

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



قسم الفنون الدرامية

كلية الآداب والفنون

بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه
موسوم بـ:

النّقد السينمائي في الجزائر بين الأكاديمية والأنطباعية

إشراف:

أ. د عيسى رأس الماء

إعداد الطالب:

عماري علّال

أعضاء لجنة المناقشة

جامعة وهران 1	رئيسا	أ.د صياد سيد أحمد
جامعة وهران 1	مشرفا مقرر	أ.د عيسى رأس الماء
جامعة قسنطينة 3	عضوا مناقشا	أ.د جدي قدور
جامعة سعيدة	عضوا مناقشا	أ.د مبارك بوعلام
جامعة وهران 1	عضوا مناقشا	أ.د الزاوي فتيحة
جامعة الجلفة	عضوا مناقشا	أ.د حشلافي لخضر

السنة الجامعية: 2015 – 2016

اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

إهداء

إلى من كان لي دوما سندا وعونا في هذه الحياة .
والديّ الكريمين.
إلى من أصرت دوما عليّ ببلوغ المعالي، زوجتي الغالية.
إلى إخوتي وأخواتي .
أصهاري و أصدقائي في كلّ مكان .
وكلّ من مدّ يد العون، في إتمام هذا البحث
من قريب أو بعيد...

كلمة شكر

الشُّكْرُ لَكَ رَبِّي دَائِمَ النِّعَم ، على فضلك وجودك
وكرمك ...

وجزيل الشُّكر للأستاذ الفاضل ، الأستاذ الدكتور:
رأس الماء عيسى الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته
طيلة سنوات البحث. فكان خير المعلم والصديق.
والشُّكر موصول لفضيلة الأستاذ الدكتور جدي قدور
وكل أعضاء لجنة المناقشة، المحترمين الذين
تجشّموا عناء قراءة ومناقشة هذه الأطروحة.
دون أن أنسى كافة أساتذة قسم الفنون الدرامية
بجامعة أحمد بن بلة 1 وهران.

مقدمة

بعد قرن وربع من الزّمان من ميلاد السينما ، مازالت هذه الأخيرة تشكّل ظاهرة مرئية جديدة من خلال استلابها لعقول البشر وامتلاكها لهم ، لدرجة العبودية المطلقة لدى البعض، فلا نجد اليوم بيتا من بيوت العالم ، إلّا وغزته الصورة المرئية بكلّ مظاهرها وأشكالها ، من سينما وتلفزيون وفيديو وإنترنت ، وهواتف محمولة ، بتكنولوجيات مختلفة ، وأضحت لدى الكثيرين مصدرا هاما للتّثقيف والذاكرة و التبادل الثقافي والحضاري بين الأمم و الشعوب ، وتنمية الاقتصاد والفرجة بطبيعة الحال، ولدى البعض الآخر منهم ، هدمًا للأخلاق والقيم والسلوك واللّعب بعواطف النّاس ، وتزييف الحقائق والوقائع في الحروب والأزمات ، بين الدول، فهي سلاح ذو حدّين كما يقال .

ولمّا كانت السينما كذلك ، كان لابد من وجود طرف ثانٍ يعمل على تقييم الأفلام وتقويم عملها الفنّي والنّقني وتفسير مضامينها للمشاهد (المتلقّي)، تمثّل ذلك في ظاهرة النّقد السينمائي، التي نشأت مع ولادة السينما مباشرة وكانت الدافع الأساس لتطورها وازدهارها.

فالنّقد السينمائي إذا ، كان وجوده مرهونا بوجود الصّحافة ، التي واكبت ظهور السينما في حد ذاتها ، وهي التي تولّت عملية تقديم الأفلام للمتلقّي والتعليق عليها وإصدار الأحكام النّقديّة بشأن حسنّها وريئها ، في شكل مقالات يومية ، وبذلك تبلور مفهوم النّقد السينمائي واكتملت أسسه ، على مراحل متعددة ، بدءا من "ديفيد غريفيث" و "ليون موسيناك" ، و"لوي ديبلوك" ثمّ "أرنهائي" "أرنست لندجر ن" و"بول روثا" "بودوفكي ن" و"سيرغاي أيزنشتاين" و"جيررسون" وصولا لـ"رولان بارت" و "كريستيان ميتز" و "امبيرتو إيكو" .

وعلى هذا الأساس صنّف النّقد إلى شكلين متباينين، أحدهما انطباعي ومجاله الإعلام والصّحافة بأنواعها وهو لا يعتمد في ذلك على الأسس النّظرية للنّقد، ولا يعتدّ بها، بل يبني أحكامه على الذاتية الفردية والوصف والكتابة السطحية ، ويقوم به مهتمون بالسينما من صحفيين وإعلاميين وغيرهم .

وثانيهما النّقد الأكاديمي الذي يبني أحكامه على الأسس النّظرية والتطبيقية ، مهتما بالسينما وجمالياتها ، شكلا ومضمونا ، بالتحليل والتفسير، وفق نظريات علمية ومعرفية ، دون إغفال دور الصورة الفعّال في تربية الذوق العام لدى المتلقي وتنمية حسه الفني الإبداعي، ومجاله الجامعات والمعاهد ، ويمارسه أساتذة متخصصون في السينما ، ينشرون مقالاتهم و بحوثهم الأكاديمية في المجالات المتخصصة وبأساليب أخرى تتمثّل أساسا في إلقاء المحاضرات والملتقيات العلمية وتأليف الكتب.

فالنّقد إذا عملية مضبوطة الشّكل، تشتمل على التّحليل والتمحيص والتفسير وفرز المعطيات، وبذلك يعطي النّقد للعمل الفني حياة جديدة تقرّبه من المتلقي عن طريق الشرح والتوضيح والتحليل، ويبقى النّقد السينمائي من أصعب الممارسات النّقدية، باعتباره نقدا مركبا من عناصر مختلفة.

ولاشك في أنّ العملية النّقدية مرتبطة أشدّ الارتباط بالعملية الفنيّة الإبداعية ، بل وتلازمها ، ومن ثمّ ، فالسينما كذلك ، هي نتاج فكري وثقافي إنساني ، استدعت وجود نقد موازي ، لدراستها وتحليلها وتفسيرها ، ومن ثمّ تعددت قنوات النّقد وانقسمت إلى اتجاهات متباينة .

أمّا في الجزائر ، فلا تزال العملية النقدية السينمائية تراوح مكانها ، بل يرى بعض من المتخصّصين ، أنّها تفهّرت على ما كانت عليه سابقا ، بسبب ركود المشهد السينمائي الجزائري لأكثر من عقدين من الزمن ، وأضحى الجمهور أكثر تعطّشا للعروض السينمائية التي كانت تجذبه إليها في سنوات مضت.

وبالتالي، فالنقد عملية مرتبطة بوجود حراك فني مستمر، كما أسلفنا، بالإضافة إلى الجمهور المتلقي والمتدوق للفن، ومن هنا برزت بعض التساؤلات الملّحة التي من شأنها إمطة اللثام عن الغموض الذي يكتنف مجال النقد السينمائي في الجزائر.

ومن ثمّ تولّدت لدي الفكرة ونمت، وتشكّلت لتصبح نواة بحث لأطروحة الدكتوراه ، باعتبار أنّ الساحة الفنيّة و السينمائية في الجزائر ، لا تزال تفتقر إلى منهجية نقدية واضحة ، مع عدم وجود سياسة رشيدة ، تتبنى العمل الفني السينمائي وتوجهه، ومن ثمّ بات لزاما علينا أن نعمل على تقصي الحقائق الغامضة في هذا الجانب، من خلال دراسة وافية وشاملة للنقد السينمائي في الجزائر ، والمساهمة الفعلية ، ولو بنزر قليل من المعلومات ، لتشكيل المسار النقدي بالجزائر من جديد، ومن ثمّ تبلور لدينا عنوان البحث على الشكل الآتي :

" النقد السينمائي في الجزائر بين الأكاديمية والانطباعية."

و لبناء تصوّر شامل عن واقع النقد السينمائي في بلادنا ، ينبغي البحث ، عن مدى فاعلية النقد الانطباعي و الأكاديمي في بلورة وتشكيل مسار النقد السينمائي ، ودورهما في تطوير

السينما الجزائرية ، وكذا السبل اللاّزمة لتفعيل النّقد السينمائي في الجزائر .

وبذلك فرضت علينا إشكالية البحث، خطة متكونة من مقدمة فيها إشارة لإشكالية البحث والموضوع بشكل عام و مدخل بعنوان ماهية النّقد السينمائي ، من خلاله تطرقنا للجهاز المفاهيمي لمصطلح النّقد لغة واصطلاحا ، و حديث عن مفهوم النّقد عامة والنّقد السينمائي خاصة ، والتجربة الإبداعية وعلاقتها بالنّقد وثلاثة فصول وخاتمة وملحق، كلّ فصل تتضوي تحته جملة من المباحث النظرية والتّطبيقية.

فالفصل الأول بعنوان النّظرية النّقدية في تطوير العمليّة السينمائية ، وينقسم إلى ثلاثة مباحث ركّزنا فيها على النّقد السينمائي ودوره في تطوير السينما، وكذا وظيفة الناقد السينمائي وآليات اشتغال النّقد السينمائي.

أمّا الفصل الثّاني ، فموسوم بالنّقد السينمائي الانطباعي في الجزائر، وبدوره ينقسم إلى أربعة مباحث ، فيها كرونولوجيا تاريخية عن السينما الجزائرية بين الأمس واليوم ، وكذا مفهوم التّغطية الصّحفية للحدث السينمائي و النّقد الصحفي الجّاد ، والكيفية التي يتعامل بها الإعلام الوطني أثناء تغطيته للتظاهرات والمهرجانات السينمائية المحلية والدولية، ثمّ نقد الهواة للفيلم السينمائي بالجزائر .

والفصل الثّالث، جُلّه يتمحور حول النّقد السينمائي الأكاديمي بالجزائر ، من خلال ما يقدّم من الرسائل الجامعية والبحوث العلمية المعمّقة في إطار مشاري ع الماجستير والدكتوراه، إضافة للدور الهام والفعال للمجلّات المتخصصة في السينما، وبالتحديد مجلّة " الشاشتين " و " آفاق

سينمائية " الصادرة عن مخبر البحث " فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية " وأخيرا المؤلفات العلمية التي تكتب وتنتشر لأساتذة جامعيين في التخصص ، والملتقيات العلمية التي تنظم من حين لآخر في الجامعات الجزائرية.

أمّا خاتمة البحث، فجاءت في شكل نتائج عامة ، تمخضت عن موضوع الدراسة، حيث احتوت في جنباتها بعضا من المقترحات التي تصب في خانة تنمية وتطوير السينم الجزائرية.

وللخوض في مثل هذه البحوث الأكاديمية وغيرها ، دوافع وأسباب ، تشدّ الباحث وتطوّقه من كلّ الجوانب ، منها الذاتية والموضوعية ، فأما دوافعي الذاتية فتمنّلت في رغبتي القوية والملّحة للبحث في خبايا السينما العالمية والجزائرية خاصة ، والاحتكاك الدائم بممارسي النقد السينمائي خارج الإطار الأكاديمي .

أما عن الدوافع الموضوعية فكثيرة أبرزها :

— خلو الساحة الفنية بالجزائر من النقد السينمائي .

— افتقار المكتبة الجزائرية للدراسات النقدية السينمائية الحديثة ، خاصة عن السينما الجزائرية.

— إماطة اللثام عن ميدان النقد السينمائي بالجزائر .

— تبيان أهمية النقد السينمائي في بناء سينما جزائرية قويّة .

—— طغيان الانطباعية على نقد الأفلام والكتابة عن السينما بالجزائر .

—— تكريس مفهوم البحث الأكاديمي الجاد، خدمة للعلم والجامعة الجزائرية.

اعتمدنا في بحثنا هذا على منهجين أساسيين اقتضتهما دراسة الموضوع ، أولهما المنهج التاريخي من خلال تتبعنا لمسيرة النقد السينمائي نشأة وتطورا ، وكذا أهم المحطات التاريخية للسينما الجزائرية منذ ظهورها إلى ما هي عليه الآن ، والثاني هو المنهج التحليلي الوصفي الذي كان بمثابة الأداة الطيّعة ، لدراسة العينات التطبيقية من مؤلفات وبحوث أكاديمية.

أمّا فيما يتعلّق بالدراسات السابقة التي تناولت موضوع النقد السينمائي، فهي غير موجودة أصلا، باستثناء بعض من الدراسات والمؤلفات الأكاديمية عن تاريخ السينما الجزائرية منها مثلا :

1/ ميلاد السينما الجزائرية Naissance du cinéma algérien, éditions : François Maspero 1971 لرشيد بوجدره .

2/ السينما الجزائرية، مؤسسة، خيال ، إيديولوجيا، : le cinéma algérien ,institution ,Alger,1980, imaginaire idéologie éditions sned للطفي محرزي.

3/السينما وحرب التحرير—— الجزائر ،معارك الصور —— منشورات الشهاب ، 2014، لأحمد بجاوي.

ولعلّ الكثير من الباحثين الأكاديميين في الجزائر ممن يبحثون في ميدان السينما، يصطدمون بجملة من العوائق والصعوبات التي تحوّل دونهم والبحث العلمي ، وبحثي هذا هو الآخر، تعثر كثيرا لجملة من المطبّات، أهمّها، انعدام المادة العلمية في مجال النّقد السينمائي عامة وفي الجزائر خاصة على مستوى المكتبات العموميّة والخاصة ، ما حال دون تشكل البحث في صورته النهائية المبتغاة ، فكان مثلما هو عليه شكلا ومضمونا .

و في الأخير، أتوجه بالشكر و الامتنان لفضيلة الأستاذ الدكتور عيسى رأس الماء لقبوله الإشراف على هذه الأطروحة، والذي لم يبخل علي بنصائحه طيلة سنوات البحث. كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة على تجشّمها عناء قراءة ومناقشة هذا البحث دون أن أنسى رفع أسمى عبارات الاحترام والتقدير لقسم الفنون الدرامية بجامعة وهران (أحمد بن بلة 1) لمنحي فرصة الدراسة والبحث.

عماري علال

الجلفة يوم : 15 / 08 / 2016

مداخل

لا يسع الدّارس لمختلف الظواهر التاريخية والاجتماعية والفنية ، إلّا أن يضع موضوع بحثه في إطاره العام ، حسب ما تقتضيه آليات البحث المتّبعة ، بحيث يبدو أنّه من الصعب إدراك المفاهيم النظرية و التّطبيقية لمصطلحنا (النّقد)، إلّا إذا كانت الدّراسة تستند على أصول و مناهج من شأنها إبانة و توضيح الغامض والخفي في شرح هذه الكلمة.

فتباين الميادين، الاجتماعية و السياسية والتاريخية والفنية على وجه الخصوص، وكذا الاختلافات الكامنة فيما بينها، جعل من مصطلح النّقد، يأخذ منحاً شتى و تفسيرات متشعبة، فتعدّدت بذلك المعاني والدلالات، حسب استعمالاتها ومقاصدها، اللّغوية والفلسفية والاصطلاحية منها على وجه التحديد.

وللوصول إلى ماهية النّقد ، اللّغوية والاصطلاحية ، لا يسعنا إلّا الاعتماد المباشر على بعض المعاجم اللّغوية ،العربية منها والأجنبية ،القديمة منها والحديثة ،كلسان العرب لابن منظور والعين للفراهيدي والقاموس المحيط للفيروز آبادي ولاروس والموسوعات العالمية وغيرها،لتبيان العلاقة القائمة بين مصطلح النّقد، ومختلف الحقول المعرفية للإنسان ،مع تحديد الاستعمالات اللّغوية الدقيقة للكلمة كمرادفة ذات دلالة وثيقة بحقيقة الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه .

يبدو أنّ هذه الدراسة لها جانبين أساسيين، فرضتهما ضوابط البحث وخطته، أحدهما تنظيري يتصل بالطرح النظري لكل مفهوم ، في أصوله الفلسفية ،والثاني مستوى تطبيقي تاريخي له علاقة مباشرة بالتحليل الفني السينمائي الذي هو في حد ذاته جزء من عملية فنية شاملة يرتكز عليها الفن السينمائي عموماً ،ألا وهي النقد السينمائي، ومنه كان لزاماً علينا قراءة المصطلح

(النقد) قراءة معجمية تفكيكية ، لإدراك المدلول العام والمعنى الخاص لهذه الكلمة من الوجهة اللغوية والاصطلاحية.

فمعرفة مفهوم النقد ، ليس غاية في حدّ ذاته ، ولكنّه غاية من أجل أن يكون وسيلة ناجعة لغاية أخرى ، هي إبراز المضمون الحقيقي للسينما ، وما مدى بُشغوها في متلقيها ؟ ، فالسينما عموماً لها ميزة اتّصالية وتثقيفية ، من شأنها أن تبرز الصورة الواضحة والصحيحة للعالم من خلال ما تحمله أذهان المتلقي وما تلفظ به معانيه ، كما يقول هنري آجيل : « نحن لم نكن نعرف بعد ، سوى الجزئيات المنقطّعة من الصورة الحقيقية لعالمنا هذا ... ذلك العالم الذي يعيش صيرورة لا تكلّ ، وبالغة التعقيد ... والذي يعيش في نفس الزمان والمكان اللذين نعيش فيهما ، وها نحن الآن قادرون على التقاطه في واقعه الحقيقي المتطور والمتحرك ، وذلك عبر نظرة واحدة قادرة على نقله إلى الذهن وعبر حدس تركيبى سريع ، يشبه الضوء ، ها نحن قادرون على التقاط تضاريفه ومصائره الخالدة وتنويعاته الكونية التي ستموت في اللانهاية . » (1)

إنّ هذا البحث يكتسي طابعاً تاريخياً محضاً في معظم جوانبه وفصوله كونه يتتبع مسار السينما منذ نشأتها العام 1895 ، والوقوف عند أبرز المحطات المهمة في تاريخ السينما الجزائرية وكذا إبراز أهمية النقد السينمائي في تنمية الجوانب الفنية والمعرفية لدى المتلقي عامة والفن السينمائي خاصة باعتبارها الحقيقة الأقرب إلى الموضوعية.

(1) - هنري آجيل : علم جمال السينما ، ترجمة : إبراهيم العريس - دار الطليعة للطباعة والنشر ط1 ، 1980 : ص 20 .

إنّ تضافر المستويين، النظري والتطبيقي هو وسيلة إلى مقارنة واعية تسعى إلى رصد المفاهيم الصحيحة، عبر الاتجاهات المختلفة في سياقات متنوعة ، نفسية وفنية من شأنها أن تعطي المصطلح حقّه، دلالة ومعنى.

تهتم هذه الدراسة بتحليل هذه المستويات وعرضها ، لما لها من الأهمية البالغة الأثر بالنسبة للناقد وما تفرزه وتتيحه له ، كمادة غنيّة بأطروحات متعددة تكتسي طابعا معيّنا ، وهذا ما نستفيد منه من خلال نظريات نقد الفيلم السينمائي ، وإن كنّا سنستند على الجانب التاريخي بصفة أساسية .

ومنطلقنا أنّ السينما كنظام للدلائل ، هي شكل يعيد تقديم الزّاهن المائل أمامنا في شكل حقيقة مرئية ، وكونها أيضا الشكل المتميّز في عملية الاتّصال والتّواصل بين أفراد المجتمع (باث ومتلقي) ، وما يفتحه هذا الباب من خلال العلاقة المرتبطة بين الفن والمجتمع ، وكذا الإلمام الشامل بكلّ ما يدور في فلك الإنسان ، لتجسيد العملية الحلمية أو الجانب الخيالي . كحقيقة لها تأثير بارز وأثر نفسيّ في المتلقي حيث: « ينبغي على العمل السينمائيّ ألاّ يقتصر على الشّخصيات البشرية، بل يمتد ليشمل مجال الطبيعة والحلم.» (1)

إنّ جاذبية الصورة السينمائية لا مثيل لها في الفنون الأخرى بحيث أنها صورة تنبض بالحياة في الزمان والمكان بواسطة الحركة التي تعكس عمق الإحساس والوعي لدى المتفرج، لذلك

(1)- هنري أجيل : علم جمال السينما ، م س ، ص : 16.

فالسینما بحركيتها الدائمة عكس الصورة الثابتة تعطينا انطبعا غريبا عند نقلها ومحاكاتها للصورة الواقعية فتعرضها بكل تفاصيلها وأبعادها الموجودة في الواقع وفق تدفق مدروس أنفا من قبل المخرج.

وعليه بات لزاما عندها أن نعمل على فهم خبايا هذه الصورة وتحليلها لمعرفة مكوناتها وأساليبها التقنية ومضامينها ، وقراءة ما بين ثناياها من رسائل موجهة للمتلقى بشكل عام ، باختلاف مستوياته الفكرية والاجتماعية والعرقية ، وهي رسائل لا يمكن أن يفك رموزها إلا المتخصصون. وفي السياق نفسه لابد من أن نمسك بآليات البحث العلمي وفنونه ونلجمها، لتحديد الأطر والمفاهيم العامة والخاصة التي من شأنها، تقويم العمل وبسطه على أكمل الأوجه، مهما كانت صفة هذا البحث، فنياً كان أم أدبيا.

ومما لا شك فيه، أنه: « من المحتّم على أيّ فنان عندما يتصدى للإبداع في مجال معيّن أن يكون ملماً بكل تقنياته، حتى يستطيع أن يصل إلى جمهوره على أفضل وجه. »(1)

فالسینما إذا فن حديث و نشاط إبداعي يحاكي واقع الإنسان بكل تجاربه الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، من خلال ما تقدمه من تصوير للحياة البشرية بكل تفاصيلها، حركاتها وسكناتها حيث استطاعت في فترة وجيزة من الزمن أن ترسم لنفسها مساراً أحادياً قُدّر له أن يخلق مساحة أخرى لخطاب جديد يخضع لآليات حدائثة تتماشى وتكنولوجيا العصر ، ضاربة بذلك . السینما.

(1)- نبيل راغب: دليل الناقد الفني: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (د.ط) 2000، ص 83.

القواعد الفنية الكلاسيكية عرض الحائط، كالرواية والمسرحية، التي كانت تستند على الشخصيات والزمان والمكان، وقد تمكنت السينما أن تشغل هذا الحيز المرموق من حيث شكلها ومضمونها والتقنيات المستعملة فيها ، بفضل صدق تعبيرها وتناولها للتجارب الإنسانية في العالم بكل تفاصيلها، وتوجهاتها ، فأضحت بذلك مرآة عاكسة لصورة الإنسان في شتى مراحل حياته.

* الدلالة اللغوية والاصطلاحية للنقد والمصطلحات ذات الصلة :

1/ الدلالة اللغوية للنقد:

« جاء في لسان العرب لابن منظور قوله:

نقد: النقد: خلاف النسيئة. والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ؛

أنشد سيبويه

تَنْفِي يَدَاها الحَصَى، في كُلِّ هاجِرَةٍ، نَفْيَ الدَّنَائِرِ تَنْقَادُ الصَّيَّارِفِ

ورواية سيبويه: نَفْيَ الدراهم، وهو جمع درهم على غير قياس أو درهم على القياس فيمن قاله.

وقد نَقَدَها يَنْقُدُها نَقْدًا وانتَقَدَها وتَنَقَّدَها ونَقَدَها إِيَّاهَا نَقْدًا: أَعْطَاهَا فَانْتَقَدَها أَيِ قَبَضَها. الليث: النقدُ

تمييز الدراهم وإعطائوكها إنساناً، وأَخَذَها الانتقادُ، والنقدُ مصدر نَقَدْتُهُ دَرَاهِمَهُ.

ونَقَدْتُهُ الدَرَاهِمَ ونَقَدْتُ لَهُ الدَرَاهِمَ أَيِ أَعْطَيْتُهُ فَانْتَقَدَها أَيِ قَبَضَها. ونَقَدْتُ الدَرَاهِمَ وانتَقَدْتُها إِذَا

أَخْرَجْتَ مِنْها الزَّيْفَ، وفي حديث جابرٍ وَجَمَلِهِ، قال: فَنَقَدَنِي ثَمَنَهُ أَيِ أَعْطَانِيهِ نَقْدًا مُعَجَّلًا.

والدَّرْهُمُ نَقْدٌ أَيِ وَازِنٌ جَيِّدٌ ... وفي حديث أَبِي الدرداء أَنَّهُ قال: إِنَّ نَقَدْتَ النَّاسَ نَقْدُوكَ وَإِنْ تَرَكَتَهُمْ

تَرَكَوكَ؛ معنى نقدتهم أَيِ عَيَّبْتَهُمْ وَاعْتَبَبْتَهُمْ قَابِلُوكَ بِمِثْلِهِ ... » (1)

(1) - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث (3)، مادة: نقد، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 425.

جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي قوله في مادة نقد :

« النَّقْدُ : خلاف النسيئة ، وتمييز الدراهم وغيرها ، كالتنقاد والانتقاد والتنقيد ، وإعطاء النقد ، والنقر بالإصبع في الجوز ، وأن يضرب الطائر بمنقاده ، أي : بمنقاره في الفخ ، والوازن من الدراهم ، واختلاس النظر نحو الشيء ، ولدغ الحية ، وبالكسر : البطيء الشباب ، القليل اللحم وبالتحريك : ضرب من الشجر ، واحدته بهاء ، وبالتحريك : جنس من الغنم قبيح الشكل ، وراعيه : نقاد ، ج: نقاد ونقادة ، بكسرهما ، وتكسر الضرس ، وانتكاله ، وتفسر الحافر ... و" بات بليل أنقد »: لأنه لا ينام الليل كله . والنقده ، بالكسر : الكرويا . والأنقد ، بالفتح ، والانتقدان ، بالكسر : السلحفاة . وأنقد الشجر : أ ورق . وانتقد الدراهم: قبضها... وناقده: ناقشه... » (1)

وجاء في المنهل القريب - قاموس فرنسي عربي - لسهيل إدريس ما معناه :

Critique adj.	حرج ، خطر
Situation-	أزمة.
Age- .	سن اليأس
Critique sm.	ناقد.
Critique sf.	نقد ، لوم
Critique vt. (2) .	نقد ، علق على ، لام.

(1) . مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تحقيق : محمد نعيم العرق سوسي ، مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، 2005 ، فصل النون . باب نقد : ص 322 ، 323.

(2) . سهيل إدريس : المنهل القريب ، قاموس فرنسي عربي ، دار الآداب ، بيروت ، ط7 ، 1999 ، ص 97.

2/ الدلالة الاصطلاحية للنقد :

« النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامّةً، أو إلى الشّعْر خاصّةً، يبدأ بالتذوّق؛ أي: القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجةٌ على هذا النسق؛ كي يتّخذ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد - جزئية أو عامّة - مؤيدًا بقوة الملكة بعد قوّة التمييز. » (1)

ويختلف مفهوم النقد باختلاف المواضيع التي هي قيد الدراسة من قبل النقاد في مجالات شتى ، كالأدب والفن والدين وغيرها ، فلكل أسلوبه وقواعده الخاصة به، ونقطة التلاقي بين هذه العلوم تتمثل في كون النقد يعمل على تبيان السلبيات والإيجابيات والحكم عليها بدرجات متفاوتة ومختلفة ، باختلاف مستويات النقاد المعرفية والعلمية ، ووفقا لمعايير كل فن منها .

« فللنقد صلة وثيقة بالعلوم الإنسانية التي تدرس نشاط الإنسان، بوصفه إنسانا كالفلسفة بفروعها المختلفة والتاريخ وعلوم اللّغة والاجتماع والنفس... وهذه العلوم قسيمة للعلوم التجريبية التي تدرس الإنسان نفسه من جانب فيزيولوجي أو بيولوجي . » (2)

فالنقد إذا هو دراسة الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها وتفسيرها ومقارنتها بغيرها من الأعمال

(1) . إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة: بيروت، ط 4، 1983، ص5.

(2) - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 ، ص 13.

المشابهة لها، ثم إصدار الحكم عليها، لبيان قيمتها ودرجتها.

اعتمد النقد في بداية الأمر على الفلسفة اليونانية القديمة، وجعلها المرتكز الأول لهذا البناء، بحيث كانت آراء وأفكار أفلاطون وأرسطو هي الأساس الرئيس للنظرية النقدية في طورها الأول. واستمرت على ذلك، حتى ظهور علم الجمال في منتصف القرن الثامن عشر وتوسع ليشمل بقية الفنون الأخرى، في أعمال نقدية نشرت في كتب الفن والصحف وغيرها.

« يشير النقد بمعناه الضيق إلى البحث والتتقيب عن العيوب ونواحي النقص أو أوجه التناقض التي توجد في عمل فني ما ، ويشير في معناه الواسع إلى البحث والتتقيب عن نواحي الضعف والقوة معا ، وهي تتصف سواء في هذا المعنى أو ذاك بأنها حالة ذهنية معينة هي حالة تجرد وحيطة وحذر من أن يخدع الفرد بأمر ما .» (1)

وفي خضم هذه التفسيرات المختلفة للنقد ، أخذ هذا الأخير يتبلور كمفهوم أدبي وفلسفي ، وفق نظرية مقننة لها أسسها وقواعدها الفنية ، وبالتالي لها اتجاهاتها ومناهجها الخاصة بها ، بحيث « يتميز النقد بأنه يتخذ لنفسه منهجا تحليليا ، فالناقد لا يستطيع أن يؤدي عمله دون أن يحلله إلى عناصره ، وأن يبحث في علاقة كل عنصر بعنصر آخر.» (2)

ومن ثم فقد تعددت اتجاهات النقد ومناهجه وأنواعه، فنجد على سبيل المثال لا الحصر، النقد

(1). علي عبد المعطي محمد : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، دط ، 1975، ص : 373

(2) . م ن ، ص: 374 .

الأدبي والنقد الفني، والنقد التشكيلي والنقد السينمائي والمنهج النفسي و الاجتماعي والتاريخي وغيرها من المدارس والاتجاهات، القديمة منها والحديثة، والتي تعتبر وسيلة هامة وجوهرية لإجراء العملية النقدية، التي تعكف على دراسة الأثر الفني من مختلف جوانبه ،للكشف عن خصائصه الفنية ، وكذا تقييم جهد صاحبه وإنزاله المكانة التي يستحقها والدرجة التي تليق به في وسط المبدعين ، قصد الرفع من مستوى العمل الإبداعي ، والتسامي به ، خدمة للعلم والمعرفة والفن أيضا، ولأنّ النقد كذلك يهدف إلى « ضرورة اتخاذ العمل الفني ذاته محورا لكل ما يقال في ميدان النقد، وأساسا لكل تذوق.» (1)

(1) - جيروم ستولنيتز : النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية - ترجمة : فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية

3 . التجربة الإبداعية وعلاقتها بالنقد :

إنَّ الإبداع ظاهرة إنسانية قديمة ، وجدت بوجود البشر ، حيث كانت الحافز المباشر والأول في إعطاء تلك الدينامكية والحيوية للعمل الفني والأدبي والتقني لدى الإنسان باعتبارها ضرورة أساسية للتفكير الإيجابي من أجل إيجاد الصيغ والأطر الملائمة لحياة الإنسان آنذاك ، إلا أنَّها . الإبداع . أضحت من أعقد المشكلات الفكرية والفلسفية التي خاض فيها البحث العلمي أشواطاً كبيرة من أجل تفسير هذه الظاهرة وتحليلها وإيجاد العلاقة الكامنة بينها وبين عملية الخلق الفني لدى الإنسان المبدع .

لقد تضاربت الآراء المفسرة للإبداع واختلفت منذ القدم، حيث سادت اعتقادات كثيرة، تعزي الظاهرة الإبداعية لقوى خفية، تمثلت أساساً عند العرب والإغريق في الشياطين والآلهة التي تلهم الفنان الموهبة وتخصه بها، ونجد ذلك واضحاً عند أفلاطون في نظرية الإلهام (الوحي)، كما أنَّ العرب في عصر ما قبل الإسلام، قد فسّروا الظاهرة الشعرية على أنَّها ضرب من ضروب الجن والعفاريت ،لقول أحد الشعراء في ذلك :

وإني وكلُّ شاعر من البشر *** شيطانة أنثى وشيطاني ذكّر**

أمّا في القرن التاسع عشر ، فقد فسّرت الظاهرة الإبداعية ، على أنَّ لها أسباب مضمرة تتمثل في جوانب ، نفسية مرضية تحتاج إلى التشخيص والفحص و العلاج ، مثلما هو الحال عند مدرسة التحليل النفسي لدى سيجموند فرويد وتلاميذته يونغ و أدلر (الأحلام واللاشعور).

« إنَّ التقدم العلمي لا يمكن تحقيقه من دون تطور القدرات المبدعة عند الإنسان، وهذا التطور من مهمات العلوم الإنسانية عامة، وعلم النفس في دراسة الإبداع خاصة.» (1)

وهذا ما حصل بالفعل فمع بدايات القرن العشرين ظهرت دراسات جديدة تعنى بهذه القضية « لقد بدأت مشكلة الإبداع منذ الثلاثينات من هذا القرن (20) تعالج عبر " اختبارات القدرات " اختيار القيم " و " الأطفال النوابغ " وتمييز هؤلاء الأطفال بواسطة اختبارات الذكاء، ومن ثمّ مراقبة تطوّرهم على فترات مختلفة.» (2)

لقد تنوّعت مجالات البحث في الإبداع ، وتفرّعت وتشعبت إلى ميادين مختلفة أبرزها الفن والأدب والعلوم التقنية والتكنولوجية الحديثة ، حيث ارتكزت الأبحاث العلمية ، حول خصائص التفكير العلمي الإبداعي ، و الإبداع الفردي ، ثمّ البحث عن المواهب الجديدة وتكوينها ، واتباع سير المبدعين من كبار العظماء والعلماء، في الفن خاصة ، والسياسة عامة، وتحليل أعمالهم ودراسة شخصياتهم من الجانب النفسي والاجتماعي ، مثلما هو الحال ، عند تحليل شخصية ليوناردو دافنشي ، وبيكاسو وستالين وهتلر وغيرهم كثير .

ومن الدراسات المشهورة في هذا المجال ، دراسة تيرمان (Terman) عام 1922 والتي أكّدت على وجود علاقة بين مستوى الذكاء والإبداع ودراسة جيلفورد (Gelford) التي ترجع الظاهرة

(1). ألكسندرو روشكا :الإبداع العام والخاص، ترجمة : غسان عبد الحي أبو فخر، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . ع 144، ديسمبر 1988، ص 11.

(2) - م ن : ص 14.

الإبداعية إلى بنية العقل وبالتالي الإبداع عنده ، هو شكل من أشكال النشاطات الإدراكية

الراقية.(1)

وبالإجمال، هناك علاقة وطيدة بين القدرات الإبداعية والسمات الشخصية للفرد ،التي تختلف باختلاف الفروق الفردية لدى كل مبدع ، حيث أنّ تفاعل العوامل النفسية والاجتماعية والقدرات الذهنية والفكرية ،هي الدافع المباشر للإبداع لدى الإنسان عامة والفنان خاصة ، فتترجم في شكل حقل من حقول الإبداع المعروفة كالدراما والفن التشكيلي والشعر والأدب وغيرها .

أما عن النقد بشتى مستوياته واتجاهاته فإن له اتصلا مباشرا بالعملية الإبداعية ولا يتم إلا بها « فالنقد لا يدور في فراغ.. لكي يمارس النقد رسالته لابد أن يكون هناك أدب وأدباء ومدارس

وتيارات ومذاهب وآراء.» (2)

فالنقد منوط وجوده بما توفره الساحة الفنية والأدبية من أعمال وأفكار مطروحة على نحو خلاق، من حيث استلهاام الأفكار الجريئة ومعالجتها بدقة وإيجاد الحلول لها ،هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الناقد هو جزء لا يتجزأ من هذه العملية الإبداعية، كونه يعمل على تحليلها وتفكيك رموزها ، شكلا ومضمونا، وتبسيطها للمتلقي.

(1). ينظر، ألكسندرو روشكا :الإبداع العام والخاص، م س ، ص : 14 ، 15.

(2) . نعمات أحمد فؤاد : كتبت يوما في . الأدب ،النقد ،الفكر ، الفن . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط 1988، ص :

« فيكشف بذلك عن طبيعة الإنسان في ذاته ، وعن كفاحه في سبيل تحقيق مصيره ، سواء كان هذا الكفاح ضد الطبيعة أو ضد قيود مجتمع ما، وضد من يقفون في سبيله من الأفراد ، إذ في مثل هذا النقد تتمثل ... الأفكار الفلسفية حية نابضة معبرة عما يشغل الفكر الإنساني كله في سبيل معرفة مصائره في هذه الحياة. » (1)

ومن هنا يمكن القول بأنّ النقد عملية فنية تتركز على المعرفة وتخضع للإبداع الإنساني الذي له أسبابه ومبرراته وركائزه ، التي من شأنها ، أن تكون حلقة وصل بين الناقد وصاحب العمل الفني بالرغم من أنّ بعضهما مستقل عن الآخر . « ومع ذلك فإنّه عندما ينظم هذا العلم . كما نلمحه عن بعد . فإنّه سيكون دائماً بالغ الدقة والتغير حتى يمكن القول بأنّه لن يكون إلاّ في متناول من أوتوا الموهبة الطبيعية والقدرة والملاحظة ، سيكون دائماً فنا يحتاج إلى فنان ماهر ، على نحو ما يتطلب الطب حاسة خاصة عند من يزاولونه ، والفلسفة ذواقة فلسفيا ، والشعر وهبة شعرية . » (2)

وبالتالي، فإنّ المقاصد الرئيسة من هذه العلاقة . النقد والإبداع . هي خدمة الأثر الفني وتطويره، وإنصاف صاحب العمل وتثمين جهوده، كونه ينقل الصورة الواقعية لمجتمعه بما يحمله من مشكلات متنوعة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فتح المجال للمتلقي لاستيعاب هذه الأفكار

(1). محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، م س ، ص 14.

(2) - محمد مندور : في النقد والمذاهب الأدبية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، 1988 ، ص: 64 .

والعمل بموجبها لإعطاء الحيوية والنشاط، اللّازمين للسّاحة الفنّية والأدبية والثقافية، إنّ « رسالة الفن العظمى هي نقل التجارب الإنسانية في تمام عمقها وسعتها وقوتها ، وهو بهذا ذو تأثير جسيم في مجتمعنا الإنساني الذي هو جماع هذه التجارب وميدان تفاعلها ، فإذا مثل هذا الفن التجارب تمثيلاً مشوهاً ، أو شاذاً ، فإنّه يضرنا أبلغ الضرر ، لأنّه يعوقنا عن الفهم الصحيح والتقدير الصائب لتجاربنا الحيوية ، وهذا أعظم رزء يمكن أن نمنى به.» (1)

وبذلك كلّهُ ، لا يمكن الفصل بين الإبداع والنقد في الحكم الجمالي عموماً ، وإنّما الحديث عن تكامل بينهما ، عند أغلب الفلاسفة والمفكرين قديماً وحديثاً ، من خلال جهودهم الحثيثة ودراساتهم المستفيضة لظاهرة الإبداع والنقد ، والتي دفعت بعجلة العمل الفني إلى التطور والرقى لخدمة الفن والمجتمع على السواء.

« فالتجربة الجمالية يمتزج فيها الموقفين الجمالي والنّقدي خلال بعض الوقت أو معظمه، فنحن حينما نتذوق نحكم أيضاً، بيد أننا كلما دققنا في النقد ووسعنا دائرته أدى ذلك إلى الإقلال من الاهتمام الجمالي .» (2)

إنّ النّقد الحقيقي البناء لا يمكنه أن يكون، إلّا رافداً من روافد الإبداع، وإلّا فكيف يمكننا الحديث عن عملية النّقد في ظلّ غياب العمل الإبداعي .

(1) - ناصر بن عبد الرحمن الخنين : الإلتزام الإسلامي في الشعر، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 1987 ، ص : 331 .

(2) - علي عبد المعطي محمد: الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، م س، ص: 374 - 375.

ومنه يستنتج ، ضرورة فهم العلاقة الموجودة بين الظاهرتين الفئيتين ، وتحديد مجالات كل منهما ، في إطار تنظيري وتطبيقي على مستوى جميع أصناف الفنون باختلاف مشاربها وتوجهاتها ، إضافة إلى دراسة الظروف المحيطة بالمبدع والناقد على المستوى السوسيوثقافي ، من خلال إيجاد المقاربات الصحيحة لحقيقة المتلقي أو المشاهد ، لبلورة الأحكام النقدية وفق الواقع العام ، والرؤية الخاصة والتقنيات المتوفرة.

« وفي مقابل هذا الطرح ، لابد من التأكيد على ضمان حرية التعبير المسؤول ، وحماية المؤلف والفنان من الانزلاقات التي قد تعصف بقيم الديمقراطية والمساواة بغية ضمان بناء بيئة سليمة تسهل تنشئة مواطن مسؤول يستطيع اتخاذ مواقف ، ويبلور أحكاما ، تتناول المنتج الفني بعيدا عن التأثيرات والإكراهات القادمة من خارج ذاته . » (1)

ومنه يمكن القول أنّ وعي الإنسان وإدراكه الشخصي لمكان وزمان الحدث الفني المتمثل في الرواية والقصة والمسرحية والفيلم السينمائي هو المحرك والدافع الفعلي للعملية النقدية الصحيحة المبنية على الأحكام والأطر المنهجية و المعرفية للتفسير والتحلي ل والنقد، كما أنّ ثقافة الناقد بشقيها السلبي والإيجابي هي بمثابة نقطة تحول بالنسبة له وللعمل الفني ، بطريقة أو بأخرى ، فالمجال مفتوح لقراءات مختلفة ، قد تساهم في بناء الحكم الصائب أو على النقيض من ذلك ، حكم يبدد عمل المبدع ويساهم في فشله و تدميره .

(1) محمد أشويكة : السينما المغربية (رهانات الحداثة ووعي الذات)، دار التوحيدي للنشر، المغرب ، ط 1 ، 2012 ، ص : 50 - 51 .

إنّ الإبداع مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية للإنسان ، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال، كبح جماح المبدعين، فالمجتمع ذاته ، كثيرا ما يقف عائقا أمام الإبداع ويعمل على عرقلته ، كما كان الحال في أوروبا ، إبّان العصور الوسطى عندما كانت الكنيسة تسيطر على الفكر والدين والحياة معا ، وذلك ببيع صكوك الغفران .

فعلى النقيض من ذلك ، يجب على المجتمع المثقف الواعي ، تشجيع الإبداع والمحافظة عليه وتوفير الشروط اللازمة له ، من حرية في التفكير والتعبير ، وتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص ، لجميع أفرادهم ، باختلاف أعراقهم ومذاهبهم ومشاربهم ، وعدم تحديد مجالات الإبداع ، ما من شأنه أن يجعل المبدع يتربص وفقا لمسؤوليته الاجتماعية والأخلاقية ، « فالنقد في الأصل جهد فكري وثقافي وعقلي وتأملي ، يبدأ بالتذوق وينتهي بالتحليل والتعليل، والممارسة النقدية هي ممارسة ثقافية ، بل ممارسة لأرقى أشكال الثقافة، فإذا كان الشاعر حسب ت . س إليوت " خلاصة حضارة "، فإن الناقد خلاصة الخلاصة لهذه الحضارة ، لقد بنيت كلّ الاتجاهات النقدية على خلفيات معرفية : فكرية ، وفلسفية وجمالية ، وكلّها تشكّل جزء من الثقافة . » (1)

وعليه فالتجارب الإنسانية، بكلّ ثقافاتهما، من تاريخ وسياسة، في السلم والحرب، هي محطّ أنظار المبدعين، على مرّ العصور، بدءا بخلق آدم وما تلتها من أُمم وحضارات، كالفراعنة والإغريق والرومان والحضارة الإسلامية، وصولا لحضارة العصر الحديث.

