

أفلام الخيال العلمي المضامين والمخاطر النفسية

د. مروان نايف فائز * * عرفات مفتاح معيوف.

■ الملخص :-

إن أفلام الخيال العلمي تعد أهم وسائل وتبسيط الثقافة العلمية بأسلوب مبتكر ومشوق كما ينمي أسلوب التفكير العلمي ويزيد من قدرة الأفراد على إدراك واستيعاب المفاهيم العلمية.

ان استخدام أفلام الخيال العلمي في تدريس موضوعات العلوم ضروري كما تشكل أهمية خاصة وضرورة مهمة من ضرورات تنمية التفكير العلمي ومهارات التفكير الإبداعي. هذا البحث مهم للإعلاميين وكتاب السيناريو والمخرجين ودارسي الفن السينما والتلفزيون فهو يقدم تحليلاً لموضوعات ومضامين أفلام الخيال العلمي والتكنولوجيا المستخدمة والسعي الجاد للجهات ذات العلاقة للحد من الأفلام أولاً ولوضع اليد على مكانم خطورتها ثانياً.

■ المقدمة:-

تلعب السينما وأفلامها بشكل عام دوراً اجتماعياً وإقتصادياً وسيكولوجياً لدى المتلقي. وقد لوحظ في العقود الثلاثة الأخيرة انتشار ما يسمى بأفلام الخيال العلمي وانتشر انتشاراً سريعاً وتعدد مواضعها وأفكارها وخاصة أفلام الخيال العلمي الأمريكية. وهنا لا بد لنا من التساؤل، ما هي وظيفة هذه الأفلام المطروحة ضمن ما يسمى أفلام الخيال العلمي؟

علماء أننا نعلم أن الأفلام بشكل عام تلعب دوراً خطيراً جداً في توجيه الأفراد وتعليمهم والتأثير فيهم ثم تحفيزهم أو تخويفهم من مواضيع معينة.

*عضو هيئة تدريس كلية الفنون والإعلام جامعة طرابلس ليبيا
**عضو هيئة تدريس كلية الفنون والإعلام جامعة طرابلس ليبيا

واليوم نشاهد هذه الميزة في انتشار هذه الأفلام انتشاراً واسعاً مخيفاً مما يجعلنا أمام العديد من الأفكار والمواضيع التي تحملها تلك الأفلام للتأثير على الآخر. إن هذه الأفلام تلعب دوراً كبيراً في التأثير بالمتلقي في الجانب النفسي بل إن لها مخاطر جمة للتأثير على المشاهد وإن كل ما تصبو إليه هو تمجيد الجندي الأمريكي الخارق ورجل المخابرات المركزية والقدرة الأمريكية للسيطرة على العالم وعلى الكون بشكل عام تحت رعاية الإدارة الأمريكية.

إن تعدد المواضيع التي تطرحها تجعلنا أمام تساؤل كبير ومن الملاحظ أن هذه الأفلام لها مردود اقتصادي طخم ابتداء من مخلوق انشأتين أو المخلوق آتي أو حروب النجوم أو يوم الاستقلال أو فيلم (تايتانيك) إلخ من الأفلام التي تحاول الوصول بالمتلقي إلى حالة الاستسلام والخنوع للسيادة الأمريكية والتبعية لها.

هذا البحث هو محاولة للوصول إلى المخاطر النفسية والمواضيع التي تطرحها تلك الأفلام والاهداف التي تصبو إليها.

■ مشكلة البحث :

إن العلم ابتكار فكري يقدم حلاً ونتائج، كما أن طبيعة المشكلة والطريقة التي تطرح بها تحدد نوع الحل المحتمل. وفي هذا البحث جانب ذاتي ويتمثل في الإهتمامات التخصصية الباحثين وجانب موضوعي يتعلق بحاجة المجتمع لحلول معينة. إن هذا البحث يدور حول مشكلة هي غاية في التعقيد فنحن في عصر الاستخدام الواسع والكبير ولكن غير المتوازن لوسائل الاتصال إذ ما زالت أغلب دول العالم وخاصة العالم الثالث تقع ضمن خانة الاستهلاك وتصبح بؤرة استقطاب لمؤثرات. ولا شك أن تلك المؤثرات ليست محايدة ولا تستهدف خلق حالة من التفاعل والتبادل الحضاري، بل تسعى إلى فرض أنماط معينة من الحياة وإحلال قيم واتجاهات جديدة قد لا تكون على انسجام مع ثقافات المستهلكين.

■ أهمية البحث:

إن أهمية أي بحث تأتي من أهمية المشكلة التي يبحثها ومن قيمة النتائج التي يتوصل إليها، ولعل أول قضية نضعها في إطار البديهييات هي أن عملية الاتصال سواء كانت مباشرة وقائمة على المواجهة، أو غير المباشرة من خلال أدوات ووسائل ذات توجه وتأثير جماهيري أي تلك التي تسمى (MASS COMMUNICION) فإن تلك العملية هي

عصب الحياة سواء على المجتمع القطري أو على مستوى المجتمع الدولي، أما القضية الثانية التي تصنعها البديهييات فهي أن تدفق المعلومات عبر وسائل الاتصال ليس متوازناً ويعكس توزيعاً غير متعادل للقدرات التكنولوجية وبالتالي لمصادر القوة التي ازدادت وبشكل كبير وواسع بعد سقوط ما يسمى (بالاتحاد السوفييتي سابقاً) وظهور قطب التأثير الأحادي في العلاقات الدولية .

إن السينما والأفلام أداة مهمة في عملية غسل الدماغ التي تستهدف خلق حالة من التبعية الفعلية الحضارية للمركز المنتج من خلال استخدام التكنولوجيا المتقدمة والحيل الفنية وايصال رسالة ذات معنى وذات هدف.

هذا البحث مهم للإعلاميين وكتاب السيناريو والمخرجين ودارسي الفن والسينما والتلفزيون فهو يقدم تحليلاً لموضوعات ومضامين أفلام الخيال العلمي والتكنولوجيا المستخدمة والسعي الجاد للجهات ذات العلاقة للحد من هذه الأفلام أولاً، ولوضع اليد على مكامن خطورتها نهائياً .

والحقيقة أننا لسنا ضد التطور التكنولوجي في صناعة أفلام الخيال العلمي وتسويقه إلا إننا ضد فكرة أن يكون فيلم الخيال العلمي أداة لغسيل الدماغ.

■ أهداف البحث:

يمكن تحديد الأهداف في هذا البحث بالنقاط التالية :

- 1- تحديد الأهداف الخفية لمضامين أفلام الخيال العلمي.
- 2 - الإحاطة بالتطورات التكنولوجية لبدايات أفلام التعرف على مضامين هذه الأفلام
- 3 - الخيال العلمي وصولاً وحسب التطورات العصرية الحديثة مع التقدم الحاصل في التكنولوجيا ووسائل الإعلام.

■ حدود البحث :

يتحدد هذا البحث بأفلام الخيال العلمي ذات البناء الروائي والتي تعالج النظريات العلمية في إطار وبناء سينمائي خاضع لقوانين بناء السيناريو والمعالجة الدرامية حيث يتغلب البناء القصصي على الحقيقة العلمية الصرفة.

ولا بد من الإشارة إلى أن الإنتاج السينمائي الأمريكي هو الطاغى على مجمل ما ينتج

من أفلام الخيال العلمي وذلك لعدة أسباب نذكر منها :

- 1 - إن السينما الأمريكية تمتلك تكنولوجيا متطورة .
- 2 - إن السينما الأمريكية تمتلك توزيعاً واسعاً وكبيراً على مستوى العالم .
- 3 - إن الأفلام الأمريكية تمتلك ميزانيات خيالية كبيرة ومذهلة وبالتالي فإن مردودها الاقتصادي يكون عالياً جداً على مستوى العالم.

■ المبحث الأول

● البدايات الأولى للفيلم الخيالي

قبل أن ندخل في بدايات الفيلم الخيالي لا بد لنا من أن نعرف بعض المصطلحات المستخدمة في هذا البحث.

● أولاً: التخيل :

يعتبر أحد المتطلبات الرئيسية لإستمرار لحظات التكوين الفني لأي فن من الفنون وهو المعين الواسع المتعدد الألوان الذي يمد الوعي عند الفنان بكل أفكار التكوين والابتكار والتغيير والتحرير والأنقال والتصوير والتحقيق وهو الذي يقود إلى الصورة الفنية المكتملة أو إلى الضعف الفني أو العمومية.

