وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قســــــــــم الفنـــــــون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص:
دراسات سينمائية وتحليل فيلمي
موسومة بعنوان:

أثر تصميم الديكور والأزياء على المشهد السينمائي

إخراج فيلم قصير بعنوان : (أنياب الحب)

من إعداد الطالبة:

- بن بريك سمية

تحت اشراف الأستاذ:

د. مصطفى حيمور

لجنة المناقشة :

د. سعيدي ميمونة	جامعـــــــــة سعيدة	رئيـــــــــسا
د. حيمور مصطفى	جامعـــــــــة سعيدة	مشرفـــــا ومقررا
د. سعيدي ميمونة	جامعـــــــــة سعيدة	ممتحـــــــنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بكل فخر وامتنان أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف حيمور مصطفى الذي لم يدّخر جهدًا في توجيهي ومرافقتي طوال مراحل إعداد هذه المذكرة، لقد كان لدعمه العلمي ونقده البنّاء الأثر الكبير في تطوير عملي الأكاديمي وصقل رؤيتي البحثية.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة المحترمة على قبولهم تقييم هذا العمل، وعلى ما سيبدونه من ملاحظات وتوجيهات قيّمة أعتز بها كثيرًا.

لا يفوتني أن أعبّر عن امتناني لإدارة كلية الآداب واللغات والفنون، وكافة العاملين فيها، لما وفروه من ظروف ملائمة ساعدتني على إنجاز هذا البحث في أحسن الظروف.

لكل من آمن بي وساندني في هذا المسار العلمي ، أقول: شكرًا من القلب.

إهـداء

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُوا۟ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾

(التوبة - 105-)

إلى من غرس فيّ حب العلم، وكان سندي في كل مراحل حياتي،
إلى والدي العزيز، الذي أدين له بكل ما وصلت إليه، فله مني كل الشكر والامتنان.

إلى من كانت الدعوة الصادقة من قلبها سببًا في كل توفيق،
إلى أمي الحبيبة، نبع الحنان، وسندي الأول في الحياة،
أهديك هذا العمل ثمرةً لجهودك، وصبرك، وحبك اللامحدود.

إلى روح جدتي الطاهرة، رحمها الله، التي كانت تدعو لي دومًا،
وما زالت كلماتها ونُصحها يضيئان طريقي رغم الغياب.

إلى من شاركني تفاصيل هذه الرحلة، وبعثن في قلبي القوة كلما وهنت،
إلى صديقاتي الرائعات، شكرًا لوجودكنّ النقي والداعم دائمًا.

إلى إخوتي، شركاء الحياة والدرب، الذين منحوني الحب والدعم دون انتظار مقابل.

أهدي هذا العمل المتواضع لكل من كان له في قلبي أثر، ولكل من آمن بي.

بن بريك سمية

مقدمة

مقدمـــة

السينما فن بصري شامل يعتمد على مزيج من العناصر الفنية التي تتفاعل مع بعضها البعض لخلق تجربة سردية متكاملة، إما تعكس الواقع أو تصنع عوالم خيالية تنقل المشاهد إلى عوالم متنوعة من الإدراك والتأمل. ومن بين هذه العناصر، يحتل تصميم الديكور وتصميم الأزياء مكانة مركزية لا تقل أهمية عن الإخراج أو التمثيل أو السيناريو. وهي أدوات أساسية تساهم في تشكيل الهوية البصرية للعمل السينمائي، وتعميق فهم الجمهور للأحداث، وتعزيز التعبير الدرامي والرمزي داخل كل مشهد.

يتمثل دور الديكور في بناء الفضاء المكاني الذي تدور فيه الأحداث، وهو يحدد الزمان والمكان، ويخلق أجواءً بصرية تؤثر في الحالة النفسية للشخصيات وتدعم المعاني الضمنية للنص السينمائي. فاختيار الألوان، والملحقات، وترتيب الفراغات الخاصة بهذا العنصر ليست مجرد تفاصيل جمالية، بل هي رسائل بصرية تحمل دلالات رمزية تعزز سرد القصة، وتوجه انتباه المشاهد نحو جوانب محددة من الحبكة أو الشخصيات. كذلك، يسهم تصميم الأزياء في تجسيد الهوية الاجتماعية والنفسية للشخصيات، كما يعكس الحقبة التاريخية والثقافة التي تنتمي إليها، مما يجعل الملابس أكثر من مجرد غطاء جسدي، بل لغة تعبيرية تضيف بعداً نفسياً واجتماعياً وتاريخياً للمشهد السينمائي، حيث تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف أثر تصميم الديكور وتصميم الأزياء في بناء المشهد السينمائي من خلال تحليل معمق لكل منهما ودورهما في بناء العملية السينمائية.

ومن هنا جاء بحثنا موسوماً بعنوان : أثر تصميم الديكور والأزياء على المشهد السينمائي حيث تتناول الباحثة عنصري الديكور والأزياء كمؤثرات رئيسية في إخراج الفيلم وتحديد نوعه وإعطاء الفكرة والطابع الزمني والمكاني للفيلم السينمائي.

يُعتبر تصميم الديكور وتصميم الأزياء من الركائز الأساسية التي تساهم في بناء المشهد السينمائي وإيصال الرسائل الفنية والسردية بفعالية. ما يدفعنا في هذا البحث، والغوص في حيثياته إلى طرح إشكالية جوهرية تتمحورحول: **أهمية ودور تصميم الديكور والأزياء في بناء المشهد السينمائي بصرياً وجمالياً.**

وتنبثق عن هذه الإشكالية المحورية عدة تساؤلات فرعية أهمها:

1. كيف يسهم الديكور في تحديد الإطار المكاني والزماني للمشهد السينمائي؟
2. ما مدى الأثر الذي يبرزه كل من الديكور والأزياء على العملية السينمائية ؟
3. ما هي مهام الديكور والزي في المشهد السينمائي؟
4. كيف يتفاعل تصميم الديكور مع تصميم الأزياء لتعزيز الأجواء النفسية والدرامية؟

وكتفكير وتخمين أولي في الإجابات عن التساؤل الرئيسي والتساؤلات الفرعية يمكن طرح الفرضيات التالية:

- الفرضية الرئيسية: استخدام تصميم ديكور وأزياء متكامل ومتوافق مع رؤية الفيلم يساهم بشكل فعال في بناء مشاهد سينمائية ذات أبعاد تعبيرية عميقة تعزز من فهم المشاهد وتفاعله مع العمل الفني.
- الفرضيات الفرعية:

1. يمكن للديكور أن يعكس بدقة الأبعاد الزمنية والمكانية، مما يسهل عملية السرد السينمائي.
2. تلعب الأزياء دوراً محورياً في تجسيد الهوية النفسية والاجتماعية للشخصيات.
3. التنسيق بين الديكور والأزياء يزيد من قوة الأثر الدرامي للمشهد.

وللإجابة على إشكالية البحث ارتأينا تقسيم هذا الأخير إلى فصلين وخاتمة. حيث تناولت في الفصل الأول الموسوم بعنوان الديكور والأزياء في بناء المشهد السنيمائي مبحثين، حيث تطرقت في المبحث الأول إلى ماهية الديكور وأهميته في المشهد السينمائي، وأهم الأبعاد الفنية والوظيفية للديكور، بدءاً من

تحديد الإطار المكاني والزماني وحتى كيفية تأثيره على السرد الدرامي والجانب النفسي للشخصيات، بالإضافة إلى دوره في خلق أجواء المشهد وتوجيه الانتباه داخل الإطار السينمائي.

أما المبحث الثاني، كان حول دور الأزياء في بناء المشهد السينمائي، من خلال استعراض كيف تعكس الملابس الهوية الفردية والجماعية للشخصيات، وتساهم في بناء السياق الزمني والثقافي، إضافة إلى تأثيرها على تعميق فهم المشاهد للأحداث وتطور الحبكة.

أما الفصل الثاني عبارة عن تحليل ودراسة لفيلم قصير من إنتاج الباحث كتابة وإخراجاً. حيث خصص المبحث الأول حول سيناريو الفيلم القصير، أما المبحث الثاني تم التركيز فيه على التقطيع الفني من خلال شريط الصورة وشريط الصوت ، أما المبحث الثالث بمثابة تقرير مفصل عن الفيلم. إذ يؤكد هذا الفصل على دور تصميم الديكور والأزياء في تشكيل العملية السينمائية وإثراء السرد الدرامي للفيلم. ويسلط الضوء على العلاقة التفاعلية بين هذين العنصرين والتقنيات السينمائية الأخرى من خلال توضيح كيف تخلق التصاميم بيئات معبرة تعكس الحالات النفسية للشخصيات وتحدد الأبعاد الزمانية والمكانية بدقة، حيث يسعى الباحث من وراء هذه الدراسة تقديم رؤية شاملة تجمع بين النظرية والتطبيق، لتمكين القارئ من فهم أعمق للدور الحيوي الذي يلعبه تصميم الديكور وتصميم الأزياء في بناء المشهد السينمائي، وإدراك كيف يساهمان في تحقيق أهداف الفيلم الفنية والسردية، مما يعزز من قيمة العمل السينمائي ككل في نقل رسالة فنية وإنسانية متجددة. ومن أجل الولوج في حيثيات هذه الدراسة تم اعتماد منهجا وصفياً تحليلياً.

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على عنصرين أساسيين من عناصر اللغة السينمائية، هما الديكور والأزياء، اللذين يُعدان من الأدوات التعبيرية الهامة التي تساهم في خلق تجارب بصرية ودرامية غنية. بالإضافة إلى ذلك، يساهم البحث في دعم فهم أعمق لكيفية توظيف هذه العناصر بشكل متكامل يثري العمل السينمائي ويعزز من قيمة الإنتاج الفني. كما يُمكن أن يوفر هذا البحث مرجعية عملية للمصممين والباحثين والمهتمين بدراسات السينما في تطوير مهاراتهم وتقنياتهم. ولهذا اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من الدراسات السابقة كانت مرجعاً حقيقيا وسنداً في إثرائه والغوص في حيثياته أهمها:

1. علي ابو شادي، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.
2. شريف، سامي. الديكور السينمائي: دراسة فنية وتاريخية. دار النهضة العربية، 2011.
3. عبد الرحمن، وجيهة حسن. دور تصميم الأزياء في تكوين الصورة السينمائية. المجلة الدولية للفنون والتصميم.

4. زغداني مروى، جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي – دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "Joker"–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر – بسكرة –.

ومن الدوافع التي حملتني إلى الاهتداء إلى هذا الموضوع منها ماهو علمي كون هذا العمل عمل نقدي يتوافق ومشروع الدراسات السينمائية والتحليل الفيلمي، وكذا خبرات الأساتذة الباحثين الذين لم يدخروا جهدا في إسداء النصح والتوجيه وترشيد هذا البحث إلى الطريق الأمثل .

– أما السبب الذاتي والشخصي هو تعلقي بالفنون البصرية وخاصة السينما، ما جعل هذا الشغف والميل للسينما والتعمق في حيثياتها يدفعني لاستكشافها أكثر فأكثر.

وبطبيعة الحال إن لكل دراسة أو بحث إلا تعترضه معوقات وصعوبات قد تحد من عزيمة الباحث الذي يحاول بكل جهد وإرادة تخطيها لتحقيق ما يصبو إليه ولعل أكبر مشكل يمكن أن يواجه الباحث هو قلة بل وندرة المراجع السينمائية التي تتناول الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، وحتى لا ندعي الجدة والكمال، لابد من الإشارة إلى الصعوبات التي واجهناها بخصوص إيجاد ممثلي الأدوار في الفيلم وإيجاد موقع تصوير يعكس الفترة الزمنية التي تطرقنا إليها في الفيلم، بالإضافة الى نقص الإمكانيات والوسائل.

الفصل الأول

المبحث الأول:

الديكور في المشهد السنيمائي

المبحث الثاني:

تصميم الزي السينمائي

المبحث الأول:

الديكور في المشهد السينمائي

المبحث الأول: الديكور في المشهد السينمائي

1/- ماهية الديكور:

تعتبر "كلمة ديكور Decor فرنسية الأصل، ويقابلها بالإنجليزية كلمة Scenery، بيدا أن الكلمة الفرنسية هي الأكثر شيوعا وتضم الأثاث المناظر الخلفيات، وغالبا ما يقصد بها الزخرف أو التجميل، حيث تثير في الذهن الصور الجمالية التي من خلالها ترتب البيوت"[1]. كما يأخذ مصطلح الديكور تعريفا آخراً يعني " علم تصميم أو هندسة المناظر الذي يتعامل مع كل ما يحتويه الكادر السينمائي باستثناء الممثلين"[2]. إذ أنه بمثابة : "مجموعة العناصر البصرية والمكانية التي تُستخدم لتجسيد البيئة التي تدور فيها أحداث الفيلم، وتشمل الأثاث، الخلفيات، الإكسسوارات، والملحقات التي تخلق إطاراً زمنياً ومكانياً للمشهد" [3].

ويعرف محمود محمد كحيلة الديكور بأنه "هو اللوحات المرسومة والعناصر المشيدة لكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية، مثل الإكسسوارات والأغراض التي تساهم في تحقيق الإيهام في المسرح والأنواع الدرامية".[4]

تعريف محمود محمد كحيلة يُضيف بُعداً عملياً وتقنياً لمفهوم الديكور، حيث يركّز على العناصر الملموسة التي تُستخدم في تكوين الصورة المشهدية، مثل اللوحات المرسومة والإكسسوارات والأغراض المشيدة. ويُبرز هذا التعريف الوظيفة الأساسية للديكور في خلق "الإيهام"، أي بناء عالم تخييلي يُقنع المتفرج بواقعيته أو بجدواه الرمزية داخل المسرح أو الدراما عموماً.

---

[1] باتريس بافيس، **معجم المسرح**، ترجمة: ميشال ف. خطّار، مكتبة الفجر الجديد، ط 1، بيروت، 2015، ص159.

[2] ن م، ص 159.

[3] Bordwell, D., & Thompson, K. (2013). Film Art: An Introduction. McGraw-Hill Education.P :53.

[4] محمود محمد كحيلة، **معجم مصطلحات المسرح والدراما**، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، 2008، ص 102.

2/- تطور الديكور:

يعتبر الديكور من العناصر الدرامية الهامة في عملية الإبداع السينمائي، حيث يعتبر "ليون بارزاك L.Barzaq" أن تطور ديكور الأفلام متزامن مع تطور تقنية وجمالية السينما بصفة عامة، غير أن الديكور قد ظهر بداية مع المسرح. وفي أواخر العشرينيات ظهرت السينما الحرة أو السينما الحقيقية التي برزت معها موجة جديدة في تصميم الديكورات، التي من مبادئها ضرورة العودة إلى الطبيعة والديكور الطبيعي، بهدف أن يستطيع السينمائي تبليغ إحساسه إلى المشاهد، لأن الفيلم دون مناظر خارجية؛ لا شمس، لا سماء، سيؤدي إلى الشعور بالاختناق، ومن الممكن اعتبار الديكور شخصية متخفية بالمعنى الواسع، إلا أنها دائمة الحضور، غرضه البحث عن بعد درامي أفضل في الفيلم، وذلك بغرض وضع المشهد في الإطار الجغرافي والاجتماعي المناسب".[1]

يسلط هنا L.Barzaq الضوء على أهمية الديكور في العمل السينمائي، ليس فقط كعنصر جمالي، بل كعنصر درامي جوهري يساهم في نقل الإحساس وبناء المعنى داخل الفيلم. وقد أوضح "ليون بارزاك" أن تطور ديكور الأفلام يسير جنباً إلى جنب مع تطور السينما من حيث التقنية والجمالية، مع التذكير بأن الديكور أصله مسرحي.

