

من أجل نقد سينمائي
أندري بازان (1918-1958)

ترجمة عز العرب قرشي واحمد الصمدي

مقدمة الترجمة

1. التعريف بالمؤلف

ولد أندري بازان (André Bazin) سنة 1918 (أنجييه)، وتوفي سنة 1958 (نوجان سير مارن)، وهو في سن الأربعين نتيجة إصابته بسرطان الدم. ورغم أنه لم يُعمر طويلا، فإنه ترك بصمة مميزة في مجال النقد السينمائي، وكان له تأثير كبير في مخرجي الموجة الجديدة إذ يعتبر الأب الروحي لفرانسوا تروفو (François Truffaut) وإيريك رومير (Eric Rohmer) وجان لوك كودار (Jean-Luc Godard) وكلود شابول (Claude Chabrol) وجاك ريفيت (Jacques Rivette).

عمل أندري بازان بالصحافة بعد أن رفض قطاع التربية الوطنية قبوله بسبب العيب الذي كان يعاني منه على مستوى النطق. واكتسب شهرته من خلال إسهاماته النقدية التي كانت تُنشر في العديد من الصحف والمجلات، وكذلك عبر تنشيطه للندوات والنقاشات والأندية السينمائية. كما أسهم في تأسيس عدد من الأندية السينمائية في بعض المعامل بألمانيا والمغرب والجزائر، وأشرف على دورات تكوينية وتقديم محاضرات بها. وكان أحد مؤسسي المجلة الشهيرة "دفاتر السينما" (Les Cahiers du cinéma) سنة 1951، التي ما زالت تصدر إلى اليوم.

يعتبر بازان أحد أهم النقاد السينمائيين بفرنسا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وقد ألف عددا مهما من النصوص والمقالات المتخصصة في السينما والنقد السينمائي، جُمعت بعد وفاته في كتب مستقلة، نذكر منها على وجه الخصوص: "ما هي السينما؟" (Qu'est-ce que le cinéma)، "سينما القسوة" (Le Cinéma de la cruauté)، "السينما الفرنسية من التحرر إلى الموجة الجديدة

(1945-1958) " (Le Cinéma français de la libération à la nouvelle vague)، و "سينما الاحتلال والمقاومة" (Le Cinéma de l'occupation et de la résistance).

ويمثل بازان مرجعا لا يمكن تجاوزه في النقد السينمائي، فهو من أهم كُتّاب السينما في أوروبا منذ أربعينيات القرن الماضي وحتى الآن، يؤكد ذلك كتابه "ماهي السينما؟" الذي يعد من أهم المراجع المعتمدة لدى الباحثين والمتخصصين في الدراسات السينمائية.

ساهم بازان بمجهود بارز وطليعي في نشر الثقافة السينمائية في فرنسا ودول أخرى من أوروبا وشمال إفريقيا (ومنها المغرب)، وذلك من خلال الأندية السينمائية. كما اهتم بتثقيف الطبقة العاملة، بتقريب الفن السابع منها لإغناء رصيدها الثقافي وتشكيل وعيها عبر مبادرة حملت اسم "عمل وثقافة". وهذا الجانب يؤكد إيمانه بأهمية الفن السينمائي ووظيفته التثقيفية والاجتماعية والنضالية. وقد كان له الفضل في تشجيع ثلة من مخرجي الموجة الجديدة الذين مارس أغلبهم الكتابة والنقد قبل الانتقال إلى الإخراج.

ولعل من أهم ما يميز تجربة بازان النقدية أنه وَضَعَ، وهو ما يزال شابا يافعا، الأساس الأول لمفهوم النقد السينمائي، بفرنسا خاصة، وبشر به ودافع عنه بحماسة كبيرة، في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهي مرحلة حساسة ومفصلية في تاريخ فرنسا وأوروبا عامة، تميزت بصعوباتها وضغوطاتها وحاجتها إلى أصوات تنادي بنوع من التغيير نحو الأفضل.

وتتحلى أبرز ملامح المشروع النقدي لبازان في التعريف بالأعمال السينمائية لكبار المخرجين وجعلها قريبة من عامة الجمهور، مع التنبيه إلى ضرورة تشكيل معايير للتلقي الجمالي والفكري لتلك الأعمال؛ وهو عمل معرفي ونقدي له أهميته الفنية والتاريخية التي لا يمكن أبدا إغفالها. وقد كانت له وجهة نظر خاصة حول السينما، بحيث كان يعتبرها فن الواقع، أي أن يكون التعبير فيها عن المجتمع وظواهره وقضاياها دقيقا وصادقا. كما عرف عنه الاهتمام النقدي بالأفلام التي كانت تروقه فقط، متجاهلا بذلك باقي الأفلام الأخرى. وهذا جانب يتصل بطبيعة شخصيته واختياراته الفنية، ولا ينقص من قيمته النقدية وتمكُّنه من مجال اشتغاله ورغبته في تطويره.

وعلى الرغم من أن بازان لم يكن منظرا سينمائيا بالمعنى الدقيق، فإن تأثيره الكبير في جيل المخرجين الشباب الذين عاصروه كان بارزا وقويا، وذلك ما مكّنهم من تحقيق تحولات واضحة ذات أبعاد فنية بارزة، ولعل أهمها:

- التمرد على السينما التقليدية التي كانت سائدة في سنوات الأربعينيات والخمسينيات، والتي كانت في رأيهم مجردة من عناصر الخلق والإبداع.

. إعطاء نفس جديد للسينما بفرنسا من خلال إعادة النظر في مجموعة من الأسس والمفاهيم والتقنيات السردية والإخراجية.

