

منهجية موضوعية لتقييم أفلام التحريك في الأوساط الأكاديمية والمهرجانات السينمائية
**Objective Methodology to Assess Animated Films Both in Academia and
 Film Festivals**

م. د/ محمد محمود محمد أحمد غزالة

مدرس في قسم الرسوم المتحركة- كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

Dr. Mohamed Mahmoud Mohamed Ahmed Ghazala

Lecturer, Animation Department- Fine Arts faculty - Minia University

ghazalaegypt@gmail.com

ملخص البحث:

تحاول هذه الورقة البحثية دراسة معايير التقييم المختلفة لأفلام الرسوم المتحركة المقدمة للجان اختيار المواد المرئية وتحكيمها، سواء في البرامج الأكاديمية أو لجان المشاهدة في قنوات التلفزيون أو المهرجانات السينمائية المتخصصة، ومحاولة طرح مُسوِّدة تقريبية لأهم معايير تقييم أفلام التحريك، والتي قد يكون من المهم اعتبارها في عمليات التقييم والانتقاء؛ لتحقيق الموضوعية والنزاهة في التقييم، أو على الأقل توضيح تلك المعايير للباحثين والجمهور.

ونظراً لعدم وجود معايير موحدة لتقييم الأفلام بشكل عام، والرسوم المتحركة بشكل خاص، فقد حاولت الورقة البحثية تناول النقد السينمائي كمدخل لموضوع البحث، انطلاقاً من أن معايير النقد السينمائي التي تنطبق بالضرورة على أفلام التحريك، مع مراعاة الفروق التقنية بين الفيلم الروائي المصور والمتحرك.

وحيث أن الرسوم المتحركة أحد فنون السينما الأصلية، والتي تأسست تاريخياً وتقنياً قبل بدء التصوير السينمائي للحركة الحية في أواخر القرن التاسع عشر، فإن اشكاليات التقييم والنقد السينمائي تنطبق بالتالي على فن التحريك، بالإضافة لاعتبارات التقنية التشكيلية إلى غيرها من القيم الفنية الأخرى التي يخضع لها فيلم التحريك، كعنصر السيناريو والإخراج وشرط الصوت والمونتاج والمؤثرات البصرية وغيرهم من عناصر الفيلم.

على أن فن الرسوم المتحركة كان أقل حظاً من السينما الروائية أو الحية من حيث الاهتمام النقدي. ففي الوقت الذي نجد فيه العديد من صفحات النقد السينمائية التي تفرد في الصحف والمجلات الدورية بالإضافة لمواقع النقد والفرز للأفلام السينمائية الطويلة والقصيرة، فإننا نلاحظ قلة عدد نقاد فن التحريك المتخصصون على مستوى العالم وندرة مساحتهم الإعلامية، وهو مالا يتناسب مع اهتمام الجمهور وعدد المهرجانات والقنوات المتاحة لأفلام الرسوم المتحركة، بالإضافة لاعتبار الكثيرون من أصحاب المنصات الإعلامية والصحافية أن محتوى الرسوم المتحركة مخصص فقط للأطفال، ويعاملونه بقدر أقل من الجدية والاهتمام، مقارنة بالأفلام الحية.

ومن خلال استشراف آراء المختصين، نحاول الوصول لمقاربة لمعالجة مسألة النقد والتقييم لأفلام التحريك.

الكلمات المفتاحية:

الرسوم، المتحركة، تقييم، نقد سينمائي، أفلام

Abstract:

This paper is attempting to examine different criteria of evaluating animated films followed by viewing and selection committees, whether in academic programs, television channels or specialized film festivals. It is trying to present a criteria model to achieve objectivity and integrity in evaluating animation films.

While there are many pages of film criticism featured in newspapers and magazines every day; as well as cinema-concerned Internet websites, one can easily note the tiny number of critics

aimed towards animated films! Indeed, the art of animation was less fortunate than live action films in terms of criticism attention. Surprisingly, this fact is contradicting with the raising public interest in animated films and the number of festivals and TV channels dedicated today for such films.

Taking into account the obvious absence of standardized criteria for evaluating films in general, and animated films in particular, this paper addressed film criticism in general as a background, keeping in mind the technical differences between a feature film and an animated one. Since animation is an authentic film art, which was established historically and technically before the filming of the live movement began in the late 19th century, the issue of evaluation and film criticism is naturally applied to the art of animation.

Elements of animated films, such as script, directing, sound, editing, visual effects, etc. were all critically examined and appraised during the journey of this research work. The research also sought the opinions of specialists, trying to come up with an approach to address the issue of criticism and evaluation of animation films. The research outcomes are considered to be of great importance to those involved in the evaluation and selection processes of animated films as well as academics and public.

Keywords:

animation; film; evaluation; criticism; animated

تقديم

يُشاهد البشر يومياً كمّاً هائلاً من المحتوى المرئي والمسموع، سواء أكان للترفيه أو التثقيف أو التعلم، وهم في ذلك متواصلون لتذوق المحتوى المطروح حيث يسعون دائماً؛ للوصول للمادة الأكثر إمتاعاً وتنوعاً والأعمق تثقيفاً والأوسع معرفة وإخباراً بالحقبة في زمن صار فيه طوفان المحتوى المرئي والمسموع متاح مجاناً لكل متصل بشبكة الإنترنت أو عبر شاشات التلفزيون المرتبطة بالأقمار الصناعية مرهقاً ومشتتاً للمشاهد بسبب مصاحب من المواد الدعائية؛ فقد لجأ المزيد والمزيد من المتفرجين والمتابعين إلى تحديد بحثهم وإطلاعهم ومشاهدتهم من خلال قنوات خاصة يتقنون بها ويضمنون من خلالها مشاهد جودة ومحتوى أفضل نسبياً عن باقي المتاح، سواء بالاشتراك في شبكات التلفزيون المدفوع أو القنوات الرقمية الخاصة، فإن الحاجة لوجود آليات تحديد المميز واستبعاد الرديء وتطوير معايير الجودة والاختيار صارت من ضرورات إدارة المحتوى المرئي المقدم عبر المنصات المختلفة، لجمهور متنوع الاهتمامات صار مع الوقت أكثر تطلباً وانتقائية في استهلاكه للمادة المقدمة عبر شاشات التلفزيون أو السينما أو الإنترنت.

لهذا السبب، فإن مسؤولي إنتاج الأفلام السينمائية والبرامج التلفزيونية والمحتوى الرقمي عبر الإنترنت بالإضافة لمسؤولي إدارة تلك المنصات في بحث دائم عن تطوير آليات التقييم في اختيار المحتوى حتى من قبل التنفيذ وأثناءه وبعده؛ فمراقبة الجودة في كافة عمليات الإنتاج للمواد الإبداعية المرئية مهمة للغاية للتأكد من مدى مواكبة ذلك لاحتياجات الجمهور المستهلك لتلك المواد لضمان الرواج والربح.

على أن عملية إنتاج المحتوى لا تقتصر فقط على شركات الإنتاج وقنوات التلفزيون ومنصات الإنترنت المتعددة؛ فهناك الأفلام الفنية التي ينتجها فنانون مستقلون أو الأفلام التي تنتج كمشاريع تعليمية في المعاهد الأكاديمية والجامعات في إطار العملية التعليمية لتأهيل متخرجين يحترفون مجالات الإنتاج المختلفة من إخراج وتصوير وتمثيل وتمويل ومؤثرات بصرية وتحريك ومونتاج وديكور وتوزيع.. إلخ، وهو الإنتاج الذي يتعرض خلال إنتاجه إلى عدة مراحل من الإشراف والتقييم والتوجيه، والذي يجهزه لمرحلة لاحقة؛ ليكون مادة قابلة للتوزيع في المنصات المختلفة لتلك المواد سواء أكانت سينما أو

تلفزيون أو إنترنت، أو المشاركة في المهرجانات المحلية والدولية، والتي تُكسبُ مُشتركيها بعض الانتباه والمزيد من الشهرة (صناعة الأفلام، ٢٠٢٠).

مشكلة البحث: في ظل التأثير الواضح للانطباعية والذاتية فيما يتعلق بتقييم الأشكال الإبداعية المختلفة بشكل عام، وعلى وجه التحديد، لا توجد معايير موحدة لتقييم أفلام الرسوم المتحركة التي تتنافس خلال السياقات الأكاديمية والفنية المختلفة، لهذا يحاول البحث طرح مجموعه من الأفكار ووجهات النظر الخاصة بعمليات التقييم المختلفة، وكيفية تطبيقها في تلك السياقات بأكثر من الموضوعية.

فرض البحث: إمكانية إيجاد مقاييس معيارية موحدة لتقييم أفلام التحريك المقدمة للجان التحكيم في الأكاديميات الفنية والمهرجانات السينمائية.

هدف البحث: يسعى البحث للاستفادة من الخبرات المترابطة حول النقد السينمائي والتقييم الأكاديمي للأفلام، وكيفية الاستفادة من ذلك في مجال تقييم أفلام الرسوم المتحركة، وكيف يمكن تطبيق الحلول المختلفة للوصول للموضوعية أثناء الاحتكام للجان التحكيم المختلفة، سواء أكاديمياً أو فنياً.

أهمية البحث: التأكيد على دور النقد الفني والسينمائي في مجال التقييم البناء لأفلام التحريك .

منهج البحث: استخدم البحث المنهج التحليلي من خلال عرض لمفاهيم النقد السينمائي وأطروحات مختلفة عنه، من خلال آراء عدة نقاد وباحثين ومديرين عرب وأجانب. وتحليل تلك الآراء يمكن استشراف إمكانية إخضاع أفلام التحريك لمعايير نقدية موضوعية.

المفاهيم الأساسية

1- الفن كمادة قابلة للتقييم:

التقييم عملية مستمرة ومتنوعة ومعقدة في أي مجال. ناهيك عن كون تلك العملية ترصد محتوى إبداعياً قابلاً للتذوق والاختلاف حوله، بين المعجب والرافض وغير الممانع وغير المكترث؛ حيث يُتوقع أن يُراعي المحتوى ذائقة جمهور عريض وعمره وثقافته؛ حتى يجد استحسانه، وإلا فإن الجمهور سيُعرضُ عنه ويتركه لغيره، وبالتالي لن يجدَ الرواج المنشود.

