Al-Farouk journal of sciences
Volume (2), Issue (1) (March, 2026)
ISSN: 3135-2359

مجلة الفاروق للعلوم
المجلد (2) العدد 1 مارس 2026
ردمد: 3135-2359

الوظفية الفنية والسمات الجمالية للاكسسوارات فى العمل السينمائى

المعهد العالي لتقنيات الفنون/طرابلس
alzmemmohamed@gmail.com
محمد علي الزميم
المعهد العالي لتقنيات الفنون/ طرابلس

تاريخ الاستلام: 2026/01/06 تاريخ المراجعة 15 / 2 / 2026 تاريخ القبول: 2026/03/08- تاريخ النشر: 15/03/ 2026

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة الوظيفة الفنية والسمات الجمالية للإكسسوارات في العمل السينمائي بوصفها عنصرًا بصريًا فاعلًا داخل الكادر، وليس مجرد مكوّن تكميلي، وينطلق البحث من إشكالية تتعلق بضعف الوعي بوظيفة الإكسسوار في بعض الأعمال، حيث يُستخدم أحيانًا بصورة شكلية لا تسهم في بناء المعنى الدرامي ويهدف إلى تحليل دور الإكسسوار في تشكيل الدلالة البصرية، والكشف عن علاقته بالشخصية والسرد، إضافة إلى توضيح مدى تأثيره في توجيه إدراك المتلقي وتكوين الصورة المدركة واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي من خلال دراسة الإكسسوار ضمن منظومة التكوين السينمائي، وربطه بعناصر مثل الأزياء، والإضاءة، وحركة الكاميرا، والمونتاج، وكما تم توظيف المنظور السيميائي في تحليل الإكسسوار بوصفه علامة بصرية تحمل مستويات متعددة من المعنى، تبدأ من الدلالة المباشرة وتمتد إلى الرمزية والإيحاء. وأظهرت الدراسة أن الإكسسوار يمكن أن يؤدي دورًا محوريًا في بناء الشخصية، والكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية، بل وقد يتحول إلى عنصر أيقوني مستقل يسهم في إنتاج المعنى داخل العمل وكما توصلت النتائج إلى أن دلالة الإكسسوار لا تنفصل عن السياق الدرامي، بل تتشكل من خلال علاقته بباقي عناصر الصورة، ومن خلال إدراك المتلقي له داخل الإطار وخارجه وأكدت الدراسة أن التوظيف الواعي للإكسسوار يعزز من قوة الصورة السينمائية، ويسهم في تحقيق التكامل البصري، بينما يؤدي الاستخدام غير المدروس إلى إضعاف التأثير الفني.

الكلمات المفتاحية:

الإكسسوار السينمائي، الدلالة البصرية، الصورة المدركة، التكوين السينمائي

Abstract:

This research examines the artistic function and aesthetic features of accessories in cinematic works as an active visual element within the frame, not merely a supplementary component. The research stems from a problem related to the weak awareness of the function of accessories in some works, where they are sometimes used in a purely formal way that does not contribute to building dramatic meaning. The research aims to analyze the role of accessories in shaping visual meaning, revealing their relationship to the character and the narrative, in addition to clarifying the extent of their influence on directing the viewer's perception and forming the perceived image. The research adopted the descriptive analytical method by studying accessories within the system of cinematic composition, linking them to elements such as costumes, lighting, camera movement, and editing. The semiotic perspective was also employed in analyzing accessories as a visual sign carrying multiple levels of meaning, starting from direct meaning and extending to symbolism and suggestion. The study demonstrated that props can play a pivotal role in character development, revealing

psychological and social dimensions, and can even become independent iconic elements contributing to meaning within the work. The findings also revealed that the significance of props is inseparable from the dramatic context, shaped by their relationship to other visual elements and by the viewer's perception of them both within and outside the frame. The study confirmed that the conscious use of props enhances the power of the cinematic image and contributes to visual cohesion, while their careless use weakens the artistic impact.
Keywords: Cinematic props, visual significance, perceived image, cinematic composition

المقدمة:

تُعد الإكسسوارات أحد العناصر البصرية الأساسية في العمل السينمائي، حيث لا تقتصر وظيفتها على التزيين أو الإكمال الشكلي للمشهد، بل تمثل أداة تعبيرية تحمل دلالات متعددة تسهم في بناء المعنى الدرامي. فكل عنصر يظهر داخل الكادر يتم اختياره بعناية ليخدم رؤية المخرج ويعزز من مصداقية العالم السينمائي، سواء من حيث الزمن أو المكان أو الحالة النفسية للشخصيات.

وتكمن أهمية الإكسسوارات في قدرتها على دعم السرد البصري دون الحاجة إلى الحوار، إذ يمكن لعنصر بسيط كساعة، أو نظارة، أو قطعة مجوهرات، أن يكشف عن أبعاد نفسية أو اجتماعية للشخصية، ويعكس تحولات داخلية أو صراعات غير معلنة. كما تسهم في توجيه انتباه المشاهد نحو تفاصيل محددة داخل المشهد، مما يجعلها أداة فعالة في التحكم في الإيقاع البصري وإدارة التركيز.

من ناحية أخرى، تؤدي الإكسسوارات دورًا فنيًا يتصل بالجانب الجمالي، حيث تندمج مع عناصر التكوين السينمائي مثل اللون، والإضاءة، والملابس، لتكوين صورة متكاملة ذات طابع بصري مميز. ويعتمد نجاح هذا التكامل على مدى انسجام الإكسسوارات مع باقي عناصر المشهد، بحيث لا تبدو منفصلة أو زائدة، بل جزءًا من البناء العام للصورة.

كما ترتبط الإكسسوارات ارتباطًا وثيقًا بالهوية الثقافية والاجتماعية للعمل، إذ تعكس البيئة التي تدور فيها الأحداث، وتسهم في ترسيخ الإحساس بالواقعية أو حتى في خلق عوالم خيالية مقنعة. ويظهر ذلك بوضوح في الأعمال التاريخية والخيالية، حيث يعتمد بناء العالم بشكل كبير على دقة اختيار الإكسسوارات وتوظيفها.

ورغم هذه الأهمية، فإن التعامل مع الإكسسوارات في بعض الأعمال السينمائية قد يفتقر إلى الوعي الكافي بوظيفتها الفنية والجمالية، مما يؤدي إلى استخدامها بشكل سطحي لا يحقق القيمة التعبيرية المرجوة. ومن هنا تنبع أهمية دراسة الوظيفة الفنية والسمات الجمالية للإكسسوارات في العمل السينمائي، بهدف الكشف عن أدوارها الحقيقية، وتحليل مدى تأثيرها في تشكيل المعنى البصري والدرامي.