في بدايات السينما، استُمدّ الديكور من المسرح، حيث استُخدمت الخلفيات المرسومة والمشاهد الثابتة داخل الاستوديوهات. "ولم يكن الهدف في هذه المرحلة هو خلق واقعية بصرية، بل تقديم مشاهد واضحة وبسيطة تخدم السرد. وقد كان يُنظر إلى الديكور كعنصر ثانوي، تابع للصورة والتمثيل".[2]

يُظهر هذا الطرح كيف أن الديكور في بدايات السينما كان خاضعًا للتقاليد المسرحية، ولم يُمنح بعد استقلاله كعنصر فني وسردي. غير أن تطور اللغة السينمائية لاحقًا جعل من الديكور أداة فاعلة في بناء العالم البصري وإيصال الدلالات لا مجرد خلفية تصويرية. وكان

[1] جورديخ، مليكة. (2014). **جماليات اللون والديكور والإضاءة في فيلم جبل باية: دراسة وصفية تحليلية.** مجلة جماليات، (1)، ص 133.

[2] حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 88.

كل تطور للسينما يشمل في داخله تطوراً لاستخدام الديكور، "وجاءت التعبيرية الألمانية ليأخذ الديكور مكانه كعنصر رئيسي داخل الصورة السينمائية، بل أن عنصر الديكور ومن خلال استخداماته الدرامية وقد شكل مع اسلوب الإضاءة ملمحاً أساسياً من ملامح هذا المذهب الذي قام على أساس الرؤية الذاتية للعالم "[1]، إذ لعب الأسلوب التعبيري الألماني دورا مهماً في نقل الديكور من خلفية صامتة إلى أداة تعبير عن الحالة النفسية والرؤية الذاتية، مما رسّخ مكانته كعنصر جوهري في تشكيل جماليات الصورة السينمائية ومضمونها الدرامي. ويتضح ذلك من خلال العصر الذهبي لهوليوود والديكور الفخم الذي اعتمدوه في الفترة ما بين (1940-1960)، حيث "اتخذت الاستوديوهات طابعاً احترافياً عالياً، حيث أصبح للديكور دور رئيسي في خلق عوالم ضخمة خاصة بالأفلام التاريخية والخيالية. وقد ظهرت فرق فنية متخصصة في تصميم الديكور، مما زاد من جودته الفنية وجماله البصري" [2].

وهذا ما يبيّن أن العصر الذهبي لهوليوود جعل من الديكور عنصرًا محوريًا في صناعة الإبهار البصري وبناء العوالم السينمائية، خاصة في الأفلام التاريخية والخيالية، مما يعكس تطورًا كبيرًا في الوعي الجمالي والدور الإبداعي للديكور ضمن المنظومة الإنتاجية.

لقد جاءت الموجة الفرنسية الجديدة لتكمل مسار الواقعية، "حيث تخلت عن ديكورات الاستوديو لصالح الأماكن الحقيقية. وكان الهدف هو تعزيز صدقية السرد والاقتراب أكثر من الواقع الاجتماعي والنفسي، مما أعطى للديكور وظيفة فكرية وثقافية، لا مجرد وظيفة تجميلية"[3]. حيث تبرز هذا الموجة الفرنسية الجديدة تحولًا جذريًا في وظيفة الديكور، الذي أصبح فضاءًا حقيقياً ، ووسيلة لنقل العمق الاجتماعي والفكري، مما أضفى على الصورة السينمائية طابعًا أكثر صدقًا وارتباطًا بالواقع، وجعل من المكان جزءًا من الخطاب الثقافي للفيلم. لكن مع تطور الحاسوب والمؤثرات البصرية، "بات بالإمكان إنشاء ديكورات رقمية

[1] بارزاك، ليون (Barzaq,L.)، **جماليات السينما (Esthétique du cinéma)**، باريس: منشورات سيغير (Seghers)، 1978، ص 45-47.

[2] بارزاك، ليون، المرجع السابق، ص 102-103.

[3] محمود محمد كحيلة، **معجم مصطلحات المسرح والدراما**، المرجع السابق، ص 119.

بالكامل، كما في أفلام مثل *Avatar* أو *Inception* وقد سمح ذلك بابتكار فضاءات لا يمكن تحقيقها مادياً، مما وسّع آفاق التعبير الفني في السينما الحديثة" [1]، وفتح

للديكور الرقمي آفاقًا جديدة للخيال السينمائي، حيث لم يعد المكان محدودًا بالواقع الفيزيائي، بل أصبح مجالًا افتراضيًا قابلاً لإعادة التشكيل وفق الرؤية الإبداعية، مما يعزز قدرة السينما على تجسيد عوالم غير مسبوقة بصريًا وفنيًا.

3/- قسم تصميم الديكور:

وهو أحد أكبر أقسام الاستوديو السينمائي ويشرف عليه مصمم المناظر ويقيم هذا القسم مجموعة من العاملين كل في تخصصه يساعدون المصمم على تأدية مهمته، ويتكون القسم من نوعيات مختلفة من الفنيين الذين يحتاجهم مصمم المناظر ومن أبرزهم:[2]

1- **مساعد مصمم الديكور:** ويشرف مع مصمم الفيلم على كل الرسومات التنفيذية، كما يعمل طوال مدة الإنتاج مساعداً رئيسياً لمصمم المناظر.

2- **مُعِدُ الديكور ومُنفذه:** يشرف على هذه الخطوة رسام ماهر مسئول عن كل مراحل الرسم ولديه خبرة حديد الأماكن وإعداد الرسومات وتنفيذ المناظر، وعلى علم سية والتفاصيل الزخرفية وبارع في صناعة النماذج المصغرة (الماكثات).

3- **الرسام:** هو الذي يقوم برسم المناظر، ولديه معرفة كاملة بزوايا التصوير وأنظمة العرض السينمائي وعمليات إنشاء المناظر ورسم المنظور، وأيضا يعرف نوعيات المؤثرات الخاصة وله مساعد يقوم برسم التفاصيل بالحجم الطبيعي، ويساعده في صناعة المجسمات وطبع نسخ من الرسومات.

---

[1] أتشيربي، ألبيرتو، **التطور الثقافي في العصر الرقمي**. ترجمة: أحمد الأحمري. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2021، ص 301.

[2] Christopher Brown – **Cinematic Space: The Art and Practice of Set Design**, University of California Press, USA, 2019, P:88.

4- **فنـــان الاسكتشـــات:** أي الـذي يقـوم بالرسـومات التخطيطيـة وقـد لا تحتـاج إليـه بعـض الأفـلام وهـو يعمـل مـع مصـمم الفـيلم فـي رسـم اسكتشـات التتـابع واسكتشـات العـرض يحتاجهـا المصـمم ولا يتسع وقته لرسمها بنفسه. "[1].

5- **منســـق الـــديكور:** وهـــو يســـاعد المصـــمم علـــى تكســـية المنظـــر وتنســـيقه ويقـــوم بالأبحـــاث الضـــرورية عـــن كـــل المكمـــلات أي الإكسســـوارات اللازمـــة لمنـــاظر الفـــيلم حتـــى أدق التفاصـــيل، وخاصة إذا كان الفيلم تاريخياً وتدور أحداثه في عصر محدد.

5- **فنـــان المنـــاظر الخلفيـــة:** " الرسـم المنـاظر الخلفيـة التـي تختلـف مسـاحاتها مـن مقـاس عـرض ثلاثـة أمتـار وارتفـاع ثلاثـة أمتـار إلـى مقـاس عـرض ١٠٠ متـرا وارتفـاع ١٢ متـرا ويقـوم بتلـوين الصـــور الفوتوغرافيـــة المكبـــرة للخلفيـــات والأشـــكال المقصوصـــة والأنســـجة الشـــفافة والصـــور الخاصـــة والرســـومات الحائطيـــة واللوحـــات الفنيـــة والرســـومات الزجاجيـــة والملصـــقات، ويتعـــاون مـــع مـــدير التصـــوير المســـئول عـــن الإضـــاءة للتأكـــد مـــن أن الخلفيـــة فـــي صـــورتها النهائيـــة ستحصل على الإضاءة الصحيحة ليتم تصويرها كما يجب

6- **مصـمم الملابـس:** "عضـو مهـم جـداً فـي وحـدة إنتـاج الفـيلم سـواء كـان الفـيلم معاصـراً أو يـدور فـــي الماضـــي أو فـــي المســـتقبل ومـــن خـــلال تبادلـــه للأفكـــار مـــع مصـــمم الفـــيلم يقـــوم برســـم اسكتشـــات ملونـــة واختيـــار عينـــات الأقمشـــة للملابـــس. ومـــن مهامـــه الأساســـية ضـــبط الملابـــس على الممثلين ومدى توافقها مع العصر وكذا تناسق ألوانها مع بقية عناصر الديكور"[2].

يتضـح أن قسـم تصـميم المنـاظر يُعـد مـن الركـائز الأساسـية فـي صـناعة الفـيلم، لمـا يتضـمنه مـن تنـوّع فـي التخصصـات الفنيـة الدقيقـة التـي تتكامـل لإنتـاج فضـاءات بصـرية غنيـة ومتقنـة. فكـل فنـي، مـن الرسـام إلـى منسـق المنـاظر، يلعـب دورًا حاسـمًا فـي تجسـيد رؤيـة المخـرج وتحقيـق الانسـجام البصـري العـام. كمـا يُبـرز وجـود مصـمم الملابـس ضـمن هـذا السـياق التكـاملي مـدى ترابط العناصر البصرية (المناظر، الأزياء، الإضاءة) في خلق عالم سينمائي مقنع ومعبّر.

---

[1] Morgan, Robert Mark, **The Art of Scenic Design: A Practical Guide to the Creative** Process. Bloomsbury, 2021, P: 45-46.

[2] شريف، سامي. **الديكور السينمائي: دراسة فنية وتاريخية**. دار النهضة العربية، 2011، ص. 102-103.

وإلى جانب هذه المهن والنوعيات الفنية هناك مدير الإنشاءات ومندوبو المشتريات، "وعشرات من النجارين وعمال البلاتوهات وعمال البياض وإخصائيو النماذج الذين يقومون بعمل نماذج مصغرة بمقياس رسم محدد لبعض أجزاء الديكور وكذلك النقاشون وعمال التجميع وعمال قسم التنجيد بالإضافة إلى قسم الإكسسوار بمخازنه، وفنانيه الذين يقومون بتصنيع الأشياء غير المتوافرة في مخازن الاستوديو مثل الوثائق الخطية القديمة والنباتات الصناعية الغربية وأوراق الشجر العملاقة وغير ذلك من الأشياء غير المتاحة وهناك أيضا الحدادون وقسم المؤثرات الخاصة الطبيعية مثل الدخان والضباب والأمطار والنيران والثلوج والرياح والانفجارات"[1].

يتوفر في هذا القسم كل المعدات اللازمة لتقديم أي مؤثر طبيعي مطلوب وتوضع هذه المعدات والإمكانيات تحت تصرف المخرج ومصمم المناظر.

بلغت الأستوديوهات العالمية ذروة التقدم التقني في مجال السينما، من خلال المؤثرات الخاصة الصوتية والبصرية، واستخدام الحاسوب الخدمة تصميم الديكور الافتراضي، "حيث أصبح من الممكن تشييد الديكور داخل الأستوديو، وهو ما يسمح للمخرج بتحقيق سيطرة ودقة أكبر، ذلك أن الأفلام التي ترتبط بفترات تاريخية تستفيد غالبا من الإحساس بالواقعية في الديكور المشيد داخل الأستوديو، مثال ذلك استخدام المصغرات الفيلمية الذي يصل طولها إلى ست أو ثمان أقدام تبعا لكمية التفاصيل والواقعية المطلوبة، وهو ما يعمل على اختزال مفهوم الزمان والمكان بواسطة الصور الملتقطة داخل الأستوديو، حيث أن هنالك شخصيات كاملة في الأفلام هي عبارة عن برامج حاسوب الشخصيات وديكورات افتراضية بغرض الحصول على تجربة كاملة من سياسة نظام الأستوديوهات العالمية"[2]، حيث يُبرز هذا الوصف مدى التطور الهائل في صناعة السينما الحديثة، إذْ أصبحت التكنولوجيا الرقمية والمصغرات الفيلمية أدوات أساسية في خلق عوالم بصرية دقيقة وواقعية، تسمح للمخرج بالتحكم الكامل في تفاصيل المشهد

[1] علي أبو شدى، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، مصر، ص 225.

[2] علي ابو شادي. المرجع السابق، ص223.

والـزمن والمكـان. هـذا التكامـل بـين الحرفيـة التقليديـة والتقنيـات الحديثـة يعـزز مـن قـدرة السـينما علـى تقديم تجارب مشاهدة غامرة ومتجددة تتجاوز حدود الواقع المادي.

ارتـبط عنصـر الـديكور بشـكل خـاص بـالتطورات والتحسـينات التـي " طـرأت علـى فـن السينما منذ نشأته وإلى يومنا هذا، وهو تحديدا ما سمح بخلق ديكورات مختلفة متوافقة مع سياق الحدث"[1]، "كما أصبح من الممكن اصطناع فترات زمنية تظهر على أنها قديمة رغم أنه تم تصويرها في العصر الحديث، وذلك بواسطة أدوات ووسائل التكنولوجيا الحاسوبية والاتصالية، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد؛ إذ بات من الممكن أيضا تخليق شخصيات وعوالم وهمية تتصف بميزة الإبهار البصري وكذا القدرة على تجسيد الأفكار الخيالية، خاصة في أفلام الخيال العلمي (Sci-fimovies)[2] فهذه الأخيرة تحتاج إلى كفاءات ومهارات عالية من طرف المصممين أثناء تجسيدها، حيث يمثل الديكور فيها الحلقة الأصعب "[3]، ويتضح هنا أن عنصر الديكور يواكب تطور السينما بتقنيات حديثة تسمح بإعادة خلق الزمن والمكان بدقة متناهية، بل وتفتح آفاقًا جديدة عبر صناعة عوالم وشخصيات افتراضية تتميز بالإبهار البصري. في هذا السياق، يصبح الديكور في أفلام الخيال العلمي تحديًا إبداعيًا يتطلب مهارات فنية وتقنية متقدمة ليجسد الأفكار الخيالية بشكل مقنع ومؤثر.

"يأخذ الديكور حسب المنظرين في السينما المرتبة الثانية في الفيلم من ناحية الأهمية بعد عنصر الممثلين بشرط أن يكون الديكور حاملا لمعان واضحة، وغير غامض، لأن المشاهد كما يعتبره "ليون برزاك" ليس لديه الوقت الكافي ليفسر معاني الديكورات المبهمة"[4]، "ويعتبر روبار" مولي ستيفنس" من الباحثين الذين درسوا دور الديكور في السينما، وقد ذكر في كتابه (فن السينما سنة 1929 أن الديكور في السينما يكون جيدا إذا أدى دوره الحقيقي، وسواء كان هذا الديكور واقعيا، حديثا أو قديما، وينبغي عليه أن يقدم الشخصية حتى قبل ظهورها،

[1] علي سنوسي، دعاء جوده، **دور التقنيات المتقدمة في تصميم وتنفيذ المناظر السينمائية**، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، القاهرة –مصر، ص 123.

[2] وهو اختصار في اللغة الإنجليزية يدل على ***Science-fiction Movies***

[3] علي سنوسي، دعاء جوده، المرجع السابق 153.

[4] الشنطي، إبراهيم. **السينما والتقنيات الرقمية: قراءة في تأثير التكنولوجيا على الفن السينمائي**. دار الفكر العربي، 2022. ص. 88–90.

