جامعة ديالى

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

أشكالية السرد في الفيلم الوثائقي

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكلوريوس في الاخراج السينمائي

اعداد الطالب

حسن سعد علوان

بإشراف

الأستاذ المساعد

رجاء حميد رشيد

1443هـ ديالى 2022م

بِسمِ اللهِ الرحمنِ الرَحيم

وَيَرَى الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ الَّذِي أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ هُوَ الْحَقَّ وَيَهْدِي إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ

صَدقَ اللهُ العَظيم

(سورة سبا/ الاية6)

الإهداء

إلى :

أبي وأمي

شكر وامتنان

بعد شكر الله عز وجل سبحانه وتعالى على ما منه عليّ من نعمة تمكني من اتمام هذه البحث اقدم جزيل الشكر والامتنان للأستاذة رجاء حميد ما أبداته من التفاني في أشرافها على هذه البحث ومتابعته المستمرة طيلة كتابتي من البداية الى مراحلها الأخيرة.

كما أشكر الأستاذ الدكتور وعد الهاجري رئيس القسم لدعمه المتواصل وتوجيهه المستمر والمتابعة لمسار هذه الرسالة.

كما اتقدم بالشكر الى كل الأساتذة في القسم لما بذلوه في رفد هذه الرسالة بكل المعلومات والخبرات في مجال اعدادها والى كل من مد لي يد العون في المشورة وكل من ساعدني على انجاز هذه المهمة العلمية.

والله ولي التوفيق

قائمة المحتويات

المحتويات	الصفحة
الآية القرانية	أ
اقرار المشرف	ب
الاهداء	ج
الشكر والتقدير	د
مخلص البحث	هـ
المحتويات	و
الفصل الأول: الإطار المنهجي	
مشكلة البحث.	
اهمية البحث والحاجة اليه.	
اهداف البحث	
حدود البحث.	
تحديد المصطلحات	
الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الأول : خصائص وسمات الخيال العلمي كنوع	
المبحث الثاني : توظيف عناصر الشكل في افلام الخيال العلمي	
مؤشرات الاطار النظري	
الدراسات السابقة	
الفصل الثالث: اجراءات البحث	
منهج البحث	
عينة البحث	
اداة البحث	
تحليل العينة	
الفصل الرابع: نتائج البحث	
النتائج	
الاستنتاجات	
التوصيات	
المقترحات	
قائمة المصادر	

ملخص البحث

تعد السينما احدى اشكال الفنون المعروفة باستخدامها لوسائل التقانة المتطورة وما يميزها عن أشكال الفنون الأخرى ومميزاتها تأتي من جراء لغتها وادواتها مما مكنتها على تجسيد الموضوعات وصياغتها بكل حرفية وتقنية والوصول الى معانٍ ودلالات ذات قيم فكرية واجتماعية ولها القدرة على التأثير والتأثر من خلال المعالجات التي تقدمها السينما.

لذا نجد من خلال التنوع الفيلمي أن هناك نوعاً مميزاً من الافلام ذات محتوى الخيال العلمي في معناه الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم في مجالات العلم والتكنولوجيا سواءً أكان في المستقبل القريب أم البعيد كما يجسد تصوراتنا الانسانية في احتمالات وجود حياة في الاجرام الفضائية الأخرى ويتعرض لطبيعة العلاقات بينها وبين سكان الارض، ويظهر من خلال النوع الفلمي احداث وأماكن وشخصيات لم نألفها من قبل، وتلك هي ميزة الفيلم من الخيال العلمي في طرحها للموضوعات والاحداث والشخصيات الغريبة الى جانب استخدام التقنيات المختلفة ولاسيما الحديثة منها عبر المزج بين الصورتين الحقيقة والمصنعة ويكمن البحث في توظيف الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي.

لقد انتظم البحث في أربعة فصول تضمن الفصل الاول على الاطار المنهجي الذي أوضح مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي اليات الوظيفية والتعبيرية التي يتشكلان بموجبها الشكل في افلام الخيال العلمي؟ وضم الفصل الاول هدف واهمية البحث وتحديد المصطلحات التي تصل الى معرفة الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي .

أمّا الفصل الثاني فقد تناول الاطار النظري وضّم مبحثين: المبحث الاول تحدثت فيه عن خصائص وسمات الخيال العلمي أمّا المبحث الثاني فكان تحت عنوان (توظيف عناصر الشكل في افلام الخيال العلمي). أمّا الفصل الثالث فقد عنىّ بإجراءات البحث عبر اتخاذ مؤشرات الاطار النظري اداة التحليل عبر فلمية هي: (2001 اوديسا الفضاء).

أمّا الفصل الرابع فقد تضمن على نتائج البحث والتي من أهمها:

1- إنّ الدور التعبيري في أفلام الخيال العلمي تأتي على وفق منهجية تستلهم العلمي كي يصبح جماليا.

أمّا الاستنتاجات فمنها:

1- صفة الشكل هو قيمة في كيفية إظهارها مما يحقق عنصري الاثارة والتشويق.

وتضمن الفصل على التوصيات والمقترحات قائمة المصادر.

الفصل الأول الاطار المنهجي

مشكلة البحث :

إنّ بناء وتشكيل فيلم الخيال العلمي ، يقدم شكلا جديدا أو منطقا مغايرا بما في ذلك البناء والزمن والمكان غير مألوفة.

إنّ الشكل في افلام الخيال العلمي، وهو شكل جديد في الأنواع الفلمية لاسيما عند توظيفه للعناصر وبنيته، إنّما يخفي خلفه تساؤلات الانسان الضائع في هذا الفضاء الكوني اللامتناهي من جهة، ومن جهة أخرى توالي الكشوفات العلمية على شتى الأصعدة في الفضاء الخارجي، وفي الهندسة الوراثية والثورة الانفجارية في نظم المعلوماتية وغيرها قد وجدت القدرة على ادهاش الانسان وإثارة مقدراته الذهنية بطريقة تجعله في إثارة دائمة لاكتشاف العالم المحيط به لمعرفة مستقبله، والاحاطة بالمجهول في هذا الكون الفسيح.

إنّ توظيف عناصر الشكل في أفلام الخيال العلمي يعني الدخول في منطقة الافتراضات للوقائع والاحداث على أسس تستهدي بمبتكرات العلم والتنبؤات اللامتناهية لما سيكون عليه عالمنا المستقبلي بحيث وجد هذا الموضوع الفنان الذي يبدأ من حيث انتهى العلم ليشيد عالما افتراضيا خيالي محملا بالأفكار والرؤى التي هي صورة افتراضية لما يتيحه العلم لنا.

إنّ الفنان السينمائي سواء اكان كاتبا أم صانعا للفلم وجد في هذه البنية مجالا لا ينتهي من الموضوعات السينمائية، وكما انفتحت مجالات الحاسوب الى عمليات لا نهاية في التجديد والابتكار، فان أفلام الخيال العلمي في توظيفها للشكل قد فتحت متتاليات هندسية لأفلام لا تنضب موضوعاتها وكما راينا من اشكالٍ غير مألوفة في هذا النوع من الأفلام بحيث لا نميز فيها بين الواقع والمتخيل وهذا ما يدعونا الى كشف هذا التوظيف لعناصر الشكل في أفلام الخيال العلمي، حتى رأينا أفلاما يصعب علينا فهم مرجعياتها لاغراقها في الغرائبية المستندة الى الخيال العلمي، والى جانب المتعة، متعة مشاهدة فلم بما فيه من شخصيات واحداث وحبكة وافكار، فإن هذه الأفلام إنّما تناقش مستقبل الإنسان الغامض والبعيد والمفتوح على شتى الاحتمالات كما يرسمها صانعوه.

ومن خلال ما تقدم يمكن لنا ان نحدد طبيعة مشكلة هذا البحث من خلال التساؤل التالي: ما هي اليات الوظيفية والتعبيرية التي يتشكلان بموجبها الشكل في افلام الخيال العلمي؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في ايجاد الدور الوظيفي والتعبيري والاليات الشكل في افلام الخيال العلمي

اهداف البحث: يهدف البحث الى ما يأتي:

الكشف عن الدور التعبيري لعناصر الشكل في أفلام الخيال العلمي.

حدود البحث

لقد حدد الباحث حدود بحثه بأفلام الخيال العلمي التي تتميز بحصولها على جوائز عالمية وتقديرية عالية المستوى الى جانب اخراجها من مخرجين متميزين في صناعة أفلام الخيال العلمي.

1. فيلم (حرب النجوم الجزء الثاني) للمخرج جورج كوكاس 2002.

تحديد المصطلحات

1. توظيف :-

عرفه **(ابن منظور)** "مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً اذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله" [1] .

وعرفه **(سكوت)** بأن "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"[2]

2. الشكل :-

ونعرف الشكل على انه " هيئةُ الشيء وصُورته.([3])

عرَّفه العبيدي : بأنه تنظيم عناصر العلاقات التي تلعب في دائرة الوسيط المادي التي يتضمنها المنجز الفني ، وبما يحقق حالة من الانسجام والوحدة العضوية بالطريقة التي تنسق بها عناصر المنجز الفني وبه يعطي هالة من التفاعل الحيوي لكي يبرز قيمه ذات المضامين الفكرية كونها وسيلة مهمة لنقل الأفكار ومظاهر الحياة المختلفة . ([4]) .

وعرَّفه هربرت ريد : بأنه ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي وهو شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى وثانيا ، ثمة شكل بالمعنى البنائي وهذا المفهوم الكلاسيكي عن التشكل تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل ولكل جزء مع الآخر([5]) .

3. الخيال العلمي

أ. عرفه وبستر "هو شكل من الخيال معتمدا على البراعة في استخدام المعطيات في حقل العلوم الصرفة في التأمل والمعرفة" . كما عرفه مدحت محفوظ "ان مصطلح الخيال العلمي بترجمته الدقيقة تعني التخيل القصصي العلمي او القصص العلمي لكن حيث ان كل الناس في كل اللغات تتعامل معه دائما على إنّه خيال حقيقي، فلابأس إذاً من استخدام المصطلح العربي الدارج (الخيال

---

(1) ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج9 ، بيروت : دار لسان العرب ، ب.ت ، ص328 .

(2) سكوت ، ربرت جيلام : اسس التصميم، ت. محمد حمد يوسف ، القاهرة : دار النهضة ، 1968 ، ص7

3 المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة- دار المعارف للنشر ، 1960،ص 24

4 العبيدي ، محمد جاسم محمد حسن ، الاشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 2009ص15

([5]) هربت ريد ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد 1983 ، ص 89

العلمي) كما هو"[1]، إنّ الناقد مدحت محفوظ يضيف إلى مصطلح الخيال العلمي قضية تساعد على نحت التعريف الاجرائي حينما يربط الخيال العلمي في ميدان القصص العلمي حيث تحوله من تخيل مختص بالقصة المعنية إلى تخيل حقيقي بمعنى يتقبله المتلقي.

