مجلة الآداب واللغات، المجلد 24 ، العدد 01 (ماي 2024)،ص ص: 05 - 13

مجلة الآداب واللغات
جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان / الجزائر
ISSN : 2676-1963/ EISSN: 2676-167X
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/416

السينما و الخيال العلمي

Cinema and Science Fiction

آنسة الشيكر* ،جامعة الجزائر 1 بن يوسف بن خدة،الجزائر.:echnissa@yahoo.fr

تاريخ المقال

الإرسال: 2022-01-12 القبول: 2023-02-11 النشر: 2024-05-06

ملخص البحث

إن إلتقاء السينما بالإبداع يشمل كونهما معا، يصنعان تصورا خاصا للعالم، والذات والآخرين حيث أتاح هذا الالتقاء للكتاب والروائيين خيال واسع، مكنهم من خلاله تصور عالم برمته في ظل الخيال.فكانت السينما الحضن الذي احتضن أفلام الخيال العلمي، التي كانت لها ميزة خاصة، وهذه العلاقة التي نشأت ، ولدت فن جديد وهو السينما والخيال العلمي.

الكلمات المفتاحية

السينما
الخيال العلمي
الإبداع الفني.

Abstract

The meeting of cinema with creativity includes being together, creating a special perception of the world, self and others. This meeting allowed writers and novelists a wide imagination, through which they could imagine an entire world in the shadow of imagination. The relationship that arose, and a new art was born, which is cinema and science fiction.

Keywords

Cinema
Science Fiction
Artistic Creativity

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

باختراع آلة السينما توغراف أضحى للسينما شأن خاص. كما نعلم أن السينما لا تكتفي بالصورة فقط. السينما كفن صناعي توصلت إلى الحركة الذاتية والحركة الآلية. وأصبحت السينما قادرة على نشر الأفكار بأدواتها وتقنياتها. ومع التطورات الحاصلة في مجال الفن والابداع السينمائي الذي أدى لظهور نمط جديد من السينما؛ هو الخيال العلمي ، وهذا الازدهار الخاص بالتخيل العلمي في السينما. كان مؤشرا صحيا على ازدهار العلم من ناحية واقترابه من الناس، ثم الاستمتاع بقصصه من ناحية أخرى.

تعد السينما مجال إبداعي تقني يقوم على بناء صورة متحركة بحيث تعبر الصورة المرئية الواحدة بألف كلمة مكتوبة. ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن فهم الفيلم لا يتم عبر المكتوب بل عبر المشاهدة، والعلاقة بين المجالين تكمن أساسا في تجسيد المفكر فيه على الشاشة أي الانتقال من الشاشة أي الانتقال من الفكرة إلى الصورة. وعليه الصورة تهم الكتاب والروائيين على أكثر من صعيد، وذلك بفضل خلقها وابتكارها صور جديدة للحياة.

2. ظهور السينما:

تسابق العديد من العلماء والمخترعين في عدة جهات من العالم من أجل اختراع جهاز يمكن من خلال عرض الصور بطريقة التتابع المستمر، ففي الأراضي الفرنسية برز اسم الأخوين"أوجست ولويس لومبير"، باختراعهما لآلة السينماتوغراف Cinématographe بعد عدة محاولات قاما بها.

أما في أمريكا، كان المخترع الأمريكي "توماس أديسون"، مع مساعده "لوري ديكسون"، الملقب بأب الأفلام، قد طورا آلة "الكينوتوغراف" التي اخترعها "ديكسون" إلى آلة ذات عرض متتابع وسريع، أطلق عليها اسم "الفيتاسكوب".

وفي 22 مارس 1895م، قام الاخوان لوميير بعرض أول أفلامهما بعنوان "العمال يغادرون مصنع لوميير"، لجمهور خاص في باريس (كوك و تر أحمد، 1999، ص 26) ، وبعدها تواصل عرض أفلامهما في مقهى "جراند كافييه" والتي كانت أكثر من اثنى عشر فيلما ومنها:

- وصول القطار إلى المحطة.
- إفطار الطفل لوميير.
- البستاني يبتل.
- ساعة الغذاء في مصنع لوميير.
- الخروج من الميناء.
- شجار بين الأولاد.
- لعب الأوراق (طماس، 2004، ص13).