وقوة التخيل هي حبل اللحظات العامة التي ترتبط بعملية تخيل ،والتخيل مولود مع الإنسان لكنه يقوى وتتسع آفاقه بالتدريب والتمتية، وهذه التتمية التي تساعد على استخراج الصور المتخيلة الواحدة تلو الأخرى دون عناء أو تفكير أو جهد .

والتخيل يتواجد في العلوم كما في الفنون وظيفته واحدة في ميدان العلم ،ذلك لأن التخيل في العلوم وسيلة مساعدة لإثبات النظريات العلمية أو تحديدها ويمكن أن يختفي بوازع من نفسه عند العلوم عندما يعطى مكانة للتفكير ويصبح في هذه الحالة تخيلاً قابلاً للتحليل، وفي الفنون يحدث العكس ففي مراحل التكوين الفني يكون دائم التطور والتوسع وهو لا يلغي نفسه بنفسه بل يجسد الخلق الفني ويشترك معه الاشتراك الفعلي الذي يحقق ويعلي من شأنه ودوره في الفنون إذ يصل في النهاية إلى حقائق فعلية ومواصفات سلوك وتصرفات. (كمال عيد، 1978، ص78،79)

● **ثانياً: الحقيقة:**

هي المعيار الأساسي والمقياس الدقيق للتكوين الأدبي أو الفني باعتبار أن العمل الفني واجبه بالدرجة الأولى أن يعكس الأهميات في واقع الإنسان والمجتمع، والحقيقة تصبح لذلك الوسيلة الوحيدة لهذه المهمة في حياة الفن، والمضمون (المفهوم الدرامي) مضطر لأن يكون حقيقياً (حسياً) ومعقولاً مع أهميات الإنسان اجتماعياً ومطابقاً للتاريخ وأحداثه وبمعنى علمي أن يكون حقيقياً تماماً ولا يمنع ذلك الفنان من استعمال مضمون خيالي إذا دعت الدراما إلى ذلك إذا ما أراد التعبير (كمال عيد، 1978، ص 124)

● **ثالثاً: الخيال:**

هو ما يحدث داخل العقل فقط، وهو لا يكاد يصدق أو يكون متصوراً . إن ذعن الإنسان خلق الحكاية، العجوبة، غير الحقيقي، المنافي للأشياء الواقعية وكل ما هو غريب وينتمي إلى الضبابية، ولقد كان الخيال والتعبير عنه أحد الأشكال المصاحبة للفنون عبر التاريخ حيث تضافر مع العصور الأولى للفن متحداً مع السينما والسحر والشعوذة وفي الأدب موجود في القصة والحكاية والعبارة وحتى عصرنا هذا، والخيال في الصور الأدبية القديمة عند العصر القديم كان له الشكل الروحي النابع من عالم الأساطير والآلهة وإنصاف الآلهة. وفي القرن العشرين تواجد في الآداب الطليعية والتيارات القادمة. (كمال عيد، 1978، ص 124)

ومما لا بد من الإشارة إليه هنا أن السينما كفن وصناعة قد اعتمدت اعتماداً كلياً على الآداب وخاصة أدب الخيال العلمي الذي سبقها وحاولت بقدر الإمكان تحويل الكلمة من الأدب إلى الصورة في الفيلم فتناوتت وعالجت العديد من قصص أدب الخيال العلمي محاولة معالجتها سينمائياً.

● **رابعاً: الخيال العلمي:**

ظهر مصطلح الخيال العلمي (Science fiction) في منتصف القرن التاسع عشر وأكتسب معنىً جديداً وازدهر في أواخر القرن العشرين على يد الأمريكي (هيوغو جيرنزيباك) والذي يرجع إليه الفضل في إشاعة القصص المستوحاة من كتابات (ه.ج. ويلز وجول فيرن) ويرى أن قصص الخيال العلمي يتخللها التكهّن العلمي والرؤية التنبؤية، ويعتبر الخيال العلمي نتاجاً لحقبة من التطور العلمي والتكنولوجي السريع واستجابة له (محمود قاسم، 1993، ص 9)

فالخيال العملي شرط من شروط الإبداع السينمائي حتى في أكثر توجهاته لعكسه الصادق لصور الواقع الراهن فمن الممكن أن يتخيل المؤلف أو الكتاب نتائج ظاهرة ما أو نظرية محاولاً اكتشاف ما ستؤول إليه الحياة ومتطرقاً إلى مواضيع فلسفية أحياناً.

ومن هذه التعريفات نؤكد حقيقة مسيرة أفلام الخيال العلمي تبدأ بأفلام خيالية لا يمكن تسميتها بأفلام الخيال العلمي إلا مجازاً ولذلك سنكتفي بتسميتها بالأفلام الخيالية وهي مرحلة سبقت أفلام الخيال العلمي.

ان عمر السينما الخيالية يساوي تقريباً عمر السينما نفسها ولهذا مبرر قوي هو أن الخيال جزء أساسي من الطبيعة الخاصة جداً للسينما. ففي السينما يمكن إبطاء الحركة أو تسريعها ويمكن أن يصبح الناس ظاهرين أو مختفين، إذ يمكن أن تغير حجم الأشياء بحيث تجعل من الناس عمالقة أو أقزام، ويمكن للتعرض المزدوج أن يجعل الممثل الواحد يقوم بدورين في الوقت نفسه كما أن هناك احتمالات لا تنتهي، وكلها تم اكتشافها مبكراً جداً بعد أول عرض للرسوم المتحركة، ولم يكن من قبيل المصادفة أن سحرة المسرح المحترفين كانوا أوائل المخرجين السينمائيين، لقد كانت بداية السينما الخيالية مع اكتشاف الفرنسي (جورج ميلييه) أن الكاميرا يمكن أن تخلق ببساطة خدعة بصرية يمكن تقديمها لعامة الناس بتكلفة بسيطة لم تكن متاحة له على المسرح وكان (ميلييه) واحداً من الرواد الأوائل للتعرض المزدوج وللحركة السريعة والبطيئة وحتى لإيقاف الحركة حيث يصور الفيلم صورة صورة مع خلق تغييرات مذهشة في الصورة أثناء توقف الكاميرا .

«كان ميلييه عام (1900) ينتج أفلاماً طويلة تحكي قصصاً خيالية مستخدماً كل الحيل السينمائية المعروفة آنذاك وجاءت الأفلام الإنجليزية بعد ذلك لتدعم هذا الاتجاه. (خليل صابات، 1985، ص189)

إن أول فيلم خيالي على الإطلاق هو فيلم (رحلة إلى القمر) لجورج ميلييه بالنسبة للمشاهد المعاصر، والحقيقة إن ميلييه لم يكن يهيمه بالمرّة أن يقنعنا بأن ما نراه هو يحدث بالفعل، كل ما هنالك أنه يعيد خلق القضايا المبهرة وسيفيد الإحساس بتلك الإثارة الفائقة التي كان يشعر بها رواد السينما آنذاك وهم يرون رحلة الصاروخ عبر الفضاء من خلال تلك اللقطة الذاتية التي نرى فيها وجه القمر يندفع نحو المشاهد أو يرون سكان القمر من المحار ذي المخالب أو يرون المناظر البهية للفن الحديث في (قصر القمر) فكل هذه

الأشياء امتزجت في خلطة سريلية أظهرت بوضوح ذلك السحر الذي دخل حقاً إلى السينما والذي اتضح بعد ذلك أنه لن يخرج منها أبداً. (بيترنيوكيز، 1993 - ص24)

فإذا كان الحدث في عالم تكنولوجيا النقل خلال السنوات الأخيرة هو مشروع نفق وصل بين فرنسا وبريطانيا ومر تحت بحر المانش فإن الذي لا بد ذكره ان سينمائياً فرنسياً خلافاً كان منذ أكثر من (90) سنة تنبأ بمثل ذلك النفق بل وصوره في أفلامه، إنه المخرج جورج ميليه الفرنسي الذي عرف في تاريخ السينما العالمية بكونه أول مخرج أعطى للفن السابع بعد الخيالي العلمي بأفلام عدة كان من أشهرها (رحلة إلى القمر) المأخوذة عن الرواية المعروفة بالاسم نفسه (لجول فيرن) ومن المعروف أن (ميليه) حقق ما بين 1896 - 1912 أكثر من خمسمائة فيلم ولكن لم يبق منها إلا القليل تقريباً. (ميليه رائد - 1986 - العدد 111)

