مجلة آفاق سينمائية | المجلد 07 والعدد 02 | السنة: 2020 | ص – ص : 583–605

واقع الممارسة النقدية في الجزائر بين الفن التشكيلي والسينما

The Reality of Critical practice in Algeria In Fields of Plastic Art and Cinema

زواغي جميلة[1]*، تحت إشراف أ.د. عزوز بنعمر[2]

[1] جامعة وهران1 أحمد بن بلة، الجزائر، zouraghi.dz@gmail.com

[2] جامعة وهران1 أحمد بن بلة، الجزائر azzouzbendz@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/07/22 تاريخ القبول: 2020/09/21 تاريخ النشر: 2020/12/15

ملخص:

يعد النقد الفني أحد أبرز عناصر العملية الإبداعية، باعتباره عملية تقييم وتقويم للعمل الفني مهما كان شكله، الأمر الذي يتطلب من الناقد رصيدا معتبرا من الخبرات والمعارف المسبقة للفن الذي يشتغل عليه في ممارسته النقدية سواء في مجال المسرح أو السينما أو الفن التشكيلي، ويعتبر كل من الفن التشكيلي والسينما مجالين مهمين للممارسة النقدية كونهما فنين يرتبطان ببعضهما من حيث لغة الصورة التي تلعب دورا كبيرا في معالجة قضايا المجتمعات وما تحمله من أهداف وقيم سلوكية وأخلاقية بلغة فنية راقية.

تتداخل السينما والفن التشكيلي في العديد من العناصر الفنية لتنتج أثرا فنيا متكاملا من الجانبين التقني والوظيفي، رغم اختلافهما من حيث الوسائل والآليات والأساليب إلا أن هدفهما يبقى واحدا وهو محاكاة الحياة والواقع بلغة الصورة الفنية، لذلك نسعى من خلال هذه الدراسة إلى عرض واقع التجربة النقدية في مجالي السينما والفن التشكيلي بالجزائر ونمط العلاقة التي تربطهما.

كلمات مفتاحية: النقد الفني _ الفن التشكيلي _ السينما _ الناقد _الصورة الفنية .

Abstract:

Art criticism is one of the most prominent elements of the creative process, as a process of evaluation and correction of the artwork in whatever form. This requires the critic to have a significant asset of experiences and prior knowledge of the art he is working on in his critical practice, whether in the field of theater, cinema or plastic art. These last two are important areas of critical practice, as they are related to each other in terms of the language of the image, which plays a major role in addressing the issues of societies and the goals and behavioral and moral values they carry in fine artistic language. Cinema and plastic art are intertwined in many artistic elements to produce an integrated artistic effect on both technical and functional sides. Although they differ in terms of means, mechanisms and methods, their goal remains one, which is simulating life and reality in the language of the image. Therefore, we seek through this study to present the reality of critical experience in the fields of cinema and plastic art in Algeria and the type of relationship that binds them.

Key words: artistic criticism, plastic art, cinema, critic, artistic image.

1. مقدمة:

تتطلب عملية النقد الفني الإدراك والفهم الجيد للأعمال الفنية، فهو ليس مجرد وصف صورة فنية أو ترتيب عناصرها التشكيلية فحسب، كما أنه ليس الاستمتاع بفيلم كوميدي أو عرض مسرحي دون معرفة هدفه أو رسائله ...لذلك فان **النقد الفني** قبل كل شيء هو التعمق في الفن وممارسته من خلال الاطلاع على المدارس والأساليب الفنية، والتعرف على المستجدات في الساحة الفنية دون إغفال تلك الأعمال الإبداعية التي خلفتها الحضارات القديمة وكانت بمثابة معايير للنقد الفني في بداياته . اضافة إلى استمرارية القراءة النقدية للأعمال الفنية وربطها بالفنان ومختلف الظروف السائدة في تلك الفترة .

يعد الفن التشكيلي نوعا من السلوك البشري الذي يتضافر فيه العقل والبدن لإنتاج ذلك الأثر الفني الذي يحمل في طياته أبعادا ثقافية وجمالية وفكرية، يتضمن الفن التشكيلي كافة الأشكال الفنية التي تستخدم مفردات الشكل كالنقطة واللون والخط والمساحة والظلال ... في

التعبير عن فكرة أو رؤية ذلك الأثر الفني ويشمل عدة مجالات (الرسم، التصوير، النحت، الخزف، النقش ...) . كما تعتبر **السينما** من الفنون الجماهيرية التي تستقطب أكبر عدد من المتلقين حول عمل فني سينمائي يحاول من خلاله السينمائي إيصال أفكاره وإيديولوجياته في قالب فني مركب، حيث يستلزم العمل السينمائي العديد من الأشكال الفنية الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى والعمارة والشعر والرقص لهذا سميت السينما بالفن السابع ، هذا المصطلح الذي لم يحدد المؤرخون قائله بدقة إلا أن أغلب الدراسات أكدت أن أول من وضع هذا المصطلح الناقد الفني الفرنسي " ريتشيو كامودو " ، ويليه الفيلسوف الفرنسي " أيتين سوريو " حيث استخدمه كلا منهما في أبحاثه و كتاباته .

2- حدود التداخل بين السينما والفن التشكيلي :

تقترن السينما بالعديد من الفنون التي زادت من جمالياتها وأساليبها الإبداعية وتعتبر الفنون التشكيلية إحدى الروافد الإبداعية في مجال الصناعة السينمائية أو ربما كانت بمثابة الجذور الأولى التي انبثقت منها فكرة البحث عن السينما بصورها المتحركة والسحرية التي أذهلت العالم على هذا الأساس تلعب السينما دورا مهما في المجتمع لما لها من تأثير على مختلف شرائح المجتمع ومعالجتها لأهم القضايا التي يعيشها، لذلك أطلق عليها اسم الفن السابع كونها تتركب من الفنون الستة الأخرى : الرسم، الشعر، الموسيقى، الرقص، العمارة، النحت، حيث يتطلب تركيب مشهد سينمائي تكامل كلا من الفنون التشكيلية والإيقاعية في نفس الوقت .

تتلخص علاقة السينما بالفن التشكيلي في تلك الملاحظة التي دونها الفنان التشكيلي ليوناردو دافنشي والتي اعتبرها النقاد بالبداية الأولى نحو التفكير في الوصول إلى عالم السينما الذي نعيشه اليوم والتي تمثلت في " أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلام، بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، وكان في أحد جوانبها ثقب صغير جدا في حجم رأس الدبوس، فإن الجالس في الحجرة المظلمة يمكنه أن يرى على الحائط الذي في مواجهة هذا

الثقب الصغير ظلالا أو خيالات لما هو خارج الحجرة مثل : الأشجار أو العربات ....نتيجة شعاع من الضوء الذي ينفذ من الثقب الصغير"[1] . اعتمدت في بداياتها على تقنية **اللعبة البصرية، والحجرة المظلمة والفانوس السحري** ومختلف التجارب الإبداعية حتى ظهور **السينما توغراف** التي ساهمت في تطوير الصور والمنشورات البيانية الشعبية التي زادت من متعة المتفرجين .