إن الاستحسان يخلق بالمحتوى الناجح لأفاق الشهرة والانتشار، والأعراض قد يؤدي إلى إهدار المجهود المبذول فيه بلا طائل، وبالتالي الكساد والإفلاس.

إن استشراف المعايير التي تحكم ذوق الجمهور الواسع سوف يثمر عن رواج تجاري، ينعكس على عملية الإنتاج الفني لاحقاً من خلال دخول مادية وازدهار متنامي؛ لذلك فإن الاهتمام بتوجه المشاهدين هو عامل مهم في دعم الإنتاج وتطويره، ويفضل أغلب المنتجين ألا يُهدروا الأقيم الفنية والجمالية في عملية الإنتاج الفني؛ سعياً فقط وراء الربح المادي وإرضاء لعموم الجمهور، بل يأملون أن يستمر نجاح المنتج الفني جماهيرياً ونقدياً إلى ما بعد فترة عرضه الموسمية في السينمات أو شاشات التلفزيون، لتستمر مشاهدته عبر القنوات المدفوعة؛ سعياً وراء إطراء الجمهور والنقاد على جاذبية المحتوى، بالإضافة للحصول على تنويع فني من خلال المشاركات في المهرجانات الفنية، بل والسعي للمنافسة والفوز بجوائز تؤكد وتثبت الجودة وتسهم في الترويج والدعاية.

وطبقاً للنقاد المصري أمير العمري فإن المتلقي يُشكل رهانا مركزيا في السينما؛ فلأجله تنتج الأفلام، وهو دوماً في صلب اهتمام صناع السينما، وإرضاءه غايتهم بدليل مقولتهم الشهيرة "الجمهور دائماً على حق". في بدايات السينما كان التجاوب بين المبدع والمتلقي يتم مباشرة دون تدخل أية وسائط، وعندما تشكل النقد السينمائي كضرورة لمواكبة الفن الجديد، ثار

الجدل حول وظيفة النقد في مجال السينما وموقعه في علاقة التلقي؛ بمعنى هل سيتبع لصناع الفُرجة السينمائية أم سينحاز إلى الجمهور أم سيبلور استقلاليته عن طرفي علاقة التلقي؟ (شبو، ٢٠١٩)

بعد أكثر من مئة وعشرين عامًا من عمر اختراع السينما، فإن عناصر نجاح العمل الفني ما زالت وصفة سرية رغم كل الدراسات والبحوث التي أجريت على تحليل النجاح في المجال الإبداعي عامة وفي مجال فنون المحتوى المرئي خاصة. وفي سبيل فك شفرة جماليات العمل الفني المرئي، الذي قد يحير الجمهور والباحثين في فهم سبب إعجابهم أو إعراضهم عن عمل ما، فقد ظهر النقد الفني والسينمائي مواكبًا للسينما منذ مطلع القرن العشرين، على يد رواد السينما الأوائل أمثال ايزنشتاين وجريسون في محاولة منهم للإجابة على الأسئلة التالية:

هل السينما فن؟

ما طبيعة هذا الفن؟

ثم انتقل هذا النقد إلى السؤال التالي: هل هذا العمل أو ذلك فيلم جيد أم سيئ، ولماذا؟

2- النقد السينمائي والسعي نحو تقييم جماليات الفيلم:

يقول مَثَلٌ هندي: "ما تُعَس المنظر الجميل عندما لا تجد أحدًا لتُبدي له إعجابك به".

مهمة الناقد كما يراها الناقد المغربي محمد بن عزيز "أن يُبدي رأيه، ويبدد تلك التعاسة، في محاولة منه للوساطة بين الفيلم والمتفرج؛ لتقاسم المتعة والفهم".

وسعيًا لفهم الفنون السينمائية ومحاولة لفك ماهية وأسباب نجاحها أو إخفاقها للوصول للجمهور، فقد ظهرت عدة أشكال من تلك المحاولات الممنهجة في صور بحثية أكاديمية أو مهنية أو بشكل ارتجالي فردي لتحليل المحتوى السينمائي ونقده، إذ تعد السينما بحكم جماهيريتها ولغتها البصرية وقدرة معظم الناس على التعاطي معها والاستمتاع بها، أكثر إغراء لمناقشتها وإبداء الرأي فيها بعلم أو حتى بغير علم. وهو الأمر الذي دعا الناقد السوري صلاح سريميني لإعلان "موت النقد السينمائي" لانعدام مصداقيته وموضوعية ونزاهته، فهو يخدع القارئ ويحاول أن يوجهه وأن يكون وصيًا على اختياراته. وفي الوقت ذاته يمتدح وجود التقنيات العلمية الجديدة، التي وفرت للمنتج المجال للاعتماد على نفسه في المشاهدة، ولم يعد محتاجًا إلى ناقد.

إنَّ النقد السينمائي في تعريفه المجرد (نقد سينمائي، ٢٠٢٠) هو عملية تحليل، وتقييم، وتذوق العمل الفني بصورة عامة، والنظر إلى الجانب الدرامي أو السينمائي بشكل خاص. حيث يطّلع الناقد إلى عناصر الفيلم جميعها من قصة، وإخراج، وموسيقى تصويرية، وتمثيل، وإضاءة، إلى جانب المونتاج وغيرهم.

على أن نقد السينمائي لا يُعتبر تقنيًا من فنون الكتابة الإبداعية كالقصة والرواية، ولا يُعتبر النقاد كتابًا أو أدباء. لكن ينبغي على ناقد السينما أن يحتفظ بأسلوب أدبي جذاب في صياغة تحليله للأفلام، وقد تكون هذه هي النقطة الأصعب في طريق الناقد، فهو عليه أن يُشكل أسلوب الكتابة الخاص به.

"كما عرّف اليوت ايزنر النقد بأنه يهدف إلى إعادة التدريب على الإدراك، ويزود الفرد بأدوات تجعله يشير إلى زوايا مختلفة من مكونات العمل الفني، تؤدي إلى الإدراك والفهم لمحتوياته، بينما يرى الناقد محمود بقشيش أن النقد يشارك في صنع الفنانين والأعمال الفنية، ولذلك يحتمل الناقد عبء التفسير للعمل الفني الذي يظل ناقصًا على الدوام" (عبد الكريم، ٢٠١٦). ويحاول الناقد اللبناني هوفيك حبشيان (٢٠١٥) تفسير ماهية النقد السينمائي بالتساؤل: "كيف يمكن الحديث عن النقد، وهو ممارسة ليس لها قوانين محددة. ليس بعلم دقيق... ليس فيه معايير جامعة تُطبّق على كلّ الأفلام، بل الصّحّ والخطأ فيه

مرتبطان بالتراكمات، ونتيجة الاختبار الشخصي والذوق. النقد لا يمكن أن يتكوّن نتيجة غريزة أو حاسة الشمّ أو فكرة جاهزة. إنه معرفة، ولكنها معرفة غير نهائية. وهذا ما يضمن استمراريته منذ سنوات. لو كان علمًا لانتهى منذ زمن طويل". إن الوظيفة الرئيسية للنقد الفني، من وجهة نظر الباحث الأردني عبد الرحمن عبد الكريم، تكمن في جعل التجربة الجمالية أفضل مما هي عليه، وأكثر إقناعاً للآخرين، وأكثر تفسيراً بتوجيه الآخرين، والتوضيح لهم الرموز، ومقاصد الفنان وتعريف الجهود بالقيم الفنية الجمالية في الأعمال الفنية المتنوعة، وتدريبهم وتعويدهم على الذوق الرفيع (عبد الكريم، ٢٠١٦).

إن مهمة الناقد الأساسية، طبقاً للناقد المصري أمير العمري (٢٠١٥) تتوجه أساساً إلى الجمهور، جمهور السينما والفنون الأخرى، وجمهور القراء من المشاهدين ومن غير المشاهدين، وعليه أن يؤمن برويئته ويخلص لها ويصوغها صياغة لغوية جذابة، بعيدة عن التعرّع وعن اللغة التقريرية الجافة. المهم أن يفهمها ويستوعبها من يقرأها، ثم يمكنه بعد ذلك أن يتفق أو يختلف معها. فالكتابة النقدية عملية "فردية" أي تعبر عن رؤية صاحبها، وليست كتابة "تعميمية" أي يقصد من ورائها تعميم مبادئ حزب، أو الترويج لنظام سياسي، أو نسق جمالي معين.

وعلى ذلك، فقد أسفرت تلك الفردية وعدم وجود متطلبات أو مؤهلات واضحة لناقدي السينما بشكل احترافي عن التباس مفهوم عدة مهن لا يربطها سوى أنها تقوم على "الكتابة عن الأفلام" طبقاً لما ذكره الناقد المصري عصام زكريا (٢٠١٦) في ورقته البحثية عن حال النقد، حيث فند تلك المهن بين:

١- مهنة الناقد الأكاديمي، بحكم عمله كسينمائي أو مدرس للسينما أو باحث متخصص في التعريف بماهية السينما ومعاييرها الجمالية. فالناقد "الأكاديمي" هو الذي يبحث طبيعة الوسيط وجمالياته بشكل عام، والناقد "التطبيقي" الذي يطبق نظرية أو تقنية تحليل ما على فيلم بعينه، أو مجموعة أفلام.

٢- مهنة كاتب المراجعات النقدية المتخصص في مشاهدة الأفلام الحديثة المعروضة للجمهور، وإبداء رأيه فيها بشكل مختصر.

٣- المؤرخ السينمائي المهتم بالمعلومات حول الأفلام، وليس تقييمها أو تحليلها.

٤- المخبر الصحفي المكلف بجمع أخبار السينمائيين والأفلام، والذي يكتسب بمرور الوقت خبرة تمكنه من تقييم الأفلام وإبداء رأيه فيها.

٥- الناقد الهأوي، الذي يكتب بشكل غير منتظم عن بعض الأفلام التي يشاهدها، ومن هؤلاء صحفيين وأدباء ومفكرين وأساتذة علم تاريخ أو اجتماع أو فلسفة، وحتى من أطباء علم نفس وسياسيين.