(1) - بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مناهج وتيارات ، doc + الإبداع + والنقد = <http://www.google.dz/>

« والمملكة نتاج المزاج الإنساني ، أو تركيب عناصر الطبيعة في الإنسان ، وهي فارق نوعي

بين المبدع وغير المبدع . » (1)

بمعنى أنّ الإبداع صفة متأصلة في الإنسان، تحتاج للصقل والعناية المبكرة، كما يشير إلى ذلك علماء النفس والتربية في العصر الحديث.

« وعقل الفنان وفكره لابد أن يشبها المرأة التي تستقبل ألوان المرئيات بصور الأشياء التي أمامها

، ومن أجل ذلك أصبح لزاما على الفنان أن يكون واعيا ، وأنّ نجاحه في عمله متوقف على

عملية مداركه، وإمكانيات فهم الطبيعة ، والقدرة على التعبير عنها ، وليكن في علمك أنّك سوف

لا تعرف ذلك عن غير طريق المشاهدة والدرس ، ثم الاحتفاظ بها في مخيلتك. » (2)

ومثال ذلك ، الممثل المسرحي ، الذي يبهر الجمهور المتفرج ، بما يصدح به من كلمات

وعبارات خارج ما ألّفه كاتب النص، بتوظيفه ما يسمى بالذاكرة العاطفية ، بحيث يقوم

باستحضار المواقف المخزنة في ذاكرته الباطنية ويديرها في العرض المسرحي ، تحت إطار ما

يسمى في اللغة الدرامية ، بالارتجال الذي يعتبر قدرة عجيبة على التعبير خارج النص ، أثناء

وقوفه على خشبة المسرح ، والأمثلة في ذلك كثيرة ، وهي إحدى الطرق الإبداعية التي يستعملها

كثير من الناس العاديين ، في الخطب السياسية والثقافية وعروض الحلقة في الأسواق.

(1) - مجدي أحمد توفيق ، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1993، ص : 134 .

(2) - علي عبد المعطي محمد: الإبداع الفني وتنويع الفنون الجميلة، م س ، ص: 270.

إذا، فظاهرة الإبداع في الفن، تستدعي بالضرورة، تربية الذوق الجمالي لدى المتلقي أو المتفرج وبالتالي تنمية قدراته الفردية، التي تمكّنه من إصدار الأحكام الجمالية بكل موضوعية.

« وهكذا تظهر لنا التجربة ، أنّ تربية الذوق الجمالي والتدريب والمران على المسائل الجمالية يكون لها أثرها الواضح على ملكة الحكم الجمالي عند الفرد ، فالاحتكاك الطويل بالأعمال الفنية لابد من أن يصقل ذوقه ويربي إحساسه الجمالي ويرقق شعوره الفني ، وهكذا قد تعمل التربية الفنية عملها في نفس الفرد فتجعله يدرك أنّ ثمة " حكما جماليا " صادقا يمكن اعتباره بمثابة ترجمة نقدية حاسمة للموضوع ، وكأننا بإزاء مرآة صادقة تعكس صورة العمل الفني بكلّ دقة وأمانة . » (2)

فالنقد عملية تحصيل حاصل ، بين ظاهرة الإبداع في ذاتها والذوق الجمالي لدى المتلقي ، بحيث يمكن إدراك مدى قيمة التذوق الفني الصحيح ، البعيد عن كل الأحكام الاعتباطية والذاتية المفرطة ، المبنية على التعصّب والتحزّب ، والتعسف ، والترّمّت لرأي دون غيره ، حينها يمكننا القول ، بصدق الأحكام الجمالية وانسجامها مع العمل الفني .

فلا مفرّ من القول إذا ، بضرورة التكامل بين العملية الإبداعية والنقد الفني عموما ، إذ بهذا التناسق والاجتماع معا تتم عملية النقد التي هي أساس ترقية الذوق الفني والجمالي لدى المتلقي من جهة ، وتنمية العمل الفني وتطويره من جهة أخرى .

(1) - علي عبد المعطي محمد: الإبداع الفني ، م س ، ص: 385.

الفصل الأول

المبحث الأول : مفهوم النقد السينمائي .

ذكرنا فيما سبق أنّ النقد عملية معقدة تحتاج إلى الكثير من الإمعان والتركيز، إذ لا يكمن القيام بها إلاّ بوجود الأثر الفني . العمل الفني . وبذلك تتم عملية النقد التي تهدف أساسا إلى خدمة الإبداع ، أدبا كان أو فنا ، وتطويره وتحديد مقاصده مهما اختلفت وتشعبت وسائله ، ولعلّ السينما من بين أهم الوسائل والوسائط التي تقوم بخدمة رسالة الفن والعمل على نشرها بين أفراد المجتمع الإنساني ، ومن هنا كان للسينما هذا الدور المرموق والرائد في وسط هذا الزخم الهائل من وسائط التعبير الحديثة المليئة بالتجارب الحياتية المعبرة ، طبعا ، عن واقع مليء بالحركة والنشاط وذلك هو دأب الصورة منذ اكتشافها .

« لقد صار الفن السينمائي من وسائط التعبير الفني ، ووسائل الإعلام والاتصال التي تتخذها الاحتكارات العالمية والحكومات أداة دعوة ودعاية وإعلام لتثبيت قيما وتغيير أخرى ، إنّ الصورة تقبل التحليل كاللغة مثلا ، فدراستها تتيح الاطلاع على مدى غنى وتعدد دلالات خطابها ، وكشف رموزها المتعددة والوقوف على مكان قوتها السالبة لنا والمسيطرة علينا ، إنّنا نوجد في عالم طافح بالصور السينمائية والتلفزيونية والإشهارية ... يصعب علينا اتخاذ موقف تراجمي أمام انغراسها في دائرة تفكيرنا وإيقاعها المتواصل بنا في فخاخ .» (1)

إنّ السينما تمتاز عن غيرها من الأنواع الفنية بما توفره من أجواء متوترة ، وأحاسيس غائرة في

(1) . محمد اشويكة : الصورة السينمائية . التقنية والقراءة . سعد الورزازي للنشر ، الرباط المغرب . ط1 2005 ، ص : 18 . 19 .

النفـس البشريـة ، مع ما تحويه من تقنيات عالية وتكنولوجيات جد متطورة، جعلت منها بحق أنموذجاً للفن الراقي المبني على الدقة والافتراضية ، وفق دراسات لها صلة وثيقة بمنظري الحقول السينمائية وكذا النفسانيين المتخصصين في احتواء المشاعر الباطنية ، ومعرفة خبايا الذات الإنسانية ، مما يشكل كلاً متكاملًا ، الإنسان والتقنية ، المجتمع والتطور ، الفن والحياة . « نستطيع ،مما مر بنا من حديث عن وظيفة السينما ،أن نتبين الجذور الحقيقية للنقد السينمائي .ونستطيع مطمئنين أن نخلص الى القول بأن النقد السينمائي ولد من رحم الجدل حول وظيفة السينما ،وخرج من أكمال المجادلين الأوائل . »(1)

فالنقد السينمائي إذا ، كان وجوده مرهونا بوجود السينما في حد ذاتها ، لمواكبته الفيلم بشتى أنواعه منذ العرض الأول في ديسمبر 1895 على يد الإخوة لومير في مقهى "جراند كافيه" بباريس إذ لم يخل هذا العرض من الملاحظات والآراء والانتقادات التي كانت عبارة عن مدح وذم للعمل الأول في تاريخ السينما، «معنى هذا أن النقد السينمائي حديث النشأة بدوره ، باعتباره عملاً تالياً لعملية الخلق والإبداع ، فتاريخه يبدأ على أحسن الفروض مع اكتمال أول محاولة سينمائية وظهورها على الشاشة بغض النظر عن نجاح هذه المحاولة أو فشلها ،وكذلك بغض النظر عن طولها أو قصرها »(2)

(1)- علي شلش ، النقد السينمائي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1986 ، ص : 42

(2) م ن ، ص : 44.

وبالتالي فالنقد السينمائي هو عملية تحليل وتفسير للعمل الفني، المتمثل في الفيلم السينمائي بشكل عام ، ومقارنته بالأعمال الأخرى بشكل خاص ، ثم الحكم عليها متتبعا للعناصر الأساسية المكونة للفيلم ،وتفكيكها،شكلا ومضمونا،وذلك بتحديد الجوانب الفكرية والجمالية،وفق أسس علمية مدروسة، كالسيناريو والتمثيل والإضاءة وزوايا التصوير والموسيقى التصويرية ،الديكور، والمونتاج بأنواعه والإكسسوارات والمؤثرات الخاصة والحيل السينمائية والإخراج وغيرها ، بحيث تتبلور هذه العملية في شكل مقال نقدي منتظم ينشر في وسائل الإعلام بشتى أنواعها .

« فالنقد هو فن الحكم على الإنتاجات الفكرية ، وهو أيضا مقارنة لتقييم وتحليل المنتج الفيلمي من وجهة نظر فلسفية وجمالية ، ويمكن اعتباره كفحص لقيمة وأصالة النص الفيلمي ، ومن هنا يرتبط النقد بمفهوم التحليل والبحث والمعالجة والدراسة وإصدار الحكم والتقييم للعمل السينمائي.»(1)

1/ نشأة النقد السينمائي :

تعتبر السينما من الفنون الحديثة التي قلبت موازين العالم الحديث بكل ما فيه من مكونات ، حتى أضحت جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان المعاصر ، بل وأكثر بذلك حين أصبحت إلى حد كبير، لسان حاله ، الذي يعبر عن ثقافته وأيديولوجيته وما يحيط به من مؤثرات داخلية وخارجية في

(1). مولاي ادريس الجعيدي، أسئلة النقد السينمائي المغربي، منشورات نادي إيموزار للسينما،الليدو، فاس، المغرب، ص :8

المجتمع الذي يعيش فيه ، وبذلك أصبحت الصورة بكل مكوناتها ، عنوانا بارزا للعصر الذي نعيش فيه ، حتى أنّ بعض النقاد والدارسين المتخصصين لقبوه بعصر الصورة بامتياز إذ « تعتبر الصورة الوسيط الأكثر قوة وشيوعا في العالم المعاصر نظرا لما تتيحه من إمكانيات لا متناهية للتواصل والدعاية ، ومن وسائل لا محدودة للتأثير في الرأي العام ، خاصة لما تحقق لها من طفرات تكنولوجية وعلى رأسها الطفرة الرقمية .» (1)

نشأ النقد السينمائي مباشرة بعد ظهور السينما ، لأن الفن الجديد قد وجد اهتماما منقطع النظير من لدن الصحافة آنذاك ، التي سرعان ما فتحت المجال لرجالها لتتبع خفايا وخبائيا هذا الفن وتقصي أخباره ، وبذلك ظهر حينها، ما يسمى بالصحافة الفنية، إلا أنّ هذا العمل اتسم بالبساطة والابتعاد عن الجانب الفني الجمالي للفن، واقتصر مثلما هو الحال على الجانب الشكلي الخارجي فقط .

« لاشك أنّ ظهور الفيلم كنوع فني جديد قد اقترن منذ البداية بظهور نوع خاص من الملاحظة ، المحبة أو الكراهة له على حد سواء ، ومن هذه الملاحظة أو المتابعة بمعنى آخر ، ولد النقد السينمائي ونما مع نمو السينما.» (2)

ولعلنا ندرك سوية، أنّ ما يغذي هذه الملاحظات والانطباعات، لدى المتلقي (المتفرج) هو

(1) - عبد العالي معزوز ، فلسفة الصورة - الصورة بين الفن والتواصل - أفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، 2014 ، ص : 145

(2) علي شلش ، النقد السينمائي ، م س، ص : 45.

وجود ما يسمى بالتذوق الفني للمدرجات الحسية الجمالية، حيث « يستقر الفهم الجمالي للفيلم

من خلال "المشاهدة" فالتحقق الجمالي يتم بين ما يعرضه الفيلم، وما يتلقفه المتفرج من جوانب

جمالية وأوجه شكلية، وأبعاد مضمونية تتفاعل بدورها في مخيلة المتفرج، وتحرك أحاسيسه

وأفكاره، وتجعله يشاطر " المخرج " نظرتة الجمالية . » (1)

ولعل الإرهاصات الأولى للنقد السينمائي قد ظهرت بوادرها بفرنسا، كون هذه الأخيرة تعتبر من

الناحية الأكاديمية والتاريخية منشأ السينما، إضافة إلى أنها بلد الفن والصحافة ولها تقاليد عريقة

في مجال الكتابة الصحفية، مما فتح المجال على مصراعيه، للكتابات النقدية، بغض النظر

عن بساطتها وسذاجتها في بعض الأحيان، « فقد استقبلت السينما، استقبالا حماسيا لكنه

مشوب بالحذر شأنها مع كل جديد طارئ في الحياة أو الفن، وكانت التعليقات الأولى على

الأفلام، في مجملها، مفرطة في المدح والقدح على السواء، لا تعرف الوسط، تستخدم

مصطلحات الأدب والمسرح بصفة خاصة، كما تستخدم لغة لا تعرف التدقيق أو التخصيص

في النهاية وكان معظم كتاب هذه التعليقات من الصحفيين ومندوبي الدعاية والإعلان في

الصحف .» (2)

ومع تطور السينما، تعددت أنظمة الصورة وتنوعت وظائفها ومهامها وظهرت أشكال وأنواع

(1). عقيل مهدي يوسف، جاذبية الصورة السينمائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص : 179.

(2). علي شلش، النقد السينمائي، م س، ص : 45 .

واختلفت باختلاف مواضيعها واختلاف صناعاتها ، مما استدعى تغيير أوضاع الكتابة النقدية الصحفية، من مجرد إحصاء للجانب الشكلي إلى ضرورة قراءة الصورة وتجلي رهاناتها المستقبلية « وبعد العالمية الحرب الأولى تغير هذا الوضع إلى حد ما نتيجة لعدة عوامل أهمها:

* ازدياد عدد الأفلام الروائية الطويلة التي تنتجها فرنسا وأمريكا وألمانيا والسويد بوجه خاص .

* ظهور بعض الممثلين المجيدين ذوي الشعبية الكبيرة مثل تشابلن الذي أطلق عليه الفرنسيون اسم " شارلو " charlot ودوجلاس فيريانكس .

* ازدياد تعلق الجماهير بالسينما ، حتى صار التردد على دور السينما كالتردد على

المقاهي»(1)

ومع هذا التزايد والإقبال الكبيرين على السينما تضاعف الاهتمام على تحليل الأفلام وقراءتها ومعرفة أخبار المشتغلين بها من ممثلين ومخرجين وتقنيين وغيرهم . « وترتب على هذا تحسن اهتمام الصحافة بالسينما ، وازدياد عدد الصحفيين المتخصصين فيها وتخصيص صفحات أو زوايا للكتابة عن الأفلام والدعاية لها وكان بعض هؤلاء الصحفيين ينقل ما يدور داخل الاستوديوهات من ثثرة، وأحاديث أو يلخص الأفلام الجديدة مع نشر مختارات من صورها ، وكان البعض الآخر ينشر ملخصات لسيناريوهات أفلام يجري إخراجها » (2)

(1) . علي شلش ، النقد السينمائي ، م س، ص: 45، 46.

(2) . م ن ، ص : 46.

والملاحظ في ذلك ، أن كل هذه الجهود الفردية لا تعبر إلا عن سوء فهم هؤلاء الصحفيين لمفهوم النقد الحقيقي ، إذ اهتموا بالجوانب الشكلية دون المضمون المتمثل في الأسس الجمالية والفنية التي هي أساس البناء الفني والتقني للفيلم السينمائي ، « ولهذا لم يكن من الغريب عام 1925 أن يعلن الناقد رينيه بيزيه R.Bizet خلو الميدان من النقد والنفاد الجادين ، وحلول الدعاية والإعلان محلها وأن يشكو في العام التالي من كثرة المجاملات والتهاني! » (1)

بمعنى أن جل الآراء والملاحظات لم تخرج عن كونها ترويج للأفلام السينمائية ودعاية لها بشكل أو بآخر، « وفي عام 1911 نشر كانودو Canudo مقالا ذكيا وعميقا عن جماليات السينما ، وكان الموسيقار أ. فييرموز E.Vuillermoz قد اهتم بالسينما فنشر في نهاية عام 1919 عدة مقالات مشابهة ، ثم ظهر الناقد السينمائي الحقيقي ممثلا في اثنين من السينمائيين هما : ليون موسيناك ، ولوي ديللوك .

جاء موسيناك من ميدان الأدب ، وكان قد ألف عدة روايات قصيرة ثم اهتم بالكتابة عن السينما منذ عام 1921 ، وبعدها أصبح رئيسا لتحرير مجلة " الفيلم " أما ديللوك فقد جاء من داخل ميدان السينما نفسه وعمل مخرجا ثم رئيسا لتحرير المجلة السابقة في السنوات من 1991 إلى عام 1922 ، وأسس مجلة "سينيا" Cinéa عام 1932 ، وألف عدة كتب هامة عن السينما وجمالياتها ، ومات عام 1942 عن 34 عاما . » (2)

(1). علي شلش ، النقد السينمائي، م س ، ص : 46.

(2). م ن ، ص : 47.

ومن هنا أخذ مجال النقد السينمائي منحرجا حاسما من خلال كتابات موسيناك وديلوك، بعد أن ركزت في مجملها على الجوانب الفنية للفيلم السينمائي . « وكانت كتابات موسيناك وديلوك متقدمة على عصرها ، تتميز بالوضوح والحيوية والحب الحقيقي للفن السابع كما أسماه زميلهما كانودو ، وقد تركت آثارا عميقة في معاصريها ، وكان لها فضل التنبيه على أهمية النقد السينمائي ودوره ، وقد ظهرت على أثرها كتابات أخرى متفرقة لعدد آخر من المحبين الحقيقيين للسينما في مقدمتهم رينيه كلير R. Clair ، كافالكانتي Cavalcanti ، ج.دولاك G.dulac ، بليز سندرار B.Cendrар ، وغيرهم ، وفي الوقت نفسه ظهر عدد من المؤلفات النقدية النظرية والمجلات السينمائية المتخصصة مثل مجلة جازيت الفن السابع " التي أدارها كانودو ،

Gazette des Sept Arts . « (1)

وسرعان ما بدأت بوادر النقد السينمائي تتبلور في أفق الثقافة السينمائية آنذاك ، بفضل خروجه عن إطار الذاتية والانطباعات الشخصية التي لا تخدم العمل الفني الإبداعي ، « وتمكنت بعض الأخبار في نفس المرحلة من مراعاة بعض شروط وأساسيات الخبر الصحفي ، وتحديد صفات العمل السينمائي لأول مرة . «(2) شكلا ومضمونا ، من خلال التعرف على عناصر السينما وجزئياتها ، الفنية والتقنية ، بل وبكل ما يحيط بظروف الإخراج ، من تصوير وديكور وموسيقى

(1) - علي شلش ، النقد السينمائي، م س ، ص: 47، 48.

(2) - العلوي لمحرزي ، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب ، منشورات سايس مديت ، ط1 ، 2007 ، ص : 34.

وحركات الممثلين والمونتاج الذي هو روح الفيلم كما يقول : سيرجاي إيزينشتيان.

« إنَّ التربية الجمالية الصحيحة يجب أن تعلم الناس كيفية فك رموز ودلالات الشكل الفني في أبعاده الكلية ، ليتيسر لهم إدراك المعنى الكامن الكامل المتضمن في العمل الفني . » (1) ومن هذا المنطلق أخذت العملية النقدية في السينما تتوسع شيئاً فشيئاً في البلدان التي عرفت البدايات الأولى للسينما « وفي عام 1928 تجمع النقاد لأول مرة في تاريخ السينما ، وأسسوا رابطة النقد السينمائي ، انضم إليها 20 ناقداً من غير المشتغلين بالدعاية والإعلان. » (2)

وهكذا كانت بداية النقد السينمائي في الكثير من البلدان التي عرفت السينما منذ ظهورها ، إذ تلخصت في مجموعة من التعليقات والانطباعات العامة في الصحف اليومية و الأسبوعية غير المتخصصة، لكن ذلك لم يمنع العملية النقدية من أن تتطور شيئاً فشيئاً عبر الزمن ، وتقرب أكثر من الفيلم وجمالياته ، بعد دخول بعض من المخرجين السينمائيين مجال النقد الحقيقي ، كأستروك و كودار وتروفو وشابروول ، الذين يشتركون في تحرير مجلة " كراسات السينما " ونظرية " الموجة الجديدة " Nouvelle Vague في بداية سنوات الستينات . (3)

كما شهدت هذه الفترة ظهور الكثير من النظريات النقدية العامة والتي أثرت بشكل مباشر على

(1) - قيس الزبيدي ، المرئي والمسموع في السينما ، الفن السابع 112 ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، ط 1 ، 2006 ، ص: 107 .

(2) - علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص : 49 .

(3) - ينظر ، م ن ، ص : 51.

القيم الجمالية للسينما ، كان من أبرزها البنيوية والسيميولوجية على أيدي، "رولان بارت Roland Barthes" و "كريستيان ميتز Metz. C" و "امبيرتو ايكو Umberto Eco".

« والحركة التي ارتسمت من قبل ، اعتبارا من 1965 ، في سياق البنيوية أثرت مباشرة في دراسة السينما بإيحائها ، بأن تدرس (حقا وليس مجازا بعد) كلغة ، وهذه الحركة هي التي فرضت نفسها فيها. » (1)

وقد سارت هذه النظريات بموازاتها لعلوم الألسنية ، بغرض دراسة العلاقة بين السينما والمتلقي ومدى تأثير هذا الأخير من الناحية السيكلوجية النفسية من منطلق اللاشعور ، ومثلما يعبر عنه فرويد فالتخييل هو بمثابة محصلة العلاقة بين المشاهد والفيلم .

2/- أنواعه: « قراءة الفيلم السينمائي عملية ذهنية تستدعي الانتباه والتركيز ، لأنّ الفيلم في حد ذاته يعتبر كلا جامعا لعدد من الحمولات والدلالات . إنّ فعل القراءة في هذا الاتجاه ، سيكون بالضرورة بدوره متنوعا معقدا . من الصعب جدا أن نفرض على الصورة السينمائية معنى خاصا دون اعتبار السياق الدلالي والإجرائي الذي تتم فيه عملية القراءة... مثلا يغلب علم النفس ، الجانب السيكلوجي في فهم الصورة ويعطي علم الاجتماع الأولوية للبعد التواصلية والاجتماعي فيها، في حين لازالت سيميولوجيا السينما تسعى وراء وضع تحديد للصورة في إطار

(1) - جاك أومون ، ميشال ماري ، تحليل الأفلام ، ترجمة: أنطوان حمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما - سورية - دمشق ، ط 1 ، 1999 ، ص : 224.

الجهد العلمي لتأسيس سيميولوجيا عامة ، أما الاجتهاد الفينومينولوجي فلا يفصل الصورة عن
تصوره للإدراك بشكل عام .«(1)

أي أنّ قراءة الفيلم السينمائي لا تتم إلاّ وفقا للسياق الذي يكون فيه موضوع العمل الفيلمي ،
شكلا ومضمونا ،وبذلك تتعدد تقنيات النقد والتحليل ، ولعل اجتماع الدارسين والمتخصصين على
أنواع بعينها لم يتم بعد ، وذلك لاختلاف الرؤى والتوجهات ، ولكن يمكن حصر أنواع النقد
السينمائي وفقا للقراءات النقدية المتداولة في الدراسات العامة الخاصة بهذا المجال .

يقول علي شلش صاحب كتاب " النقد السينمائي " « ونستطيع على ضوء ما ظهر من كتابات
نقدية عن السينما ، أن نحدد أنواع النقد السينمائي ، وهذه الأنواع لا تخرج ،في رأينا عن أربعة ،
نرتبها كما يأتي حسب أهميتها :

2/1 النقد النظري : ويشمل الكتابة عن نظريات الفيلم وجمالياته وعناصره المختلفة كالسيناريو ،
والإخراج والتمثيل ، والتصوير ، والمونتاج ، والإضاءة ، الخ وتتخذ هذه الكتابة أحد طريقتين، إما
بتقديم وجهة نظر خاصة ، صادرة عن التجربة والتأمل في نظرية الفيلم ومادته، وإما بشرح
الأساليب والنظريات التي مارسها المخرجون دون أن يسجلوها أو يكتبوا عنها .«(2)

وهذا ما يسمى بالنقد الأكاديمي كونه يهتم بالسينما وجمالياتها الفنية والتقنية والتركيز على جانب

(1) - محمد اشويكة الصورة السينمائية - التقنية والقراءة - سعد الورزازي للنشر ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2005 ص:77،78

(2) - علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص : 74 ، 75.

التنظير فيها ، ويستند على ذلك بالدراسة والتحليل القائمين على أسس علمية أكاديمية بحثية ، في أبحاث علمية أو ضمن دوريات متخصصة ومجلات صادرة عن هيئات معترف بها أكاديمياً تأخذ أشكالاً متعددة في الكتابة أبرزها : المقالة والمحاضرة أو الكتاب على وجه الخصوص .

ومن أهم الكتاب في هذا المجال نذكر على سبيل المثال لا الحصر " بود وفكي ن ، أيزنشتاين ، أرنها يم ، أرنت لند جرن ، بول روثا وغيرهم ، بحيث كانوا اللبنة الأولى لظهور النقد السينمائي العالمي ، والمرجعية الأساسية في الدراسات النقدية بالنسبة لفن السينما .

« لقد تمّ أهم نقد في السينما على أيدي مخرجين من أمثال بود وفكي ن وأيزنشتاين وجريسون وروثا ، ولكن المشكلة الحقيقية هي أنّ هذا النوع من النقد محدود الاستعمال . » (1)

2/2 النقد التاريخي : « ويعنى بتاريخ السينما العام (في العالم) أو الخاص (في البلد

موضوع البحث) أو المقارن ، ويقوم به نقاد مؤرخون ، وغالباً ما يتخذ صورة المقال أو الفصل

أو الكتاب ، ومن أمثلة هذا النوع الكتاب الضخم الذي وضعه الناقد المؤرخ الفرنسي جورج

سادول بعنوان "التاريخ العام للسينما " Histoire Générale du Cinéma " أو الكتاب الذي

وضعه الناقدة الانجليزية بنيلوبي هوستون عن " السينما المعاصرة " The Contemporary

Cinéma في العالم بعد الحرب العالمية الثانية . » (2)

(1) - علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص : 76 .

(2) - م ن ، ص : 77 ، 78 .

2/3 النقد الصحفي : يعتبر هذا النوع ، الأكثر شيوعا وتميزا في الساحة النقدية السينمائية بل والفنية على العموم ، إذ يعتمد على جمع الأخبار المتعلقة بالسينما والمشتغلين بها ، بدءا بالمرح والفنانين ، وكذا الإطار العام للفيلم والظروف المحيطة بعرضه ، حيث تتسم هذه التعليقات بطغيان الذاتية والأحكام الانطباعية العشوائية التي تقتقر إلى المنهجية العلمية والدليل في طرح أحكامها.

« والمقصود به النقد الذي تنشره الصحف اليومية أو الأسبوعية في الزوايا التي تخصصها للسينما ، وهو أقدم الأنواع الأربعة وأشهرها ، مع أنه أقل قيمة ، ويتولاه صحفيون عاملون في الصحيفة أو المجلة ... يغلب عليه التعميم وعدم إيفاء الموضوع حقه . » (1) ويكتفي فيه الناقد بعرض قصة الفيلم وحال الممثلين فيه بأسلوب صحفي تتعدى فيه الجوانب الفنية للتحليل السينمائي .

2/4 النقد الوصفي : هذا النوع يقوم به طلاب أقسام النقد في الأكاديميات الفنية الخاصة بتدريس

السينما ، حيث يعكفون على جمع البيانات التسجيلية للفيلم ومخرجه وأسماء الممثلين والفنيين والإنتاج ومدة العرض والتصوير والسيناريو والموسيقى وغيرها ، حيث يغلب الوصف على هذا النوع من النقد . (2)

وهناك أنواع كثيرة ومتعددة للنقد السينمائي ، اقتضتها حتمية تنوع الموضوعات والدراسات الحديثة

(1) - علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص : 78 .

(2) - ينظر م ن ، ص : 76 .

كالنقد الاجتماعي (السوسيولوجي)، والنقد الجمالي والنفسي والسيميولوجي والانطباعي والواقعي والأيديولوجي وغيرها من الأنواع التي تساهم في تطوير الفعل السينمائي .

« ومن هنا نقول بأنّ النقد السينمائي يصعب إخضاعه لمنهج محدد أو تطويع أفكاره وأحكامه لقواعد ومقاييس ثابتة، فكل إنتاج إبداعي يفرض أسلوبا مناسباً للقراءة، لذلك يصعب القول بمنهج نقدي في المجال السينمائي. قد يستمد هذا النقد بعض مقوماته من مكتسبات العلوم الإنسانية أو الفلسفية أو علم الجمال الخ ... ولكنه يبقى خطابا متموجا على الدوام ، لأنّ هويته تتحدد بالقدرة الإبداعية لموضوعه ، أي بالمستوى الفكري والجمالي والتقني للفيلم ، الأمر الذي أدى بالناقد الفرنسي " أندري بازان " إلى قول ما معناه أنّ الجمهور سيختار دائما الفيلم الجيد عن الفيلم الرديء ، ولا يمكن للناقد أن يغيّر من قيمة الفيلم بتربية ذوق الجمهور وتوجيه حساسيته بشكل مسبق ، بل على العكس من ذلك ، إنّ قيمة الفيلم الحقيقية هي التي تقوم بهذه التربية . »(1)

(1) - محمد نور الدين أفاية : الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل، منشورات عكاظ ،الرباط (المغرب)، دط ، دت ، ص: 51

المبحث الثاني : دور النقد السينمائي في تطوير السينما .

كان النقد ، ولازال في مجمله من أهم الآليات المطوّرة للصورة بشكل عام، منذ ظهور السينما في أواخر القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين، ولعلّ ملازمة النقد للسينما قد شكّل معادلة مركّبة من جزئين أساسيين لا يمكن فصلهما ، لشدّة ترابطهما وتماسكهما نظريًا وعمليًا ، وبذلك فقد احتدم الصّراع بين النقد والسينما ، لدرجة ، امتزج فيها المنطق باللامنطق ، والواقع بالخيال ، «إنّه وضع شائك يصعب على النقد بأدواته ومناهجه الحالية التعامل معه بشكل مريح ، فحتى المناهج الحديثة منه لا تحمل ضمن نظرياتها ما يفيد التكيف مع هذه الطفرة التي غيرت من ملامح المعمار السينمائي. » (1)

ولولا وجود هذه الحركية الدائمة ، بين السينما والنقد ، لما أصبحت السينما على ما هي عليه اليوم ، من تطور وازدهار على كافة المستويات النظرية والفنية وكذا التقنية، ولعل ذلك كلّه راجع بالأساس إلى العملية النقدية التي يقوم بها النّاقّد السينمائي ، من خلال متابعته الجيّدة لجميع الاتجاهات والتيارات المختلفة في مجال السينما ، مع تقييمها والتفاعل معها ، من أجل خلق فضاء إبداعي جديد يسمو بالفن السينمائي، صناعة وفنا ، ولن يتأتّى ذلك إلّا من خلال قوّة العلم و المعرفة بين النّاقّد و الفيلم .

(1) . عبد الجليل لبويري : مؤامرة الثورة السينمائية ضد النقد ، مجلة فكر ونقد ، ثقافية شهرية ، الرباط ، المغرب ، السنة

الخامسة ، عدد مزدوج ، 49 . 50 ، مايو . يونيو 2002 ، ص : 56.

« وهذا الشعور أو الإحساس أو العاطفة ، لابد أن يتخذ شكلا منظما وفي ذات الوقت يدمج

الخبرات السابقة عليه ، حتى يصبح فعلا فنيا تعبيريا . » (1)

ما يعاب على النقد السينمائي في الجزائر، هو عدم تماثيه مع الإنتاج السينمائي، من جوانب

شتى أهمها:

- أنه لا يتوافق زمنيا مع صدور الأفلام .

- ضعف مستوى الناقد السينمائي وقلة ثقافته ، أثر سلبا على الإنتاج السينمائي .

- انتسامه بالعشوائية وطغيان الارتجالية، والبعد عن الموضوعية العلمية .

- ارتباطه بالمصالح الشخصية على حساب الجانب الفني .

- ممارسة النقد من أجل النقد وليس باعتباره عملا إبداعيا خلاقا يخدم الفن والثقافة.

- غياب الممارسة السينمائية عند أغلب من يشتغلون بالنقد .

- غياب سياسة واضحة من أجل النهوض بالفن عموما والسينما خاصة .

إنّ النقد السينمائي الجاد يساهم بشكل كبير وفعال، في تطوير الفعل السينمائي، باعتبار هذا

الآخر حقلا من الحقول الثقافية، التي لها دور مهم في بناء مجتمع واعي ومتّقف، متشبع

(1) . علاء عبد العزيز السيد: الفيلم بين اللغة والنص، الفن السابع (145)، منشورات وزارة الثقافة . سوريا. 2007، ص: 45.

بالذوق الجمالي السليم، ومقدر للطاقات الإبداعية الفنية التي تحتاج إلى أكثر من ذلك، لتفجير الملكات الكامنة عند الشباب ، ولن يتأتى ذلك إلا من خلال النقد البناء المبني على المناهج العلمية الأكاديمية السليمة ، والتي تجعل من الفيلم مكونا أساسيا في عملية التواصل بين الناقد والمتلقي من خلال دراسة الخطاب الفيلمي بلغته وتركيبته الفكرية والتقنية

« ملمح آخر يبرز هذه الهشاشة ، ويتعلق بسيادة الكتابة الإنشائية الانطباعية المتسرعة التي تغلب عليها السطحية وغياب المنهجية في تناول الأفلام التي يتم تحليلها ، ولعل مرد ذلك ، (في جانب أساسي منه) إلى الارتباط بالصحافة والعمل مع منابر إعلامية ، فهذا الارتباط يجعل الناقد خاضعا لضغوط تفرض عليه ، أن يشاهد أكثر وينتج بوتيرة أسرع ويصدر أحكاما تقييمية فيها الكثير من التبسيط ، وهذا ما يعيق إمكانية تبلور كتابة رصينة متزنة تتبني على أسس منهجية سليمة وواضحة ، وفي مثل هذا الوضع تغيب الحدود الفاصلة بين الناقد المتخصص والصحفي السينمائي أو بين كتابة نقد سينمائي وكتابة عرض سينمائي . »(1)

إذا هي لحظة مهمة في حياة الناقد السينمائي، تجمع بين أمرين ، بين مرونة شديدة تفرضها الانطباعية والعناصر الذاتية للشخصية، وصرامة قطعية للمعايير والأحكام القيمية التي تلجم الناقد في أحيان كثيرة ، وتجعله يدور في حلقة مفرغة .

(1) - سمير عزمي: النقد السينمائي بالمغرب (الممارسة والآفاق) ، مجلة إتحاد كتاب المغرب . آفاق - العدد: 85 . 86 جانفي 2014 ، ص : 69.

« فلا فائدة ترجى من نقد يحبس نفسه داخل إطار من الجمود والتصلب وأن يراهن على أفكار وافتراضات تمت صياغتها في الثلاثينات من هذا القرن ، ولا طائل من وراء علم قار ومعرفة سكنوية تكتفي بالعيش داخل تميزها الذاتي، وأخيرا فلا أمل في علم لا يحاور غيره من حقول المعرفة.»(1)

بمعنى أن الناقد المتميز والجاد، هو الذي يحوي في جعبته كمًا من ثقافات شتى وعلوم مختلفة تمزج بين الأصالة والمعاصرة في الأدب والفن والفلسفة والسياسة والاقتصاد وأحوال المجتمعات وغيرها مما هو مفيد للعمل النقدي الإبداعي ، لكي يتسنى للناقد دراسة العمل الفني وتحليله وفقا للإطار الزماني والمكاني الذي أنتج فيه.

إنّ السينما بحاجة ماسة للعمل النقدي البناء ،والهادف ، كون هذا الأخير - النقد - المحرك الأساسي والوحيد للفن السينمائي برمته ، مهما اختلفت توجهاته ومدارسه ،ومذاهبه وأساليبه فهو يصب في بوتقة واحدة ، هي خدمة السينما وكشف المواهب فيها وصقلها وتطويرها ، بأي شكل من الأشكال التي تمتاز بالبحث والتحليل والتقيب في التجارب الجديدة والحديثة ومقارنتها بالأعمال السينمائية الخالدة التي أصبحت أنموذجا للفن السينمائي الراقي .

إنّ الصورة السينمائية ، تشكل أحد أبرز الإشكالات التي يواجهها الناقد أثناء تحليله للفيلم، فهي

(1). فاضل الأسود : السرد السينمائي (خطابات الحكي ، تشكيلات المكان ، مرادفات الزمن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

مصر ، (دط) ، 2007 ، ص: 21.

تتماثل مع القصة والرواية والمسرحية والقصيدة من حيث المبدأ ، وتختلف من حيث الشكل ، لذلك وجب التركيز على فهم البناء الفني لكل منها بما توفره من أجواء متوترة ، وأحاسيس غائرة في النفس البشرية ، مع ما تحويه السينما من تقنيات عالية وتكنولوجيات جد متطورة ، جعلت منها بحق أنموذجا للرقى الفني والإبداع الإنساني وهذا ما يقوله أندري بازان « شاشة السينما لم تكن بأي حال من الأحوال سوى نافذة على الحياة التي نعيشها ومحاكاة لأفعالنا وذواتنا سلبا أم إيجابا . »(1)

وعلى هذه الشاكلة يكون الناقد السينمائي ملتزما بقضايا مجتمعه ، ملما بمشكلات الحياة في الوسط الذي ينتمي إليه ، ولا يكون بأي حال من الأحوال إلاّ خادما لهم ، وحاملا لرسائلهم وقضاياهم الجوهرية ، حيث « يرى الدكتور شوقي ضيف ، أنّ الفنان لا يستطيع فهم الحياة إلاّ إذا شارك مجتمعه وتصور بإنسانية مشكلات هذا المجتمع ، وساهم في هذا الصراع الحيوي ، الذي يعيشه مجتمعه فيقول " وفي رأينا أنّ الأديب لا يفهم الحياة حق الفهم نافذا إلى أعماقها الإنسانية ، إلاّ إذا ناضل مع مجموعه اجتماعيا من ناحية وتصورا إنسانيا من ناحية أخرى . »(2) هذا لا يعني بالضرورة ، أن يكون الناقد فنانا سينمائيا ، والعكس كذلك ، ما يهم في الأساس هو خدمة الفن والمجتمع ، بحيث تختلف الآراء وتتوحد الأهداف ، حينما يتعلق الأمر بالجانب

(1)-Jean – Patrick lebel : cinéma et idéologie, éditions sociales, 1971, p : 4

(2) - رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، دط ، 1986 ، ص: 93

الإنساني المحض ، وما ينتجه من أبعاد شتى ومتعددة ، لكنها تصب في خانة الإبداع الفني الجمالي.

« وأبرز صاحب كتاب " صورة الفنان التشكيلي في السينما " أن النقد السينمائي هو ساحة حوار أي حوار معرفي ينتج خطاب إبداعي وجمالي يضيء الإبداع السينمائي ويطور الحساسية الجمالية، ويحاول أن يجيب علي العديد من الأسئلة العالقة موضحا أن النقد السينمائي الحقيقي لا يأتي إلا بعد متابعة دقيقة وخصبة لعناصر السينما فيها وبعد تجربة عملية شاقة وطويلة في ميدان الاختصاص السينمائي. »(1)

فالنقد السينمائي يستوجب بالضرورة، وجود الفيلم السينمائي ،الذي لولاه لانعدمت كلّ العمليات الفنية من كتابة وتمثيل وإخراج ونقد وتذوق بالدرجة الأولى، من قبل المتلقي الذي يبقى دائما هو حلقة الوصل بين كلّ هؤلاء .

لا يمكن لنا الحديث عن تطور السينما في أيّ بلد من البلدان ، دون النظر إلى حقيقة ممارسة النقد السينمائي بسلبياته وإيجابياته ، لأنّ النقد هو مفتاح النجاح للفيلم السينمائي في بادئ الأمر ، بعد الجمهور طبعا ، من خلال دراسة مدى قابلية التأثير والتأثر لدى المتفرج من خلال صبر آرائه ، حينها يمكن إصدار الحكم الجمالي على العمل السينمائي ، الذي ينتج بطبيعة الحال ،

(1) - www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20151110/57743.html إشكالية " واقع النقد السينمائي بالجزائر والعالم العربي " محور ندوة نظمت بمتحف الفنون الجميلة، المصدر: موقع الإذاعة الجزائرية ، 09:25 - 22/03/2015.

خطابا إبداعيا وجماليًا - في بعض الأحوال - يعمل على تعرية الفيلم السينمائي ، بتحليل جوانبه الفنية والجمالية وحتى الفكرية .

إنّ الممارسة النقدية السينمائية بشقيها النظري والتطبيقي ، عامل أساس، في بناء الثقافة السينمائية « لكون النظرية تتعرف بما لا يتعرف به النقد ، فهي حسب لالاند "إنشاء تنظيري للعقل يربط النتائج بالمبادئ " وهي مقابل الممارسة ، أي أنّها تركيب كلي يسعى إلى تفسير عدد كبير من الوقائع ، وهي مجموع القوانين والمبادئ والمفاهيم المنظمة في علاقتها بموضوع علمي معيّن ... أمّا النقد فيتحدد باعتباره ممارسة للتقويم والتحليل والتفسير والتأويل والحكم بناء على خطاطات منهجية ، وآليات إقناع ، إلّا أنّ الحدود بين النظرية وبين النقد تضيق كلما استحضرنّا الأطر النظرية باعتبارها ضرورة ثقافية للممارسة النقدية .» (1)

وقد أجمع عدد من النقاد السينمائيين بالجزائر ، « خلال ندوة نظمت بمركز الاتفاقيات "محمد بن أحمد" في إطار الطبعة السابعة لمهرجان وهران للفيلم العربي تحت عنوان "النقد السينمائي.. نظرات متقاطعة شمال-جنوب" أن النقد السينمائي البناء يجب أن يراعي جميع مراحل البناء السينمائي للفيلم وليس محتواه فقط، وذكر الناقد السينمائي التونسي إقبال زليلة أن النقد السينمائي البعدي ليس كافيا لتحقيق الغاية من النقد، والتي تتجلى في المساهمة في ترقية أداء الفن السابع

(1) - مولاي ادريس الجعدي، أسئلة النقد السينمائي المغربي ، م س، ص : 27 - 28 .

والرفع من مستوى ونوعية الأفلام المنتجة.

