

## الأزياء كأداة للتواصل البصري في السرد السينمائي: دراسة تحليلية لأزياء فيلم "سيد الخواتم"

Costume as an Instrument for Visual Communication in Cinematic Storytelling:

Analytical Study of Lord of The Rings Film Costumes

أ.م.د. عمرو مصطفى عبيد

أستاذ مساعد بشعبة الفنون التعبيرية، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية

Assist.Prof.Dr. Amr Mostafa Obaid

Assistant Professor in the Expressive Arts Division, Decoration Department, Faculty of Fine Arts, Alexandria University

[amr.moustafa@alexu.edu.eg](mailto:amr.moustafa@alexu.edu.eg)

الباحثة: نهال أحمد حمص

دكتوراه في الفنون التعبيرية، قسم الديكور، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية

Researcher.nihal Ahmed Homs

Doctorate in Expressive Arts, Department of Decoration, Faculty of Fine Arts, Alexandria University

[nehalhommos@gmail.com](mailto:nehalhommos@gmail.com)

### ملخص البحث

تُعد السينما من أكثر الفنون البصرية قوة وتأثيرًا، فهي عالم مليء بالإبداع الخلاق، له القدرة على تحويل الكلمة المكتوبة إلى صورة مفعمة بالحياة ينقل عبرها معاني ودلالات مختلفة في خط روائي يسهم في تطور الحدث. فالسرد السينمائي هو البناء الذي تصب فيه وحدة الموضوع أو حبكة القصة ومجموعة الإشارات التي تترجم النص إلى مجموعة من المشاهد من خلال الاتصال (المرئي- المسموع- المتحرك) ، ويمكن أن تنشأ بينهم روابط على درجة عالية من الابتكار والتعقيد. ويمثل الميزانسين الاتصال المرئي بكل عناصره ومنها الأزياء، فهي تلعب دورًا هامًا كعنصر أساسي للتجسيد المرئي في السرد السينمائي وتشكيل الصورة في الفيلم، فهي تتجاوز مجرد الجماليات، بل تساهم في رسم الشخصيات بكل أبعادها وتطوراتها، وتعزز عمقها، وتثري هويتها البصرية. وذلك عبر الدلالات البصرية التي من شأنها توليد معاني يعيها المشاهد فتشكل فهمه للشخصيات ودوافعهم ورحلتهم. ويحدث هذا الاتصال من خلال الاختيار الدقيق لمكونات الزي مثل الخامة واللون لإنشاء لغة بصرية متماسكة تدعم المنحنى السردى وتثير المشاعر لدى المشاهد. فمصمم الأزياء السينمائية يخوض العملية الإبداعية من خلال استراتيجياته ومفاهيمه ومبادئه التي تعكس قدرته على الابتكار والتعبير. لذا، فإن الأزياء جزءًا لا يتجزأ من تجربة الفيلم، مما يغمر المشاهد في عالم القصة ويخلق اتصالًا أعمق بالشخصيات على الشاشة.

يتناول البحث دراسة قدرة الأزياء لتوليد المعاني من خلال الأنظمة الدلالية المختلفة ومرونتها كأداة للتعبير من أجل إثراء الصورة البصرية والفكرية. مؤكدًا على أهمية الموازنة بين تحقيق الغرض من وظيفة الزي لإيصال رسالة ما وبين الجانب الجمالي دون أن يطغى أحدهما على الآخر من خلال الدراسة التحليلية لبعض أزياء فصول ثلاثية "سيد الخواتم".

### الكلمات المفتاحية

الأزياء السينمائية، التواصل البصري، فيلم "سيد الخواتم".

### Abstract

Film is one of the most powerful and influential visual arts, a world filled with creative innovation. It can transform written words into vivid images, conveying various meanings and

connotations in a narrative line that contributes to the development of events. Cinematic storytelling is the structure where the unity of theme or plot and the set of signals translate the text into a series of scenes through visual, auditory, and motion connections. High degrees of innovation and complexity can arise between them.

The mise-en-scène represents visual communication with all its elements, including costumes. They play a crucial role as a fundamental element of visual embodiment in cinematic storytelling and in shaping the image in the film. They go beyond mere aesthetics, contributing to delineating characters in all their dimensions, and developments, enhancing their depth, and enriching their visual identity. Therefore, costumes are an integral part of the film experience, immersing the viewer in the story ambiance and creating a deeper connection with the characters on screen.

The research examines the ability of costumes to generate meanings through various semiotic systems and their flexibility as a tool for expression to enrich the visual and intellectual image. It emphasizes the importance of balancing the achievement of the purpose of costume function to convey a message with the aesthetic aspect, without one overshadowing the other through the analytical study of some costumes in "The Lord of the Rings" trilogy.

## Keywords

Cinematic Costumes, Visual Communication , Lord Of The Rings Film

### مقدمة:

يعتمد تصميم الأزياء السينمائية علي مدي قدرة المصمم علي الابداع والتخيل في المقام الأول مستغلاً مهاراته وخبراته وثقافته في إخراج عمل فني مستوفي الأركان من عناصر وأسس ومبادئ التصميم، وكيفية صياغة مجموعة من الدلالات للوصول الي ابداعات نفي بالغرض الموجه اليه والتعبير بطلاقة.

لقد استلهم فريق تصميم الأزياء ومكملاتها "نايلا ديكسون وريتشارد تايلور" في ثلاثية "سيد الخواتم"، من طرز وحركات فنية في فترات مختلفة من العصور الوسطى في أوروبا وقليل من العصور التي تليها. ولكن لم يكن الاستلهم بشكل مباشر، لأن عالم "الأرض الوسطى" هو عالم خيالي، ولا ينبغي أن يربط المشاهد بين ما يشاهده على الشاشة وبين ثقافة على أرض الواقع، لذا لجأوا إلى الاستلهم من روح تلك الحقبة الزمنية لبناء عالم خيالي يبدو حقيقي، محققين بذلك توازناً بين الجانبين الجمالي والوظيفي.

ومن ثم يتجه هذا البحث إلى دراسة الزى كعنصر مؤثر لتوليد المعني في السرد السينمائي مع الدراسة التحليلية لأزياء فيلم "سيد الخواتم"، من خلال تأويل الدلالات وإسناد المعني باستخدام الشفرات الخمس لـ "رولاند بارت - Roland Barthes".

### مشكلة البحث:

يسعى هذا البحث إلى الإجابة على التساؤل الآتي:

– كيفية التعبير من خلال الزى في عملية السرد السينمائي؟

– ما مدى قدرة الأزياء السينمائية ومكملاتها علي رسم وتشكيل الشخصيات في الفيلم والتعبير عن جوانبها المختلفة؟

### أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

- فحص دور مصمم الأزياء السينمائية كباحث وفنان مستخدماً أدواته وهي الأزياء ومكملاتها كأداة للسرد السينمائي، وكيف يتلاعب بعناصر التصميم لتحقيق رؤية فنية متوازنة.
- تأكيد قدرة الأزياء السينمائية كعنصر هام من عناصر الميزانسين علي تحقيق الهوية البصرية للصورة في الفيلم.

### أهمية البحث

تكمن أهمية البحث فيما يلي:

- إبراز مرونة الأزياء السينمائية كلغة بصرية للتعبير والتواصل وكيفية الاستفادة منها لتحقيق توازن بين الجوانب الجمالية والوظيفية.

### مصطلحات البحث:

- **الميزانسين - Mise-en- scène:** هو جميع عناصر الفيلم التي نراها أمام الكاميرا وطريقة ترتيبها، ولها دور تكوين المشهد لتساعد في تحقيق حالة مزاجية معينة، ويؤثر في إدراك الجمهور للمكان والشخصيات والقصة، وتشمل الديكور والأزياء والإضاءة والمساحة والممثل (١١:ص٢).
- **المنحنى السردى / القوس السردى - Story arc:** يشير إلى تطور الأحداث والتوتر في السرد. يتألف المنحنى السردى من عدة مراحل تشمل الإثارة والتوتر المتصاعد، وذروة القصة، والسقوط، والتسوية النهائية. يهدف المنحنى السردى إلى جذب انتباه القارئ أو المشاهد وإبقائهم مهتمين بالقصة حتى النهاية.
- **السرد السينمائي - Cinematic Storytelling:** هو نقل الحكاية المكتوبة إلى حكاية بصرية مرئية بواسطة تقنيات ومؤثرات سينمائية تعرض إلى المتلقي (١١:ص٧٢).

### منهج البحث:

- يعتمد منهج البحث على المنهج الوصفي التحليلي التاريخي.

### الدراسات السابقة:

أكدت (ريبيكا كنينجهام - Rebecca Cunningham) ٢٠٢٠، في كتابها بعنوان "الملابس السحرية: مبادئ تصميم الأزياء - The Magic Garment: Principles of Costume Design" أنه لكي يكون الزي فعالاً، يجب أن يتحدث إلى العقل الباطن للمشاهد بجاذبيته البصرية التي تدعم استقباله وفهمه لجوانب للشخصية والموضوع العام للقصة لا شعورياً (١٥:ص١٠). كما أضافا (أدريان ميونخ - Adrienne Munich) و (دريك ستوتسمان - Drake Stutesman) ٢٠١١، أن الاختلاف الجوهرى بين الأزياء السينمائية والموضة - علي الرغم من السمات المشتركة- إلا أن تصميم الأزياء السينمائية يهدف إلى خدمة فيلم أي التعبير عن رؤية الكاتب والمخرج، فإن التعبير هو الرسالة التي يرسلها الزي، وبالتالي فإن الأزياء هي عنصر أساسي في الفيلم للتواصل (٢٣:ص١٩).