فيدل على وضعها الاجتماعي، أسلوب عيشها، عاداتها، أذواقها، وعليه، فإن الديكور ينبغي أن يرتبط ارتباطا قويا بالمشهد"[1]، "مثلما يشير أندري بازان A.Bazan" أثناء تعليقه على أحد الأفلام؛ أنه رأى انسجاما بين دور الديكور والممثلين في شرح الوضعيات وتبريرها، وكذا إظهار الشخصيات مما يرسي مصداقية في المشاهد".[2]

من خلال ما سبق، يتبيّن لنا الدور المحوري والمعقد لقسم تصميم المناظر داخل الإنتاج السينمائي، وكذا حجم الجهود البشرية والتقنية المتضافرة التي تساهم في خلق الصورة السينمائية. ويتضح كذلك أن تصميم المناظر لم يعد مجرد خلفية جمالية، بل أصبح عنصرًا أساسيًا في بناء المعنى والدلالة داخل الفيلم، حيث يسهم في تحديد الزمان والمكان، وتجسيد الشخصيات والأفكار. كما أن تطور التكنولوجيا الرقمية أضاف أبعادًا جديدة للديكور، جعلت من الممكن تخليق عوالم افتراضية كاملة بدقة مبهرة، خاصة في أفلام الخيال العلمي.

تؤكد أقوال مثل "أندري بازان" و"ليون برزاك" و"مولي ستيفنس" أن الديكور الناجح هو ذلك الذي يخدم السرد ويوصل المعنى بوضوح دون أن يُثقل المتلقي بتأويلات معقدة. إنه أداة تواصل بصرية فعالة تُسهم في ترسيخ مصداقية المشهد، وتعميق البنية الدرامية، مما يجعل منه شخصية خفية في الفيلم، ولكن ذات أثر كبير.

4/- انواع الديكور:

اقتصر اختيار الديكور في السينما في بداياتها على المناظر الطبيعية والديكورات الحقيقية وهذا ما جعل الافلام تنقل الواقع بتفاصيله وكحذافيره ليس الا وفيما بعد وعندما اعتمدت على عناصر المسرح تنوعت المناظر والديكورات.

أ- المناظر:

أ-1 المناظر الخارجية: "وهي التي تكون فيها موقع التصوير خارجي اي المكان في الخارج بإضاءة طبيعية، أي في حديقة غابة شاطئ... وهذه المناظر هي موجودة بالفعل ولا تتطلب

[1] زغداني مروى، المرجع السابق، ص 142.

[2] Bazin, André. What Is Cinema? University of California Press, USA, 1967, P:96.

جهدا ولا مالا، بل فقط التصريح بالتصوير ومن ثم يخرج طاقم التصوير لكي يحظى بمشاهده ولقطاته في الطبيعة التي تزيد من واقعية المشاهد كما ان المناظر الطبيعية والخارجية غالبا ما تكون لها جمالية على شاشة السينما".[1]

يمكن القول إن التصوير في المواقع الخارجية يعزز بشكل كبير من واقعية وجمالية الفيلم، حيث تُمكّن الطبيعة الحقيقية من خلق أجواء حقيقية وغير مصطنعة يصعب تحقيقها داخل الاستوديو. كما أن استخدام الإضاءة الطبيعية يضيف بعدًا حيويًا للمشهد، رغم تحديات التحكم في الظروف، مما يجعل هذه التقنية خيارًا مفضلًا للعديد من المخرجين الساعين إلى أصالة وتجسيد مباشر للواقع السينمائي.

المناظر الخارجية تتمثل في كل مشهد يلتقط خارج الاستديو كالشوارع، والصحاري، والبحار والانهار، والغابات والجو، "وهذه المناظر لا تتطلب اي نفقات لأنها قائمة بالفعل، ولا تتطلب الا حسن الاختيار والذوق السليم بين احدا القصة والمناظر بالإضافة الى واقعية التي توحي بها فان الكثير من الموضوعات يستحب تصويرها في مثل هذه الأماكن".[2]

أ-2 المناظر الداخلية:

بالإضافة الى التصوير داخل البيوت او المسرح "كما كان يفعل جورج ميليس في المسرح هوديني وكما قام بإقامة استديو في باحة منزله، أصبح اليوم هناك الكثير من الأستوديوهات التي تقوم بتشديد المواقع الخاصة من اجل التصوير بل وأصبحت هناك مدن اعلامية كالاستديو هات هوليود والمدينة الاعلامية في مصر واستديوهات ومواقع التصوير في المغرب الأقصى"[3].

يظهر لنا هنا كيف تطورت صناعة السينما من بداياتها البسيطة في مسارح ومنازل خاصة، إلى إنشاء استوديوهات متخصصة ومدن إعلامية ضخمة توفر بيئات متكاملة

[1] د. تحسين صالح، أدب الفن السينمائي، الجنادرية للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص116.

[2] د. تحسين صالح، م ن، ص 116.

[3] فتحي العشري، سينما نعم سينما لا ثاني مرة، المكتبة الأكاديمية، ط1، مصر،2006، ص313.

للتصوير. هذا التطور يعكس أهمية التحكم الكامل في مواقع التصوير، مما يسهم في تحقيق جودة فنية وتقنية عالية، ويدعم صناعة الأفلام على مستوى عالمي.

فالمناظر الداخلية "تتمثل في كل مشهد يلتقط داخل الاستوديوهات مثل مشهد في غرفة الصالون بهو كبير، غرف المكتبيين او اي غرفة في المنزل، وهذه النوعية من المناظر تتطلب نفقات باهظة لإنشائها داخل الاستوديوهات وهي الاجدر بالاهتمام اذ انه يعطي الحرية الكاملة للسيناريست والمخرج في خلق الجو المناسب للأحداث وهو في الوقت نفسه يساعد على بلورة رؤية منهما، ان الديكور الداخلي بمثابة تجسيد الحالة النفسية للشخصيات في الفيلم"[1] . تلعب المناظر الداخلية في الاستوديوهات دوراً إبداعياً حيوياً يسمح بتحكم كامل في تفاصيل المشهد، مما يعزز قدرة السيناريست والمخرج على نقل الحالة النفسية للشخصيات بشكل دقيق، ورغم تكلفتها العالية فإن هذه السيطرة على البيئة البصرية تسهم بشكل كبير في تعميق البُعد الدرامي للفيلم وتحقيق رؤيته الفنية.

لقد كانت الديكورات في الماضي والمناظر "ترسم على شكل مسطحات من القماش، ثم أصبح هيكلا مكسورا بالجبس والاسمنت والجليسرين ويغطي بالقماش، بينما اليوم صارت تأخذ المشاهد في مناظر حية، والانتاج يغطي التكاليف اذ يستطيع ان يسافر طاقم التصوير الى مناطق مثلجة او الى مكان به غابات وصحاري من أجل بث روح الواقعية في بعض المشاهد وتستكمل بقية المشاهد التي ليست اللقطات فيها عامة او واسعة في استديوهات التصوير"[2].

يمكن القول إن تطور الديكور السينمائي يعكس تحولًا عميقًا في فهم الصورة السينمائية وواقعيتها، حيث انتقل من مجرد خلفيات مرسومة ومسطحة إلى فضاءات ثلاثية الأبعاد تُبنى بتقنيات حديثة، أو تُصور في مواقع حقيقية تُضفي على المشهد مصداقية أكبر.

[1] بلحاج كوثر، راشدي اكرام، دلالات الديكور في الفيلم السينمائي الجزائري – مقاربة سيميائية للواقع الاجتماعي للديكور في فيلم "الى اخر الزمان"–، مذكرة تخرج ماستر في تخصص الاعلام والاتصال، ث جامعة وهران، 2021، ص 34–35.

[2] فتحي العشري، المرجع السابق، 314.

هذا التغير لم يكن فقط نتاج تطور تقني، بل أيضًا نتيجة وعي جمالي متزايد بأهمية الواقعية البصرية في دعم الخطاب السينمائي. كما أن قدرة الإنتاج المعاصر على التنقل بين مواقع التصوير واستوديوهاته سمح بمزج الذكاء التقني بالحس الإبداعي، بما يخدم جمالية الفيلم ومصداقيته في آنٍ واحد.

ب-الديكورات:

1- **الديكور البسيط:** ويمثل هذا الديكور الإطار فقط يستعمل عادة في المسرح والعروض الصغيرة وحتى الأفلام ذات الميزانية القليلة ولا يكون معقدا بل يمثل جزءا بسيطا من الموضوع المجسد في الفيلم او المسرحية ولا يمنع إضافة بعض الأجزاء المتفرقة من الديكور لمنح تفاصيل أكثر للصورة".[1]

2- **ديكور نصف مغلق:** ويمثل مكانا مفتوحا يستعمل في التصوير الخارجي ويتم تصنيع جزء من الديكور ليظهر على الشاشات بشكل أكثر قربا من الواقع ويتنوع تصوير المشهد فيه بين شاسيهات المجسد عليها الديكور والانفتاح الموجود يسمح بتنقل وحركة الممثلين أكثر اريحية.

3- **ديكور مغلق:** يكون غالب في اماكن التصوير الداخلية ويعمل فيه مهندس الديكور على التفاصيل بشكل أكبر من اجل إيصال صورة أحسن وأوضح للشكل العام للمشهد وليوصل نفسية وفيزيولوجية الشخصيات المشاركة فيه

4- **ديكور رئيسي بعناصر طبيعية:** "هذا النوع يجمع بين العديد من الأنواع السابقة الذكر منها النصف المغلق والطبيعي ويكون في مكان عام غالبا يمثل جزءا كبيرا من صرح مهم مكتبة ضخمة او بوابة قصر أي يعتمد بالمقام الأول على التصميم المعماري كأساس للمشهد".[2]

مما سبق يمكن أن نقول إنه يختلف المنظر والديكور باختلاف طبيعة المشاهد المراد تصويرها وهذا ما يحدده السيناريو فالسيناريست يحدد ان كان المشهد داخلي او خارجي نهاري او ليلي، "كما ان المنظر والديكور يتقيد ايضا بطبيعة الموضوع ذاته ووفقا للأحداث قد يكون واقعي او مناف للعقل، ومهنة المخرج تلزمه بادراك ابعاد المناظر والديكورات وهذا ما يجب

[1] د. تحسين صالح، المرجع السابق، ص 119.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

مناقشته مع مهندس الديكور ومصمم المناظر ومهندس الاضاءة من اجل وضع النقاط على الحروف لاكتشاف كل ملابسات الموضوع من ديكورات اضاءة، والوان.

5/- وظيفة الديكور في السينما:

يعد الديكور " العمود الفقري للبيئة البصرية في الفيلم حيث يتيح خلق عوالم مادية واقعية او خيالية تتناسب القصة "[1]، ان الوظيفة الأساسية للديكور هو أن يقوم بدوره فى الدراما في المساعدة في التعبير عن الشخصيات بأبعادها وخلق الجو والمساهمة في تطوير وتعميق الأحداث.

وإذا كان على كاتب السيناريو أن يضع في اعتباره أبعاد الشخصية الاجتماعية والنفسية والمادية والجسمانية، والتغيرات التي قد تطرأ عليها، فإن على فنان المناظر أن يوظف خطوطه والوانه واكسسواراته وكل التفاصيل الصغيرة في خدمة هذه الأبعاد والتعبير عنها وإبرازها.

تحتوي الديكورات في الأفلام" على ألوان تختلف من نوع لآخر واعتمدها واتفق عليها السيمائيين ولجأ إليها المخرجين في أفلامهم لما لها من قيمة فنية أوجدت لها لغة خاصة بها وكل لون له دلالته تميزه عن الآخر وتعطي انطباعا على الديكور السينمائي، كالأحمر الذي يرمز على الخوف والرعب والدم من الجانب السلبي ومن الجانب الإيجابي يرمز للحب والرومانسية للون الأسود للحزن وأيضا الخوف والرعب، وغيرها من الألوان التي تستعمل في الديكور التي تضفي نوعا خاص يليق بذلك النوع من الفيلم السينمائي[2]".

وبالتالي "فإن الديكور يظهر وجود السرد، لأن كل لقطة تحمل دلالة موافقة للإطار الذي وضعت فيه الصورة كما توجد ديكورات تملك في حد ذاته قوة درامية مثل الأماكن المنعزلة الجزر العالية، أو استخدام عناصر طبيعية"[3] وهذا من أجل زيادة البعد الدرامي وتقوية

[1] فريدريك جيمسون، جماليات الصورة السينمائية، ترجمة: علي مقلد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2009، ص98.

[2] رضوان بالخيري، **صورة المسلم في السينما الأمريكية**، مكتبة عراس، 2012، ص28.

[3] قدور عبد الله ثاني، **سيميائية الصورة، مغامرة سينمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم**، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص.251

الجو العام للسرد الفيلمي"[1] ، وعليه، يمكن القول أن الديكور ليس مجرد خلفية صامتة، بل عنصر سردي فاعل يسهم في بناء المعنى وتعزيز الحالة الشعورية للمشهد. فكل ديكور، سواء كان مكانًا طبيعيًا أو مصممًا صناعيًا، يحمل شحنة رمزية تتفاعل مع الشخصيات والأحداث، وتساهم في توجيه إدراك المتلقي. الأماكن المنعزلة مثل الجزر أو الجبال لا توحي فقط بالوحدة أو العزلة، بل قد تُستخدم لتجسيد الصراع الداخلي أو للتعبير عن الانفصال عن الواقع. كما أن اختيار عناصر طبيعية محددة قد يعكس حالات مزاجية أو تحولات درامية، مثل العواصف للدلالة على التوتر، أو الغابات الكثيفة لإبراز الغموض.

"يُعدّ الديكور جزءًا أساسيًا من العناصر البصرية التي تُشكّل الصورة السينمائية، إذ لا يقتصر دوره على مجرد ملء الفراغ بأثاث أو أغراض، بل يُبنى على اختيارات مدروسة تُراعى فيها دقة التوظيف وانسجام المكونات مع فكرة الفيلم وسياق الحدث المعروض في المشهد. لذلك، يتطلب تصميم الديكور حضورًا فنّيًا وذوقًا جماليًا لدى مهندس الديكور، لأن أي خلل في ملاءمة الديكور قد يؤدي إلى اضطراب دلالي يؤثر سلبًا على فهم الجمهور لمقاصد الفيلم"[2] ، وهذا ما يجعل الديكور السينمائي لغة بصرية قائمة بذاتها، تساهم في بناء المعنى وتوجيه إدراك المتفرج، بعيدة كل البعد عن التريين الشكلي، وعليه، فإن دقّة تصميمه تعدّ شرطًا أساسيًا لتحقيق الانسجام الدلالي في الخطاب السينمائي. إذ "يستوجب فريق العمل السينمائي المخرج ومدير التصوير ومصمم المناظر التعاون والعمل ، كلٌ حسب اختصاصه على تعميق رؤية الآخر وأن يساعد على إبراز أوجه التميز في عمل الآخرين، وأن يكون عملهم متناغما كما يعطى الفيلم درجة من الانسجام ووحدة الأسلوب ويعد جورج ميليس أحد رواد السينما الأوائل أول من قام ببناء بلاتوه خاص من أجل التصوير السينمائي في ديكورات خاصة. وإن اعتمد على الخبرة المسرحية في أعماله الأولى – رحلة إلى القمر (1905) وأفلام أخرى – فكانت

[1] ن م، ص 253.

[2] زغداني مروى، **جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي – دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "Joker"**–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر – بسكرة –، ص 142.

ديكوراتهـا مجـرد خشـبة مسـرح ذات خلفيـات غيـر متقنـه، ولا تضـم سـوى أدوات التمثيـل الضرورية"[1].