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل الإكسسوارات بوصفها عنصرًا فاعلًا في اللغة السينمائية، من خلال الوقوف على وظائفها المختلفة، واستكشاف أبعادها الجمالية، وربطها بالبناء الدرامي والبصري للعمل السينمائي، بما يسهم في تقديم فهم أعمق لدورها في صناعة الصورة السينمائية.

ورغم تعدد الدراسات التي تناولت السينوغرافيا والعناصر البصرية في المسرح، إلا أن الدراسات التي ركزت بشكل مباشر على الإكسسوارات السينمائية ووظيفتها الفنية والجمالية ما زالت محدودة.

أولاً: إشكالية البحث:

تتمثل إشكالية البحث في أن الإكسسوارات في العمل السينمائي غالبًا ما تُعامل بوصفها عناصر تكميلية ذات وظيفة شكلية، في حين أنها تمتلك قدرة دلالية وجمالية تسهم في بناء المعنى البصري والدرامي وعلى الرغم من حضورها المستمر داخل الكادر، إلا أن توظيفها في كثير من الأعمال يفتقر إلى الوعي بوظيفتها الفنية، مما يؤدي إلى إضعاف تأثيرها داخل

المشهد ومن هنا تنبع المشكلة في محاولة الكشف عن الكيفية التي يمكن من خلالها توظيف الإكسسوار بوصفه عنصرًا بصريًا فاعلًا يسهم في إنتاج الدلالة، وليس مجرد عنصر ثانوي داخل التكوين السينمائي.

ثانياً: أهداف البحث:

1. تحليل الوظيفة الفنية للإكسسوارات في العمل السينمائي
2. الكشف عن السمات الجمالية التي تميز توظيف الإكسسوار داخل الكادر
3. دراسة الدور الدلالي للإكسسوارات في بناء الشخصية وتطور الحدث
4. توضيح العلاقة بين الإكسسوار وباقي عناصر التكوين البصري
5. تفسير دور الإكسسوار في تشكيل الصورة المدركة لدى المتلقي

ثالثاً: تساؤلات البحث:

1. ما الوظيفة الفنية التي يؤديها الإكسسوار في العمل السينمائي؟
2. كيف يسهم الإكسسوار في بناء الدلالة داخل المشهد؟
3. ما العلاقة بين الإكسسوار والشخصية من حيث التكوين الدرامي؟
4. كيف يتكامل الإكسسوار مع عناصر الصورة السينمائية الأخرى؟
5. إلى أي مدى يؤثر الإكسسوار في تشكيل الصورة المدركة لدى المتلقي؟

رابعاً: أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في إبراز الدور الحقيقي للإكسسوارات بوصفها عنصرًا بصريًا فاعلًا داخل العمل السينمائي، وليس مجرد مكمل شكلي، وكما يسهم في تقديم قراءة تحليلية توضح أبعادها الجمالية والدلالية، مما يساعد في تطوير الوعي لدى صناع الفيلم بكيفية توظيفها بشكل يخدم البناء الدرامي، وإضافة إلى ذلك، يفتح البحث المجال أمام دراسات أخرى تتناول الإكسسوار بوصفه جزءًا من اللغة السينمائية، ويعزز من فهم العلاقة بين الصورة المرئية والصورة المدركة لدى المتلقي.

خامسا منهج البحث .

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملاءمته لطبيعة الدراسة التي تسعى لتجاوز الوصف السطحي لجماليات الاكسسوار إلى تحليل أدوارها الوظيفية والدلالية داخل الكادر السينمائي ويتجسد تطبيق هذا المنهج في

الجانب الوصفي من خلال رصد وحصر أنواع الإكسسوارات السينمائية وسماتها الجمالية وعلاقتها بعناصر التكوين البصري (كالإضاءة واللون) بالاضافة الى الجانب التحليلي عبر تفكيك الدلالات الرمزية والنفسية التي يضفيها الاكسسوار على الشخصية والحدث الدرامي، وتحليل كيفية تحوله من مجرد أداة تكميلية إلى رمز دلالي مكثف يختصر الشخصية أو الفكرة ويصبح علامة مميزة تلتصق بذاكرة المشاهد وتمنح الكادر عمقا دراميا يتجاوز الاستخدام المادي للقطعة الى بناء الصورة الذهنية لدى المتلقي.

سادساً: الدراسات السابقة:

شهد مجال الدراسات المسرحية والسينمائية اهتمامًا متزايدًا بالعناصر البصرية ودورها في بناء العرض، حيث تناولت العديد من الدراسات مفهوم السينوغرافيا بوصفها الإطار العام الذي يجمع بين مختلف مكونات الصورة البصرية، مثل الديكور، والإضاءة، والأزياء، والإكسسوارات وقد ركزت هذه الدراسات على تحليل الوظائف الجمالية والتعبيرية لهذه العناصر، ومدى تأثيرها في تشكيل المعنى داخل العمل الفني.

في هذا السياق، تناولت بعض الدراسات جماليات السينوغرافيا ودورها في تحقيق التكامل البصري داخل العرض المسرحي، حيث أكدت أن العناصر السينوغرافية لا تعمل بشكل منفصل، بل في إطار منظومة متكاملة تهدف إلى دعم الرؤية

الإخراجية وتعزيز التأثير الدرامي، وكما أشارت هذه الدراسات إلى أن نجاح العرض يعتمد على مدى التناسق بين هذه العناصر، وقدرتها على خلق بيئة بصرية متجانسة تعكس طبيعة الحدث الدرامي.

دراسة: (حسين، 2019)، بعنوان: الوظيفة الجمالية للملحقات المسرحية (الأكسسوار) في العرض المسرحي العراقي

تشير نتائج الدراسة إلى أن الملحقات المسرحية تُعد عنصرًا مؤثرًا في بناء العرض المسرحي، حيث تسهم بشكل مباشر في تشكيل الشخصية الدرامية، وقد يكون تأثيرها إيجابيًا أو سلبيًا تبعًا لطبيعة توظيفها، كما أظهرت النتائج أن الملحقات تؤدي وظائف جمالية متعددة، تختلف باختلاف سياق استخدامها داخل العرض، سواء في إطار واقعي أو رمزي، مما يعزز من دلالاتها التعبيرية داخل المنظومة المسرحية كذلك كشفت الدراسة عن محدودية الاهتمام البحثي بهذا المجال، سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، مما يبرز الحاجة إلى مزيد من الدراسات التي تتناول الأبعاد الجمالية والدلالية للملحقات بشكل أعمق[1].