وفي السنة نفسها بدأ "ديكسون وأديسون" بعرض أفلامهما التي كانت داخل الأستوديو الذي انشآه. وكان أول فيلم لهما هو: "عربة السجناء" (كوك و تر أحمد، 1999،ص 27).

3. فكرة الحركة في السينما:

الصور هي الأشرطة السينمائية والمواد التلفزيونية وأشرطة الفيديو عبارة عن مجموعة صور ثابتة غير متحركة. لكن نظرية بيتر مارك روجيت peter mark roget وهي نظرية خاصية استمرارية الرؤية في العين التي تم وضعها عام 1824، فسرت موضوع إيهام المشاهد باستمرار الحركة أو بالحركة المستمرة. وجاء هذا التفسير على النحو التالي: إن العين تحتفظ بانطباع عن الصورة لمدة 10/1 ثانية. وبالتالي فإن عرض مجموعة من الصور الثابتة المختلفة بحركة موضوع الصورة (مثل حركة شخص ما) بشكل بسيط

وسطحي (أي أن الحركة في الصورة التي تلي صورة ما لا تختلف عنها جوهريا بل هي متماثلة في الأصل ومختلفة شكليا) أمام العين تعطي الانطباع بصريا بالحركة وهو ما يسمى الإيهام بالحركة. فبقاء الرؤية على شبكية العين لفترة أقل من تدفق الصور الموجودة على شريط السليلويد (الشريط السينمائي) الذي يمر أمام نافذة العرض يجعل الصور المختلفة تمر في حركات طبيعية انسيابية كما تراها عين الإنسان في الواقع.وقبل ذلك كان الفلكي الإغريقي بطليموس قد اكتشف في القرن الثاني الميلادي مبدأ حركة الصور أو الصور المتحركة، وقال إن عين الإنسان تحتفظ بالصور على شبكة العين للحظة بعد اختفائها، وتستمر هذه العملية مع استمرار الرؤية أو الإبصار.

ويبدو أن عيبا في قرنية العين كان له الفضل في فهم مبدأ الحركة في الأفلام السينمائية، إذ إن أية صورة نراها تبقى مطبوعة على القرنية لبضعة ثوان بعد اختفائها من أمام العين، ومبدأ الصورة السينمائية هو مرور 24 صورة في الثانية أمام العين فتظهر الصورة التالية قبل أن تغيب الصورة السالفة، مما يعطي وهم الحركة في الصورة، إذا فمرور عدة صور تتلاحق بسرعة أمام أعيننا تعطينا الوهم بأن الصور تتحرك، فمبدأ السينما توغراف هو إعادة توليد الحركة التي التقطتها عند التصوير (الرعبي، 2020، ص115).

4. حاجات اختراع السينما:

حاجات تقنية .حاجة فنية:

الأولى:إن اختراع السينما قد تم بناءا على حاجتين

الثانية: حاجة فنية تتعلق بتحسن فن العرض والتقديم.

1.4 حاجة تقنية ترتبط بتقدم الوسائل التقنية ومعدات التصوير:

ولولا التقدم التقني لما وجدت السينما أبدا .

يرى الباحث الفرنسي edgar morin أن التصوير السينمائي إنجاز علمي كان ذلك بمثابة الركيزة الأولى في بناء هذا العلم وتطوره إلى ما يعرف اليوم بالفن السابع.والسينما نفسها اختراع حضاري تتصل جذوره بالأدب والمسرح والفن والسياسة والمجتمع، فلم تكن مجرد صدفة أن تجئ ولادة السينما في عام 1895 والمجتمع الغربي يشهد تطورات وتغييرات جذرية تتلخص في زوال العهد الإمبراطوري ومجيء الجمهورية الثالثة.

وقد شهدت نهاية القرن التاسع نشاطا علميا كبيرا رافقه تطور تقني أدى إلى اختراعات علمية كبيرة لم تكن السينما إلا واحدة منها.

