# البناء المجازي للصورة في افلام الرعب

**أ.م.د. سالم شدهان غبن**
**Salem.s@cofarts.uohgdad.edu.iq**
**جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة**

**الملخص**

يتناول البحث موضوع مهم في الفن والادب، وهو موضوع المجاز والبناء المجازي والذي يأتي بأنواع وأشكال متعدّدة، وهذه الانواع والاشكال يمكنها ان تكون جزءا من بنية اي وسيط ومنه الوسيط السينمائي الذي اشتغل فيه البناء المجازي بكثافة وتميّز، وكان لاشتغاله ضمن افلام الرعب خصوصية معينة استطاع ان يكون مؤثّرا ومعبّرا في بنية الفيلم وساهم من تركيز خصوصيته ونوعه كونه قابل أن يطرح نفسه كمادة بلاغية للصورة السينمائية وما على المبدع السينمائي في اي حقل أو نوع الاّ أن يكون واعيا لمدى ضرورة البناء المجازي، وعليه ان يعرف كيف سيتم هذا البناء في افلام الرعب. تمثّل البحث هذا في الفصل الأول(الاطار المنهجي) وفيه تم تحديد المشكلة والاهمّية والهدف الذي تحدد بالكشف عن البناء المجازي للصورة في أفلام الرعب.، أما الفصل الثاني فقد تضمّن المبحث الاول (اشتغال المجاز في الصورة السينمائية)، ثم كان المبحث الثاني( بنية الصورة في أفلام الرعب)، وقد تمخض عن الاطار النظري مجموعة من المؤشرات تم الاعتماد عليها كأداة بحث، أما الفصل الثالث(اجراءات البحث) وفيه تحديد منهج البحث( الوصفي التحليلي)، وتم تحديد عينة البحث( الاخرون، The other) ، أما الفصل الرابع (تحليل العينة ومناقشتها) ثم جاءت النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر وملخّص اللغة الانكليزي.

**الكلمات المفتاحية : البناء، المجاز، الصورة ، الفيلم السينمائي، افلام الرعب**

**Figurative construction of the image in horror films**

**phd،A Salam .S.Ghaban**

**Abstract**

The research deals with an important topic in art and literature، which is the topic of metaphor and metaphorical construction، which comes in many types and forms، and these types and forms can be part of the structure of any medium، including the cinematic medium in which metaphorical construction worked intensively and

distinctively، and his work within horror films had a certain specificity that he was able to be influential and expressive in the structure of the film and contributed to the focus of its specificity and type because he can present himself as a rhetorical material for the cinematic image and the cinematic creator in any field or type must be aware of the necessity of metaphorical construction، and he must know how this construction will be done in horror films. This research was represented in the first chapter (methodological framework)، in which the problem، importance and goal were identified، which was determined by revealing the figurative construction of the image in horror films. As for the second chapter، it included the first topic (the work of metaphor in the cinematic image)، then the second topic (the structure of the image in horror films)، and the theoretical framework resulted in a set of indicators that were relied upon as a research tool، while the third chapter (research procedures)، in which the research methodology (descriptive analytical) was determined، and the research sample was identified ( others، (The other)، and the fourth chapter (sample analysis and discussion)، then came the results، conclusions، recommendations and proposals، the list of sources and the English language summary.

**Keywords : construction، metaphor، image ، film، horror**

**الفصل الاول: الاطار المنهجي**

**أولاً: مشكلة البحث.**

تعد الصورة السينمائية هي الوسيلة التعبيرية الاولى، والتي من خلالها يتم مخاطبة المتلقي والتأثير به، طبيعة بناء الصورة يتنوع بتنوع الانواع السينمائية، فالصورة في الفيلم الكوميدي تختلف عن الصورة في الفيلم النفسي، وكذلك عن الصورة في افلام الخيال العلمي، فكل نوع له اشتغالاته التي ترتبط بطبقة الاضاءة، حدود الظل، طبيعة توزيع الكتل، البناء الحركي، هيمنة انواع معينة حارة او باردة على فضاء الصورة، حجوم اللقطات خصوصية توظيف الصوت بما يحمله من موسيقى ومؤثرات صوتية، والانتقالات ما بين لقطة واخرى، واخيرا طبيعة الاحداث

التي تحملها الصورة السينمائية، وهذا ما يعني ان الصورة السينمائية تعتمد على انظمة بنائية متعددة بتعدد المقاصد الفنية، ولكن في جميع انواع البناء الصوري يمثل البناء البلاغي احد الاشتغالات التي لا يمكن الاستغناء عنها مثل الاستعارة والرمز والايحاء غيرها من العناصر البلاغية التي تعمق من مدلول الصورة وتمنحها فضاء اشتغالي اوسع، ويمثل المجاز احد العناصر البلاغية التي يتم توظيفه في بنائية الصورة لما يتمتع به المجاز من مميزات تتعلق في البناء التكويني او تأثيث المكان او طبيعة الاكسسوارات والازياء، فلكل عناصر اللغة السينمائية توظيف في اظهار الاشتغال المجازي في بنية الصورة السينمائية، لاسيما في افلام الرعب لما تتميز به من خصوصية على مستوى نوعية الشخصيات المشاركة او الافعال العنيفة وكذلك المكان المنعزل او المغلق والاضاءة بطبقة منخفضة مما يسمح بسيطرة الظل وامتداداته. وكذلك توظيف فاعل ومؤثر للمؤثرات الصوتية التي تكون مسؤولة بشكل مباشر عن انتاج عشرات الصور الذهنية في الافلام السينمائية بشكل عام وافلام الرعب على وجه الخصوص. ومن خلال ما تقدم حدد الباحث مشكلة بحثه في التساؤل الاتي:

**كيفيات توظيف البناء المجازي للصورة في افلام الرعب؟**

**ثانياً: أهمية البحث الحاجة اليه.** تبرز اهمية البحث في تناوله لموضوعة البناء المجازي في الصورة السينمائية لما للمجاز من اهمية على المستوى البلاغية وعملية التلقي السينمائي، فضلا عن اهميته في بناء الصورة داخل افلام الرعب، التي تتميز بخصوصية على مستوى الاحداث والشخصيات والمكان وباقي العناصر، لذا فان الاشتغال المجازي يكون فاعل ومؤثر في الصورة السينمائية.

فضلا عن اهمية البحث بالنسبة للعاملين في مجال صناعة الفيلم والمسلسل الدرامي التلفزيوني والنقاد، والدارسين في الدراسات العليا والاولية.

**اما الحاجة الى البحث:** فتكمن في قلة البحوث العلمية الرصينة في تناول دراسة البناء المجازي للصورة في افلام الرعب.

**ثالثاً: هدف البحث.**

الكشف عن كيفيات توظيف البناء المجازي للصورة في افلام الرعب

**رابعاً: حدود البحث.**

**الحد الموضوعي:** البناء المجازي للصورة في افلام الرعب

**الحد المكاني: أسبانيا**

**الحد الزماني: ٢٠٠١**

**خامساً: تحديد المصطلحات.**

**البناء المجازي.لغويا:** فالمجاز لغة من جزت الطريق، وجاز الموضع، جوازا ومجازا، وجاز به وما جاوزه واجازه غيره وجازه، وجاوزه جوازا، واجازه، واجاز غيره وجازه: سار فيه وسلكه وجاوزت الموضع جوازا بمعنى، جزته، والمجاز، والمجازة: الموضع فالمجاز هنا يرتبط بعملية قطع الموضوع وسار فيه، ويمكن تعريف المجار لغة على انه: "كلمة اريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها الى ما لم توضع له من غير ان تستأنف فيها وضعا لملاحظة بين ما تجوز بها اليه وبين اصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز" [١]، فالمجاز هو توظيف كلمة او جملة بغير موضعها او اصلها.