وأشار أن تركيز النقد السينمائي على المحتوى أفقد هذا العمل الإبداعي دوره الكبير في عالم الفن السابع الذي يحتاج إلى نقد يراعي جميع المسائل السينمائية من جوانب مختلفة تتعلق بالشكل والمضمون والنظر إلى الأفلام المنتجة في قالبها الزمني والمكاني والظروف التي تحوم حول مواضيعها على حد تعبيره ، وأضاف أن "الاعتماد على الرؤية الذاتية في النقد السينمائي مثل المواقف السياسية والعواطف والتحدث باسم الانتماء ومقاربات جهوية أو عرقية ، قد تفضي إلى إصدار أحكام مغالطة وخاطئة لذا يجب أن يكون النقد في الفن السابع ذي طابع عالمي ويجب أن يحتكم لهذه الصفة الموضوعية المجردة من الذاتية." (1)

ومعنى ذلك ، أن الرغبة في التعبير ، من العناصر الفطرية التي يمتلكها الإنسان ، وهي وليدة ظاهرة المشاهدة للفيلم في الفن السينمائي ، الذي يعتبر مترجما لواقع المجتمع بامتياز من خلال نقل الصورة الحقيقية كما هي دون تزيف ولا تحريف ، فهي مرآة للطبيعة.

« ومن جهته اعتبر الناقد السينمائي الفرنسي المهتم بالفن السابع في إفريقيا السيد أوليفي بارلي أن "النقد السينمائي له مراجع أكاديمية وأسس عالمية وأخلاقيات مهنية من الضروري الرجوع إليها لأن النقد في الفن السابع ليس له هوية ولا انتماء." وأضاف أن النقد السينمائي المعتمد

(1) - http://www.oran-aps.dz/spip.php?page=imprimer&id_article=8817 . 26 Korso / 09 / 2013

على العاطفة لا يمكن أن يكون موضوعي ولا يجسد الهدف في جعل الفيلم أرضية للبحث والإبداع. وأعاب المتحدث ما اعتبره "بروز مفاهيم خاطئة في عالم النقد السينمائي مثل الناقد سفير لبلده" مضيفاً أن "هذا المبدع المهم في حلقة الصناعة السينمائية ليس قاض ولا محام." (1)

فلا بد من غرس ثقافة النقد السينمائي الجاد لدى نقادنا ، وترسيخها بالممارسة التطبيقية ، على أرض الواقع ، من خلال مشاركتهم الفعلية في صناعة المشهد الثقافي السينمائي، بحضورهم الدائم و المتواصل لعروض الأفلام الوطنية والأجنبية ، في قاعات السينما أو عن طريق المهرجانات وما يترتب عنها من تدوات فكرية وملتقيات علمية ، وغيرها، ليتبلور بذلك معنى النقد الحقيقي ، بالنظرية والتطبيق.

إذ « تعتبر مسألة النقد السينمائي مسألة أساسية في مسار الفعل السينمائي ومصيره، فلا سينما حقيقية في غياب نقد جاد، يتابع مستجداتها ويستطلع آخر منتجاتها، ويقف متسائلاً حول الأعمال التي قدمتها بكل موضوعية، بعيداً من المزايدات من جهة، وبعيداً من التتويه المفرط الذي لا يساهم بتاتاً في عملية التطوير والإجادة المرغوبة من جهة أخرى.

ذلك أن من مسؤولية النقد السينمائي ليس الاكتفاء فقط بالحديث عن المسائل النظرية الموجودة

(1) - م س، ص ن.

في بطون الكتب، الغربية منها تحديداً، وإن كان ذلك أساسياً في عملية التكوين ولا بد منه، بقدر ما هو تحليل وغوص في بيانات الأفلام السينمائية، سواء على مستوى التيمات التي تطرحها أو على مستوى التقنيات والتوزيع الإخراجي الذي يشكل إطارها السينمائي الكلي، وتقديم ذلك في لغة واصفة تتمثل فيها كل مواصفات النقد السينمائي العميق، الذي يشكل هو الآخر نصاً ثقافياً هاماً يساهم في الرقي بالثقافة السينمائية بكل أبعادها. «(1)

لطالما ارتبط مفهوم التطور في السينما بالنقد ، منذ أن عرض أول فيلم سينمائي في التاريخ ، وكلاهما مكمل للآخر، إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال بناء تصور شامل للفن السينمائي في ظل غياب نقد سينمائي والعكس صحيح.

« ووظيفة النقد أن يرى موضع الاختلاف وعلى صنّاع الأفلام أن يساعدوا ببطء وبصبر في تغيير الظروف التي تتحكم فيهم ، وذلك دون توقع حدوث أية تحولات سحرية تحت ظلّ شعار «(2) إذ لا بد للناقد من تحري الموضوعية العلمية في بنائه للموقف النقدي، والوصول بها إلى المتلقي ومشاركته إيّاها، باختياره اللغة السينمائية المناسبة للتحليل والتفكيك، مما يعود بالفائدة على الاثنين معا ، ومن خلالهما انتعاش الحقل النقدي السينمائي والثقافي وبالتالي ميلاد حركة تواصلية بين

(1) - نور الدين محقق ، في-النقد-السينمائي/ <http://cine-philia.com/news-36/>

(2) - بيل نيكولز ، أفلام ومناهج ، ونصوص نقدية نظرية مختارة ج 1 (النقد السياقي)، ترجمة حسين بيومي ، المشروع القومي

للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005 ، ص : 53 .

أطراف العملية الإبداعية النقدية.

ولن يتأتى ذلك الأمر، إلا من خلال وجود وسائل وقنوات، تتمثل أساسا في المجالات المتخصصة، والنشرات الأسبوعية والشهرية، وكذا النوادي السينمائية والقنوات التلفزيونية المهتمة بالسينما والفنون وغيرها، مما يجعلها سببا مباشرا لنشر الثقافة السينمائية والتعريف بها والعمل على ترقيةها وتطويرها، بعيدا عن كل الحسابات السياسية والإيديولوجية الضيقة، التي لا تخدم في حقيقة الأمر سوى أشخاص وجماعات بعينها، مما يعرقل عجلة تقدم الفن السينمائي محليا ودوليا.

« فكل الإشكالات التي تطرحها الصحافة والنقد، تتمثل في العثور على القنوات المهنية والمؤسسات المختصة، التي لا تكتفي بالاستهلاك، ولكنها تعمد إلى إنتاج بنيات كفيلة بتوزيع المهام، بدل القبض بيد واحدة لرجل الكاميرا والإخراج والإنتاج»⁽¹⁾

وهذا ما لا يمكن تصوره عملا يخدم النقد إطلاقا، فنقل الخبر والإعلام عنه شيء، وتحليل الفيلم ونقده شيء آخر ولا يمكن اجتماع الاثنين معا، بقدر ما يخدم أحدهما الآخر، فالصحافة وسيلة فعالة وجسر من جسور عملية التلقي بين الناقد والمشاهد، والنقد السينمائي بدوره يغري رجال الإعلام، مما يجعله مادة دسمة، وضرورة لا بد منها في الجانب التجاري والاقتصادي للصحافة.

(1) - سعيد علوش، جدل الأدبي والسينمائي - مقارنة مقارنة - دار أبي رقيق للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط 1، 2008 ص :

إنّ ما يشكّله النّقد السينمائي في حد ذاته ، بالنسبة للسينما والمتلقي ، أهم شيء يقوم على نسج خيوطه النّاقّد الجيّد المتمرس، الذي يجعل من خدمة السينما والمشاهد هاجسه الوحيد ، فيكون بذلك على دراية تامّة بالعملية النقدية ، بدءاً من عنصر المشاهدة الأولية للفيلم السينمائي إلى آخر عملية في نقد الفيلم ، ألا وهي تحرير المقال النقدي .

المبحث الثالث: وظيفة الناقد السينمائي.

تعتبر الكتابة النقدية من أصعب الممارسات النقدية وأصعبها ، خاصة في مجال السينما ، عندما يتعلق الأمر بالصورة وما تحمله من دلالات وإيحاءات تعبر عن واقع المجتمع وما فيه ، لذلك تستوجب قراءة هذا العمل الفني ، المتمثل في الفيلم ، شروطا كثيرة ، لا بد وأن تتوفر في من يريد ولوج عالم النقد السينمائي وكتابة المقال النقدي الصحيح المبني على المصادقية في الطرح وتناول موضوع العمل الإبداعي .

« لقد كانت مسؤولية الناقد دائما هي أن يستجيب بسرعة وذكاء للعمل الفني الجديد وأن يشارك الفنان نفسه في فهمه الوجداني لقدرة الفن الذي يخدمه معا ... وهكذا لا يصير الناقد طفيليا يعيش على العناصر الحيوية في الفنان الحساس ، وإنما يصير في الغالب " حامي حمى العقيدة " من الفنان الطفيلي الذي يستغل الأشكال الفنية ذات الطابع التجاري المفرط داخل الرواية والدراما والفيلم ، ومعنى هذا في الحقيقة أنّ الناقد نفسه كاتب يميز المستوى الجيد من غيره مما يتضمنه إنتاج أفضل الفنانين . » (1)

وعليه فالناقد يجب أن يكون على دراية عالية بالعمل السينمائي ، وعلى معرفة وثقافة واسعة بتاريخ الفن العالمي وقواعد النقد الفني وعلم الجمال ، وأن يكون على اطلاع بالأعمال السينمائية العالمية والمحلية ، وبكل ما يستجد في السينما على وجه الخصوص والعلوم الأخرى

(1) - علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص : 74 ، 75.

على العموم ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى على الناقد أن تكون لغته رصينة وقوية وأسلوبه رفيع ، قادر على صياغة الأفكار وتحليلها ، وإيصالها للمتلقي ، مع ضرورة الإلمام بقواعد النقد السينمائي وأصوله وخطواته ووظائفه ، وانعكاساته على العمل الفني والمجتمع .

نستخلص مما سبق أنّ مهمة النقد السينمائي صعبة للغاية ، كونها تتطلب تضافر جهود كبيرة من مجموعة من التخصصات المختلفة والمتداخلة فيما بينها ، لتحليل العمل السينمائي المتمثل في الفيلم كخامة رئيسية وهامة في مجال الإبداع السينمائي ، لذلك فعملية النقد هنا تتخذ من الفيلم مصدرا لها ، لأنّ الناقد يقوم بدراسة العمل الفني عن طريق تفسيره و تحليله وتفكيكه إلى أجزاء ، ليتسنى له قراءة العمل من خلال مكوناته الفنية والتقنية وفقا لمناهج وقواعد اصطلاح عليها من قبل منظري السينما ، لذلك وجب على الناقد أن يكتسب المبادئ التي تبني عملية النقد «وهي تقوم على الحجة والشروح المستقاة من التجارب الفنية .. وأنّ الناقد يرجع دائما إلى حقائق غير محصورة في ذاته ، وأنّ النقد الصحيح كالأدب في وحدة غايتيهما الإنسانية والفنية.» (1)

ومثل ذلك تماما ، فالناقد السينمائي يجب أن يكون على دراية تامة بكل ما له علاقة بالسينما من فنون وعلوم وتقنيات وعلى صلة وثيقة بكل ما يستجد في الوسط الفني السينمائي من نظريات واختراعات ، وكذا المهن المختلفة فيها وما يعتريها من تغييرات يوما بعد يوم ، وغيرها من الأمور المساهمة في تطوير هذا الفن على العموم ، دون نسيان المعادلة المهمة في النقد

(1) . محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة - بيروت - ط1 ، 1982 ، ص : 24.

السينمائي، ألا وهي دراسة الجوانب النفسية والاجتماعية للجمهور (المتلقي).

« تتأسس مهمة الناقد السينمائي على المزوجة بين الفن السينمائي والكتابة، فقد نجد الكثير من المخرجين والتقنيين والفنيين، المرتبطين بكافة المجالات المهنية السينمائية ، لا يتقنون الكتابة عن أعمالهم ، بل هناك من لا يجيد الحديث عنها ... وهذا في نظري لا ينقص من شأنهم ولا من قيمة العمل الفني ، لأنّ طريقة تعبيرهم تتأسس على إتقان مهنهم الفنية ... فالإبداع قوة مطلقة على الناقد أن يكون قادرا على إضاءة وكشف خفاياها وظلالها. » (1)

لأنّ طبيعة النقد والعمل الفني الإبداعي تتسم بالتقارب فيما بينها ، فكلما زادت درجة الذوق والوعي بالمسؤولية لدى الناقد ، ارتقت درجة النضج والموهبة والإبداع .

« إنّ ما يقوم به الناقد يتحدد أساسا في الانكباب على قراءة الفيلم ذاته ، باعتباره عملا إبداعيا يتميز ببنائه الخاص ، وتوليفه لمكونات متعددة مستمدة أساسا من لغة الصورة وموظفة لبلاغتها بعبارة أخرى ، فإذا كانت مهمة المخرج تتحدد في إبداع صورة فنية (وليس واقعية) عن الواقع ، فإنّ مهمة الناقد تتمثل في البحث في مدى تحقق هذا الإبداع بهذا المعنى والمفهوم . » (2)

والمقصود بذلك تحليل العمل الفني الإبداعي لتحديد قيمته والوصول به في النهاية إلى الحقيقة ،

(1) - محمد أشويكة : السينما المغربية (رهانات الحداثة ووعي الذات) ، دار التوحيدي للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 2012 ، ص: 20 . 21 .

(2) - سمير عزمي: النقد السينمائي بالمغرب (الممارسة والآفاق) ، م س ، ص : 67.

والجمال... إلخ ، النقد بالسلب أو الإيجاب يكون طبقا لسلم التقييم الذي بواسطته نحكم على
على قيمة العمل الذي هو في حد ذاته مستقلا عن الناقد الذي يصدر الحكم ، يمكننا كذلك
التمييز بين نقد خارجي (الذي يرجع بالعمل الفني لإطاره المكاني والزمني) ، ونقد داخلي
(يناقش العمل الفني في حد ذاته) ، بمكوناته الشكلية والفكرية.
فالنقد إذا له وظيفة مزدوجة ، إعلامية وتقييمية ، تتمثل أساسا في التمييز والتحليل بهدف تحديد
الوظائف ، وشرح العمل الفني . (1) الذي هو صلب موضوع النقد بالأساس ولولاه ما تبلورت
العملية النقدية أصلا ، وعليه ، فالفيلم السينمائي بكل مكوناته التقنية والفكرية حقل من حقول
الثقافة التي تسترعي انتباه الناقد بما يحمله من أسئلة وهواجس تعبر عن مدى رضاه أو سخطه
على المنتج الإبداعي من جهة.
ومن جهة أخرى « ربط الإبداع السينمائي بحقيقته كعلاقة اجتماعية ضمن العلاقات الاجتماعية
الأخرى ، وفهم وظيفته في ارتباطه بطبيعته السابقة ، وباحتياجات المرحلة التي أنتج فيها ،
والمسألة الأهم هي أنه نظر إلى الممارسة السينمائية كتعبير إيديولوجي يترجم بالضرورة رؤية
خاصة للصراع الاجتماعي. » (2)

(1) - ينظر : Jacques Aumont ; Michel Marie : Dictionnaire théorique et critique du cinéma, Armand Colin CINEMA, France, 2005, p : 45.

(2) - حميد ، ابتانو . (النظرية في الممارسة النقدية السينمائية كتابة مولاي إدريس الجعدي نموذجاً .) ، أسئلة النقد السينمائي
المغربي ، منشورات نادي إيموزار للسينما ، الإصدار الثالث ، د ط ، د ت ، ص : 18.

لا يمكن اليوم بأيّ حال من الأحوال تجاهل الدور الفعال الذي تقوم به الصورة بمختلف أشكالها وشتى تعبيراتها المادية والمعنوية وتأثيراتها على أفراد مجتمعاتنا ، باختلاف مشاربهم ومذاهبهم ، مما يؤدي إلى نشر الوعي الثقافي والفكري في الوسط الشبابي ، مع حفظ للهوية الوطنية وسط تنامي ظواهر الانسلاخ والتفسخ من الثوابت الأخلاقية والدينية ، وعليه يستوجب على النقاد السينمائيين حث المجتمع على الذهاب لقاعات السينما ، ومحاربة كل الأشكال الفيلمية الهدامة التي تعطي صورة مشينة عن الفن السينمائي وتترك انطبعا سيئا لدى المتفرج.

« إنّ من مهام الناقد السينمائي الكبرى اليوم ، نشر الوعي البصري ، لأنّ مفهوم المواطنة حاليا خصوصا في صفوف الشباب لم تعد تصنعه المقررات التربوية أو الانتماء الجغرافي أو بعض المحددات الكلاسيكية للهوية وإنّما تحدده بشكل كبير الصورة بمختلف حواملها وطرق بثها» (1) كما أنّها في الوقت نفسه « تؤرخ الصورة لعالم صار فيه كل شيء بصريا أو يتجه إلى أن يكون بصريا... ، إنّ الصورة في عالم اليوم مطلقة الحضور إنّ لم نقل هي الحضور ذاته... إذا حاولنا رصد عصور العالم فيمكن القول بثلاثة عصور: عصر الكتابة، وعصر الطباعة وعصر الصورة، ويمكن تلخيصها في الانتقال من النسخ إلى الاستنساخ. » (2)

(1) - حميد ، ابتاتو ، أسئلة النقد السينمائي المغربي ، م س ، ص : 48

(2) - معزوز عبد العالي ، فلسفة الصورة . الصورة بين الفن والتواصل . أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، دط ، 2014 ص :

إنّ وظيفة الناقد الحقيقي تكمن في ثقافته الفنية والسينمائية، وشفافيته و ابتعاده عن التطرف في إصدار أحكامه بما يجب أن يكون ، بدون ذاتية مفرطة ولا موضوعية زائفة ، خدمة للفن والإبداع ، ودعمًا للنهوض بالنقد السينمائي في مقاربة واعية ، بالمسؤولية الملقاة على عاتق كل عاشق للسينما والفن عموما ، ما من شأنه أن يسد الأبواب على الدخلاء من غير أهل الفن في خوض مجال النقد « بل إنّ البعض منهم أصبح يمارس مهاما تتعارض وجوهر النقد " Anti critique " إذ يبرر أخطاء المؤسسة وبييضها ، ويمارس إقصاءات وانتقادات في صفوف زملائه النقاد ساعيا لإلجامهم عوض دعمهم وتعويض الأكفاء منهم بالانتهازيين ، ويحاول إخفاء ظواهر جد موضوعية بخطاب ديماغوجي هش شبيه بأحلام الطوباويين ! ... إذ أثر ذلك على عدم فاعلية النقد ... وطغيان الارتجالية والشفهية والموسمية... » (1)

والمراد بذلك هو ترفع الناقد الحقيقي عن كل ما هو مفسدة للفن والسينما على العموم ، وأن يجعل من العملية النقدية إجراء فكري وجمالي وتواصلي في آن واحد ، ما من شأنه أن يسمو بالسينما ويساهم في تطوير الخطاب السينمائي « لا نريد أن نقول بأنّ كل الكتابات النقدية يجب أن تكون على هذا المستوى من التحليل والتأويل ، ولكن ما يبدو ضروريا ... هو الوقوف عند ما يشكل عوائق هذه السينما سواء منها ما يتعلق بالعوامل المادية والإجرائية لإنتاجها ، أو ما يرجع إلى البنية الداخلية للكتابة السينمائية فيها مثل السيناريو و الموسيقى والممثل والتخيل الخ

(1) - حميد ، اتباتو ، أسئلة النقد السينمائي المغربي ، م س ، ص : 50 - 51 .

... لقد آن الأوان لتحويل ضعف السينما ... إلى مصدر لقوتها ، كما حان الوقت لتعميق النظر

النقدي في الفيلم ... بخروجه من دائرة الأحكام المتعسفة إلى صياغة أفكاره بتواضع فكري معتمد

على تكوين ثقافي متعدد الاختصاصات يسعفه على القيام بقراءة تسهم في تشكيل الوعي

السينمائي وتشارك في تربية الحساسية الجمالية للناس. «(1)

ومما لا شك فيه ، أنّ حقيقة النقد السينمائي تتطوي على صعوبات جمة ، ينبغي على الناقد أن

يذللها « وأن يحض بأقصى ما يستطيع على إنتاج العمل الجيد المسئول ، فصناعة الفيلم ليست

إلا نشاطا واحدا من أنشطة كثيرة يمارسها الناس في المجتمع ، وواجب الناقد أن يجتهد في

توضيح الطريق أمام الظروف الاجتماعية التي تمكن السينما من الوفاء بوظيفتها بشكل أكفأ فيما

يتعلق بإصدار الحكم على الأعمال التي تم إنتاجها. «(2)

ولعل ثقافة الناقد هي الأصل في تفوقه وبروزه على من سواه من النقاد ، وخاصة في مجالاتها

الواسعة المتعلقة بالفنون الأخرى التي تجعل من السينما رافدا مهما من روافدها ، بحيث يشترط

على الناقد الشمولية والموسوعية ، ولو بشكل نسبي ، وأن يكون على دراية بالبديهيات

والمسلّمات في الفن والأدب و السياسة والاقتصاد وأحوال المجتمعات وتاريخها العام، وبذلك

يتمكن من الحكم على العمل الفني في إطاره الذي أنتج فيه، وفقا للزمان والمكان ، بمنهج علمي

(1) - محمد نور الدين أفابية : الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل، م س ، ص: 52

(2) - علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص : 69.

مدرس مبني على الحقائق العلمية والملاحظة والتجربة ، وإعمال العقل .

إنّ وظيفة الناقد ليست فنيّة وحسب ، بل تتعدى ذلك ، إلى وظيفة أخلاقية ، إذ يحمل الناقد على عاتقه مسؤولية عظمى ، اتجاه أبناء مجتمعه ، والعالم الذي يعيش فيه ، من خلال رصد أفكار الفيلم السينمائي وإيصالها للمتلقي بصدق وأمانة ، بتفسير وتحليل الظاهرة الفنية ، وإبراز القيم الجمالية فيها ، للمتفرج الذي يملك حسا نقديا وتذوقا سليما ، هذا من جهة ، وتبيان الضرر والتأثير السلبي للمتفرج السلبي الذي لا يستطيع إدراك المفاهيم العميقة والأفكار الدفينة في العمل السينمائي من جهة أخرى .

فلا ضرر من أن يكون عمل الناقد السينمائي مزاجا بين الفن والإصلاح الاجتماعي ، كونه فردا لا يتجزأ من منظومة قوامها التكافل الاجتماعي ، في زمن ، أضحت فيه الصورة تبني أمما وتهدم أخرى ، والأمثلة بين أيدينا ، والصورة أبلغ تعبير .

« وأخيرا.. كيف يمكن الفصل بين مسؤولية الناقد ودوره، وبين ضلوعه في العمل في خدمة مهرجانات معينة معروفة بأنها بعيدة كل البعد عن "الثقافة" و"التنوير"، أو لحساب مؤسسات عربية تروج لقيم وأفكار مشبوهة متميعة بهدف ضرب وتشويه كل تجاربنا الإيجابية السابقة.»(1)

مثلما هو الحال في كلّ الإنتاجات الأدبية والثقافية والفنية ، التي لا تخضع لسلطة النقد تماما

(1) . أمير العمري ، عن النقد السينمائي ونقاد السينما: أفكار وشجون http://life-in-cinema.blogspot.com/2008/09/blog-post_7490.html

ونُقَدُّ للمتلقّي في أشكال مختلفة ، تعبّر عن فكر هدام و مدسوس ، يروج للعنف والتطرف والإرهاب والجريمة ، ونبذ الآخر، في حين أنّ هذه الأعمال تتميز بالرداءة من الناحية الفنية

الجمالية والتقنيّة ، وهنا الإشكالية المطروحة ، تتمثل في ما مدى تحمّل الناقد المسؤولية في تدهور السينما ، وما الدور الذي يمكن أن يقوم به من أجل تسوية هذه المسألة ، التي حالت دون تطور قطاع السينما في الوطن العربي خاصة.

« ولكي يؤسس الناقد لنفسه موقعا في العملية فإنه يلجأ إلى أيسر وأقصر الطرق وأقلها خسارة في مهمّته ، وأكثر قبولا لدى جمهور فن الفيلم من جهة ، ولدى من ينتج الخطاب الفيلمي ..إنها مهمة من يمضي مع الفيلم في كونه متنا حكايا.. أو قصصيا يستوجب الأمر أن توضح ملابساته وتركيبه.»(1)

ولا يتأتى ذلك إلا للناقد المتخصص ،الذي يتعمق في تحليل قضايا السينما ، وما تحمله الصورة من فلسفة و أفكار وجماليات فنيّة ، و ذلك بمعرفة أسس ومبادئ النّقد السينمائي الحقيقي ، في حين ، الناقد الصحفي لا يهتمّ من النّقد سوى تغطية التظاهرات والمهرجانات وأخبار الفنانين والنجوم وسير حياتهم ، كونها تشكل المادة الخام للكتابة الصحفية في مجال الفن ، وبالتالي ، فالكثير من هؤلاء،باستثناء بعضهم ، دخلاء على النّقد السينمائي ومندسون فيه، ولا يمكنهم أن يساهموا في خدمة السينما و تطويرها .

(1) - [طاهر علوان](http://www.cinematechhaddad.com/)، الناقد السينمائي في وظيفة شارح الصورة <http://www.cinematechhaddad.com/>

« إن من مهام الناقد السينمائي الكبرى اليوم ، نشر الوعي البصري ، لأن مفهوم المواطنة حاليا - خصوصا في صفوف الشباب - لم تعد تصنعه المقررات التربوية أو الانتماء الجغرافي أو بعض المحددات الكلاسيكية للهوية .. وإنما تحدده بشكل كبير الصورة ، بمختلف حواملها وطرق بثها ... »(1)

وهذا أمر لا بد منه ، من ناحية اجتماعية بحتة ، بحيث تمتاز الصورة السينمائية بقوة التأثير والإقناع ، لدى فئة المشاهدين ، ومنه يعمل الناقد السينمائي الفذ على تفسير الظاهرة السينمائية وتفكيك رموزها ودلالاتها الفنية والفكرية والجمالية بالأسلوب الرصين واللغة القويّة ، والحجّة البالغة ، وفقا لثقافة المجتمع وتوجهاته ، وحفظا كذلك من كلّ ما من شأنه زعزعة أمنه واستقراره والمساس بهويته .

إنّ عمل الناقد إذا ، أعظم من ذلك بكثير ، فزيادة على كونه يقوم بتحليل الأفلام وتفسيرها وتبيان الجيد والردئ منها ، فهو كذلك حام للهوية الوطنية لبلده ، من كلّ عابث بها أو مشوه لها ، من خلال « نشر الثقافة السينمائية ، وإقناع المؤسسات العامة والخاصة بأهمية الصورة في الرقيّ بالمجتمع ، وبلورة خطط ومشاريع لزرع الثقافة السمعية البصرية في صفوف الناشئة والأسر ولدى الجمهور الواسع .. »(1)

(1). محمد اشويكة: السينما المغربية ، م س ، ص 30.

(2) - م ن ، ص ن .

المبحث الرابع: آليات اشتغال النقد السينمائي.

يجمع جلّ النقاد والمشتغلين بالسينما قديما وحديثا على القول جملة وتفصيلا بفكرة مفادها أنّ ظهور النقد السينمائي كان ملازما لنشأة السينما بحد ذاتها ، بحيث كان عرض أول فيلم سينمائي العام 1895 بمقهى باريس حدثا بارزا ومهما للغاية بالنسبة لجمهور المشاهدين آنذاك والصحافيين ورجال الإعلام خاصة ، إذ استقبلت الصحافة الفرنسية السينما استقبالا عظيما يليق بعظمة الصورة العجيبة المبهرة حينذاك، والموغة في الخيال البشري بكل تصوراتها وأشكالها . ومن هنا كان المنطلق ، فكثر التعليقات والمناقشات في الصحف والمجلات والنوادي الثقافية وحتى في الشوارع لعظمة الحدث ، بالمدح تارة والقدح تارة أخرى وتخصيص زوايا وصفحات بأكملها للكتابة عن السينما ، إلا أنّ هذه الكتابات افتقرت في مجملها للجانب الجمالي الفني واقتصرت على الجوانب الشكلية التي من شأنها تثمين المجهودات الفردية للمخرجين دون العمل الفني (الفيلم) وبذلك لم ترقى لمفهوم النقد السينمائي ، إلا أنّها كانت النواة الأولى له.

« قبل بضع سنوات تحدث الكاتب الفرنسي كريستيان ميتز عن تجربته في حقل السينما، حيث راح يصف تحديا ما انفك يواجهه دارسي الأفلام حتى اليوم فقال : جميعنا يفهم الأفلام السينمائية ولكن كيف يتبين لنا شرحها ؟» (1)

(1) - تيموثي كوريجان : كتابة النقد السينمائي ، ترجمة : جمال عبد الناصر ، مراجعة : هشام النحاس ، المشروع القومي

للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . جمهورية مصر العربية ، ط1 ، 2003 ، ص : 17.

والجدير بالذكر أنّ السينما أضحت اليوم جزءا هاما في حياتنا لا يمكن الاستغناء عنه ، فيها ما نحب وما نكره ، ولعل بعضها أضحى جزءا من تاريخ حياتنا لا يمكن نسيانه وبعضها شكّل ذاكرة لأمم وشعوب كمولد أمة والمدرعة بوترمين وذهب مع الريح ومعركة الجزائر والأرض وغيرها من الأفلام التي كتبت أسماؤها بأحرف من ذهب في سجل الخالدين في مجال السينما خاصة والفن على العموم .

« وإذا كانت الأفلام تلقي بظلالها على جوانب من حياتنا ، فإنّ ذلك يمكننا من التمتع بها ، بطرائق مختلفة كثيرة ، بما في ذلك متعة التحدي الكامنة في محاولة التفكير ، أو التوضيح ، أو الكتابة ، عن تفاعلنا وتلك الأفلام ، فنحن نذهب إلى دور العرض لعدة أسباب ، إما لنفكر ، أو لا نفكر ، في الأفلام التي نشاهدها ، وإما لنتطلع إليها ونكتب عنها ، إما لنستهلكها ، وإما لنبحث فيها عن غذاء لعقولنا ، ومن هنا فإنّ كتابة النقد السينمائي تسمح لنا بالاستمتاع بالأفلام ، بسبل لم يكن بمقدورنا التعرف عليها من قبل ، وإذا كانت المشاهدة سبيلا للمتعة ، فإنّ الكتابة النقدية سبيل آخر أكثر إثارة » (1)

وبذلك تتعدد أسباب الكتابة النقدية من ذاتية شخصية متعلقة بالمتعة والإثارة والإعجاب مبنية على المشاهدة السطحية للفيلم إلى موضوعية لها علاقة مباشرة بالتفكير والتحليل والقراءة العميقة والغوص في خبايا الفيلم وهذا ما يعرف بالنقد عموما.

(1) - تيموثي كوريغان ، كتابة النقد السينمائي ، م س ، ص : 18.

ومنه يستنتج أنّ العملية النقدية معقدة، تحتاج إلى أطر وقواعد لتطبيقها في الواقع النقدي، بمعنى أنّ النقد ينبني على أسس ومناهج بموجبها يعمل الناقد على تحليل الفيلم وتفكيكه وقراءته وفك رموزه، لكي يتسنى للقارئ فهم محتوى الفيلم ومضمونه.

في الفيلم السينمائي توجد عدة جوانب مهمة يجب الاهتمام بها ، على غرار اللغة أو الحوار الدائر بين الممثلين ، الصورة ، الموسيقى والأدب ، بما أنّه مأخوذ عن عمل روائي معين ، إضافة إلى العوامل الفنية وكذا التقنية التي يقوم بها المخرجون مثل الخدع السينمائية ، طريقة التصوير وغيرها ، لكن أرى بأنّ لمسة النقاد يجب أن تكون مميزة حتى تمس مختلف الجوانب ، كما أنّها تكمن في تحليل خارجي وداخلي لمحتوى وشكل الفيلم ، أي بمعنى آخر هناك نوعين من القراءة التحليلية للفيلم السينمائي سواء كان روائيا طويلا ، قصيرا أو حتى وثائقيا . « (1)

«في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي، كانت الحركة النقدية السينمائية ... صارمة إلى حد القسوة في تقييم الأفلام... كانت هذه الحركة ذات رؤية واضحة وتوجه محدد بفعل تأثرها بالنظريات السينمائية الجديدة - آنذاك - وتفاعلها النظري مع التيارات والحركات السينمائية العالمية. النقد كان يسعى إلى إظهار مدى تخلف وسطحية المعالجات والأشكال التي كانت تقدمها الرموز التقليدية. وإذا كان - هذا النقد - يلجأ أحيانا إلى النبذة الحادة، الساخرة،

(1). حوار مع مدير مهرجان فاس للفيلم الوثائقي ، أحمد بوعابة حاوره حسان مرابط، لجريدة الفجر .

التهكمية، فلأن الرصانة لم تكن ممكنة أو مجدية أمام سيل جارف من الأعمال السطحية والمبتذلة. « (1)

يقول اندريه بازان André Bazin * « ليس من السذاجة أن نولي اهتماما أكثر من اللازم لنقد

الأفلام ، فرأي بعض الصحفيين لا يعطينا فكرة جيدة عن شهرة Fernandel (فرنديل) * فالمشرفين على قاعات السينما لا يهتمهم سوى أرقام المداخل ورأي الجمهور المتلقي ، فالأقلية منهم (المتلقين) يقرؤون ما يكتب في الصحافة عن السينما ، خاصة الباريسييين منهم ، فسوق الأفلام بالنسبة لهم خاضع لقوانين علم النفس الاجتماعي ، شأنه شأن سوق الجرائد (الصحافة) ، وهذا قبل الحرب العالمية الثانية .»(2)

(1). أمين صالح : الكتابة بالضوء في السينما ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، مسابقة أفلام السعودية ، الدورة الأولى ، المملكة العربية السعودية ، 2008 ، ص : 75 ، 76.

* اندريه بازان André Bazin : من أهم النقاد الصحفيين السينمائيين وأشهرهم ، واحد من مؤسسي مجلة (كراسات السينما) التي نشر فيها معظم آرائه ومقالاته النقدية ، اشتهر بازان بسعة الاطلاع ورهافة الحس والذوق السليم ، زيادة لدرايته الواسعة بالفنون المختلفة ، كما انه من المنظرين للموجة الجديدة في السينما التي ظهرت في فرنسا أوائل ستينيات القرن العشرين ، من أهم مؤلفاته : اورسون ويلز 1950 ، فيتوريو ديسكا 1951 ، ماهي السينما 1961.

* جوزيف فرنديل : ممثل ومغني ومخرج فرنسي ، ولد في 08 ماي 1903 بمارساي وتوفي في 26 فيفري 1971 بباريس.

(2)_ André Bazin, Le cinéma de l'occupation et de la résistance, 10 /18, Union Générale

D'éditions, 4^e trimestre 1975, France, p : 68.

إنّ المتغيرات نسبية في مجال النقد ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال تربية ذوق المشاهد مسبقا قبل عملية المشاهدة والحكم على الفيلم بالجيد والرديء ، ولكن على العكس من ذلك ، فإنّ جودة الأفلام وحدها كفيلة بتبيان ذلك ، ومن هنا نستخلص أنّ العملية النقدية معقدة في ذاتها وتحتاج إلى مزيد من الشرح والتعليل.

«عندما نصل إلى سينما الثمانينيات والسنوات اللاحقة، لا نجد تحولا جذريا في أنماط الإنتاج أو البنى الأساسية للفيلم، أو في التعامل مع اللغة السينمائية، أو في طريقة النظر إلى ما ينتجه الواقع، بل نجد امتدادا للأشكال السابقة والبنى التقليدية يصل إلى حد المحاكاة (إن لم نقل التقديس)، وخضوعا لمفاهيم ومعايير السينما المتخلفة دون أدنى تفاعل أو تأثر بمنجزات السينما العالمية على الصعيد الرويوي والجمالي. فالولاء المطلق هو لرموز السينما التقليدية.» (1)

وبناء على ما سبق وبعيدا عن النظريات الفنية السينمائية (الفلسفية) القائمة على نظريات الدراما وعلم الجمال وتاريخ الفن والسينما والأدب المقارن وغيرها من الفنون التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالسينما فإنّ العملية النقدية السينمائية يشترط فيها مايلي :

- التكوين والدراسة والإلمام بخبايا النقد الفني والأدبي.
- الميل والرغبة الطبيعيين للنقد والسينما .
- الإلمام بتاريخ السينما العالمية والعربية ، والمعرفة الدقيقة بخبايا الفيلم ، من إخراج وتصوير

(1) - أمين صالح : الكتابة بالضوء في السينما ، م س ، ص : 78.

ومونتاج وسيناريو وإضاءة وألوان وتمثيل ، وغيرها من أمور السينما.

- الابتعاد عن السطحية وإصدار الأحكام العامة.

- التحلي بالموضوعية التامة التي تخدم العمل الفني وصاحبه .

- دراسة الشخصيات الحقيقية للقصة من خلال الغوص العميق في تحليل أدوار الممثلين .

- المعرفة التامة بحياة المخرج ووضعه النفسي والاجتماعي .

- متابعة الحدث السينمائي والوسط الفني لحظة بلحظة.

- أن يكون الناقد ذو ثقافة واسعة بالجوانب النفسية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية للواقع المعاش.

وبالتالي يستطيع الناقد من خلال هذه العناصر تكوين إستراتيجية فعالة لتحليل الفيلم السينمائي

بأحدثه الدرامية و التاريخية أو الواقعية و الخيالية، مستندا على ما سبق من قواعد علمية

أكاديمية ومناهج بحث مختلفة، من شأنها إضفاء المصداقية اللازمة للعملية النقدية.

« لابد للناقد في الوقت الحاضر أن يخلق معايير الخاصة المبنية على مزيج من الخبرة

المستمدة من مشاهدة مئات الأفلام الماضية والحدس فيما يتعلق بالقيمة والجماليات الإنسانية

(يمتزج هذان العنصران بالطبع) في الفيلم الذي يشاهده ، وبعدها يحدد قيمته النسبية المتصلة

واضعا في ذهنه المستويات التي خلقتها الأفلام الجيدة في الماضي ، أما الذي يمكنه من ربط

حكمه على موضوع الفيلم بحكمه على تكتيكة فهو إحساسه إزاء الفيلم باعتباره وسيلة فنية ولهذا يجب عليه شأنه شأن المخرج أن يكون ذواقة للقدرة التعبيرية في هذه الوسيلة .» (1)

كيف تتم العملية النقدية وما هي الآليات المتبعة في ذلك ؟ :

كيف ننقد فيلما ؟ سؤال وجيه ، طالما طرح على العديد من النقاد والسينمائيين الذين يشتغلون بمجال النقد السينمائي ، وبصيغة أخرى ، بم يرتبط مجال النقد في السينما ؟ .

النقد السينمائي ، نص يحمل في طياته الحكم على الفيلم باعتباره عملا فنيا ، من خلال تفكيك آلياته التقنية و الفكرية وتحليل مضامينه المباشرة وغير المباشرة ، وذلك بإعطاء نبذة عن قصة الفيلم ووصف محتواها ، بحيث يتركب هذا النقد من جانبين أساسيين ، أحدهما ذاتي يخص الناقد وثانيهما موضوعي له علاقة وطيدة بالعمل الفني، كما أن العملية النقدية في السينما تكون بوجهين مختلفين ، لكنهما مترابطين ، أحدهما قبل عرض الفيلم ، وثانيهما بعد عرض الفيلم ، ولن يتم النقد السينمائي إلا باشتغال الناقد على أكمل وجه ، وبشكل احترافي يمكنه من معرفة كل الظروف المحيطة بإنجاز الفيلم قيد الدراسة.

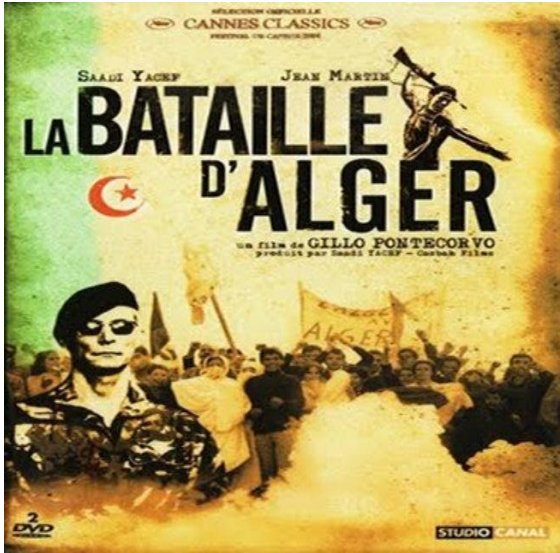
* قبل عرض الفيلم :

1/ الفرضيات: على الناقد أن يضع بين يديه جملة من الفرضيات التي بينها وفقا لعنوان الفيلم

(1) - علي شلش : النقد السينمائي ، م س ، ص : 62 - 63 .

المراد مشاهدته (ما هو المتوخى من مشاهدة هذا الفيلم).

2/ البطاقة التقنية : La fiche Technique :



- ما هو عملها ؟ وما المرجو منها ؟ وما الغاية من وضعها على أبواب قاعات السينما ، وفي القنوات التلفزيونية وعلى الحافلات والجداريات الإعلان العامة .

ملصقة فيلم " معركة الجزائر "

3/ التوثيق :

- الاستعلام عن المخرج (حياته، النفسية والاجتماعية والفكرية، توجهاته السياسية وغيرها).
- مكانة الفيلم قيد الدراسة مقارنة بأعماله السابقة، وتجميع ملخص ما كتبه الصحافة عن الفيلم.
- الاطلاع على لقاءات المخرج مع الصحافة ، وكل ما قيل في حق الفيلم ومخرجه سابقا.
- المعرفة التامة بالأعمال الأخرى التي لها علاقة بالفيلم .
- إضافة لكل هذا يجب على الناقد أن يعتمد على مصادر مختلفة لدراسة الفيلم، لبناء أحكام

موضوعية تمتاز بالمصادقية في الطرح والمعالجة.

4/ قراءة الفيلم :

- على الناقد الإعداد لقراءة الفيلم قبل مشاهدته، من خلال التطلع لكل الجوانب الأساسية التي يمكن ملاحظتها في الفيلم قيد التحليل.

- النقد ليس تحليلًا كاملاً للفيلم، بحيث هناك احتمالات كثيرة لاختيار جملة من الشروط التي من خلالها يستتب الحكم على الفيلم (دراسة الشخصيات مثلاً والإخراج وغيرها...).

5/ عرض الفيلم :

- أثناء مشاهدة الفيلم على الناقد أن يدون مجموعة من الملاحظات التي تكون في المجمل أدوات إقناع في النص النقدي.

6/ الجينيريك :

- الجينيريك يحمل في طياته كل ما يحتاج إليه الناقد من معلومات حول صانعي الفيلم (المخرج ، الممثلون، مهندس و الصوت والإضاءة، المنتج، الممون أو كل ما تعلق بالوسائل المالية والمادية وغيرها....) هذا ما يزيد النص قوة وتماسكا وحجة لإقناع القارئ بالحكام الصادرة في حق الفيلم السينمائي.

*بعد عرض الفيلم :

1/ تحليل الفيلم: يقوم التحليل على عنصرين أساسيين هما السرد واللغة السينمائية.

• النوع:

معرفة نوع الفيلم ضرورة لا بد منها لدراسته (وثائقي ، خيالي ، كوميدي درامي ، كوميدي موسيقي ، عجائبي ، خيال علمي ، بوليسي ، رعاة البقر، الرعب ، الكوارث الطبيعية ، سياسي وغيرها ...).