وأشار (ستيوارت هول - Stuart Hall) ١٩٩٧، في كتابه بعنوان "التمثيل: التمثيلات الثقافية والممارسات الدلالية - Representation: Cultural Representations and Signifying Practices" من خلال النهج البنائي أن المعنى يتم بناؤه في ومن خلال الكلمات أو الصور. وقام بتعريف اللغة على أنها "أي صوت أو كلمة أو صورة أو كائن يعمل كعلامة، ويتم تنظيمه مع علامات أخرى في نظام قادر على حمل المعنى والتعبير عنه". ونظرًا لأن الصورة أو إطار الشاشة ثنائي الأبعاد، مثل تلك الموجودة في الفيلم، وليس شيئًا ملموسًا، فإن كل عناصر بناءها تعتبر دائما أدوات لانتاج العلامة القابلة للتأويل. لذا، فإن عناصر الميزانسين كالأزياء والديكور يمكن أن يخدم بالعديد من الرموز لنقل رؤية الكاتب والمخرج. ومع ذلك، فإنه يؤكد أن للمشاهد منظومته اللغوية الخاصة التي يفسر من خلالها تلك الدلالات/ الشفرات (١٧: ص ٢٥). أما بالنسبة للدراسات التي تناولت الأزياء في أعمال "تولكين - Tolkien" تعتبر قليلة. على سبيل المثال في "غامض أم حيوي؟: أوصاف في سيد الخواتم - Vague or Vivid?: Descriptions in The Lord of the Rings"، الذي نشر في دراسات "تولكين" المجلد العاشر ناقش "نيلز إيفار أجوى - Nils Ivar Agøy" (٢٠١٣) استخدام تولكين للغة الوصفية فوجد أنه عادة ما يصف الزي بشكل ضئيل إلى حد ما فنادرًا ما تكون أوصافه تفصيلية، مما يترك مجالًا للخيال، إلا إذا كانت الخامة المصنوعة منها لها مغزى ودور في الأحداث مثل خامة الميثريل التي لها دور هام في أحداث الفيلم. بالرغم من ذلك، تلعب الأزياء دور أساسي وحيوي في أفلامه (٧: ص ٣٦).

لم تُمنح جدائل شعرها الداكن بأي صقيع، وكانت براعيتها بيضاء، ووجهها الصافي لا تشويه شائبة وأملس، وكان ضوء النجوم في عينها اللامعتين، رادية كالليلة الصافية؛ بعد الملكة كانت تتطلع ...

وفوق جبينها، كان رأسها مغطى بغطاء من الدانتيل الفضي مزين بأحجار صغيرة، بيضاء ولامعة، ولكن لم يكن الثوب مزخرف، باستثناء حزام من أوراق الشجر المطوية بالفضة.

مثل هذا الجمال لم يره "فروود" في شيء حي من قبل ولم يتخيله في ذهنه.

"رفقة الخاتم - The Fellowship of the Ring"، الكتاب الثاني، "اجتماعات كثيرة".

في قصة غرام "أراجورن وأروين"، عندما لمح "أراجورن" "أروين" لأول مرة، كانت ترتدي عباءة من الفضي والأزرق (شكل)، جميلة مثل الشفق في منزل الإيولفا؛ شعرها الداكن تتطاير عند مهب الريح، وكانت حواجبها متصلة بجواهر مثل النجوم.

"عودة الملك"، ملحق ٥، ص. (V)

شكل ١ يوضح وصف الكاتب "تولكين" لشخصية "أروين" في سلسلة "سيد الخواتم"، كما ورد في الرواية الأصلية.

كتبت (كارين وين فونستادت - Karen Wynn Fonsadt) ١٩٨١، كتابًا بعنوان "أطلس الأرض الوسطى - the Atlas of Middle Earth" وفرت فيه قاعدة بيانات جغرافية تم تجميعها من النصوص الأصلية لتولكين، والتي يمكن من خلالها استقراء الخلفيات الثقافية لكل فصيل ونشأته وعلاقة التأثير والتأثر التي قد تنتج عن التقارب الجغرافي بينهم (١٦: ص ٣٠).

تطرق (روبن آن ريد - Robin Anne Reid) في كتاب "الجسد في أسطورة تولكين: مقالات عن التجسيد الأرض الوسطى - The Body in Tolkien's Legendarium: Essays on Middle-Earth Corporeality" إلى رمزية اللون في الأزياء ومدى وصف تولكين لملابس الشخصيات النسائية المختلفة (٢٥: ص ١٠٢).

### الإطار النظري للبحث:

يساعد الميزانسين في تحقيق حالة مزاجية معينة كما يؤثر في إدراك الجمهور للمكان، الزمان، الشخصيات والقصة. وتصميم الأزياء السينمائية هو فن وعلم مكثف عن كيفية تفسير النص، ومعالجة التكوينات البصرية للتعريف بهوية الشخصية. فإن القدرة على مزج الشكل واللون والملبس في تناسب مثالي لجسد الممثل؛ هي أدوات كل مصمم أزياء ناجح. مع ذلك، فإن

الحرفية الحقيقية تكمن في إتقان المصمم للغة التعبير بالزى، وكيفية تطويعه لأداته تلك كعنصر هام في عملية السرد في الفيلم باستخدامه النظم الدلالية المختلفة والبلاغة البصرية للتعبير عن رؤية الكاتب والمخرج (شكل ٢).



شكل ٢ لقطات شاشة ورسومات تحضيرية لزي شخصية "بنجامين بتن". يوضح السرد السينمائي وكيفية اظهار التسلسل الدرامى للشخصية وتطوراتها من خلال الأزياء. فيلم " الحالة المحيرة لبنجامين بتن - The Curious Case of Benjamin Button " ٢٠٠٨، للمخرج (ديفيد فينشر - David Fincher) وتصميم الأزياء (جاكلين ويست - Jacqueline West) <sup>(٨)</sup>.

فالأزياء يمكن أن تحمل مدلول ما ورائها. فهذه الدلالات يمكن أن تكون مرئية أو أن تنحصر في تحريك ردود أفعال لا شعورية مثل الأفكار الموجودة في العقل الباطن أو نتيجة للموروث الثقافي أو أن تعكس أسلوب تفكير (٢١:ص٢٤). لذلك، عندما ترتدى الشخصية الأزياء المناسبة في زمن مثالي، فإن الزى في هذه الحالة يتحول الى أيقونة، أو صورة يذكرها التاريخ. ومثالاً على ذلك، فيلم (كازابلانكا - Casablanca) عام ١٩٤٢؛ الذي ارتدى فيه (همفري بوجارت - Humphrey Bogart) (معطف الخندق - Trench Coat) وهو يلعب شخصية الشخص الغامض "ريك" و منذ ذلك الحين أصبح استخدام مثل هذا المعطف في الأفلام الأمريكية يرمز إلى اللغز، السرية والجاسوسية (١٣:ص٤٧). بالإضافة الى الفستان الذي تم اختياره كأبرز قطعة ظهرت في تاريخ السينما وهو فستان (مارلين مونرو - Marilyn Monroe) في فيلم (حكة السنة السابعة - The Seven Year Itch) عام ١٩٥٥ (صورة ١) للمصمم (ترافيللا - Travilla) فتصميم هذا الفستان يجسد شكل النساء وما أوشكن أن يصبحن عليه في أمريكا في فترة ما بعد الحرب فكان انعكاس ما كانت عليه الحالة الاقتصادية والتغيرات التي طرأت على المجمع في هذه الفترة (٢٩:ص٢١٥).



صورة ١ لقطات شاشة توضح نموذج للأزياء التي تحولت إلى أيقونة، مثل أزياء همفري بوجارت في فيلم "Casablanca" ومارلين مونرو في فيلم "The Seven Year Itch".

و هكذا فإن مصمم الأزياء يستطيع أن يبتكر أزياء تُنتج تأثيرات بصرية تُحدد الشخصية، تدعم القصة، تُبرز حالة ومعاني النص وتُعبّر عن رؤية الكاتب والمخرج.

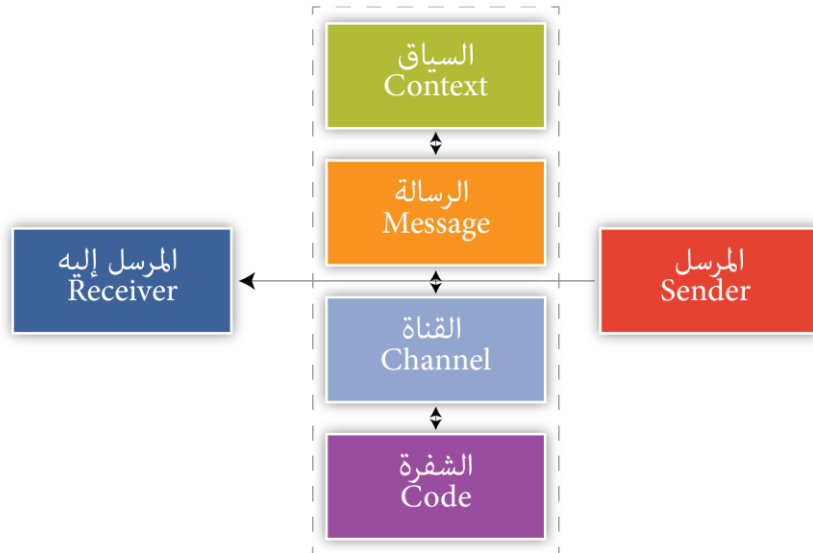
#### ١ - وظائف اللغة بوصفها وسيلة للتواصل:

يرى رومان جاكوبسون - Roman Jakobson أن وظيفة اللغة من أجل التواصل والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي تستند إلى ستة عناصر أساسية هي: المرسل (الدال)، والمرسل إليه (المدلول)، و[الرسالة، والقناة والسياق والشفرة] (الدليل) (شكل ٣)، وبتعبير آخر، يتم استخدام مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير فيه، عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه. والتواصل هنا نوعان (٢: ص٨٩):

- تواصل لسانی لفظي – Verbal Communication.

- تواصل غير لسانی - Non-Verbal Communication.

هذا.. وتمتلك السينما القدرة على التواصل بأكثر من لغة، بإمكانيات متعددة سمعية وبصرية، فهي تنهض بالأساس على استثمار مجمل الوسائط والإمكانات التعبيرية، للمرئي منها، والذهني المحسوس، والمجرد الواقعي والتخيلي. ولما كانت تنطوي على هذا الثراء، فقد شكلت السينما لغة سمعية بصرية فريدة لتحقيق المتعة الذهنية وإشباع الحواس وتحرير السائل (٥: ص١١٨ – ١٢٠).



