Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1721

Visual Formation in Designs of Fabrics and Costumes for Feature Films

Ashjan Mohammed Jassim [a] *Ruya Hamid Yassin* [a]

[a] *University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Design*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 30 September 2024
Received in revised form 15 October 2024
Accepted 16 October 2024
Published 1 February 2026

Keywords:
Visual formation - Fabric and fashion design - Feature film

ABSTRACT

Visual formation is the aesthetic and artistic phenomenon that the design text produces through the interrelation and engagement of the duality of vision and creative thinking, which is based primarily on two important elements: abstract vision and creative vision. Accordingly, we see that visual formation is a dynamic work that turns into a creative form when it is subjected to visual analysis that merges with creativity when it becomes an aesthetic form from which a color vision emerges that explodes during the creative photography process that the designer seeks. Therefore, the research problem focused on the subject of visual formation in the design of fabrics and cinematic costumes because it is a subject that deserves attention and research. The importance of the research included the intellectual motives that pave the way for students and researchers to know the contents that allow them to realize the living possibilities in the development of the design of fabrics and cinematic costumes, reaching the goal of the research, which was to identify the visual formation in the design of fabrics and cinematic costumes. The research included two topics, the first of which dealt with the concept of visual formation, while the second topic included visual formation in the narrative film. In the third chapter, the American narrative film (The School for Good and Evil) was chosen as a model of films whose actors wear costumes and the type of designed fabrics, as it carries the specifications that it is looking for in its research to achieve the goal that was set to measure the requirements of the research, reaching the fourth chapter, which included the results and conclusions. Keywords: Visual formation - Fabric and costume design - Narrative film.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1721
Ashjan Mohammed Jassim, Ruya Hamid Yassin: Visual Formation in Designs of Fabrics and Costumes for Feature Films
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التشكيل البصري في تصاميم اقمشة وازياء الافلام السينمائية الروائية

اشجان محمد جاسم[1]
رؤيا حميد ياسين[1]

الملخص:

ان التشكيل البصري هو تلك الظاهرة الجمالية والفنية التي يفرزها النص التصميمي من خلال تعالق واشتباك ثنائية البصر والتفكير الابداعي الذي يقوم اساسا على عنصرين مهمين هما الرؤية المجردة والرؤية الابداعية وعلى ذلك نرى ان التشكيل البصري عمل ديناميكي يتحول الى شكل ابداعي حين يخضع للتحليل البصري الذي يتماهى في الابداع حين يتحول بصيرورته الى شكل جمالي تنبثق عنه رؤية لونية تتفجر خلال عملية التصوير الابداعي الذي يسعى اليه المصمم، لذا تركزت مشكلة البحث في موضوع التشكيل البصري في تصميم الاقمشة والازياء السينمائية لأنه موضوع يستحق الاهتمام والبحث ؟ فيما تضمنت أهمية البحث حول الدواعي الفكرية التي تمهد السبيل أمام الطلبة والباحثين لمعرفة المضامين التي تتيح لهم إدراك الممكنات الحية في تطور تصميم الاقمشة والازياء السينمائية، وصولا الى هدف البحث الذي تمثل في التعرف على التشكيل البصري في تصميم الاقمشة والازياء السينمائية الروائي، وقد تضمن البحث مبحثين تناول الاول منها مفهوم التشكيل البصري بينما تضمن المبحث الثاني التشكيل البصري في الفلم السينمائي الروائي، وفي الفصل الثالث تم اختيار الفلم الروائي الامريكي (The School for Good and Evil) كأنموذج من الافلام التي يرتدي ممثلها الازياء ونوعية الاقمشة المصممة، كونها تحمل المواصفات التي تبحث عنها في بحثها تحقيقاً للهدف الذي وضع لأجل قياس متطلبات البحث، وصولا الى الفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات.

الكلمات المفتاحية: التشكيل البصري – تصميم الاقمشة والازياء – الفيلم الروائي.

الفصل الاول

مشكلة البحث: يعد التشكيل البصري من اهم المصطلحات المعاصرة وظاهرة فنية معاصرة متجاوزة النمطية والتقليدية من خلال آليات وتقنيات لإغناء النص التصميمي وتطويره وتعميقه ليتلاءم مع العصر رؤية وتشكيلاً، إذ يمثل التشكيل البصري تقنية حداثية تتمثل بالانفتاح على تعدد القراءات واثراء الرؤية الفكرية وابراز دور المصمم المعاصر في التخلص من التقليدية والنمطية، تعد الأزياء إحدى العناصر المساهمة في تكوين الصورة المرئية في السينما، ان تصميم الأزياء السينمائية هو ابتكار أزياء للشخصيات الخاصة بالفيلم، فقد يحمل الزي دلالة لأسلوب ارتداء الأزياء الخاص بعصر أو أمة أو حقبة تاريخية معينة في بعض الأنواع السينمائية، لذلك فالصورة السينمائية التي يحمل مضمونها مجموعة دلالات ورموز مما يشكل ذلك ترابطاً منطقياً يؤدي الى نشوء مجموعات صورية مندمجة في لقطات ومشاهد متحركة تظهر من خلالها الازياء التي يتميز بها الممثل، لذا أصبح تصميم الأقمشة والأزياء فناً قائما بذاته يعتمد على قدرة المصمم وموهبته في ابتكار تصاميم حداثوية تتلاءم وحالة التطور التي تبدو في هيئة الممثل والذي يعتمد على طبيعة المجتمع، فالتصاميم تستنبط رموزها وعناصرها المستوحاة من متطلبات وحاجات الموضوع الخاص بالفلم السينمائي، مما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث بالاتي: ما هو التشكيل البصري وما هي آلياته في تصاميم اقمشة وازياء الافلام السينمائية الروائية؟

اهمية البحث: تكمن اهمية البحث بالآتي:

1. يمهد البحث السبيل امام الباحثين والدارسين ومتذوقي الفن لمعرفة دور المصمم في إنجاز تصاميم مبتكرة تخص ازياء الافلام السينمائية الروائية
2. تسليط الضوء نحو السياقات التي تكشف عن الصلة المتبادلة بين المفاهيم الابداعية بشكل عام والمفاهيم المتعلقة بالتشكيل البصري والتي تخص الجوانب الفكرية والتقنية والتصميمية لأقمشة ازياء الافلام السينمائية الروائية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: تعرف التشكيل البصري ودوره في تصاميم اقمشة وازياء الافلام السينمائية الروائية.