فهناك اختراع الهاتف من قبل الفيزيائي الأمريكي بيل bell 1876 ثم اختراعات أديسون في مجال الكهرباء ومحرك ديملير 1898 وغيرها. ص 115

إذا دائرة واسعة من العلوم والتقنيات والصناعة بدأت تنشأ وتزدهر فكان من الطبيعي أن تكون السينما حلقة منها وأن يكون الإخراج السينمائي علما يبحث عن الحركة ويستخدمها.

أليست دراسة الحركة مترابطة بتطور المجتمع الحديث؟

إن أكثر المجتمعات القديمة ذات الطابع المحافظ كانت تعتمد على المفاهيم التقليدية حتى عصفت بها رياح التغيير بالتطور العلمي والتقدم التقني وهذا ما قدمته السينما للمجتمع عندما أضافت عنصر الحركة إلى الفن.التطورات التقنية التي حصلت في مختلف المجتمعات والغربية خصوصا ساهمت في نشوء وتطور السينما كمخترع تقني... والتطورات السياسية والاجتماعية في هذه المجتمعات أدت إلى تطور السينما كصورة متحركة... أي دخول الحركة إلى الفن (التشكيلي الجامد).

أليست دراسة الحركة مترابطة بتطور المجتمع الحديث؟

2.4 حاجة فنية تتعلق بتحسن فن العرض والتقديم:

ظهرت السينما وأثارت بعروضها الأولى زوبعة من الآراء والمشاعر وردود الأفعال فثمة من شعر بالخوف عند مشاهدة القطار يدخل المحطة لأول مرة وثمة من أعجب بهذا العرض وزاد فضوله لرؤية المزيد.

على أية حال كانت الأفلام الأولى أفلاما تسجيلية حتى أن l.lumiere و georges Mellies قاما بجولة حول العالم لتصوير بعض الأفلام وقد أرسل lumiere مصوريه إلى كل من الجزائر وتونس وبلجيكا والسويد وانكلترا واسبانيا وايطاليا واستراليا واليابان والهند فكانت مشاهدة مناظر هذه البلدان زما يجري فيها متعة لا توصف للمتفرج وهو جالس في مكانه من القاعة أو الصالة. وهنا دخل عامل المتعة والمتعة البصرية في صناعة السينما من أجل المشاهد الذي دخل هو أيضا طرفا في عملية إنجاز الفيلم، ومن هنا تطرق g.mellies لفكرة إنشاء الأستوديو ووضع ديكورات تطابق الواقع ليجري التصوير فيها باعتبار أنه من الصعب جدا التنقل دائما ونقل المشاهدة والمناظر الخارجية وتم الاهتمام شيئا فشيئا بالديكورات لتضفي مسحة ولمسة جمالية على المناظر المصورة.

وهكذا تطورت السينما من أداة عملية إلى أداة صناعية، إلى أن توصلت لمرحلة أصبحت فيها تعبيرا فنيا وكان g.mellies صاحب الفضل في وصولها إلى هذه المرحلة.

الناس، الأشياء، الحياة، المجتمع... أصبح كل ذلك في متناول الكاميرا وفي متناول اليد يمكن عرض كل ذلك كاملا على الشاشة الساحرة وأمام العيون الفضولية والمندهشة والمستمتعة... إنها رؤية جديدة للأشياء والكائنات، عالم جديد بدأ يفتح أبوابه أمام دائرة جديدة من دوائر الحضارة ... إنها دائرة المرئيات.

والحقيقة أن للتصوير الفوتوغرافي والسينما الفضل في الإيحاء بالتلفزيون واختراعه، إذ لولا وجود الشيء المصور الثابت أو المتحرك لما فكر علماء الاتصال والاتصالات وعلماء الوسائل وخبرائها في إرساله عبر الأسلاك من نقطة إلى أخرى ولما فكر زواركين zxarokyn في اختراع الأنبوب الذي ينقلها الكترونيا بدلا من النقل الميكانيكي ولولا وجود الشيء المصور الثابت أو المتحرك لما قامت صناعة التلفزيون والفيديو والطباعة المصورة التي تعتمد على الصورة ولما تمكن الأطباء من تشخيص الكثير من الأمراض عن طريق أشعة x ray ، ولما تمكن العلماء من دراسة الجيولوجيا والثروات المعدنية التي تصدرها أقمار الاستشعار عن بعد (الرعبي، 2020،ص117).