**اصطلاحا:** ويعرف المجاز اصطلاحا على انه: (نقل اللفظ من المعنى المألوف والدال عليه وعلى وجه الاصطلاح والاتفاق الى معاني جديدة)[٢]. فالمجاز هنا هو القدرة على تحميل معنى مشاع معنى مضاف جديد. وكذلك يعرف المجاز على انه (استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لمناسبة مالا موافقة للعرف غير مستهجنة).[٣] فالاستعمال هنا بشرط ان لا تكون مستهجة. ويمكن تعريف المجار على انه: ( استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينه صارفة عن ارادة المعنى الحقيقي)[٤]. والتعاريف جميع تتفق على ان المجاز هو استعمال الكلمة في غير موضعها او معناها الحقيقي لانتاج معنى جديد

**افلام الرعب:** هي الأفلام التي تشير مشاعر الرعب والخوف في نفس المشاهد، ويظهر فيها الكثير من الاشياء المرعبة مثل قوى شيطانية وأحداث خارقة للطبيعة وأشباح لا تكون موجودة في الحياة الطبيعية ويمتاز هذا النوع من الافلام بالمؤثرات البصرية والصوتية المائزة

**الفصل الثاني: الأطار النظري**

**المبحث اول: اشتغال المجاز في الصورة السينمائية.**

يعد المجاز احد اهم الاشتغالات البلاغية بشكل عام وفي السينما بشكل خاص لما يتميز به هذا العنصر البلاغة من خصوصية اشتغالية داخل الصورة السينمائية، فالسينما تسعى الى توظيف المجاز والكناية في بناء صورتها ايصال دلالتها، سواء على مستوى الضوء او اللون او الصوت، لذا فان الصور مكثفة بالبناء الرمزي والمجازي، فالمجاز هو: (كل كلمة اريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها) [٥]. فالاساس في عمل المجاز هو القدرة على توظيف

(1) Abdul Qaher Al-Jurjani,Asrar Al-Balagha, 2nd Edition,Investigation(E-Ritter), Baghdad: Ministry of Education Press, Offset Press, 1399AH - 1979, p. 356.
(2) Nour Al-Huda Lush, Semantics, 1st Edition, Libya, Far Younis University, 1995, p. 67,
(3) Mohsen Al-Amin Al-Amili, Uncovering Suspicion, previous source, p. 73.
(4) Jaafar Baqer Al-Husseini, Glossary of Logic Terms, previous source, p. 208.
(5) Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr Al-Sakaki, Key to Science, 1st Edition, Damascus: Al-Halabi, 1937,p. 172.

العناصر اللغوية السينمائية في موضع غير موضعها، فالزي يمكن ان يحيل الى معنى مباشر كما هو في زي رجل الدين او رجل الشرطة او اي مهنة، او حتى زي رث يحيل المعنى الفقر، ولكن المجاز يأتي من من عملية توظيف هذه الازياء لتكون في غير دلالتها الاصيلة، فرجل الدين شخص منحرف وشاذ، ورجل الشرطة قاتل وسارق، وحتى الزي الرث يحمل دلالة الغنى. فالمجاز (هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له بالوضع الشخصي او النوعي لعلاقة بين المعنيين مع قرينة عدم ارادة ما وضع له فخرج الغلط لعدم العلاقة) [١]. وهذا ما ينطبق على الاطفال او النساء او حتى الالعاب، فاللعبة التي تمنح الطفل السعادة، وهي بلا حركة او افعال، تتحول عن طريق المجاز الى قاتل سفاح، يفتك بالناس بدون رحمة، او الطبيب الذي وظيفته انقاذ الناس يصبح مجازا هو من يقتل ويسلب ارواح الناس. فالاساس في المجاز داخل الصورة السينمائية هو ان (لا يعدل عن الحقيقة الى المجاز الا لمعان ثلاثة كانت الحقيقة البتة)[٢] فظاهر الصورة تحمل معنى مباشر وافعال الشخصيات تحمل معنى اخرى.

وتكمن اهمية المجاز في البناء البلاغي الصوري انه يشتمل على انواع كثيرة من عناصر البلاغة مثل (الاستعارة والمبالغة والاشارة والارداف والتمثيل والتشبيه وغير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد)[٣]. وهذه الانواع البلاغية تكون حاضرة في بنائية الصورة السينمائية بشكل دائم ولا يمكن افراغ الصورة من دالة بلاغية او تأثير نتاج معنى مغاير او مضمر داخل بنيتها العميقة.

فالبناء الدرامي على سبيل المثال يعتمد على المفاجئة والتورية وكذلك كسر افق التوقع، وهذا لا يمكن الوصول اليه دون توظيف المجاز، فالرجل الضعيف البسيط نكتشف في اللحظة الاخيرة انه هو القاتل، او المرأة دميمة الشكل تصبح هي مصدر الامان والسعادة للاخرين. فالمجاز هو (اللفظ الذي نقل من معناه الاصلي واستعمل ليدل على معنى غيره)[٤]. ففي فيلم (العبقري والمجنون)، نرى ان المخرج قد وظف المجاز بشكل رائع في احداث القصة، فالرجل المجنون الذي يعيش داخل مصحة عقلية يصبح هو مصدر الالهام وكذلك المعلومات الخطيرة بالنسبة

(6) Ali Sadr al-Din bin Masum al-Madani, The Lights of Spring in the Light of Spring, Investigation ,Shaker Hadi Shukr, Iraq: Al-Nu 'man Press, 1968, p. 104.

(7) Diaa al-Din Ibn al-Atheer, The Proverb Walking in the Literature of the Writer and the Poet, Investigation, Ahmed al-Houfi and his colleague, Cairo: Dar al-Nahda Misr for Printing and Publishing, vol. 2, 1960, p. 85.

(8) Abi al-Issaba al-Masri, Tahrir al-Tahbir, Investigation of Hanafi Muhammad Sharaf ,Cairo, 1963, p. 457.

(9)Ahmed Al-Hashemi, Jawaher Al-Balagha, 13th EditionEgypt, Al-Saada Press for Publishing, 1963, p. 290.

للبطل من اجل انجاز معجم اكسفور. وهذا الاشتغال الصوري يكشف عن المجاز، فالجنون ق استعمل في غير موضعه، نحو العبقرية والذكاء والحفظ الشديد.

ان التعامل مع المجاز يفترض ان يحمل وجه من اوجه الحقيقة، لا يكون مخالفا بشكل تام، فالطبيب يحمل يرتدي زي طبيب والجندي يرتدي زي الجيش. اي ان الحقيقة هنا تكون هي الضابط (ان الحقيقة هي اللفظ المستعمل فيما وضع له اولا والمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له اولا)[١] ومن ثم اظهار اشتغال المجال بانحراف الطبيب او خيانة الجندي.

ففي الفيلم الكوري (ربيع. صيف. خريف شتاء. وربيع) وهو فيلم يتناول افكار بوذي في فهم الزمن والتعامل معه تدور أحداث للمخرج كيم كيدوك. حول شخصية راهب بوذي يسكن وحده في الغابة فتى صغيرا مُلقى في البرية. يكبر الفتى في فصل "الربيع" الذي يستهل به المخرج السرد، حيث يتخذ الراهب من الحياة المادة الخام لتعليمه كيف يكون رجلا صالحا. أما في فصل "الصيف"، بعد سنوات طويلة حين يكون الفتى قد صار شابا يافعا، تتهدد كل تلك التعاليم عندما تصل فتاة في مثل سنه مع والدتها طالبتين من الراهب أن يحاول شفاء الفتاة من مرض عُضال ألمّ بها. تُشفى الفتاة في النهاية، لكن بعد أن يكون الفتى قد أُصيب منها بسهام الرغبة والحب.