• الشخصيات:

تعتبر الشخصيات أهم ما في الفيلم السينمائي كونها المحرك الأساس له ، فدراستها تحتاج إلى الكثير من التركيز والعناية أثناء التحليل ، منها الشخصيات الفردية والمركبة ، بحيث تولى العناية القصوى لدراسة الجوانب الداخلية والخارجية لها (المكون الفيزيائي ، الملابس ، الوضع العائلي ، الخيانة ، الحب ، الكره ، التفكير السلبي والايجابي ، الانتماء العقائدي وغيرها ...)

يضاف لذلك التمييز بين الشخصيات البطة و الشخصيات الرئيسية و العادية، بحيث هل هناك تميز في الأداء لدى الأبطال يجعلهم مختلفين عن باقي الشخصيات ؟ هل هم مرتاحون في القيام بأدوارهم ؟ ما هي مكانتهم في وسط النجوم السينمائيين؟.

• الزمن :

- ما هي المدة الزمنية لعرض الفيلم ؟
- ما هي المدة المستغرقة لتقديم الحدث الدرامي في الفيلم ؟ وكيف تم توزيع الزمن على الفيلم ؟

« فإنّ الامتداد في الزمن يتفق تماما مع الحقيقة الذاتية أو النفسية فتوجد لحظات في الحياة تبدو كأنها ماثلة مئات السنين.»(1)

- قصة الفيلم في الماضي أم الحاضر، وهل هناك استعمال لتقنية الفلاش باك Flash back القفز إلى المستقبل .

• السرد: كيف هو بناء الفيلم ؟

« من أجل كتابة نص سردي فلا بد من وجود راوٍ لا أكثر ولا أقلّ وحكاية، فقط هذا كل ما نحتاجه....أما عن فنيته فهي عنده (ثروت أباضه) في اختيار الكلمة المؤدية ، مع الإيجاز والبعد عن تفاصيل الواقعية الطويلة الكثيرة الجمل ، وبدلا منها يحبذ الصور السريعة المتتالية التي تشبه توالي المشاهد السينمائية ، التي تتبهر لها النفس. »(2)

أ/ المقدمة: في بداية الفيلم يجب عرض الوضعية الرئيسية، تقديم الشخصيات باختصار مع إعطاء جملة من المعلومات عما تقدمه الصور الأولى للفيلم .

ب/ عقدة الفيلم: دراسة اللحظات المهمة واللقطات المؤثرة في المتلقي ، وشدة التجاوب بين الحدث السينمائي والشخصيات المحركة له .

ج/ نهاية الفيلم: كيف كانت نهاية الفيلم؟ ، وما الرسالة المستقاة من اللقطات الأخيرة؟ ، النهاية

(1). جوزيف وهاري فيلدمان : دينامية الفيلم ، ترجمة : محمد عبد الفتاح قناوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1996 ص : 56 .

(2). فاضل الاسود : السرد السينمائي (خطابات الحكيم . تشكيلات المكان . مرادفات الزمن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

هل جاءت مغلقة أم مفتوحة .

• الإيقاع : « إنَّ الإيقاع عامل جوهري في إخراج الفيلم ، وبقدر أهميته في السينما فهو كذلك

في الموسيقى والشعر والرقص ، وخلاصة القول أنه بدون الإيقاع لا يكون هناك فن في الفيلم ،

ومن أهم الواجبات التي تواجه المخرج هي تركيب وتنظيم الإيقاع في الفيلم في قالب متماسك

... ويتم خلق الإيقاع في الفيلم بأسلوب التقطيع ، وطالما يتم عرض سلسلة من اللقطات على

الشاشة فيوجد حتما فواصل بينها ، وتعرف هذه الفواصل بالقطع ، ومدة هذه الفواصل قصيرة

جدا لدرجة أن المتفرج لا يراها ، ولكنه يحسها ، والمتفرج هو الذي يتأثر ويشعر بها حتما . «(1)

- ما هو إيقاع الفيلم ؟ وأي نوع من الأساليب التي استعملت فيه ؟ وما هو الانتقال الحاصل في

اللقطات اثر تغيي الإيقاع بينها ؟ « إنَّ العلاقة بين ضربات الإيقاع والأحداث والحركات تتناسب

مع طبيعة الفيلم . «(2)

• الكادراج (الإطار) : « يعتبر المظهر الأول للمشاركة الإبداعية للكاميرا في نقلها للأحداث

الخارجية ومحاولة ترجمتها لمادة فنية، إنها عملية عرض محتوى الصورة ، أو بمعنى أوضح ،

هي تلك الطريقة التي يقوم المخرج من خلالها بتقطيع العالم الذي يراه ، فهو يختار المادة

الفيلمية أولا ، ثم يعتمد إلى ممارسة عملية الاختيار وترتيب محتوى هذا الإطار . «(3)

(1) - جوزيف وهاري فيلدمان : دينامية الفيلم ، م س ، ص : 166 - 167 .

(2) - م ن : ص : 170 .

(3) - العلوي لمحرزي، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب، م س ، ص : 193 .

على الناقد إذا، دراسة الكادراج دراسة فنية من خلال ملاحظة أهم الدلالات المتعددة التي وظفها المخرج فيه ، وكذا العناصر الفنية داخله ، وتأثيره على المتلقي .

« تتحرك الكاميرا أو تثبت لترسم علاقة خاصة مع مجال الرؤية، لتركز على المنظور في كليته أو في جزء منه، قد يصغر أو يكبر حسب الغايات السردية أو الجمالية المرتبطة ببنية النص ككل... ونميز بين التأطير الكلي والجزئي .»(1)

يحق للناقد أيضا أن يتساءل عن الصور الرمزية و التفاصيل المتكررة، ومتى ؟ وبأي التأثيرات تمت ؟ والألوان التي تحمل في طياتها والإضاءة المستعملة فيها ، وكذا زوايا الرؤيا للكاميرا .

أحجام اللقطة المتعارف عليها عالميا:

1/ اللقطة العامة plan général : وتشمل الديكور والطبيعة.

2 / اللقطة الشاملة plan d'ensemble : تركز على الشخص داخل الإطار بك ل تفاصيله الجسدية مع جزء من الديكور وبعض الشخصيات الثانوية.

3/ اللقطة المتوسطة plan moyen : تركز على الشخصية من الرأس إلى الأرجل ، وتستعمل عادة لتوضيح عمل الشخصية اليدوي .

4/ اللقطة الأمريكية plan américain : وتأخذ عموما من الرأس إلى الفخذ ، وقد شاع

(1) - العلوي لمحرزي، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب، م س ، ص ن .

استعمالها في أفلام رعاة البقر western.

5/ اللقطة الكبيرة Gros plan: وتشمل الوجه وملامحه لتبيان الانفعالات وانعكاسها على الحدث الدرامي.

6/ اللقطة الكبيرة جدا Très gros plan: وفيها يتم تخصيص جزء كبير للوجه وذلك بتكبير الأعين والأنف والخدين مثلا للضرورة الفنية المتعلقة بتبيان المشاعر والانفعالات أكثر فأكثر.

• الصوت Le son:

« إنَّ الزمن بطبيعته خصائصه يحتاج إلى الصوت وأن يكون لديك الزمن بغير صوت، أي الصمت التام، يكون من الصعب احتماله. » (1) وقد ظهرت السينما في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وتميزت بكونها صامتة، لكنها لم تلبث على هذه الحال حتى أضيف إليها الصوت في بدايات القرن العشرين « ولهذا السبب فإنَّ عرض الفيلم يحتاج دائما أن يصاحبه الصوت، فإنَّه من الصعوبة أن نعرض فيلما بدون أن يصحبه صوت، ويكون كما تعرض أوبرا أو باليه بدون موسيقى... ولأنَّ الفيلم بدون الصوت يعتبر كالفراغ والرقص بدن الموسيقى ، فهذا هو الذي جعل المشتغلين بصناعة السينما يبحثون من البداية عن اختراع الأساليب ليتغلبوا بها على السينما الصامتة. » (2)

(1) - جوزيف وهاري فيلدمان : دينامية الفيلم ، م س ، ص : 181.

(2) - م ن ، ص : 180.

- كيف يتم اختيار الصوت ؟ وبأية تأثيرات؟

- هل الموسيقى والضجيج مندمجان مع الشخصيات والوضعية ككل ؟ وما موقع الصمت في

الفيلم؟ إضافة لذلك، هل الموسيقى متألّفة مع الصورة أم لا ؟.

• الترجمة La traduction:

إذا كان الفيلم يحتوي على الترجمة * Sous titrage ماذا يمكن أن نقول عن الترجمة ؟ هل هي

سليمة أم رديئة أم أنها لا ترقى إليهما معا.

• القصة (الحكاية) Le récit:

- ما هو المغزى العام من الفيلم؟ وما هي اللحظات القوية (المفتاح) في الفيلم؟

- القصة سهلة الفهم أم لا ؟ حقيقية أم خيالية ؟

• مضمون الفيلم :

الفيلم قصة وخطاب في آن واحد، وحامل لرؤيا وإيديولوجيا تختلف من مخرج لآخر، لذلك السؤال

المطروح، ما هي الرسالة التي يوجهها المخرج من خلال قصة وشخصيات الفيلم.

* الترجمة : مصطلح منحوت من الأصل الفرنسي Sous titrage ، وتعني الترجمة المرئية لفيلم ما ، على هيئة شريط أسفل

الشاشة ، وغالبا ما تكون باللّغة الفرنسية أو الإنجليزية أو العربية ، إذا كان الفيلم أجنبيا موجّها للمشاهد العربي ، وعكسه الدّبلجة

والتي تعني الترجمة السمعية البصرية ، ويقوم بها أشخاص غالبا ما يكونون من الوسط الفني .

2/ كتابة المقال النقدي:

يحمل النقد في طياته جملة من المعلومات، متعلقة بالمضمون والشكل في الفيلم ، كالشرح والروابط الفنية والتقنية ، وتتمين المجهودات، والأدوار التمثيلية وغيرها.

في لحظة الكتابة على الناقد أن يضع نصب عينيه نقاط الاتصال مع مخرج الفيلم لتكون عملية التواصل سهلة وناجحة، مثال: (- إلى من توجه نقدك ؟ إلى مخرج هاوي أم محترف ، - هل كان بإمكانك إدراج بعض الصور المتعلقة ب....الخ).

البداية تكون بالتعليق على عنصر ضروري وهام، بعد ذلك تقديم بعض الخطوط التي تعطي بعضا من المعلومات الهامة في الفيلم عن طريق التحليل، لكي توحى للمتلقي وتوهمه بان ما يقرؤه عن الفيلم يجهله تماما، كما لا يجب على الناقد أن يحكي قصة الفيلم كاملة وان يعطيه بعضا من الأفكار لتكون مؤشرا لفهمه لها.

على الناقد أيضا ، أن يقدم الحجج والبراهين القوية والمقنعة ،من الفيلم ذاته ، إذا أعجبه والعكس كذلك،ولا ضرر في المقارنة مع أفلام ذات الصلة بنوع الفيلم وموضوعه، لإعطاء الجمهور المتلقي فكرة مقنعة عن جودة الفيلم من عدمه ، وفي ختام المقال ، يترك القارئ المتلقي مع الرأي العام للناقد حول الفيلم ، ما إذا كان الفيلم يستحق المشاهدة أم لا .

بطاقة تطبيقية لكتابة نقد فيلم

.....عنوان الفيلم.....

.....اسم المخرج.....

.....مقتبس عن رواية أو شيء آخر.....

.....بلد الإنتاج.....

.....نسخة أصلية أم لا.....

.....السنة.....

.....مدة الفيلم.....

.....الألوان / أسود وأبيض.....

.....الموسيقى.....

.....تمثيل.....

.....النوع.....

.....الجمهور المعنى بالقصة.....

.....

.....

ملخص القصة :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

نقد الفيلم :

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

الفصل الثاني

المبحث الأول : السينما في الجزائر بين الماضي والحاضر .**1/ السينما في الجزائر قبل الاستقلال :**

سجل التاريخ في العام 1895 ظهور السينما ، كوافد جديد للعالم الحديث ، على يد الإخوة لوميير، بعد محاولات كثيرة من قبل، لعلماء ومخترعين من بلدان مختلفة ،أبرزهم إديسون، لكن عرض الأخوين لوميير لأول فيلم في التاريخ، في مقهى باريس بفرنسا ، جعلهم يحوزون السبق في ذلك، وقد كان المجتمع الجزائري في تلك الفترة يعاني من ويلات الاستعمار الفرنسي الغاشم، الذي أطبق عليه كالمفترس ينهش أعضاءه واحدا تلو الآخر ، فقرا وجهلا وظلما وعدوانا ، وإبادة جماعية لقبائل وقرى، دون رحمة ولا شفقة ، وقد ساهمت السينما في تدوين الحقيقة التاريخية ، بأيادي المستعمرين أنفسهم .

ظهور السينما آنذاك لم يحدث أي فرق لدى الجزائريين ، بعكس الفرنسيين ، إذ شهدت الجزائر إنتاج أعمال سينمائية من قبل الفرنسيين، شملت جوانب مختلفة وعديدة من حياة المجتمع الجزائري ومعاناته سواء في المدن أو الأرياف ، ولم تشهد هذه الأعمال مشاركة ممثلين جزائريين بحيث كان الاحتكار واضحا من لدن السلطات الفرنسية للجانب الإعلامي في البلاد آنذاك .

وبالتالي ، فالمستعمر الفرنسي استثمر في الصورة السينمائية ، من خلال نقل مشاهد للأهالي تعبر عن السخرية والاستهزاء منهم ، ومن دينهم وأعرافهم وتقاليدهم ، وكل ما له صلة بهويتهم

وإسلامهم وعروبتهم ، هدفهم كان واضحا وصريحا، طمس كل هذه المقومات ، وغرس المدنية الحديثة - حسب زعمهم - والحضارة المبنية على التفسخ والانحلال والقهر والظلم والاضطهاد.

« في البداية ، مثل ما هو الحال في القطاعات الأخرى للصناعة الثقافية الغربية ، الأمر يتعلق بالبروز الأقل مباشرة قدر الإمكان للمنتجين ، بالنسبة لصنف الاستعمار المطبق في شمال إفريقيا ، هذا يعني إبراز أهل البلاد أقل ما يمكن في وجودهم الحقيقي ، يتم إعدام هؤلاء الآخرين فيزيائيا في الشاشة ، عدد كبير من الأحداث السينمائية لا تستدعي سوى أوروبيين ، تمثل إفريقيا بالنسبة إليهم محطة مؤقتة . » (1)

هو إقصاء مدروس ، من ورائه أهداف مسطرة بعناية ، أهمها حجب نور العلم والثقافة عن الشعب الجزائري ، وتركه يئن تحت تخدير الجهل والخرافات « فالوعي الثقافي ليس نتاجا لنشاط تعليمي فحسب ، وإنما مرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة وبكل جوانب التاريخ الاجتماعي والسياسي للمواطن وسلوكه بشكل أساسي حاسم ، على نحو يخلق أفرادا ذوي مستويات فكرية عالية يتفاعلون مع قضايا المجتمع . » (2)

دأب الإعلام الفرنسي في الجزائر على إنتاج عدة أفلام منذ فجر السينما حتى أواخر الخمسينيات

(1) - دليلة مرسلتي ، فرنسوا شوفالدون ، مارك بوفات ، جان موطيت : مدخل إلى السيميولوجيا (نص - صورة) ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995 ، ص : 150.

(2) - مخلوف بوكروح : المسرح الجزائري ثلاثين سنة (مهام وأعباء) منشورات التبيين . الجاحظية - الجزائر ، دط ، 1995 ، ص : 08 .

من القرن الماضي ، بمعية مخرجين وتقنيين فرنسيين ، وفرت لهم كل الإمكانيات الخاصة بالتصوير ، في أنحاء مختلفة من البلاد ، شمالا وجنوبا ، شرقا وغربا .

« قبل الثورة التحريرية ، وحتى عام 1946 ، لم في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة ،

وفي عام 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة القصيرة عرضت ،

وترجمت إلى اللغتين ، وهذه الأشرطة تنوعت إلى :

- أشرطة تتعلق بالآداب.. والعادات الجزائرية.

- أشرطة وثائقية، أشرطة ثقافية.

- أشرطة حول التربية الصحية .

- أشرطة عن الزراعة.

- أشرطة عن الدعاية السياسية.

أفلام منها: قيصرية (1949) ل: ج.هويزمان - الإسلام (1949) - العيد غير المنتظر

(1959) - أغنى ساعات إفريقيا الرومانية - هيبون الملكية - رعاة الجزائر. » (1)

وبحلول العام 1957 ، وبعد انقضاء ثلاث سنوات من الثورة التحريرية ، كان حتما على قياديي

جبهة التحرير الوطني ، التفكير في استعمال سلاح لا يقل خطورة عن البندقية ، ألا وهو

(1) - بشير خلف : الفنون لغة الوجدان - دراسة - دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط ، 2009 ، ص : 274 - 275 .

الإعلام ، فأدرك حينذاك الجزائريون ، أنّ عليهم نقل قضيتهم إلى الرأي العام العالمي ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الصورة السينمائية ، والأفلام التسجيلية ، والدعاية المضادة . « كانت مدرسة التكوين السينمائي متواجدة في المنطقة الخامسة بالولاية الأولى بتبسة ، عمل بها عدة مخرجين سينمائيين أمثال : محمد قتر ، علي الجناوي ، جمال شندرلي ، روني فوتييه ، احمد راشدي ، محمد لخضر حمينة وآخرون ، لقبت هذه الوحدة التصويرية باسم جماعة فريد وهي تحمل الاسم الذي يلقب به روني فوتييه في الثورة من قبل الجبهة والجيش الثوري ، وهكذا تكونت أول مدرسة للتكوين السينمائي ، تحت إدارة صديق الثورة الجزائرية رونييه فوتييه ، فمنذ البداية لم تتردد جبهة التحرير الوطني في استخدام السينما والتلفزيون ضمن الوسائل في المعركة السياسية والإعلامية ضد الاستعمار. » (1)

لم يكن العمل السينمائي في حرب التحرير سهلاً، وإنما كلف الكثي ر من الشهداء الذين قدموا دماءهم و أرواحهم فداء للوطن من أجل الحرية والاستقلال.

« سقط عدد من طلبة مدرسة التكوين السينمائي في ميدان المعركة بالولاية الأولى ، وهم الذين كانت الثورة تعول عليهم ، ليتحملوا مهمة تلقي تكوين في مجال الصورة ، وإنجاز أفلام تشرح للعالم حقيقة الوضع في الجزائر ، وهؤلاء الطلبة الشهداء هم : محمود فاضل ، معمر زيتوني ، عثمان مرابط ، مراد بن ريس ، صلاح الدين سنوسي ، خروبي الغوثي مختار ، عبد القادر

(1) - أحمد حمدي : واقع السينما الجزائرية ، المجاهد الأسبوعي ، الجمعة 03 أوت 1979 ، العدد 991 ، ص ، 06 .

بن حسينة ، سليمان بن سلمان ، علي جيناوي . « (1)

استمرت هذه الخلية الإعلامية في تصوير معاقل المجاهدين ويوميائهم في الجبال وأثناء المعارك كانت ترسل الأفلام التي تصورها إلى بعض من الدول الصديقة ، مثل يوغسلافيا وألمانيا الشرقية قصد التحميص، ومن بين ما « أنتجت، عدة أشرطة عرضت في تلفزيونات دول صديقة وشقيقة، من هذه الأشرطة:

- شريط عن المدرسة نفسها .

- شريط عن ممرضات جيش التحرير الوطني .

- صور ومشاهد عن مهاجمة مناجم الونزة . « (2)

استطاعت خلية السينما لجبهة التحرير الوطني ، في ظرف وجيز، في تلك الفترة أن تحوز على تأييد كثير من الدول الغربية والعربية بفضل ما أنجزته من أشرطة وأفلام تسجيلية تعبر عن واقع الشعب الجزائري في بلاد انتهكت حرمتها واغتصبت أراضيها وذلّ شعبها لمائة واثنين وثلاثين سنة . « مع العلم أنّ عمل مدرسة التكوين السينمائي لم يدم لفترة طويلة حيث عملت لمدة أربعة أشهر فقط، لكنها استطاعت إنتاج عدد معتبر من الأفلام السينمائية الثورية. « (3)

(1) - أحمد حمدي : واقع السينما الجزائرية ، المجاهد الأسبوعي ، م س ، ص : 06

(2) - بشير خلف : الفنون لغة الوجدان - دراسة - م س ، ص : 276.

(3) - أحمد حمدي : واقع السينما الجزائرية ، المجاهد الأسبوعي ، م س ، ص : 06.

نماذج لبعض أفلام السينما الكولونيالية بالجزائر :

فيلم " البَلَد " " LE BLED " إخراج: جون
رونوار 1929.



فيلم " نداء الصمت " " L'Appel du silence " إخراج: ل. بواغيبه 1936.



فيلم " الجد موكو " " pépé le Moko " إخراج: ج. ديفيفي 1936 .



فيلم " بريد الجنوب " " COURRIER -SUD " إخراج :
ب . بيللون 1936 .



فيلم " المدرج الجنوبي " " La piste du sud " إخراج:
ب. بيللون 1938 .



فيلم " عطش الرجال " " La Soif des "
hommes " إخراج : سيرج دي بولينى 1949 .



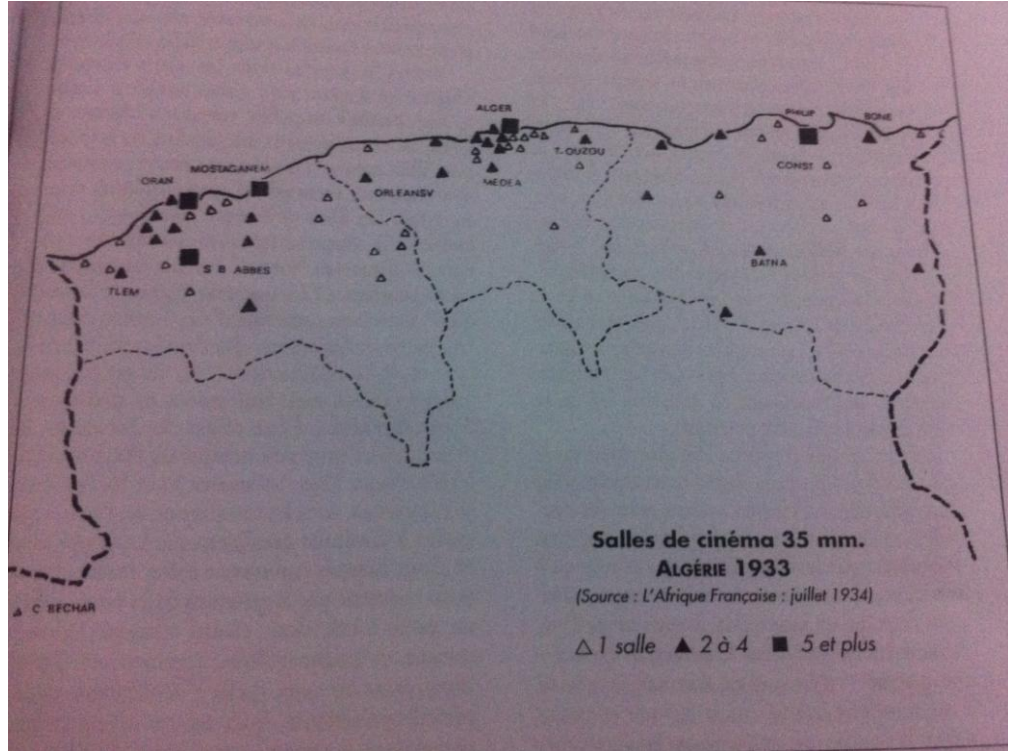
قاعات السينما في العهد الاستعماري :

قاعات السينما 35 مم

الجزائر 1933 .

المصدر : إفريقيا الفرنسية

: جويلية 1934.

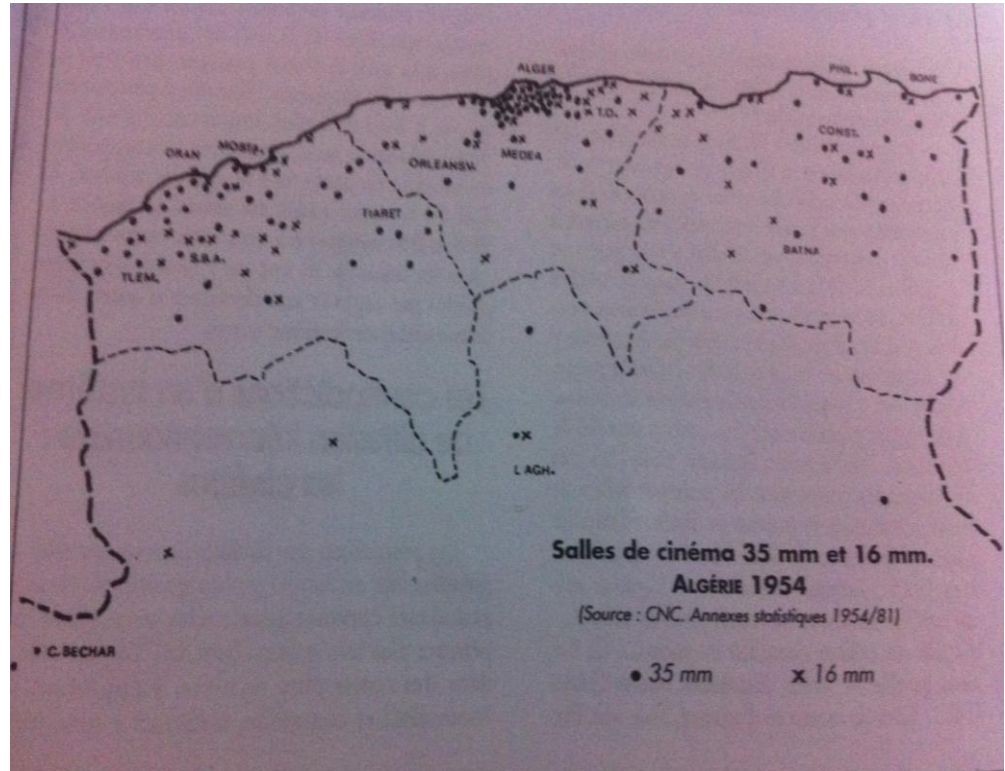


قاعات السينما 35 مم +

16 مم ، الجزائر 1954 .

المصدر : المركز الوطني

للسينما 1954 .



2/ السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

كَلَّ كفاح الشعب الجزائري بثمرة الاستقلال التّام ، عام 1962 ، بعد مقاومته المستدّمر الفرنسي لقرن ونصف القرن من الزمن ، مقدّما قوافل من التّضحيات الجسام ، فاقت المليون ونصف المليون من الشهداء ، وخرجت البلاد من الحرب بتركة ثقيلة تتوء عن حملها الجبال ، لكن حَمَلها رجالٌ عاهدوا الله أوّلا ثمّ الشّعب على خدمتها والرقى بها والحفاظ على مُقدّراتها.

في هذه الفترة بالذات، أي بُعيدَ العام 1962 ، أنتجت عدة أفلام سينمائية في جزائر الحرية ، أبرزها: « فيلم " اللاجئين " ، " الجزائر الملتهبة " ، " ساقية سيدي يوسف " ، " جزائرنا " ، " عمري ثماني سنوات " ، " ياسمينه " ، صوت الشعب " ، " بنادق الحرية " ، " خمسة رجال وشعب " ، مجموعة من الأفلام القصيرة جدا . » (1)

لا يختلف اثنان على بداية السينما الجزائرية ، كونها بدأت بالنضال الثوري ضد الاستعمار ، واستمرت بعد الاستقلال في مسار قُدّر لها فيه أن تسود لبرهة من الزّمن وتعتلي العرش لسنين طوال ، بفضل انجازاتها ، الفنية ، ودورها التثقيفي التوعوي اتّجاه المجتمع الجزائري ، في وقت قلّت فيه المقروئية ، وسادت فيه الصورة السينمائية ، بأيقوناتها البسيطة ، الموجهة لمختلف شرائح المجتمع ، باختلاف مستوياتهم الثقافيّة والفكرية، حيث « ساهم مناخ الأمن والاستقرار في تغيير شائلي السينما الجزائرية نسبيا ، ودخلت إليها الأفلام الروائية التي شملت ميادين جديدة تساهم

(1) - بشير خلف : الفنون لغة الوجدان - دراسة - م س، ص : 276.

في بناء المجتمع الجديد وفي تعزيز الشخصية الوطنية الجزائرية .» (1)

قامت الحكومة الجزائرية بتأميم دور العرض السينمائي الموروثة عن المستعمر الفرنسي ، والتي ناهزت الأربعمئة (400) قاعة عرض على المستوى الوطني ، حيث تم تنصيب عدة هيئات ومصالح خاصة بالصناعة السينمائية وتطويرها ، وذلك بإصدار الدولة لمراسيم وقرارات مُنظمة لهذا الشأن بالذات ، كان من أبرزها مايلي:

- 1962 - إنشاء مؤسسة قصبة فيلم C.A.S.B.H.-FILM ، وهي شركة خاصة للإنتاج والتوزيع السينماتوغرافي.

- المركز السمعي البصري: تحت وصاية وزارة الشباب والرياضة.

- 1963 - إنشاء مركز التوزيع الشعبي (CDP) Centre de Diffusion populaire ، قرار رقم : 63 - 15 ، المؤرخ في 09 جويلية 1963 .

- ديوان الأحداث الجزائرية L'office des Actualités Algériennes (O.A.A) ، قرار رقم : 63 - 15 ، المؤرخ في 09 جويلية 1963 . (2)

(1) - جان الكسان : السينما العربية وآفاق المستقبل - الفن السابع - 119 ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق - سوريا - 2006 ، ص : 283.

(2)Voir : Images et Visages du Cinéma Algérien ; Ministère de la culture et du tourisme, Office nationale pour le commerce et l'industrie cinématographiques, 1984, P : 08.

- 1964 - : المركز الوطني للسينما الجزائرية Centre nationale du cinéma Algérien

(C.N.C) : بقرار رقم : 64 - 164 ، 08 جوان 1964 (معدل ومكمل بالقرار رقم : 64 -

261 ، 31 أوت 1964).

- إنشاء المعهد الوطني للسينما : (I.N.C) L'institut Nationale du cinéma ، وضع

تحت سلطة المركز الوطني للسينما الجزائرية ، القرار رقم : 64 - 241 ، 19 أوت 1964.

- إنشاء سينماتيك الجزائر : Cinémathèque Nationale Algérienne بقرار رقم : 64 -

164 ، 08 جوان 1964 .

- 1967 - حل المركز الوطني للسينما والمعهد الوطني للسينما ، بمرسوم رقم : 67 - 49 في

17 مارس 1967 ، وإنشاء بدله المركز الجزائري للسينما Centre Algérien du cinéma

(C.A.C) المرسوم رقم : 67 - 50 في 17 مارس 1967 (معدل ومتم بالمرسوم رقم : 68 -

611 في 15 نوفمبر 1968.

- 1968 - مركز التوزيع السينمائي Centre de Diffusion Cinématographique

(C.D.C) القرار رقم : 68 - 623 في 15 نوفمبر 1968 (معدل بالقرار رقم : 69 - 95

في 08 جويلية 1969. (1)

(1) _ Voir : Op. Cit : p : 08

- 1969 . 1970 - : إنشاء الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية L'office

Nationale pour le commerce et l'industrie cinématographiques

(O.N.C.I.C) المرسوم رقم : 69 . 34 في 22 ماي 1969 يضمن للديوان الحق الحصري

في الاستيراد والتوزيع ، وفي 15 ماي 1970 جاء قرار يسمح للديوان بدخول الإنتاج المشترك.

- 1974 . دمج ديوان الأحداث الجزائرية (OAA) في الديوان الوطني للتجارة والصناعة

السينمائية (O.N.C.I.C) بالمرسوم رقم : 74 . 47 في 31 جانفي 1974.

- 1984 . إعادة هيكلة قطاع السمعي البصري. (1)

» - إنشاء المركز الجزائري للفن والصناعة السينمائية (C.A.A.I.C) سنة 1984، حلّ

منتصف التسعينيات.

- إنشاء الوكالة الوطنية للأحداث المصورة ، حلّت في منتصف التسعينيات.

- إعادة هيكلة مؤسسة الإذاعة والتلفزة الجزائرية ، بفصل المؤسستين، وإنشاء مؤسسة البث

الإذاعي والتلفزي.

- إنشاء المعهد العالي للمهن المتصلة بفنون العرض (I.S.M.A.S) بعد سنة 2000.

- إعادة تفعيل صندوق تطوير الفن والتقنية والصناعة السينماتوغرافية F.D.A.T.I.C

(1) _ Voir : Op. Cit : p : 08

ساهم في تظاهرة " الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 " من خلال تمويل الأفلام.

- تأسيس المركز الوطني للسينما الجزائرية (C.N.C.A). « (1)

« وبذلك يكون قد تمّ تأميم السينما الجزائرية فنا وصناعة تماما ، وأصبح لا وجود مطلقا للقطاع

الخاص ، عكس كثير من البلدان العربية الأخرى كمصر وسوريا مثلا اللّتين توازى فيهما

القطاعان في الإنتاج السينمائي ، وبطبيعة الحال كانت نتيجة كل هذا الاهتمام من الدولة

بالسينما ، أن أنتجت أفلاما لها توجه خاص وأهداف خاصة لبناء مجتمع جزائري جديد ، يحمل

فكرا سياسيا واقتصاديا ، له ملامح ما تؤمن به الدولة ، حتى وإن اعتمدت في أول عهدها على

خبرات وكوادر أجنبية . « (2)

يلاحظ من خلال ما سبق ، أنّ الدولة الجزائرية أولت اهتماما كبيرا جدا لقطاع السينما ، لما له

من الأهمية البالغة في الرقي بثقافة المجتمع ورفع الوعي الفكري والأيديولوجي السياسي لدى

المواطنين ، وتعزيز روح المواطنة لديهم ، بغية الحفاظ على الثوابت الوطنية والهوية العربية

الإسلامية ، التي كانت ، ولا تزال ، وستظل هي النقطة الحساسة في تماسك الشعب الجزائري .

(1) - مراد وزناجي : الثورة التحريرية في السينما الجزائرية - 1957، 2012 . دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية

دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2014 ، ص : 46 - 47.

(2) - مختار العزبي : مشهد السينما الجزائرية بين الأمس واليوم ، مجلة الرافد ، الشارقة ، الإمارات العربية المتحدة ، العدد :

81، 2004 ، ص : 68

شهدت فترة ما بين سنوات الستينات والسبعينات والثمانينات إنتاجا غزيرا للأفلام التسجيلية والروائية على وجه الخصوص ، وبرز مخرجون جزائريون وسطع نجمهم في سماء السينما العالمية ، بعدما اثبتوا للجميع كفاءتهم الفنية والتقنية ، من خلال أشهر أفلامهم التي أنتجت آنذاك ، على غرار المخرج ، محمد لخضر حامينة و عمار العسكري ، احمد راشدي ، البوعماري ، مرزاق علواش وفاروق بلوفة وموسى حداد ... وآخرون .

كما كانت هناك عدة أعمال مشتركة مع مخرجين عالميين ، كلوتشينو فيسكونتي ، جيلو بونتيكورفو، إنزو بيري ، انيو لورينزو ، كوستا جافراس .

« لقد أبرزت السينما الجزائرية في أعوامها الأولى الصراعات الطبقية بعد الاستقلال ، والسعي نحو التحرر الكامل ، وقد اعتمدت في نهضتها الأولى على الخبرات الأجنبية خاصة في صناعة الأشرطة ، مخابر التحميص ، الأجهزة ، المعدات ، وشقت طريقها نحو تحقيق ثلاثة أهداف:

1- تغطية نشاطات الطبقة السياسية والنقابية ، والمنظمات الجماهيرية .

2 - تتبع عملية البناء في كل مناحي التنمية .

3 - صناعة مخزون من الأفلام الهادفة، والملتزمة تجنباً لاستيراد الأفلام البرجوازية.» (1)

(1) - بشير خلف : الفنون لغة الوجدان ، م س ، ص : 277.

انتهجت السينما الجزائرية في هذه الفترة على العموم سياسة واحدة ، ولعدة سنوات ، تمثلت أساسا في تسجيل أحداث الثورة التحريرية المظفرة ، وخلق سينما منافسة تعمل على فضح الجرائم الشنيعة للمستعمر الفرنسي في الجزائر ، في حق الأبرياء من أبناء هذا الشعب .

« وفي هذا الإطار ظهرت مجموعة من الأفلام ، حاولت أن ترصد هذا الواقع التاريخي ، وتقدم عنه صورة أقرب إلى الحقيقة ، حتى وإن لم تكن ترضي الكثير من المراقبين من وراء البحر ، من بين تلك الأفلام " الليل يخاف من الشمس " لمصطفى بديع ، و " معركة الجزائر " من إنتاج جزائري إيطالي مشترك وإخراج جيلو بونتيكورفو ، الحاصل على العديد من الجوائز ، من بينها : جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية لسنة 1966 والجائزة الدولية الكبرى للنقد السينمائي لسنة 1966 ، و " فجر المعذبين " و " الأفيون والعصا " لأحمد راشدي ، و " ربح الأوراس " ، و " وقائع سنوات الجمر " لمحمد لخضر حمينة ، الذي حصل على جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان سنة 1975 ، و " ثلاثة مسدسات ضد قيصر " لموسى حداد وإنزو بيرري ، و " الطريق " لمحمد سليم رياض ، و " الجحيم في سن العاشرة " لعمار العسكري أيضا و " الخارجون على القانون " لتوفيق فارس و " حكايات الثورة " لأحمد بجاوي " وغيرها . » (1)

شهدت سنوات الثمانينات من القرن العشرين، تحولات جذرية في كافة ميادين الحياة، بحيث بدا

(1). - سعيد جاب الخير : السينما الجزائرية - أمجاد وأزمات - دبي الثقافية : أدب وفن وفكر ، دبي ، الإمارات العربية المتحدة ،

جليا طغيان النظام الرأسمالي، وأقول نجم الاشتراكية، التي كانت تحتضر في عقر دارها، وبذلك سيطرت الأحادية القطبية على العالم ، وظهر ما يسمى بالنظام العالمي الجديد.

في هذه الفترة بالذات ، سجلت السينما الجزائرية تحولات كثيرة وهامة خاصة على مستوى المواضيع المطروقة ، بحيث انحصر الاهتمام بأفلام الثورة ، وظهرت الأفلام بحلة اجتماعية جديدة، حملت في طياتها هموم وهواجس المجتمع الجزائري بمختلف شرائحه ، بمعالجة المشاكل الاجتماعية والفكرية الثقافية والاقتصادية، كتوجه جديد لسينما طالما وصفت بالسينما الثورية.

« مع مطلع الثمانينات والتحول السياسي والاقتصادي الذي طرأ في الجزائر ما بعد الرئيس هواري بومدين ، والتي بدأت تتفتح على اقتصاد السوق تحت شعارات " من اجل حياة أفضل " ، " العمل والصرامة لضمان المستقبل " ، بدأت السينما تأخذ أبعادا جديدة من خلال محاولة تقديم نموذج جديد للسلوك ، وطرح أكثر جرأة على المستويين الاجتماعي والقيمي ، في هذا السياق ظهرت أفلام جديدة منها : " سقف وعائلة " لرشيد بن علال 1982 ، و " زواج موسى " للطيب مفتي 1982 ، و " امرأة لولدي " لعلي غالم 1982 ، و " إمبراطورية الأحلام " لجان ببيير ليدو 1981 ، الذي حال للمرة الأولى أن يرصد نشاط بارونات الخفاء الذين يبيعون الأوهام للشعب ويثرون على حسابه ، و " حسن طاكسي " لمحمد سليم رياض وغيرها. » (1)

إضافة لذلك نجد : فيلم " أطفال الريح " لإبراهيم تساكي 1980 و " ريح الرمل " لمحمد لخضر

(1) - سعيد جاب الخير : السينما الجزائرية - أمجاد وأزمات - دبي الثقافية ، م س ، ص : 57.

حمينة 1982 ، و " رجل ونوافذ " لمرزاق علواش 1982 و " الانقطاع " لمحمد شويخ 1982 و " طاحونة السيد فابر " لأحمد راشدي 1983، و " الشيخ بوعمامة " لبن عمر بختي 1983 ، " الصورة الأخيرة " للخضر حامينة 1985 و " صراخ الحجر " لعبد الرحمن بوقرموح 1985 " الحرية " لسيد علي مازيف 1986 و " حب في باريس " لمرزاق علواش 1986 و " ابواب الصمت " لعمار العسكري 1987 .

« انتابت السينما الجزائرية حالة من التدهور لتصل مع حلول التسعينيات من القرن العشرين إلى وضعية كاسدة من الناحية الميدانية ، فصدور أي فيلم جزائري جديد لم يعد يحدث ضجة إعلامية أو فكرية ، بل لم يعد يلفت الانتباه ، والسبب الأساسي يعود إلى إهمال السوق الداخلية بالإعداد الجيد لقاعات العرض وكذا الجانب الإشعاري الذي يلعب دورا مهما في توجيه فكر وذوق المشاهد. » (1)

في بداية سنوات التسعينيات من القرن الماضي، عرفت الجزائر أحداث تاريخية خطيرة ساهمت بشكل كبير في إدخال البلاد في دوامة من العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد الكثير من أرواح الجزائريين بمختلف شرائحهم ، بما في ذلك فئة المثقفين من فنانيين وسينمائيين وأدباء وعلماء وغيرهم ممن تصدوا لظاهرة الإرهاب ، الغربية عن ديننا وهويتنا وأعرافنا وتقاليدنا ، وكانت معول هدم ، سقط على رؤوس الجزائريين لسنوات طوال.

(1) - ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، &oldid=15194616 &title=سينما_جزائرية https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=سينما_جزائرية

« أثرت هذه الظروف بشكل جلي على كافة مناحي الحياة ، وامتدت إلى كل المجالات تقريبا ، فلم يسلم الفكر والأدب والفن من هذا التأثير ، حيث ظهرت كتابات وبحوث وروايات وأفلام روائية ووثائقية تسلط الضوء على الظاهرة من مختلف جوانبها ، وذلك بحسب تغلغل التطرف الديني في كل بلد من المغرب العربي..» (1)

وأرغم العديد من المفكرين والفنانين والأدباء الجزائريين على مغادرة البلاد باتجاه فرنسا وبريطانيا وأوروبا على العموم، باتجاه ومصير مجهولين، تاركين وراءهم ذكرياتهم وأحلامهم وماضيهم.

« لاحق العنف أيضا أماكن التصوير ، سيما في منطقة القبائل الجبلية التي كانت ملاذا للإرهابيين ، لكنّه بالرغم من ذلك استمر الإنتاج الجزائري فترة التسعينات لعدد من الأفلام التي تصدت للخطابات التي تحرم الفن وتكفر الفنانين، في مواجهة رمزية بليغة وغير متكافئة ، وكانت هذه الأفلام تعلي من شأن الحياة ضد الموت ، الذي يترصد الإنسان الجزائري في كل حين ، وحوّل البلاد إلى ساحة حرب ممتدة.» (2)

إلا أنّ الحياة كانت أقوى من الموت ، واستطاعت السينما ، رغم ذلك أن تقدم أعمالا رائعة ، نالت جوائز وطنية و دولية وأعادت سكة قطار السينما إلى مسارها الصحيح عبر إنتاج عدة

(1) - محمد اشويكة ، وآخرون ، الإرهاب والسينما (السينما والإرهاب في المغرب العربي - الجزائر أنموذجا-) مدارك للإبداع والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص : 199.