وطبقاً لآراء عدة خبراء، فإنه يبدو أن الفصيل بين هؤلاء جميعاً هو الأسلوب الذي يتميز به كل منهم في عمله النقدي ومدى تأثيره على القارئ، فالتمكن من كتابة مقال يجعل القارئ مثلها لمشاهدة الفيلم أو الإعراض عنه بعد مراجعة العمل السينمائي وتقديم لمحة عامة عنه، وعرض الآراء عن أداء الممثلين وجودة السيناريو وطريقة التصوير والموسيقى، بالإضافة إلى مكونات أخرى في الأفلام مثل تكوين المشاهد واختيار الأزياء ومزج الصوت. كما يحاول الناقد أن يعطي للقارئ تحليلاً عاماً ومفصلاً عن الفيلم ويقارن قصة وأحداث الفيلم بأفلام أخرى من نفس النوع، أو يتعرض إلى مسيرة المخرج أو اتجاه الفيلم.

3- صفات الناقد السينمائي:

قد لا تكون مهنة الناقد السينمائي المعول عليه تقييم الأفلام ملاءمة لكل الناس، فالناقد يحتاج إلى سعة الثقافة في مختلف أمور الحياة، ويحتاج ذهنًا متوقّداً في تحليل الأحداث وتوجيه تفكيره؛ ليرى الأبعاد الكاملة للأحداث التي تقع أمامه. لا بد أن يكون الناقد مطلعاً على ثقافة بلده بشكل تام ولديه خلفية لا بأس بها من المعلومات حول ثقافات البلاد الأخرى التي يشاهد أفلامها.

وحيث يقول الفيلسوف الألماني جوته: "مثلما ينقل لنا الموسيقي سمفونيته إلى آلات العزف، كذلك الناقد كأنه يصنع عملاً فنياً بقلمه، بتعبيرات جميلة جذابة، مما يعكس على القارئ بهجة وإثارة"، وكذلك يؤكد الباحث الأمريكي ايدموند فيلدمان "الكلمات تستخدم لجنب انتباه المشاهد لشيء يستحق المشاهدة، لمواجهة التفاصيل الغامضة في العمل الفني، وتبعاً لطبيعة الأسلوب فالأعمال الواقعية سهلة الوصف لأنها واضحة، في حين أن العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة نجدها صعبة الفهم. وهنا يبرز دور الناقد الذي يصف لنا هذه الأعمال بشمولية ليسهل عليه إقناع المتلقي وطبقاً للناقد البحريني طارق البحار (٢٠١٨)، فإن الشرط الأساسي لممارسة النقد السينمائي هو توفر حساسية فنية وموهبة وملكية كتابة ملائمة، مع معرفة واسعة في مختلف الفنون ومشاهدة مكثفة للأفلام الجيدة والسيئة؛ فالناقد السينمائي هو الذي يشاهد الفيلم، ثم يجلس ليضع وجهها لوجه: العمل الفني وذاتيته التي ستلهم كتابته.

من المهم أن يفتح الناقد على كل المذاهب والاتجاهات النقدية ويستفيد منها، لكن من الخطأ أن يغلق نفسه على مذهب واحد يعده "مقدساً" فيصبح مثله مثل عبيد الأيديولوجيا الذين يرفضون الاستفادة من أي مذهب خارج نطاق أيديولوجيتهم التي يعتقدون أنها تقدم تفسيراً شاملاً للعالم، كما أشار البحار.

النقد هو تفكير في السينما، هو تعبير خاص ناتج عن تأثير العمل الفني على حس نقدي، وبذلك التأثير، يكون الناقد قد تلقى دعوة ليُخضع موهبته للاختبار؛ لأن العمل الفني هو تحدٍ للنقد، وتكمن صعوبة نقد الفن السابع (ويكيبيديا، ٢٠٢٠)، في أنه يستخدم الفنون الستة السابقة كوسائل تعبيرية لحسابه الخاص لتعميق الإحساس، لمخاطبة متخيلنا عن حواسنا. وكما يقول الناقد المغربي سليمان الحقيوي (٢٠١٩): إن "السينمائي فيلسوف وأديب وعالم اجتماع، والسينما ليست معرفة تحريك الكاميرا وإدارة الممثل فقط".

على أن دور الدراسة الأكاديمية في تشكيل وعي مُحبِّ النقد، ويساعده على الاستمرار في منهجيه عمله. وحيث يندر في العالم العربي توفر مناهج للتأهيل في مجال النقد السينمائي تحديداً، إذا تم استثناء قسم النقد السينمائي والتلفزيوني بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون المصرية، فإنه يفضل أن يدرس من يودُّ العمل كناقد أفلام تخصصاً مناسباً يؤهله لتلك المهنة، فيحصل على درجة البكالوريوس في:

صناعة الأفلام - Filmmaking - دراسات الأفلام - Cinematic Studies - الصحافة والإعلام - Media and Journalism - التصوير السينمائي - Cinematography أو النقد الفني. Art criticism.

في الوقت الذي اختلف فيه جمهور النقاد على السمات الجامعة لما ينبغي أن يكونه الناقد المخول بتناول الأفلام بالفحص والتحليل بالرغم من دراساته الأكاديمية، وكذلك الجدير بثقة جمهور القراء ومحترفي السينما. نلخص من بينها تلك السمات (سعيد، ٢٠١٦):

- **سلامة الذوق:** الذوق السليم هو الملكة الأولى التي تخلق الناقد وتهيئه للنجاح. فإذا صحت استطاع أن يُميز بين درجات الجمال والجودة، وبين درجات القبح والرداءة، وأن يُقوِّم العمل الفني تقويماً موضوعياً.

- **دقة الحس:** يتجاوب الناقد مع العمل الفني، وينفعل به انفعالاً عميقاً، ليكشف أوهي روابط الموضوع. وبرهافة الحس تلك تتألق مقدرة الناقد على فك الغموض وراء المشاهد واستقصاء منابع الفكر خلف الكلمات والحركات وزوايا الكاميرا؛ ليعكس إشعاعها وإلهامها، ويستخرج المعنى ويزيل إبهام التعبير.

- **سعة الاطلاع:** يفترض في الناقد أن يكون مطلعاً على روائع الآداب والعلوم والفنون والفلسفة، متعمقاً في قواعد اللغة. وأما اللغات، فيفضل أن يُلم ببعضها لتوسيع مصادر ثقافته، فالفارق في المستوى الثقافي هو ما يُفرِّق الناقد الجيد عن السيء، كلما أصبحت قادراً على فهم ثقافة العمل الأجنبي الذي ستشاهده، ستزيد قدرة الناقد على التقييم وتحليل هذا العمل بطريقة مثالية.

- **الافتتاح على الجديد:** على الناقد أن يُرحب بالجديد، فلا يتشدد أو يتحزب لصالح أي تيار أو مرجعية؛ إذ يمكنه أن يراجع أفكاره ومعاييره للحكم بشكل دائم مع تقدم خبرته وظهور الجديد في المشهد الفني.

- **السعي نحو التجرد:** الحرص على عدم التحيز واتباع الهوى أو مراعاة المصالح الشخصية وتركها تؤثر على حكمه، وتحري الموضوعية. بالطبع لا يوجد النقد الموضوعي بدرجة كاملة، والذي وإن كان فسيصبح نقدًا جافًا وسيعتبر مجرد كتابة أكاديمية. التجرد هو الثبات ما بين الخط الرفيع الذي يجب علي الناقد الالتزام به ما بين الموضوعية والذاتية، ومحاولة جعل آرائه عبارة عن أسئلة، يتساءل فيها مع نفسه والقارئ.

4- الموضوعية و الذاتية في النقد السينمائي:

يكون النقد ذاتيًا إذا كان يعتمد على ذوق الناقد وفطرته، وموضوعيًا إذا كان يتناول أشياء خارجية يفصل فيها بالعقل والمنطق، لا بالفطرة والذوق، ويكون حكم النقاد في النقد الموضوعي متماثلة أو متقاربة، فلو أعطينا عملاً فنيًا واحدًا لمجموعة من النقاد الموضوعيين لنقدهم، لوجدنا نقدهم متشابهًا، والخلافات في ذلك محدودة، ويكون سببها الفروق الدقيقة في الأذواق. وهنا نذكر أن النقد الفني يختلف عن العلوم التجريبية (الرياضيات، الفيزياء، الكيمياء..) في أن نظرياته ليست حقائق علمية ثابتة، بل حقائق وجدانية، تسمح بوجود فروق محدودة بين ناقد وآخر.

على أن النقد الموضوعية يعتمد على الدراسة والتحليل، والمناقشة والإقناع، وهو الدور الذي يساعد المبدعين على فهم وتحسين إبداعهم، وبالتالي المساهمة في تطوير الفن، والارتقاء بأذواق الجمهور.

وكما يضيف أمير العمري أن الناقد السينمائي مجموعة مهارات مكتسبة متداخلة تُؤطرها ثلاثة عناصر لا غنى عنها هي: عشق متيم بالسينما؛ وثقافة عامة واسعة؛ ثم ثقافة فنية متكاملة تحيط بكل الفنون التي تحويها السينما باعتبارها أكثر الفنون جمعًا للفنون. فكما تُخرج أكاديميات الفنون والموسيقى والسينما مئات الخريجين بشهادات في الفنون، ولكن كم واحدًا منهم تخرج كفناني؟! وكما واحدًا سيؤثر في مجتمعه ويصبح فنانيًا مؤثرًا فعليًا؟

فتلك الأكاديميات، طبقًا للباحثة المغربية جميلة عناب (٢٠١٩) "تمنح دروسًا نظرية مرتبطة بالسينما والسمعي البصري والجماليات والفنون، بالإضافة إلى دروس تطبيقية في الإنتاج والإخراج والصوت والتصوير والكتابة وما بعد الإنتاج". هذا كله، بالنسبة إلى عناب، "لا يعني أن المتخرجين هم، بالضرورة، مخرجون أو منتجون أو مصورون، لكنهم يملكون أدوات ومعارف نظرية وتطبيقية، تُخولهم الخوض في تجريب السينما، أو الاندماج في الحياة المهنية للسينما والسمعي البصري". كذلك النقد، فالدراسة والثقافة وحدهما لا تعنيان أن المتحصل عليهما سيكون ناقدًا كفؤًا، فسوف يحتاج الذوق والحس واللياقة اللغوية للتعبير، وهي أشياء لا ترصد بذاتها، بل بأثرها في منتج الناقد وكفاءة نقده، وعلى الجمهور المتلقي والمحترفين تقييم عمله النقدي، وتفهمه أو تجاوزه.