ان طبيعة البناء المجازي في هذا الفيلم ترتبط بطبيعة التعامل مع الاحداث التي تتسم بالصوفية البوذية فكل شيء متكرر ولا يمكن الافلات من سيطرة الزمن مهما تعددت اشكاله.

ان طبيعة التعامل مع المجاز يمكن لنا ان نضع مشهد سينمائي اكثر وضوحا في بناء المجاز الصوري اي فيلم (الاضراب) للمخرج (سيرجي ايزنشتاين)، وهو فيلم يتناول العديد من العناصر البلاغية مثل الاستعارة والكناية والرمز، ففي مشهد اضراب العمال وثورتهم وتصدي رجال الشرطة والجيش لهذا الاضراب نرى ان المخرج بعد عرض لقطات الصراع ما بين الطرفين يعمد للانتقال الى مكان اخر مغاير عن طبيعة الاحداث، فالانتقال حدث نحو مكان لذبح البقار، ظاهر الاشتغال لا نكشف عن طبيعة العلاقة ما بين العمال المضربين والشرطة، الا ان باطنه يخبرنا ان ما حصل للعمال اشبه ما يحصل للابقاز داخل المسلخ.

ان الحديث عن المجاز واشتغالاته سواء في اللغة او الصورة السينمائي يتجاوز الحدود الضيقة للوظيفة التعبيرية المباشر لوسائل التواصل انهما يذهب نحو البنى العميقة او الافكار المبطنة للحداث، لذا فالتعامل مع المجاز يجب ان يرتبط بمثيرات اساسية داخل الحدث نفسه وسط الصورة وليس لاجل التوظيف فحسب وهذا ما يجعل من اشتغال المجاز منوط بعدد من الاسباب الحقيقة المباشرة لعملية توظيفة، ويمكن اجمال اسباب اشتغال المجاز في الادب والفن السينمائي على النحو الاتي:

(10) Ibn Qayyim al-Jawziyah, Mukhtasar al-Sa 'iq Al-Mursalah, abbreviated by: Muhammad ibn al-Musalli and authenticated by Zakaria ibn Ali ibn Yusuf, Cairo, Imam Press, d.t., p. 243.

١.قد يكون اللفظ ثقيلا على اللسان . فيهجره الانسان الى لفظ اخف منه وتكون بينه وبين اللفظ السابق علاقة للربط بينهما.

٢.قد يكون اللفظ حقيرا فيبعد عنه الانسان، اي من اللفظ الحقيقي الى المجاز.

٣.ان يكون الهدف البحث عن تحقيق غاية لفظية للبديع كالجناس والمقابلة والسجع.

٤.ان يكون المقصود للتعظيم ، وفيه تقوية للمعنى.[١]

هذه الاسباب ضرورة في صناعة المجاز وجعله اكثر تأثير في البناء البلاغي الصوري،

ففي فيلم (تذكار) للمخرج (كريستوفر نولان) وظف المخرج السرد العكسي بطريقة بلاغية مميزة، مستعملا المجال في مخاطبة المتلقي فشخصية البطل تعرض لفقدان الذاكرة ومحقق التأمين السابق الذي تولى التحقيق في جريمة اغتصاب زوجته وقتلها بدم بارد خلال عملية سطو، وهو ما تسبب في فقدانه الذاكرة بسبب ضربة على جمجمته. هذا الفيلم يزور جانب الذاكرة والإدراك والحزن والخداع الذاتي والانتقام في السلوك البشري، ويتحدث عن أهمية الجسم، وأن تكون نفسك، وأهمية الحس العملي بالوقت . حمل الفيلم العديد من الاشتغالات البلاغية الصورية على الرغم من كونه فيلم صعب الفهم لانه غامض، ا ان خصوصية السرد المعكوس وطبيعة بناء الشخصية التي تفقد الذاكرة الجديدة كان مؤثرة في انتاج المعنى. ان طبيعة التعامل مع المجاز في اظهار البناء الاجتماعي داخل الاحداث تحمل في طياتها العديد من الصور البلاغية التي تقود المتلقي الى البحث عن اسبابها او معانيها

**انواع المجاز**

وللمجاز نوعان اساسيان هما:-

اولا:- المجاز المرسل:- وهو ما وصف عن طريق الكلمة المفردة وما (جاز باللفظة اصلها الذي وقعت لها ابتداء في اللغة).[٢]

والاصل في هذا اعتماد المجاز ،وعليه فان المجاز يكون لنا صورة بديله عن الصور المعروفة او المشهورة فعلاقات المجاز المرسل تستند في الاصل الى ثلاثة اسس وهي:-

أ. التعبير عن لفظ بلفظ اخر

ب. الارتباط بمقتضى التداعي مثلا **(سأوقد نارا)** يراد حطب ستتداعى الى نار.

ج. اعتماد المجاز اساس لعملية الغموض او التجوز عن الواقع.[٣] .

(11) Nour Al-Huda Lush, Semantics, 1st Edition, Libya, Far Younis University, 1995, p. 67.

[٢] Abdul Qaher Al-Jurjani, Asrar Al-Balagha, previous source, p. 408.

[٣] Muhammad al-Hadi al-Tarabili, Characteristics of Style in Shawqiyat, Tunisia: Official Press of the Republic of Tunisia, Faculty of Arts ,University of Tunis, No. 20 (1981), p. 208.

يرتبط المجاز المرسل بالقدرة على الخرود من التشابه المباشر ما بين المعنى والمعبر عنه صوب الدخول الى اعماق الصورة من اجل الوصول الى المعنى المضمر والغائب في اعماق النص داخل الفيلم السينمائي، لان اشتغال المجاز يرتبط بالصورة الذهنية ودلالته في بناء افكار تخالف او تكون مغايرة عن ما هو في ظاهر الصورة السينمائية ويعني المجاز المرسل (هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسته غير التشبيه، تاكيد اذا استعملت في اللغة مصطلح الارسال في اللغة يعني الاطلاق وعدم التقييد) [١]. وهنالك اتجاهين اساسين في التعامل مع المجاز المرسل على وفق الاشتغال البلاغي داخل الصورة السينمائية وهذين الاتجاهين يكونان على النحو الاتيك

١. ان المجاز الاستعاري مقيد بادعاء المشبه من جنس المشبه به والمرسل مطلقاً من هذا القيد.

٢. انه سمي مرسلاً لارساله عن التقييد بعلاقة مخصوصة وعلاقات المجاز المرسل غير محدودة ولاتقيد بعدد معين وانما تتسع وتتكون في معجم اللغة العربية الذي له القدرة استيعاب المدلولات المتجددة ولتوسع العرب في استعمال الكلمات بأكثر من معنى. [٢]

فالمجاز المرسل (عملية من التصوير ذات اتجاه واحدا غالبا، يتمثل في الذهاب من البسيط الى المركب وهي تضع اليد على المدلول مهما كان لطيفا بأن تجعل العناصر النشيطة في المدلولات دوال عليها فمرجع المجاز المرسل فليهنا الى اشتقاق الدال من المدلول).[٣]

**ثانيا:-المجاز العقلي:-**

وهذ النوع من المجاز يرتبط بالعقل والدلالة التي تنبثق منها، فالتعبير عن الافكار ترتبط بالماديات وهذه الماديات يجب ان تكون معقولة اي مالوفة ومفهومة. فالمجاز العقلي يعدّ بأنه (متى وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازا من طريق المعقول).[٤]

ويراد بالمجاز العقلي هو القدرة على انتاج التأويل في قراءة الصورة السينمائية، والوصول الى ما هو خارج الصورة نفسها، والبناء المجازي العقلي (هو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأويل افاد للخلاف لا بواسطة وضع )[٥] .