دراسة: (أيوب، حسن، 2023) بعنوان: تعدد وظيفة الاكسسوار في عروض كانتور وتطبيقاتها[2]

تشير نتائج البحث إلى أن الإكسسوار يُعد عنصرًا فاعلًا في بناء العرض المسرحي، حيث لا يقتصر دوره على كونه مكملًا بصريًا، بل يسهم في تشكيل الدلالة الجمالية والدرامية، ويعكس أبعاد الشخصية النفسية داخل العرض، كما أظهرت النتائج أن توظيف الإكسسوار بشكل متحرك ومتغير يتيح تعدد وظائفه داخل المشهد الواحد، وهو ما ظهر بوضوح في مسرحية "شعر مستعار"، حيث اعتمد المخرج على الإكسسوار لإبراز الجانب التشكيلي والبصري، مع تحقيق توافق واضح مع أسلوب كانتور في المزج بين الإكسسوار وأداء الممثل، بما يخلق علاقات رمزية تعزز المعنى وتدعم البناء الدرامي.

دراسة: (عزيز، 2026)، بعنوان: المؤثرات السينمائية البصرية وتجلياتها في النص السردي(أحمد الجنديل انموذجاً[3]

ينطلق هذا البحث من رؤية تقوم على فكرة تداخل الفنون وتكاملها، إذ لم يعد النص السردي منغلقا على آلياته التقليدية فقط، بل أخذ ينفتح على فضاءات فنية أخرى، ومن ضمنها السينما، لما تمتلكه من قوة بصرية وسمعية أثرت في آليات التخييل السردي، ولقد أصبح النص السردي فضاء متداخلاً مع الفنون البصرية، يستعير منها أساليب في التكوين وبناء المشهد، ليغدو أقرب إلى صورة متحركة تكشف عن قابلية اللغة على أن تتجسد في مشاهد حية تضيف إلى السرد بعداً بصرياً يعمق من تفاعل المتلقي وانطلاقاً من هذا التصور، يهدف البحث إلى الكشف عن أثر المؤثرات السينمائية البصرية في نصوص الكاتب أحمد الجنديل، وكيف يساعد حضورها في إضافة بعد درامي وإيقاعي يعزز من حيوية النص ويفتح أمام المتلقي آفاقاً واسعة للتأويل. ويعتمد البحث فرضية مفادها أن السرد لم يكتف باستلهام بعض تقنيات السينما في بناء المشهد السردي، بل استعان بتقنيات بصرية متقدمة أضافت على النص حيوية خاصة وعمقت أثره لدى القارئ. وعليه، ركزت الدراسة على ستة محاور أساسية تمثل أبرز تجليات التداخل بين السرد والسينما هي : (الديكور ، الإضاءة، الملابس، اللون ، الاكسسوار، الماكياج) لما تحمله هذه العناصر من دلالات نفسية واجتماعية ورمزية تتجاوز الطابع الشكلي إلى وظيفة تكشف أبعاد الشخصيات، وتمنح النص فضاءً بصرياً يحاكي ما تفعله الكاميرا في تكوين المشهد السينمائي.

دراسة: (عبيد، 2025)، بعنوان: الأزياء كأداة للتواصل البصري في السرد السينمائي: دراسة تحليلية لأزياء فيلم "سيد الخواتم"[4]

تُعد السينما فنًا بصريًا قادرًا على تحويل النص إلى صورة تنقل المعنى وتدعم تطور الحدث ويعتمد السرد السينمائي على منظومة من العناصر البصرية والسمعية التي تُشكّل معًا بناءً دلاليًا متكاملاً ويُعد الميزانسين الإطار الذي يجمع هذه العناصر، ومنها الأزياء التي تمثل أداة أساسية في تجسيد الشخصية وتشكيل هويتها داخل الفيلم ولا تقتصر الأزياء على الجانب الجمالي، بل تؤدي دورًا دلاليًا في بناء المعنى، من خلال الخامة واللون والتصميم، بما يسهم في توضيح أبعاد الشخصية وتوجيه فهم المتلقي ومن هنا تأتي أهمية توظيف الأزياء ضمن رؤية بصرية متماسكة تدعم السرد وتؤثر في

إدراك المشاهد ويركز البحث على دراسة قدرة الأزياء على إنتاج المعنى من خلال الأنظمة الدلالية، مع التأكيد على ضرورة تحقيق التوازن بين الوظيفة التعبيرية والجانب الجمالي، وذلك من خلال تحليل نماذج من أزياء ثلاثية "سيد الخواتم."

الإطار النظري:

أولاً: مفهوم الإكسسوار في العمل الفني

يُعد الإكسسوار عنصرًا بصريًا داخل الكادر السينمائي، يتكامل مع عناصر التكوين الأخرى مثل الديكور، والإضاءة، والأزياء، والمكياج، ليسهم في تحقيق الرؤية الإخراجية ونقلها بوضوح إلى المشاهد ولا يقتصر دور الإكسسوار على كونه عنصرًا مكملًا للصورة، بل يؤدي وظيفة فنية ودلالية تسهم في دعم الفعل الدرامي وبناء المعنى داخل المشهد.

الاكسسوار : كلمة فرنسية تعني ما يكمل ويرافق الشيء الرئيسي وقد انتقلت الى اللغة العربية بلفظها الفرنسي.

الإكسسوار اصطلاحاً : وقد عرّفت ماري إلياس الإكسسوار في السياق المسرحي بأنه يشير إلى مكونات الديكور من أغراض وقطع أثاث، سواء كانت مرسومة بطريقة خداع بصري على الخلفية أو موجودة فعليًا داخل فضاء العرض، كما يُطلق أيضًا على مكونات الزي المسرحي، ولذلك يُستخدم غالبًا بصيغة الجمع للدلالة على مجموعة من العناصر كما استخدمت اللغة النقدية المسرحية، بتأثير من السيميولوجيا خاصة في فرنسا، مصطلح "الغرض" بوصفه رديفًا لكلمة "إكسسوار"، وهو ما يعكس تحولًا في النظر إلى هذه العناصر من كونها مكونات ثانوية إلى عناصر تمتلك دلالتها الخاصة وكيانها المستقل داخل العمل الفني ويمكن الإفادة من هذا التصور في العمل السينمائي، حيث لا يُنظر إلى الإكسسوار بوصفه عنصرًا مكملًا فقط، بل كعنصر بصري ودلالي داخل الكادر، يسهم في إنتاج المعنى وتشكيل الصورة".[5]

يعد الاكسسوار من أهم المكوّنات البصرية السينمائية التي لها دور كبير بوصفها علامة بصرية تستبطن مستويات المعنى والدلالات الرمزية في الخطاب السينمائي – بالرغم)) من أن الكثيرين درجوا على معاملته كعنصر تابع أو مكمل لا يرقى لأن يكون قائما بذاته))[6].

وتطلق كلمة الاكسسوار على ((كل ما تستخدمه الشخصية سواء على المسرح أو في الحياة العادية، والإكسسوارات نعني بها أيضاً الملحقات أو الأغراض أو المهمات، وقد استعملت هذه الأسماء للدلالة على الأشياء التي يستخدمها الممثل او الإنسان العادي، مثل الكرسي والساعة والمسبحة والسيف وجميع الحلي وكذلك الهاتف والمظلة والنظارات والتاج والصولجان)[7].