كما أن فيلم (رحلة مستحيلة) عام (1904) هو ثاني أفلام (ميليه) الخيالية وكان يدور حول رحلة قطار إلى الشمس وعلى الرغم من أنه أكثر مسرحية ولا معقول من فيلم (رحلة إلى القمر) إلا إنه ظل عملاً جامعاً شاملاً رهيباً يوجز أدوات المؤثرات الخاصة التي لا زال بعضها يستخدم كما هو تقريباً حتى يومنا هذا (جمع الحركة الحية مع الخلفيات المرسومة، التعريض المزدوج مؤثرات الشاشة المنقسمة، التحريك، الكوارث الهائلة بإستخدام النماذج (الماكيت) بدلا من الحقيقة كمشهد سقوط القطار في البحر وإيقاف الكاميرا وإجراء تعديلات في المنظر الخ. (بيترنيوكيز، 1993، ص24)

إلا إن ميليه فشل في مجارة الذوق الجماهيري لمدة طويلة والمؤسف أنه اتهم بالطفولية في عام (1908) ثم أفلست شركته عام (1913) وإن كانت أوروبا قد دخلت الحرب بعد هذا .على أية حال وعلى الرغم من كل شيء لم توقف الحرب العالمية الأولى صنع الأفلام وفي واحدة من الدول المتحاربة الرئيسية ألمانيا وكانت تصنع الخطوة التالية في السينما الخيالية.

«إن ثمة اختلاف بين أفلام ميليه الخيالية التي ظهرت خلال العشرينات عن أفلامه الأولى فقد أهتم ميليه فقط بإبراز الإطار الشكلي للروايات الخيالية التي يخرجها وكان يردد دائماً الآخرين يسعون وراء الأهداف الاجتماعية ليتركوا لي تجسيد الصورة الخيالية». (بيتر نيوكيز، 1993، ص29)

■ المبحث الثاني:

● الخيال العلمي بين الماضي والمستقبل

إذا أمعنا النظر في قصص الخيال العلمي وأفلامه لا على أساس مدى تصورها وعلاقتها بالمستقبل، بل بمدى إرتباطها بالماضي وإعادة خلقه فإن الدارس والمتأمل لهذا النمط من القصص يجد حيناً دائماً وإعادة تشكيل وبناء للماضي الإنساني أو الأفكار الإنسانية المتكررة ضمن تطورات وأشكال خيالية وفانتازيا جديدة. و دفع في هذا كثير من الباحثين إلى وصف قصص الخيال العلمي بأنها شكل آخر للرومانس أو الروايات التعبيرية.

فها هم الفرسان يتحولون إلى رجال متفوقين يمتطون مراكب فضائية أو محركات نفاثة وتصبح القلائع المسحورة والأمبراطوريات القديمة أماكن مغامراتهم وتقلب الوحوش الأسطورية والكائنات الخرافية الى وحوش وكائنات فضائية مرعبة ويصبح الترحال وخوض غمار الصعوبات المكانية واجتياز الصحاري وعبور البحار تحليفاً في القضاء ومغامرة في أبعاد الزمان والمكان نحو الفضاءات المختلفة (داخلية وخارجية) وأزمان متباينة ومخلوقات غريبة وتظل ثنائية الخير والشر القديمة المحرك الأساسي في مثل هذه الجولات .

ويبقى العنف بكل أشكاله البدائية أحد أهم معالم المغامرة فنجد السيف التقليدي يتحول إلى سيف من أشعة الليزر وتصبح الهراوات الإلكترونية في يد بشر آليين وغالباً ما يواجه الأبطال الفضائيون عوالم بدائية ووحشية تخرجهم بعنفها البدائي وتلك ظاهرة جديدة بالاهتمام. فلقد بدأت أفلام الرعب تأخذ منحى جديداً في هذه المرحلة فظهرت أفلام تؤكد مرحلة الحرب وما حدث فيها من دمار ورعب وخراب لتعكس الواقع المعاش فيه تلك الفترة وزرع الرعب في نفوس المشاهدين .

ومع أوج التقدم التكنولوجي والتصور المستقبلي نلاحظ إصراراً غريباً على أن يتخذ العنف أكثر الأشكال بدائية وترتبط البطولة بقوة عضلية وهو ذات القياس البدائي للبطولة والقوة ربما لأن العنف لا يمكن أن يكون سوى غريزة بدائية.

وفي هذا الجانب يؤكد المخرج الأمريكي (سام باكتباه) فيقول إن السينما الأمريكية لم تكن يوماً حليفة الانسان فمنذ بدايتها أعطت لعمليات القتل التي يقوم بها رعاة البقر مشروعية خلاصة وعندما آلت إلى عصرها التكنولوجي الذهبي استخدمت الوسائل الجديدة إما في إثارة اليأس أو إثارة الفزع حتى ان القضاء الذي فجر الحلم البشري تحول

على أيدي المخرجين الأمريكيين إلى مادة للرعب وفي هذا الصدد يؤكد المخرج البريطاني (زيد لي سكوت) فيقول :

أنا ضد البساطة لأنها طمأنينة مزيفة فالحياة هي الخرف الذي نمضي عصرنا في التحايل عليه ويؤكد أن الخوف يفقد الإنسان كل الضوابط المصطنعة ويعبر عن حقيقته. (الانجليزية يبحثون عن النفط - العدد 159 تاريخ 11 - 10 - 1981)

ومن الرأيين السابقين نرى ان الحس الانساني قد سقط في السينما الأمريكية والبريطانية فالجميع يعملون لتحطيم هامش المن لدلا الكائن البشري وهذا ما جسد فيه الرعب والخوف وعدم الطمأنينة لذا فإن فكرة التعلق الإنساني بما هو خارق ومتفوق وكامل تعود إلى فجر الإنسانية الأول فارتبطت بموقفه البدائي حين وقف خائفاً منبهراً من قوة الظواهر الطبيعية الخارقة وكان التمسك بالخارق هو بديل موضوعي لضعفه الإنساني حتى تمادى عقله نحو هذا الطموح فامتلك الثقة بنفسه، وروض بعض الظواهر الطبيعية، وربما هذه هي الرغبة المحمولة في المطلق ورغبة التناول على الوجود الأسمى. إن الفن السينمائي قادر على التجوال ذهاباً وإياباً عبر الزمان والمكان، ويعالج الواقع والخيال على حد سواء، فالفيلم وكما هو معروف ليس واقعاً حقيقياً كما قال جان كوكتو (لوكان الفيلم واقعاً حقيقياً لما أصبح فناً) وإنما هو إعادة واقع مركب ومرتب أو بالأحرى هو الإيهام بالواقع وهذا هو ما تؤكد عليه سينمائية الصورة في الفيلم.

وعليه تتجسج السينما كما لم يفعل أي فن آخر في مزج ودمج المتخيل مع الحقيقي الواقعي كما يتم الاستشهاد بكريستيان ميتز عندما يقول (هنا سر آخر من أسرار السينما حيث ندمج واقعية الحركة في اللاواقعية الصورة ومن ثم يتحقق المتخيل أو الخيال إلى درجة لم يتم الوصول إليها من قبل)

وعندما أخرج (جان كوكتو) فيلم (أورقيه عام 1950) وهو فيلم تسجيلي واقعي في حين إن أحداثه غير واقعية وفيه خلق كوكتو عالماً بلا زمان وتعتمد إغفال الزمان لأنه فكرة من خلق الإنسان ولا وجود له بالواقع، فرأى كوكتو أن كل فيلم هو واقعي لأنه يعرض أشياء ولا يوحى فيها من خلال نص مكتوب، فالأشياء بظهورها في الفيلم تصبح موجودة في صورة واقع حتى ولو كانت مستمدة من العالم غير الواقعي الذي لم يألّف الجمهور رؤيته. (روى ارمز، 1992، ص23)

ويبدو أن السينما والخيال العلمي قد خلق أحدهما للآخر، فالفيلم وعبر قابليته على التسجيل الصوري أو البصري للخيالات بشكل واسطة نموذجية للأفكار الغريبة إذ يستطيع الفيلم أن ينقل المشاهد بذهنه الى عوالم أخرى ويخلق كونا مختلفا وأبعادا جديدة ويقفز عبر الزمان والمكان والفضاء، وهذا ما أثبتته (ستانلي كوبريك) عبر مونتاجه الرائع في متابعة عظمة يرميها قرد إلى القمر الذي يدور حول الأرض في فيلم (اوديسا الفضاء 2001) وفي هذا الجانب يقول كاتب الخيال العلمي الأمريكي (راي براد بوري) لا أقدم مادة للسخرية عندما أقول إن الفوارق بين العائلات الأمريكية وربما السوفياتية واليابانية أيضاً لن تكون في المستوى الغذائي بل في (الويك أند) البعض يمضونه على شاطئ ميامي والبعض الآخر يمضيه بين النجوم.