التعريف الاجرائي للخيال العلمي هو" ذلك النوع من السرد السينمائي الذي يتوفر على قصة متخيلة عبر أسس علمية وانسانية تجعل المتلقي يتأثر بها يعتمد على إنشاء السرد السينمائي تتناول ميدان العلم باطار قصصي.

التعريف الاجرائي: الشكل في سينما الخيال العلمي: هو الشكل الغير مألوف في ارض الواقع، ذو التاثير الفكري والجمالي في طبيعة السرد الفيلمي ليصنع خيالا مؤججا للعاطفة فقد يصنع كيفما يضع المهم الشكل النهائي وقد يستعين بتقنيات الحاسوب لبناء هذا الشكل.

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول :- سمات وخصائص الخيال العلمي

منذ ظهور أفلام الخيال العلمي كنوع في عالم السينما، والتي عبرت عنها سلسلة من الافلام المتميزة منذ تاريخ السينما أي تاسيسها 1895 م، بدأت السينما كفن يتميز بين الفنون الأخرى، وبرز (جورج ميليه) أيضا" كرائد مميز لسينما الخيال العلمي، وربما كانت اللبنات الأولى التي وصفها ميليه ازاحت الستار عن نوع جديد ومبتكر هو افلام الخيال العلمي التي دخلت تاريخ السينما وأصبحت أساس لما بعدها من الانواع الفلمية التي اخرجت وانتجت تحت مسميات الخيال ومنها الخيال العلمي كنوع له صفاته (سماته وخصائصه)، التي أصبحت مادة ثرية للمناقشات . وما يدلنا تاريخ الفلم الى اسس الخيال العلمي في السينما لها تاريخا حافلا ومنذ نشأتها كما ذكرنا سابقا"وفيما بعد أصبحت لها روادها من مخرجين لهم باع طويل في اخراج انواع من الخيال ما بين عالم الواقع السينمائي والافتراضي، أصبحت فيما بعد مادة ثرية لنظريات وابحاث ودراسات، ولا ننسى النقد الذي اصبح مدرسة ملازمة لاتجاهات السينما، ولاسيما افلام الخيال العلمي هو مقارنتها بالبحث والتقصي؛ لانها أخذت مفهوم العلم في ميادينها المتنوعة افلام تحاكي التطور والمستقبل التكنولوجي القريب والبعيد بصناعتها عوالم افتراضية ، ويمكن الاشادة بها بأنها واحدة من سمات وخصائص أفلام الخيال العلمي.

وكثير من الافلام استمد مادتها من العلوم المجاورة منها العلم البحت والأدب والفلسفة في طرح الافكار، وذلك لايجاد إلى جانب المشاهدة مادة للبحث والتحليل والنقد. فالسينما بموضوعاتها لا تخلو من جانبها السياسي والعلاقات الدولية كما للافلام والانواع الأخرى ربما أوجدت في سينما الخيال العلمي ومن سماتها الخصائص الأبداعية مدخلا خصبا لطرح توجهات وأراء أن كانت بصورة مباشرة أو غير مباشرة ففلم الخيال العلمي لايقتصر كما يبدو لأول وهلة على عالم المجرات والكواكب والخوارق ، بل انه طرح الكثير من الهموم التي تشغل انسان عصرنا، "من التفسيرات فوق الطبيعية التي برزت على

[1] بيتر نيكوللز: السينما الخيالية، ترجمة مدحت محفوظ، هامش المترجم (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1993)، ص 13.

السطح التي نراها في افلام الرعب هي المجتمع الامريكي والعائلة الامريكية التي اصبحت فيها الابعاد الراديكالية لهذا النمط من الافلام مدركة بوضوح وبرزت دورة افلام انتقام الطبيعة مثل الفك المفترس بجزئيه الاول والثاني 1975–1977"[1].

لذا أصبح الفلم الخيال العلمي مناسب لطرح الايديولوجيات التي لم تكن من السهل او السذاجة اطلاقها في أي فلم من دون ان يكون لها مغزى مبطن سوى افلام الخيال العلمي فهذا النمط من الافلام يعد حقل استثماري واسع لا يمكن ايجاده عادة في مكان اخر حيث إن المخرجين المحترفين والموهوبين يحصلون على فرصتهم للظهور.

ومجموعة افلام التي تمثل رد فعل متحمل لما يحمل من افكار انتقامية (وليارد 1971، بن BEIN، ستانلي STANLEY الضفادع 1962 FROGS النحل 1975 يوم الحيوانات 1977 DAY OF THE ANIMALS والنبؤة 1979 وافلام موضوعات الاشعاع الذري في افلام الخمسينات مثل هم TWEIN والعنكبوتة الذئبية 1955 THE GIMANT SPIRED INVASION وليل الارانب 1972NOGHT OF THELUPUS وامبراطورية النمل ENIPREO OF THE ANTS "[2]، وعلى الرغم من ان افلام الخيال العلمي كانت دائما عرضة لاستخفاف وهجوم نقاد الا انها كانت دائما تحظى بدعم جماهيري كبير والسبب في ذلك ان ايقونات الحضارة كالسلطة والقوة التدميرية في جراء استخدام اسلحة تدميرية هائلة والاستخدام العالي للتنقيبات التي يهتم بها الجمهور المتلقي ويمكن القول ان افلام الخيال العلمي تعد محطة او مجال للتنفيس للرغبات الخيالية لذا فهي تلقى الاستحسان "انه اهم من أي نوع سينما اخر، لكن طالما ظل اغلب النقاد والمؤرخون السينمائيون على نظرتهم لسينما الخيال كالقريب الفقير في الاسرة، حتى بعد ان اصبحت اليوم اثرى اثرياء اعضاء الاسرة السينمائية"[3].

ان فعل الفلم وتاثيرها على المتلقي واستجابته لما يراه في على الشاشة كما هو تاثير السحر او كما يقال عنصر الجذب ويمكن التاكيد على ان الفلم قد قام بفعلته على المتلقي عندما يشاهد نوعا فلمياً والخيال العلمي بدقة لانها اكثر غرائبية من افلام اخرى متعارفة من ذي قبل لذا تعتبر السينما كما قالت (مايا ديرن)) وسيلة تعبير غير اعتيادي فهي تشترك مع الفنون التشكيلية في حقيقة كونها تكوينا مرئيا يسقط على سطح ذي بعدين ولها قدرة على خلق كثافة درامية للاحداث وقدرتها على التاليف في اطار الايقاع والجمل الزمانية... وقدرتها على وضع الصور الى جانب بعضها، ومع الادب في قدرتها على الاحاطة بالتجريد المعروف في اللغة"[4] وعليه يكون سينما الخيال العلمي، قد قدم ضربا من المفاهيم

---

(1) توني ويليامز، العائلة في مواجهة الرعب، ترجمة عبد القادر عقيل، كتبوا في السينما ، (البحرين، 2007)، ص1.

(2) مجلة FOCUS OF FILM ، 1986، العدد 36.

(3) بيترنيكوللز: السينما الخيالية، تر: مدحت محفوظ، (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1993)، ص 3107.

) مقدمة كتاب فهم السينما ، مايا ديرن.

(4) لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي(دار الرشيد، بغداد، 1981)، ص 11.

وجعلتها اساسا متينا في عالم الفلم كما للادب والفنون الاخرى التي يمارسها البشر في حياتهم العادية والفنانون في ابداعاتهم وانشطتهم التي يمارسونها فعلى الرغم من التنوع الواسع في وسائل الاتصال والتثقيف والمعرفة وطرائقها وما ابتكرته من اسباب الجذب والتشويق ما ابتكرته عالم السينما وفلم الخيال العلمي هو ما اعتاد عليه المتلقي في اعطاء خصوصية للفيلم الخيال العلمي واهميتها التي تبقى مع قيمة ما تقدمه من اعمال فنية سينمائية فيها من التثقيف والمعرفة الى جانب الاستمتاع بشكلها الصوري الغرائبي فنيا وتقنيا ما يجعله في اطار الخصوصية فيما يوليه المهتمون بشؤون الخيال العلمي وعالمها الفلمي.

يتمتع افلام الخيال العلمي بقدرتها على استحضار الازمنة والامكنة وقدرتها المتميزة على استثمار الحاضر واستشراق المستقبل لانه على اتصال دائم بكل التغيرات وقدرتها على تشكيل الصور والاحداث مما يجعل الحياة في متناول متلقيه عندما يرى ضربا من الخيال الجامح والانسان جدير بان يقدم الكثير من خلال امكانياته وقدراته الشخصية افرادا وجماعات ومجتمعات بمختلف اعراقها والوانها وخصوصية افلام الخيال العلمي هو اكتساب المعرفة "وان الوسائل السمعية والبصرية التي تتنوع اشكالها في وسائط الاعلام لا تقلل منها على الرغم من كل ما في الوسائط (اذاعة، تلفاز، سينما، انترنت...)، من اسباب المتعة والسهولة واليسر وتوفير الجهد والوقت)[1].

ومنذ صناعة السينما عام 1895 وفي بدايات تاريخها اهتم المخرجون بعالم السينما وفق مدرستين معروفتين وهما الواقعية والانطباعية وجعلت منهما استحداث مدارسي وطرح الافكار من خلالها وتطورت السينما عبر مراحل التقدم الفني والعلمي كخطان متوازيان يرقي الواحد ويضيف للاخر وهذا ما جعله في روعته فنا متميزا قادر على تقديم كل الاتجاهات وبالاخص الخيال العلمي ويمكن اجمالا تحديد بعض خصائص ووظائف افلام الخيال العلمي عبر تاريخها السينمائي العريق بم من الافلام ما بين" الخيال والفنتازيا والخيال العلمي وحسب توزيع او تقسيم بيتر نيكوللز"[2].

ومنها على سبيل الحصر ما يلي:

1. افلام الخيال العلمي لها خاصية توسيع في افق الانسان من النواحي المعرفية والوجدانية وتساعد على انطلاق الخيال وتنشيط التفكير مما يدعو الى تقديم صور وافكار عن عوالم لا متناهية فتنمو المعارف في رحاب المبدع ويصبح انتاجا.
2. انها واسطة تعليمية ومكان لتقديم عروض علمية تفسح المجال لعقل المبدع وتقديم طروحات ومضامين لا يمكن طرحها في الوسط العلمي الا بشكل محدود وربما عبر مختبرات خاصة فسينما الخيال العلمي وضعت برامجها ليتقبلها المشاهد وعبر ردود افعاله يتضمن القبول او

---

[1] اسماعيل الملحم، التجربة الابداعية، (اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003)، ص 44.

