسكوتلندي تبقى فيها شواخص الحكم والدروس النفسية والسلوكية من الممارسات التي تستعرضها من قبل أفراد تلك الأسر المحتفلة لعرض شامل عن الحياة كما كانت والتي أعبرت من الشواخص التاريخية الدالة والمثبتة تاريخياً عن المجتمع الأسكوتلندي . . ومن المستدرك تلك الأزياء المستخدمة في بناء الشخصيات فهي عبارة عن ملابس بسيطة في نقشات وألوانها وحجومها وعدد قطعها دلالة على الفقر أمام تحكيمات المتنفيين وكذلك هي سلطة الحكم المفروض عليهم بعدم التملك والبساطة في الموجودات الاجتماعية ، والبارز في (والاس) ذلك الزي الأسكوتلندي كرسالة لعمق التاريخ المحمل على عاتق تنفيذ مهام أساسية في أنقاذ شعبه من الظلم الواقع عليهم ، التي تركت في كيانه الاجتماعي للأخذ بالثأر لكل ما جرى عليه وشعبه بعد أن دربه عمه وهيته للخوض في قيادة شعبه نحو الحرية . في تلك اللقطات وهو بين أبناء جلدته وهو يمارسون الألعاب التراثية محتفلين بزواج أحد أفراد القبيلة يظهر الجنود وأمير المنطقة الحاكم ليأخذ الفتاة ليلة زفافها وهذا أمر سابق كان قد صدرت من ملك انكلترا بقضاء ليلة الزفاف لوضع الفقراء والعامة تحت سلطة الأمراء والشواهد والدلالات التاريخية أكدت ذلك الأمر وسجلت أحداث ماثلة وربما كانت حدثاً مثيراً للبهوض فيما بعد للقيام بمشاركة الحرب بين القبائل والحرس الملكي ، والماضي في سياق التاريخ ذكرت الحادثة بكل تفاصيلها عندما شكلت أحداث المشهد أثراً مثيراً ومرعباً في فكرتها حين ما تقدم الحراس في حماية الأمير أو حاكم للمنطقة بأخذ 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 التاريخية في أستعراض المكان والأحداث التي تشخص فعل الأفراد من الحراس في تنفيذ الأوامر والحاكم في السطو على مقدرات المنطقة وناسها والقلاع المتحكمة في مرقبة الأسكوتلنديين وهم في قبضة رجال من السلطة الملكية الحاكمة والمفروض عليهم ، تلك الأبعاد المكانية التي تستعرض فيها أحداث قد خلت في الماضي البعيد في سنة 1258 ، ما هو إلا أستذكار تاريخي لتلك الأوضاع ومعانات شعبها والدلائل في مدى آمال ذلك الشعب في حينها عندما أثاروا غضبهم عندما قرروا التصدي للحاكم بعد كل الظلم الواقع في المقاطعة ومن أشدها وقعتها الأذلال والخذلان في نفوس وكبرياء الناس ، ما توقع قد حصل في التنفيذ ، تحذر (والاس) من العواقب وقد خلى بزوجه 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 الثورة وتم أقتحام المكان ونفذ (والاس) إجراءات الحكم على القتل أو أمير المنطقة بذبحه بنفس الطريقة وفي نفس المكان . أما الأمور في مواجهة الجنود بزي عسكري مخصص لهم وهي عبارة عن خوذة معدنية لغطاء الرأس وبدلة من قطعتين يغلب عليها اللون الأحمر القاتم .

5-1 النتائج:

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

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

5- ساهمت الأزياء في إيجاد البدائل المتاحة من الخامات المنتجة لصناعة نماذج أكثر أبداعاً كفن موروث تاريخياً.

2-5 الأستنتاجات:

1- كان للموروث البيئي حضوراً واضحاً في الازياء كدلالة تاريخية.