لقد استثمر الكتاب توظيف الاكسسوار في الأعمال الأدبية بوصفه مكوناً فنياً يتجاوز حدوده الإيحائية والجمالية، ليصبح عنصراً مشحوناً بالدلالة والرمزية ومن هذا المنظور يتحول الاكسسوار إلى وسيط تعبيري يربط بين السينما والأدب، بما يجعله جسراً يعزز عملية التداخل بين الفنون .

عرفته جوليان هليتون: وتُعد الإكسسوارات من الأدوات والعناصر المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالشخصية، إذ يمكن أن تكون أثرًا واضحًا لنشاطها الدرامي وطبيعتها الحياتية، من خلال إبراز قيمتها الأدائية داخل الحدث وقد ورد هذا التصور في السياق المسرحي، إلا أنه يمكن الإفادة منه في العمل السينمائي، حيث تسهم الإكسسوارات داخل الكادر في دعم الأداء التمثيلي، وإبراز أبعاد الشخصية، والكشف عن طبيعتها من خلال تفاعلها معها داخل المشهد"[8].

وعرفه ايضاً يونس لوليدي بانها: أشياء خارج الملابس والديكور يستعملها الممثلون خلال المسرحية وتكتب التوابع دورها الإيجابي بفضل شكلها ولونها ووضعها على خشبة المسرح، ويرى قربها من عناصر أخرى، بواسطتهم".[9]

كما عرفه جون وايتمور بانها مواد مادية يراها الجمهور ويستخدمها الممثلون والملحقات هي الأثاث والتزينات المسرحية مثل المعلقات على الجدران والكتب والخزفيات وما شابه اما الملحقات اليدية هي مواد تحمل من قبل الممثلين وتعالج بواسطتهم".[10]

وعرفته ماري الياس أيضا : تُطلق الإكسسوارات على توابع الزي التي ترتديها الشخصية، مثل التاج والقلادة والخاتم وغيرها، كما تُستخدم للدلالة على العناصر المكملة للديكور التي تسهم في تحقيق البعد البصري والدلالي داخل العرض، وتشمل الأغراض وقطع الأثاث سواء كانت مرسومة بطريقة خداع بصري أو موجودة فعليًا داخل فضاء المشهد وقد ورد هذا الاستخدام في السياق المسرحي، إلا أنه يمكن الإفادة منه في العمل السينمائي، حيث تُعد الإكسسوارات جزءًا من مكونات الصورة داخل الكادر، سواء كانت مرتبطة بزي الشخصية أو بعناصر البيئة المحيطة، بما يسهم في بناء التكوين البصري وإنتاج الدلالة[11]".

كما عرفه طارق العذاري أن الاكسسوار التي يستخدمها الممثل على المسرح تضفي حيوية كبيرة على صورة المشهد خاصة إذا كانت الحاجات المستخدمة من طبيعة الشخصية ودوافعها ومهنتها فالملحقات تستعمل كرموز ودلائل على ما تعمل به الشخصية داخلياً".[12]

"يمكن الاستفادة من التعريفات المسرحية للإكسسوار في فهم وظيفته العامة، مع مراعاة اختلاف وسيط العرض بين المسرح والسينما"

ثانياً: الوظيفة الفنية والدلالية للإكسسوارات

وتتجلى أهمية الإكسسوار في قدرته على التعبير عن أبعاد الشخصية، حيث يمكن من خلاله الكشف عن سمات نفسية واجتماعية، مثل القوة أو الضعف أو الرقة أو القسوة، وذلك من خلال طريقة توظيفه داخل اللقطة، وعلاقته بحركة الممثل وزوايا التصوير كما يعتمد نجاح هذا التوظيف على وعي المخرج ومصمم المناظر بآليات استخدام الإكسسوار وربطه بسياق الحدث، بما يخدم البناء الدرامي ويعزز من التأثير البصري للمشهد[13]، تُعد الإكسسوارات عناصر بصرية فاعلة في تشكيل الدلالات داخل المشهد السينمائي، حيث لا تقتصر وظيفتها على الاستخدام العملي، بل تسهم في بناء المعنى وإنتاج إشارات دلالية متعددة. وتظهر أهميتها من خلال تفاعل الشخصية معها داخل الكادر، إذ يمكن للإكسسوار أن يدعم الأداء التمثيلي، ويعزز من تعبيرات الجسد والحركة، ويسهم في الكشف عن تطور الحدث أو الإشارة إلى أبعاده المختلفة.

كما تلعب الإكسسوارات دورًا مهمًا في إبراز ملامح الشخصية، سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي، حيث يمكن لعنصر بسيط أن يعكس صفات محددة مثل القوة أو الضعف أو الثراء أو الفقر، وذلك من خلال شكله أو طريقة استخدامه داخل اللقطة وفي بعض الحالات، تتجاوز الإكسسوارات وظيفتها الواقعية لتؤدي دورًا رمزيًا أو تجريديًا، خاصة في الأعمال التي تعتمد على بناء دلالات غير مباشرة ويُعد التوظيف الواعي للإكسسوار شرطًا أساسيًا لنجاحه داخل المشهد، حيث يجب أن يرتبط بالسياق الدرامي والشخصية بشكل واضح، وألا يظهر كعنصر زائد أو منفصل عن الحدث، لأن الاستخدام غير المبرر قد يؤدي إلى تشويش الدلالة البصرية وإضعاف التأثير الفني للمشهد[14].

يحمل الإكسسوار دلالات متعددة قد تتجاوز وظيفته المباشرة، ليصبح عنصرًا محوريًا في تطور الحدث الدرامي، ويتضح ذلك من خلال بعض النماذج الدرامية الكلاسيكية، مثل منديل "ديدمونة" في نص "عطيل"، حيث يتحول هذا العنصر البسيط من غرض عادي إلى أداة تحمل دلالات عميقة تقود إلى تصاعد الصراع وانهيار الشخصيات ويمكن إسقاط هذا التصور على العمل السينمائي، حيث قد يتحول الإكسسوار داخل الكادر إلى عنصر دلالي رئيسي، يسهم في توجيه الأحداث، ويكتسب معاني رمزية تتغير وفقًا لرؤية الشخصية أو سياق المشهد، مما يعزز من دوره في بناء التوتر الدرامي وإنتاج المعنى البصري[15].