[2] بيتر نيكوللز، السينما الخيالية، المصدر السابق، ص 12.

الرفض الى جانب مهم تقديم مميز لنشاط علمي نادر او ربما في عالم خاص جدا او في دور التاسيس او الفكر.

3. ومن ما سبق فيكون سينما الخيال العلمي ذات قدرة تتم فيها بعض المعالجات للمشكلات او الافكار المطروحة في تخفيف او تدعيم سلبا او ايجابا، ومن خلال ردود الافعال بالقبول او الرفض ما يدعم الفكر الى جانب مهم اخر هو حصول على مستوى اخر من المتعة مغاير لما لغيرها من افلام.
4. عالم الخيال العلمي وخاصية سينماها هو مجال العلوم بكل اختصاصاتها وميزتها في اكتشاف حالات وظروف واماكن لم تكن من قبل ينعكس على الانسان تاثير في حالته النفسية والتربوية والاجتماعية مما يساهد على تفهم حالات كثيرة من حالات التكثيف والاختزال عن تقديم عرض فلمي لخيال علمي.

5. لافلام الخيال العلمي جمهور خاص ولها من تصنيف فلمي مما دعى الى رغبة المشاهدين من مختلف الفئات العمرية من المتابعة ودعم مستمر تاتي من خلال الحضور لقاعات العرض السينمائي او شراء افلام على اقراص مدمجة ووسائل اخرى، والهدف تعميق وتقريب بين الاثنين والفلم على حد سواء.

المبحث الثاني :- توظيف عناصر الشكل في افلام الخيال العلمي

ان الشكل الذي نرى فيه الافلام يساعدنا فعلا في فهم السينما فمثلا ان اللغة السينمائية وتنظيمها بحيث ترتبط عناصر هذه اللغة عبر علاقة حجم اللقطة بزمنها بمحتواها وعلاقتها باللقطة التي بعدها وتنظيم اللقطات في المشهد وترتيب المشاهد واستخدام اللون والصوت والمؤثر .. الخ كلها عناصر تساعدنا بان نرى كيف تؤثر اللقطة باللقطة، والمشهد بالمشهد بمعنى ان الشكل يبرز لنا وحدة العمل الفني جلية امام مدركاتنا.

إنّ الشكل لا يدل فقط على تحسس عناصر العمل الفني بل يساعدنا على استجلاء العناصر التعبيرية في هذه المفردات . إنّ تركيز صانع الفلم مثلا على اللقطة الطويلة او الظلال المنعكسة على وجه بطل الفلم، او تكرار لازمة معينة، او ترتيب المتن البصري كلها عوامل شكلية تساعد على معرفة التعبير وتنظيم دلالته.

إنّ الشكل في واحدة من معانيه تعني تنظيم العمل الفني على نحو يساعدنا على فهم العمل الفني كله. والاشكال الفنية متنوعة الى حد بعيد. ادرك السينمائيون السوفيت أنداك أهمية الشكل الفلمي جيدا كونه اداة تعبيرية هامة، وكونه الرابط للتنوع الذي يمكن أن يحتويه العمل الفني ولعل السينمائي (سيرغي ايزنشتاين) كان من اوائل السينمائيين الذين فكروا بالشكل الفلمي وهو يسبك نظريته في المونتاج الفلمي ولاسيما فيما اسماه بـ" السائد"."[1].

(1) ج. دادلي اندرو: نظريات الفلم الكبرى، تر: جرجس فؤاد الرشيدي، مر: هاشم النحاس، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978)، ص 63.

من هذا نعرف أهمية التنظيم الشكلي في العمل الفني وعلى رأي "ستولينز" إن الوحدة في التنوع او الوحدة العضوية تبرز حينما تكون كل عناصر العمل الفني ضرورية لقيمته مهما تعقد النتاج، فتتناغم هذه العناصر من اجل تحقيق وحدة العمل ففي "المدرعة بوتيمكن" يتظافر مونتاج الصدمة مع مضمون اللقطة مع القطع السرير إلى اخرى في تحقيق الفلم لان اللقطة ومضمونها وحجمها وطريقة المونتاج كلا منها يقوي ألاخر بحيث ان رفع أي عنصر من هذه العناصر يؤدي الى اختلاف مهم في القيمة الجمالية للموضوع.

وحقيقة الامر إنّ الوحدة في التنوع لها أساليب شكلية محددة وهو ما يسميه دارسوا الاعمال الفنية "التكرار" بمعنى ظهور عنصر محدد في اماكن مختلفة بحيث ان التكرار يعني في كل مرة شيئا مختلفا لدى المتلقي. وهذا يقودنا الى فكرة الايقاع كاحد أساليب الوحدة في التنوع، كان تكرار لقطة معينة او تكرارها مع التنوع فافلام (هيتشكوك) تظهر ظلال على وجه الشخصية في اوقات الازمة فمرة تظهر هذه الظلال عابرة ومرة مجسدة في تركيز عالي ومرة تظهر بشكل طبيعي، ان هذه التكرارات ولكونها متنوعة، تخلق شيء يشبه اللازمة الموسيقية كما هي، أو فيها زيادة او نقصان.

ومن الأساليب الأخرى فكرة التوازن التي تشكل الاشياء المتناظرة على جانبي الاطار في الفلم وعودة إلى "المدرعة بوتيمكن" نجد ان الاطار ممتليء بالجماهير وهي مصطفة وراء بعضها البعض كي توصل المؤدون الى الجادة المتمردين، وقد توازن على جانبي الكادر بل انهم يدخلون من يمين الكادر ويخرجون من يسار الكادر مما يخلق احساسا متناظرا بحركة دخولهم وخروجهم.

إنّ الافلام بشكل عام تبث عن أكثر الاشكال تأثيراً في المشاهد، فكثير من الموضوعات الفلمية لم ينتبه إلى أهميتها لأنها سبكت في شكل لم يحقق هذا الانتباه لدى المشاهد "لا تتميز الافلام عن الاشكال السردية الاخرى من خلال حقيقة انها تعزل مظاهر من التجربة وتشكلها من أجل أن تؤثر ادراكنا ولكن الافلام هي فريدة في اداء هذا العمل بشكل رئيسي في مجال الفعل والمظهر بدلا من التامل والجدل".[1]وهذا يعني ان الشكل الفلمي يعتمد على مسألتين رئيسيتين من دون باقي الاشكال السردية هو ان شكله درامي وبصري في ان واحد ومن دونهما فلا وجود للشكل الفني. إنّ الشكل يوجه الادراك وينظمه في المسائل الجوهرية عند تذوق أي عمل فني لان فوضى الشكل لا تتيح ادراك الشكل ومن ثم تذوقه. كذلك التأكيد على الشكل في العمل الفني لا يعني تجاهل معنى الفلم أو اعتباره امرا مسلما به وحرمانه من النهوض بالمعنى والدلالة وارجاع كل شيء للشكل، وان مفاهيم كسر الألفة مع الموضوع، والتاكيد على الشكل لوحده، إنما اوقع الفن والادب عموما بفوضى ما يسمى بالتجريب والحداثة، فحينماِ يقال "إن عملية الادراك الحسي في الفن غاية في حد ذاتها وتجب اطالتها انما فيه بالفن هو ادراكنا لعملية البناء وليس المنتج النهائي"[2]. إن هذه العبارة تعود الى أحد اقطاب الشكلانيين

---

(1) في. اف. بيركينز: الفلم كفلم، تر: اسامة اسبر، (دمشق: المؤسسة العامة للسينما ، 2002)، ص 11-12.

(2) عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2003)، ص 81.

الروس وهو (شكلوفيسكي) ومنها نستنتج ان التكنيك وجعل المالوف غير مالوف هما غاية عزيزة على المنادين بالشكل الجمالي للعمل الفني ولكننا نؤكد ان الشكل مرتبط بالموضوع بشكل اساسي.

فإنّ الشكل في افلام الخيال العلمي حينما يوظف الغرائبية كأسلوب يبلور المعنى الكامل في هكذا نوع من الافلام انما يعني إنّ المعنى متضمنا في الشكل. فالشكل الجديد الذي تتبناه سينما الخيال العلمي في توظيف الغرائبية فيها إنّما يعتمد اعتمادا كليا على الشكل حيث يستطيع ان ينهض برسالة الفلم وطبيعي ان عناصر الشكل انما هي مجمل التوظيفات للغة السينمائية والسرد السينمائي بحيث يتلائم هذا الشكل والوظيفة المبتغاة منه. وتقول (مايا ويرن) عن "للسينما كوسيلة تعبير مدى تعبيري غير اعتيادي فهي تشترك مع الفنون التشكيلية في حقيقة كونها تكوينا مرئيا يسقط على سطح ذي بعدين ومع الرقص في قدرتها على معالجة الحركة المنسقة، ومع المسرح في قدرتها على خلق كثافة درامية لاحداث ومع الموسيقى في قدرتها على التاليف في اطار الايقاع والجمل الزمانية كما يمكن تواجد الاغنية والالة الموسيقية ومع الشعر في قدرتها على وضع الصور الى جانب بعضها ومع الادب في قدرتها على الاحاطة بالتجريد المعروف في اللغة فقط– عموما عن طريق الشريط الصوتي"[1].

فالشكل له دور فاعل في ضبط ادراك المتلقي وبوجهه ايضا كما يرشده للانتباه في فهم والتوضيح، فيرى (جيروم ستولينز) في معنى الشكل "له دور فاعل في ضبط ادراك المتلقي لهيئة المنتج ويرشده ويوجه انتباهه بحيث تكون الهيئات واضحة ومفهومة وموحدة"[2]،.

ان الدور الخطير في توجيه وتنبه وارشاد المتلقي في معنى الشكل، كفيل بنقل افكارا واتجاهات في ميادين متنوعة وحساسة في تبني مفاهيم وتوجيهها نحو معنا وطريقا محددا.

ان خطورة الشكل في اثارة احساسنا ورغبتنا في المنتج الفني هو ميدان المسؤولية الحقة ولاسيما في التلاعب بالافكار والمضامين التي ينقلها الشكل وتبقى مسؤوليته على صانع الفلم او المبدع الفني لانها رسالة.

من الاشياء التي ينظر إليها الانسان وينجذب إليها ويميل كل الميل نحوها وربما يبقى لفترات أو زمن معين ينظر بامعان وترقب نحوها هو للشكل او للمظهر العام. ولاهمية الشكل يعُد معطىً جمالياً جرى الاهتمام، وحينما يوجد جمال الشكل توجد لذة حسية وتجلب الانتباه والتيقن نحو الشيء بل الاندماج الى ابعد من ذلك مما يثير الاحساس بتفاصيل مثل اللون وكذلك التكوين مما يعكس علينا عنصر التعبير ورسم انعكاسات شخصية يظهر من الملامح الحسية ومنها الحركة كرد فعل نحو الشكل وجماله ما يدفعنا الى التأثير والتأثر نفسيا ويكون بذلك قد حقق الشكل هدفه. إن للشكل وظيفة حيوية باضفائها

---

(1) لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981) ص 11.