- تخلص السينما من الطابع الأكاديمي الذي تطفئ عليه السيناريوهات الأدبية.

- إعطاء المخرج صفة مؤلف بكل ما تحمله صفة المؤلف من معنى.

2. سياق الترجمة

أما نص "من أجل نقد سينمائي" فهو فصل من كتاب "سينما الاحتلال والمقاومة"¹. وهو في رأينا نص تأسيسى وتليعى:

- نص تأسيسى بالنظر إلى المرحلة التي كتب فيها والدعوة التي يحملها من أجل تأسيس نقد فعال وصادق، يؤمن بالسينما باعتبارها فنا مستقلا، ويحترم ذكاء المتلقي ويحمّله المسؤولية في آن واحد للارتقاء بدوقه وأحكامه واختياراته الجمالية.

- وهو نص تليعى بفضل الأفكار الجديدة والجريئة التي نادى بها، والتي تحمل نفسا تغييريا قويا، وحادا أحيانا، هو الذي سيجد صدها فيما بعد لدى عدد من النقاد والمخرجين السينمائيين، وسيحدث أثرا واضحا في الرؤية والممارسة.

وتكمن أهمية هذا النص في الأفكار الصريحة والمتقدمة التي طرحها بازان في سياق ثقافي اتسم من وجهة نظره بعدة سمات، أهمها:

. محاولة المبدعين في المجالات الفنية الأخرى كالموسيقى والشعر والرسم إخضاع السينما لقواعد غريبة عنها نابعة من مجالات اشتغالهم.

. عدم تمكن بعض المتصدين للكتابة عن السينما من ممارسة النقد السينمائي على نحو سليم.

. إهمال المعايير الموضوعية والصارمة فكريا وجماليا فيما يكتب عن السينما.

ومن أهم أفكاره التي ما تزال موضع تداول ونقاش بين المهتمين والمتخصصين في المجال السينمائي:

. السينما فن شعبي يلامس فئة عريضة من جمهور المشاهدين، وليس فنا نخبويا محدودا.

. أهمية النقد ووظيفته الفعالة في توجيه السينما وتطويرها إبداعيا وجماليا، ومن ثم وجب أن يحظى بالمكانة التي يستحق، وبالمواكبة الواسعة والمناقشة الجديدة أيضا ضمن "نقد النقد".

¹ André Bazin, « Pour une critique cinématographique », L'Écho des étudiants, 11 décembre 1943 reproduit dans André Bazin, *Le Cinéma de l'occupation et de la résistance*, Paris, 10/18, 1975, p. 68-82.

. تكامل النقد الشفوي والنقد الكتابي وصعوبة استغناء أحدهما عن الآخر.
لذلك اخترنا أن نترجم هذا المقال من أجل التعريف به ومؤلفه، ووضعه في متناول المهتمين بالسينما
عموما، وفي متناول الباحثين في النقد السينمائي وتاريخه على وجه الخصوص.

النص المترجم

ليس من النباهة أن تُعطي لمفعول النقد الموجّه إلى الأفلام اهتماما أكبر مما يستحق، إذ لا يُعتد برأي
بعض الصحافيين التافهين أمام حُطوة فرناندِيل (Fernandel)². كما أن اهتمام أرباب القاعات ينصبُّ
على المداخليل المنتظرة، بينما يقتصر اهتمام الجمهور على أسماء النجوم فقط. أما الصحافة السينمائية فلا
يقرأها إلا قلة من المتفرجين، وخاصة الباريسيّين. في المقابل يبقى سوق الفيلم خاضعا لقوانين علم النفس
الاجتماعي التي يمكن مقارنتها بتلك التي كانت تنظم بيع الورق المطبوع قبل الحرب³. فلتتفق إذن على
أن هذه القوانين ليست جمالية فقط.

فهل يعني هذا أن النقد يمكنه أن يختفي دون ضرر؟ بالعكس، نحن نعتقد أن النقد ضروري لتطور
السينما ومستقبلها. ولأنها، بلا شك، لا تتوجه إلى نخبة مثل الفنون الأخرى، بل إلى ملايين المتلقين
الباحثين عن ساعتين من التسلية، فإنه لا يمكن عمليا توجيه السينما إلا في مرحلة الإنتاج؛ ذلك أن حرية
القوى الاجتماعية والعوامل الاقتصادية، عند الاستهلاك، تضع حتما متوسط الأفلام في مستوى ذهني
جماعي متدنٍّ سوف يكون وصفه مفيدا. لا يعني هذا أننا نريد احتقار الجمهور الذي لا يمكن بأي حال
من الأحوال الاستغناء عنه، ولكن لأن الجمهور ينتمي بحجمه إلى علم النفس الجماعي.

سيفضّل الجمهور دائما، إذا تم احترام بعض الشروط النفسية، فيلما جيدا على آخر رديء. نريد أن
نقول بكل بساطة: إنه لا يمكن تغيير جودة الأفلام باللجوء سلفا إلى تهذيب ذوق الجمهور، بل على
العكس من ذلك، فإن جودة الأفلام هي التي تهذبه. وكل ما يمكن أن يظهر لنا من التبعية الاجتماعية
للسينما يُثبت أنه إذا كان لا يُعقّل تصوّر الفنون الأخرى مجردة من التحرر الجمالي، فإنه لا يمكن للسينما
الاستغناء عن التوجيه. هذا يعني أن شروط وجودها لم ترق بعد إلى مستوى الفنون، وإنما تنحصر في
صناعة الصور وفق نظام رأسمالي ليبرالي.