هذه هي النظرة الجديدة والعلمية لكتاب الخيال العلمي وهم ينظرون إلى المستقبل ونبؤاته العلمية وبصفة عامة يكمن القول إن ما كان خيالاً في فترة ما يمكن أن يصبح واقعاً في فترة لاحقة، لكن لا بد من أن يوجد نوع جديد من الخيال يتناسب مع واقع العصر ومنجزاته العلمية التقنية فكان اللجوء أخيراً إلى الفضاء.

■ المبحث الثالث:

● تطور أفلام الخيال العلمي:

تعد مرحلة السبعينات هي مرحلة انطلاق الرعب ويرجع هذا إلى النجاح الذي حققه فيلم (طفل روزميري عام 1968) ومن ثم توالى الأفلام الناجحة عبر سنوات السبعينات فكان فيلم (طارد الأرواح الشريرة عام 1973) وكانت تنتج مثل هذه الأفلام شركات صغيرة مثل (نيوويرلد - وأمريكان انترناشيونال - وهامر - واميكوس) أما بعد عام 1973 فبدأ الكبار بدخول هذه اللعبة (لعبة الرعب) التي امتدت لمدة عشر سنوات، وبعدها بدأ هذا الانفجار يهدأ، لكن هذه السنوات العشر كانت كافية لتعرف المشاهدين في عدة من أفلام الرعب مثل أفلام (النذير - رأس المسخ - لبنة الشيطان - المحرقات - رعب إميثيل - الجحيم - لا تنتظر الآن - مذؤوب أمريكي في لندن - العواء - الناس القطط - المنزل المجاور للمقبرة - الموت الشرير - الفيلان المتعطشة للدماء - بيرانيا - التمساح... إلخ كل هذه الأفلام كانت مليئة بالرعب والخرف والفرع من كل ما هو حولنا وأصبحت سنوات آخر السبعينات هي سنوات الرعب المعنوي الذي تظهر فيه الأشياء أكثر تجسيدا ووضوحاً عما سبق وقدمته الشاشة عبر تاريخها كله، وكانت النتيجة

النهائية لهذا الأمر هو الاهتمام الجماهيري الواسع النطاق في بريطانيا بعد الموت البتئ للتعبيرية. (بيترنيوكليز، 1993، ص 273، 231)

ومن مواضيع مجموعة أفلام الرعب التي ظهرت في السينما آنذاك نذكر:

- المعادلات الجنسية، كما في فيلم (سيرك مصاصي الدماء).
- الرعب اللذيذ، كما في فيلم (دكتور فييس البيغض).
- الخصوبة، كما في فيلم الرجل الخيزران.
- السحر، كما في فيلم استحواذ جويل ديلاي.
- المزيد من الأطفال، كما في فيلم (النذير 1 والنذير 2).
- العلاج السيء، كما في فيلم (المانيتو - والسيارة).
- الحقيقة والخيال، كما في فيلم (أودري روز - الكينونة).
- البيوت المسكونة، كما في فيلم (المحرقات - الحارس - رعب اميتغيل).
- العودة إلى المسخ المكبوث، كما في فيلم (البركات المميتة - والطفل المزعج - وآخر بيت على الشمال - والتلال لها عيون - وقصة أشباح).
- القضاء والقدر، كما في فيلم (لا تنظر الآن) و (نوسفيراتو).
- وحش في داخل إنسان، كما في فيلم (بيرانيا - العواء - الناس فقط).
- المسوخ الأدمية، كما في فيلم (خط الموت - الرجل الفيل وقسوة المجتمع).
- إنتقام الطبيعة، كما في فيلم (الضفادع - التمساح). (بيترنيوكليز، 1993، ص 231-273)

إن هذه الأفلام حققت أرباحاً هائلة وطائلة ولكنها لم تحقق أهدافاً اجتماعية، فقد كانت هدامة ومعادية للقيم الإنسانية كما أراد لها مخرجوها ومؤلفوها إلى أبعد حد ممكن ويبدو أن أفلام الرعب هذه كانت طليعة لأفلام الخيال العلمي التي جاءت بعدها

■ المبحث الرابع:

● مضامين أفلام الخيال العلمي:

أخذت أفلام الخيال العلمي وجهاً يغلب عليه التشاؤم منذ 1968، وأول هذه الأوجه أن التكنولوجيا قد تصبح متوحشة إما بيولوجياً كما في فيلم (الأولاد من البرازيل) و فيلم

(آندرويد) وفيلم (فوريني) ويبدو أن هناك تساؤلاً مفاده كيف يمكن أن تبدد الحياة بعد المحرقة، كما في فيلم (زاردوز) وفيلم (ماكس المجنون) وثمة تساؤل آخر يقول هل سيعلمنا المستقبل كيف نقتل أنفسنا في ألعاب مجنونة ؟

كما في فيلم (كرة الانزلاق) وفيلم (عالم الغرب) وفيلم (سباق الموت 2000) أو علي الأقل سوف نسلي أنفسنا بتلك الطائرات القاتلة الخارقة كما في فيلم (حالات متغيرة) وفيلم (عاصفة في ال) والتي قد نحتاجها لقهر الكائنات الفضائية كما في فيلم (سولاريس) وفيلم (غزاة وأغرب) وإن كان بعض الزوار الفضائيين بالغي المسألة كما في فيلم (الرجل الذي هبط على الأرض) وإذا فشل كل ذلك فهل بإمكاننا الذهاب بعيداً أو القيام بمغامرات في الطرف الآخر لا كما في فيلم (رحلة إلى النجوم) وفيلم (الثقب الأسود).

الحقيقة أن أفلام الخيال العلمي حاولت أن تعالج مواضيع عدة معتمدة على مصادر نذكر منها :

- 1 - روايات الخيال العلمي.
- 2 - النظريات العلمية.
- 3 - تطبيق هذه النظريات مع التحوير الذي يرتأيه كاتب السيناريو.
- 4 - الأحداث المثيرة التي تقع في بلدان العالم، كالكوارث والجرائم المروعة والحروب، وهذا ما حصل فعلاً بعد احتلال العراق من إنتاج أفلام عدة تناولت الحرب أسبابها نتائجها وكانت هذه الأفلام مليئة بالأغلاط والأكاذيب والحيل مثل فيلم (الملوك الثلاثة) وفيلم (إنقاذ الأميرة).
- 5 - نشاطات المجتمع وطبيعة هذه النشاطات.
- 6 - الأفكار الخاصة المستمدة من التأمل والتبؤ.

أما ضوابط المعالجة السينمائية لهذه المواضيع فقد تم إخضاعها من وجهة نظر منطقية إلى عاملين :

- الأول: كيف ينشأ الخيال علمياً في ذهن الكاتب .
- الثاني: الخيال - فنياً - وفق نظريات الدراما .

فالأول وكما يشير إلى ذلك سارتر هو أن الخيال يظل على الرغم من السلبية في

الإدراك قرين الحرية الملازمة لحياة الشعوب هذه الحرية التي يساورها، القلق والتي تفتح أمام الفنان عالم الإمكان وهي التي تدفعا خاصة إذا تعرضت حياته إلى استبدال عالمه الواقعي والتاريخي بعالم خيالي جديد يحقق فيه أحلامه ويعبر فيه من خلال إبداعه عن حريته الضائعة أو المتحطمة على صخرة الواقع .