حدود البحث: الحد الموضوعي: دراسة التشكيل البصري في تصميم اقمشة وازياء الافلام السينمائية الروائية. الحد المكاني: الولايات المتحدة الامريكية – واشنطن الحد الزماني: 2022

[1] جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة / قسم التصميم

تحديد المصطلحات:

التشكيل البصري: اصطلاحا: وضع النقاد المعاصرون كلمة (تشكيل) موضوع الاستعمال في أحاديثهم عن الفن بدلالات متنوعة مما أثار اللبس بين الناس حول معناها الدقيق "فهي لم تقتصر في دلالاتها على الشكل فحسب، بل شملت فكرة التصميم وعدّ الطابع التشكيلي بمثابة العنصر الأساسي في لوحة التصوير بوصفه صفة لذاتها" (Venturi, 1996, p. 22).

وقد تعددت مفاهيم الفن التشكيلي نسبة إلى اتجاهات طروحاتها، ويمكن الرجوع إليها في غالبية الدراسات العلمية، ويمكن أن نستخرج بعض هذه المفاهيم على أنه عملية يشرع فيها الفنان بالعمل على كتلة يؤدي به في النهاية إلى إنتاج عمل فني، وأنه "تطور الكتل المبهمة من اللاشكلية إلى مساحات وأشكال منظمة فتنقلب الفوضى إلى معنى ابتداءً بعناصر أساسية وانتهاء بعمل تعتمد طبيعته كلياً على تلك العناصر" (Abdel Salam, 1988, p. 14).

اجرائيا: نظام كلي انشائي لنسق من العلاقات المترابطة بين عناصر العمل التصميمي واسسه محققة وحدة عضوية للعمل التصميمي من خلال المعالجة التقنية والبناء الشكلي للأقمشة والأزياء في السينما المعاصرة على وفق منهج فني جمالي.

تصاميم الاقمشة والازياء: تعرفه "العاني" (إعطاء هيئة القماش النهائية شكلاً مبتكراً بمواصفات كاملة من خلال تحقيق فكرة، تنفيذاً لمجموعة من الوحدات والعناصر المتميزة وربطها بعلاقات وأسس مدروسة مكونة تصميماً يخدم الناحيتين الجمالية والوظيفية ويلتقي مع الحاجة الاجتماعية حاملاً أصالة تثبيت الهوية وتنمي طرازاً وأسلوباً يخدم الموضوعات) (Al-Ani, 2002, p. 12).

عرفته "الزبيدي" على أنه (إخضاع التصميم إلى الدمج الدينامي المتنامي لتحقيق جاذبية بنية التصميم العام، وإقناع الناظر بالهدف التصميمي، وزيادة تفاعله واستمتاعه الجمالي من خلال العلاقات التصميمية بما يحقق الغرض الذي يعود بالنفع على الجهة المصدرة للتصميم من دون الإخلال بالمبادئ اللازم اتباعها في تقنيات طباعة الأقمشة) (Al-Zubaidi, 2003, p. 8).

اجرائيا: عملية اجتماعية فنية الغرض الاساسي منها تكوين وحدات زخرفية بطريقة ايقاعية تعطي الشكل النهائي للأقمشة والزياء السينمائية المعاصرة خاصية وظيفية وجمالية من خلال الأشكال والمفردات التصميمية المبتكرة والمرتبطة بعلاقات وأسس مدروسة، التي تؤسس في ضوئها العلاقات العاملة في البناء التصميمي.

الفيلم الروائي: اجرائياً: هو الفيلم الذي يروي قصة سردية أو رواية. السينما الروائية في الغالب هي المناقضة للسينما التي تعنى بتقديم المعلومات بصورة مباشرة، مثل الأفلام ذات الطبيعة الوثائقية، أو الأفلام التجريبية. وفي بعض الحالات يمكن أن تتضمن الأفلام الوثائقية بعض القصص، مع أن هذا مخالف لطبيعتها.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم التشكيل البصري

أصبح التشكيل البصري هو المادة الفكرية التي تجتذب الباحثين لإيجاد مفهوم جديد للتطور بوصفه الموضوع الاكثر أهمية في الوقت الراهن، وما تستجد حوله من دراسات وابحاث معمقة تمحورت حول مفهوم النص في الآداب قبل أن تتجه الى الفنون، وقد تميز مصطلح التشكيل البصري في معناه اللغوي بعدة خصائص منها، التصوير، التمثل، النظام، الصيرورة، الايحاء، الجمال، وغيرها من المميزات التي تتخذها هيئة الصورة التي ينشئها المبدع بغرض التأثير، وبعث الحياة والوجود والجمال اي ان المصطلح انحصر في دلالته البصرية، فالتشكيل البصري يؤدي الى جذب المتلقي لتحفيزه الى رؤية بصرية اعمق، فيصبح التشكيل البصري هو كل ما يمنحه النص للرؤية سواء اكانت الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة) ام على مستوى البصيرة (عين الخيال) (Al-Safrani, 2007, p. 25).