(2) - م ن ، ص : 199 - 200.

أفلام سينمائية لمخرجين مخضرمين وآخرين شباب على غرار : " باب الواد سيتي " 1994 و " العالم الآخر " 1999 لمرزاق علواش ، و " الربوة المنسية " لعبد الرحمن بوقرموح 1995 ، و " ماشاهو " لبلقاسم حجاج 1996 ، و " جبل باية " لعز الدين مدور .

وبحلول عام الألفين (2000) ، انتعش الإنتاج السينمائي مرة أخرى ، وذلك بفضل عدد من المخرجين الشباب وبعض من السينمائيين المخضرمين، الذين عملوا على إعادة البريق للسينما الجزائرية عن طريق إنتاج و إخراج أفلام تحمل فكرا جديدا ورؤيا مستقبلية بتقنيات جديدة وحديثة ، وبمشاركة نسوية، تتم عن انفتاح المجتمع الجزائري على الحاضر بكل ما فيه.

فنجذ فيلم " رشيدة " ليمينة بشير شويخ 2002 ، " المنارة " لبلقاسم حجاج 2004 ، " المشتبه فيهم " لكمال دحان 2004 ، " دوار النساء " لمحمد شويخ 2005 ، " بركات " لجميلة صحراوي 2006 ، " موريتوري " لعكاشة تويته 2007 ، " مال وطني " لفاطمة بلحاج 2007 ، " عشرة ملايين سنتيم " لبشير درايس 2007 ،

« غير أنه وبمناسبة تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 ، ظهرت بادرة جديدة أطلقتها وزارة الثقافة في الجزائر بإنتاج عشرات الأفلام الجديدة ، أعادت الأمل للمخرجين الجزائريين في غد جديد للسينما الجزائرية... لاستعادة الوجه المشرق للفن السابع في الجزائر . » (1)

وقد نتج عن هذه المبادرة القيّمة ، إنتاج عدة أفلام سينمائية، منها على سبيل المثال لا الحصر

(1) - سعيد جاب الخير : السينما الجزائرية - أمجاد وأزمات - دبي الثقافية ، م س ، ص : 57

" خراطيش غولواز " لمهدي شارف 2007 و " مسخرة " لإلياس سالم 2007 و " مصطفى بن بولعيد " لأحمد راشدي 2008 و " السفر إلى الجزائر " لعبد الكريم بهلول 2009 و " حرقاة " لمرزاق علواش 2009 و " خارج عن القانون " لرشيد بوشارب 2010 و " زيانا " للسعيد ولد خليفة 2012 .

المبحث الثاني: النقد السينمائي في الصحافة الجزائرية.1/ التغطية الصحفية للحدث السينمائي.

مما لاشك فيه أنّ الصحافة المكتوبة، كانت السبّاقة في ما مضى، لاحتواء الأخبار والأحداث العامة والخاصة، في أرجاء المعمورة، من حيث الرصد والجمع وطرح المعلومة للمتلقي من خلال التغطية الصحفية للخبر بشتى أنواعه السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، ولعل الميدان الثقافي من أهم الميادين التي سلط عليها الضوء من لدن الصحافة، بحيث شكل الحدث الثقافي أهم مرتكز آنذاك للوصول إلى القارئ من خلال عرض المستجدات في الفن والأدب، وخاصة ميدان السينما الذي حظي باهتمام خاص من قبل الصحافة وشكل حدثا بارزا في يوميات مجتمع سنوات نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، من أجل الوصول إلى مقارنة وقراءة للنصوص الفنية، وهذا ما يسميه البعض بالنقد الصحفي « والمقصود به النقد الذي تنشره الصحف اليومية أو الأسبوعية في الزوايا التي تخصصها للسينما ... ويتولاه صحفيون عاملون في الصحيفة أو المجلة ... ويغلب عليه التعميم وعدم إيفاء الموضوع حقه ». (1)

وهذا النوع من النقد يركز فيه أصحابه على التغطية العادية للحدث الفني السينمائي بحيث يعتمد الصحفي المكلف بذلك على الوصف الخارجي للموضوع من خلال رصد انطباعات المتفرجين وآرائهم المتباينة حول الفيلم السينمائي دونما التركيز على الجوانب الفنية الأساسية التي انبنى

(1). علي شلش، النقد السينمائي، م س، ص : 78

عليها الفيلم « وهو نقد استهلاكي يهّمه تقديم أخبار الوسط الفني وآخر الأشرطة متبعا نهج الإثارة أو توفير معلومات عامة حول قصة الفيلم ومغزاه ورسائله الأخلاقية والسياسية ... والسمة الغالبة على هذا النقد هي التأمل السطحي والذاتي والكتابة الانطباعية الخفيفة والإنشائية، وهذه الخصائص تجد تفسيرها في العناصر التكوينية لهذا الصنف من النقد. » (1)

ومن الأمور الكثيرة التي يأخذُ عليها هؤلاء ،هي بعدهم الكبير عن الوسط الفني عموما ، والسينما خصوصا ،كونهم لا يمتازون عن غيرهم من المتفرجين العاديين في عملية التلقي ولا يمتلكون الآليات الصحيحة لقراءة الصورة السينمائية المعبأة بالشفرات السرية والرسائل الدفينة التي تحتاج إلى قراءة عميقة ومتأنية ومتخصصة ، « يقول وودي ألن ذلك دون التواء أنا لا أحب فكرة أن يرى الناس فيلمي بشكل مختلف عما تصورته » (2) ، وهم بذلك يقومون بنقل أخبار الفنانين ويوميّاتهم وكل ما يتعلق بحياتهم الشخصية وما يحبون وما يكرهون من صغائر الأمور التي لا تخدم العمل الفني ، بقدر ما ترفع من شأن الفنان وشهرته ، بعيدا عن تناول العمل الفني الإبداعي بطريقة موضوعية وعلمية ، بحيث تتدخل كثير من المعطيات الشخصية التي تجعل من التغطية الصحفية عملا منفردا تكتنفه الذاتية المتطرفة والمعرفة السطحية بالجوانب الفنية

(1) - سمير عزمي : النقد السينمائي بالمغرب . الممارسة والآفاق . م س ، ص : 66.

(2) -Nicolas Marcadé : chronique d'une Mutation conversations sur le cinéma (2000/2010),

éditions les fiches du cinéma;2010, p:42.

للعمل السينمائي « لذا يتعاملون مع الفيلم كمادة إخبارية ، ويهتمهم بقدر ما يثير جدالا إعلاميا أو سياسيا وبقدر ما ينتهك المحظورات ويتسبب في ردود أفعال بين العموم ،ولهذا فإنّ اشتغال الناقد الصحافي بالنقد السينمائي يساوي اشتغاله بنقد الفن التشكيلي أو تغطيته لحوادث المرور أو مباريات كرة القدم . » (1)

والملاحظ لمعظم ما يكتب من مقالات عن السينما في الجرائد اليومية والأسبوعية بالجزائر وما يعرض من حصص تلفزيونية على قلتها وما يذاع من حصص إذاعية وما أكثرها ، ذلك الطابع الإنشائي البسيط الذي يعتمد على السطحية ويفتقر للمنهجية العلمية الصحيحة في تحليل الفيلم السينمائي وفق المناهج الفنية المعروفة في الساحة الأكاديمية ، بحيث يحتاج الفيلم إلى آليات للقراءة والتفكيك وبمعرفة سابقة بالسينما وبالمفاهيم النقدية العامة.

« نعتبر أنّ التعامل الانطباعي مع الصورة لم ينتج في لغته إلّا أحكاما قيمية من قبيل : صورة جميلة ، هادئة ، مشهد عنيف ، صاحب ، لقطات مملة ، ثقيلة ... الخ ، ولم تستطع العين الانطباعية إنتاج خطاب نقدي مؤسس علميا لأنّ منطلق التلقي تحكمه غرائز الفرجة ، وليس أدوات القراءة المنهجية ، كما أنّ الصورة تمارس عنف خطابها على متخيل المشاهد بفعل حركيتها السحرية ، وقد تجره لاشعوريا للتعاطف أو التضامن ، أو رفض إحدى شخصيات الفيلم أو الحلول محلها ، أو إحداث ردود فعل عاطفية مثيرة : خوف ، قلق ، حزن ، بكاء ، وعادة ما

(1). سمير عزمي : النقد السينمائي بالمغرب ، م س ، ص : 66 .

تكون العين الانطباعية خزاناً يلتقط بشكل انفعالي كل إرساليات الصورة داخل جغرافية القاعة المظلمة لهذا يكون التلقي الانطباعي حالة نفسية أكثر منها عقلية، ولهذه الاعتبارات تكون أحكامه وانطباعاته وصفية - حسية في إجماليتها. « (1)

إنّ هذه النزعة الذاتية المنفردة بعيدة كل البعد عن ما يسمى بالنقد ، كون هذه الأخير عملية وصفية هدفها نقل الخبر الفني لا تحليله وتفسيره وهذا ما يعاب على مثل هذه العمليات ، كونها تقوم أساساً على مايلي :

- * وصف قاعة السينما مع قدرة استيعابها للجمهور ، وما تحويه من آليات متطورة .
- * حالة الجمهور النفسية والعقلية مع إجراء مقابلة حصرية ، مع المخرج والممثل البطل.
- * عنوان الفيلم ومدة العرض و مدى تجاوب الجمهور المتلق ي مع الفيلم السينمائي ، وقدرة استيعابه للرسائل المشفرة.
- * الحديث عن المسار الأيديولوجي للفيلم وعلاقته بالنظام السائد في البلاد .

وهكذا تكون التغطية الصحفية غير قادرة على سبر أغوار الصورة وفهم معانيها لأنّ « التعامل مع الصورة هو بمثابة التعامل مع نظام لغوي بصري وكل صورة . جملة داخل البنية المشهدية تحمل معنى ودلالة حسب ترتيب العلامات ، وحسب فرضية المنظور ... لأنّ حركة الصورة لا

(1). عبد المطلب أعميار : في الخطاب السينمائي ، نصوص نقدية ، التتوخي للطباعة والنشر والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 2010 ، ص :

تحددها فقط طبيعة تحرك الكاميرا والنقاط المشاهد ، ونظام تركيبها بل أيضا درجة إحساسنا بها ووعينا بتنظيمها . « (1) و الرؤية في الجزائر تختلف تماما، كون الصحافة الفنية شبه منعدمة، والمقصود من ذلك هو عدم وجود صحافة فنية متخصصة ، متسلحة بقواعد النقد الفني وأأسسه، والنتيجة بطبيعة الحال، نقد انطباعي لا يخدم الإبداع ولا العمل الفني الخلاق، على الإطلاق.

إنّ انتشار ظاهرة الكتابة العشوائية عن السينما في الجزائر أمر فاق كل التوقعات ، فكلّ الصحف تقريبا تفرد أسطرا للحديث عن السينما بشكل مقتضب وغير منهجي إطلاقا ، من خلال إصدار أحكام ذوقية لا ترقى إلى مستوى النقد الجاد، و تتسم بالاعتباطية ، وعدم توافر الحس النقدي ، الذي أساسه المتغيرات الجمالية والفكرية للفيلم السينمائي من جهة ، ومن جهة أخرى انعدام وجود علاقة توافقية بين الناقد وبين المتلقي ، الذي كثيرا ما يمتاز بالثقافة الواسعة والذوق الجمالي الذي من خلاله يستطيع التمييز بين ما هو نقد فني سينمائي وما هو انطباع فردي ، وبالتالي « من الصعوبة بمكان إصدار الأحكام الجمالية على كل إنسان ، إذ أنّ للحكم الجمالي مقاييس وأبعاد حسية وإدراكية ، وخمائر فهم ، وخلفيات عقلية ، وخبرات حياتية تتجمع كلها ، وفي لحظات قريبة إن لم تكن في لحظة واحدة، لإصدار حكم سليم وصحيح على عمل فني يرقى إلى ذروة الجمال. » (2)

(1). عبد المطلب أعميار : في الخطاب السينمائي ، م س ، ص 67.

(2). هاني أبو الحسن سلام : جماليات الإخراج بين المسرح والسينما ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر، ط 1، 2007 ،

تختلف التغطية الصحفية الفنية، في الجزائر، من صحيفة لأخرى، لأن أغلب الجرائد إن لم نقل جلّها، لا تولي أيّ اهتمام للجانب الثقافي الفني، وتستبدله بأحاديث السياسة والرياضة وما شابه ذلك، ولناخذ عيّنة من بعض المقالات التي نشرت في الجرائد اليومية التي قامت بتغطية مهرجان وهران للفيلم العربي في طبعته التاسعة.

في أول مبادرة من نوعها		
نشر في النصر يوم 27 - 07 - 2016		هوارية
محافظة مهرجان وهران تكريم ثلاثي بلا حدود		
تم أول أمس تكريم ثلاثي بلا حدود من طرف محافظة مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي، وهذا عرفانا لمصطفى وحيد و حزيم بالتحدي الذي رفعوه ضد ظلامية الإرهاب في التسعينات وأشعلوا شموع الأمل حينها، وها هي أول مبادرة من نوعها تعيد جمع هذا الثلاثي فوق ركح علولة بعد سنوات من غيابهم عن الشاشة. في مبادرة لاقت استحسان الجميع من جمهور وضيوف مهرجان وهران وحتى المكرمين نظمت محافظة مهرجان وهران للفيلم العربي، حفلا تكريميا لثلاثي بلا حدود لتضع الحد ضد تغييب هذه الكفاءات الفنية الجزائرية التي ناضلت بطريقها الفكاكية الهادفة ضد الإرهاب والفقر وغياب التنمية ومختلف الآفات الاجتماعية، ورغم أنها مبادرة متأخرة كون الثلاثي توقف عن العمل سويا من عدة سنوات، إلا أن حزيم قال أن المهم هو «كل تأخيرة فيها خيرة»، وكما أضاف حميد أن المهم هو التكريم في الجزائر ومن طرف جزائريين وكما قال مصطفى نشوة التكريم في وهران لها معان كبيرة. أما الجمهور فمن جهته قاسم هذا الثلاثي الفرح و استحسّن المبادرة التي تذكر وجوها فنية من وهران. وبخصوص هذا الثلاثي الذي يعيش منذ سنوات على إنتاج الأقراص المضغوطة أو السكاتشات في بعض القنوات التلفزيونية، فإن التكريم جمعهم في صورة واحدة مثل الماضي ولكن يتعذر اليوم مثلما أجمعوا أن يجتمعوا في عمل فني واحد لا لشيء سوى أن الظروف تغيرت ولن يتكرر المخرج «بابي» مرة أخرى ليعيد التجربة، خاصة وأن حزيم مثلاً أصبح لا يقوى كثيرا على بذل المجهودات كما صرح للنصر فبعد وعكته الصحية التي أدخلته المستشفى، تعافى جيدا وعاد للعمل في أدوار لا تتطلب الكثير من المجهود، ولكن ما أجمع الثلاثي على توضيحه هو أنه نادرا ما يتم استدعاؤهم لأعمال كبيرة أو أفلام تلفزيونية. وفي شق آخر أكدوا أنهم قدموا أعمالا فكاكية بوسائل بسيطة جدا وكانوا يتدربون في البيت وغيرها من المغامرات التي صنعت مجدهم، بينما مثلما اضافوا يجب أن تتكفل الدولة بالموهب الشابة التي هي متوفرة وتنتظر أن تفتح أمامها دور الشباب للتدريب والمسرح والسينما وغيرها من المرافق التي تساعد على صقل مواهبهم وإعادة الكوميديا الهادفة للشعب الجزائري.		

(1)



ميساء مغربي: أعمال سينمائية جادة تترجم الواقع العربي الثابت والمتغير

انتهت لجنة تحكيم الأفلام القصيرة، المشاركة في مسابقة مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي من ضبط الأعمال المتقدمة للمسابقة. جرى هذا تحت إشراف رئيس اللجنة رشيد بن علال، مخرج جزائري وكاتب سيناريو ومركب. هذا ما رصدته «الشعب» بعين المكان.

أكدت الممثلة ميساء مغربي، عضو لجنة التحكيم جودة الأعمال المقدمة وعددها 12 فيلما قصيرا تنافس على جائزة «الوهر الذهبي». وهي أفلام تتميز بصدقها وملاستها للواقع الحقيقي للمجتمعات العربية ومشاكلها. أوضحت مغربي لـ «الشعب» أن اللجنة تم انتقاؤها بدقة من مختلف الدول العربية، لإضفاء النزاهة والتجرد والاستقلال في تقييمها لمشروع متكامل وتجربة جديرة بالاهتمام من سيناريو وإخراج وموسيقى وعناصر فنية، بغض النظر عن الانطباع الشخصي.

ترى الممثلة المغربية، بأن ما يعرف بـ «الثورات العربية» التي اصطلحت على تسميتها بـ «الربيع العربي» أثرت كثيرا على السينما والدراما التلفزيونية، ولفتت إلى أن الموضوع، لا علاقة له ببلد الانتماء، وإنما الإطار العام والعمل كمشروع متكامل قائلة في هذا المقام: «ما يحصل في الشارع، أثر إيجابا على المواضيع والحركة السينمائية العربية في ابعاد مداها وأوسعها». .. بداياتي مع الدراما كانت في الخليج

وقالت ميساء لـ «الشعب» في لقاء حصري بفندق «روايال» حيث تقيم وسط وهران أنها بدأت العمل بالمجال الفني ممثلة عام 2000 عندما ظهرت بدور نورة في المسلسل السعودي الديرة نت، في 2001. وهو فيلم من إنتاج التلفزيون السعودي، ثم شاركت في عدد الأعمال التلفزيونية والمسرحية بدول خليجية ومصرية. لتصحح ما تداولته وسائل إعلام بأن مشوارها الفني انطلق من المغرب أنها الممثلة وهي من مواليد مدينة مكناس، انها لم تمثل ولو مرة واحدة في الدراما المغربية. فقد عاشت طفولتها في السعودية، منذ سن الـ 5 سنوات، وكانت بدايتها في فيديو كليب «جزاك الله حبيبي خير» للمغني فايز السعيد، كما اتجهت لعروض الأزياء. وظهر نجاحها ممثلة عندما قدمت دور البطولة في مسلسل الدنيا لحظة مع الفنانة حياة الفهد شاركت بأدوار البطولة بعد ذلك بالعديد من الأعمال التلفزيونية أو المسرحية، كما إنها قامت بإخراج فيديوهات كليب لعدد من المغنيين. وعن الأدوار التي تحب لعبها قالت الفنانة أنها تعشق الأدوار الصعبة، التحدي وما يشمل الكرامة، عزة النفس وعدم الانكسار.

عن أي دراما عربية تحبها، أجابت الممثلة مغربي، أن موطنها ولغتها هي النص، ما دام أن المغاربة عموما، يتحدثون كل اللغات وقدرتهم على التكيف مع اللهجات، كبيرة فإن هذه الدراما أقرب إليها، مشيرة إلى النجاحات الكبيرة التي حققتها أميرة الطرب العربي الراحلة وردة الجزائرية.

وهران: ابراهيمية مسعودة

(1)

Le cinéma arabe veut casser les frontières



par Mokhtaria Bensaâd 25-07-2016

Le cinéma arabe veut dépasser les frontières géographiques pour une identité humaine universelle qui n'exclut personne. Les critiques et réalisateurs arabes qui ont assisté hier au colloque sur «l'autre dans le cinéma arabe», organisé au théâtre régional Abdelkader Alloula d'Oran, ont été unanimes à plaider pour une seule identité où chacun peut s'identifier sans préjugés, devenus sources de violence et d'exclusion dans le monde.

Mais pour casser les frontières géographiques dans la production cinématographique, ne faut-il pas d'abord assurer une indépendance financière pour se libérer de toute influence de l'autre dans la réalisation des films ? C'est le défi à relever, selon les conférenciers qui ont animé ce colloque car, l'argent, ce nerf de la guerre, prend souvent en otage cette liberté dans la production des films. Ce financement qui vient de l'autre a un prix, celui d'imposer ses règles dans cette image qui sera transmise outre mer.

C'est l'enjeu auquel sont confrontés les réalisateurs arabes qui posent actuellement cette problématique. Avant d'identifier l'autre, ne faut-il pas apprendre à nous connaître d'abord ? dira le scénariste et journaliste égyptien, Ahmed Majdi Hammam, à travers ses films où s'expriment plusieurs dialectes arabes, l'égyptien, le marocain et celui du Moyen-Orient. «Ces films ne peuvent être compris qu'à travers un sous-titrage», a souligné le scénariste, «donc, l'autre ne désigne pas seulement l'Occident mais aussi les pays arabes entre eux».

Sur l'influence de l'argent dans la production cinématographique, Ahmed Majdi Hammam a expliqué que «le cinéma est une affaire de capital et cela est clairement démontré dans l'influence du cinéma israélien sur le film palestinien».

Pour sa part, Mohamed Abed, poète et critique cinématographique marocain, a attiré l'attention de l'assistance sur cette identité qui mène vers l'exclusion expliquant que «l'autre est à l'intérieur de nous mêmes et que l'identité est diversifiée pour un peuple qui peut s'identifier en tant que peuple arabe, africain, maghrébin et méditerranéen». «Il ne faut plus parler de Maghreb arabe mais du grand Maghreb actuellement et prendre en considération l'identité humaine en priorité».

Pour lui, «le terrorisme est un grand film qui reproduit une nouvelle carte géographique mondiale et le cinéma constitue cette voix qui dénonce et conteste cette violence, un cinéma qui doit être un vecteur de la paix et du vivre ensemble entre les générations. C'est cette noble mission que doit se confier le cinéma», dira-t-il. Il a estimé que «le Maghreb est devenu une région qui accueille l'immigration actuellement. Alors qu'on était exportateur avant. Ces migrants, des Subsahariens ou Syriens, ont droit à la vie. Il ne faut pas mépriser cet autre qui vit, désormais, parmi nous».

Nabil Hadji, un réalisateur algérien, a déclaré en marge de ce colloque que «notre relation avec l'autre a changé. C'est pourquoi, il ne faut pas avoir ce complexe de l'identité africaine, maghrébine ou méditerranéenne».

Sur la dépendance financière des films arabes, il a expliqué que «le financement occidental ou étranger est très sensible par rapport à la conception finale d'un film. Ce sont des concessions que fait le réalisateur parce qu'il a un partenaire européen. C'est l'argent qui définit le cut d'un film». «Pour avoir cette liberté dans la production des films, il faut avoir une indépendance financière et le soutien de l'Etat, deux critères inexistant actuellement», conclut-il.

(1)

ما يمكن ملاحظته على كلّ ما سبق، هو أنّ كلّ الجرائد، تشترك في نقطة واحدة ، تتمثل في

عملية نقل الخبر الفني أو الظاهرة الفنية ، دون تكليف أو عناء للنقد والتحليل ، والاكتفاء

بوصف الحادثة الفنية والمحيط الذي جرت فيه ، والوسائل المستعملة ، وكذا الحياة الخاصة

للفنانين من نجوم سينما وممثلين عاديين، وغيرهم كثير، بالإضافة إلى سياسة الإطراء التي تتبع

من قبل بعض الإعلاميين بخصوص أعمال دون غيرها ، كالمجاملات وتشجيع الأعمال الرديئة

(1) - جريدة، le quotidien d'oran ، بتاريخ: 25 / 07 / 2016، العدد: 1437

والدعاية لها ، والعكس صحيح ، فلطالما ظلّت أفلام في المستوى بسبب توجهات أصحابها ومعتقداتهم وأيديولوجياتهم ، ما يثبت يقينا ، بعدم وجود الموضوعية العلمية في تناول الفيلم السينمائي مثلا ، وذلك جلّه ، بسبب العلاقات الشخصية التي تبنى في الكواليس لقضاء المصالح لكلا الطرفين ، ونتيجة ذلك كلّه ، قُتِلَ العمل الإبداعي ، وكُبِحَ جماحُ المبدعين الشباب ، الذين ربّما قُتِلَ فيهم الإبداع منذ سنين في الجزائر .

التغطية الصحفية أو الإعلامية للحدث السينمائي ، لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تكون نقدا سينمائيا ، لكنّها وصف وعرض للحدث السينمائي ، لا يشبع نهم القارئ والمتلقي الجزائري الذي هو في حاجة ماسة ، لنقد سينمائي فعّال ، مبني على المعرفة العلمية ، ويعمل على توضيح اللبس الحاصل في الفيلم ، كما يقوم بتحليل عناصر الفيلم وتفكيكها للمتلقي لاستمتاعه بالجماليات الفنية والتقنية والفكرية في كثير من الأحيان ، لا وصفا للقاعات والأزياء التي تتباهى بها الممثلات ، ومن هنا بات لزاما علينا ، أن نحثّ خطانا جميعا للوصول بالنقد السينمائي الجاد للمتلقي وبناء العلاقة الصحيحة بين الناقد والمتلقي والعمل الفني ، التي طالما فُقدت بينهم ، وتشكّل بذلك شرح كبير ، ساعد على ظهور أشباه النقاد والسينمائيين .

2/ النقد الصحفي الجاد.

لا يخفى على الدارس لموضوع النقد السينمائي، تعدد الكتابات السينمائية في الصحف اليومية والأسبوعية حول الأفلام المنتجة قديما وحديثا واختلاف الأساليب والمناهج التي كتبت بها بخلاف التغطية الصحفية التي تحدثنا عنها سالفًا ، فإنّ بعضا من هذه الكتابات اتسمت أحيانا بالجدة وقوة الطرح والإقناع « والقيام بالمبادرة الخلاقة والنقد البناء والنقاش الحيوي ، وكأنّ المسؤولية الملقاة على الصحفي هي أثقل من جميع المسؤوليات ، فهو مسؤول أمام القانون ويقوم بدور المراقب .. . وينشط ويشرح للناس ويقنعهم حتى يكون الإعلام ... معبرا في آن واحد عن مطامح الجماهير. » (1)

فالصحفي المبدع والمحترف ، هو الذي يقف حياديا إزاء العمل الفني ولا يهتم من الأمر سوى البحث عن الحقيقة العلمية ونقلها للمتلقي في صورة حقيقية ، بعيدا عن الزيف والتدليس ، خالية من ذاتية مفرطة وأناية قاتلة للإبداع والمبدعين كما هو منتشر اليوم في صحافتنا ، لا يهتمها غير الجانب المادي ، المالي ، كونها تجارة قبل كل شيء ، وبذلك تصبح جسدا من غير روح . وعطفا لما سبق ، يمكننا القول أنّ النقد السينمائي في الصحافة الجزائرية قد أخذ مناحي كثيرة ومتعددة ، بتعدد الكتاب والنقاد إن صح وصفهم بذلك « لأنّ الناقد عندما يكتب للقارئ الذي لم

(1). زهير إحدادن : مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1991 ، (د ط) ، ص : 133.

يشاهد الفيلم فإنّه سيضطر في معظم الأحيان إلى أن يلجأ إلى أسلوب العرض ، وأن أسلوب العرض سيكون الغالب ، وعندما يكتب الناقد للقارئ الذي يشاهد الفيلم ، فإنّه سيعتمد أكثر فأكثر على التحليل وبقدر ما يعي الناقد الفرق بين الحالتين بقدر ما يؤكد أسلوبه كناقد . « (1)

إنّ الصحفي الناقد هو الذي يستطيع إقناع المتلقي بفكرة الفيلم رغم عدم مشاهدته له في القاعة مستغلا بذلك كل ما يملك من مهارات نقدية وإرادة جادة وواعية في نقل الخبر بموضوعية وواقعية تتناسب والمتلقي والمجتمع الذي يعيش فيه، من خلال وصف الجوانب الفنية والتقنية للفيلم ولعل الأهم بالنسبة للناقد الصحفي هو تسلحه بمبادئ النقد البناء الذي يخدم العمل السينمائي ويساهم في خلق سينما قوية وخلاقة تعمل هي الأخرى على بناء مجتمع قوي ومتماسك .

وبذلك يمكن القول أنّ الحافة عموما تعطي دائما تلك الصورة الخاطئة والقائمة حول السينما لأنها - أي الصحافة - مسؤولة أمام المتلقي حين تقم بالدعاية للسينما بشكل سلبي أو إيجابي ، وهنا كذلك يمكن التمييز بين اتجاهين أساسيين في الصحافة ككل ، أولها صحافة عامة غير متخصصة ، همّها رصد الخبر بطرق شتى ، وغرضها تجاري بحث ، وثانيها ، صحافة متخصصة ، وما أقلّها ، بل يمكن الجزم بوجودها، وهي تعتمد على نخبة من النقاد المتخصصين والسينمائيين ورجالات الفن والسينما وصحفيين متخصصين في الفنون عامة ، والسينما خاصة ، و الناقد الجيد ، هو الذي يستثمر كل طاقاته واهتماماته ، الثقافية والفكرية ،

(1). العلوي المحرزي : المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب ، م س ، ص : 148.

لخدمة قرائه ومشاهديه وخدمة العمل الإبداعي بحدّ ذاته مهما اختلفت مشاريعه ومذاهبه، وتوجّهاته الدّينية والعقدية والسياسية، حتى يرقى بالإبداع والمبدعين.

« إنّها لحظات متلاحقة أهم ما يربط بينها ، بالمعنى الثقافي ، هو ذلك المسار الذاتي في جعل السينما ركنا أساسيا في الالتزام الثقافي المنفتح على إمكانيات اكتساب الخبرة في الكتابة النقدية حول السينما من موقع الاستفادة من طرائق النقد السوسيولوجي والجمالي والسردى والبنوي عامة. » (1)

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّ الصحافة لا تخلو من الجدية والعمل المنهجي الصحيح ، بل هناك من الصحفيين من هم أكثر جرأة في طرح القضايا الحساسة والمهمة في السينما الجزائرية ، وهم بذلك يمتلكون القدرة على التحليل المنطقي العلمي للفيلم السينمائي ، بانطباعية ترتقي إلى مستوى النقد العلمي الجاد المبني على المعرفة الواسعة والثقافة اللامتناهية بخبايا السينما ، والبعيدة عن الذاتية المفرطة والأنا الموغلة في وصف الذات ، وبذلك يمكن للناقد الصحفي ربط علاقة متينة بينه وبين المتلقي والعمل الفني من جهة أخرى ، وبالرغم من ذلك كله فهذا الخطاب « يتسم بالخبريّة والسرعة والوصفية.. كما أنّه يظهر مندسا بين خطابات تتناول كل الفنون تقريبا مع استثناءات نادرة . » (2)

(1). بشير قمري : دراسات في السينما ، منشورات الزمن (كتاب الجيب) ، العدد 45 ، المغرب ، 2005 ، ص: 05

(2). محمد أشويكة : السينما المغربية، م س ، ص:34

إنّ ما يميز الصحفي الجيد عن غيره في عملية نقد الفيلم السينمائي هو المعرفة السابقة بالمتلقي أو القارئ ، بحيث يستطيع أن يتقمص شخصية المخرج لأي نص يتناوله ليبين للمشاهد الرؤية السليمة والصحيحة للعمل الإبداعي السينمائي ، ومن ثم وجب عليه أن يكون متسلحا بالقيم الجمالية والثقافية وملما بالأجناس الأدبية والفنية وأبجديات الفنون وتاريخها وعارفا بخبايا المجتمع الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وبذلك « يتعلم مهنته كما يتعلم كل إنسان مهنته ، بما يبذل من جهد دائب لا يسر فيه ولا لذة ولا صدفه ، ولا معنى لهذا التعلم إذا كانت دعامته قواعد ، يكفيه أن يتدرب عليها ، وإلاّ كان شأنه شأن من يتدرب على السباحة دون أن يلقى بنفسه في البحر ، ودون أن يتجرع من الماء المالح. » (1)

ما يعني ضرورة الانتقال مما هو ذاتي إلى ما هو كلي للوصول إلى الأحكام الجمالية المتعارف عليها لدى النقاد ، « ولا شك أنّ العملية النقدية تدخل ضمن سياق سوق ثقافية معينة ، مادامت كل ثقافة تعمل على إيجاد القنوات الملائمة لترويج إبداعاتها وعطاءاتها وتصوراتها وتوزيع إنتاجاتها داخل اقتصاد ثقافي تبادلي يفرز نمطا محددًا للتوزيع كما يخلق شكلا محددًا للتلقي والتذوق، قد تتميز هذه الثقافة بالاختلاف والتنوع ومع ذلك يبقى نمط الإنتاج والاستهلاك هو نفسه طالما أنّ لهذا النمط القدرة على استيعاب المختلف ودمجه ضمن حركته وصيرورته. » (2)

(1)- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، م س ، ص :18.

(2) - محمد نور الدين أفاية : الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل ، م س ، ص :48

إنّ ما يقوم به الناقد الصحفي في مقالته لا يعدو أن يكون سوى عرضا لنص سينمائي أو قراءة سطحية للفيلم من وجهة انطباعية تفسيرية ، تعتمد على شرح مجريات القصة الدرامية بكلمات وتعبيرات مختلفة ، يعتقد بواسطتها أنّه قادر على إيصال الفكرة الرئيسة للمتلقّي و هو لا يدري أنّه يعمل على إجهاض العمل الفني السينمائي ، حينما يصدر أحكاما اعتباطية تخلو من جوهر الجمال والحقيقة ، كون الفيلم السينمائي لغة تعتمد في مكوناتها على الصورة البصرية التي هي في حد ذاتها صورة لواقع المجتمع ، ومن ثمّ لا يمكن خداع المتفرّج أو المتلقّي بتفسير واقعه بصورة مغايرة .

« ونرد على ذلك الاعتراض بأنّ فن السينما كوسيط فني هو حقل إبداع ممتد ومترامي الأطراف ، مشحون بالعديد من المعاني المباشرة وغير المباشرة ، متخّم بالإيحاءات والمعاني الضمنية ، وهذه المعاني لا ينحصر وجودها بمساحة الشاشة فقط ، حيث تأتي الرسالة إلينا ، ليس فقط مما نراه أو نسمعه ، ولكن أيضا مما لا يمكننا سماعه أو رؤيته ، أو بمعنى أكثر دقة بما نعقده من مقارنات بين ما نراه وما لا نراه .» (1)

إنّ جلّ من يكتب في الصحافة اليوم عن الموضوعات السينمائية ، في مختلف الجرائد الجزائرية من يوميات وأسبوعيات ، وقد أفردت لهم زوايا وصفحات وإن قلت ، ما هم سوى أناس مهتمون بالسينما ، أغلبهم هواة للفن السابع ، ومرتادون لقاعات السينما ، ومشاهدون أوفياء لبرامجها.

(1)- فاضل الأسود : السرد السينمائي ، م س ، ص: 110.

ومع ذلك ، فالنتيجة تحصيل حاصل ، فالعملية « تنتهي حتما إلى تكوين حكم ذاتي للباحث على ما عاينه من أعمال فنية ، ولكنه حكم تنتقي فيه العفوية والعشوائية غير المبنية على

الدراسة والمقارنة » (1)

يمكن القول دائما أنّ صحافة أيّ بلد لا يمكن لها أن تكون غير ما أريد لها ، فهي دائما حبيسة لأفكار وهواجس تبقي العمل الفني تحت عين الرقابة بما فيها النقد السينمائي الجاد ، « إنّ الناقد الذي يكتب لصحيفة في بلده مقيد بمطالب قرائه - أو بفهم رئيس تحريره لهذه المطالب - مثلما تطوق المخرج مطالب جمهوره ، أو وجهة نظر منتجه في هذه المطالب ، وفي كلتا الحالتين لا يمكن تجاهل الحقائق غير المناسبة للموقف. » (2)

إنّ الكثير من الصحف الوطنية تخلو صفحاتها اليومية والأسبوعية من النقد الفني عموما والسينمائي خصوصا وإن وجد ، فهو ليس نقدا ، لابتعاده عن معايير النقد المعروفة ولتدني مستواه العلمي واللّغوي ، « فكثير من النقد المعاصر تافه وطفيلي ، نظرا لأنّ الصحافة قد خفت مستوياته ومعاييره ، ولكن استمراره الأساسي لم يتوقف بعد، لقد كان الناقد محاصرا بالصحفي مثلما نجد المخرج الجاد مضيقا عليه - في أكثر الحالات - من الشخص المحترف بلا هدف. » (3)

(1). علي عبد المعطي محمد : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، مرجع سابق ، ص : 385.

(2). علي شلش : النقد السينمائي ، م س ، ص : 80.

(3). م ن ، ص ن .

لا يوجد في أيّ صحيفة جزائرية ، عمودا قارا خاصا بالسينما باستثناء بعض الجرائد التي تفرد صفحة ثقافية تعنى بالمشهد الثقافي في البلاد ، من خلال رصد الملتقيات والتظاهرات الثقافية والمهرجانات على قلتها ، وتتباهى بوصف مشهد ثقافي باهت مجهول المعالم ، ومن بين هذه الصحف على سبيل المثال لا الحصر نجد : الجمهورية والمجاهد والشعب والخبر والشرق

والنهار والوطن وبعض الصحف الناطقة بالفرنسية مثل Le Soir D'Algérie و Le quotidien d'Oran وإن كانت هذه الأخيرة أكثر جدية في تناول النقد السينمائي من منظور مختلف ، شكلا ومضمونا.

إنّ إشكالية النقد السينمائي في الجزائر، تتقاطع أساسا مع إشكالية التلقي السينمائي، لدى الجمهور الجزائري، منذ سنوات ،خاصة مع دخول السينما الجزائرية مرحلة الركود، من جوانب عديدة ، تمثلت أساسا في قلة الإنتاج والتوزيع وتدني المستوى الفني والتقني لمعظم الأفلام المنتجة ، منذ بدايات سنوات التسعينيات إلى يومنا هذا ، ونتيجة لذلك ، تقلصت الثقافة السينمائية لدى المجتمع الجزائري ، كذلك بسبب تفشي ظاهرة أفلام الفيديو ، وتعدد القنوات التلفزيونية ، الخاصة بعرض الأفلام السينمائية ، والإنترنت والأقراص المضغوطة المقرصنة ، وما زاد الطين بلة ، عملية غلق أكثر من نصف قاعات السينما الموروثة عن الاستعمار و التي فاقت الأربعمئة (480) صالة عرض فجر الاستقلال عام 1962 ، كلّها وأخرى، متغيرات ساهمت بقدر كبير في صنع أزمة السينما الجزائرية ، التي تثير جدلا واسعا في الأوساط الفنية وحتى السياسية ، التي أدركت خطورة الموقف ، ودقت ناقوس الخطر منذ سنوات خلت .

جريدة الخبر اليومي : من بين الصحف الوطنية التي تلفت انتباه القارئ ، وتشده إليها ، جريدة

الخبر اليومي * كونها تفرد صفحة فنية كاملة، خاصة بشتى أنواع الفنون ، بعنوان : **فن وسينما**

وهي صفحة ثقافية جادة ، تعنى بالأخبار الفنية ، خاصة ما تعلّق بميدان السينما من خلال

رصد جديد الأفلام الجزائرية والأجنبية وسيّر النجوم من ممثلين ومخرجين ، وكلّ ما يستجد من

مهرجانات سينمائية ، وتظاهرات فنية وثقافية ، يديرها صحفيّ وإعلاميّ شاب ، يدعى : **محمد**

علال** ، الذي استطاع كيفية الوصول إلى ذوق المتلقي الجزائري ، الشغوف بالصورة

السينمائية ، والتوّاق لمشاهدة جديد أفلام السينما الجزائرية .

لذلك جاءت هذه الصفحة لتملأ الفراغ الفني الرهيب الذي تعاني منه الساحة الإعلامية الفنية ،

لتكون لسان حال السينما في الداخل والخارج ، هي صفحة تعبر عن المعرفة العلمية والفنية

لكاتبها ، لذلك تأتي مقالاته كلّها في قالب نقدي سليم ، مبنية على ما اكتسبه الصحفي من

معارف في الإعلام والفن ، وعلى مدى اطلاعه بخبايا الفن السينمائي ، خاصة السينما

الجزائرية .

* جريدة الخبر ، هي جريدة يومية جزائرية شاملة، صدر أول عدد لها عام 1990، مقرها: الجزائر العاصمة.

** محمد علال ، من مواليد : 1983/01/08 ، بعثابة ، إعلامي وصحفي جزائري ، بجريدة الخبر اليوم ي ، القسم الثقافي ،

توّج مؤخرا بجائزة " عبدو بوزيان " للنقد السينمائي ، نظير تقديمه لمقالات نقدية في مجال السينما ، وتغطيته الإعلامية لعدة

مهرجانات سينمائية دولية أبرزها : مهرجان لندن السينمائي ، مهرجان القاهرة السينمائي ، مهرجان كان السينمائي، وذلك في

حفل ختام الأيام السينمائية بالجزائر (2016) .

إنّ ما يكتبه الصحفي محمد علال من مقالات نقدية ، ساهمت بقدر كبير في تحريك الفعل النقدي السينمائي على مستوى الصحافة الفنيّة، بالرغم من أنّ النقد الصحفي له ما له، وعليه ما عليه ممّا يوجّه له من انتقادات بسبب السطحية في معالجة المواضيع ، إلّا أنّنا لاحظنا غير ذلك في كتابات هذا الصحفي المتمرّس ، والذي لا يدّخر جهدا في توفير الجديد من المعلومات للمتلقّي ، فيما يخص السينما ، « لأنّ كل أنواع الكتابة عن الفيلم تثري وتنعش الوسط السينمائي وهذا مهم جدا حتى وإن لم تتدرج تحت مسمى النقد.»(1)

من بين المشاكل التي نصادفها في النقد الأكاديمي ، هي عدم أهلية المتلقّي أو القارئ لفهم المصطلحات النقدية ، لجهله بأسس النقد العلمي ، وكذلك لضعف ثقافته السينمائية ، مما يعطي مبررات كافية للكتابة الصحفية بأن تكون على ما هي عليه ، من ضعف في الأسلوب وركاكة في التعبير ، وخلو المتن من المصطلحات الفنية ، وطغيان اللغة الآلية الجامدة ، والمتمثلة في لغة الإعلام، التي تعتمد أكثر على التقرير والإخبار.



تأتي كتابات الإعلامي محمد علال ، في معظمها سريعة ومقتضبة ، بإدراج قصة الفيلم والأبطال من جانب شكلي ، بعيدا عن تحليل ونقد العناصر الفنية الجمالية للفيلم ، وفي مساحة ضيقة ، مما يعني أنه يكتب لمتلقي يبحث عن الاستهلاك لا غير ، في حين أن المتلقي غير العادي هو متذوق بالدرجة الأولى ، والخلل يكمن هنا ، في غياب المتلقي الحقيقي ، الذي يبني مشاهدته وتلقيه على الجانب الفني الجمالي ، لذلك نلاحظ دائما قاعات الاحتفالات والمهرجانات ودور الثقافة ، في أغلب الأحيان ، مليئة بأقارب ومعارف المسؤولين وذوي حضوتهم ، لسد العجز الذي يخلفه عدم حضور الجمهور الحقيقي ، وهذا سبب مباشر ، لتفشي ظاهرة النقد الاستهلاكي أو النفعي ، إن صح التعبير ، الذي يهدف أساسا لتغطية العجز الإعلامي الحاصل في الجرائد والفتوات التلفزيونية والإذاعات وصفحات الإنترنت وغيرها من وسائل الإعلام مقابل الفوائد المادية التي يجنيها .