يمكـن القـول إنـه يُظهـر وعيًـا دقيقًـا بطبيعـة الـديكور السـينمائي كـأداة سـردية وجماليـة تتجـاوز المفهـوم السـطحي أو الـوظيفي للزينـة أو مـلء الفـراغ، إذ يُبـرز كيـف أن الـديكور لـيس مجـرد خلفيـة صـامتة، بـل عنصـر فعّـال فـي تشـكيل الخطـاب البصـري، يُضـفي علـى المشـهد السـينمائي عمقًـا دلاليًـا، ويعـزز مـن أبعـاده السـردية والنفسـية. والتعبيـر عـن البعـد الاجتمـاعي للشخصـية هـو مـن الوظـائف الأساسـية للـديكور والإكسسـوار فمـن الضـروري أن تتناسـب تفاصـيل ومكـان محـل إقامـة الشخصيات مع وضعها الاجتماعي.[2]

أمـا البعـد النفسـي للشخصـية "فهـو أحـد العوامـل التـي يجـب علـى مصـمم الـديكور مراعاتهـا تمامـا – فالشخصـية المعقـدة – مـثلا – لا تختـار أثـاث أو إكسسـوار منزلهـا مثـل الشخصـية السوية.. وهنـاك فـرق بـين ديكـور حجـرة شـاب مثقـف يهـوى القـراءة واحـد العمـال وإن كـان يسـكنان فـي شـقة مشـتركة واحـدة."[3] ذلـك أن الـديكور لـيس مجـرد خلفيـة ماديـة، بـل يعكـس بُعـدًا نفسـيًا واجتماعيًـا عميقًـا للشخصـيات، حيـث يعبّـر عـن هويتهـا، طباعهـا، وخبراتهـا. لـذلك، فـإن الانتبـاه إلـى التفاصـيل التـي تميـز كـل شخصـية يسـاعد فـي تعزيـز مصـداقية الفـيلم ويعمـق فهـم المشـاهد لدوافع وتصرفات الشخصيات.

فـي حـين يؤخـذ البعـد الجسـماني " كعامـل مهـم فـي تصـميم المنظـر أو اسـتخدام مكملاتـه أي الإكسسـوار كمـا أن الـديكور أمـين فـى تعبيـره عـن الفتـرات التاريخيـة أي عـن الزمـان الـذي دارت فيـه الأحـداث، ولـذا فعلـى مهنـدس المنـاظر مراعـاة الطـرز لكـل فتـرة تاريخيـة"[4]. مـا يعنـي أن البعـد الجسـماني والفتـرات التاريخيـة يشـكلان عوامـل حاسـمة فـي تصـميم الـديكور والمنـاظر، إذْ يجـب

[1] علي ابو شادي، **سحر السينما**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص219.

[2] قدور عبد الله ثاني، المرجع السابق، ص 88.

[3] Anne Massey, Interior Design and Identity, Manchester University Press, 2008, P:91-92

[4] Brown, B, Cinematic Time and Production Design. Film Studies Journal (2016) 12(3), 50-68

علـى مهنـدس المنـاظر توظيـف التفاصـيل والمكمـلات بدقـة لـتعكس الـزمن والبيئـة الاجتماعيـة بدقـة، مما يضفي على الفيلم مصداقية ويساعد المشاهد على الانغماس في السياق الزمني والأحداث.

تقتصـر مهـام الـديكور أيضـا علـى التعبيـر عـن المكـان، وأن يكـون مؤشـرا الجغرافيـة الأحـداث فالإنسـان يختلـف مـن مكـان لآخـر، وتختلـف عاداتـه وفنونـه وتقاليـده، "ويـؤثر ذلـك بـالطبع علـى شـكل وطـرز وألـوان أثاثـه وأشـيائه ففيلم تـدور أحداثـه فـي القـاهرة يختلـف فـي ديكوراتـه عـن الـذي يـدور فـي الإسـكندرية أو بورسـعيد (مـوانئ) أو فـي أسـوان.. حتـى القـاهرة نفسـها فـإن ديكـورات الأحـداث التـي تـدور فـي حـي الزمالـك أو المهندسـين تختلـف عـن ديكـورات أحيـاء سـوق السـلاح والـدرب الأحمـر والسـيدة زينـب فلكـل منطقـة طابعهـا وروحهـا المعينـة التـي ينبغـي علـى الـديكور أن ينقلها بصدق"[1].

يمكـن القـول أن الـديكور لا يقتصـر علـى تمثيـل المكـان فقـط، بـل يعكـس الهويـة الثقافيـة والجغرافيـة والاجتماعيـة للمكـان، ممـا يجعلـه وسـيلة قويـة لنقـل التنـوع المحلـي والخصوصـيات المجتمعيـة. لـذا، فـإن دقـة اختيـار التفاصـيل والطـرز والألـوان تسـاعد فـي خلـق بيئـة سـينمائية صادقة تعبر عن روح كل منطقة وتمنح الفيلم عمقًا واقعيًا ملموسًا.

ويسـتخدم الـديكور أيضـا فـي الإشـارة إلـى تغييـر الزمـان والمكـان مشـاهد العـودة إلـى الماضـي الفـلا شـباك، حيـث تعـرف عـن طريـق القطـع، أن الحـدث قـديم أو فـي مكـان آخـر نتيجـة للديكور واختلاف الإكسسوار. [2]

إذا الـديكور يُعـد أداة سـردية فعّالـة تُسـتخدم لإيصـال تغيّـر الزمـان والمكـان بوضـوح للمشـاهد، خاصـة فـي مشـاهد الفلاشـباك أو الانتقـالات الزمنيـة، حيـث تعكـس التفاصـيل والإكسسـوارات اخـتلاف الحقبـات أو المواقـع، ممـا يسـاعد علـى توجيـه الفهـم وتسلسـل الأحـداث بطريقة بصرية سلسة ومؤثرة.

---

[1] فتحي العشري، المرجع السابق، ص 256.

[2] Bordwell, D., & Thompson, K. Film Art: An Introduction (11th ed.). McGraw-Hill Education, USA, P :123-125.

والـديكور أيضـا "يسـتخدم فـي أفـلام الخيـال العلمـي بطريقـة مبتكـرة تتـيح حريـة الخلـق والابتكـار والانطـلاق الكامـل للتعبيـر عـن واقـع متخيـل وتجـد ذلـك واضـحا فـي أوديسـا الفضـاء وسولاريس، ومئات الأفلام التي أنتجت خلال الفترة الأخيرة من أفلام الخيال العلمي"[1].

يُبـرز هـذا الوصـف كيـف أن الـديكور فـي أفـلام الخيـال العلمـي لا ينحصـر علـى وظيفـة جماليـة فقـط، بـل يلعـب دورًا جوهريًـا فـي بنـاء عـوالم سـردية مبتكـرة تعكـس رؤى فكريـة وثقافيـة عـن المسـتقبل أو الواقـع البـديل. وهـذا يعكـس عمـق التحـدي الفنـي الـذي يواجهـه مصـممو الـديكور، حيـث يتطلـب الجمـع بـين الخيـال والإقنـاع البصـري لخلـق تجربـة سـينمائية فريـدة تجـذب المشـاهد وتثير خياله.

يلعـب الـديكور دورا مميـزا فـي الأفـلام الغنائيـة والموسـيقية، "وخاصـة تلـك التـي تعتمـد علـى الإبهـار وبنظـرة سـريعة إلـى الأفـلام الغنائيـة الاستعراضـية فـي تـاريخ السـينما المصـرية نجـد اهتمامـا فائقـا بعنصـر الـديكور وخاصـة فـي الأربعينيـات وحـين كانـت السـينما المصـرية تحتـرم هـذا العنصـر بشـكل هائـل، وإن كـان مـن بـاب محاكـاة السـينما الأمريكيـة التـي كانـت الأربعينيـات تمثـل العصر الذهبي للفيلم الموسيقى".[2]

يمكـن القـول أن الـديكور ينبغـي أن يكـون مفهومـا وبسـيطا حتـى يسـهل عمليـة التلقـي بالنسـبة للمشـاهدين، ذلـك أن العمـل الجميـل والإبـداعي لـيس بالضـرورة أن يكـون معقـدا وكثيـر التفاصـيل، لأن هـذا الأمـر مـن شـأنه أن يصـعب علـى الجمهـور إدراك الأحـداث وبالتـالي ضـياع المعنـى. والـديكور بـدوره قـد تجـاوز حقيقـة أنـه يمثـل ركنـا أساسـيا فـي أي فـيلم سـينمائي إلـى فكـرة أنـه عنصـر جمـالي فعـال، ولا يقـل أهميـة مـن الناحيـة الأسـتطيقية عـن بقيـة العناصـر الدراميـة الأخـرى، فهـو يعبـر عـن مـدى براعـة المخـرجين فـي انتقـاء أمـاكن التصـوير، تماشـيا مـع مغـزى المشـهد، وكـذا قـدراتهم علـى الابتكـار والإتيـان بالجديـد خاصـة فـي طـرحهم المفـاهيم جديـدة لـم يسـبق عرضـها مـن قبل من حيث المناظر والخلفيات سواء كانت ديكورات داخلية أو خارجية، حقيقية

[1] زغداني مروى، المرجع السابق، ص 155.

[2] علي ابو شادي، المرجع السابق، ص 234.

5/- دور الديكور في بناء المشهد السينمائي :

تعتبر علاقة الديكور ببناء المشهد السينمائي والعملية السينمائية تُعد من العناصر المحورية التي تؤثر في جميع جوانب العمل البصري؛ من السرد إلى التكوين، ومن الإحساس بالمكان إلى التأثير العاطفي على المتفرج:

5-1 علاقة الديكور بالمشهد السينمائي:

يُعدّ الديكور السينمائي من أبرز المكوّنات التي تسهم في تشكيل الهوية البصرية للعمل الفني، إذ يُوفّر الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، ويُعبّر بصريًا عن الزمن، والمزاج العام، وطبيعة الشخصيات. فالديكور ليس مجرد عنصر جمالي يهدف إلى إرضاء عين المتفرج، بل هو عنصر وظيفي تُبنى عليه دلالات المعنى، وتُرسَّخ عبره رموز ومفاهيم تُخاطب وعي المتلقي ولاوعيه.

ومن هذا المنطلق، باتت عملية تصميم الديكور في السينما تتطلب دقة في التخطيط، وفهمًا عميقًا للسياق الدرامي، وتنسيقًا محكمًا مع بقية العناصر الفنية. ولهذا فإن لمهندس الديكور مهام متعدّدة تتجاوز التنفيذ التقني لتصل إلى مستوى الإبداع الجمالي والتوظيف الرمزي، وفيما يلي أبرز المهام التي يضطلع بها ضمن الفريق السينمائي.

- **تصميم الأزياء السينمائية:** هو عملية اختيار وتصميم الملابس التي يرتديها الممثلون بما يتناسب مع شخصية الدور وفترة زمنية معينة، ويهدف إلى تعزيز فهم الجمهور للشخصيات ودعم الأبعاد السردية [1] ، ذلك أن المشهد السينمائي هو وحدة درامية بصرية داخل الفيلم تجمع بين الحركة، الحوار، والإعدادات التي تخدم القصة وتُبرز الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات.[2]

- **تحديد الإطار المكاني والزمني:** الديكور يحدد مكان وزمان الحدث بشكل دقيق. من خلال اختيار الأثاث، الألوان، الزخارف، وملحقات المشهد، يستطيع الديكور أن يعكس فترة زمنية معينة (حديثة أو تاريخية)، أو موقع جغرافي محدد (مدينة، قرية، بيئة طبيعية).

[1] Brown, B. (2015). Costume Design in the Movies. Harry N. Abrams. P : 24-25.

[2] Monaco, J. (2009). How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press. P : 49.

- **تجسيد الحالة النفسية للشخصيات:** يتعامل مصمم الديكور مع الديكور كأداة تعبيرية تعكس الحالة النفسية والعاطفية للشخصيات. على سبيل المثال، غرفة شخصية مضطربة قد تكون فوضوية أو مظلمة، بينما مساحة مشرقة ومرتبة قد تعكس الاستقرار والطمأنينة.
- **تعزيز السرد الدرامي:** يسهم الديكور في توجيه تركيز المشاهد داخل الإطار السينمائي، ويساعد على إبراز تفاصيل مهمة تدعم القصة، مثل وجود عنصر معين في الخلفية يدل على حدث قادم أو صراع داخلي.
- **خلق الأجواء والروح الخاصة بالمشهد:** الإضاءة، الألوان، والمواد المستخدمة في الديكور تساهم في خلق جو معين (رعب، رومانسية، تشويق، سعادة)، مما يؤثر بشكل مباشر على تجربة المشاهد العاطفية[1].

يُظهر هذا العرض أهمية الديكور في بناء المشهد السينمائي بشكل واضح، حيث يتجاوز دوره كخلفية ليصبح عنصراً فاعلاً يحدد المكان والزمان ويعكس الحالة النفسية للشخصيات. كما أن الديكور يعزز السرد الدرامي ويخلق الأجواء المناسبة التي تؤثر على تجربة المشاهد، مما يؤكد أنه أداة فنية مركزية لا غنى عنها في صناعة الفيلم.

2-5 أهمية الديكور في العملية السينمائية:

- **التعاون مع باقي الأقسام الفنية:** يعمل مصمم الديكور بتنسيق وثيق مع مصمم الملابس، مدير التصوير، ومصمم الإضاءة لتحقيق انسجام بصري كامل ينسجم مع رؤية المخرج.
- **التأثير على العمل الفني والتقني:** الديكور يؤثر على حركة الكاميرا، التمثيل، وحتى الإضاءة. مثلاً، حجم المكان وشكله يحدد زوايا التصوير وإمكانيات التحرك داخل المشهد.
- **توفير بيئة عمل مناسبة:** داخل الاستوديو، يوفر الديكور بيئة مضبوطة يمكن التحكم فيها تقنيًا وزمنيًا، بعكس التصوير الخارجي الذي يعتمد على الطبيعة والإضاءة الطبيعية.

[1] Price, S, Designing for the Period Film: Authenticity and Creativity in Production Design. Journal of Film and Video, 2009, 61(1–2), 33–45

- **التحـديات التقنيـة واللوجسـتية:** تصـميم وبنـاء الـديكورات يتطلـب تخطيطًـا دقيقًـا لضـمان استيعاب حركة الممثلين، المعدات، ولتجنب تعقيدات تقنية أثناء التصوير.
- **القـدرة علـى خلـق العـوالم الخياليـة:** مـن خـلال الـديكور يمكـن خلـق عـوالم لا وجـود لهـا فـي الواقع (كما في أفلام الخيال العلمي والخيال)، مما يوسع من حدود التعبير السينمائي.[1]

يوضـح هـذا العـرض أن الـديكور لـيس مجـرد عنصـر بصـري مسـتقل، بـل هـو جـزء لا يتجـزأ مـن العمليـة السـينمائية الشـاملة، حيـث يتطلـب تنسـيقًا دقيقًـا مـع بـاقي الأقسـام الفنيـة لضـمان انسـجام الرؤيـة الإبداعيـة. كمـا يـؤثر بشـكل مباشـر علـى الجوانـب التقنيـة مثـل حركـة الكـاميرا والتمثيـل، ويواجـه تحـديات تنظيميـة ولوجسـتية كبيـرة. بالإضـافة إلـى ذلـك، يفـتح الـديكور آفاقًـا واسـعة للخيـال السينمائي من خلال خلق عوالم افتراضية تعزز تجربة المشاهد وتوسع إمكانيات السرد.