أما الثاني فإنه يخضع لأسس البناء الدرامي وطريقة بناء الحبكة ونوعها والعناصر الستة التي ذكرها أرسطو وتأتي في مقدمتها الحبكة ثم الشخصية واللغة والفكرة والمرئيات المسرحية والموسيقى . (محمد علي كلاي، 1987، ص82)

إن هذه الأسس توظف وفقاً للجو الاجتماعي والأخلاقي والقيمي السائد في المجتمع الذي ينتمي إليه كاتب السيناريو، فإذا كان المجتمع الذي يعيش فيه مجتمع جريمة ومخدرات وتهريب فإن ذلك سينعكس حتماً على طبيعة توظيف التطبيقات العلمية فتصبح مادة التطبيق العلمي جانبها الأول كنظرية علمية مثل هندسة الجينات مثلاً، وجانبها الثاني أن هذه النظرية يقوم بتطبيقها مجموعة من المجرمين فتغلف تقنيات الدراما وفق الأسس الدرامية التي ذكرناها مع الخضوع للقيم السائدة وهكذا نرى الكلب (ماكس) في فيلم (أفضل صديق للإنسان) يخضع لتطبيقات النظرية ليصبح أداة للجريمة وذلك يعكس أيضاً تحرك الكاتب في الإطار الأخلاقي والنظام الاقتصادي للمجتمع (البراغماتي) الذرائعي، ويكثر في أفلام الخيال العلمي هذه استخدام الوسيلة التكنولوجية كالصواريخ ومركبات الزمن والأسلحة الليزرية - والكمبيوتر لتوظف في غير ما وجدت لأجله .

تناولت أفلام الخيال العلمي الموضوعات المذكورة كافة التي سبق فإن تناولتها الأفلام غير التكنولوجية كالجريمة والمخدرات والسرقة والاختصاب والتزوير والرعب والعنصرية وحتى الاغتراب، وهكذا توالى أفلام الخيال العلمي ومضامينها ابتداء من فيلم (أوديسا الفضاء 2001) للمخرج ستانلي كوريك والذي يعالج ارتقاء الإنسان من الحالة البدائية إلى العقلانية التكتيكية المتقدمة لسنة (2001) كما يتضمن الفيلم مشهداً أخيراً محيراً وليس واقعياً إلا في نطاق ذلك الفيلم ومع ذلك ستخرق المشهد علاقات السبب التي نعرفها في حياتنا اليومية . (الان كاسبيار، 1989، ص120)

يأتي بعد فيلم (أوديسا الفضاء) بعامين فيلم (المارد أو مشروع فورين 1970) السوبر كمبيوتر وهو الفيلم الذي نجحت فيه فعلاً المشاهد التي قدمت الكمبيوتر الجبار في تلك

المخابئ الهائلة تحت جبال روكي في بعث الشعور بأنه قوة مهيبة يعتد بها .(بيترنيكونز- مصدر سابق -ص198)

أما في جانب - الحاسبات المجنونة جنسياً - فنجد فيلم (بذرة الشيطان 1977) ويبدو الروبوت المنزلي أشد شهوانية وأشد اغتصابية من أن يكون مجرد متلصص جنسي. إنه عبارة عن أحد أطراف سوبر كمبيوتر غريب الأطوار يوحي بأنه قد يصبح قاتلاً مجنوناً في سبيل إرضاء غريزته الجنسية مع زوجة المبتكر الذي صنعه .

و نجد أيضا فيلم (السلالة اندروميديا) للمخرج روبرت وايزو 1970 وهو عن رواية (مايكل كريشتون) الذي أصبح أحد مخرجي أفلام الخيال العلمي ويروي الفيلم قصة قمر صناعي أمريكي تحطم في (نيومكسيكو) يتحطم ويسفر عن مصرع كل إنسان تقريباً في المنطقة المحيطة عدا سكير عجوز وطفل رضيع، والواضح أن القمر التقط من الفضاء كائناً دقيقاً مجهولاً ويكتشف بعد ذلك أن للأمر علاقة بتجارب الحرب الجرثومية .(بيتر نيوكليز،1993،ص199)

كما نجد فيلم (ساترن3) الذي يقوم (هاري في كيتل) فيه بدور عالم مجنون يختطف مكوكاً فضائياً ويغزو به محطة أبحاث فوق أحد أقمار زحل حيث (فرح فاوست وكيرك دوغلاس) يتقلان بانتظام ما بين التمرغ في الفراش وتصميم زراعة ذرة مائية لإطعام ملايين كوكب الأرض الجائعين . (بيترنيوكليز،1993،ص200)

أما عن المستقبل فنجد فيلم المخرج (وودي آلن) النائم عام 1973 ويدير حول موضوع المستقبل الذي تتقلص فيه المشاعر الإنسانية إلى الأدنى، فنرى أن الوصول لذروة اللذة الجنسية يأتي عن طريق الدخول لماكنة اللذة (أورغازم ترون) ويتراوح الفيلم ما بين الأشكال الخيالية العلمية الحقيقية عن الجنس والروبوتات والغذاء الاصطناعي، وبين السلطة في ذلك العصر مثل الحديث عن الراديكاليين السياسيين أو عن الحياة المثيرة في قرية (غرينوتش) وحول نفس الموضوع نجد فيلم (الهروب الصامت 1972) الفيلم الذي يرى المستقبل بتشاورم بالغ التعمق لدرجة مضحكة ومطلوب منا أن نصدق أن كل الحياة النباتية على الأرض قد دمرت أساساً بسبب التلوث، بينما السفينة الفضائية الضخمة (فالي فورغ) لا زالت تحوي أشجاراً وزهوراً بفضل المزروعات المائية بها حيث يمثل (بروس ديرن) دور عالم النبات المضطرب للغاية والذي يقتل زملاءه من العلماء .(بيترنيوكليز،1993،ص201)

أما في جانب الأخلاقيات الطبية فنجد فيلم المخرج (بيتر هايمز الأرض الخارجية، 1981) وي طرح أن النظام الرأسمالي لا زال حياً على الرغم من إستحداث حكومة فاسدة، ترتفع معدلات الانتحار بشكل مريب في قاعدة تنجيم فوق قمر المشتري، الجو العام فيها يثير مرض فزع الأما كن المغلقة ويقوم (شون كونري) بدور رجل أمن حكومي يتحرى تلك الحوادث حتى يتلقى تنبهاً ان هناك نوعاً من العقاقير المحظورة تدس للعمال، يمنح هذا العقار العمال السعادة وزيادة الإنتاجية لكنه في الوقت نفسه يسبب أثراً جانبياً هو الانهيار العقلي المؤدي للانتحار، وغالباً ما كان يجد الشخص الطيب (كونري) الذي يريد وضع حد لهذا التصرف للأخلاقي نفسه وحيداً في مواجهة النظام الرأسمالي بكل ثقله ويشمل هذا من يستأجرونهم من قتلة محترفين للقضاء على (كونري)

و في نفس الجانب الأخلاقي نجد فيلم (رجل الأطراف الكهربائية 1974) للمخرج (مايك هو نغر) مأخوذاً عن رواية (لما يكل كريشتون) ويقوم (جورج سيغال) بدور ضحية لتجربة علاج جراحي للسلوك التهوري إذ كان يتعرض لنوبات من بعد حادث سيارة وقع له يزرع الأطباء الكثير من الأقطاب الدقيقة في فمه والهدف منها هو قياس إيقاعات المخ وبعث تأثير مهدىء حين تصبح متهيجة، ومثلما كان متوقعاً تفشل التجربة وتزداد نوبات هياج المخ الذي راح يحصل على المزيد من الاستثارة لمراكز اللذة من جراء الصدمات الكهربائية والتي راحت تمنح له بناء على ذلك .

أما فيلم (الغيوبية) عام 1977 من إخراج (كريشتون) وفيه تؤدي الممثلة (جينيفيف بوغولد) دور الطبيبة الشابة التي تبدأ تدريجياً بالتشكك في وجود فساد ما في المستشفى الضخم التي التحقت للعمل به، ويذهب المرضى في غيبوبة بعد العمليات الجراحية دائماً في حجرة عمليات معينة، وأخيراً تكتشف أن مديري المستشفى ينفذون خططا لاستخدام المرضى والذين ليس لهم أحد وممن لم يسع أحد وراء اكتشاف ما حدث لهم كرصيد للأعضاء التي تباع للمستشفيات الأخرى للاستخدام في جراحات قطع الغيار، ويظل مضمون الفيلم (أن الطب يساوي تجارة اللحوم).