تظهر المقالات التي بين أيدينا، مدى احترافية محمد علال للعمل النقدي الصحفي، بتركيزه على بعض الجوانب الفنية، التي تعتبر روح النقد الأكاديمي العلمي، وإن لم يأخذ بها كلها، لكن تظهر علامات النقد الجاد في كل كتاباته.

« وتعتبر الصحف اليومية إحدى أهم الوسائل الجماهيرية للتنقيف، و التي لا يستطيع الفرد الاستغناء عنها، ولقد أكدت جلّ انشغالات الصحافة، على قيمة الثقافة ودورها في تنمية المجتمع و تطويره في جميع المجالات، وبأنها معيار للتقدم، وهذا ما حتم على الإعلام المطبوع أن يفي بأقصى قدر ممكن من الاحتياجات الضرورية للمجتمع، ويحاول إشباع رغباته، حيث ساهمت الصحافة المكتوبة في إحداث تحولات عميقة داخل الأمم.»(1)

إنّ الحقيقة المرة التي لا مفر منها، والتي يجب أن يستوعبها النقاد الأكاديميون، هي عظم العمل النقدي الذي تقوم به الصحافة بمختلف وسائلها، في ظل توقع النقد الأكاديمي المعرفي على نفسه في ثنايا الكتب والرسائل الجامعية، محصور بين الطالب والأستاذ، لذلك المجال مفتوح لكل الكتابات النقدية الانطباعية التي تعمل على تنوير المجتمع وتنقيفه، وخدمة المجال الفني بديمومة الخبر الفني، قصد إبقاء المتلقي الجزائري، على دراية تامة بالعالم المحيط به لبناء مجتمع حضاري، أساسه العلم والمعرفة، التي تعتبر ضرورة حتمية، للاستثمار المباشر في الإنسان، مثلما جرت العادة في المجتمعات الغربية.

(1) - سامية عواج، الدور الثقافي للصحافة المكتوبة - نموذج مقترح لركن ثقافي ناجح -

إنّ معادلة النقد السينمائي، معقّدة بحدّ ذاتها، لتعدد عناصرها، بين النّاقّد والمتلقّي والعمل الفني ويفقدان أحدهم ، تنتفي العملية النقدية ، ما يضطر النّاقّد الصحفي أحيانا ، إلى استعمال المفردات البسيطة والأسلوب السهل ، والمقال المختصر ، قد يكون في غالب الأحيان شيئا مفتعلا ، من قبل مالكي الجريدة ، أو ممّولّيها وهذا ما لا يمكن إنكاره البتّة ، فيطغى بذلك ، الجانب الاستهلاكيّ على الجانب الفني المعرفي .

« وما تفرضه الصحافة اليومية والأسبوعية عادة على كل من النّاقّد والقراء، تحت تصور أن العصر الحالي لم يعد يسمح بقراءة مقال طويل قد تتجاوز عدد كلماته الألف كلمة مثلا، ويشمل تحليل العناصر الفنية والدرامية في الفيلم السينمائي، ويفضلون العرض الصحفي السريع للفيلم (في 300 كلمة) الذي يتناول القصة ومغزاها وطريقة تنفيذها والتعليق على أداء الممثلين وما إلى ذلك. »(1)

وتبقى في الأخير، الصحافة الجزائرية بكلّ أنواعها بعيدة عن المقصد الأساسي والشرعي للعملية النقدية برمتها، في انتظار ميلاد صحافة فنيّة متخصصة وواعدة، تعمل على تطوير الفن والثقافة ، في بلاد تزخر بكمّ هائل من العادات والتقاليد والفنون ، والآداب ، والأخلاق.

(1) - أمير العمري: النقد السينمائي.. الرهانات والتحديات.

المبحث الثالث : نقد الهواة في السينما الجزائرية.

كثيرة هي العوائق والصعوبات التي يواجهها الباحث في مجال السينما اليوم في الجزائر ، خاصة ما تعلق بالسينما الجزائرية على وجه التخصيص ، وذلك راجع لعدة أسباب ، أبرزها ، قلة المصادر و المراجع التي تعنى بالسينما المحلية لدرجة ، عزوف الطلبة عن البحث في السينما الجزائرية ، لكن هذا لا يعني عدم وجود ثقافة سينمائية ، بدليل وجود عدة مصادر للمعلومات الخاصة بالسينما الجزائرية ، لكنها تفتقد للمعرفة العلمية ، وهي في أغلبها عبارة عن مجموعة من الآراء والانطباعات الشخصية ، الصادرة عن تذوق سليم للسينما (في بعض الأحيان) ، ولكنها تشكل مادة دسمة بالنسبة للمهتمين بالحقل السينمائي ، كونها تهتم بالجوانب الشكلية للفيلم دون المضمون ، وهي في غالب الأمر ، لا تعدو أن تكون ، كرونولوجيا تاريخية ، تعمل على جرد الأفلام السينمائية من البداية حتى اليوم ، دون تحليل للفيلم، وما يحويه من جماليات فنية وتقنية ورمزية ، ولعلّ هذا ما يسميه المختصون بنقد الهواة ، إذ ينتشر بكثرة في من خلال الجرائد وبعض المجلات الثقافية ومواقع الانترنت ، والمهرجانات السينمائية وغيرها كثير ، من الأماكن المحسوبة على الثقافة السينمائية ، وهي على النقيض من ذلك .

في غالب الأمر ، كل ما ذكرناه من وسائل ، لا تعد أن تكون بوقا يعمل على التعريف ، بالسينما الأجنبية دون المحلية منها والعربية ، فجلاً ما يكتب عن السينما ، عبارة عن إشادة ومدح للسينما الأمريكية على العموم ، مع طغيان ظاهرة ، أفلام النجومية التي ينبهر بها النقاد الهواة ، ويعظمون صورتها للمتلقى الجزائري ، الذي لا يملك ثقافة سينمائية ، تأهله للقيام بعملية

التميز بين الحسن والردئي ، ضف لذلك ، انعدام الساحة من النقاد ، أو بالأحرى خلوها من النقد السينمائي الجاد، الذي يبقى محصورا في زوايا المكتبات الجامعية.

تتعدد أوجه النقد عند الممارسين الهواة، في الجزائر، إذ تتراوح بين الإعلاميين، الباحثين عن تغطية صحفية لملء صفحات الجرائد أحيانا ، وما يؤلفه البعض أحيانا أخرى، وبين السينمائيين الهواة الباحثين عن الشهرة والمال وبين التظاهرات الفنية التي تقام هنا وهناك، بغية سد الفراغ الحاصل في الساحة السينمائية ، والمتمثل في المهرجانات التي تقام كل عام ، مثل : مهرجان وهران للفيلم العربي ، ومهرجان الجزائر الدولي للسينما ، الأيام السينمائية بالجزائر العاصمة ، و مهرجان عتابة للفيلم المتوسطي .

1/ نقد الهواة من خلال المؤلفات :

يختلف التأليف في السينما بين الانطباعية والأكاديمية ، والبون بينهما يتشكل في نقاط عديدة أهمها : طغيان السطحية وتفشي التحليل العشوائي المبني على عدم المعرفة العلمية لعناصر الفيلم ، الفنية والجمالية ، إضافة للعنصر التجاري ، الذي طالما كان هاجس الكثيرين من المنتسبين للسينما ، الذين هم في حقيقة الأمر بعيدون عن الواقع الفني ، ولا يتحرون الموضوعية في حديثهم عن الفيلم السينمائي إلا نادرا ، وقد نجد في كثير من الأحيان إعلاميين وصحفيين يقومون بجمع المادة السينمائية ، في كتاب ، دون مراعاة شروط الكتابة النقدية ، التي تنبني على أسس وقواعد ، وبذلك يكون المؤلف عبارة عن مجموعة من المعلومات الخاصة بالسينما الجزائرية ، في أغلب الأحيان .

بين أيدينا كتاب في النقد السينمائي ، للإعلامي مراد وزناجي * بعنوان :

الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957-2012 ، دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام

السينمائية الجزائرية .

يحمل الكتاب في طياته ، تاريخ ومسيرة السينما الجزائرية منذ الفترة الكولونيالية ، مروراً بالثورة

التحريرية ، ثم يعرج على سينما ما بعد الاستقلال ، في أربعة أقسام :

أ/ القسم الأول : السينما المناضلة عبر العالم : وفيه يتحدث الكاتب عن تاريخ السينما وظهورها

، ومفهوم السينما المناضلة ، مدرجا السينما الفلسطينية كأنموذجاً لذلك .

ب/ القسم الثاني : السينما في الجزائر من الكولونيالية إلى الثورية: يتضمن ظهور السينما في

العهد الاستعماري وتسخيرها من قبل الفرنسيين لخدمة نواياهم الدنيئة ، من خلال الأفلام التي

أنتجت في الجزائر في تلك الفترة ، وأخيراً ميلاد السينما الجزائرية في وسط المعارك بالجبـال،

والسينما الثورية في الجزائر المستقلة.

ج/ القسم الثالث: الأفلام السينمائية الجزائرية الثورية: في هذا الجزء يسوق الكاتب مجموعة من

الأفلام تعبر عن مرحلتين: الأولى، أفلام مرحلة الثورة (1957 - 1962)، الثانية، أفلام مرحلة

الاستقلال الوطني (1962 - 2012).

* مراد وزناجي ، إعلامي وباحث جزائري في التاريخ ، له عدة مؤلفات منها : "ظواهر جزائرية" ، "حديث صريح مع د/ أبو

القاسم سعد الله" ، "مذكرات شهيد لم يمّت" ، "الدفاع عن الوطنيين".

د / القسم الرابع: ويتضمن دراسة مضامين الأفلام.

ويختم الكتاب بنتائج الدراسة ، بحيث يخلص الكاتب ، إلى مايلي :

1- ميلاد السينما الجزائرية في الجبال ، إبان ثورة التحرير .

2- استحواذ القطاع العمومي على الإنتاج والتوزيع لفترة طويلة من الزمن .

3- ازدهار السينما في سنوات السبعينيات من القرن الماضي .

4- التركيز على السينما الثورية دون غيرها من الأنواع الأخرى.

5- تبني السينما الجزائرية أيديولوجيا واحدة تمثلت في سياسة حزب جبهة التحرير الوطني.

جاء الكتاب في أسلوب سردي بسيط ولغة إعلامية بحتة ، تفنقر للتخلي ل العلمي، الغرض منها

الترويج للموضوع والدعاية له ، من خلال تجميع كمّ لا بأس به ،من معلومات وأخبار عن

السينما الجزائرية من الكتب والمجلات وأحاديث الصحافة ، وتلخيص الأفلام مع نشر صورها ،

فنجده ، يتّبع طريقة في التحليل ، لا يمكن أن تكون نقدا أو تحليلا ، فهو يدرج عنوان الفيلم ثم

البطاقة الفنية ، ويردّدها بتلخيص للفيلم.

وهو بذلك، بعيد كلّ البعد ، عن عملية النقد السينمائي الجاد، الذي يعتمد إلى تحليل الفيلم

وتفكيكه إلى أجزاء صغيرة، ويقوم بدراسة كل جزء على حدى ، بدءا بالجانب الشكلي والتقني ،

ثمّ الجانب الفني الجمالي ، مع دراسة العلاقة بين الفيلم والمتلقي ،هذا من جهة ، ومن جهة ثانية

، يعاب على كاتبنا ومن يمتهن النقد في الجزائر - إن صحّت التسمية - اجترار أفلام السبعينيات

والثمانينيات ، والتباهي بتبجيل أصحابها ، وكأننا أمام سجلّ من الذكريات يأتي في كل مرة من يتصفحه ليرينا صوره ، دون الاطلاع على ما ينتج من أفلام في السينما الجزائرية و العالمية وعدم تتبع التظاهرات الفنية من مهرجانات وأيام سينمائية.

« وقال الناقد نبيل حاجي للجزيرة نت اعتاد صحفيونا الكتابة عن السينما، وتحولوا مع مرور

الوقت إلى نقاد لغزارة الإنتاج السينمائي في السبعينيات والثمانينيات، ومع تراجع الإنتاج

السينمائي والحياة الثقافية عموما منذ أكثر من 15 سنة توقف هؤلاء عن النقد وأضاف أنّ الناقد

في العادة يتغذى من العروض السينمائية ومن المهرجانات إضافة إلى اللقاءات الدائمة مع

المخرجين ومعايشة الحياة السينمائية ليتمكن من الكتابة عن الأفلام والنقد.»(1)

النقد السينمائي في الجزائر يعاني كثيرا من الدخلاء، الذين هم، يُحسبون على النقد، وهم على

غير ذلك، فكتاباتهم تتم على عدم قدرتهم على فهم معطيات الفيلم السينمائي وتحليله، واستتبا ط

أفكاره ومعانيه، وبذلك زاد الوضع تعقيدا.

إنّ الفيلم السينمائي، يختلف كليّة في شكله، عن القصة والرواية، لكنّه يأخذ منهما، وبالتالي

فالتدقيق الصوري الهائل، في الثانية من الزمن، يعقّد آليّة تحليل الفيلم، ويجعل منه، زيادة على

الفن، صناعة.

(1) - تسعديت محمد - النقد السينمائي - بالجزائر - قلة - المتخصصين - وضياح - الموضوعية .

يقول مراد وزناجي في تقديمه للكتاب : « ويكمن الهدف العام من هذا الكتاب ، في استعراض الكيفية التي تعاطت بها السينما الجزائرية مع الثورة التحريرية ، خلال مختلف الفترات الجزائرية المتعاقبة ، ما بين سنة 1957 ، 2012 ، وعبر معرفة المحاور والمواضيع التي تناولتها السينما الجزائرية ، من خلال الأفلام المنتجة . »(1)

وبالتالي ، نلاحظ أنّ الهدف الأساسي من الكتاب ، هو جانب تاريخي لا نقدي فني ، وكلاهما يختلفان ، إذ يعتمد الجانب التاريخي على سرد الحقائق التاريخية والاعتماد على البحوث السابقة ، في حين أنّ الكتاب ، لا يذكر أيّة بحوث سابقة ، أو جهود فردية أو جماعية في ميدان السينما ، ويكتفي بذكر الأفلام والمخرجين وظروف الإنتاج وغيرها ، مما هو معروف لدى العام والخاص ، وبذلك يكون الكتاب محلّ جدل لدى القراء ، في قضية تصنيفه ، هل هو يندرج في خانة النقد السينمائي أم هو كتاب في تاريخ الفن ، مجاله السينما وحسب.

لذلك فكلّ المعطيات السابقة الذكر، تشير إلى أنّ كتاب الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957 - 2012 (دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية) للإعلامي مراد وزناجي هو عمل يدخل في خانة النقد الانطباعي الإعلامي والهاوي ، الذي يستند على جمع الأخبار والتحقيقات والمقالات .

(1) - مراد وزناجي ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957 - 2012 (دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية

الجزائرية) دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2014 ، ص : 07.

إلا أنّ هذا الكتاب يعتبر مرجعا مهما، لا يمكن العدول عنه، كونه أعطى نفسا جديدا للكتابة السينمائية في الجزائر، وبالتالي أغنى المكتبة الفنية الجزائرية، التي طالما اشتكت من ندرة الكتاب السينمائي وقلّته، فهو يساعد الطلبة والباحثين في إنجاز بحوثهم على السواء.

2/ نقد الهواة من خلال المهرجانات السينمائية :

تعتبر المهرجانات السينمائية من بين أهمّ المرتكزات التي يقوم عليها النقد السينمائي عامة ، لما تقدّمه من عروض لأفلام طويلة وقصيرة ، بمختلف أنواعها ، وهي في العادة ملّمة لكل العاملين في السينما ، من ممثلين ومخرجين وتقنيّين وكتّاب سيناريو ومنتجين ، من شركات عامة وخاصة من كلّ أنحاء العالم ، كما أنّ المهرجانات ، هي المكان الوحيد الذي تقيّم فيه الأعمال السينمائية من خلال رصد الجوائز لأفضل الأفلام ، تمثيلا وإخراجا وتصويرا ، وموسيقى وغيرها .

والجزائر كغيرها من البلدان ، تولي السينما اهتماما كبيرا في السنوات الأخيرة ، بعد النكسة التي شهدتها الإنتاج السينمائي في بلادنا منذ أكثر من عقد من الزمن ، بسبب الأزمة الأمنية التي ألّمت بنا منذ مطلع التسعينيات من القرن الماضي ، والتي أنتت على الأخضر واليابس ، بما في ذلك ميدان السينما ، مما جعل الحكومة الحالية تعجل بوضع مخطط استعجالي لإنقاذ السينما الجزائرية وإعادتها لمجدها السابق .

والمهرجانات السينمائية من بين أهمّ الحلول التي بادرت إليها الدولة الجزائرية ، إذ بدأت بترسيم عدة مهرجانات دولية وأيام سينمائية متعددة للمساهمة في رفع مستوى الثقافة السينمائية بالجزائر .

2/1 المهرجان الدولي للفيلم العربي بوهـران:

« تأسس مهرجان وهران للفيلم العربي سنة 2007 ، بأحلام عالمية و عربية حولت مدينة وهران الساحرة إلى قبلة للفنانين العرب و العالميين، وللمشاركة في تنشيط هذا الحدث الثقافي السينمائي العربي الهام، استقبل المهرجان على مدار دوراته السبعة السابقة نجوم الشاشة الذهبية العربية كالفنان محمود عبد العزيز الذي كرم في الدورة الثانية مع الفنان محمود ياسين ونيّلي كريم وخالد زكي وخالد النبوي وداليا البحيري وداليا مصطفى وشريف سلامة، و كذا نجوم السينما السورية و الخليجية و التونسية مما جعله محل أنظار الصحافة العربية. »(1)

المهرجان في حد ذاته ، مكسب للجمهور الجزائري المتعطش ، للسينما والمعروف بتذوقه لها منذ سنين ، وببادرة حسنة ، للمسؤولين على القطاع الثقافي من جهة أخرى ، بحيث أعاد المهرجان للسينما الجزائرية روحها ورونقها الذي طالما اتّسمت به عن غيرها .

« ... وبغض النظر عن ذكر أيّ سلبيات يمكن الحديث عنها .. فإنّ ولادة أيّ مهرجان

(1) - تاريخ-مهرجان-وهران-الفيلم-العربي/ar/fiofa.info/http://

سينمائي .. تعدّ مكسبا بلا شكّ لكلّ السينمائيين .. ففي وهران اجتمع السينمائيون العرب .. من نجوم ومخرجون ونقاد .. ليشكّل ذلك ولادة جديدة للسينما الجزائرية .. تلك السينما التي قدّمت

الكثير في سبعينيات القرن الماضي . «(1)

«كما ستنظم على هامش فعاليات المهرجان ندوات فكرية وتطبيقية، وورش سينمائية. «(2) يقوم خلالها السينمائيون والنقاد من مخرجين وإعلاميين وهواة ، بالاطّلاع على مستجدات السينما العربية والعالمية والاحتكاك ببعضهم البعض ، من أجل الاستفادة من خبراتهم الفنية والنقدية، من أجل العمل على تطوير السينما الجزائرية.

« المهرجان يعرض أحدث الأفلام العربية في ثلاثة فئات هي: الأفلام القصيرة، الأفلام الطويلة، الأفلام الوثائقية... كما ستنظم على هامش فعاليات المهرجان ندوات فكرية وتطبيقية، وورش سينمائية، ويمنح المهرجان جوائز يطلق عليها جائزة "الوهر الذهبي"، وهي في فئات على النحو التالي: "الأفلام الطويلة: جائزة أحسن فيلم الوهر الذهبي ،أحسن إخراج الوهر الذهبي، أحسن ممثل الوهر الذهبي، أحسن ممثلة الوهر الذهبي، أحسن سيناريو الوهر الذهبي، الأفلام القصيرة: أحسن فلم قصير الوهر الذهبي، الفلم الوثائقي : جائزة الفلم الوثائقي الوهر الذهبي، جائزة لجنة التحكيم الخاصة و كذا جائزة لجنة (الصحافة) النقاد»(3)

(1) - حسن حداد ، تعالى إلى حيث النكهة (رؤية نقدية في السينما)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 2009، ص : 156.

(2) - تاريخ مهرجان-وهران-للفيلم-العربي/ <http://fiofa.info/ar>

(3) - م ن .

ما يلاحظ على مهرجان وهران للفيلم العربي هو إقصاؤه للعنصر الأكاديمي ، بحيث يندر استضافة الإطارات السينمائية الأكاديمية من دكاترة وأساتذة ، وهم نقاد بدرجة أولى ، ولا نجد بالمهرجان سوى من ليس لهم أي علاقة بالسينما، إلا من رحم ربي ، ممن أريد لهم الحضور تكريما أو تشريفا لاغير .

وبذلك يبقى المهرجان حكرا على الهواة من إعلاميين وسينمائيين هواة، وروائيين في كثير من الأحيان، في حين ، تكاتف هؤلاء مع الأساتذة الأكاديميين ، هو الحل الأمثل للرقى بالسينما الجزائرية من الناحية الفنية والتقنية ، دون نسيان جانب النقد السينمائي الذي لا يمكن له أن يتطور إلا من خلال المهرجانات والتظاهرات السينمائية.

يمكن للجامعة أن تقدم الكثير للمهرجان لو أتيحت الفرصة للقائمين على السينما في الجامعات الجزائرية ، من خيرة الأساتذة الذين يملكون قدرات نظرية وتطبيقية فيما يخص النقد السينمائي ، وذلك بفتح ورشات لكتابة السيناريو والنقد والإخراج وغيرها من مهن السينما ،وعقد ندوات وملتقيات علمية ينشطها أساتذة الجامعة خلال المهرجان، دون نسيان ، إشراك طلبة الفنون ، تخصص سينما ، في المشاركة الفعلية في فعاليات المهرجان لاكتساب الخبرات اللازمة والمعرفة العميقة للعمل الفني .

فلا وجود للنقد السينمائي دون وجود الفيلم، الذي يعبر عن إحساس الفنان، للتأثير في المتلقي ودعوة الناقد ، للتفكير في العمل الفني وتقييمه وتحديد جدواه وفاعليته على المشاهد.

زيادة على مهرجان وهران هناك عدة مهرجانات تقام بالجزائر، سنوياً، كمهرجان 2/2 عناية للفيلم المتوسطي بحيث « افتتحت بونة وهو الاسم القديم لمدينة عناية (420 كلم شرق الجزائر) هذا الاحتفال الذي أضفى دفئاً على برودة الأجواء في هذه المدينة المضيفة. وقال وزير الثقافة الجزائري، عز الدين ميهوبي، في كلمة ألقاها خلال افتتاح الفعالية، إن إعادة إحياء هذا المهرجان الغائب منذ عقود هو "وعد قطعناه على أنفسنا ووفينا به". «(1)



وعلى غرار كل المهرجانات ، جاء مهرجان عناية لسد ثغرة أخرى في الساحة الفنية بالجزائر ، ولكي يحدث التوازن المنشود - بكل صراحة - بين الغرب والشرق الجزائري ، بحث أنه ، أعطى نفساً قوياً للسينمائي ن

الجزائريين ، من خلال تقديم أعمالهم ، للمشاهد الجزائري التواق للفن السابع ، وبمشاركة سينمائيين من صفتي البحر الأبيض المتوسط ، للمنافسة على جائزة " العناب الذهبي " و " الجائزة الكبرى ، للجنة التحكيم ، « و اعتبر الوزير أن بإمكان هذا الموعد مع الفن السابع أن يعزز العلاقات بين بلدان صفتي حوض البحر الأبيض المتوسط. «(2)

للإشارة فإنّ المهرجان، هو ثمرة أيام سينمائية في ثلاث دورات سابقة سنوات (1997/1987/1986).

(1) - الجزائر-افتتاح-مهرجان-عناية-السينمائي/2015/12/04 http://www.alarabiya.net/ar/north-africa/algeria.html

(2) - http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20151204/60291.html

2/3 مهرجان الجزائر الدولي للسينما :



وهو مهرجان جزائري خاص بالسينما ، يقام بالجزائر

العاصمة ، كل سنة ، وهو الآن في دورته السادسة ،

بحيث ، تتوالى المشاركات من دول عديدة ، عربية

وأجنبية ، لتبلغ أحيانا 25 دولة ، بسينمائيين ومخرجين

وكتاب سيناريو وممثلين ، كما « ويتناول المهرجان خلال 8 أيام جملة من الموضوعات

الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، لاسيما قضايا البطالة والجريمة والهجرة غير

الشرعية والعنف والإرهاب، فضلاً عن ظاهرة الطلاق والتفكك الأسري.

وتعالج الأفلام المشاركة في المهرجان قضايا سياسية عدة أهمها القضية الفلسطينية ومعاناة

الشعب الفلسطيني في ظل سياسة التهويد والتجوير والاستيطان وكذا الآثار الاجتماعية

والثقافية.»(1)

و المجال مفتوح إذن، لكافة الفنانين والمخرجين لتقديم أعمالهم، في عرس للفن السابع يتم في

ظل احترام المعتقدات الفردية والجماعية، و ينتهي المهرجان كالعادة، بتوزيع جوائز تشجيعية

على أحسن فيلم إضافة إلى جوائز أخرى.

المهرجان تنقصه الدعاية الإعلامية ، بحيث ، لا تقوم محافظة المهرجان بالترويج للحدث

(1) - <http://www.spa.gov.sa/viewstory.php?lang=ar&newsid=1181348>

السينمائي، عن طريق وسائل الإعلام المختلفة كالتلفزيون والإذاعة الوطنية والصحافة المكتوبة وبقى هذا المهرجان كغيره من المهرجانات المنظمة بالجزائر، عبارة عن ملتقى للفنانين والمخرجين وغيرهم، وعرضا للأزياء واللباس من كل بلاد، بعيدا عن دهاليز النقد السينمائي، مع طغيان الانطباعات الشخصية والأفكار الذاتية، لوسائل الإعلام، التي تجد في مثل هذه المناسبات الفنية، موادا دسمة لجرائدها، يضاف لذلك كله، تلك السمة التي أصبحت ملاصقة للمهرجانات والمتمثلة في تكريم الشخصيات السينمائية وغيرها من خارج القطاع.

والمراد كله من المهرجانات السينمائية هو تطوير السينما وتنشيط النقد السينمائي، بكل أنواعه، قصد ترقية الذوق العام لدى المشاهد الجزائري، وكذا تنمية قدرات السينما الوطنية، من خلال التدريب والتكوين عن طريق الورشات التطبيقية الفنية، التي يفترض أن تقام على هامش التظاهرة، بتأطير من مخرجين وتقنيين وممارسي الحقل السينمائي، لكن لاشيء من ذلك كله على الإطلاق.

الفصل الثالث

المبحث الأول : النقد السينمائي من خلال الرسائل الجامعية.

يبدو جليا وواضحا ، نظريا ، أنّ للنقد السينمائي الأكاديمي دور كبير وهام في تطوير الفن السينمائي بشكل خاص والفن بشكل عام ، من خلال تبيان الجوانب الفنية والجمالية التي يزخر بها الفيلم السينمائي من جهة ، والوظيفة الإبداعية الخلاقة التي يقوم بها النقد السينمائي من جهة ثانية ، بالتعبير عن قضايا ومشاكل الإنسان المعاصر ، المعبر عنها في العمل الفني ، وعليه فالعلاقة بين الناقد والمتلقي والعمل الإبداعي ، وطيدة ومتينة ، مبنية على أسس أكاديمية علمية ، هدفها السعي لخدمة السينما وتطوير مجالاتها لبناء ثقافة فنية واعية وواحدة ، خدمة للفرد والمجتمع والفن عموما . وعليه فالنقد السينمائي الأكاديمي ، قائم بذاته ، وهو الأصل والأساس في العملية النقدية ، والتأصيل له من الأولويات عند المنظرين المتقدمين والمتأخرين ، بالرغم من انحصاره وتقوقعه داخل دهاليز الجامعات والمعاهد ، و في ثنايا الكتب والبحوث العلمية والمجلات المحكّمة. « وقد شهد العقد الأخير من القرن الماضي ، اهتماما خاصا بدارسي فن السينما من قبل النقاد والمحللين السينمائيين ، إذ صدرت عدة دراسات نقدية متخصصة ، توجهت أساسا إلى طلاب الأكاديميات الفنية وأقسام السينما في جميع أنحاء العالم ، وبخاصة في أمريكا وأوروبا ، بغرض الارتقاء بعملية التذوق السينمائي وتعميق الحس والفكر السينمائيين ، مما قد يدفع في النهاية على إيجاد الرغبة الحقيقية في الكتابة النقدية المنظمة ، عن أفلام السينما.»(1)

(1) - تيموثي كوريجان : كتابة النقد السينمائي ، م س ، ص : 07.

وقد لا يختلف اثنان، عن تأخر الجزائر في مجال الدراسات السينمائية والفنية ، وعدم الاهتمام بدراسة السينما ونظرياتها في الجامعات والمدارس الفنية ، إن وجدت ، لكن هذا لا يمنع من القول بوجود بصيص من الأمل في الأفق ينبئ بطلوع فجر جديد على الدراسات النقدية والفنية في الجزائر ، يكفي بذلك ، توفر الإرادة السياسية والعلمية معا .

فبحلول سنوات الألفين ، وبالتحديد الموسم الجامعي 2004/2003 قام قسم الفنون الدرامية بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة وهران ، ببادرة علمية ، كان لها السبق فيها ، تمثلت أساسا في فتح مشروع رائد في تخصص السينما بعنوان : نظرية السينما والتحليل الفيلمي تحت إشراف الأستاذ الدكتور بوقربة الشيخ ، يمنح تكوينا أكاديمي ا علميا من خلال دراسة تاريخ السينما العالمية والعربية والنظريات القديمة والحديثة وتدريبات على تحليل الأفلام ونقدها لطلبة الماجستير آنذاك، وتحضيرا لشهادة الدكتوراه فيما بعد .

وبذلك كله ، لم يعد النقد السينمائي مقتصرًا على الصفحات الثقافية لبعض الصحف اليومية ، ولا على الوصف والانطباعية ، بل تعدى ذلك ، حينما تخندق داخل رحاب الجامعة ، معتمدا على الأسس العلمية في تحليل الفيلم تحليلا فنيا وفكريا ، مستندا على المناهج الحديثة والقواعد العلمية المنطقية الهادفة، لتطوير الحقول السينمائي في الجزائر .

والحقيقة القائمة في ذلك ، والسائدة على نطاق واسع ، هي انتشار شعبة السينما (دراسات سينمائية) في كل أقسام الفنون المتواجدة بجامعات الوطن، بدء بوهران ومستغانم وتلمسان ومعسكر والجلفة وسيدي بلعباس وسعيدة ، إضافة لكلية الفنون والثقافة بجامعة قسنطينة.

وقد أجمع كل من المتخصصين من أساتذة ومشتغلين بالحقل الفني الثقافي ، أن هذه الدراسات قد أعطت دفعة قوية وانتعاشا جديدا للسينما ، من خلال البحوث والدراسات التي تقدم من قبل طلبة الماجستير والأساتذة الباحثين على مستوى الدكتوراه ، مؤخرا ، بالرغم من أنها تبقى حبيسة أدرج المكتبات الجامعية ، وتحتاج إلى من يخرجها للقارئ ، ليستفيد منها أصحاب الشأن ممن لهم اهتمام بالسينما من حيث التمثيل والإخراج، والنقد خاصة ، لكنها رغم ذلك ، تساهم بقدر كبير في تكوين نخبة من النقاد السينمائيين الذين بدورهم ، يسعون إلى تطوير النقد السينمائي الجاد المبني على الطرق العلمية والمناهج الحديثة ، كما أسلفنا الذكر .

« ومن المؤكد أن هذا النقد السينمائي... يمنح المجال الفني المتعلق بالسينما آفاقا جديدة ، فتأثير النقد السينمائي حاصل ومساهم في عملية تطوير المجال السينمائي حتى وإن لم يكن بالشكل المباشر ، فهو يتم عن طريق تغيير الذهنيات وإغناء الذوق الجمالي ، وهو ما نراه في غالبية الأفلام السينمائية التي أنجزت بهذا الوعي الفني الرفيع .»(1)

من البحوث التي تعنى بالسينما ، عدد كبير لا يستهان بها ، وهي بحوث جادة في طرح الأفكار ومعالجة قضايا السينما الفكرية منها والفنية على وجه التخصيص، وحتى التقنية منها ، يحتاج فقط لمن يعمل على نفخ الغبار عنها ، وتقديمها للمتلقي والمشتغلين بالسينما، خارج أسوار الجامعة من هواة وغيرهم ، للاستفادة منها والعمل بها للنهوض بالفن السينمائي في بلادنا.

(1) - نور الدين محقق ، النقد السينمائي وآفاق السينما المغربية : <http://alhayat.com/Authors/3774723>

وقد امتازت هذه البحوث ، بالجدة عن غيرها ، كونها تسلط الضوء على كل مكونات الفيلم السينمائي ، شكلا ومضمونا ، بدء بالسيناريو ، كفكرة أساس للعمل ككل ، ثم التمثيل والإخراج والمونتاج والتصوير والديكور ، والإنارة وغيرها من الوسائل التقنية ، بغض النظر، عما يقال عن هذه الفئة ، كونها تغرق في الجوانب النظرية « من خلال حقول معرفية وعلمية متنوعة يطغى عليها الانتماء إلى الشعب الأدبية وخاصة اللغات .»(1) دون التحكم في التقنية، والعكس تماما من ذلك، فالواقع أثبت غير ذلك من خلال، بروز أساتذة مخرجين ذووا إرادة عالية، برهنوا على تمكنهم من التقنية السينمائية بإخراجهم لأفلام قصيرة وأخرى وثائقية.

ولتأكيد فرضية العمل بالنقد السينمائي في الأوساط ، بالجامعة الجزائرية، سنعمل على توضيح ذلك من خلال الإشارة إلى مجموعة من البحوث العلمية الأكاديمية الجادة التي تطرقت للسينما كموضوع بحث ، بإشكاليات متعددة ومختلفة ، طرحت ودرست ، وتمخضت عنها نتائج مبهرة خاصة فيما يخص السينما الجزائرية ، كونها محط اهتمام مباشر وحقل خصب للبحث والتنقيب. والعينات كثيرة ، لا يمكن إدراجها كلها في بحث كهذا، لكننا اخترنا ثلاث عينات من جامعة، وهران ، كلية الآداب واللغات والفنون ، قسم الفنون الدرامية ، وهي بحوث قدمت ونوقشت من أجل الحصول على درجة دكتوراه علوم في الفنون، تخصص سينما ، بأساليب متعددة ومناهج مختلفة ، وهي كالتالي :

(1) - محمد اشويكة ، السينما المغربية ، م س ، ص : 35.

1/ : ملاح الهوية في السينما الجزائرية ، إعداد الباحث : مولاي أحمد ، إشراف : الأستاذ

الدكتور : بن ذهيبة بن نكاع ، السنة الجامعية : 2012 / 2013.

2/ : اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة ، إعداد الباحثة : منصور كريمة ، إشراف :

الأستاذ الدكتور : فرقاني جازية ، السنة الجامعية : 2012/2013.

3/ : أفلمة روايات نجيب محفوظ - اللص والكلاب - دراسة تطبيقية ، إعداد الباحث :

طيب مسعدي ، إشراف : الأستاذة الدكتورة : جازيه فرقاني ، د/ فتيحة الزاوي : مشرفا مساعدا ،

السنة الجامعية : 2013 / 2014 .

شكلت هذه البحوث الجامعية الأكاديمية، وغيرها مما سبق علامة فارقة، بكونها، أرست التقاليد

العلمية الصحيحة والأرضية المناسبة لتطوير النقد السينمائي في الجزائر، متجاوزة بذلك مرحلة

الكتابة الانطباعية إلى مرحلة الكتابة المتخصصة (1) المعتمدة على المنهج العلمي البحث في

تحليل الأفلام وتفكيكها وشرح مضامينها وقراءتها وفقا للمدرسة السيميائية والبنوية والسيمولوجية

وغيرها من المناهج النقدية الحديثة ، هذا دون نسيان دراسة الجوانب الجمالية الفنية التي تحمل

في طياتها اللمسات الإبداعية لصانعي هذه الأعمال ، كالتصوير والديكورات الداخلية والخارجية

والإكسسوارات ، والسينوغرافيا ، والمونتاج والكادراج (التأطير) ، وهذا ما يعطي للصورة

السينمائية رونقها وجمالها الفني .

(1) - ينظر: العلوي لمحرزي، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب، م س، ص: 101.

أ / ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، إعداد الباحث : مولاي أحمد :

يقع هذا البحث في ثلاثة فصول ومدخل في بدايتها، ينقسم كل فصل فيها إلى عدد من المباحث سعى فيها الباحث إلى حصر موضوع البحث ، وفقا للإشكاليّة المطروحة ، التي تمثلت في اكتشاف الكيفية التي تفاعلت بها السينما الجزائرية مع هوية المجتمع .

يعالج الباحث في الفصل الأول ، قضية الهوية الجزائرية ، من منظور نقدي بحث ، من خلال تتبع مسار السينما الجزائرية منذ المرحلة الكولونيالية حتى مرحلة نشأتها في تخوم الجبال ، وسط المعارك ، إلى فترة ما بعد الاستقلال ، ودراسة مضامين الأفلام التي لم تكتفي بتسجيل الحادثة التاريخية وإنما عملت على تسويق الصورة الحقيقية والواقعية للإنسان الجزائري والتعريف بها في المحافل الدولية ، مثيرا بذلك جدلا واسعا في الوسط الأكاديمي والإعلامي ، لإشكالية طالما تجاهلها الباحثون ، لما فيها من تقاطعات وتجاذبات من هنا وهناك ، تمثلت في : إشكالية الهوية في السينما الجزائرية ، وكيف استطاعت هذه السينمّا أن تكيف مواضيعها وفقا للمجتمع الذي أنتجت له .

طرح فكرة كهذه، جرأة علمية تحسب للباحث، لأنّ موضوع الهوية، ليس بالهين في حد ذاته، ولكنّه يمتاز بالغموض، وصعوبة الطرح والمعالجة من أوجه مختلفة ، لما قد ينتج عنه من سوء فهم للأفكار والدلالات الموجودة في البحث ، لذلك عمل الباحث على كشف كل نقاط الترابط والتلاحم بين أفراد المجتمع الجزائري الواحد ، وذلك بذكر كل ما يتعلق ببناء الشخصية الوطنية ، التي هي ذاتها، اللبنة الأساس في بناء هوية الشعب الجزائري ، فذكر الدين، واللغة والتاريخ

المشترك ، والثقافة بشقيها العربي والبربري الأمازيغي وكيف لهذه الأخيرة الفضل الأكبر في تكوين شخصية الفرد الجزائري ، وهي - أي الأمازيغية - جزء لا يتجزأ - من ثوابت هذه الأمة العربية المسلمة ، إضافة لذلك ، يتحدث الباحث عن جذور الإنسان الجزائري الضاربة في تاريخ المغرب العربي قديما وحديثا، من خلال الأعراف والتقاليد التي تميز الشعب الجزائري عن غيره من الشعوب، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتفك أواصره وروابطه مهما صار وحدث.

أمّا الفصل الثاني والثالث ، فيؤكد فيهما الباحث كذلك ، على أنّ موضوع الهوية في السينما الجزائرية ، قد عولج على مراحل متفاوتة بحسب المراحل التي مر بها الفيلم السينمائي في الجزائر ، وفقا للتقسيم الذي جاءت به رتيبة حاج موسى في كتابها : Le

corps ,l'histoire le territoire : les rapports des femme-homme dans

le cinéma algérien، و هاشم النحاس في كتابه : الهوية القومية في السينما العربية ،

حينما قسما تاريخ السينما في الجزائر إلى مراحل أربع تتفاوت في مدتها من مرحلة لأخرى، حيث قام الباحث بدراسة بعض الأفلام من كل مرحلة وقد صنفها على النحو الآتي :

1/ المرحلة الأولى من خلال : فيلم الأفيون والعصا.

2/ المرحلة الثانية من خلال: فيلم وقائع سنين الجمر.

3/ المرحلة الثالثة من خلال : فيلم بني هندل والشيخ بوعمامة.

4/ المرحلة الرابعة من خلال : فيلم رشيدة، باب الواد سيتي

في الواقع تختلف هذه الحقب التاريخية، بالأحداث التي جرت فيها على مستوى كل الميادين، لكن على مستوى الإنتاج السينمائي تكاد تكون متساوية في الشكل والمضمون.

فأفلام المرحلة الأولى بالنسبة للباحث هي أفلام الهوية بامتياز، كونها وظفت كل عناصر الهوية الوطنية الجزائرية للتعبير عن مدى عظم الشرخ الموجود بين الشعب الجزائري والكيان الأوروبي، البعيد كل البعد عن ثقافتنا وديننا وعاداتنا وتقاليدنا، لذلك كانت معظم أفلام هذه الفترة تعمل على تصوير الحادثة التاريخية، بواقعية كبيرة، دون تكلف أو نفاق، لواقع مر، عايشه شعب أريد له أن يتجرع سم الاستعمار لردهم من الزمن.

يقول الباحث في آخر البحث: « فمجل مضامين السينما الجزائرية، قاربت موضوع الهوية من زاوية أيديولوجية، فما اهتمام هذه السينما الجزائرية بعناصر الهوية الجزائرية، إلا لتقاطعها مع سياسات الدولة، فحين نعود لتفحص هذه الموضوعات التي اهتمت بها السينما الجزائرية، لأشك أننا نعثر على تقاطعات ما بينها وما بين الخيارات الأيديولوجية والسياسات التي اعتمدتها الدولة آنذاك.»(1)

أي أن السينما الجزائرية، في سنوات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، قد عالجت موضوع الهوية الوطنية من خلال ما أملتته التوجهات السياسية الأيديولوجية للبلاد في تلك الفترة، فكانت أفلام الثورة التحريرية و الثورة الزراعية، والاشتراكية، وغيرها، بخلاف أفلام الفترة الأخيرة التي

(1) - احمد مولاي، ملامح الهوية في السينما الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، في الفنون الدرامية، 2012/ 2013 ص : 461.

كانت موضوعاتها كثيرة ومختلفة ولا تعبر في بعض الأحيان عن هموم المجتمع الجزائري ومشاكله التي لا تعد ولا تحصى، إلا بعض الأفلام التي تعبر عن سنوات الضياع والاضطراب إبان الأزمة السياسية التي عاشتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي أو ما يعرف بالعشرية السوداء فقد أنتج العديد من الأفلام التي صورت بشاعة وفضاعة الأعمال الإرهابية في البلاد .

ب/ : اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة ، إعداد الباحثة : منصوري كريمة:

من خلال هذا البحث ، تقدم الباحثة موضوعها المتعلق باتجاهات السينما الجزائرية ، في مدخل وثلاثة فصول كل واحد منها به مجموعة من المباحث ، تعمل على إيضاح الأفكار المطروحة من قبل الباحثة ، حول السينما الجزائرية بشكل عام ، بحيث ، كان من المفروض أن تقوم بضبط إشكالية البحث على نحو يساعدها على حصر الموضوع ، وبالتالي ، تعدد الإشكاليات حال دون الإلمام بالموضوع ، فجاء البحث واسعا ومتفرعا ، يصعب على القارئ غير المتخصص ، قراءته وفهمه بالشكل الصحيح .