اذ نجد ان هناك علاقة وطيدة بين التشكيل بمفهومه العام وبين التشكيل البصري من حيث الاهتمام بالقيمة البصرية للشيء وما تحمله من معاني الجمال والخيال والانفعال وهي دلالات ارتبطت بالفنون التشكيلية كالرسم (Claude, 2010, p. 9)، اما اذا تعلق الامر بالتشكيل البصري في تصميم الاقمشة والازياء، فان المصممين المعاصرين توصلوا الى ان حاسة البصر هي الاساس في ادراك الاشياء وتذوقها، فالنص التصميمي هو ناتج عن علاقة الاجزاء فيما بينها لتكون صورة، وهذا الكل يأخذ صورته وهيئته بالتفكير الذي يمنح النص وضوحا تكتنزه عين المتلقي (Bin Hamid, 1996, p. 97).

للتشكيل البصري آليات تتحكم في قدرته وتفسيره وتحليله مما تعود الى اتخاذ قرارات معتمدا على المهارات المتبعة والمعروفة في تعريف الاشكال وخاصيتها التكوينية بما تتميز من صفات التشابه والاختلاف المتشكلة منها، ويعتمد التشكيل البصري على التخيل البصري والقدرة على انتاج صورة ذهنية، فعند النظر للأشكال البصرية يحدث الادراك وتتكون صورة ذهنية لها وتتم بشكلين:

*الاول هو استرجاع الصور الموجودة في القاموس البصري

*الثاني هي ابتكار صور ذهنية جديدة.

اما التفكير التصويري وفيه يتحرر المصمم من الألفاظ والكلمات الى التفكير باستخدام الأشكال، والصور، والمخططات، والرموز.

والتشكيل البصري يدرك عبر آليات الادراك البصري والتي تمر بعدة مراحل كالآتي: (Venturi, 1996, p. 65).

1. الاستقبال: تتم عملية الاستقبال بواسطة حاسة البصر.
2. التوضيح: تقوم بصورة أساسية على تحويل الطاقة الضوئية إلى طاقة بصرية.
3. الاختيار: يتم وفق معيار كمية الضوء الساقط على عدسة العين فمنها تتم الاستجابات البصرية.
4. التنظيم: تُنظم في هذه المرحلة المعلومات المرئية التي تم استقبالها في تحديد التناقضات الإدراكية.
5. الترجمة: تُعطى المنبهات البصرية معاني محددة بعد عملية التنظيم كخطوة أخيرة للإدراك البصري.

وعلى ضوء محددات الادراك البصري يحيلنا الى ايجاد عملية تقنية اخرى وهي تلك المهارات التي تحملها ويمكن الاشارة اليها بانها مهارات اساسية (Mahmoud, 2022, p. 775):

1. تمييز الأشكال يتطلب الإدراك البصري مهارة تحديد أوجه الاختلاف والتشابه بين المنبات البصرية، بناء على الحجم والشكل واللون
2. تحديد العلاقة المكانية: فالإدراك البصري يتطلب تحديد موضع الأشياء بالنسبة للعوامل المحيطة بها.
3. التعرف المرئي: يتطلب الإدراك البصري تطوير مهارة التعرف على الأحرف والأرقام، والكلمات، والرموز، والصور.
4. تنظيم الخلفية: يتطلب الإدراك البصري امتلاك مهارة تحديد موقع الشيء ضمن خلفية مزدحمة، مثل التعرف على كلمة محددة في صفحة كتاب.
5. الإغلاق البصري: يتطلب الإدراك البصري مهارة التعرف على الرموز والكلمات أو الأشياء دون الحاجة إلى فصلها إلى أجزاء.
6. ثبات الشكل: يتطلب الإدراك البصري التعرف على الأشياء مهما حدث عليها من تغيرات في الحجم أو الاتجاه.
7. الذاكرة المرئية: يتطلب الإدراك البصري تطوير الذاكرة المرئية والتي تتضمن تذكر الأشياء وكيفية تسلسلها والتعرف عليها بصورة سريعة.
8. إدراك العلاقات الكلية والجزئية: يتطلب الإدراك البصري القدرة على فهم العلاقة بين الأشياء التي يتم استقبالها بصريًا سواء كانت العلاقات كلية أو جزئية.

والإدراك في مفهومه العام هو الوسيلة التي يتصل بها الإنسان مع البيئة المحيطة به. فهو يستخدم حواسه للتعرف على العالم الخارجي ومن أقوى هذه الحواس حاسة البصر (Abdul Hamid, 2001, p. 29).

وعملية الإدراك البصري تعتمد على القدرات الفسيولوجية لمصمم الأقمشة والأزياء، وتلك القدرات الفسيولوجية ترتبط بالقدرات العقلية النفسية، والتي تعكس مقدار المخزون البصري والمعرفي في اللاوعي لدى المصمم وكذلك المهارات التحليلية للعقل، وهي عوامل فردية تختلف طبقًا لاختلاف الثقافات والبيئة المحيطة، وان تطوير قدرة المصمم على إدراك عناصر التصميم الإدراكية والنظم من خلال تطبيق المفاهيم النظرية لأسس التصميم وتحويل الصور الذهنية للطبيعة والبيئة الى لغة التصميم وبالتالي تكون القراءة البصرية للشكل هي فهم أكثر لعلاقة الجزء بالكل والنسب وبناء العناصر في إطار شكل محدد (Farduni, 1995, p. 79).