5. آلة السينماتوغراف وعلاقتها بالابداع الفني:

صنعت الحدث الاستثنائي في التاريخ البشري، لأنها جمعت بين الآلة والفن، الآلة من حيث هي وسيلة للإبداع الفني انطلاقا من فكرة رئيسية وهو ما اصطلح عليه بتسمية "توهم الحركة"، وهي حقيقة بصرية تؤكدها نظرية علمية تعود إلى القرن الثاني لصاحبها "بطليموس الفلكي" مفادها أن العين تستغرق جزء من الثانية في تسجيل انطباع الخيال ونقله إلى المخ، وأن العين تتلقى الانطباع تحتفظ به مدة تتراوح بين جزء على عشرين وجزء على عشر من الثانية بعد أن يكون الخيال نفسه قد اختفى، على أساس هذا المنهج العلمي اجتهد المختصون السينمائيون في تطوير آلية العرض السينمائي، واشتغلوا على الآلة بداية أي الجانب التقني أكثر من انشغالهم بالجانب الفني الجمالي.

إن تاريخ السينما لم يكن ليكون له شأن – لولا اختراع آلة السينماتوغراف، وما سبقتها من محاولات

وما تلتها حقل تجاربي تعددت مواهبه وتقنياته في مجال التصوير من كل أرجاء العالم الأوروبي، والتي كان توماس ألفا إديسون (1847-1931) سباقا لاحتضانها بمصنعه الفوتوغرافي الذي كان بمثابة مخبر يقوم بتحليل أدق التفاصيل بموجب الآلات و الأجهزة الخاصة بالتصوير، وكان يساعده في ذلك الإنجليزي ديكنسون الذي أقامه رئيسا بمعمله وكلفه بمهمة تطوير الفكرة السينمائية" حيث أصدر التحذير الرسمي الآول ضمن سلسلة طويلة من التحذيرات، بهدف حماية الأبحاث التجريبية الجارية بمؤسسته في ويست أورانج- نيوجيرسي" ولم يكن التحذير الوحيد بل تلته تحذيرات أخرى سجل بموجبها –توما إديسون- براءة اختراعه لجهاز السينماتوغراف بعد أن كان في شكله البسيط والمحدود الوظيفة المعروف يالفونوغراف الذي لم يكن ليتسع إلا لتصوير في إطار ضيق، والحق أنه سجل اعترافه بفضل هذا الاختراع قائلا:" إن النواة فكرته جاءت من الزوتروب ومن أعمال مايبردج وماري وغيرهما..." وقد برع في تنسيق أفكار غيره من المخترعين لدرجة أنه تم نسب اختراع السينما لشخصه "كان إديسون مخترعا يدرك أهمية تسجيل حق الاختراعات التي يمكن صنعها بقصد الربح" لذلك كان حويطا بكل فكرة ترد من قريب أو من بعيد من خلال معاملاته واتصالاته بمكتشفي أحدث أجهزة العرض السينمائي آنذاك (هني، 2015، ص67) وفي 23 أفريل 1896 م في قاعة موسيقية شهيرة بمدينة نيويورك، عرضا مجموعة من الأفلام ضمن برنامج دام عدة أيام، تضمن (هني، 2015، ص27):

- ✓ أمواج البحر.
- ✓ رقص الفراشة.
- ✓ دكان الحلاق .
- ✓ القيصر فيلم يستعرض قوله.

كانت هذه الأفلام،أي أفلام "أديسون وديكسون" تسجيلية؛ أي عبارة عن تسجيل واقعي مدته الزمنية تقارب الدقيقتين، أما أفلام "لوميير" كانت قد اتجهت نحو التمثيلية، فموضوعاتها كانت على نفس نمط أفلام الهواة، إلا أنها تتميز عنها بالتقنية البالغة الدقة. ولكننا نعتبرها كلها شيئا واحدا من الناحية الجوهرية، حيث تتخذ الكاميرا وضعا ثابتا ويستمر الحدث الذي يدور أمامها من بدايته إلى نهايته دون انقطاع.