(1) Ahmed Wanted and Kamel Hassan Al-Basir , Rhetoric and Application, 1st Edition, Lebanon, Modern Beirut Press, 2009 , p. 321.

(2) Ahmed Wanted and Kamel Hassan Al-Basir , Rhetoric and Application, previous source, p. 322.

(3) Ali Sadr al-Din bin Masum al-Madani, Anwar al-Rabi 'fi Nur al-Rabi', previous source, p. 107

(4) Abdul Qaher Al-Jurjani, Asrar Al-Balagha, previous source, p. 408.

(5) Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr Al-Sakaki, The Key to Science, previous source, p. 172.

فالاساس في المجاز العقلي يرتبط بالقدرة على جعل التلقي هو العنصر الفعل في فهم المجاز والتماهي مع الافكار الغائرة في عمق الصورة اي انه ( ليس بواجب في هذا ان لا يكون للفعل فاعل في التقدير اذا انت نقلت الفعل اليه عدت به الى الحقيقة ).[١] وهذا ما يمكن رؤيته في صناعة الصورة السنيمائية من خلال الجمع ما بين التكوين او الاحداث المألوفة والاحداث غير المألوفة داخل فضاء الصورة نفسها

ويبنى فالمجاز العقلي على موقف واضح ومباشر وهو ما يرتبط بالعقل، اي القدرة على الأكتشاف والتخييل وتوجيه المعاني والدلالات تجاه دال واضح ومباشر، لان المجاز هو ليعتمد على الطاقة الفكرية التي ترتبط بالمتلقي قدرته على انتاج صور ذهنية متنوعة وعديدة تسهم في ابراز اكثر من دلالة عقلي تجاه المجاز نفسه.

**وللمجاز العقلي علاقات اهمها:-**

١. **المفعولية**، وهي فيما وضع بالاساس او بني للفاعل واسند الى المفعول به الحقيقي
٢. **الفاعلية** فيما بني للمفعول وحقيقة الاسناد للفاعل **(سيل مفعم)** السيل الذي يفعم ويملأ
٣. **المصدرية** فيما بني للفاعل واسند للمصدر مجازا .
٤. **المكانية** فيما بني للفاعل واسند للمكان .
٥. **الزمانية** في ما بني للزمان مثل **(نهاره صائم وليله قائم)** فالنهار لايصوم وكذلك الليل لايقوم وانما يصام فيه ويقام. [٢]
٦. **السببية:-** وهو اسناد الفعل او ما هو في معناه الى غير فاعله لان المسند اليه سببه .

**المبحث الثاني: بنية الصورة في افلام الرعب.**

تعد افلام الرعب احد الانواع الفلمية المهمة والتي تتمتع بجماهيرية عالية ولا يكان تمضي سنة من دون مشاهدة عدد من الافلام السينمائية التي تتناول قصة مرعبة او احداث دموية مثل الزومبي او القتلة المتسلسلين او الاشباح والكائنات المسوخ وغيرها من القصص التي تثير الرعب وعملية التداخل ما بين الوعي وللا وعي لاستثمار التأثير النفسي في المتلقي. لذا فان طبيعة البناء الصوري في هذا النوع من الافلام تتطلب بناء بلاغي وتوظيف المجاز بشكل فاعل ومؤثر سيما وان افلام الرعب تعتمد على عملية إثارة "نوع مختلف من الآخر هو آخر مألوف تماما لكنه بسبب ذلك أو لسبب ما أصبح مخيفا جدا هو آخر يمتد بجذوره داخل النفس البشرية حيث هذه المخاوف والوساوس ومصادر الرعب"[٣]، وهنا يصبح المجاز ضرورة في بناء صور

[١] Abdul Qaher Al-Jurjani,Asrar Al-Balagha, Ibid., p. 316.

[٢] Ahmed Wanted and Kamel Hassan Al-Basir , Rhetoric and Application, previous source, p. 330.

[٣]- Shaker Abdel Hamid, Art and Strangeness , Egyptian General Book Organization, Cairo, 2010 , p. 409

واحداث موظفة بشكل مغاير عما هو عليه في الحياة الواقعية او حتى باقي الانواع الفلمية، فشخصيات الزومبي مثل يمكن ان تكون مجاز عما وصل اليه المجتمع الانسان من جشع وقسوة في استباحة جميع القوانين والانظمة الانسانية، واصبح الانسان مساق بدافع من مصالحه الشخصية الى فعل ما يريده مهما كانت الخسائر او النتائج لذا فان افلام الرعب قد تكون بنية مجازية تعبر بشكل واضح ومؤثر عن ما يرعبنا في الحياة الواقية لتكون الصورة في افلام الرعب " رموزا لمخاوفنا أكثر من كونها رموزا للمصادر السيكولوجية لها هي نفسها، كل ما هنالك أن الفزع دون جسد هو فزع ناتج من أشياء تتوعدنا بالخطر"[١] ، ان التعامل مع الصورة السينمائية في هذا النوع من الافلام يحاول تجاوز المعقول والمنطقي صوب اللامعقول واللا منطقي، ان افلام الرعب نوعا يسعى الى ان "يكسر كل القواعد المعروفة للنوع، له لحظاته اللامعقولية لكن لا يملك المرء إلا أن يعلن إعجابه الشديد بطموحه الميتافيزيقي ورفضه الخضوع لأية كليشيهات"[٢]. وهو ما يوكد الطبيعة البلاغية الموظفة في صناعة الصورة لايصال الافكار والدلالات.

تحاول افلام الرعب توظيف انواع عديدة من القصص والاحداث والشخصيات وكذلك الافعال العنيفية في بناءها السردي من اجل احداث حالة من المفاجئة او الصدمة عن المتلقي، اذ يسعى هذا ( النوع من الأفلام يعتمد على قصص مليئة بالمفاجآت المرعبة والمناظر المخيفة والشخصيات الشاذة وتستغل عادة الإضاءة الغريبة والمؤثرات الصوتية غير الطبيعية والمبالغة لإثارة الفزع والخوف عند المشاهدين وذلك بعرض مناظر التعذيب وإراقة الدماء والاغتصاب بطريقة وحشية )[٣] فشخصيات الاشباح وكذلك العوامل السحرية، واماكن المغلقة، الاشخاص المرضى نفسيا والذي يعانون من عقد عميقة تسكن في اعماقهم هو الشخصيات الرئيسية التي تقوم بالافعال، وطبيعة التعامل مع هذه الشخصيات لا يأتي من خلال المحاكاة المباشرة لهم وانما من خلال البناء البلاغي للشخصية داخل الصورة السينمائية، لذا فان افلام الرعب تعتمد على (القصة أو على تجربة تدور أحداثها في مجال الخيال أو في دنيا الأحلام أو الهلوسة التي تستحوذ على الشخصية أو تتراءى في مخيلة الراوي)[٤] وعليه يرى الباحث ان طبيعة التعامل مع الاحداث التي تثير الرعب لابد ان تكون بنى مرمزة ومشفرة ايضا من اجل قراءة الصورة بطريقة بعيد عن التأثير النفسي للاحداث او افعال المرعبة التي تقوم بها الشخصيات السينمائية،

١)- The same source, p. 160

٢- Peter Nichols , Fantasy Cinema, TR: Midhat Mahfouz , Egyptian General Book Organization, 2006 , p. 239

24- Ahmed Kamel Morsi and Magdi Wahba , Dictionary of Cinematic Art , Egyptian General Book Organization, Cairo, 1973 , p. 173

25-Khairyat Al-Bashlawi, Glossary of Cinematic Terms, General Assembly of the Book , Cairo, 2005, p. 82

فالاحداث السينمائية تحمل سياق صوري يسرد الاحداث بكيفية تؤمن تأثيره البلاغي والمجازي، فالصورة في افلام الرعب تسعى الى ان (تخاطب جانبا خفيا من جوانب النفس كفيل باكتساب تعلق المشاهد بها وان اختلفت في مخاطبتها لهذه الجوانب بين الرقة والخشونة، والأعمال التجارية منها تتوقف عند هذا الحد بينما تتجاوزه الأعمال الأصيلة منها بما تقدمه من استكشافات جديدة)[١].