لذلك باتت علاقة السينما والفن التشكيلي علاقة وطيدة وهو ما يؤكده المخرج المصري صلاح أبو سيف الذي يؤكد على "**أن التشابه بين اللوحة المرسومة باليد والصورة المأخوذة بالكاميرا هو الذي جعل المصورين يدركون أهمية البناء التشكيلي في الصورة الفوتوغرافية من حيث التكوين والضوء والدلالات التعبيرية وهذا ما جعل التكوين في الصورة السينمائية شيئا جوهريا وضروريا** " [2]

إن خصوصيات مثل هذه المجالات الفنية وعلاقاتها مع بعضها دفعت بالناقد الفني إلى أن يكون أكثر انفتاحا على مختلف الفنون وذلك لتوثيقها وتقييمها وأكثر من ذلك هو منحها دفعا قويا نحو الإبداع ؛ وتشهد الحركة النقدية في مجال الفنون تطورات عدة وتتجاوب الممارسة النقدية مع طبيعة وخصوصيات الأعمال الفنية في مجتمع من المجتمعات وفق معارف ومعطيات يعمل عليها الناقد الفني .

يؤكد ثروت عكاشة في كتابه حول السينما بقوله أن الفن السابع هو رمز الكمال الفني والقصد هنا احتواء السينما وضمها لجميع الأشكال الفنية، بدأ هذا التداخل بين الفنون منذ الحضارة الإغريقية، أين جمعت السينما بين " الشعر والغناء والموسيقى والرقص الإيمائي أمام خلفية من المناظر التي رسمها الفنانون التشكيليون وقد تلاقت الفنون جميعها في كل من نموذجي الأوبرا والباليه، غير أنها لم تصل إلى مرتبة التوازن والتكامل، واليوم تتصدر السينما لتجمع بين الفنون جميعا محققة العمل الفني المتسق الشامل في تجميع الفنون المرئية والمسموعة، وأخذت تقدم المسرح والموسيقى والفنون التشكيلية كلها في عمل واحد

رائع التناسق "[3]، ولكل فن لغته الخاصة به، هذه اللغة المسؤولة عن مخاطبة المتلقي تختلف من فن لآخر فإذا كان الملحن أو العازف أو النوطة هي لغة الموسيقى، والكلمات هي لغة الشعر... فإن الصورة هي لغة الفن التشكيلي والسينمائي لها مفرداتها وقواعدها التي يقوم كلا من التشكيلي والسينمائي بتركيبها وتكوينها من أجل القيام بوظيفتها في التعبير ومخاطبة المتلقي.

إن الفن التشكيلي هو مجموع الأنواع الفنية التي تعبر عن الشكل في سكونه أو حركته، والفن السينمائي هو عبارة عن دراما تشكيلية متحركة . فالعنصر الجامع بين الفن التشكيلي والسينما هو " الصورة " .

الصورةPicture وسيلة الاتصال والتواصل المعرفي والإنساني، وتستقطب كلا من التشكيلي والموسيقي

والسينمائي ولكل طرق معالجتها في ترجمتها للمعاني الموجهة للمتلقي، فتارة تجذبه وتارة تجعله يتساءل فيبحث ويفسر عن الواقعة الماثلة أمامه وتارة توهمه بالخيال وتارة أخرى تجعله يعيش فيها. وهي بذلك تمثيل ذهني للواقع وإعادة محاكاته في قالب فني (رسم، نحت، سينما، تصوير ...) يتفاعل فيها كل من المعرفة والإدراك لكل من الفنان والمتلقي.

تترجم الصورة في الفن التشكيلي باللوحة الفنية والتي تكون فيها لمسة الفنان التشكيلي مباشرة بغض النظر عن المواد والعناصر التشكيلية التي يعتمد عليها، بالمقابل فالصورة عند السينمائي تتطلب تدخل العديد من العناصر : الفنان التشكيلي، مدير التصوير، التقني... من أجل تكوين فني متكامل يضفي على اللوحة الفنية أو المشهد السينمائي ثراء فني خاصة على المستوى الثقافي، ودلالة رمزية على المستوى الفكري، وقيمة جمالية على المستوى الفني.

تشترك السينما مع الفن التشكيلي في عدة عناصر أهمها عنصر **التكوين** الذي يتمثل في التعبير والتوزيع الجيد للعناصر البصرية داخل **إطار** اللوحة التشكيلية (و**الإطار** في الفيلم هو

ذلك الوعاء المحدد بحدود الشاشة)، وبتوفر عنصر الحركة يصبح المعنى التعبيري صورة سينمائية التي تنتقل للمتلقي بتأثيرها على حواسه السمعية والبصرية . كما يشكل **الفضاء** باعتباره أحد العناصر التشكيلية الهامة في اللوحة التشكيلية دور هام في المشهد السينمائي، والفضاء هو ذلك الحيز الذي تتحرك فيه العناصر البصرية، والنقطة هي أول عنصر فني يدخل هذا الحيز المؤطر وباستمرارية هذه النقاط تتشكل الخطوط التي تحدد الشكل والموضوع المراد التعبير عنه والذي يؤدي وعيا محسوسا للمتلقي، في المقابل يوفر لدى المشهد السينمائي وفقا لحنكة المخرج قيمة جمالية وفنية للقطات السينمائية.

يعتبر **اللون** من أقوى العناصر البصرية في اللوحة الفنية والمشهد السينمائي لما له من تأثير نفسي على المتلقي، حيث يقول المخرج الإيطالي مايكل أنجلو أنطونيوني " أستطيع بواسطة اللون أن أطلع المتفرج على ما يجيش في صدر الممثل بغير حوار أو كلمات "[4]، ولكل لون دلالاته في الصورة الفنية، ويختلف تأثيره من متلقي لآخر. في العرض الأول للسينما كانت تقدم باللونين الأبيض والأسود فقط، وفي سنة 1932 وبدخول اللون المجال السينمائي كانت الانطلاقة الحقيقية للسينما، حيث كان له أثر فني بليغ وبعد دلالي وواقعي لتلك العلاقات البنيوية للفيلم وعناصره البصرية .

ومن خلال ما تقدم تتشكل الصورة الفنية المراد التعبير عنها سواء في اللوحة التشكيلية أو في المشهد السينمائي من تفاعل وتحاور العديد من العناصر و التراكيب الفنية (الكتلة– التكوين– اللون – الفضاء...) للحصول على قيمة جمالية و فكرية تحمل في طياتها العديد من الدلالات التي تسمح للمتلقي بقراءتها واستخراج جوهرها ما يزيد من قوة العمل الفني وجماليته.

للصورة السينمائية علاقة كبيرة بالفن التشكيلي هذا الأخير الذي ساعد السينمائي في اعتماده على عناصر الصورة التشكيلية ودلالاتها والتعمق فيها والاستغناء عن الحوار السينمائي للتواصل مع الجمهور المتلقي .