عرضت هذه الأفلام في السنة الأولى بعد الاختراع في برلين وبروكسل ولندن ونيويورك وباريس، على الرغم من أنها كانت أفلام قصيرة؛ تصور مشهدا أو موقفا من الواقع الحقيقي، إلا أنها طانت كافية لاستثارة الجمهور وجلبه، فاحتشد بكثافة ليملأ صالات العرض. لكن بمرور الوقت أصبح عدد الأفلام في ارتفاع، تناقص الانبهار والدهشة ، فألف الجميع هذه الأفلام إلى شيء مألوف غير جذاب، فلم يعد لهم تلك الرغبة الجامحة للذهاب إلى دور العرض، لذلك فكر صناع السينما في البحث عن حلول لهذه الأزمة.

6. تعريف السينما:

نعلم أن السينما (الأفلام) لا تكتفي بالصورة فقط السينما كفن صناعي توصلت إلى الحركة الذاتية والحركة الآلية، وجعلت من الحركة المعطى المباشر للصورة. ولم تعد حركة كهذه تخضع لدافع أو لشيء ينفذها، ولا لفكر يعيد تشكيلها، إنها الصورة التي تتحرك ذاتها ولذاتها، بل تضيف إليها أشكالا أخرى من الفنون، مثل النغمات الموسيقية، مقاطع أدبية وشعر ولوحات فنية، وذلك بغية زيادة التأثير في المتلقي وجذب انتباهه وتركيزه وقدرة هذه الأشكال على الجذب هي جزء لا يتجزأ من قوة السينما أو الفعل السينمائي. ومن هنا تتجسد قدرة الفيلم أو المنتج السينمائي مهما كان موضوعه على نقله للعديد من الأشكال والأشياء

لجمهور واسع وغفير في فترة وجيزة تتراوح بين الساعتين والثلاث ساعات وهذه هي أبرز سمات السينما.

هذه الميزة والسمة أثارت قلق العديد من الفلاسفة والمنظرين أمثال أدورونو وهوركهايمر اللذان تخوفا من التأثير السلبي لهذا الفن الجماهيري، وظهور جمهور منقاد لا يستطيع التمتع بحس نقدي نتيجة سحر السينما، فيما يتبنى فلاسفة آخرون موقفا تفاؤليا اتجاه قدرة السينما وتأثيرها ودعمها لقضايا عادلة كالحرية (السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية) والعدالة، العنصرية، حقوق الانسان وحقوق المرأة، المساواة والمواطنة وغيرها من القضايا الراهنة واليومية، على غرار هنري برغسون ووالتر بنيامين. لكن، ها هي السينما اليوم قادرة على نشر الأفكار بأدواتها وتقنياتها فلا يمكن للسينما النزول إلى تعابير اللغة البدائية مع عناصرها اللفظية، فهي ليس لغة، ولكن السينما تستخدم مفهوم السيميائية كنظام الصور والعلامات مستقل عن اللغة واللسانيات بشكل عام، بل ويتنافس صناعها (ممثلين، مخرجين، كتاب سيناريوهات) على سرعة ودقة وضمان التأثير في جمهورها الغفير والواسع،كما أنها قادرة على اختراق الرموز وأحداث الارباك خاصة على الأحكام المسبقة. وبالتالي هي تحفز وتدعو للفكر على النظر التجريدي، باختصار أصبحت السينما مؤسسة نقدية وابداعية للمعنى، بينما نلاحظ بعض الفلسفات التي أضحت تقليدية (خارجة عن الزمن) وانقطعت عن اليومي وقضاياه العديدة والمتشابكة وأصبحت منكمشة على نفسها (بن قدور، 2021،ص 415).