ففي فيلم (M3GAN) وهو فيلم يتحد عن شخصية جيما وهو سيدة مسؤول لرعاية ابنة اختها اليتيمة كادي، ومساعدتها على تجاوز احزانها بفقدانها والديها، تقدم جيما هدية الى الطفل وهي عبارة عن دمية الية تدعى ميجان مصصمة خصيصا لمرافقة الطفلة وحمايتها ولكن تخرج هذه الدمية عن السيطرة وتصبح شخصية شريرة همها القتل، مما يثير العديد من الاحداث المرعبة، وهذا الاشتغال السينمائي يظهر لنا طبيعة توظيف المجاز في افلام الرعب، فالدمية المكلفة بحماية الطفلة تصبح هي القاتل الذي يسعى الى قتلها، وكأن المخرج اخبرنا ان التطور العلمي وما يمكن توظيفه لخدمة الانسان يمكن ان يؤدي الى قتله.

لذا فان طبيعة صناعة الاحداث وتجسيدها صوريا تفترض بناء قصة مقنعة وتحمل وسائلها الخاصة في تحقيق المصداقية وليس عرض الرعب بشكل ساذج او غير مؤثر، وتقف الصورة في مقدمة هذه الاشتغالات الفنية وكذلك طبيعة البناء المونتاجي والمؤثرات الصورية والصوتية، خصوصية الانتقالات السريعة او طبقة الاضاءة المعتمة او المنخفضة. اذ يجمع فيلم الرعب ما بين ( التتابع السريع للأحداث والتشويق والخيال وحب الاستطلاع والتوقف الدائم للعنف والصدمة والمفاجأة )[٢]

ان طبيعة اثارة الخيال وتصميم الافعال الشريرة تتطلب بناء متقن وذا مصداقية حتى يؤثر في الجمهور، هذا ما تحقق عن طريق توظيف عناصر البلاغة في صناعة الصورة او حتى الاحداث بما تحمله من حوارات وحبكة واماكن وزمان، يبقى الخيال هو العنصر الاساسي في بناء افلام الرعب ( فالخيال والتوتر في افلام الرعب كان مستوحى من علم الاشياء الاقل قبولاً كالجنون، والتحول الجنسي، والوساوس، والاغواء، والعنف ،ولذلك فالشعبية للنوع كانت مؤكدة طالما احتوت على توازن دقيق بين الخير الذي تظهره كقوة منتصرة، والشر الذي جعلته يظهر ثم يعود الى الاختفاء مرة اخرى)[٣].

[١]- Hashem Al-Nahhas , The Novelist and the Documentary, Dar Al-Rashid for Publishing , Baghdad , 1980, p. 87

[٢]- Shaker Abdel Hamid , Art and Strangeness , Egyptian General Book Organization, Cairo, 2010 , p. 412

[٣] Peter Nichols, previous source,p. 275

في فيلم الابتسامة، نرى ان المخرج يتناول احداث تدر حول الطبيبة روز كوتر التي تبدأ بمواجهة حوادث مخيفة لا تستطيع تفسيرها، لذا تجد ننفسها في مواجهة مع ماضيها القديم وطبيعة واقعها المرعب الجديد، فالشخصية تعيش حالة من القهر الوسواسي وهو ما يدفعها الى تصور احداث وشخصيات غير موجودة الا في ذهنها، وهنا تظهر اهمية البناء البلاغي بشكل فاعل عن طريق توظيف المجاز والكناية وكذلك الرمز للكشف عن ماضيها وما تعرضت له من احداث.

وتعد عملية تأثيث المكان او نوعه وعزلته او أنغلاقة من الاشتغالات المهمة في الفيلم السينمائي وكذلك الاضاءة ذات المفتاح المنخفض فالعتمة والظلام او الامتدادات الظلية وضربات الضوء المحدودة تتناسب مع المكان بشكل فاعل في افلام الرعب" وقد يكون استخدام العتمة في افلام الرعب لكونه ينسجم ايضاً مع سيادة عناصر الشر فيها"[١]. فالخوف من المجهول هو احد اهم المثيرات البصرية لافلام الرعب وهذا ما يجعل الاشتغال الاضائي يميل الى العتمة، اذ " تشارك افلام الرعب في الاهتمام بالخوف من المجهول في الافلام عن الشيطان والسحرة"[٢].

ان العنصر الموظف بشكل مباشر في افلام الرعب هذه الشخصيات شريرة، الاشكال الدميمة او المسوخ، او التشوهات وهذه الاشتغالات بحاجة الى توظيف الاضاءة والمكياج في بناء المؤثر المطلوب من خلال الضوء والظل ( كون الماكياج عنصر من العناصر الاساسية التي تستخدم في معالجة عيوب الوجه سواء كان في الفلم السينمائي او في التصوير"[٣]، ومن الاهداف الاساسية التي يجب مراعاتها هي الهدف التعبيري، من حيث ان الماكياج "وسيلة لمساعدة الممثل على ان يظهر للمشاهد تلك الشخصية التي يتطلبها العمل الدرامي حيث يجب ان يكون الماكياج جزءاً مكملاً للشخصية )[٤]، هذا البناء يعتمد على معالجات اخراجية واعية تتطلب اظهار الجانب النفسي للشخصيات وليس بناء الشكل فحسب، وعليه غالبا ما تكون افلام الرعب بناء بلاغي يقصد به اثارة افكار اخرى تتجاوز عملية الرعب "فافلام الرعب تتطلب سينما يقف من ورائها مخرجون مميزون فكراً واسلوباً، يسعون الى التجريب والابتكار وطرح افكار ودلالات اجتماعية وسياسية وفلسفية من خلال الرعب"[٥].

(١) Fadia Farouk Al-Dabouni, The indications of place in deepening the psychological atmosphere of the character in the film, unpublished master's thesis, Faculty of Fine Arts, University of Baghdad, 2001), p. 61.

(٢) Stanley J. Solomon, Types of American Film, (Cairo: Egyptian General Book Organization,1995),p. 160.

(٣) Maher Radi,The Art of Light, (Damascus: Publications of the Ministry of Culture and Information, 2005), p. 180.

(٤ The previous Sadr himself,p. 183.

(٥) Ahmed Khalek Tawfiq, Horror Cinema, (Cairo: Seventh Art Magazine,No. 29,April 2000),p. 51.

ويمكن تحديد المثير البلاغي من خلال المثير النفسي، وعملية الادراك البصري، في بناء المكان او الشخصيات كذلك افعالها فعندما "تقوم السينما بذلك فهي تصف بصريا الأحداث السيكولوجية الجديرة بالاهتمام بوضوح كبير، وبحيث تجد المشكلات المهمة الخاصة بالإنسان وكذلك الاضطرابات الحاسمة في حياته ، تمثيلا خياليا لها من خلال هذه الأفلام "[١].