² اسمه الحقيقي فرنان كونتندان (Fernand Contandin)، وهو ممثل ومخرج وفكاهي فرنسي، ولد سنة 1903 وتوفي سنة
1971. شارك في عدد مهم من الأفلام التي حققت نجاحا جماهيريا كبيرا مثل: العالم الصغير للدون كاميللو (Le Petit monde
de don Camillo)، والبقرة والسجين (La Vache et le Prisonnier).

³ يقصد الحرب العالمية الثانية.

وبما أننا لا نهدف إلى دراسة أنماط المراقبة الجمالية الممكنة في مرحلة الإنتاج فإننا سنقتصر على الفيلم؛ فمعظم كُتّاب الحوار ومؤلفي السيناريو هم كُتّاب قديموا إلى السينما (من ميادين أخرى) وينتمون إلى الأوساط الأدبية نفسها، مثل "أ. أرزو"⁴، فهو مؤلف سيناريو وناقد في الوقت نفسه. صحيح أن لمقياس المداخل أهميته، ولكن يجب عدم الاستهانة بآراء مقهى "فلور"⁵، مادام الإبداع السينمائي يظل على نحو جزئي موكولا إلى المثقفين.

لنُميز في الوقت الراهن - على أساس أن نعود إلى ذلك لاحقا - بين النقد الشفوي وبين النقد الكتابي. صحيح أن الأول يعتبر أكثر فاعلية من الثاني لأنه يفوقه كفاءة وغازة وصدقا أو تهكما، ولكن لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر. فالصحافة تحوّل نوعا من السلطة العلمية للأحكام التي تصدرها الأوساط المختصة على أي فيلم. ومن الهام ألا يدور النقاش داخل شبائيك مغلقة؛ فإذا لم يكن للجمهور سوى كوميديا الرأي فذلك راجع إلى عدم كفاية الصحفي أو عدم استقامته، وتلك قصة أخرى.

يبدو لنا التأثير المباشر للنقد على الإنتاج السينمائي مؤكّدا، وإن كان محدودا. ولتلفت الآن إلى القاعة لنتساءل: إلى أي حد أصبح المتفرجون هم أيضا متشددين فيما يخص الجودة. وقد عبّرنا سابقا عن تشاؤمنا بخصوص تأثير النقد على الجمهور. صحيح أن هذا التأثير لا يزال ضعيفا ومن دون حجم، مقارنة مع موضوعه. ولكننا نلاحظ أنه يتزايد شيئا فشيئا؛ فعدد المهتمين ببعض الأعمدة الصحفية أصبح في تزايد مستمر، كما أن سلطتها صارت واضحة. وهكذا تتشكل تدريجيا نخبة من الهواة الذين بإمكانهم الحكم على ما يقدم لهم. وسأكتفي هنا بمثال تأرجح الآراء حول "زوار المساء" (Les Visiteurs du soir)⁶. لقد تعوّذ قارئ الجريدة اليومية أو المجلة على الشكل المطبوعي نفسه، سواء كان العمود الصحفي حول المسرح أو السينما، وسواء كان المشرف على هذا العمود روائيا أو فنانا موسيقيا أو كاتباً سياسياً، أو حتى شاعراً.

⁴ ألكسندر أرنو (Alexandre Arnoux) (1884-1973): عضو أكاديمية Goncourt، كان كاتب مقالات في مجموعة من المنابر الإعلامية، مثل: Mercure de France, Le Figaro, Nouvelles Littéraires. شغل منصب رئيس تحرير: Pour Vous، وكتب حوار فيلم: قانون الشمال (La Loi du Nord) للمخرج Jacques Feyder (1939) و فيلم Premier de Cordée للمخرج Louis Daquin (1943).

⁵ Café de Flore مقهى ومطعم شهير بباريس. ظهر إلى الوجود سنة 1885، وأصبح منذ 1930 المكان المفضل لدى عدد كبير من المفكرين والأدباء والفنانين، أمثال: جورج بطلاي (Georges Bataille)، ميشال ليريس (Michel Leiris)، مارسيل كارني (Marcel Carné)، بابلو بيكاسو (Pablo Picasso)، وآخرين.

⁶ "Les Visiteurs du soir": فيلم فرنسي من إخراج مارسيل كارني (Marcel Carné) سنة 1942.

لقد ولت تلك الحقبة التي كان "بول سُوداي"⁷ يقول فيها لمبعوث "الأخبار الأدبية" إنه لا يمكن للناقد الجاد أن يهتم بالسينما. لدينا في السابق "تاريخ الفن السابع" لأستاذ بالصوربون، وسنحصل يوما ما على أطروحة من ثمانمائة صفحة حول الكوميديا في السينما الأمريكية بين عام 1905 وعام 1917، أو ما شابه ذلك. فمن سيجرؤ على نعت هذا العمل بغير الجاد؟

إنه بفضل تَكُون هذه النخبة لم يعد الفيلم "خيمياء" (Alchimie) سِرِّيَّةً بحوزة بعض التقنيين المطلعين على الخبايا، بل وصلت إلى ملايين المشاهدين الأوفياء وغير المطلعين. وهكذا تشكلت بالتدريج الشروط الحيوية الضرورية لكل فن، حتى وإن كان شعبيا فلا يمكنه الاستغناء عن النخبة. سيكون القارئ متفقا مع هذه الفكرة، ولكن أين هو ذلك النقد الذي نرؤمُه؟ إننا نعترف، وبدون صعوبة، بإفراطنا في استعمال الصيغة الدلالية للحاضر، لكنها مع الأسف ليست سوى فرضية اشتغال. فكم من ناقد يؤدي حقا وظيفته؟ لن نعطي رقما حتى لا نجامل أحدا بشكل خاص، والقارئ هو من عليه أن يكون صارما.