وتتميز الإكسسوارات أو الملحقات، كما ورد في السياق المسرحي، بخفة وزنها وسهولة التعامل معها، حيث يمكن للشخصيات حملها وتبادلها، وغالبًا ما يمثل انتقالها من شخصية إلى أخرى تطورًا في الحدث أو خطوة تسهم في تقدم الحبكة، كما تؤدي أنواع الإكسسوارات المختلفة، مثل التيجان والأسلحة والآلات الموسيقية وأدوات الحرف، وظيفة دلالية تتمثل في الإشارة إلى مهنة الشخصية أو مكانتها الاجتماعية، وما يرتبط بذلك من منظومة قيم ويمكن الإفادة من هذا

التصور في العمل السينمائي، حيث تسهم الإكسسوارات في إضفاء حيوية على الصورة داخل الكادر، خاصة عندما تكون نابعة من طبيعة الشخصية ودوافعها، فتُستخدم بوصفها رموزًا ودلالات تعكس ما تحمله الشخصية من أبعاد داخلية، وتسهم في بناء المعنى البصري والدرامي للمشهد[16].

وتُعد الملحقات أو الإكسسوارات مواد مادية مرئية تُستخدم داخل العمل الفني، حيث تظهر أمام المشاهد وتتفاعل معها الشخصيات، وتشمل هذه الملحقات عناصر مثل الأثاث والتزينات كالمعلقات على الجدران والكتب والخزفيات وما شابه، إلى جانب الملحقات اليدوية التي تحملها الشخصيات وتتعامل معها داخل المشهد وقد ورد هذا التصور في السياق المسرحي، إلا أنه يمكن الإفادة منه في العمل السينمائي، حيث تظهر الإكسسوارات داخل الكادر بوصفها عناصر بصرية تُسهم في تكوين المشهد، وتدعم الأداء التمثيلي من خلال تفاعل الشخصية معها"[17].

تسهم الإكسسوارات في إضفاء حيوية على المشهد عندما تنبع من طبيعة الشخصية ودوافعها، حيث تعمل كرموز بصرية تعكس أبعادها الداخلية وتدعم حضورها الدرامي ويشترط في توظيفها أن تكون مبررة داخل السياق، حتى لا تظهر كعناصر زائدة أو منفصلة عن الحدث ويتضح ذلك في بعض النماذج المسرحية، مثل شخصية الملك في مسرحية "سكان الكهف"، حيث يحمل كيسًا يظهر منه رغيف خبز، في دلالة على حالته المعيشية، كما تعكس النقود التي يحملها وضعه الاقتصادي، لتتحول هذه الإكسسوارات إلى رموز تعبر عن البعد الاجتماعي للشخصية ويمكن توظيف هذا التصور في السينما، حيث تؤدي الإكسسوارات داخل الكادر دورًا مشابهًا، إذ تكشف عن الحالة الاجتماعية والاقتصادية للشخصية، وتسهم في بناء المعنى دون الاعتماد المباشر على الحوار[18]، يُعد الإكسسوار عنصرًا بصريًا فاعلًا يتحدد معناه وفق الموقف الدرامي والسياق الذي يظهر فيه، حيث لا يعمل بوصفه علامة منفصلة، بل يكتسب دلالته من خلال علاقته بباقي العناصر داخل المشهد وفي هذا الإطار، يسهم الإكسسوار في نقل المعنى بين الحدث والشخصية والمشاهد، بما يعزز فهم الدلالة العامة ويمكن تطبيق هذا التصور في العمل السينمائي، حيث يظهر الإكسسوار داخل الكادر كجزءٍ من منظومة بصرية متكاملة، تتشكل دلالتها من خلال التفاعل بين العناصر المختلفة داخل اللقطة، وليس من خلال وجوده منفردًا[19].

ثالثاً: أنواع الإكسسوارات ووظائفها الدلالية

تمثل الإكسسوارات عنصرًا أساسيًا في بناء التكوين البصري، لما تحمله من وظائف جمالية ودلالية تسهم في تحديد الزمان والمكان والبيئة داخل المشهد، إلى جانب دعم أداء الشخصية وتعزيز حضوره الدرامي وقد ارتبط استخدامها تاريخيًا بالمسرح منذ نشأته، حيث لعبت عناصر مثل التيجان والعصي والقبعات دورًا في تجسيد طبيعة الحدث وإبراز دلالاته وفي السياق السينمائي، تكتسب الإكسسوارات أهمية إضافية من خلال ظهورها داخل الكادر، حيث تسهم في بناء الصورة وتوجيه إدراك المشاهد، دون أن تكون مجرد عناصر مكملة، بل أدوات فعالة في تشكيل المعنى"[20].

وتطلق عليه على كل ما يقوم باجتذاب الأنظار الى مكان معين تتوقف العين أمامه دون سواء كان كالحلي أو الأزياء واغطية الرأس والاشرطة والاحذية والتطريز والحقائب والقفازات والاحزمة"[21]، الاكسسوار في المسرح اليوناني القديم سنجد هناك كثير من الآلات والحيل الميكانيكية قد استخدمها الشعراء في مسرحياتهم وفي القرون الوسطى على وجه التحديد استخدم الحيل المسرحية بواسطة الاكسسوارات وكان الممثل يمحور كل الأشياء (الاكسسوار) الى معاني من خلال تفاعله معها اشد الحركات مراعاة للنفوذ وتكريس القبح هي محاولة الشرود الذهني أو الارتطام بزميلك أو بالديكور وبالأدوات المسرحية (اكسسوار)[22].

رابعا: توظيف الإكسسوار كعنصر دلالي بين السرد الأدبي والتعبير السينمائي

يتجلى الاكسسوار في نص من رواية (امبراطورية الثعابين بوصفه مؤثراً بصريا تخييليا وكما في الحوار الذي دار بين ساجدة و السامون ((ما لك يا ساجدة تقومين بتعكير السعادة التي نحن فيها الآن ، سأجعلك أميرة النساء، وأظل وفيا لك ما حبيت.

بصوت متهدج حزين أجبته

لا أحد يثق فيكم ، كل ما تملكونه لا يتعدى الكلام الفارغ

تساءل منزعجا

كيف؟

أسرعت أجيبه بغنج:

لو كنت ما تقوله حقا ، فما الذي قدمته لي من هدايا ، وأنت تعرف أنني قدمت لك أغلى ما أملك؟

عاد الصفاء إلى وجهه ورجعت الابتسامة إلى شفتيه ونهض من مكانه وهو يأمرني بالخروج معه ، وجدنا السيارة بانتظارنا متوقفة أمام الفندق ، أمر سائقها بالتوجه إلى محلات مجوهرات السعادة ، وقع نظري على أساور وأقراط وخواتم وقلادتين أحداهما مرصعة بالماس ، بعدها اتجهنا إلى مجوهرات لبنان، اشتريت قلادة وأساور أخرى وعندما مررنا بمحلات سحر بيروت اختطفت ساعة ذهبية))[23].

في هذا المشهد تتحول الإكسسوارات إلى عناصر بصرية ذات دلالات رمزية ، لأن الإكسسوار ((يكشف عن خصائص الشيء والشخص التابع له))[24]، وقد كشف ((تحشيد جميع وسائل التعبير في مشهد واحد))، عن طبيعة العلاقة المادية بين شخصية (ساجدة) (والسامون) فهو يمثل المكافأة التي تحصل عليها مقابل العلاقة ونمط حياتها ، وبهذا يصبح الاكسسوار وسيلة لفهم طبيعة الشخصية وأهدافها.