إذ ان اختيار الأشكال في تصاميم الأقمشة والأزياء لها المرجعية الفكرية للمصمم مع التشكيلات المتولدة باستمرار والعلاقات الرابطة بينها وتوزيعها على مساحة القماش تعد مجالاً إبداعياً مبنياً على تداخل المعطيات الفكرية والعلمية والأسلوبية للمصمم، وتظهر على هيئة تشكيل خاضع لأسس تصميمية يعمل بها المصمم ومشروطة بفعلها الوظيفي، "لذلك فالتعامل مع عناصر التشكيل وتنظيماتها وتوزيعها داخل الوحدة التصميمية له حدوده المشروطة بفعل أبعادها والجمالية وبالتالي فهي خاضعة لمدركات المستخدم

الحسية والنفسية ومن المفروض أن يعمل المصمم على استثارة تلك الحواس وجذب انتباهها لاستدراجه تبعاً لهذه التصاميم Abdeen, 2000, p. 65).)

فالعناصر التصميمية تتكون من مفردات يخضع لها فن التصميم وتبدو فيها القواعد الاساسية والعناصر المرنة على تكييف التصميم وفق أساس التحوير والتشكيل لإبراز عناصر الخطوط والاشكال والالوان والخامات، فالمصمم يعتمد أولا واخيرا على التفكير في كل عنصر من العناصر المكونة للبنية التصميمية من أجل أن تتلاءم داخل الوحدة الكلية مع باقي العناصر التي لا يشذ أحدها عن الآخر، بل لابد أن يكون هناك توافق وتناسق بين العناصر داخل الوحدة التصميمية لكي يكون المصمم قد بلغ غايته الفنية المرجوة، ذلك أن جمال كل عنصر من العناصر لوحده يتوقف على الصلة بينه وبين العناصر الاخرى من اجل الحصول على صورة فنية مبتكرة، وهذا التوافق بين العناصر يمكن اعتباره قانونا تحدده معايير ترضي الذوق العام وتجعل المتلقين يحسون بجمال التصميم وإدراك الرموز التي ظهرت عليه وفهم الدلالات الرمزية التي تبرز على الاقمشة والازياء عبر الوصف الذي يضعه المصمم لإيجاد صيغ مبتكرة بالاعتماد على الشكل والخط واللون والخامة .

المبحث الثاني: اللغة السينمائية في تصميم الأقمشة والأزياء:

تتمتع السينما بخاصية التعبير عن مفرداتها الفنية والتقنية بوسيلة قد اتفق العديد من النقاد والسينمائيين علها في كيفية التعبير عند المفردات السينمائية لتصبح فيلما سينمائيا فيه كل الخصائص المعنية، ولم تكن بشكل بسيط بل أخذ من الوقت في تسميتها لغة سينمائية في تشخيص معانيها وترجمة مكوناتها من الأدب والفلسفة والتقنيات والفنون المجاورة لتتشكل معاً لغة تعبيرية قابلة للفهم والأدراك البصري، لغة معنية بأبعاد فنية وهندسية عالية المستوى ما بين نص مكتوب ونص مرسوم وكاميرا تحول الحرف والكلمة الى بلاغة صورية وتندرج تحتها اصول وقواعد مهنية من هندسة صوت وحركة كاميرا واضاءة تشخص الأحداث ببعديها الوظيفي والجمالي في تحكم آلي وتقني الى فلسفة وجودها التشكيلي ووقوعها الزماني والمكاني لقصة تروى بالصور مع كل مكملاتها اللغوية، فالأزياء السينمائية تكمل باقي عوامل اللغة السينمائية ولا تقل في أهميتها عن اختيار زوايا التصوير أو الإضاءة أو الديكور، وبالتالي فإن تصميم الأقمشة والأزياء السينمائية له جمالياته الخاصة التي يمكن من خلالها الحكم على العمل بأكمله، إذ يجب أن تتوافق الأزياء مع الحقبة الزمنية التي تدور فيها الأحداث أو مع شروط العالم السردي للأفلام الروائية، وكذلك مع طبيعة شخصيات كل عمل ومراحلهم العمرية، بالإضافة إلى خصوصيتها في أنواع سينمائية معينة (Farduni, 1995, p. 79).

إذ يعد الفيلم الروائي من اهم انواع الأفلام السينمائية الذي يروي قصة سردية أو رواية، فالسينما الروائية في الغالب هي المناقضة للسينما التي تعنى بتقديم المعلومات بصورة مباشرة، مثل الأفلام ذات الطبيعة الوثائقية أو الأفلام التجريبية وفي بعض الحالات يمكن أن تتضمن الأفلام الوثائقية بعض القصص مع أن هذا مخالف لطبيعتها (Saeed, 2016, p. 8).

لم تكن الأزياء بكليتها ونوعها وتفاصيلها بعيدة كل البعد عن السينما ونوعها الفلمي كونها تمثل لغة تعبيرية لما يجول في خيال المصمم، والسينما تمتلك لغة تتمتع بها في التعبير عن ميدانها الفني وكلا اللغتين تتمثل في واقع مشترك في تصميم الأقمشة والأزياء، فلغة الفيلم تتمثل بالأزياء ونوعها من حيث التعبير الزماني والمكاني وتترجم الى معاني دالة حسب مكانتها الفنية وتتفق مع واقعها التاريخي ومستواها الفني التقني في تشخيص مستوياتها الفنية مع ما يعرض من اضافات لها قيمة تجمل بها الفيلم ما يضيف الى اللغة السينمائية فعالية لها دور معبر تحمل عبق التراث والحضارة والقيم الاجتماعية ومنها تكون لها وظيفة فاعلة، ومن هنا يكون دور تصميم الاقمشة والأزياء في اضفاء عنصر التفاعل للموضوع والحدث للتأثير المباشر على المتلقي في استجابة جمالية فاعلة (Al-Waili, 2005, p. 21).