شكل ٣ رسم توضيحي، لوظائف اللغة – FUNCTIONS OF LANGUAGE، حسب رومان جاكوبسون؛ حيث تنقسم إلى رسالة ومرسل إليه عبر (السياق – الرسالة – القناة – الشفرة).

## ٢ - سيميائية الأزياء:

"إذا كانت الأزياء لغة، فيجب أن تحتوي على مفردات وقواعد مثل اللغات الأخرى. ولا يوجد لغة موحدة للزي، ولكن منهم ما يتشابه ومنهم ما يمتاز. وتتفرع كل لغة منهم للعديد من اللهجات واللكنات المختلفة، وكما هو الحال بالنسبة للغة اللفظية، لدى كل فرد رصيده الخاص من المفردات التي يستخدمها بعدة أشكال". فكلما زاد عدد المفردات التي يعرفها المصمم، زاد تصميمه عمقاً وتَفَرُّداً (٢٢:ص٢٠٥). ولا تنحصر مفردات الزي في العناصر المكونة له فحسب، بل تتضمن أيضاً الإكسسوار والمكياج وزخرفة الجسم (الوشم) (٢٢:ص١٠).

ومن أجل دراسة الأزياء السينمائية، يجب تطبيق المقاربات اللسانية تفكيكاً وتركيباً -استناداً إلى أن الأزياء لغة غير منطوقة، وذلك باستقراء معاني الزي، وتحديد دلالاته، وتعيين وحداته الدالة، ورصد رموزه ومقاصده الاجتماعية والاقتصادية، والنفسية، والثقافية والعقائدية (٣:ص٧٤).

يتعامل علم الدلالة مع الأزياء بوصفها حقلاً للشفرات التي يمكن ربطها بلغة التواصل البصري، فهو يُعنى باستخدام الأزياء أنظمتاً لصنع المعنى، من خلال استخدام شفرات محددة وتركيبات من العناصر والمعاني الضمنية له، فالأزياء تُمكن الجسد من التعبير عن هويته، سواء اجتماعية أم نفسية أم اقتصادية... إلخ، وتعتمد فعالية هذه الشفرات على كيفية استخدامها من أجل التواصل (١٤:ص٥٠) الداخلي أو الخارجي، فالأزياء ليست مجرد غطاء للجسد، ولكنها وسيلة للتعبير عنه.

### – التواصل الداخلي:

وهي علاقة الزي بالجسد، وكيفية التعبير عن الذات.

### – التواصل الخارجي:

وهو استخدام الزي لتحقيق مظهر ما يميز شخص عن آخر ظاهرياً، مثل التمايز الطبقي، والمكانة الاقتصادية، والاحتياجات النفسية أو مقدار التحضر، التي ترجع إلى دلالات ثقافية وقواعد عامة للزي.

استند "رولان بارت – Barthes" إلى علم الدلالة من خلال الدال والمدلول لتحليل الأزياء، من خلال عناصر الزي وتفاصيله، مثل الشكل الجسم، والإكسسوار وأنماط الزي، مكونين لغة الأزياء (اللغة - Langue)، والمرتي هو ما يشكل (الكلام - Parole). وعلى سبيل المثال؛ فقد أشار إلى المصفوفات الدالة – Signifying Matrix (٩: ص٦٢) لتحليل مفرد الزي الذي يمكن أن يوصل أكثر من معنى، وهي:

- **الشيء - Object**: وهو الزي بتعريفه المباشر. مثال: قميص.
- **الدعم - Support**: وهو العنصر جزءاً من الزي. مثال: أزرار القميص.
- **المتغير - Variant**: وهو الشيء الذي يتغير المعنى المتضمن بتغييره. مثال: أزرار مفتوحة أو مقفولة.

قميص بأزرار مقفولة = رسمي – Formal

قميص بأزرار مفتوحة = غير رسمي – Casual

ومما سبق، يتضح أن قراءة الزي تكون من خلال قواعد غريزية. هذه القراءة السياقية تمكننا من ربط الدال (Signifier) مع المدلول (Signified)، التي من الممكن أن يكون متعارف عليها داخل السياق الثقافي المحلي أو العالمي؛ مما يقودنا إلى مستوى آخر من تأويل الدلالة (١٨: ص١١٥)، ومنها:

#### • ٢,١ - المفاهيم والتصور - Concepts and Conceptions:

تخضع المفاهيم والتصورات الخاصة بالأزياء لمحددات كثيرة ومختلفة، مثل درجة ثقافة الشخص، وثقافة المجتمع، والمستوى الاجتماعي، والفئة العمرية... إلخ، فالمفهوم قد يعبر في ثقافة ما عن شيء مختلف بالنسبة لثقافة أخرى، مثل ارتداء التنورة في دولة "إسكتلندا - Scotland" من قبل الرجال، يختلف مفهومه عما إذا ارتدى رجل مصري تنورة، فهنا يختلف التصور تبعاً لثقافة المجتمع المحلي.

#### • ٢,٢ - التعيين والتضمين – Denotation and Connotation:

يمكن اعتبار سيميولوجيا الأزياء هي الجمع بين المعنى البعيد (التضمين – Connotation) الذي يرمي إليه مصمم الأزياء، والمعنى القريب المباشر (التعيين – Denotation)، أي وضع قراءة الأزياء -ولا سيما الأزياء السينمائية- بين التعيين والتضمين، وهو ما أطلق عليه علماء البلاغة المعنى الثانوي أو معنى المعنى، كما صاغها (يلمسلاف - Louis Trolle Hjelmslev) وطورها "رولان بارت - Roland Barthes"، في كتابه عن الأزياء (نظام الموضة - Système de la mode)، الذي يُعنى بالدراسة العميقة للزي، والغوص إلى المعاني البعيدة، وقراءة ما بين السطور، ومحاولة اكتشاف الفكرة التي يريد المصمم أن يوصلها بطريقة غير مباشرة (٤: ص١٠١). فإذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤال "ماذا يقول الزي؟"، فستجيب عنها الوظيفة التضمينية بسؤال إجرائي وهو "كيف قال؟"، فالمهم ليس فقط "ما نرتديه" (التعيين - على سبيل المثال فستان)، ولكن "كيف نرتديه" (التضمين مثال: رسمي، غير رسمي،... إلخ).

#### • ٢,٣ - اللغة والكلام - Langue and Parole:

"اللغة - Langue" هي مصطلح يشير إلى الشفرة الكلية، أي مجموعة من القواعد العامة التي تتخذ شكل معجم تتوزع نسخه المتعادلة بين الأفراد، أما "الكلام - Parole"، فهو تحقيق "اللغة" عند فرد ما، فهو مرتبط باللغة، لكنه يختلف

عنها في أنه ليس واقعة اجتماعية، بل واقعة فردية تصدر عن وعي فرد، وتتصف بالاختيار الحر، أما "اللغة" وإن كانت خارج نفوذ الفرد فإنها تطبعه بطابعها. وبما أن "الكلام" فردي، قائم على عنصر الاختيار، ولا يمكن التنبؤ به، فإننا لا نستطيع دراسته دراسة علمية، بعكس "اللغة" التي هي "واقعة" اجتماعية" تتصف بكونها "عامة" (١: ص٩٧). فعلى سبيل المثال، يمكن أن يمتلك شخصان القميص ذاته (لغة)، ولكن كلاً منهما يرتديه بأسلوبه الخاص به (كلام). ومن المفاهيم المرتبطة بمفهوم "اللغة والكلام" الخاصة بالزي مفهوم "البلاغة البصرية – Visual Rhetoric"، الذي يستخدم مزيجاً من الأساليب البلاغية المعتادة: كالاستعارة، والكناية، والمبالغة، والتورية والمفارقة... إلخ، فمثلاً في فيلم الباب المفتوح ١٩٦٣ للمخرج هنري بركات، في مشهد خطبة "ليلي – فاتن حمامة" استخدم المخرج الزي كناية عما تشعر به تجاه عريسها "فؤاد – محمود مرسى" (صورة ٢).



صورة ٢ لقطة شاشة فيلم "الباب المفتوح" ١٩٦٣، للمخرج هنري بركات، الذي استخدم فيه البلاغة البصرية للأزياء، حين عبر من خلالها عن عدم حب "ليلي – فاتن حمامة" لخطيبها "فؤاد – محمود مرسى"، وذلك حين قالت لها ابنة خالتها "جميلة – شويكار" أن فستان ليلي يشبه فستان جميلة ولكنه محافظ أكثر. فمن خلال متابعة أحداث الفيلم نرى أن "جميلة" قد تزوجت من عريس غنى ولكنها لا تحبه ولجأت للخيانة بدلاً من الطلاق التي كانت ترفضه أمها. وبالنسبة لسيمائية اللون، فقد استخدم المخرج التضاد اللوني بين اللون الفاتح الذي ترتديه "ليلي" واللون الداكن الذي ترتديه "جميلة"، معبراً بالألوان عن النهاية المظلمة التي ستصل إليها "فاتن حمامة" مع ذلك الخطيب.

#### • ٢,٤ - التباديل والتوافق :Commutation and Substitution

تستخدم المجتمعات المختلفة الشفرات الثقافية المختلفة لتنظيم كيفية المزج "التوفيق" بين قطع الزي، فقد تعكس هذه الشفرات عرفاً موجوداً مسبقاً للذوق العام، مثل التراكيب والمجموعات اللونية لكل ثقافة، أو قاعدة اجتماعية مثل ارتداء الزي المدرسي عند الذهاب إلى المدرسة، أو عرقية مثل ارتداء الملابس الرسمية عند مقابلات العمل،... إلخ. فعندما نضع الملابس معاً لتشكيل (المظهر - Look)، يطلق عليه مصطلح "التكوين – Syntagm"، من خلال توفيق مجموعة من النماذج المكونة للزي معاً "النموذج – Paradigm" (شكل ٤)، فمفهوم التباديل والتوافق هو قابلية استبدال، إضافة أو إزالة النماذج داخل التكوين دون التعبير في دلالة المظهر الكلي.