وفي نص آخر من الرواية نفسها تأتي المرأة بوصفها اكسسواراً بصرياً فاعلاً وكما في النص الآتي : ((بعد خروجي من الحمام ، استقبلتني المرأة الكبيرة ، رميث المنشفة البيضاء جانباً فظهر جسدي أمامي متدفقاً بالإغراء وممتلئاً بالحيوية ، في تلك اللحظة التي كان فيها العري عاريا ، قررت أن أدون سيرتي عارية مثلما أنا الآن أمام المرأة الكبيرة ، وفي الفندق الذي شهد فصول فجيعتي مع سميع السامون ، أسرعت إلى ارتداء ملابسي ، تناولت عدة الكتابة ورحت ادون بسرعة))[25] (الجنديل ، أحمد .)11_102018 ، ص.

تأخذ المرآة في هذا المقطع الدور المركزي ، فلا يقتصر دورها على انها سطح عاكس يعكس صورة الجسد وتفاصيله ، بل تحولت إلى أداة مواجهة وجودية ، فبعدما خاضت شخصية (ساجدة) سلسة من الأفعال المرفوضة مجتمعياً ، تقف أمام المرآة في مواجهة للذات من أجل أن تعلن اعترافاً لا يمكن ان تبوح به لغير المرأة وبذلك تكون المرأة قد قامت ((بوظيفتها المزدوجة ، فهي من ناحية ، تعكس الصورة المماثلة لها _ وهذه هي وظيفتها الفيزيائية – ومن ناحية اخرى ، هي مستمع يتوجه إليه المرء متأملاً شاكياً))[26]، وهو الأمر الذي قامت به (ساجدة) عندما اتخذت من المرآة صندوقاً لأسرارها، وقد أجاد الكاتب في توظيف المرآة كمؤثر بصري كما تفعل السينما عندما اتخذ من المرآة وسيلة لإنتاج صورة مزدوجة تكشف ما هو الظاهر وما هو الباطن الذي تخفيه الشخصية.

ويأتي الإكسسوار بوصفه مؤثراً بصرياً في رواية (ثلاث وستون) في النص الذي جاء على لسان الاستاذ وليد عبد العظيم) وهو يتحدث عن شخصية (حنش) يقول: لم يسالني حنش عن سبب مجيئي في هذا الوقت ، ولم تكن لي رغبة بإخباره عن سبب هذه الزيارة ، نظرت اليه فوجدته جاهزاً للخروج ، ثوبه الأسود ، وطاقيته المطرزة بخيوط ذهبية داكنة ، انتبهت الى خاتم بنصره الفضي الجميل ، أسرعت بارتداء ملابسي)).

النص يقدم شخصية (حنش) ويرسم لنا ملامح شخصية ذات حضور مميز ولافت ، إذ يعمل الخاتم على استكمال الصورة المظهرية للشخصية بجانب الثوب الأسود والطاقية المطرزة، ويحمل الخاتم لوحده علامة سيميائية مهمة تتضح من خلال تركيز كاميرا السرد عين الراوي على الخاتم دون أي شيء غيره من التفاصيل، وان هذا التركيز على الخاتم لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد وصف تزييني فقط، بل ان تقريب كاميرا السرد لتأخذ لقطة مقربة لليد التي تتزين بالخاتم ينجح في استثمار الاكسسوار لإبراز أبعاد أعمق للشخصية فالخاتم هنا مفتاح بصري لتأويل الشخصية ووضعها في البناء السردي .

ومن خلال ما سبق، يتضح أن الإكسسوار لا يقتصر دوره على كونه عنصرًا ماديًا داخل النص أو المشهد، بل يتحول إلى وسيط بصري يحمل دلالات رمزية تسهم في بناء الشخصية وتوجيه الحدث كما تكشف هذه النماذج عن إمكانية توظيف الإكسسوار بوصفه أداة تعبيرية تتجاوز وظيفتها الشكلية، لتصبح عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى ويمكن الإفادة من هذا التصور في العمل السينمائي، حيث يتيح الكادر وحركة الكاميرا إبراز الإكسسوار ومنحه حضورًا بصريًا مستقلًا، بما يعزز من دوره في تشكيل الدلالة الدرامية داخل المشهد.

خامساً: سيميائية الأزياء والأكسسوار السينمائية

أزياء السينما ليست وظيفية فحسب، لذا يتناولها البحث من المنظور الدلالي، سعيًا إلى فتح المعنى الذي أعطته البيئة الاجتماعية والثقافية للمفهوم الواحد. فالأزياء يمكن أن تعمل بوصفها مؤشرات مستقلة دون الاعتماد كليا على الشخصية أو الجسد أو الرواية عندما يتحول الزي السينمائي إلى أيقونة (Icon)، فهي لغة لها سيميائيتها الخاصة، بدءًا من المعنى المباشر، والمعنى المتضمن والبلاغة، التي بدورها تحقق هذا الاتصال الوثيق بين الزي والشخصية، والطريقة التي تبنى بها الشخصية. وكمثال لهذا التواصل، نجد أن شخصية مثل شخصية "تشارلي شابلن – Charlie Chaplin وأزياءه تمتاز بالطابع الثنائي (Dualistic). ففي زي تشابلن"، الجزء العلوي يمثل زي رجل نبيل والجزء السفلي ملابس شخص متشرد ونجد الثنائية نفسها في شخصيته، فهي الصفة المحورية للشخصية، فعندما يحتاج الموقف إلى سلوك رجل نبيل، يتصرف تشابلن مثل المتشرد والعكس، هذا التضاد يجعل الشخصية كوميدية مفاجئة وغير متوقعة. فكرة أن الشخصية ترتدي في كلتا الحالتين زي شخص آخر، تؤكد أن البطل وعلاقته بالزي يصنعان الموقف الكوميدي الذي يخلق معاني جديدة.[27]

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

الإكسسوار في العمل السينمائي يُعد امتدادًا دلاليًا للزي، إذ لا يعمل بوصفه عنصرًا تكميليًا فقط، بل بوصفه علامة بصرية مستقلة قادرة على إنتاج المعنى. فإذا كان الزي يمثل البنية العامة للشخصية، فإن الإكسسوار يعمل على تفصيل هذه البنية وتحديد أبعادها الدقيقة، سواء على المستوى الاجتماعي أو النفسي أو الثقافي.

وفي هذا السياق، يمكن النظر إلى الإكسسوار باعتباره جزءًا من النظام السيميائي نفسه الذي تنتمي إليه الأزياء، حيث يخضع لنفس مستويات الدلالة، بدءًا من المعنى المباشر، وصولًا إلى المعنى الضمني والرمزي وقد يتحول الإكسسوار، كما هو الحال في الأزياء، إلى أيقونة بصرية تحمل معنى مستقلًا عن الشخصية أو السرد.