وحول تأسيس لمعايير ثابتة للنقد، فإن حبشيان يفند طرحه بخصوص النقد السينمائي فيقول: النقد - كما يُمارَس اليوم، وخلافًا لما يُعتقد- لا يعني أن نكون دائمًا رأيًا سلبيًا إزاء الفيلم. النقد ليس دائمًا "ضد" الفيلم، بل هو عملية تحقيق المسافة المناسبة منه للنظر فيه.

أولاً: على الناقد أن يُظهر أيضًا قدرة معينة على التحليل والاجتهاد

ثانيًا: على الناقد أن يعرف أكثر من المشاهد، على الأقل كمعلومات، وأن يتسلح بمفاهيم فكرية أكثر حداثة من مفاهيم المجتمع الذي يعيش فيه. وإلا فما قيمة الناقد غير السباق الذي يخرط في السائد من الأفكار المتداولة، يستنسخها بكسل شديد.

كما يستنكر مصطلح النقد الموضوعي "ليس هناك شيء اسمه نقد موضوعي، هذا خطأ يقع فيه كثير" النقد الموضوعي يعني أننا أجرينا استفتاء وأخذنا آراء الآخرين ثم دمجناها ببعضها ببعض، كما تُدمج الفاكهة في آلة الخلط الكهربائية، وحصلنا

على خلاصتها. هذا ليس نقدًا. ليس في النقد ديمقراطية. عندما يكتب الناقد، يكتب أولاً عن نفسه، وعن ذوقه وأفكاره وتطلعاته وثقافته، فإذا انسجم رأيه مع رأي الأكثرية، فليكن، وإذا لم ينسجم، فهذه مشكلة الآخرين وليست مشكلته. الأهم، ألا يكتب الناقد لغيره. بمعنى ألا يكتب إرضاءً للقارئ "العزيز". في النهاية، النقد رأي، وليس من الضروري أن يكون الحقيقة المطلقة. الحقيقة المطلقة حول فيلم يمكن أن تتكون من خلال تراكم المقالات النقدية التي تفنّد تفاصيله. وبهذا الرأي، فإن حبشيان يدفع نحو تميز الناقد الشخصي برأيه الخاص والمتفرد، والذي يعكس في المقام الأول مجموعة قيمه الخاصة في تقييم جماليات الفيلم، والتي قد ترتبط فقط بثقافته وخلفيته المعرفية والشعورية في تذوق الفن، والذي ليس بالضرورة أن تتشابه مع قيم أي من زملائه النقاد لذات الفيلم.

وطبقاً للناقد السينمائي الأردني عدنان مدانات (٢٠١٢) فإن مشكلة النقد بعامة - سواء كان نقدًا سينمائيًا أو أدبيًا أو تشكيليًا - فانه كثير ما يختلط فيه الذاتي والموضوعي، التحليل المنهجي مع التحليل الانطباعي، وكثيرًا ما تلعب الذاتية الخاصة بالناقد دورها في حكمه على العمل الذي يوجه إليه نقده، أو يتحكم بهذا النقد انحياز الناقد لمنهج نقدي معين ينظر إلى العمل الفني من زاوية معينة ويتجاهل الزوايا الأخرى التي قد تكون ذات أهمية، ولها دور كبير في إضاءة جوانب إبداعية في العمل محل النقد، لكن في ما يخص السينما، فإن هذه المشكلة هي أكثر تعقيدًا؛ وذلك بسبب الخاصية التركيبية للفن السينمائي الذي يجمع في داخله المسرح والأدب السردي والموسيقا والفن التشكيلي، بما يجعل عملية استقبال الفيلم تتوزع بين هذه الفنون المختلفة حسب تفاوت تركيز كل منها داخل الفيلم الواحد، وحسب درجة اهتمام الناقد بكل واحد على حدة من هذه الفنون التي يتضمّنهما الفيلم، وهذا يحدث على رغم أن السينما لا تجمع بين هذه الفنون بطريقة ميكانيكية أو عشوائية، بل بطريقة تفاعلية تجعل منها مزيجًا واحدًا.

وثمة جانب آخر يرتبط بهذه المشكلة، وهو قوة التأثير الانفعالي العاطفي الذي يمارسه الفيلم على المشاهد، فعلى رغم أن هذا التأثير موجود في الفنون والآداب الأخرى مثل الشعر والموسيقا والفن التشكيلي، فإنه في السينما أكثر تنوعًا وفعالية بسبب تعدد مصادر ووسائل التأثير وبسبب الخاصية التي تتمتع بها السينما من دون غيرها من الفنون والآداب، وهي خاصية الإبهام بالواقع، وجعل المتلقي يعيش في الحاضر أثناء عملية المشاهدة، وهذا ما يلقي مسؤولية أكبر على الناقد، ويتطلب منه معرفة عميقة بالسينما وتقنياتها وتاريخ إنجازاتها الفنية التعبيرية.

دور الناقد نحو العمل الفني

يرى الباحثان ريتشارد سالوم وجاك هوبز أن النقد هو بحث منظم للأعمال الفنية ضمن أربع خطوات هي: وصف مكوناته - تحليل عناصره - تفسير المعاني الكامنة ضمن أشكال التعبير، ثم إصدار الحكم على العمل الفني.

ولعل إصدار الحكم يعد أصعب مرحلة من مراحل النقد والتقييم الفني؛ لأنه يترتب على الناقد والمحكم إعطاء قيمة مادية أو معنوية للعمل الفني، وقد يكون تفاوت من ناقد إلى آخر على إصدار حكم معين؛ لأن ذلك يعود لثقافة الناقد وميوله واتجاهاته الفنية، حيث يتم التركيز على ثلاث اتجاهات فنية (فيلدمان، ١٩٧٠):

- الاتجاه الشكلي (formalism): وهذا يعتمد على الطريقة التي يتم فيها تنظيم، وتناسق العناصر الشكلية في التكوين العام للعمل الفني، حيث يكون الحكم من منظور جمالي.

- الاتجاه التعبيري (expressionism): يعتمد هذا الاتجاه على عمق التجربة والخبرة التي يقدمها العمل الفني، وهنا يكمن دور الناقد في قدرته على نقل الأفكار وإيصال المشاعر للآخرين.

- الاتجاه الوظيفي الغائي (instrumentalism): هذا يعتمد على مدى وصول العمل الفني وتحقيقه للغرض الذي وضع أو عمل من أجله، والرسالة التي يجب أن يوصلها العمل الفني للآخرين، سواء كان الهدف ديني أو سياسي أو جمالي أو تجاري الخ.

وكافة هذه الاتجاهات يعتمدها بعض النقاد في عملية إعطاء الحكم، بينما يعتمد نقاد آخرون على معايير ذاتية أو خاصة، في اتجاه فني معين يناسب أسلوب الناقد في النقد، للحكم على العمل الفني.

5- إشكالية الذاتية في التقييم:

القرارات التي تنتبثق عن لجان التحكيم السينمائية سواء الأكاديمية أو في المسابقات الفنية والمهرجانات يصعب تبريرها أحياناً، وغالباً ما تكون مفاجئة ومخالفة لتوقعات الجمهور والسينمائيين، وخاصة النقاد منهم، هذا التناقض لا يحدث فقط في المهرجانات الصغيرة، بل حتى في كبرى المهرجانات الدولية. فلماذا؟

تضم لجان التحكيم السينمائية عادة تشكيلة معتبرة من أهل الاختصاص بتنوعاته المختلفة: مخرجون، ممثلون، نقاد، منتجون، ويضاف إليه في كثير من الأحيان شخصيات من الوسط الثقافي والفني؛ بهدف زيادة التنوع، وفي مثل هذه الأحوال يفترض أن يصدر عن لجان التحكيم أحكام وقرارات ذات مصداقية ويتوقع منها أن تكون مقنعة إلى حد كبير، لكن طبقاً لمذات هذا لا يحدث دائماً، وتظل نتائج لجان التحكيم تشكل في معظم الأحيان مفاجأة لتوقعات المتوقعين، بل وأحياناً تشكل صدمة، خاصة عندما تتعلق الجوائز بأفلام لقيت صدى سلبياً عند أهل الاختصاص وأعرض عنها، بدورهم، المشاهدون؛ مما يقال في تفسير هذه الإشكالية إن الآراء التي تطرح في لجان التحكيم آراء ذاتية تعبر عن مواقف أفراد، وقد تتحكم بها مصالح ما، أو تتسبب بها توجيهات وسياسات تتبعها وتمليها على لجان التحكيم إدارات المهرجانات التي قد تسعى وراء توازنات ما، غير أنه يلاحظ أن هذه المشكلة توجد أيضاً حتى في الحالات التي تكون فيها لجان التحكيم مستقلة القرار ومنزهة عن الأهواء والمصالح ويسعى أفرادها للحكم، قدر الإمكان، بموضوعية على الأفلام المشاركة في المسابقة.

وفي الوقت الذي لا يمكن الجزم أن هناك طريقة واحدة ووحيدة وعالمية للتحليل والإخراج السينمائي، لوجود طرقاً متباينة ومتداخلة في غالبية الأحيان، فإن المشكلة تكمن في رأي مدانات في غياب المعايير النقدية التي تستند إلى منهج نقدي معرفي علمي، وإذا كان هذا الأمر مفهوماً في ما يخص لجان تحكيم مؤقتة المهمة ويجري تشكيلها وفق اعتبارات ذاتية خاصة، فإنه غير مفهوم في ما يخص الأحكام المتضاربة كلياً والتي يطلقها النقاد السينمائيون الذين لا يمارسون النقد كوظيفة مؤقتة، بل باعتباره مهنة دائمة يُكرسُون لها جهدهم ووقتهم وخبرتهم ومعارفهم السينمائية، ذلك أنه يلاحظ في الممارسة النقدية وجود تناقضات كبيرة في الأحكام على الأفلام، فيعتبر الناقد فيلماً ما تحفة سينمائية، فيما يراه آخر فيلماً ضعيفاً.