فلغة الأزياء السينمائية الروائية تمثل اضافة معلنة وواضحة ويمكن أن تكون مباشرة في التعبير القصدي كرسالة موجهة والتمعن بالشكل البصري فيها تدل على مفردات للتواصل المادي والمعنوي لرسائل منقول مادتها بالصورة والصوت، بمعنى أن اللغة المكتوبة لها خصوصيتها في نوع النص ولغة الشكل لها قصد معني آخر والمقاصد المتكونة في الصورة لها وضوحها في دلالاتها والتي تحد من التمعن البصري لما هو متصور من أجلها، فالقصد من تداخل التشكيلات البصرية بين حرفية الأزياء والتصميم المتأتي من الفكر والرأي والتعبير والخيال في ترجمة مفردات اللغة المكتوبة والمتخيلة وبين تكوين أبعادها المادية والجسمانية في حال التحكم بالتشخيص المتناسب بعد جمع كل المخططات التصميمية في النص المكتوب والنص المرئي في تصورات جمالية للشكل والوظيفة من الحرفيين المهنيين في مجال المهنة والحرفة ما بين نوع الخامة وتقنية التصميم وجمالية الشكل البصري (Saleh, 1986, p. 25).

اذ تعد الأزياء إحدى العناصر المساهمة في تكوين الصورة المرئية في السينما، فعين المتلقي تتطلب رصد الذائقة وهي ترى الأشكال والألوان وما ترتديه الشخصيات من ازياء في البرامج والمسلسلات والأفلام، وللأزياء قدرة على كشف هوية الشخصيات بما يتعلق الأمر بسلوكها الفاعل في دور الشخصية، كما انها تساعد على تعزيز مستوى الاداء والتعبير لدى الممثل، وللأزياء ملامح تعبيرية عن ثقافة الفرد ومدى اطلاعه ومعايشته للعصر، وفي السينما تخضع الأقمشة والأزياء الى قصدية التلاعب والتحريف بما يتعلق بطبيعة الدور الذي تضطلع به الشخصية فأثواب الاغراء والايحاءات الحسية لها من الدلالات المعبرة عن أهواء الشخصية والاقمشة والازياء المقنعة كذلك تحمل اخفاءً لحقائق يراد منها تمرير الأغراض وتنفيذ المطامع كما يرتدي اللصوص، كذلك ملابس الحفلات المزركشة واللاتقليدية هي الأخرى لها من الغرض الذي تتطلبه الحفلة وأجواءها وما للشخصية من صلةٍ ودور، إذ تبقى الأزياء من العلامات الفاعلة في تكوين الشكل والشخصية والمكان والزمان والحدث بل وحتى المزاج النفسي والهوية كإضافة تعبيرية تعزز قيمة العمل السينمائي ذاته. (Agil, 1980, p. 43).

الفصل الثالث / اجراءات البحث

منهجية البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي لغرض الكشف عن التشكيل البصري في تصميم أقمشة وأزياء الافلام السينمائية الروائية من خلال وصف وتحليل نماذج عينة البحث.

مجتمع البحث وعينته: تكون مجتمع البحث من 15 انموذج تصميمي للأزياء ظهرت في الفلم السينمائي الروائي الامريكي ((The School for Good and Evil، إذ تم اختيار عينة البحث ومجموعها ثلاثة تصاميم بالطريقة القصدية وبنسبة 20%، وان اسباب اختيار هذه النماذج التصميمية هي:

1.تميزت الأقمشة والأزياء التي يرتديها الممثلين بكونها ذات تصميم يتماشى مع هدف البحث في موضوع التشكيل البصري.

2.نوعية الخامة المصممة من خلالها تلك الأقمشة والأزياء التي تتميز بالمرونة التي تساعد الممثل على الحركة بحرية.

3.توظيف التقنيات الطباعية في تصاميم النماذج المختارة بما يتلاءم والدور الذي يؤديه الممثل

أداة البحث: لغرض تحليل النماذج التصميمية في الفلم السينمائي الروائي، تم الاعتماد على الإطار النظري لتحليل العينة، إذ تمثلت محاور التحليل بالآتي:

1.الوصف العام للتصميم

2.التشكيل البصري في تصميم الأقمشة والأزياء

3.اللغة السينمائية وعلاقتها بتصميم الأقمشة والأزياء

التحليل

الوصف العام للفيلم السينمائي
اسم الفيلم: The School for Good and Evil
اسم المؤلف: سومان شيناني
اسم المخرج: بول فيغ
موضوع الفيلم: في إطار الحركة والدراما يتم نقل مجموعة من الصبية الى منشاة خاصة، اذ سيتم تدريبهم على ان يصبحوا اما ابطالاً او اشراراً
تاريخ الانتاج: 2022
التصنيف الفني للفيلم: فيلم مقتبس من رواية – فيلم خيال تأملي – فيلم فنتازيا
الدولة المنتجة: الولايات المتحدة الامريكية واشنطن
مصمم الأقمشة والأزياء: رينيه ايرليش كالفوس

انموذج رقم (1)

الوصف العام

نوع التصميم: فستان

عدد قطع الزي: قطعتين

الاداء الوظيفي: فستان سهرة

زي الشخصية: زي كلاريسا دوفي يعكس الطابع الملكي، فستان مستوحى من العصر الفيكتوري بأقمشة حريرية بألوان الباستيل وتطريزات دقيقة. يزين الزي رداء طويل بتفاصيل ذهبية تعزز هيبة الشخصية.