إن العلاقة بين التشكيل والسينما علاقة تكامل حيث لا وجود لصورة سينمائية دون توفر مفردات تعبيرية تشكيلية التي تساعد في تكوين فرجة سينمائية .

2. 1 واقع الحركة النقدية في الجزائر :

يستدعي الحديث عن الحركة النقدية بالجزائر، الوقوف عند البدايات الأولى للنقد الفني عند الغرب وفي الوطن العربي والإشكاليات التي جعلته يسير عكس اتجاه التطور الثقافي والفني، حيث أشار الباحث طارق قزاز " أن البدايات الأولى للنقد الفني لم تكن في أكاديميات الفنون كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بداياته في وسائل الإعلام والصحافة"[5] . وكان هذا من أكبر العوائق التي تسببت في غياب النقد الفني البناء القائم على الأسس والقواعد التي من شأنها دراسة الأعمال الفنية دراسة معمقة، مما أذى إلى غياب تلك الكتابات النقدية التي تتماشى مع الحركة الفنية ووصولها إلى المتلقي بصورة واضحة يسهل استيعاب مقوماتها الجمالية ومضامينها الفنية والفكرية ...

بظهور علم الجمال على يد المفكر الألماني (بومغارتن 1735) كعلم مستقل بذاته، كانت البدايات الحقيقية لمفهوم النقد الجمالي والتي ارتكزت على الشعور والإدراك الحسي للأشياء، وظهرت اتجاهات فنية جديدة مع

تأسيس أكاديمية الفنون الفرنسية، مثل: الكلاسيكية الجديدة التي أكدت على القيم الجمالية المستمدة من الفنون

الاغريقية وكانت تعتمد على أسس التركيب الفني (التوازن ، الانسجام ، الإيقاع ،البساطة ،الهدوء ،التعقيد ،

الغموض...)، ومع بداية القرن الثامن عشر بدأت الاتجاهات الفنية بالظهور (طراز الباروك والركوكو) هذان الاتجاهان اللذين تمردا على القواعد الفنية الكلاسيكية واهتما بالمواضيع الدينية بدلا من المواضيع الدنيوية .

"جاءت الرومانسية التي غلب عليها الطابع الروحي والحسي " [6] وكان خلالها العقل هو السلطان المطلق،وتميز الفن خلالها بالتمرد والانطلاق والحرية بفضل مجموعة من الفلاسفة والمنظرين أمثال: هيجل، إيمانويل ،كانت ،ووليام هوجارت ... وبظهورها تطور النقد الفني ليعبر عن الذوق العام للمجتمع متحررا من قيود المدرسة الكلاسيكية ورجال الدين والكنيسة، حيث عبرت مختلف المواضيع عن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت سائدة أنذك .

ربط خلالها الفيلسوف كانط الجمال باللذة بعيدا كل البعد عن الماديات ووضع خلالها نظريته المعروفة **بالجليل والجميل**، التي تجعلنا نؤمن بالحياة من خلال الغموض والجمال الذي يشعرنا بالارتياح والحب والسرور. في حين ربط وليام هوجارت الجمال بالإحساس، وأن الطبيعة هي مقياس الجمال. تميزت هذه الفترة بوجود نظريات وفلاسفة لكنها افتقرت إلى النقد الفني المبني على الأسس والقواعد العلمية.

في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ونظرا للاختراعات العلمية والتحولات الصناعية التي عرفتها المجتمعات تغيرت خلالها المفاهيم الجمالية للفن والنقد من خلال جهود الفنانين والفلاسفة والمجددين لتطوير الفن والنقد الفني والأشكال الجمالية الجديدة .

في هذه الفترة ظهرت اتجاهات فنية جديدة كالتعبيرية والباربيزون والوحشية ومع انتشارها أصبح لكل اتجاه نقاد ومنظرين يدافعون عنه، مما جعلهم يقعون في هفوات وخلافات ناتجة عن الانتقادات الانطباعية والشخصية" وأصبح النقاد يرفضون بعض الأعمال الفنية نظرا لطبيعة مواضيعها أو تقنياتها غير مبالين بقيمها الجمالية "[7]. وفي ظل هذه التغيرات التي طرأت على الحركة الفنية (الاتجاهات الفنية الجديدة) وخروجها عن المواضيع المألوفة والقواعد الفنية المتعارف عليها زادت الحاجة إلى النقد الفني من أجل تفسير وفهم تلك الأعمال .جاءت النظرية الشكلية التي عملت على مساعدة المتذوق على تقبل هذه الفنون الحديثة واتجاهاتها ،وسد تلك الثغرة القائمة بين الفنون القديمة والفنون الحديثة.

يقول Tobodia : لقد تطور النقد في القرن العشرين إلى درجة أن القرن العشرين سمي بقرن النقد، وليس هذا

فحسب بل ازدهرت أهمية النقد إلى درجة تثير القلق لأنه صار يظم جميع الأنظمة العلمية والفلسفية "[8] وعرفت الحركة التشكيلية خلالها تطور وازدهار شمل جميع الميادين .

أما في الوطن العربي فقد شهدت الحركة النقدية تجاهلا ونبذا أدى إلى تراجع حركتها الفنية ورداءة الثقافة الفنية، وبالرجوع إلى مناقشة الواقع النقدي العربي وكما ذكر الناقد الدكتور مازن عصفور أنه " لا يمكن مناقشة واقع النقد الفني العربي بصورة عامة والنقد الفني التشكيلي بصورة خاصة بمعزل عن الأزمات التي واجهت الثقافة العربية "[9] والمثقف العربي. تمثلت تلك الأزمات في هيمنة الثقافة الغربية على الثقافة الإنسانية مند عصر النهضة الأوروبية والاعتماد على تلك القواعد الغربية التي لا تتماشى مع المجتمعات العربية وعاداتها وتقاليدها وظروفها، اضافة إلى عدم حرية وديموقراطية الثقافة العربية التي تحكمها عادات وتقاليد الطائفية والقبلية. ما جعل الناقد العربي يبحث عن حلول لهذه الظاهرة التي باتت تدور في حلقة مفرغة، حيث كان النقد الغربي بقواعده وأسسه يطبق على الفن العربي وهذا ما زاد من تأزم الحركة الفنية العربية وتدهورها وبقيت تعاني من إثبات ذاتها وتأصيل هويتها.

عند النظر في الكتابات النقدية العربية نلاحظ تنوع وكثرة تلك الكتابات إلا أن " القليل من الجهود النقدية التي استطاعت أن تحقق مشروعها النقدي باعتباره المتكامل، الذي يحمل ملامح نظرية تجمع الأفكار إلى بعضها البعض، وتثير الشك فيما عداها، وتقدم القيمة التي تتسرب إلى الآخرين في فعل حواري خلاق، يفتح مسارب الضوء ونوافذ الزمان على الحياة بذاكرتها الوقادة وأعماقنا التواقة للحقيقة والجمال"[10]. فأغلب الكتابات كانت عبارة عن مقالات لصحفيين أو كتاب ليس لهم صلة بالنقد الفني. من هنا نستخلص أن النقد في الوطن العربي لم يقم بواجبه أمام الفن على أكمل وجه بسبب مختلف العوائق التي تواجهه ولحسن الحظ

الحركة الفنية العربية تعرف مجموعة من النقاد ورغم قلة عددهم فهم يقومون بواجبهم الفني من أجل رفع مستوى الذوق الفني والرقي بالحركة الفنية.