ينبني البحث على مجموعة من الإشكاليات، أبرزها:

- ما هي الصورة التي عكستها أفلام الألفية الثالثة واقعا وسياسيا واجتماعيا ؟
- هل نلمس وجود علاقة جدلية بين الواقع الجزائري سياسي واجتماعيا بوصفهم، مواضيع وأداة الكشف عن تلك المواضيع في أفلام الألفية الثالثة ؟
- هل استطاعت سينما الألفية الثالثة بالجزائر أن تكون المكان التعبيري المناسب لتمثيل وعكس

القيم الاجتماعية الموجودة في واقع المجتمع ، انطلاقا من فضاء وطني ثقافي تهيمن عليه مدونات أجنبية ؟

جاء المدخل في شكل مفاهيم عامة، تشير لنشأة الفن السينمائي في أواخر القرن التاسع عشر والظروف المحيطة بالمجتمعات في تلك الفترة من الزمن، وإبراز علاقة الفن الجديد بالفنون الأخرى كالمرح والرواية والموسيقى والفنون التشكيلية، إضافة للروابط التي تجمعها بالألفية الثالثة، والتأثيرات المباشرة وغير المباشرة على المجتمعات بصفة خاصة.

في الفصل الأول، تحدثت الباحثة عن نشأة السينم | الجزائرية منذ العهد الاستعماري ، باستعمالها مصطلح السينما الكولونيالية ، وهي سينما غربية بمضامين عربية جزائرية ، بحيث قام الإخوة لومير آنذاك بتكليف مزغيش* بتصوير بعض الأفلام عن المجتمع الجزائري بعاداته وتقاليده وكذا الطبيعة الساحرة التي تزخر بها البلاد من هضاب وتلال وصحاري وغيرها .

بعد ذلك، تعرّج في بحثها على البدايات الفعلية للسينما الجزائرية ، في 1957 إبان الثورة التحريرية ، أين قام المخرج الفرنسي " رونييه فوتيه " المتعاطف مع الجزائريين ن ، بإخراج مجموعة أفلام وثائقية تسجيلية، مع مجموعة من الجزائريين، كشندرلي وأحمد راشدي وحمين.

* فليكس ميسغيش، Félix Mesguich: مصور فرنسي من أصول جزائرية ، مولود بتاريخ : 16 سبتمبر 1871 بالجزائر،

وتوفي في 25 أبريل عام 1949، يعتبر من بين أهم المصورين الدوليين المحترفين الذين يعملون بمؤسسة لومير ،ومن الأوائل

الذين قاموا بتصوير الأفلام الوثائقية الأولى بالجزائر، عا م 1898، تضمنت العديد من الجوانب التاريخية والثقافية الفلكلورية

للجزائريين، ينظر: www.catalogue-lumiere.com

تعرض بعد ذلك أهم المحطات التاريخية للسينما الجزائرية ، بحديثها عن العصر الذهبي للفيلم الجزائري بكل أنواعه ، خاصة الفيلم الثوري ، الذي جندت له الدولة كل إمكانياتها المادية والبشرية ، للوصول إلى غاية أسمى وهي التعريف بتضحيات الشعب الجزائري أثناء ثورته الخالدة ضد قلاع الظلم والاضطهاد في العالم اجمع ، فرنسا الغاشمة .

كانت السنوات الممتدة من 1962 إلى غاية أواخر الثمانينيات من القرن العشرين ، أزهى فترات السينما الجزائرية من حيث الإنتاج والتوزيع ومضامين الأفلام وعدد الجوائز المحصل عليها من اكبر المهرجانات الدولية آنذاك ، كمهرجان كان وموسكو والإسكندرية والقاهرة و واقادوقو والبنديقية ودمشق وغيرها ، دون أن ننسى التتويج بالسعفة الذهبية في مهرجان كان الدولي عام 1975 بفيلم وقائع سنين الجمر لمحمد لخضر حمينة.

قامت الباحثة بتصنيف الاتجاهات السينمائية في الجزائر إلى ثلاثة أصناف متمثلة أساسا في: الاتجاه السياسي والاجتماعي والواقعي.

أمّا الفصل الثالث ، فقد خصص للموجة الجديدة للسينما الجزائرية ، من خلال مجموعة من الأفلام لمخرجين مخضرمين وشباب ، بحيث اختلفت هذه الأفلام في طرحها للمواضيع عن السابق من حيث الشكل والمضمون ، إذ كانت أكثر جرأة في تبني القضايا السياسية والاجتماعية للمجتمع مع تعرية تامة، للواقع الذي يعيشه الإنسان الجزائري ، بكسر بعض الطابوهات التي كان ممنوع تناولها في فترات سابقة ، على غرار العنف والاعتصاب ، وتصوير حقيقة الإرهاب، والتركيز على دور المرأة الفاعل في المجتمع .

امتاز البحث بأسلوب جيد ولغة رصينة ، ساعدت على فهم مضمون البحث ، من جهة ،
وانسجام منهجيته من جهة أخرى ، لذا جاء المتن مرتبا ترتيبا منطقيا ، يتلاءم وخطوات النقد
الأكاديمي ، الذي يعتمد كما أسلفنا على المنهج العلمي ، بحيث اعتمدت الباحثة على ثلاثة
مناهج منها : المنهج التاريخي والتحليلي والسينمولوجي لتحليل بعض اللقطات الفيلمية الدالة
على مدلولات معينة.

**ب/ : أفلمة روايات نجيب محفوظ - اللص والكلاب - دراسة تطبيقية ، إعداد الباحث :
طيب مسعدي :**

سبقت الرواية الفن السينمائي بقرون عدة، ولما ظهر الفيلم في أواخر القرن التاسع عشر
الميلادي، بهر العالم بتنوع صوره وواقعيتها، والحركية التي يمتاز بها عن الفنون الأخرى، مما
جعل السينما تحتضن جميع الفنون بكل تماثلاتها التقنية والفنية على سواء ، ولم تستثنى الرواية
من ذلك ، بل أضحت من أهم المنابع والمصادر التي تعتمد عليها السينما في استقاء المواضيع
والأحداث لشخصياتها ، **بالاقتباس* تارة و الأفلمة ** تارة أخرى** « ليأخذ الفيلم السينمائي بعض
التقنيات التي زاوجت بين المكتوب في مرحلة السيناريو الأدبي والمصور من خلال الكاميرا »(1)

* الاقتباس في السينما : هو تحويل بعض ما في الرواية وليس كلها إلى عمل سينمائي .

** الأفلمة : هي تحويل كل العمل الروائي إلى فيلم سينمائي.

(1) - طيب مسعدي ، أفلمة روايات نجيب محفوظ - اللص والكلاب - دراسة تطبيقية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، في
الفنون الدرامية 2013/2014 ، ص: 102.

يتمحور موضوع البحث الذي بين أيدينا ، حول إشكالية طالما كانت المغذي الرئيس لجل الدراسات النقدية القديمة والحديثة على مر السنين ، والمتمثلة في مسألة الرواية والسينما والعلاقة التي تربطهما ، وأيهما يكمل الآخر أم أنهما وجهان لعملة واحدة ، هذا ما يحاول الباحث الإجابة عنه ، وذلك بدراسة تطبيقية لأفلمة روايات نجيب محفوظ، في السينما العربية ، والعينة رواية اللص والكلاب لنفس الكاتب .

تقريبا بنفس منهجية البحوث السابقة، اعتمد الباحث على ثلاثة فصول ومدخل، يمهد فيه للصورة السينمائية كواقع جديد يفرض نفسه على باقي الفنون الأخرى بما في ذلك فن الرواية. في الفصل الأول ، يغوص الباحث في ثنايا التاريخ الأدبي للتعريف بالرواية في الأدب العربي و الآداب الأجنبية ، مستشهدا بالصباح من المعاجم العربية كلسان العرب لابن منظور ، ومختار الصباح للزّازي والمنجد في اللغة والإعلام، هذا عن المعاني القديمة ، أمّا المفهوم الحديث فيختلف تماما ، حيث يقول عبد المالك مرتاض : « أن الرواية بمعنيها الشكلي والجمالي من مصطلحات القرن العشرين ،ويجب أن يكون بعض تعريفها اللغوي ، ومن ثمّ الاصطلاحي ملائما لنقل الرّوائي لا الرّاوي لحديث محكي. »(1)

بعد ذلك يسوق لنا الباحث آراء وتعريفات للرواية ، لكل من جون بول سارتر وجورج لوكاتش هذا الأخير الذي يقسم الرواية إلى ثلاثة أنماط ، تختلف باختلاف أبطالها بين ذواتهم وواقعهم.

(1) - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت ،1998، ص 24.

أولاً : الرواية المثالية المجردة، ويمثلها "سيرفانتيس" في روايته : دونكيشوت دي لا مانشا.

ثانيا : الرواية السيكلوجية، ويمثلها "غوستاف فلوبير" في روايته : التربية العاطفية.

ثالثاً : الرواية التعليمية أو الرواية التربوية، ويمثلها " غوته" في روايته : سنوات تعلم فلهم

مايستر . (1)

في الفصل نفسه ، يتتبع الباحث الجوانب التاريخية لفن السينما ، بدء بالاكشافات الأولى لتقنية السينماتوغراف ثم العروض الأولى لأفلام الإخوة لوميير ، وجورج ميلييه وديفي د غريفيث، وغيرهم ممن طوّر التقنية السينمائية ، مروراً بالمونتاج وإضافة الصوت للفيلم وظهور الألوان...الخ.

بعد ذلك تأتي قضية الأفلمة ، وهي المرتكز الأساسي للبحث ، حيث أولاها الباحث عناية كبيرة تمثلت في تحديد معنى الأفلمة شكلاً ومضموناً ، وذكر التقنيات المستعملة في ذلك ، كالوصف والسردي ، وكيفية تحويل الرواية إلى فيلم سينمائي ، عن طريق كتابة ما يسمى بالسيناريو الأدبي الذي يشبه إلى حد كبير العمل الروائي قبل تحويله إلى السيناريو التقني .

في الفصل الثاني ، المسمى بـ : نجيب محفوظ والسينما ، يعرج الكاتب على الرواية العربية المصرية والعلاقة التي تربطها بالسينما من خلال الأعمال التي أنتجت عن طريق الاقتباس والأفلمة ، وهي كثيرة ولا تحصى ، إذ يضرب لنا مثلاً بروايات إحسان عبد القدوس.

(1) - طيّب مسعدي ، أفلمة روايات نجيب محفوظ ، م س ، ص : 35.

وقد كان لحياة الأديب، نجيب محفوظ ، تاريخ حافل بالكتابة والإبداع ،خاصة في حقل الرواية ، مما أهّله لأن يكون واحدا من أهم الروائيين المرموقين في الوطن العربي والعالم ،وقد حوّلت جلّ رواياته إلى أفلام عبر تاريخ السينما المصرية كبداية ونهاية ، والشحاذ وميرامار ، واللّص والكلاب التي هي أنموذج للأفلمة في هذا البحث .

فيلم اللّص والكلاب : السيناريو لصبري عزّت ، وأخرجه للسينما المخرج المصري ، كمال الشيخ سنة الإنتاج : 1962 .

يقول الباحث ، طيّب مسعدي: « يختلف العرض السينمائي المبني على الصورة المتحركة، عن الرواية التي يشكّلها مفردات لغويّة، ولعلّه وجه الاختلاف الأكبر بين الرواية والفيلم السينمائي، وبالتالي بين رواية " اللّص والكلاب " والفيلم الذي حمل الاسم نفسه.»(1)

تمتاز الدراسة التطبيقية، بالجدة في التحليل والتفسير، باعتمادها على الأسس العلمية الأكاديمية لتحليل الأفلام ، متّبعاً في ذلك المنهج التحليلي النقدي ، بحيث خلص في الأخير إلى نتيجة مفادها أنّ الفيلم السينمائي لم يستطع تجسيد العمل الروائي اللص والكلاب بحذافيره وبذلك يقول صاحب البحث : « لم يستطع الفيلم تقديم الرواية كما هي ، فغيّر بعض ترتيبها مستعملاً أسلوب الاسترجاع ومغيباً بعض الشخصيات .»(2)

(1) - طيّب مسعدي ، م س ، ص : 261.

(2) - م ن ، ص : 298 .

كانت هذه ، بعض من البحوث الأكاديمية العلمية، التي تعكف الجامعة على إنتاجها، وهي بحوث ذات قيمة علمية عالية، كانت نتيجة ثمرة مجهود سنوات طويلة من الكفاح والنضال، من قبل الأساتذة الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية التكوين والتدريب، لأجيال متفاوتة من الطلبة ، الذين هم اليوم ، أساتذة يحملون المشعل عن سابقهم من أساتذتهم .

لكن اليوم، هذه البحوث تحتاج ، لمن يعمل على استخراجها والاستفادة منها ، في الحقلين، الإعلامي والفني، من أجل تطوير شعبة السينما ، تكويننا وإنتاجا، وبالتالي إعطاء دفعة جديدة للإنتاج السمعي البصري ، وإعادة بناء مجد السينما الجزائرية ، التي سطع نجمها في سماء الفن السابع لعقود من الزمن ، في الستينيات والسبعينيات وحتى أواخر الثمانينيات، من القرن الماضي وحصدت الكثير من الجوائز، في أهم المهرجانات الإقليمية والعربية والعالمية .

كثيرة هي، البحوث العلمية الأكاديمية، في ميدان الفنون ، التي تناقش على مستوى الجامعة ،كل عام تقريبا، جلّ موضوعاتها الدراسات السينمائية ، ما يلاحظ على هذه البحوث ، هو أنّ جميعها ينتمي لجامعة وهران ، ولا عجب في ذلك ، فالحجّة في كل هذا ، هو أقدمية قسم الفنون الدرامية ، باعتباره أوّل قسم متخصص في الفنون ، يفتح بتسجيل وطني ، في الجامعة الجزائرية عام 1987، بقسم اللّغة والأدب العربي، دائرة النقد والأدب التمثيلي ، بعد ذلك حوّل إلى قسم الفنون

الدرامية عام 1999 ، به أرمادة من الأساتذة الأكفاء ، الذين يحملون على عاتقهم مسؤولية تدريس وتكوين الطلبة الذين هم اليوم، إطارات وأساتذة يسيرون كل أقسام الفنون بالجامعات الجزائرية.

نذكر من بين البحوث، التي تحدثنا عنها سالفاً، على سبيل المثال ما يلي:

الرقم	الباحث	عنوان البحث	الدرجة	الإشراف	تاريخ المناقشة	الجامعة
01	جدي قدور	<u>الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية</u>	دكتوراه	أ.د/مخزومي عز الدين	2009	وهران
02	بن جيلالي محمد عدلان	<u>سينمائية الخطاب الفيلمي؛ مقارنة سيميو - شعرية Titanic. إخراج جيمس كمرون J. Cameron أنموذجاً</u>	دكتوراه	أ.د/ عشراتي سليمان	2011	وهران
03	شرقي محمد	<u>العولمة الثقافية ومنظومة العرض السينمائي الأمريكي - دراسة نقدية تحليلية</u>	دكتوراه	ميراث العيد	2012	وهران
04	بوخموشة إلياس	<u>رهانات القطب الواحد عبر أنساق "مايكل موور" الفلمية</u>	دكتوراه	د/ حمومي أحمد	2013	وهران
05	بومسلوك خديجة	<u>أفلمة الرواية في السينما الأمريكية</u>	دكتوراه	د/ جدي قدور		وهران
06	شرقي هاجر	<u>صورة العنف في السينما الجزائرية (1990-2007) دراسة تبعية</u>	دكتوراه	أ.د/بوقرية الشيخ	2015	وهران
07	حدو نور الدين عبد الواحد	<u>الخطاب السينمائي الجزائري ، مقارنة سيميائية لفيلم خارج عن القانون لرشيد بوشارب</u>	دكتوراه	د/ نقّاش غانم	2016	وهران
08	عيوني عبد الحفيظ	<u>صورة المرأة في السينما الجزائرية</u>	دكتوراه	د/ بن عمر عزوز	2015	وهران
09	عماري علل	<u>فيلم الرعب في مشروع بليرويتش لإدواردو سانشيز ودانييل ميريك - دراسة سيكوتقنية -</u>	ماجستير	أ.د/ بوقرية الشيخ د/ الزاوي فتيحة	2008	وهران
10	رحو قادة	<u>تجربة الفيلم التسجيلي في الجزائر: المخرج نور الدين عدنان نموذجاً</u>	ماجستير	أ.د/ عشراتي سليمان	2007	وهران
11	مسعدي الطيب	<u>فيلم " أيام السادات " لمحمد خان بين الحادثة التاريخية و تقنية العرض السينمائي</u>	ماجستير	أ.د/ بوقرية الشيخ د/ فرقاني جازية	2007	وهران
12	بوعتو خيرة	<u>جمالية العنوان في السينما الجزائرية بالمهجر</u>	ماجستير	أ.د/ بوقرية الشيخ د/ منصور لخير	2008	وهران

13	بوخموشة إلياس	<u>استراتيجية التحكم في الرأي العام</u> <u>عبر الفيلم "فهر نهيت 9 - 11"</u> <u>لمخرجه مايكل مور : مقارنة</u> <u>سيرسميوطيقية</u>	ماجستير أ.د/ بوقرية الشيخ د/ شرقي محمد	2008	وهران
14	عثمان محمد	<u>أنظمة العلامات في الصورة الفيلمية</u> <u>فيلم PSYCHOSE لألفريد</u> <u>هتشكوك - نموذج</u>	ماجستير أ.د/ بوقرية الشيخ	2007	وهران
15	عبدو نادية	<u>العنف في سينما سكورسيزي</u> <u>فيلم عصابات نيويورك - نموذج</u>	ماجستير أ.د/ بوقرية الشيخ	2007	وهران

وبالموازاة مع ذلك ، يجب على كلّ الفاعلين في الحقل الفني الثقافي بالجزائر ، من جمعيات محلية ووطنية ، ومجتمع مدني ، وهيئات رسمية ، أن يلتفتوا إلى الرّخم الهائل من المؤلفات والكتب النقدية والفنية التي تصدر في مجال السينما بالجامعات الجزائرية ، مع ضرورة تخصيصهم لأيّام سينمائية ثقافية ، هدفها الأساس هو تقديم هذه الأعمال للقارئ ، وخلق فرصة للاحتكاك بينه وبين صانعي الفيلم السينمائي والنقاد و كذا الطلبة الدّارسين ، على اختلاف مشاربهم وأفكارهم ، دون احتكار لأسماء بعينها ، وبذلك نكون قد ساهمنا في بناء المشهد الثقافي الفني والنقدي على الخصوص.

إنّ الاستراتيجية التي يجب أن يبنى عليها تطوير الحقل السينمائي ، موجودة فعلا على مستوى

(1) - مأخوذ من موقع جامعة وهران ، أحمد بن بلّة 1 ، <http://theses.univ-oran1.dz>

البحث العلمي الأكاديمي المتمثل في مجموعة البحوث والرسائل الجامعية من ماجستير ودكتوراه التي تكوّن مصدرا هاما وأساسيا لدفع عجلة النقد السينمائي والفني إلى الأمام ، إذا أولى القائمون على السينما في الجزائر أولوياتهم على الأخذ بهذه الأعمال ونشرها وتوزيعها على المكتبات الوطنية وإيصال محتواها إلى المتلقي ، مما يسمح ببناء جسر علمي ثقافي بين أفراد المجتمع الواحد ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى الرقي بالنقد السينمائي و السينما في بلادنا، على حد سواء .

المبحث الثاني : النقد السينمائي من خلال الكتب والملتقيات العلمية.

كثيرة هي المؤلفات والكتب التي تزخر بها مكتباتنا ، وكثيرة هي الملتقيات العلمية أيضا التي تقام هنا وهناك ، في جامعاتنا ومعاهدنا اليوم ، بموضوعات عديدة وعناوين متباينة واختصاصات متداخلة ، باستثناء ميدان الفنون ، ففيه ندرة كبيرة ، وعجز واضح يلزمه الدارس للفن والسينما ، وما وجد منه فمحتواه مليء بتاريخ الفنون في بلاد مصر والمشرق العربي على العموم، كالمرح والسينما والفنون التشكيلية وغيرها وهي على الأغلب كتب مترجمة لا تعبر عن محتوى ما جاء في النسخة الأصلية منها ، بسبب رداءة الترجمة وضعف مستوى مترجميها.

أمّا فيما يخص المؤلفات التي تتناول ميدان الفنون بالجزائر، فهي قليلة جدا، باستثناء الفن المسرحي ، الذي خطى خطوات لا بأس بها، فيما يخص الكتابة ، فهناك العديد من الكتب لمختصين وهواة عن تاريخ المسرح وتقنياته واتجاهاته في الجزائر ، وهي مؤلفات تمتاز بالطرح العلمي الأكاديمي الجاد .

في حين أنّ الحديث عن الدراسات السينمائية الأكاديمية، يجرنا إلى طرح إشكالية غامضة ، تتمثل في البحث عن الأسباب الحقيقية التي تكمن وراء ركود الكتابة عن السينما منذ الاستقلال إلى يومنا هذا ، فلو قمنا بإحصاء ما كتب عنها في الجزائر ، لوجدناها نسبة قليلة ، تكاد تعد على رؤوس الأصابع ، منها ما كتب بالفرنسية في حقبة ماضية ومنها ما كتب بالعربية ، وهي في أغلبها مؤلفات ذات صبغة تاريخية تتحدث عن تاريخ السينما الجزائرية ولا تحفل بالجوانب الفنية الجمالية التي تعتبر أساس النقد السينمائي الأكاديمي ، باعتبارها تعمل على تحليل الفيلم

وتفكيكه إلى أجزاء ، قصد دراسة مكامن الضعف والقوة فيه ، من خلال فك الرموز والطلاسم التي حوتها المشاهد واللقطات من ديكور واكسيسوارات وشخصيات وحركات للكاميرا وغيرها من التقنيات التي من شأنها تمرير الرسائل إلى المتلقي، وبالتالي ، هنا يكمن دور الناقد الحقيقي في فتح مجال أوسع للمتلقي (المشاهد) لفهم أفكار الفيلم .

من المؤلفات العلمية الأكاديمية التي عنيت بالسينما في الجزائر ، ما يلي :

1/ **رشيد بوجدره:** ميلاد السينما الجزائرية : Naissance du cinéma algérien, éditions :

François Maspero 1971.

2/ **لطفي محرزي:** السينما الجزائرية، مؤسسة، خيال ، إيديولوجيا،: le cinéma algérien

,institution , imaginaire idéologie éditions sned ,Alger,1980.

3/ **مغربي عبد الغني :** الجزائريين في مرآة السينما الاستعمارية : Les Algériens au

miroir du cinéma colonial, Alger ,1982.

4/ **بغداد أحمد :** تجليات الواقع في السينما الجزائرية ، منشورات دار ليجوند ، 2010.

5/ **بغداد أحمد :** فضاءات السينما الجزائرية - نظرة بانورامية على تاريخ السينما الجزائرية -

منشورات دار ليجوند 2012.

6/ **بغداد أحمد :** مخرجون وسينما جزائرية ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، 2013.

7/ هلال عبد الرزاق : تاريخ السينما ، في رفض الصور ة ، عن منشورات غفار ، الجزائر 2011.

8/ عدة شنتوف : السينما الجزائرية - الأمس واليوم - دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، 2012.

9/ عدة شنتوف : السينما الجزائرية وحرب التحرير، دار أبجديات للنشر والتوزيع ، برج بوعريج 2014.

10/ أحمد بجاوي : السينما وحرب التحرير- الجزائر ، معارك الصور - منشورات الشهاب ، 2014.

ما يمكن ملاحظته على هذه المراجع ، أنّ غالبيتها حديث الصدور تقريبا من عام 2010 إلى يومنا هذا ، ما يعطي انطباعا جيّدا ، بخصوص النقد السينمائي الأكاديمي في الجزائر ، بحيث أنّه عرف انتعاشا لابأس به في السنوات الأخيرة ، وذلك بسبب الاهتمام المباشر لميدان السينما من قبل السلطات العليا للبلاد ، وتحديدًا وزارتي الثقافة والمجاهدين بدعمهما لإنتاج عدة أفلام سينمائية وروائية ، مع خلق صندوق لدعم السينما ، كما أنّ التظاهرات العلمية الثقافية التي تقام بالجزائر قد ساهمت بقسط كبير في تطوير السينما ، على غرار، تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 و تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011 ، و قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015 .

ضف إلى ذلك ، الملتقيات العلمية والندوات الفكرية والأيام الدراسية ، التي تنظمها الهيئات العلمية بالجامعات، إذ تساهم بشكل كبير في إيقاظ الهمم لدى الباحثين المختصين في الدراسات النقدية السينمائية من جهة ، وتعد لبنة أساسية لبناء الحس النقدي لدى الطلبة والأساتذة ، والمشاركين من خارج الحرم الجامعي، من مهتمين بالسينما ورجال الإعلام والهواة والمتقنين .

من أهم الملتقيات العلمية التي أقيمت حول السينما في الجزائر على سبيل المثال لا الحصر :

• اللقاء الأول حول التجديد في مهن السمعى البصرى :

أنعقد هذا اللقاء الوطني ، بقسم الإعلام والاتصال بجامعة وهران ، أيام 13- 14 من شهر ماي عام 2013، وفيه قام المشاركون من جامعات مختلفة من الوطن، وهم أساتذة متخصصون في الحقل السمعى البصرى إضافة لأساتذة الفنون، بعرض أهم النظريات والتقنيات المستجدة في ميدان السينما ، بحيث كانت المداخلات العلمية متعددة الجوانب ، النظرية والتقنية، وذلك بحضور عدد كبير وهام من طلبة قسم الإعلام والاتصال وقسم الفنون ، وعدد من التقنيين المشتغلين بالتلفزيون الجزائري بالمحطة الجهوية بوهـران ، أين عرضوا على الجميع تجاربهم الشخصية في الإخراج والتصوير والمونتاج وغيرها من مهن السمعى البصرى والسينما على وجه الخصوص، وشدد المحاضرون على ضرورة إيلاء الأهمية القصوى لقطاع السمعى البصرى بالجزائر ، وكذا التكوين العلمى المتخصص فى مختلف مهن السينما على الخصوص .

• اللقاء السينمائي الأول حول : الإنتاج والتوزيع السمعي البصري في الجزائر :

نُظِّمَ هذا اللقاء العلمي في 20 من شهر جوان العام 2013، بقسم الفنون الدرامية ، بكلية الآداب والفنون ، بجامعة وهران ، و برعاية مباشرة من مخبر " فھر س الأفلام الثورية في السينما الجزائرية " للأستاذ الدكتور عيسى رأس الماء ، حيث تمحورت جلّ مداخلات الأساتذة الباحثين المشاركين ، حول الواقع المرّ والرھيب ، الذي يشهده الحقل الفني عموما والإنتاج السينمائي خصوصا بالجزائر، والبحث عن سبل تعزيز العمل الفني الإبداعي بهذا القطاع الثقافي الهام، وذلك بحضور نخبة من الإعلاميين و الصحفيين المحليين ،الذين طرحوا كلّ انشغالاتهم ومشاكلهم اليومية بكلّ موضوعية، على الأساتذة المحاضرين بخصوص موضوع اللقاء، وكان من بين أهمّ ما توجّ به الملتقى ، جملة من التوصيات الهامة التي تأكّد على مايلي :

- ضرورة تنظيم شركات توزيع الأفلام بالجزائر .
- تشجيع الأعمال السينمائية الجديدة والعمل على إصلاح النقائص الموجودة فيها.
- خلق فضاءات مناسبة للمّ شمل المبدعين السينمائيين.
- ضرورة ترميم قاعات السينما، الموروثة عن الاستعمار ، وإعادتها لنشاطها، المتمثل في عرض الأفلام .
- تفعيل دور النوادي السينمائية في نشر ثقافة فنية سينمائية هادفة .
- التكوين الأمثل لعمال قطاع السمعي البصري بالجزائر .

- دعم الطاقات الفنية الشابة، بفتح المجال للشركات المصغرة و المتوسطة، في إطار دعم الدولة، لإنتاج الأفلام وتوزيعها.
- استثمار الموروث الشعبي من (قصص وحكايات، أساطير، فلكلور شعبي، وغيرها...) كموضوعات للسينما.
- دعوة الموهوبين للمشاركة في العملية السينمائية، دون إقصاء أحد منهم.
- كسر الاحتكار الحاصل من قبل شركات الإنتاج والتوزيع العشوائي، دون مراعاتها لأصول الفن السابع وقواعده، مع ضرورة سن القوانين اللازمة لتنظيم العمل في قطاع السينما .
- التكوين العلمي الأكاديمي لكتاب السيناريو ، بفتح دورات تكوينية على مستوى أقسام الفنون.
- ضرورة دعم الدولة الجزائرية ، لقطاع السينما ، أولوية على المسؤولين ، العمل على تحقيقها.
- وفي نهاية اللقاء شدد الحاضرون على ضرورة التكثيف من مثل هذه اللقاءات العلمية الأكاديمية التي تتيح لمنتسبي القطاع السينمائي بتبادل الخبرات والتجارب الفنية ، وأهمية إيصالها للشباب الجزائري الراغب والطامح للعمل في الحقل السينمائي ، خاصة مجال الإنتاج والتوزيع السمعي البصري ، من أجل دفع عجلة النمو الثقافي والاقتصادي لبلادنا ، بخلق فرص عمل جديدة في قطاع طالما أعتبر صناعة في البلدان المتقدمة والمتطورة .

● الملتقى الوطني حول : تجليات الثورة التحريرية في السينما الجزائرية :

أنعقد هذا الملتقى يومي 27 و 28 من شهر أكتوبر العام 2015 ، بكلية الفنون والثقافة ، بجامعة قسنطينة 3 ، تخليدا لذكرى اندلاع الثورة التحريرية المظفرة ، حيث جاء في إشكالية الملتقى ما نصّه :

« تعد الأفلام السينمائية ما بعد الثورة التحريرية ، من أهم المحطات الفنية التي عرفتها السينما الجزائرية آنذاك، وذلك من خلال تناولها للثورة بوصفها موضوعا سينمائيا يؤرخ لمرحلة عاشها الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، الأمر الذي جعل من سينمائيينا مناقشة موضوع الثورة من بين أولويات السينما لأنهم عاشوا الثورة وجعلوا كاميراته م رفقة البندقية ، وبالتالي جاءت أعمالهم السينمائية انفعالية صادقة ، تنبش فيها الذاكرة وتدغدغ العاطفة بشيء من الألم والحزن.

محاور الملتقى : - السينما الكولونيالية المسوّقة للسياسة الفرنسية .

- السينما الكولونيالية المضادة للسياسة الفرنسية.

- الأفلام الوثائقية ودورها الإعلامي في تدويل القضية الجزائرية .

- الأفلام الثورية ما بعد الثورة (الأفلام الوثائقية - الأفلام الروائية الطويلة) . «(1)

(1) - مأخوذ من مطوية ملتقى :_تجليات الثورة التحريرية في السينما الجزائرية يومي : 27 / 28 أكتوبر 2015، بكلية

الفنون والثقافة، بجامعة قسنطينة 3 (رئيس الملتقى : د/ جدي قدور).ص: 01.

جاء هذا الملتقى، حسب منظميه، « من أجل مناقشة واقع الأفلام الثورية من زاوية المتلقي أو المشاهد، بحيث يتغير مستوى نجاح الأفلام من جيل لآخر، بعبارة أخرى، هل تستطيع الأفلام نفسها - أي الثورية - أن تحقق نفس النجاح مع الجيل الجديد ؟ ثم كيف تجعل الأفلام الثورية، ثورية فعلا من خلال الاستمرارية وتجديد الصورة السينمائية بعيدا عن النمطية والتقليد. »(1)

شارك في هذا الملتقى نخبة من الأساتذة النقاد والمتخصصين في الفن السينمائي من جامعات عديدة على غرار : جامعة وهران ومستغانم والشلف وغيليزان والجلفة وبلعباس وسطيف وقسنطينة وسعيدة ، بحيث كانت كلّ المداخلات تحمل في ثناياها الكثير من الأفكار و الأطروحات الجريئة التي تصبّ في خانة تطوير السينما الجزائرية ، بحيث أجمع جلّ الأساتذة ، على الدور السلبي الذي قام به الإعلام الفرنسي إبّان الثورة التحريرية الجزائرية من خلال خلق سينما مضادة عملت على تشويه النضال النزيه للشعب الجزائري، وتسويقها لصورة مغايرة خدعت بها الرأي العام العالمي ، بوصفها المجاهدين بقطّاع الطرق والفلاقة* والخارجين عن القانون.

وفي سؤال صريح لأحمد بجاوي في لقاء بجريدة النصر ، عن الأعمال الثورية أو أفلام الذاكرة هل كسبت الرهان ، ولماذا تثير الجدل في كل مرة ؟ أجاب قائلا : « نعم كسبت الرهان لأنّ السينما الثورية أوصلت قضية الجزائر المستقلة إلى الرأي العام العالمي ، ومجّدت الثورة

(1) - مأخوذ من مطوية ملتقى : تجليات الثورة التحريرية في السينما الجزائرية ، م س ، ص ن .

* الفلاقة : مصطلح أطلقته فرنسا في الجزائر، وشمال إفريقيا ، على كلّ من حمل السلاح ضدّها من مجاهدين وفدائيين

ومسبّلين إبّان الثورة التحريرية .

وفضحت الاستعمار ، وهزمته في معركة الدعاية والصورة ، كما أنها استطاعت أن تربط علاقة احترام وتقديس بين الجزائري وثورته من أجل التحرر ، ولا تزال إلى غاية اليوم قادرة على كسب إعجاب واحترام المشاهد الجزائري لأفلامها.»(1)

في نهاية الملتقى عبّر جميع الحاضرين ، عن مدى سعادتهم بانعقاد مثل هذه الملتقيات العلمية ، التي تلمّ شمل الباحثين وتنفض الغبار عن أفكار المبدعين من أساتذة وسينمائيين، وتبرز مواهب الشباب ، الذين ابدوا شغفهم بما استفادوا به ، من معلومات قيّمة عن السينما الثورية وتاريخ بلادهم الزّاهر بالبطولات والأمجاد على مرّ السنين .

إنّ الفائدة المرجوة من المؤلّفات الأكاديمية والملتقيات العلمية والأيام الدراسية ، عظيمة جدًا لا تعد ولا تحصى ، في كلّ المجالات العلمية والفنية ، منها على سبيل المثال لا الحصر ، تكوين الطلبة ورفع الوعي الفكري والثقافي والفني لديهم ، من خلال صقل مواهبهم ومعارفهم ومكتسباتهم الفنية عن طريق ورشات كتابة السيناريو والإخراج والتصوير والنقد السينمائي ومهن السينما بصفة عامة ، زد على ذلك ، احتكاك أساتذة التخصص مع المهنيين في قطاع السينما ، لكي لا يبقى الجانب النظري يسيطر على التكوين داخل الجامعة ، ممّا يعني استفادتهم من الجانب التطبيقي في هذه اللقاءات الحيويّة ، التي تعمل كذلك على تحفيز الشباب الموهوب على

(1) - لقاء مع الناقد ، أحمد بجاوي : المخرجون المغتربون نجحوا فيما فشلت فيه السينما المحليّة ،

العمل السينمائي وتشجيعهم ، مع خلق المبادرات الفعّالة لتنشيط السينما في الجامعة الجزائرية ، وبالتالي الخروج بهذا الإبداع من مجاله الضيق إلى المجال الرّحب المتمثل في المجتمع .

يعاني اليوم، طلبتنا في مختلف أقسام الفنون ، من غياب المراجع والمصادر في المكتبات ، التي هي في الأصل ، المصدر الأساسي للبحث العلمي ، ممّا يضطر أغليبتهم إلى الاعتماد على ما تجود به الشبكة العنكبوتية Internet من معلومات ، هي في أغلبها، عبارة عن كتابات وآراء شخصيّة لأناس في الغالب غير معروفين وبالتالي بات الطالب ، عرضة للمغالطات والمعلومات غير الصحيحة من جهة ، واكتسابه لسلوك طالما عانى منه الطالب الجامعي في السنوات الأخيرة ، وأثر سلبا على عملية التحصيل العلمي ، ألا وهو عملية النسخ واللصق للمعلومات ، دون جهد وعناء ، وبدون فهم لها ، وبالتالي نتج عن ذلك تدني المستوى على العموم.

وندرة الكتاب الفني كذلك، ظاهرة طالما عانت منها المعاهد الفنية ولا زالت، منذ سنوات عديدة، في الجزائر، وللأسف ، لم تعالج بعد، في حين، الحلول موجودة على مستوى الجامعة نفسها فقط، من بينها مثلا:

- العمل على طبع البحوث الجامعية الجادة، ووضعها في متناول الطلبة، على شكل كتب ومجلات ، وهي تقي بالغرض من الناحية العلمية ، في كل مجالات الفنون (سينما ، مسرح ، موسيقى ، فنون تشكيلية) .
- المساهمة الفعلية في رفع المستوى المعرفي لطالب الفنون ، وترقية حسّه الذوقي و النقدي .

- المساهمة في الرقي بالذوق العام لدى المجتمع ، وتوجيه الفن للغرض المنشود، ألا وهو ، نقل صور الفكر والثقافة والتراث الفني للمجتمع الجزائري ، والتعريف بها في المحافل الدولية ، العربية منها والغربية ، على وجه الخصوص .

وفي الأخير يمكننا القول ، أنّ الجانب العلمي الأكاديمي في النقد السينمائي ، ضروري وأكيد ، من أجل تنمية الحركة السينمائية في الجزائر، وبالتالي دعم القطاع الثقافي والفكري على السواء والمحافظة على الهوية العربية الإسلامية للمجتمع الجزائري، دون أن ننسى المساهمة الفعلية في الجانب الاقتصادي من خلال بناء صناعة سينمائية قوية على غرار هوليوود بالولايات المتحدة الأمريكية ، وبوليوود بالهند .

المبحث الثالث : النقد السينمائي من خلال المجالات المتخصصة.

من المعلوم بما كان ، أنّ السينما اليوم ، غزت العالم أجمع ، ولم يبق بيت إلاّ ودخلته على نطاق أوسع ، من خلال ما يعرض من الأفلام ، على اختلاف أنواعها واتجاهاتها الفنية ، في الشاشة الصغيرة بمختلف القنوات التلفزيونية وفي بلدان العالم كافة ، وهذا يعني ، أنّ الإنتاج السينمائي مرتبط أشدّ الارتباط بالمتلقي ، مما يشكّل موضوعا للممارسة النقدية بكل أشكالها ، بحيث أنّ النقد السينمائي « يملك تاريخا طويلا حافلا بالإنجازات ، فظهور السينمّا في ديسمبر 1895 ، أثار العديد من الكتابات الصحفية ، التي لم تكن في البداية مرتبطة بالمدارس الفكرية والجمالية ، بل كانت منصبة على الجانب التقني لهذه الوسيلة الجديدة والمدهشة ، بدليل أنّ النقد السينمائي ظلّ إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي ينشر في المجالات المهمّة بالصورة الفوتوغرافية . »(1)

وقد ترتّب عن ذلك الأمر ، اهتمام كبير بالكتابة النقدية السينمائية، مما عجلّ بظهور عدد من المجالات المتخصصة في النقد السينمائي ، تميّزت بالوضوح والحيويّة والحب الحقيقي للفن السابع ، كما يقول الناقد علي شلش ، ومن أوائل المجالات في العالم ،مجلة " Film " السابع ، و" سينيا Cinéa " عام 1932 ، ومجلة " جازيت الفن السابع Gazette dés Sept Arts " و" كراسات السينما Cahiers du Cinéma ".(2)

(1) - نصر الدين لعياضي ، النقد التلفزيوني - الآفاق والمحددات - http://www.arrafid.ae/arrafid/opening_6-2011.html

(2) - ينظر : علي شلش ، النقد السينمائي ، م س ، ص: 47- 48- 51.

« ارتبط تاريخ المجلة بتاريخ الصحافة بشكل عام، كما ارتبط أيضاً بتاريخ الطباعة الحديثة إلى حد كبير، وقد ظهرت الصحيفة اليومية في العالم العربي قبل المجلة، لتسجل أحداثاً جارية وتنقل أخباراً وتقدم ثقافة محلية وعالمية.

لكن الحاجة للمجلة ظهرت عندما اقتضت الضرورة الاحتفاظ بما فيها من أخبار وموضوعات، كما ظهرت هذه الحاجة أيضاً عندما تطورت الطباعة في البلاد العربية ولم تعد الصحيفة اليومية ترضي طموحات الصحفي والفنان، فضلاً عن تعود تقليد الغرب في أسلوب العمل والعيش إبان فترات النهضة خلال القرن التاسع عشر الميلادي، بوصفه النموذج الذي أحرز التقدم والسيطرة، وأطلق اسم **المجلة** على كل كراسة صحفية تصدر بصفة منتظمة سواء أكانت أسبوعية أم نصف شهرية أم شهرية أم فصلية (كل ثلاثة أشهر). وتأتي في طليعة هذه المجالات **الهلال** لجرجي زيدان عام 1892م، وما زالت تصدر حتى الآن من القاهرة، و**المرأة في الإسلام** عام 1901م لإبراهيم رمزي، و**القبلة** لمحِب الدين الخطيب من مكة المكرمة 1907م وغيرها. «(1)

وعليه فالمجلة المتخصصة، قديمة قدم فنّ السينما، وهي ملازمة له، إذ تعتبر الحامل الرئيسي لكلّ مستجدات السينما، بما تحمله في ثناياها من قراءات ودراسات نقدية هامة، شكلت مصدراً لتاريخ السينما، إضافة لجمع الأخبار عن الأفلام والممثلين والنجوم والمخرجين، وتغطية التظاهرات السينمائية والمهرجانات المحلية والدولية، وما ينجر عنها من تنويع بالجوائز القيمة،

(1) - الموسوعة العربية العالمية، (النسخة الإلكترونية)، مادة: المجلة، ط1، Ency.kacemb.com

كالأوسكار والأسد الذهبي والسعفة الذهبية والوهر الذهبي وغيرها كثير.

« إنّ الجزائر كدولة بعد الاستقلال، كان لها شعور قوي بمكانة وسائل الإعلام الجماهيري بصفة عامة و الصحافة المكتوبة بصفة خاصة نظرا للدور الذي تستطيع أن تقوم به هذه المؤسسة في تشييد و تنظيم المجتمع ، و كذلك في التوعية و دفع عجلة التنمية بالتأثير على الجماهير و تجنيدهم ،لذلك عملت الجزائر المستقلة على رسم الأهداف التي ترمي إلى تحقيقها و تغيير اتجاهه من إعلام حربي إلى إعلام في خدمة التنمية ، و هنا بدأت عملية تحويل الإعلام و الصحافة في الجزائر من إعلام حربي إلى إعلام بناء و تشييد المجتمع » (1)

ويرى نبيل حاجي * « أنّ التجربة النقدية الجزائرية التي ازدهرت منذ مطلع الستينيات وسبعينيات القرن الماضي عبر الصحف ، بفضل حيوية الإنتاج السينمائي في ذلك الوقت ، والدور البارز الذي لعبته قاعات متحف السينما الجزائرية ، في إثراء الحوار والنقاش حول الأفلام الوطنية والأجنبية ، وإسهام هذه المؤسسة بفضل مؤسسيها في ترقية الثقافة السينمائية التي تعززت بأقلام صحفية ، تمرست النقد وأثرت إلى غاية بروز مجلة " الشاشتان " (الصادرة عن الإذاعة والتلفزة الوطنية) ، وما كانت تحمله في طياتها من قراءات ومتابعات نقدية مهمة ، تشكل مرجعية اليوم حول تاريخ السينما الجزائرية. » (1)

* نبيل حاجي ، إعلامي ومخرج جزائري ، المدير الفني لمهرجان السينما المغاربية بالجزائر .