## – النموذج الأساسي / الباراديم – Paradigm:

وهو مجموعة من الدوال الأساسية المرتبطة بعضها البعض، التي تصنع صورةً كليةً سائدةً لمظهر أو زي ما، كما في شخصية رجل الأعمال؛ فنموذج مظهره يتكون من – على سبيل المثال – سترة رسمية – قميص – ربطة عنق (٦:ص:١١).

## – التحليل النماذجي / الباراديمي – Paradigmatic Analysis:

ويُعنى بالتعرف على كل نموذج متمايز يصنع بدوره معاني ظاهرية وأخرى ضمنية، وكذلك يجري التحليل النماذجي اختبارًا علاماتيًا باستبدال بعض الدوال داخل النموذج بدوال أخرى، التي تغير معناه. فعلى سبيل المثال، لا يمكن استبدال القميص بتيشيرت عند الذهاب في لقاء رسمي.

## – التكوين – Syntagm:

وهو مزج منظم للدوال داخل الزي، الذي يعطي للزي بالكامل معنىً معينًا. فالنص اللغوي يتكون من مجموعة كلمات تكون الجملة، ومجموعة جمل تكون الفقرة، أما في النص البصري فمجموعة العلامات تكون صورةً بصريةً أو تصميمًا لزي، وتسمى العلاقات ما بين الدوال بالعلاقات التكوينية.

## – التحليل التكويني – Syntagmatic Analysis:

يُعنى برصد العلاقات الملبسية المكونة للمظهر.



## – Paradigms النماذج –

## – Paradigms النماذج –

شكل ٤: رسم توضيحي، يوضح التحليل الباراديمي لمظهر رسمي لرجل أعمال، و"النماذج – PARADIGMS" المكونة لهذا المظهر.

## ■ ٣ - سيميائية الأزياء السينمائية:

أزياء السينما ليست وظيفية فحسب، لذا يتناولها البحث من المنظور الدلالي، سعياً إلى فتح المعنى الذي أعطته البيئة الاجتماعية والثقافية للمفهوم الواحد. فالأزياء يمكن أن تعمل بوصفها مؤشرات مستقلة دون الاعتماد كلياً على الشخصية أو الجسد أو الرواية عندما يتحول الزي السينمائي إلى أيقونة (Icon)، فهي لغة لها سيميائيتها الخاصة، بدءاً من المعنى المباشر، والمعنى المتضمن والبلاغة، وصولاً إلى عناصر تشكيل الزي (١٢: ص xvi-xix)، التي بدورها تحقق هذا الاتصال الوثيق بين الزي والشخصية، والطريقة التي تُبنى بها الشخصية. وكمثال لهذا التواصل، نجد أن شخصية مثل شخصية "تشارلي شابلن - Charlie Chaplin" وأزياءه تمتاز بالطابع الثنائي (Dualistic). ففي زي "تشابلن"، الجزء العلوي يمثل زي رجل نبيل والجزء السفلي ملابس شخص متشرد. ونجد الثنائية نفسها في شخصيته، فهي الصفة المحورية للشخصية، فعندما يحتاج الموقف إلى سلوك رجل نبيل، يتصرّف تشابلن مثل المتشرد والعكس، هذا التضاد يجعل الشخصية كوميدية مفاجئة وغير متوقعة. فكرة أن الشخصية ترتدي في كلتا الحالتين زي شخص آخر، تؤكد أن البطل وعلاقته بالزي يصنعان الموقف الكوميدي الذي يخلق معاني جديدة (٢١: ص ٥٦-٥٨).

ولكن هل هناك ضوابط أو قواعد تربط علم الدلالة بالأزياء السينمائية؟ يرى القائمين على البحث أنه من الصعب إرساء قواعد بعينها يلتزم بها المصمم خلال عملية تصميم الأزياء السينمائية لتوليد معنى معين، ويرجع ذلك لعدة أسباب، منها أن عملية التصميم عملية إبداعية، يجب معرفة أسسها في المبدأ، ثم يُطلق عنان الفكر للفنان لكي يبدع ويتفرد عن غيره من المصممين، ولكن يمكن التطرق لبعض النقاط التي يمكن من خلالها دراسة وتحليل الأزياء السينمائية من المنظور الدلالي. وبما أن الأزياء السينمائية عنصر من عناصر النص البصري (Visual Text)، فسوف يتم الاستناد إلى "الشفرات الخمس" لتحليل النص، ومن ثم تطبيقها على الصورة.

## ● ٣,١ - الشفرات الخمس لتحليل الأزياء السينمائية:

يرى "بارت - Barthes" أن الرواية يمكن تقسيمها إلى عجمات (Lexica) - أصغر الوحدات التي يمكن من خلالها دراسة تفسير العلامات في النص، ثم تُصنّف كل الدلالات المعجمية (Lexical Signifiers) تحت هذه الشفرات الخمسة (١٠: ص ١٩)، وبالتالي يمكن أيضاً تقسيم الصورة ودراستها بالطريقة نفسها، وهي:

## أ. شفرة الأحداث / الشفرة التخمينية - Actions or Proairetic Code:-

وتشمل كل حدث داخل القصة، فيجب أن يلائم الزي الحدث زمائاً ومكاناً (١٠: ص ١٨ - ١٩).

## ب. الشفرة التأويلية - Hermeneutic code:

وتتضمن العناصر الشكلية المتنوعة التي تستخدمها لغة الزي لتأويل الدلالة الضمنية.

## ج. شفرة السمة - Semic code:

وهي قراءة المعنى المباشر والمتضمن في مظهر الشخصية.

وهي تعني أصغر وحدات المعنى، التي يمكن فتحها من الزي. يمكن ربطها بالشخصية أو الديكور أو موقع وقوع الحدث، ووضعها في "مجموعات مواضيعية - Thematic groups". شفرة السمة هي كل الأشياء التي يراها المرء في الزي، ومقدار اختلاف السمات الدلالية فيها الذي يكاد يكون بلا حدود. ويرى "بارت - Barthes" أن السمة الدلالية ليست سوى بداية لاختيار منظور للمعنى من الزي (١٠: ص ١٩) من خلال "التناص - Intertextuality" هي عناصر الشكل والمحتوى التي تربط الزي بما حوله.

## د. شفرة رمزية - Symbolic code:

وهي تقوم على التصور البنيوي لرمزية الدلالة.

## هـ. شفرة ثقافية - Cultural code :

وتشمل الإرجاعات المعرفية، التي تشير إلى رصد ثقافة ما تتسرب من خلال الزي، وهذا ليس معناه رصد المعرفة العلمية للزي، ولكنه يهدف فقط إلى مجرد الإشارة إلى نوعية هذه المعرفة.

## ٤ - تحليل أزياء فصائل فيلم "سيد الخواتم":

لقد تنوع التمثيل في أزياء ثلاثية "سيد الخواتم"، إلا أن كل زي يرتبط بشكل وثيق بطابع ثقافي أوروبي محدد في (العصور الوسطى - Middle Ages) وبعض العصور التي تليها، يحمل في طياته قصصاً ملحمية عظيمة كجزء من هوية الزمان والمكان والثقافة، وقامت بتلك المهمة المصممة "نايلا ديكسون - Ngila Dickson" التي أولاها لها المخرج "بيتر جاكسون - Peter Jackson"، كما قام بتصميم مكملات الزي المصمم "ريتشارد تايلور - Richard Taylor". وترجع صعوبة تلك المهمة لكونه فيلم خيالي، فكان عليهما ابتكار ثقافة جديدة من الصفر - هذا ما يسمى بـ "بناء العالم - World Building"، مع وضعهم في الاعتبار أن المشاهد يجب أن يشعر أن هذا العالم موجود بالفعل ولكن في زمن ما بعيد، بأنهم عاشوا بالفعل في هذا العالم لعدة قرون. فقاما باستلهم الكثير من التصميمات من الطرز الأوروبية المختلفة، ومزجهم بشكل متناسق مع بعضهم البعض، ليبدو وكأنه عالم واحد له ثقافته الخاصة (٣٢).

وقام المصممون بالاهتمام بتفاصيل الأزياء على المستويين الكلي والجزئي. أما عن المستوى الكلي، فصمما أزياء تمكن المشاهد من التمييز بسهولة بين كل فصيلة وآخر على أن يكون لكل منهم طابعه المميز في التصميم. من حيث اللون، التفاصيل الزخرفية والخامة إلخ...، وعلى الصعيد الجزئي فاهتما بالتباين الفردي داخل الفصيل الواحد. مما يعكس العناية الفائقة والجهد المبذول عند ابتكار عالم خيالي بأسره له ثقافته الفريدة من نوعها (٣٣). بالإضافة أيضاً إلى اهتمامهم بالعلاقات الجغرافية بين كل مملكة وأخرى، فمن البديهي أن يكون هناك تأثير متبادل.

تعد ثلاثية سيد الخواتم أيقونة في السينما العالمية، وحصد العديد من الجوائز كأفضل أزياء (٣٤). فقد أبدع المصممون في هذا الصدد، فأصبح لدى المشاهد القدرة على التفريق بين "الهوبيت - Hobbits"، "الأوالف - Elves" و"البشر - Man"، وذلك بفضل الإبداع في التفاصيل، لكل فئة. وفي الجزء التالي تحليل لبعض من هذه الأزياء، وكيف تمكنا "ديكسون" و"تايلور" من إنشاء هذا العالم الكبير والمتناسك. وسوف نستهل هذا الجزء بتحليل للمظهر التي ميزت به "ديكسون" فصيل البشر.

## ٤,١ - فصيل البشر

ومنهم مواطني مملكة "روهان - Rohan"، وهي واحدة من عوالم "الأرض الوسطى - Middle Earth". وهي أرض خضراء، تقع شمال "جندور - Gondor"، وشمال غرب "موردور - Mordor"، ويُطلق على سكانها اسم "روهيريون - Rohirrim".