ويتوقف هذا بتكاتل جهود كل من الجهات الوصية والفنان وكذا الجمهور المتلقي، ويبقى الدور على **الناقد الفني** في محاولته الدفع بالمنجز الفني وتقريبه من المتلقي والتعايش معه وابرازه أهم القيم الجمالية في العمل الفني ومنه وعي وثقافة المتلقي من جهة، ومن جهة أخرى تقييم هذا العمل الفني واصدار حكمه الجمالي وفقا لأهم المعايير والأسس التي يقوم عليها النقد الفني، ودفع الفنان لتطوير تجربته الفنية من خلال التمييز لأعماله وأعمال الفنانين الآخرين وفتح أمامه أبواب فنية جديدة وإرشاده إلى ما يخدم أسلوبه، ولكي يتمكن الناقد من القيام بواجبه هذا لا بد أن يمتلك شروط ومؤهلات تساعده في ذلك منها : أن يكون ذا معرفة شاملة ومستوى عال من الثقافة (تاريخ الفن، الفلسفة والفن، علم الجمال، الفنون العالمية...) ودارس للنقد الفني، وأن يتمتع بالذوق والخبرة الجمالية والحس الفني الذي يساعده في المشاركة الوجدانية والنفوذ لمكامن العمل الفني والتعبير عنه بلغة فنية محكمة .

2.2 الممارسة النقدية التشكيلية في الجزائر :

تعاقبت على الجزائر العديد من الشعوب والحضارات منذ القدم مما جعلها تزخر بإرث تاريخي وحضاري متنوع بالإضافة إلى الفنون المحلية التي اهتمت بها مند فجر التاريخ . حيث تم الكشف عن الرسوم الجدارية في منطقة التاسيلي "ناجير" في الهقار والتي تضاهي جمال الرسوم الموجودة بكهوف العالم وتعود إلى ما قبل التاريخ .

كانت البدايات الحقيقية للفن التشكيلي أو ما نسميها بالفترة الذهبية للفن التشكيلي الجزائري _ فترة الاستعمار الفرنسي _، حيث لم يقتصر الكفاح المسلح على المقاومة بالسلاح فقط، بل لجأ الفنان الجزائري إلى المقاومة بالريشة والألوان ...

شهدت الجزائر خلال فترة الاستعمار مجهودات قام بها مجموعة من الفنانين الرواد من خلال محاولتهم توعية الشعب الجزائري ودعوته إلى التحرر، يقول أبو القاسم سعد الله " إن

الرسامين أضافوا أثناء حياتهم خلال الثورة نشاطا جديدا، ووصلتهم الدعوة للتحرر والحرية كما وصلت جميع المواطنين، فاهتزت مشاعر بعضهم وتبدلت أساليبهم، وأنتجوا لوحات جميلة معبرة وأشكالا فنية جديدة تشير إلى العهد الجديد "[11]. في هذه الفترة عرفت الجزائر سيطرة الثقافة الغربية على أعمالهم أو ما يسمى **بالاغتراب الفني.**

تميزت هذه الفترة (1914 _ 1950) بظهور مجموعة من الفنانين التشكيليين (الرواد) المتأثرين بأساليب وقواعد الفنون الغربية أمثال : محمد إسياخم، أزواو معمري، عبد الحليم همش، محمد خدة، محمد تمام، بشير يلس، باية محي الدين ... رغم تأثرهم بالفن الغربي ودراستهم لأهم قواعد مدارسه (التعبيرية، التجريدية، الانطباعية ...) إلا أنهم لم يتخلوا عن التراث الجزائري والهوية الوطنية التي ميزت مواضيعهم .

فقد حافظ الفنان محمد راسم (1896__ 1975) من خلال منمنماته على الفن الاسلامي في العديد من لوحاته رغم اعتماده على القواعد الغربية ففي منمنمته Idylle اعتمد على اللباس التقليدي للمرأة والرجل، المجوهرات

والهندسة المعمارية الجزائرية ... كما اعتمد على ابراز الجانب الديني من خلال " لوحة داخل المسجد" ،" تاريخ الإسلام"... وحاول التعريف بأهم الشخصيات والأحداث التاريخية في الجزائر من خلال منمنماته "خير الدين باربروس"، "أحد رياس البحر"، "عودة المقاتلين" "أسطول باربروس" ... دون أن يغفل الفنان الجانب الاجتماعي في الجزائر وأهم العادات والتقاليد التي تحكمه واصفا إياها في قصص مكللة بالألوان والقصص الجزائرية. "فوق السطح" ،"غداة الزفاف" ،"منظر صيد"... من خلال أعماله هذه المليئة بالقيم الجمالية والأبعاد الثقافية والاجتماعية حاول الفنان مخاطبة شعبه، وتذكيره بماضي أجداده ومطالبته بالدفاع عن حقوقه التي نال منها المستعمر الفرنسي بتصويره الحياة المستقرة والبذخ الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري في العهد العثماني أو قبيل فترة الاستعمار. نفس الشيء بالنسبة للفنانين الآخرين في التعبير عن الهوية الوطنية كالفنان محمد تمام من خلال العديد

من أعماله " إمرأة الجنوب " عمد على ابرز بعض التقاليد الجزائرية المتمثلة في اللباس التقليدي للجنوب الجزائري وأهم اكسسواراته المتمثلة في الأقراط والأساور والعصابة الموضوعة فوق الرأس... والعديد من منمنماته التي شهدت مزج بين الخط العربي والفن التشكيلي"منمنمة العروسة" ،"منمنمة راقصات الشرق" في قالب اجتماعي عاشه المجتمع الجزائري قبل فترة الاستعمار الفرنسي . نفس الهدف كان يرجوه الفنان محمد تمام في توعية الشعب الجزائري بالعودة والتفكير في الماضي الجميل والعيش الهني الذي عمل المستعمر الفرنسي على تدميره وطمس هويته.

في هذه الفترة (فترة الاستعمار الفرنسي) عاش المجتمع الجزائري ظروف اجتماعية وسياسية جد حرجة، نشأ الفنان **محمد اسياخم** (1928 __ 1985) في هذه الظروف التي جعلت من ريشته سلاحا للدفاع عن وطنه وهويته وتوعية شعبه من خلال لوحاته التي تنوعت بين التعبيرية والتجريدية تارة وتارة أخرى بين الرسوم الخطية والهزلية التي نشرت أغلبها في الصحافة الجزائرية . وكانت لوحة " **محاكمة جميلة بوحيرد 1958** "

عبارة عن عريضة إدانة خالدة ضد الأعمال الوحشية التي تعرض لها مناضلو جبهة وجيش التحرير الوطني على يد زبانية المستعمر الفرنسي.