أهمية الديكور في سرد القصة:

- **تسـريع وتسـهيل فهـم المشـاهد:** يقـدم الـديكور معلومـات غيـر لفظيـة تسـاعد المشـاهد علـى فهم الوقت والمكان والسياق الاجتماعي، مما يجعل السرد أكثر سلاسة ووضوحًا.
- **إضـافة طبقـات مـن العمـق:** يسـاعد الـديكور فـي خلـق مسـتويات متعـددة مـن القـراءة داخـل المشهد، حيث قد تلمح تفاصيل صغيرة إلى أحداث أو شخصيات غير مباشرة. [2]

يلعـب الـديكور دورًا جوهريًـا فـي تسـهيل فهـم المشـاهد للسـرد السـينمائي عبـر نقـل معلومـات غيـر لفظيـة عـن الزمـان والمكـان والسـياق الاجتمـاعي، ممـا يجعـل القصـة أكثـر وضـوحًا وانسـيابية. كمـا يضـيف عمقًـا للمشـهد مـن خـلال تفاصـيل دقيقـة تفـتح أبوابًـا لتفسـيرات متعـددة وتثـري تجربـة المشاهدة.

[1] بدير، محمد. (2018). جماليات الديكور بين المسرح والسينما: دراسة مقارنة لنماذج عالمية (أطروحة دكتوراه). سيدي بلعباس: جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون، ص 159.

[2] Elsasser, T., & Hagener, M. (2015). Film Theory: An Introduction through the Senses. Routledge, pp. 97–105

المبحث الثاني: الأزياء في المشهد السينمائي

1- ماهية الأزياء :

تصميم الملابس السينمائية "هو ابتكار ملابس للشخصيات الخاصة بالفيلم، فقد يحمل الزي دلالة لأسلوب ارتداء الملابس الخاص بعصر أو أمة أو حقبة تاريخية معينة في بعض الأنواع السينمائية، ولكن حتى بعيدًا عن أفلام الدراما التاريخية – التي يعتبر تصميم الأزياء أحد ركائزها الأساسية – فإن الملابس تسهم في تشكيل العالم المرئي للفيلم السينمائي."[1]

يمكن التأكيد أن تصميم الملابس السينمائية يلعب دورًا جوهريًا في بناء الهوية البصرية للعالم الفيلمي، سواء كان الفيلم ينتمي إلى الدراما التاريخية أو إلى أنواع أخرى كالكوميديا، الخيال العلمي، أو الدراما الاجتماعية، فالزي لا يُعد مجرد انعكاس لمرحلة زمنية أو خلفية ثقافية، بل يتحول إلى عنصر سيميائي يُوظّف لتمرير دلالات خفية حول الشخصية أو الحدث. حيث عرفها ثناء مصطفى عبيد: " تُعد الأزياء السينمائية جزءًا من لغة الفيلم البصرية، وهي عنصر تعبيري يسهم في إبراز ملامح الشخصية وتحديد زمن ومكان الحدث، كما تُوظّف لإظهار الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات."[2]

يمكن القول إن هذا الطرح يُبرز بوضوح الأبعاد المتعددة للأزياء السينمائية، فهي لا تقتصر على الجانب الجمالي أو التزييني، بل تُعد أداة دلالية بصرية تعكس عمق الشخصية وسياقها الزمني والمكاني. كما يشير التعريف إلى أن تصميم الأزياء يُسهم في نقل الرسائل النفسية والاجتماعية، مما يجعله جزءًا من البنية السردية للفيلم، وليس مجرد عنصر تكميلي. وهذا يُظهر أهمية التناغم بين مصمم الأزياء والمخرج لضمان اتساق الرؤية البصرية مع الخط الدرامي.

وعرفتها نهاد صبحي: "الزي السينمائي هو وسيلة درامية مرئية، يستخدمها المخرج ومصمم الأزياء لربط الشخصية بالسياق المكاني والزمني للنص، ويُعد مرآة لطبيعة الدور وامتدادًا لحركة الأداء التمثيلي."[3]

---

[1] عبيد، ثناء مصطفى. تصميم الأزياء ودوره في بناء الشخصية الدرامية في الفيلم السينمائي. مجلة فنون، جامعة بغداد، العدد 15، 2012، ص. 45

[2] عبيد، ثناء مصطفى. م ن، ص 47.

[3] أحمد، نهاد صبحي. التحولات الأسلوبية في أزياء الشخصيات السينمائية ودورها في الإيقاع البصري. المجلة العلمية لكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان، 2016، ص 30.

يتضح من هذا أن الزي السينمائي يُنظر إليه كجزء لا يتجزأ من الأداء الدرامي، وليس مجرد مظهر خارجي. فهو أداة درامية مرئية تساهم في ربط الشخصية بسياقها المكاني والزمني، مما يعزز مصداقية السرد البصري. كما أن وصفه بأنه "امتداد لحركة الأداء التمثيلي" يشير إلى التفاعل العضوي بين الممثل وزيه، حيث ينعكس ذلك على تعبيرات الجسد والإيماءات، ويُسهم في بناء هوية الشخصية على الشاشة. هذا المفهوم يعزز من قيمة التعاون بين المصمم والمخرج لتحقيق تناغم فني متكامل.

أما الدكتور وجيهة حسن عبد الرحمان: "تمثل أزياء الفيلم أداة بصرية مقصودة، توظف اللون والخامة والشكل لخلق معادل بصري يعكس التحولات الدرامية والسمات النفسية للشخصية"[1]

يتضح أن الأزياء السينمائية تُعامل هنا بوصفها رمزًا بصريًا مقصودًا يحمل في طياته دلالات تتجاوز الشكل، لتصل إلى عمق التحول الدرامي والانفعالي للشخصية. فالتركيز على اللون والخامة والشكل يربط تصميم الأزياء بعلوم السيميولوجيا وعلم النفس، حيث يمكن لعنصر بصري بسيط كاختلاف خامة القماش أو تغير لونه أن يعكس انتقال الشخصية من حالة إلى أخرى. هذا التوجه يبرز الأزياء كأداة سردية تعبر عن التحول الداخلي وليس فقط كعنصر تجميلي أو توضيحي.

"تعتبر الأزياء في الفن توثيق للثقافات، فمن خلالها نتعرف على ثقافة الذوق العام في تلك الحقبة من الزمن وتعكس العديد من الأزياء ثقافات الشعوب، وحتى مدى تقدمهم وازدهارهم والأزياء في السينما هي طريقة يعبر بها المخرج عما يريده مثلها مثل الديكور والإضاءة، فهي من أساسيات الفيلم والحبكة"[2]. يعكس هذا فهماً عميقاً لدور الأزياء كوسيط ثقافي وتوثيقي، فهي لا تُستخدم فقط كعنصر تجميلي أو دعائي، بل تحمل طابعًا توثيقيًا للحضارات والذوق العام في الحقب الزمنية المختلفة. كما أن تشبيه الأزياء بالديكور والإضاءة يضعها في مكانها الصحيح ضمن العناصر البصرية السردية التي تُستخدم لتوصيل الرسائل الرمزية والدلالات النفسية والدرامية، وهو ما يجعلها عنصرًا أساسيًا في بناء الحبكة والتكوين الجمالي للفيلم. وهذا يتماشى مع النظريات الحديثة في التصميم السينمائي التي تؤكد أن الأزياء تُعد "لغة بصرية مستقلة"

[1] عبد الرحمن، وجيهة حسن. دور تصميم الأزياء في تكوين الصورة السينمائية. المجلة الدولية للفنون والتصميم، 2019، ص 110.

[2] عبد الرحمن، وجيهة حسن، م ن، ص 88.

إن ازياء وملابس الممثلين في الدراما والافلام السينمائية "من اهم عناصر الصورة فهي تؤدى جملة من الوظائف التي تعزز من قيمة الدور وصدقية احداث وغالبا ما يتصدى لمهمة اختيار الزي محترفون في حقل تصميم الملابس يعملون تحت ادارة مخرج الفيلم الذي يتحمل مهمة نجاح الفيلم أو فشله".[1]

يسلّط هذا الوصف الضوء على الوظيفة المحورية للأزياء في بناء الصورة السينمائية وتعزيز مصداقية الأحداث، حيث لا تقتصر الأزياء على إظهار المظهر الخارجي للشخصية، بل تُعد أداة درامية تسهم في تجسيد الدور وإقناع المتلقي. كما تشير إلى البُعد التعاوني في عملية صناعة الفيلم، خاصةً بين مصمم الأزياء والمخرج، إذ يتطلب نجاح الأزياء توافقًا دقيقًا مع الرؤية الإخراجية الشاملة. ويؤكد هذا الطرح على أن تصميم الأزياء ليس عنصرًا ثانويًا، بل مكوّن رئيس في اللغة البصرية للفيلم، وقد يؤثر على تقبّل الجمهور للفيلم ككل.

2- تعريف تصميم الزي السينمائي ومعاييره:

يعرف تصميم الزي السينمائي "بأنه العملية الفنية التي يتم من خلالها ابتكار وتنسيق الملابس والإكسسوارات التي يرتديها الممثلون في الفيلم، لا يقتصر هذا العمل على مجرد إلباس الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة فنية ذات دور درامي وبصري في العمل السينمائي، يُسهم تصميم الأزياء في تجسيد الشخصيات عبر إظهار أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية. كما يُساعد في تحديد السياق الزمني والمكاني للفيلم، ويُسهم في تعزيز الهوية البصرية والرمزية للنص السينمائي"[2].

يمكن القول إن تصميم الأزياء في السينما لا يُعد مجرد جانب جمالي أو تقني، بل يُشكل عنصرًا سرديًا متكاملًا يُساهم في بناء المعنى داخل الفيلم. فالأزياء تُصبح لغة بصرية تعبّر عن الشخصية دون الحاجة إلى الحوار، وتُساعد المشاهد على فهم خلفياتها الاجتماعية، حالتها النفسية، وانتماءاتها الثقافية. كما تُستخدم الأزياء لخلق الانسجام الزمني والمكاني بين عناصر السرد، مما يُعزز مصداقية العالم السينمائي ويزيد من قدرة الجمهور على التماهي مع القصة.

[1] صبحي، نهاد، المرجع السابق، ص 61.

[2] Monks, A. (2009). The Actor in Costume. Palgrave Macmillan, p. 15

بفضل هذه الوظائف، " يُعد تصميم الأزياء في السينما عنصرًا تعبيريًا يُوظف بدقة لنقل دلالات ثقافية ونفسية واجتماعية، ما يجعله جزءًا لا يتجزأ من لغة السينما وتكوينها الجمالي"[1].

كما يوجد هناك تفاصيل ومعايير يجب مراعاتها واحترامها لتصميم الزي المناسب لجميع الحالات السينمائية وهي كالآتي:[2]

1. **الانسجام مع طبيعة الشخصية:** يجب أن يعكس الزي ملامح الشخصية من حيث العمر، الجنس، الخلفية الاجتماعية، الحالة النفسية، والمستوى الثقافي. فالملابس تصبح أداة تعريف غير لفظية بالشخصية.
2. **الملاءمة مع الزمن والمكان:** لا بد أن يتطابق الزي مع الحقبة الزمنية والموقع الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الفيلم، خاصة في أفلام الفترة أو الأعمال التاريخية" *تصميم الأزياء يتطلب دقة في إعادة تشكيل*
3. **دعم السرد البصري والدرامي:** يُستخدم الزي كأداة بصرية لتكثيف الدراما وتوجيه انتباه الجمهور، سواء من خلال تطور أزياء الشخصية على مدار الفيلم أو من خلال التناقضات والتناسق البصري مع محيطها.
4. **الانسجام مع بقية عناصر التصميم (الإضاءة، الديكور، التصوير):** يجب أن يكون هناك تنسيق بين الأزياء وبين العناصر البصرية الأخرى في الفيلم، لتحقيق وحدة جمالية وشعور بالانسجام.
5. **رمزية اللون والنسيج والشكل:** يتم اختيار الألوان والأنسجة بعناية لتعكس الحالة النفسية أو الاجتماعية، أو لنقل رموز ودلالات معينة.
6. **الوظيفية والعملية أثناء التصوير:** "على المصمم أن يأخذ في الاعتبار قابلية الحركة، راحة الممثل، وطبيعة المشاهد، خاصة في مشاهد الأكشن أو الرقص أو الظروف المناخية القاسية"[3].

يتّضح من استعراض هذه المعايير أن تصميم الزي السينمائي ليس مجرد عملية زخرفية أو تقنية، بل هو ممارسة إبداعية عميقة تتداخل فيها الاعتبارات الجمالية، الدرامية، النفسية والتاريخية. فالزي يتحول

[1] Mollet, J. (2006). Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film. Wallflower Press, p.9

[2] Landis, D. (2012). Filmcraft: Costume Design. Focal Press, p. 36

[3] Block, B. A. (2013). The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media. Focal Press, p. 102

إلى "نص بصري" يوازي النص السينمائي نفسه، ويُسهم في إثراء المعنى وتعزيز تجربة المشاهد. ومن خلال الالتزام بهذه المعايير، يستطيع مصمم الأزياء أن يخلق شخصيات واقعية ومُقنعة، ويُعزز من مصداقية العالم الفيلمي، ويُساهم في بناء لغة سينمائية متكاملة تعكس رؤية المخرج وروح النص.

3- دور مصمم الأزياء في السينما:

تشكل الأزياء "تأثيرا فعليا على العمل الفيلمي، حيث تعمل على خلق الدهشة والتشويق، لما لها من قدرة على تحقيق الإقناع؛ إذ أن كثيرا من الأزياء التي تظهر في الأعمال الفنية قد أثرت على المجتمعات وخلقت في ذات الوقت ظاهرة، ذلك أن الزي بما يمتلكه من جمالية يجعل من الجمهور فريسة للتعلق به، كما أن هنالك العديد من الأشخاص ينساقون خلف شخصيات السينما والتلفزيون لما لها من تأثير في نفوسهم، وهو ما جعل من تلك الشخصيات نموذجا في اختيار الزي من طرف المشاهد، لدرجة أن الكثير من الموديلات انتشرت لأنها كانت تظهر في السينما أو التلفزيون، حتى أن الكثير من الشباب قد ارتدوا تلك الأزياء، إضافة إلى ذلك فإن للأزياء قدرة على تحقيق إثارة ومصداقية للعمل السينمائي، على اعتبار أنها مكملة للحركات والديكورات والأداء ومثال ذلك فيلم "Spider Man الذي بنيت أحداثه على فكرة أن الإنسان يتحول إلى عنكبوت، فتصبح هذه الفكرة الخيالية حقيقة على الشاشة، ويستمتع بها المتلقي لدرجة أنه يدفع المال ليشاهد الفيلم".[1]

يمكن القول إن الأزياء في السينما تُعد أكثر من مجرد ملابس؛ فهي أداة فعّالة في خلق تجربة مشاهدية متكاملة تجمع بين الإقناع الجمالي والوظيفي. فالأزياء تُثير الدهشة والتشويق لأنها تساهم في بناء عالم الفيلم بطريقة تجعل الجمهور يصدق الواقع الذي يُعرض أمامه، حتى في الأعمال ذات الطابع الخيالي أو الفانتازي.

يُعد مصمم الأزياء "عنصرًا محوريًا في فريق الإنتاج السينمائي، إذ لا تقتصر مهمته على اختيار ملابس جذابة، بل تشمل تحليل النص السينمائي وفهم أبعاد الشخصيات وسياقها الزمني والمكاني، من أجل ترجمتها بصريًا عبر الأزياء. يقوم المصمم بالتعاون الوثيق مع المخرج، ومدير التصوير، ومصمم الإنتاج، لضمان أن تتكامل الأزياء مع باقي العناصر البصرية والدرامية للفيلم"[2].