## ٤,١,١ - زي شخصية الملك "ثيودين":

## - شفرتي الأحداث والتأويل لمظهر الملك "ثيودين"

يشير مظهر شخصية "ثيودين - Théoden" إلى مظهر يلائم كونه ملك. الزي مكون من طبقتين، الطبقة الأولى، هو زي من خامة المخمل القرمزي، مع الأخضر، وتطريز باللون الذهبي والقرمزي (صورة ٤). وفوق هذه الطبقة تأتي طبقة الوقاية (شكل ٥)، ودرع صدر مصنوع من النحاس، ملصق عليه جلد مطبوع بشكل زخرفي. عند تقديمه لأول مرة، يظهر بشخصية ضعيفة مع تقدمه في العمر والحزن ومكاند كبير مستشاريه "جريما - Grima"، ولا يفعل شيئاً حيال مملكته

درع الوافي لمنطقة الصدر.

درع الكتف

جزء من أجزاء الدرع الذي يساعد الساعد.

خوذة الحرب الخاصة بشخصية الملك "ثيودين"، مزخرفة على طراز "لاتين الكلتى"، ومحلاة بجواهر من اللؤلؤين القرمزي والأخضر.

درع الساق من اللون النحاسي والبنّي، مزخرف بوحدات رأس الحصان بشكل زخرفي مستوحى من طراز "لاتين الكلتى".

أفراد الجزء المغطى من الدرع الوافي، مزخرف بوحدة رأس الحصان.

أبوحة مزخرفة بالوحدات المعدنية المنقوشة على الوحدات المعدنية.

— شفرة السمة لمظهر شخصية "ثيودين"

| التعيين - Denotation                      | التضمين – Connotation                         |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| ألوان زي الملك وجيشه مثل ألوان علم مملكته | تعبر شفرة اللون عن الانتماء للمجموعة.         |
| الزخرفة باللون الذهبي                     | تأكيد الصفة الملكية في مملكة "روهان" – فخامة. |
| درع الوقاية                               | محارب.                                        |
| خامة المخمل                               | شخص ذو مكانة رفيعة – ثراء – فخامة (١٥:ص٩٧).   |
| اللون القرمزي                             | لون الملوك في العصور الوسطى.                  |

## – شفرة الرمز

شعب "الروهيريم" وهم شعب من الرعاة والمزارعين ويتميزون بفرسانهم وخيولهم وسلاح. أرضهم قاسية، مما أثر على الصفات الشخصية لهذا الشعب، وقام فريق تصميم الأزياء بترجمة تلك الخلفية التاريخية، الجغرافية والثقافية إلى أزياء، فطغى على ملابسهم خامة المخمل باللون الأخضر بالإضافة الى اللون القرمزي الذي كان يميز الملوك في العصور الوسطى (٢٤:١٨). قامت المصممة "نايلا ديكسون" باختيار ألوان زي الملك وجيشه مثل ألوان علم مملكته، فالمعنى المتضمن هنا أن المملكة متمثلة في شخصه، وبقوته تقوي (صورة ٣).

|                   |                             |
|-------------------|-----------------------------|
| علم مملكة "روهان" | الملك "ثيودين" في زي الفارس |
|-------------------|-----------------------------|



وشكلت المصممة تصميم زخرفي مستوحى من طراز "لاتين الكلتى – Celtic La Tène"، باستخدام وحدة "رأس الحصان" كوحدة زخرفية على الدرع الواق، من أجل "الربط البصري – Visual Connection" بين رمز مملكة "روهان" المتواجد في علمهم وبين الزي الذي يرتديه الملك من أجل الدفاع باسم المملكة ضد قوى الشر مع الحفاظ على الطراز التي ميزت به "ديكسون" شخصية الملك "ثيودين".

## صورة ٣ لقطات من الفيلم توضح تطابق المجموعة اللونية

لزي الملك "ثيودين" وجيشه مع ألوان علم مملكة (٣٤).

## – شفرة الثقافة

قامت المصممة باستخدام خامة المخمل التي كان يتميز بها النبلاء والأثرياء في العصور الوسطى لأزياء العائلة المالكة لمملكة "روهان".

## – التواصل الداخلي

من أجل تحقيق التواصل الداخلي ليتفاعل الممثل مع الزي الذي يرتديه فيتمكن من التوحد مع الشخصية الذي يؤديها قام مصمم مكملات الزي "ريتشارد تايلور" بإضافة الجلد في الجزء الداخلي من الدرع - هذا الجزء لن يكون مرئي بالنسبة للمشاهد-، وذلك لمساعدة الممثل أن يشعر بالشخصية (صورة ٤)، وبالفعل عندما قام الممثل الذي جسد دور "ثيودين - Théoden" برنارد هيل - Bernard Hill قال: "هذا رائع! أشعر حقاً كأنني ملك!" (٢٦:٤٨).



صورة ٤ لقطة من الفيلم، توضح الطبقة الأولى لزي الحرب لشخصية الملك "ثيودين"، وهي منفذة من خامة المخمل من اللونين القرمزي والأخضر، وهي الألوان المميزة لعلم مملكة "روهان"، بالإضافة إلى التطريز على الياقة بالخياطة الذهبية، والجواهر أيضاً من القرمزي والأخضر.

## ٢, ١, ٤ - زي شخصية "إيوين":

ومن العائلة الملكية لمملكة "روهان"، ابنة أخت الملك "ثيودين" وتدعى "إيوين - Éowyn". فهي من الشخصيات الرئيسية في ثلاثية "سيد الخواتم"، وظهرت بأزياء مختلفة تتناسب مع التحولات الى تمر بها الشخصية. وسوف نستهل بتحليل الفستان الأول الذي ظهرت به الشخصية في الثلاثية؛ لما له من أهمية في التعريف بالشخصية، فمن خلاله يتعرف المشاهد على شخصيتها ويفهم طبيعة الشخصية، كما إنه أول التصميمات التي نراها في مملكة "روهان" – Rohan الخيالية. ولهذا السبب، كان من المهم للغاية أن تتمكن المصممة "نايلا ديكسون" من تقديم الهوية البصرية للشخصيات في هذه المملكة، بشكل أسرع وأكثر مباشرة من التصميمات القادمة (شكل ٦).



شكل ٦ يوضح أول زي ظهرت به شخصية "إيوين"، والزي مستوحى من أواخر العصور الوسطى، أما الإكسسوار فتم استلهامه من طراز "لاتين الكلتى - Celtic La Tène" – الذي يميز أزياء العائلة المالكة لـ "روهان". والزي من خامة المخمل الأخضر، مزين بالإكسسوار والتطريز الذهبي. (٣٤)

– شفرتي الأحداث والتأويل لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: صحبة الخاتم":  
 "إيوين" هي حامية "روهان"، فهي لا تتصف بكونها سيدة فقط ولكنها شخصية مركبة، فهي تبارز بالسيف، وتمتطي الخيول ببراعة الفرسان. فمن المنطقي أن تسمح لها ملابسها للقيام بذلك. فقد قامت بالهروب لقتال "Sauron - سورون" مع جيش "روهان". بينما تهتم بشعبها، ودائما غير راضية عن الفساد الذي تمكن من مملكتها، ترى الشرف في ساحة المعركة التي حولها ومع ذلك، هي شخصية شجاعة جداً، ومعقدة بشكل غير معتاد، كما أنها جميلة ولكن شخصيتها ذات وجهين، طوال الوقت. (٤٠)

– شفرة السمة لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: صحبة الخاتم":  
جدول ٢ قراءة المعنى المباشر والمتضمن في مظهر الشخصية

| التعيين - Denotation      | التضمنين - Connotation                                                                                             |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| خامة المخمل               | شخص ذو مكانة رفيعة – ثراء – فخامة (١٥ ص: ٩٧).                                                                      |
| اللون الأخضر الداكن       | يعبر اللون الأخضر عن الانتماء للمجموعة.<br>أما قيمة اللون فكونه داكن يعبر عن تسليط الضوء ما تمر به المملكة من فساد |
| قبة مطرزة بالخیوط الذهبية | لتأكيد الصفة الملكية في مملكة "روهان"                                                                              |
| خامة "البروكاد – Brocade" | الثراء – الفخامة .                                                                                                 |
| فستان بسيط                | شخصيتها متواضعة وعملية وهي السمة العامة لأهل "روهان".                                                              |

– شفرة الرمز لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: صحبة الخاتم":  
أضاف فريق التصميم تأثيرات على هذا المخمل ليبدو قديماً ومتهاكاً، والسبب وراء ذلك، أن هذا الثوب تم ارتدائه من قِبل الشخصية لعدة سنوات، فمن ضمن تفاصيل النص، أن شعب "روهان" ليسوا أغنياء للغاية، ويمرون بأوقات عصيبة. علاوة على ذلك، المناخ قاسي شديد البرودة في المملكة، فاستخدمت المصممة الخامات الثقيلة نسبياً لتعكس ذلك. وهذا يعكس مدى أهمية اختيار الخامات التي تُنفذ منها الأزياء السينمائية، فهي تحمل معاني وتفاصيل عن الشخصية والأحداث والبيئة المحيطة.