تعبر لوحات اسياخم "الجيش" ،" الثورة والعم"... ذات الطابع السياسي والاجتماعي عن صور الثورة للمجتمع الجزائري المكافح بكل فئاته رجال ونساء وأطفال، صغار وكبار حاملين شعارات الاستقلال، وأسلحة الدفاع والرايات الوطنية في مسيرات متجهة نحو المستقبل، كما عكست صور الآلام والحرمان التي عاشها هو وأفراد المجتمع الجزائري . عبر أيضا عن معاناة وآلام المرأة الجزائرية أثناء هذه الفترة في العديد من المواضيع " الأمومة "، " الأرملة "، " المتسولة " والتي مزج فيها بين الثورة والحرية ...كما خصص جزءا من أعماله للطوابع البريدية التي خلدت التاريخ الجزائري في جميع الجوانب الثقافية والتاريخية والاجتماعية

خاطب من خلالها المتلقي بالحفاظ على تراثه وتاريخه باستعمال رموز ودلالات بليغة ومعبرة .

على الرغم من تلك النتاجات الفنية وغزارتها بقيت أغلبها بعيدة كل البعد عن المتلقي، هذا الأخير الذي كان يحاول مجابهة المستعمر بكل قواه ومعايشة تلك الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أنداك، وأغلب اللوحات التي كانت مبهمة ذات الأسلوب التجريدي الذي يجسد الواقع عن طريق رموز ودلالات مبهمة لا يستطيع المتلقي العادي قراءتها وفهم معانيها وبعض لوحات محمد اسياخم ومحمد خدة مثال عن ذلك .

شهد النقد التشكيلي الجزائري كمثيله في الوطن العربي الامتداد الغربي، فكل من يبحث في جوهره النظرية أو النقدية أو حتى ما كتب عليه في الكتب أو المقالات والبحوث الأكاديمية يجد أن منطلقه النقد الغربي بنظرياته واتجاهاته وقواعده، ولا مجال للحديث عن مضمون النقد التشكيلي الجزائري لأنه رهين الفلسفة الغربية حتى في معالجته بعض القضايا الاجتماعية والثقافية ... والقلة القليلة التي تناولت الواقع الجزائري بكل موضوعية.

اضافة إلى الجانب النظري المعتمد في النقد التشكيلي الجزائري وعند البحث في الكتابات النقدية التشكيلية الجزائرية نجدها أنها تتمحور في تلك المقالات المتناثرة هنا وهناك في بعض صفحات المجلات، مقالات لا تخضع للمعايير والنظريات التي يعتمد عليها النقد الفني التشكيلي.

إنها أزمة من بين الأزمات التي تواجهها الحركة الفنية في الجزائر غياب الثقافة النقدية والتي أصبح يمارسها شباب هواة لا علاقة لهم بالفن والنقد الفني، هؤلاء الذين أصبحوا يتغنون بكلمات افتتاحية لمعارض فنية دون معرفة ما تحمله تلك الأعمال الفنية المعروضة، وإن حاولوا الكتابة فهم يقومون بعملية وصف لذلك المعرض أو عمل قائمة جرد لما يحتويه فقط، ليس لهم أدنى فكرة عن تحرير مقال نقدي أو تحليل تلك الأعمال الفنية المعروضة من أجل تفسيرها للمتلقي وبدوره الحكم عليها.

الكتابة النقدية من مهام الناقد الفني الذي يعتبر محور العملية النقدية ويعمل على تفسير العمل الإبداعي وتوضيح مراميه ومعانيه والكشف عن الرموز التي يحتويها هذا الأثر الفني .وهذا ما تفتقر إليه الحركة الفنية التشكيلية بالجزائر .

تكمن مهمة " **الناقد الفني التشكيلي** في دراسة العلاقات الحية بين الأجزاء الداخلة في البناء العضوي للمنجز الإبداعي، بحيث يمد المتذوق بضوء يرى فيه العمل الفني بصورة أوضح وبالتالي يستمتع به بصورة أنضج وأعمق، مما يمكن المتذوق أن يصدر حكما موضوعيا اتجاه العمل الفني بعيدا عن الانطباعات الوقتية والتأثيرات العابرة "[12]، ومما لا شك فيه أن افتقار الساحة الفنية لمثل هذا العنصر المهم يؤدي إلى انحطاط وتدهور الحركة الفنية بصفة عامة .

ومن دون شك أن الجزائر تفتقر إلى نقد فني متخصص، والنقد الصحفي هو النوع الوحيد الذي كان يمارس منذ عدة سنوات وكان الصحفي يقوم بدور الناقد، حيث لا يملك مقومات النقد الفني وماهية الفن والعمل الفني حتى يستطيع شرحه وتفسيره وتحليله، فالصحفي غير متمكن من المصطلحات الفنية بالقدر الكافي وقواعد النقد الفني ومعاييره .وهذا من بين الأخطاء التي ارتكبتها المنظومة الوصية بجعل الظاهرة الفنية بين أيادي غير متخصصة، لهذا يجب توفير هذا التخصص في مجال الإعلام الجزائري، و" يقصد بالنقد الصحفي للفن التشكيلي الكتابة الجادة التي تقوم على وصف العمل الفني من خلال وصفه ومحاولة تحليله وتفسيره وتقييمه واستخلاص المفاهيم والقيم التي تنطوي عليها، ورصد اتجاهاتها وضبط توجهاتها،وإجراء المقارنات بين هذه الإنجازات محليا وعالميا للحكم عليها" [13] .

فالنقد الفني التشكيلي في الجزائر يواجه خطر وسائل الإعلام وخاصة الصحافة الناقدة غير المتخصصة في النقد بشكل عام، هذا النقد الذي جعل من المدح والمبالغة في المجاملة طغيان مجموعة من الفنانين الهواة ما أدى إلى رداءة الفن التشكيلي وتدهور

أوضاعه، وعدم قبول الطبقة المثقفة لهذا النوع من النقد، لهذا يتوجب على الناقد الصحفي أن يكون على دراية تامة بالمجال الفني المحلي والعالمي، يستند في ذلك إلى خلفية معرفية شاملة عن تاريخ الفن، النقد الفني، علم الجمال، الفلسفة...

رغم هذا " من المؤكد أيضا أننا نتوفر على نقاد، وأن حركتنا الفنية لا تخل من براعم متطلعة ولكنها مازالت فتية،ومن الأكيد أيضا أن خطأ كبير في الاتجاهات والمفاهيم، وأن ما يكتب عن فنان أو معرض لا يمت في الكثير من الأحيان إلى الفنان وإلى معرضه، فالكثير من اللذين يحاولون نقد الفنون التشكيلية ما زالوا يخلطون بين الشكل والمضمون "[14] . ولهذا يرجع سبب تدني الحركة النقدية إلى الواقع الثقافي الذي لم يول هذا المجال من الفن أي اهتمام على غرار المجالات الأخرى.