إذا كان بضعة آلاف من الهواة المتنورين عاجزين أمام إنتاج مُوجَّه إلى بضعة ملايين من المستهلكين، فإنه بمقدورهم، ربما، القيام بشيء تجاه الصحافة المتخصصة. فالجرائد اليومية والمجلات تكون موجهة إلى جمهور محدود نسبيا. كما أن المقالات الأدبية والفنية تؤدي دورا في اقتصاد هذه الصحافة. وهكذا، فإن ردود الأفعال، التي يتعذر الحصول عليها عمليا من جمهور القاعات المظلمة، يمكن انتظارها ربما من قُرَاء صحيفة "كوميديا"⁸. فعوض نقد غير كافٍ وغير متخصص وغير صادق، نُريد بِاسْم بعض المبادئ الأولية برورَ متطلبات دقيقة. وهذا ما سنحاول القيام به من خلال نقد النقد.

لنعترف، أولا، أن صاحب العمود السينمائي يجد نفسه في وضعية مختلفة عن زملائه المتشبعين بتقليد قديم، والذين يتوافر لهم جمهور محدد من القراء. إن الظروف التاريخية والاجتماعية للسينما تجعل الفيلم يتوجه بضرورة حتمية إلى كل أنواع الجماهير في الوقت نفسه، من حارسه العمارة إلى الروائي، ولكن حارسه العمارة (بالنظر إلى الفئة التي تنتمي إليها) لا تهتم إلا بمشاهدة "الفيلم كاملا"، و بجمع صور نجوم السينما، ولا تكثر بالسيّد "أوديرتي"⁹. إننا نجد أنفسنا أمام فن شعبي ونقدٍ ليس كذلك، لذا تستهويننا فكرة إعادة هذا الفن إلى ظروف نقده الاجتماعية والفكرية؛ فقد اهتم بالسينما عديدٌ من المثقفين الذين

⁷ Paul Souday (1869-1929): ناقد أدبي وكاتب مقالات فرنسي.

⁸ Comœdia: صحيفة ثقافية أسبوعية فرنسية أسسها هنري ديكرانج (Henri Desgrange) سنة 1907. وكانت أهم يومية فرنسية تعنى بالأخبار الثقافية بين 1919 و1937. توقفت عن الصدور سنة 1944.

⁹ Jacques Audiberti (1899-1965): كاتب وشاعر ومسرحي فرنسي. كان يشرف على الجانب السينمائي في صحيفة Comœdia.

ينتمون إلى عالم الموسيقى والرسم والشعر وفنون أخرى متعددة، وحاولوا إخضاعها لقوانين غريبة عنها وجعلها فناً خاصاً بالمتنورين مثل الشعر أو الرسم. سئفهم هذه الملاحظة بشكل أفضل إذا ما تم الرجوع إلى الصحافة السينمائية بين عام 1924 وعام 1930م. صحيح أنها لم تستمر عملياً بعد السينما الصامتة، لأن الخضوع الاقتصادي الجديد الذي خلقتة السينما الناطقة نظف الميدان بسرعة، ولكن المبادئ الأساس كانت توجد ضمن مقاصد السينما الصامتة، لأن كل بعد جمالي نخوي يتعارض أساساً مع القوانين الوظيفية للسينما. إن السينما تحتاج إلى نخبة، ولكن لن يكون لهذه النخبة أي تأثير إلا إذا فُهمت بشكل واقعي المتطلبات الاجتماعية للفن السابع؛ ذلك أن الوسيلة الوحيدة لخدمته على نحو فعال هي البحث عن الشروط التي تُحوّل إلى فنٍّ عرضاً موجّهاً إلى ملايين المشاهدين الراغبين قبل كل شيء في التسلية. هذه الشروط موجودة بكل تأكيد، بما أن بعض الأفلام استطاعت تحقيقها. فعلى الناقد إذن أن يميزها ويلائم أحكامه وفقها.

يجب ألا يحتج أحد بإرضاء جميع الأذواق في الوقت الذي نوجد فيه مع كامل الأسف فوق مستوى الذوق. والحقيقة هي أن أزمة السينما فكرية أكثر منها جمالية. إن ما يعاني منه الإنتاج هو "الغباء"، وهو غباءٌ بَيِّنٌ يجعل النقاشات الدائرة حول الجمالية ثانوية. لا يتعلق الأمر هنا بحكم قيمة، ولكن بمسلمات إيجابية؛ فداخل إنتاج سينمائي متوازن يكون ممكناً مناقشة مزايا "زوار المساء" علانية، ولكن بالنظر إلى بلاهة "الحجاب الأزرق"¹⁰ أو "باتريسيا"¹¹، لم يعد بالإمكان سوى الدفاع عن هذا المستوى المحترم من الذكاء ومن التقنية التزيهية.

لن نطلب من الناقد فقط أن يكون على طريقته مُتخصصاً في عِلْم اجتماع الفن، بل نطالبه أيضاً بالحد الأدنى من الكفاءة التقنية؛ ليس بمعنى خوض تجارب عملية، فلم يسبق لزملائه أن ألفوا "دراما" أو "أوبرا"، ولكن لهم على الأقل دراية بالموضوع، بحيث يمكنهم التعرف على مسرحية سيئة البناء، أو العثور على خطأ في تناسقها. لقد قرأوا أو سمعوا كلاسيكياتها، كما يعرفون على الأقل عِلْم تركيبها وألحانها. ولكننا نتساءل أحياناً بغضب: هل هؤلاء الذين يكتبون السينما فكرةً مسبقة عن وسائل تعبيرها؟ لأنهم لا يصرحون بذلك. فهل يمكن تصور نقد موجه لأوبرا لا ينتقد إلا المؤلف؟

وهكذا سنبحث بلا جدوى، في أغلب المقالات حول الأفلام، عن رأي يخص الديكور أو جودة الصورة، عن أحكام متعلقة بتوظيف الصوت، وتوضيحات عن التقطيع، وفي كلمة واحدة عن تلك

10 "Le Voile bleu": فيلم فرنسي، سيناريو: فرانسوا كامبو (François Campeaux) وإخراج: جون ستيلي (Jean Stelli). وقد كان من أنجح الأفلام في فترة الاحتلال الألماني لفرنسا، بحيث حطم سنة 1942 كل الأرقام القياسية للمداخيل.