(2) جيروم ستولنيتز: النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، (بيروت: المؤسسة العامة للدراسات والنشر، 1981)، ص 239–243.

ذلك السحر الجمالي إلى عالم الاشياء المرئية فتعطيها طاقة وحيوية من خلال "دورها في ادراك الجمال الحسي، لأن كل قوة الشيء الجميل إنما تتوقف على سلامة هذه الوظيفة"[1].

فعالم فلم الخيال العلمي يقود المتلقي نحو عالمه لما فيه من سحر في موضوعاته وابداع في مظهره اذ يجعل المتلقي في عالم جديد من الخيال فيصور له عوالم واحداث ومجريات افتراضية ويمثل كل ما يمكن تخيله والخيال "هو القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صور للاشياء أو الاشخاص أو يشاهد الوجود وهذا في رأس "صموئيل جونس"[2]، ويمكن للخيال أن يحتفظ بصورة للماديات بعد غيابها عن الحس فيقول الجرجاني " فهو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كما ألقت اليها في خزانة للحس"[3].

فالتعاريف تؤكد على قدرة المخيلة في صنع الاشياء الاشخاص لما للمخيلة قدرة على تشكيل صور وامكانية العقل على حفظ ما يدركه الحس من صور المحسوسات إلى جانب الخزن واعادة كل الصور وبناء اشكال جديدة على وفق الخزين المعرفي.

وحينما نتحدث عن شكل العمل الفني فاننا نؤكد بأنه شكل خاص يقدم بطريقة مختلفة شكلا يؤثر فينا بطريقة مختلفة ايضا "ولا يتضمن الشكل معنى الانتظام او التوازن أو أي نوع للتوازن الثابت"[4] فالشكل أو الهيئة التي تظهر فيها الصورة المرئية ويتعرف المتلقي على اجزائها مهما كانت وضعيتها، ولابد من وجود هيئة واجزاء دالة على تكوينها ما يترك انطباعا لدى المشاهد فسينما الخيال العلمي تظهر فيها الهيئات للمجسمات والشخصيات المركبة والمتحولة ما بين الانسان والحيوان والالات التي لها هيئات واشكال دالة على أنها خارقة للمالوف ولا ينسجم مع الواقع او المتوقع بل تجتاز مستوى التصور إلى ما يحول في ذهن المصمم الذي بنا اشكال ما يجعلها من كوكب افراد او من مرحلة تاريخية تؤكد ما يدلها على إنها من الصدق عن ما يدور في عوالم اخرى، والمدرك هو مدرك عقلي نابع من الخيال ومنتج على وفق أسس حسية وجمالية وتعبيرية وقد يكون الخيال" متمثلا في خلق قصة ذات حوادث وشخصيات ومناظر ينشئها الاديب ويصورها في بنات افكاره وخواطره من دون أن يكون لها ظل من الحقيقة في دنيا الواقع فيبث فيها امانيه واحلامه وجميع تصوراته الدائرة في خلده لا يقوى على تحقيقه في واقع الحياة"[5].

إن ما تحققه افلام الخيال العلمي هو تعبير عن ادراك الناس والصانع معا، فالخفي من العالم أو المستقبل هو ما يسر الانسان واحيانا يخاف منه، فحينما يدركه ويستعد له يتقبلها ويتعامل معها، ويظهر

---

(1) حيدر عبد نجم، علم الجمال افاقه وتطوره، ط2، (بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001)، ص 120.

(2) ابن منظور، معجم لسان العرب، (بيروت: دار صادر عويدات ، جذرخيل)، ص 215.

(3) احمد مطلوب ، معجم النقد العربي، ج2، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1989)، ص 89.

(4) سانتيانا جورج: الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مر: زكي نجيب محمود، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية)، ص 107.

(5) رشيد العبيدي، دراسات في النقد الادبي، ط1، (بغداد– مطبعة المعارف، 1968)، ص 18.

ذلك من خلال افلام الخيال العلمي على قدرة الانسان لمواجهة الحياة وتطوراتها والعلم الذي لا يقف عند حد معين "إن تاريخ الفكر العلمي يبين أن اللجوء إلى التجربة يشكل في حد ذاته تقدما حاسما، ذلك انه يؤهل الانتقال العلمي إلى التكنولوجيا"[1].

إن الشكل في افلام الخيال العلمي معطى اساسي لفهم الفلم كموضوع وكفن، فبدون هذا الشكل بخواصه الجمالية والفكرية كانما ننسف النوع الفلمي من اساسه، لذا كان توظيف الشكل في هكذا افلام الاساس الذي من خلاله ندخل العالم الفلمي، فالشكل هنا بصمة لابد من حلها لمعرفة الفاعلين الاساسين. في فلم "اتصالات قريبة من النوع الثالث " يكون الشكل الفالمي سواء بالصحراء التي اتخذت محطة لاستقبال الاتصالات من العالم الخارجي، أو ترتيب الشخوص في هذا الفضاء، أو الاصوات المنبعثة وغيرها صنعت لنا شكلا وظفّ كي نفسر ونفهم ونؤول وهذه هي وظيفة الشكل في افلام الخيال العلمي، وهي غيرها في الافلام الاخرى من وجود اماكن مألوفة لدى المتلقي وبدونها لا يكون هنالك فلم، فوظيفة الشكل هنا اقناعنا بانه مكان مألوف رغم غرابته وهي مهمة مضافة لا تحتاجها الافلام الواقعية، اضافة الى تنبني هذا الشكل والتعاطي معه من قبل المتلقي.

ومن وظائف الشكل ايضا اقناع المشاهد بان هذا المكان هو الوحيد المناسب لموضوع الفلم وبدونه لا تصدق المرئيات المعروضة علينا، "بواسطة الصورة، بات بالامكان استعمال الحواس كافة (الشم، والسمع، والنظر، واللمس).. فقد اسقطت الصورة الدور المحايد للمتلقي، وأملت عليه مهمة أخرى ليصبح متفاعلا، إذ لم تعد الصورة تسجيلا للحظة مرئية في ما، إذ تجاوزت وظيفتها التقنية ودخلت في عملية الصياغة الذهنية ولعبة الحقيقة والزيف. "[2]

إن عملية توظيف الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي تأتي على أساس إن افلام الخيال العلمي على مستوى مختلف من صناعة الفلم؛ لأن ما ينضوي تحت مظهرها ليست مجرد احداث أو مغامرات بل تستخدم فيها تقنية محبوكة في السرد العلمي وابداع فني في رسم الشخصيات والاحداث و " إنها على انماط مختلفة من الموضوعات عبر أساليب واتجاهات فنية متنوعة.. لقد ساهمت التطورات في مجال العلم والتكنولوجيا لمعالجة موضوعات مفرطة في الخيال والفنتازيا وذلك على نحو مقنع ومؤثر"[3] الى جانب كونه يرسم صورة عصرية مكثفة لواقع مضغوط ومؤطر بمظهر التحريف والمبالغة على غرار (الاساطير)*، مثل الافلام المأخوذة من ملحمة الاوديسة لـ (هوميروس) وأسطورة (هوميروس) واحدة من الاساطير فيها من المبالغة والتحريف لمعتقدات استثمرتها السينما لجعلها واقعا مصورا مبنيا بدقة فيها الصياغة البلاغية لاصل الفكرة وهنا نؤكد "على أن كل ذلك واقع الامر يجعلنا نقول بأصالة العناصر

---

(1) طارق الجبوري، سينما الخيال العلمي، رؤية انثروبولوجية (المصدر السابق)، ص58.

2. فؤاد أبراهيم، ثقافة الصورة.. التحدي والاستجابة،(مؤتمر فيلادلفيا الدولي – 12 من 24 الى 26 نيسان 2007)، ص5 .

(3) دراسات في السينما المصرية، جريدة اخبار الخليج، 1986/4/21، (تكنيكات سينمائية).

* اسطورة (ديونيسوس) الاغريقي و (اوزيوس) المصري ، (احمد كمال زكي/ الاساطير).

السامية في وضع الاساطير وصياغة الملاحم والحكايات الخرافية "[1]، فأخذت الاسطورة مكانها في الصياغة الفلمية وتم توظيفها بشكل متقن لان بناء الاحداث والمغامرات فيها الماضي البعيد والمستقبل والحلم والتنبؤ المتوارثة من الاساطير والحكايات المتخيلة.

إن غرائبية ما يظهر في افلام الخيال العلمي ليؤكد ثراء المخيلة الانسانية من حيث "استجابة الانسان لكل العلوم والتكنولوجيا سواءً في المستقبل القريب او البعيد كما يجسد تأملات الانسان في احتمالات وجود حياة في الاجرام السماوية الاخرى"[2] والغرائبية لا تكون بعيدة عن الفهم الممكن للمتلقي وإلا اصبحت عبارة عن الغاز لا يستطيع المشاهد أن يحلها ومن ثم فانه يعرض عن مشاهدة مثل هذه الافلام وما تقدمه افلام الخيال العلمي ما هو بعيد عن فكر وتأملات المتلقي لان الحبكات وادارة الاحداث الى جانب اظهار الصورة العصرية للمستقبل البعيد والعوالم المجهولة وكل ما ذكر وارد لانها "اتية وفق نظريات علمية في اصل للاسطورة ونشاتها لانها عملية التطور الطويلة التي امتدت عبر الاف السنين وترسباتها في كل مجتمع متضمنة ضروب الحكمة المختلفة وانماط المعرفة المتنوعة فبدأ من القصص الخرافية والاساطير التي استعين بها من كتب مقدسة وتراث الشعوب القديمة هي محاولة لاستعادة جوهر الحبكة في القصة او الملحمة وقيمتها الفكرية ما بين التراث والمضادات في توازن القوى (الخير والشر) ، (العنف والقوة) وقيمتها البنائية وعظمتها اتية في بناء ميثولوجي نحو المستقبل. وحينما يكون الفن وظيفته استعادة جوهر الحياة باسلوب راقي ومميز، عندها يكون الفن في نظر الفنان هو "عملا يقدم هدفا نفعيا حينما يصبح شكل الفن متاثرا بدوره الوظيفي من الممكن ان تخدم جيدا بطرائق متنوعة"[3]، لذا كان استحواذ القصص الملحمية والاساطير في سينما الخيال العلمي كبيرا اوجدت مكانا مناسبا لهافي هذا الانتاج لان من الممكن ان تستخدم شخصيات وهمية تكسبها بعض صفات وسلوكيات العصر في ابعاد خيالية مثل "دراكولا" و "سوبرمان" و "جيمس بوند" و "الرجل الوطواط" و "الرجل العنكبوت". إن "السينما وجدت في المؤلفات مادة خصبة تعطي تنوعا للخيال السينمائي الواسع"[4]، والتاكيد هنا اعتراف واضح بان الميثولوجيا خرجت بافكار وشخصيات دعمت صناعة افلام الخيال العلمي بل اوجدت شخصيات واحدث تبلورت فيما بعد بافلام جديدة وبقدرات خارقة اساسها الخوارق وتعمل بمنطق الانسان من اجل دوام المعرفة، وهناك جانب اخر له صلة مقربة من عالم السينما الغرائبية فهو العوالم الفنتازية فتقترب من الخيال العلمي كونها تخرق قوانين الطبيعة والمنطق وتؤسس منطقها الخاص بها وفي احيان يعكس جوانب من منطقنا و قوانينا فأنه أي الفنتازيا موضوع لا يمكن

---

(1) احمد كمال زكي، الاساطير دراسة حضارية مقارنة ، ط2، (بيروت: دار العودة، 1979)، ص 64.