ويتضح ذلك من خلال بعض النماذج السينمائية، مثل شخصية Charlie Chaplin، حيث لا يكتمل البناء الدلالي للشخصية من خلال الزي فقط، بل من خلال مجموعة من الإكسسوارات المرتبطة بها، مثل العصا والقبعة، والتي تحولت إلى علامات أيقونية تساهم في إنتاج المعنى الكوميدي وتعزيز الطابع الثنائي للشخصية. فهذه الإكسسوارات لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تشارك في تشكيل السلوك الدرامي وخلق المفارقة التي تقوم عليها الكوميديا.

أما عن "الإكسسوار والصورة المدركة في الفيلم السينمائي" فيكمن في الفن السينمائي قدرة لا متناهية على مخاطبة الشعور والوعي الإنساني من خلال ما تعرضه الصورة الفلمية من أحداث درامية لا تقف عند شكل واحد مع تطور التقنيات التي وصلت إليها السينما بالمكتشفات البشرية الحديثة في عالم الرقميات والحاسوب إلا أن الفيلم السينمائي له شكله التعبيري الذي بقي متجددا متطورا؛ إذ يعكس الفن السينمائي الأفكار وملامح الحياة التي تكون الأفكار جزءا منها، فيجد الإنسان

نفسه وفكره وأحاسيسه متمثلة بشكل أساس في الصورة السينمائية على الصعيد البيئي والنفسي وحتى التاريخي إذ إن قوة الصورة وخوفنا منها وتلك الرغبة التي تنتابنا وتشدنا نحوها هي أشياء حقيقية وفعلية لا يمكن انكارها، والوسيلة الوحيدة التي يمكن أن يدافع بها المرء عن نفسه إزاءها هي أن يغمض عينيه[28].

وهنا تكمن أهمية الصورة المدركة عندما يقوم المتلقي بتلك الإغماضة التي ستحمله إلى خارج إطار الصورة المرئية إلى آفاق الصورة المدركة التي هي المكون الشرعي للصورة المرئية؛ إذ تكون ناشئة بتأثير منها وبناء ذهنيا من قبل المتلقي الذي لا بد أن تكون له خلفياته، فالصورة الذهنية المدركة ليست صورة وهمية أو محض خيال. وإنما هي مبنية على أسس موجودة أصلا في وعي المتلقي. والصورة الذهنية المدركة هي التقديم الفعلي لأي شيء لا يمكن تقديمه بالحواس بشكل مباشر، أو هي إحياء أو محاكاة لتجربة حسية، كما أنها قد تكون تجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة.

وهذا التعريف يقودنا إلى الابتعاد عن الوهم؛ فكل شيء تقريبا حقيقي في الصورة المدركة عن الصورة المرئية في الفلم السينمائي، وبعد التصوير وأحجام اللقطات والزوايا يدخل عنصر المونتاج كعامل مهم في إخراج الصورة المدركة ذهنيا بعيدا عن الصورة المرئية داخل الإطار، فغالبا ما تقودنا العلاقات الصورية التي تقام على أساس المونتاج إلى خارج الصورة المرئية، فالمونتاج عنصر عملي تعبيري واسع يمنح الأحداث الدرامية أبعاداً جديدة يستنبطها المتلقي عبر سياق اللقطات وتسلسلها التي تبث الكثير من الرموز الفكرية والأيقونية، إن وظيفة المونتاج الأساسية تشكيل صيرورة المادة الدراماتيكية للفلم وديناميكيته وتحدد معناه بدرجة أكبر من الكلمة ذاتها "[29].

لهذا يمكن أن نعد المونتاج أساس الفلم كما يقول (بودفكين) أو هو الجزء الحيوي في أي عمل سينمائي إلى جانب العناصر الأخرى كما يرى (ابرنشتاين). فإن الصورة المدركة ذهنيا من قبل المتلقي والمتشكلة خارج إطار الصورة المرئية داخل الإطار تتم بتبادل المونتاج وحركة الكاميرا وتكوينها.

ففي بعض المشاهد التي تقدم حدثاً اجتماعياً مهماً أو حلقة تآمرية أو مشهداً جنسياً حميمياً نجد أن الكاميرا تنسحب بهدوء لتركز عدستها على تفصيل آخر من تفاصيل المكان الذي يجري فيه الحدث مع بقاء الصوت والمؤثر الصوتي للعملية التي تجري، فالصوت والصورة مكملان لبعضهما في انتاج المعنى وإيصال المعلومة، والصوت يزيد من تأثير الصورة وتعميق مضمونها "[30] أو هنا يكون له دور مهم في تشكيل الصورة المدركة ذهنيا من خلال انتقالات الرموز والإيحاءات والإشارات الصوتية التي تحيل بالتالي إلى الصورة المبنية ذهنيا والمدركة عقليا من قبل المتلقي ويكون هنا للإطار دوره الأساس في تلك العملية من خلال:

1. تحديد المكونات الجديدة للصورة المدركة بالاعتماد على التأطير لعناصر الصورة المرئية.

2. تحديد التحولات التي جرت على الصورة المرئية خلال عملية تحولها إلى صورة مدركة لها نفس الإطار المادي والفكري للصورة المرئية.

3. مساعدة الإطار للصورة المرئية على تحديد العناصر التي لها تأثير أكبر من غيرها داخل الصورة المرئية التي ستبقى تمارس نفس التأثير في الصورة المدركة ذهنيا.

وبما أن السينما فن مكاني والإطار يعمل على تحديد المكان أو جزء من المكان من خلال الكاميرا بحركاتها وحجومها والزوايا المختارة للتعبير عن الحدث، فإن كل ذلك يؤدي للتعبير عن الحدث الذي يجري في المكان المؤطر فالمكان خاضع خضوعا مطلقا للحدث"[31].

وهذا ما يجعلنا نؤكد على أن الإطار هنا يلعب دورين فعالين أولهما يتمثل بتحديد المكان المدرك بصريا في الصورة المرئية التي يراها كل المتلقين، وثانيهما هو الإحالات النفسية والرمزية للمكان الذي يقع خارج الإطار الذي تقع فيه الأحداث. ففي وجود حدثين متوازيين زمنيا مرتبطين دراميا فإن كل حدث يجري في مكان مختلف يُوجب انتقالا مرئيا ما بين كل حدث ولا

يعني الانتقال المرئي من المكان أن وعي وذهن المشاهد سيكون بعيداً عنه إنما سينشغل ذهن المشاهد بصور إدراكية مؤطرة للمكان السابق استعداداً للعودة إليه في أية لحظة يقررها أو يحددها البناء الدرامي للحدث.