ويرى الباحث ان طبيعة التعامل مع افلام الرعب او صناعة الصورة قد ارتبط بشكل مباشر بالسينما التعبيرية، التي تعتمد على البحث عن المعنى المختفي وراء الواقع المعاش، من خلال العديد من الافلام السنيمائية التي ترتبط بالسينما التعبيرية الامانة. لذا فأن مفهوم "التعبيرية نشأ عن محاولة الفنان التعبير عن المعنى الذي يكمن وراء الواقع، وتكون النتيجة تشويها مدروسا، ففي الدرامة التعبيرية التي تطورت كشكل فني في ألمانيا عند نهاية الحرب العالمية الأولى تمثل هذا التشويه بطرق شتى"[٢] ويعد فيلم مقصورة الدكتور كاليجاري من اهم افلام السينمائية التعبيرية الالمانية التي تناولت التداخل الفاعل ما بين علم النفس وكذلك الرعب وطبيعة البناء الفكري للصورة السينمائية من خلال التلاعب بالعلاقات البناية ما بين العناصر اللغوية مثل الضوء او الظل او حتى طبيعة القصة والمفاجئة التي تحصل في نهاية الاحداث الفلمية ، حيث "يستخدم المخرج التعبيري الإضاءة لأسباب نفسية ولتصعيد فاعليتها في الحبكة "[٣].

كما يمكن النظر للسينما التعبيرية من خلال قدرتها في توظيف حجوم اللقطات وزوايا التصوير الغريبة من اجل تشويه المكان وتحريفه عن طبيعته الواقعية لذا فان "أول ما نلاحظه هنا هو أن المخرج التعبيري يستخدم الإضاءة بدقة حرفية إذ يهتم اهتماما بارزا بالاستعارات الرمزية ، أي أن هناك جملة من الأفكار يحاول تجسيدها بالتشويهات الضوئية المقصودة، ففي اغلب الأفلام الأبيض والأسود المناطق البيضاء تبرز إلى الأمام بينما تتراجع المساحات السوداء، فالإضاءة الشديدة التباين في اللقطة تنتج لنا سطحا ممزقا وإحساسا بالعنف وتشويه معالم الجسم المناسب، تصويرا للإطار الدرامي"[٤] .

ان طبيعة توظيف المجاز في بنائية الصورة السينمائية في افلام الرعب مطلب اساسية في انتاج معالجات اخراجية تكشف عن اعماق الصورة وليس الاكتفاء بظاهر الرعب او طبيعة صناعة الشخصيات التي تثير الرعب وانما الكشف عن دلالة هذا الرعب وتأثيره على المتلقي.

**مؤشرات الاطار النظري**

١. يعد الايجاز ضرورة في بناء الصورة داخل افلام الرعب بسبب عملية توظيف دلالات غير مباشرة في الاحداث السينمائية.

[١]- Shaker Abdel Hamid , Art and Strangeness , Egyptian General Book Organization, Cairo, 2010 , p. 407

[٢]- The same source, p. 178

[٣]- Creative Development in Cinema , previous source, p. 106

[٤]- The same source, p. 106

٢. يظهر اساسي اشتغال المجاز في بناء صوري يحمل افكار مغايرة عن مدلولها الاساسي.

٣. المجاز يرتبط باشتغال عناصر اللغة السينمائية داخل بنية الصورة في افلام الرعب

**الفصل الثالث\ اجراءات البحث**

**أولا : منهج البحث:** اعتمد الباحث في بحثه هذا على المنهج الوصفي التحليلي كونه يناب موضوعه واختصاصه

**ثانيا : مجتمع البحث:**واشتمل مجتمع البحث على مجموعة من افلام الرعب أهمها:

فيلم الساحر (The witch) اخراج روبرت ايجرز

فيلم قطار الى بوسان (Train to piace) اخراج الكوري يونج جون هو

فيلم الاخرون(The others) الاسباني تشيلي اليخاندرو امينابار

**ثالثا: عينة البحث:** الاخرون(The other) اخراج الاسياني تشيلي اليخاندرو امينابار

**رابعا : اسباب اختيار العينة:** بطولة ممثلون عالميون( نيكول كيدمان، ألا كينامان) حاصل على جوائز(افضل ممثلة، Goya، ، افضل مخرج، افضل تصوير سينمائي، أفضل تركيب، افضل فيلم،افضل تصميم انتاجي، افضل اشراف انتاجي، افضل سيناريو، افضل صوتبالاضافة الى جوائز كولدن كلوب للممثلة وجوائز زحل، وجوائز اخرى منها افضل فيلم رعب من جوائز زحل . وايضا المخرج مشهور عالميا، والحضور الكبير للسينما الاسبانية على مستوى العالم ، والفيلم يلبي متطلبات البحث.

**ملخص الفيلم:**السيدة غريس ستيوارت (نيكول كيدمان ) تعيش وحيدة مع طفليها في احدى جزر القنال الانكليزيةلأن زوجها يقاتل في فرنسا، اذ تستيقظ أثر كابوس ارّقها في أحد الأيام مفتقدة لوجود الخدم في منزلهاومستغربة فراغ منزلها من البشر مما يضطرها الى طلب المزيد منهم فوصل لها ثلاثة خدم الجدد فاخبرتهم الام بان ابناءها يعانون من الحساسية المميتة اذا تعرضوا للشمس وتكتشف الام بان هناك عائلة تعيش معهم في البيت وتعتقد بان هناك ارواح تعيش في البيت وتحدث مفارقات واعمال رعب وفي النهاية نكتشف بان ابطال الرواية هم اللذين ماتوا وان المتسللين هم الاحياء في هذا البيت.

**التحليل:**

**فيلم: الاخرون (The other) بطولة (نيكول كيدمان، الكيانا مان، جيمس بينتلي، فينولا فلانعن، اريك سايكس، الين كاسيدي)، عن رواية( The Turn of the Screw،)تصوير: خافيير أجير يساروب، موسيقى وسيناريو واخراج(اليخاندرو امينابار)، انتاج ٢٠٠١، زمن العرض،١٠١ دقيقة، كلفة الانتاج ١٧ مليون، حقق ٢٠٩و٩ مليون**

**المؤشّر الأول: يعد الايجاز ضرورة في بناء الصورة داخل افلام الرعب بسبب عملية توظيف دلالات غير مباشرة في الاحداث السينمائية.**