الملاحظ في السنوات الأخيرة أن الحركة النقدية التشكيلية بدأت بالنمو والتطور لما قامت به الجهات الوصية من جهود في هذا المجال ومحاولة النهوض بهذه الظاهرة . أين أولت الجامعة الجزائرية (جامعة وهران، تلمسان، مستغانم، سيدي بلعباس، الجلفة ..) الاهتمام بتدريس النقد الفني بتخصصاته المختلفة _ نقد أكاديمي _.عرفت خلالها بحوثا أكاديمية وإن كانت نادرة فهي وللأسف تشهد تكدسها في رفوف مكتباتها وعدم تطبيقها على الواقع التشكيلي الجزائري .ولهذا يتوجب على المنظومة التربوية إعادة النظر في تطبيق تلك الدراسات والبحوث الأكاديمية للنهوض والرقي بمستوى النقد الفني من جهة والذوق العام للمجتمع الجزائري من جهة أخرى.

3_ نشأة السينما في الجزائر :

لقد كان وجود الحركة النقدية في السينما مرهونا منذ ميلاد السينما في حد ذاتها مع الإخوة لوميير وظل النقد متمسكا بدراسة وتوثيق للأعمال السينمائية عبر تاريخ السينما الأمر الذي جعل الدراسات النقدية تعنى بموضوعاتها وخصائصها وتقنيات صناعتها ومن الطبيعي أن تبدأ هذه الممارسات بنوع من الانطباعية من قبل الصحافة التي انبهرت به لكن

التطور العلمي فتح افاق الممارسة النقدية الاكاديمية في السينما مثلما هو الحال لبقية الفنون عبر العالم [15].

ينطبق هذا الأمر على السينما الجزائرية التي كان وجود النقد في دراساتها أمرا ضروريا حيث رافقها منذ بداياتها الأولى في رحى الثورة التحريرية المجيدة وقبل ذلك شهدت أعمالا سينمائية فرنسية بوجهة نظر كولونيالية حاول النقاد أيضا فك شفرات صورها وموضوعاتها ومعالجة حقائقها الرامية إلى مغالطة الرأي العام المحلي والعالمي .

عرفت الجزائر فن السينما كغيرها من الفنون الأخرى وإن جاءت متأخرة نوعا ما، لكن يرجع هذا التأخر للظروف السياسية التي كانت تعيشها البلاد. " حيث أنه في بداية سنة 1896 وبعد أيام قليلة من عروض لوميير السينمائية قام الفرنسي _ الجزائري **فليكس مسجيش** بتصوير مشاهد من الجزائر العاصمة ووهران وعرضها على المستوطنين" [16] شهدت السينما الجزائرية في بداياتها عروض فرنسية كانت تقام في جمعيات وغيرها، حيث لم تنشأ بها دور العرض حتى سنة 1914 والتي قام بإنشائها المستعمر الفرنسي لخدمة مصالحه وأغراضه الدعائية وتلبية لذوق أفراده، وتجسيد أفكاره .

كانت وظيفة السينما الجزائرية أو بالأحرى التي أنتجها المستعمر الفرنسي بالجزائر في تلك الفترة هي تزيين صورته ووصفه بالمتحضر، والتقليل من قيمة الشعب الجزائري وتصويره بأبشع الصور ومحاولته تشويه مقومات المجتمع الجزائري .

رغم التأثير الذي فعله هذا الفن الحديث على المتلقي الجزائري وغرضه الدعائي الذي خدم مصالح المستعمر الفرنسي إلا أن له جانب إيجابي في التعرف عليه من طرف صناع الأفلام الجزائريين واعتمادهم على القواعد الفرنسية في ذلك. " وبالمقابل أدركت جبهة التحرير الوطني وقادتها أهمية الصورة كسلاح وقدرتها على التأثير والتوجيه ومن ثم خدمة أهداف القضية وكان لزاما عليها أن ترد على افتراءات المستعمر بسلاحه، فاستعملوها كطرف فاعل في الحرب ابتداء من 1956 حيث كلف " عبان رمضان" " روني فوتيه"

بالتقاط أولى الصور لجيش جبهة التحرير الوطني، وتكوين شباب جزائريين من خلال إنشاء أول مدرسة سينما في الجبال ضمت العديد من المخرجين استشهد أغلبهم خلال المعارك ومن بقي منهم أصبح من أعمدة الفن السابع في الجزائر وعلى رأسهم " محمد لخضر حامينا " و"أحمد راشدي " "[17] . رغم قلة الاسهامات الجزائرية السينمائية إلا أنها خدمت القضية الجزائرية في فضح جرائم الاستعمار الفرنسي ومعاناة الشعب الجزائري من تلك الجرائم وتعريف العالم أجمع بهذه القضية بمجموعة من الأفلام من بينها : **فيلم اللاجئون** سنة 1958 من إخراج "**بيار كليمون** " وهو فيلم وثائقي قصير 16 د، من أولى الأفلام التي أنجزت من أجل التعريف ومساندة القضية الجزائرية، وجه تحديدا للعرض على هامش الجمعية العامة لمنظمة الأمم المتحدة بهدف التنديد بالتهجير القهري للجزائريين"[18]، فيلم **جزائرنا** الذي انتج سنة 1960 / 1961 للمخرج **روني فونتيه**، هذا الفيلم الذي حرص على تصوير نشاطات الجيش العسكرية والسياسية. فيلم " **صوت الشعب** " سنة 1961 للمخرجين الجزائريين **لخضر حامينا وجمال شندرلي** .... وغيرها من الأفلام التي دكرت بالكفاح من أجل الاستقلال بتصوير معاناة الشعب الجزائري واستعراض أهم محاولات جيش جبهة التحرير الوطني في قلب المعارك .

يعتبر فيلم " **سينمائيو الحرية** " للمخرج **السعيد مهداوي** أهم الانتاجات السينمائية الخالدة في تاريخ السينما الجزائرية، تم تصوير الواقع الجزائري أثناء الثورة التحريرية بالصوت والصورة، تم انتاج هذا الفيلم من طرف مجموعة من السينمائيين الجزائريين بالاشتراك مع بعض السينمائيين الغربيين الذين أيدوا القضية الوطنية وحالوا من خلال أفلامهم هذه التعريف بها ونشر جرائم المستعمر الفرنسي وبشاعة مخططاته.

تميزت الأفلام السينمائية في هذه الفترة بافتقارها للقيم الجمالية والأسس التقنية وذلك لكونها اهتمت بنقل الفكر الإيديولوجي، ومحاولة تصوير الواقع الجزائري وفضح مجازر المستعمر الفرنسي، بعيدا عن التنميق والتزيين الفني.