فلا تُفهم دلالة الإكسسوار من خلال وجوده داخل الكادر فقط، بل من خلال الصورة المدركة التي تتكون في ذهن المتلقي، حيث يتحول الإكسسوار من عنصر مادي مرئي إلى علامة ذهنية تحمل معاني تتجاوز وظيفته المباشرة.

الخاتمة:

خلصت الدراسة إلى أن الإكسسوار في العمل السينمائي لا يُعد عنصرًا تكميليًا داخل الكادر، بل يمثل أداة بصرية فاعلة تسهم في بناء المعنى الدرامي والجمالي وقد تبين أن دلالة الإكسسوار لا تتحدد من خلال وجوده المادي فقط، بل من خلال علاقته بالسياق الدرامي وبالشخصية، وكذلك من خلال إدراك المتلقي له داخل الصورة المدركة، وكما أكدت الدراسة أن التكامل بين الإكسسوار وباقي عناصر التكوين السينمائي، مثل الأزياء والإضاءة وحركة الكاميرا، يمثل شرطًا أساسيًا لنجاحه في أداء وظيفته الفنية.

النتائج:

1. الإكسسوار عنصر بصري يمتلك وظيفة دلالية تتجاوز الاستخدام العملي
2. يسهم في بناء الشخصية من خلال الكشف عن أبعادها النفسية والاجتماعية
3. يمكن أن يتحول إلى رمز أو علامة أيقونية داخل العمل السينمائي
4. يعتمد تأثير الإكسسوار على طريقة توظيفه داخل الكادر وليس على وجوده فقط
5. يتكامل مع عناصر الصورة السينمائية الأخرى لتكوين دلالة بصرية متكاملة
6. يلعب دورًا في توجيه انتباه المتلقي داخل المشهد
7. يساهم في تشكيل الصورة المدركة من خلال ما يحمله من إشارات ورموز
8. الاستخدام غير الواعي للإكسسوار يؤدي إلى إضعاف التأثير الدرامي

التوصيات والمقترحات:

1. ضرورة توعية صناع الفيلم بأهمية الإكسسوار بوصفه عنصرًا دلاليًا
2. الاهتمام بربط الإكسسوار بالشخصية والسياق الدرامي بشكل واضح
3. تعزيز التكامل بين الإكسسوار وباقي عناصر التكوين السينمائي
4. إجراء دراسات تطبيقية على نماذج سينمائية لتحليل توظيف الإكسسوار
5. التوسع في دراسة العلاقة بين الإكسسوار والصورة المدركة لدى المتلقي

المراجع:

[1] فلاح كاظم حسين، الوظيفة الجمالية للملحقات المسرحية (الأكسسوار) في العرض المسرحي العراقي، مجلة لارك كلية الآداب، جامعة واسط، مج 11، ع 2، 2019، 219–233.

[2] قيس بسام أيوب، رغدة دريد حسن، تعدد وظيفة الاكسسوار في عروض كانتور وتطبيقاتها، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 2023.

[3] آلاء أحمد عزيز، المؤثرات السينمائية البصرية وتجلياتها في النص السردي(أحمد الجنديل انموذجاً، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار، مج 16، ع1، 2026

[4] عمرو مصطفي عبيد، الأزياء كأداة للتواصل البصري في السرد السينمائي : دراسة تحليلية لأزياء فيلم "سيد الخواتم"، مجلة التراث والتصميم – المجلد الخامس – العدد الثامن و العشرون، 2025

[5]ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 57

[6] علاء مشذوب عبود الخفاجي، توظيف السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة،2012، ص 67

[7] ناجد جباري علي، غسان هاشم أحمد، جماليات توظيف المؤثرات البصرية في العرض المسرحي العراقي مسرحية مكاشفات أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 24، العدد 100، 2018، ص 661.

[8] جوليان هليتون : نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، دار هذا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 167.

[9] يونس لوليدي، المسرح والمدنية، سلسلة فصلية يصدرها المجلة الوطنية للثقافة والفنون في قطر، إدارة الثقافة والفنون، قسم الدراسات والبحوث، قطر، 2006، ص ص 127-127

[10] جون وايتمور ، الاخراج المسرحي في مسرح ما بعد الحداثة، ت سامي عبد الحميد.

[11] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مصدري سابق، ص ص 57 - 58.

[12] طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009

[13] نهاد بهجت، نهاد تنسيق المناظر ، مجلة السينما، العدد 15 ، الهيئة المصرية العامة للتاليف النشر، القاهرة، 1969، ص .45

[14] حسن إبراهيم، الاكسسوارات المسرحية، مقال، مجلة فنون، العراق، 1996 ، العدد 2، ص 33

[15] جوليان هلتون، ص 162

[16] طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي، اربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009، ص 25

[17] جون واتيمور، الإخراج المسرحي في مسرح ما بعد الحداثة، ت، سامي عبد الحميد.

[18] طارق العذاري، حرفية الإخراج المسرحي اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع، 2009.

هي كلمة فرنسية (Accessor) تستخدم في عالم المسرح للدلالة على مكونات الديكور من أغراض وقطع واثاث، كما تطلق على مكونات الزي الدرامي: ينظر ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 132.

[19] مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، محمد التهامي العماري، ص 88

[20] جوليان هيلتون، مصدر سابق، ص 99

[21] سامى لطفى، موسوعة الأزياء ، عالم الكتاب، القاهرة، 1997.

[22] تادورز كافنران، العلامة في المسرح، ترماري السياسي، مجلة الحياة المسرحية، العددان 34 - 35، وزارة الثقافة والإرشاد القومى دمشق، ص43

[23] أحمد الجنديل، امبراطورية الثعابين ، دمشق ، رواية، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2، 2018، ص 95-96

[24] علاء مشذوب عبود الخفاجي، توظيف السينوغرافيا في الدراما التلفزيونية،مرجع سابق، ص 67

[25]أحمد الجنديل، امبراطورية الثعابين، مرجع سابق، ص ص 10-11

[26] أسماء أمين حسن فرحات، رمزية المرايا في الشعر الفارسي بيدل أنموذجا، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية ، العدد الحادي والثلاثون، يونيو، 2023، ص 1250_1251

[27] Lotman, Y., (1976), Semiotics of Cinéma, University of Michigan.p.56-58.

[28]فوغل، السينما التدميرية. ت أمين صالح. بيروت: دار الكنوز الأدبية، 1995، ص 9.

[29] ريجمونت همبر، جماليات فن الإخراج :ت: هناء عبد الفتاح القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 184.

[30] صباح مهدي الموسوي، الفلم المونتاجي الولادة والتطور بغداد : مجلة الاكاديمي 6، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد. 1994، ص 28

[31] مارسيل مارتن، اللغة السينمائية. ت: سعد مكاوي القاهرة الدار المصرية للتأليف والنشر. 1964، ص 230