في هذا الفيلم يشتغل الايجازا يدءا من المكان(البيت) الذي تدور فيه الاحداث، إذ إننا نلاحظ ان الفيلم استعاض عن كل التفاصيل التي تزدحم فيها افلام الرعب الاخرى وهي المؤثّرات المرعبة، والامكنة التي توحي بالاجواء المرعبة المليئة بالاماكن المخفية التي تحدث فيها المقالب، ولا توجد هناك مقالب غير متوقعة ثم تحدث فتصدم المتلقّي، ولا يهتم الفيلم ببناء مكان واسع مرعب يمتليء بالممرّات المتعرجة والسلالم الملتوية التي غالبا ماتثير الدهشة والخوف اذا ان الصعود والنزول منها يدخل الخوف والذعرلدى الممثّل والجمهور معا، وترك الفيلم الاعتماد على المخلوقات المخبفة ولا توجد في البيت أو في حديقته قبورا ووحوش، اضافة الى كل ما نجده متوافر في الافلام كأدوات ومخلوقات تعوّد عليها المتلقي واصبحت مفردات غالبا مانراه في افلام الرعب تعتمد عليها كرموز يضعهاهنا وهناك ويصيغها حسب حكايته التي يستغل هذه المفردات ويوضّفها وفق حبكته التي تشتغل فيها الموسيقى المرعبة والظوء والظل، بل الظلام والصراخ والدماء والكوابيس واصوات الابواب والشبابيك التي تقطع الانفاس، اذ اكتفى هذا الفيلم بأن يتعمّق في حبكة الفيلم من خلال فهم الكاتب والمخرج في فيسيولوجية النفس البشرية وحسن قراءتها وتفسيراتها العلمية، واستطاع ان يبني شخصياته وفق فلسفة الحضور والغياب، ثم اللا متوقّع والمفاجيء، وأيضا راهن الفيلم على مايرعب النفس من شعور بالاخر وفقدانه، وغيابه القسري الذي ممكن ان يكون مجازيا من خلال التعبير عن لفظ بلفظ اخر، وهذا ماتجسّد في معظم حوارات الشخصيّة الرئيسية(غريس ستيوارت) الام الكاثوليكية التي تعيش مع طفليها في بيت ريفي، فكانت حواراتها مع طفليها تمنح المتلقي مستويات لفظية اخرى استشعر من خلالها الم الفقدان والغياب المفاجيء الذي يزيد من حسّاسية الموقف، كذلك كانت ايحاءات الفيلم التي تغيّرت شيئا فشيئا بعد حضور المربية الكبيرة السي ووالكهل والفتاة الشابة، اذ حرص الفيلم ان يجعل غريس تشعر بوجود وعدم وجود هؤلاء وأيضا تشعرهم بالخطر الذي زاد واصبح يطاردها مع اطفالها، فصارت تتوقع وجود اشخاص اربعة اضافة الى هؤلاء الثلاثة، وحرص الفيلم على ان تكون الفتاة الشابة المرافقة للعجوزين بكماء(ليديا)، كذلك فأن الفيلم اثار مشاعر الرعب بالايجاز من خلال دلالات غير مباشرة تجسّد ذلك فحص غريس لكتاب الموتى (صور بعد الموت) ملتقطة في القرن التاسع عشر لجثث اشخاص متوفّين، كذلك فأن المجاز يحضر في جميع الاحداث التي ينقلها الفيلم لغريس بعدا ان تجد زوجها في الغابة وهي التي كانت تظنه مات في الحرب. كذلك فان الفيلم اساسا بنى احداثه على فكرة مرعبة وهي المرض الذي يعاني منه الاطفال(ان، نيكولاس) وهو مرض (حسّاسية الضوء) وهذا المرض يحتاج اساسا الى قواعد صارمة لحماية الاطفال من اشعة الشمس.

المؤشّر الثاني: يظهر اساسي اشتغال المجاز في بناء صوري يحمل افكار مغايرة عن مدلولها الاساسي

كذلك استطاعت الصوره السينمائية في فيلم (الاخرون ) أن تعبر مجازيا عن افكار هي غير الافكار التي نراها على الشاشة، وفي هذا الاشتغال بناء بلاغي منح الصورة والبناء الصوري ضرورة واسباب وجوده ، غكل صورة وكل بناء صوري يوحي بزمان حدوث هذه الاحداث هو تعبير مجازي، وأول هذه الايحاءات هي اختيار ان يكون زمن جريان الاحداث هو مابعد الحرب العالمية الثانية، واختيار هذا الزمان والمشاهد التي استطاعت ان تعرض وتجسّد هذا الزمن هي التي حقّقت هذا الاشتغال. كذلك فان هذا الاشتغال المجازي تحقق في غبق الباب بقوّة في وجه غريس وسقوطها على الارض ليمنع عنها طريق معرفة حقيقة وجود اشخاص اخرين ، ثم محاولتها اصطياد الاخرين بالبندقية، ومن ثم معاقبتها لابنتها لتصديقها بوجود الاشباح ولكن تغيّر كل شيء بعد ان سمعتهم بنفسها. ومن البناءات الصورية التي حققت اشتغال المجاز في بناء صوري يحمل افكار مغايرة هو رسم الصورة من قبل (ان) لاربع اشخاص(رجل وامراة وصبي وامرأة عجوز)، هذه اللوحة استطاعت ان تكشف وتعبّر عن ماستجده الام غريس وتعثر عليه وتجعلها تصدّق في( كتاب موتى) حينما شاهدت صور الموتى. كذلك فأن عملية ضياع(غريس) في الغابة بسبب الضباب ومن ثم العثور على زوجها الميت بقناعتها ويبقى يعيش حالة الموت هذه بعد حضوره الى بيته وبقاءه دون شعور لمدة يوم كامل على اثرها قالت (مبلز) ل(تاتل) لا اعتقد انه يعرف اين هو) كذلك الكلام والفعل الذي ينوي زوجها تشارلز ان يفعله وهو بان عليه الرحيل مجدّدا. ومن ثم تبدأ غريس بمشاهدة عائلة كاملة تم تهيئة الاجواء هذه من كلال كلام البنت (ان) ومن خلال الصورة التي رسمتها واخيرا من خلال جميع مشاهدات الام (غريس) واخيرا كل هذا تمثّل بالتعبير البلاغي المجازي لحقيقة الامر وهي ان (ان)و(نيكولاس) في حالة ذهان، قبل ان تقدم على الانتحار .

**المؤشّر الثالث: المجاز يرتبط باشتغال عناصر اللغة السينمائية داخل بنية الصورة في افلام الرعب.**

مادام الوسيط الذي يغلّف ضفاف هذا التحليل هو الفن السينمائي، وبما ان السينما وسيط تعبيري يعتمد على الصورة الفوتوغرافية( السينمائية) المتحرّكة، وإنّنا ندّعي بان للسينما لغة ولهذه اللغة عناصر، اذن فان هذه العاصر حتما ستشتغل ضمن دراسيتنا البلاغية هذه، والباحث يريد ان يقبت بأن لغة السينما اساسا هي اي ايجاز، وانها يجب ان تكون هكذا، وان الايجاز هو نوع من انواع المجاز، بل هو المجاز متمثّلا بعنصر اساسيا من عناصر الصورة الذهنية وحتى القولية وانه كالدال والمدلول خير معبّر عن المجاز، وان عملية المونتاج التي من خلال تقضي على الزمن الميّت وتبني افكارا جديدة مثل ما تبنّى ذلك المنظرين الذين اشتغلو على النظرية الشكلية ومنهم الشكلانيين الروس وايزنشتاين وبودوفكين، فان عملية اعتمادهم على المونتاج الفكري والبنائي فان ذلك هو صور ومشاهد لتعبّر عن صور ومشاهد اخرى، كذلك فأنهم بصورهم هذه

استطاعو ان يبنوا مجازا واعجازا وايجاز. وفي هذا الفيلم استطاع المخرج ان يعبّر عن كثير من ملامح الدهشة والترقّب والتصديق من عدمه لدى البطلة( غريس) من خلال اشتغال اللقطة القريبة لها مستغلاً بذلك قدرة الممثّلة(نيكول كيدمان) في التعبير والتمويه في ان واحد، وجعلت من المتلقّي يستقبل معلومات ودلالات مختلفة تقبل التأويل الى (نعم) و(لا)، وهل اننا مع القصة كاملة، أم ان هناك شيء اخر سيظهر فيما بعد، كذلك فان المخرج حرص على ان يجعل الكاميرا تتحرّك وفق بناء قلق يعبّر عن مكنونات الشخصية، ويعلن عن اللااستقرار في الحدث وساكنية، وان كل شيء ممكن ان يكون مختلفا وهذا ماعبّرت عنه حركات الكاميرا التي غالبا ماكانت تسير كأنها افعى رغم ان كل الطرق سالكة والمكان مكشوف الاّ من احداث هي التي بدأت ترسم للمكان حالات التععرّج والتدرّج المفاهيمي. كذلك فان الفيلم اعتمد على الاضاءة التعبيرية وانتمى الى لغة الصورة دون ان يعتمد على انتماء عملية الاضاءة الى طبيعة الرعب المتداولة في معظم الافلام التي من هذا النوع، إذ كانت الاضاءة تعبّر عن الجانب النفسي لكل ممثّل، خاصة(غريس) و(ان) و(نيكولاس) وذلك لانهم كانو امواتا واحياء وبذلك على الفيلم ان لا يجيب عن هذه الثيمة وعليه ان يترك المتلقي يعيش مابين هاتين الحالتين وهذا ماكان من خلال التناوب والتبادل في تصميم الضوء في مختلف المشاهد كل حسي دورة الوظائفي المعلوماتي.