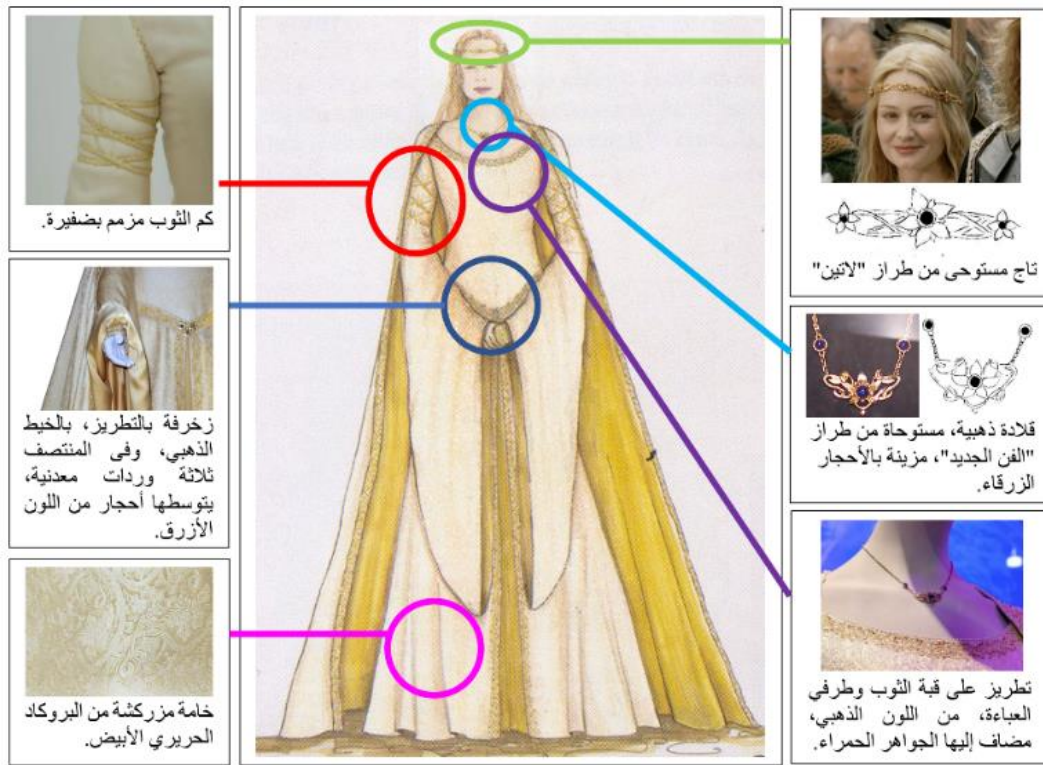
أما عن قبة الفستان المطرزة بخيوط القصب الذهبية، فكان المقصود بها أنه على الرغم من أن ملابسها تبدو قديمة، إلا أن هذا الجزء المطرز من الفستان يساعد على تأكيد نسبها الملكي، وأنها شخصية مهمة بما يكفي لتطوير قطعة كاملة من الفستان.

– شفرة الثقافة لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: صحبة الخاتم":  
بالرغم من التحولات الكثيرة للشخصية خلال الثلاث أجزاء، إلا أن المصممة استلهمت أزياء الشخصية من ثقافات مختلفة، ومزجتها بشكل سلس وكأنها من نسيج ثقافي واحد. فالحزام من الوحدات المعدنية الذهبية أيضاً من طراز "لاتين"، الذي تميزت به أزياء تلك المملكة. والطبقة الخارجية من التنورة المرفوعة إلى الأعلى تم استلهامها من أواخر القرن الخامس عشر "العصور الوسطى - Medieval Era" (صورة ٥)، والذي ينظر إليه كجسر بين أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة؛ والغرض من ذلك هو السماح للنساء بمجال أوسع من الحركة، فعند السير يتركب التنورة لأسفل، ولكن عندما يتعلق الأمر بالركوب أو التحرك بسرعة، فإنهم يرفعون الجزء الأمامي منها لتكون أكثر راحة. لذا، فإنه من المنطقي إذن أن ترتدى سيدات "روهان"، اللاتي تم تربيتهن كمقاتلات وفارسات، مثل هذا النوع من الأثواب العملية.



صورة ٥ توضح المعطف السادسة من مجموعة "السيدة ووحيد القرن - La Dame à La Licorne - القرن ١٥"، ويطلق عليها اسم "رغبتى الوحيدة - Mon Seul Desir"، القرن الخامس عشر، المتحف الوطني في باريس، باريس. <sup>(٤١)</sup>، ترتدي السيدات الممثلات في المعطفات، فساتين ذات تنانير مطوية، وأكمام طويلة متدلية، بالإضافة إلى التنانير السفلية المطرزة، وكانت فساتين هذه الحقبة الزمنية هي مصدر الإلهام لأزياء شخصية "إيوين" <sup>(٤٢)</sup>.

استخدمت المصممة "ديكسون" التشابه بين أزياء "إيوين" وتصميمات أزياء أبرز نساء الأوالف "أروين - Arwen" و "جالادرييل - Galadriel"، فالأكمام الطويلة المتدلية التي تنسدل مباشرة من الكوع، هي عامل مشترك بينهم وبين جنس البشر. وذلك للإشارة أن معظم الثقافات عبر الزمن، تتأثر بالثقافات المحيطة بها. لكن أكمام "إيوين" أثقل وأطول من تلك التي يرتديها الأوالف، مما يساعد على قل فكرة أنها إنسان، وليست إلف. لجأت المصممة للتضاد لخدمة السرد السينمائي للأحداث وكيفية اظهار التسلسل الدرامى وتحولات الشخصية من خلال الأزياء ففي آخر فستان قامت بارتدائه شخصية "إيوين" في اخر جزء من السلسلة فيلم "عودة الملك" هو زي "التتويج" (شكل ٧). ويعتبر نقیض للزي السابق ذكره، الذي ظهرت به في أول مشهد لها في الثلاثية، وحافظت المصممة في الثوبين على التطريز باللون الذهبي، فهذه هي السمة الملكية التي اختارتها لتكون مميزة للأزياء الملكية لمملكة "روهان"، كلا الثوبين ملائمين للشخصية ويبدو ان وكأنيهما من نسيج ثقافي واحد.



شكل ٧ يوضح تفاصيل زي "التتويج" الذي قامت شخصية "إيوين" بارتدائه في فيلم "عودة الملك"، والفستان من خامة الباجاتيل الحريري الأبيض ومزركش باللون الذهبي لإضفاء اللمسة الملكية، فإن العلامة المميزة للأزياء الملكية في مملكة "روهان" هو إضافة التطريز الذهبي عليها. والزي مستوحى من لوحات "ما قبل الرفانيلية"، القرن العشرين.

– **شفرتي الأحداث والتأويل لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: عودة الملك":**

زي التتويج في الجزء الثالث فيلم "سيد الخواتم: عودة الملك" مصنوع بأكمله من الحرير الذهبي ذو اللون الكريمي الفاتح، مع بطانة ملائمة من الساتان الحريري. الفستان به تطريز عند القبة والصدر وحول العباءة. الحزام مزخرف ومطرز يبلغ عرضه حوالي بوصتين. الأكمام ضيقة عند بدايتها وتبدأ في الاتساع ابتداءً من منطقة الكوع، والجزء العلوي من الذراع مزين بحلية ذهبية. ترتدي "إيوين" قلادة زهرة اللالورد وتاج. يناسب مظهر الشخصية حدث حفل التتويج، وما آلت إليه المملكة من تغيرات سياسية واقتصادية حيث النصر من بعد سنين من الضعف والفساد والمعاناة؛ فبعد وفاة "سورون" - القوة المحركة للشر، وانتهاء الحرب سوف تبدأ "إيوين" حياة جديدة مع حبيبها "أراجورن".

– **شفرة السمة لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: عودة الملك":**

جدول ٣ قراءة المعنى المباشر والمتضمن في مظهر الشخصية

| التعيين - Denotation | التضمين - Connotation                                 |
|----------------------|-------------------------------------------------------|
| خامة الحرير          | ثراء - رقة - انسيابية - مكانة مرموقة.                 |
| فستان بلون فاتح      | بهجة - نقاء - أمل - حب (١٥: ٩٣).                      |
| تطريز بالخيط الذهبي  | تأكيد الصفة الملكية في مملكة "روهان"                  |
| فستان بسيط           | شخصيتها متواضعة وعملية وهي السمة العامة لأهل "روهان". |

## – شفرة الرمز لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: عودة الملك":

عند استخدام خامتين متضادتين من حيث الإحساس بالثقل – أي المخمل في أول زي ظهرت به مقابل خامة الحرير في آخر زي ظهرت به؛ أضاف معنى كلي عند قرائتهم سوياً يفيد تسلسل الحدث الدرامي، بخلاف المعاني التي يتم قراءتها لكل زي منهم على حدى. التضاد، من حيث اللون الذي يُظهر التحول الجذري في الحالة النفسية للشخصية، والخامة، فبالرغم من أن كلاهما يبدو ملكي، إلا أن خامة المخمل الذي تم تنفيذ الثوب السابق بها تعطي إحساس بالثقل، فهو يعكس ثقل المسؤولية التي كانت تشعر بها تجاه مملكتها وشعورها بأهمية دورها في القضاء على الفساد الذي يحيط بها. أما زي "النتويج" فهو من الحرير الذى يعطي إحساس بالخفة والأمل والفرحة وذلك لتخلصها من جميع همومها وانتصارها. استخدام الذهبي بشكل أكثر من الفستان الأخضر يرمز الي التحسن في الحالة الاقتصادية للمملكة فيعطي إحساس أكثر رخاءاً، أفاد في للتعبير عن السعادة والفرحة في هذا اليوم (٢٦:ص٣٠)

## – شفرة الثقافة لمظهر شخصية "إيوين" في فيلم "سيد الخواتم: عودة الملك":

زي "النتويج" مستوحى من لوحات رابطة "ما قبل الرفائيلية - Pre-Raphaelite" في العصر الفيكتوري، فهي ترتدي ثوب أبيض بأكمام تأخذ شكل البوق، مزخرف بزمام ذهبي. تماماً مثل المرأة التي قام برسمها الفنان "إدوارد ليتون - Edmund Leighton"، عام ١٩٠١، المعروفة باسم "وسام الفارس - The Accolade" (صورة ٦). وهو فستان الحرير الأبيض، ومطرز علي الصدر، الحزام وأطراف الأكمام بثلاث درجات مختلفة من اللون الذهبي، بوحدات زخرفية لزهرة "روهان"، مع إضافة الخرز الأحمر الزجاجي باللالئ. التاج وسلسلة الرقبة مصنوعة من أوراق شجر وأزهار "روهان" (٢٦:ص٤٨).