ويقترح الناقد الفلسطيني معاذ خطيب (٢٠٢٠) أن يبقى على محلل الفيلم أن يختار بين مجموعة من الأساليب التي تتناول الظاهرة السينمائية؛ ليُكوّن أسلوبه الخاص في مقارنة مشاهد فيلمية، كما يمكنه الجمع بين أكثر من نظرية لاستجلاء مضامين وملامح مختلفة. "وتختلف درجة الانفعال مع الصورة من متلق باحث عن ذاته ورغباته فيما يشاهده من أفلام، إلى متلق أقل انفعالا، إلى مُتلق عاشق للسينما يملك قدراً معيناً من الثقافة السينمائية لكنه لا يملك الأدوات القادرة على التحليل وإدراك الأبعاد الجمالية والفكرية، وغالباً ما يغيب الفيلم المشاهد وتسقط الذات المشاهدة اهتماماتها الفكرية والثقافية المرتبطة بدائرة اختصاصها"

6- نقد السينما ونقد الرسوم المتحركة:

حيث أن الرسوم المتحركة أحد فنون السينما الأصلية، والتي تأسست تاريخياً وتقنياً قبل بدء التصوير السينمائي للحركة الحية في أواخر القرن التاسع عشر (ويكيبيديا)، فإن إشكاليات التقييم والنقد السينمائي تنطبق بالتالي على فن التحريك، بالإضافة لاعتبارات التقنية التشكيلية والجرافيكية إلى غيرها من القيم الفنية التي يخضع لها فيلم التحريك، كعنصر السيناريو والإخراج والصوت والمونتاج وغيرهم من عناصر الفيلم.

وكما سبق تناول إشكالية المعايير القياسية المتباينة للنقد السينمائي، والذي لم يصل لمعايير متقاربة عبر أكثر من مئة عام من عمر السينما وتدوق أفلامها ومحاولة تحليل إبداعها وتقييم نجاحها، وبالرغم من كل تلك الدراسات النقدية حول الرؤى السينمائية وملامحها المختلفة، فقد تُرك النقد السينمائي لذاتية وشخصية كل مُعلق، على أن يتسم نقده بالوعي والنباهة والثقافة وبراعة التعبير والتمكن من اللغة.

على أن فن الرسوم المتحركة كان أقل حظاً من السينما الروائية أو الحية؛ من حيث الاهتمام النقدي؛ ففي الوقت الذي نجد فيه العديد من صفحات النقد السينمائي التي تفرد في الصحف والمجلات الدورية بالإضافة لمواقع النقد والفرز للأفلام السينمائية الطويلة والقصيرة، فإننا نلاحظ قلة عدد نقاد فن التحريك المتخصصين على مستوى العالم وندرة مساحتهم الإعلامية، وهو ما لا يتناسب مع اهتمام الجمهور والقنوات المتاحة لأفلام التحريك، بالإضافة لاعتبار الكثيرين من أصحاب المنصات الإعلامية والصحافية أن محتوى الرسوم المتحركة مخصص فقط للأطفال، ويعاملونه بقدر أقل من الجدية والاهتمام، مقارنة بالأفلام الحية.

إشكالية أخرى تسبب التباساً لدى المتابعين غير المتخصصين، وهي خاصة بتحديد نوع أفلام الرسوم المتحركة، حيث يعدها بعض النقاد كـ "فئة" genre مختلفة عن فئات الأفلام الحية (الروائية الطويلة، القصيرة، الوثائقية والتجريبية)، في حين يشير بعض المتخصصين إلى أنه يجب أن تعامل كـ "وسيط" للتعبير السينمائي medium (مندلسون، ٢٠١٣) لا يفصل عن شمولية السينما ودورها في رواية القصص بشكل أبداعي. فتنقية التحريك لا تعدو أن تكون وسيلة لتجسيد القصة وتشكيلها في صيغة بصرية قابلة للتعاطي والاستيعاب.

على أن هذا الإهمال لا يمنع بعض نقاد السينما المحترفين من تنويع تقديمهم وتغطيتهم لأفلام التحريك في مقالاتهم النقدية أو محاولة تناولها كمادة فيلمية لا تختلف في أهدافها الترفيهية والإبداعية عن الأفلام الحية إلا في الشكل وتقنية التنفيذ. في وقت أضحت بعض الأفلام الحديثة تجسر الهوة التقنية ما بين أفلام التحريك والأفلام الروائية الحية، كأفلام "الملك الأسد" Lion King و"علاء الدين" Aladdin، "أفاتار" Avatar، وهو ما يعظم دور المؤثرات البصرية ودورها في الفيلم الحي، وهي التي تعد من فنون التحريك.

7- تقييم أفلام التحريك أكاديمياً:

النقد الأكاديمي هو نتاج الدراسات الأكاديمية المتخصصة في معاهد السينما وكليات الفنون وما في حكمهما، وإذا كانت هذه العينة هي الأكثر تقيداً بالضوابط العلمية بحكم اشتغالها بالمناهج الأكاديمية والأدوات التقنية للسينما، إلا أن تأثيرها لا يزال ضعيفاً بحكم بقاء أعمالها حبيسة أراج مكنتات الكليات والمعاهد المتخصصة، إذ لا تصل عادة إلى القارئ العريض إلا إذا عرفت طريقها للنشر بجهود مؤلفيها، والمنشور منها يجد صعوبة في ربط خيوط التواصل مع القارئ بحكم تعقيدها وإغراقها في التقنية (شبو، ٢٠١٩).

وبالنظر لما تتبعه المناهج الأكاديمية الحديثة، وبصرف النظر عن التقييمات الانطباعية في المدارس التقليدية، فهناك عدة كليات ومعاهد مختصة بالفنون الجميلة والسينمائية قد اعتمدت نماذج للتقييم Rubrics وذلك كمحاولة لوضع معايير تقييم متسقة وعادلة ونزيهة، لتسمح للمعلمين وللطلاب على حد سواء بتقييم المعايير المعقدة، وكذلك تقدم أرضية صالحة للقيام بتقييم ذاتي والتفكير ومراجعة النظراء.

وفي مجال التقييم الأكاديمي الحديث، تعد نماذج التقييم Rubric مرجعاً للمعلمين والطلاب في ذات الوقت، حيث يتم إدراجها في المقررات الدراسية Syllabi والامتحانات، كدليل معيارياً للاسترشاد به في تقييم نتائج الدارسين ومدى إتقانهم وتحصيلهم للمحتوي العلمي من خلال جودة مشاريعهم وامتحاناتهم، بحيث يتم تقديم كافة المعايير في جدول مصفوفة وإعطاء كل معيار درجات متفاوتة لقياس إنجاز الطالب.

ومن خلال متابعة نتائج استخدام المتعلمين والأساتذة لنماذج التقييم، فقد ثبت مدى فاعليتها وتأثيرها في إنجاح المنظومة التعليمية، حيث يلتزم كلا الطرفين بنفس معايير التقييم، وبالتالي تحقيق قد أكبر من الموضوعية والنزاهة، بالإضافة لإتاحة الفرصة للمتعلّم للمراجعة الذاتية وتقييم نتائجه (ميم، ٢٠٢٠).

ويلاحظ تطبيق نماذج التقييم في كل مناهج الدراسة الحديثة المتبعة في الأكاديميات المعتمدة Accredited institutions حيث يعد إمكانية قياس وحساب النتائج ومخرجات التعلم من أهم معايير قياس جودة التعليم ومؤشرات الأداء، حيث ينبغي ربط النواتج بالخطط، وإيجاد معايير للتقييم والقياس (خليفة، ٢٠١٩).

وكمثال، فإن نموذج التقييم (جدول ١) في برنامج الفن والتصميم والإعلام والتكنولوجيا بكلية العلوم والتكنولوجيا، بسنغافورة ADMT (إيرفان، ٢٠١١) يعرض تفصيلاً واضحاً لعملية تقييم مشاهد من الرسوم المتحركة لأحد مواد التحريك في البرنامج. وهو النموذج الذي قد يقدمه الأستاذ للطالب في المنهج الدراسي في بداية الفصل الأكاديمي أو حين طرح الواجب المقرر، أي قبل أن يشرع الطالب في عملية التخطيط والإنتاج.

من خلال ذلك النموذج، يستطيع عضو لجنة التحكيم تقييم الفيلم المعروض بالرجوع لمعايير واضحة ومحددة سلفاً. فالعمل الفني الذي يفتقد لمسار قصة واضح سوف يمنح درجة "ضعيف". بينما الفيلم ذو الفكرة المتميزة والمعالم الواضحة من بداية ووسط ونهاية فسوف يمنح درجة "ممتاز". ومن الملحوظ في هذا النموذج، تضيق هامش التقييم في كل جزئية ما بين خيارين أو ثلاثة فقط. فالذي طور لوحة قصة Storyboard كاملة التفاصيل ومستوفي لمسار الحكاية سوف يحوز درجة ما بين ٨ و ١٠ درجات لا غير.