**النتائج:**

١- تجسّد المجاز في فيلم الاخرون من خلال الصور التي كانت توظّف دلالات غير مباشرة في معظم مشاهد الفيلم خاصة في مشاهد الجزء الاول من الفيلم حينما كانت الام لا تميل الى تصديق بان هناك من يسكن البيت غيرهم.

٢- ساهمت الصور التي تحمل افكارا مغايرة في تكثيف صور المجاز ومفاهيمه خاصة في مشاهد عثور غلاديس على زوجها في الغابة وسط الغبار، كذلك في تصفّح غلاديس لكتاب(الوتى)

٣- ارتبط حضور المجاز وتركّز من خلال اشتغال عناصر اللغة السينمائية في حجوم اللقطات وحركات الكاميرا والمونتاج والاضاءة.

**الاستنتاجات:**

١- تلعب الدلالات غير المباشرة في افلام الرعب دورا كبيرا في الكشف عن المجاز باروع صوره.

٢- يتجسّد المجاز في افلام الرعب من خلال الافكار التي تمنحها الصور بصورة مغايرة لشكلها الظاهر وتمنحها مدلولات جديدة .

٣- تستطيع عناصر اللغة السينمائية من تحقيق افكار مجازية، وانها يمكن ان تمثّل المجاز باروع صوره في افلام الرعب.

**التوصيات:**

١- تشجيع طلبة الدراسات الاولية والعليا على صناعة افلام رعب بالاعتماد على تفاصيل ومفردات جديدة دون الاعتماد على مامتعارف عليه اذ اصبحت هذه الاشتغالات بالية.

**المقترحات:**

١- البانتومايم وكيفية تجسيده في افلام الرعب.

٢- كيفيات اشتغال الميتا دراما في افلام الرعب.

**Sources**

(1) Abdul Qaher Al-Jurjani،Asrar Al-Balagha، 2nd Edition،Investigation(E-Ritter)، Baghdad: Ministry of Education Press، Offset Press، 1399AH - 1979، p. 356.

(2) Nour Al-Huda Lush، Semantics، 1st Edition، Libya، Far Younis University، 1995، p. 67،

(3)) Mohsen Al-Amin Al-Amili، Uncovering Suspicion، previous source، p. 73.

(4) Jaafar Baqer Al-Husseini، Glossary of Logic Terms، previous source، p. 208.

(5) Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr Al-Sakaki، Key to Science، 1st Edition، Damascus: Al-Halabi، 1937،p. 172.

(6) Ali Sadr al-Din bin Masum al-Madani، The Lights of Spring in the Light of Spring، Investigation ،Shaker Hadi Shukr، Iraq: Al-Nu 'man Press، 1968، p. 104.

(7) Diaa al-Din Ibn al-Atheer، The Proverb Walking in the Literature of the Writer and the Poet، Investigation، Ahmed al-Houfi and his colleague، Cairo: Dar al-Nahda Misr for Printing and Publishing، vol. 2، 1960، p. 85.

(8) Abi al-Issaba al-Masri، Tahrir al-Tahbir، Investigation of Hanafi Muhammad Sharaf ،Cairo، 1963، p. 457.

(9)Ahmed Al-Hashemi، Jawaher Al-Balagha، 13th EditionEgypt، Al-Saada Press for Publishing، 1963، p. 290.

(10) Ibn Qayyim al-Jawziyah، Mukhtasar al-Sa 'iq Al-Mursalah، abbreviated by: Muhammad ibn al-Musalli and authenticated by Zakaria ibn Ali ibn Yusuf، Cairo، Imam Press، d.t.، p. 243.

(11) Nour Al-Huda Lush، Semantics، 1st Edition، Libya، Far Younis University، 1995، p. 67.

(12) Abdul Qaher Al-Jurjani، Asrar Al-Balagha، previous source، p. 408.

(13) Muhammad al-Hadi al-Tarabili، Characteristics of Style in Shawqiyat، Tunisia: 14fficial Press of the Republic of Tunisia، Faculty of Arts ،University of Tunis، No. 20 (1981)، p. 208.

(15) Ahmed Wanted and Kamel Hassan Al-Basir ، Rhetoric and Application، 1st Edition، Lebanon، Modern Beirut Press، 2009 ، p. 321.

(16) Ahmed Wanted and Kamel Hassan Al-Basir ، Rhetoric and Application، previous source، p. 322.

(17) Ali Sadr al-Din bin Masum al-Madani، Anwar al-Rabi 'fi Nur al-Rabi'، previous source، p. 107

(18) Abu Yaqoub Yusuf bin Abi Bakr Al-Sakaki، The Key to Science، previous source، p. 172.

(**19**) Abdul Qaher Al-Jurjani،Asrar Al-Balagha، Ibid.، p. 316.

(20) Ahmed Wanted and Kamel Hassan Al-Basir ، Rhetoric and Application، previous source، p. 330.

(21)- Shaker Abdel Hamid، Art and Strangeness ، Egyptian General Book Organization، Cairo، 2010 ، p. 409

22- The same source، p. 160

(23)- Peter Nichols ، Fantasy Cinema، TR: Midhat Mahfouz ، Egyptian General Book Organization، 2006 ، p. 239

24- Ahmed Kamel Morsi and Magdi Wahba ، Dictionary of Cinematic Art ، Egyptian General Book Organization، Cairo، 1973 ، p. 173

25-Khairyat Al-Bashlawi، Glossary of Cinematic Terms، General Assembly of the Book ، Cairo، 2005، p. 82

26- Hashem Al-Nahhas ، The Novelist and the Documentary، Dar Al-Rashid for Publishing ، Baghdad ، 1980، p. 87

27- Shaker Abdel Hamid ، Art and Strangeness ، Egyptian General Book Organization، Cairo، 2010 ، p. 412

(28) Peter Nichols، previous source،p. 275

(29) Fadia Farouk Al-Dabouni، The indications of place in deepening the psychological atmosphere of the character in the film، unpublished master's thesis، Faculty of Fine Arts، University of Baghdad، 2001)، p. 61.

(30) Stanley J. Solomon، Types of American Film، (Cairo: Egyptian General Book Organization،1995)،p. 160.

(31) Maher Radi،The Art of Light، (Damascus: Publications of the Ministry of Culture and Information، 2005)، p. 180.

32() The previous Sadr himself،p. 183.

(33) Ahmed Khalek Tawfiq، Horror Cinema، (Cairo: Seventh Art Magazine،No. 29،April 2000)،p. 51.

34- Shaker Abdel Hamid ، Art and Strangeness ، Egyptian General Book Organization، Cairo، 2010 ، p. 407

35- The same source، p. 178

36- The same source، p. 106