عرفت السينما الجزائرية بعد الاستقلال نوعا من التقدم في الجانبين الكمي والنوعي للأعمال السينمائية لكنها " بقيت وثائقية ودعائية بصورة أكبر، وكان أول فيلم سنة 1965" **الليل يخاف من الشمس** " للمخرج **مصطفى بديع**، وفيلم " **معركة الجزائر**" للمخرج الإيطالي **جوليو بونتيكورفو** "[19] ، تناولت أيضا السينما الجزائرية الجانب السياسي بتجسيد الواقع السياسي الجزائري ويمثل فيلم " **كرنفال في دشرة** "للمخرج **محمد أوقاسي**، الذي تم انتاجه في سنة 1994 أبرز التجارب في ذلك، نقل العديد من المواضيع السياسية في قالب فكاهي كوميدي ساخر. وله أبعاد ثقافية وسياسية واجتماعية. ثم توالت الإنتاجات بمختلف مواضيعها وقيمها الجمالية والتي لاقت نجاحا في مختلف المهرجانات الدولية.

لا يخفى علينا أن السينما الجزائرية كانت هي الأخرى محل دراسات نقدية متعددة بوجهات نظر مختلفة ومن زوايا مختلفة استطاع هؤلاء النقاد من خلال دراساتهم التوثيق لنتاجاتها وجعلها ميدانا خصبا للدراسات والتحليل والقراءات الموضوعاتية للأحداث التي عالجتها ولأساليبها الفنية والجمالية التي اعتمد عليها هؤلاء المخرجون في صناعتها .

كل هذه الخصائص والموضوعات عن السينما الجزائرية لم يكن من الممكن توثيقها لولا الممارسات النقدية والدراسات الأكاديمية والتاريخية والموضوعاتية التي وثقت لها وجعلت منها مجالا للممارسة النقدية السينمائية في الجزائر . ولأن السينما تتميز بخصوصيات شعوبها وبجماليات ومضامين من عمق التاريخ والهوية فإن الممارسة النقدية تتطلب الإلمام بكل ما يتعلق بالجانب الموضوعي لتيمة الفيلم أو حتى بالجانب التقني للصناعة السينمائية وهو ما يتطلب من الناقد السينمائي الإلمام به من حيث الانفتاح على عالم السينما وتقنياته وعلى هوية المجتمع وخصوصيته انطلاقا من الحدث والوقائع والتيمة التي يعالجها وهذا ما ميز السينما الجزائرية في تجربتها منذ بداياتها الأولى بمخرجين عصاميين لا وقت لديهم للزخرفة وهمهم هو تجسيد الثورة بالصورة والصوت حتى الفترة المعاصرة التي يبقى النقد السينمائي مهما كان مستواه يعتبر عنصرا مهما في دراسة السينما الجزائرية.

3. 1 واقع الممارسة النقدية في السينما الجزائرية بين الكتابات الصحفية والدراسات الأكاديمية :

من الطبيعي أن يكون ظهور السينما في العالم قد حظي باهتمام كبير من قبل الصحافة في بداياتها الأولى كونها شكلت شيئا سحريا للغاية الأمر الذي تطلب من هؤلاء رصد مختلف الإنتاجات وتقديمها في كتاباتهم الصحفية قي مقالات إعلامية غاية في الوصف للترويج لها بين الجماهير ،ولأن التقنية لم تكن متطورة إلى حد ما كان قد غلب على تلك الكتابات الصحفية نوعا من الانطباعية ولما تطورت السينما عبر الزمن أصبحت دراسة تقنياتها وجمالياتها أمرا حتميا الأمر الذي جعل السينما محل دراسة من قبل الجامعات والمعاهد المتخصصة وهو ما فتح آفاق النقد الأكاديمي في السينما مثلما هو الحال لبقية الفنون .

عرفت السينما الجزائرية عبر تاريخها هاذين النمطين من الممارسة النقدية الأول نقد انطباعي من قبل الصحافة تميز بالترويج الإعلامي والانطباعية الناتجة من خلال الوصف الذاتي لحيثيات الفيلم من طرف الصحافة في غياب الاختصاص ،أما الثاني فهو نقد أكاديمي يعتبر مجالا مهما لاختصاص السينما حيث عنيت به المعاهد والجامعات التي تعنى بالدراسات السينمائية والتي لعبت دورا كبيرا في التطور التاريخي والفني والجمالي للسينما الجزائرية من خلال رصد أفلامها بالدراسات والتحليل على المستوى الموضوعاتي والتاريخي والتقني والجمالي ...الخ .

ولأن السينما الجزائرية ولدت في ظروف صعبة ومن قبل مخرجين عصاميين فإنه كان لا مناص من أن يفرض النقد الانطباعي الصحفي نفسه عليها بحكم أنه لم يكن هناك وقت للزخرفة أو للتفلسف في خصائصها وجمالياتها إلا حديثا من خلال الدراسات الأكاديمية. لذلك لم يرق النقد الصحفي للسينما الجزائرية أن يكون نقدا سينمائيا بمعنى الكلمة وذلك لأن محتواه يفتقر الى الاختصاص ويكتفي بنقل الخبر عن الحدث السينمائي " فهو لا يشبع فهم

القارئ والمتلقي السينمائي الجزائري الذي هو في حاجة ماسة لنقد سينمائي فعال مبني على المعرفة العلمية ويعمل على توضيح اللبس الحاصل في الفيلم كما يقوم بتحليل العناصر للفيلم وتفكيكها للمتلقي لكي يستمتع بالجماليات التقنية والفنية والفكرية في كثير من الأحيان "[20] ،ولكن مع ذلك لا يمكن أن ننكر وجود بعض المقالات الصحفية التي تميزت بنوع من الجدية في طروحاتها وهو ما يعكس الاهتمام الجاد لأصحابها بفن السينما وكذا الاطلاع الواسع لهؤلاء الصحفيين بعالم السينما وجمالياته " فالصحافة لا تخل من الجدية والعمل المنهجي الصحيح بل هناك من الصحفيين من هم أكثر جرأة في طرح قضايا حساسة ومهمة في السينما الجزائرية وهم بذلك يمتلكون القدرة التحليل المنطقي والعلمي للفيلم بانطباعية ترتقي إلى مستوى النقد العلمي الجاد المبني على المعرفة الواسعة والثقافة اللامتناهية بخبايا السينما "[21] .

لذلك فان التطور الرهيب الذي شهدته السينما جعلها تحظى باهتمام العديد من المفكرين والنقاد على الجانب الأكاديمي الأمر الذي جعلها ميدان مهما في المعاهد والجامعات التي عنيت بدراستها دراسة علمية متخصصة في مجالاتها المتعددة إذ تمنح القارئ صورة مفصلة وتقييما متخصصا لطبيعة الفيلم ومستواه .