أما في جانب اليوتوبيا النقيضة، فقد مالت الرؤى المستقبلية للخيال العملي لأن تكون متفائلة بينما أدى التعايش مع كوارث - القنبلة - التلوث - البطالة في القرن العشرين بالإضافة لبعض المزعجات الثانوية مثل التلفزيون - وعلم النفس الفوريدي ومبدأ الشك

أدى هذا كله إلى التركيز على اليوتوبيا النقيضة فنجد فيلم (عرض الموت 1989) للمخرج الفرنسي (برتران تافير نبيه) والمأخوذة عن رواية خيال علمي للكاتب البريطاني (دي جي كومبتون) وفيه أن الزمن ليس بعيداً عن الحاضر وفيه نجحت مهنة الطب تقريباً في قهر الموت، ونجد أيضاً فيلم (البرتقالة الآلية للمخرج ستانلي كوبريك) والذي يواجه فيه المخرج إقناع الجمهور بأن ما يراه في الفيلم هو المستقبل الوشيك، ويعتمد (كوبريك) في فيلمه على تقاليد موجودة تحكم أفلاماً كثيرة موجودة من قبل. (الان كاسبيار، 1989، ص119)

أما في أفلام ما بعد المحرقة فيبدو أن المضمون أشد تشاؤماً بعد انهيار الحضارة، إثر وقوع كوارث مثل القنبلة الذرية ،

أو انتشار وباء، أو نقص البترول . ومن طلائع هذا النوع نجد فيلم (تحت كوكب القروود 1969) يتوقف الزمن بملاح فضائي يهبط علي كوكب القروود الذي هو كوكبنا نحن في المستقبل البعيد، ويقابل قروود ودودة ثم يتجول في أنقاض تحت الأرض حيث يتضح أخيراً أنها أجزاء من نيويورك التي يبدو أن الحرب النووية قد دمرتها هذه الأنقاض صارت مأهولة بكائنات شبه زاحفة متطرفة جينياً ذات قدرات تخاطيرية، بل إن لهم في الواقع أسلحتهم النووية الخاصة بهم والتي يؤهلونها ،ويظهر (تشارلتون هيستون) نصف ناقم مسموم ويعطل سلاح (يوم القيامة) خلال المعركة الفاصلة بين القروود والكائنات المتحورة . كما نجد فيلم (ولد 1970 للمخرج آل. كيو. جونز) ويقوم (دون جونسون) بدور الصبي (فيك) الذي يتمتع كلبه المسمى (الدم) بقدرة الاتصال التخاطري معه ونسمع نحن أيضاً صوت عقله .

كما نجد فيلم (ماكس المجنون للمخرج جورج ميللر 1979) والذي يظهر الصراع بين عالمين، وكان هذا الفيلم يمثل خطوة في البحث عن فن المستقبل ذلك الفن القائم على العنف بكل ألوانه وعلى العواطف الإنسانية النبيلة، بالإضافة إلى ذلك نجد فيلم (الفيروس 1980) وفيلم (المطاردة الأخيرة 1981) و(فيلم الشاحنة المقاتلة 1982) وفيلم (العودة إلى المستقبل 1985) و(العودة إلى المستقبل 2 - 1989) و (العودة إلى المستقبل 3 - 1990) وكل هذه الأفلام تصب مضامينها في الخوف من المجهول القادم من الفضاء والخوف من كل ما هو حولنا وعدم الثقة والرعب من المستقبل كما أن الأفلام

الثلاثة العودة إلى المستقبل 1 - 2 - 3 فقد عالجهما وأخرجها المخرج روبرت زيميكس . أما في جانب الهوية والتساؤلات العديدة عن الهوية فنجد فيلم (سولاريس) للكاتب البولندي (ستانيسلاف ليم) وإخراج (اندرية تاركوفسكي) والذي يطرح أحد أسئلة الهوية التالية (إذا ماتت زوجة ولم تعد موجودة سوى في عقل رجل ما، ثم أعيد صنعها من لحم ودم مرة أخرى، فهل يمكن لأي حس متبصر أن يدعي أن هذه ليست زوجة رجل .

كما يطرح فيلم (من) 1974 سؤالاً مختلفاً ولكنه قريب الشبه من حيث العنوان، عالم أمريكي كبير يصاب بحادث في الحدود مع أوروبا الشرقية ثم يعيده الشيوعيون إلى الغرب بعد أن أجروا عليه بعض الإصلاحات بحيث زودوه بوجه معدني ويد معدنية، فينزع الأمريكيون إذ كيف يتحققون من أن الروس لم يدسوا عليهم شخصاً مزيفاً ويدور الفيلم كله حول كيفية التوصل للهوية الحقيقية لهذا العالم، بالإضافة إلى ذلك نجد فيلم (غزة أغراب 1983) أنه استعادة محببة لمواضيع أفلام الخيال العلمي .

أما أمام أخطر الأفلام التي تتكلم عن الهلع والخوف والسيطرة على العالم بأكمله وتحدي الجميع وتعميم السياسة والنموذج الأمريكي على كل بقاع العالم نجد فيلم (ستارغيت) والذي أنتج عام 1994 وتدور أحداث الفيلم في الصحراء المصرية سنة 1928 أوائل القرن العشرين من إخراج رولاند امريخ ويعثر قائد حملة من حملات علماء الآثار واسمه البروفسور (لأنك فورد) على قلادة تحمل وجه (رع) إله الشمس حسب المعتقدات الفرعونية القديمة وحجر من معدن غير معروف، ثم تنتقل الأحداث للزمن الحاضر حيث يقوم عالم اللغات القديمة بإلقاء محاضرة في إحدى الجامعات وأمام مجموعة من العلماء يطرح طريقة جديدة لترجمة رموز اللغات القديمة وبطريقة جديدة ليظهر لنا التاريخ الحقيقي لبناء الإهرامات وأبو الهول يعود لعشرة آلاف علم وإنها موجودة قبل الفراعنة وربما كان وراؤها حضارة فضائية متطورة ،والفيلم هذا يمسح تاريخ هذه الحضارة الفرعونية ويشكك فيها .

أما فيلم (الضوء الأخضر Green lantern) (عام 2001) فتدور قصته حول (هال جوردان) وهو طيار في القوات الجوية الأمريكية وهو على المستوى الشخصي ورجل عادي يعيش حياة عادية كباقي البشر لكن حادثة فجائية تغير من مستقبله وتعيد تشكيله من جديد، وهذا الفيلم يؤكد مضمونه التدخل الطبي والتدخل في المخلوقات البشرية .

و نجد أيضا فيلم (الرجل الحديدي Iron man) و هو بطل خارق يقوم ببناء معجل أو مسرع جسيمات في ورشته لإنتاج عناصر جديدة وهذا المسرع يتم بناؤه أثناء خلق عناصر جديدة. (سمية فوزي محمد، 2015، ص198 - 218)

وفي جانب الولاء للولايات المتحدة الأمريكية نجد فيلم (Traitor) (الخائن) إنتاج 2008 وهو من إخراج كاتب النص اليهودي (جفري نتشمون) وتدور قصة الفيلم حول شاب اسمة (سمير هوردين) وهو ابن رجل عربي مسلم من السودان تزوج من أمريكية سوداء لتتجب سمير الذي أصبح ضابط قوات خاصة أمريكية متخصصا بالمتفجرات ويختفي سمير يوماً عن وجه الأرض ليخترق جماعة إسلامية إرهابية مقدماً جهوداً وتضحيات ليتمكن في النهاية من حماية الأمن القومي الأمريكي للولايات المتحدة في نفس اللحظة يوم عيد الشكر. (سمية فوزي محمد، 2015، ص223)

ونجد فيلم (سريانا) وهو من إنتاج 2005 من بطولة (جورج كلوني) ومات ديمون والنجمة (أماندا بيت) ومعهم الممثل المصري (عمر واكد) وتحكي قصة الفيلم بإختصار صفقات البترول الأمريكية التي تحدث في الشرق الأوسط ودور المخابرات الأمريكية المركزية في المنطقة كما يتناول الفيلم أكثر من قصة. (سمية فوزي محمد، 2015، ص243)

وبالإشارة إلى قول توماس آر. اتكنز تحت عنوان الأكاديميون يكتشفون أفلام الخيال العلمي

إن أفلام الخيال العلمي تتمتع الآن باحترام جديد وباعتراف على أنها نوع جاد من الفن السينمائي بعد أن كانت ترفض من قبل العلماء والمثقفين وينظر إليها بريية من قبل النقاد، ويمضي قائلاً يدرس الطلبة اليوم أفلاماً مثل (الكوكب الممنوع) و(الوحوش العملاقة) بجدية كانت سابقاً مقتصرة على فيلم (مولد أمة) و(المواطن كين). (بيترنيكونز، 1993، ص225)