Assessment 3: Proposed Rubric on 'Animated Clips' (50 marks) (50% of SA1)

Criteria	Poor (Band 1)	Fair (Band 2)	Good (Band 3)	Excellent (Band 4)	Marks
Marks	1-2	3-4	5-7	8-10	
Story	Storyline is NOT evident. Is confusing and has NO direction.	An attempt at creating a storyline is evident. Some information is confusing.	Storyline is evident in a significant section of the clip. Information is clear, appropriate, and correct.	Story has an excellent story. All information is clear, appropriate and correct. Story has an effective beginning, middle and an end.	
Storyboarding and Planning	Did not utilize storyboard effectively during process or storyboard is incomplete.	Basic storyboarding. Used sparingly only. Does not indicate scenes or scene changes clearly.	Strong storyboard that indicates the scenes and scene changes well. Storyboard used effectively as a guideline for project development.	Fully developed storyboard that includes clear descriptions/dialogue, scene changes and others. Is organized in coherent pieces. Used storyboard extensively during project development for goal setting, organization and task-assignment.	
Character and Set Development	Lead characters or/and set designs are not defined or unclear.	Lead characters or/and set designs are slightly ambiguous and only have partial clarity.	Lead characters or/and set designs are decently formed and clearly indicated, with minor ambiguity. Average or above average clarity in visual presentation of the characters.	Lead characters or/and set designs are well formed and clearly indicated. Excellent clarity in visual presentation of the characters.	
Final Film	Not coherent; story is not evident. Animation is extremely choppy.	Story is evident. Animation is choppy; movement is not smooth.	Animation follows the story. Characters move smoothly. Good additional effects. Some superfluous content.	Animation is very smooth. Story is easy to follow and very clear. Minimal or no superfluous content.	
Personal Participation & Cooperation	Work on project was unfocused, sporadic. Poor use of time and/or need for frequent instructor intervention.	Worked on project, use of time inconsistent, and/or need for significant occasional instructor intervention to stay on-task.	Worked diligently on project, good use of time, significant need for teacher intervention.	Worked diligently on project, excellent time management and no/minimal need for teacher intervention.	

(جدول ١)

وفي مدرسة ألتا لوما المسيحية في ولاية كاليفورنيا الأمريكية (Alta Loma Christian School) نرى نموذجاً للتقييم (جدول ٢) ذو معايير أكثر عمومية من حيث التقييم وتخصصاً من حيث كفاءة التحريك (ألتا لوما، ٢٠٢٠). فنلاحظ في هذا النموذج أنه عندما يحرك الطالب شكلاً واحداً سوف يتحصل على درجة واحد، بينما تزداد درجته بزيادة عدد الأشكال المتحركة. وهو ما يعطي المجال لتقييمات أكثر مرونة.

Area	Minimal (1)	Partial (2)	Mastery (3)
Documentation-20% Did the student include necessary citations or documentation for non-original ideas, music, photos etc.?	No or minimal documentation	Some non-original material was cited or referenced, with other references missing	All sources and non-original material were sufficiently referenced. If student didn't need to reference, please give full credit for section.
Number of Movements-20% How complex was the design and execution of the animation?	One object moved	Two or more objects moved	Three or more objects moved and the background was dynamic (moving)
Creativity-30% Did the student use his/her own higher level of creativity to produce an original, innovative and inspiring final product?	Minimal levels of innovation or creativity were present in the project.	Project displayed some innovative components but project would have benefited from additional edits.	Student demonstrated originality, creativity and innovation in the design and presentation of the project.
Smooth Movement-30% How fluid were the movements of the object(s) and/or background(s)?	Movements were not fluid and had abrupt stops and starts	Movements had some fluidity with no or minimal speed variation.	Movements were fluid and realistic. There were varying speeds in the movements of the objects and background(s).

(جدول ٢)

وبالرغم من مدى تخصص بعض نماذج التقييم هذه، فإن الباحث يرى أن المحكم يظل لديه بعض الحرية لتحديد مدى موائمة العمل المقدم لمعايير النموذج ومدى إعجابه بالمحتوى أو استيائه منه، ومدى فهمه للتجديد والأبداع المقدم في العمل الفني، وهو ما يمنح هامش من الانطباقية لعضو لجنة تحكيم، الذي يمكنه أن يفسر أحياناً خصائص العمل المقدم وفق تفسير ذاتي ورؤية شخصية. ولكن تظل تلك النماذج الأقرب للموضوعية والمنطقية.

أدوات البحث وإجراءاته:

تقييم أفلام التحريك ما بين الموضوعية **Objectivity** والذاتية **Subjectivity**:

في طور الطرح السابق حول عدم وجود معايير ثابتة وموحدة للنقد السينمائي وأساليب التقييم بين ناقد ومقومي المحتوى المرئي، فإن التناول النقدي المكتوب أو المنطوق ما زال يعتمد بشكل كبير على ثقافة الناقد ورؤية عضو لجنة التحكيم المنوط به تقييم المحتوى المرئي محل النقد، في حين تزيد أهمية الثقافة التشكيلية لدى ناقد أفلام التحريك، لإدراك أهمية الشكل واللون والحركة المرسومة في فيلم الرسوم.

وفي محاولة لاستشراف منهج معياري لتقييم أفلام الرسوم المتحركة التي يتم فحصها من قبل لجان تحكيم ونقاد، سواء في الأكاديميات عبر مشاريع التخرج والتجارب العملية، أو في المهرجانات السينمائية، أو لجان المشاهدة والاختيار لمنصات العرض المختلفة، فقد حاول الباحث استقصاء آراء عدة مختصين في مجال الرسوم المتحركة سواء على الصعيد الأكاديمي أو الاحترافي النقدي، في محاولة لاستقراء ردود الفعل على هذا المنهج الذي يدعو لتوحيد معايير التقييم الفني والتقييم الأكاديمي ما بين المؤسسات المختلفة، وهل ذلك ممكن أم أنه قد يتناقض مع الطبيعة الذاتية للنقد السينمائي.

في البدء سألت الناقد الهولندي جيرين شيرمر **Gerben Schermer** (شيرمر، ٢٠٢٠)، المدير الفني لمهرجان هولندا الدولي للرسوم المتحركة السابق عن المؤشرات الرئيسية بالنسبة له في الحكم على جودة الفيلم فأجاب:

"للحكم على الأفلام، يجب أن أكون قادراً على مشاهدة بانفتاح وتقدير للعمل بدون أي مواقف مسبقة، عندما أشاهد فيلمًا أحاول أن أرى الهدف الذي صُنِع من أجله الفيلم وما إذا كان الخطاب مقنعًا. "

بينما أكد شيرمر أن عند تحكيمه للأفلام الروائية وغير السردية فإن له اتجاه آخر يركز على الموضوع:

"أنظر إلى الموضوع وأحاول متابعة ما إذا كان مغطى بشكل جيد؛ فإذا كان الغرض من الفيلم هو الكوميديا، فيجب أن يكون مضحكا، وإذا نوى المخرج أن يكون فيلمه تجريبياً، فيجب أن يكون بنفس النسق، ولكن أيضاً يمكن أن يكون مجرد احتفاء بفكرة أو بتشكيل ما، أفلام التحريك عادة ما تنطوي على اعتباراتها الخاصة، ويمكنها دائماً اللعب خارج الصندوق بخيالها الجامح."

وعلاوة على ذلك، فالتأكيد على الاتساق التقني مع الفكرة والموضوع يعد من أولوياته للتحكيم:

" أنظر إذا كانت الجوانب المختلفة لصناعة الفيلم متطابقة معاً، الصورة والتصميم، والصوت، ورواية القصة، والتحريك. يجب أن يكون الفيلم جديداً ومفاجئاً ومثيراً للاهتمام بما يكفي لمشاهدة الفيلم أكثر من مرة. مع فيلم جيد تكتشف دائماً عناصر جديدة من خلال مشاهدته مرة أخرى. أنا لا أنظر من أين ومن صنع الفيلم. مع ذلك، فإني اهتم بفئة المسابقة التي تقدم إليها الفيلم، سواء أكانت مسابقة الأفلام القصيرة، أو مسابقة الفيلم المستقل أو الفيلم الطلابي أو فيلم ترويجي."

وبسؤاله حول خصوص معايير موحدة ما بين مهرجانات أفلام التحريك، فقد أشار شيرمر إلى أنه من الجيد أن تكون المهرجانات مختلفة، كما هي الأفلام:

" فالفيلم الذي سوف يرفض في أحد المهرجانات قد يكون مقبولاً في غيرها. أنا لا أؤمن بالديمقراطية في الفن، وهذا يؤدي لبعض المواءمات؛ مما يعني أن بعض أفلام الرسوم المتحركة عالية الجودة يتم استبعادها لعدم موائمتها لذوق لجنة الاختيار أو عدم مناسبتها لموضوع المهرجان."

وعن كيفية عمل لجان التحكيم وكيفية تقييمها للأفلام المتسابقة، أضاف شيرمر "كعضو لجنة تحكيم عليك أن تتعامل مع أعضاء اللجنة الزملاء لا توجد قاعدة ثابتة، القرارات التي تقدمها اللجنة تعتمد على الأفلام في المنافسة وربما نوع المنافسة أو فئات المنافسة، على سبيل المثال، قد يكون فيلم الطالب أقل عمقاً أو تفصيلاً إلى حد ما من فيلم احترافي. وإلى ذلك فإني لا أؤمن بلجان الاختيار من خارج تنظيم المهرجان. فإنه يجب أن ينظم المهرجان برامج المسابقة بنفسه، وأن يقدم بياناً مع البرنامج. هذا القرار سوف يساعد أصحاب الأفلام مستقبلاً في فهم أسباب اختيارهم أو رفضهم من هذا المهرجان أو غيره."

وفي حوار مع الأكاديمية الإسبانية ماريا لورينزو **Maria Lorenzo** (لورينزو، ٢٠٢٠) أستاذة الرسوم المتحركة بالجامعة التقنية بفالينسيا، حول المؤشرات الرئيسية التي تعتبرها عند تقييم فيلم تحريك وماهي معاييرها إذا كان جيداً أو سيئاً؟ فقالت:

"مؤشرات الجودة من خلال تجربتي في اختيار الأفلام الطلابية في مهرجان أنسي الدولي للرسوم المتحركة **Anncy 2005** مع عدد من المحكمين المحترفين، كانت لدينا بسيطة إلى حد ما، فالفيلم يكون متميزاً إذا كان لديه:

١- قصة مؤثرة

٢- الرسوم المتحركة جيدة

٣- تصميم بصري قوي"

وفي رأيها، تعتقد لورينزو انه يمكن أن يكون الفيلم جيداً أيضاً - ويستحق أن يتم اختياره في العديد من المهرجانات - "إذا اكتفى باثنين فقط من تلك المؤشرات".

