جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية الفنون الجميلة

قسم السينما والتلفزيون

الأزياء في السينما و التيلفزيون

بحث مقدم الى كلية الفنون الجميلة قسم (السينما والتلفزيون)كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

اعداد الطالب

بلال محمد فاضل

اشراف

د. ابراهيم نعمة محمود

١٤٤١هجري ٢٠٢١ميلادي

بسم الله الرحمن الرحيم

(عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَاباً طَهُوراً)

سورة الانسان- رقم الآية ٢١

الإهداء

إلى من شجعني وبارك طريقي بصلاته ودعواته، وحفزني على حب العلم، وتحدي الصعاب،

إلى تاج رأسي ... والدي الحبيب .

إلى روح أمي الغالية، أدعوا الله أن يرحمهما في الدنيا والآخرة كما ربياني صغيرا .

إلى من شاركتني هموم هذا البحث ، رفيقة دربي زوجتي العزيزة .

إلى أبنائي الأحباء قرة عيني، وأملي بمستقبل مشرق، محمد وكريم .

إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل .

إليكم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع، أسأل المولى عز وجل أن يتقبله، وينفع به، إنه نعم المولى ونعم النصير.

الشكر والتقدير

الحمد الله حق حمده، على تمام فضله وإحسانه، وأشكره على سابغ نعمه، ظاهراً وباطناً، فلك حمداً يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا محمد النبي الأمي ، الداعي إلى سبيل ربه ورضوانه، وعلى اله وصحبه ومن تبعهم إلى يوم الدين .

الحمد الله الذي بفضله، وكرمه ونعمته، أن من على بأن سخّر لي من عباده من جعل لي الصعب سهلاً، وذلّل لي الصعاب ، ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله، لذا فإنه من دواعي سروري أن أتوجه إلى أستاذي ومعلمي الدكتور / مشرفي على هذه الرسالة، بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان، الذي لم يتوان يوماً في تقديم المساعدة لي، ومنحني من وقته الجزء الكبير، ومن علمه الكثير، ولم يدخر من بحر علمه، وفيض عطائه شيئاً، فله مني خالص الشكر والتقدير.

كما يشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي بقسم علم النفس بالجامعة الإسلامية، كل باسمه ولقبه، لما لهم من فضل وأثر كبير في بلورة علمهم لنا بالشكل الذي أثرى عقولنا، ولما أسدوه لنا من توجيهات وإرشادات سديدة ومفيدة.

كما يسرني أن أشكر والدي العزيز على دعمه المستمر لي، أدعو الله له بدوام الصحة وحسن الخاتمة . ولا يسعني أيضاً إلا أن أشكر مدرسة النور والأمل، على تقديمهم يد العون لي في تعبئة الاستبانات .

كما أتقدم إلى إخوتي وزملائي وأصدقائي، بجزيل الشكر على مساندتهم لي في إتمام هذ العمل أسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزي كل من أسدى لي معروفاً، أو ساهم بالقليل، في إتمام هذا العمل، فأكرر شكري ودعائي له، فهو أقل ما أستطيع تقديمه، فجزا الله الجميع عني كل الخير، وأسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسنات الجميع . كما أسأل الله أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه تعالى، ويجعله من العلم النافع، في خدمة وطني، وإخوتي من أبناء شعبي، وما كان فيه من صواب فمن الله، وما كان فيه من خطأ ونسيان فمن الشيطان ونفسي .

وصلى الله على سيدنا محمد، معلمنا وهادينا، وعلى اله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

"" اللهم انفعني بما علمتني، وعلمني ما ينفعني، وزدني علما""

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الآية القرآنية ٢

الاهداء ٣

الشكر و التقدير ٤

ملخص البحث ٧

الفصل الأول

مشكلة البحث ، أهدافها ، أهميتها

مشكلة البحث ٧

أهمية البحث ٨

هدف البحث ٨

حدود البحث ٨

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول مفهوم الأزياء في الس..... ٨

المبحث الثاني الاشهار والوظيفة ١٠

الفصل الثالث

منهجية البحث و إجراءاته ١٥

مجتمع البحث و عينة البحث وصدق الادارة..... ١٥

تحليل العينات ١٦

الفصل الرابع

النتائج ،الاستنتاج، التوصيات

عرض النتائج و مناقشتها ٢٢

الاستنتاجات ٢٢

التوصيات ٢٣

قائمة المراجع..... ٢٤

الازياء في السينما و التيلفزيون

ملخص البحث :

يمثل الزي السينمائي عنصر نوعي يتجاوز الوظيفة المباشرة له ، أنه شخصية فاعلة يمكن أن تصبح بينة اشهارية ومتحول علاماتي يفكك المنظومة الفكرية للأفعال والشخصيات والاحداث ويعيد بنائها بشكل جمالي ، ولأجل هذا حدد الباحث موضوع بحثه بالعنوان الاتي : (الازياء في السينما و التلفزيون) ، وقد قسم الباحث بحث إلى الاتي : الإطار المنهجي ، والاطار النظري : وقام الباحث بتقسيمة الى ثلاثة مباحث المبحث الأول : الوظيفة والمفهوم . المبحث الثاني : الازياء النص والدلالة المبحث الثالث : التدليل العلاماتي ثم ختم المبحث بالمؤشرات ثم اجراءات البحث : وتناول فيه الباحث منهج البحث وادواته وكذلك وحدة التحليل وعينة البحث ، وتحليل العينة ، وهي الفيلم الأمريكي (جريمة في قطار الشق السريع ، انتاج ٢٠١٧ بالاعتماد على المؤشرات . ثم النتائج والاستنتاجات ، وختم البحث بقائمة المصادر.