---

[1] Landis, D. (2012). Filmcraft: Costume Design. Focal Press, pp. 20–2

[2] Monks, A. (2009). The Actor in Costume. Palgrave Macmillan, p. 37

إن دور مصمم الأزياء يتجاوز البُعد الجمالي ليصبح مساهمًا رئيسيًا في تشكيل البنية السردية والبصرية للفيلم. فمصمم الأزياء لا يعمل فقط على مستوى الشكل، بل يُشارك في "إعادة بناء الواقع" أو تخيّله من جديد، وفقًا لمتطلبات السرد السينمائي. كما أن عمله يتطلب حسًا دراميًا وبصريًا عاليًا، إلى جانب معرفة ثقافية وتاريخية دقيقة، خصوصًا في الأفلام التي تتناول فترات زمنية محددة أو عوالم خيالية. التعاون الوثيق بينه وبين بقية الفريق الإبداعي يضمن وحدة الرؤية البصرية، ويُسهم في تعزيز التماسك الجمالي للفيلم، حيث تُصبح الأزياء جزءًا من اللغة السينمائية، لا مجرد عنصر تكميلي.

يُساهم المصمم في بناء الهوية البصرية للشخصية، "وفي تقديم إشارات ثقافية ونفسية حولها من خلال اختيارات دقيقة للألوان، والأنسجة، والقصات. كما يرافق تطوّر الشخصية على مدار الفيلم، ما يتطلّب منه فهمًا عميقًا للديناميات السردية والشخصية. إضافة إلى ذلك، يجب أن يُراعي المصمم الجوانب العملية، مثل راحة الممثل، وظروف التصوير، وتكرار المشاهد"[1]. حيث يمكن التأكيد على أن دور مصمم الأزياء يتطلب دمجًا دقيقًا بين الفن والمعرفة التقنية .فاختياراته في الألوان والأنسجة والقصات لا تُبنى على الذوق فقط، بل على وعي دلالي وسيميائي يُترجم الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية. فمثلًا، يمكن للون داكن أن يُوحي بالكآبة أو الغموض، في حين يُمكن لقماش معين أن يُشير إلى طبقة اجتماعية أو حالة اقتصادية.

وما يميّز المصمم السينمائي عن نظيره في عالم الأزياء العادي، هو ضرورة التزامه بمنطق السرد الزمني والتطوّر الدرامي، حيث يجب أن تتغير ملابس الشخصية بما يعكس مراحل تطورها أو تحوّلاتها، دون أن يشعر المشاهد بانفصال بصري أو سردي. وهذا يتطلب وعيًا بترتيب المشاهد، وربطها بسلاسة من خلال التدرج في الزي.

لذا فإن مصمم الأزياء "يُعدّ بمثابة "سارد بصري" داخل العمل السينمائي، يروي جزءًا من القصة من خلال النسيج واللون والشكل، ويُضفي على الفيلم عمقًا بصريًا ومعنويًا لا يقلّ أهمية عن الحوار أو الموسيقى".[2]

[1] العبادي، محمد علي. (2018). تصميم الأزياء في السينما: دراسة تحليلية. دار النشر العربية، القاهرة، ص 45.

[2] الحسين، سمير أحمد. (2020). دور مصمم الأزياء في بناء الشخصيات السينمائية. مجلة الفنون السينمائية، العدد 12، ص 72.

تعقيبًا على هذه الفكرة، فإن تشبيه مصمم الأزياء بـ "السارد البصري" يُعبّر بدقّة عن طبيعة دوره في العمل السينمائي. فهو لا يكتفي بتجهيز الممثلين للكاميرا، بل يُشارك فعليًا في "كتابة القصة" بلغة بصرية صامتة، تُخاطب اللاوعي وتُثري الفهم الرمزي للنص، النسيج، اللون، والشكل تتحول في يد المصمم إلى أدوات تعبير تحمل دلالات متعددة—قد تُشير إلى التحول الداخلي للشخصية، أو تعكس صراعاتها، أو حتى تُوظَّف لخلق تباين بصري يعكس التوتر الدرامي. فكما يستخدم المخرج زوايا التصوير، أو يستخدم الكاتب الحوار، يستخدم المصمم الزي لبناء خطاب بصري خاص.

4- خطوات تصميم الزي السينمائي:

التصميم عملية ابتكارية إنتاجية "تهدف إلى الوفاء بغرض محدد سواء كان الغرض مادياً يتحقق بأداء التصميم لوظائف مادية معينة، أو كان هذا الغرض معنوياً يتعلق بإرضاء حاجات الأنسان الانفعالية، ويعتمد على المعادلة بين الواقع الموضوعي أو المادي مراحل تصميم الأزياء تتطلب عملية تسميم الأزياء مجموعة من المراحل، مرتبطة أساسًا بطبيعة الفيلم ونوعه وسياقه الثقافي والتاريخي والاجتماعي ... وتتجلى أبرز هذه الخطوات فيما يلي"[1]:

- **التحليل:** وهي الخطوة التمهيدية في تشكيل الأثواب السينمائية، وتتعلق أساسًا بتحليل النص السينمائي عبر دراسة سياقه الزمني والمكاني، والدراية بمقاصده الموضوعية والفنية والفكرية، مع تحليل دقيق لشخصياته وتقنيات تصويره وموسيقاه ورقصاته (إن حضرت) ومؤثراته الفنية المختلفة ... وما إلى ذلك. وفي هذه المرحلة يتم تكوين فكرة أولية عن الملابس المناسبة للشريط السينمائي، ورسم مخططات تقريبية مناسبة لحبكة الفيلم ولنوعية الشخصيات الحاضرة فيه وللظروف التاريخية والجغرافية التي تساير الأحداث والوقائع.
- **تعاون طاقم الفيلم في تصميم الأزياء:** وهي خطوة أساسية في هذه المهمة، حيث يشارك المخرج رؤيته الفنية للمصممين، ويكلفهم بتجهيز الملابس المناسبة لطبيعة الفيلم وخصائصه، حيث يقدم المخرج لمسته الإبداعية في هذا المجال، ويفصح عن رسالته الفنية والأفكار التي يرغب في إيصالها للجمهور، ودور الأزياء في هذه العملية.

[1] الزهيري، فاطمة خالد. (2017). تأثير الأزياء السينمائية على الثقافة الشعبية. دار الثقافة الحديثة، عمان، ص 58.

- **الأبحاث المرتبطة بتصميم الأزياء:** بمجرد توافق رؤى المخرج مع مصممي الأزياء، فإن الخطوة الموالية هي عملية البحث والتخطيط في سبيل اختيار أزياء مناسبة للشخصيات ومتناسبة مع سياق العصر والجغرافية والثقافة، خاصة حينما تجري وقائع الفيلم في حقبة تاريخية معينة، حيث يستثمر المصممون أبرز المصادر التاريخية والمراجع المرتبطة بتلك الفترة الزمنية، حتى تساعدهم على تشكيل فني للأزياء يلائم ذلك العصر.
- **التشكيل الأولي وتخطيط الألوان:** حينما يصل مصممو الأزياء لمعلومات كافية ووافية عن موضوع التصميم وسياقه الجغرافي والزمني، يقومون بإنشاء رسومات أولية، وهندسة تصميم مناسب لأزياء الشخصيات. بدءًا من الرسومات التقريبية السريعة التي مهّدوا بها عملهم في المرحلة الأولى، ثم ينتقلون بعد ذلك، في هذه المرحلة، إلى وشم رسومات أكثر تفصيلاً ووضوحًا، وذلك بانتقاء محكم للتصاميم والألوان والأثواب المحددة للشخصية.
- **الرسومات النهائية:** حينما يتم التوافق بين مصمم الأزياء والمخرج على التشكيل المناسب والتخطيط الملائم، يتم إنجاز الرسومات النهائية والتي تكون مطلية بألوان مائية أو أكريليك. ويتم إعداد النسخ الأولية من الأزياء، كذلك، للتجربة، مع تجهيز للأثواب المناسبة في عملية التصميم.[1]

5- وظيفة الأزياء في بناء المشهد السينمائي:

تلعب الأزياء 'دورًا محوريًا في تشكيل المشهد السينمائي، حيث تتعدى وظيفتها كونها ملابس فقط لتصبح عنصرًا أساسيًا في بناء الدلالة البصرية والدرامية. يمكن تفصيل وظائف الأزياء في المشهد السينمائي كما يلي'[2]:

1- **تحديد هوية الشخصية:** الأزياء تساعد في تحديد هوية الشخصية وتعكس طبقتها الاجتماعية، وظيفتها، وعمرها، وحتى مزاجها النفسي. من خلال التفاصيل مثل الألوان، الأقمشة، والقصات، يمكن للمشاهد استنتاج معلومات مهمة عن الشخصية دون الحاجة إلى حوار.

2- **تأكيد السياق الزمني والمكاني:** تلعب الملابس دورًا في تثبيت المشهد ضمن زمن ومكان محددين، خصوصًا في الأفلام التاريخية أو التي تتناول ثقافات مختلفة، مما يضيف مصداقية وسلامة تاريخية للعمل.

---

[1] النجار، خالد محمود. (2019). مبادئ تصميم الأزياء في الأفلام السينمائية. دار الفكر الجامعي، بيروت، ص 39.

[2] النجار، خالد محمود، المرجع السابق، ص 45.

3- **الجو العام للمشهد:** تساعد الأزياء على خلق الحالة المزاجية للمشهد سواء كانت درامية، رومانسية، أو تشويقية، إذ يمكن للون والقماش والنمط أن يعزز من شعور التوتر، الهدوء، أو الفرح في المشهد.

4- **السرد:** تتغير أزياء الشخصيات على مدار الفيلم لتعكس تطورهم النفسي والاجتماعي، فتقدم الأزياء مؤشرات بصرية مهمة عن تحولات القصة والشخصيات.

5- **التفاعل مع العناصر الأخرى في المشهد:** يجب أن تتكامل الأزياء مع عناصر مثل الإضاءة، الديكور، وحركة الممثلين لتكوين وحدة جمالية متكاملة، ما يعزز من قوة التأثير البصري ويزيد من واقعية المشهد.

6- **خلق رموز ودلالات بصرية:** تستخدم الأزياء كرموز تحمل معانٍ ثقافية أو نفسية أو سياسية، مثل استخدام لون معين للدلالة على الصراع أو الحرية، أو نمط معين للإشارة إلى تقاليد مجتمعية[1].

تعقيبًا على وظيفة الأزياء في بناء المشهد السينمائي، يتضح أن الأزياء ليست مجرد ملابس تُرتدى، بل هي أداة سردية تحمل أبعادًا متعددة تؤثر بشكل مباشر على فهم المشاهد وتحقيق الانغماس في عالم الفيلم. إذ من خلال الأزياء، يمكن للمشاهد أن يستشف طبقات الشخصية ودوافعها دون الحاجة إلى حوار صريح، مما يجعلها لغة بصرية فعالة تغني النص السينمائي. وعلاوة على ذلك، فإن قدرة الأزياء على تحديد الزمن والمكان تساهم في خلق بيئة متكاملة تنقل المشاهد إلى الحقبة أو المكان الذي تدور فيه الأحداث، مما يعزز مصداقية العمل. كما أن الأزياء، بمرونتها في التغير والتطور مع تطور الشخصيات، تضيف بعدًا ديناميكيًا للمشهد، يعكس التحولات النفسية والاجتماعية التي تمر بها الشخصيات.

[1] العبادي، المرجع السابق، ص 50-53.

الفصل الثاني:

المبحث الأول:

السيناريو

المبحث الثاني:

التقطيع الفني

المبحث الثالث:

التقرير

المبحث الأول:

السيناريو

المبحث الأول: السيناريو

1- الفكرة Pitch:

امرأة تكتشف تدريجيا أن زوجها المتطرف دينيا بعد مواقف وآراء صادمة يبديها حول قضايا العنف لتجد نفسها في صراع فكري وعاطفي يكشف عن واقع مرير كانت تجهله، النهاية تكشف أن كل ما عاشته كان جزئا من أطروحة دكتوراه وتوثق فيها شخصية مؤلمة مع تطرف داخل البيت.

2- الملخص Synapsis:

تبدأ القصة عندما تعود الزوجة إلى منزلها لتجد زوجها جالسا يشاهد خبزا على التلفاز عن اغتيال الشاب حسني. تتفاعل مع الخبر بدهشة، لكن زوجها يعلّق ببرود قائلاً إن حسني يستحق القتل. تصدم الزوجة من هذا الرأي وتطرح عليه أسئلة، لكنه يرد بتبريرات دينية متطرفة، ما يثير قلقها.

بعد أن تغير ملابسها وتجهز نفسها، تعود الزوجة لتكمل النقاش مع زوجها، معبرة عن استيائها من الوضع العام في البلاد، وخاصة عنف الجماعات الإرهابية وقتل الأبرياء. يبرر الزوج هذه الأفعال بقوله: "اللي يبعد على دينه، هذا مصيره"، فترد عليه بأن الدين لا يبرر القتل. عندها يقول فجأة: "إذا كنا نحن على حق"، فتسأله بدهشة: "من أنتم؟"، فيرتبك ويقول: "نحن المسلمين." يحاول بعدها تغيير الموضوع، منتقدا عملها خارج البيت، لكنها ترد بأنها مستعدة لترك العمل إذا عمل هو بدلًا عنها، فيوافق. ثم يطلب منها إحضار السواك، وأثناء بحثها في الخزانة، تعثر على أوراق مخفية تخص الجماعة الإسلامية للدعوة والجهاد، فتدرك انخراطه في جماعة متطرفة، تواجهه بالحقيقة، فيثور ويهمّ بخنقها، مما يوصل التوتر إلى ذروته.

في النهاية، يكشف أن كل هذه الأحداث هي جزء من أطروحة الدكتوراه التي تكتبها الزوجة، مستندة إلى تجارب عاشتها في الماضي.

3- سيناريو الفيلم :

المشهد الأول: (نهاري / داخلي) غرفة المنزل

أحمد مستلقي يشاهد التلفاز باهتمام بليغ ثم تدخل الزوجة عند خبر مقتل الشاب حسني.

ليلى: (بهدوء)

السلام عليكم.

أحمد (ببرود):

وعليكم السلام

ليلى (بلهفة):

تلاقيت جماعة السونلغاز وعطاوني الورقة تاع الضو..... ما مسمعتش قالك الشاب حسني كتلوه مسكين ووخضوه في عمره وهو غي صغير

قتلوه هذوك الكلاب

أحمد (بنبرة حادة):

يستاهل

ليلى (بنبرة حادة):

كيفاه؟

(يرتبك الزوج ويذهب ليطفئ التلفاز)

(الزوجة في حالة من الشك والاندهاش وتبدأ الشكوك من شخصية الزوج)

CUTE

المشهد الثاني (نهاري / داخلي) المنزل:

الزوجة تغير ملابسها وترتدي لباسا مريحا وتجلس لمراجعة الأوراق الدراسة.

CUTE

المشهد الثالث **(نهاري / داخلي) المنزل:**

الزوجة تبدأ في طي الملابس وفي نفس الوقت تتبادل الحوار مع زوجها عن حال البلاد.

ليلى (بتأسف) :

والله يا راجل كرهنا هاذ المعيشة كليوم نسمعو يذبحوك ليوم يقتلوا

أحمد (بحدة) :

لي بعد على دينه هذا ما يصراله.

ليلى (بغضب) :

علاه الدين يقولنا قتلوا خوتكم.

أحمد (بنبرة حادة وصوت مرتفع) :

إذا كنا حنا على حق

ليلى (بذهول) :

شكون نتوما؟

أحمد (مرتبك) :

حنا المسلمين.... حنا.. المسلمين

أحمد (بغضب) :

وأنا هاذ الخدمة ماراهاش قاع عاجبتني

ليلى (ببرود) :

هيه أأ سيدي هاراني حبست الخدمة. واش ناكلوا الحجر!