وأضافت لورينزو أنه يمكن أن يكون من الممكن إضافة مؤشر رابع للجودة وهو وجود "شخصية متحركة لا تنسى، سواء من حيث التصميم والشخصية". ومع ذلك، تندش من أن في كثير من الأحيان تجد أن بعض الأفلام قد لا يقدم أي من تلك الخصائص قد تم اختياره في بعض المهرجانات الكبيرة معلقة "

"ربما يحاول المبرمجون تضمين فيلم واحد على الأقل من كل بلد، لتقديم رؤية أكثر عالمية حول إنتاج الرسوم المتحركة." إلى جانب ذلك، تضيف لورينزو عاملاً آخر لمنسقي اختيار الأفلام في المسابقات: التقنيات المختلفة لفن التحريك:

"في بعض الأحيان يمكن أن يقوم منسقي اختيار الأفلام بتفضيل أشكال وتجارب إبداعية مختلفة (كالأفلام التجريبية أو بتقنيات جديدة) لتحفيز التنوع والاختلاف في برامجهم."

وبالنسبة للقواعد ومعايير الاختيار، ترى لورينزو أن كل مهرجان مختلف، فهناك مهرجانات تشكل لجاناً مختلفة كل عام للمشاهدة والانتقاء، وهناك مهرجانات تعتمد على رؤية فريق التنظيم أنفسهم لاختيار الأفلام، وفي تلك الحالة فغالبا تعتمد قائمة ترشيحات الأفلام للمسابقات على معايير كل عضو في اللجنة وذوقه:

"يجب اعتبار التحديات التي تواجه لجان المشاهدة، التي قد تضطر لمشاهدة العديد من الأفلام القصيرة لمدد قد تتراوح ما بين ٨ إلى ١٢ ساعة في اليوم، وهو شيء مرهق، وقد يؤثر بشكل أو بآخر على استقبال أعضاء اللجنة للأفلام وبالتالي في حكمهم عليها. فعلى الأرجح أن لجنة المشاهدة قد تختار فيلمًا مملًا لو أنه قد أتى في ترتيب العرض بعد عدد من الأفلام السيئة، وبالتالي هو أقل سوءًا وأفضل حالًا منهم."

وعن تجربتها كصانع أفلام تحريك تشير لورينزو: "في كثير من الأحيان لا أستطيع أن أفهم لماذا بعض أفلامي هي أكثر نجاحًا من غيرها، أو لماذا يقبلون في بعض المهرجانات أو يرفضون من بعضها الآخر، ولكن ما أراه بوضوح هو أن هناك مهرجانًا لكل فيلم، وفي نهاية الأمر كل فيلم يجد طريقه لتحقيق نجاحه."

وعن إمكانية توحيد معايير الاختيار ما بين لجان التحكيم في المهرجانات، قالت لورينزو: "لا أرى ذلك، تأتي نتائج الاختيار من العديد من الظروف المختلفة وعلى الأرجح يفضل كل مهرجان الحفاظ على سياساته الخاصة"، ولكنها أكدت أنه "يجب أن تكون جميع القرارات بالإجماع، أو على الأقل بالأغلبية"

وتعتقد لورينزو أنه نظرًا للعدد الكبير من الأفلام المقدمة للمهرجانات عبر المنصات الرقمية، فإن العديد من المهرجانات ليس لديها ما يكفي من الموارد لتشكيل لجان اختيار وتحكيم لتحديد الأفلام المرشحة للمسابقات؛ لذلك يتم كل شيء مباشرة من قبل لجنة تنظيم المهرجان، معلقةً: "هذا في رأيي غير عادل، لأنك لا تشاهد بصبر مجموعة مكونة من نحو ٢٠٠ فيلم لتختار منهم ٢٠ فقط – وبالتالي العديد من الأفلام قد لا تلقى الاهتمام المستحق للعرض والمشاهدة، وكذلك نيل الجوائز. هذا يعد إجحافًا وظلمًا للأفلام التي تحتاج لمشاهدتها حتى النهاية وبتركيز وانتباه للتفاصيل."

ولتجاوز معضلة اختيار وترشيح الأفلام للجان التحكيم للمسابقات والمهرجانات، فإن لورينزو تشدد على أن كل مهرجان يحتاج إلى شخص واحد على الأقل أو اثنين من الأشخاص المخصصين لاختيار الأفلام، يمكن أن يكونوا جزءًا من الموظفين أو الخبراء المدعومين، حيث تعتقد إن فريق لجنة التحكيم سيكون أكثر توازنًا إذا كان يضم أعضاء من صناعات الأفلام والتدريس والبحث والصحافة، مشيرة إلى أن قد يشكك صانعو الأفلام المحترفون في الصحفيين والنقاد، لكنهم في رأيها: "يقدمون وجهة النظر الأكثر موضوعية، لأن لديهم رؤية أوسع."

على أن مواطنتها الإسبانية كارولينا لوبيز كاباليرو **Carolina López Caballero** (كاباليرو، ٢٠٢٠) مديرة مهرجان أنيماك الدولي للرسوم المتحركة، أكدت أن معايير حكمها على أفلام التحريك ترجع في المقام الأول لانفعالها بالفيلم: "أريد فيلمًا ليتحداني أو يفاجئني أو أن يحركني". في الوقت الذي تبحث فيه عن الجودة الفنية في السيناريو، الإخراج، والإبداع التشكيلية، التأليف، الأصالة والرسوم المتحركة الجيدة.

كما أكدت كاباليرو على أهمية ترك الحرية لكل لجنة تحكيم لتضع معاييرها، وأحيانًا قد تتدخل إدارة المهرجان للتوجيه وتنسيق. كما أن اختلاف طبيعة المهرجانات سواء صغيرة أو كبيرة يتيح المجال للتمييز والأبداع العالمي. على أنها ركزت على أهمية نقاشات لجان التحكيم فيما بينها للوصول للقرار السليم في الاختيار والحكم:

"الفيلم الفائز يجب أن يحظى بأجماع أو أغلبية مناسبة، تدعم الاختيار بمنطق ووجهة نظر وجيهة."

كما أشادت كابليرو بتجربتها كعضو لجنة تحكيم بأنها تميزت "بلا قواعد، لا إعدادات، مجرد محادثات ذكية. وبإدارة رئيس لجنة التحكيم لتوجيه المحادثة وطرح الأسئلة الصحيحة. أعتقد أن إجراء نقاش جيد مع أشخاص لديهم ثقافة واسعة هو أفضل طريقة لتسيير هيئة المحلفين."

وعن كونها عضوة في لجان تحكيم يتوسم فيها الحياد والنزاهة وبين تعاطفها الشخصي مع التجارب المختلفة تقول: "لدي دائما مشاعر مختلطة عما يجري في لجان التحكيم. في إحدى اليمين، أحب أن أكون قادرة على أن أرفع صوتاً لصانعي الأفلام الذين أحبهم، ولكن في كثير من الأحيان من المحبط عدم القدرة على منح جوائز أخرى لأفلام أعتقد أنها مثيرة للاهتمام. أيضاً، في عالم الرسوم المتحركة، تعرف الصعوبات وراء العديد من المشاريع؛ لذلك عليك أن تبذل الجهد لنسيان الشخصية ورؤية الفيلم فقط."

وحول تطبيق نماذج التقييم (Rubrics) المستخدمة في الاكاديميات لتحكيم أفلام التحريك علقت كابليرو:

"ان المعايير الثابتة للتقييم يمكن أن تمارس على تلك الحوارات الانطباعية أيضاً. لقد استخدمنا تلك المعايير في بعض الأحيان، إذ قد تبدو أكثر كفاءة في بعض حالات التقييم، وليس كلها." مضيفة أنها شخصياً، لا تتحمس كثيراً لوجود معايير قياسية للتحكيم في مهرجانات الفنون، فهي في نظرها "محدودة وتشعرني كأنني في مدرسة!". مفضلةً عليها إجراء حوار متعمق حول جوانب أفلام التحريك المختلفة مع زملائها المحكمين.

وفي نفس السياق، يدفع الكندي كريس روبنسون **Chris Robinson** (روبنسون، ٢٠٢٠) المدير الفني لمهرجان أوتاوا الدولي للرسوم المتحركة في نفس الاتجاه الذاتي للحكم على الأفلام. فمعياره الرئيسي للحكم على الفيلم هو الإجابة على سؤال: "هل أريد أن أرى هذا الفيلم مرة أخرى؟"

وحول وجود معايير ثابتة لتحكيم الأفلام في مهرجان أوتاوا، فقد نفى: "لا معايير ثابتة أجد ذلك خطيراً كمبرمج، نحن ننمو وتغير طوال الوقت، أنا متأكد من أنني إذا قمت بمراجعة الاختيارات التي قمت بها في عامي ٢٠١٩ أو ١٩٩٩... فبالأكيد سوف أستغرب اختياراتي." ثابت "هي كلمة خطيرة في ذهني."

وعند سؤال روبنسون إذا كان يتفق مع توحيد معايير التقييم ما بين المهرجانات، فعلق "سيكون ذلك مريحاً أن نجعل جميع المهرجانات تتبع نفس مقاييس التقييم، فستكون فاعليات مكررة ومملة. أحب أن استاء من اختيارات مهرجان أنسي كما انني قد أفضل اختيارات مهرجان أوتاوا التي يحبها الناس أو يكرهونها. لا أحب أن نتظاهر بأن الحكم على الأفلام هو بطريقة أو بأخرى عملية صارمة وحسابية، أو أنت نتصور أنها يمكن أن تكون عملية علمية، لأنها ببساطة ليست كذلك. إنه أمر انطباعي وشخصي."

وفي وجهة روبنسون فصناع الأفلام يتخذون قراراتهم الإبداعية بطريقة شخصية وذاتية. متسائلاً: "فلماذا ينبغي علينا الحكم على الفن من خلال تقييمات أو قوالب معدة سلفاً؟" رافضاً في الوقت نفسه أي محاولة لإنشاء أنظمة أو معايير عالمية للحكم على الفن واصماً إياها "بالمملة للغاية - ويحتمل أن تكون خطيرة - على الأقل بالنسبة لي!" مشيراً أنه يعتمد فقط على بديته وتفاعله المباشر وملاحظاته العرضية للفيلم محل التقييم. مضيفاً: "أقف بقوة ضد أي شيء من هذا القبيل. إذا كان أي مهرجان آخر يود أن يطبق ذلك التقييم النموذجي، فليفعل، ولكننا لن نطبقه لدينا!" مشدداً على أن: "الفن ليس علماً ولا توجد إجابات صحيحة وخاطئة في الفن."