وهنا نشير إلى أهمية أفلام الخيال العلمي التي أستحوذت على الكثير من المثقفين والمشاهدين ففي استفتاء المجلة التي في (نيوجرسي) بأمريكا ولندن وفي عدد كانون الثاني 1996 حول أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما نجد أفلام الخيال العلمي التالية (حرب النجوم، الغرباء، الفك المفترس، أوديسا الفضاء، الحديقة الجوارسية، الراكض فوق الفصل، الفاني، العودة إلى المستقبل، الساموراي السبعة، يوم توقفت الأرض، مروبوليس... إلخ). (الكسرنفس، ص37)

ومن هنا تأتي أهمية الخيال حيث يرى (كانت) أن الخيال أجل قوى الانسان وأنه لا غنى لأي قوة أخرى من قوى الإنسان عن خياله ويقسم (كولرج) الخيال إلى نوعين: الخيال الأولي أو الأساسي وهو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني وهو علمي في وظيفته، أما الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأول السابق ويصطحب دائماً بالوعي الإرادي وهو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله ولكنه يختلف عنه في درجته وطريقة عمله لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف فيها أو يوحدتها أو يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد. (طارق الجبوري، 2001، ص47)

إن أفلام الخيال العلمي أخذت تنتشر انتشاراً كبيراً جداً في السنوات العشر الأخيرة وتتمو وتطرح أفكاراً خطيرة متعددة الاستخدامات التكنولوجية والأهداف والمضامين، كما أصبح لها وجودها وجمهورها كما أن جميع أنماط الخيال العلمي وتكنولوجياتها بغض النظر عن المواضيع والمضامين نجد أن التكنولوجيا المستخدمة في هذه الأفلام تحولت إلى هدف بعد أن كانت وسيلة هذا التحول أفرغ المضمون من كل قيمة علمية ودلالاتها الاجتماعية الحضارية وأصبح مجرد تقنية لا تقدم لنا سوى الإثارة الذهنية والبصرية وحين تتحول التكنولوجيا إلى هدف للإثارة وهي ركيزة العلم يتحول العلم منها إلى لعبة وتتحول المعرفة إلى وسيلة لقتل الوقت ويتحول الفيلم السينمائي ومعه تكنولوجيا الخيال العلمي إلى سلع.

■ المبحث الخامس:

● الكمبيوتر وسينما الخيال العلمي

دخل الكمبيوتر على الإنتاج السينمائي ليلعب دوراً كبيراً جداً في إنجاز الخدع السينمائية وكوسيلة لتحريك الصور والحيل السينمائية التي تجمع بين المهارات الفنية والتقنية ويندرج تحت هذا التعامل مع المتفجرات والحرائق والمكياج واستخدام أجهزة جديدة تستثمر الذكاء الصناعي في خدمة السينما، وقد حققت السينما إنجازات هائلة من خلال اللغة السرديّة التي تبسط الأمور وتجعل من الحركات والإشارات سلعة يعبر بها عن شعور الممثلين وعن علاقاتهم بالبيئة .

فلقد استفادت السينما من التطورات الجديدة في عالم الرسوم البيانية الآلية المساعدة والتطورات في عالم البرمجيات في صنع التشويق والإثارة والمتعة اللازمة باستطاعة المكونات

المادية الصلبة لأجهزة الكمبيوتر أن تكون مصدراً رئيسياً لمختصي الرسوم البيانية الآلية عبر محاكاة النماذج الخاصة بكل شخصية من خلال التطور في كل آلة على حدة وخير مثال على ذلك فيلم (الأفعى آناكوندا) التي تعيش في المحيطات .

ولكن حتى الآن لا يزال العمل السينمائي يتميز بالبطء في محاكاة العمليات الآلية وإنتاج مشاهد بنفس النوعية التي تتميز بها الحركة الحية للممثل .(انتصارالغريب، 1996، ص105)

والحقيقة أن هناك صوتاً قادمًا من العلماء والمختصين في مجال الكمبيوتر ينادون ومنذ فترة بأنه قد تأتي فترة تستطيع السينما فيها الاستغناء عن الممثل لتخلق أو تصنع ممثلًا وفق خطوط بيانية مختلفة إلا أن هذا الشيء لم يثبت عملياً حتى الآن ولو أنه كانت هناك محاولات سابقة حول ذلك فيلم (الارنب روجرز) الذي اظهر في الفيلم أرنباً حقيقياً وأرنباً مصنعاً من الكمبيوتر .

وفي جانب ألعاب الكمبيوتر في أفلام الخيال العلمي نجد فيلم (ترون والأرنب روجرز عام 1984) وأفلام حمى ليلة السبت ودراكيولا، بالإضافة إلى فيلم (ألعاب حربية) والذي تدور أحداثه في المستقبل حول صبي ذكي يستخدم حاسبه الآلي للتسلل داخل الدوائر الإلكترونية لحاسبات الآخرين دون تصريح ثم يصل إلى أكبرها جميعاً التي تمثل العقل المدبر للحرب النووية دون أن يدرك ماذا يفعل، ثم يبدأ باللعب معه، والفيلم سيناريو لمحاكاة الحروب الحقيقية، لكن الكمبيوتر يأخذ الموضوع كله على محمل الجد وقبل أن ندرك ماذا حدث بالضبط نكتشف أن العالم أصبح على شفا حرب نووية بين السوفييات والأمريكان.*

■ الخاتمة

إن أفلام الخيال العلمي ذات القشرة الفنية الهشة والتي تبدو للوهلة الأولى محايدة أو مسلية تتغلغل وسوف يزداد تغلغلها في كل بيت وهي تحمل قيماً وأنماطاً من السلوك، وتحاول الإقناع بمواقف وتفسيرات لا تتسجم مع القيم الثقافية السائدة في مجتمع العالم الثالث، بل وحتى الدول الصناعية المتقدمة التي ينحدر مفكروها من هذه الهجمة التي تستهدف التأثير السلبي في الهوية الثقافية.

والدليل على ذلك فقد وضعت الشخصية الإلكترونية الشهيرة امرأة العجائب من الأمين العام للأمم المتحدة في موقف حرج بعد أن تم اختيارها لتصبح سفيرة شرفية

للمنظمة في قضايا تمكين النساء.

وهذا ما رفضه أو رفضت المرأة الأوروبية وخرجت في تظاهرات ضد هذا القرار وقالت إن هذه المرأة لا تعبر عما تقوم به المرأة الأوروبية فهذه المرأة تظهر دائماً نصف عارية في الأفلام وهذا ما يتنافى مع قيم وهوية ومبادئ المرأة الأوروبية وطموحاتها وتطلعاتها وقيمها.

وأدت هذه التظاهرات إلى تراجع الأمين العام للأمم المتحدة عن قراره بالموضوع.

كما أن هناك كواليس خفية تمد مضمون الخطاب الغربي الموجه للعرب بكل الإمكانيات التي تستهدف خلق حالة من التبعية للعقل والثقافة الغربية، فالهوية وبؤرتها والإحساس(بالأنا) لا تظهر إلا من خلال ما يسمى بالتمثل (أي تجد شخصيتك في النموذج المقدم إليك أو المقابل).

إن أفلام الخيال العلمي وعلى الرغم مما حققه من أرباح طائلة ومخيفة اقتصادياً ونجاح جماهيري في كل مكان، يأتي على النقيض المستوى الفعلي لتذوقها وعدم إدراك قيمتها الحقيقية سواء كمضمون أو كقيمة فكرية وهذا يتناقض مع الأهمية المفترضة في هذه النوعية، ومنها الأفلام التي تختص بصورة مباشرة بقضايا المستقبل، وإن أفكارها ونبوءاتها على غرابتها ما يأخده العلماء على محمل الجد أكثر من غيرهم حيث تستحيل واقعاً بعد فترة قصيرة

كما أنه من المعروف أن أفلام الخيال العلمي هي النبع الأكثر خصوبة للخيال الإنساني بشكل عام، الأمر الذي تثبت أهميته وأثره سابقاً بقدر ما تثبت اليوم في المجتمع المعاصر السريع التقدم تكنولوجياً واجتماعياً وفكرياً، المجتمع الذي شطب من قاموسه كلمة ثابت أو مستحيله

لقد أثبتت أفلام الخيال العلمي بصورة عامة مقدرتها وحساسيتها وبعد بصيرتها في كل ما يتعلق بالمستقبل أو بروح العصر، كذلك يضاف لأهميتها أنها مجال شديد التحرر لمناقشة القضايا الإنسانية في عمومها ولا سيما القضايا ذات الصبغة الفلسفية المتصلة بالوجود الإنساني وهنا تكمن خطورة الموضوعات التي تبحثها .

