الفصل الثاني

أنواع النقد السينمائي

رغم حداثة عهد السينما بنقدها، إلا أن هذا النقد تنوع وتعدد على مدار عقود القرن العشرين 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:

- النقد النظري.
- النقد الوصفي.
- النقد التاريخي.
- النقد الصحفي.

ونستطيع بعد هذا أن نتوقف عند كل نوع من هذه الأنواع الأربعة، على حدة:

١- النقد النظري:

ويشمل الكتابة عن نظريات الفيلم وجمالياته وعناصره المختلفة كالسيناريو، والإخراج والتمثيل، والتصوير والمونتاج، والإضاءة، إلخ – وتتخذ هذه لكتابة أحد طريقين: 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.

وغالباً ما يتولى التأليف في هذا النوع من النقد مخرجون على درجة عالية من الكفاية والقدرة على التعبير بالكاميرا والقلم في وقتٍ واحد، كما هي الحال في كتابات بول روثا وبودوفكين وأيزنشتاين وأرنهايم ولندجون وجريرسون، وغيرهم.

ويتخذ النقد النظري صوراً عديدة في الكتابة، أهمها المحاضرة، أو المقالة أو الكتاب، لكنه لا يجد التشجيع من الصحافة غير المتخصصة، نظراً لما يتطلبه في قارئه من إمكانيات وقدرات معينة، أقلها أن يكون هاوياً للسينما وفنونها.

يقول روجر مانفل:

«إن نظرية الفن السينمائي، والمبادىء التي أوضحتها أو ناقشتها كتب مثل: الفيلم حتى الآن The Film till now لبول روثا، فن الفيلم Film technique التمثيل السينمائي Film Acting لبودوفكين، حس الفيلم Film Sense شكل الفيلم Film Form لأيزنشتاين، الفيلم Film لأرنهايم، فن الفيلم Art of the Film لأرنست لندجرن يمكن أن تسمى، على سبيل المصادر، النقد الأكاديمي»[1].

قد جاءت هذه الكتب التي عددها مانفل من واقع الملاحظة المضنية لمئات الأفلام، وجاءت في بعض الحالات من واقع التجربة الشاقة مع الكاميرا والمونتاج كما حدث في كتابي آيزنشتاين.

---

(1) Ibid, P. 137.

ولا شك أن هذا النوع من النقد هو أعلى الأنواع الأربعة، فضلاً عن أنه مصدر أساسي للمشتغلين بالأنواع الثلاثة الأخرى. يقول جافين لامبرت:

- «لقد تم أهم نقل في السينما على أيدي مخرجين من أمثال بودوفكين وآيزنشتاين وجريرسون وروثا. ولكن المشكلة الحقيقية هي أن هذا النوع من النقد محدود الإستعمال.»[1]

2- النقد الوصفي:

ويعني بوصف الأفلام مع تحليلها بطريقة نوعية مفصلة، وتستخدم فيه أساليب البحث العلمي المستخدمة في الأبحاث الجامعية. ويعتبر أحدث أنواع النقد السينمائي فقد نشأ خلال الخمسينات في الجامعات والمعاهد التي تهتم بالسينما، ثم إنتقل بفضلها إلى المجلات السينمائية المتخصصة.

ففي المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس يقوم طلبة قسم النقد بإعداد بطاقات خاصة لدراسة الأفلام، كلٌ على حدة. وتقسيم البطاقة إلى خمسة أقسام: يخصص القسم الأول منها للمعلومات والبيانات التسجيلية، مثل البلد المنتج للفيلم، وأسماء الفنيين العاملين فيه، والأستديو، ومدة الإنتاج، والطول بالدقائق، فضلاً عن التعريف بمؤلف العمل الأدبي الأصلي إذا كان الفيلم مأخوذاً عنه، وإثبات كافة البيانات الإحصائية عن العرض الأول الفيلم ومدته وإيراده وعدد مشاهديه. أما القسم الثاني من البطاقة فيخصص للسيناريو، ويضم ملخصاً له وقائمة

---

[1] Ibid, P. 140.

بفصوله، ويخصص القسم الثالث للتحليل الدرامي، إبتداء من العمل الأدبي الأصلي (إذا كان موجوداً) إلى الشخصيات والبناء، ويخصص القسم الرابع للتحليل السينمائي إبتداءً من التصوير إلى المونتاج، أما القسم الخامس والأخير، فيضم الحكم النقدي على الفيلم مع حيثياته.

ويغلب الوصف على هذا النوع من النقد، ولهذا أطلقنا عليه إسم: النقد الوصفي.