أحمد (بارتباك) :

راني هنا نخدم واه نخدم

ليلى (بسخرية) :

نوض تخدم

أحمد (باصرار) :

نخدم واه نخدم

ليلى (بسخرية) :

يا حسراه باينة على وجهك .... تكلي الخدمة غي صايبها

ليلى (تتمتم) :

باينة عليك

أحمد (بحذر) :

واش قولتي؟

ليلى (بغضب) :

مهدرنا والو

أحمد (بغضب) :

جيبيلي جيبيلي السواك تاعي من تم

ليلى (بملل) :

وين في الخزنة وين؟

الزوج (بغضب) :

حوسي عليه غي تم في الخزنة

ليلى (متسائلة) :

وين في الخزنة

بينما تبحث الزوجة عن السواك في الخزنة يسقط ملف صغير مكتوب عليه "الجماعة الإسلامية للدعوى والجهاد فتصمت برهة تم تأخذ الملف بين يديها المرتجفتين وتواجهه بها.

CUTE

المشهد الرابع (مسائي / داخلي) الغرفة:

تذهب الزوجة مسرعة وفي حالة من الذعر والقلق وحالة نفسية مبعثرة وترمي عليه المستندات ليفهم أنه أكتشف وضعه، فيندهش وينظر اليها نظرة حادة وغاضبة، فجأة ينهض ويتجه نحوها.

CUTE

المشهد الخامس (داخلي/ نهاري) المكتب:

الزوجة تجلس أمام حاسوب وتكتب أطروحتها هادئة مركزة.

ليلى: (الصوت الداخلي)

وتمضي الأيام ..... ونتذكر أحبابا رحلوا عنا .... من دون رجعة ونتذكر أحبابا كنا نحبهم ..... ولكن خذلونا وخذلوا أوطانهم وجرحونا ..... ووشموا في قلوبنا جراحا لا تزول وتمضي الأيام ونتسائل ماذا فعلنا كي يدمرونا ..... ويدمروا أعز ما يملكون ..... "الوطن"، ونتسائل أيضا من يقتل من؟

أنت من أرغمتني ..... على اظهار أنياب حبي لك تضحية لعيش الجميع ..... موتك هو ترياق لكل بريئ.

المبحث الثاني:
التقطيع التقني

المبحث الثاني: التقطيع الفني

رقم المشهد	رقم اللقطة	حجم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	الحوارات
1	1	مقربة الى الجذع	s 46	مستوية	ثابتة	رجل جالس يشاهد التلفاز في جو مظلم نوعا ما	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	////
	2	ماستر	8s	مستوية	بانورامية	دخول امرأة منقبة للمنزل	توتر منخفض الايقاع	///	////
	3	مقرب الى الجذع	6s	مستوية	ثابتة	دخول امرأة الى الغرفة	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	الزوجة: السلام عليكم.
	4	مقربة الى الصدر	6s	مستوية	ثابتة	الرجل جالس يتحدث مع المرأة	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	الزوج: وعليكم السلام.
	5	مقربة الى الجذع	8s	مستوية	ثابتة	المرأة واقفة تتحدث مع الرجل	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	الزوجة: تلاقيت جماعة السونلغاز وعطاوني هاذ الورقة تاع الضو ماسمعتش
	6	مقربة الى الصدر	5s	مستوية	ثابتة	الرجل ينصت الى الزوجة	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	////
	7	مقربة الى الجذع	7s	مستوية	ثابتة	المرأة واقفة تتحدث مع الرجل	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	قالك الشاب حسني قتلوه وخضوه في عمره وهو غي صغير... كتلوه هذوك الكلاب
	8	مقربة الى الصدر	6s	مستوية	ثابتة	الرجل ينظر الى المرأة بغضب	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	يستاهل
	9	Enamorce (متوسطة)	5s	مستوية	ثابتة	المرأة تصرخ في وجه الزوج	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	كيفاه
	10	مقربة الى	6s	مستوية	ثابتة	الرجل ينظر	توتر منخفض	النشرة	///

		الصدر			الى المرأة بغضب	الايقاع	الاخبارية	
	11	مقربة الى الجذع	5s	مستوية	ثابتة	المرأة تحدق في الرجل	توتر منخفض الايقاع	النشرة الاخبارية	///
	12	مقربة الى الصدر	8s	مستوية	ثابتة	الرجل ينظر الى المرأة ثم ينهض	توتر منخفض الايقاع	////	/////
	13	مقربة الى الجذع ثم الى الكتف	8s	مستوية	ترافلينغ	المرأة تنظر باستغراب ثم تدخل الى الغرفة المجاورة	إيقاع مرتفع	////	/////
	14	مقربة الى الجذع	6s	مستوية	محمولة على الكتف	المرأة تتحرك بالغرفة بدهشة	إيقاع مرتفع	////	/////
	15	انسر	8s	مستوية	ثابتة	يرصد الإطار يد المرأة ويضع الحجاب على باب الخزانة	موسيقى هادئة	////	/////
	16	مقربة الى الجذع	6s	مستوية	ثابتة	تنزع المرأة حجابها	موسيقى هادئة	////	////
2	1	أمريكية	7s	مستوية	ثابتة	المرأة تقوم ببعض الأعمال		////	////
	2	أنسر	6s	مستوية	ثابتة	نركز على الساعة (أي بمرور الوقت)		////	////
3	1	أمريكية	8s	مستوية	ثابتة	المرأة ترتب الثياب في الخزانة	موسيقى هادئة	////	ليلى: والله يا رجل كرهنا هاد المعيشة كليوم نسمعو ذبحو كليوم يقتلوا
	2	مقربة الى الجذع	9s	مستوية	ثابتة	الرجل يجلس يقرأ الكتاب	موسيقى هادئة	////	أحمد: لي بعد على دينه هذا واش يصراله
	3	أمريكية	10s	مستوية	ثابتة	الامرأة ترتب وتتكلم	موسيقى هادئة	////	ليلى: علاه الدين

									يقولنا قتلو خوتكم
4	مقربة الى الجذع	6s	مستوية	ثابتة	الرجل يحمل الكتاب ويتحدث	موسيقى هادئة	////		أحمد: إذا كنا حنا على حق
5	أمريكية	6s	مستوية	ثابتة	المرأة ترتب وتتكلم	موسيقى هادئة	////		ليلى: شكون نتوما؟
6	مقربة الى الجذع	7s	مستوية	ثابتة	الرجل يتحدث بانفعال	موسيقى هادئة	////		أحمد: حنا حنا المسلمين
7	مقربة الى الصدر	7s	مستوية	ثابتة	المرأة تتحدث	موسيقى هادئة	////		ليلى: آآآ صحا ... المسلمين قتلي؟
8	مقربة الى الجذع	6s	مستوية	ثابتة	الرجل يتحدث ويقلب الصفحات	موسيقى هادئة	////		أحمد: وأنا هذ الخدمة ماراهاش قاع عاجبتني
9	مقربة الى الصدر	6s	مستوية	ثابتة	المرأة تجيب بملامح الشك وتضع الماكياج	موسيقى هادئة	////		ليلى: اايه اا سيدي راني حبست الخدمة.. واش ناكلو .. الحجر؟
10	Enamorce	8s	مستوية	ثابتة	الرجل يتحدث بغضب	موسيقى هادئة	////		أحمد: راني هنا ونخدم نخدم
11	مقربة الى الصدر	6s	مستوية	ثابتة	المرأة تجيب عليه	موسيقى هادئة	////		ليلى: روح تخدم
12	Enamorce	7s	مستوية	ثابتة	الرجل يتحدث	موسيقى هادئة	////		أحمد: نخدم واه نخدم...
13	مقربة الى الصدر	8s	مستوية	ثابتة	المرأة تتحدث	موسيقى هادئة	////		ليلى: يا حسراه باينة على وجهك.. تكلي الخدمة

									غي صايبها باينة عليك
	14	Enamorce	6s	مستوية	ثابتة	الرجل يجيب	موسيقى هادئة	////	أحمد: واش قلتي؟
	15	مقربة الى الصدر	5s	مستوية	ثابتة	المرأة تتحدث	موسيقى هادئة	////	ليلى: ما هدرنا والو
	16	Enamorce	7s	مستوية	ثابتة	الرجل يجيب	موسيقى هادئة	////	أحمد: جيبيلي السواك جيبيلي
	17	مقربة الى الصدر	8s	مستوية	ثابتة	المرأة تتحدث	موسيقى هادئة	////	ليلى: وين في الخزنة وين؟"
	18	Enamorce	6s	مستوية	ثابتة	الرجل يحيب	موسيقى هادئة	////	أحمد: حوسي عليه غي تم
	19	مقربة الى الصدر	8s	مستوية	ثابتة	المرأة تتحدث	موسيقى هادئة	////	ليلى: وين في الخزنة؟
	20	Enamorce	9s	مستوية	ثابتة	الرجل يجيب	موسيقى هادئة	////	أحمد: تحت القش
	21	مقربة الى الصدر	10s	مستوية	ثابتة	المرأة تبحث في الخزانة	موسيقى هادئة	////	
	22	Enamorce	5s	هابطة	ثابتة	سقوط الأوراق في الأرض	موسيقى هادئة	////	
	23	أنسر	6s	هابطة	ترافلينغ	يظهر في الإطار الأوراق في عبارة الجماعة الإسلامية للدعوى والجهاد	تصاعد إيقاع الموسيقى	////	
	24	مقربة الى الجذع ثم كبيرة	7s	مستوية	ترافلينغ	ردة فعل المرأة	تصاعد إيقاع الموسيقى	////	
	25	كاميرا ذاتية	8s	هابطة	محمولة باليد	يرصد إطار الأرضية	موسيقى التوتر	////	
	26	مقربة الى الجذع	5s	ضد هابطة	بانورامية	المرأة واقفة	موسيقى التوتر	////	

	27	مقربة الى الجذع	6s	هابطة	بانورامية	الرجل جالس ينظر الى المرأة	موسيقى التوتر	////	
	28	مقربة الى الجذع	7s	ضد هابطة	ثابتة	المرأة ترمي الأوراق في وجهه	موسيقى التوتر	////	
	29	مقربة الى الجذع	6s	هابطة	ثابتة	الرجل ينظر اليها	موسيقى التوتر	////	
	30	كاميرا ذاتية	5s	هابطة	محمولة على اليد	الرجل يتفقد الأوراق	موسيقى التوتر	////	
	31	مقربة الى الجذع	8s	هابطة	ثابتة	الرجل يحدق في المرأة	موسيقى التوتر	////	
	32	مقربة الى الصدر ثم كبيرة	8s	ضد هابطة	ترافلينغ محمولة على اليد	تظهر المرأة في إطار من منظور الرجل حتى يخنقها	موسيقى التوتر	////	
4	1	مقربة الى الجذع	15s	مستوية	ثابتة	امرأة جالسة عند المكتب وتشتغل بالحاسوب	موسيقى أمل وتفائل	////	
	2	Enamorce	20s	مستوية	ترافلينغ	من كتف ليلى نرى عنوان الأطروحة (أثر العشرية السوداء على سيكولوجيات الفرد الجزائري) على شاشة الحاسوب	موسيقى أمل وتفائل	////	Voix Off
	3	مقربة الى الصدر	21s	مستوية	محور على اليد	المرأة تواصل العمل	موسيقى أمل وتفائل	////	

المبحث الثالث:

التقرير

المبحث الثالث: التقرير

1- البطاقة الفنية:

- **عنوان الفيلم:** أنياب الحب
- **مدة العرض: 10** دقيقة و3 ثانية.
- **نوع الفيلم: درامي**
- **اخراج: بن بريك سمية.**
- **المونتاج: معاشو هشام**
- **ملون / أبيض وأسود: ملون.**
- **سنة الإنتاج: 2025.**
- **كاتب السيناريو: بن بريك سمية.**
- **تصوير: لزرق أمينة**
- **سكريبت: بن لكحل ندى**
- **اضاءة: طاهري يسرى**
- **أسماء الممثلين: بن بريك سمية، عبد العزيز مباركي.**

2- تلخيص المشاهد:

المشهد الاول:

مشهد مؤثر بشحنة درامية عالية حيث الشاشة السوداء تخلق لحظة صمت بصري توحي بالفراغ اي الموت او توقف الحياة اما الموسيقى الاخبار تضيف طابع الجدية والواقعية

المشهد الثاني:

يفتح بلقطة عامة هادئة داخل المنزل حيث تدخل الزوجة بهدوء عبر الباب تتجه نحو الغرفة استقبل دخولها بلقطات قريبة الى الجذع لكل من الزوجين تلقى الزوجة تحيه حيث تظهر ترددا في الملامح الزوجة وبرود مشحونة في رد الزوج تنطق الزوجة بخبر مقتل حسني بصوت المخنوق ومضطرب وبلقطة غريبة الى الكتف تكشف ارتباكها وقلقها الداخلي من العلف اليومي والاخبار لتقابل بجواب صادم من الزوج يستاهل يقال ببرودة القاتل لقطة قريبة الى الجذع تجسد غمودا مخيفا وصراعا داخليا غير مفهوم تأتي لحظة صدمة الزوجة بلقطة قريبة الى الصدر تكشف تعبيرها المذهولة كأنها طعنت من اقرب الناس لها الزوج قد ظهر عليه التوتر المفاجئ فينهض ويغادر تاركا اياها في دوامة من الحيرة تلفت يمينا ويسارا بحثا عن تفسيره بعمق صوت خبر وفاة حسني في خلفية التلفاز اثار الصدمة ويمنح المشهد بعدا واقعيا وجرحا نفسيا مفتوحا يشغل اول شراره لتلك الانكشاف.

المشهد الثالث:

يفتح بلقطة قريبة الى الصدر الزوجة وهي تطوي الملابس امام الخزانة وسط موسيقى هادئة تعكس رتبه الحياه اليومية بصوت منخفض ومثقل وتحدث عن زوجها في الغرفة المجاورة تعبر عن شعورها بالعجز والاختناق من خبر القتل، تأتي استجابة الزوج بلقطة قريبة الى الجذع ببرودة انه ما يحدث هو نتيجة ابتعاد اديني تعود الكاميرا اليها بلقطة قريبة الى الجذع تظهر دهشتها وهي تتساءل هل الدين يأمر بالقتل فيرد عليها بعصبية وتتصاعد الموسيقى، نحن على حق فتتساءل بصدمة، شكون انتم بلقطة قريبة الى الصدر من امام الخزانة يبدو التوتر على الزوج في لقطة قريبة الى الجذع وهو يقول بحدة نحن المسلمين ثم يحاول كسر التوتر بتحويل الحديث الى عمل طالبا منها احضار السواك، تتنقل الكاميرا الى الزوجة وهي تبحث في الخزانة بلقطة متوسطة ثم تسقط بعض الاوراق على الأرض، ترصد

لحظة بلقطة ذاتية علوية بانورامية تتوجه نحو الاوراق لتكشف تحمل شعار الجماعة الاسلامية للدعوة والجهاد تتوقف الزوجة فجاه وتظهر لقطة قريبة من عند الصدر ملامح صدمتها ويدها على قلبها والموسيقى تتحول الى توتر خافت ويعلن بداية انكشاف الحقيقة.