الفصل الأول: مشكلة البحث ، أهدافها ، أهميتها

مشكلة البحث : الصورة السينمائية بنية اشهارية اساسا ، وطبيعة الاشهار يكمن في القدرة التجسيدية او الامكانيات لنجعل من الصورة المرئية نسخة طبق الأصل لما هو في الواقع ، وفي كلتا الحالتين تبرز الصورة السينمائية بوصفها ذات طبيعة اشهارية . ولكن خواص الاشهار لا تقصد الاعلان عن المكان وتفاصيله ، أو الشخصيات وما ترتديه ، او النظم السياسية وكيفية تعاملها مع المجتمع ، بل تمتد من اجل بث الأفكار ومحاولة جادة للوصول إلى مثابات التغيير في ذهن المتلقي وجره اتفاقا او عنوة صوب ما يريد الخطاب الاشهاري بثه ، ومن هنا اصبحت احد اهم مستويات الصورة السينمائية هو الوظيفة الإشهارية . واصبح الفيلم يميل إلى بث افكاره عبر الإعلان عنها بشكل تفصيلي مواكب الحركة الحياة وحركة التاريخ ، بل ومستعينا بالطروح الاثنوغرافي والبنية الاسطورية ، فكل ما يمكن رؤيته يغدو اشهاريا ، اذا كان الغرض منح حث المتلقي على الولوج الفضاءات جديدة ، سواء على المستوى التجاري أو الاقتصادي . او حتى الفكي والسياسي والعقائدي ، فكل هذه المستويات مضمرة داخل الوظيفية الاشهارية للصورة السينمائية ومن المؤكد أن الفيلم السينمائي بما يعرضه او يعالجه او يحاول بثه . فانه يسعى إلى احداث التغيير ، وإيجاد مثابات فكرية تخلخل الوعي الفردي او الجمعي للمجتمع ، في اثناء توظيفه لمكونات الصورة ، والتقنيات التي اوجدها للوصول إلى التمييز والفرادة ، فاذا كانت الإكسسوار ، او الديكورات او اشكال الشخصيات وافعالهم ، او الازياء التي يرتدونها . كل هذه التقنيات تعمل ضمن البنية الاشهارية الصورة السينمائية ، فلا يمكن التصور أن الغرض الأساس من الفيلم هو تجاري بحت ، او جمالي وفكري . بل هو عقائدي وقومي ، أنه محاولة لإيجاد انزياحات فكرية ، يمكن من خلالها الوصول إلى تأثير فاعل ، وهذا ما أشره الباحث في التعامل مع الأزياء بوصفها وظيفة اشهارية مباشرة ، الا انها تحمل في الوقت نفسه بنية دلالية ، أي أن الطبيعة الاشهارية لا تكون خالية من ملامح فكرية فاعلة مؤثرة ، ومن كل ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه بتساؤل مباشرة وعلى النحو الاتي : كيفية تحقق التدليل العلاماتي للوظيفة الاشهارية في الأزياء السينمائية ؟

أهمية البحث : آن خصوصية الأزياء في الفيلم السينمائي تبدو جلية مثل الاستعانة بالخبراء لجعل الزي اكثر اثارة وتأثير ، انه نص متكامل ، بنية اشهارية ، وعملية الاشهار تتجاوز الجانب الاعلاني ، لان الجزء الأهم هو التأثير الفكري الخفي ، الزي يخاطبنا ويؤثر بنا ، يمدنا بأفكار عن المظهر الخارجي للشخصية . لا في عملية التنوع فحسب وانما في المضمر الفكري الذي يحمله .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى:

يمثل الزي السينمائي عنصر نوعي يتجاوز الوظيفة المباشرة له ، أنه شخصية فاعلة يمكن أن تصبح بينة اشهارية ومتحول علاماتي يفكك المنظومة الفكرية للأفعال والشخصيات والاحداث ويعيد بنائها بشكل جمالي .

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على : -

حدد الباحث موضوع بحثه بالعنوان الاتي : (الازياء في السينما و التلفزيون).

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول :مفهوم الأزياء في السينما :

تؤدي أزياء وملابس الممثلين في الافلام السينمائية جملة من الوظائف التي تعزز من قيمة الدور وصدقية أحداثه، وغالبا ما يتصدى لمهمة اختيار الزي محترفون في حقل تصميم الملابس يعملون تحت ادارة مخرج الفيلم الذي يتحمل مهمة نجاح الفيلم أو فشله. ما زالت ذاكرة عشاق السينما تحتشد بالعديد من المناظر الملحمية والادوار اللافتة لنجوم وهم يجسدون وقائع تاريخية ومعاصرة في افلام تعبر عن تحولات سياسية واجتماعية وثقافية في اكثر من بيئة انسانية، فعلى سبيل المثال تبرز تلك الأدوار نساء ورجال واطفال في بيئة مترفة في هيئة سلاطين وملوك وامراء وقادة وجيوش وتجار واسياد وعبيد وعابري سبيل في مجرى احداث تعصف بعائلات نبيلة وضعت بصمتها في تاريخ الانسانية، البعض منها مستمد من الموروث الادبي كما في مسرحيات وليم شكسبير وروايات تشارلز ديكنز وأشعار ادغار الان بو وملاحم الحروب الاهلية والعالمية التي عصفت في اسبانيا والولايات المتحدة وروسيا والصين واوروبا. التصاميم والتكوينات ويمكن للسينما ان تسرد في افلامها المتنوعة حكايات وقصص مثلما عاينته في كلاسيكياتها القديمة و اشتغالاتها الحديثة حول احداث تعايش فيها افراد وعائلات نبيلة توارثتها اجيال جديدة، ظهروا في الأفلام بتلك الازياء ذات التصاميم والتكوينات الفطنة لأكثر من حقبة البعض منها باذخ اللمسات والبعض الاخر بسيط ومتواضع بحكم الدور وموقعه في المرتبة الاجتماعية بلجة احداث ووقائع الفيلم السينمائي . لهذا اخذت وظيفة تصميم الأزياء ابعادا رئيسة في بنية العمل السينمائي، وذلك عندما طالب مجموعة من نجوم السينما في حقبة الخمسينات من القرن الفائت بوضع شروط صارمة على عقودهم مع شركات الانتاج الكبرى تنص على ان يضطلع بأزيائهم في الافلام من بين اشهر العاملين في حقل تصاميم الازياء بالعالم مثلما أكدته وثائق نجمات هوليوود حال الألمانية الأصل مارلين ديتريش والأميركية غريس كيلي والإيطالية جينا لولوبريجيدا والسويدية غريتا غاربو وسواهن كثير.. وذلك لرغبتهن في إطلالة بهية ومميزة على الشاشة البيضاء.

لم تعد ملابس الممثلين في السينما اجتهادا أو مجرد للفت نظر المتلقي بل غدت وسيلة لأقناع المشاهدين بالحدث السينمائي أو خلق تفاعلي ايجابي بناء بين حضور الممثل داخل المنظر وأي مفردة من عناصر الدراما بالفيلم، لان الفستان أو المعطف أو القميص أو البنطال يؤطر جسد الممثل داخل منظومة من تفاصيل حراكه في توازن دقيق مع اختيارات اللون وقطع الديكور و الإكسسوارت بالمشهد وتضفي عليه معاني ومواقف مؤثرة ترسخ في ذهنية رواد السينما. وبفعل قيام استوديوهات هوليوود الأميركية بترسيخ الظاهرة النجومية بدءا من حقبة العشرينات في القرن الماضي، وبلغت افاقا رحبة في الثلاثينات والاربعينات ووصولا الخمسينات من القرن ذاته، برز سحر نجمات السينما بذلك البريق في المظهر اللامع الباهر الذي يستحوذ على أنظار وألباب رواد الصالات السينمائية، والذي انجرفت فيه السينما لأن تصبح