7. السينما والخيال العلمي:

أتاح خيال الكتاب والروائيين تصور عالم برمته في ظل خيال، ولا واقع، وفق معطيات أدت إلى نشوء نوع جديد من الأدب، هو أدب الخيال العلمي"والخيال العلمي يبقى ، كشكل أدبي، محاولة لبناء كون خيالي بدءا من اللغة، سرعان ما انتقل إلى سائل الفنون ، وكانت السينما وقبلها المسرح الأكثر تناسبا معه. فأدى إلى ظهور نمط جديد من السينما، هو سينما الخيال العلمي"، ولا شك أن ازدهار التخيل العلمي في السينما بشكل خاص، والأدب بشكل عام، كان مؤشرا صحيا على ازدهار العلم من ناحية واقترابه من الناس، ثم الاستمتاع بقصصه من ناحية أخرى.

حققت أفلام الخيال العلمي رواجا كبيرا عبر تاريخها الحافل، لم يكن مشهد الصاروخ الفضائي في فيلم الفرنسي "جورج ميليه" رحلة إلى القمر مجرد لقطة سينمائية فحسب، بل كان انطلاقة حقيقية لسينما من نوع آخر، أطلق عليها سينما الخيال العلمي. كانت بداياتها تحديدا في مطلع القرن العشرين، إذ كانت الإشارة الأولى إلى ما قد تفعله السينما التي بدأت ترى بعدسة الخيال العلمي، فكان فيلم رحلة إلى القمر أول فيلم خيال علمي في تاريخ السينما العالمية ، إيذانا لميلاد سينما الخيال العلمي.

وعلى ذلك يمكن القول إن مفهوم الصورة قد قطع تاريخيا عدة محطات، قبل الوصول إلى زمن ظهور الفيلم، من السحر عودة إلى ارتباط مفهومها بالموت والتخفي، حيث أخذ المصطلح توجها فكريا وفلسفيا أساسه هاجس الاحساس بالفناء، فكان الدافع الحقيقي لظهور الصورة السعي نحو الخلود، ليصبح فن التصوير أحد الفنون التي أنهت هاجس الفناء بصريا، وهو ما أكده الفيلسوف الفرنسي باشلار قائلا في هذا السياق:"الموت وقبل كل شيء صورة" ،ثم إن مفهوم الصورة كان دافعا لربط بدايات ظهور الصورة وسينما الخيال العلمي بالسحر، وما كان يقدمه الساحر ميليه على خشبة مسرحه، ولقد صدق أرسطو في فن الشعر معتبرا الصورة المستحيلة الممكنة أفضل من الممكن الذي لايقنع (بومدين و و مصرني، 2022، ص174).

ومع الحرب العالمية الأولى كان التأثير سلبيا على المجال الثقافي والأدبي والفني، حيث كان عزوف الكثير عن أفلام الخيال العلمي، وعن السينما بشكل عام. فكانت أولى العقبات في تاريخ سينما الخيال العلمي، حيث اتخذت السينما مسرى واقعيا بعيدا عن الخيال، وبالتالي كان الانحياز إلى الواقعية بشكل كبير.

هذا لا يعني أن الخيال فحسب، بل كان واقعيا بامتياز، ويمكن التميز في الكيفية التي تم بها إقحام هذا النوع من الطرح الجديد، بطرائق متغيرة، وغير ثابتة الخطى والنواميس، والمتتبع لحركة نشأة الخيال العلمي وتطور مساره السينمائي يكشف انطلاق أفلام الخيال العلمي من وحي الواقع مع الاستناد إلى الخيال في الطرح، باستعمال التخفي والهروب عما هو مألوف كان أولي مبادئه الأساسية، حيث لا يمكن أن يكون لسينما الخيال العلمي وجود دون عنصر الخرق " وقد اشتهر الروائي الفرنسي جول فيرن بأن كان أول من عني بقصص الخيال العلمي، عالميا إذ اختص بغزو الأعماق، ومن أشهر رواياته: رحلة إلى باطن الأرض، وعشرون ألف فرسخ تحت الماء ، والجزيرة العجيبة، وقد وضع فيها جميعها، وفي غيرها من رواياته، كثيرا من التنبؤات العلمية".

ومن الملاحظ العناية بأدب الخيال العلمي قد تزامن وبروز عالم السينما، فالعمل السينمائي لم يخرج عن تصور الأدب، إلا أنه طور ما وجده في الأدب، وجعل منه مكسبا في النجاح بشكل مغاير، وهذا ما نجده في سينما الخيال العلمي، ولم تحظ سينما الخيال العلمي بإنتاج سينمائي ذي بال، يدفع إلى اقبال الجماهير إلا مع الألماني "فيرتزلانج" بفيلمه ميتروبوليس عام 1927.