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

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

3-5 التوصيات :

أستناداً الى ما توصل اليه الباحث من نتائج وأستكمالاً للفائدة العلمية والمعرفية يوصي الباحث بأستخدام مادة تعني بدراسة الازياء والدلالات التاريخية 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 الآتية:

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

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

المصادر :

- 1- إيكو، أمبرتو، سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي العمري ومحمد أودادا، مر: سعيد بنكراد، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2008.
- 2- إيمار، أندريه، جانين أوبوايه، تاريخ الحضارات العام الشرق واليونان القديمة، ط2، ترجمة: أندريه داغر، فؤاد أبو ربحان، بيروت، باريس، منشورات عويدات، 1986.
- 3- بنكراد، سعيد، سيميائيات الصورة الاشارية، المغرب، أفريقيا الشرق، 2006.
- 4- بوجر، جوزيف، م. م.، فن الفرقة على الأفلام، تر: وداد عبد الله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- 5- ثامر، رعد عبد الجبار، الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق، بغداد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1990.
- 6- جمعة، أحمد، الوعي الجمالي، بغداد، دار الأصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
- 7- جاني، لوي دي، فهم السينما، تر: جعفر علي، 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، 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 الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- 14- ساتيانا، جورج، الأحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1896.
- 15- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982.
- 16- عبد الوهاب، اشكري، لاضاءة المسرحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
- 17- غريال، محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، الجزء الأول أ- س، القاهرة، دار الشعب مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1965.
- 18- كاسبر، آلان، لتذوق السينمائي، ترجمة: وداد عبد الله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر، 1989.
- 19- كوك، تاريخ دافيد أ.، السينما الروائية، ج1، ترجمة: أحمد يوسف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
- 20- كولردج، نيقولا، مؤامرة الأزياء، بيروت، دار الحمراء للطباعة والنشر، 1992.
- 21- لندجرن، آرست، فن الفيلم، تر: صلاح التهامي، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1959.
- 22- مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية، تر: سعد مكاوي، مر: فريد المزاوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964.
- 24- ماشيلي، جوزيف، التكوين في الصورة السينمائية، تر: هاشم النحاس، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983.
- 25- محمد، سعيد أبو طالب، علم مناهج البحث، ج1، (جامعة بغداد - وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990).
- 26- ويلز، ه. ج.، موجز تاريخ العالم، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، 1958 القاهرة، إصدارات كتب عربية، 1958.



پوختە

توۋزىنەۋە لەپۇشاك، توۋزىنەۋەبە بۇ گەنجىنەۋە مۇۋاپايەتلىكە لەمىرات و بەھاو قۇلپونەۋە بەزەين و شارسىتەنەت، كە لوتىو قۇناغە پىچراو و يەك بەدوايەكەكانىدا سەرجمە تايىمەتەندى نەۋە يەك بەدوايەكەكانى تۆمركىدوۋە، لەۋانەيش تايىمەتەندى مېژوۋىيەكان. توۋزەران جلوبەرگ بەناسنامە و شوپنەۋارىكى باۋەپىكرىاۋ پىناسەدەكەن، بۇ ناساندنى گەل و دىارىكرىدى قەۋارو بونىاتى.

كاتىك پۇشاك دەپتە تايىمەتەندى جىكارى لەدىارىكرى قەۋارە و ناسنامە كۆمەل، كەۋا باۋە بەگۆيرە پۇشاكەكان ناۋبىرىن، ۋەكو ھىمايەكى بەلگەدارى مېژوۋىيە.

سىنەما، كە ھۆكارىكە لەھۆكارە بەرپلاۋەكانى پەيوەندى جەماۋەرى و بەۋپەيى خاۋەنى سىماي خۇيەتلى لەپىرادان، كەۋا كەساپەتلى و پروۋادەكان بەخۋاستن و خاۋازاۋەي پۇشاكەكان، لەپال پىشتەستەن بەۋ زمانە ھونەرىيە، كەۋرەدارى پروۋادەكان و پەيوەندىيە ھەلۋاسراۋەكان دەخاتەرۋو، لەۋەى جلوبەرگ بابەتلىكى بايەخدارى مېژوۋىيە.