فيه كفن يعمل على تحويل الممثلة من امرأة عادية إلى نموذج النجمة المتلألأة والتي تسعى لتقليده كل نساء العالم او على الأقل في مدى الرقعة الجغرافية التي تصلها أفلام هوليوود، ومن الطبيعي أن يكون مثل هذا التحول يتكئ على نوعية تصاميم الثياب التي ترتديها النجمة في ادوارها المتعددة والرومانسية منها بشكل خاص. شواهد على زمن مضى ومع تنامي ظاهرة النجم في السينما حذت الكثير من النجمات الى المظهر الأنيق المستمد من بين أشهر مصممي الملابس العالميين وتلاميذهم من المصممين الجدد، أمثال كريستيان ديور وإيف سان لوران، ولمساتهم في زيادة جرعة الاثارة والتشويق لنجوم ونجمات شاشات السينما مثلما كان مع نجمات من الجيل التالي: بريجيت باردو، ميريل ستريب، إيزابيل أدجاني، شارون ستون، ماريون كوتيار، وكثيرات بينهن ممن التصقت فيهن تلك الازياء في الحياة العامة أو عبر ادوارهن على الشاشة البيضاء، تقف شواهد على زمن مضى أو يكاد ينقضي. يهتم مصممو الازياء في اختياراتهم من القماش او قطع الملابس بجوانب عديدة ومختلفة تفرضها عليهم ادوار الممثلين بالفيلم، واولوية هذه الأحكام والقواعد التنسيق وابداع الاشكال التي تتوافق مع المنظر قبيح أو غير مهندم مثل شخصية فقيرة أو ثرية بحيث تتناسب مع سيناريو الفيلم المكتوب، فكل شخصية لها أسلوب وطريقة في اختيار الوان الملابس وشكلها، فمثلا الشخص الكئيب المحبط لا يرتدي الالوان المبهجة وهكذا، وهو ما تفرضه رؤية مصمم الملابس والمخرج، حيث الاهتمام بأبعاد وجماليات الصورة السينمائية، وهنا تأتي الصلة الوثيقة بين مصمم الأزياء وباقي المهام التي يضطلع فيها مبدعي الفيلم. ومن بين الامثلة على اشهر العاملين في هذا الحقل الفريد مصممة الأزياء الأمريكية آن روث المولودة في بنسلفانيا العام ١٩٣١ التي ابهرت عشاق السينما بتصميمات الأزياء في أفلام ناجحة مثل: «راعي بقر منتصف الليل» والجبل البارد»، والمريض الإنكليزي» الذي ظفرت عنه جائزة أوسكار لأفضل تصميم أزياء كما رشح العديد من الاعمال التي انيطت بها كمصممة ملابس وأزياء الى جوائز رفيعة مثل افلام: «أماكن في القلب»،» موهبة السيد ريبلي»، «الساعات»، وفيلم « فتاة عاملة»، واحتفت هوليوود بها في منحها جائزة إنجاز العمر في مجال تصميم الأزياء. من الضرورة بمكان ان تستجيب قدرات مصممي الأزياء لأنماط الادوار التي تصور احداثها من المنابع الثقافية للمجتمعات المتنوعة، والتي تتحدد بداية لأي شعب من الشعوب تبعا للأجواء المناخية السائدة، ولكنها لا تقوم على مجرد التذوق والخامات التي تصنع منها فقط، لكن أنماطها وهيئاتها وألوانها إنما هي استجابة لأعراف الناس ومعتقداتهم وطقوسهم وعاداتهم التي نشأوا عليها، ثم تتدخل عدة عوامل دينية واجتماعية واقتصادية ممهورة بتلاوين براعة التصاميم بحيث يعطى الزى شخصيته المتميزة المحلية وهويته الثقافية ليكون لها مغزى ومعان رمزية ابتدعتها العقلية الشعبية لتعبر من خلالها عن أحلامها، وآمالها ، ومعتقداتها ، وإحساسها بالجمال والطبيعة من حولها، فكانت الأزياء الشعبية.

ويتبدى ذلك على نماذج عديدة من انجازات السينما العالمية والعربية، التي لعبت فيها الازياء حيزا واسعا في الاحداث، حين قدم مصمم الازياء والمناظر المصري الراحل صلاح مرعي اعتناءه الدقيق اللائق بملابس شخصيات الفيلم الروائي الطويل المعنون «المومياء» للمخرج الراحل شادي عبد السلام، وواصل في وضع لمساته على جملة من الافلام المصرية التي تصور البيئة الشعبية في اكثر من حقبة زمنية كما في فيلم الجوع» لعلي بدرخان المستمد عن احدى قصص نجيب محفوظ. فمنذ البداية يحكي لنا خبرا مخيفا لحادثة حقيقية في احدى الجزر اليونانية تسقط فيها قنبلة هيدروجينية بالخطأ، عندها ترسل الحكومة الاميركية فريقا من العسكريين للجزيرة بحثا عن القنبلة، ويتنكر الفريق في ثياب وفد سياحي يبحث عن

مكان مناسب لفندق، وهكذا نرى أغرب تشكيلة من الثياب التي صممها كاكويانس بنفسه وهي الثياب التي جعلت الفيلم درسا بصريا عذبا وبليغا. كل ما سبق يشير الى ان الازياء في عالم السينما أعطت مذاقا للفيلم وقيمته وقدرة على الصمود امام جريان الزمن والافلام المتباينة، دون ان تفقد سماتها كفن بصري بالأساس، حيث يجري فيها اختزال الدراما لصورتها الأدنى باعتباره انجازا بصريا عبر تقنيات متجددة تأخذ فيها الازياء عنصرا لافتا في صناعة الفيلم دون احتساب لإمكانيات ضخمة، ولا حتى لتوظيف مفرط لموجات الموضة بقدر ما تكشف فيه براعة المصمم وفطنة المخرج في اضفاء مفردات التأثير الدرامي على الشخصيات والزمان والمكان، تؤدي فيه الكاميرا وطاقات الممثل مع كثير من الدقة والاعتناء رسم مشاهد الشخصيات، لتكون النتيجة مشهديه بصرية متحركة تبهر المتلقي بحيث ترسخ في ذاكرته وتثير فيه لحظات من الحنين الى زمن جميل مضى.

المبحث الثاني / الاشهار والوظيفة :