صورة ٦ لوحة "وسام الفارس - The Accolade"، ١٩٠١، هي لوحة للرسام البريطاني "إدموند ليتون - Edmund Leighton"، خلال العقد الأول من القرن العشرين، وكانت مصدر من مصادر الإلهام لأزياء "إيوين"، "أروين" "جالادرييل".

اختارت المصممة أن تستلهم تصميم تلك الفستان من العصر الفيكتوري الذي تميز بالتغير السريع والتطورات في كل مجال تقريباً - من التقدم في المعرفة الطبية والعلمية والتكنولوجية، ويرمز هذا إلي الأمل في ما سوف يحدث في مملكة "روهان" بعد الانتصار.

## ٢, ٤ - فصيل الهوبيت

### – شفرتي الأحداث والتأويل لمظهر فصيل "الهوبيت":

يرتدي الهوبيت سراويل فضفاضة بطول الكاحل، وصديري بأزرار نحاسية من الأمام ومعاطف (١٩: ص ٨) تتناسب مع وجوهم في مجتمع ريفي "الشاير – The Shire" والذي يختلف بصرياً بشكل ملحوظ عن طبيعة ثقافة الأرض الوسطى. مظهرهم العام يوحي بالطفولة المستمرة خلال الفيلم (٢٨: ص ٢٦) (صورة ٧)



صورة ٧ لقطة من الفيلم تضم "الهوبيت"، وهم يرتدون صديري بألوان الحصاد، مستوحى من الطراز الجورجي.

### – شفرة السمة لمظهر فصيل "الهوبيت":

#### جدول ٤ قراءة المعنى المباشر والمتضمن في مظهر الهوبيت

| التعيين - Denotation                                                                                    | التضمين – Connotation                                                        |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| ملابس بألوان ريفية "Rustic" – الأخضر، الأصفر والبني                                                     | مجتمعاً زراعياً ريفياً                                                       |
| سروال قصير                                                                                              | الأصول الإنجليزية في فترة نهاية القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر. |
| النسب الغير تقليدية، فسراويلهم وأكمامهم قصيرة جداً، والأزرار كبيرة جداً، والياقات ليست بالنسب التقليدية | للتأكيد البصري على قامتهم القزمية (٣٢).                                      |

## – شفرة الرمز لمظهر فصيل "الهوبيت":

ترميز أزياء الهوبيت بشكل متعارف عليه بصرياً لدى المشاهد، يشير إلى أن من المفترض أن يتعرف الجمهور عليهم بشكل أقرب من فصيل البشر التي يرجع مصدر الالهام لأزيائهم لفترة أكثر قدمًا (٢٨ ص: ٣٥). وذلك من أجل إظهار فصيل الهوبيت وكأنهم أنفسهم مفارقات تاريخية في عالم الأرض الوسطى (٢٨ ص: ٢٦)

## – شفرة الثقافة لمظهر فصيل "الهوبيت":

يمثل فصيل "الهوبيت" القاعدة الثقافية التي تم بناءها لكي تمتد المشاهد بمنصة مألوفة لديه لكي يشعر بالألفة مع ثقافة الأرض الوسطى، ويستكشفها من خلال شخصية فرودو. لذا، فأزياء الهوبيت، ليست من العصور الوسطى بشكل مطلق ولكنها تتجه نحو أواخر القرن الثامن عشر. فهي مستوحاه من "الطراز الجورجي – Georgian Style" (٢٧ ص: ١٥٥) (صورة ٨).



صورة ٨ يوضح لقطة من الفيلم لزي (أ) "يرتدي" بيلبو باجينز - Bilbo Baggins "أزياء مستوحاه من (ب) الطراز الجورجي، القرن الثامن عشر (٤٣).

## ٤,٣ - فصيل الأوالف

ريفندل – Rivendell، هي مدينة الأوالف، وهو مكان يتمتع بالسلام، ويسيطر عليه الحزن، وذلك لأن وقت الأوالف أوشك على الانتهاء، وسوف يغادرون "الأرض الوسطى – Middle Earth" قريباً وسيشربون إلى أرض الخلود.

## – شفرة الثقافة لفصيل الأوالف

لقد تم تمييز فصيل "الأوالف – Elves"، من قبل فريق التصميم باستلهم الديكور الخاص بمدينتهم وأزيائهم ومكملاتها من طراز "الفن الجديد – Art-Nouveau" (صورة ٩). وقد بلغ ذروة الانتشار في بداية الفترة ما بين ١٨٨٠م وعام ١٩١٤م، في أوروبا الوسطى وأوروبا الشرقية (٤٣). وكانت حركة "ما قبل اللافنيلية – Pre-Raphaelite" إحدى الحركات الممهدة لهذا الطراز، ويتميز طراز "الفن الجديد" بالبساطة في تصميماته والتشكيل بالخطوط المنحنية، كما يسعى للتخلي عن الإيهام البصري والتجسيم ليستعوض عنهما بأشكال مبسطة مسطحة "الفن الجديد" يهتم بالخط، ويرفض التقليد المباشر للطبيعة، لكنه يبحث فيها عن قيم جديدة ينقلها إلى العمل الفني. أما العناصر التشكيلية المميزة في "الفن الجديد" فهي غنية ومتنوعة، أخذت من العالم المرئي، عالم الحيوان والنبات، لكنها حولت إلى أشكال زخرفية تجريدية. أي أن الهدف من محاكاة الطبيعة هنا ليس نقل الصورة وجعلها مرئية أو مقروءة، فالمطلوب ترجمة هذه الطبيعة وتأويل أشكالها في مساحات وخطوط مبسطة

ومختزلة (٣٦). ومن الملامح الرئيسية لهذا الطراز الديناميكيا، والأشكال المتموجة، والخطوط المتدفقة ذات الإيقاعات المتغيرة.



صورة ٩ لقطة من فيلم "عودة الملك"، ٢٠٠٣م، توضح مثال للوحة اللونية لفصيل "الأوالف"، والتي تتماشى مع طراز "الفن الجديد"، حيث ألوان الأشجار، النباتات والأزهار (٣٤).

#### – شفرتي الأحداث والتأويل لمظهر فصيل الأوالف

نوعت مصممة الأزياء في كيفية توظيف الاستلهام من طراز "الفن الجديد" لفئة الأوالف، من حيث الخطوط، الألوان، الزخرفة ومكملات الزي، وانتقت مجموعة ألوان لهذه الفئة يتماشى مع هذا الطراز مثل لون أوراق الشجر الأخضر، واللون البني مثل لون لحاء الأشجار، والقرمزي الخفيفي بالإضافة إلى الألوان الفاتحة بسبب طبيعتهم المرتبطة بالنجوم.

#### ١,٣,٤ - شخصية الملك "إلرond - Elrond":

الذي متناسب مع كونه "ملك الأوالف"، حيث قامت المصممة بتطويع طراز "الفن الجديد" ليتناسب مع كون الشخصية رجل، فهذا الطراز بالتحديد يتميز بنعومة الخطوط ورقتها، مما يجعل الأمر صعبًا بعض الشيء للاستلهام منه في زي واكسسوار الرجال. (صورة ١٠)



صورة ١٠ لقطة شاشة توضح زي شخصية الملك "إلرond" في فيلم "عودة الملك"، ٢٠٠٣م. والأزياء مستوحاة من أوراق الأشجار، والزخرفة على طراز "الفن الجديد" (٢٦:ص ٦٢).

٤,٣,٢ - شخصية "ليجولاس - Legolas": الذي مناسب لنسبه الملكي كأمير "ريفنديل"، وعملي لكونه زى حرب مع الحفاظ على نعومة التصميم التي تميزت بها أزياء فصيل الأوالف. وتأتي مكملات الزي لتكمل المظهر الكلي. فقد تم تصميم القوس وبوتقة الرماح على نفس طراز "الفن الجديد" (صورة ١١).



شكل ٨ يوضح (أ) الرسم التحضيري لشخصية الأمير "ليجولاس - Legolas"، وهو أيضاً من فصيل الأوالف، والزي جمع بين نعومة أزياء الأوالف، والألوان التي تميز أزياءهم، وبين كونه زى للحرب. كما أضافت زخرفة علي صدر الزي على طراز "الفن الجديد"، والخطوط البنائية للزي مستوحاة من أوراق الأشجار والنباتات للتأكيد مرجعية الطراز. (ب) بوتقة الرماح المزينة على طراز "الفن الجديد"، (ج) صورة ١١ لقطة من الفيلم توضح زي الأمير "ليجولاس" أثناء الحرب.

### ٤,٣,٣ - شخصية "جالادرييل - Galadriel":

أخذ زي شخصية "جالادرييل - Galadriel" - زي المغادرة، شكل غطاء الرأس الخاص بالعباءة، شكل ورقة الشجر، مزين بزخرفة مستوحاة من نفس الطراز، والأكمام صممتها وكأن يدها تخرج من لحاء الشجرة (٢٦:ص٢١٢)، مع تكرار نفس نوع التطريز على قبة الفستان (شكل ٩).



شكل ٩ يوضح الرسم التحضيري لزي شخصية "جالادرييل" في مشهد المغادرة، وهي ترتدي عباءة يأخذ غطاء الرأس فيها شكل ورقة الشجر، ومزخرفة على طراز "الفن الجديد" وكذلك الجزء الأمامي العلوي للفستان.

**جدول ٥ قراءة المعنى المباشر والمتضمن في مظهر الشخصية**

## شفرة الرمز لمظهر فصيل الأوالف

تاج الرأس على طراز "الفن الجديد"

خصلة الشعر التي تأخذ شكل الوحدات الزخرفية لطراز "الفن الجديد".

زخرفة بالخيط الفضي على الزي مستوحاة من طراز "الفن الجديد"

حلية الصدر على طراز "الفن الجديد".

حلية الحزام على طراز "الفن الجديد".

تاج الرأس على طراز "الفن الجديد".

نطة من فيلم "عودة الملك" توضح إكسسوار فصيل "الأوالف فرقة أزياءهم، المستوحاة طراز "الفن الجديد - ELVES - ميزتهم عن باقي الفصائل الموجودة بالفيلم (٣٧). NOUVEAU.