٣- النقد التاريخي:

ويعني بتاريخ السينما العام (في العالم) أو الخاص (في البلد موضوع البحث) أو المقارن، ويقوم به نقاد مؤرخون، وغالباً ما يتخذ صورة المنال أو الفصل أو الكتاب. ومن أمثلة هذا النوع الكتاب الضخم الذي وضعه الناقد المؤرخ الفرنسي جورج سادول بعنوان «التاريخ العام للسينما Histoire Générale du Cinema» أو الكتاب الذي وضعته الناقدة الإنجليزية بنيلوبى هوستون عن «السينما المعاصرة» The Contemporary Cinema في العالم بعد الحرب الثانية، وغير خاف أن هذا النوع من النقد يستلزم من صاحبه جهداً كبيراً في تجميع المادة وإستقصائها وبحثها.

٤- النقد الصحفي:

والمقصود به النقد الذي تنشره الصحف اليومية أو الأسبوعية في الزوايا التي تخصصها للسينما، وهو أقدم الأنواع الأربعة وأشهرها، مع أنه أقلها قيمة، ويتولاه صحفيون عاملون في الصحيفة أو المجلة، أو سينمائيون

متخصصون يستكتبون من الخارج، ونظراً للمساحات المحدودة التي تخصص في الصحف لهذا النوع من النقد فإنه يغلب عليه التعميم وعدم إيفاء الموضوع حقه، فقد يكتفي الناقد بالكتابة عن قصة الفيلم ومغزاها، أو عن الممثلين، تاركاً بقية عناصر الفيلم أو معلقاً عليها بكلمات قليلة لا تسمن أو تشبع!

ولعله ليس من الغريب، والحال هذه، أن يثير هذا النوع من النقد الكثير من الجدل والنقاش اللذين يغريان بالمتابعة. يقول المخرج الفرنسي مارسيل كارنيه **M. Carnet** الذي عمل بالصحافة فترة من حياته:

- «عرفت قبل الحرب (الثانية) ناقد صحيفة مسائية كبرى كان ينعس على مقعده، وفتيات طائشات في سن ١٧ أو ١٨ سنة كن يتجاسرن على تسعير الأفلام بكلمات: جيد، رديء، متوسط، أو إحراق البخور على أي فيلم كوميدي، أياً كان، بسبب البطل»[١].

ويمسك بدينجتون بهذا الخيط فيزيده تعقيداً قائلاً:

- «أجد في معظم نقاد الأفلام حسنة بارزة وسوءة بارزة. فهم، بحكم تجربتي، غير فاسدي الذمة، مع أنهم يشربون ويطعمون أكثر بكثير من النقاد العاديين، ولا أعتقد أن أحداً منهم يقول ما لا يعتقده.. أما السوءة التي تقلقني فهي أن قلة قليلة جداً منهم تحب عملها حباً حقيقياً. وكلمة وعمل وليست كلمة صحيحة فيما أعتقد. فإني أعني أنهم لا يحبون الأفلام لذاتها حباً حقيقياً. فغالبيتهم صحفيون مدربون

---

[١] Cinema, Reflet du Monde, P. 176.

ومتمرسون، يستأجرهم ملاك الصحف كي يعملوا في صحفهم ويصبح كثيرون منهم نقاد أفلام بمحض المصادفة فحسب، وحين يقضون إجازاتهم يقوم بعملهم واحد آخر من هيئة تحرير الصحيفة، قد يكون محرراً رياضياً أو أدبياً... ولا يحسب لهذا ما يحدثه من أثر في الجمهور أو في عالم السينما».[١]

ويلقي لامبرت أضواء أخرى على الموضوع فيقول:

- «كثير من النقد المعاصر تافه وطفيلي، نظراً لأن الصحافة قل خففت مستوياته ومعاييره، ولكن إستمراره الأساسي لم يتوقف بعد... لقد كان الناقد محاصراً بالصحفى مثلما نجد المخرج الجاد مضيقاً عليه – في أكثر الحالات– من الشخص المحترف بلا هدف».[٢]

ويمضي لامبرت قائلاً:

«أن الناقد الذي يكتب الصحيفة في بلده مقيد بمطالب قرانه –أو بفهم رئيس تحريره لهذه المطالب– مثلما تطرق المخرج مطالب جمهوره، أو وجهة نظر منتجه في هذه المطالب. وفي كلتا الحالتين لا يمكن تجاهل الحقائق غير المناسبة للموقف. فإذا كان على الناقد أن يكسب رزقه من النقد، فلابد له من الأجر الذي تستطيع أن تدفعه صحيفة كبيرة. أما الكتابية للمجلات المتخصصة، أو التأليف في كتب مثل كتاب «الفيلم حتى الآن»، فنادراً ما يكونان عملاً مجزياً».