تدخل الزوجة غرفة بلقطة قريبة الى مستوى الخصر تصور بحركة بانورامية زاوية علوية، ما يمنح الاحساس بالإنصاف في الموضوع سيطرة توظف تقنيه المجال وضد المجال لخلق مواجهة ونفسية بينها وبين الزوج يسالها بالورود هل احضرت السواك والسواك ورمز للتمسك الظاهري بالدين على حساب غير الحقيقة ويمثل الازدواجية والأخلاقية وتطرف المقتنع بالدين والاختيار يعكس تناقض شخصي تصاعد توتر النفسي والدرامي في القصة في لقطة قريبة الى صدر من زاوية هابطة تبرز التسلط دون ان تتردد ترمي عليه الاوراق تنقل الكاميرا بلقطه ذاتية من منظورها له في توتر ثم لقطة ذاتية من منظور الأوراق، ادرك انها اكتشفت سره ينهض ويتقدم نحوها وفي لحظة مشحونة بالعنف يحاول خنقها وتبرز الكاميرا لقطة قريبة الى الصدر تظهر ملامحه المتحولة الى الغضب والتوحش مع التصاعد الحاد في الموسيقى لكن قبل ان نعرف مصير الزوجة يقطع المشهد فجأة تاركا النهاية مفتوحة ومتوقفة عند ذروة الصراع الدرامي مما يعزز الاحساس بالقلق ويطرح تساؤلات عن مصيرها وعن حقيقة الزوج وعن حجم الخطر الكامل خلق المواجهة اليومية.

المشهد الرابع:

يختم الفيلم بمشهد هادئ لكن ثقيل بالمعنى حيث تظهر الزوجة جالسة امام مكتبها في لقطة متوسطة تكتب اطروحتها للدكتوراه، نرى شاشة الحاسوب بلقطة ذاتية، بينما يوافق المشهد صوت داخلي يلقي نص شعريا عاطفيا يختزل الوجع والخيانة والانكسار تتصاعد الكلمات نحو تساؤل وجودي" من يقتل من؟؟"، لتكشف ان الالم لم يكن مجرد تجربة شخصية بل أصبح سؤالا فكريا وانسانيا .

الفقرة الأخيرة من الصوت انت ارغمتني على اظهار انياب الحب ان ما عاشته لم يكن حبا عاديا بل صراع بين التعلق والانكشاف، وهنا اتضح انها عاشت القصة فعلا مرت بتجربة الخيانة والانهيار ومع الوقت حولت هذا الالم الى أطروحة فكرية محاولة فهم وتحليل الظاهرة من موقع الباحثة الناجحة.

3- قراءة في عنصري الديكور والأزياء :

يوحي الديكور في هذا الفيلم ببساطة الحياة اليومية لزوجين يعيشان في بيئة محافظة، متأثرة بخطاب ديني متشدد، حيث تُستخدم العناصر البصرية المحدودة لبناء عالم مغلق ومحمّل بالرموز، يكشف عن علاقات القوة والهيمنة والهويات الثقافية والدينية المتشابكة. "الفرشة على الأرض" لا تعبّر فقط عن البساطة والفقر، بل تكشف أيضًا عن نمط عيش متقشف قد يكون نابعًا من اختيار أيديولوجي. في المقابل، توحي "الخزانة الحديدية" بالقسوة والصلابة، وربما العقلية المنغلقة أو العسكرية، ويمكن قراءتها كرمز لهيمنة النظام الذكوري والفكر المتشدد داخل الفضاء المنزلي. أما على مستوى الملابس، فإن الزوج يرتدي لباسًا شعبيًا قديمًا يوحي بالانتماء إلى ماضٍ "نقي"، أو إلى فكر رجعي يناهض الحداثة، مما ينسجم مع عقلية الجماعة المتطرفة التي يتبنّاها. في حين ترتدي الزوجة جلبابًا أسود، وكأنها غائبة عن الفضاء، مجرد ظلّ ساكن لا صوت له، حيث يتحوّل اللباس من مجرد غطاء إلى رمز للقيود المفروضة عليها. ويظهر تفصيل بسيط كـ "جبة الدار" كبادرة إنسانية تشي بتوتر داخلي بين الهوية المفروضة ومحاولة الحفاظ على الذات، وكأن المرأة تتنقّل بين عالمين متناقضين: عالم الطاعة الظاهرية، وعالم داخلي هشّ يسعى للتشبث ببعض ملامح الشخصية.

الفضاء الداخلي يعمّق هذا الشعور بالقمع والانغلاق؛ فغياب النوافذ المفتوحة والألوان الدافئة، واعتماد زوايا تصوير ضيقة ولقطات ثابتة، يعزز من إحساس "السجن الرمزي". وفي هذا السياق، يبرز لون الجدران الأزرق الباهت أو البارد كعنصر بصري يعمّق هذا الانطباع؛ إذ لا يوحي بالسكينة كما في دلالاته التقليدية، بل يولّد شعورًا بالجمود العاطفي والعزلة، كأنه يجمّد الزمن داخل هذا البيت ويعزل ساكنيه عن أي دفء أو حميمية. كما أن غياب أي زينة أو لمسات شخصية يوحي بأن المنزل لا يعكس روح من يعيشون فيه، بل يخضع لإطار أيديولوجي صارم، مصمم ليطابق تصورًا معينًا عن الطهارة والانضباط.

بهذا المعنى، لا يكتفي الديكور بوظيفته الجمالية أو التقنية، بل يؤدي دورًا دراميًا محوريًا، يكشف عن خضوع المرأة وسطوة الرجل، ويفضح التصادم بين رتابة الحياة اليومية ومتطلبات الأيديولوجيا، ما يزرع في نفس المشاهد شعورًا بالاختناق، وكأن الفضاء مراقَب، يخلو من الحرية، وتغلفه طبقة باردة من الصمت الأزرق.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة بحثية جمعت بين الإطارين النظري والتطبيقي، تبيّن بوضوح أن تصميم الديكور والأزياء ليسا مجرد عناصر تكميلية في العمل السينمائي، بل يُعدّان من الركائز الجوهرية التي تُسهم في بناء المعنى البصري والدلالي للمشهد. من خلال المعالجة المنهجية وتحليل الفيلم القصير "أنياب الحب"، اتضح كيف يمكن لهذين العنصرين أن يعمّقا الرسائل الرمزية والنفسية التي ينطوي عليها النص السينمائي، خاصة حين يكون الموضوع على قدرٍ من الحساسية الفكرية والاجتماعية.

لقد أبرزت الأزياء في هذا الفيلم التحول التدريجي للشخصيات، وساهمت في رسم ملامح التوتر والصراع بين القيم الظاهرة والمعتقدات الخفية. أما تصميم الديكور، فقد كان أداة صامتة لكنها شديدة التعبير، إذ عكس من خلال الألوان، الإضاءة، وتوزيع الفضاءات، التحولات النفسية والانفعالية التي عاشتها البطلة. هذا التفاعل بين الديكور والأزياء والمحتوى الدرامي أنتج خطابًا بصريًا متماسكًا، كشف في النهاية عن مفارقة موجعة: أن كل ما عاشته البطلة كان جزءًا من أطروحة دكتوراه ترصد تجربة عيش مؤلمة داخل بيت يكتنفه العنف الفكري والتطرف.

إن هذه الدراسة تؤكد أن التصميم الفني لا يخدم فقط الجانب الجمالي، بل يُعد وسيلة سردية موازية للسيناريو، قادرة على بناء المعنى وتوجيه المتلقي، خصوصًا عندما تُوظّف بوعي وفهم لتفاصيل القصة ومقاصدها. وعليه، فإن فتح آفاق البحث في هذا المجال من شأنه أن يعزز من قيمة العناصر البصرية في النقد السينمائي العربي، ويمنحها المكانة التي تستحقها في تحليل الخطاب الفيلمي.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- القواميس :

1. باتريس بافيس، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، مكتبة الفجر الجديد، ط 1، بيروت، 2015.

2. محمود محمد كحيلة، معجم مصطلحات المسرح والدراما، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، 2008.

2- **المراجع العربية :**

1- رضوان بالخيري، صورة المسلم في السينما الأمريكية، مكتبة عراس، 2012.

2- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، مغامرة سينمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

3- علي ابو شادي، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.

4- حمادة، إبراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية.، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004.

5- بارزاك، ليون (Barzaq,L.)، جماليات السينما (Esthétique du cinéma)، باريس: منشورات سيغير (Seghers)، 1978.

6- أتشيربي، ألبيرتو، التطور الثقافي في العصر الرقمي. ترجمة: أحمد الأحمري. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2021، ص 301.

7- شريف، سامي. الديكور السينمائي: دراسة فنية وتاريخية. دار النهضة العربية، 2011، ص. 102-103.

8- علي أبو شدى، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، مصر، ص 225.

9- الشنطي، إبراهيم. السينما والتقنيات الرقمية: قراءة في تأثير التكنولوجيا على الفن السينمائي. دار الفكر العربي، 2022.

10- د. تحسين صالح، أدب الفن السينمائي، الجنادرية للنشر والتوزيع، ط1، 2016.

11- فتحي العشري، سينما نعم سينما لا ثاني مرة، المكتبة الأكاديمية، ط1، مصر،2006.

12- فريدريك جيمسون، جماليات الصورة السينمائية، ترجمة: علي مقلد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 2009، ص98.

13- عبد الرحمن، وجيهة حسن. دور تصميم الأزياء في تكوين الصورة السينمائية. المجلة الدولية للفنون والتصميم، 2019.

14- العبادي، محمد علي. (2018). تصميم الأزياء في السينما: دراسة تحليلية. دار النشر العربية، القاهرة.

15- الحسين، سمير أحمد. (2020). دور مصمم الأزياء في بناء الشخصيات السينمائية. مجلة الفنون السينمائية، العدد 12.

16- الزهيري، فاطمة خالد. (2017). تأثير الأزياء السينمائية على الثقافة الشعبية. دار الثقافة الحديثة، عمان.

17- النجار، خالد محمود. (2019). مبادئ تصميم الأزياء في الأفلام السينمائية. دار الفكر الجامعي، بيروت.

3- المراجع الأجنبية:

1. David.B, Kristin. T, Jeff.S, Film Art: An Introduction, McGraw-Hill Education, 13th Edition, 1979.
2. Brown, B. (2015). Costume Design in the Movies. Harry N. Abrams.
3. Monaco, J. (2009). How to Read a Film: Movies, Media, and Beyond. Oxford University Press.
4. Christopher Brown – Cinematic Space: The Art and Practice of Set Design, University of California Press, USA, 2019.
5. Morgan, Robert Mark, The Art of Scenic Design: A Practical Guide to the Creative, Process. Bloomsbury, 2021.
6. Bazin, André. What Is Cinema? University of California Press, USA, 1967.
7. Anne Massey, Interior Design and Identity, Manchester University Press, 2008.
8. Brown, B, Cinematic Time and Production Design. Film Studies Journal (2016) 12(3).
9. Bordwell, D., & Thompson, K. Film Art: An Introduction (11th ed.). McGraw-Hill Education, USA.
10. Price, S, Designing for the Period Film: Authenticity and Creativity in Production Design. Journal of Film and Video, 2009, 61(1–2).
11. Elsasser, T., & Hagener, M. (2015). Film Theory: An Introduction through the Senses. Routledge.

12. Mollet, J. (2006). Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film. Wallflower Press.
13. Landis, D. (2012). Filmcraft: Costume Design. Focal Press.
14. Block, B. A. (2013). The Visual Story: Creating the Visual Structure of Film, TV and Digital Media. Focal Press.
15. Landis, D. (2012). Filmcraft: Costume Design. Focal Press, pp.
16. Monks, A. (2009). The Actor in Costume. Palgrave Macmillan,
17. Bordwell, D., & Thompson, K. (2013). Film Art: An Introduction.

4- الأطروحات الجامعية:

1. زغداني مروى، جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي – دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "Joker"–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر – بسكرة –
2. بدير، محمد. (2018). جماليات الديكور بين المسرح والسينما: دراسة مقارنة لنماذج عالمية (أطروحة دكتوراه). سيدي بلعباس: جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون.
3. بلحاج كوثر، راشدي اكرام، دلالات الديكور في الفيلم السينمائي الجزائري – مقاربة سيميائية للواقع الاجتماعي للديكور في فيلم "الى اخر الزمان"–، مذكرة تخرج ماستر في تخصص الاعلام والاتصال، ث جامعة وهران، 2021.

5 – المقالات:

1. جورديخ، مليكة. (2014). جماليات اللون والديكور والإضاءة في فيلم جبل باية: دراسة وصفية تحليلية. مجلة جماليات، (1).
2. أحمد، نهاد صبحي. التحولات الأسلوبية في أزياء الشخصيات السينمائية ودورها في الإيقاع البصري. المجلة العلمية لكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان، 2016.
3. أحمد، نهاد صبحي. التحولات الأسلوبية في أزياء الشخصيات السينمائية ودورها في الإيقاع البصري. المجلة العلمية لكلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان، 2016.

4. علي سنوسي، دعاء جوده، **دور** التقنيات المتقدمة في تصميم وتنفيذ المناظر السينمائية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، القاهرة –مصر.
5. عبيد، ثناء مصطفى. تصميم الأزياء ودوره في بناء الشخصية الدرامية في الفيلم السينمائي. مجلة فنون، جامعة بغداد، العدد 15، 2012.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة	**أ-هـ**
الفصل الأول: الديكور والأزياء في بناء المشهد السينمائي	
المبحث الأول: الديكور في بناء المشهد السينمائي	**8**
1- ماهية الديكور	**8**
2- تطور الديكور	**9**
3- قسم تصميم المناظر	**11**
4- انواع الديكور	**15**
5- وظيفة الديكور في بناء المشهد السينمائي	**24**
المبحث الثاني: الأزياء في المشهد السينمائي	**28**
1. تعريف الازياء في السينما	**28**
2. تعريف تصميم الزي السينمائي ومعاييره	**30**
3. دور مصمم الأزياء في السينما	**32**
4. خطوات تصميم الزي السينمائي	**34**
5. وظيفة الأزياء في بناء المشهد السينمائي	**35**
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي	
المبحث الأول: السيناريو	**39**
المبحث الثاني: التقطيع التقني	**44**
المبحث الثالث: التقرير	**51**

خاتمة	**56**
قائمة المصادر والمراجع	**58**
فهرس المحتويات	**62**

ملخص:

تتناول هذه المذكرة دور عنصري الديكور والأزياء في بناء المشهد السينمائي كركيزتين أساسيتين في اللغة البصرية للأفلام .ينطلق البحث من فرضية أن التناسق بين هذين العنصرين يعزز من عمق التعبير الدرامي والرمزي، ويُسهم في توصيل الرسالة الفنية بسلاسة للمشاهد . يتألف :العمل من فصلين

الفصل النظري: يعالج مفاهيم الديكور وتطوره، أنواعه، وظائفه في تشكيل الزمان والمكان، ودوره في تجسيد الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات. كما يتناول تصميم الأزياء كعنصر دلالي وثقافي يتكامل مع المشهد السينمائي ويُسهم في رسم الشخصية.

الفصل التطبيقي: يتمثل في إخراج فيلم قصير بعنوان "أنياب الحب"، حيث تُطبق الطالبة ما تناولته نظريًا من خلال السيناريو، التقطيع الفني، وتحليل بصري للعمل، بهدف إظهار كيف يؤثر تناغم الديكور والأزياء في بناء المشهد وتطوير الحبكة.

اعتمدت الباحثة منهجًا وصفيًا تحليليًا، مستعينة بعدد من الدراسات السابقة لتدعيم أفكارها، وسعت لتقديم عمل يجمع بين النظرية والممارسة الفنية، مع الإشارة إلى بعض الصعوبات، أبرزها ندرة المراجع السينمائية، ونقص الإمكانيات الإنتاجية أثناء التصوير.

الكلمات المفتاحية:

السينما-الديكور السينمائي-تصميم الأزياء-تحليل المشهد