تصميم الأزياء الفرعونية بين الواقع التاريخي والتطبيق الدرامي

The Design of Pharaonic Costumes between Historical Reality and Dramatic Implementation

د.نسرين عبد الوهاب المليجي

مدرس بقسم الملابس الجاهزة، كلية الفنون التطبيقية- جامعة دمياط

ا.م.د.نشوه عبد الرءوف توفيق

أستاذ مساعد بقسم الملابس والنسيج، كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية

الملخص:

نوع الملبس الذي يرتديه المرء يعكس الأسلوب الذي سيتصوره ويدركه الآخرون عن مفهومه الشخصي، وهو ما يسمي بـ "واقعية الملبس" أي أن الملابس تعبر عن واقع مرتديها من حالة نفسية واجتماعية واقتصادية وثقافية؛ فكلما كانت الملابس معبرة عن شخصية مرتديها زادت قيمتها التعبيرية وأكدت ارتباطها المباشر به وهو ما تم تناوله في العديد من الأعمال الفنية.

وهناك علاقة وثيقة وارتباطا خاصا بين الدراما والملبس؛ وليس أدل على ذلك من أن الفيلم التاريخي ذاته يطلق عليه اصطلاحيا اسم (فيلم الملبس Costume Film) أي الفيلم الذي يعتمد على الأساليب القديمة والتاريخية في الأزياء؛ فالملبس تعبير أكيد عن الشخصية التاريخية من خلال الممثل.

ويلعب الملبس دوره الأساسي في الدراما التاريخية فهو يؤكد- مع عناصر الدراما الأخرى- على الإيهام بالواقع بالنسبة للمتفرج؛ حيث الشكل المرئي الذي يضيفه المنظر المنفذ وملابس الشخصيات هو أساس التواصل مع الرائي لتصديق ما يراه. من هنا يتضح مدى أهمية الدور الذي يلعبه مصمم الأزياء في الدراما التاريخية، وأيضا دور الملبس إيجابا وسلبا في الوصول إلى إقناع حقيقي بالجو التاريخي.

وبذلك نجد أن الملابس في الفنون التعبيرية وخاصة الدراما تلعب دورا هاما وأساسيا فهي من الأدوات التي تستخدم في التعبير عن الشخصيات ونقل المعلومات إلى المشاهد بصورة سريعة ومبسطة.

والبحث لا يتناول نقداً فنياً للأعمال الدرامية، وإنما هو بمثابة عرض ومناقشة تحليلية لبعض أشكال الأزياء الفرعونية للنساء والرجال ومكملاتها من الأكوال والصدريات والشعر المستعار وكذلك الخامات في مصر الفرعونية وبعض الشعارات الملكية، والتي عرضت في عملين دراميين هما مسلسلي **"كليوباترا" و"يوسف الصديق"** وبيان مدى نجاح مصممي الأزياء بالعملين في نقل روح الواقع التاريخي من عدمه أي نقل المشاهد إلى الأجواء التاريخية وذلك من خلال مدى اتفاقها أو اختلافها مع المصدر التاريخي.

وكان من أهم أسباب اختيار هذين العملين الدراميين، فضلاً عن اتفاقهما في نفس الفترة التاريخية وهى الدولة الحديثة، أن كل الدراسات السابقة في هذا المجال تناولت الأزياء الدرامية في أعمال سينمائية أما هذا البحث فقد تطرق للأزياء الدرامية في عملين دراميين تليفزيونين، كذلك إثارة مسلسل يوسف الصديق للجدل باعتباره أول عمل درامي عربي يجسد أحد الأنبياء وهو يوسف الصديق بما لا يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي مما رفع من نسبة المشاهدة للعمل، وكذلك ملاحظة الباحثتان للأخطاء الواردة في تصميم ملابس العملين الدراميين.

ومن خلال البحث اتضح أن مسلسل كليوباترا نجح في نقل القليل عن الأزياء الفرعونية ومكملاتها في فترة حكم كليوباترا بينما أخفق في الكثير من التفاصيل المميزة للأزياء الفرعونية ومكملاتها في هذه الفترة، أما مسلسل يوسف الصديق فقد كان أفضل حالاً من المسلسل السابق في نقل بعض أشكال الأزياء ومكملاتها في هذه الفترة.

وهكذا نجد أن الأزياء الفرعونية في الدراما التليفزيونية (كليوباترا) اقتصر دورها على الشكل الجمالي فقط وبالتالي فقدت أساس وجودها الذي كان من المفترض أن ينبع من مضمون فكري ومنطلق درامي وفني سليمين حتى ولو كان المنظر الدرامي واقعيا فعليها أن تكون دقيقة في واقعيتها لإمكان معايشة الحدث، أما الأزياء ومكملاتها في مسلسل يوسف الصديق فكانت أفضل حالاً - وإن كان بها بعض الأخطاء التاريخية- إلا أنها كانت الأقرب للمصادر التاريخية ولروح العصر الفرعوني.

الكلمات المفتاحية:

الأزياء الفرعونية ومكملاتها- الشعارات الملكية- الملابس الدرامية- تصميم الأزياء- الدراما التاريخية- فيلم الملبس- مصمم الأزياء في العمل الدرامي.

المقدمة ومشكلة البحث:

الدراسة التاريخية للأزياء ما هي إلا مرآة للفنون التشكيلية التي تعتبر بمثابة مرآة توضح مدى التقدم الحضاري للشعوب في فترة زمنية ما، حيث تعكس الفنون روح الثقافة العامة والطراز السائد في ذلك الوقت، وتوضح الذوق العام والمثل الجمالية السائدة، وفن الأزياء ينطلق متأثرا بالطراز العام لأي عصر حيث أنه أهم الفنون التشكيلية الهامة التي تعكس الأحاسيس الجمالية وتشبع رغبة الإنسان نفسيا ونفعيا في الوقت ذاته.

كما أن فن الأزياء على مر التاريخ كان له دور بارز في التعبير عن نهضة المجتمعات فنيا وعلميا، وأكبر دليل على ذلك الحضارة الفرعونية التي تعد من أكثر الحضارات التي تميزت بالقدم والاستمرارية والاتساع المكاني والزماني والتأثير في

سائر الحضارات الأخرى والشمول للعديد من العلوم والمعارف فضلا عن الذوق الخاص الموجود في الفنون والأزياء والزخارف. (ماجدة محمد وآخرون- ٢٠٠٩- ص٣١٢)

وتعد الملابس ثروة تاريخية ومصدرا حضاريا وثقافيا ولها قيمة فنية معبرة وموضحة لحلقات التطور الحضاري عن حياة الشعوب، فهي المرآة التي تعكس الصورة الحية للمجتمع؛ وكيف لا!؟ وهي ضرورة من الضروريات الأساسية في الحياة؛ بل هي جزء من السلوك الإنساني فهي تلعب دورا هاما في التفاعلات الاجتماعية بين الناس في بيئاتهم المختلفة.. لذلك فإن نوع الملبس الذي يرتديه المرء يعكس الأسلوب الذي سيتصوره ويدركه الآخرون عن مفهومه الشخصي، وهو ما يسمي بـ "واقعية الملبس" أي أن الملابس تعبر عن واقع مرتديها من حالة نفسية واجتماعية واقتصادية وثقافية؛ فكلما كانت الملابس معبرة عن شخصية مرتديها زادت قيمتها التعبيرية وأكدت ارتباطها المباشر به وهو ما تم تناوله في العديد من الأعمال الفنية.

والملابس الدرامية فرع جديد وهام في مجال الملابس والمنسوجات لم تتطرق إليه الكثير من الدراسات بعد؛ فالأزياء عنصرا أساسيا من عناصر القصة وله قيمته العظمى في دور الممثل وتعبيراته وتترجم غرض الممثل واتجاهاته. (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٣٣٠)

ولقد أصبحت الدراما وثيقة هامة تمثل جانبا حقيقيا هاما للعصر الذي صورته، بل وفي بعض الأحيان تسجيلا واقعيا ولحظيا لحادثة سجلت على أشرطة وأصبحت بذلك جزءا من تاريخ هذه الواقعة وهذا يؤكد أن الدراما قد ضربت بسهم وافر بلغ حدا من الكمال في اعتبارها مصدرا للتاريخ.

وهناك علاقة وثيقة وارتباطا خاصا بين الدراما والملبس؛ وليس أدل على ذلك من أن الفيلم التاريخي ذاته يطلق عليه اصطلاحيا اسم (فيلم الملبس Costume Film) أي الفيلم الذي يعتمد على الأساليب القديمة والتاريخية في الأزياء، فالملبس تعبير أكيد عن الشخصية التاريخية من خلال الممثل. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص٢، ٣)

وبذلك نجد أن الملابس في الفنون التعبيرية وخاصة الدراما تلعب دورا هاما وأساسيا فهي من الأدوات التي تستخدم في التعبير عن الشخصيات ونقل المعلومات إلى المشاهد بصورة سريعة ومبسطة. (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٥٥)

وقد تناول الغرب قصصا عديدة مأخوذة من ميراث الحضارة المصرية القديمة مثل؛ كليوباترا، فرعون ... وغيرها الكثير والتي أعيد إنتاجها أكثر من مرة؛ خاصة مع سيادة ظاهرة "الإجيبتومانيا" في أوروبا عقب الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨، مما سمح بخلق مناخا يسمح بالاطراد في زيادة إنتاج هذه النوعية من الأفلام رغم تكاليفها الباهظة. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص٣)

ويرى البعض أن الفيلم التاريخي هو إعادة تمثيل أحداث وقعت بوطن ما في زمن ما بشخصيات بعينها. ويمكن القول بأنه" فيلم يعتمد على خلفية تاريخية تتجسد من خلال أحداث درامية غير واقعية".

بينما يرى آخرون بأنه الفيلم الذي يصور الأحداث التاريخية التي وقعت في مرحلة أو أكثر من مراحل التاريخ، وقد يعرض الفيلم سيرة بطل من أبطال التاريخ الذين لعبوا دورا خطيرا في عصر من العصور الماضية وقد يقدم الفيلم ترجمة حياة علم من أعلام التاريخ وقد يكون موضوع الفيلم مأخوذا عن واقع الحياة أو مؤلفا من وحي الخيال معتمدا على خلفية تاريخية تتجسد من خلال أحداث درامية غير واقعية.

وهناك بعض الدراما التي تصور كاملة في أجواء تاريخية دون وجود أي أحداث تاريخية قد وقعت بالفعل أو أي شخصيات تاريخية حقيقية، وقد يكون هذا كإطار رمزي لنقد أوضاع معاصرة بالمجتمع؛ أو لإبراز قيمة إنسانية معينة دون أن يكون لهذا الشكل التاريخي أي دور رئيسي في ذلك.

وهكذا قد تهدف الدراما التاريخية إلى إظهار التاريخ بالفعل ولكنها من ناحية أخرى تحمل إسقاطات رمزية على الأوضاع الحالية، كما أنها تحمل دائما مدلولات وأهداف خاصة قد تكون سياسية أو اجتماعية أو دينية، أو تكون مجرد تسجيل فني للحدث التاريخي. وعلى الرغم من كونها أسيرة الأجواء التاريخية إلا أنها تنطلق من حيز الحقيقة التاريخية المجردة إلى النظر إليها كشكل فني يكون إطارا لخيال المؤلف. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص١)

<u>أهمية الدراما التاريخية:</u>

للدراما التاريخية أهميتها حيث يمكن استخدامها بما تتضمنه من طاقات وإمكانيات لصالح التاريخ كوسيط لنقل المعلومات بشكل أيسر وأكثر حيوية وأقدر على التعبير وأيضا كوسيلة إيضاح وتعليم لكل المستويات التعليمية (المدرسية والجامعية) ولصالح الباحث المتخصص.

ويرى البعض أن الدراما التاريخية تشد انتباه دارس التاريخ فهي تعد مصدرا أساسيا للأدلة التاريخية كما أنها ذات تأثير قوي على التاريخ المعاصر بالإضافة إلى أنها وسيلة حيوية لاستحضار الماضي القريب إلى الحياة.

ويبرهن ذلك ما قيل في أن فن الدراما يعطي مدلولات لا مثيل لها في المصادر التاريخية التقليدية؛ فالجداريات والبرديات والآثار الأخرى من مدونات ومسكوكات تاريخية تعين على الوصول للحقيقة التاريخية مجردة لا روح فيها أما فن الدراما فيمتلئ بالحيوية لذا فهو يساعد على اكتشاف روح العصر والتشبع به وفهمه بما يتناسب وعظمة التاريخ. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص٢)

ولا تقل أهمية دراسة الملابس في الأعمال الدرامية عن أي عنصر آخر يتألف منه العمل الفني .. وذلك لما يحتويه من معاني كثيرة ودلالات خاصة بها مما تعطي المساحة الإبداعية لمصمم الأزياء في ابتكار وإبراز العمل الفني من خلال عمله التصميمي. (الشيماء أحمد -٢٠٠٣- ص١١٦)

وتعتبر الدراما التاريخية شاهدا على عصر من العصور بكل تفاصيله، لذلك كانت للملابس أهمية كبيرة في تجسيد الجو التاريخي من خلال المناظر والديكور، فيجب معالجتها بنوع من الفهم الموضوعي لما هو محدد لها، كما يجب أن تظل أمينة على الواقع ومطابقة للحقيقة كي يمكن الدلالة بها على الشخصيات بسهولة- فلاشك أن الملابس بمعناها الواسع (ملابس، حلي، أسلوب تجميل، تصفيف شعر،...) لها أهمية غير عادية، وأهميتها أكثر في الدراما التاريخية.

فهي لها أهمية قصوى لارتباطها بشكل عام بفترة زمنية محددة لها طرازها المحدد الذي يجب أن تكون عليه، ويحققه فنان الملابس بشكل يلاءم الدراما ومتطلباتها؛ فالملابس التاريخية لها تاريخ خاص بها من حيث الفن والصناعة وهو مرتبط مع تاريخ العمارة وهندسة البناء والفن التشكيلي، وكذلك مرتبط بالعقائد الدينية والظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية وكافة ظروف الإنسان الأخرى والعادات والتقاليد والتي تنبع من البيئة وتعكس طبيعة مناخ كل مكان. (فريد المزاوي- د.ت- ص٧٥)

(رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٥٠)

الملابس الدرامية:

استعملت الملابس الدرامية في البداية كيفماُاتفق ولكنها تطورت تدريجيا حتى أصبحت ثروة تشكيلية كبرى تتكيف بالضوء وبالحركة وبالتصوير ثم أصبحت ذات أهمية وقوة معنوية دامغة لتوضيح سمات الشخصية التي تظهر على الشاشة ولإبراز فكرة المؤلف وطبيعة القصة وتسير في انسجام مع روح الدراما.

إن الملابس في الدراما ليست عنصرا منفصلا عن بقية العناصر الأخرى من ديكور وإضاءة وتصوير وإخراج فالعمل الدرامي عمل جماعي لا ينفصل فيه عنصر عن الآخر.

وعن أهمية الملابس في الأعمال الدرامية فدور الملابس والمكياج كوحدة عضوية لا ينفصل عن دور الديكور والإكسسوار في رسم الأبعاد الفكرية والاجتماعية للشخصيات أو كعناصر ضالعة في رسم التكوين المرئي. (الشيماء أحمد – ٢٠٠٣- ص١١٦)

إن أهمية الملابس في الدراما تنبع إلى كونها العامل المؤثر والأكثر تعبيرا في تكامل عناصر الدراما؛ فهي تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر القصة بل تعتبر جزء من الديكور- بوصفها مناظر حية- ولها قيمتها العظمى في زيادة إيضاح حركات الممثل وتعبيراته، ولهذا فإن الملابس تأتي في المرتبة الثانية من الأهمية بعد الممثل الذي هو في الحقيقة المترجم الفعلي لأعمال المخرج، وذلك لأنها بدورها تترجم وتعبر عن طبيعته وخلقه وحركاته وكذلك عن أغراضه واتجاهاته، أي أنها ليست نوعا من الزخارف الإضافية في الدراما (لا تستخدم لإضافة عنصر جمالي في الدراما).

وتعد الملابس الدرامية وسيلة من الوسائل التي يستعين بها المخرج في تشكيل اللغة والتعبير الدرامي وتعطيها صفات خاصة؛ فهي في حد ذاتها لها إمكانات تعبيرية عظيمة. وهي تختلف عن الأزياء (الموضة) في أنه لا يجب أن يقتصر دورها على الشكل الجمالي فقط وإلا فقدت أساس وجودها فمن المهم أن تنبع من مضمون فكري ومنطلق درامي وفني سليمين حتى ولو كان المنظر الدرامي واقعيا فعليها أن تكون دقيقة في واقعيتها لإمكان معايشة الحدث. (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٤٥، ٢٤٨، ٢٥٣)

دور مصمم الأزياء في الدراما التاريخية:

مصمم الأزياء الدرامية:

بداية لابد وأن نتعرض للحديث عن مصمم أزياء الأعمال الدرامية، وحسبما يقول (أحمد محمد- ٢٠١٣- ص٣٦، ٣٧) فهو:

- من يحدد شكل كل شخصية درامية من خلال تصميم الملابس والاكسسوارات التي يرتديها الممثلون أثناء أداء دور الشخصية، ومن الضروري أن تعكس هذه التصميمات أو الملابس بأمانة طبيعة الشخصية التي يقوم الممثل بتمثيلها في المشهد أو العمل الدرامي.
- وتتسم شخصية مصمم الأزياء الدرامية عامة برهافة الحس ورقي الذوق حيث يوصف بأنه مبدع.

ويحتاج مصمم الأزياء الدرامية أيضا إلى كثير من الذوق والإبداع والخبرة في التصميم، ومعرفة واسعة عن أنواع الملابس وتاريخها وخاماتها وخواصها.

وكما تقول (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٥٣) أن المخرج الذي لا يتعاون مع مصمم الأزياء كما يتعاون مع باقي أفراد العمل الدرامي ليس فنانا كاملا وليس عمله من الفن في شيء. إن مصمم الأزياء المثالي هو الذي بفضل معلوماته وخبرته والوسائل الخاصة التي في متناول يده يمكن أن يكون له تأثير فعال في أعمال الديكور والإضاءة والتصوير والإخراج؛ فالملابس تساعد في تكوين جو معين مطلوب يبرزه جودة التصوير وبراعته مع كافة العناصر الأخرى. (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٥٤)

إن مبدع هذا الديكور البشري "مصمم الملابس الدرامية" عليه واجب من أصعب الواجبات تزيد على واجب أي مصمم للأزياء "مصمم الموضة" أو واجب مهندس الديكور، إذ عليه أن يجمع بين صفات هذا وذاك ويضيف إليها معرفة تامة ودقيقة في العلوم الدرامية من فن السيناريو وفن الإخراج والإضاءة والتصوير،... (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٥٥)

مقومات مصمم الأزياء الدرامية الناجح:

١.مصمم الأزياء الدرامية فنان لديه ثقافة تشكيلية أكاديمية يدعمها بدراساته في الدراما والسيناريو والفترات التاريخية المهمة، ولابد أن يكون لديه إلمام بعلم التشريح وصناعة الغزل والنسيج، بالإضافة إلى معرفة تامة بالعلوم السينمائية وخاصة التصوير والإضاءة وتأثيرها على الخامات، بالإضافة إلى خبرته في مجال الحياكة والتنفيذ.

٢.أن يتميز بالحس المرهف والتذوق الفني لإدراك العلاقات بين الخامة والخطوط والألوان، وربطها بطريقة متوافقة داخل التكوين لتعطي قيم جمالية مرتفعة أي يتمتع بحسن الاختيار بين التكوينات المعروضة عليه.

٣.يتسم بالصرامة والأصالة والابتكار الذي يعد السمة الأساسية في الفن والتصميم عموما، وينبع الابتكار من داخل المصمم مع الجهد المتواصل والتحليل العميق لكل ما يراه، والذي يساعد في خلق كل جديد.

٤.التذوق الجيد للملابس فالذوق إحساس ذاتي للإنسان فهو محصلة ظروف اجتماعية وفكرية تصقله التجارب المتكررة، كما يتطلب الإحساس بمواطن الجمال في الملابس ومكملاتها. (أحمد محمد- ٢٠١٣- ص٣٩)

كما يجب على مصمم أزياء الدراما التاريخية المواءمة بين ما هو موجود في أضابير التاريخ ونقوشه وبين الشكل الفني الجميل المرسوم والمطلوب تقديمه داخل دراما تاريخية. وبهذا الدور الريادي الهام لابد له من البحث والتدقيق فيما يراه أو يقرأه وألا يأخذ الأمور كمسلمات فعلية وأن يجمع بين عقلية مؤرخ وقلب ومشاعر فنان كي يصل إلى ما يراه حقيقي وصادق فهو يستقي معلوماته التاريخية عن الفترة التي تدور فيها أحداث فيلمه من مختلف الوثائق المصورة والمكتوبة مثل الجداريات أو زخرفة الأواني أو قطع الحلي... فضلا عما ذكره مؤرخي تلك الفترة أو من الذين وصفوها بعين أجنبية منزهة عن الهوى أو خانها التوفيق لسوء فهم ما يرونه، خاصة وأنه سيصادف بالقطع فجوات في قصص التاريخ لا يجد أمامه خلالها من الوثائق أو البقايا الأثرية ما يساعده على استنباط واقع الحال وشكل الملبس في تلك الفترة المراده، وهنا وجب عليه ملء تلك الفراغات بإعمال خياله وإبداعه الفني دون أن يتجلى على سيناريو الحقيقة التاريخية. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص٣، ٤)

فن تصميم الأزياء يعتبر صورة من صور الفن التشكيلي تربطها علاقة وثيقة بجميع الفنون الأخرى على اختلاف أنواعها والتي تظهر في المناخ الثقافي والحضاري في فترة تاريخية

معينة، ففي كل فترة تاريخية تنتهج هذه الفنون نمطا فنيا مميزا يعبر عن روح العصر وعن حاجات وتطلعات تلك الفترة، وحينئذ تكون القوى التي أثرت على مصممي الأزياء وصناعتها هي نفس القوى التي تؤثر على كل الفنانين التشكيليين بمختلف مجالاتهم فنجد التبادل واضح بين طرز الملابس وطرز المباني والأثاث والزخارف وما إلى ذلك، فهناك علاقة متبادلة بين فن الأزياء والفنون التشكيلية الأخرى السائدة في أي حقبة تاريخية. (رباب احمد- ٢٠٠٣- ص٦، ٧)

مهام مصمم الأزياء في العمل الدرامي :

مصمم الأزياء للأعمال الدرامية فنان لديه ثقافة تشكيلية أكاديمية، وتتوافر لديه القدرة الابتكارية، وعلى درجة عالية من الطلاقة التعبيرية والفكرية والمرونة في تسجيل الأفكار، فهو يتميز بالحس المرهف والتذوق الفني الذي يؤهله للتعامل مع عناصر وأسس التصميم في تناسق وتناغم لابتكار تكوينات مبتكرة وتنظيمها بشكل جيد من أهم واجباته:

- تحليل النص ووضع تصور للشخصيات في العمل مع عمل دراسة على الخامات المطلوبة وتحديد أوجه تنفيذ الملابس، ووضع ميزانية للأزياء والوصول مع المخرج إلى رؤية عامة للأزياء في العمل الفني. وهكذا يمكن قول أن دور مصمم الأزياء في الأعمال الدرامية هي تحديد خطوات تصميم وتنفيذ الأزياء في الفيلم.
- ويبدأ عمل مصمم الأزياء الدرامية بقراءة السيناريو ودراسة الشخصيات والمعايشة الصادقة للفترة الزمنية او العصر والمكان الذي تدور فيه الأحداث.
- وضع رؤية عامة للشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية في العمل، وذلك بالتشاور مع المخرج وذلك لتقريب الأفكار ووجهات النظر للوصول الى الأفضل.
- يقوم المصمم بحصر الشخصيات الموجودة في السيناريو مع عمل دراسة على الممثلين المسند اليهم الشخصيات، والطبيعة الجسدية لكل ممثل لبحث كيفية تفادي العيوب الجسمية لهم ودراسة مقاسات الممثلين من اجل عملية التنفيذ.
- عمل دراسة على الفترة التاريخية والاطلاع على المراجع والكتب الخاصة والمجلات والسجلات التي صدرت في نفس الفترة إن وجدت إذا كان العمل الدرامي يحاكي فترة تاريخية محددة.
- يقوم المصمم بعمل رؤية أولية للتصميمات على هيئة كروكيات بالرصاص ويعرضها على المخرج للوصول إلى الشكل النهائي والاتفاق على الألوان مع الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للتصميم.
- يرسم المصمم التصميمات بصورتها النهائية وتلوينها تلوين نهائي.
- تحديد الخامات المناسبة لكل تصميم بالاتفاق مع المخرج ومدير التصوير ومهندس الديكور.
- يحسب التكاليف الشاملة من خامات وتصنيع المكملات الأساسية والزخرفية ووضع ميزانية إجمالية للملابس في العمل ككل.
- يقوم المصمم بشراء الخامات، وترتيب أولويات التصنيع للتصميمات حسب أولويات التصوير والديكور المنفذ.
- يقوم المصمم بوضع جدول زمني للتنفيذ ويشرف هو على التنفيذ، وهذه من المهام الشاقة للمصمم.
- بعد ذلك يتم إجراء البروفات على التصميمات المنفذة للممثلين، وعمل التعديلات اللازمة لكل زى.
- من المهم والضروري حضور المصمم للتصوير، لضمان ظهور التصميم بالشكل المطلوب.(أحمد محمد– ٢٠١٣- ص٣٧، ٣٨)

وتعليقاً على ذلك يرى بعض السينمائيين أنه يخطئ من ينقل ملابس العهود الماضية على أساس صورها الفوتوغرافية، وأن الأمر الجوهري "لا تدع الجمهور يحس بالملابس بل يجب أن تكون الملابس غلافا لشخصية معينة في وقت معين". وكان التطابق في بعض الحالات وعدم التطابق في حالات أخرى، وكان عدم التطابق لضرورات سينمائية وتحقيقا لرؤية كل من المخرج والمؤلف لطبيعة الشخصية داخل إطار العمل الفني ككل.

من هنا ذكرت (رباب احمد- ١٩٩٧- ص٢٥٥) أن من عوامل نجاح مصمم الأزياء الدرامية أن يكون دارس للتاريخ بصفة عامة ولتاريخ الفنون وتاريخ الأزياء بصفة خاصة حتى يكون على علم ودراية بنوعيات الملابس في الفترات الزمنية المختلفة، وكذلك على دراية بكل الأقمشة المستخدمة والزخارف ومكملات الزي والخطوط التي تظهر الهيكل العام في هذه الفترة الزمنية، حتى يستطيع أن ينفذ تصميم أقرب إلى الأصل الحقيقي، ويراعي فيه الموضوعية والمنطقية بالنسبة للفترة التاريخية التي يصمم لها ويبرزها في قالب فني جديد.

دور الأزياء في الدراما التاريخية:

تعرف الأزياء التاريخية بأنها هي التي تحدد الهوية التاريخية لفترة ما كاستخدام هذه الطرز كسجل للمعلومات يمكن من خلالها تحقيق الشكل المرئي لتصميم الزي المناسب للشخصيات التاريخية حسب درجاتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. (أحمد محمد-٢٠١٣- ص ٥)

تعد الملابس عنصرا من العناصر الأساسية التي تعمل على إيجاد الوثيقة الدرامية- فهي شاهد على عصر من العصور وما فيه من حياة- لا بسبب مظهرها فحسب بل لما تؤديه من وظيفة وما تحدثه من أثر نفسي، فإذا فشلت الملابس أو أهملت إظهار بعض التفاصيل لا يتحقق الغرض من التمثيل، وحينئذ لا يستطيع المتفرج أن يفهم السبب الذي من أجله قد توقف عن تتبع تسلسل وقائع الدراما. (رباب أحمد- ١٩٩٧- ص٢٤٧، ٢٤٨)

تلعب الأزياء دورا مهما في إبراز فكرة المؤلف وطبيعة القصة والأحداث وتقود الممثل إلى مرحلة الانسجام مع روح الدراما؛ فالأزياء ثروة تشكيلية كبرى تتكيف بالضوء والحركة والتصوير. (رباب أحمد- ١٩٩٧)

وتتحدد الهوية التاريخية لفترة ما من خلال الطرز الخاصة بالأزياء والحلي والمكملات والتي تستخدم كسجل للمعلومات يمكن من خلالها تحقيق الشكل المرئي لتصميم الزي المناسب للشخصيات التاريخية حسب درجاتهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

ويرى (أحمد محمد-٢٠١٣- ص ٤٦) أن للأزياء الدرامية وظيفة تاريخية حيث يعتبر الفيلم التاريخي شاهدا على عصر من العصور بكل تفاصيله، لذلك كانت للملابس أهمية كبيرة في تجسيد الجو التاريخي من خلال المناظر والديكور، وللملابس أهمية كبيرة في الفيلم التاريخي لارتباطها بشكل عام بفترة زمنية محددة لها طرازها المحدد الذي يجب أن تكون عليه.

ليست الملابس نوعا من الإضافة الجمالية في الفيلم فحسب بل إنها عنصر فعال من عناصر الرواية نفسها. فهي جزء من

الديكور بوصفها مناظر حية، أو هي بناء معماري ولها قيمتها العظمى في تأكيد وإيضاح حركة الممثل ولهذا فإن الملابس تأتي في المرحلة الثانية بعد الممثل الذي هو في الحقيقة المترجم الفعلي لأفكار المخرج والمؤلف وذلك لأنها تترجم وتعبر عن طبيعته وحركاته وعلاقاته وكذلك عن أغراضه واتجاهاته وأخلاقياته. وتبرز أهمية الملابس للسينما عندما لم يطلق الألمان على نوعية الأفلام التاريخية اسم "الأفلام التاريخية" ولكنهم اطلقوا عليها أفلام الملابس. إن الملابس الدرامية والتي تعتبر جزءا من الديكور السينمائي لا يجب أن يقتصر دورها على الشكل الجمالي فقط وإلا فقدت أساس وجودها فشيء بالغ الأهمية أن تنبع من مضمون فكري ومن منطلق درامي وفني سليمين حتى لو كان المنظر السينمائي واقعيا فعليها أن تكون دقيقة في واقعيتها لإمكان معايشة الأحداث. (الشيماء أحمد - ٢٠٠٣– ص١١٧-١١٩)

وهناك علاقة وثيقة وارتباطا خاصا بين الدراما والملبس؛ فالملابس والإضاءة والديكور عناصر ثلاثة مشتركة في تكوين الصورة الدرامية كوسيلة تعبير؛ حيث الإضاءة تعبر عن الفترة الزمنية اللحظية، أما الديكور فتعبيره عن المكان يعكس الإحساس بالحقبة الزمنية التي تدور في فلكها القصة، أما الملبس فهو تعبير أكيد عن الشخصية التاريخية من خلال الممثل. وهكذا يلعب الملبس دوره الأساسي في الدراما التاريخية فهو يؤكد- مع عناصر الدراما الأخرى- على الإيهام بالواقع بالنسبة للمتفرج؛ حيث الشكل المرئي الذي يضيفه المنظر المنفذ وملابس الشخصيات هو أساس التواصل مع الرائي لتصديق ما يراه. من هنا يتضح مدى أهمية الدور الذي يلعبه مصمم الأزياء في الدراما التاريخية، وأيضا دور الملبس إيجابا وسلبا في الوصول إلى إقناع حقيقي بالجو التاريخي.

وقد اختلفت الآراء من الاستلهام للأزياء التاريخية بين الاقتباس من الواقع التاريخي أو أخذ روح العصر وإجراء بعض التغيرات عليها بعمل تصميمات حديثة وذلك كما يلي:

فيرى البعض أنه مع بدايات الفيلم التاريخي كان المصممون في أغلب الأحيان يعتمدون على الخيال في تصور أي فترة زمنية دون الرجوع إلى المصادر التاريخية الموثوق بها، أما الملابس في الفيلم التاريخي المعاصر فقد اقترب التصميم من الواقع وأصبح يتأرجح ما بين الدقة في الأخذ عن الأصول التاريخية للفترة الزمنية المطلوبة وبين التفكير الحر، وأخذ الفكرة أو الحدث التاريخي وتشكيله في صورة جديدة وابتكار طراز يجمع بين عدة طرز للتعبير عن نظرة شاملة للمشكلات المعاصرة، كما استخدمت أيضا الخامات الحديثة التي تعطي للمصمم مجالا للابتكار وجودة في التنفيذ وتقلل من التكلفة المادية (رباب أحمد- ٢٠٠٣- ص٢٥١)

<u>العوامل الواجب مراعاتها عند تصميم الأزياء الدرامية في الأفلام التاريخية</u>:

١.يجب الاهتمام بدراسة الطرز المختلفة للأزياء، وخاصة اذا كان الفيلم يتناول فترة تاريخية معينة.

٢.يجب أن يتعايش مصمم الأزياء مع الملابس التي يتم تجهيزها للمشهد من خلال دراسة للشخصية وكأنها حالة حقيقية ينتمي لها. يجب الاهتمام بدراسة الصفة التشريحية للجسم، وبحث كيفية تلافي العيوب البدنية للممثل.

٣.دراسة الخامات المستخدمة في الملابس وصفاتها من حيث الانسدال والليونة وانعكاس الضوء ودرجات امتصاصه، ومدى تطابقها مع الفترة التاريخية، ومدى توافقها مع الشخصية وارتباطها بمحور الأحداث.

٤.يجب ألا يطغى الجانب الزخرفي على الجانب البنائي والوظيفي. (أحمد محمد- ٢٠١٣- ص١٣، ١٤)

ويقول جينو سنساني الذي يعتبر من أكبر رجال السينما الإيطالية وأقدرهم:" لا يجب عند تتبع أي طراز تاريخي أن يكون عمل المصمم من أعمال علماء الآثار إذ أن الخيال والتصوير يجب أن يدخل في عمله دون التحريف الذي يضر بحقيقته، بل يجب أن يأخذ بروح العصر المراد إبرازه حتى يكون استعمال الملابس مؤديا لوظيفته ووافيا لأغراض العصر التعبيرية.

ويخطئ من ينقل ملابس العهود الماضية على أساس صورها الفوتوغرافية، وأن الأمر الجوهري "لا تدع الجمهور يحس بالملابس بل يجب أن تكون الملابس غلافا لشخصية معينة في وقت معين"(رباب أحمد- ٢٠٠٣ - ص٢٥١)

من هنا يتضح مدى أهمية الدور الذي يلعبه مصمم الأزياء في الدراما التاريخية، وأيضا دور الملبس إيجابا وسلبا في الوصول إلى إقناع حقيقي بالجو التاريخي. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص٣)

وعلى ذلك ترى الباحثتان أنه على الرغم من اختلاف الآراء ما بين النقل المباشر من المصدر التاريخي، أو الأخذ بروح العصر التاريخي، إلا أن الباحثون اتفقوا على أن يكون ذلك دون تحريف يضر بالمصدر التاريخي.

وقد تطرق البحث لعدد من الدراسات السابقة التى تتناول مصطلحات البحث :

فيما يخص الأزياء الفرعونية ومكملاتها:

تناولت دراسة (Nessreen A. Elmelegy - 2010) في جزء منها تحليل جماليات الملابس المصرية القديمة والطرز المختلفة لملابس المرأة والرجل في ذلك العصر، ثم الزخارف المصرية القديمة بأنواعها والحياكة في العصر الفرعوني، ثم الغزل والنسيج في العصر الفرعوني، ثم تحدثت بعد ذلك عن مكملات الملبس من الحلى والمجوهرات ثم عن أغطية الرأس من الباروكات ثم أغطية القدم الفرعونية وأخيراً علاقة الفن الفرعوني بالفنون الأخرى.

وتناولت (ماجدة محمد وآخرون- ٢٠٠٩) استعراض وتوصيف لمختارات من الملابس الفرعونية في الدولة الحديثة والاستفادة منها في استحداث تصميمات لأزياء معاصرة مستوحاة منها.

وقدم (محسن محمد- ٢٠٠٠) عرضا لنوع خاص وهام من مكملات الزى ألا وهو غطاء الرأس الخاص بالحضارة الآشورية والتي ارتبطت بفترة الدولة الحديثة في مصر القديمة بما أفاد في التعرف على أغطية رأس الحضارات الأجنبية التي دخلت مصر القديمة في شكل وفود رسمية أجنبية أو أسرى حروب وغزوات وعلى يد هؤلاء ظهرت أزياء لم تكن موجودة من قبل مثل الساري المشابه للعباءة الملكية في إيران كما ظهرت في تلك الفترة الدرع والخوذة.

واهتمت (سمر علي- ٢٠٠٢) بدراسة الأزياء الفرعونية كمصدر خصب من مصادر التصميم، وقامت برصد سمات الأزياء الفرعونية في ضوء طرق تشكيلها على الجسم.

وقدمت (منى زهير- ٢٠٠٠) عرضا لمفهوم الرمزية في مصر القديمة، ثم تعرضت لأدوات الزينة والرموز الدينية التي أخذتها هذه الأدوات.

وقامت (علا علي- ١٩٩٤) بعمل دراسة لمصر في العصر الفرعوني ثم عمل دراسة للزخارف الفرعونية التي استخدمت على الزينة، كما قامت بدراسة مكملات الزينة في ذلك العصر في الدولة القديمة والوسطى والحديثة لتعبر عن مدى تطور وازدهار فن مكملات الزينة.

وسعى (سامي محروس- ١٩٩٤) إلى تقديم لمحة تاريخية عن مكملات الأزياء في مصر في العصور المختلفة ومنها (الفرعونية) مع توضيح الخصائص العامة للملابس المصرية القديمة، كما قدم تصنيفا لمكملات الأزياء سواء الخاصة بالإناث أو الذكور ثم تعرض لمقومات تشكيل المكملات اجتماعيا وجماليا وفكريا وفنيا وتكنولوجيا ثم متطلبات تصميم مكملات الأزياء.

وقدمت (الهام حسين- ١٩٩٢) عرضا لأنواع التمائم المصرية وأغراضها والرموز المقدسة لها ودلالاتها، وعرضت أنواع خاصة من التمائم سواء على شكل المعبودات أو الرموز الملكية وغرض كل منها.

وفيما يخص الأزياء وعلاقتها بفن صناعة الدراما:

هدفت دراسة (أحمد محمد-٢٠١٣) إلى تحليل بعض الأزياء التاريخية في عصر الملكة ماري انطوانيت مقارنة بالأعمال السينمائية العالمية التي تناولت تلك الفترة، وتحديد دور التشكيل في رسم ملامح أزياء تلك الفترة، واقتراح تقنيات لتشكيل وتنفيذ بعض هذه الأزياء.

وسعت دراسة (إيمان محمد– ٢٠١٣) إلى توضيح مفهوم الفيلم التاريخي والذي من الضروري خلال الدراما التاريخية المقدمة أن يعبر عن المظهر الصادق للملابس والعمائر لتلك الفترة. وقد يطلق على الفيلم التاريخي اسم فيلم الملبس costume film أي الفيلم الذي يستند على الأساليب القديمة والتاريخية في الأزياء والأثاث. كما ساهمت في خلق توازن واضح بين المصداقية التاريخية وبين التأثير الدرامي.

ومما توصلت إليه أن هناك مساحة من الحرية تعطى لمصمم الملابس التاريخية في الأفلام لإعطاء انطباعات معينة مطلوبة أو إيحاءات خاصة بالشخصيات المختلفة تبعا لرؤية الفيلم، ولكن مدى الحرية المسموح بها للمصمم في شكل وطبيعة الزي في الفترات التاريخية، وكذلك مقدار التخيل الممكن للمصمم في خلق أشكال يجب ألا تجافي الحقائق التاريخية المدونة، كذلك فإن خامات الملابس المنفذة من ناحية نوع القماش وملمسه وتصميمه الزخرفي وتطريزه تؤدي إلى إثراء التصميم أمام الكاميرا أو إضعافه، كما أن الألوان في الملابس لها أصولها وقيمتها التاريخية فإذا ما أهملت فقدت التصميمات هويتها التاريخية وكذلك فقدت رمزيتها.

فقد سعت (إيمان محمد- ٢٠٠٦) إلى تطوير الأداء الوظيفي لمناهج تصميم الأزياء في الكليات والمعاهد المتخصصة، ووضع قيم ومبادئ خاصة عند تصميم زي تاريخي يصلح لعمل درامي تاريخي، وزيادة قدرة دارسي مادة تصميم الأزياء على تحليل الزي وإجراء النقد الفني للأزياء الدرامية التاريخية. وقد أثبتت الدراسة أن الزي يلعب دورا أساسياً في الفيلم التاريخي؛ فهو يؤكد مع عناصر الفيلم الأخرى على الإيهام بالواقع بالنسبة للمتفرج فهو أساس التواصل مع الرائي لتصديق ما يراه، وإن شكل الملابس يعكس في الأفلام الحس التاريخي للحدث من خلال خطوطها وألوانها ومكملاتها وهكذا يمكن قياس مدى الصدق التاريخي الناتج في الدراما المقدمة، وأن مصمم الأزياء مطالب بالبحث والتدقيق فيما يراه وما يقرأه.

أما (الشيماء أحمد– ٢٠٠٣) فقد اهتمت الدراسة بتحديد وحصر أهم الأسس الواجب مراعاتها عند تصميم وتنفيذ الملابس الدرامية والتي تبرز صفات الملبس الخاصة به وتميزه عن غيره. ومما أوصت به الدراسة ضرورة الاهتمام بطراز الملابس سواء كان من الناحية التاريخية أو الرسمية أو الوظيفية لأن ذلك يعطي له الصفة الخاصة به.

واهتمت دراسة (مها فاروق- ٢٠٠١) بفن الاستعراض في السينما المصرية من خلال دراسة بعض الأفلام الاستعراضية الشهيرة ثم تطرقت إلى استعراض العناصر البصرية والتشكيلية في الفيلم الاستعراضي من الإضاءة والملابس والمكياج. وتوصلت إلى أن هناك علاقة بين الملابس في العمل الفني الاستعراضي والشخصية وخصائصها في السينما الاستعراضية، وان هناك علاقة بين الملابس والمكياج والضوء والديكور في السينما المصرية. كما تناولت دراسة (أيمن محمود- ١٩٩٩) مجال الدراما التليفزيونية من حيث التعرف على الدور الذي تلعبه الدراما التاريخية في نشر الوعي التاريخي بين المشاهدين وتتبع أهمية البحث من أنه يتناول أحد أهم وسائل الإعلام وهو التليفزيون بما له من إمكانات عديدة وقدرة خاصة على التأثير على جمهور المشاهدين. وأوصت الدراسة بضرورة الاهتمام بمراعاة المصداقية في عرض الأحداث التاريخية لما في ذلك من أهمية بالنسبة للجمهور من المشاهدين.

وتعرضت (نهال محمود- ١٩٩٨) خلال دراستها التاريخية للأزياء الفرعونية إلى تحليل بعض الأعمال الفنية في ضوء مصدرها التاريخي وما يتطلبه الموقف الدرامي من مقومات، وأوضحت الدراسة إن الفن المصري القديم يحمل طرزا من الملابس يصعب تفسيرها حيث انه يميل إلى الرمز والتجريد اكثر من تمثيله للبيئة المرئية.

أما (رباب الرفاعي- ١٩٩٧) فقد اهتمت بتطوير مجال تصميم الأزياء في كلياتالاقتصاد المنزلي من خلال عمل دليلاً شاملاً للمتخصصين في مجالي تصميم الأزياء والسينما ما يمكنهم من إعداد وتنفيذ الأزياء برؤية مستوحاة من الواقع المصري تتفق وروح العصر ومتطلبات التطور الحضاري. ووجدت أن الملابس التعبيرية تأتي في المرتبة الثانية في الأهمية بعد الممثل حيث يجب على مصمم الملابس الدرامية أن يجمع بين صفات مصمم الأزياء ومهندس الديكور وأن يكون على معرفة تامة ودقيقة لباقي العلوم السينمائية. وقد أوصت الدراسة بتدريس مادة الأزياء التعبيرية ضمن منهج تصميم الأزياء، والاتجاه إلى دراسة الأزياء التعبيرية لندرة البحوث والدراسات في هذا المجال. كما تناولت دراسة (سمير السيد- ١٩٩٦)سرداً لتطور السينما وتدرجاً بدراسة الديكور والأزياء في السينما العالمية ومرورا بدراسة الديكور والأزياء في السينما المصورة من البدايات السينمائية في مصر وإنشاء الاستديودهات ثم إلقاء الضوء على تطور فن الديكور وتصميم الملابس في السينما المصرية. وتعد هذه الدراسة مرجعا هاما في تاريخ تصميم الأزياء التعبيرية الدرامية.

ونظرا لقلة البحوث والدراسات التى تناولت الملابس الدرامية، كانت فكرة البحث **" تصميم الأزياء الفرعونية بين الواقع التاريخي والتطبيق الدرامي"** والبحث لا يتناول نقداً فنياً للأعمال الدرامية، وإنما هو تحليل فنى لبعض أنماط الأزياء الفرعونية وبعض المكملات والشعارات الملكية التى عرضت في عملين دراميين هما مسلسلي **"كليوباترا" و"يوسف الصديق"** وبيان مدى نجاح مصممي الأزياء بالعملين في نقل روح الواقع التاريخي من عدمه.

تعليق عام على الدراسات السابقة:

يتضح من عرض الدراسات السابقة والتي تناولت الأزياء الفرعونية ومكملاتها تنوع أهدافها واختلافها فيما بينها فنجد في تلك الدراسات أن بعض منها اهتم بالأزياء الفرعونية وطرزها وأنواعها كدراستي (Gillian Vogelsang- Eastwood ١٩٩٢، ١٩٩٥)، ودراسة (Sara Pendergast and Tom Pendergast ٢٠٠٤) ودراسة (Nessreen A. Elmelegy-2010) ودراسة (ماجدة محمد وآخرون- ٢٠٠٩) ودراسة (سمر علي- ٢٠٠٢)، بينما هناك دراسات أخرى اهتمت بالمكملات الفرعونية كدراسة (سامى محروس- ١٩٩٤)، ودراسة (علا علي- ١٩٩٤)، ودراسة (Andrews, C-1990)، وتناولت دراسات أخرى بعرض الرموز والتمائم وأدوات الزينة الفرعونية كدراسة (منى زهير- ٢٠٠٠)، ودراسة (إلهام حسين- ١٩٩٢)، كما تناولت بعض الدراسات عرض لملابس الأجانب في مصر الفرعونية كدراسة (محسن محمد- ٢٠٠٠).

أما ما يخص الأزياء وعلاقتها بفن صناعة الدراما فقد اهتمت بعض الدراسات بتصميم وتنفيذ الملابس الدرامية وأهميتها ودور الملابس في الدراما عامة كدراسة (إيمان محمد- ٢٠٠٦)، ودراسة (الشيماء أحمد- ٢٠٠٣)، وقد تناولت كل منهم الملابس الدرامية الفرعونية في الأفلام التاريخية بينما اهتمت دراسة (نهال محمود- ١٩٩٨) بها في المسرح المعاصر، وهناك دراسات أخرى تناولت الملابس الدرامية ولكن لأنماط أخرى من الملابس مثل الملابس الشعبية كدراسة (رباب الرفاعي- ١٩٩٧) ومثل ملابس الملكة ماري انطوانيت في دراسة (أحمد محمد- ٢٠١٣) ومثل ملابس المحاربين في العصور الإسلامية كدراسة (إيمان محمد- ٢٠١٣)، وتناولت دراسات أخرى الملابس مع الديكور والمكياج كعناصر هامة في الفيلم السينمائي المصري أو العالمي كدراسة (مها فاروق- ٢٠٠١) ودراسة (سمير السيد- ١٩٩٦)، وفيما يتعلق بالدراما التليفزيونية فهناك دراسة (أيمن محمود- ١٩٩٩) والتي اهتمت بالتعرف على الدور الذي تلعبه الدراما التاريخية في نشر الوعي التاريخي بين المشاهدين وأوصت جميع الدراسات السابقة بضرورة الاهتمام بمراعاة المصداقية في عرض الأحداث التاريخية لما في ذلك من أهمية بالنسبة للجمهور من المشاهدين.

مما سبق يتضح ندرة الدراسات التى تناولت الأزياء الفرعونية وعلاقتها بالدراما، وقلة الدراسات التي تناولت الملابس الدرامية، ولكن أي منها لم يتناول الدراما التليفزيونية وعلاقتها بالأزياء، كما يلاحظ قلة وجود دراسات حديثة في هذا المجال.

وهكذا تتلخص **أهداف البحث** في:

- دراسة دور الملبس في الدراما الروائية التاريخية وما يلعبه إيجابا وسلبا في الوصول إلى إقناع حقيقي بالجو التاريخي.
- دراسة تأثر مصممي الأزياء في الأعمال الدرامية بالأزياء التاريخية ومكملاتها في المرحلة التاريخية التى يتناولها العمل الدرامي.
- دراسة وتحليل الحس التاريخي الصادق الذي يعكسه شكل الملابس في الدراما من خلال خطوط هذه الملابس وألوانها ومكملاتها ومدى مطابقتها واختلافها عن الواقع التاريخي.

وتتركز أهمية البحث في:

- ترجع أهمية البحث إلى عرض وتحليل بعض أشكال الأزياء الفرعونية في عملين دراميين تليفزيونين وهما مسلسلي "كليوباترا" و"يوسف الصديق" بخلاف الدراسات السابقة في هذا المجال التى تناولت الأزياء الدرامية في أعمال سينمائية ومسرحية.
- توضيح أهمية الأزياء في صناعة الدراما ودورها في إبراز ونجاح العمل الدرامي.
- إبراز الدور الذي يلعبه مصمم الأزياء في الدراما التاريخية.
- ضرورة مطالبة مصمم الأزياء بالبحث والتدقيق فيما يراه وما يقرأه وألا يأخذ الأمور كمسلمات فعليه وأن يجمع بين عقلية مؤرخ وقلب ومشاعر فنان كي يصل إلى ما يراه حقيقي وصادق.

يتبع البحث المنهج: الوصفي التحليلي.

الدراسة التحليلية:

كان المصريون القدماء أول مجتمع إنساني لديه حس محدد بالأزياء، فقد اهتم المصريون القدماء رجالاً ونساءً بدرجة كبيرة بأشكال الأزياء ومكملاتها والمجوهرات بمختلف أشكالها وكذلك ارتدوا الباروكات، واهتموا بإظهار أجسادهم في أحسن صورة.

و قد انحصر هذا البحث في دراسة وتحليل مسلسلي" **كليوباترا" و"يوسف الصديق**" حيث تقع أحداث المسلسلين خلال فترة الدولة الحديثة من العصر الفرعوني ويتناول كل مسلسل شخصية معروفة في العصر الفرعوني وهما شخصيتي "الملكة كليوباترا" و"يوسف الصديق".

وكان من أهم أسباب اختيار هذين العملين الدراميين، فضلاً عن اتفاقهما في نفس الفترة التاريخية وهى الدولة الحديثة، أن كل الدراسات السابقة في هذا المجال تناولت الأزياء الدرامية في أعمال سينمائية أما هذا البحث فقد تطرق للأزياء الدرامية في عملين تليفزيونين، كذلك إثارة مسلسل "يوسف الصديق" للجدل باعتباره أول عمل درامي عربي يجسد أحد الأنبياء وهو "يوسف الصديق" بما لا يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي مما رفع من نسبة المشاهدة للعمل، وكذلك ملاحظة الباحثتان للأخطاء الواردة في تصميم ملابس العملين الدراميين.

و يتناول البحث عرض ومناقشة تحليلية لبعض أشكال الأزياء الفرعونية للنساء والرجال ومكملاتها من الأكوال والصدريات والشعر المستعار وكذلك الخامات في مصر الفرعونية وبعض الشعارات الملكية والتي ظهرت خلال أحداث المسلسلين ومدى توافقها مع الأزياء التاريخية لتلك الفترة التاريخية وهل نجح مصممي الأزياء في العملين الدراميين في نقل روح الواقع التاريخي من خلال الأزياء أم لجأ مصممي الأزياء إلى الأخذ بروح العصر الفرعوني فقط دون الاعتماد على جماليات الأزياء الفرعونية في تلك الفترة؟

مسلسل "كليوباترا": عمل درامي تليفزيوني مصري تاريخي يروي مسيرة الملكة " كليوباترا " آخر حكام البطالمة، وهى ابنة الملك بطليموس الحادي عشر، وقد جلست على عرش مصر في الفترة من ٥١ ق.م : ٣٠ ق.م.

مسلسل "يوسف الصديق": مسلسل تاريخي إيراني يحكي قصة النبي يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل (عليهم السلام) منذ ولادته إلى لقائه بأبيه نبي الله يعقوب بعد غياب طويل. وقد عاصر سيدنا يوسف فترة حكم الملك أمنحوتب الثالث، وأصبح رئيساً لوزراء مصر خلال فترة حكم أمنحوتب الرابع (أخناتون) من _١٣٧٠ق.م: ١٣٤٩ق.م.

بعض الأزياء الفرعونية بين الواقع التاريخي والدراما:

مثل تطور أي مفردات ثقافية؛ تطورت الأزياء الفرعونية من البسيط إلى المركب فقد بدأت بسيطة خالية من التعقيد ثم تطورت

سواء في الشكل أو في العدد. وفي بادئ الأمر كان الفراعنة هم مصدر الموضة يقلدهم العظماء ثم تنتقل إلى الحاشية ومنهم إلى عامة الشعب. ولم يستمر الحال كذلك حيث أصبحت المرأة هي التي تتربع على عرش الموضة ثم أخذ الرجال يقلدونها؛ فقد لوحظ وجود تشابه كبير في أزياء المرأة والرجل منذ الدولة الوسطى. وكانت الأزياء تعكس وتميز المستويات الطبقية فالزي الملكي كان يختلف عن أزياء النبلاء أو العبيد وهكذا. (سمر علي- ٢٠٠٢- ص١٣١)

وفيما يلي عرض لأكثر أنماط الأزياء شيوعاً خلال فترة الدولة الحديثة والتي وردت في أحد أو كلا المسلسلين موضع الدراسة:

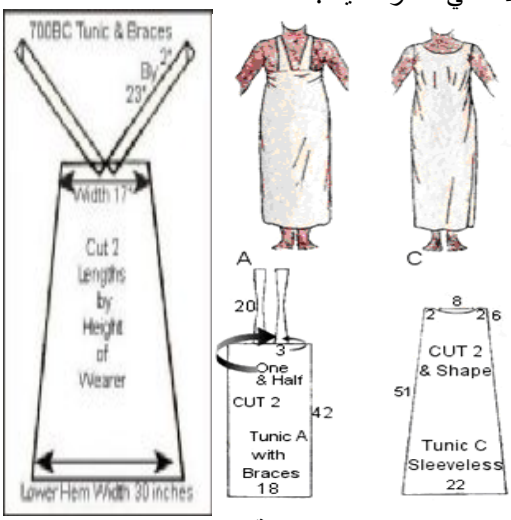
- بعض أزياء النساء خلال فترة الدراسة:

المرأة في بداية الدولة الحديثة استخدمت القميص النسوي، وخلال منتصف الأسرة الثامنة عشرة ازدادت شفافية الملابس عموما كما ازدادت زخارفها وعرف نمط الملابس الملتفة حول الجسم الكثيرة الطيات واللفات (الساري)، وقد استخدمها الرجال والنساء على حد سواء. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص١٢)

١) القميص ذو الحمالات (Kalasiris):

ويعد من أهم وأشهر القطع التي ارتدتها النساء على مدار تاريخ مصر القديمة وهو فستان طويل من الكتان وقد ارتدته المرأة المصرية القديمة بداية من عصر الدولة القديمة حوالى ٢٧٠٠ق.م وحتى عصر الدولة الحديثة حوالى ٧٥٠ق.م، وكان هذا الزى بمثابة الزى الشائع للمرأة المصرية، حيث ارتدته المرأة المصرية على اختلاف مستواها الاجتماعي سواء كانت ملكة أو من الأميرات أو من الخدم والعاملات وكان يصنع القميص الأساسي من قماش أبيض اللون، ولكن خلال عصر الدولة الحديثة من (١٥٠٠-٧٥٠ ق.م) كانت تتم صباغته بألوان زاهية ويزخرف ببعض الزخارف وحدث تغير في القميص ذو الحمالات حيث امتد لأعلى ليغطي منطقة الصدر، وكانت النساء من الطبقات العليا يرتدين القميص مصنوعاً من أقمشة الكتان الرقيقة الناعمة بحيث كانت الفساتين شفافة، وعند برودة الطقس كن يلقين بالشيلان فوق أكتافهن، أما النساء الفقيرات فكن يرتدين القميص مصنوعاً من قماش أكثر خشونةوسمكاً . (Sara &Tom Pendergast, 2004, p.24:25) (Gillian Vogelsang-Eastwood, 1995, p.35) (Gillian Vogelsang- Eastwood, 1992, p.10)

والصور رقم (١)،(٢) توضح بعض أشكال القميص ذو الحمالات في مصر القديمة.



صورة رقم (١)

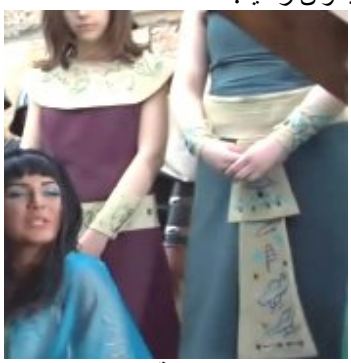
صورة رقم (٢)

صور رقم (١، ٢) توضح شكل القميص النسائي ذو الحمالات في مصر الفرعونية

(Gillian Vogelsang-Eastwood, 1995)

القميص ذو الحمالات في الدراما التاريخية محل الدراسة:

يعتبر القميص ذو الحملات من أكثر أزياء النساء شيوعاً في مصر الفرعونية، وقد ظهر القميص في مسلسل "كليوباترا" حيث ارتدت النساء في أغلب مشاهد المسلسل القميص النسائي بدون أكمام مع القلادة (الحرملة) الدائرية على الصدر، والحزام حول الوسط كما يظهر في الصور رقم (٣)،(٤)، ولكن ظهر القميص النسائي مصبوغاً في بعض الأحيان بألوان قاتمة (الأسود– الأزرق الغامق) على الرغم من أنه من المعروف تاريخياً أنه كان شائعاً باللون الأبيض، وفي بعض الأحيان كان يتم صباغته بألوان زاهية.



صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)

صور رقم (٣، ٤) توضح القميص النسائي في مسلسل كليوباترا

كذلك ظهرت الزخارف على الفستان في المسلسل مطرزة تطريز آلي. حيث توضح الصور رقم (٥)، (٦) شكل القميص النسائي في مسلسل كليوباترا أحدهما مصبوغاً باللون الأسود والآخر باللون الأزرق الغامق وكلاهما مطرز تطريزاً آلياً، بما يبرز وقوع مصممي الأزياء بالعمل في خطأ تقنى يقدم صورة غير واقعية عن الزى في مصر القديمة.

صورة رقم (٥)

صورة رقم (٦)

صور رقم (٥، ٦) توضح القميص ذو الحمالات في مسلسل كليوباترا

أما في مسلسل "يوسف الصديق" فقد ظهر القميص النسائى بشكل أقرب للتصميم التاريخي له وباللون الأبيض حيث يظهر في الصور رقم (٧)،(٨) شكل القميص النسائى في بعض مشاهد المسلسل ولكن مضافاً إليه أكمام وقد يرجع ذلك إلى حرص القائمين على المسلسل على ظهور النساء بزى محتشم يخفي أجسادهن.

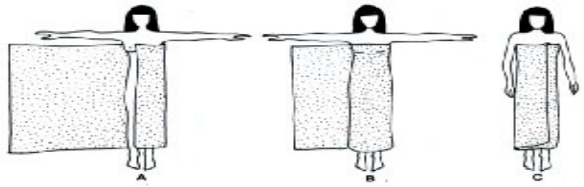
صورة رقم (٧)

صورة رقم (٨)

صور رقم (٧، ٨) توضح القميص ذو الحمالات في مسلسل يوسف الصديق

٢) الثوب الملفوف حول الجسم Wrap -around dress :
وهو عبارة عن قطعة طويلة من القماش تلف حول الجسم بطرق مختلفة لعمل تصميمات مختلفة، وقد ظهر تاريخياً بعدة أشكال، وتنقسم إلى نوعين: الأزياء الملفوفة البسيطة والمعقدة Simple and Complex Form.

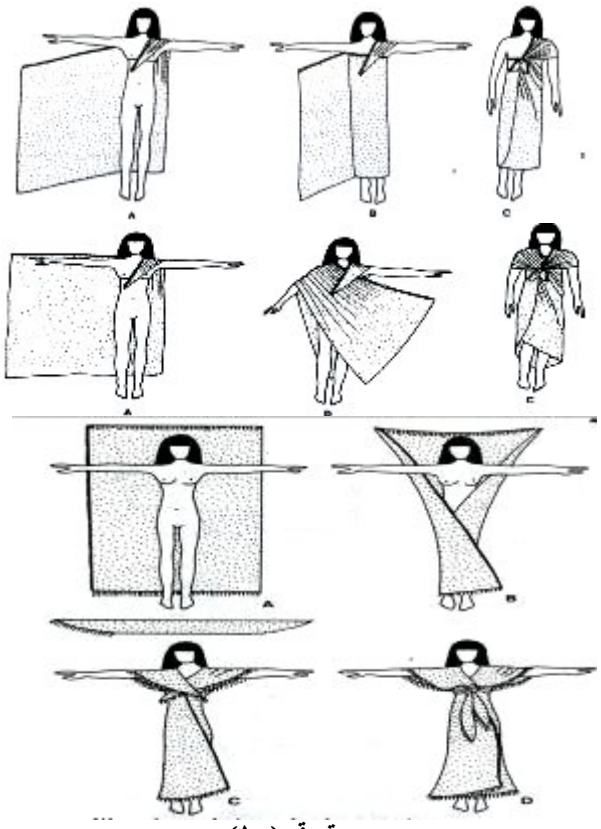
٢-١)الثوب الملفوف البسيط Simple wrap-around dresses :
بدأ هذا الشكل من الأزياء منذ عصر الدولة القديمة، وهو عبارة عن قطعة من قماش بطول ٣٠٠سم وعرض ١٢٠سم تقريبا ويلف القماش ثلاث مرات حول الجسم ويصل حتى الكعبين ولكن هذا بالطبع يعتمد على مقاس من يرتدى هذا الزى، وأحيانا كان يرتدى هذا الزى بحمالات على الأكتاف منفصلة عن الزى بطول ٩٠سم وعرض ١٠سم وكان يتم تثبيت الحمالات على الأكتاف ثم يلف الثوب حول الجسم ويظهر في الصورة رقم (٩) شكل الثوب الملفوف البسيط. Gillian Vogelsang- (Eastwood, 1992, p.24:27)



صورة رقم (٩)

صورة توضح الثوب الملفوف البسيط في مصر الفرعونية

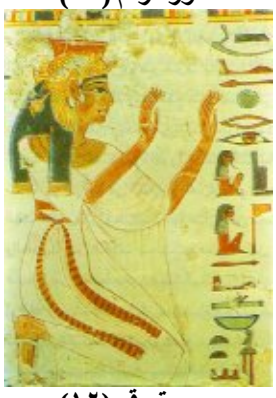
٢-٢) الثوب الملفوف المعقد Complex wrap-around dresses:
خلال فترة الدولة الحديثة ظهرت أشكال أكثر تعقيداً للثوب السابق شرحه، وكان هذا الزى شائعاً في عصر الدولة الحديثة، وقد تم ارتداؤه بأكثر من تصميم، وكان ينفذ بقطعة من القماش بطول ٣٠٠سم وعرض ١١٠سم للثوب الأساسي، إما مع وشاح يعقد حول الوسط في بعض التصميمات بطول ١٥٠سم وعرض ٣٥سم ويترك الثوب مفتوحاً من الأمام، أو كان يتم عقد القماش في الجزء العلوى من الثوب ليتم تثبيته في مكانه وكان ينفذ من أقمشة الكتان الرقيقة الناعمة بحيث كانت الفساتين شفافة.(Gillian Vogelsang- Eastwood, 1992, p.28) ويظهر في الصورة رقم (١٠) بعض أشكال الثوب الملفوف المعقد وطرق ارتدائه، وفي الصور رقم (١١)،(١٢) ملكات فرعونيات يرتدين الثوب الملفوف المعقد.



صورة رقم (١٠)

أشكال توضح طريقة ارتداء الثوب الملفوف المعقد
(Gillian Vogelsang-Eastwood, 1995) (Gillian Vogelsang-Eastwood, 1992)

صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)

صور رقم (١١، ١٢) توضح بعض الصور التاريخية لملكات يرتدين الثوب الملفوف المعقد

الثوب الملفوف في الدراما التاريخية محل الدراسة:

لم يظهر الثوب الملفوف البسيط في أحداث المسلسلين موضع الدراسة.

وبالنسبة للثوب الملفوف المعقد والمعروف تاريخياً بإسم "ثوب نفرتيتى" فلم يظهر خلال أحداث مسلسل "كليوباترا" على الرغم من انه تاريخياً كان من الأنماط الملبسية الشائعة خلال فترة حكم كليوباترا. إلا أن مصممي الأزياء بالمسلسل لم يولوه الاهتمام الكافي كطراز أساسي من أزياء الملكات في هذه الفترة التاريخية.

ومن الأخطاء التي ظهرت خلال أحداث مسلسل كليوباترا ظهور الملكة في بعض مشاهد المسلسل بتصميم ملبسى لم يرد في المراجع التاريخية والصور الموثقة للأزياء الفرعونية، كما في الصورة رقم (١٣).

صورة رقم (١٣)

صورة توضح نمط غير شائع للأزياء النسائية من مسلسل كليوباترا

أما بالنسبة لمسلسل "يوسف الصديق" فقد ظهر الثوب الملفوف المعقد المعروف باسم "ثوب نفرتيتى" بكثرة خلال أحداث المسلسل حيث حظى هذا النمط الملبسى باهتمام مصممي الأزياء بالعمل فظهر خلال أحداث المسلسل بكثرة. وتوضح الصور رقم (١٤)، (١٥) ثوب نفرتيتي خلال أحداث مسلسل "يوسف الصديق" ترتديه الملكات ومنفذ بألوان فاتحة وبخامات تبدو أقرب للواقع المصري القديم .

صورة رقم (١٤)

صورة رقم (١٥)

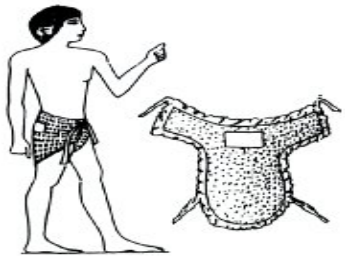
صور رقم (١٤، ١٥) توضح القميص المعروف باسم "ثوب نفرتيتي" في مسلسل يوسف الصديق

بعض أزياء الرجال خلال فترة الدراسة:

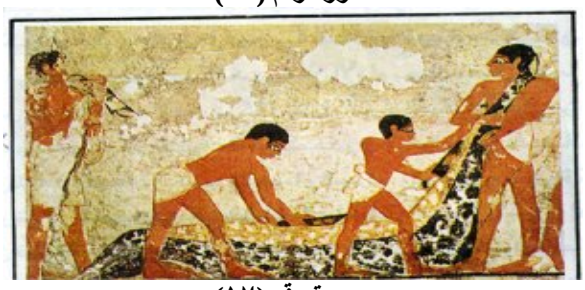
ظهرت العديد من الأنماط الملبسية التاريخية للرجال خلال أحداث المسلسلين كما يلى:

١) **الإزار Loincloth :**

وهو عبارة عن حزام عريض من الكتان يلف حول الخصر، ويتدلى منه جزء مثلث الشكل من الأمام وأحياناً يكون هذا الجزء المتدلى طويلاً فيتم سحبه بين الساقين ليثبت في الخلف، وهو زى خاص بالعمال والعبيد وأحياناً كان يصنع من جلود الحيوانات. (Sara Pendergast and Tom Pendergast, 2004, p.25) (Gillian Vogelsang- Eastwood, 1992, p8:10). والصور رقم (١٦)،(١٧) توضح شكل الإزار تاريخياً .



صورة رقم (١٦)



صورة رقم (١٧)

صور رقم (١٦، ١٧) صور تاريخية توضح رجال يرتدون الإزار

الإزار في الدراما التاريخية محل الدراسة:

ظهر هذا النمط من الأزياء بشكل جيد في مسلسل "كليوباترا" يرتديه الرجال من الخدم وعامة الشعب ومصنوعاً من الكتان الأبيض، وبتصميم يشابه إلى حد كبير الواقع التاريخي كما يظهر بالصورة رقم (١٨)، في حين أنه لم يظهر في أحداث مسلسل "يوسف الصديق" وظهرت أنماط أخرى من أزياء الرجال كما سيأتى لاحقاً .

صورة رقم (١٨)

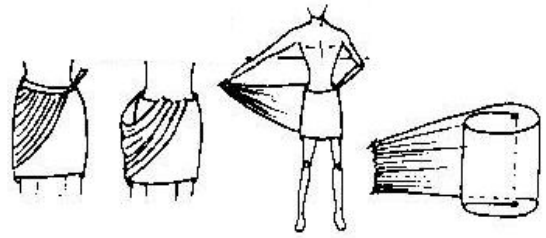
صورة توضح الإزار في مسلسل كليوباترا

٢) **النصفية Loin skirt :**

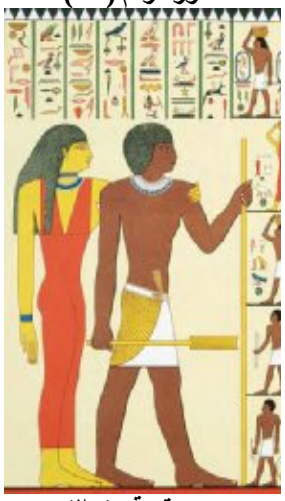
تطور الإزار على مر الزمن وظهرت التنورة القصيرة، وتظهر الآثار أنها بدأت في الظهور من الدولة الوسطى حيث كان العمال يرتدون تنورة قصيرة تصل إلى منتصف الفخذين وتثبت حول الوسط بحزام، وكانت ترتدى أكثر من الإزار وقد ظلت هذه التنورة شائعة بين العمال خلال عصر الدولة الحديثة. (Stead, M., 1986, p.25)

٢-١) **النصفية ذات الثنايا Loin Skirt with Pleats** :

وهى عبارة عن تنورة قصيرة نسبياً تصل إلى منتصف الفخذين وكانت ترتدى أكثر من الإزار وهي عبارة عن مستطيل من القماش يلف حول الوسط ثم تتجمع في الجزء النهائى من القماش على شكل كسرات متتالية، وتضم النصفية بحزام رفيع ينتهى بأربطة تعقد من الأمام (Gillian Vogelsang-Eastwood 1995, P.60,)، وتوضح الصور رقم (١٩)،(٢٠) الشكل التاريخي للنصفية ذات الثنايا وطريقة لفها حول الجسم.



صورة رقم (١٩)



صورة رقم (٢٠)

صور رقم (١٩، ٢٠) توضح الشكل التاريخي للنصفية ذات الثنايا في مصر الفرعونية

النصفية ذات الثنايا في الدراما التاريخية محل الدراسة:
ظهرت النصفية ذات الثنايا بشكل صحيح في كلا المسلسلين موضع الدراسة بألوان وخامات مشابهة للواقع التاريخي حيث راعى مصممي الأزياء بالعملين التصميم التاريخي للنصفية ذات الثنايا والألوان والخامات المستخدمة في تنفيذها. وتوضح الصور رقم (٢١)،(٢٢) تصميم النصفية ذات الثنايا خلال أحداث العملين الدراميين.

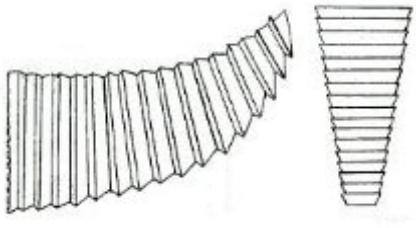
صورة رقم (٢١)

صورة رقم (٢٢)

صور رقم (٢١، ٢٢) توضح النصفية المستطيلة ذات الثنايا في مسلسلي كليوباترا ويوسف الصديق على الترتيب

٣)النقبة ذات الدوران Curved cut made Kilt:
من أكثر أشكال أزياء الرجال شيوعاً، وهى عبارة عن أجزاء مستطيلة من القماش تقص بدوران من الأمام لإعطاء الشكل المطلوب، وتثبت على الوسط بحزام، مع جزء مثلث الشكل يتدلى من الأمام وغالباً ما كان يتم تنشية هذا الجزء. (كفاية سليمان وآخرون- ١٩٩٣، ص. ١٩) (Watson, Philip J., 1987, p.35)

٣-١) النقبة ذات الثنايا Kilt with Pleats :
كانت النقبة في مصر القديمة رداء الملوك ورجال الطبقات العليا من النبلاء بداية من الدولة القديمة وحتى الدولة الحديثة، وهى نفس تصميم النقبة السابق شرحها ولكن مع كسرات رأسيه وأفقية؛ وهي مكونة من جزئيين أماميين ذوى ثنايا شبه رأسية يقفلان على شكل كروازيه، ويظهر من أسفلهما جزء على شكل شبة منحرف به ثنايا عرضية، وتثبت على الوسط بواسطة حزام، ومن الواضح أن قدماء المصريين قد استخدموا النشا لتثبيت الكسرات في مكانها. (Watson, Philip J., 1987, p.36) وتوضح الصور رقم (٢٣)،(٢٤) الشكل التاريخي للنقبة ذات الثنايا وطريقة تنفيذها.



صورة رقم (٢٣)

صورة رقم (٢٤)

صور رقم (٢٣، ٢٤) توضح النقبة ذات الثنايا في مصر الفرعونية

النقبة ذات الثنايا في الدراما التاريخية محل الدراسة:
لم تظهر النقبة ذات الثنايا على الإطلاق خلال أحداث مسلسل كليوباترا على الرغم من أنه كان من الألبسة الشائعة للملوك والنبلاء خلال فترة الدولة الحديثة. وعلى العكس ظهر هذا التصميم بكثرة في أحداث مسلسل يوسف الصديق وارتداه الملوك والنبلاء ورجال الجيش. وتوضح الصور رقم (٢٥)،(٢٦) رجال الجيش يرتدون النقبة ذات الثنايا بتصميم يتشابه إلى حد كبير مع التصميم التاريخي لها.

صورة رقم (٢٥)

صورة رقم (٢٦)

صور رقم (٢٥، ٢٦) توضح النقبة ذات الثنايا في مسلسل يوسف الصديق

ومن الأخطاء التي ظهرت في مسلسل كليوباترا وأرادت الباحثتان توثيقها بالبحث ظهور أحد التصميمات للنقبة لم يظهر تاريخياً في أي مرجع تناول الأزياء الفرعونية، وهي عبارة عن نقبة ذات طبقات متتالية من القماش تزين حروفها بشريط من لون مخالف للون النقبة تلف حول الوسط ثم تثبت بشريط من القماش ويرتديها العمال والجنود في المسلسل كما يظهر في الصور رقم (٢٧)،(٢٨).

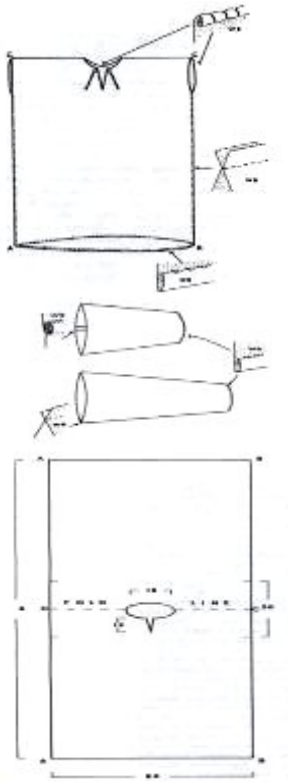
صورة رقم (٢٧)

صورة رقم (٢٨)

صور رقم (٢٧، ٢٨) توضح شكل مختلف للنقبة ظهر في مسلسل كليوباترا

٤) القميص Tunic:

كان هذا النمط من الأزياء شائعاً في الدولة الحديثة، فمع بداية عصر الدولة الحديثة ومع غزو المصريين لسوريا، ظهر هذا الشكل من الأزياء؛ وهو عبارة عن مستطيل كبير من القماش طوله ضعف طول الشخص يطوى إلى نصفين مع عمل فتحة لدخول الرأس، ليصل طوله من الكتف وحتى الركبة أما القميص الطويل فيصل طوله إلى الكاحل، ويتم حياكة جوانب المستطيل مع بعضها مع ترك فتحة في كل جانب لدخول الذراع بطول ٣٠سم، وكان يتم تنشية ما يتدلى عن الكتف من القماش لتظهر الأكتاف عريضة، وقد يكون بأكمام أو بدون وكان القميص به كسرات وطيات وعادة كان أبيض اللون ويصنع من الكتان الخفيف. (Sara Pendergast and Tom Pendergast, 2004, p.29:30) (Gillian Vogelsang- Eastwood, 1992,p.33) (Gillian Vogelsang-Eastwood, (1995,p.80)



صورة رقم (٢٩) صورة توضح أجزاء القميص الرجالى في مصر الفرعونية مع توضيح طريقة تنفيذه

القميص في الدراما التاريخية محل الدراسة:

وقد تم ارتداء القميص بالشكل الصحيح في مسلسل كليوباترا وبشكل مطابق للتصميم التاريخي المعروف، ولكن لم يكن دائماً باللون الأبيض حيث ظهر بألوان متعددة كالنبيتى والأخضر والبيج وارتداه كافة أطياف الشعب في المسلسل، كذلك ظهر في بعض المشاهد مع وشاح على الكتف والصدر بلون مخالف أيضاً للون الأبيض الشائع في مصر الفرعونية ولم يكن الوشاح يتبع أسس معروفة للتشكيل كالدرابية والكسرات والتي كانت شائعة بالملابس خلال فترة الدولة الحديثة بل كان يتم لفه وإلقائه على الصدر والكتف بشكل عفوى، وتوضح الصور من رقم (٣٠) إلى (٣٢) شكل القميص الرجالى مع الوشاح منفذ بألوان متعددة ويرتديه الملك وكبار رجال الدولة والحراس وكذلك عامة الشعب.

صورة رقم (٣٠)

صورة رقم (٣١)

صورة رقم (٣٢)

صور رقم (٣٠، ٣١، ٣٢) توضح بعض أشكال القميص الرجالى في مسلسل كليوباترا

اما في مسلسل يوسف الصديق فقد نجح مصممي الأزياء بالمسلسل في نقل تصميم القميص الرجالى بشكل صحيح، حيث ظهر القميص باللون الأبيض ومن خامة الكتان وبشكل مقارب كثيراً للواقع الفرعوني، وظهر معه في بعض المشاهد وشاح ملفوف على الصدر والكتف على شكل كسرات منتظمة وتوضح الصور من رقم (٣٣) إلى رقم (٣٦) شكل القميص الرجالى خلال أحداث المسلسل يرتديه الملك وكبار رجال الدولة ورجال الجيش والحراس.

صورة رقم (٣٣)

صورة رقم (٣٤)

صورة رقم (٣٥)

صورة رقم (٣٦)

صور رقم (٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦) توضح بعض أشكال القميص الرجالى في مسلسل يوسف الصديق

وتفيدنا المراجع التاريخية بأنه قد يتم عمل كسرات وثنايا في القميص الرجالى في الأمام، وقد يرتدى مع وشاح يلف على الوسط ويعقد في الأمام كما يظهر في صورة رقم (٣٧).

ولم يظهر هذا النمط من الأزياء الرجالى (القميص ذو الكسرات) في مسلسل كليوباترا على الإطلاق، ولكن ظهر بشكل واضح في مسلسل يوسف الصديق حيث ارتداه الفرعون في أكثر من مناسبة وبشكل متناسق تماما مع التصميم التاريخي له كما يظهر في الصورة رقم (٣٨).

صورة رقم (٣٧)
القميص ذو الكسرات

صورة رقم (٣٨)
صورة توضح القميص ذو الكسرات في مسلسل يوسف الصديق

<u>التشكيل على المانيكان للأزياء الفرعونية بين الواقع التاريخي والدراما:</u>

تميزت أغلب طرز الأزياء في الدولة الحديثة بالثراء الشديد في الخطوط والتفاصيل، حيث احتوت تصميمات الملابس على الدرابيه والكسرات والبليسية كسمة مميزة لأزياء تلك الفترة، واستخدمت الخامات الناعمة الشفافة في تنفيذ التصميمات، وقد ظهرت الأزياء في مسلسل كليوباترا تفتقر بشدة لمفهوم التشكيل والدرابيه في الأزياء، حيث ارتدت النساء في أغلب مشاهد المسلسل القميص النسائي بدون أكمام (والذى سبق شرحه)، وفي أحيان قليلة ظهرت بعض التصميمات تحتوى على الدرابيه بشكل متقاطع على منطقة الصدر كما في صورة رقم (٣٩) أو دائري على شكل حرملة كما في صورة رقم (٤٠).

صورة رقم (٣٩)

صورة رقم (٤٠)
صور رقم (٣٩، ٤٠) توضح بعض أشكال التشكيل بالقماش في مسلسل كليوباترا

وبالنسبة لأزياء الرجال في مسلسل كليوباترا ظهر بها أيضاً القليل من تقنيات التشكيل بالقماش فقد ارتدى الرجال في بعض المشاهد الإزار والنصفية ذات الثنايا (سبق شرحهما مع التوضيح بالصور)، وكذلك ارتدى الرجال في أغلب مشاهد المسلسل القميص الرجالي البسيط (سبق شرحه مع التوضيح بالصور).

وبالنسبة لمسلسل يوسف الصديق ظهرت تقنيات التشكيل بالقماش بشكل أفضل، فقد ارتدت الملكات الثوب الملفوف المعقد المعروف بثوب نفرتيتي في الكثير من مشاهد المسلسل والذى ينفذ بتشكيل القماش على الجسم (سبق شرحه مع التوضيح بالصور)، وارتدى الرجال النقبة ذات الثنايا وكذلك القميص الرجالي مع الوشاح على شكل كسرات، وارتدى الفرعون والكهنة القميص ذو الكسرات (تم شرح كل هذه النماذج سابقا مع التوضيح بالصور) وتظهر الصورة رقم (٣٦)، والصور رقم (٤١)،(٤٢) بعض أشكال الملابس الرجالي في مسلسل يوسف الصديق التي تتضح بها بعض تقنيات التشكيل بالقماش.

صورة رقم (٤١)

صورة رقم (٤٢)
صور رقم (٤١، ٤٢) توضح بعض أشكال التشكيل بالقماش في مسلسل يوسف الصديق

<u>بعض مكملات الأزياء الفرعونية بين الواقع التاريخي والدراما:</u>

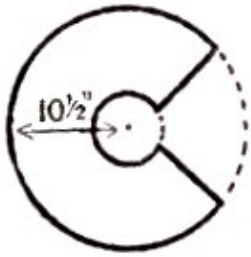
١) الأكوال Collars :

استخدم الطوق العريض كقطعة ملبسية أساسية كما كانت خلال

العصور السابقة، ولكن ظهر منها في هذا العصر ما تميز بزيادة العرض حتى صار يغطي الأكتاف. (إيمان محمد- ٢٠٠٦- ص١٢)

ومن المعروف أن المصريين القدماء كان لديهم حب شديد للزينة وارتداء الحلى والمكملات، ومن أشهر ما ارتداه قدماء المصريين هي الأكوال والصدريات وكلاهما من أنواع القلائد المرصعة بشكل كبير، وتصنع الأكوال من حبات متراصة مصنوعة من الزجاج، والأحجار الكريمة، والذهب، والفخار المزجج وأحياناً من القيشانى والخشب والجلود، وكان يتم لضم هذه الحبات على سلاسل مختلفة الأطوال حول الرقبة، وفي أشكال أخرى للكولة كان يتم ترصيع هذه الحبات على القماش.(Gillian Vogelsang- Eastwood, 1992. P.38:39) (Andrews, C., 1990. P.25).

وتوضح الصور من رقم (٤٣) إلى رقم (٤٥) بعض أشكال الأكوال في العصر الفرعوني مع رسم توضيحي لطريقة تنفيذها.



صورة رقم (٤٣)

صورة رقم (٤٤)

صورة رقم (٤٥)

صور رقم (٤٣، ٤٤، ٤٥) توضح بعض أشكال الأكوال في مصر الفرعونية

الأكوال في الدراما التاريخية محل الدراسة:

لم تظهر الأكوال في مسلسل كليوباترا بشكلها التاريخي المعروف وإنما ظهرت يرتديها مختلف طبقات الشعب من الملك وكبار رجال الدولة ورجال الجيش وحتى عامة الشعب مصنوعة من القماش ومطرزة بالخيوط بل وكانت مطرزة تطريزاً آلياً بما يتنافى مع الواقع الزمنى والتاريخي للأحداث وبوحدات في أغلبها بعيدة عن الوحدات والرموز الفرعونية المعروفة. وتوضح الصور من رقم (٤٦) إلى رقم (٤٨) بعض أشكال الأكوال كما ظهرت في مشاهد المسلسل.

صورة رقم (٤٦)

صورة رقم (٤٧)

صورة رقم (٤٨)

صور رقم (٤٦، ٤٧، ٤٨) توضح بعض أشكال الأكوال في مسلسل كليوباترا

في مشاهد قليلة جداً من مسلسل كليوباترا ظهرت بعض الأكوال المصنوعة من القماش ومرصعة بحبات من الخرز الملون ولكن أيضاً مع تطريز آلي بالخيوط كما يتضح في الصور رقم (٤٩)،(٥٠).

صورة رقم (٤٩)

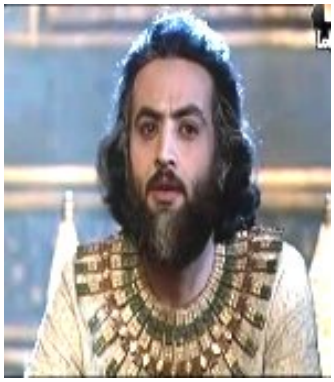
صورة رقم (٥٠)

صور(٤٩، ٥٠) لبعض الأكوال المرصعة بالخرز مع تطريز آلي بالخيوط كما ظهرت في مسلسل كليوباترا

أما في مسلسل يوسف الصديق فقد ظهرت الأكوال بشكل يقارب التصميم التاريخي لها إلى درجة كبيرة، حيث ظهرت مصنوعة من الجلود كما في صورة رقم (٥١)،(٥٢) والخشب كما في الصورة رقم (٥٣)، وحبات الخرز الملون كما في الصور رقم (٥٤)،(٥٥).

صورة رقم (٥١)

صورة رقم (٥٢)



صورة رقم (٥٣)

صورة رقم (٥٤)

صورة رقم (٥٥)

صور رقم (٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥) توضح بعض أشكال الأكوال في مسلسل يوسف الصديق

٢) الصدريات Pectorals :

هي حلية كبيرة الحجم تعلق على الصدر وكان يرتديها الملوك والملكات وتصنع من الذهب والنحاس، وفي أغلب الأحيان ترصع بالمجوهرات والأحجار الكريمة، وغالباً ما كانت تصنع من أشكال الرموز المقدسة عند قدماء المصريين مثل النسر المجنح، والجعران، وقرص الشمس، أو من بعض أشكال الآلهة المقدسة وهكذا. (Sara & Tom Pendergast ,2004, P. 39) والصور التالية من رقم (٥٦) إلى رقم (٥٨) توضح بعض أشكال الصدريات في مصر الفرعونية.

صورة رقم (٥٦)

صورة رقم (٥٧)

صورة رقم (٥٨)

صور رقم (٥٦، ٥٧، ٥٨) توضح بعض أشكال الصدريات في مصر الفرعونية

الصدريات في الدراما التاريخية محل الدراسة:

لم ترتدى الصدرية بشكلها المعروف تاريخياً خلال أحداث مسلسل كليوباترا، وظهر في أحيان قليلة جداً نموذج أصغر حجماً يرتديه الفرعون على شكل سلسلة يتدلى منها جعران متوسط الحجم، ولم تظهر أشكال أخرى للصدرية. وتوضح الصور رقم (٥٩)،(٦٠) التصميم الوحيد للصدرية الذى ظهر في بعض مشاهد المسلسل.

صورة رقم (٥٩)

صورة رقم (٦٠)

صور رقم (٥٩، ٦٠) توضح الصدرية كما ظهرت في مسلسل كليوباترا

أما في مسلسل يوسف الصديق فقد كان شكل الصدرية أفضل حالاً من الناحية التصميمية حيث ظهر الفرعون وزوجته في مشاهد كثيرة يرتدون الصدرية بأحجام كبيرة وبتصميمات أقرب للواقع التاريخي الفرعوني مما ساعد على نجاح المظهر التاريخي للممثلين داخل العمل. وتوضح الصور من رقم (٦١) إلى رقم (٦٣) ثلاثة تصميمات مختلفة للصدرية كما ظهرت في أحداث مسلسل يوسف الصديق.

صورة رقم (٦١)

صورة رقم (٦٢)

صورة رقم (٦٣)

صور رقم (٦١، ٦٢، ٦٣) توضح الصدرية في مسلسل يوسف الصديق

٣) الشعر المستعار Wigs:

كان الشعر المستعار من قطع الملبس الأساسية لرجال ونساء الطبقة العليا من الحكام والنبلاء في مصر الفرعونية، وكان يحظر على العبيد والخدم ارتداءه. وفي أحيان كثيرة كان يرتدى بدلاً من أغطية الرأس أما في المناسبات الخاصة كان يرتدى مع أغطية رأس متقنة، وكان الشعر المستعار يصنع من شعر الإنسان والصوف والكتان وألياف النخيل، وفي معظم الأحيان كانت باللون الأسود. وخلال الدولة الحديثة أصبح الشعر المستعار أكثر طولاً للمرأة ويغطى الكتفين بالكامل، وفي المناسبات والاحتفالات كان الشعر المستعار يزين بجدائل من الذهب والخرز الملون، وفي أحيان كثيرة كان الفرعون يظهر حليق الرأس كدليل على صفة النبل عند قدماء المصريين. (Sara &Tom Pendergast,2004,P.35:36) (Gillian Vogelsang-Eastwood,1995,P. 126,136)

وتوضح الصور من رقم (٦٤) إلى رقم (٦٦) بعض أشكال الشعر المستعار في مصر الفرعونية.

صورة رقم (٦٤)

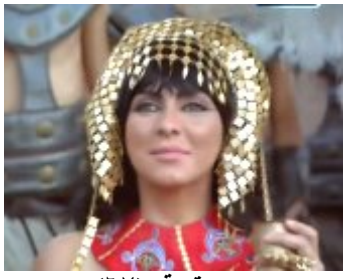
صورة رقم (٦٥)

صورة رقم (٦٦)

صور رقم (٦٤، ٦٥، ٦٦) توضح الشعر المستعار في مصر الفرعونية

الشعر المستعار في الدراما التاريخية محل الدراسة:

ظهرت الملكة كليوباترا في أحداث مسلسل كليوباترا في المناسبات الملكية وهي ترتدي الشعر المستعار المزين بالذهب بتصميمات مختلفة تتفق إلى حد كبير مع الأصل التاريخي مما ساعد على نجاح المظهر التاريخي للملكة في المسلسل كما يظهر في الصور من رقم (٦٧) إلى رقم (٦٩).



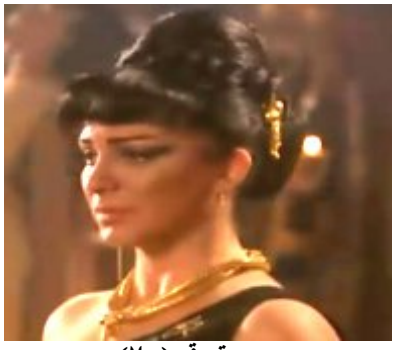
صورة رقم (٦٧)

صورة رقم (٦٨)

صورة رقم (٦٩)

صور رقم (٦٧،٦٨،٦٩) توضح الشعر المستعار المزين بالذهب بتصميمات مختلفة في مسلسل كليوباترا

كما ارتدت الملكة في أغلب أحداث المسلسل الشعر المستعار بتسريحات مختلفة كما يظهر بالصور من رقم (٧٠) إلى رقم (٧٢)، وكذلك كان الحال بالنسبة لباقي فريق العمل بالمسلسل حيث ارتدى باقي الممثلون الشعر المستعار.



صورة رقم (٧٠)

صورة رقم (٧١)

صورة رقم (٧٢)

صور رقم (٧٠، ٧١، ٧٢) توضح الشعر المستعار بتسريحات مختلفة في مسلسل كليوباترا

ولكن في أحيان أخرى جانب صناع المسلسل التوفيق في اختيار الزينة المرتداة مع الشعر المستعار حيث ظهرت الملكة كليوباترا في بعض أحداث المسلسل بطراز أقرب للطراز الشعبي في الحلي من حيث شكل القروش الذهبية والطاقية الشبيكة أو التصميم الغير مألوف من الخرز الملون، كما يظهر بالصور من رقم (٧٣) إلى رقم (٧٥).

صورة رقم (٧٣)

صورة رقم (٧٤)

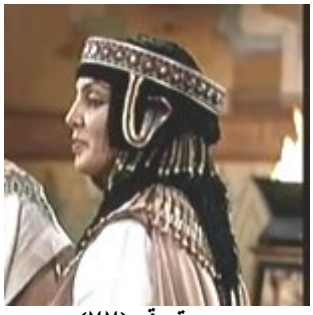
صورة رقم (٧٥)

صور رقم (٧٣، ٧٤، ٧٥) توضح أشكال غير مألوفة للزينة المرتداة مع الشعر المستعار في مسلسل كليوباترا

وبالنسبة للفرعون فقد ظهر خلال أحداث مسلسل كليوباترا بشعره الطبيعي ولم يكن حليق الرأس كما ذكر في المراجع التاريخية، ولم يرتدي الشعر المستعار أو حتى التيجان الملكية.

أما في مسلسل يوسف الصديق فقد ظهرت زوجة الفرعون خلال أحداث مسلسل يوسف الصديق ترتدى الشعر المستعار المنسدل على الكتفين وقد ارتدت معه زينة الشعر والتيجان بأشكال مختلفة تقارب الواقع التاريخي الفرعوني إلى حد كبير مما ساعد على نجاح الشكل التاريخي للشخصيات داخل العمل الدرامي. ويظهر ذلك في الصور من رقم (٧٦) إلى رقم (٧٨).

صورة رقم (٧٦)



صورة رقم (٧٧)

صورة رقم (٧٨)

صور رقم (٧٦، ٧٧، ٧٨) توضح الشعر المستعار لزوجة الفرعون في مسلسل يوسف الصديق

وبالنسبة لباقي الممثلات بالعمل فقد ظهرن دائماً يرتدين غطاء للرأس مطبوع أو مزخرف ببعض الزخارف الفرعونية كما يتضح في الصور رقم (٧٩)،(٨٠).

صورة رقم (٧٩)

صورة رقم (٨٠)

صور رقم (٧٩، ٨٠) توضح شكل لأغطية الرأس في مسلسل يوسف الصديق

أما الفرعون فقد ظهر في كل أحداث المسلسل إما حليق الرأس أو يرتدى التيجان الملكية الفرعونية وهذا يتفق مع ما ذكرته المراجع التاريخية في هذا الشأن ويتضح ذلك في الصور رقم (٨١)،(٨٢).

صورة رقم (٨١)

صورة رقم (٨٢)

صور رقم (٨١، ٨٢) توضح الفرعون كما ظهر في مسلسل يوسف الصديق

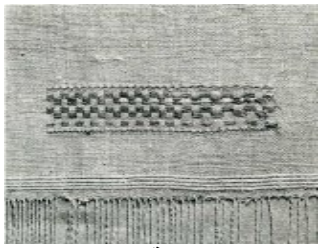
وبالنسبة لباقي الممثلين في مسلسل يوسف الصديق فقد ظهروا إما بشعرهم الطبيعي أو يرتدون المنديل على رؤوسهم وكان الكهنة دائماً حليقي الرأس.

<u>الخامات في الأزياء الفرعونية بين الواقع التاريخي والدراما:</u>

كان الكتان هو الخامة الأساسية المستخدمة لصنع الملابس عند قدماء المصريين، فقد كان مناسب لطبيعة الطقس الحار لمصر، وقد استخدمه المصريون لآلاف السنين في صنع ثيابهم، وكان لدى النساجون المهارة في صنع الكتان السميك ورقيق السمك وكذلك الشفاف، وكانوا بارعين في صباغته وتنشيته. (Sara & Tom Pendergast, 2004, p.22)

وأكدت (سمر علي- ٢٠٠٢- ص١٣١) على أهمية الكتان عند الفراعنة فقد ذكرت أنه أخذ مكان الصدارة في تنفيذ الأزياء، بل أنهم برعوا في صناعته والتحكم في لونه الذي تدرج من الأبيض والبني الفاتح إلى الذهبي، وكان يتحكم في اللون بطرق تحضير الألياف وإعدادها؛ كذلك تحكم في مستوى النسيج الناتج حيث كان يستخدم ٤ مستويات من القماش (قماش غاية في الرقة، قماش رقيق، قماش ناعم أو عادي، قماش ملكي دقيق يطلق عليه الكتان البيسوس والذي كان يصنع خصيصا للملك).

كما استخدموا خامات أخرى كالصوف وجلود الحيوانات، وقد ظلت تلك العادة مستمرة حتى بعد معرفة الغزل والنسيج وأحيانا كانت تستخدم كجزء من الزي يستعمله الكهنة في الاحتفالات الرسمية. ويظهر في الصور من رقم (٨٣) وحتى (٨٦) بعض أشكال الخامات في مصر الفرعونية كما وردت بالمراجع التاريخية.



صورة رقم (٨٣)

صورة رقم (٨٤)

صورة رقم (٨٥)

صورة رقم (٨٦)

صور رقم (٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦) توضح بعض أشكال الخامات في مصر الفرعونية

(Gillian Vogelsang-Eastwood, 1995)

الخامات في الدراما التاريخية محل الدراسة:

في مسلسل كليوباترا ظهرت معظم الملابس لمختلف طبقات الشعب من الملك وكبار رجال الدولة وقادة الجيش والجنود وحتى عامة الشعب مصنوعة كلها من الكتان السميك وهذا يخالف ما ذكر في المراجع التاريخية بهذا الشأن من اختلاف سمك القماش المستخدم ودرجة نعومته باختلاف الطبقة الاجتماعية للفرد، كذلك تدرجت ألوان الملابس بين الأبيض والبنى الفاتح والغامق، كما يظهر في الصور من رقم (٨٧) إلى (٨٩).

صورة رقم (٨٧)

صورة رقم (٨٨)

صورة رقم (٨٩)

صور رقم (٨٧، ٨٨، ٨٩) توضح خامات وألوان الأزياء في مسلسل كليوباترا

كما ظهرت أشكال أخرى من الملابس في أحداث مسلسل "كليوباترا"مصنوعة أيضاً من الكتان السميك ولكن بألوان غير شائعة في مصر الفرعونية كالأزرق الغامق والزيتي والنبيتي والوردي الفاتح كما يظهر بالصور من رقم (٩٠) إلى (٩٢).

صورة رقم (٩٠)

صورة رقم (٩١)

صورة رقم (٩٢)

صور رقم (٩٠، ٩١، ٩٢) توضح ألوان أخرى للأزياء في مسلسل كليوباترا

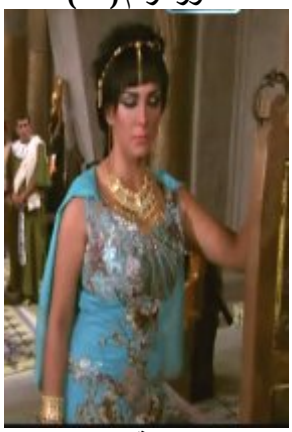
وبالنسبة لأزياء كليوباترا في المسلسل فقد ظهرت في أغلب المشاهد بخامات غير مألوفة ومخالفة تماما للواقع التاريخي وجانب صناع المسلسل التوفيق في إظهار ملابس الملكة بالشكل الصحيح، حيث ظهرت الأزياء في أغلب المشاهد مصنوعة من الشيفون والأورجانزا المطرزة آلياً، والستان المطبوع والمطرز آلياً كما يظهر بالصور من رقم (٩٣) وحتى رقم (٩٨).

صورة رقم (٩٣)

صورة رقم (٩٤)

صورة رقم (٩٥)

صورة رقم (٩٦)



صورة رقم (٩٧)

صورة رقم (٩٨)

صور رقم (٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨) توضح بعض الخامات والألوان المستخدمة في أزياء الملكة كليوباترا كما ظهرت في المسلسل

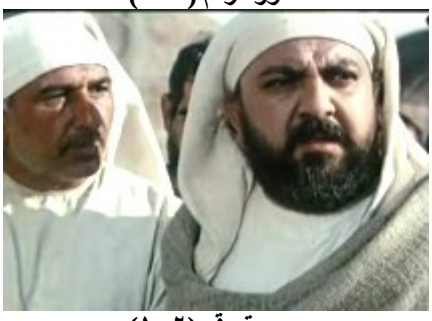
أما في مسلسل يوسف الصديق فقد التزم صناع المسلسل باستخدام خامة الكتان بشكل ناجح لمختلف طبقات الشعب حيث استخدم الكتان الخفيف والشفاف في ملابس زوجة الفرعون ونساء الطبقة العليا واستخدموا الكتان السميك في ملابس العبيد والخدم، والتزموا في أغلب الأحيان باللون الأبيض للكتان ولم يلجأوا لاستخدام ألوان أخرى باستثناء البيج والبنى الفاتح. كما يظهر بالصور من رقم (٩٩) وحتى رقم (١٠٢).

كذلك كانت الطباعة المستخدمة على الأقمشة أقرب للطباعة اليدوية بشكل يدعم المظهر التاريخي للأزياء وذلك كما يظهر في غطاء الرأس للسيدات في الصور رقم (٧٩)،(٨٠) فيما سبق، ولم يظهر استخدام خامات الجلود والصوف فى الملابس في أحداث المسلسلين موضع الدراسة.

صورة رقم (٩٩)

صورة رقم (١٠٠)

صورة رقم (١٠١)



صورة رقم (١٠٢)

صور رقم (٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢) توضح بعض الخامات والألوان المستخدمة في الأزياء في مسلسل يوسف الصديق

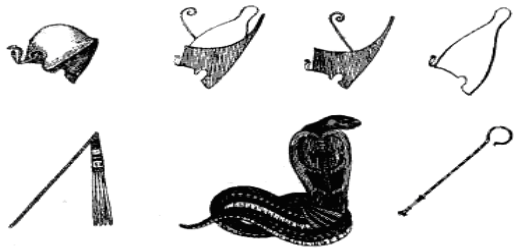
الشعارات الملكية:

يمتلك الفرعون مجموعة مركبة من الشعارات: ذقنا ملكية مستعارة، صولجانات، الكوبرا الحامية (الصل الملكي)، العقاب الحامي، ذيل الحيوان (يرمز للقوة الملكية ويثبت في الحزام من

الخلف ويظهر بخطوط متتالية متعرجة تعطي ذيل الحيوان)، الميدعة (وهي دلايات ملكية متشابكة تتدلى من حزام الملك الذي يثبت به النصفية التي يرتديها)، المذبة "نخخو" (عصا تنتهي بجزء مستدير أو مستطيل يتدلى منه شراشيب) تيجانا تتضمن التاج الأبيض الخاص بمصر العليا، التاج الأحمر الخاص بمصر السفلى، ويكملها التاج المزدوج، ولباس الرأس المخطط المشهور أو المنديل ذو الخطوط الأفقية (النمس). هذه الشعارات أخذت صفة الصدارة في تكوين الهيئة الخارجية للملوك مع الملابس والإكسسوار الملكي بالإضافة إلى ظهور جسد الملك في صورة غاية من الاهتمام بأجزاء جسمه.(كفاية سليمان وآخرون- ١٩٩٣- ص١٠، ١٤)

وذكرت (كفاية سليمان وآخرون- ١٩٩٤- ص٥٥) أن الميدعة هي عبارة عن قطعة قماش تضاف للنقبة الملكية من الأمام، وهي تتميز بالثنايا والزخارف والرموز الملكية الخاصة، وتثبت بحزام.

وأشارت (سمر علي- ٢٠٠٢- ص١٣٠) إلى إن مكملات الزي لم تكن كنوزا للفراعنة للزينة فحسب بل هي تحمل دلالات مثل المنديل الملكي (النمس) والتيجان الملكية التي تشير إلى الحكم، والقلادات التي تحيط برقبة الفرعون والتمائم التي تتدلى على صدره كذلك الألوان التي تحملها الأحجار الكريمة من التركواز اللازوردي والذي له قوة سحرية يؤمن بها المصري القديم لذا يرتديها الرجال والنساء، كذلك الحزام الذي يلف تحت الوسط وألوانه وزخارفه ودوره في تثبيت الملابس. ويتضح في الصورة رقم (١٠٣) الشكل التاريخي لبعض الشعارات الملكية.



صورة رقم (١٠٣)
صورة توضح بعض الشعارات الملكية

الشعارات الملكية بين الواقع التاريخي والدراما:

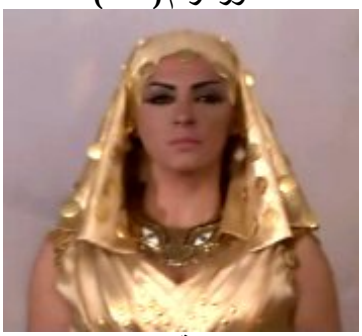
لم تظهر الملكة كليوباترا كثيراً خلال أحداث المسلسل وهي مرتدية الشعارات الملكية باستثناء التاج فقد ظهرت الملكة كليوباترا خلال أحداث المسلسل في مشاهد متعددة ترتدى التاج ذو الصل الملكي، كما يظهر بالصور رقم (١٠٤)،(١٠٥)،

صورة رقم (١٠٤)

صورة رقم (١٠٥)

كما ظهرت ترتدى التاج المزدوج خلال تتويجها ملكة على عرش مصر، كما في الصورة رقم (١٠٦)، كما ظهرت في مشهد واحد وهو مشهد النهاية ترتدى منديلاً ملكياً ولكن باللون الذهبي بشكل يخالف ما جاء عن المنديل الملكي في الدراسات والمراجع التاريخية، كما في الصورة رقم (١٠٧).

صورة رقم (١٠٦)



صورة رقم (١٠٧)

صور رقم (١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧) توضح بعض الشعارات الملكية في مسلسل كليوباترا

كما ظهرت الملكة كثيراً خلال أحداث المسلسل وهى ممسكة بعصا قصيرة ذات مطرقة على قاعدة لوتسية الشكل، كما يظهر بالصور رقم (١٠٨)،(١٠٩) ولم يرد هذا الشكل بين الشعارات الملكية الخاصة بالملوك ولكن كان هناك شكل شبيه لهذه العصا مع بعض الاختلاف خاص بكبار موظفي الدولة.

صورة رقم (١٠٨)

صورة رقم (١٠٩)

صور رقم (١٠٨، ١٠٩) توضح كليوباترا في أحداث المسلسل ممسكة بعصا غير مألوفة الشكل

أما في مسلسل يوسف الصديق فقد ظهر الملك خلال أحداث المسلسل يرتدى التاج ذو الصل الملكي، والميدعة، وكذلك الذقن الملكية فى مظهر مقارب جداً للمظهر التاريخى كما في الصورة رقم (١١٠) ولم تظهر باقي الشعارات بشكل واضح ضمن أحداث المسلسل.

صورة رقم (١١٠)

صورة توضح بعض الشعارات الملكية يرتديها الفرعون في مسلسل يوسف الصديق

ومن الشعارات الملكية المعروفة المنديل الملكي وقد أكدت كلا من (كفاية سليمان وآخرون- ١٩٩٣- ص١٠) و(سمر علي- ٢٠٠٢- ص١٣٩) أن المنديل الملكي قد اقتصر ارتدائه على الملوك دون غيرهم، وهذه حقيقة تخالف ما يلجأ إليه المحدثين أيضا من تعميم ارتدائه على المصريين القدامى حتى العمال والجنود والأتباع، وهو خطأ شائع يجب تجنبه في التمثيليات والمواكب التاريخية الرمزية.

والصور التالية هي لأحداث في مسلسلي كليوباترا ويوسف الصديق، ويظهر في مسلسل كليوباترا المنديل الملكي يرتديه العمال والأتباع كما في الصور رقم (١١١)،(١١٢). وفي مسلسل يوسف الصديق يرتديه الجنود وقادة الجيش كما في الصور من رقم (١١٣) إلى (١١٥).

صورة رقم (١١١)

صورة رقم (١١٢)

صور رقم (١١١، ١١٢) توضح المنديل الملكي في مسلسل كليوباترا

صورة رقم (١١٣)

صورة رقم (١١٤)

صورة رقم (١١٥)

صور رقم (١١٣، ١١٤، ١١٥) توضح المنديل الملكي في مسلسل يوسف الصديق

النتائج:

من خلال متابعة الباحثتان لأحداث المسلسلين **"كليوباترا"** و**"يوسف الصديق"** لاحظتا بعض المغالطات في تصميم الأزياء الفرعونية ومكملاتها المستخدمة في العملين الدراميين عما ورد في المراجع والكتب العلمية المتخصصة في تاريخ الأزياء، وقد وجد من تحليل المسلسلين موضع الدراسة أن مسلسل كليوباترا به كثير من المغالطات والانحرافات عن الواقع التاريخي للأزياء الفرعونية في الفترة التاريخية للمسلسل سواء من حيث الخطوط التصميمية أو المكملات أو تقنيات

التشكيل أو الأقمشة المستخدمة والألوان حيث أخفق مصممي الأزياء بالمسلسل في الكثير من التفاصيل المميزة للأزياء الفرعونية في هذه الفترة، في حين أن مسلسل يوسف الصديق كان الأقرب للواقع التاريخي من مختلف النواحي المذكورة سابقا وكان أفضل حالاً من المسلسل السابق في نقل بعض أشكال الأزياء في هذه الفترة.

وهكذا نجد أن الأزياء الفرعونية في الدراما التليفزيونية (كليوباترا) اقتصر دورها على الشكل الجمالي فقط وبالتالي فقدت أساس وجودها الذي كان من المفترض أن ينبع من مضمون فكري ومنطلق درامي وفني سليمين حتى ولو كان المنظر الدرامي واقعيا فعليها أن تكون دقيقة في واقعيتها لإمكان معايشة الحدث، أما الأزياء ومكملاتها في مسلسل يوسف الصديق فكانت أفضل حالاً- وإن كان بها بعض الأخطاء التاريخية- إلا أنها كانت الأقرب للمصادر التاريخية ولروح العصر الفرعوني.

وترى الباحثتان أن الأخذ من المصدر التاريخي أو من روح العصر التاريخي يجب ألا يكون سبباً في تشتيت المشاهد وإخراجه من سياق الأحداث الدرامية، فقد يكون التحريف عن المصدر سبباً في تشتيت عين المشاهد وعدم اقتناعه بما يراه كما شاهدنا مثلاً في مسلسل كليوباترا من استخدام خامات الشيفون المطرزة آلياً، وقد جاء هذا بناءا على ما وجدتاه الباحثتان من خلال اطلاعهما على الدراسات المتعلقة بموضوع البحث أنه يمكن الأخذ من مصدر تاريخي سواء كان عن طريق النقل المباشر من المصدر التاريخي، أو الأخذ بروح العصر التاريخي، في أي من الحالتين إلا أن الآراء اتفقت على أن يكون هذا الأخذ دون تحريف يضر بالمصدر التاريخي.

ومن خلال هذه الدراسة وجدت الباحثتان أن كثير من الأعمال السينمائية تم تناولها وتحليلها في عدد من الأبحاث والرسائل العلمية، لذا تطرقت هذه الدراسة إلى دراسة وتحليل مسلسلات الدراما التليفزيونية حيث أنه لم يتطرق إليها أحد من قبل كدراسة علمية لذا فقد تناول البحث تحليل فنى لبعض أنماط الأزياء الفرعونية وبعض المكملات والشعارات الملكية التي عرضت في عملين دراميين هما **مسلسلي "كليوباترا" و"يوسف الصديق"** في محاولة لرصد مدى نجاح مصممي الأزياء بالعملين الدراميين في نقل الواقع التاريخي من عدمه، سواء كان هذا النقل عن طريق النقل المباشر من المصدر التاريخي أو عن طريق الأخذ بروح المصدر التاريخي.

ورغم اختلاف الآراء حول الاستلهام للأزياء التاريخية بين الاقتباس من الواقع التاريخي أو أخذ روح العصر وإجراء بعض التغيرات عليها، إلا انه في كل الأحوال يجب على مصمم العمل الدرامي أن يتوخى الدقة في وضع تصميماته، فقد يلجأ مصمم العمل الدرامي إلى بعض التغيير عن الواقع التاريخي، أو أن يأخذ من روح العصر الذى يتناوله العمل الدرامي، ولكن لابد أن يكون ذلك دون تحريف قد يضر أو يسئ للموروث التاريخي أو يشتت المشاهد بعيداً عن أجواء العمل الدرامي، فالمصمم مطالب دائما بدراسة المصدر التاريخي للأزياء والتعمق فيها وتحليلها حتى تأتى تصميماته معبرة عن الفترة التي يتناولها العمل الدرامي.

ومن خلال البحث اتضح أن مسلسل كليوباترا نجح في نقل القليل عن الأزياء الفرعونية في فترة حكم كليوباترا بينما أخفق في الكثير من التفاصيل المميزة للأزياء الفرعونية في هذه الفترة، أما مسلسل يوسف الصديق فقد كان أفضل حالاً من المسلسل السابق في نقل بعض أشكال الأزياء في هذه الفترة.

مناقشة النتائج:

من المعروف تاريخياً أن الأزياء لعبت دورا هاما في التعبير عن مراكز الأشخاص بالمجتمع الفرعوني، وفن الأزياء كان له من التأثير التعبيري الذي يوضح مفاهيم خاصة بطبيعة كل وظيفة بحيث نستطيع من خلال نوعيات الأزياء أن نتعرف على وظائفهم، وتعتبر الملابس من العناصر الفنية الهامة في إبراز وتوثيق الأحداث داخل العمل الدرامي التاريخي، حيث تساعد المشاهد على التعايش والانسجام مع أحداث العمل الدرامي وتلعب دوراً كبيراً في إقناع المتفرج بأحداث العمل الدرامي، ويولى مخرجو الأعمال الدرامية الكثير من الاهتمام للملابس المستخدمة في العمل الدرامي التاريخي.

ويعد هذا البحث بمثابة عرض ومناقشة تحليلية لبعض أشكال الأزياء الفرعونية للنساء والرجال ومكملاتها من الأكوال والصدريات والشعر المستعار وكذلك الخامات في مصر الفرعونية وبعض الشعارات الملكية، كما وردت في المسلسلين لبيان مدى اتفاقها أو اختلافها مع المصدر التاريخي ومدى نجاح مصممي الأزياء بالعملين في نقل المشاهد إلى الأجواء التاريخية.

ومع عرض لما تم تناوله بالجزء التحليلي للبحث نجد أن:

- **<u>في مسلسل كليوباترا: أزياء النساء</u>**

- أخطأ مسلسل كليوباترا في نقل التصميم الصحيح للقميص النسائي سواء من حيث الألوان المستخدمة أو تقنية تنفيذ الزخارف المضافة عليه، حيث ظهر القميص النسائي ذو الحمالات مصبوغاً بألوان قاتمة (الأسود– الأزرق الغامق) على الرغم من أنه كان تاريخيا شائعاً باللون الأبيض أو مصبوغاً بألوان زاهية.
- لم يظهر الثوب الملفوف سواء البسيط أو المعقد ضمن أحداث المسلسل.
- ظهرت أزياء كليوباترا في أغلب مشاهد المسلسل بخامات غير مألوفة ومخالفة تماما للواقع التاريخي، حيث ظهرت أزياء مصنوعة من الشيفون والأورجانزا المطرزة آلياً، والستان المطبوع والمطرز آلياً .
- ارتدت الملكة كليوباترا الشعر المستعار المزين بالذهب وإن ظهرت في بعض المشاهد بأشكال لزينة الشعر أقرب للطراز الشعبي من حيث شكل القروش الذهبية والطاقية الشبيكة أو التصميم الغير مألوف من الخرز الملون.
- لم تظهر الملكة كليوباترا كثيراً خلال أحداث المسلسل وهى مرتدية الشعارات الملكية المعروفة باستثناء التاج، فقد ظهرت الملكة كليوباترا في مشاهد متعددة ترتدى التاج ذو الصل الملكي، كما ظهرت ترتدى التاج المزدوج خلال تتويجها ملكة على عرش مصر، كما ظهرت الملكة كثيراً وهى ممسكة بعصا بتصميم لم يرد تاريخياً ضمن الشعارات الملكية.

- **<u>وبالنسبة لملابس الرجال</u>**

- ظهر الإزار جلياً بتصميم وخامات مقاربة إلى حد كبير للواقع التاريخي ونفس الحال بالنسبة للنصفية ذات الثنايا.
- لم تظهر النقبة ذات الثنايا ضمن أحداث المسلسل على الرغم من شيوعها تاريخياً في هذه الفترة كلباس للملوك والنبلاء خلال فترة الدولة الحديثة.
- ظهر القميص الرجالي، ولكن لم يكن دائماً باللون الأبيض حيث ظهر بألوان متعددة كالنبيتى والأخضر والبيج، كذلك

ظهر في بعض المشاهد مع وشاح على الكتف والصدر بلون مخالف أيضاً للون الأبيض الشائع في مصر القديمة ولم يكن الوشاح يتبع أسس معروفة للتشكيل كالدرابية والكسرات والتي كانت شائعة بالملابس خلال فترة الدولة الحديثة بل كان يتم لفه وإلقائه على الصدر والكتف بشكل عفوي.

- لم يظهر القميص ذو الكسرات ضمن أحداث المسلسل.
- ظهر الفرعون بشعره الطبيعي ولم يرتدى الشعر المستعار أو التيجان الملكية حتى في المناسبات الدينية والاحتفالات.
- ارتدت معظم طوائف الشعب المنديل المخطط (النمس)، بما يخالف بعض المراجع التاريخية والتي قصرت ارتداء المنديل على الملوك فقط.

كما استعرض الجزء التحليلي ما يلى:

- ظهرت بعض التصميمات الملبسية للرجال والنساء الغير شائعة والبعيدة عن التصميمات المتعارف عليها للأزياء الفرعونية ومنها على سبيل المثال النقبة ذات الطبقات.
- ظهرت معظم الملابس لمختلف طبقات الشعب من النساء والرجال مصنوعة من الكتان السميك باللون الأبيض وبألوان أخرى متعددة كالأزرق والزيتي والبني والنبيتي.
- افتقرت الأزياء للنساء والرجال لمفهوم الدرابيه على الرغم من أن الأزياء الفرعونية لتلك الفترة (الدولة الحديثة) اتسمت بالثراء الشديد في الدرابيه والكسرات والبليسية كسمة مميزة لأزياء تلك الفترة.
- ظهرت الأكوال للنساء والرجال لجميع طوائف الشعب ابتداءاً من الملوك وكبار رجال الدولة وحتى عامة الشعب مصنوعة من القماش ومطرزة تطريزاً آلياً أو مرصعة بحبات الخرز الملون مع تطريز آلي بالخيوط بما يتنافى مع الواقع الزمنى والتاريخي للأحداث وبوحدات بعيدة عن الوحدات والرموز الفرعونية .
- ظهرت الصدريات للنساء والرجال بتصميم وحجم مخالف للشكل التاريخي المعروف لها.
- ظهرت الزخارف على ملابس الرجال والنساء مطرزة تطريز آلي بما يتنافى مع المنطق ويساعد على إبعاد المشاهد عن الجو التاريخي للأحداث.

- **<u>في مسلسل يوسف الصديق: أزياء النساء</u>**

- ظهر القميص النسائي بتصميم وخامات أقرب للتصميم التاريخي المعروف. ولكن بدون أكمام وقد يرجع ذلك إلى حرص القائمين على المسلسل على ظهور النساء بزى محتشم يخفي أجسادهن.
- لم يظهر الثوب الملفوف البسيط ضمن أحداث المسلسل، في حين ظهر الثوب الملفوف المعقد (ثوب نفرتيتي) ترتديه الملكات ومنفذ بألوان وخامات تقارب الواقع التاريخي.
- ارتدت زوجة الفرعون الشعر المستعار وكذلك التيجان الملكية بشكل يتفق مع المصدر التاريخي.

- **<u>وبالنسبة لملابس الرجال:</u>**

- لم يظهر الإزار ضمن أحداث المسلسل.
- ظهرت النصفية ذات الثنايا بتصميم وخامات مشابهة للواقع التاريخي.
- ظهرت النقبة ذات الثنايا بكثرة في أحداث المسلسل وارتداها الملوك والنبلاء ورجال الجيش.
- ظهر القميص بشكل صحيح تاريخياً من حيث التصميم والخامة، كما ظهر القميص ذو الكسرات بشكل سليم تاريخياً أيضاً .
- ظهر الفرعون حليق الرأس أو يرتدى التيجان الملكية المعروفة بما يتفق مع المصدر التاريخي.
- كما في مسلسل كليوباترا فقد ارتدت بعض طوائف الشعب من قادة الجيش والجنود المنديل المخطط (النمس)على الرغم من أنه-تاريخياً - كان للملوك فقط.

كما استعرض الجزء التحليلي ما يلى:

- اتسمت أزياء الرجال والنساء بظهور الدرابيه والكسرات والتي تميزت بها أزياء تلك الفترة تاريخياً، فقد ارتدت الملكات الثوب الملفوف المعقد المعروف بثوب نفرتيتي في الكثير من مشاهد المسلسل، وارتدى الرجال النقبة ذات الثنايا وكذلك القميص الرجالى مع الوشاح على شكل كسرات، وارتدى الفرعون والكهنة القميص ذو الكسرات.
- ظهرت الأكوال للرجال والنساء منفذه بالجلود والخشب والخرز الملون بشكل مقارب للتصميم التاريخي لدرجة كبيرة.
- ظهرت الصدريات بأشكال وتصميمات فرعونية إلى حد كبير مما ساعد على نجاح المظهر التاريخي للممثلين داخل العمل.
- التزم صناع المسلسل باستخدام خامة الكتان بشكل ناجح لمختلف طبقات الشعب والتزموا في أغلب الأحيان باللون الأبيض للكتان ولم يلجئوا لاستخدام ألوان أخرى باستثناء البيج والبنى الفاتح، كذلك كانت الطباعة المستخدمة على الأقمشة أقرب للطباعة اليدوية بشكل يدعم المظهر التاريخي للأزياء.

<u>المراجع:</u>

<u>المراجع العربية:</u>

١- أحمد محمد إبراهيم (٢٠١٣م) "*دراسة تحليلية تطبيقية في تصميم وتشكيل الأزياء التاريخية الفرنسية في السينما العالمية في عصر الملكة ماري انطوانيت لرفع كفاءة الأداء لمصممي أزياء السينما*" ماجستير- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية.

٢- الشيماء أحمد طلعت عبد العزيز(٢٠٠٣م) " تصميم *الأزياء ودوره في إبراز الأعمال الدرامية التليفزيونية والسينمائية*" ماجستير- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية.

٣- إلهام حسين يونس (١٩٩٢م) " *التمائم المصرية في الدولة الحديثة*" ماجستير- كلية الآثار- جامعة القاهرة.

٤- إيمان محمد مختار السيد محمود (٢٠٠٦م) " *الدور الإبداعي لمصمم الأزياء المصري في الفيلم الروائي التاريخي المعبر عن الحضارة المصرية القديمة*" ماجستير- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية .

٥- إيمان محمد مختار السيد محمود (٢٠١٣م) "*دراسة العلاقة بين الشواهد التاريخية والمشاهد الفيلمية لأزياء المحاربين في العصور الإسلامية وتوظيفها في مجال تصميم الأزياء*" دكتوراه- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية.

٦- أيمن محمود عباس الشربيني (١٩٩٩م) " *الدراما التاريخية في التليفزيون ودورها في نشر الوعي التاريخي*" ماجستير- كلية الإعلام- جامعة القاهرة.

٧- رباب أحمد محمد الرفاعي (١٩٩٧م) " *الزي الشعبي وواقعية السينما لصلاح أبو سيف*" ماجستير- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية.

٨- رباب أحمد محمد الرفاعي (٢٠٠٣م) " *تحليل القيم التعبيرية والجمالية للموضة الملبسية وعلاقتها بالنظم*

السياسية في الفترة من الأربعينيات إلى الستينيات من القرن العشرين" دكتوراه- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية.

٩- سامي محروس أحمد (١٩٩٤م) "*متطلبات تصميم مكملات الأزياء من خلال فن الحلي*" ماجستير- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان.

١٠- سمر علي محمد علي (٢٠٠٢) "*الأزياء الفرعونية كمصدر للتصميم على المانيكان- دراسة تحليلية تطبيقية*" المؤتمر السنوي السابع للاقتصاد المنزلي (تكنولوجيا مجالات الاقتصاد المنزلي والاستفادة منها في الصناعات الصغيرة) مجلة الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية- مجلد (١٢)- عدد (٤) ديسمبر.

١١- سمير السيد شاهين (١٩٩٦م) "*دور شادي عبد السلام كمصمم ديكور وملابس في السينما المصرية*" ماجستير- كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان.

١٢- علا علي علوان (١٩٩٤) "*دراسة مكملات الزينة في العصر المصري القديم والإفادة منها في تصميمات حديثة للأشغال الفنية*" ماجستير- كلية الاقتصاد المنزلي- جامعة حلوان.

١٣- فريد المزاوي "*مبادئ الفنون والعلوم السينمائية*" الجزء الأول- مطابع كوستا توماس- القاهرة- (د.ت).

١٤- كفاية سليمان أحمد، سلوى هنري جرجس (١٩٩٣م) " *التصميم التاريخي للأزياء الملكية بالعصر الفرعوني وأثره على الموضة*" دار الفكر العربي.

١٥- كفاية سليمان أحمد، سلوى هنري جرجس (١٩٩٤م) " *التصميم التاريخي للأزياء الفرعونية (كبار الموظفين، الكهنة، الحرفيون، الأطفال)*" ط١- دار الفكر العربي.

١٦- ماجدة محمد ماضي، أمل عويس صابر، إسلام جمعة خلف (٢٠٠٩) "*استحداث تصميمات أزياء معاصرة اعتمادا على معطيات تصميمات الأزياء بالفن الفرعوني*" مجلة الاقتصاد المنزلي- جامعة المنوفية- المجلد (١٩)- العدد (١) يناير- ص٣٠٩: ٣١٩.

١٧- محسن محمد نجم الدين (٢٠٠٠م) " *غطاء الرأس في بلاد النهرين وجيرانها منذ فجر التاريخ حتى العصر الآشوري الحديث كمصدر من مصادر التاريخ*" ماجستير- كلية الآثار- جامعة القاهرة.

١٨- منى زهير أحمد محمد الشايب (٢٠٠٠م) " *الرموز المقدسة في أدوات التزيين في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة*" ماجستير- كلية الآثار- جامعة القاهرة.

١٩- مها فاروق عبد الرحمن (٢٠٠١م) "أزياء العروض الاستعراضية في السينما المصرية" ماجستير- كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان.

٢٠- نهال محمود النافوري (١٩٩٨) "*الأزياء التاريخية وتوظيفها في المسرح المعاصر*" دكتوراه- *كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان.*

المراجع الأجنبية:

21- Andrews, C.,(1990) "*Ancient Egyptian Jewellery*", London.

22- Gillian Vogelsang- Eastwood (1992) "*Pattern for Ancient Egyptian clothing*" Textile research centre, Leiden, The Netherlands.

23- Gillian Vogelsang-Eastwood (1995) "Die *kleid des Pharaos, Die Verwendung von sttoffen im Altern Ägypten*" Kestner-Museum/Batavian Lion, Hannover/Amsterdam.

24- Nessreen A. Elmelegy(2010)" *The* Innovation *of Clothes Designs for the Egyptian Working Women inspired from the Beautiful Pharaohnic Arts which match the Local Market Needs*" PhD, Faculty of Home Economics, Menoufia University.

25- Philip J. Watson (1987) "Costume *of* Ancient *Egypt*" New York, Chelsea House.

26- Sara & Tom Pendergast (2004)" *Gale Encyclopaedia of fashion, costume and culture* "The Gale Group, Inc.USA.

27- Stead, M. (1986)" *Egyptian life*" London.