جلوبەرگ پەگۆزىكە لە پەگۆزە گىرگەكان لەھەلسەنگاندنى پاشماۋە ماتىريالى و ھونەرى شان بەشانى لايەنى ھونەرى، ئاستى فىكىرىمان پىشكەشەكات، كەۋا خاۋەن بەھايەكى دىارى سەردەمەۋ پەيوەندى توندوتۆلى بەداب ۋەنەرىت و ئەۋ قۇناغە مېژوۋىيە ھەيەكە مەبەستەيەتلى. ھەر لەم روانگەۋە ئەم پىرسىارە ھاتۇتەكايەۋە بۆتە پىيازىك بۇ توۋزىنەۋە (ئەۋ ھىما و پىتۋىيە مېژوۋىيە پۇشاك چىن بۇ زانىنى قۇناغ و قەۋارە مېژوۋىيە لەفلىمى سىنەمادا)، كە پىشتى بەستوۋە، ياخۇد سەرچاۋە لەۋانەيشانى توۋزىنەۋە (پۇشاك و پىتۋىيە مېژوۋىيەكان لەفلىمى سىنەمادا- بەنموۋەنى فىلىمى دلى ئازا) گىرتوۋە، كە ھەلۋىرەدارە لەچۈرچىۋە پىۋانە زانستى و ھونەرىيە باۋەپىكرىاۋ جىھانىكەكان و كارى پىدەكرىت لەۋارى پىپۇرى ورد، كە ھونەرى سىنەمايە.

- زاراۋەكان- پۇشاك (مەبەستە لەجلوبەرگە بەشۋە جىاۋازەكان، كە گەلە جىاۋازەكان لەسەردەمە و قۇناغە جىاچىكاندا دەپىۋىش).

- ھىما- نىشانە- لەنەچەدا بەلگە، لەچۈرچىۋە ئەم تەۋەرەندە دەگەينە ئەم ئامازە پىكرىاۋانە توۋزىنەۋەكە، مەبەستە شىكرەنەۋە گەپىشتەن بەئەنجام و پاسپاردەكان.

- پەگ و پىشە مېژوۋىيە چەمكى پۇشاك- ناسىنى شارسىتەنەتەكانە لەپى، ئەۋ زانىارى وشارەزايى كەلەكەۋە پەيوەندى بەگەلەنەۋە ھەيە، بەگۆيرە گۋاستەۋە زانىارى و شارەزايى بۇماۋە ۋەرگىراۋ لەپىكەۋە ژيانكرىدى و ئاستى پىداۋىستى بۇ گۆرانكارى تىپاندا.

- پەگ و پىشە تىگەپىشتەن لەناسنامە پۇشاك لەسىنەمادا- كاتىك جلوبەرگ دەپتە خالىك بۇ دىارىكرىدى قەۋارە كۆمەل. دىارىكرىدىناسنامەش بەپى نەرىتە باۋەكان بەگۆيرە پۇشاك ناۋدەبىرىن، بۇ ئەۋەى بىتتە نىشانەيەكى جىاكەرەۋە دىارىكرىاۋ، كە لەتوۋ ئاخىندا ھەمۋە مەۋدا مېژوۋىيەكان لەخوبىگىرت.

- پۇشاك و ھىما لەسىنەمادا- پۇشاك ھاۋتەرىيى مكياز و دىكۆر كاردەكات بۇ يەكانگىرى كەساپەتەكان، كەۋا دەخولقنىرت ھاۋشۋەۋە ۋاقىيە سەردەمەكەى بىت، سىنەما كاردەكات لەپىناۋ خولقاندنىكى ھونەرى لەپىۋان پتەۋكرىدى و قۇلپونەۋە مېژوۋىيە بۇ ۋىناكرىدى ۋىنەيەك، كەبەھاۋ پەگ و پىشە ئەۋ كات و سەردەمە مەبەستەيەتلى پىۋە دىارىپىت، لەپىناۋ ھىنانەكايە تايىمەتەندى ھونەرى.

توۋزە پىشتى بەنموۋەنى فىلىمى (دلى ئازا- بەرھەمى 1995ى دەرىنە- مىل جىسن) بەستوۋە.

ئەنجامەكان- ھىنانەۋە مېژوۋە لەپى پۇشاكەۋە، ۋىنايەكى سەرنجراكىش و خۇشى بەخشە لە گىرپانەۋە نوسىنەۋە ۋىنەيدا. سەبارەت بە سەرنجام: پۇشاك كە ھاۋكارى ھىما و بەھا پاشماۋەكانە و ھەرۋەھا كارىگەرى ھەيە لە جۆرارو جۆرى مادە و بابەتە خاۋە بەكارھاتوۋەكان، لەگەل خىستەنەۋە پاسپاردە پىشنىارەكان. توۋزە ئامازە بە گىرگىرتىن سەرچاۋەكان كىردوۋە، كە بەكارپىتەۋەن.



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 (DII - 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.