(1) - النقد السينمائي فضاء للحوار المعرفي حول الفن السابع <http://www.ech-chaab.com/ar/>

(2) - الزبير سيف الإسلام : الإعلام والتنمية في الوطن العربي ، الجزائر ط 2 ، 1982 ، ص : 4 .

1/ مجلة الشاشتين : Les Deux écrans

صدرت مجلّة الشاشتين بالجزائر، شهر مارس العام 1978، باللغتين (العربية والفرنسية)، وقد كانت أول مجلة فنيّة جزائرية متخصصة في السينما والتلفزيون، تنشر من قبل هيئة (الإذاعة والتلفزة الوطنية R.T.A) برئاسة M. Abderrahmane Laghouati ، وسرعان ما تحولت هذه المجلة إلى منبر للنقاش والتفكير في السينما ، و الفن بشكل عام ، مازجة بين المواد النظرية و المواد الإعلامية. وقد كان أول مدير للمجلة حينها (عبدو بوزيان) *

بعرضها الكلاسيكي و الغني بالصور عن السينما الجزائرية والعالمية ، خضعت المجلة شهريا للرقابة لمدة أربع سنوات، بحيث استطاعت من بدايتها ، أن تجذب بصوتها الحر والنقدي ، العديد من النقاد في الجزائر، و بلدان أخرى مثل : سمير فريد (مصر) ، Ousmane Sembene (السنغال) ، Guy Hannebelle (فرنسا) ، Ignacio Ramonet (إيطاليا) ...

في العام 1983 ، وبعد عدة محاولات من قبل الدولة لكبح جماح المجلة وصحفيها ، قام لزهاري شريط ، باتخاذ قرار وقف النشر ، بعدما عين كمدير للإذاعة والتلفزة الوطنية آنذاك. وبعدها حلت المجلة، تشتت فريق التحرير على مختلف الصحف اليومية والأسبوعية، أمّا

* عبده بوزيان ، مولود يوم 12 أوت 1944 في بركة (ولاية باتنة)،خريج جامعة الجزائر ، تخصص إعلام واتصال ، بدأ

حياته المهنية صحفيا في مجلة "الجيش"، اشتهر بتأسيسه وإدارته لمجلة "الشاشتين"، شارك في صحف وطنية عديدة منها : La Tribune و Le Quotidien d'Oran يعتبر من أهم الإعلاميين النقاد المتخصصين في الشأن السينمائي والتلفزيوني بالجزائر

والعالم ، توفي في 31 ديسمبر 2011.

بخصوص رئيسها عبدو بوزيان فقد أصبح في وقت لاحق مديرا عاما للتلفزيون الجزائري لعهدتين (1990 - 1991) و (1993 - 1994).

الخصائص التقنية للمجلة :

* العنوان الإداري: الجزائر.

* رئيس التحرير : عبدو بوزيان / Abdou Bouziane

* فريق التحرير: غي هنبعل Guy Hannebelle - جون بيير ليدو Lledo Jean- Pierre -

بن سماعة رضا - فارس سمير - راموني إيغناسيو Ramonet Ignacio - عثمان ساميين

Ousmane Sembene .

* العدد الأول: مارس 1978.

* العدد الأخير : ماي 1983 .

* مدّة النشر: في بداية الأمر كانت تصدر كلّ أسبوعين ثمّ ما لبثت تصدر شهريا .

* الأعداد الصادرة: 56 عددا.

* السعر: 05 دنانير أو 06 فرنك فرنسي = 1 € (1).

(1) - ينظر http://www.revues-de-cinema.net/hist_revue/ALG_04101_Deux%20ecrans_FRA.php



مجلة الشاشتين

بعد هذه الفترة، شهدت الساحة النقدية بالجزائر ركودا لم تشهده من قبل، واقتصر النقد السينمائي على بعض الكتابات التي تنشر هنا وهناك في الصحف اليومية، كجريدة المجاهد والجمهورية والشعب في سنوات التسعينيات.

لكن وبحلول منتصف التسعينيات ، ومع انفتاح قطاع الإعلام على العالم الخارجي ، بدأت بوادر النقد السينمائي تظهر من جديد ، ولكن طغى عليها الانطباعية والعشوائية في كتابة نقد الأفلام ، كما اشرفنا في الفصل الثاني من البحث ، وظهرت أقلام صحفية تكتب للسينما ، لكنها لم تكلف نفسها عناء إنشاء مجلة سينمائية ، تعنى بما ينتج من أفلام في الجزائر وخارجها .

ولمّا كانت الجامعة هي معقل العلم والأفكار وتنمية القدرات البشرية للمجتمع ، فإنّه بحلول عام 2012 قام الأستاذ الدكتور عيسى رأس الماء بإنشاء مخبر بحث تحت وصاية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، يعنى بجمع كلّ ما يتعلق بالسينما الثورية في الجزائرية قصد التوثيق السينمائي للثورة التحريرية ضد المستعمر الفرنسي .

2/المخبر : فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية Agrément :N 145 du 14 Avril

2012 / مدير المخبر : أ.د/ عيسى رأس الماء : Email :rasselma.aissa@univ-oran1.dz

يتكوّن هذا المخبر من أربعة فرق للبحث يشرف عليها 20 باحثا:

1/ الفريق الأول: إشراف د/ جدي قدور .

2/ الفريق الثاني: إشراف أ.د/ عيسى رأس الماء.

3/ الفريق الثالث : إشراف د/ دريس ليلي .

4/ الفريق الرابع: إشراف د/ مولاي أحمد.

« قام مخبر البحث في فهرس أفلام الثورة في السينما الجزائرية وأرشفتها لجامعة وهران 1 " أحمد

بن بلّة " بجمع 23 فيلما حول الثورة التحريرية تمّ إنجازها إبان الاستعمار الفرنسي حسبما علم

لدى مدير هذا المخبر الأستاذ عيسى رأس الماء ، وقد تحصل المخبر على نسخ من هذه

الأعمال السينمائية التي لم تتل مشاهدة الجمهور ، من المركز الوطني لأرشفة سينما إفريقيا

السوداء بفرنسا ، «(1)

قام المشرفون على المخبر بإنشاء أول مجلة سينمائية في الجزائر تعنى بشؤون السينما الجزائرية

، بعنوان " آفاق سينمائية " بقسم الفنون لجامعة وهران 1.

(1) - جامعة -وهران -تجمع-23-فيلما-حول-الثورة-الجزائرية-المظفرة/2016/05/02/ar/www.kawalisse.com/http://

3/ مجلة آفاق سينمائية: الرقم التسلسلي المعياري الدولي: ISSN: 2335-1888.

وهي مجلة محكمة تعنى بنشر الدراسات الجادة ،الخاصة بالسينما الثورية الجزائرية والسينما على العموم ، وهي منبر للنقد السينمائي الأكاديمي ، إذ « يعتبر هذا المولود الجديد " المجلة الوطنية الوحيدة بالجامعة الجزائرية التي تعتني بأساسيات النقد السينمائي والأكاديمي ، وتشكل إضافة في تفعيل التنقيف السينمائي الجاد بصيغ حديثة "... وتسعى المجلة إلى ترسيخ فكرة النقد السينمائي عبر أقطاب حرف النقد الأكاديمي الممنهج والمتخصص في الدراسات السينمائية ... كما ستعنى بالحدث السينمائي المحلي والعربي والعالمي ، سواء ما تعلق بالإنتاجات أو الأخبار، وفعاليات المهرجانات ، والمتفرقات السينمائية ، حسبما جاء في افتتاحية العدد الأول للمجلة ، التي من شأنها إثراء المشهد السينمائي بوهران على وجه الخصوص والجزائر بصف عامة .»(1)

و قد استبشرت الأسرة الجامعية خيرا بميلاد هذه المجلة ، التي تعبر عن قضايا السينما الوطنية والعربية والعالمية بشكل أوسع ، بحيث تساعد الأساتذة على نشر إنتاجاتهم العلمية من دراسات نقدية وبحوث من جهة ، وتعين الطلبة على البحث وفهم خبايا الفن السينمائي من جهة أخرى.

« وخصّص العدد الأول من هذه المجلة، التي تحتوي على 88 صفحة، وتعدّ دعماً للباحثين في

الفن السابع وطلبة قسم الفنون الدرامية، لإنجاز بحوثهم ورسائلهم الجامعية »(2)

(1) - آفاق-سينمائية-أول- . مجلة-متخصصة-في-الفن-السابع- بوهران

http://www.ennaharonline.com/ar/specialpages/art_culture/194473.html

(2) - م ن ، ص ن .

ويضيف كاتب المقال في النهار أون لاين : « وفي هذا الإطار تم تناول بالتحليل والنقد أفلام جزائرية حول الثورة التحريرية المجيدة، وأبطالها الشهداء منها " الخارجون عن القانون " و " بن بولعيد " ، كما يتضمن هذا المنشور دراسات أكاديمية حول "رحلة الرواية الجزائرية إلى عالم السينما الثورية (رواية ربح الجنوب نموذجا)" و"ملاحم المقدس في السينما الجزائرية " و"الثورة الجزائرية من خلال الفيلم الوثائقي " و"تقنية المونتاج في فيلم ربح الأوراس للخضر حامينا" و"سوسيولوجيا الواقع اليومي في فيلم عمر قتلاتو الرجل لمرزاق علوش". كما يجد القارئ مواضيع أخرى تتناول "قضايا السينما المغاربية" و"الكوميديا في السينما المصرية إسماعيل ياسين نموذجا" و"علاقة الأدب والسينما: حدود التلاقي والتداخل في التجربة الجزائرية" و"اقتراب موضوعاتي في السينما السياسية ".«(1)

مجلة آفاق سينمائية ، يعكف على تسييرها وإدارتها ، مجموعة من خيرة الأساتذة الباحثين المتخصصين في السينما خاصة والفنون الدرامية عامة ، وهم يحملون على عاتقهم ، ضرورة تطوير وتنويع مجالات المجلة لتكون منبرا حرا لكلّ النقاد السينمائيين ،من أكاديمي ن جزائريين وغيرهم من بلدان عربية شقيقة ودول أجنبية ، حتى تكون مجلة ذات طابع فني و دولي .

المرجو كذلك من طاقم هذه المجلة ، هو الاستمرار في الممارسة النقدية الجادة ، برصد كلّ الأعداد ومتابعة الحدث السينمائي وشؤون أهل السينما من مهنيين ومخرجين وكتاب سيناريو

(1) - م س ، http://www.ennaharonline.com/ar/specialpages/art_culture/194473.html

وغيرهم ممن يتكون منهم العمل السينمائي، بحيث تكون مجلة فنية على غرار المجلات العالمية ، الدائمة الصدور ، والتي سجلت صدورها منذ السنوات الأولى لظهور السينما ، مثل " كراسات السينما " و "بوزيتيف" في فرنسا ، وهي مجلات أسست للنقد السينمائي العالمي ، وساهمت في بلورة أفق نقديّ منفتح على كل العالم ، منذ بداياتها الأولى ، على أيدي نقّاد محترفين ، يتصدرهم " ليون موسيناك " و " ديللوك " و " كانودو " و " أندريه بازان " .

« المجلات السينمائية عاجزة عن الصمود طويلاً في وجه مأزق مالي، فهي تعاني ندرة القراء، المنصرفه غالبيتهم الساحقة إلى الفنّ السابع عبر المشاهدة، أو من خلال متابعة مجلات سينمائية أجنبية، بالإضافة إلى مواقع إخبارية وقراءات أخرى عبر وسائل متفرقة ، المجلات السينمائية العربية لم تؤسس جمهوراً من القراء، ولم تخرج على رتابة نصوصها وآليات اشتغالها إلا نادراً، ولم تُقدّم نفسها كمشروع تجديديّ في الكتابة والنقاش يواكب تطوّر العمل الإنتاجي السينمائي، ويوجّهه ويُرشده .»(1)

إنّ مجلة آفاق سينمائية ، رائدة في مجال النقد السينمائي بالجزائر والوطن العربي ، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال سوى ، دعمها ماديا ومعنويا من قبل القائمين على المؤسسة الثقافية في الجزائر ، والسينما بشكل خاص ، لتكون بذلك ، جسرا فاعلا للانتقال بالسينما الجزائرية إلى مصاف السينما العالمية ، وكذا تطوير الحس النقدي لدى المشاهد والمتلقي الجزائري ، الذي

(1) - المجلات-السينمائية-العربية2015/6/22 <https://www.alaraby.co.uk/supplementculture/>

يبقى دائما ، في حاجة ماسة لسينما طالما تفاعل معها في سنوات السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، حينما بلغت السينما الجزائرية أوج عطائها ومجدها وسجلت اسمها بأحرف من ذهب في سجل الخالدين للسينما العالمية من خلال حصدها لجوائز عالمية هامة على شاكلة الأوسكار والسعفة الذهبية والأسد الذهبي وغيرها .

إن سرّ النجاح لمجلة آفاق سينمائية وكذا خصوصيتها وتميّزها ، يبقى دائما مرهونا بمدى قوّة التّواصل الفكري و المعرفي، مع النّاقّد والمتلقّي بالدرجة الأولى ، ومدى انتشارها على نطاق واسع يسمح لها بالخروج من المدى الضيق المتمثّل في الجامعة ، والولوج إلى رحاب أوسع يتمثّل أساسا في الوسط الفني خاصة والمجتمع عامة ، إضافة إلى ضرورة مواكبتها للتّظاهرات السينمائية الوطنية منها والعربية والعالمية ، خاصة المهرجانات ، والأيام السينمائية مثل : مهرجان وهران للفيلم العربي ، ومهرجان عنابة للفيلم المتوسطي ومهرجان كان والإسكندرية والقاهرة وموسكو ومهرجان برلين السينمائي الدولي و أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة بكاليفورنيا ، وهي المانحة لأشهر جائزة في السينما العالمية ، المتمثلة في الأوسكار .

الخطمة

تشكّل النقد السينمائي في بداياته الأولى، في غمرة الاختراعات والاكتشافات التي شهدتها السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، إذ كان النّقد شكلا من أشكال الكتابة الصحفية التي تعتمد على التقارير والريبورتاجات التي تقوم بمتابعة الإنتاج الثقافي ، آنذاك ، وبظهور السينما العام 1895 ، تغيّر العالم في لمح من البصر ، وسيطرت الصورة السينمائية على كلّ نواحي الحياة ، فما كان للنّقد سوى مسايرة هذا التغيير المنطقي والحتمي في الوقت نفسه ، لمواكبة الحدث الفني الجديد، وبذلك انبرى جُلّ الصحفيين والإعلاميين من كل أنحاء العالم ، خاصة في أوروبا وأمريكا ، على الكتابة ونقل أخبار السينما تلبية لرغبة القارئ من جهة ، ولهاجس خفي لدى البعض الآخر من جهة أخرى ، تتمثل في التّقصي والبحث عن الجماليات الفنيّة والتّقنيّة للفيلم ، وهذا ما سمّي فيما بعد بالنقد السينمائي .

وقد تطوّر النّقد في السينما بتطوّر الفيلم تدريجيا عبر السنين ، تماشيا مع التغيرات التي حصلت في البنية التّقنيّة والفنيّة للفيلم السينمائي ، ممّا أدى بدوره لظهور أنواع كثيرة من النقد السينمائي التي اختلفت باختلاف المواضيع التي عالجتها السينما ، وعمل المهتمون بهذا الشأن على ضرورة تصنيف النّقد من حيث المبدأ ، فجعلوه شطرين ، انطباعي وأكاديمي .

فالنّقد الانطباعي ، هو منهج نقدي يركز على جملة من الآراء الذاتية ، والمعرفة السّطحية للفن السينمائي، دون أسس ومعايير لدراسة الفيلم السينمائي، وأحكامه اعتباطية يغلب عليها الإفراط في الاستحسان والاستهجان، على السواء، تستند في أغلب الأحيان للذّوق المزاجي للنّاقذ ، وهذا ما يسمّيه المختصون بالنّقد التّأثري ، وهو يتعامل مع الفيلم كأيّ مادة إخبارية ، ثقافية أو سياسية

فيسعى جاهدًا لنقل الخبر عن الحدث السينمائي ، بوصف قاعة العرض وحالة الجمهور النفسية والعقلية، وشدة تأثره بأحداث الفيلم ، وتسجيل مقابلة مع المخرج والمنتج وبطل الفيلم وغير ذلك من الشكليات التي تعبر عن كل شيء إلا السينما، وميدانه الصحف اليومية والأسبوعية والمجلات الفنية ووسائل الإعلام الأخرى كالتلفزيون والإنترنت .

ونقد أكاديمي، تأسس كذلك في وسط المعاهد والجامعات ، وبعض من الأكاديميين المهتمين بالسينما ،حيث يركز أساسا على النظريات والمعايير الفنية الصارمة التي تعمل على تفكيك الفيلم السينمائي إلى أجزاء منفصلة، لدراسته وتحليله ، وتفسير الجوانب الفنية والجمالية فيه ، إضافة للجانب التقني ، الذي هو جوهر الفيلم السينمائي ، من إخراج وتصوير وإنارة وديكور وحركات للكاميرا وزوايا الرؤيا، والمونتاج الذي هو روح الفيلم ، بل هو الفيلم بعينه، ويكون ذلك ، وفقا لمناهج وضعت لذات الغرض ، مثل البنيوية والسيميائية والسيميولوجية وغيرها من المدارس السينمائية التي تخرج عن إطار التنظير ، وتتماهى في التطبيق أحيانا كثيرة ، ويمكن تسميته بالنقد الجمالي التحليلي ، كونه يستعمل نفس اللغة التي صنع بها الفيلم.

وقد نشأ هذا النقد السينمائي وترعرع في الوسط العلمي الأكاديمي البحث ، وميدانه البحوث الجامعية (الماستر ، الماجستير ، الدكتوراه) بالإضافة للمؤلفات العلمية والبحوث المستقلة لباحثين وأساتذة وطلبة ، وكذلك يُكتبُ في الصحافة أحيانا، بشكل يندر أو يكاد ينعدم تماما ، ثم المجلات المتخصصة في السينما ، وهي الأخرى قليلة كذلك ، تصدر في دهايز الجامعات وتنتشر وتبقى في رفوف المكتبات حكرًا على الطالب والأستاذ ، بعيدة عن عامة المتذوقين من

صحفيين وإعلاميين ومحبيين للفن السابع على العموم ، للاستفادة منها والعمل بمقتضاها ، لتكون النتيجة بذلك أفضل وأمثل ، و يتحقق الهدف الأساس للنقد الأكاديمي ، وهو تربية الذوق العام لدى المتلقي بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة .

تناولنا في بحثنا هذا بالدراسة ، موضوع النقد السينمائي في الجزائر بين الانطباعية والأكاديمية، من زاوية نظرية وأخرى تطبيقية ، وإن طغى على ذلك الجانب التطبيقي ، حيث توصلنا فيه إلى قناعة مفادها ، تدهور مجال النقد السينمائي في الجزائر ، وانحصاره في جانبين متناقضين ، ومتنافرين في آن واحد ، الانطباعية في جهة والأكاديمية في جهة أخرى ، وكلاهما يكيل التّهم للآخر في قضية تقهقر السينما الجزائرية وقلة إنتاجها ورداءة مواضيعها ، وكلّ يسوق الحجج والبراهين في ذلك ، والسينما في الجزائر تحتضر وتعاني من عدة جبهات ، على المستوى الفني والتقني .

وقد خلصنا في آخر بحثنا عن النقد السينمائي في الجزائر إلى مجموعة من النتائج العامة، تمثلت في جملة من النقاط أهمّها:

أ/ النقد السينمائي الانطباعي في الجزائر يتمثل في كونه :

- نقدا استهلاكيا لا يهتمّ سوى تقديم أخبار الوسط الفني في شكل خبر إعلامي.

- نقد الفيلم عبارة عن جملة من الكتابات البسيطة والانطباعات الشخصية السطحية، دون تحليل وتفسير .

- عدم امتلاك الآليات الفنية الصحيحة لقراءة الصورة السينمائية.
- عدم تحرّي الموضوعية العلمية في نقد الأفلام .
- الانبهار بأفلام النّجومية في السينما الغربية ، على حساب السينما الجزائرية.
- عدم وجود صحافة فنية في الجزائر (جرائد، مجلّات، قنوات فضائية، نوادي سينمائية...).
- تعدد أوجه النّقد عند الممارسين الهواة للسينما (استعمال المدونات لكتابة بعض المقالات
- أحيانا عن السينما ، وجود بعض المؤلفات ، المهرجانات السينمائية ...).
- وجود ما يسمّى بالنّقد الصحفي الجاد، تمثّل أساسا في الصّفحة الفنّية " فن وسينما " بجريدة الخبر اليومية .

ب/ النقد السينمائي الأكاديمي في الجزائر يتمثّل في :

- إنشاء مجلة الشّاشتين: Les Deux écran في 1978 - 1983 .
- مخبر : فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية Agrément :N 145 du 14 Avril.
- بجامعة وهران(يعنى بجمع المادة الفيلمية المتعلقة بالثورة التحريرية) .
- تعدد أوجه النّقد السينمائي الأكاديمي (الرسائل الجامعية : الماستر ، الماجستير ، الدكتوراه ، المؤلفات السينمائية الأكاديميّة ، الملتقيات العلمية).
- مجلّة آفاق سينمائية *ISSN: 2335-1888*، تصدر بقسم الفنون، جامعة وهران.

- فتح تخصص دراسات سينمائية في أقسام الفنون بالجامعة الجزائرية ، تجديدا للنقد السينمائي.
- نشير أخيرا إلى أنّ الصناعة السينمائية بالجزائر ، عانت من التدهور والتهميش لسنوات طويلة مما جعلها تدخل في سبات عميق ، حال بينها وبين التطور والرقى الذي شهدته في فترة السبعينيات من القرن الماضي ، مما جعل النقد السينمائي يأفل نجمه ويغيب ، وقد توفر لذلك أسباب عديدة أبرزها :
- رفع الدولة يدها عن سياسة الدعم السينمائي في مطلع التسعينيات .
- دخول الجزائر في دوامة العنف والإرهاب لعقد كامل من الزمن ، أدى إلى هجرة معظم المخرجين والسينمائيين إلى الغرب ، و فرنسا بالتحديد.
- عدم وجود سياسة واضحة لتطوير مجال السينما في الجزائر.
- انعدام النوادي السينمائية والصحافة الفنية و المجالات المتخصصة.
- اقتصار النقد السينمائي على الجانب الأكاديمي بالجامعات الجزائرية.
- عدم وجود تكوين قاعدي للنقد الصحفي الجاد على مستوى الإعلام الجزائري .
- إنشاء صحافة فنية متخصصة في الفن السابع .
- العمل على إنشاء همزة وصل بين النقاد الانطباعيين والأكاديميين من خلال الندوات والملتقيات العلمية في السينما .

- إشراك النقاد المختصين الأكاديميين في تسيير المهرجانات الوطنية والدولية الخاصة بالسينما.

وبذلك كله ، يمكننا في الأخير القول بأنّ النقد السينمائي في الجزائر ، لا يساير تماما الإنتاج

السينمائي ، بالرغم من انتعاش هذا الأخير في بداية سنوات الألفين، بسبب عودة الدولة إلى

سياسة دعم القطاع السينمائي ولو بشكل مقتضب ، لكن ظهور العديد من الأعمال السينمائية لم

يحرك طبقة النقاد السينمائيين ، ما من شأنه التعجيل بالقائمين على السينما إلى اتخاذ جملة من

الإجراءات اللازمة لرفع مستوى الفن السينمائي والنقد السينمائي بالجزائر على العموم.

الملاحق



الصورة رقم (1) : رسم كاريكاتوري للرسم أتيوب ، خاص بمهرجان وهران للفيلم العربي.



الصورة رقم (2) : محمد علال : إعلامي وصحفي بجريدة الخبر .



الصورة رقم (3) : الأيام السينمائية بالجزائر العاصمة.



الصورة رقم (4) : أحمد بجاوي : ناقد سينمائي وأكاديمي جزائري.



الصورة رقم (5) : عبدو بوزيان : إعلامي جزائري ورئيس تحرير مجلة الشاشتين السينمائية في السبعينيات.



الصورة رقم (6) : مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية.



الصورة رقم (7) : واجهة كتاب السينما وحرب التحرير لأحمد بجاوي .



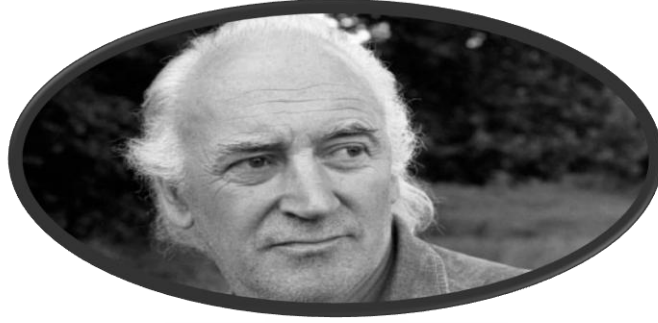
الصورة رقم (11) : واجهة كتاب le cinéma algérien , institution , imaginaire idéologie لللفي محرز.



الصورة رقم (12) : واجهة كتاب الثورة التحريرية في السينما الجزائرية (1957 - 2012) لمراد وزناجي.



الصورة رقم (12) : مهرجان ربيع السينما الأمازيغية .



الصورة رقم (13) : المخرج الراحل رونيه فوتيه



الصورة رقم (14) : المخرج محمد لخضر حمينة



الصورة رقم (15) : المخرج أحمد راشدي.



الصورة رقم (16) : المخرج الراحل عمار العسكري



الصورة رقم (17) : المخرج مرزاق علواش



الصورة رقم (18) : المخرج الراحل بن عمر بختي



الصورة رقم (19) : ملصقة لمجموعة من الأفلام الثورية الجزائرية القديمة



الصورة رقم (20) : ملصقة لمجموعة من الأفلام الجزائرية في التسعينيات .



الصورة رقم (21) : ملصقة لمجموعة من الأفلام الجزائرية في الألفينات .



الصورة رقم (21) : الممثل الراحل سيد علي كويرات.



الصورة رقم (22) : أبطال الكوميديا الجزائرية (حسان الحسني / يحي بن مبروك / حاج عبد الرحمن / عثمان عليوات).



الصورة رقم (23) : الممثل الراحل أحمد عياد المدعو رويشد



الصورة رقم (24) : الممثلة الراحلة فريدة صابونجي .



الصورة رقم (25) : الممثلة الراحلة فتيحة باريار .



الصورة رقم (26) : الممثلة الراحلة شافية بوزراع

المصادر والمراجع

1/ المصادر

1/ ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث (3)، مادة : نقد ، دار صادر، بيروت، ط ١ ، دت ، ص : 425.

3/ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزياي : القاموس المحيط ، تحقيق : محمد نعيم

العرق سوسي ، مؤسسة الرسالة ، ط 8 ، 2005 ، فصل النون . باب نقد : ص 322 ، 323.

2/ سهيل إدريس : المنهل القريب ، قاموس فرنسي عربي، دار الآداب ، بيروت، ط 7 ، 1999 ، ص 97.

2/ المراجع بالعربية :

1/ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة: بيروت، ط 4 ، 1983.

2/ الزبير سيف الإسلام : الإعلام والتتمية في الوطن العربي ، الجزائر ط 2 ، 1982.

3/ العلوي لمحززي ، المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب ، منشورات سايس مديت ، ط 1 ، 2007.

4/ أمين صالح : الكتابة بالضوء في السينما ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، مسابقة أفلام السعودية ، الدورة الأولى ، المملكة العربية السعودية ، 2008.

5/ بشير قمري : دراسات في السينما ، منشورات الزمن (كتاب الجيب) ، العدد 45 ، المغرب ، 2005 .

6/ بشير خلف : الفنون لغة الوجدان - دراسة - دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط ، 2009 .

7/ جان الكسان : السينما العربية وآفاق المستقبل - الفن السابع - 119 ، المؤسسة العامة للسينما ، دمشق - سوريا - 2006 .

8/ هاني أبو الحسن سلام : جماليات الإخراج بين المسرح والسينما ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر ، ط1، 2007 .

9/ زهير إحدادن : مدخل لعلوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر (د ط) 1991 .

10/ حسن حداد ، تعالى إلى حيث النكهة (رؤية نقدية في السينما)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2009 .

11/ مجدي أحمد توفيق ، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1993 .

12/ محمد اشويكة : السينما المغربية (رهانات الحداثة ووعي الذات)، دار التوحيدي للنشر، المغرب ، ط1، 2012 .

- 13/ محمد اشويكة ، وآخرون ، الإرهاب والسينما (السينما والإرهاب في المغرب العربي - الجزائر أنموذجا-) مدارك للإبداع والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2010.
- 14/ محمد اشويكة : الصورة السينمائية . التقنية والقراءة . سعد الورزازي للنشر ، الرباط بالمغرب . ط 1 2005.
- 15/ . محمد مندور : في النقد والمذاهب الأدبية ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، 1988.
- 16/ محمد نور الدين أفاية : الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل، منشورات عكاظ ، الرباط (المغرب)، دط ، دت.
- 17/ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 .
- 18/ مراد وزناجي : الثورة التحريرية في السينما الجزائرية - 1957، 2012 - دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ، 2014.
- 19/ مخلوف بوكروح : المسرح الجزائري ثلاثين سنة (مهام وأعباء) منشورات التبيين . الجاحظية - الجزائر، دط ، 1995.
- 20/ ناصر بن عبد الرحمن الخنين : الالتزام الإسلامي في الشعر، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، المملكة العربية السعودية ، ط 1 ، 1987

21/ نبيل راغب: دليل الناقد الفني: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة (د.ط) 2000، ص 83.

22/ .نعمات أحمد فؤاد : كتبت يوما في . الأدب ،النقد ،الفكر ، الفن . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط 1988.

23/ سعيد علوش ، جدل الادبي والسينمائي - مقارنة مقارنة - دار ابي رقرق للطباعة والنشر ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2008

24/ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت ،1998،

25/ عبد المطلب أعميار : في الخطاب السينمائي ، نصوص نقدية ، التتوخي للطباعة والنشر والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 2010.

26/ عبد العالي معزوز ، فلسفة الصورة - الصورة بين الفن والتواصل - أفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، 2014.

27/ علاء عبد العزيز السيد : الفيلم بين اللّغة والنص، الفن السابع (145)، منشورات وزارة الثقافة . سوريا. 2007.

28/ علي عبد المعطي محمد : الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، دط ، 1975.

- 29/ علي شلش ، النقد السينمائي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، 1986.
- 30/ عقيل مهدي يوسف ، جاذبية الصورة السينمائية ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001.
- 31/ فاضل الأسود : السرد السينمائي (خطابات الحكي ، تشكيلات المكان ، مرادفات الزمن) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ، (دط) ، 2007.
- 32/ قيس الزبيدي ، المرئي والمسموع في السينما ، الفن السابع 112 ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، ط 1 ، 2006 .
- 33/ رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، دط ، 1986.
- 3/ المراجع المترجمة :**
- 1/ ألكسندرو روشكا : الإبداع العام والخاص ، ترجمة : غسان عبد الحي أبو فخر ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . ع 144 ، ديسمبر 1988.
- 2/ بيل نيكولز ، أفلام ومناهج ، ونصوص نقدية نظرية مختارة ج 1 (النقد السياقي) ، ترجمة حسين بيومي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2005.

- 3/ جاك أومون ، ميشال ماري ، تحليل الأفلام ، ترجمة : أنطوان حمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، المؤسسة العامة للسينما - سورية - دمشق ، د ط ، 1999.
- 4/ جوزيف وهاري فيلدمان : دينامية الفيلم ، ترجمة : محمد عبد الفتاح قناوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1996.
- 5/ جيروم ستولنيتز : النقد الفني - دراسة جمالية وفلسفية - ترجمة : فؤاد زكريا ، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، الإسكندرية مصر ، ط 1 ، 2007.
- 6/ دليلة مرسلي ، فرنسوا شوفالدون ، مارك بوفات ، جان موطيت : مدخل إلى السيميولوجيا (نص - صورة) ، ترجمة : عبد الحميد بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.
- 7/ هنري آجيل : علم جمال السينما ، ترجمة : إبراهيم العريس - دار الطليعة للطباعة والنشر ط 1 ، 1980.
- 8/ تيموثي كوريغان : كتابة النقد السينمائي ، ترجمة : جمال عبد الناصر ، مراجعة : هشام النحاس ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة . القاهرة . جمهورية مصر العربية ، ط 1 ، 2003.

4/ مراجع باللغة الأجنبية:

1/ Jean – Patrick lebel : cinéma et idéologie, éditions sociales, 1971

2/ Jacques Aumont ; Michel Marie : Dictionnaire théorique et critique du Cinéma, Armand Colin CINÉMA, France

3/ André Bazin, Le cinéma de l'occupation et de la résistance, 10 /18, Union Générale D'éditions, 4e trimestre 1975, France,

4/ Images et Visages du Cinéma Algérien ; Ministère de la culture et du tourisme, Office nationale pour le commerce et l'industrie cinématographiques, 1984

5/ Nicolas Marcadé : chronique d'une Mutation conversations sur le cinéma (2000/2010), éditions les fiches du cinéma;2010

5/ الجرائد والمجلات :

1/ عبد الجليل لبويري : مؤامرة الثورة السينمائية ضد النقد ، مجلة فكر ونقد ، ثقافية شهرية ،

الرباط ، المغرب ، السنة الخامسة ، عدد مزدوج ، 49 . 50 ، مايو . يونيو 2002

2/ سمير عزمي: النقد السينمائي بالمغرب (الممارسة والآفاق) ، مجلة إتحاد كتاب المغرب .

آفاق - العدد: 85 . 86 جانفي 2014.

3/ حميد ،اتباتو.(النظرية في الممارسة النقدية السينمائية ، كتابة مولاي إدريس الجعيدي

نموذجاً)، أسئلة النقد السينمائي المغربي ، منشورات نادي إيموزار للسينما ، الإصدار الثالث،دت

4/مختار العزي : مشهد السينما الجزائرية بين الأمس واليوم ، مجلة الرافد ، الشارقة ، الإمارات

العربية المتحدة ، العدد : 81 ، 2004

5/ سعيد جاب الخير : السينما الجزائرية - أمجاد وأزمات - دبي الثقافية : أدب وفن وفكر ، دبي

، الإمارات العربية المتحدة ، العدد : 43 ، ديسمبر 2008

6/ جريدة الشعب ،بتاريخ : 26 جويلية 2016، العدد : 17092.

7/ جريدة النصر، بتاريخ : 27 / 07 / 2016 ، العدد : 15059.

8/ جريدة، le quotidien d'Oran، بتاريخ: 25 / 07 / 2016، العدد: 1437.

9/ المجاهد الأسبوعي ،بتاريخ : الجمعة 03 أوت 1979 ، العدد : 991.

5/ المواقع الالكترونية:

1/ بسام قطوس ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مناهج وتيارات ،

<http://www.google.dz/=doc+الإبداع+والنقد>

2/ إشكالية " واقع النقد السينمائي بالجزائر والعالم العربي " محور ندوة نظمت بمتحف الفنون

الجميلة، المصدر: موقع الإذاعة الجزائرية، 09:25 - 22/03/2015.

[Www .radioalgerie.dz/news/ar/article/20151110/57743.html](http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20151110/57743.html)

3/ 26Korso /09/ 2013.

http://www.oran-aps.dz/spip.php?page=imprimer&id_article=8817

4/ نور الدين محقق، في -النقد-السينمائي/36/news/cine-philia.com/http://

5/ أمير العمري ، عن النقد السينمائي ونقاد السينما:

http://life-in-cinema.blogspot.com/2008/09/blog-post_7490.html

6/ طاهر علوان، الناقد السينمائي في وظيفة شارح الصورة

<http://www.cinemattechaddad.com/>

7/ حوار مع مدير مهرجان فاس للفيلم الوثائقي ، أحمد بوغابة حاوره حسان مرابط، لجريدة الفجر .

<http://www.al-fadjr.com/ar/?news=236743> : index.php

8/ ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، سينما _ جزائرية <https://ar.wikipedia.org/w/index.php?title=>

9/ النقد-السينمائي-بين-المحرر-الصحفي-والناقد الأكاديمي

<https://www.facebook.com/notes/osama-bayoumi>

10/ سامية عواج ،الدور الثقافي للصحافة المكتوبة - نموذج مقترح لركن ثقافي ناجح -

<http://www.webreview.dz/IMG/pdf/15-4.pdf>

11/ امير العمري: النقد السينمائي.. الرهانات والتحديات.

<http://doc.aljazeera.net/cinema/2010/04/20104665134470732.html>

12/ تسعديت محمد- النقد السينمائي-بالجزائر-قلة-المتخصصين-وضياع-الموضوعية.

<http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2007/6/24>

13/- تاريخ-مهرجان-وهران-الفيلم العربي <http://fiofa.info/ar/> .

14/ الجزائر -افتتاح-مهرجان-عنابة-السينمائي

<http://www.alarabiya.net/ar/north-africa/algeria.html> 2015/12/04/

<http://www.radioalgerie.dz/news/ar/article/20151204/60291.html> _15

16/ - <http://www.spa.gov.sa/viewstory.php?lang=ar&newsid=1181348>

17/ نور الدين محقق ، النقد السينمائي وأفاق السينما المغربية:

<http://alhayat.com/Authors/3774723>

www.catalogue-lumiere.com/18

<http://theses.univ-oran1.dz/19>

20/ لقاء مع الناقد ، أحمد بجاوي : المخرجون المغتربون نجحوا فيما فشلت فيه السينما المحلية

<http://www.annasronline.com/index.php/2014>

21/ نصر الدين لعياضي ، النقد التلفزيوني - الآفاق والمحددات -

http://www.arrafid.ae/arrafid/opening_6-2011.html

22/ الموسوعة العربية العالمية، (النسخة الإلكترونية)، مادة: المجلة، Ency.kacemb.com

23/ النقد السينمائي فضاء للحوار المعرفي حول الفن السابع

<http://www.ech-chaab.com/ar/>

24/ http://www.revues-de-cinema.net/hist_revue/ALG_04101_Deux

%20ecrans_FRA.php

25/ جامعة -وهران -تجمع-23-فيلما-حول-الثورة-الجزائرية-المظفرة

<http://www.kawalisse.com/ar/2016/05/02/>

26/ آفاق-سينمائية-أول- . مجلة-متخصصة-في-الفن-السابع- بوهـران

http://www.ennaharonline.com/ar/specialpages/art_culture/194473.html

27/المجلات-السينمائية-العربية 22 / 06 / 2015.

<https://www.alaraby.co.uk/supplementcultur>

7/ الرسائل الجامعية:

1/ احمد مولاي ، ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، في

الفنون الدرامية ، جامعة وهران ، 2012/2013.

2/ طيّب مسعدي ، أفلمة روايات نجيب محفوظ - اللّص والكلاب - دراسة تطبيقية، بحث

مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، في الفنون الدرامية، جامعة وهران ، 2013/2014.

3/ منصوري كريمة ، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة ، بحث مقدم لنيل درجة

الدكتوراه ، في الفنون الدرامية، جامعة وهران ، 2012/2013.

الفقر

* إهداء

* كلمة شكر

* مقدّمة

* مدخل: ماهية النّقد السينمائي..... 08

الدلالة اللّغوية والاصطلاحية للنقد والمصطلحات ذات الصلة : 14

1/ الدلالة اللّغوية للنّقد: 14

2/ الدلالة الاصطلاحية للنّقد : 16

3/ التجربة الإبداعية وعلاقتها بالنّقد 19

* الفصل الأول : النظرية النّقدية في تطوير العملية السينمائية 28

*المبحث الأول : مفهوم النّقد السينمائي 29

1/ نشأة النّقد السينمائي 31

2/ أنواعه 38

1/2 النّقد النظري: 39

2/2 النّقد التاريخي: 40

3/2 النّقد الصحفي: 41

4/2 النّقد الوصفي: 41

*المبحث الثاني : دور النقد السينمائي في تطوير السينما.....	43
*المبحث الثالث : وظيفة الناقد السينمائي.....	54
*المبحث الرابع : آليات اشتغال النقد السينمائي.....	64
- كيف تتم العملية النقدية وما هي الآليات المتبعة في ذلك :	70
1/ قبل عرض الفيلم :	70
2/ بعد عرض الفيلم :	72
3/ بطاقة تطبيقية لكتابة نقد فيلم :	80
*الفصل الثاني : النقد السينمائي الانطباعي في الجزائر.....	83
*المبحث الأول : السينما في الجزائر بين الماضي والحاضر.....	84
1/ السينما في الجزائر قبل الاستقلال :	84
1/1 نماذج لبعض أفلام السينما الكولونيالية بالجزائر :	89
2/1 قاعات السينما في العهد الاستعماري :	91
2/ السينما الجزائرية بعد الاستقلال :	92
*المبحث الثاني : النقد السينمائي في الصحافة الجزائرية.....	104

104	1/ التغطية الصحفية للحدث السينمائي.....
114	2/ النقد الصحفي الجاد.....
126	*المبحث الثالث : نقد الهواة في السينما الجزائرية.....
127	1/ نقد الهواة من خلال المؤلفات :
132	2/ نقد الهواة من خلال المهرجانات السينمائية :
133	2/1 المهرجان الدولي للفيلم العربي بوهران:.....
136	2/2 مهرجان عتّابة للفيلم المتوسطي :
137	2/3 مهرجان الجزائر الدولي للسينما :
139	*الفصل الثالث : النقد السينمائي الأكاديمي في الجزائر
140	*المبحث الأول : النقد السينمائي من خلال الرسائل الجامعية
145	أ / ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، إعداد الباحث : مولاي أحمد:.....
148	ب/ : اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة ، إعداد الباحثة : منصوري كريمة:.....
151	ج/ : أفلمة روايات نجيب محفوظ ، إعداد الباحث : طيّب مسعدي :
159	*المبحث الثاني : النقد السينمائي من خلال الكتب والملتقيات العلمية

- اللقاء الأول حول التجديد في مهن السمعى البصرى : 162
- اللقاء السىنمائى الأول حول : الإنتاج والتوزيع السمعى البصرى فى الجزائر..... 163
- الملتقى الوطنى حول : تجليات الثورة التحريرية فى السينما الجزائرية..... 165
- *المبحث الثالث : النقد السينمائى من خلال المجالات المتخصصة 170
- 1/ مجلة الشاشتين : Les Deux écrans 173
- 1/1 الخصائص التقنية للمجلة : 174
- 2/ مخبر : فهرس الأفلام الثورية فى السينما الجزائرية..... 176
- 3/ مجلة آفاق سينمائية..... 177
- *الخاتمة..... 181
- *الملاحق:..... 188
- *قائمة المصادر والمراجع:..... 199
- *الفهرس:..... 212