(2) طارق الجبوري، السمات والدلالات الانثروبولوجية في افلام الخيال العلمي، (بغداد، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه، غ.م، 2000)، ص 61.

(3) هربرت ريد، الفن والمجتمع، تر: فارس متري ظاهر، (لبنان: بيروت، دار القلم، 1975)، ص 179.

(4) عبد الستار ناجي: الخيال العلمي بين الكتاب وشاشة السينما، (بغداد: مجلة الفنون، العدد 164، 1981)، ص 24.

التحكم به لانه نتاج يفتقر الى التوازن وكانها بموازنات الحلم فتأخذ "الوقائع والاطر أو الشخصيات الفنتازية لا تتطلب تصديق القارئ ؛ لان التعامل معها سوف يكون على اساس انها طروحات منهجية وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها بمهمة التعليق على الافكار المطروحة بشتى السبل"[1].

فالخيال هو خيال فنتازي، أما الخيال العلمي ما يضع الواقع في حكم التخيل الخصب للانسان ويعالج استجابة لكل تقدم علمي ويجسد التأملات الانسانية فالفنتازيا والخيال العلمي في الافلام كلاهما يشتركان في صفة الخيال وهو الخروج عن المألوف ووجهة الخلاف يأتي كون "إن الخيال العلمي يختلف عن كونه يبني الفلم على فرضية محددة ربما تبدو مستبعدة لكنها قائمة على كل حال وهكذا تترجم المكتشفات والمخترعات والتطورات التقنية القريبة الظهور او التي لم تظهر بعد الى مشاكل انسانية و مغامرات درامية"[2]، فما تقدم من غرائبية في افلام الخيال العلمي هو ذلك العرض النهائي الذي تقدر في النهاية ما يحمله العرض من معاني ودلالات عبر غرائبية المحتوى من الشكل والمضمون على وفق منهج تعبيري وجمالي فافلام الخيال العلمي نوع من الافلام تنطوي على افكار وموضوعات قد تتصدى لتفسير موقف الانسان المعاصر في الكثير من المشكلات التي تواجهه "ويبدو ان السينما و الخيال العلمي قد اوجد احدهما الاخر فالفلم عبر قابليته على التجسيد الصوري او البصري للخيالات يشكل واسطة انموذجية للافكار والغرائبية اذ يستطيع الفلم ان ينقل الى عوالم اخرى"[3]، ولعل فلم (اوديسا الفضاء 2001) هو أحد النماذج المتقدمة في هذا المجال على الرغم من الغرائبية والخيال الذي ينطوي عليه، وهذا الامر ينطبق على كثر من الافلام، فهناك نوع متدني ونوع يسمو بذائقة المتلقي ويحترم وعيه مثل فلم "(لقاءات قريبة من النوع الثالث) لمخرجها (ستيفن سبيلبيرك) وفكرة الفلم اصبحت فيما بعد ثيمة رئيسة في الخيال العلمي عن جدارة"[4].

وأن الغرائبية في السينما تعني تقديم انواع مختلفة من الموضوعات تتجسد فيها الخوارق مثل افلام سوبرمان والسحر مثل سلسلة (سيد الخواتم) وعالم الاكتشافات والتي يبحث عنها الانسان من خلال نسيج خيالي واسع مثل فلم (80 ميل تحت سطح الارض) ولابد لمثل هذا النوع من الافلام من بناء وتركيب بصري يختلف بالكامل عما هو متداول من الافلام التي تناقش واقع الانسان اليومي إن هذه الغرائبية تؤكد إن "ليس هناك اعتراف باولوية الواقع بل ضمنيا لا يوجد شيء اسمه واقع"[5]، فالصورة المكونة على الشاشة تمتاز بشخصيات غريبة صحيح انها توحي بمخلوق نعرفه ولكنها في تصميمها لصورة الشخصية على الشاشة تقوم بانحرافات عديدة عن الواقع ويرى "كوكتو" "ان كل فلم هو فلم واقعي

---

(1) ت.ي. ايتز: ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، (بغداد: دار المامون، 1989)، ص 10.

(2) محمد الدويش: مجلة الشرق الاوسط السينمائية (ما المقصود بافلام الفنتازيا؟ وما الفرق بينها وبين افلام الخيال العلمي؟)، (الرياض، العدد خاص، 2005). مقال.

(3) حسين عبد العزيز المطيري، تمثل الانواع السينمائية في الفلم الروائي العراقي، (بغداد: كلية الفنون الجميلة، غ.م، 2004)، ص 31.

(4) بيترنيكوللز: السينما الخيالية، المصدر السابق، ص 62.

(5) نفس المصدر السابق، ص40.

لانه يعرض اشياء ولا يوحي بها من خلال نص مكتوب فالاشياء بظهورها في الفلم السينمائي تصبح موجودة في صورة وقائع حتى ولو كانت مستمدة من عالم غير واقعي الذي لم يألف الجمهور رؤيته"[1].

إن الانسان وهو يبحث عن كل جديد أو متغير قد شحذ خياله ولذلك فهو حينما يناقش الموضوعات الغير واقعية فانه يلجأ لجعل الصورة خارجة عن المألوف كلما امكنه ذلك ليؤكد بناء الموضوع خارج الواقع وكما اسماه (مدكور ثابت) "صورة افتراضية" للواقع المادي المعاش ومن ثم فهو "عالم افتراضي" لا يمكن البحث فيه عن "واقعية" ما مهما بلغت النوايا والقصديات الى ذلك حيث لا تعدو كونها فرضا قسريا"[2]، وتبقى مسلمة المنطق على وفق ما يمكن التعامل معه في ضمن عالم العمل الفني بأنه مجرد عالم مصنوع.

والحديث عن تصميم الشخصيات وتصميم الديكورات وحتى الاضواء التي تغمر المكان وكل هذا الانحرافات عن الصورة المألوفة من الواقع شرط أن تكون الصورة الجديدة (الغرائبية) خاضعة لمعايير سليمة في البناء السردي والبناء الصوري مما يجعلها مقبولا من المتلقي " إن الفن شكل form أو صورة image فالفن لا يبدو إلا من خلال شكل ويصبح غرض الفن الاساسي هو ابداع هذه الاشكال أو الصورة"[3].

من هذا يتبين لنا ان التطور التقني في علاقته مع عناصر اللغة والسرد السينمائيين انما يستهدف ما يلي:

1. توظيف الكاميرا كي تكون منظارا فلكيا تستكشف المرئيات.
2. توظيف الخلفيات والسينوغرافيا بحيث تكون من اصل الصورة السينمائية وليس صنعة او العابا الكترونية.
3. توافق ايقاع الشخصيات مع الأشياء المحيطة بحيث يبدو التجانس واضحا ما بين الشيئين لا ان تبدو المشاهد المرادة وكأنها مصطفة ومنفصلة عن جو الفلم.
4. دمج المتخيل والحقيقي في الصورة السينمائية .
5. دمج النظرة الى الوجود والكون والحياة في الفلم الخيالي وجعلها معطيات واقعية يستلها الانسان حسب تجاربه الواقعية.
6. خلق اللذة الجمالية من قبل المشاهد بما يراه.
7. تدعيم السرد السينمائي بمعطيات التكنولوجيا بما يجعل الفلم مهما كان موضوعه موضوعا سرديا بالأساس يحقق متعة السرد لا انن يكون عرضا للألعاب الاطفال PLAY STATION.

---

(1) روي ازمر: لغة الصورة في السينما المعاصر، تر: سعيد عبد المحسن، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، ص 35.

(2) مدكور ثابت، الكسر النسبي في الايهام السينمائي، المصدر السابق، ص 21.

(3) المجلة القطرية للفنون ، العدد/1، مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، (العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2001)، ص 35.

مؤشرات الاطار النظري:

ومن خلال ما تقدم فقد وصل الباحث الى عدة مؤشرات من خلال الاطار النظري وهي كالاتي:

1. الشكل الغرائبي هو الشكل الغير مألوف، ولكنه شكل مدرك لمرجعياته الواقعية والتي بدونها لا يمكن ادراك هذا الشكل.
2. الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي هو ذلك الشكل الذي يناى عن المعنى السطحي إلى المعنى الباطن أي انه يدل على اشياء اكبر مما تظهر.
3. الشكل الغرائبي شكل له اصول مألوفة ولكن ما يجري عليه من العوارض والتغيرات تجعله غريبا.
4. الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي هو توق الذات الانسانية لبناء نموذج افتراضي يجيب على تساؤلات الانسانية في الوجود والكينونة، وهو استمرار للنماذج الاسطورية التي وصفها الانسان في فجر الحضارة لتفسير الكون.
5. الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي، شكل ذو اتجاهين، وظيفي يتعلق بدور هذا الشكل في الدراما وجمالي قائم على الابتكار والفن.
6. الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي كمعنى سردي يستند إلى حقائق العلم أو الانحراف عنها أو البناء عليها أو تخيلها.