---

[١] The Cinema 1952, PP.149-150.

[٢] Ibid, P. 142.

ويحاول مونتاجيو تبرير موقف الصحافة من النقد قائلاً:

- «وعلى أية حال، فإن الصحف الوطنية لا تستطيع أن تفيد مكاناً للتعقيب على جميع الأفلام التي تظهر كل ولكنه على أية حال من الكثرة بحيث يصعب التعقيب عليه في الصحافة»[1].

يتضح من الآراء السابقة أن النقد الصحفي حافل بالمشاكل، وأنه لا يؤخذ بمأخذ الجد، غير أن هذا كله ليس في الحقيقة إلا إنعكاساً لوضع السينما في ظل النظام الرأسمالي، وما يفرضه على الصحافة من أساليب ومقاييس تجارية صرفة. فما أكثر الشكاوي الجادة التي أبداها النقاد السينمائيون الذين تعرضوا للكتابة في الصحف اليومية والأسبوعية في البلدان الرأسمالية، على خلاف زملائهم الذين يكتبون في الصحف والمجلات السينمائية المتخصصة في هذه البلدان نفسها. فهؤلاء تتاح لهم فرص التعبير عن آرائهم بحرية وإفاضة أكبر.

حقاً، تخصص صحف أسبوعية إنجليزية، مثل **The Sunday Times** , **The Observer** زوايا ثابتة للنقد السينمائي، يتولى الكتابة فيها نقاد جادون مثل جون رسل تيلور أو دافيد روبنسون، ولكن هذه الزوايا نفسها تضيق في أحيانٍ كثيرة عن إستيعاب ما يريد الناقد أن يوصله لقرانه، مما يضطره في النهاية إلى حساب مقاله بالكلمة، أو معاودة الكتابة في الأسبوع التالي: على حين نجد المجلات المتخصصة مثل **Film & Filming** الإنجليزية أو **Cahiers du Cinema** الفرنسية تفرد لنقادها ما يشاءون

---

[1] **Film World, P. 227.**

من مساحات وصفحات.

ويبدو، في النهاية، أن النقد الصحفي سيظل –حتى في البلدان الإشتراكية– وليد الرغبة السريعة في ملاحقة مجريات الساعة في عالم السينما، ومخاطبة الجماهير العريضة التي لا يمكن أن تشغل نفسها حاليا – بشيءٍ أكثر من قصة الفيلم ومضمونه وتمثيله، وسيظل النقد الصحفي على هذه الحال داخل حدود الصحافة اليومية أو الأسبوعية غير المتخصصة، ويبدو، أيضاً أن على النقاد السينمائيين تكيف أنفسهم مع طبيعة هذه الصحافة الجماهيرية غير المتخصصة.

يقول جافين لامبرت:

– «إن معظم النقد الصحفي سريع الزوال كالأفلام التي يتعلق بها، ومن جهة أخرى فإن أعمال الدرس الأكاديمى النظري التي تتميز بأنها واضحة الفائدة، لها حدان هامان أولهما أن السينما فن فتي، في حالة جريان ونمو، ومن ثم فسرعان ما تصبح النظرية قديمة بالية، وثانيهما أن الناقد الأكاديمى معزول عن الأكثرية الغالبة من الإنتاج، لا يجد فيها ما يهمه كثيراً، ومن هنا فهو معزول عن مسألة المقاييس الشعبية والذوق الشعبي برمتها. والنوع المثمر من نقاد السينما اليوم هو الناقد الذي يستطيع أن يربط وأن يوازن داخل نفسه بين المسألتين الهامتين الآتيتين: مسألة تطور الفن، ومسألة تطور وسيلة المتعة الشعبية».[1]

---

(1) The Cinema 1952, P. 143.

ونستطيع، الآن، أن نعتبر ما خلص إليه لامبرت واجباً آخر من واجبات الناقد السينمائي، في عصر تمتزج فيه هاتان المسألتان اللتان أشار إليهما. وطبيعي أن تظل الحاجة ماسة إلى أنواع النقد السينمائي الأربعة، ولكن هذه الحاجة إلى النقد الذي يوازن بين تطور الفن وتطور وسائل المتعة الشعبية تتزايد في عصرنا يوماً بعد يوم.