فكان ميتروبوليس الذي عرض في لانج قصة مدينة تبدو مثالية للغالية فوق سطح الأرض، سرعان ما تكتشف عالما موازيا تحت الأرض، لتصبح عواية الفيلم وحبكته الأساسية هي صورة صعود المدينة الضخمة الموجودة في أعماق الأرض إلى سطحتها، استغرق تصوير هذا الفيلم عامين كاملين، وكلف المنتجين ميزانية ضخمة.

عد الميتروبوليس أحد أعظم انتاجات السينما وأضخمها، وهو الذي الذي كان دافعا كافيا لاستمرار هذا النوع من سينما الخيال العلمي، ومع الحرب الباردة كانت البداية الحقيقة لسينما الخيال العلمي بشكل مختلف تماما، وتوجه مغاير عما كانت عليه قبلها، تمثلت في الخوف من المجهول، وبشكل أوضح الخوف من الموت "فلحظات الموت أو الخطر الداهم الذي يتعرض له أحد شخصيات الفيلم، تصبح عندها الحركة التحليلية ذات تأثير فاعل في المتلقي".

هذا المشهد عبر عن صورة شعور الخوف من المستقبل، هذا الذي لم يمكن السينما العادية استيعابه، ولا هو مما تختص به، وصارت المجال الخصب لسينما الخيال العلمي، أن يناقش الوجود، وما يشغل الإنسان، وهذا ما نجده في كتاب جان غانيتيو متحدثا عن الخيال العلمي السوفياتي أن SF قد اعتبر في العام 1931 "ضارا" لنقص الاهتمام الواقعي فيه، فالتف بعض الكتاب الذين لم يجبروا على الصمت نحو جمهور الشباب الأكثر ضمانا، ولم يسمح إلا ل بلاييف بإطلاق بعض الأفكار، وتحسن الوضع قليلا في نهاية الحرب، بفضل التأثير الأمريكي من جديد، وعادت بعض التراجم إلى الظهور، وفي تلك الفترة ظهر أحد أكبر كتاب الخيال العلمي في الاتحاد السوفياتي، وهو إيفان افريمون وتجدر الإشارة بأن هذا التغيير قد مس الأدب قبل السينما وبدا واضحا من خلال ما حققته رواية 1984 لكاتبها جورج أوريل في كسب نجاح هذا الفن الجديد على الأدب بالدرجة الأولى، يمكننا القول إن هذا المشهد دون غيره عد تدعيما لواقعه الخيال العلمي، تماشيا مع الأحداث

الجارية آنئذ، وبالتالي أمكن القول إ ن أفلام الخيال العلمي قد استوحت فكرة انتاجها من مسائل الحرب الباردة، التي كانت بمثابة ورقة مربحة في سينما الخيال العلمي، لما لقيته من إقبال كبير لدى الجماهير.

وهو الأمر الذي أدى إلى المزيد من الابداع في هذا المضمار، وجعل هذا المخرج الأمريكي **دون سيجل** ينتج عملا حول فكرة الجوسسة في فيلمه"غزو مختطفي الأجساد" عام 1956. وتدور أحداث الفيلم حول طبيب يكشف عملية تجسس من قبل مخلوقات فضائية غزت بلدته واستوطنتها، وسكنت أجساد أهاليها فصعب التفرقة بينهم، في جو يسوده الغموض ومحاولة الكشف عمن معه، ومن ضده، وقد كان غزو الفضاء المجال الأرحب الذي أعمل فيه كتاب (الخيال العلمي) تنبؤاتهم، وتصوراتهم، ووضعوا فيه قصصهم ورواياتهم.