إن أفلام الخيال العلمي ومن الزاوية الفنية تستخدم اليوم جميع إمكانيات فن الفيلم من المؤثرات والمونتاج والجمع بين عوامل وأزمنة بالغة التباعد ومن المؤثرات الضوئية

الخاصة والبصرية وأنواعها والنماذج المصغرة (الماكيت) والاستغلال الأقصى لإمكانات الظهور والاختفاء التدريجي أو الطبع المزدوج إضافة إلى استخدام الكمبيوتر ومعجزات (الماكياج) .

إن ما تطرحه أفلام الخيال العلمي من تطبيقات عملية متعددة تتطلب ثقافة عالية التمييز بين الإلتزام الدقيق للجانب العلمي والتسطيح المقصود أو غير المقصود مما يسهل عملية الابتزاز الذهني، ففي هندسة الجينات هل يمكن نقل (الغرائز) وتكثيفها في حيوان معين وهل ترتبط الجينات بالغرائز بشكل آلي، ذلك ما تمرره أفلام مثل (الكلب ماكس المجنون) وهل يمكن أن نحول الكلب إلى أسد .

لقد عالجت أفلام الخيال العلمي كل شيء بالفضاء إلا إنها لم تتعرض لخطر انتشار الأسلحة النووية بشكل ظاهر وموسع، لا في الفضاء ولا في الأرض وذلك ربما يعود لحساسية الموضوع من الناحية السيامية والأمنية .

أخيراً إن أفلام الخيال العلمي تجسد خلال تكنولوجيا أسلحة الفضاء التي شكلت رعب القرن الواحد والعشرين من خلال بثها في ذهن المستهلك أم المشاهد روح اليأس الحضارى بحيث تجعلهم يقرون في نفوسهم أنهم لا قدرة لهم على اللحاق بهذه الدولة الكبيرة التي تمتلك أحدث الأجهزة التكنولوجية والتي لها حضور وباع طويل في كل بقاع الكرة الأرضية وحتى في الفضاء وهي دولة ديمقراطية الأولى ومنار الحرية في العالم وهذا ما أثبت عكسه بعدما حدث ما حدث من تغيرات في الشرق الأوسط الجديد وانكشفت ألعيبهم وزيفهم .

إن أفلام الخيال العلمي من جانب آخر تحاول تشويه تاريخ وحضارة وقيم ومثل الدول الأخرى، وتطعن في أخلاقيات ومبادئ وإخلاص عناصر المخابرات في الدول الشيوعية والدول الأخرى وتجعلهم خونة وجواسيس، في الوقت التي تجعل فيه الجندي الأمريكي والعالم الأمريكي والطيار ورجل المخابرات الأمريكي يضحى بكل شيء مخلصاً لأجل أمريكا وهذا ما جسده العديد من أفلام الخيال العلمي، ونجد كاتب السيناريو يحشر اسم السوفييات في سياق حوار لا علاقة له بالسوفييات أو الحرب الباردة، كما ورد في فيلم (ترمينترز2) مع الطفل جون*

وهنا نتساءل هل هناك رقابة أو مؤسسة طلبت من كاتب السيناريو أن يورد اسم

السوفيات في حوار الفيلم الذي كتب له السيناريو ؟ ويكون جوابنا : لا يمكن الجزم به أو إثباته إلا بطريقة واحدة وهي الاستنتاج بأن ذلك يحدث نتيجة للبحث (الأيديولوجي) الذي يشبه المجال المغناطيسي الذي لا يرى بالعين ولكنه يقوم بتوجيه الذرات الحديدية ضمن مخطط المجال وإن ذلك المخطط قد حدث فعلاً في فيلم (يوم الاستقلال) إذ يستدعي الرئيس الأمريكي (بيل كلينتون) منتج ومخرج وممثل الفيلم إلى البيت الأبيض ليشاهد هذا الفيلم ومجرد حضور الرئيس الأمريكي لعرض هذا الفيلم هو حث مباشر لكاتب السيناريو وتشجيع على ما ضمنه من ربط بين قيادة الولايات المتحدة لبلدها وقيادتها للعالم، ففي آخر الفيلم يظهر الرئيس الأمريكي ومن خلال حوار له ليخاطب في الجماهير على مستوى العالم أن يوم الرابع من تموز ليس استقلال الولايات المتحدة الأمريكية بل هو استقلال العالم بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية (البنتاغون) والتي تخرج العديد من أفلام الخيال العلمي الأمريكية* وعند عرض هذه الأفلام خارج الولايات المتحدة تمر على المتلقي بسهولة لأن تصميمها يأخذ بنظر الإعتبار دول العالم الثالث والأوضاع السياسية في المناطق ذات التعقيدات المختلفة لكي لا تثير حفيظة العارفين والمختصين باللعبة، لذا نرى ان أفلام الخيال العلمي التي تطغى فيها التكنولوجيا هي الأسهل في تقبلها لدى المشاهد لأنها تعرف كيف تتسلل للمتلقى دون إثارة أو اعتراض أخلاقي أو سياسي أو اجتماعي .

إن حروب القرن الواحد والعشرين لم تعد تعتمد على القوة العسكرية أو الدبابات أو الصواريخ العابرة للقارات بقدر ما تعتمد اليوم الحرب النفسية من خلال الصورة والأفلام منتجة بحيث تهزم المتلقي وتجعله مستسلماً لواقع مؤلف مزيف كاذب فتزعمه من داخله من خلال هذه الأفلام المتجسدة بأفلام الخيال العلمي والتي تلعب دوراً في سحقه من الداخل (سايكولوجياً لما لتأثير الصورة على المتلقي) .

■ قائمة المصادر

- 1 - د.كمال عيد، فلسفة الأدب والفن، ليبيا - تونس، 1978، الدار العربية للكتاب، ص 78، 79 .
- 2 - محمود قاسم، الخيال العلمي آدب القرن العشرين، القاهرة، 1993، الهيئة المصرية للكتاب، ص 9.
- 3 - خليل صابات، وسائل الاتصال نشأتها وتطورها، القاهرة 1985، مكتبة الأنطوطو المصرية، ص 189.
- 4 - بيتر نيكولز، السبنا الخيالية، ترجمة مدحت محفوظ، القاهرة 1993، الهيئة المصرية، ص 24.
- 5 - ميليه رائد سينما الخيال العلمي، مجلة اليوم السابع، باريس، العدد 111، 1986.

- 6 - بيتر نيكولز - مصدر سابق، ص 24.
- 7 - بيتر نيكولز - مصدر سابق، ص 29.
- * هذه الشائبة نجدها في أساس الدراما عند أرسطو وبريخت إذ تشكل المبدأ الذي يقوم عليه الصراع، مبدأ البطل وضد البطل، وعند بريخت بين النظام الرأسمالي والمواطن الشريف .
- 8 159 تاريخ 11 - 10 - 1981.
- 9 - مذكور ثابت، الكسر النسبي في الإيهام السينمائي، القاهرة 1994، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 23.
- 11 - روى آرمز، لغة الصورة في السينما المعاصرة، ترجمة سعيد عبدالمحسن، القاهرة، 1992، ص 35.
- 11 - مقابلة صحفية مع راي برادبوري، مجلة إقرأ، السعودية، العدد 517، 11، 4، 1985.
- 12 - محمد علي كلاي، فلسفة الخيال بين سارتر وبلاتشر، مجلة الفيصل، السعودية العدد 122، 1987، ص 82.
- 13 - آلان كاسبيار، التذوق السينمائي، ترجمة وداد عبدالواحد، القاهرة، 1989، الهيئة المصرية للكتاب، ص 120.
- * أنظر الفيلم في شبكة الإنترنت .
- 14 - سمية فوزي محمد، صورة الآخر في السينما الأمريكية، القاهرة، 2015، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الصفحات 198 - 218 .
- 15 - طارق الجبوري، سينما الخيال العلمي، رؤية أنثربولوجية، دمشق، 2001، منشورات وزارة الثقافة، ص 47 .
- 16 - إنتصار الغريب، سينما الخيال العلمي الآن، عمان، 1996، ص 105 .