آن اختلاف الطروحات التي تكشف عن مفاهيم معينة لا يقود في نهاية الأمرالا إلى تعددية في تحقيق رؤى متداخلة ، يصعب فك اشتباكها ، أو تحديد ملامحها وسماتها الظاهرة ، من دون الاستعانة بالدرجة الاساس ببقية المفاهيم القريبة منها ، وهذا تحديدا ما يرتبط بطبيعة الاشهار ، أو التنظير الذي ربط مصطلح الاشهار مع طروحات السيميولوجيا ، انطلاقا من الايقنالتي يعتمدها الاشهارفي ايصال خطابه ، الا ان الخصوصية التنظيرية في التصدي لأي مصطلح من اجل ضبطه في معيارية جناسية أو تحديد اطر هويته داخل حقل معرفي معين يعد ضرب من المغامرة لأسباب عدة منها اشتغاليه المصطلح نفسه الذي لا يتحرك زمنيا لا ضمن حيز قصير ، التعدد الاشتغالي والاجرائي لمصطلح نفسه وهو ما يجعله عابر للجناسة يتوحد مع اشكال واجناس شتى ، او التنوع المشاريبي لوجهات النظر تجاه المصطلح نفسه ، فنرى ان الاشار بوصفه مصطلح اجرائي وأدائي لم يكتسب شرعيته الا بعد التصدي له تنظيرية عن محاولة جناسته وتبويبه ، على الرغم من امتداده مع رحلة تشكل الوعي الانساني ، بل أن " الهواء الذي نستنشقه مكون من الأوكسيجين والنيتروجين والإشهار " .فالاشهار وسيلة فاعلة ومتقدمة يمتلكها الوعي الانساني ، في محاولة منه للترويج عنه أفكاره وتسويقها للمتلقي وتحقيق التواصل معه للتأثير عليه ، فضلا عن امتلاك الاشهار لمفاهيم ثقافية واجتماعية ونفسية ، فهو خطاب موجه ، وهذا ما يجعل من عملية دراسته تستند على المقاربة المسيميولوجية ، فالبناء العلامي يكون هو الرائد في تحليل وتركيب الاثار بغض النظر ان كان كلمة او صورة وكيفيات بنائها بلاغية ، اذ أن البلاغة لا تقف عند حدود النص المكتوب ، بل ان الصورة ايضا تتضمن أحداثا بلاغية على عكس ما هو سائد عند البعض من أن البلاغة حكرا على اللغة ، وان الصورة هي نسق جد بدائي قياسا إلى اللغة ، ويرى البعض الاخر ان الدلالة تستنفذ ثراء الصورة الذي لا يمكن وصفه فالصورة لغة مكتملة الأركان ، لغة تستطيع قراءتها واستنباط المعلومات منها ، لغة لها القدرة على انتاج المعني ببلاغة وبإمكانية انزياحيه مماثلة لأمكانيته في بناء المعلومة المعيارية المباشرة ، لغة تمتلك عناصرها وقواعدها وقوانينها البنائية ، ما يجعلها من تشكيل نص املتك الأركان ، وخطاب يمتلك مزاياه في انتاج المعنى والتأثير ، أن الخطاب الإشهاري هو أحد أنواع الخطابات التي تندرج ضمن الممارسة الثقافية كالخطاب الأدبي أو السينمائي أو البصري ، فهو يؤثث فضاءات اليومي ، ويستهلك إلى جانب الخطابات الأخرى ، فإلى جانب بعده الاقتصادي اجتماعي المرتبط بالدعاية التجارية ، أن الانتهار بوصفه خطابا متكاملا ؛ ينهض على العلامات اللسانية (الأصوات والكلمات) وغير اللسانية (الإيماءات

والصور) وهذا ما يجعل باقي الظل تتداخل وسطه ، تتقاطع وتتنافي ، أيديولوجيا وعقائديا وأخلاقية ، أن يمتلك سلطة ترميزية فائق التأثير وذات مواصفات هائلة الوصول والولوج الى ادق الاشياء واكثرها أحكاما ، أن " الإشهار صورة حية نابضة بالحركة والنشاط ، وخدمة التلفزيون تعتمد أساسا على الصورة المرئية لأنها أقدر في التعبير وهذا ما يجعل منه خطابا يمتلك شفراته وقيه الشكلية العلاماتية وامكانية قيادة المتلقي صوب الجهة التي يريدها الخطاب سواء أكانت صورته صادقة أم مزيفة ، وهذا ما يجعل البلاغة حاضرة بصورة اساسية وفاعلة ، يمكن العثور على المستوى التعييني والمستوى التضميني او الاضماري فيه ، اذ يتميز الخطاب الاشهاري بالازدواجية التي يكون فيها التقرير الأول بكليته ، على المستوى اللساني ، بمثابة الدال بالنسبة للخطاب الثاني الإيحائي الذي يحيل على المدلول : جودة البضاعة ، والذي يحفز المستهلك على الشراء لا نومي فالإيحاء هنا يرتبط بقدرة البناء التعيين على استفزاز مشاعر المتلقي وجره صوب مبتغاه (الخطاب) اي القدرة على حضور واندماج الذاكرة السياقية للمتلقي في بنية الدلالة نفسها ، اذ أن " ضبط آليات التدليل داخل عالم الصورة [هو خطوة جبارة نحو ضبط آليات تقلل الإيديولوجي في رحم الصورة ، تناسل يقود إلى التطبيع وإلى التكريس وإلى التبرير ابنكراد). على الرغم من التوظيف البلاغي او الاعتماد على المستوى الايحائي في التعامل مع تفاصيل الخطاب الاشهاري ، الا أن خصوصيته تكمن في مقاصده التي لابد أن تكون مباشرة وغير مضببة بالنسبة للمتلقي ، أن البناء البلاغي يعمل بشكل متداخل من اجل اتمام فعل الرسالة وتحديد واحديتها ، وهذا ما يجعل الخطاب بناء خاص تتضافر وسطه مختلف المكونات التعبيرية " يقصد تبليغ رسالة وحيدة محددة ، ولا يمكن ولا ينبغي أبدا ، أن يخطتها القارئ المستهدف والزبون المحتمل من الخطاب الإشاري عبارة عن (ميكروفيلم يتعاون على إنتاجه وإنجازه أعوان كثيرون يكونون فريق متخصص في الإخراج والديكور ووضع الأثاث والحلاقة والتجميل والإضاءة " وهنا مكمن الخطاب الاشراري لأنه قد لا يكون بنية متكاملة في نص كامل ، بل يجوز جزء بسيط من خطاب متكامل ، الا انه يكسب خصوصيته واستقلاليته داخل ذلك الخطاب ، كما نرى في الدراما التلفزيونية او في الفيلم السينمائي ، وكذلك في اللوحة التشكيلية والعرض المسرحي ، أن الخطاب الإشهاري يكاد يكون ظاهرة ومهيمنا على الكثير من تفاصيل هذه الخطابات الا انه مضمر في فضاء الخطاب متألق معه ، وموحدة ادواته الابداعية ومستقلا بالوقت نفسه ، بسبب طبيعة ما يثيره الخطاب الاشهاري ، فيكفي أن تظهر الصورة وسط اللياقة حتى تتشكل ما بينها وبين المتلقي مستويات متعددة من التواصل ، ومن التداول ، لأنها تبوح علم مستويات متعددة ، اذ تصبح السورة نص لأنها تحمل معنى ومعلومة ، وتصيح خطاب لأنها تؤثر في المتلقي وتصبح اشهار لأنها تحتوي على جملة من البذور الفكرية والثقافية والاقتصادية والتجارية التي يراد منها أقناع المتلقي واستقطابه . ويرى الباحث أن طبيعة الصورة الاشهارية ترتبط بالجانب الصناعي ، وهذا حال كل المنجزات الفنية التي تدخل الصناعة ركن اساسية في بنائها وتجسيدها ، اذ تستعمل الصورة " اللون والموسيقى وطريقة الأداء والحركة والموضوع تتفاعل كل هذه العناصر بعضها ببعض لتجعل والديكور وضبط الصوت واختيار اللغة المناسبة للمقام " . وان عملية الاتقان في الصناعة يؤدي بالضرورة إلى الايغال في الاقناع ، أي التفاعل المباشر مع بينها وبين المتلقي ، ولاسيما وأن الصورة الاشهارية " فن مركب يضع العالم بين يديك " يمنح المتلقي القدرة على استيعاب الكثير من المعلومات والافكار ، وبل وانتاجها بطرق واعية ، فالصورة مركب قلق لا يمكن له الاستقرار وقابل لتعدد القراءات الفكرية والنقدية ، والصورة الاشهارية عدة وظائف يمكن تحديدها على النحو الاتي:

١. الوظيفة الجمالية هدفها آثارقدوق ، والدعوة إلى التأمل في أدق عناصرها ، تجذب انتباه المشاهد ، وتحفزه على شراء البضاعة.