**الخلاصة:**

لقد أكد البحث على ضرورة التوازن بين تحقيق الغرض الوظيفي للزي في نقل رسالة محددة وبين إبراز الجوانب الجمالية، مما يتطلب أيضًا الاستكشاف الدقيق للأساليب التي يمكن من خلالها ابداع تصميمات ترسخ هوية الصورة في الفيلم. ومما سبق يمكن أن نعي أن العناصر الدالة للزي، وكيفية استخدامها في الفيلم، لا يمكن أن تخضع لمحددات معينة، ولكن معرفتها ضرورية بالنسبة لمصمم الأزياء السينمائية بشكل عام.

وأخيرًا، فإن ثلاثية "سيد الخواتم" عمل فني ضخم، بداية من الرواية الأصلية وما حققته من نجاح تاريخي، إلى تفاصيل الإنتاج الفني، من ديكور وأزياء، إلخ... فقد نسج فريق العمل هذا العالم المبهر بصريًا بكل دقة، وشرعوا في ابتكار العالم أولًا، ومن ثم التدقيق في التفاصيل، فميزوا كل فصيل من فصائل "الأرض الوسطى" بألوان وطرز يميزه عن غيره، ولكن تحت مظلة ثقافة الأرض الوسطى - الواحدة التي تجمع جميع العناصر بمزيج من الجمال والأصالة كوحدة داخل كيان واحد. فقد قام فريق تصميم الأزياء بالمزج بين أكثر من طراز في الزي الواحد بشكل فيه سلاسة ومناسب للفصيل والشخصية معًا. بالإضافة إلى إبداعهم في الدلالات التي تضمنتها الخامات من حيث المظهر، اللون والوزن. فالأزياء بشكل عام تبدو بسيطة وجميلة ومتناغمة مع البيئة التي حولها، ولكن كان وراء كل هذا، العديد والعديد من البحث والتعمق في الثقافات الأوروبية المختلفة. مما كان له كبير الأثر في أن تصبح أزياء هذه الملحمة أيقونة، وعلامة في تاريخ السينما.

**النتائج:**

- لدراسة التاريخ بوعي وتعمق دور حيوي ومهم في تصميم أزياء الفيلم الخيالي التاريخي، إذ تضيف إليه دلالة فكرية ومرجعية خاصة. كما تعزز من تأصيل ملامح الصورة.
- تصميم الأزياء السينمائية علم واسع، يجمع ويتداخل مع علوم أخرى، مثل الفنون البصرية، علم الاجتماع، علم النفس وعلم الدلالة، التاريخ، إلخ...، فكل من هذه العلوم المختلفة تساعد المصمم الواعي المثقف على التميز في التعبير عن رؤيته بشكل أعمق وأوضح.
- معرفة مصمم الأزياء السينمائية للغرض الوظيفي والتشكيلي الذي يريد الوصول إليه شيء ضروري، حتى يتم تطوير مصدر الإلهام بشكل انسيابي، من أجل الوصول إلى النتيجة المرجوة.
- لا يوجد اتفاق تام بين مصممين الأزياء السينمائية على خطوات العملية الإبداعية في التصميم أو مراحلها، فإن مراحل عملية الإبداع ليست خطوات جامدة ينبغي اتباعها.
- مراحل تصميم الأزياء السينمائية متداخلة ومتفاعلة مع بعضها، وبالتالي فإن فكرة المراحل كما يراها بعض الناقدين هي فكرة تحليلية تعمل على تجزئة السلوك الإبداعي.
- أهمية الأزياء السينمائية، ودورها في تأكيد الهوية البصرية للصورة، وتنمية المستوى المعرفي والثقافي للمشاهد.

**التوصيات:**

- تشجيع العمل البحثي المشترك بين التخصصات ذات المنصات المشتركة، من أجل التبادل المعرفي بين التخصصات.
- لا يقتصر تشكيل هوية بصرية للفيلم على عنصر واحد من عناصر الإنتاج الفني، والأزياء السينمائية واحدة من تلك العناصر، لذا توصي الدراسة تناول رؤى ومناظير مختلفة من قبل الباحثين في هذا الصدد.

قائمة المراجع:• أولاً/ المراجع العربية:

١. إميل بديع يعقوب (٢٠٠٦)، موسوعة علوم اللغة العربية، ج٩، المحتوى م-ي، دار الكتب العلمية.
- iiimil badie yaequb (2006), mawsueat eulum allughat alearabiati, ji9, almuhtawaa m -a, ' .dar alikutub aleilmiaiti
٢. جميل حمداوي (١٩٩٧): السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣.
- jamil hamdawi (1997): alsiymyutiqa waleanwanatu, ealam alfikri, alkuayt, .almujalad 25, aleadad 3
٣. حنون مبارك (١٩٨٧)، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١.
- hnun mubarak (1987), durus fi alsiymyayiyaati, dar tubaqal ilnashri, aldaar .albayda', ta1
٤. سعيد بركراد (٢٠٠٥)، السيميائيات والتأويل - مدخل لسيميائيات ش.س بورس، المركز الثقافي العربي، الرباط.
- saeid binkrad (2005), alsimyayiaat waltaawil - madkhal lisimyayiaat sha.s .burs, almarkaz althaqafii alearabia, alribati
٥. محمد الجوهري (١٩٩٧)، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
٦. محمد حسام الدين إسماعيل (٢٠١٤)، ساخرون وثوار: دراسات علامائية وثقافية في الإعلام العربي، العربي للنشر والتوزيع.

ثانياً/ المراجع الأجنبية:

٧. Agøy, N. I. (2013). Vague or vivid?: Descriptions in the Lord of the Rings. Tolkien Studies 10, 49-67. West Virginia University Press
٨. Amos Joel (2009). Benjamin Button costuming secrets, <https://www.sheknows.com/entertainment/articles/808955/benjamin-button-costuming-secrets/> Retrieved on 2-5-2024
٩. Barthes, R., (1990), The Fashion System, University of California Press
١٠. S/Z, Blackwell, Oxford Barthes, R., (1990),
١١. Bordwell, D. and Thompson, K. (2003). 'Film Art: An Introduction, 7th edition'. New .McGraw–Hill York:
١٢. Bruzzi, S., (1997), Undressing cinema, Clothing and identity in the movies, London, Routledge.
١٣. , Costuming for Film: The Art and Craft., Silman-James Press.)2005(Cole H., Burke K.,
١٤. Craik, J., (2009), Fashion: The Key Concepts, Berg, UK.
١٥. Cunningham, R. (2020). The Magic Garment: Principles of Costume Design (3rd ed.). Waveland Press.
١٦. Fonstad, K. W. (1981). The Atlas of Middle Earth. Boston: Houghton Mifflin Company.
١٧. Hall, S. (Ed.). (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications, Inc; Open University Press.
١٨. Hall, S., (2007), This Means This, This Means that, Laurence King Publishing LTD, London.
١٩. Jenss H. and Hofmann V., (2019). Fashion and Materiality, Bloomsbury Publishing, UK.

- La Motte R., 2001, *Costume Design 101: The Business & Art of Creating*. Michael Wiese Productions. ٢٠
- Lotman, Y., (1976), *Semiotics of Cinéma*, University of Michigan. ٢١
- Lurie, A., (1981), *The Language of Clothes*, Random House. ٢٢
- Munich, A. & Stutesman, B. (2011). *Costume Design, or, What is Fashion in Film?*. In *Fashion in Film* (pp. 17-39). essay, Indiana University Press. ٢٣
- Okumura, S.(2016), "Velvet and Patronage: The Origin and Historical Background of Ottoman and Italian Velvets" (2016). *Textile Society of America Symposium Proceedings*. 1008. ٢٤
- Reid, R. A. (2013). Light (noun, 1) or light, (adjective, 14b)? female bodies and femininities in the Lord of the Rings. In C. Vaccaro (Ed.), *the body in Tolkien's legendarium: Essays on Middle-earth corporeality* (pp. 98-118). Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc. ٢٥
- Russell, G., (2004), *Lord of The Rings, The Art of The Return of the King*, Harper Collins Publishers, London. ٢٦
- Robb J. B. & Simpson P., (2013), *Middle-earth Envisioned: The Hobbit and The Lord of the Rings: On Screen, On Stage, and Beyond*, Race Point Publishing. ٢٧
- Salo, David. (2004) "Heroism and Alienation through Language in The Lord of the Rings." In *The Medieval Hero on Screen: Representations from Beowulf to Buffy*, edited by Martha W. Driver and Sid Ray, 23-37. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company Inc. ٢٨
- Smith G. (2004) *The Subway Grate Scene in The Seven Year Itch: "The Staging of an Appearance-As Disappearance*, *Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 14, n°2-3. ٢٩
- Wainwright, E. (2004) *Tolkien's Mythology for Middle Earth*. Norfolk, England: Anglo-Saxon books. ٣٠

### ثالثاً/ المواقع الإلكترونية:

- <https://www.imdb.com/> Retrieved 1/11/2023. ٣١
- <http://www.houghtonmifflinbooks.com> Retrieved on 15-09-2023. ٣٢
- <http://www.alleycatscratch.com/> Retrieved on 15-09-2023. ٣٣
- <https://screenmusings.org/> Retrieved on 28-09-2023. ٣٤
- <https://www.marefa.org/> Retrieved on 28-09-2023. ٣٥
- <http://www.uobabylon.edu.iq/> Retrieved on 28-09-2023. ٣٦
- <https://www.quora.com/> Retrieved on 28-09-2023. ٣٧
- <http://www.costumersguide.com/> Retrieved on 18-09-2023. ٣٨
- <https://www.sideshow.com/> Retrieved on 26-09-2023. ٣٩
- <https://www.pfspublishing.com/> Retrieved on 26-09-2023. ٤٠
- <http://theconversation.com/> Retrieved on 18-09-2023. ٤١
- Retrieved on 18-09-2023/<https://www.aadast-alfn.com>. ٤٢
- <http://www.cosprop.com/> Retrieved on 15-09-2023. ٤٣