11 "Patricia": فيلم فرنسي من إخراج بول مينيني (Paul Mesnier). تم عرضه أول مرة سنة 1942.

العناصر التي تُكوّن مادة السينما. إذا لم يتم إغفال هذه المعطيات الأولية سنحصل في تسع مرات من أصل عَشْرٍ على إجماع النقاد، على الأقل، حول جودة الفيلم. فالتقنية مثل "الغباء"؛ تحت مستوى معين تصبح النقاشات حولها غير ممكنة. ولذا، لا نطلب من الفيلم أشياء كثيرة لكي نصفه بالجميل؛ نريده فقط ألا يكون "غبيا"، وأن يُصوّر بمهارة وباستعمال وسائل التعبير الخاصة بالسينما.

إن الحكم الأول فكري، وقد عبرنا سابقا عن رأينا فيه. أما الثاني فهو تقني؛ فإذا اتفق تجّارون حول صلابة طاولَةٍ ما (بناءً على معطيات موضوعية مشتركة)، فإننا لا نفهم جيدا لماذا لا يهتم نقادنا هم أيضا بمعطيات موضوعية إذا كانوا متمكنين من مهنتهم. بلا شك، ستكون تلك المعطيات غير كافية لتقوم فيلم مثل "الوهم الكبير"¹²، أو "رصيف الضباب"¹³ أو "زوار المساء" أو "عُود أبدي"¹⁴، لأنّه ها هنا يكمن الحكم الجمالي على الأسلوب الذي يتطلبه العمل السينمائي.

أنا لا أمتنع الناقد من إصدار تلك الأحكام، وإنما أشك فقط في سلطتها عندما لا يتمكن من إدانة نقائص فيلم الأسبوع بشكل صحيح. لا يكفي إذن أن تتوافر كفاءة أكيدة في مجالات أخرى لنسمح بانتقادات انطباعية حول الفن السابع مهما كانت جيدة ومستحسنة عند قراءتها. نريد احتراما أكبر للسينما أولاً، وللقارئ ثانياً.

وعلى العموم، فإن لهذا القارئ المهتم بأسبوعية أدبية حدّاً أدنى من الثقافة. فلا يمكن وضع تصور لمقالة إخبارية حول الدراما كأن المسرح بأكمله لم يكن موجودا منذ "أسخيلوس" (Eschyle)¹⁵. إننا لا نطالب النقد الأسبوعي بتاريخ مقارن للسينما؛ وإنما نطلب منه فقط ألا يتجاهله وألا يحصره في موسم عرض الأفلام فقط.

يرجع انخطاطنا بالتأكيد، في جزء منه، إلى عامل الإهمال الشاذ هذا، فإذا لم يكن أحدٌ قد قرأ "موليير"¹⁶ بعد وفاته، فما هي جدوى موليير؟ إنه المبدأ نفسه في كل جمالية توضع موضع مساءلة، ذلك أنه لا يوجد فن غير مدعوم بثقافة، ولا توجد ثقافة من غير حكم تاريخي. وبلا شك فإننا مع السينما

¹² "La Grande illusion": فيلم فرنسي من إخراج: جون رينوار (Jean Renoir). تم عرضه أول مرة سنة 1937.

¹³ "Le Quai des brumes": فيلم فرنسي من إخراج: مارسيل كاريي. تم عرضه أول مرة سنة 1938.

¹⁴ "L'Éternel retour": فيلم فرنسي من إخراج: جون دولانوي (Jean Delannoy). تم عرضه أول مرة سنة 1943.

¹⁵ Eschyle (525 ق.م - 456 ق.م): مؤلف مسرحيات تراجيدية يوناني. كتب حوالي تسعين مسرحية لم يصلنا منها إلا سبع مسرحيات، وهي: الفرس: (Les Perses)، سبعة ضد طيبة (Les Sept contre Thèbes)، العوانس السفلية (Les Suppliantes)، وثلاثية: أوريسيتا (L'Orestie)، وبروميثيوس المقيّد (Prométhée enchaîné).

¹⁶ Molière (1622-1673)، واسمه الحقيقي جون باتيست بوكلان Jean-Baptiste Poquelin، مؤلف مسرحي فرنسي. من أشهر مسرحياته: البخيل (L'Avare)، مدرسة النساء (L'École des femmes)، طبيب رغم أنّه (Le Médecin malgré lui).

نوجد في حضرة فن ما تزال إبداعاته السابقة عصية عمليا؛ لكننا نرى في ذلك سببا إضافيا لكي يضطلع النقد، ما أمكن، بالثقيف السينمائي للقارئ. وسيكون كافيا إنعاش ذاكرته في غياب الوثائق.

إن السينما تملك مُسبقا أولياتها وكلاسيكياتها، لكننا نبحت عبثا في معظم اليوميات الإخبارية عن إشارات خفية إلى هذا التاريخ، وعن مصالحة مع الزمان والمكان، وعن اعتراف بهذا التأثير، وكأن هذا الفن المتفرد ليس له ماض ولا آثار ولا عمق، مثل الظلال الخفية للشاشة. وسيساعد قليل من المنظور التاريخي، فضلا عن ذلك، في رفع الخلط الحالي عن نقد بلا مراجع دائمة.