هذه التحولات أحدثت نقلة نوعية في أفلام الخيال العلمي، وغيرت من هواجس الغزو الخارجي على كوكب الأرض إلى توقعات واستشراف ما يمكن إيجاده بعد الذهاب إلى الكون الضخم الذي لا يسعه إلا الخيال، وقد تزامن إخراج الفيلم "فيلم أوديسا الفضاء 2001" عام 1968 للمخرج"ستانلي كوبريك"، مع رحلة الصعود إلى القمر، والذي بفضله قفزت سينما الخيال العلمي والسينما بشكل عام إلى ذروة المجد، حيث صنفه معهد الفيلم الأمريكي أفضل فيلم خيال علمي في تاريخ السينما، لما طرحه منذ بداية الخليقة وتهاتف النظريات إلى وصول الإنسان إلى الفضاء.ورغم نجاح رواد رحلة **أبولو11** في الصعود إلى القمر بعد سنة كاملة من ظهور فيلم "ستانلي كوبريك" إلا أنه قد عد بمثابة تكريم جهود هؤلاء الرواد، حيث كان التصور السينمائي للفيلم أقرب لاكتشافهم الكون الخارجي، وقد صار عمل "كوبريك" المرجع الأساس لكل أفلام الفضاء التي تلته، خاصة من ناحية المؤثرات البصرية والعناية بعصر الصورة بشكل واضح، فلقد سيطر على ذلك العقد مجموعة من المخرجين الجدد صغار السن، ممن أتوا من خلفيات أجيال هيولودية السابقة: فرنسيس فورد كوبولا، جورج لوكاس، مارتن سوكورسيزي وستيفن سبيلبرغ، لم يأت منهم التلفزيون أو من صفوف الدنيا لصناعة السينما بالجامعات.

وفي زمن كان العالم ينحو نحو السلام منشغلا بسبيله، كانت السينما ترفع من رغبة الدهشة لاكتشاف ما هو أبعد، وذلك بما حققه نجاح "سبيليرج" بفيلمه ذو الفكرتين المتقاربتين نحو السلم والصلح مع الآخر، بعدما قطعت السينما شوطا معتبرا في أفلام سينما الخيال العلمي التي أبدعت في عرض القصص الغزو والجوسسة واعتبرت الآخر دائما هو العدو، وغير من القضايا الفلسفية الجديدة، من قبيل قضية الإعتراف، وما إلى ذلك، وبعد ذلك شاهدنا سيلا متدفقا من أفلام التخييل العلمي طوال القرن العشرين وحتى الآن، تارة ينتصر العلماء على التخييل الذي أبدعه الأدباء، وتارة أخرى يتفوق الكتاب بتخيلاتهم على منجزات العلم، وبين هذا وذاك كانت السينما الوسيط الناجح بين كليهما، حيث من تخييل الأدباء وإبداع العلماء، فبلغت المكان الأسمى، والمرتبة المتقدمة من التخييل بين سائر الفنون (بومدين و مصرني، 2022، ص175).

8. خاتمة:

ختاما يمكننا القول بأن السينما هي لغة الصور لها مفرداتها وقواعدها، حيث تقوم على خلق مفاهيم والتفكير بالصورة عبر السينما مختلف عن التخيل وحتى عن تفكير الإنسان العادي ، والسينما كنوع من الفن له ميزاته وخصوصيته سمح للكتاب والروائيين بفرصة للإبداع في الخيال العلمي والإنتاج السينمائي الذي أعطى نوع جديد من الفن في المجال السينمائي.

- المصادر والمراجع:

بن قدور ,ح .(2021) .السينما بين الإبداع الفني والتفكير الفلسفي .، مجلة مقاربات فلسفية ,المجلد 08 العدد(01).
بومدين ,خ & .,و مصرني ,أ .(2022) .رواية الجسد المضيف وفيلم المضيف لستيفاني ماير أنموذجا .مجلة آفاق سينمائية ,المجلد 9،العدد.1
حمدو طماس. (2004). السينما الموسيقى المسرح (الإصدار ط1). لبنان: دار المعرفة.
دافيد كوك، و يوسف تر أحمد. (1999). تاريخ السينما الروائية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
كريمة هني. (2015). آفاق الإبداع السنيمائي. مجلة آفاق سينمائية (العدد 2).
لؤي الرعبي. (2020). مدخل إلى الصورة والسينما. الجمهورية العربية السورية: منشورات الجامعة الافتراضية السورية.