لقد كان ظهور النقد الأكاديمي في السينما الجزائرية متأخرا نوعا ما ويعود الفضل في ظهوره الى اهتمام العديد من الكليات بالجامعة الجزائرية المعنية بتخصصات الفنون أو تخصصات علوم الاعلام والاتصال بهذا الفن ومحاولة جعله قطبا مهما في دراساتها لذلك راحت هذه الجامعات تهتم بدراساتها في معالجة عديد القضايا المتعلقة بالسينما الجزائرية واتخذت من أفلامها عينات للدراسات النقدية والتحليلية من خلال عديد المذكرات والرسائل الجامعية والبحوث الأكاديمية التي جعلت القارئ يعيد النظر في انتاجات السينما الجزائرية بمنظار علمي متخصص بعيدا عن تلك السطحية والانطباعية التي تميزت بها الكتابات الصحفية حول السينما الجزائرية في السابق .

لقد أرست تلك البحوث والدراسات النقدية الأكاديمية التقاليد العلمية الصحيحة والأرضية المناسبة لتطوير النقد السينمائي في الجزائر بعيدا عن الكتابات الصحفية الانطباعية في اتجاه البحث العلمي والأكاديمي المتخصص في مجال السينما اعتمادا على منهجية علمية في دراسة الأفلام من الناحية الموضوعاتية والجمالية والتقنية .[22]

لقد أصبح من الضروري في الفترة الراهنة أن يتمتع الناقد السينمائي في الجزائر باطلاع واسع بشتى الفنون مثلما هو مهتم بفن السينما كونها تعتبر روافد فنية تتداخل فيما بينها وتصب في بعضها البعض وهو ما نلمسه من الفن التشكيلي الذي بات من ارهاصات ظهور السينما ويعتبر اليوم مصدرا مهما في جماليات الصناعة السينمائية لذلك فإن النقد في السينما لابد أن يعنى بخصوصيات السينما من صور ومناظر وألوان ومجسمات وأشكال .... وكل ما يتخلل كادر الصورة الفيلمية.

خاتمة

الثقافة الفنية هي ذلك الكل المركب الناتج عن تداخل مجموعة من المعارف والقواعد والأحكام الجمالية وغيرها من القدرات التي يكتسبها الناقد أو المتلقي وتمكنه من الممارسة الاستنطاقية للعمل الفني، وتداخل الأشكال الفنية في العمل الفني الواحد لون من ألوان هذه الثقافة التي تفرض على الناقد التعمق فيه وفهم فحواه واستخراج قيمه الجمالية وتقديمه للمتلقي.

إن علاقة الفن التشكيلي بالسينما نتاج نسيج فني مبني بمجموعة من العلاقات البنيوية الزمكانية ومجموعة من الأسس الفنية لتجسد حدث واقعي بأسلوب فني معين، هذا الأثر الفني الذي يوجه للمتلقي الناتج عن تفاعل العديد من العناصر. وما دور الناقد في هذه الظاهرة إلا من خلال البحث والتعمق في بناء هذه العناصر داخل هذا النظام الحركي وطريقته في لمس أحاسيس المتلقي.

والنقد الفني لون من ألوان هذه الثقافة الفنية يحمل في ثناياه أبعادا فنية وتاريخية و اجتماعية وسياسية يسعى إلى النهوض بالحركة الفنية والرقي بالذوق العام في المجتمع، وفي الجزائر لم يرق النقد الفني إلى المستوى المطلوب مقارنة بتطور الحركة الفنية منذ نشأتها .

_ يتطلب النقد الفني في الجزائر الاهتمام بدراسة جميع الفنون المتداخلة مع بعضها البعض لزيادة الوعي الفني وتطبيقه على الحركة الفنية في الجزائر والنهوض بالثقافة الفنية في المجتمع.

_كما أنه من الضروري محاولة دمج الفنانين وتفاعلهم في أعمال فنية وتجسيدها على أرض الواقع. سواء كانوا تشكيليين أو سينمائيين وغيرهم ...

_لابد من اهتمام الجهات الوصية بمجال النقد الفني ومحاولة انشاء دور العرض بباقي المدن الجزائرية لنشر الوعي الفني وكدا المعارض الفنية ومساعدة الجمهور المتلقي بالعودة لإحياء هذه الفنون من جديد.

_ يلعب الإعلام دورا مهم في التعريف بالنقد الفني والنهوض به وذلك بتخصيص برامج تلفزيونية خاصة بالنقد الفني وتقديمها من طرف نقاد فنيين من أجل النهوض بالحركة الفنية والرقي بالذوق العام في المجتمع الجزائري.

الهوامش :

1. ينظر: أشرف شتيوي السينما بين الصناعة والثقافة _دراسة نقدية_ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص10.
2. نبيل راغب النقد الفني دار ، مصر للطباعة وللنشر د.ط د.ت ، ص 78.
3. منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون، تخصص فنون درامية، جامعة وهران، 2012/ 2013، ص 11/10.
4. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للنشر والتوزيع، مصر، 2013، ص60

5. طارق بكر عثمان قزاز، النقد الفني المعاصر _ دراسة في نقد الفنون التشكيلية _ ط1، 2002، ص2
6. بتصرف : د. عبدالرحيم عوض حسين عبدالكريم ، النقد الفني بين النظرية والتطبيق، كلية الفنون والتصميم، جامعة العلوم التطبيقية الخاصة، 2016 ، ص 10.
7. ينظر: مرجع نفسه، ص 11.
8. علي شناوة آل داودي وسامر قحطان سلمان، النقد الفني _ دراسة في المفاهيم والتطبيقات_، الرضوان للنشر والتوزيع، ص 47.
9. د . مازن عصفور ، واقع النقد التشكيلي العربي ،استعراض ظاهراتي لملامح الجمود ، فيلا دلفيا الثقافية للنشر ، الجامعة الأردنية ، د ت .ص 128.
10. طلال معلا، بؤس المعرفة في نقد الفنون البصرية العربية، وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة، ط1، 2011، ص69.
11. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر لثقافي (1954 _ 1962)،ج2، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ص395.
12. نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، ب ت، ص 8.
13. زينب سعيدي، النقد الصحفي للدراما التلفزيونية العربية في مجلة الإذاعات العربية _دراسة وصفية تحليلية_، دراسة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/ 2012، ص 4.
14. بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري _دراسة ثقافية فنية _، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون، تخصص فنون شعبية، جامعة تلمسان 2014/2013، ص 183.
15. عماري علال – النقد السينمائي في الجزائر بين الاكاديمية والانطباعية أطروحة دكتوراه/ قسم الفنون جامعة وهران 1 احمد بن بله السنة الجامعية 2016/2015 ص 32.
16. ينظر :منصور كريمة م س، ص 26 .
17. المرجع نفسه، ص 34.
18. ينظر : أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير _ الجزائر، معارك الصور_، ط1، منشورات الشهاب، الجزائر، 2014،ص 85.
19. ينظر: الخير شوار، الثورية _ قدر السينما الجزائرية _ جريدة الشرق الأوسط، العدد 12430، 9 /2012/12 / .
20. عماري علال – النقد السينمائي في الجزائر بين الأكاديمية والانطباعية م س، ص 113.
21. المرجع نفسه ص 116.
22. ينظر المرجع نفسه ص 144.