إن مختلف المسارح الباريسية متخصصة عمليا في بعض الأنواع الدرامية، والجمهور المتعود يعرف تقريبا ما سيحده هناك. فلن يعرض المخرج الكبير (Le Grand Guignol)¹⁷ والغامض (L'Ambigu)¹⁸ الرصيد الفني (Répertoire) للكوميديا الفرنسية (La Comédie-Française)¹⁹. وعندما نقرأ نقدا لمسرحية "الملكة الميتة" (La Reine morte)²⁰ أو لمسرحية الذباب (Les Mouches)²¹، نعرف إلى ماذا سنستند في المستوى الجمالي لهاتين المسرحيتين، ونعرف أن الأمر يتعلق بشيء آخر غير المسرحيات الهزلية الخفيفة للقصر الملكي²².

لا تخطر لأحد فكرة مقارنة مزايا فيلم "مراقب عربات الأسيرة"²³ بمزايا فيلم "حرب طروادة لن تحدث"²⁴، وذلك لأنه ليس للسينما قاعة ولا زناء متخصصون. ولأن الأفلام تخاطب بالضرورة عموم الجمهور، فإن الأعمال السينمائية تُعامل كما لو أنها لا تعرف هي أيضا أنواعها وتراثيتها. وهكذا فنحن مقتنعون بإعطاء الصفات نفسها لأفلام متعددة بدون مقياس مشترك. ففيلم "عُوي ذو الأيدي الحمراء"²⁵ (Goupi mains rouges) هو عمل في ممتاز تقريبا، بينما فيلم "زوار المساء"،

¹⁷ قاعة عروض مسرحية كانت توجد في باريس، متخصصة في العروض التي تتناول قصصا دموية. افتُتحت سنة 1896 وتم إغلاقها نهائيا سنة 1963.

¹⁸ قاعة عروض مسرحية كانت توجد في باريس. شيدت سنة 1769 وتم إغلاقها ثم تدميرها سنة 1966.

¹⁹ مؤسسة ثقافية فرنسية أسست سنة 1680. وقد أصبحت منذ 1995 مسرح الدولة الوحيد الذي يتوفر على فرقة مسرحية دائمة.

²⁰ مسرحية من تأليف هنري دو مونترلان (Henri de Montherlant) سنة 1942.

²¹ مسرحية من تأليف جون بول سارتر (Jean-Paul Sartre) سنة 1943.

²² يعتبر القصر الملكي من أهم الأماكن التاريخية في فرنسا. ويطلق هذا الاسم على مجموعة تضم قصرا وحديقة وأروقة ومسرحا.

²³ Le Contrôleur des wagons-lits: فيلم فرنسي ألماني من إخراج: ريشار إيشبرغ (Richard Eichberg) سنة 1935.

²⁴ La Guerre de Troie n'aura pas lieu: مسرحية من تأليف جون جيرودو (Jean Giraudoux). عرضت أول مرة سنة 1935.

²⁵ فيلم فرنسي من إخراج جاك بيكير (Jacques Becker). تم عرضه أول مرة سنة 1943.

يتضمن عيوباً، لكن النوع الذي ينتمي إليه فيلم بيكر جمالياً هو أدنى من فيلم م. كارني. فالأحكام لا تحمل معنى إلا داخل النوع نفسه، وضمن قرابة أسلوبية، والتراتبية الأولى يجب إقامتها بين الأنواع نفسها؛ ذلك أن هناك أفلاماً من طبقة عالية لكنها فاشلة، بينما هناك حكايات صغيرة لكنها ناجحة تماماً. ونحن نخجل من صياغة مثل هذه البديهيّات، لكنها للأسف ليست في غير محلها. ونتيجةً لكثرة تقديم تقارير عن الأعمال الفنية الضعيفة، تعود كثير من النقاد أن يجدوا فيها جمالاً غير مشكوك فيه. وفي هذا العالم غير السامي تتخذ الاستقامة البسيطة في أعينهم حجماً هائلاً. لكنهم فقط حينما يعثرون على السمو الحقيقي يُعوزهم النقص، ويكونون سعداء ومسرورين، بعد هذا الفيضان المؤقت، بالعثور على الاستقرار المطلّين من الإنتاج الضخفي الأسبوعي.

إن النقد المحترم لفنه ينبغي إذن ألا يُغفل مجموعة من مقاييس القيمة وأن ينظر إليها بعين الاعتبار، مع احتمال ألا يرتقي الدرجات العليا سوى مرتين أو ثلاث مرات في السنة. لكن الأمر يتطلب مزيداً من المواظبة على الصرامة.

والحال أن كثيراً من نقادنا يخشون من أن يكونوا صارمين؛ ومع توقفهم عن أن يكونوا صارمين فإنهم يتوقفون في الآن نفسه عن أن يكونوا عادلين. هل نتجرأ على أن نسأل لماذا؟ هل نتجرأ على التذكير بأن القاعدة الذهبية لكل نقد هي الاستقلالية، وأن القاضي الحساس لديه من الحجج أكثر مما لدى العدالة (وهي عدالة يمكن أن تكون مقاومة)، ومع ذلك فهو متهم بالخيانة المهنية؟ لا نريد هنا أن نفتح النقاش حول ثغرات نقدنا، لكن ربما ينبغي أن نفعل ذلك ذات يوم. ولنقتصر على الإقرار بكون صحفي متمكّن، ومُصمّم على أن يكتب كل أسبوع ما يعتقد بالضبط حول أفلام جديدة، لن يجد بلا شك كثيراً من الأوراق لكي يطبعها. كما أن عدداً من النقاد الجادين لفترة ما قبل الحرب تنازلوا عن اختصاصهم لكي يفسحوا المجال لإخباريين مسالمين و"طيبين".