٢. الوظيفة التوجيه : اذ ترافق الصورة المعرضة لمختلف التأويلات بتعليق صغير يوجه مقصدها .

٣. الوظيفة التمثيلية : تقدم الأشياء والأشخاص بدقة ووضوح عكس اللغة إذ أن المشاهد يغدو ويروح بين النص والصورة ليظل باله معلقا هذه الأخيرة .. الوظيفة الإيحائية الصورة تعبير يغازل الوجدان ، ويغذي الأحلام ، لأنها عالم مفتوح على مصراعيه لكل التأويلات والتصورات ، وهي تحاور اللاوعي وتوحي بمشاعر تختلف في مشاهد إلى أخر.

٤. الوظيفة الدلال: يتضافر كل تلك الوظائف المسابقة التخلص إلى هذه الوظيفة ، اذ أن الاشهاري يؤسس الصورة ويقننها لتأدية معنى ويحاول جاهدا ابلاغ ما يريده بمختلف الوسائل ، واللغة ابرزها لأنها التي تسير الصورة إلى المعنى المتصل خلاف .

لابد أن تخضع الصورة الاشهارية لوجهة نظر تحدد من مقارباتها وتجعلها هدف لغاية اساسية ، لأن التفكير بالصورة الاشهارية لا يمكن أن يتم بعيدا عن نمط بناء العلامة البصرية ذاتها ذلك فان تحديد أنماط التدليل الخاصة بالصورة الإشهارية ، لا يمكن أن يتم بعيدا عن الموضوعات الثقافية التي تنتجها الممارسة الإنسانية وبعيدا أيضا من النماذج الاجتماعية المرتبطة بها . إن هذه المستويات (تركيب الأشياء وتنظيمها وطرق الكشف عنها) بالغة التركيب والتداخل فيما بينها ، وهذا ما يجعل من الصورة الإشهارية واقعة دلالية من نوع خاص إنها لا تملك إلا وظيفتها لأنها محددة بغاية تتجاوزها ، إنها مضمون بصري ولساني حامل الواقعة إبلاغيه تمت بلورتها داخل إطار تتداخل فيه أسان متنوعة منها الاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي ، فما هم في المقام الأول ليس الجانب الجمالي في الدال الأيقوني الحامل للإرسالية الإشهارية ، بل قدرته ، انطلاقا من حالة ثقافية (حالة نفسية خاصة بالشريحة الهدف ، على الوصول إلى الدفع بهذه الشريحة إلى شراء منتوج ما ٢ انطلاقا من هذا التصور ، فإنها تشتغل من مشكل من علامات ممتلئة ، على حد تعبير بارت أن كل العناصر التي تشتمل عليها مثبتة بشكل موجه داخل سيرورة التدليل (إن الصورة الإشهارية ليست مجرد وصف المنتوج ، إنها تحديد العلاقات وأنماط السلوك) ، وداخل قاعدة مثالي للفعل ، باعتبارهذا الفعل غاية كلية للإرسالية الادارية (اشتروا المنتوج وعلى هذا الأساس ، فإن الصورة لا تدرك إلا ضمن نسق آلي يجزا وفق وجود أسان فرعية تمنح العنصر المحين داخل " الكون المغلق " بحسب التعبير الشهير لبنقنيات - دلالة تنأى به عن أصله المولد التقذف به داخل دائرة الأنثروبولوجي والإنساني من هنا ، فإن الصورة لا ترتبط بما هو خارجها ارتباط الكل بالكل (وضع بنية كلية في مقابل بنية كلية أخرى) ، وإنما يتعلق الأمر بربط يتم من خلال مواجهة سلسلة من الأنساق بنسق واحد (هو نسق الصورة) عبر تحديد انتماء كل عنصر من عناصر الصورة إلى النسق الذي يدل داخله . وسيكون تنظيم الصورة (أي تنظيم الدال أو الدوال الأيقونية) ونمط توزيع الوحدات المكونة لها هما المتحكمين في عملية إنتاج المعن وتحديد طبيعته ويرد ايكو عملية بناء الدال الأيقوني في الصورة الإشهارية إلى ثلاثة مستويات من التسنين ، يغطي كل مستوى منها حقلا من حقول الممارسة الإنسانية ، ويتعلق الأمر ب(الأيفون والايقونوغرافيا والصور البلاغية)

أ- المستوى الأول خاص بالتمسنين الأيقوني ، وهو ما يمكن أن يترجم ، بلغة بسيطة في القدرة على تحويل دال لفظي إلى دال بر وبعبارة أخرى ، فإن المسألة تتحدد في إعطاء المضمون المدرك أصلا من خلال الحقل اللساني معادلا صوريا مثال ذلك : تحديد خاصية " المنعش ' من خلال قطعة ثلج .

ب- ويعود المستوى الثاني إلى التسنين الإيقونوغرافي ، ويتعلق الأمر بمجموع التمثيلات البصرية التي تحيل على تشكيل صوري يحتوي في داخله مدلولا مهملنا بشكل اعتباطي .