التشكيل البصري في تصميم الاقمشة والازياء:

ان التكوين الظاهري لتصميم الفستان يحتوي على وحدتين اساسيتين منفصلتين ومتباينتين في صفاتهما الشكلية والموضوعية، فقد احتوت الوحدة الاساسية الاولى المتمثلة بقطعة الفستان ذات اللون البنفسجي المزرق على المفردات الشكلية طبيعية تتضمن اشكالاً هندسية ونباتية بأسلوب إنشائي موضوعي ضمن الفضاء المتضمن لها، اما الوحدة الاساسية الثانية ذات اللون البنفسجي الوردي فقد تضمنت قطعة خارجية منفصلة عن القطعة الاولى بمفردات طبيعية نباتية وهندسية حولها كشريط كامل، اذ تشكل الوحدتين علاقة تبادلية ضمن مواقعهما وفضاءاتهما الشكلية مما جعل التصميم يتمتع بالجاذبية في اجزاءه كافة.

كما تعد العناصر التصميمية البنائية الأساس في الفستان المصمم في الفلم فان كل تكوين تصميمي تزين عن طريقها الأقمشة والأزياء وإن طريقة تنفيذ تلك العناصر فأحيانا تنفذ بطريقة الطباعة واستخدام ألوان متعددة فيها وأحياناً تنفذ بطريقة التصاميم التطبيقية المضافة على الأقمشة والأزياء، فقد عرف المصمم جوانب القوة والضعف، كما يجعل المصمم جميع العناصر الموظفة في العمل التصميمي مندمجة مع بعضها البعض كوحدة واحدة ليعطي العمل التصميمي الهدف من تصميمية عن طريق معرفته بالعناصر البنائية وكيفية توزيعها على وفق تصاميم تزين على سطح القماش.

وقد اعتمد مصمم أقمشة الازياء على نظم العلاقات بين الوحدات الشكلية والذي هو اساس فكرة التكوين الذي يشترط عناصر ومفردات وعلاقات بنائية وجمالية تعمل عليها على وفق تنظيم وانظمة معينة، تتوافق مع مهارة المصمم لكي يصل انجاز العمل الفني كمنجز نهائي.

اللغة السينمائية وعلاقتها بتصميم الاقمشة والازياء:

يتميز فيلم مدرسة الخير والشر بأسلوب أزياء يجمع بين الفخامة والألوان الدالة على التباين بين الخير والشر. والأزياء في مدرسة الخير غالباً ما تتسم بالألوان الهادئة مثل الأبيض والزهري والذهبي، مع تفاصيل ناعمة تعكس البراءة والجمال. بينما تميل أزياء مدرسة الشر إلى الألوان الداكنة مثل الأسود والأحمر، مع تفاصيل معقدة وأنيقة تعكس القوة والغموض.

تبرز الأزياء في الفيلم شخصية كل طالب وتساعد في تحديد مكانتهم في العالم السحري. تصميم الأزياء يعكس تطور الشخصيات والمشاعر التي يمرون بها، ويستخدم الألوان والتفاصيل لتدعيم الرواية البصرية للفيلم.

للإضاءة دور كبير في الافلام فهي تضيف على المكان جواً مملوء بالأداء دراميا ونفسياً وتعبيرياً مع ممازجته باللون من أجل تحقيق أكبر قد ممكن من التشويق للوصول بالمشهد الى العلمية التطهيرية كما وخف الضوء كعنصر مفاجأة عند المشاهدين لتحقيق وقع الصدمة من خلال الاضاءة المفاجئة.

وهنالك حقيقة اخرى تتراوح بين التوصل إلى حلول علمية لإمكانية استخدام عناصر اللغة السينمائية وبين الاستخدام الجمالي لاحد هذه العناصر، ولنأخذ اللون مثلاً، فكل السنوات الأولى في استخدام اللون في الفلم كانت محاولات لتطويع استخدامه عبر تجارب علمية منصبة على التقنيات العلمية، ولكنه شيئاً فشيئاً بدأ يصبح حقيقة عيانية ملموسة تملأ بصر المشاهد، وخرج من حقل التجارب العلمية إلى جمالية الفن السينمائي

انموذج رقم (2)

الوصف العام:

نوع التصميم: فستان

عدد قطع الزي: قطعتين

الاداء الوظيفي: فستان نزهة

زي الشخصية: شخصية صوفي تظهر بزي بسيط يعكس أصولها القروية، حيث ترتدي فستانًا متدرجًا من الأقمشة الزهرية ذات الألوان الترابية والوردي، مما يمنحها مظهرًا ريفيًا وبريئًا. هذا الزي يبرز حياتها البسيطة قبل انتقالها إلى عالم السحر الفاخر.

التشكيل البصري في تصميم الاقمشة والأزياء:

إن تداخل الأشكال فيما بينها ينتج من خلال اختراق شكلين أو ثلاثة كحصيلة للامتزاج التام، تمكن المصمم من أن يحدد عليها الكثير من القدرة على التداخل والتجاور من خلال النقشة الموجودة في الجزء العلوي من تصميم الفستان والذي اعطى للفستان قوة الجذب البصري ومن خلال الاسلوب المتبع في توظيف هذا النموذج هو إمكانيته التكوينية للمتحقق الشكلي التقني للخامة، فقد أعتمد الجزء العلوي من الزي على شفافية الخامة التي تبدو في صفاتها المظهرية تميز بالسطحية والفضاءات او الفراغات التي تُظهر التفاصيل الدقيقة للمفردات التصميمية انسجمت مع البناء التفصيلي للزي وانه اعتمد عملية ادائية تعزز الشد البصري للمتلقي تجاه المتكون العام للزي وتدفعه بتفحص خطوات العملية التصميمية التي تعد وسيلة للمتاع الجمالي والجذب البصري للمتلقي.