إننا نخجل من التذكير بمثل هذه الحقائق البديهية، لأننا في العمق لا نطلب شيئاً آخر سوى ما نأمل أن نجده في أي نقد آخر: أي الحد الأدنى من الذكاء والثقافة والنزاهة. لكن ألا يبقى التذكير، ببساطة، بأن السينما فنٌّ إنما هو أمر افتراضي؟ وإذا أعلنّا بأن السينما فنٌّ كلما دعت الضرورة، فإننا نعتقد أنه يجوز لنا أن تناوّلها كما لو لم تكن كذلك، وألا نخترم أبداً القوانين الأساس للنقد. هل نعتقد حقيقة أننا نخدم السينما بهذه المغالاة أو هذا التواطؤ المتنازل قليلاً بسبب الزمالة، الذي يهيمن على التقارير العاطفية، والمقدمات الشاعرية، وهذا النوع من التدوينات الإخبارية عن الأفلام، التي تجد لها مكاناً في صحيفة أدبية مزعومة للنقد السينمائي؟

وعلى الرغم من ذلك، فنحن نعلم أن هذا النقد خاضع لمطالبات لا توجد في بقية الفنون؛ على الأقل في هذه الدرجة، وبسبب راهنية الفن السينمائي، العابر لطبيعته في الوضعية الحالية لتوظيفه. لكن هذه الراهنية ينبغي أن يكون لها تأثير إيجابي بالتركيز على الخصيصة النضالية للفن السينمائي. وأولئك الذين أثنوا بلا حدود على فيلم "زوار المساء" قاموا بواجبهم، لأنهم دعموا إلى النهاية عملا فنيا قرّضت الوضعية التاريخية للسينما الفرنسية دعمه إلى النهاية. لا يمكن أن نحكم على فيلم بناءً على قيمته المطلقة فحسب، ولكن بناء على الجهد الذي يمثله ضمن الشروط المقدّمة للإنتاج، وبناء على التطورات التي يحققها. ولهذا ينبغي أن يكون التفاخر (Snobisme) مُستخدماً في النقد.

إن الدفاع عن التفاخر لم يعد ممكناً، ففي العالم الحديث للمجتمعات المجهولة الأسماء، يمثل التفاخر، أولاً، الراعي الأدبي "للأغبياء". وبما أن مجموع هؤلاء الراعين اللاواعين لن تعرف كيف تجد داخل ذاتها دوافع آرائها، فإن المشكلة ترجع إلى سياسة فعالة للتفاخر في إطار أعمّ للسياسة السينمائية. بعض السذاجات ستتهمننا بالميكيايلية الجمالية حينما لا نقترح شيئاً آخر سوى أن نحارب بالأسلحة - على الرغم من كونها راقية فكرياً - هذا التفاخر الآخر للطابق السفلي: أي التمجيد الساقط للنجم السينمائي. ولن يصعب علينا، فضلاً عن ذلك، أن نجد في تاريخ تقارير الفن والموضة تسويغاً مقنعاً لاقتراحنا: فالرومانسية في عصرها شكلت تباهايا.

غير أن هذه السياسة هي سياسة تُقدّ ذكي وواع بمسؤولياته، وجّهها كما فهمها جيداً مرة واحدة مع "زوار المساء". وبغير هذا النقد لم يكن فيلم كارني ليتخذ هذا المظهر الشرس الواضح. لنقل مع ذلك: إن افتتاح الجمهور ينبغي ألا يكون فقط لصالح مثل هذا الفيلم الجيد، ولكن ينبغي أن يكون أيضاً ضد الأفلام الرديئة. إن اعتماد الرأي القائل بأن الإعجاب اللامحدود لـ "زوار المساء" هو الذكاء والذوق جيّد جداً، لكن ينبغي الوصول إلى أن يصبح كلُّ مُشاهد متمتع بالذكاء والذوق الجيد المفترض ينجح من الذهاب ودَرْف الدموع على الميلودراما المصوّرة الأخيرة لبوردو²⁶. لكننا لم نصل بعدُ إلى هذا المستوى؛ فمعركة "زوار المساء" جيدة، لكننا نحتاج إلى حرب مدنية معيّنة.

إن التفاخر في الواقع، وهذه ستكون النقطة الثانية لدفاعنا، ليس فقط الراعي الأدبي "للأغبياء"، بل هو أيضاً في خدمة الناس الأذكياء والراهنية الضرورية للحرب الجمالية؛ لأن التفاخر هو الشكل المناضل للذوق. فنحن لا نحارب من غير تحيز ولا انفعال مبرأ من الحفاظ الشخصي على القلق من عدم كوننا مغفلين، ومثال "زوار المساء" هو حتماً مثال دال. وفي رأي جميع المتخصصين تقريباً، فإن هذا الفيلم

²⁶ لم يحدد لنا المؤلف بدقة الاسم الكامل لبوردو هنا، ولعل المقصود به الهامي والروائي الفرنسي هنري بوردو (Bordeaux Henri 1870-1963).

يتضمن كثيرا من العيوب، بل إنه استنادا إلى طموحاته يعد فاشلا. إن النقد الشفوي الذي أتحدث عنه بصوت مرتفع كان من ضمن النقد الأكثر قساوة، ومع ذلك كان على الصحافة أن تجمع على رأي واحد. كان ينبغي من وجهة نظرٍ مناضلةٍ وتاريخيةٍ الثناء بلا حدود على هذا الفيلم، لأنه مثل الجهد الأكبر للسينما الأوروبية منذ الحرب، من أجل الرقي بالفن السابع إلى شعر أصيل.