الأزياء والدلالة لا يمكن الوقوف على مقولة كلية الصورة ، بوصفها بنية تدليلية علاماتية ، ذات سعة ملهمية مهيمنة دون البنائية التي تستحوذ بجدارة فكرية وادائية على الدلالة المهيمية عملية التلقي ، انطلاقا من بداية نفسية نعثر عليها في التنظير السينمائي بشقيه الشكلي والواقعي ، مفاده : آن الكل قد يغدو جزءا ، والجزء يغدو كلا ، فهذا الكل المعقد والمركب داخل بنائية الصورة ، قد تشكل من عناصر انشائية ، وتقنيات متداخلة ما بين المرقمنة والتراكبية الزمنية للسرد ، باربديه وشخوصه وتقنياته لي لم تعد ثابتة عل شكل ما ، بعد أن تشظت وتفككت واصبح الزمن متلاشيا وسط الفجوات التي يمتزج وسطها مستويات الزمن الثلاثة ، مما يعني كسر التراتبية (سلبية التلقي) ، واضحي الزمن مطواع في نحت مسارات متشابكة لا يمكن تلمسها الا من خلال الايغال في تفكيك شفرات الزمن واعادة تركيبها من جديد ، وهو ما يؤدي الى تحقق التجسيد والاخبار مرئيا ولا مرئيا ، واذا كان البناء السينمائي المتسم بالحركة يعتمد المحاكاة كبنية أساسية في تشكيل قاعدة تلقي تشترك بها وجهات نظر متعددة ، فالواقع هو المعيار ، والمحاكاة هو الوسيلة التي تؤمن التماثل والاقتراب حتى يصبح فلمي - معاش ، او ان تنحو بعيدا صوب البحث عن مثابات اشتغالية جديدة يتموضع بها الواقع بفعل الدلالة التي تحقق الانزياح عن أيقونة الصورة والتجول فكريا لمسافة اكبر خارج نطاق الكادراج ، الذي يحتضن المعطيات الصورية ، فالمحاكاة هي القدرة على تحقيق التماثل بما يؤدي إلى توائمة الواقع سواء أكانت الشخصيات ام المكان ام الفعل وطبيعة الاحداث التي تتفاعل وسطها ، وان متطلبات تحقق المحاكاة بشقيها المقارب والمفارق ، يعتمد جملة الاشتغالات على مستوى التمظهر العياني ، وتعد الازياء أحدى هذه الانشغالات الاساسية التي ترتبط بنعل التمثل داخل الكادراج فقد " استعملت ملابس السينما في أول الأمر كيفما اتفق وحسب الأحوال ، ولكنها تطورت رويدا رويدا حتى أصبحت ثروة تشكيلة كبرى تتكيف بالضوء وبالحركة بالتصوير وظيفة الشخصية لا تمتلك خصوصية تميزها ، وهذا ما يجعل من الزي متوافقا استجابة المتلقي التعرف على طبيعة العلاقة التراكبية الاستبدالية بين الشخصية والزي ضمن بثنائية الفيلم السينمائي الشيء المثير في طبيعة التي السينمائي ، هو قدرته التلاعب الحر بمظهرات العلامة ، والقيام بعمليات تأجيل وارجاء المعنى ، أنه حركة مستمرة ، يتنازل بها المدلول من قبليته صوب البحث عن مفاهيم جديدة يمكن أن تصيح بعدية مؤثرة في المنجز الفكري الصوري ودلالاته الخارجة من النص القلعي ، أن " عملية البحث عن فهم الزي ، هي عملية بنائية مستمرة لا تتوقف ، لا تنتهي ، لأنها لا تكتمل ابدأ فالي هنا بنية مراوغة وتوحش ما مألوف وتحرك ما هو ساكن وما هو مرتكز ان الطبيعة الأيقونة لا تعني أحادية الشفرة بالتأكيد ، القراءات النقدية للصورة السينمائية لا تقف عند حدود الري ، بل تذهب صوب ايجاد علاق تتداخل وسطها جميع عناصر لغة الوسيط ، مع الطبيعة الحركية الشخصية صاحبة ومجمل الأحداث التي تثيرها الشخصية ، ونمط الأفعال ، وهذا يؤكد التحول العلامي للأيقونة - الزي لأن التماثل يصبح مجرد ولوج اولي إلى عالم الشخصية ، ليبدأ التحول من التعينية إلى التضمينية ، فالشخصية ذات الزي الإيقوني لا تساوي الا الفعل

المهني ، أي الزي - المهنة ، في حين أن باقي الافعال المفارقة للمسنة تكون اكبر من البناء الأيقوني للتي ، وهو ما يحفزي الزليكون دالا على بنية تضمينية مضمرة تختفي في اعماق التي فالدكتور الذي يقتل او يغتصب مريضاته ، كما في فيلم (صمت الحملان يتجاوز الفعل الايقوني للزي انه يحيل إلى مثابات مفهمية اكثر غورا ، تتعلق بالبناء النفسي المنحرف له في حين ان الي البنود الحمر دلالة ايقونية على التوحش ، الا ان الشخصية مع زيها حينما تنقذ ضابط امريكي ، كان ينتمي لجيش يريد القضاء عليه ويجعله فرد من القبيلة الهندية ، كما في فيلم (الرقص مع الذئاب) ، فان هذا الفعل يجعل التي قد تجاوز ايقنته صوب دلالات تتجاوز الكادراج نفسه ، وهنا يظهر نوع جديد من العلاقات ما بين الزي – الشخصية - النعل المغاير ، اي ايجاد نسق جديد من الدلالات تتجاوز الايقنة المباشرة للزي في الفيلم السينمائي وهناك مستوى ثالث من العلاقات البنائية بين الزي والشخصية والفعل ، ينهض على أعباء الانزياح الفكري للدلالة المهيمنة أن مفهوم الدلالة يستشف من المعنى الرئيسي الذي يطغى على بنانية الصورة يتحقق الخروج من معيارية لانفتاح على تحولات أكثر تعقيل من المعطي الدلالي المباشر فحينما يصبح الي شفرة ، او يغدو الين رمزا يتجاوز الفردانية للشخصية الاناروت) ، حسب ا الجمعية ، لأن فعل التي ينوب عن الشخصية ، وتصبح الالوان والفصال الخاصة بالزي اكبر من الخارطة البايولوجية للشخصية ، أنه انعتاق كلي من محدودية الزي - المعنى المباشر ، وتشفير التي يجعل منه لغة عالمية اصطلاحية ، لأنها تتجاوز الطبيعة الوظيفية الي هذا تسعى اليه الافلام السينمائية ، فالبناء العلامي للصورة السينمائية يعني تحقيق انزياح فكي لها بقدر ما يعني عملية تبويب للمعنى المباشر .وهناك مستوى ثالث من العلاقات البنائية بين الزي والشخصية والفعل ، ينهض على أعباء الانزياح الفكري للدلالة الميمنة آن مفهوم الدلالة يستشف من المعنى الرئيس الذي يطغى على الصورة يتحقق الخروج من معيارية لانفتاح على تحولات أكثر تعقيل من المعطي الدلالي المباشر فحينما يصبح الي شفرة او يغدو الين رمزا يتجاوز الفردانية للشخصية الانارة) ، لأن فعل التي ينوب عن الشخصية ، وتصبح الألوان والفصال الخاصة بالزي أكبر الخارطة البايولوجية للشخصية ، انه انعتاق كلي ، من محدودية الزي - المعنى المباشر ، وتشفير التي يجعل منه لغة عالمية اصطلاحية ، هذا ما تسعى اليه الافلام السينمائية ، فالبناء العلامي للصورة السينمائية لا يعني تحقيق انزياح فكي لها ، بقدر ما يعني عملية تبويب للمعنى المباشر ، فإذا تحولت ايقنية عالية الى مؤشر او رمز ، فانه لا يعني انزياح لها صوب فضاءات جديد ، وانما البحث عن علاقات تركيبية يتحقق بها التحول العلامي ، ودلالة هذا التحول يعمل في فضاء اللقطة السينمائية ولا يتجاوزها ، في الشرطي المرتشي كما في فيلم (المحصنون) لا يعد تشفير له ، بل ترميز لظاهرة الفساد التي تنتشر في هذه المهنة ، الا اننا لا نستطيع القول أن جميع رجال الشرطة هم مرتشون ، أي أن زي الشرطة لا يغدو معادل موضوعي للرشوة ، وهذا ما ينطبق على الحالة الإيجابية ايضا ، أن الانزياح يتجاوز فضاء اللقطة ، ليغلو بلية انسانية عامة ، وهذا ما اعتمدته السينما في تصوير الكثير من الموضوعات الفلمية.

الفصل الثالث: منهجية البحث و إجراءاته

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تصميم إجراءات بحثه كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث .

مجتمع البحث : يتضمن البحث الحالي دراسة وتحليل تصاميم اقمشة النساء ضمن الواقع الميداني والاستطلاعي التي حصل من خلالها الباحث على مجموعة تصاميم تم عرضها في الأسواق لغرض تحقيق هذا البحث.

عينة البحث : قام الباحث بناء استمارة تحليل محتوى تمازج العينة بناة على ما أسفر عله الإطار النظري من مؤشرات متضمنة محاور اصبحت فقرات اساسية خاصة بتصاميم اقمشة الأزياء النسائية والمتعلقة متطلبات البحث محققة بذلك هدف البث.

صدق الاداة: تم عرض استمارة التحليل على مجموعة من المحكمين في تخصصات التصميم والاقمشة لغرض التعرف على صلاحية مكوناتها من خلال عرضها ونماذج العينة عليهم للوصول الى صلاحيتها في تحليل هذه النماذج.

تحليل العينات:

١- قماش المخمل: عاد قماش المخمل للساحات ل موضة ملابس خريف شتاء ٢٠٢٠-٢٠٢١ و رأينا اللونين الأسود و تدرجات البني في عروض الأزياء .

٢- موضة النصف و النصفHalf and Half look :يبدو اسم هذا اللوك غريب فهو عبارة عن دمج إما لونين مختلفين أو موديلين مختلفين في نفس القطعة بالنصف ، قد تبدو لك أنها لن تبدو قطعة ملابس جميلة

هكذا لكن عند التنسيق بين الألوان و الموديلات ستنبهرين بقطعة ستكون الأجمل في خزانتك و المميزة أكثر فهو ضمن موضة ملابس ٢٠٢١ الغريبة نوعا ما لكنها فعلا تستحق التجربة .

٣- البنطال الواسع : كما قلنا سابقا أن الموضة القديمة تعود إلى الساحات في موضة ملابس خريف شتاء ٢٠٢٠-٢٠٢١ و منها البنطال الواسع ، تعدد رؤيتنا لهذا الموديل في جميع عروض الأزياء ل خريف – شتاء ٢٠٢٠/٢٠٢١ و أثبت هذا الموديل وجوده في الساحة و بقوة و رأينا هذا الشيء في صيف و ربيع ٢٠٢٠ أيضاً.

٤- الملابس المنقطة : خاصة بالفساتين و الكنزات أو القطعة العلوية في الملابس ، تعددت موديلات الملابس المنقط في عروض أزياء خريف شتاء ٢٠٢٠-٢٠٢١ و لجأ إليها العديد من المصممين و الماركات و يبدو أننا سنرى الكثير من المنقط في موضة ملابس خريف شتاء ٢٠٢٠-٢٠٢١.

٥- القطعة التي لا تغطي الكتف off shoulder :كيندل جينر Kendall Jenner واحدة من عارضات الأزياء اللواتي قمن بإرتداء فستان off shoulder ل خريف – شتاء ٢٠٢١/٢٠٢٠ و وجدنا أن هذا الموديل تحديدا كان منتشرا أكثر من ناحية الفساتين فمعظم الموديلات ال off shoulder كانت مصممة لفساتين ، وهذا النمط من الموضة كان ومازال مستمر في موضة ملابس ٢٠٢١.

٧- موضة العودة إلى الثمانينات Back to the 80’s:على ما نعتقد أن موضة الثمانينات لم تكن بالجيدة و لكنها عادت إلى الساحات الآن في خريف – شتاء ٢٠٢١/٢٠٢٠ و بطريقة جميلة و محدثة و كانت عارضة الأزياء جيجي حديد Gigi Hadid قد قامت بعرض قطعة العودة إلى الثمانينات من تصميم (بروينزا سكولر Proenza Schouler) و التي نستطيع أن نرى الجميع يرتديها في موضة ملابس ٢٠٢١.

٨- الكشكشة: تعددت موديلات التي تعتمد على الكشكشة في عروض أزياء خريف – شتاء ٢٠٢٠/٢٠٢١ سواء في كامل الزي أو فقط الأكمام و كانت عارضة الأزياء بيلا حديد Bella Hadid شقيقة جيجي حديد قد قدمت فستانا أسود كامل الكشكشة من تصميم (آلبيرتا فيريتي Alberta Ferretti).

٩- الفساتين الفضفاضة :كانت الفساتين الفضفاضة واحدة من الموديلات التي وجدت بكثرة في عروض خريف – شتاء ٢٠٢٠/٢٠٢١ و جدت بأشكال و ألوان عديدة منها كان بأكمام طويلة فضفاضة و منها كان أشبه بالعباءة و منها دون أكمام.

بعض الامثلة على أزياء سينمائية تشبه تماماً النسخ الأصلية التي ألهمتها :تعتبر أفلام ‘‘السيرة الشخصية’’ من أصعب الأنواع التي تواجه مصممي الأزياء في شركات الإنتاج السينمائي. فقد تتطلب إعادة تصميم ملابس الشخصيات التاريخية جهداً ووقتاً أكبر بكثير مما تتطلبه عملية ابتكار ملابس جديدة. إذ يجب أن تكون الملابس في الأفلام ‘‘المبنية على أحداث حقيقية’’ أقرب ما يمكن إلى أصولها، ولذلك يدرس المصممون بعناية أزياء الفترة التاريخية المعنية، ويغوصون في الأرشيفات، ويعملون أحياناً على إعادة إنتاج بعض المنسوجات العتيقة.

2019 _ Judy

كان هذا الفستان الأسود المزين بزهور نابضة بالحياة من أكثر إطلالات جودي غارلاند لفتاً للانتباه على المسرح. وقد جاء تصميمه على نحو غير متوقع، حيث عثرت مصممة الأزياء جاني تميم على القماش في متجر هندي شمال غرب لندن. كانت لديهم حوالي ٣ أمتار ونصف فقط من الثوب، لذلك لم تتمكن جاني من صنع أكثر من فستان واحد، أما الزخارف الموجودة عليه فقد زينت كلها بجواهر أصلية.

2009 ـ The Young Victoria

قام مصممو الأزياء في هذا الفيلم بعمل رائع. حيث تمت إعادة تصميم فستان زفاف الملكة بدقة متناهية. ونتيجة لذلك، حصل الفيلم على جائزة الأوسكار لعام ٢٠١٠ عن "أفضل تصميم للأزياء".

2000 ـ The Audrey Hepburn Story

عند النظر إلى فستان جينيفر لوف هيويت، سيصعب تصديق أن هذه ليست سوى نسخة طبق الأصل من الفستان الشهير من فيلم Breakfast at Tiffany's.

2017 ـ I, Tonya

أعاد مصممو الأزياء إنتاج غالبية فساتين المتزلجين الشهيرة في هذا الفيلم، مثل هذا الفستان المذهل باللون العنابي الذي ارتدته تونيا أثناء مشاركتها في دورة الألعاب الأولمبية الشتوية لعام ١٩٩٤.

الفصل الرابع :النتائج ،الاستنتاج، التوصيات

عرض النتائج و مناقشتها:

١يمتلك الزي خصوصية البناء النفسي والاجتماعي للشخصية السينمائية وهو ما يجعله بنية اشهارية أساسية في الفيلم السينمائي .

٢.يتم التركيز على ازياء الشخصية الرئيسية. بشكل يؤدي إلى انتاج تحولات دلالية على مستوى افعال الشخصية وتطورها عبر الزمن الدرامي لها ، وما يرافقه من تحولات خارجية على مستوى الزي الذي ترتديه بصورة تصاعدية

٣. للزي السينمائي القدرة على أن يكون شخصية مساعدة الشخصية البطل من خلال توظيفه للكشف عن المعلومات او ايصال الافكار . فهو بنية اشهارية ذات حمولات فكرية

٤. أن التحولات التي ترافق الزي السينمائي ، تبدأ من الايقنة ثم سرعانما تتحول إلى مؤشر فرمز ، بل قد تصبح بنية تشفيره كاملة .

٥. لا يمكن الوقوف على مدلول الازياء بشكل مباشر وانما انتظار تحركه بشكل اشبه باللعب الحر بالعلامة وصولا إلى مستويات جمالية يتجاوز المدلول فيها عن خصوصية البناء الزمكاني إلى التوظيف الدلالي المركب في الفيلم السينمائي .

٦.قد يكشف التي من الدلالات الاجتماعية والنفسية للشخصية السينمائية ، الا انه يصيح اكثر قدرة حينما يتجاوز بنيته الوظيفية الى بنية اشهارية مغايرة .

الاستنتاجات :

١. الزي بنية اشهارية اساسية في الفيلم السينمائي

٢ للزي القدرة على نقل المعلومات والافكار وكذلك انتاج التحولات الفكرية بشكل مرافق العمل الشخصيات السينمائية

٣. يمثل التي بثيقلامية متكاملة يمكن قراءاتها بشكل مغاير مع تطور الأحداث في الفيلم السينمائي

٤. يعمل الزي مع باقي عناصر لغة الوسيط السينمائي في انتاج بنية جمالية ودرامية داخل فضاء الفيلم السينمائي.

التوصيات :

بناء على الاستنتاجات توصي الباحثة بالاتي:

١- ضرورة اختبار الخامات المناسبة المشة ملابس الاطفال لكي تتلائم مع طبيعة جسمه وحركته ومرونته.

٢- ضرورة توظيف عناصر ومفردات لتصاميم اقمشة الأطفال مستمدة من الواقع البيئي تكون مبسطة وسهلة الفهم والادراك من قبل الطفل.

٣- الابتعاد عن الرموز والاشارات والصور الكتابية الأجنبية عند تصميم الاقمشة الموجه الطفل لأنها ترتبط بتنمية الثقافة الاجتماعية، والعمل على توظيف الصور والرموز العربية.

قائمة المراجع:

١-امين بدرة واخرون. تقنيات المنسوجات. وزارة التربية، مطبعة العزة، بقناد، ١٩٩٣.
٢- بني خالد، محمود احمد صالح، نظم التأثير في بنية الحرف المعاصر في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة الخزف) ، ٢٠٠٠ .
٣-داود، عبد الرضا بهية البعد التعبيري في الخط العربي، حروف عربية. مجلة فصلية، العدد ١٩، ٢٠٠٧ .
٤-ناجح حسن _ مقالات انسان _٢٠١٦/٥/٢٠http://alrai.com/article/786870.html
٥-ابراهيم ، ماهر مجيد البناء العلامي للشخصية السينمائية ، الحوار المتمدن : ٢٠١٢ .
٦-بحر الأحمر فيحمله معجم السيمياء الحزانر : منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠ .
٧- ايكو ، امبرتو ، السيميائية و فلسفة اللغة ترجمة أحمد الصمعي ، بيروت : المنظمة العربية للترجمة ٢٠٠٥.
٨- آيكو ، أمبرتو العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، ترجمة سعيد بنغراد ، وردت كلمة الثقافي العربي ٢٠٠٧.
٩- بارت ، رولان مبادى في علم الدلالة ، ترمجين البكري ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٦.
١٠- البغدادي ، محمد دراسة في الاخراج المسرحي ، جامعة الكوفة ، كلية التربية ، ٢٠١٣
١١- اينگراد سفينه ارسالية الأشهارية ، التوليد والدلالة ، مجلة علامات الأغنية اللفظ والصورة : ١٩٩٦ .
١٢- بوطيب ، عبد العالي . اليات الخطاب الإشهاري ، مجلة الاتصالات في النقد ، المجلد ٢٣ الجزة ٤٩ . نادي جدة الأدبي : المملكة العربية السعودية .٢٠٠٣ .
١٣- بو عزيزى ، محسن ، سيميولوجيا الأشكال الاجتماعية عند رولان بارت ، مجلة الفكر العربي أشعار ، عدد ١١٢ ١١٣ ، ٢٠٠ . ١٠.
١٤- الحاوي ايليا الفن والحياة والمسرح ، بيروت : دار الثقافة للنشر و التوزع . ١٩٨٥.
١٥- خلاق ، محمد الخطاب الاقناعي : الإشهار انموذجيا، مجلة دراسات ادبية ولسانية ،عدد خاص بتحليل الخطاب . المغرب : العدد ٦-٥ ١٩٨٦.
١٦- دي سوسير فرديناند . علم اللغة العام ت يوئيل يوسف عزيز - بغداد : دار آفاق عربية ١٩٨٥ .
١٧- سلدن ، رأمان ، النظرية الأدبية المعاصرة اثر سعيد الغانمي ، بيروت : المؤسسة العربية الله والنشر . ١٩٩٦ .
١٨- عزام محمد النقد والدلالة دمشق منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٦.

١٩- علي ، عواد ، شفرات الجسد عمان : دار ازمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٦ .
٢٠- العميد حيدر جواد كاظم جماليات الأزياء المسرحية بيروت دار الصادق الثقافية ، ٢٠١٥.
٢١- قاسم ، سواء العصر حامد أبو زيد ، و مدخل الى السيميوطيقيا القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٨٦.
٢٢- https://evesbag.com/%D9%85%D9%88%D8%B6%D8%A9-/%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%A8%D8%B3-2021
٢٣- https://www.google.com/amp/s/brightside-arabic.com/wonder-/films/13--3720/amp