الدراسات السابقة

من خلال اطلاع الباحث وتقصيه في الدراسات التي تناولت موضوع توظيف الشكل في افلام الخيال العلمي وجد الباحث دراسات موازنة في بعض المواضيع من قبل الباحثين والكتب والمصادر منها ضمنت في متن الرسالة ومنها اطلع عليه الباحث وهناك عدد من الرسائل والاطاريح وجدها الباحث مقاربات للبحث ومنها الاتي:

1-دراسة (الجبوري)[1]:(السمات والدلالات الانثروبولوجية في افلام الخيال العمي) فالدراسة تفصيلية ومنهجية، الغرض منها وضع تأسيسات نظرية وفنية لتوظيفها فكريا وفلسفيا خلاقا ومبدعا وهذا يستدعي صياغة جمل من الاسئلة تشكل مشكلة البحث ومن اهمها :

هل ان الاسس الانثروبولوجية التي تنطلق منها افلام الخيال العمي حقيقة علمية وتأريخية مدروسة ومؤسسة لها ام انها حبكة خيالية لا تمت الى الحقائق العلمية بصلة؟

أما هدف البحث فهو دراسة السمات والدلالات الانثروبولوجية في افلام الخيال العلمي، والكشف عن مدي توظيف والاثر الذي يمكن ان تعكسه هذه الافلام المعاصرة على اصداء ثقافات وحضارات قديمة.

(1) طارق عبد الرحمن الجبوري، السمات والدلالات الانثروبولوجية في افلام الخيال العلمي، اطروحة د. منشورة (جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة، 2000)

ويتضمن الاطار النظري من عدة مباحث: المبحث الاول: عناصر الانثروبولوجيا توظيف الانثروبولوجيا الخيال

وقد كانت اجراءات البحث تتضمن عن جملة نتائج واستنتاجات من خلال تحليل عينات البحث ومن اهمها :

1. أن صناع افلام الخيال العلمي حاولوا ان يربطوا الدلالات والسمات الانثروبولوجية بالموقف المعاصر محاولين ان يثبتوا الى اي مدى يمكن ان تعكس هذه الافلام المعاصرة اصداء من ثقافات وحضارات قديمة
2. ان افلام الخيال العلمي تستمد الانثروبولوجيا فانما تعمد اساساً على امكانيات التكنلوجيا زائدا فن الفلم الابداعي

2-بحث(حنفي) [1] (التقنيات الحديثة واثرها على المونتاج في فيلم الخيال العلمي) ويهدف البحث الى دراسة دور التقنيات الحديثة وكيفية عرض التطور التقني لافلام الخيال العلمي والتطور الذي حدث للمونتاج مع تطور التقنيات الحديثة سواء على مستوى الاجهزة المستخدمة او على مستوى تطور تكنيك المونتاج نفسه.

ومن النتائج ما توصلت الباحثة اليها وكما يأتي:

1. ان يخلق ايقاع سريع يتناسب مع موضوعة فلم الخيال العلمي وذلك عن طريق احداث متعاقبة لخلق الابهار وجذب المشاهد لاحداث الفلم وقد ساعدت اجهزة الكومبيوتر على خلق هذه النوعية من الايقاع بالفلم.
2. عمل التوافق بين اللقطات الرقمية المخلقة واللقطات الحية.
3. تدعم مصداقية اللقطات ذات المؤثر البصري عن طريق وضعها داخل مجموعة المصورة الحية بحيث يصعد على المشاهد التفريق ايهما حقيقي وايهما مزيف، وهو في المحافظة على استكرارية تدفق الاحداث ومدى مصداقية المشاهد للفلم.
4. تحقيق الانتقالات المكانية المتباينة والتي يتميز بها فلم الخيال العلمي باسلوب يتفق مع ثقافة المشاهد الحالية من دون حاجة لاستخدام وسائل الانتقال البصرية كالمزج والاختفاء.. الخ التي اصبح استخدامها للتعبير عن مرور زمن من الامور نحو المشاهد الالم.

(1) صفاء زهير حنفي، التقنيات الحديثة واثرها على المونتاج في فلم الخيال العلمي، بحث ماجستير غير منشور (القاهرة، اكاديمية الفنون، المعهد العالي للسينما، 2005).

الفصل الثالث اجراءات البحث

1. **منهج البحث:** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحليلي عينة البحث
2. **عينة البحث:** بعد ان حدد الباحث حدود بحثه بتوظيف الشكل في افلام الخيال العلمي ونظرا لكثرة الافلام المنتخبة حرص الباحث على اختيار عينات قصدية وفقا للاسباب الاتية:
   1. ان هذه الفلم يتسم مع متطلبات موضوع البحث واهدافه.
   2. الفلم اتسم بالجودة الفنية والتقنية.

وعلى ضوء ما تقدم فقد اختار الباحث عينته من افلام الخيال العلمي تضمنت فلم "2001 اوديسا الفضاء"- للمخرج ستانلي كوبريك:

اداة البحث: قام الباحث باعتماد ما اسفر عنها الاطار النظري من المؤشرات.

تحليل العينة :- فلم (2001-اوديسا الفضاء)- انتاج 1968- مدة الفلم 144 دقيقة

سيناريو	ستانلي كوبريك
	ارثر .س. كلارك
انتاج	ميترو كولدوين ماير
الممثلون	كيرك دوكلاس
	كيري لوك وود
	وليم سلفيرست
	دانيال ريتشارد
مؤثرات خاصة	ستانلي كوبريك
مؤثرات الكترونية	ويلي فيفرس
مونتاج	راي لوف جوي
موسيقى	ارام كاتج اترون
	جورجي ليجني
	جوهان ستورس
صناعة	MGM-برتش ستوديو LTD- انكلترا

<u>ملخص قصة الفلم ((2001 اوديسا الفضاء)</u>

يتكون الفلم من اربعة اقسام (فجر الانسانية- رحلة الى كوكب المشتري- كوكب المشتري وما بعهد اللامنتهي- اللاوظيفة)

المرحلة الاولى: فجر الانسانية تنتقل الكاميرا بين مشاهد القرود المتصارعة احيانا فيما بينها حول بركة المياه، والانسان في بداية تطوره وتمتزج صور عن الارض والفضاء واخذت الكاميرا دورا في استعراض المرحلة لان اللغة مفقودة في الجزء الاول من الفلم.

المرحلة الثانية: رحلة لكوكب المشتري تنطلق مركبة فضائية من الارض متجهة نحو كوكب المشتري، تحط اولا فوق محطة، وهي عبارة عن مختبر فضائي مشترك بين الدول المتقدمة علميا، ويدور حوار بين العلماء

ورواد الفضاء، وهناك من رواد الفضاء من يعمل على اخفاء اسرار تطور دولهم التقني. وفي جولة رجل الفضاء في الفضاء الخارجي بواسطة مركبة فضائية التي تدور في فلك المجرات الكونية، فيقوم بالاتصال بالمركز الارضي وهو على بعد ملايين الاميال وحدث ذلك في عام 1992 فعلا وهو احد تنبؤات الفلم.
المرحلة الثالثة: كوكب المشتري وما بعد اللامنتهي في هذه المرحلة بلغ التطور العلمي لدى الانسان مرحلة تمكن من صنع انسان الي مزود بعقل الكتروني بقوة تسعة الاف وحدة ذاكرة، يستطيع القيام بكافة اعباء الانسان. ينطلق خمسة رواد فضاء مع انسان الي يدعى (هال) برحلة الى كوكب المشتري، ثلاثة منهم في مرحلة سبات داخل حجرات زجاجية يتنفسون كل دقيقة، وتنبض قلوبهم بنبضين من الدقيقة، وذلك لمرحلة معينة من الرحلة حيث سيقومون بعدها باعبائهم العادية بدلا من الرائدان بول وبومات المستيقظين، ينبه الانسان الالي (هال) كل من الرائدين اللذين يقودان المركبة الفضائية عن خلل حدث في محرك المركبة الفضائية. وعلى الرغم من نفي المحطة الارضية لوجود مثل هذا الخلل يخرج (بول) الفضائي في محاولة لاصطلاح العطب، ويتبعه (بومان) بعد قليل، وتكثر اخطاء الانسان الالي (هال) فيقرر حينما(بول) و(بومان) ايقافه عن العمل، وتتلقف عينا (هال) الحديث عن طريق حركة شفاه الرائدين عبر الفتحة الزجاجية في احدى الغرف المعزولة في المركبة الفضائية فيقوم (هال) ببرمجة عربة الدورية التي تنطلق من المركبة بحيث يمكن ان تعيق عودتها الى المركبة الفضائية.

يحاول (بومان) بواسطة قارب فضائي انقاذ (بول) فيعيق (هال) عملية الانقاذ ويصيع (بول) في الفضاء، ويتمكن (بومان) بصعوبة بالغة من العودة الى السفينة ويبدا بمحاولة ايقاف وحدات الذاكرة الانسان الالي (هال) عن طريق افراغ تغذيته الالكترونية ويتوقف (هال) عن العمل.
المرحلة الرابعة: اللاوظيفية في هذه المرحلة (بومان) يكبر سنة وتظهر عليه علامات الشيخوخة الى ان يموت على السرير في البيت. مخلفا وراءه ادواته كرائد فضاء، وتمتزج في هذه المرحلة الذكريات التي عاشها ما بين المرحلة التي قضاها في الاستكشاف والبحث العلمي في كوكب المشتري والسباحة في الفضاء الخارجي لجمع المعلومات والعمل في مختبرات على سطح المشتري وما بين ما توصل اليه واخر ايام عمره قضاها في مكان معزول هيأت له كل مستلزمات الحياة الى ان فارق الحياة على السرير وتدخل صورة طفل في كرة بلورية كما الطفل في مرحلة الجنين مع صور الكواكب والى ان تختفي تدريجيا.

تحليل فلم (2001- اوديسا الفضاء)

7. **المؤشر الاول:** الشكل الغرائبي هو الشكل غير المألوف، ولكنه شكل مدرك لمرجعياته الواقعية والتي بدونها لا يمكن ادراك هذا الشكل. في رحلة المركبة الفضائية الى كوكب المشتري يظهر التطور التقني التي كانت في تلك المرحلة من اهم الانجازات العلمية والمركبة الفضائية التي انتقل بواسطتها الفريق العلمي الى الفضاء الخارجي بمثابة الخطوة التي تلتها خطوات وهي التي ادركتها الانسانية من خلال المتابعات فباتت كاساس للتقدم العلمي، وحينما تكون الدراسات والمختبرات العلمية في مكان وزمان لم تكن مالوفة الا وهو سطح كوكب المشتري فاخذت شكلها كما هو متعارف من المظهر الخارجي والمعدات التي اظهرت في المشهد اللاحق لتكون مدركا لاحساسنا ومقبولا للمستوى الفهم والمستند على حقائق العلم والمشهد التي تظهر ذلك الفضاء العلمي للشكل الغرائبي لتكون اكثر واقعية.

م	مختبر فضائي على سطح كوكب المشتري	ل/خ
1ل ع	سطح كوكب المشتري عبارة عن ارض انشات عليها مختبر علمي يتوسط المكان ولكن المختبر بني على شكل مستطيل مجوف نحو الاسفل الجدار الخارجي مضيء بالانارة المثبتة حولها لها سلالم للنزول للاسفل الواحدة عكس الاخرى من كلا الجانبين هناك معدات واشارات ضوئية وشكلها يدل على انها مختبر فضائي	اصوات اوبرالية مستمرة

متطور.وكما في الشكلين ،(1،2).