اذ تتسم الأثواب التي ترتديها الشابات بأسلوب حيوي ومميز، وهي من ابتكار المصممة رينيه إيرليش كالفوس، حتى أن الأزياء تتطور فيما تكتشف «أغاثا» و» صوفي» حقيقتهما تتعدد الخطوط السردية المعروضة، ويتعلق أحدها بدور كيري واشنطن التي تجسد شخصية مديرة «مدرسة الخير».

تظهر في هذا التصميم مرتكزات النظم التوافقية من خلال التشابه والتداخل الذي اظهر القرب والبعد بين الأشكال المتداخلة، وتحقق التقارب بين مفردات التكوين الأساس فظهرت الأشكال متواصلة مع بعضها من خلال التقارب بين المتشابهات ضمن علاقات حدود الوحدة التصميمية التي أظهرت ترابط ووحدة المتكون العام. أما مرتكزات النظم المتباينة فقد ظهر التنوع في توظيف اللون والابعاد الخطية واتجاه الأشكال المتقاطعة فضلاً عن التقاطع الذي حقق ترابط وحدات التكوين. أما التغيير الذي ارتبط بالنظام وتكوين الإيقاع حقق بعداً جمالياً ووظيفياً كسر الملل الذي نتج من تكرار الأشكال المتشابهة داخل التصميم الكلي, وقد ظهرت مرتكزات النظم الإيقاعية التدرج بالقيم الضوئية التي قسمت فضاء التصميم والتناسب الحجمي واللوني الذي عبر عن فكرة التصميم التي أظهرت التناسب الناتج من خلال الشكل واللون داخل المتكون العام, مما احدث إيقاعا متناوبا في التصميم الكلي وان تناوب ظهور الشكل والأرضية عمل على توحيد مسار الرؤية، فجاءت مرتكزات النظم التطابقية لتظهر التماثل على وفق توازن بصري تعادلت فيه التكوينات ليحقق التواصل والترابط بين الأجزاء داخل التكوين العام, أما التباين فقد كان نتاج علاقة المفردات مع الأرضية البيضاء مما أحدث تأثيرا واضحا في المكون التصميمي العام ليحقق وحدة شكلية مترابطة مستمرة الظهور على مساحة القماش الكلي, مما عمل على جذب الانتباه وظهور القيم الجمالية في المتكون العام.

اللغة السينمائية وعلاقتها بتصميم الأقمشة والأزياء:

من العناصر المهمة في تكامل الشكل تبرز أهمية الأزياء والإكسسوارات فضلاً عن الديكور والمكياج في العمل الدرامي وفي بنية الصورة تحديداً وهي عبارة عن عناصر مساعدة تشارك في تكامل بنية العمل الدرامي الكلية، فالديكورات تساهم في تكوين الجو الواقعي أو تقرب الحدث إلى الواقع خصوصاً في الأعمال الدرامية التاريخية إذ يعكس الديكور في الفلم السينمائي ذات طابع العصر الذي جرت فيه الأحداث والمكان والزمان والطبقة الاجتماعية فضلاً عن دورها في توضيح الشخصية الدرامية ومزاجها ويسري الحال نفسه على الإكسسوارات من حيث اشتغالها كعنصر معبر ضمن أطار اللقطة أو المشهد الدرامي في بنية العمل الدرامي ككل موحد ولا تختلف الوظائف الدرامية والتعبيرية والرمزية للأزياء والمكياج عن تلك الوظائف التي يقدمها الديكور أو الإكسسوار فالأزياء علاقة محددة من خلال الموسيقى والاضاءة.

انموذج رقم (3)

الوصف العام:

نوع التصميم: فستان

عدد قطع الزي: قطعة واحدة

الاداء الوظيفي: فستان سهرة

زي الشخصية: زي شخصية أغاثا يتميز بالفخامة واللمسات الملكية، حيث ترتدي فستانًا مزينًا بزخارف زهرية وألوان زاهية، مما يعكس الأناقة والتحولات في شخصيتها.

التشكيل البصري في تصميم الاقمشة والأزياء:

يتضح في هذا التصميم ان التشكيل البصري في تصميم الأقمشة والأزياء يبين الوصف الأسلوبي للمصمم باستخدامه العناصر البنائية من خلال دمج القصات من قطع القماش المنوعة بأنه قد حقق قدرا جيدا من التناسب في الكم والنوع على نحو غرائبي تبدو فيه قطع القماش متباينة في طابعها التصميمي الذي نتج عن رؤية جمالية لمفهوم التشكيل البصري توافقا أسلوبيا على البنية التصميمية، وكان في الاخير قد أستطاع تحقيق مقاربات بين منظومة الاساليب والتنوع للأقمشة التي تمثل كل واحدة منها مفهوما مدنيا واجتماعيا وحضاريا وبيئيا وتراثياً، بل يمكن القول إن المصمم قد حقق قفزة في مفهوم تصميم الفستان عندما شاكل بين عدد من المقومات الأساسية المتنوعة كالخامات والتصاميم والالوان والاتجاهات الفنية التي صيغت على أثرها تلك التصاميم.

اللغة السينمائية وعلاقتها بالأزياء:

من تقنيات صانع العمل الفني عنصري الاضاءة - التصوير الذي يعدا بمثابة الوسيلة التي يتم من خلالها تجسيد الحدث الفنتازي لصياغة الواقع الافتراضي حيث يمكن للإضاءة خلق عدة مستويات دالة داخل المشهد المرئي وبهذه التقنية يمكن لصانع العمل الفني من توزيع عناصره السايكودرامية والمرئية لأجل المحافظة على وحدة الزمان والمكان داخل المشهد المرئي، لذلك تعتبر الاضاءة احدى الوسائل التقنية التي يمكن من خلالها بناء ظاهرة الايهام البصري داخل المنجز المرئي، كذلك للضوء معاني ودلالات رمزية مرتبطة به وهذه المعاني تنعكس على فعل الشخصية الدرامية اضافة الى دورها الكبير في تفسير المعطيات للمشهد المرئي، وبالتالي لقطات الفيلم جاءت جيدة بصريًا لكن من حيث التصوير والذي خلق الاهتمام المطلوب لدى المتفرج، فبدت طويلة وتمتد بلا نهاية ولا تؤدي إلى ذروة حقيقية.