على النقد أن يغتنم الفرصة الاستثنائية التي أُهديت إليه بسبب الاختفاء المؤقت للصحافة السينمائية المتخصصة في تمجيد النجوم السينمائيين، لكي يأخذ على عاتقه النضال الصحيح. كما أنه سيكون من المرغوب فيه جدا رؤية تخصص في النقد السينمائي يتأسس. ويمكن للصحافة اليومية أن تُقدم، إلى جانب ملخص للفيلم، حُكما موجزا حول المميزات التقنية والفنية. وستستفيد من هذا الحكم من أجل التعريف بالمخرج وكاتب الحوار وغير ذلك، مع التذكير، بالمناسبة، بأعمالهم السابقة، ومع الإجابة على ما ينتظره الجمهور العام: ابتداء بفكرة القصة، سيعمل على الإقرار بكون الفيلم يحمل قيمة أولا بفضل مؤلفيه، وأنه من الأسلم جدا الوثوق بالمخرج أكثر من الفتى الأول (Jeune premier).

إن "رجل الشارع" الذي يولي الاهتمام لتشكيل فريق في كرة القدم، وللِكفاية والرشاقة والذاكرة، ونوع المعرفة التي يُبديها عندما يتعلق الأمر بالرياضة لا تمثل له في الواقع سوى فرجة، لماذا لا يكون بارعا فيما يتعلق بفن يشكل غذاءه الثقافي الأسبوعي، ويحتل مكانة رائعة ضمن هواياته وأحلامه؟ إن السينما رياضة الفريق (أي رياضة جماعية) حيث يؤدي كل واحد دوره من أجل الفوز بالمباراة، وهو دور ليس مخفوا جدا بالأسرار؛ فالليكانيكسي سيفهم دور "مشغل الآلات" (Opérateur) ودور "الجنح الأيسر" (Ailier gauche)، ولا يتطلب الأمر سوى أن نشرح له، وأيضا أن نخبره بأننا لا نعرف شيئا في السينما إذا كنا نجعل عددا من الأسماء التي ليست بالضرورة أسماء ممثلين. وسيكون من السهل، باستحضار هذا الذوق الأكثر شعبية للكفاءة، إعادة المكانة اللائقة لِشارة الفيلم (Générique) وابتكار تفاخر مُضاد خاصٌ بالتقني السينمائي في مواجهة تمجيد النجم السينمائي. وهكذا سنشهد تطورا للتعميم الكتابي السليم للسينما، الذي لن يكون أقل شعبية من السيرة الذاتية لدانييل داريو²⁷.

في الصحافة الأدبية الأسبوعية يخاطب النقد جمهورا محدودا جدا، ولن يستهدف التعميم فقط، وإنما ثقافة سينمائية حقيقية، وهذا النقد بالخصوص هو الذي فكرنا فيه في هذا المقال. ولا ينبغي مع ذلك إغفال كون جمهور الصحيفة الأسبوعية ليس متعودا دائما على أن يجد في أخبار الأفلام المعلومات نفسها التي يجدها في باقي المقالات. سيتوجب حتما التوضيح من أجل الراهنية، وحب العالم، والأسلوب. وسيكون هناك شيء ما أكثر خطورة من النقد الرديء، إنه نقد بلا جمهور. لكن علينا ألا نبالغ، ونحن

²⁷ Danielle Darrieux (1917-2017): مغنية وممثلة فرنسية.

نعلم جيدا أن "الإخباريين" السينمائيين الأكثر مقروئية في وقتنا الحاضر هم أيضا الأكثر كفاءة والأكثر صدقا. إن نقد الأسبوعيات هذا مهم، لأنه هو الذي يمكن أن يجذب إلى السينما جمهورا مثقفا، وهو الذي يخلق اتجاهات الآراء. ولهذا ينبغي أن يكون مناضلا بشدة، ولهذا أيضا فإن ضعفه يبدو لنا خيانة، وفرصة رائعة ضائعة.

سنرى أخيرا صنفا ثالثا من نقد المجالات المتخصصة ليس فقط للرجل النزيه، ولكن للهاوي المطلع وهو يخاطب العارفين، ولن يضحى أبدا- بحكم تعريفه - من أجل التفاخر. وبدون التوقف عن النضال، يمكنه أن يعكس بدقة ذلك النقد الشفوي الذي تحدثنا عنه بصوت مرتفع. وبسبب مماثلته في جميع العناصر لكل نقد أدبي أو موسيقي أو تشكيلي، فإن النقد السينمائي لن يتنازل في شيء عن المعرفة التقنية والتاريخية. سيُمكننا أيضا تصوّر مجالات سينمائية متخصصة، تمثل للفن السابع ما تمثله للرسم أو الموسيقى منشورات دورية أخرى موسومة بالجدية.

وإلى أولئك الذي سيجدون فينا تشددا وطوباوية وصرامة مبالغا فيها، فإننا سنحجب ببساطة: "نحن لم نطلب شيئا، لم نصِف شيئا، ولم نأمل شيئا سوى السينما الصامتة، وبدايات الفيلم الناطق ليست بعد معروفة على نطاق واسع. أن نكون قد نسينا إلى هذا الحد، وفي عشر سنوات، تلك الصحافة السينمائية، فهذا يثبت فقط أن الخطاط نقدنا كله تقريبا ربما سيجعل التذكير بهذه الحقائق البديهية مفيدا".

11 دجنبر 1943.