يقترب الرواد الخمسة والى جانبهم الرجل الالي من احدى سلالم النزول الى المختبر ويقفون عندها.

2ل ع ياخذ الرواد موقف من اقترابهم من المركز وعلى بداية سلم النزول ينظر واحدهم الاخر وهم يرتدون بدلة بيضاء وخوذة تدل شكلهم على انهم رجال فضاء وبلون وعلامة واحدة تدل على انهم ايضا من جهة علمية واحدة

3ل ع الرجال الخمسة مع الرجل الالي ينظرون الى عمق المكان والمختبر مهجور لا يوجد احد فيها انها تعمل بشكل الي يتبادلون الانظار اذانا منهم بالنزول الى المركز العلمي.

4ل م الرواد عن سلم النزول المعدات والاجهزة في كل مكان اصوات او تدريجيا ينزول بخطوات ثابتة

5ل م الرواد الستة وامامهم محطة انارة استوقفوا اللحظة واستدرجوا المسير

6ل ع المختبر من الاعلى-المكان مضيء والرواد وصلوا نهاية السلم

7ل م الرواد ينتشرون في المكان يقدم احدهم الى زاوية لينظر ابعاد المكان ومحتوى المركز مستطيلا كل خفايا المختبر

8ل م احدهم يحمل كاميرا محاولا ان ياخذ لهم صورة تذكارية

9ل م يقترب احد الرواد من لوحة ويحاول لمسها عن قرب اعاد ادراجه

10ل ع الرواد في المختبر يتفحصون الاجهزة ومعدات المركز الاختباري على سطح كوكب المشتري، يؤشر لهم الذي بيده الكاميرا محاولا منه استجماعهم لالتقاط صورة تذكارية

11 ل م ينطلق صفير عالي يضع كل رائد فضاء كلتاه يداه على خوذته لتجنب الصفير العالي صفير عالي جدا

ما تنطلق مركبة فضائية من على سطح الارض وتتجه الى الفضاء الخارجي نعلم انها حقا كذلك لما ورد من معلومات سمعية بصرية عن نوع الرحلة ومكانها والدول التي تعمل عليها ولحسابات متنوعة، والعلم هو احد المطالب المعلنة، وحينما تكون المركبة على شكلها في المشهد عبارة عن جسم معدني كبير ترافقها معدات ورجال فضاء وتعمل على وفق نظام معين يدرك الانسان ان لها قوة هائلة ومتميزة ويتقبل شكلها مهما كانت لانها رحلة من نوع خاص ومميزة.

ونعلم بان ضوء القمر المنعكس من نور الشمس واشعتها الساقطة تعكس على كل مكان من السماوات والارض وكوكب المشتري واحدة من تلك الكواكب في ملكوت السماء.

وحينما يكون سطح المشتري مركزا للابحاث يحتاج الى ادراك ذلك الواقع بان شكل المختبر عبارة عن مكان يستدل به من خلال الاشياء من معدات واضاءة ومساحة وتجهيزات والمواصفات التي يدركها الانسان

بانها مركز فضائي متقدم والشكل هنا يقدم ذلك النوع من ما هو مدرك ومفهوم وعملية نزول مركبة على سطح كوكب فضائي اصبح مقبولا على وفق صور الاقمار الصناعية التي تصل لرؤية المشاهد.

ويتعرف عليها، ويتقبل المتلقي ذلك الشكل الغرائبي كونه مقترن بما هو في الواقع من احسام واشكال وتكوينات ومصدر طاقة وتجهيزات فضائية تاتي على وفق تجاربنا الحسية والذهنية ويجري عليها عن تغيرات تاتي ضمنا لادراك الشكل المعروف،فلو تتبعنا الشكل الغرائبي في المشهد نعود الى المفهوم العام الذي اصبحت مدركا وعلى وفق مرجعياته الواقعية فسطح كوكب المشتري كما في ل رقم هو عبارة عن ارض وقدم الانسان فاقام عليه مختبرا وابتعد عن الهيكل البنائي لان سطح المشتري اصبح ارض خاصة جدا فالمختبر مكشوف يظهر كل ابعاده وامكانياته وكلها مدرك وحسب معرفة الانسان لذلك وحسب الصور التي في ذاكرتنا التي روجها الاعلام عن الفضاء الخارجي، وحينما يتحرك رواد الفضاء مع الانسان الالي كما في ل2 من المشهد- لتكون الواقعية اكثر جدية واثارة من خلال ما يرتدون من ملابس وتجهيزات نعرف من خلالها انهم رواد فضاء حقا وهم في مكان غير الارض فعلا انهم في كوكب المشتري وعلامات واشارات تدل على مكان عملهم وانتمائهم الدولي والعلمي. والـ(ل3) تؤكد مستوى عملهم والمكان الذي يتواجدون فيه وحركتهم وتبادل نظراتهم تدرك بان مجال الفضاء من فراغ وخلوها من الهواء يدعوا الى الانتباه الى ما هم يعانون منه.

ومن نزول الرواد الى المختبر وهم حذرون، كما في اللقطات 5، 6 نعرف ان المختبر مهجور من زمن بعيد، اما سبب هذا الهجر فلا نعرفه، كذلك سبب عودتهم ندرك كل هذا عبر انتباهم الزائد والملاحظات التي يبدونها (اللقطات 7، 8) وارتباكهم، ثم اخذهم صورة تذكارية في المكان لاثبات تواجدهم فيه، كما ان احدهم (ل 9) يحذر الاخر من لمس أي شيء وكانه يمنعه من لمس اشياء ملوثة بالمرض، وهم اذ يسرعون في المغادرة يضعون المتفرج على بينة من ان امرا كارثيا سيحدث، وحينما يخرجون مسرعين يلحق بهم صوت عال اثر على سمعهم رغم تجهيزات الامان المزودين بها لتحمي السمع من الاصوات الحادة وتنتهي الرحلة، ان المكان وشكل المختبر وتوجس رواد الفضاء يساهم كل منها في ارباك المشاهد وجعله في قلب الشكل الغرائبي الذي استوعبه نوعا ما عبر مرجعياته.

المؤشر الثاني:الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي هو ذلك الشكل الذي يناى عن المعنى السطحي الى المعنى الباطن أي انه يدل اشياء اكبر مما تظهر.

ان الشكل الغرائبي يطرح معان متعددة ، معاني بمتناول من يراها من دون ان يجهد نفسه ومعاني اخرى خلف ما يبدو بسيطا واعتياديا كما في المشهد الاتي:

م	Juptier mission 18 month later	ل/د
1م	داخل المركبة الفضائية رجل يرتدي (شورت وفانيلة وحذاء رياضي يتمرن في صالة دائرية وقد صف ثلاثة مميائات داخل حجر زجاجية والملكة عبارة عن شكل دائري ومدولب بحيث عن حركته الرائد يظهر تارة صعودا واخرى نزولا وهناك مقاعد في الجوانب ومراكز سيطرة وكما في الاشكال(3،4،5).	
2م	لولبية المكان ينتقل الكاميرا خلف الرائد وهو يتمرن يستعرض المكان ومحتواها قطع	
3م	الرائد يهبط في الجانب الاخر للمركبة الفضائية قطع	
4م	صعود الرائد وهو يتمرن ليظهر لياقته قطع	

ان هذا المشهد يظهر لنا انشغالات طبيعية لاحد رواد الفضاء في فضاء يومه ما بين اداء التمرينات الرياضية وما بين اداء مهامه الروتينية وهذا هو المعنى المباشر لكن المعنى الغاطس انه يمارس كل هذا وسط شكل غرائبي بحت، الرواد الذين يعيشون في السبات توفيرا للطاقة وحتى يحين دورهم في مرحلة لاحقة، العلاقة بين الانسان الحقيقي والانسان الالي مما يشير الى مستقبل الانسان في ظل العلم ذلك الذي لا يتصوره الانسان المعاصر ولاسيما حينما يكون الالي قد اكتسب طبيعة الجنس البشري.

1ل ع	الرائدان (بو ل وبومان) ينزلان الى مركز السيطرة في المركبة لمعرفة حقيقة المعلومات التي وصلتهم من الانسان الالي	
	حركة بان من اليسار الى اليمين بعد ان نزلا الرائدان سلم وتوجها من الحجرة الى الاخرى التي فيها كل القدرات والامكانيات للعمل	
	قطع	
2ل ع	المركز للانطلاق تحتوي على ثلاث كرات عبارة عن مراكز فحص وجهاز سيطرة تتوسط المركز وثلاث بدلات لرجال الفضاء معلقة الى الجانب الايمن	
	قطع	
3ل م	الرائدان يقفان بانتظار توقف احدى المركز الكروية من حركتها	افتح الباب (هال)
4ل م	يفتح باب المركز الكروي ويدخل الرائدان الواحد تلو الاخر.	
5ل م	كرة حمراء يسد الكادر في وسطها	
	مركز كروي اصفر اللون	
6ل م	تغلق البوابة لمركز السيطرة وكتبت على الباب (تحذير –ExplosiveBlits)	
	قطع	
7ل ع	المركز الرئيس هناك ثلاث بدلات فضائية (انسان الي) ينتظرون الاداء والرائدات داخل مركز القيادة في الكرة يوعزون بالحركة	
8ل ع	مركز السيطرة وثلاث حجرات للسيطرة يتوسط الرائدان الوسطى ويتم التحكم من الداخل ويتم ارسال الاوامر	صوت حركة لمحركات توقف عن الحركة
9ل م	جهاز تحكم وذراع يتم الضغط بالاصبع على احدى الازرار الواحدة بعد الاخرى	حرك الاجزاء رجاءاً
10ل م	الرائدان يتوسطان مركز السيطرة وامامهما الانسان الالي ويرى عبر فتحة بيضوية يطل بها الى المركز العام ويوعز الرائد الامر والاخر يعيد الايعاز بصوت اعلى	ربما لم يسمعنا رجاء حرك الاجزاء حالا ماذا تعتقد ، لم اكن متاكداً بعد علينا القيام باجراء سريع
11ل م	من خلال الفتحة البيضوية يظهر من الجانب الاخر الرجل الالي ينظر اليهم وكانه يعلم بما يجري في داخل مركز السيطرة حين يوجد الرائدان.	علينا السيطرة على مركز القيادة ونظام التشغيل له
12ل م	المركز والرائدان بتحاورات عن طريفة للسيطرة على الرجل الالي	
13ل م	وجه الرجل الالي عبارة مركز او بؤرة عين كبيرة ببؤبؤ صفراء	
14ل ق	من خلال التركيز يرى الرجل الالي افواه تتحرك وشفاه تلفظ كلمات	
15ل ق	اجزاء من الوجه وشفاه تتحرك تلفظ كلمات	
16ل ق	اجزاء من وجه الرائد يتحدث الى زميله (شفاه تتحرك)	

17ل ق يتبادل الشفاء بالكلام من خلال حركتها يستجل بها الرجل الالي عن ما يدور من حديث ما بين الرائدان حصرا من خلال فتحة مركز القيادة والتي هي عبارة فتحة بيضوية الشكل.