الفصل الرابع / النتائج ومناقشتها

النتائج:

1- تمظهرت الاقمشة والازياء في الفلم السينمائي الذي أخضع للتحليل بالنتائج التي حققتها عبر تطورها واستخدامها لوسائل الانتاج الممكنة الجديدة حيث أتجه البحث في كل جوانبه نحو فكرة الابتكار التي كانت محور التطور

2- المقاربة بين تصميم الاقمشة والازياء والشخصية في الفيلم التي تجسد المثالية والنقاء وتعكس اللطف والاناقة والقوة الاخلاقية اوضحت الامتيازات الاساسية بين الأزياء والسينما.

3- ساهمت تصاميم الاقمشة والازياء في المحافظة على روحية الفيلم الروائي كالأقناع والصدق والاعتماد على الوثيقة والدراسة المصدرية للأحداث.

4- أثبتت تصاميم أقمشة وأزياء الفلم السينمائي الروائي ريادتها في فهم التصاميم على أسس جمالية جديدة بما حققته من قصات مدروسة ومن مساحات متوائمة مع الاجساد.

6. عبرت النماذج التصميمية في الفلم السينمائي الروائي التي اخضعت للتحليل عن مستوى عالي من الإدراك الفني والابداعي لتصميم أقمشة الأزياء المعاصرة وما اشتملت عليه من تطور تكنولوجي

الاستنتاجات:

1- إن إدخال التكنولوجيا في الأزياء الافلام السينمائي له تأثيرات كبيرة تتحقق عبر المزاوجة بين التكنولوجيا الذكية والمحاولات الدائبة في عصرنا الراهن لإيجاد موضات جديدة يمكن وصفها بأنها موضات المستقبل.

2- ان نجاح تصميم الاقمشة والازياء في الأفلام الروائية هي التي تتحكم فيها قنوات الاتصال والتواصل من تقنيات تكنولوجية وتعاملها مع عناصر اللغة السينمائية في سياقها السردي والفني في تناغم مستمر لتحقيق الغاية والوسيلة من كيفيات صناعة الأفلام الروائية.

3. أسهم تصميم الاقمشة والازياء السينمائي في التقارب الانساني بين المجتمعات عبر الازدهار الذي أحدثه في تصميم الاقمشة والازياء وقارب بشكل كبير بين تصميم الازياء وبين الفنون الابداعية الاخرى كالعمارة والديكور والنحت والفن التشكيلي.

Conclusions:

1. The introduction of technology in cinematic fashion has great effects that are achieved through the combination of smart technology and the ongoing attempts in our current era to find new fashions that can be described as the fashions of the future.
2. The success of fabric and fashion design in feature films is controlled by communication channels and technological techniques and their dealing with the elements of cinematic language in their narrative and artistic context in continuous harmony to achieve the goal and means of the methods of making feature films.
3. The design of fabrics and cinematic fashions has contributed to the human rapprochement between societies through the prosperity it has brought about in fabric and fashion design and has greatly brought fashion design closer to other creative arts such as architecture, decoration, sculpture and plastic arts.

References:

1. Abdeen, A. (2000). *Theories of Innovation in Fashion Design.* Cairo: Dar Al Fikr Al Arabi.
2. Abdel Salam, M. (1988). *The Relationship between Fine Arts and Arab-Islamic Architecture.* Baghdad: University of Baghdad, College of Engineering, master's Thesis.
3. Abdul Hamid, S. (2001). *Aesthetic Preference: A Study in the Psychology of Artistic Taste.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
4. Agil, H. (1980). *The Aesthetics of Cinema.* (I. Al-Aris, Trans.) Beirut: Al-Tali'ah House.
5. Alani, H. (2002). *Aesthetic Values in Children's Fabric and Fashion Designs and Their Dialectical Relationship.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD Thesis.
6. Al-Safrani, M. (2007). *Spaces of Formation and Form.* Kingdom of Saudi Arabia: Al-Riyadh Newspaper, Al-Yamamah Press Foundation, Issue 14276.
7. Al-Waili, A. (2005). *The Philosophy of Theatrical Costumes.* Hillah: Dar Al-Raqam.
8. Al-Zubaidi, Z. (2003). *Design Relationships in Iraqi Women's Fabrics.* Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, master's Thesis.
9. Bin Hamid, R. (1996). *Modern Poetic Discourse from Linguistics to Visual Formation.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
10. Claude, O. (2010). *The Aesthetics of the Image in the Dialectic of the Relationship between Visual Art and Poetry.* Beirut: Majd University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
11. Farduni, M. (1995). *Fashions and styles in films.* (T. Fawzy, Trans.) Cairo: Egyptian General Organization for Authorship and Publishing.
12. Mahmoud, H. (2022). *Digital Technology and Its Role in Achieving Visual Attraction in Modern Fabric Designs.* Babylon: Nabu Journal of Research and Studies, Volume 31, Issue 40.
13. Saeed, O. (2016). *Receiving the Documentary Film and the Narrative Film Based on a True Story: A Comparative Experimental Study.* Jordan: Middle East University, Faculty of Media, master's Thesis.
14. Saleh, Q. (1986). *Creativity in Art.* Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
15. Venturi, L. (1996). *How to Understand Painting from Giotto to Chagall.* (M. I. Mustafa, Trans.) Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing.