وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم الفنون
شعبة فنون السمعي البصري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في تخصص دراسات سينمائية وتحليل فيلمي

الديكور في الفيلم السينمائي

إعداد الطالبة:
*بختيل يمينة

إشراف الأستاذة:
د.مشري فاطيمة الزهراء

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د.مشري فاطمة الزهراء	جامعة سعيدة –د.مولاي الطاهر–	مشـــــرفا ومقررا
د.عزوز حيزية	جامعة سعيدة –د.مولاي الطاهر–	رئيـــــــــــسا
د.سعيدي منى	جامعة سعيدة –د.مولاي الطاهر–	منـــــــــاقشا

السنة الجامعيّة: 1445هـ-1446هـ/2024م-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

أشكر الله الذي خلق وهدى وسدد الخطى

فخرج هذا الجهد بعونه وتوفيقه

نحمده حمدًا كثيرًا في المبتدى والمنتهى.

وبعده سبحانه لايسعني إلاَّ أن أتقدم بجزيل الشكر

إلى الأستاذة المشرفة

مشري فاطيمة الزهرة

المرأة العظيمة على صبرها ودقة ملاحظتها، وتوجيهاتهاالدائمة

لإنجاز هذا العمل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل

إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحثفلهم جزيل الشكر

وأمدهم اللهمن جزيل فضله

شكرًا جزيلاً

إهداء

إلى من جعل الجنة تحت أقدامهن

إلى منبع الحنان إلى الداعم الأول

إلى قطعة من روحي إلى من كان دعائها سر توفيقنا في الحياة أتقدم بجزيل الشكر *لأمي* التي دعمتني في مذكرتي في كل الجوانب المادية والمعنوية

كما لا أنسى *والدي وأخواتي* كل باسمه فاطمة ومباركة ووسامإكرام عائشة

وأحمد

كما أتقدم بجزيل الشكر لصديقاتي على وقوفهم معي ومساعدتهم لي كل واحدة باسمها ندى ايناس سهام ورجاءونعمة وخليدة

كما أشكر الأستاذ *بن دنون بودالي* على دعمه لي وأيضا كل الأساتذةالذين درسوني طيلة المسار الجامعي

وإلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

أمينة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الديكور أحد عناصر الأساسية في صناعة السينما حيث لا يقتصر دوره على تجميل المشهد فحسب بل يتجاوز ذالك ليصبح وسيلة تعبير بصرية تعزز السرد الدرامي وتدعم الجو العام للفيلم فالديكور يسهم في بناء العوالم الخيالية أوالواقعية وينقل المشاهد إلى أزمنة وأماكن مختلفة ممّا يساعد على تعزيز مصداقية القصة وغمر الجمهور في تفاصيلها من خلال تصميم المساحات واختيار الألوان وترتيب العناصر داخل الكادر، كما يلعب دور محوري في تجسيد الشخصيات وإبراز حالاتها النفسية إضافة إلى التأثير في الايقاع البصري والإحساس العام للمشهد وتكمن أهميته في قدرته على جعل القصة أكثرنوعًا وواقعية إذ يساعد المشاهد على الاندماج في أجواء الفيلم والشعور بالزمن والمكان كما يعتبر أداة تعبيرية تستخدم لدعم المخرج في تجسيد رؤيته الفنية فإنَّ تصميم الديكور السينمائي يتطلب فهما عميقا لعلم الجمال والتقنيات الفنية وطبيعة السيناريو ممَّا يجعل مصمم الديكور عنصر أساسي في فريق الإنتاج السينمائي.عرفت السينما الجزائرية منذ بداياتها اهتماما بالديكور خاصة في أفلام الثورة التي سعت التصوير واقع المقاومة الشعبية بأمانة وواقعية وقد استعان بعض المخرجين بفرق محترفة لإعادة بناء البيئات القروية أو الصحراوية بدقة كبيرة بعد مدة واجه مجال الديكور السينمائي في الجزائر عدة عراقيل أبرزها نقص في التكوين المتخصص وضعف الميزانيات وغياب البنية التقنية المتطورة مثل الإستديوهات الحديثة وورشات بناء الديكور، كما كان هناك غياب معاهد متخصصة في تصميم الديكور السينمائي يجعل من هذا المجال مهنة يكتسب فيها الخبرة ميدانيارغم الصعوبات التي واجهتها فان بعض الانتاجات السينمائية الجزائرية الحديثة أظهرت تطورًا ملحوظا في التعامل مع الديكور فقد أصبح العديد من المخرجين يولون أهمية أكبر لتفاصيل المشهد ويحاولون توظيف عناصر الديكور بما يخدم السرد البصري؛ فالأفلام التاريخية أوالأفلام أخرى التي صورت في فترات زمنية مختلفة مثل خارجون عن القانون وفيلم اللاجئون وغيرهم من الأفلام

قدمت نماذج مشرفة عن كيفية توظيف الديكور لتجسيد الحقبة بدقة وواقعية ونظرًا لأهمية الديكور في السينما سلطت الضوء لاختيار فيلم رشيدة للمخرجة يمينة

شويخ بشير نموذجا لدراسة الديكور السينمائي

وعليه اخترت موضوع بحثي الموسوم بالديكور في الفيلم السينمائي-فيلم رشيدة نموذجا

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية :

❖ كيف ساهم الديكور في صناعة الفيلم السينمائي؟

ومن هذه الإشكالية تتولد لنا عدة تساؤلات في أذهاننا منها:

- ماهو الديكور،وماهي أهميته ودوره ووظائفه في بناء الهوية البصرية،كيف كان الديكور في كل من هوليود وإيطالية الواقعية؟
- كيف تطورت السينما الجزائرية وكيف كان الديكور في أفلامها عامة وفيلم رشيدة خاصة؟

أمَّا عن أسباب اختياري للموضوع هناك أسباب ذاتية وأسباب موضوعية:

أ.الأسباب الذاتية:

-إثراء الرصيد العلمي واكتساب الخبرة في التحليل السيميولوجي.

-ملائمة الموضوع لاهتماماتنا.

-الرغبةالشخصية في إبراز أهمية الديكور السينمائي ودوره في نجاح الفيلم.

ب.الأسباب الموضوعية: –

ملائمة الموضوع للتخصص الجامعي.

–قلة ونقص المراجع في التحليل السينمائي عامة والديكور خاصة.

أمَّا المنهج المتبع هو المنهج الوصفيالتحليلي في الدراسة أي دراسة تفصيلية من مختلف الجوانب.

وعلى هذا الأساس تطرقت إلى دراسة الديكور في الفيلم السينمائي لفيلم رشيدة نموذجا وقد قسمت العمل إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة وخاتمة، أمَّا الفصل الأوَّل فيه مبحثين؛ المبحث الأوَّل فيه دراسة حول تعريف الديكور وأهميته ودوره في بناء الهوية البصرية ووظائف الديكور وأيضا تعريف الفيلم السينمائيووظائف الديكور السينمائي، أمَّا المبحث الثاني تطرقت إلى تاريخ الديكور السينمائي الديكور السينمائي في هوليوود الايطالية الواقعية، أمَّا الفصل الثاني درست فيه السينما الجزائرية؛ المبحث الأوَّل نشأة السينما الجزائرية والديكور في الفيلم الجزائري أمَّا المبحث الثانيدراسةالديكور في فيلم رشيدة نموذجا، وتمثلت الدراسة في ملخص الفيلم وبطاقة فنية وأيضا دراسة الديكور في الفيلم، أمَّا الفصل الثالث تطرقت إلى الجانب التطبيقي كتابة سيناريو للفيلم والملخص والتقطيع التقني والتقرير.

الصعوبات:

تمثلت الصعوبات التي واجهتها في إنجاز هذه المذكرة في:

–صعوبة الحصول على المعلومات التي لها علاقة بالديكور السينمائي.–عدم وجود دراسات سابقة للموضوع.

–ندرة مراجع تتكلم على الديكور بشكل عام.

–ضيق الوقت بسبب عدم تقديم عناوين المذكرات للطلبة في وقتها.

الفصل الأوّل

تاريخ الديكور وأهميته في صناعة الفيلم السينمائي

المبحث الأوّل: ماهية الديكور

أولاً: تعريف الديكور

"هو عبارة عن نماذج تُبنى لتقلد مواقع الرواية وأيضًا في الدراما تقسم إلى نوعين ديكور داخلي وأخر خارجي، كما يُعرف بأنَّه مجموعة من العناصر الّتي تؤلف تصميم المنظر داخل الاستديو كالأثاث وغيرها.

فالديكور هو المنظر المشيد داخل الاستديوهات السينمائية ليحاكي الواقع ويوهم المشاهد أنَّه حقيقي وهو عبارة عن الوسائل الهندسية الزخرفية والحرفية الّتي تساعد في تجسيد المنظر داخل المكان المراد التصوير فيه."[1]

فالديكور بمثابة عنصر جمالي مشترك بين السينما والتلفزيون والمسرح وله أهمية بارزة داخل مجال الفنون التعبيرية ويكون مؤثرًا في جماية الصورة .

ويؤكد بعض الباحثين أن لاوجود لفيلم سينمائي من دون ديكور فني وأنَّه عنصر من المشهد السينمائي فنجد كل من السماء والأرض والغابات وعتبرها عبارة عن ديكور سينمائي ما دامت توجد داخل الإطار للصورة وأن كل ما هو موجود داخل الصورة هو إبداع فني وأيضًا نجد أنَّ الصورة لها صلة كبيرة بالديكور لأنَّه يقدم من خلالها كونها تعطيه شرعية بصرية في علاقته بالمشهد.[2]

---

[1] علي زيد منهل، مادة جماليات الإخراج للسينما والتلفيزيون، جامعة ديالي كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون السينمائية والتلفيزيونية، ص02.

[2] أشرف الحساني، الديكور السينمائي "كل شيء عن صناعة الإيهام"، الأربعاء 03 يناير 2024، https://www.independentarabia.com.13:32

"فالديكور هو التنسيق وإبداع الأشكال ولكن الديكور السينمائي قد يكون ليجعل مثلا المكان أوالمنظرقبيح أوغير مهندم بناء غرفة بدون دهان فهنا نجد مهندس الديكور هو الّذي يستخدم الإدرات الّتي تتناسب مع السيناريو."

فالديكور يشمل دراسة الأزياء وتصميمها فكل شخصية لها أسلوب وطريقة في اختيار الألوان والملابس على سبيل المثال شخص كئيب وحزين لايمكنه أن يرتدي ألوان مبهجة.

فهنا مهندس الديكور لايقتصر عمله على بناء الديكور الخاصة به فإنَّ عمله يشمل هندسة المناظر art director والاهتمام بأبعاد وجماليات الصورة السينمائية فهو يهتم بالإضاءة والتصوير وأبعاد الكادر والملابس وكل ما يظهر في الصورة.[1]

يعتبر الديكور أحد أهم عناصر الفيلم السينمائي وأوضاعه غير الخاصة وله علاقة مباشرة بالفضاءات المكانية الداخلية والخارجية من خلال أحداث الفيلم سواء كان ذلك داخل الاستديو أوخارجه في الأماكن الطبيعية أوداخل المنازل...وهذا يكون أهم شيء بالنسبة للمخرج هو ما ستراه عين المشاهد عن طريق الكاميرا في مكان التصوير من ديكورات واكسسوارات ويهدف الديكور إلى اضفاء الأبعاد الدرامية المناسبة على إحداث الفيلم من أجل وضع المشاهد في الأطر الجغرافية والاجتماعية الملائمة وهو يختلف باختلاف الأنواع السينمائية، فهناك الديكورات المفرحة والمحزنة والهادئة والمخيفة غير أن انتقائها يبقى مسألة إبداعية تتعلق بموهبة وإبداع مصمم الديكور ومواهبه الشخصية الّتي تسمح بتكييف أسلوبه مع وجهة نظر المخرج في الفيلم.[2]

[1] أكاديمية الفنون والديكور وديكور السينما والزخرفة، بوابة كنانة أونلاين..http://egyptartsacdermy

[2] لبنى رحموني، واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال قراءة في تحولات المعمرين والممارسة، جامعة قسنطينة، كلية الإعلام والإتصال، ص ص66-67.

يقول المخرج السينمائي الفرنسي "جورج سادول" أنَّه قبل عام 1914 لم تكن الاستديوهات السينمائية تعرف الديكورات المجسمة بل كانت تستعمل ديكورات مرسومة على مسطحات من القماش ثُمَّ الإيطاليون وهم منذ عصر النهضة أحسن مهندسي الديكور في العالم فاستعملوا الديكورات المشيدة على ثلاثة أبعاد في الفيلم التاريخي الشهير كابيريا 1914 فإنتهت عهد الواجهات القماشية وبدأ عهد التشيد والبناء.[1]

وإنَّ صانعي الأفلام الحديثة الّذي تأثرو بالسينما البريطانية الحرة والواقعية الإيطالية الجديدة والسينما الصادقة في فرنسا قد لجأو إلى التصوير في الأماكن الحقيقية سواء في المشاهد الخارجية أوالداخلية، بالإضافة إلى الاستفادة من تجهيزات الاستديو الّتي تصنع مادة من مواد خفيفة سهلة التشكيل والتركيب.

ثانيًا: العناصر الأساسية للديكور

هناك مجموعة من العناصر الأساسية الّتي يمكن استخدامها في فن الديكور من أجل تحسين المظهر الجمالي وتقرير الوظيفة في التصميم الخارجي والداخلي وتتمثل في:

- **الألوان:**

اللّون يستخدم بإظهار جو مناسب للساحة وأيضًا تحسن الشعور العام فيتم اختبار الألوان حسب التناسق مثلاً لايمكن أن نضع لكل غرفة لون خاص بها لأنَّ الأمر يجعل الفرق تكون معزولة عن بعضها ويفضل أن يكون تناسق في درجات الألوان.

الألوان الفاتحة تتمثل في الأبيض والألوان الزاهية الأحمر والأصفر والبرتقالي ألوان مثالية لمساحات صغيرة.

[1] لبنى رحموني، المرجع السابق، ص67.

الألوان الداكنة الأسود والبني والأزرق الداكن ألوان مثالية للمساحات الواسعة والكبيرة.

- **المواد:**

تستخدم المواد المختلفة كالخشب والزجاج والمعادن لإضفاء لمسة جمالية على المساحة وتقرير شعور الراحة فيها.

- **الإضاءة:**

تستخدم الإضاءة لتحسين الجو والمساحة وأيضًا تسلط الضوء على الأماكن المهمة ولها وظيفة تبين الألوان والمواد المستخدمة وأيضًا تحديد تركيبات الإفادة المناسبة.

- **الأثاث:**

فالأثاث جزء مهم في فن الديكور فهي تغرز الطابع الجمالي وأيضًا بوصف اختيار ألوان الأثاث وتكون متناسقة مع الألوان في الديكور الداخلي.

- **النمط والتصميم:**

يمكن استخدام النمط والتصميم لتحديد الطابع العام مثل الطراز الحديث أوالتقليدي....

- **الإكسسوارات**

تستخدم عادة مثل السجائد والستائر والوسائد لتحسين الشعور العام بالمساحة وإعطاء طابع جمالي.[1]

[1] محمد شريف، معلومات عن فن الديكور، لاعناصر للتصميم الناجح، يوليو2023.

ثالثًا: أنواع الديكور السينمائي

- **الديكور البسيط:** ويستخدم في العروض ذات الميزانيات المحدودة ويركز على العناصر الأساسية دون تفاصيل معقدة ويسمح بإضافة بعض الأجزاء المتفرقة من الديكور.

الديكور نصف مغلق: وهو الّذي يجمع بين التصوير الخارجي والديكور المصمم، ممّا يسمح بحرية حركة اليد الممثلين ويُضفي واقعية على المشهد.

- **الديكور المغلق:** ويستخدم في الأماكن الداخلية حيث يتم تصميم التفاصيل بدقة لتعكس الحالة النفسية والفيزيولوجية للشخصيات ويعمل مهندس الديكور على التفاصيل بشكل كبير.

- **الديكور الرئيسي بعناصر طبيعية:** وهنا يجمع بين الديكورات المصممة والعناصر الطبيعية وتكون في مكان عام مثلاً مكتبة ضخمة بوابة قصر.

- **الديكور المبني:** يتكون من عناصر مصطنعة

وهذا النوع من الديكورات السينمائية يتم انشاؤها بالكامل باستخدام عناصر مصطنعة داخل بيئة تصوير معدة خصيصًا وغالبًا ما يكون داخل الاستديو يقدمه هذا الديكور على تكوينات هندسية متعددة ويستخدم في بنائه الباتوهات وهي أجزاء جاهزة تُساهم في تسريع عملية التشيد بفضل سهولة تركيبها واستعمالها الفوري.[1]

[1] تحسين محمد صالح، أدب الفن السينمائي الجنادرية.للنشروالتوزيع، عمان-الأردن، 117.

أ.أنواع الديكور في السينما وأركان تصميمه

كان الديكور في بداية السينما يعتمد على المناظر الطبيعية وأيضًا استخدام ديكورات حقيقية ممّا جعل الفيلم ينقل الواقع كما هو وبعد اعتمدت على عناصر المسرح فتنوعت الديكورات والمناظر فالمناظر تنقسم إلى نوعين:

- **المناظر الخارجية:**

وهي الّتي يكون فيها موقع التصوير خارجي أي استخدام إضاءة طبيعية مثلاً في حديقة أوشاطئ، فهذه المناظر موجودة ولاتتطلب جهدًا فقط القيام بتصريح من أجل التصوير وبعدها يذهب طاقم التصوير وتصوير مشاهدهم، كما أنَّ المناظر الطبيعية والخارجية غالبًا ما تكون لها جمالية على شاشة السينما.

(المناظر الخارجية تتمثل في كل مشهد يلتقط خارج الاستديو كالشوارع...هذه المناظر تتطلب أي نفقات لأنَّها قائمة بالفعل وتتطلب فقط حسن الاختيار والذوق الجيد).[1]

- **المناظر الداخلية:**

أي التصوير يكون داخل البيوت أوالمسرح كما كان يفعلها جورج ميليس في المسرح والّذي قام بإقامة استديو في ساحة منزله الّتي تقوم بتشديد المواضع الخاصة للتصوير بل أصبحت هناك مدن أعلاميةكالاستديوهات هوليود الإسلامية في مصر واستديوهات ومواضع التصوير في المغرب الأقصى.

[1] تحسين صالح، المرجع السابق، ص117.

المناظر الداخلية تتمثل في كل مشهد يلتقط داخل استديو مثلاً غرفة، صالة،مكتب وهذه المناظر تتطلب نفقات باهضةكما تكون الحرية الكاملة .للسيناريست والمخرج لخلق لجو المناسب لاحداثه، فالديكور الداخلي بمثابة تجسيد الحالة النفسية للشخصيات في الفيلم فقد كانت الديكورات في الماضي ترسم على القماش ثُمَّ أصبح هيكلاً بالجبس والإسمنت ويغطى بالقماش.

واليوم أصبحت المشاهد تأخذ في مناظر حية فالإنتاج كان يغطي التكاليف فالطاقم كانوا يسافرون إلى مناطق مثلا صحاري والثلوج من أجل روح الواقعية في بعض المشاهد ويختلف المنظر والديكور باختلاف طبيعة المشاهد المراد تصويرها، أي يحدده السيناريو فالسيناريست يحدد المشهد داخلي الخارجي، نهاري ليلى والديكور والمنظر يتقيد بطبيعة الموضوع وهذا ما يجب مناقشته مع مهندس الديكور ومهم المناظر من أجل تحديد الملابس والإضاءة والألوان.[1]

رابعًا: أهمية الديكور ودوره في بناء الهوية البصرية

الديكور عنصرًا أساسي في صناعة الأفلام يُعد تصميم ، إذ يُسهم بشكل كبير في السرد والجو العام موفرا السياق البصري ومقررًا تفاعل الجمهور وترتبط أهمية تصميم الديكور بتأشير تصميم الإنتاج ككل على سرد القصص وتصميم الديكور ليس مجرد خلفية، بل هو عنصر أساسي في سرد القصص فهو يشكل البيئة الّتي تدور فيها أحداث القصة معززًا مواضيع الفيلم ونبرته العاطفية معمقا فهم الشخصيات، علاوة على ذلك يعزز تصميم الديكور المبتكر تأشير الحبكة منشأ سرد بصرياوغامرا يُسهم بشكل كبير في نجاح الفيلم.[2]

[1] تحسين صالح، المرجع السابق، ص118.

[2] كابل ديجوزمان 15 أكتوبر 2023، Studiobinderhttp://www اهو تصميم الديكور؟ العملية والغرض

يُعد تصميم الديكور عنصرًا محوريًا وإن كان غالبًا ما يُغْفل في سحر صناعة الأفلام فهو يُضفي الحياة على رؤية المخرج ويخلق عوالم ملموسة من محض الخيال.[1]

يعتبر الديكور وتصميم المناظر من العناصر المحورية والّتي لاتقل أهمية عن باقي العناصر لأي عمل فني كونه جزء من تكوين الشخصية الدرامية والخلفية المرئية لها.

ومنذ بداية السينما المصرية حظي الديكور باهتمام من جانب الصُناع الّذين استعانوا في البدايات بخبرات أجنبية للتعلم فكانت البداية بالاعتماد على الجبس والأخشاب لتنفيذ الديكور، تلتها مرحلة الواقعية والّتي شهدت جيلاً قويا ومهما من مصممي الديكور مثل شادي عبد السلام وصلاح مرعي، ومع تطور التكنولوجي بدأ الاعتماد على اللوحات الإلكترونية وظهور جيل جديد مثل محمد المغربي وفوزي العوامري.[2]

خامسًا: التناسب والإيحاء بالواقعية

فقد كان الديكور منذ نهاية الثلاثينات في القرن 20 فقد بدأ الانتباه لعنصر الديكور وقد كان مهندس الديكور سامح ولي الدين هو المؤسس لهذا الفن في عصر ففي فيلم "العزيمة" ركز على ضرورة أن يندمج الديكور مع طبيعة الفيلم وأسلوبه الفني وقد اعتمد على الديكورات الّتي توحي بأنَّها واقعية وذلك من خلال ذكر التفاصيل الحقيقية وأيضًا على ذكر عالم الزمن مثلاً في فيلم دنانير فقد قدم الديكور توحي بالصحراء والجبال وأيضًا فيلم ليلى بنت الصحراء وسلامة في خير وقد تأثر به مصممو الديكور من الأجيال اللاحقة.[3]

[1] كابل ديجوزمان، المرجع السابق.

[2] كمال إيمان، شادي عبد السلام وصلاح المرعي إلى عصر التكنولوجيا، الجزيرة، 2021-07-12.

[3] ينظر، كمال إيمان، المرجع السابق.

يرى المتخصصون أنَّ الديكور هو فن تزيين الفضاءات والصراعات أي أنَّه عنصر جمالي يؤثر بشكل كبير في المشهد العام، إلاَّ أنَّ هذا المفهوم يختلف من فن لآخر ففي حين يستخدم الديكور في بعض الفنون كعنصر مكمل تتعامل معه السينما كجزء أساسي من الصورة السينمائية حيث يقدم الديكور فلسفة بصرية خاصة تجعل من السينما فنًا بصريًا، فالسينما لاتعتمد فقط مع السيناريو والحوار لنقل الأفكار بل تعتمد على الصورة بما تحمله من عمق ودلالات وهنا يأتي دور الديكور في تجسيد الواقع وإضفاء طابع من الواقعية.[1]

الديكور يجعل من الفن السابع فنًا واقعيًا وله شروط فنية حتّى يكون حقيقيًا للواقع ويختلف الديكور بحيب الفضاء الّذي تدور فيه الأحداث لأنَّه عبارة عن ديكور مركب ويحمل دلالات متعددة بالنسبة للقصة

وتعد الأفلام التاريخية من أبرز الأنواع السينمائية لما تتطلبه من دقة كبيرة في بناء الفضاء البصري فتصميم الديكور في هذا النوع من الأفلام يُعد مهمة معقدة إذ يطلب من مصمم الديكور أن يُعيد خلق فضاء يحمل طابعًا تاريخيًا دقيقًا، ولهذا عليه أن يقوم ببحث عميق حول الحقبة الزمنية الّتي تدور فيها الأحداث ويدرس تفاصيل المعمار والزخارف حتّى يتمكن من ترجمتها بصريًا داخل العمل.

فالديكور في الفيلم التاريخي لا يعتبر مجرد خلفية بل هو عنصر جوهري يُسهم في بناء الهوية البصرية للفيلم وأيضًا في أفلام هيولود ويصبح الديكور بمثابة البنية البصرية الأساسية الّتي يُبنى عليها الفيلم بأكمله ويحرض المخرجون في هذا النوع على التعامل مع الديكور كعنصر

[1] ينظر: أشرف الحساني، الديكور السينمائي،كلشيئعن صناعة الإبهام الرئيسية ثقافةIndependen

جمالي يمنح الصورة أصالتها ويضفي على الفضاء السينمائي عمقًا فلسفيًا يعكس روح الفترة التاريخية الّتي تروي القصة.[1]

يُعد تصميم الديكور من أهم عناصر تصميم الإنتاج أي تصميم وبناء البيئة المادية للفيلم أوالمسلسلالتلفيزيوني، يجب على المصمم خلق بيئة مقنعة وقابلة لتصديق تدعم قصة الفيلم ونبرته العاطفية.

الديكور يحدد الموقع والعصر ممّا يغفي على السرد طابعًا وأجواء مميزة.

تستخدم بالمؤثرات الخاصة والبصرية غالبًا لتعزيز القصة وتعزيز تصميم الإنتاج، تصنع هذه المؤثرات بمساعدة التكنولوجيا والصور المولدة.

فمثلاً نجد أفلام مثل "فيلم بداية لكريستوفر نولان" تُعد المؤثرات البصرية جزء أساسي من تصميم الإنتاج والقصة ففي هذه المرحلة تطور الأفكار الأولية إلى مخططات تفصيلية ويشمل إنشاء رسومات أكثر دقة ونماذج ثلاثية الأبعاد وأيضًا عروض رقمية.

فقد استخدم مصمم الإنتاج هندريكسدايس وفريقه التقنيات التقليدية الرقمية لتصميم مشاهد الأحلام في الفيلم.[2]

[1] أشرف الحساني، المرجع السابق.

[2] كابل ديجوزمان، المرجع السابق.

سادسًا: وظائف الديكور في الفيلم السينمائي

يمكن القول بأنَّ للديكور وظائف متعددة فهو عنصر مهم في عملية الإبداع السينمائي فهو يساعد على استحداث البعد الدرامي المناسب فهو شخصية متخفية ودائمة الحضور في هدفه في كل فيلم البحث عن البعد الدرامي وجعل المشاهد في إطاره الجغرافي الاجتماعي المناسب وذلك حسب أنواع الأفلام السينمائية ويساعد في إقامة المناظر داخل الاستديوهات وخارجها ويمكن أن يكون حقيقي فيما أنَّه يُساعد في خلق الجو الطبيعي والسيكولوجي والإيحاء بالمعنى المراد توصيله ومهندس الديكور هو المسؤول الّذي يجب عليه الاهتمام بكل الجوانب المختلفة فهنا الديكور السينمائي يختلف عن غيره حسب مهندس الديكور وتفكيره، فالديكور ينتج عنه مساعده المشاهد على فهم ومعرفة العمل السينمائي والتعبير عن خصائص الفيلم السنمائي.

قد صمم الديكور يعمل على التعريف بمكان وزمان الفيلم السينمائي، كما أنَّ الديكور يستطيع أن يضع ويوحد الجو المناسب ويعبر عن العناصر الموجودة في النّص وذلك من خلال الصورة واللون ويجعل السينما امتداد للمسرح.[1]

كما يلعب الديكور دورًا محوريًا في العمل الفني كما يعتبره النقاد أنَّه الشريك الأساسي كل من المخرج وكاتب السيناريست فهو جزء من الشخصية الدرامية للفيلم وقد شهد تطورات متلاحقة بدأ من نشأته الأولى منذ استخدام الإدارات كحوائط الجبس وانتهت بالخلفيات الإلكترونية كما يستخدم المهندس الديكور أدواته حسب السيناريو، كما يحدد أبعاد وجمالية

[1] معزوز سمية، منصور عبد الوهاب، الديكور بين السينما والمسرح، مجلة الآفاق السينمائية، المجلد07، والعدد01، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، ص ص93-95-97.

الصورة السينمائية وينقل مكونات المشهد ويقدم الصورة والصوت وأحيانًا يكفي استعراض قطع من الديكور وتُمثل دون حوار فعل ديكور له لغة خاصة تُنقل للمشاهد عن طريق الكاميرا.

كما يتفق على أن الديكور يُعد أحد العوامل الرئيسية الّتي تُحدد نجاح وفشل العمل السينمائي ويُعد البناء الأساسي للفيلم، كما أنَّه يُعبر عن الحالة الدرامية للعمل الفني، فقد اكتسب أهمية كبيرة مع بداية السينما.[1]

يُعد تصميم مواقع تصوير الأفلام والمسلسلات من المهام الأساسية الّتي تقع على عاتق مصمم الديكور ويعتبر من الأدوار الحيوية في أي عمل سينمائي أوتلفزيوني ونظرًا لأهمية هذا الدور خصصت له جزائز عالمية مرموقة مثل جائزة الأوسكار.

ويتميز مصمم ديكور الأفلام عن غيره من المصممين بضرورة امتلاكه خلفية واسعة في مجالات متنوعة كالتاريخ والأدب وتصميم الأثاث لأنَّ عالم السينما يتناول أحداث تدور في أزمنة وأماكن متعددة ممّا يتطلب قدرة على تجسيد هذه العوالم بدقة ولهذا يقوم مصمم الديكور ببحث شامل خلال مرحلة الأعداد للفيلم لتحديد العناصر البصرية والتفاصيل الّتي تُساهم في تقرير الجو العام للعمل وإبراز رؤيته الفنية بشكل واقعي مقنع والقدرة على قراءة وتحليل النصوص من المهام الأساسية الّتي يجب أن يتقنها مصمم الديكور ويعرف هذا التحليل بتفصيل النّصّ Script Breakdown وهي عملية تُمكن المصمم من تحديد المواقع الّتي يتطلبها العمل مثل المكتب، منظل يحتوي على التفاصيل المعينة أوموقع خارجي له طابع خاص بعد الانتهاء من هذه المرحلة يبدأ المصمم بتصميم تلك المواقع وفقًا لعدة عوامل

[1] البيان،الديكور السينمائي...منحوائط الجبس إلى خلفيات الإلكترونية، بين جماليات الفن وعشوائية الواقع، القاهرة، دار الإعلام العربية، 12-01-2015.

من بينها طبيعة الشخصيات وأدوارهم والبيئة الّتي تدور فيها الأحداث، ويراعي في ذلك أن تعكس التصاميم روح العمل الفني وتُسهم في تعزيز مصداقيته البصرية.[1]

المبحث الثاني: تاريخ الديكور السينمائي في هوليوود وإيطالية الواقعية

أولاً: السينما الناطقة

ظهرت السينما الناطقة 1927 فهي فن وصناعة فقد شهدت التطور التكنولوجي كما ساهم الديكور في هذه الفترة أنه لعب دورا حيوي في تشكيل جو الفيلم وتأثيره على المشاهد وإيصال إحساس معين يمكن للديكور أن يثير مشاعر معينة متل الفرح , الحزن كما يعزز القصةمن خلال تعبيره عن الشخصيات والبيئة التي تعيش فيها يمكن أن يكون بمثابة وسيلة الإشارة إلى بعض جوانب القصة كما يساهم في توصيل دلالات معينة للفيلم سواء كانت دلالات تاريخية أو اجتماعية أو غيرها وأيضا لعب دور الإنداج مع العناصر البصرية وأيضا العناصر الأخرى مثل الصوت والموسيقى[1]

من بين هذه المدارس هنا مدرسو كان لها أثر بالغ على الفن السابع وهي الواقعية الإيطالية فقد عرفت السينما بعض المحاولات من الواقعية في بعض الأفلام الإيطالية، ومن الأفلام الّتي صنعت في فرنسا فيلم قواعد اللعبة الفرنسي جان رينوار.[2]

[1] الجزيرة تصميم الإنتاج السينمائي...اندمج الفن التشكيلي في السينما

[2] ينظر: سمير الزغبي 07-05-2015 الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية، مركز الدراسات والأبحاث العلمية في العالم العربي، https://www.ssrcaw.org ص3/6.

إنَّ الواقعية هي كل شكل الإبداع ينظر إلى إعادة إنتاج الحقيقة وإلى التعبير عن نظرة وفية للواقع في السينما الواقعية ومن ذلك يمكننا القول أنَّ الواقعية مرتبطة بزمان محدد وإمكانيات محددة، فالواقعية جماليًا يمكن تصنيفها كحركة في قطيعة جذرية مع السينما المصطنعة.

وقد شهدت مرحلة الأشغال من السينما الهوليوودية وكل تلك التيارات الواقعية البعيدة عن هوليود الّتي عرفها عالم السينما في الخمسنيات والستينيات إمَّا على المستوى الإيطالي نفسه فقد خلقت تلك الموجة الأولى والثانية الّتي عرفت أفلام أنطونيوني وتمثلت في التصوير في المواقع الفعلية والبعد قدر الإمكان عن الاستديوهات.[1]

ثانيًا: الواقعية الإيطالية

الواقعية الإيطالية الجديدة أوالواقعية الجديدة وهي حركة ثقافية سينمائية قد ظهرت في إيطاليا في الأربعينيات 1942الديكور هنا يركز على الواقعية في التصوير وتجنب الديكورات المزيفة والمفروغ منها ,حيث تميل الأفلام إلى تصوير الأماكن والمناطق الحقيقية لاإيطاليا خاصة تلك التي تعكس حياة الفقراء والطبقة العاملة غالبا مايتم تصوير الأفلام في الموقع مما يعكس الواقعية في التمثيل والمناظر الطبيعية وغالبا الديكورات تكون بسيطة وغير مزينة مما يعكس طبيعة الحياة التي تم تصويرها .

تطورت الواقعية الجديدة على يد مجموعة من النقاد السينمائيين ومن رواد هذه الحركة روبرتو روسيلينيولتشينوفيسكونتي حيث كانت هذه الأفلام تعكس الواقع كما هو وخروج كاميرات إلى الشارع بعد أن كانت حبيسة الاستديو.

[1] ينظر: سمير الزغبي، المرجع السابق، ص5/6.

ظهرت الواقعية الإيطالية الجديدة مع انتهاء الحرب العالمية الثانية وسقوط حكومة بينيتوموسوليني ممّا تسبب في فقدان صناعة السينما الإيطالية.

اشتهرت الواقعية الجديدة عالميًا 1946 مع فيلم روبرتو روسيليني "روما المدينة المفتوحة" عندما فازت بالجائزة الكبرى في مهرجان كان السينمائي كأول فيلم رئيسي أنتجته إيطاليا بعد الحرب.[1]

يعتبر شريط "روما مدينة مفتوحة" للمخرج روبرتو روسيليني والمؤسس لهذه المدرسة وقد قام بهذا الفيلم بوسائل مادية شبه منعدمة تعود لفترة السينما الصامتة ممّا اضطر معه للتصوير بدون صوت.

ما يميز هذه المدرسة السينمائية هي خروج السينمائية إلى الشارع لتصويرهم هموم النّاس والوقوف على مشاكلهم ودون اللّجوء إلى الاستديوهات وفي نفس الوقت البحث عن ديكور طبيعي وواقعي يتلاءم مع العناصر السردية وأنَّها كانت تعكس الواقع ممّا أعطي لها مصداقية وقوة تعبيرية دون اللّجوء إلى الاستديوهات وديكورات المصطنعة.[2]

استمدت الواقعية الجديدة السينما الإيطالية جذورها من السينما السوفياتية الّتي بدأت مبكرًا بتصوير الواقع وكان المخرج زيغا فيرتوف في بداية العشرينات من القرن الماضي لكنها اختلفت عنها وأشقت بسبب مهارات متعددة في تقنيات المعالجة السينمائية للواقع والّتي انتجها رواد السينما الواقعية الجديدة الإيطالية والّذين تمسكو بمحاكاة الواقع.

ثالثًا: تصميم الإنتاج السينمائي والفن التشكيلي

[1] مجلةالأنباء، المرجع السابق.

[2] ينظر:مجلة الأنباء، https://dahan ar abland.wordpress.com 2012-05-05

تعتبر السينما الفن السابع وتأتي هذه التسميةلأنَّ الفن هذا يجمع داخله الفنون السابقة ونجد فيها الموسيقى، الرقص، الأدب، الشعر.

وقد اندمج الفن التشكيلي كذلك تحت مظلة فن الصورة فقد كانت بدايات السينما كانت صناعة الأفلام تعتمد على اختيار الفكرة وبناء العمل والّذي يتكون من لقطة واحدة وتصور الحدث، وبالتالي لم تكن هناك حاجة للكثير من التفكير في الديكورات أوتصميم الإنتاج بمفهومه في العصر الحالي.

ولكن هذا المفهوم تطور على مدار سنوات ويحمل تحته الكثير من الأقسام الفرعية كالملابس والإضاءة والديكورات.[1]

فتصميم الإنتاج السينمائي لم يأت من فراغ ففيه استخدام أساسيات الفن التشكيلي من رسم وإضاءة وتباين.

فقد كانت الاكسسوارات المستخدمة في المشهد أوملابسالممثلين والأثاث وسائل تعبير بصرية ضرورية خاصة في غياب الصوت في المراحل الأولى من السينما وحتّى ظهور الأفلام الناطقة.[2]

أول مدير فني Art Drector لفيلم على الإطلاق هو ويلفريدأوكلاند الّذي عمل مع المخرج الأمريكي الشهير سيسيل ديميل في 1924 حتّى 1927 وقد اشتهر أفلامه والّتي تميزت بالديكورات كجزء فعال للغاية مثل فيلم "الوصايا العشر" وبعد حدث تغير لفن التصميم الإنتاج السينمائي كان مع نهاية الثلاثينيات وفيلم ذهب مع الريح فهذا لإنتاج الضخم بالألوان

[1] علياء طلعت، تعميم الإنتاج السينمائي، كيف إندمج الفن التشكيلي في السينما؟ الجزيرة، 29-03-2021.
[2] علياء طلعت، المرجع نفسه.

كان البداية الحقيقية لاستخدام الاستكشافات المرسومة باليد لكل مشهد ويحدث كل هذا عبر لوحات مرسومة للفيلم Story Boord والّتي تعتبر مطلبًا أساسيًا في صناعة الأفلام يمكن أن يكون له تأثير عميق على شكل الفيلم.[1]

رابعًا: الديكور في هوليود

لقد شهد العصر الذهبي لهوليود (ثلاثينيات والخمسينيات القرن العشرين شهد تطور في تصميم الديكور في السينما فقد قدمت الألوان المتعددة ألوانًا نابضة للحياة ممّا أحدث نقلة توعية في أفلام ذهب مع الريح 1939 فقد ترك بعض المصممون المبدعون سيدريك جيونز ووليليام كاميرون وميزيريس بصمة لاتمحى مؤثرين على جماليات البصرية للعديد من الأفلام.

كما شهد العصر الحديث في الستينيات شهد التحول نحو الواقعية ظهور مجموعات تعكس السياقات الاجتماعية والسياسية.

كما قد أحدث فيلم "الخريج 1967" ثورة في تصميم المولد بالحاسوب المجموعات ممّا أتاح ابتكارات لم تكن متخيلة سابقًا مثل العوالم الخيالية في فيلم أفاتار 2009 تصميم ديكور الفيلم الرقمي.

واليوم يواصل تصميم الديكور تطوره جامعًا بين الحرفية التقليدية والتكنولوجيا المتطورة ولاتزال أهميته في إنتاج الأفلام بالغة الأهمية إذ يخلق عوالم غامرة تأسر الجماهير حول العالم.

تضمنت فكرة تصميم ديكورات فيلم ذهب مع الريح وتمثلت في إنشاء تمثيلات مميزة ومفصلة للحياة في المزارع الجنوبية مثل تارا وذلك تحت إشراف مصمم الإنتاج ويليام كاميرون مينزيس ممّا ساعد في تصوير الحرب خلال عصر إعادة الإعمار.[2]

[1] علياء طلعت، المرجع السابق.

[2] https://www.studiobinder.com.

تُعد هوليود رمزًا لصناعة السينما العالمية، حيث أنتهجت بعض من أشهر الأفلام وأكثرها تأثير في تاريخ السينما ومنذ نشأتها أصبحت هوليود مركز للفنون والإبداع وموطنًا لأكبر شركات الإنتاج السينمائي في العالم وقد اعتمدت منذ البداية على نظام الاستديوهات حيث كانت شركات كبرى مثل: باراماونت ومترو غولدوين تتحكم في جميع مراحل صناعة الفيلم وقد أتاح هذا النظام إنتاج عدد كبير من الأفلام بكفاءة وسرعة عالية.

شهدت صناعة السينما في هوليود تطور كبير وذلك مع تطور التكنولوجيا وظهرت تقنيات الرقمية (C G I)الصور المنشأة بواسطة الكومبيوتر جزء أساسي من عملية الإنتاج، وذلك بإضافة تأثيرات بصرية تجعل المشاهد يشعر بها وكأنَّه يعيش في الحدث وأيضًا استخدام كاميرات متطورة تقوم بتحرير الصوت والتعديل الرقمي للفيديو فقد ساهمت التكنولوجيا في توسيع الجمهور السينما واهتمامهم بمشاهدة أفلام هوليود.

ويتم التعاون مع شركات إنتاج من دول الصين، الهند واليابان وتسمح الشركات بالحصول على دعم مالي من مصادر خارجية، شهدت عدة نجاحات على سبيل المثال ملحمة الأبطال الخارقين الّتي حققتها شركة مارفل والّتي استطاعت خلق عالم سينمائي مترابط بين عشرات الأفلام، ومن أبرز الأفلام؛ فارس الظلام والمصفوفة.[1]

[1] نقد وتحليل الفيلم خمس (05) حقائق عن صناعة السينمائي هوليود30-10-2024، https://lgart.sa

الفصل الثاني

السينما الجزائرية

المبحث الأوّل: بدايات السينما الجزائرية

أولاً:.نشأة السينما الجزائرية

قد يتبادر إلى الكثير منا أنَّ السينما في الجزائر رأت النور مع إنتاج الأفلام الحربية في عهد الاستقلال إلاَّ أنَّها في الحقيقة تعود جذورها إلى أواخر القرن التاسع عشر عندما اخترع الأخوين لومبيرles fréreslmiere السينما أين قام هذين الأخريين يبعث فنيين إلى الجزائر لالتقاط بعض الصور عن مناظرها الخلابة في الصحراء والأرياف فكانت الجزائر وما تحويه من جمال طبيعي وعمران وتراث يمثل محيطًا متتاليًا ومميزًا للتصوير، ومع بدايات 1896 بعد أيام قليلة من العروض لومبير السينمائية بباريس قام الفرنسي الجزائري المولد فليكس مسيحيش " Felix Mesguiche" بتصوير مشاهد في الجزائر العاصمة ووهران وعرضها على المستوطنين وهذا ليس إلاَّ التعريف ما تزخر به هذه البلاد من ثروات من خلال الصور الّتي تقدمها كاميراتهم للأوروبين المستقرين بين الأهالي.[1]

واعتبرت الجزائر بالنسبة لكل المخرجين السينمائية لتلك الفترة على أنَّها هوليود فرنسيةلذا عمل مهندسو هذه الصناعة بكل جهد أن يستفيدو اقتصاديًا من وجودهم وأن يذهبوا إلى العالمية حتّى تجعل منهم مشاهد في هذا الفن.[2]

ويذكر جان لكسان أنَّ السينما في الجزائر ولدت ولاودة سليمة وسارت بخطوات مدروسة وبهذا استطاعت أن تخرج بالسينما العربية إلى المستوى العالمي وأن تقدم أفلامًا ممتازة على الرغم من أنَّ ولادتها كانت صعبة إذ أنَّها ولدت في قلب معركة التحرير وقبل حرب التحرير

[1] هادي جلول، بدايات السينما الجزائرية ودورها خلال ثورة نوفمبر 1954-1962، مجلة التعلمية، جامعة بوشعيب بلحاج (عين تموشنت) الجزائر، المجلد11، العدد01 ماي Hadidjellou@yahoo.fr2021، ص303.

[2] هادي جلول، المرجع نفسه، ص303.

وحتّى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة وفي 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية انتجت عددًا من الأشرطة القصيرة عُرضت وترجمت في أغلبيتها إلى لغتين منها أفلام تتعلق بالآداب والعادات الجزائرية، أفلام ثقافية ووثائقية وأفلام حول التربية الصحية وكان هذا سلاح ذوحدين نشر الثقافة الغربية في أوساط المجتمع العربي الإسلامي.[1]

نشأة المدرسة السينمائية الجزائرية مع احتلال حرب التحرر وقد كان رد فعل مع المضامين السينمائين الفرنسين التي كانت تسخر من الجزائر على يد الأخوانلومير وألكسندر ومن أهم أفلامهم الواحة والمسلمك المضحك

وقد كانت المهمة الإنسانية لهذه المدرسة هي التحدي لآلة الدعاية الفرنسية ونقل صوت ومعاناة الجزائرية الرأي العام.[2]

ورغم قلة الإمكانيات ونقص الخبرة إلاَّ أنَّ هذه المدرسة استطاعت بفضل أعضائها المناضلون أن تنتج عددًا من الأفلام الوثائقية القصيرة الّتي تصور معاناة الجزائريين وقد ركزت أعمال هؤلاء السينمائيين على تكوين أرشيف ومعاركهم.

كما ساعدهم الديكور الطبيعي الّذي كان يُصور فيه الأحداث مثال الجبال، وتقديم الديكورات خلابة ساعدت على السعي والإنتاج السينمائي في العالم فقد كان الإنتاج متنوع ومعبر عن الدافع ومن أهم الأفلام 1962 الّتي أنتجت جزائريًا _بنادق الحرية 1961 فيلم خمسة رجال وشعب واحد، ومن أهم المخرجين رونيه فوتيهبيركليمونبارشولي محمد لخضر حامينة

[1] هادي جلول، المرجع السابق، ص303.

[2] لبنى رحموني، المرجع السابق، ص157.

ثالثا تطور السينما الجزايرية :

فترة الستينات:

كانت السينما الجزائرية أيام الكفاح جنبًا إلى جنب مع جيش التحرير الوطنّي ذلك أن فريق رونيه فوتيه كان يؤمن بجهاد الصورة وسلاح الكاميرا فكانت طبيعة السينما الجزائرية منذ ولادتها نضالية ملتزمة ويمكن تحديد مرحلة الستينات كميلاد فعلي لسينما بعد الاستقلال وهي تضم الإنتاج الخاص والعام وكذلك سينما المهجر ثُمَّ الإنتاج المشترك الّذي برز بأعمال عالمية منها.

- **معركة الجزائر** للمخرج الإيطالي جيلو بنتكروفو1966 و**فيلم ربح الأوراس 1966**وغيرها من الأفلام الّتي حازت على مجموعة من الجوائز.

ويمكن القول على أنَّ السينما الجزائرية طفا عليها موضوع واحد وهو موضوع الثورة التحريرية أي السينما ثورية معبرة عن عقيدة الدولة ومصورة لثورة الشعب المجيدة.

كما أنَّه من ضمن التغيرات الّتي عرفتها هذه المرحلة الغاء المعهد الوطنّي لسينما 1967، والّتي قدمت للسينما الجزائرية أسماء ساهمت في حركة الفن السابع في الجزائر.[1]

كان عبارة عن ملحمة تاريخية يصور الأحداث الّتي سبقت الثورة وأيضًا يصور دور طبقة مهيمنة في المجتمع الجزائري ويصور الأحداث الأليمة الّتي عاشها الجزائريين.[2]

2.فترة السبعينات:

[1] محمد زرين، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، جانفي 2018، ص ص533-532.

[2] بغداد أحمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر، ص ص 16-17.

تميزت هذه المرحلة بميلاد الأفلام الثورية جديدة ومواصلة مسيرة الفكر الايديولوجي النضالي السائد آنذاك.

في قول الرئيس بومدين «أريد أن تخرجوا خمسة وعشرين (25) فيلما في السنة أي أنَّ في خطابه هذا رأي أنَّ السينما سلاح ثقافي وأراد من خلالها الترويج للخطاب السائد ونظام الحكم وأنَّ السينما هنا تمثل أداة دعائية وتربوية لاتخرج عن الخطاب السياسي العام للنظام الحاكم».

ويمكن القول أنَّ فترة السبعينات تميزت بتعدد مواضيع السينما الجزائرية بين حرب التحرير وسياسة ثورة الزراعية وتعزيز الخيار الاشتراكي للدولة ونذكر الأفلامالأفيون والعصا لأحمد راشدي 1970,دورية نحو الشرف لعمار العسكري 1971

تميزت هذه المرحلة بظهور سينما جديدة من خلال بعض الأفلام الّتي تجاوزت الأفلام الثورية من خلال الموضوع والتوجه إلى الأفلام الّتي تمس كل النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والّتي كانت مع التحولات الّتي مست البلاد تأميم قطاع المناجم والشركات والثورة الزراعية وديموقراطية التعليم ومعالجة المشاكل الاجتماعية بين مؤيد ومعارض.[1]

وأيضا فيلم عمر قتلاتو الرجلة شهد هذا الفيلم نجاحًا كبيرًا على أنَّه عبر عن المجتمع من خلال حياة الشباب.[2]

في 1969 عرفت قاعات السينما الجزائرية فيلم مميزا لتوقيف فارس في فيلم خارجون عن القانون فقد كان الفيلم تجاري وشهد جذب لجماهير فالفيلم صور بشكل كاريكاتوري شجاعة وبطولات الشباب الجزائري واستبداد المعمرين الفرنسي وأعوانهم من قياد فيثورونعلى

[1] محمد رزين، المرجع السابق، ص534.
[2] محمد رزين، المرجع نفسه، ص535.

القانون الاستعماري فيلقبون بالخارجون عن القانون كما شهد السينما الجزائرية فيلم مهم نال الشهرة الأفيون العصا لأحمد راشدي مع ممثلين فرنسين جان لوي ترنتينيان وماري جوزي نات 1970.

فهذه الفترة ركزت على أحداث الثورة أساسها الخلط بين الواقع والتاريخ.[1]

3.فترة الثمانينات:

تميزت هذه المرحلة في بداياتها بإعادة هيكلة في القطاع السينما حيث حل الديوان الوطنّي للانتاج السينما توغرافي وتحوله إلى مؤسستين؛ المؤسسة الوطنّية للإنتاج السينما توغرافي والمؤسسة الوطنّية لتوزيع والاستقلال السينما توغرافي وهي الفترة الّتي بلغ فيها الإنتاج السينمائي ثلاثة عشر (13) فيلمًا لكنَّها لم تواصل بنفس الوتيرة من خلال التطورات الّتي شهدتها أواخر الثمانينات أحداث أكتوبر 1989 والّذي يتم بالتعددية والاعتماد الايديولوجية جديدة وقد حدث القطيعة بين السينمائي وهويته جراء الانتكاسات أواخر الثمانينات وتغيرات الّتي عرفتها الجزائر دفعت الوطن نحو وجهة النهج الاشتراكيمن أبرز الأفلام:

-الطاكسي المخفي عمر بختي 1889.[2]

4.فترة التسعينات: 1992-2002

تميزت هذه الفترة تراجع فيها الإنتاج السينمائي أن شهدت هذه العشرية تغيرات ومنعرجات سياسية واجتماعية أي سنوات العشرية السوداء.

[1] بغداد أحمد بلية، المرجع السابق، ص ص18-19.

[2] محمد رزيق، الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، ص ص536-537-538.

ورغم كل الصعوبات استمرار المخرجين في تحليل المشاكل الّتي يعاني منها المجتمع الجزائري من خلال التدهور الّذي شهدته السينما الجزائرية فصدور أي فيلم جديد آنذاك لم يعد يحدث ضجة اسلامية أوفكرية أي لم يعد يلفت الانتباه وسببه اهمال السوق الداخلية بعدد للقاعات العرضومن أبرز الأفلام في هذه الفترة:

-خريف أكتوبر 1991 لمالك لخضر حامينا.

-الربوة المنسبة عبد الرحمان بوقرة موح 1996.[1]

من بين الأفلام الواردة في قائمة الأخوة لومبار نجد دعوة المؤذن Priere de merezzin رقم 197، سميرAnes 198، السوق العربي Marché arbe 199، ساحة الحكومة Place du gowernement 200.

بالرغم من أنَّ فليكس "مسغش كان تقنيًا همه قنص لحظات من الحياة الإنسانية أنَّه حين قدم إلى الجزائر العاصمة لتحرير بعض المشاهد بها لم يكن حيئذ مصور عاديًا كما كان أحسن ذكريات طفولته ولم يستثنا من تلك الذكريات العناصر والأماكن الأهلية إنما الجزائر بقصبتها ومساجدها وأحيائها تشكل بالنسبة إليه ملاذًا نفسيًا.[2]

فمهما كانت المشاهد التي صورها فليكس مسغش عن الجزائر وتلمسان قاسية ولكنَّها كانت تعكس الحقيقة التاريخية.[3]

5.السينما الجزائرية منذ 2002 إلى يومنا هذا:

[1] محمد رزيق، المرجع السابق، ص ص538-539.

[2] بغداد أحمد بليه، قصاءات السينما الجزائرية، رقم الإيداع القانوني84-44، 2011، ردمك:01-19-965-9947-978، ص16.

[3] بغداد أحمد بليه، المرجع نفسه، ص17.

مع مطلع القرن الحادي والعشرين شهد المجتمع الجزائري مرحلة عن الانفراج السياسي تميزت بانتصار نفوذ الجماعات المسلحة واستعادة التوازن الأمني في معظم اتحاد البلاد وعلى الصعيد العالمي تزامنت هذه الفترة مع اندلا ع موجة جديدة من الصراعات كان أبرزها أحداث 11 سبتمبر 2001 وما تبعها من تداعيات ألقت بظلالها على مختلف أنحاء العالم، ومن الطبيعي أن ينعكس هذا المناخ المتوتر المليئ بالصراعات والاتهامات المتبادلة على الإنتاجات الثقافية وعلى رأسها السينما وقد لوحظ أنَّ المخرجين الجزائريين توجهوا بشكل ملحوظ إلى معالجة قضايا الداخل مسلطين الضوء على الأبعاد الإقتصادية، سياسية، الإجتماعية الّتي شكلت في ظل هذه التحولاتومن أشهر الأفلام في هذه الفترة:

-فيلمالمحنة2007 فيلم مضمونه شاب عازف للعود مقبل على الحياة تنقلب حياته فجأة حين تغتال مجموعة إرهابية والديه وأخته الّتي كانت تحضر لحفل زفافها.

-فيلم مال وطن 2007 المخرجة فاطمة بلحاج:[1]

حراقة 2010 إخراج مرواق علواش حاز على الجائزة النخلة الذهبية والّذي يجسد معاناة عنترة شيبان من بينهم امرأة للهروب عن الواقع الصعب الّذي يعشون في بلدهم إلى الضفة أخرى ويحلمون بأن يجدد فيها حلولاً لمشاكلهم لكن يفشلوا في تحقيق أمنية العيش في أوروبا وغرق بعضهم والقبض عليهم عن الشرطة الإسبانية وتعيدهم إلى الجزائر.[2]

ثالثًا: تاريخ وتطور السينما

شهدت السينما في أواخر العشرينات تطورًا هائلاً منذ نشأتها، حيث بدأت كفن صامت يعتمد فقط على الصورة، ثُم تطورت تدريجيًا لندمج الصوت مع الصورة ما أحداث تحولاً جذريًا

[1] يُنظر: لبنى رحموني، المرجع السابق، ص ص117-118.
[2] لبنى رحموني، المرجع السابق، ص117.

في هذا الفن ومع مرور الوقت توسعت السينما إلى مجالات جديدة وشهدت تغيرات كبيرة لم تُبق إلاَّ القليل من العناصرعلى حالها، كما كانت في أيام السينما الصامتة.

تُعد 1895 نقطة الانطلاق الحقيقية للسينما وذلك بفضل تلاقي ثلاث اختراعات السامية.

« اللغة البصرية والقاموس السحري، والتصوير الفوتوغرافي، وقد سجل الأخوان أوغست ولويس لومبير في فرنسا أول اختراع لجهاز قادر على عرض الصور المتحركة على الشاشة، ممّا مهدالطريق الأوّل عرض سينمائي باستخدام شريط فيلمي، وقد قسمت السينما إلى ثلاثة أنواع استنادًا إلى طريقة العرض».[1]

رابعًا: الديكور في الفيلم الجزائري:

يعتبر الديكور في الأفلام الجزائرية بطابعه الواقعي والطبيعي حيث يستمد من تنوع البيئات مثل: المنازل، الجبال، الغابات وقد تم توظيف هذه الفضاءات الحقيقية في تصوير الأفلام إلى جانب تشييد ديكورات جديدة عند الحاجة، كما أولت هذه الأعمال اهتمامًا خاصًا لتفاصيل الأماكن المستخدمة مثل: المقاهي، السجون والأماكن المنعزلة، بالإضافة إلى استغلال المسالك والطرق الجبيلية الطبيعية لزيادة لاواقعية المشهد يلجأ المخرج الجزائري إلى استخدام الديكور الحقيقي بسبب غياب الاستديوهات، ممّا جعله يعتمد حاليًا على التصوير في البيئات الطبيعية، وقد تميز المخرج لخضر حامينا تحديدًا بسعيه المتعمد، نحو الواقعية إذ يرى في الديكور الحقيقي وسيلة لتحقيق الصدق وتجسيد الحقيقة ولأجل ذلك انتظر طويلاً هطول الأمطار لتصوير أحد مشاهد طيلة وقائع سنينالجمرتأكيد على التزامه بهذا النهج الواقعي.

[1] جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: الدكتور، فايزكمنفش.وإبراهيم الكيلاني، بيروت، دار المنشورات عويداتط01، ص ص18-19.

كما أن المخرجين الجزائريين يلجؤون بالاستعانة بالديكور الواقعي.[1]

خامسًا: الديكور في السينما

تعتبر السينما من أكثر الرسائل الإعلامية والدعائية انتشارًا بعد التلفاز، كما تعد من الوسائل للاتصال الأكثر تأثيرًا على الجمهور وتعرف بأنَّها الوثيقة المرئية لعصرنا والّتي حولت الخيالات والأحلام إلى حقائق من الفرد والظل، كما تعتبر السينما أداة مهمة من إدارات التعبير الفني والإبداعي تأثر على الجمهور والمشاهد فهي تعبير عن الواقع بأسلوب إبداعي خاص يتم عن طريق تجميع الخصائص السينمائية وتتميز بمجموعات من العلامات فالفيلم مبدئيًا صور الأشياء تم يتحول إلى لغة.

فالديكور عنصر هام في عملية الإبداع السينمائي يساعد في استحداث البعد الدرامي وهدفه في الفيلم البحث عن عمليةالإبداع السينمائي يساعد في استحداث البعد الدرامي الأفضل من أجل وضع المشاهد في إطاره الجغرافي والاجتماعي وباختلاف الأفلام السينمائية من قِبَلْ المختصين سواء درامية أوتراجيدية.[2]

سادسًا: السياق الجمالي لتقنية الديكور في أفلام الأخوة لوميار

يتجلى البعد الجمالي الّذي يضفيه المخرج على الفيلم من خلال قدرته على إيصال رؤيته الإبداعية عبر توظيف ذكي لتقنيات الكاميرا بحيث تحمل هذه التقنيات دلالات جمالية ومعنوية تخدم مضمون الفيلم، كما يظهر هذا البعد من خلال استخدام الديكور السينمائي لإبراز ملامح من الواقع ممّا يرسخ تصورًا نظريًا للعلاقة القائمة بين الفيلم والواقع.

[1] رشيدة بن سعيدة، الأساليب المعاصرة في السينما الجزائرية، الفيلم الثوري نموذجًا، جامعة وهران، ص36.

[2] يُنظر: معزوز سمية، المرجع السابق، ص ص92-93..Cereliasb@yahoo.Com

يحرص الفنان المبدع على مراعاة الأبعاد والشكل الهندسي للديكور مستندًا إلى نظرية فنية مدروسة تتجلى من خلال محاكاة الواقع واختياره وغالبًا ماكانت تصور دون الاعتماد على ديكور مسبق إذ يمتلك المخرج حرية اختيار البيئة الّتي تخدم رؤيته الأقدامية وهو أسلوب تمتد جذوره إلى بدايات الأولى للفن السينمائي.

وتمثلت أفلامهم في تصوير حركات القطار وخروج العمال من المصنعمع تصوير الديكور الممثل في الطبيعة وأوراق الأشجار واندفاع الجمهور نحو القطارات.[1]

المبحث الثاني: فيلم رشيدة نموذجًا

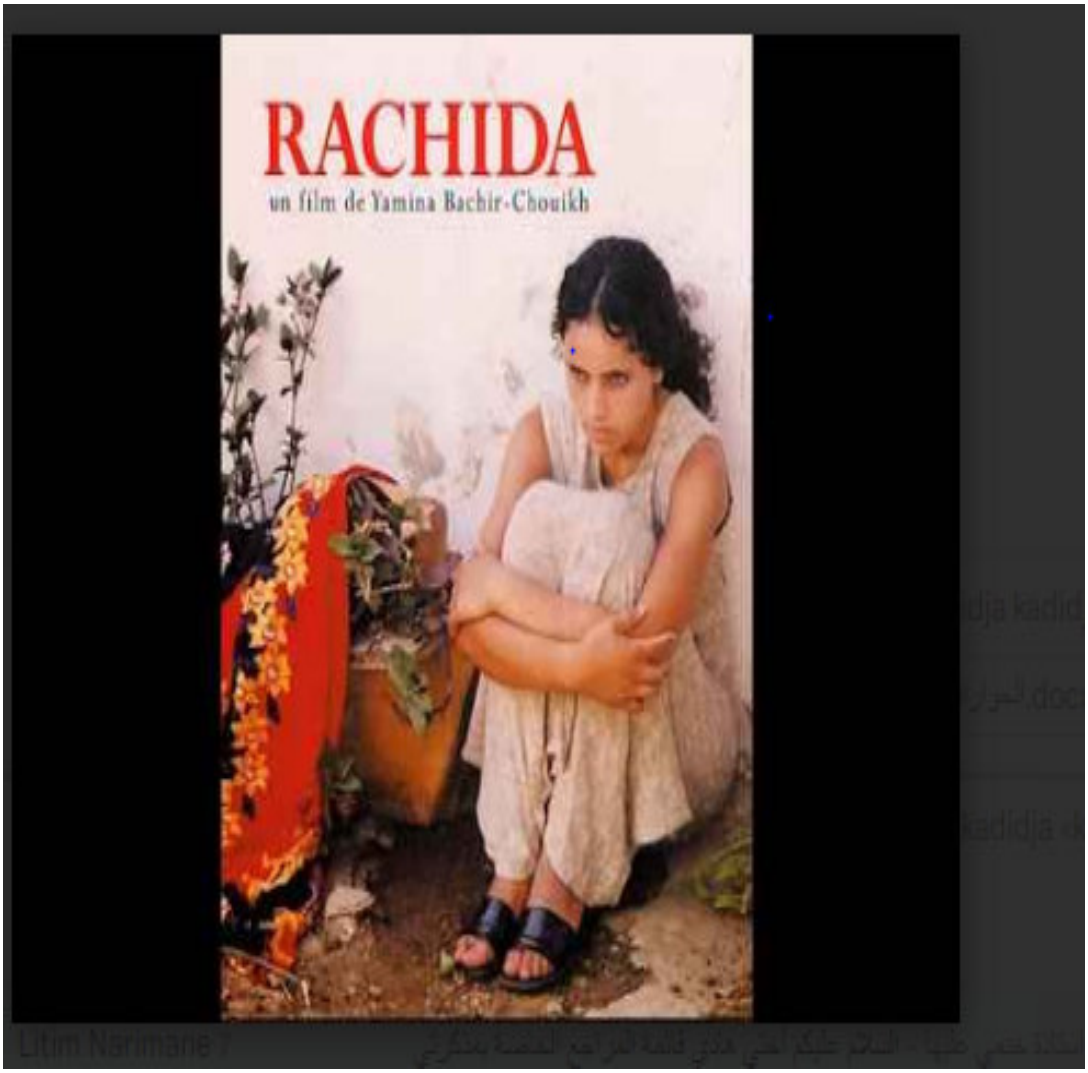
أولاً: ملخص الفيلم

يبدأ الفيلم بمشهد فتاة تدعى رشيدة تعيش حياة بسيطة في حي شعبي في العاصمة مع والدتها تزاول رشيدة عملها كمعلمة في المدرسة وفي يوم من الأيام تتجه إلى المدرسة وهي تمشي في شارع مملوء بالمارة في حي من أحياء العاصمة اعترض طريقها مجموعة من الشباب الإرهابين ليطلبوا منها وضع قنبلة في المدرسة الّتي تعمل فيها إلاَّ أنَّها رفضت وحين أصرت على موقفها أطلق أحدهم النار عليها يتم إنقاذ رشيدة لتخرج من المشفى جائعة تشعر طوال الوقت بأنَّ هناك من يطاردها وتكتشف أنَّ الحياة قد أصبحت مستحيلة في العاصمة لذا تقرر هي وأمها مغادرة العاصمة إلى الريف لعلها تكون مأمن من هؤلاء الإرهابين.

تستعيد رشيدة وظيفتها كمدرسة في مدرسة في القرية الجديدة لتبدأ في استعادة تفاصيل حياتها تدريجيًا مع أمها وفي القرية تزداد الأحداث في تلك القرية جراء الأعمال الإرهابية؛

[1] بدير محمد، جماليات الديكور بين المسرح والسينما "دراسة مقارنة لنماذج عالمية"، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، ص118.

(الاغتصاب، القتل...) ورفض أحد الشيوخ عودة ابنته إلى البيت بعد اغتصابها من طرف الإرهاب وينتهي الفيلم بفاجعة حيث يتحول عرس غحدى الفتيات في القرية والّتي زُوجت غصبًا عنها إلى مذبحة للقرية بأكملها وتنجو رشيدة بأعجوبة إلاَّ أنَّ رشيدة تستعيد شجاعتها وتظهر وسط الخراب والدماء وتضع سماعات في أذنها وتسيير ببطئ وتتجه نحو المدرسة ويجتمع حولها الأطفال لتستأنف درسها وتكتب في السبورة "درس اليوم".



1

[1]https://elcinema.com

1

ثانيًا: بطاقة فنية لفيلم رشيدة

الصنف الفني: دراما اجتماعية

الموضوع: العشرية السوداء في الجزائر

تاريخ الصدور: 2002.

مدة العرض: 93 دقيقة.

اللُّغة الأصلية: العربية والفرنسية.

البلد:الجزائر.

الطاقم الفني:

المخرج: يمينة بشير.

السيناريو: يمينة بشير.

البطولة: *حميد حسن رماس *ابتسام رشيدة جوادي.

*بهية عائشة راشدي *زكي بولنافض.

*رشيدة الزهرة ميساوي *عزالدين بوقرة.

التركيب: يمينة بشير.

التصوير: jacques Bouauin

المونتاج:Nathaléperrey

الموسيقى التصويرية:Henri Agnel

الإنتاج:التلفويون الجزائري بالتعاون مع الشركات الفرنسية.

[1]https://asjp.cerist.dz

الجوائز والمشاراكات:

[1]شارك في مهرجان كان السينمائي 2002 نال إشادة نقدية دولية كأول فيلم طويل [2]للمخرجة الجزائرية حصل على عدة جوائز في مهرجانات عربية وأوروبية.

تعتبر اللقطات الاستهلالية بمثابة مقدمة لبداية الفيلم وتم توظيف الفضاء المكاني المتمثل في المدرسة كدلالة توضيحية لعمل رشيدة وأنَّها معلمة فقدت تعددت الفضاءات المكانية من ناحية:

***الفضاءات الخارجية:** وتمثلت في:

1) المدرسة: أي

المدرسة كمؤسسة تعليمية تصبح هي غير أمة والفضاء حولها يعكس هشاشة الأمان حتّى في الأماكن المفترض أن تكون محمية.

2) الطبيعة:

وتتمثل في شوارع العاصمة للجزائر تمثل فضاء خارجي متوتر أومشحون بالخطر حيث يمكن أن يقع الضعف في أي لحظة.

3) الحي الشعبي:

الديكور عبارة عن مباني قديمة دلالة على أنَّها أماكن غير مستقرة ومعرضة للهجوم وغير آمنة.

4) الساحات والأسواق:

[1]http://e-biblio.univ-mosta.dz

على الرغم من كونها أماكن اجتماعية إلاَّ أنَّها في الفيلم تتحول إلى فضاءات توتر وترقب تعكس حالة المجتمع بأكمله.

***الفضاءات الداخلية:** وتمثلت في

الديكور الداخلي للبيوت فالبيوت كانت متواضعة بأثاث بسيطة وقديمة هذا يعكس الطبقة الاجتماعية المتوسطة والفقيرة ويؤكد واقعية الوضع الاجتماعي الّذي تعيشه رشيدة ومحيطها.

1) المخابئ:

لم تكن مجهزة تجهيزًا مريحًا بل كانت أماكن بل كانت أماكن بسيطة جدًا وأحيانًا مجرد غرفة شبه فارغة أوكقبو بدائي.

فديكور المخابئ كان جزء من اللغة البصرية للفيلم الّتي صورت الخوف اليومي والمعاناة الصامتة لشعب بأكمله خلال سنوات الإرهاب.

*كان الديكور الداخلي أداة قوية جدًا للتعبير عن العزلة والانكسار الّذي تعاني منه الشخصيات خاصة البطلة رشيدة.

1) الغرف الصغيرة:

الغرف الّتي تظهر فيها رشيدة كانت غالبًا ضيقة ذات جدران قريبة ممّا يولد احساس بالخنق هذه المساحات الصغيرة تعبر حالة العزلة رشيدة محاضرة ليس فقط جسديًا بل نفسيًا أيضًا.

***الفضاءات الضيقة والمغلقة:**

معظم المشاهد الداخلية صورت في أماكن ضيقة؛ غرف صغيرة، ممرات مكتظة، أقسام مدارس خانقة.

هذا الاختبار لم يكن صدفة بل أنَّ المخرجة فعلت ذلك قصدًا لكي يشعر المشاهد أنَّ الشخصيات محاصرة بلا مجال للهروب أوالحرية.

1) الأبواب والنوافذ:

لقد رأينا الأبواب مغلقة بأحكام وبأقفال أوحواجز إضافية النزافذ مغطاة بالستائر الثقيلة، ممّا يمنع دخول الضوء ويخلق إحساس بأنَّ الخارج مهدد وخطر.

2) ديكور المدرسة :

المدرسة عادة هي مكان للعلم والحياة لكن ديكورها هنا بارد ومهجور وممراتها تبدو كأنَّها شراك خفية ممّا يحولها من مكان أمان إلى فضاء مخيف.

3) ديكور القرية :

حتّى في الريف تجد الطبيعية نفسها قاسية جبال حادة، طرق وعرة، منازل حجرية تفتقر إلى الحماية الحقيقية، فالفضاء الريفي ديكور يوحي بالانغلاق بسبب العزلة والخطر المحيط الّذي لايُرى لكنه محسوس.

ثالثا :الديكور في الفيلم

في فيلم رشيدة لم يكن الديكور مجرد خلفية ثابتة للأحداث بل كان يتغير ويتطور مع تطور القمة والحالة النفسية للشخصيات خاصة البطلة أي الديكور يعكس ويعزز التحولات الداخلية الّتي تمر بها رشيدة ومحيطها.

الديكور في البداية (في المدرسة أوفي بيت رشيدة)؛ يبدو بسيطًا لكنه مستقرًا نوعًا ما هناك أثاث منظم ترتيب واضح ألوان محايدة ما يوحي بحياة يومية طبيعية لكنَّها هشة تحت تهديد غير مرئي.

ونفسية رشيدة في الفيلم هنا تحاول التمسك بحياتها العادية رغم القلق المتصاعد.

يتغير الديكور بشكل لافت تظهر الفوضى، الفراغات والدمار الجزئي مثل البيت المهجور، المدرسة الخالية

تظهر رشيدة وكأنَّها انتقلت من حصار إلى حصار أخر لكنه أقل ضجيجًا فهنا نفسية رشيدة كان انطواء تام ومحاولات لتأقلم مع الألم والخوف اليوم

[1]

[1]

الفصل الثالث

إخراج فيلم قصير "ما ذنبي"

:Pitch

الهادي يواجه صعوبات من خلال اكتشاف أنَّ والدته التي يعيش معها ليست والدته ورحلته للبحث عن أمه الحقيقية ولكنها تتخلى عنه للمرة الثانية

:Synopsis

تدور أحداث قصة الفيلم حول الهادي ولد في السابع عشر من عمره يعيش مع أمه الذي تبنته وبعد مدة يكتشف عن طريق بحثه عن عمل يكتشف عند محاولة والدته منعه عن العمل فيكتشف عن طريق الأوراق أنه ليس ابنها وتخبره والدته الحقيقة ويذهب للبحث عنها ورغم إيجادها لكنه لم يتحدث معها وعودته للمرة الثانيةوسألها لماذا تخلت عنه ولكنها لم تجب على أسئلته وبعدها تأتي أمه التي ربته وتشاهده مع أمه الحقيقية وتذهب إليهما وبعدة شجار تسقط الأم التي ربته أرضا والهادي يبكي عليها وأمه الحقيقية تترك الهادي يبكي أرضا على والدته وتتحلى عنه للمرة الثانية.

الشخصيات:

الهادي:وهو الابن يبلغ من العمرالسابعة عشر.

حياة: وهي والدة الهادي التي ربته

خليلي نجمة: وهي المحامية وهي الأم البيولوجية

زوج المحامية

الممرضة

وشخصيات أخرى ثانويةالمارين في الطريق الين سألهم الهادي

السيناريو:

المشهد01: داخلي–نهاري–البيت

تدخل الأم للبيت وهي منهكة من شدة التعب تلبس لباس يدل على حالتها حاملة بيدها كيس تدخله المطبخ ثُـمَّ تذهب لغرفة الجلوس

المشهد02: داخلي–غرفة الجلوس نهاري

تدخل الأم وهي مرهقة ملامح التعب تظهر على وجهها وخطواتها بطيئة نحو الأريكة تصل

ثُـمَّ تجلس ببطئ

المشهد03: داخلي–نهاري –البيت

خروج الهادي من غرفة نومه يتجه نحو غرفة الجلوس

المشهد04: داخلي–نهاري–غرفة الجلوس

دخول الهادي لغرفة الجلوس يتجه نحو أمه ببطئ ثُـمَّ يجلس بجانبها

الأم:

خير ولدي

الهادي:

مساء الخير ما كيراكي

الأم:

كراك

الهادي:

لباس غايا ليوم جيتي بكري

الأم:

واه كنت عند هذيك لي نخدم عندها ايا قاتلي ليوم غي روحي شافتني مريضة قاتلي

روحي

الهادي:

مريضة كفاش مريضة

الأم:

ها ظهري راه يضربني وقاع

الهادي:

راكيدايمن تمرضي روحتي للطبيب ولالا

الأم:

مروحتش

الهادي:

علاش

الأم:

هاكل يوم يقولي ديري ذوك تحاليل ولاخر غالين وين راهم دراهم

الهادي:

مالا من غدوة نحوس على خدمة

الأم:

لالا ولدي لالا كفاه تروح تخدم هاني لباس عليا هاها ولدي ها ني لباس عليا شفتني

وكما كل يوم ها جبتلك شكولا لي موالفة نجيبهالك هاك ولدي

الهادي:

اااهجبتيليشيكولا لي نبغيها

الأم:

هاشفت ولدي واه كول ولدي كوول

الهادي:

بصح منعطيلكش منها

الأم:

ماتعطينيش غير كول هاا قاله نعطيك

الهادي:

أيا هاكي

الأم:

لالا صاي وليت تخدعني مناكلش

الهادي:

هاكي كولي

الأم:

صحيت ولدي

الهادي:

صايمنعطيكش

الأم:

لا صاي غير كول

المشهد05: داخلي–نهاري–المطبخ

الأم في المطبخ تضع يديها على ظهرها تشعل النار على القدر وفجأة تسمع دخول ابنها فتتضاهر بأنَّها بصحة جيدة

الهادي:

ماااا

يسلم الهادي على رأس أمه

الأم:

أهلا ولدي جا كيراه ولدي

الهادي:

جبتلك وحد الخبرشباب يفرح أرواحي

الأم:

نجي مع ولدي

يمسك الهادي يد أمه ويذهبان إلى غرفة الجلوس

المشهد06: داخلي–نهاري–غرفة الجلوس

يجلس الهادي مع أمه في غرفة الجلوس

الهادي

جبتلك وحد خبر شباب دبرت على خدمة سوفينا

الأم:

خدماااااا

الهادي:

واه

الأم:

واش من خدمة

الهادي:

شوفي معايا

يوري الهادي لأمه الأوراق

الأم:

أقرالي أنت أنا وين راني عارفة

الهادي

دوسي هذا تاع التسجيل وعلى ربي غادي نقاجي

الأم:

تقاااجي

الهادي:

واه

الأم:

هادي مكاش منها قاع هادي كيفاه تقاجي راك مرييضمكااش

الهادي:

علاش

الأم:

لالا كيفاه تروح وتخليني وحدي

الهادي:

باغي نخدم عليك

الأم:

لالا متخدمش عليا رانا غاية رانا لباس علينا مخصنا والو

الهادي:

باغي نخدم عليك الناس صحابي قاع راهميخدمو على ماتهم ودايرينالتاويل

الأم:

تتمسخربيا لا راك تتمسخربيا قولي مكاش منها هادو ناس لي راك تهدر عليهم أنت عندهم ولادهم وعندهم فداروعندهم لي يقضولهم عندهم زوج وثلاثة أنا عندي عوينة وحدة عوينة وحدة متكرهنيشهاات هنا مكاش خدمة

تأخذ الأم من الهادي الأوراق ويحاول الهادي إرجاع الأوراق منها

الأم:

مكاش خدمة

الهادي:

أعطيني

الأم:

قتلك مكاشهاااتهاااااات

الهادي:

قتلك أعطيني

بينما يحاول الهادي أخذ الأوراق من أمه بالقوة تسقط الأوراق أرضا ينظر الهادي وأمه إلى الأوراق فتسرع أمه بحمل ورقتين واخفاءهما على ابنها يجمع الهادي بقية الأوراق فيتفقد شهادة الميلاد فيطلب من أمه اعطائه اياها

الأم:

ها ولدي ها ساعفني قتلك متخدمش

الهادي:

وين راه الزياد أعطيني الزياد

الأم:

ياودي ها خطيك خطيك

الهادي:

أعطيييييني الزياد

الأم:

هاااخطيك

الهادي:

أعطيني الزياد

الأم:

شدخلهم هادو زياد وهادو قاع وراقي كيف كيفهاخلينا

الهادي:

امالا راه عندي ليفري دك نخرج زياد

الأم:

ها ساعفني والله ماني قادة

يخرج الهادي الدفتر العائلي وأمه تحاول أخذه منه يمسك يدها فيفتح الدفتر ويتفاجئ بالحقيقة

تتغير ملامح الأم عند فتحه الدفترينصدم الهادي ويداه ترتجفان وملامح الصدمة بادية على وجهه تمسك الأم يد ابنها

الأم:

ولدي أنا مك أنا هي أمك أنا هي مك االولديأنت ولدي

الهادي:

شكون ما

الأم:

أنت أنت ولدي أنا مك أنا مك الأم هي هي لي ربات ماشي هي لجابت

الأم تحدث ابنها بقلق وخوف

الأم:

ولديأنت ولدي أنت ولدي

ينصدم الهادي من الحقيقة فيبكي وأمه تحاول تشرح له وتبكي بحرقة

الأم:

تحوس تعرف الحقيقةتحوس نخبرك بكلش تحوس نخبرك بكلش ولدي

الأم تأخذ الدفتر من يده وتسرد له الحقيقة وهو في حالة صدمة كبيرة

قطع

المشهد07: داخلي– نهاري–مكتب المستشفى–فلاش باك

الممرضة في المكتب تجهز للأم الأوراق من أجل أخذ الصغير والأم تحمل الصغير وتقبله بسعادة كبيرة

الممرضة

مدام

الأم:

واااه

الممرضة:

راكي عارفة هادي مسؤولية كبيرة تقديلها ولالا

الأم:

لا نقدلها وغادي نشا الله نديره في عينيا من اليوم راني سميته الهادي ونتحمل المسؤولية

قاع كما كانت

الممرضة:

هذالادراس تاع الأم لي طلبتيه هاذي انتارديوممنوع علينا

الأم:

واه

الممرضة:

خلاص غي كما شفتك ناس ملاح

الأم:

صحيتي ربي يحفظك ربي يخليك

الممرضة

بيناتنا

الأم:

واه واه نيشان

الأم:

صحيتي طبيبة الله يحفظك

الممرضة:

بلا جميل بالبراكة عليك

قطع

المشهد 08: داخلي–نهاري–غرفة الجلوس

الأم تسرد الحقيقة وهي تبكي تجلس على الأرض تضع يديها على ركبتي الهادي والهادي يبكي ويمسك رأسه من الحقيقة ثُمَّ تنهض الأم وتخرج

الأم:

دك نجي

الهادي في حالة صدمة يمسك رأسه وعيناه بالدموع ويضع يده على قلبه تم تدخل الأم إلى غرفة الضيوف وتحضر معها ورقة صغيرة وتعطيها للهادي

الأم:

هااديلادراستاعها

فيمسك الهادي الورقة وهويبكي ويده ترتجف

تم تضع الأم رأسها على كتفه وتبكي والهادييطوي الورقة في يده ويمسك رأسه ويبكي

الأم تجلس فالكرسي وتضع يدها على كتف الهادي

الأم:

أمك كانت حنينة فيك وكانت كل يوم تسقسيني عليك وحتى كانت تزورك وتقولي شراه

خاصك حتى انا مكنتش نحرمها منك كنت ديما نخليها تشوفك حتى جا نهار وين تبلع

تليفون تاعها قعدت نعيطلهامكاش من ذاك النهار معرفتها لا حية ولا ميتة

يخرج الهادي في حالة حالةغضب

الأم:

الهاديالهادي

تم تضع يدها على وجهها وتبكي

قطع

المشهد09: خارجي–نهاري–حافة الطريق

الهادي وهو جالس على حافة الطريق ينظر يمينا وشمالا ويمسك برأسه تم يقف على الحائط وهو تائه في افكاره تم يظهر الورقة من جيبه ويفتحها تم يغادر مكانه فيلتقي أحدًا في طريقه

فيصافحه ويخرج الورقة من جيبه ويسأله عن العنواه لكن الشخص لايعرف المكان تم يمشي قليلا ويلتقي بشخص أخر ويعطيه العنوان فيرشده بيده إلى العنوان تم يغادر

قطع

المشهد10: خارجي–نهاري–الطريق

الهاي يتقدم نحو سكن ويطرق الباب

الهادي:

سلام لباس غايا

الشخص:

سلام لباس

الهادي:

هنا دار خليلي نجمة

الشخص:

لا

الهادي:

بصح نورمالمو هذا هو العنوان تاعها لا

الشخص:

رحلت

الهادي:

رحلت؟

الشخص:

عندها زمان ملي رحلت

الهادي:

ماتقدرش تعاوني اكزاكت وين راها

الشخص:

وقيلا وقيلا رها في لقار وزيد سقسي

الهادي

صحيت خويا

المشهد11: خارجي–نهاري أمام عمارة

يتجه الهادي إلى المكان الذي دله عليه الشخص فيلتقي بشخص خارج منالعمارة

الهادي:

خويا سلام عليكم

الشخص:

خويا كيراك لباس غايا

الهادي:

لباس غايا

الشخص:

حمد الله ياربي قولي

الهادي:

منيش غالط هنا خليلي نجمة

الشخص:

نعم خويا هاديك الأخت محامية شاطرة ولباس بيها كشما تحتاج

الهادي:

عندي قضية

الشخص:

عندك قضية بوو شوف غادي نخلي لخويا لكارت فيزيت تاعهاوعيطلها راه كاين

لنميرولادراسكلشيكلشي راه هنايا

الهادي:

بارك الله فيك يعطيك الصحة

الشخص:

مرحبا بيك صحيت

المشهد12: داخلي–أمام المكتب–نهاري

يتجه الهادي إلى الداخل فيتقدم إلى باب المكتب وهو متردد أن يطرق الباب في البداية ثم يتخذ قراره ويدقه

المحامية

تفضل

المشهد13: داخلي–المكتب–نهاري

يدخل الهادي المكتب وهو في حالة صدمةدون أي كلام يتقدم نحوها وهو ينظر إليها طويلا

المحامية:

واه تفضل

يجلس الهادي الكرسي وهو ينظر إليها

المحامية

واه تفضل واش خاصك

الهادي

عندي قضية

المحامية

واه تفضل

يخرج الهادي الورقة من جيبه وهو في حالة من الصدمة ويعطيها للمحامية تأخذ الورقة وتنصدم وتسترجع ذكريات ترك رضيعها

المشهد14: داخلي –المستشفى–نهار–فلاش باك

تمشي الأم في رواق المستشفى ببطئ وتلتصق بالجدار تمرر يدها عليه كأنَّها تبحث عن الثبات وهي تبكي ويعلو الخلفية صوت بكاء الاطفال

قطع

المشهد15: داخلي المكتب–نهاري

تنظر المحامية إلى الهادي ويداها ترتجفان أن الهادي ابنها فجاة يدخل زوجها المكتب

الزوج:

عندك الزهر يامرتي العزيزة راني موجدلكسوربليز

الزوج:

رايحنفطرو مع بعض

المحامية:

روحو

الزوج:

هايا

المحامية:

من بعد بعد نشالله

الزوج:

كملي مع السيد

الهادي:

أستاذة

المحامية:

لا من بعد بعدا ولي

تغادر المحامية هي وزوجها المكتب

يلتفت الهادي إليها بعينيه حتى تختفي تم تبدو عليه ملامح الحزن ويمسك يديه تم يضرب يده بالأخر تم يغادر المكتب

قطع

المشهد16: خارج–فناء السيارات–نهاري

المحامية وزوجها متجهان نحو السيارة

الزوج:

باينة قضية تاع هذا الشخص أثرت عليك بزاف

المحامية

لالا

الزوج:

اااالأنت ويمتا حكيتيلي قضايا تاعك تاع المكتب المهم وين روحونفطرو

المحامية:

كوم دابيتود

الزوج:

كوم دابيتودياله

قطع

المشهد17: خارجي–خارج المكتب–نهاري

الهادي يتجه إلى المكتب مرة ثانية للقاء أمه فيلتقي بها وهي خارجة من المكتب فيتقدم نحوها والمحامية تنصدم لرؤيته

الهادي:

علاه راكي تهربي منيجاوبيني علاه راكي تهربي مني علاه سكتي جاوبيني علاه

راكي تهربي مني

المحامية في صدمة لم تجيبه بأي كلمة وعينينهافالارض وتضغط على أصابعها

الأم تمشي فالطريق تتبع مكان ابنها حتى تشاهده واقف مع أمه الحقيقية فتنصدم من المشهد

الأم:

ولديالهادي الهادي ولدي ولدي شك ديرمعاها هادي شك دير معاها باغي تروح عندها

المحامية:

أنا مكنتش باغيا بصح مذابيا كي راه يحوس عليا

تنظر الأم إلى المحامية

الأم:

عييتيني هادو سنين وأنت معيتني راني مريضة منيش قادة راني مريضة باغيا تديلي

ولدي على الكبر ربيت

الهادي:

خليني نهدر مع ما

الأم:

االه مك

تسقط الأم أرضا يترك الهادي أمه الحقيقية ويركع الهادي لكي يحملها أمه والمحامية ترفع يد الأم فاذا بها تسقط تعرف أنَّها ماتت فتنظر إليها وتغادر المكان

الهادي:

ما ماما والله ماقصدي ما أنت هي ما

ينظر الهادي إلى أمه الحقيقة وهي تغادر تاركته في حالة الحزن على أمه ينظر الهادي أنا واش ذنبي أنا واش ذنبي

قطع

المشهد	اللقطة	المدة	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	الحوارات
1	1	31 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	دخول الأم إلى البيت	موسيقى هادئ	//	//
2	1	14 ثانية	متوسطة	مستوية	بانوراميك ثابتة	دخول الأم إلى غرفة الجلوس	موسيقى هادئ	//	//
3	1	4 ثواني	إيطالية مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	خروج الابن من غرفة نومه متجه نحو غرفة الجلوس	موسيقى هادئ	//	//
4	1	دقيقتن 6 ثواني	مقربة إلى الجذع	مستوية	ثابتة	دخول الابن لغرفة الجلوس والجلوس بجانبأمه ويتحدثان	//	//	**الأم:** خير ولدي **الهادي:** مساء الخير ما كيراكي **الأم:**

									كراك **الهادي:** لباس غايا ليوم جيتي بكري **الأم:** واه كنت عند هذيك لي نخدم عندها أيا قاتلي ليوم غي روحي شافتني مريضة قاتلي روحي **الهادي:** مريضة كفاش مريضة

									الأم: ها ظهري راه يضربني وقاع **الهادي:** راكيدايمن تمرضي روحتي للطبيب ولالا **الأم:** مروحتش **الهادي:** علاش **الأم:** هاكل يوم يقولي ديري ذوك

									تحاليل ولاخر غالين وين راهم دراهم **الهادي:** مالا من غدوة نحوس على خدمة **الأم:** لالا ولدي لالا كفاه تروح تخدم هاني لباس عليا هاها ولدي هاني لباس عليا شفتني وكما كل يوم ها جبتلك شكولا لي موالفة

									نجيبهالك هاك ولدي **الهادي:** اااهجبتيليشيكولا لي نبغيها **الأم:** هاشفت ولدي واه كول ولدي كوول **الهادي:** بصح منعطيلكش منها **الأم:** ماتعطينيش غير

									كول هاا قاله نعطيك **الهادي:** أيا هاكي **الأم:** لالا صاي وليت تخدعني مناكلش **الهادي:** هاكي كولي **الأم:** صحيت ولدي **الهادي:** صايمنعطيكش **الأم:** لا صاي غير كول

5	1	22 ثانية	إيطالية	مستوية	ثابتة	الأم في المطبخ ودخولابنها		//	**الهادي:** ماا **الأم:** أهلا ولدي جا كيراه ولدي **الهادي:** جبتلك وحد الخبرشباب يفرح أرواحي **الأم:** نجي مع ولدي
6	1	1	أمريكية	مستوية	ثابتة	جلوس الأم والابن		//	**الهادي:**

		دقيقة 2 ثواني				ويتحدثان			جبتلك وحد خبر شباب دبرت على خدمة سوفينا **الأم:** خدماااااا **الهادي:** واه **الأم:** واش من خدمة **الهادي:** شوفي معايا يوري الهادي لامه الأوراق

									الأم: أقرالي أنت أنا وين راني عارفة الهادي دوسي هذا تاع التسجيل وعلى ربي غادي نقاجي **الأم:** تقاااجي **الهادي:** واه **الأم:** هادي مكاش منها قاع هادي كيفاه تقاجي راك

									مرييضمكااش **الهادي:** علاش **الأم:** لالا كيفاه تروح وتخليني وحدي **الهادي:** باغي نخدم عليك **الأم:** لالا متخدمش عليا رانا غاية رانا لباس علينا مخصنا والو **الهادي:**

									باغي نخدم عليك الناس صحابي قاع راهميخدموعلى ماتهم ودايرينالتاويل **الأم:** تتمسخربيا لا راك تتمسخربيا قولي مكاش منها هادو ناس لي راك تهدر عليهم أنت عندهم ولادهم وعندهم

									فداروعندهم لي يقضولهم عندهم زوج وثلاثة أنا عندي عوينة وحدة عوينة وحدة متكرهنيشهاات هنا مكاش خدمة تأخذ الأم من الهادي الأوراق ويحاول الهادي إرجاع الأوراق منها **الأم:** مكاش خدمة

									الهادي: أعطيني **الأم:** قتلك مكاشهاااتهاااااا ت **الهادي:** قتلك أعطيني
	2	4 ثواني	أنسر	هابطة	ثابتة	سقوط الأوراق في الأرض	موسيقى حماسية وإثارة	//	//
	3	1 دقيقة 5 ثواني	أمريكية	مستوية	ثابتة	وقوف الأم والابن وجمعها بعض الأوراق		//	**الأم:** ها ولدي ها ساعفني قتلك متخدمش

									الهادي: وين راه الزياد أعطيني الزياد **الأم:** ياودي ها خطيك خطيك **الهادي:** أعطيييييني الزياد **الأم:** هاااخطيك **الهادي:** أعطيني الزياد **الأم:** شدخلهم هادو

									زياد وهادو قاع وراقي كيف كيفهاخلينا **الهادي:** أمالا راه عندي ليفري دك نخرج زياد **الأم:** ها ساعفني والله ماني قادة
	4	3 ثواني	مقربة إلى الصدر	مستوية	ثابتة	صدمة الابن بعد قراءة ما في الدفتر	موسيقى حماسية	//	//
	5	5 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	محاولة الأم تهدئة ابنها		//	**الأم:** ولدي أنا مك أنا

									هي أمك أنا هي مك أأولديأنت ولدي
	6	15 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	الابن يسأل أمه عن أمه الحقيقة		//	**الهادي:** شكون ما **الأم:** أنت أنت ولدي أنا مك أنا مك الأم هي هي لي ربات ماشي هي لجابت **الأم:** بقلق وخوف ولدي أنت ولدي أنت ولدي

	7	40 ثانية	متوسطة إيطالية	مستوية	ثابتة	تجلس الأم على الأرض وهي تبكي بحرقة وتخبر ابنها بالحقيقة	موسيقى حماسية	//	**الأم** تحوس تعرف الحقيقة تحوس نخبرك بكلش....تحو س نخبرك بكلش ولدي
7	1	17 ثانية	إيطالية	مستوية	ثابتة	الأم في المكتب مع الممرضة تجهز لها الأوراق من أجل أخذ الصغير والأم تحمل الصغير تقبله بسعادة كبيرة			**الممرضة** : مدام **الأم:** ااه **الممرضة:** راكي عارفة هادي مسؤولية كبيرة تقديلها

									ولالا **الأم:** لا نقدلها وغادي نشالله نديره في عينيا من اليوم راني سميته الهادي ونتحمل المسؤولية قاع كما كانت
	2	1 دقيقة 18 ثانية	أونامورس مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	الممرضة تعطي ورقة فيها عنوان للأم الحقيقية			**الممرضة:** هذي لادراس تاع الأم لي طلبتيها **الأم:** واه

									الممرضة: هاذي أنتارديو ممنوع علينا خلاص غي كما شفتك ناس ملاح **الأم:** صحيتي ربي يحفظك ربي يخليك **الممرضة:** بيناتنا **الأم:** واه واه نيشان صحيتي طبيبة الله

									يحفظك **الممرضة:** بلا جميل بالبراكة عليك
8	1	5 ثانية	مقربة للجذع	هابطة	ثابتة	صدمة الهاذيبخبر		//	//
	2	8 ثواني	متوسطة إيطالية	مستوية	ثابتة	الأم تسرد الحقيقة وهي تبكي بالهادي يبكي ويمسك رأسه من الحقيقة ثم تنهض		//	**الأم:** دك نجي
	3	31 ثانية	متوسطة	مستوية	ثابتة	الهادي في حالة صدمة يمسك رأسه وعيناه بالدموع تم تأتي الأم وتحضر معها ورقة صغيرة وتعطيها			**الأم :** هااديلادراستاعها فيمسك الهادي الورقة وهوييكي ويده ترتجف

							للهادي يمسكها وهو يبكي ويداه ترجف		**الأم:** هادي هي لادراس ولدي
	4	1 دقيقة 18 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة		الأم تجلس فالكرسي وتضع يدها على كتف الهادي، فيلتفت إليها وينظر إليها ويخرج مسرعا		**الأم:** أمك كانت حنينة فيك وكانت كل يوم تسقسيني عليك وحتى كانت تزورك وتقولي شراه خاصك حتى أنا مكنتش نحرمها منك كنت ديما نخليها تشوفك حتى جا نهار

									وين تبلع تليفون تاعها قعدت نعيطلهامكاش من ذاك النهار معرفتها لاحية ولا ميتة.. الهاديالهادي
9	1	6 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	الهادي وهو جالس على حافة الطريقينظر يمينا وشمالا ويمسك برأسه		//	//
	2	17 ثانية	أمريكية	مستوية	ثابتة	وقوف الهادي على الحائط وهو تائه في أفكاره تم يظهر الورقة من جيبه ويفتحها تم		//	//

			يغادرمكانه						
	3	1 دقيقة 4 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	يغادرمكانه فيلتقي أحدا في طريقه فيصافحه ويخرج الورقة من جيبه ويسأله عن العنواه لاكن الشخص لايعرف المكان		//	//
	4	15 ثانية	إيطالية	مستوية	ثابتة	تم يمشي الهادي قليلا ويلتقي بشخص أخر ويعطيه العنوان فيرشده بيده إلى العنوان تم يغادر			
10	1	7	إيطالية	مستوية	ثابتة	يقف الهادي عند			//

		ثواني				أحد باب المنزل ويحمل الورقة في جيبه			
	2	5 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	ينظر الهادي لباب المنزل ثم للعنوان			//
	3	5 ثواني	إيطالية	مستوية	بانوراميك	يصعد الهادي الدرج ويدق الباب			
	4	10 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	يفتح صاحب المنزل الباب ويتحاور مع الهادي ثم يخبره بعنوان			**الهادي:** سلام لباس غايا **الشخص:** سلام لباس **الهادي:** هنا دار خليلي نجمة **الشخص:** لا

									الهادي: بصح نورمالمو هذا هوالعنوان تاعها لا
	5	17 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حوار بين صاحب المنزل والهادي		//	**الشخص:** رحلت **الهادي:** رحلت؟ **الشخص:** عندها زمان ملي رحلت **الهادي:** ماتقدرش تعاوني اقزاكت وين راها

									الشخص: وقيلا وقيلا رها في لقار وزيد سقسي **الهادي:** صحيت خويا
11	1	31 ثانية	ماستر إيطالية	مستوية	ثابتة	يتجه الهادي إلى المكان الذي دله عليه صاحب المنزل فيلتقي بشخص خارج من العمارة يقف يتحدث معه			**الهادي:** خويا سلام عليكم **الشخص:** خويا كيراك لباس غايا **الهادي:** لباس غايا

									الشخص: حمد الله ياربي قولي **الهادي:** منيش غالط هنا خليلي نجمة **الشخص:** نعم خويا هاديك الأخت محامية شاطرة ولباس بيها كشما تحتاج **الهادي:** عندي قضية **الشخص:**

									عندك قضية بوو شوف غادي نخلي لخويا لكارت فيزيت تاعهاوعيطلها راه كاين لنميرولادراسكلشي كلشي راه هنايا **الهادي:** بارك الله فيك يعطيك الصحة **الشخص:** مرحبا بيك صحيت
12	1	24	متوسطة	مستوية	ثابتة	يدخل الهادي إلى			**المحامية:**

		ثانية					رواق المكتب فيتقدم عند الباب وهو متردد أن يطرق أولا ثُمَّ يتخذ قراره أن يدق		تفضل
13	1	4 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة		يدخل الهادي المكتب وهو في حالة صدمة دون أي كلام يتقدم نحوها وهوينظرإليها بنظرات غريبة	//	//
	2	10 ثواني	أونامورس	ضد هابطة	ثابتة		يقف الهادي ثم يجلس على الكرسي وهو ينظر إليها		**المحامية:** واه تفضل واش خاصك
	3	22 ثانية	مقربةإلى الصدر	مستوية	ثابتة		بعد حوار الهادي مع المحامية يخرج		**الهادي:** عندي قضية

			الهادي الورقة من جيبه وهو في حالة من الصدمة ويقدمها لها ثم تأخذ المحامية الورقة فتنصدم						**المحامية:** واه تفضل
14	1	1 دقيقة	ماستر	مستوية	ثابتة	تسترجع المحامية ذكرياتها عند خروجها من المستشفى وتركها لابنها	موسيقى حماسية	صوت بكاء الأطفال	//
15	1	26 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة ZOOM	تنظر المحامية إلى الهادي ويداها ترتجفان بعد تذكرها أن الهادي ابنها ...فجاة يدخل زوجها المكتب تتغير ملامح			**الزوج:** عندك الزهر يامرتي العزيزة راني موجدلكسوربليز **الزوج:** رايحنفطرومع

			المحامية ولاتظهر لزوجها ماحدت وتبتسم له ثم تنظر للهادي وتغادرالمكان هي وزوجها						بعض **المحامية:** روحو **الزوج:** هايا **المحامية:** من بعد بعد نشا الله **الزوج:** كملي مع السيد **الهادي:** أستاذة **المحامية:** لامبعدا بعدا ولي
	2	15	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	يلتفت الهادي إليها	موسيقى حزينة		//

		ثانية				بعينيه حتى تختفي تم تبدو عليه ملامح الحزن ويمسك يديه تم يضرب يده بالأخرى ويغادر المكتب			
16	1	17 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة بانوراميك	المحامية وزوجها متجهان نحو السيارة			**الزوج:** باينة قضية تاع هاد الشخص أثرت عليك بزاف **المحامية:** لالا **الزوج:** اااالأنت ويمتا حكيتيلي قضايا

									تاعك تاع المكتب المهم وين روحونفطرو **المحامية:** كوم دابيتو **الزوج:** كومدابيتوياله
17	1	9 ثواني	مقربة إلى الجذع أمريكية	مستوية	ترافلينغ	الهادي يتجه إلى المكتب مرة ثانية للقاء أمه			//
	2	11 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	يلتقي الهادي بأمه وهي خارجة من المكتب فيتقدم نحوها وهي في حالة			//

			صدمة لرؤيته					
	3	7 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حوار بين المحامية والهادي		**الهادي:** علاه راكي تهربي منيجاوبيني علاه سكتي
	4	9 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	المحامية في صدمة لم تجيبه بأي كلمة وعينينها فالأرض وتضغط على أصابعها		**الهادي:** جاوبيني علاه راكي تهربي مني
	5	10 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	الحديث متواصل بين المحامية والهادي		**الهادي:** علاه راكي تهربي مني
	6	4 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	الأم تمشي فالطريق تتبعابنها		
	7	3	أونامورس	مستوية	ثابتة	الأم تشاهد في		

		ثواني				المشهد من بعيد			
	8	3 ثواني	متوسطة	مستوية	بانوراميك	الأم متجهة بسرعة نحوابنها			**الأم:** الهادي...
	9	24 ثانية	ماستر مقربة للجدع	مستوية هابطة	ثابتة ترافلينغ	حديث بين الأم والهادي والمحامية صراع بينهم حتى تسقط الأم على الأرض	موسيقة حماسية حزينة		**الأم:** ولدي...الهادي. الهادي ولدي ولدي شك ديرمعاها هاذيشك دير معاها باغي تروح عندها **المحامية:** أنا مكنتش باغيا بصح مذابياكي راه يحوس عليا

									الأم: عييتيني هادو سنين وأنت معيتني راني مريضة منيش قادة راني **الأم:** مريضة باغيا تديلي ولديعلى الكبر ربيته **الهادي:** خليننيهدر مع ما **الأم:**

									ااه مك
	10	9 ثواني	ماستر	هابطة	ثابتة	الهادي يحاول أن يوقظ أمه	موسيقى حماسية حزينة		**الهادي:** ما ماما والله ماقصدي ما أنت هي ما
	11	5 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	ينظر الهادي لأمه الحقيقية وهي تاركته			
	12	15 ثانية	ماستر	هابطة	ثابتة	الهادي يحاول أن يوقظ أمه ويبكي			**الهادي:** مااااااا....مـــأ أنـــا واش ذنبي أنـــا واش ذنبي

التقرير

المشهد01:

بلقطة ماستر تأطر حيز كبير من البيت بحيث تدخل الأم البيت متبعة بموسيقى هادئةمصاحبة للمشهد.

المشهد02:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة بحركة كاميرا بانوراميكترصد دخول الأم إلى غرفة الجلوس وهي بحالة تعب وإرهاق حتى تجلس على الأريكة الغرض منها التعريف بالمكان والشخصية متابعة بموسيقى هادئة.

المشهد03:

يبدأ المشهد بلقطة إيطالية مقربة إلى الجذع ترصد خروج الهادي من غرفة نومه متجه إلى غرفة الجلوس.

المشهد04:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة إلىالجذع بحيث تأطردخول الهادي إلى غرفة الجلوس وجلوسه بجانب أمه وعرض الحوار بينهما.

المشهد05:

يبدأ المشهد بلقطة إيطالية تبين الأم في المطبخ وهي تتألممن شدة التعب ودخول الهاديويسلم عليها تم يغادرو المطبخ.

المشهد06:

المشهد يبدأ بلقطة أمريكية وحركة الكاميرا ثابتة ترصد دخول الأم والابن لغرفة الجلوس وجلوسهماوهوما يتحدثان وهو يخبرها يأنه وجد عملا فتقوم الأم بأخذ الأوراق من يد الهادي ثم يستمر المشهد بلقطة أنسروبزاوية هابطة ترصد سقوط الأوراق على الأرض وبعدها لقطة أمريكية ترصد وقوف الأم والابن وجمعهما الأوراقثم ينتقل المشهد بلقطة مقربة إلى الصدر للهاديوالصدمة التي شهدها بعد قراءته للدفتر وحالته النفسية المنهارة وبعدها لقطة إيطالية محاولة الأم تهدئة الهادي بعد اكتشافه الحقيقة لتنتقل إلى لقطة مقربة للجذع ترصد الهادي وهو يسأل أمه عن أمه الحقيقية وهو في حالة صدمة كبيرة وهو يبكي ثم تأتي لقطة متوسطة إيطالية ترصد الأم على الأرض وهي تبكي وتظهر حالتها وتخبر ابنها بالحقيقة والهادي في حالة نفسية مدمرة تبرز ملامحه متبعة بموسيقى حماسيةوإثارة.

المشهد07:

يبدأ المشهد بلقطة إيطاليةترصد لنا الممرضة تجهز الأوراق للأم من أجل أخذ الرضيع والأم تحمله وهي في حالة فرح وسرور وتقبلهثم تنتقل بلقطة أونامورس مقربة للجذع ترصد الممرضة تعطي الورقة فيها عنوان الأم الحقيقية وفرح الأم بالصغير.

المشهد08:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة للجذع بزاوية هابطة حركة الكاميرا ثابتةتبرزصدمة الهادي من الحقيقة وتبرزه وهويبكي وبعدها لقطة متوسطة إيطالية تبرز الأم تسرد الحقيقة كاملة وهي تبكي والهادي يضع يده على رأسه وفي حالة من الضعف وبعدها تخرج الأم وبعدها تأتي لقطة متوسطة ترصد الهادي ملامح الهادي وهو يبكي ويمسك رأسه وفي حالة نفسية مدمرة ودخول الأم

الكادر وتقدم له الورقة تحتوي على عنوان والدته فيمسكها ويديه ترتجفان وهو يبكي تستخدم هذه اللقطة لنقل مشاعر الحزن والإرتباكالتي يعيشها الهادي بزاوية مستوية تشعر المشاهد بأنَّه قريب من الشخصية وتليها لقطة مقربة للجذع ترصد دخول الأمإلى الكادر تجلس بجانب الهادي وتخبره عن أمه وهي تضع يدها على كتفه وهو منهار وبعدها يلتفت إليها ويخرج مسرعاخرج الكادر بحركة كاميرا ثابتة تلتقط التفاعل بين الشخصيتين هذه اللقطة توصل لحظة عاطفية بين الهادي وأمه ووضع اليد على الكتف يحمل طابعا حنونا يعزز الدعم العاطفي والتفاته المفاجئة وخروجه يظهران تأثره العميق بالكلام واندفاعه نحو اتخاذ قرار أوتنفيذفعل مرتبط بما قالته أمه.

المشهد09:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة بزاوية مستوية تظهر الهادي جالس على حافة الطريق ينظر يمينا وشمالا بقلق وارتباك بينما يمسك رأسه بيده أي تركز على تحركات وانفعالاته الجسدية والهدف منها تجسيد التوتر والضياع الداخلي جلوسه في الطريق يرمز إلى مفترق طرق في حياته أوشعوره بأنَّه على الهامش غير قادر على اتخاذ القرار وحركة الرأس والنظرات القلقة تعبر عن الصراع الداخلي وشعور بالحيرة والخوف من المستقبل ثم تليها لقطة أمريكية بزاوية مستوية تظهر الهادي وهو واقف على الحائط شاردا يمد يده ويخرج من جيبه الورقة ينظر إليها بتمعن ثم يقرر المغادرة حركة الكاميرا ثابتة تلتقط وقوفه وحركته البطيئة في إخراج الورقة وخروجه من الكادر ترمز هذه اللقطة إلى لحظة اتخاذ قرار داخلي وقوفه متجمد يوحي بالتردد والصراع النفسي وإخراج الورقة فهو تذكير بالدافع أوالهدف الذي يدفعه للتحرك ومغادرته دافع الى بداية فعل وكأن لحظة التردد انتهت وتأتي لقطة أخرى ماستر تظهر المشهد بالكامل من منظور شامل الهادي يلتقي بشخص ويخرج الورقة ويسأله عن العنوان بحركة ثابتة تتيح للمشاهد متابعة التفاعل بين الشخصيتين في المحيط هذه اللقطة تخدم كجسر سردي يبين استمرار رحلة البحث لدى

الهادي ويظهر بأنَّه ينتقل ويسأل لكنه يواجه أول عقبة وتأتي لقطة ايطالية زاوية مستوية تظهر الهادي من مستوى الركبة أثناء مشيه ويلتقي بشخص أخر ويخرج الورقة فيشير له الأخر بيده نحو الإتجاه الصحيح ثم يغادر كل واحد في طريقه بحركة كاميرا ثابتة تتتبع بتركيز على التفاعل الجسدي بين الشخصيتين خاصة إشارة اليد ترمز هذه اللقطة إلى بداية التقدم نحو الهدف.

المشهد10:

يبدأ المشهد بلقطة إيطالية بزاوية مستوية تظهر الهادي يقف أمام باب العنوان والورقة لاتزال في جيبه بحركة كاميرا ثابتة تلتقط لحظة الوقوف بتركيز على جسد وهو في حالة الترقب دون الحاجة لإظهار تعبيرات وجهه هذه اللقطة تعبر عن لحظة انتظار طويلة مليئة بالتردد والوقوف أمام الباب يحمل معنى رمزيا هو أنَّهعلى عتبة الدخول إلى ماض مجهول وبعدها لقطة مقربة للصدر بزاوية مستوية تظهر الهادي ينظر إلى الباب أولا ثم ينظر للعنوان في الورقة ويقارن بينهما بصمت وقلق وحركة كاميرا ثابتة تركز على الجزء العلوي من جسده مع التركيز على حركة العينين والورقة تسلط هذه اللقطة الضوء على التوتر الداخلي ومقارنة العنوان بالباب تبرز لحظة تأكد مصيرية وتشير الى قرب المواجهة وحركة إخراج الورقة والنظر اليها ثم الباب توحي بإصرار يتغلب على الخوف تأتي لقطة أخرى لقطة إيطالية بزاوية مستويةبحركة كاميرا بانوراميك أفقية تتبع الهادي من لحظة بداية الصعود للدرج حتى وصوله إلى الباب ثم يتوقف ويدقه تعكس هذه اللقطة تطور بصري حركة بانورامية تخلق احساسا بالتصاعد التدريجي في التوتر وتظهر مسار الهادي نحو المواجهة واستخدام اللقطة الايطالية يسمح بإبراز لغة الجسد والانفعالات الصامتة ممَّا يمنح المشهد طابعا واقعيًا ومؤثرًا والانتقال إلى لقطة أخرى أونامورس بزاوية مستوية تظهر الحوار بين الهادي وصاحب المنزل بعد فتح الباب نرى صاحب المنزل في الأمام والهادي في مقدمة الكادر بحركة كاميرا ثابتة وقطع إلى لقطات معاكسة لتوضيح الحوار المتبادل بينهما.

وبعدها لقطة مقربة للصدر بزاوية مستوية تركز على وجهي الهادي وصاحب المنزل أثناء تبادل الحوار يظهر الهادي مزيجا من القلق والتوتر واستخدام القطع المباشرلإبراز مشاعر كل شخصية أثناء الحوار والتركيز على تعبيراتهما والمقربة تبرز الحالة النفسية للهادي بشكل واضح.

المشد11:

يبدأ المشهد بلقطة ماستر ايطالية بزاوية مستوية يرصد المشهد بشكل عام نرى الهادي يسير متجه للعنوان ويقابل شخصا خارج من العمارة يتوقف ويتحدث معه حركة كاميرا ثابتة تتيح رؤية المشهد بكامله تظهر الشخصيتين من مستوى الركبةمع التركيز على التفاعل بينهما توظف هذه اللقطة لعرض بداية مشهد جديد في فضاء جديد اللقاء مع شخص جديد يفتح احتمالية للمعلومة ويزيد من فضول المشاهد بشأن مصير الهادي وانتقاله الجغرافي والنفسي من مكان إلى أخر وسعيه نحو الحقيقة.

المشهد12:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة بزاوية مستوية تظهر الهادي وهو يدخل إلى رواق المكتب بهدوء يقف أمام الباب وبتردد واضح ثُمَّ يرفع يده ثُمَّ يتراجع وبعد لحظة يتخذ قراره ويطرق الباب حركة كاميرا ثابتة تركز علىلغة جسد الهادي المتوترة اللقطة تجسد لحظة صراع داخلي صامت التردد قبل طرق الباب يعبر عن قلقه من المواجهة ويحمل وزنا كبيرا دراميا لأنَّه يمثل انتقال من الحيرة إلى الفعل والمواجهة.

المشهد13:

يبدأ المشهد بلقطة ماستر بزاوية مستوية ترصد دخول الهادي المكتب بصمتوهو في حالة صدمة واضحة يدخل ببطئ يتقدم نحو أمهالحقيقيةينظر إليها بنظرات غريبة مليئة بالإرتباك دون

أن ينطق بحركة كاميرا ثابتة بطيئة مع تقدم الهادي لخلق توتر بصري وشعور بالتقارب التدريجيهذه اللقطة تمثللحظة الذروة الدرامية حيث تتقاطع مشاعر المفاجأة والصدمة تظهر هذه اللقطة العلاقة بين الشخصيتين في الإطار العام ويبرز الفجوةرغم االمسافة القريبة بينهما ممَّا يضفي بعدًا بصري للصراع العاطفي ثُمَّ تأتي لقطةأونامورس بزاوية ضد هابطة ترصد الهادي يقف ثُمَّ يجلس على الكرسي وهو ينظر إليها تبرز هذه اللقطة التوتر والصراع النفسي حيث تظهر حالة الهادي بين القوة والضعف والتركيز على تعابير الوجه والحركات البسيطة يعزز من السرد البصري ويمنح المشاهد فرصة لفهمالمشاعر دون الحواروبعدها لقطة مقربة للصدرترصدالحوار بينه وبين والدته الحقيقية ويخرج الهادي الورقة من جيبه ويعطيها لها المحامية تأخذ الورقة وتنصدم اللقطة تبرز التركيز على الورقة يجعلها عنصر محوريا في المشهد والتفصيل في حركة اليد والملامح والتزامن بين حركة الهادي ورد فعل المحامية يعكس تصاعد التوتر ويجهز المشاهد للتطورات القادمة.

المشهد14:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة للصدر بحركة ثابتة واستخدام الزوومترصد المحامية وهي تنظر للهادي ويداها ترتجفاه في صمتيتغير تعبير وجهها تدريجيا وهي تسترجع المشهد.

المشهد15:

المشهديرصد المحامية بلقطة ماستر وزاوية ثابتةوهي تسترجع صور من ماضيها وإدراك أنَّ الهادي ابنها نظراتها تحمل مزيجًا من الصدمة وفجأة يدخل زوجهاتتغير ملامحها فتختفي مشاعرها وتظهر ابتسامة مصطنعة وتظهرنظرة أخيرة إلى الهادي تحمل معاني،ثُمَّ تغادر المكتب وتتركه بينما الهادي يبقى في مكانه تتردد في عينيه أسئلةبلا إجابة واستخدام الزووم مع اللقطة المقربة يعمق الإحساس وبالانكشافوالانفعال والانتقال السريع من الصدمة إلى التظاهر بالهدوء يبرز حجم التوتر الذي تعيشه المحامية.

المشهد16:

ثُمَّ لقطة ماستر حركة كاميرا ثابتة بانوراميةوتستخدملمتابعة حركة الشخصيتيندون قطع أوتشويش بصري شاملة للمكان خارج المكتبحيث ترصد المحامية وزوجها وهما يسيران بإتجاهسيارة الكاميرا تتحرك بحركة بانورامية، وخلال هذه المسافة يدور حوار الزوج مع زوجته عن الشخص الموجود فالمكتب يمنح المشهد طابعا طبيعيا ويضيف بعدًا دراميا حيث يجمع بين الحركة الخارجية السير نحو السيارة والحركة الداخلية تصاعد التوترمن خلال الحوار.

المشهد17:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة إلى الجذع أمريكية بزاوية مستويةيرصد المشهد الهادي بحركة ترافلينغ خلفه ترصده وهو يمشي باتجاه مكتب أمه حيث سيلتقي بها مجددا مايضيف شعورًا بالاستمرارية ويعزز الترقب لدى المشاهد وتعكس هذه الحركة أنَّ هناك تطورًا داخليًا في الشخصية وتظهرالتوتر في خطواته تستخدم هذه اللقطة للتركيز على لغة الجسد وتظهر التردد في مشية الهادي وحالته النفسية، وبعدها لقطة ماستر وحركة الكاميرا ثابتة تفتح اللقطة بمشهد شامل ماستر يظهر المكان الخارجي للمكتب ولتقديم اللحظة الكاملة للقاءويتيح للمشاهد التقاط تعابير الشخصيتين وردود افعال كل واحد منهماوالكاميرا ثابتة ترصد لحظة خروج الأم الحقيقية من المكتب لتتفاجأ بالهادي أمامها ويتقدم الهادي نحوها فيما تتجمد الأم مكانها من شدة الصدمة ثُمَّ تأتي لقطة لقطة مقربة إلى الجذع تركز الكاميرا على الهادي والمحامية في لقطة مقربة إلى الجذع بحيث تظهر تعبيرات وجههماولغة جسدهما العلوية بوضوح أثناء الحوار وتستخدم هذه اللقطة لإظهار الانفعالات الدقيقةونقل التوتر بين الشخصيتينوبعدها لقطة أونامورس تظهر الكاميرا المحامية في لقطة فردية تقف وحيدة في الإطار وعلامات الصدمة بادية عليها وعيناها تتجهان في الأرضولاتقل شيئا تستخدم اللقطة أونامورس لتسليط الضوء الكامل على الحالة النفسية للشخصيةوحركة الثابتة تعكس الجمود العاطفي الذي تعيشه المحامية واتجاه العينين نحو الأرض يعكس الانهزام والصدمةأوالشعور بالذنب حركة الضغط على الأصابع

تفصيل بصري دقيق يعبر عن التوتر والانهيار الداخلي، وتتبدل اللقطة إلى مقربة إلى الجذععلى الهادي وأمه الحقيقية تسمح للمشاهد بقراءة التعبيرات الدقيقة للشخصيتين وتظهر الجزء العلوي خاصة الوجهين ويدور بينهما حوار هادئ لكنه محمل بالمشاعروتسلط الكاميرا الضوء على التفاعل الإنساني بينهما النظرات تغير تعبيرات الوجهوحركة ثابتة تتيح تركيز على الكلمات والمشاعردون تشتيت بصري ثُمَّ لقطة أخرى لقطة ماستر ترصد الأم وهي تمشي في الطريق تتتبع الهادي واللحاق به ولقطة أخرى أونامورس تظهر الكاميرا الأم التي ربت في لقطة فردية وهي تقف على مسافة تراقب ابنها وهو يقف مع المحامية أمه الحقيقية وهي في صدمة والشعور بالخذلان والفقد ووجود ابنها بعيد، فالكادر مع المحاميةيعمق الصراع الداخلي داخل الأم تأتي لقطة أخرى لقطة متوسطة وحركة الكاميرا بانوراميك تظهر الكاميرا الأم وهي تتخذ القرار وتتجه بسرعة نحو الهادي أي إلى تغير مفاجئ في موقفها بعد لحظة المراقبة الصامتة السابقة تظهر ملامح مشحونة بالعاطفة أي الخوفلفقدان فهذه اللقطة تسمح بإظهار تعابير الوجه ولغة الجسد وتبرز التوتر والانفعال الذي تعيشه الأم في هذه اللحظة، وبعدها تبدأ لقطة أخرى ماستر تظهر الشخصيات الثلاثة الام والابن والمحامية من الجذع إلى الأعلىفي كادر واحد بزاوية مستوية هابطة تعكس شعور نفسي بالضغط أوالثقل العاطفي خصوصا على الأم التي ربته بينما يزيد الحوار بينهما لتنتقل الكاميرا بحركة ترافلينغ لمتابعة التوتر بين الشخصيات يصل الصراع ذروته حين تسقط الأم أرضًا في لحظة فاصلة بين الانفعال والانهيار بعد السقوط تقف المحامية في حالة صدمة ثمَّ تلتفت وتغادر المكانويلتفت الهادي للمحامية وهي تتركه للمرة الثانية وينظر لأمه وعيونه تغرق بالدموعويحتضنها بقوة كأنَّه لايريد أن يفقدهاوالاقتراب منها يعزز اللحظة الإنسانية والثبات يضفي على اللحظة ثقلا وجدية يجعل المشاهد يعيش الألم مع الشخصية وبكائه يمثل الانفراج العاطفي ويشير إلى القبول والغفران وإدراك الهادي للحب الحقيقي الَّذي تربى عليه مهما كانت الحقائق البيولوجية مرفقة بموسيقى حزينة.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه المذكرة وبعد التطرق إلى البعد الجمالي والدلالي للديكور في السينما ومن خلال دراسة تحليلية لفيلم رشيدة، وقد لخصت القول أن الديكور لا يعد مجرد خلفية صامتة لأحداث بليشكل عنصرًا فعالاً في تشكيل المعنى وتوجيه المتلقي

يعتبر الديكور أساس الصورة البصرية في المشهد السينمائي تتجلى لنا خصائص فنية جمالية تعكس ديكور المشهد بواقعية وهو مايؤسس لما نراه في الصورة فهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات ويساعد الممثل في أداء أدوارهم بأحسن صورة ممكنة من خلال استشعار معالم الشخصية في ذالك الديكور الذي ينقلنا لأن نكون كمشاهدين جزأ لا يتجزأ من الفيلم بكل جمالية وقد أظهرت المعالجة البصرية للفيلم السينمائي وعيًا فنيًا لدى صناع الفيلم بأهمية الديكور ليس تقنيا بل كوسيلة للتعبير الرمزي والدلالي ممَّا يؤكد على ضرورة النظر في المكانة التي يمنحها هذا العنصر في الدراسات السينمائية والنقدية.

الديكور عنصر أساسي في صناعة الأفلام يعد تصميم إذ يسهم بشكل كبير في السرد والجو العام موفرا السياق البصري وترتبط أهميته الديكور بتأشير تصميم الانتاج ككل على سرد القصص فهو يشكل البيئة التي تدورفيها الأحداث معززا مواضيع الفيلم ونبرته العاطفية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب

1.بدر سعدون,تعرفونشأةوأنواع السينما .

2.بغداد أحمد بلية، صور واقعية من السينما الجزائرية، البدر الساطع للطباعة والنشر.

3.بغداد أحمد بليه، فضاءات السينما الجزائرية، رقم الإيداع القانوني84-44، 2011، ردمك:01-19-965-9947-978.

4.جورج سادول,تاريخ السينما فالعالم,رقم الإيداع القانوني84-44,2011

5.لبنى رحموني، واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال قراءة في تحولات المعمرين والممارسة، جامعة قسنطينة، كلية الإعلام والإتصال.

6.محمد رزيق، الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها.

7.محمد شريف، معلومات عن فن الديكور، لاعناصر للتصميم الناجح، يوليو2023.

8.سميث جيوفريتوول,موسوعة التاريخ السينما فالعالم,المجلد03,السينما المعاصرة,تر :أحمد يوسف,المركز القومي للترجمة,القاهرة,ط01, العدد 2010,1587.

9.علي زيد منهل,مادة جماليات الإخراج للسينماوالتلفزيون,جامعة ديالي كلية الفنون الجميلة,قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

10.رشيدة بن سعيدة, الأساليب المعاصرةفي السينما الجزائرية,الفيلم الثوري نموذجا,جامعة وهران.

11.تحسين محمد صالح,أدب الفن السينمائي الجنادرية.للنشروالتوزيع,عمان- الأردن

ثانيًا: رسائلالجامعية

1. بدير محمد، جماليات الديكور بين المسرح والسينما "دراسة مقارنة لنماذج عالمية"، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس.
2. قلاعة كريمة , الأفلام التسجيلية الدور الفاعل في بناء الصورة الثورية التحريرية وغرس القيم الوطنية ,جامعة قسنطينة03.

ثالثًا: المجلات والمقالات

1.معزوز سمية، منصور عبد الوهاب، الديكور بين المسرح والسينما، مجلة آفاق سينمائية، المجلد07، العدد01، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2020.

2.محمد زرين، نشأة السينما الجزائرية وتطور موضوعاتها، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، المجلد الثاني، العدد الخامس، جانفي 2018.

3.هادي جلول، بدايات السينما الجزائرية ودورها خلال ثورة نوفمبر 1954-1962، مجلة التعلمية، جامعة بوشعيب بلحاج (عين تموشنت) الجزائر، المجلد11، العدد01 ماي 2021.Hadidjellou@yahoo.fr

رابعًا: المواقع إلكترونية:

1.أشرف الحساني، الديكور السينمائي "كل شيء عن صناعة الإيهام"، الأربعاء 03 يناير 2024، 213:32 .https://www.independentarabia.com.مدونة Layout 2017-04-27 ديكور الأفلام صناعة المشهد السينمائي.

1. Blogger.Com.http://layontmeg.blogspot.com.

3.اكاديمية الفنون والديكور وديكور السينما والزخرفة، بوابة كنانة أونلاين.

4.الأنباء، الواقعية الإيطالية 1-2 07

https://www.alanba.com.K.w،2022يوليو

5.الأنباء، 05-05-2012 https://dahan ar abland.wordpress.com

6.كابل ديجوزمان 15أكتوبر https://wwwstudiobinder,2023هو تصميم الديكور العملية والغرض

7. كمال إيما ,شادي عبد السلام وصلاح المرعى إلى عصر التكنولوجيا , الجزيرة 12-07-2021

8.نقد وتحليل الفيلم خمس5حقائق عن صناعة السينمائي هوليود-10-30 2024https://lgart .s

9.سميث الزغبي2015-05-07الواقعية الجديدة في السينمل الايطالية, مركز الدراسات والأبحاث العلمية في العالم العربيorg. ssrcaw .https://www

10.عليا طلعت ,تعميم الإنتاج السينمائي, كيف إندمج الفن التشكيلي في السينما,

29-03-2021الجزيرة

الفهـــــــرس

الموضوع	الصفحة
شكروعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأوَّل: تاريخ الديكور وأهميته في صناعة الفيلم السينمائي	
المبحث الأول: ماهية الديكور	**05**
أولاً: تعريف الديكور	**05**
ثانيًا: العناصر الأساسية للديكور	**07**
ثالثًا: أنواع الديكور السينمائي	**09**
رابعًا: أهمية الديكور ودوره في بناء الهوية البصرية	**11**
خامسًا: التناسب والإيحاء بالواقعية	**12**
سادسًا: وظائف الديكور في الفيلم السينمائي	**15**
المبحث الثاني: تاريخ الديكور السينمائي في الأفلام الصامتة في هوليود والإيطالية الواقعية	**18**
أولاً:السينما الناطقة	**17**
ثانيًا: الواقعية الإيطالية	**19**
ثالثًا: تصميم الإنتاج السينمائي والفن التشكيلي	**20**
رابعًا: الديكور في هوليود	**22**
الفصل الثاني: السينما الجزائرية	
المبحث الأوَّل: نشأة السينما الجزائرية	**25**
أولاً: بدايات السينما الجزائرية	**25**
ثانيًا: تطور السينما الجزائرية	**27**
ثالثًا: تاريخ وتطور السينما	**34**
رابعًا: الديكور في الفيلم الجزائري	**36**

خامسًا: الديكور في السينما	**37**
سادسًا: السياق الجمالي لتقنية الديكور في أفلام الإخوة لوميار	**37**
المبحث الثاني: فيلم رشيدة نموذجًا	**39**
أولاً: ملخص الفيلم	**39**
ثانيًا: بطاقة فنية لفيلم رشيدة	**39**
ثالثًا: بداية الفيلم	**40**
الفصل الثالث: إخراج فيلم قصير "ما ذنبي"	
Pitch	**48**
Synopsis	**48**
الشخصيات	**48**
السيناريو	**49**
الديكوباج	**70**
التقرير	**107**
خاتمة	**116**
قائمة المصادر والمراجع	**118**
الفهرس	**122**