18ل م وحينما ينطلق (بول) في رحلة استكشافية يقوم (هال) بتغير مسار المركبة الكترونيا، ويبقى (بول) بعيدا عن مركز القيادة للمركبة ويفقد السيطرة ويبقى بعيدا عنها ليسبح في الفضاء الخارجي

19ل ع ينطلق (بومان) لانقاذ (بول) بواسطة قارب فضائي اخر ضمن مجموعة المركبات الصغيرة وهي عبارة عن حجر كروية صغيرة تستخدم للانطلاق للاكتشاف والاملاح في الكلية الام، فهناك يعيق عملية الانقاذ ويصبح بول في الفضاء وكما في الشكلين (6،7).

وبومان يعود بعد محاولات الى السفينة فيوقف هال عبر وحدات الذاكرة

وكما اعتاد عليه المتلقي من مرجعيات علمية ادراك هذا الشكل او ما يستدل عليه او ما يجري عليه من تغيرات كحجم وكتلة وتصميم عموما هو ما يجعله فعلا مركبة فضائية لها قدرة على السباحة في الفضاء الخارجي اما تنوعها هو العلم بان الفضاء مخترق من الدول التي لها قدرات علمية وكل شكل لها مهما كان على وفق هيئاتها لها قدراتها ايضا والشكل الغرائبي لهذه المركبات تستند الى الخبرات وحاجة الانطلاق من اجلها.

وحينما نفصل المشهد لتقترب المضمون وفق الشكل الظاهر كما في (1 ل) المركبة الفضائية تسبح في الفضاء الخارجي تدرك الشكل كما هو اسطوانة ذات لون ابيض لها خراطيم وفتحات توصف وكانها صاروخ لاقترابها من مفهوم مدرك سابقا، و ل2 المركبة الفضائية تصبح اكثر ادراكا لواقعها لانها تقترب من مهامها الا وهو المسح الجوي لتقترب من سطح كوكب المشتري لحدث علمي.

و ل3 لتكون المركبة الفضائية ذات قيمة علمية بحتة دون الدخول في اتجاهات اخرى نرى ذلك الاشكال الاخرى من المركبات المختلفة كما هو على شكل دولاب واخرى شكل اخر لتدرك بان الفضاء المقتحم من الدول العظمى هو لاجراءات علمية والكل يبحث للتطور والابداع في اكتشاف الكواكب البعيدة عن الارض.

و ل4 تاتي متكاملة لبيان واجب تلك المركبات بعد استعراض اشكالها الغرائبية ايضا امكانياتها العلمية وكانهم ابدوا في استعراضهم لقدرات واشكال مركباتهم بان استولوا على ذلك المكان بعد اظهار القدرات والقابليات الشكلية من حجم وكتلة وتنوع القدرات.

الفصل الرابع

النتائج:

اسفر البحث عن جملة نتائج من خلال تحليل عينات البحث:

1. إن الدور التعبيري للشكل في افلام الخيال العلمي تاتي على وفق منهجية تستلهم العلمي كي يصبح جماليا مثلما يمكن ان نلاحظ ذلك في فلم اوديسا الفضاء– 2001.
2. ان الشكل له تأثير فعال في احساس وادراك المتلقي لما فيه مضمون عاطفي وانفعالي متاتية على وفق مدرك جمالي ودرامي وعلمي مثلما يمكن ان نلاحظ ذلك في المشاهد التحليلية لفلم العنصر الخامس.

3. إن التطور في التقنيات التكنولوجية اعطت دورا للجماليات بالظهور وبشكل مكنتها في خلق مناظر اكثر جاذبية وواقعية وتعبيرية مثلما يمكن ان نلاحظ ذلك في مشاهد التحليلية لفلم العنصر الخامس.
4. إن الشكل في افلام الخيال العلمي وعبر قواعدها الفنية اصبحت لها قدرة في تغيير اغلب قواعد الفن في مجال اللغة السينمائية في التقنية والابداع كما في مشاهد تحليل فلم حرب النجوم ج2 والعنصر الخامس.
5. إن الشكل في افلام الخيال العلمي يعتمد على حقائق علمية اصيلة او محرفة لبناء كما في مشاهد تحليل فلم اوديسا الفضاء-2001.
6. إن الشكل في افلام الخيال العلمي لابد من ان يستند الى معطيات اللغة السينمائية والسرد الفلمي كي يتحقق ذلك الشكل كما في مشاهد تحليل فلم العنصر الخامس.
7. إن الشكل في افلام الخيال العلمي يستهدف بناء عالم افتراضي مستقبلي كتنبؤ لمصير الانسان او الافكار التي تواجهه كما في مشاهد تحليل فلم حرب النجوم ج2.

الاستنتاجات

1. من خلال تطور التقنيات السمعية والمرئية اضافت الى الشكل الغرائبي سعة في اظهارها وتجسيدها بكل الالوان والاحجام والتكوينات.
2. امكنت قدرة التقنيات الرقمية في رسم وخلق عوالم جديدة خيالية او افتراضية اضافة الاحساس والقدرة والتحكم بالصورة والصوت في جعلها اكثر مصداقية وواقعية.
3. صفة الشكل الغرائبي هو قيمتها في كيفية اظهارها مما يحقق عنصري الاثارة والتشويق.
4. نستنتج من الواقع التكنولوجي في اظهار الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي هو الاعتماد المفرط للتقنية الرقمية مما يقلل الجانب الابداعي الشخصي في مجال العمل الفني.

التوصيات

على ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث يوصي بما يلي:

1. الاهتمام بدراسة ادب الخيال العلمي والتي يستمد منها بقصص في صنع افلام الخيال العلمي.
2. الاهتمام بدراسة الحاسوب والكاميرا الرقمية باعتبارهما استعان بهما في بناء اشكال جديدة من خلال دمج صورتين او اكثر.

المقترحات:

يقترح الباحث ما يلي:

1. اجراء دراسة بعنوان الاشكال الغرائبية في الافلام الموجهة للاطفال.
2. اجراء دراسة بعنوان استخدام المؤثرات الصوتية لتعميق المعنى في افلام الخيال العلمي.

المصادر :-

1- ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، ج9 ، بيروت : دار لسان العرب ، ب. ت.

2- سكوت ، ربرت جيلام : اسس التصميم، ت. محمد حمد يوسف ، القاهرة : دار النهضة ، 1968

3- المعجم الوسيط-مجمع اللغة العربية بالقاهرة- دار المعارف للنشر ، 1960

4- العبيدي ، محمد جاسم محمد حسن ، الاشكال النحتية على سطوح الآنية الفخارية الرافدينية والخزفية العراقية المعاصرة ، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 2009 .

5- هربت ريد ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد 1983

6- بيتر نيكوللز: السينما الخيالية، ترجمة مدحت محفوظ، هامش المترجم القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، .1993

7- توني ويليامز، العائلة في مواجهة الرعب، ترجمة عبد القادر عقيل، كتبوا في السينما ، البحرين، .2007

8- بيترنيكوللز: السينما الخيالية، تر: مدحت محفوظ، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، .1993

9- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي دار الرشيد، بغداد، .1981

10 - اسماعيل الملحم، التجربة الابداعية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003 .

11- ج. دادلي اندرو: نظريات الفلم الكبرى، تر: جرجس فؤاد الرشيدي، مر: هاشم النحاس، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1978

12- في. اف. بيركينز: الفلم كفلم، تر: اسامة اسبر، دمشق: المؤسسة العامة للسينما ، 2002

13- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2003 .

14- لوي دي جانيتي، فهم السينما، تر: جعفر علي، بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981

15- جيروم ستولنيتز: النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، بيروت: المؤسسة العامة للدراسات والنشر، .1981

16- حيدر عبد نجم، علم الجمال افاقه وتطوره، ط2، بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، .2001

17- احمد مطلوب ، معجم النقد العربي، ج2، بغداد: دار الشؤون الثقافية، .1989

18- سانتيانا جورج: الاحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مر: زكي نجيب محمود، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية 1997 .

19- رشيد العبيدي، دراسات في النقد الادبي، ط1، بغداد- مطبعة المعارف، 1968

20- فؤاد أبراهيم، ثقافة الصورة.. التحدي والاستجابة، مؤتمر فيلادلفيا الدولي – 12 من 24 الى 26 نيسان 2007.
21- دراسات في السينما المصرية، جريدة اخبار الخليج، 1986/4/21، تكنيكات سينمائية.
22- احمد كمال زكي، الاساطير دراسة حضارية مقارنة ، ط2، بيروت: دار العودة، 1979
23 – طارق الجبوري، السمات والدلالات الانثروبولوجية في افلام الخيال العلمي، بغداد، كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه، 2000.
24- هربرت ريد، الفن والمجتمع، تر: فارس متري ظاهر، لبنان: بيروت، دار القلم، 1975
25- عبد الستار ناجي: الخيال العلمي بين الكتاب وشاشة السينما، بغداد: مجلة الفنون، العدد 164، 1981.
26- ت.ي. ايتز: ادب الفنتازيا مدخل الى الواقع، تر: صبار سعدون السعدون، بغداد: دار المامون، 1989.
27 – محمد الدويش: مجلة الشرق الاوسط السينمائية . ما المقصود بأفلام الفنتازيا؟ وما الفرق بينها وبين افلام الخيال العلمي؟، الرياض، العدد خاص، 2005.
28- حسين عبد العزيز المطيري، تمثل الانواع السينمائية في الفلم الروائي العراقي، بغداد: كلية الفنون الجميلة، 2004 .
29- روي ازمر: لغة الصورة في السينما المعاصر، تر: سعيد عبد المحسن، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992 .
30 – المجلة القطرية للفنون ، العدد/1، مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، العراق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 2001
31 – طارق عبد الرحمن الجبوري، السمات والدلالات الانثروبولوجية في افلام الخيال العلمي، اطروحة د. منشورة جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة، 2000
32- صفاء زهير حنفي، التقنيات الحديثة واثرها على المونتاج في فلم الخيال العلمي، بحث ماجستير غير منشور القاهرة، اكاديمية الفنون، المعهد العالي للسينما، 2005.