وحول جدوى تطبيق نماذج التقييم (Rubrics) لتصنيف الأعمال المقدمة لمهرجان أوتاوا، أشار روبنسون أنه في ظل العدد الكبير للأفلام التي يستدعي مشاهدتها كمخرج فني (ما بين ٢٠٠٠-٢٤٠٠ فيلم في ٣-٤ أشهر فقط!) فإن استخدام تلك النماذج قد يضاعف ذلك الوقت بكثير، مضيفاً: "كمدير فني، أريد أن احتفظ بمسئولية كاملة عن الاختيارات، وإذا ارتكبت أخطاء في الاختيار، فهي أخطائي." موضحاً مدى تأثير اختياراته الذاتية على طبيعة عمله:

"مزاجي على الأرجح ليس نفسه من يوم إلى آخر! فإذا كان يومي مشمس، او مليء بالمطر، او بارد، وكيف نمت؟ وهل لدي عدوى كورونا أم لا؟! حياتنا اليومية هي دائما جزء من العملية التي نتناولها. معظم الناس سينكرون ذلك، لكن أعتقد أنه من المستحيل الهروب من حالتك اليومية."

وبسؤال **دانيال سولجيتش Daniel Šuljić** (سولجيتش، ٢٠٢٠) المدير الفني لمهرجان زغرب الدولي للرسوم المتحركة في كرواتيا، حول توحيد معايير تقييم ونقد الأفلام المتحركة فعلق قائلاً:

"إن شيئاً كهذا غير ممكن، فالفن ليس كالرياضيات التي يمكنك أن تأخذ مقياساً وتقيس به، إذا كان الأمر كذلك، فإن كل مهرجان سيكون له نفس الاختيارات ونفس الجوائز، وهذا ليس هو الحال."

بالنسبة لسولجيتش، فإنه يبحث دائماً عن الابتكار الفني والأصالة بصرياً وموضوعياً في الفيلم المتحرك:

"أتساءل: هل هو شيء رأيته من قبل (نسخ وتكرار من الآخرين)؟ هل لم يسبق له مثيل من قبل، لم يُقل بهذه الطريقة من قبل؟ هل يسلط الضوء على جانب جديد؟ هل هي تقنية فريدة من نوعها؟ هل يثير العواطف أو أنه يجعلك تضحك

بطريقة مفاجئة؟ هل يفتح عينيك على شيء ما؟" كل هذا في نظر سولجيتش يؤدي إلى قرارات هيئة المحلفين والاختيار الأقرب للموضوعية. معتقداً أنه لا يمكن اختزال التحكيم في مجموعة من القواعد وخانات الاختيار لجعل التقييم "موضوعياً". وحول ما إذا كان أعضاء لجنة التحكيم في مهرجان زغرب أحراراً في تحديد منهجية الحكم أم يتم إعطاؤهم قائمة معيارية للتقييم، فعلق: "إن لجان التحكيم لديهم الحرية في اتخاذ قرار يرونه صواباً. فالمهرجان يدعو ذوي الخبرة وفنانين موهوبين، وهم بالتالي يعرفون ما سيفعلون بلا أي توجه أو تدخل من الإدارة."

وبسؤال المدير الفني لمهرجان قرطبة الدولي للرسوم المتحركة بالأرجنتين **أليخاندرو جونزاليس Alejandro González** (جونزاليس، ٢٠٢٠) وهو في ذات الوقت محاضر في قسم الرسوم المتحركة بجامعة قرطبة الوطنية، عن كيفية اختيار الأفلام في مهرجانه، فعلق:

"إن تنظيم برنامج للرسوم المتحركة لمهرجان يشبه إلى حد كبير تنظيم قائمة طعام ضخمة لحفلة: كل شيء يجب أن يكون من نوعية ممتازة، وينبغي أن تتلاءم بعض الأشياء ولكن يجب أن يكون متنوعاً لأن الجميع لا يحب تماماً الشيء نفسه وينبغي أن يكون بعضها تقليدياً - ولكنه ليس مملاً - وينبغي أن يكون بعضها جريئاً وغير متوقع، وينبغي أن يندمج كل شيء بتناسق سوياً."

وعن كيفية إجراء التقييم والاختيار في مهرجان قرطبة، يشير جونزاليس إلى عدة جوانب منها:

" - هل تم تحريك الفيلم بشكل جيد، متسقاً مع الفكرة؟

- هل فكرة الفيلم أصلية وفريدة؟ هل رأينا هذا التصور من قبل؟

- إذا كان الفيلم المتحرك روائياً: فسنهتم بكيفية سرد القصة؟ وهل الشخصيات مندمجة في الرواية؟

- إذا كان الفيلم تجريبياً أو تجريبياً: هل به شيء من التجديد؟ هل للفيلم مفهوم؟"

وحول توحيد التقييم لجميع مهرجانات أفلام التحريك من خلال نماذج معيارية للتحكيم، أفترض جونزاليس إمكانية ذلك، ولكنه لن يكون مهتماً كثيراً بتطبيقه في حدثه السنوي، مضيفاً:

" كل مهرجان له بعض السمات المميزة، جمهور مختلف، ميزانيات مختلفة، مصالح مختلفة... أعتقد أن كل هذه العوامل تؤثر على ما تختاره المهرجانات، وأنا شخصياً أتعرف بتلك العوامل بدلاً من التظاهر بأن المهرجانات هي بعض "الكيانات المعزولة" التي تتخذ قراراتها دون تدخل. "

مضيفاً أن عدة اشتراطات ولوائح قد تحكم الاحداث الفنية والمهرجانات الثقافية لتحديد اختياراتها وتقييماتها مسبقاً طبقاً لاشتراطات الممولين والرعاة: "على سبيل المثال، في الوقت الحالي يجب أن تكون نسبة الأفلام الأوروبية المشاركة في

المهرجانات الأوروبية لا تقل عن ٧٠٪ كحد أدنى، إذا أرادت تلك المهرجانات الاحتفاظ بتمويلها من جهة الدعم الأوروبية العملاقة MEDIA. أعتقد أن هذا امتياز رئيسي ينطبق على مهرجانات أوروبية عريقة مثل أنسي وزغرب وغيرهما عند اختيار الأفلام المبرمجة في فاعلياتهم.

خاتماً تعليقه: " إذا تم استبعاد فيلم من المهرجان فهذا لا يعني أن الفيلم سيء. وهذا قد يعني ببساطة أن الفيلم لم يكن مناسباً لهذا المهرجان تحديداً. فقد يرفض الفيلم في مهرجان أوروبي ببساطة لأنه من بلد غير أوروبي، وهذا لا علاقة له مع نوعية الفيلم الخاص بك.

٨- تحليل الدراسة والنتائج:

من خلال استقصاء آراء المشاركين في هذا الطرح حول معايير التقييم واختيار الأفلام في المهرجانات والأكاديميات المختلفة، فإنه يتضح مدى التباين الواضح في وجهات نظر المشاركين، ومدى المعارضة لوجود منظومة موحدة لتقييم الأعمال الفنية وبالأخص أفلام التحريك. فالإبداع الفني يستلزم الحرية، وقد يرى المبدع أن كسر القواعد الفني وغيرها أحد خياراته المتاحة للتعبير والإعلان عن أفكاره. وبالتالي يتصور بعض المشاركين أن هذا الأبداع الحر يستلزم وجهات نظر نقدية مرنة ومنفتحة على الأفكار الجديدة والمختلفة وحتى الصادمة منها. لذلك يتصور عدد من المشاركين أن الوعي الجاد لأعضاء لجان التحكيم هو الذي سيخلق رأياً متقارباً معبراً عن انطباعاتهم عن الأعمال الفنية محل التقييم. وكل لجنة تختلف في معاييرها وتفضيلاتها، وهذا جوهر العملية النقدية التي تتسم بالتفاعل والتغير المستمر للتجاوب مع العمل الفني وتهيئته للجمهور، تبعاً للتحويلات الفنية المختلفة لظروف الإنتاج ومكان وزمان العرض.

إن التجارب الأكاديمية لتطبيق نماذج التقييم (Rubrics) قد أثبتت كفاءتها في تهيئة مناخ تعليمي صحي للمدرسين والمتعلمين للتفاعل مع معايير واضحة للتقييم، وهو تفاعل مطلوب لتعليم الطلاب الأساسيات وتسليحهم بأبجديات الفن وكيفية تنفيذها والتعاطي مع تقنيته المختلفة والتركيز على المهم في الأداء والتعلم. الشيء الذي ينعكس في صورة تعزيز مستويات إبداعهم المعرفية ورفع كفاءة القدرة الذاتية للتقييم لديهم.

كما أن تلك النماذج تهيئ المجال للأكاديميين أن يصنفوا ويفسروا أعمال الطلاب ويقوموا أدائهم بدقة لاستهداف مواطن الضعف وتعظيم نقاط القوة في الأداء.

على الجانب الآخر، فإن نماذج التقييم قد تواجه تحدياً في معالجة المجالات الفنية وغيرها من النواحي الإبداعية التي يشكل قياسها إشكالية تتراوح ما بين الموضوعية والذاتية، ترتكن في الأساس على نظريات عدة - وليس قواعد ثابتة - مرهونة بالطبيعة البشرية والمدرجات الحسية والتأثيرات الوجدانية للعمل الفني. كما أنها قد تشكل عبئاً على المحكمين لمراجعة كل التفاصيل، والتي قد يقل أهمية بعضها أمام فكرة عمل فني لامع ومتميز.

أما بالنسبة للمهرجانات والفاعليات السينمائية، فإنه يبدو أن للقائمين على إدارتها وجهات نظر متقاربة نحو إتاحة هامش أوسع لحرية الاختيار والتقييم، بعيداً عن معايير قياسية قد تفيد الطالب في مرحلة التعلم، ولكنها قد تجافي الأبداع والتجديد، بمحدوديتها وقصورها أحياناً. وعليه فإن المهرجانات قد تطلق عدة مسابقات محددة لتخصصات بعينها، كمسابقات للأفلام القصيرة أو الطويلة، أو لتصميم الشخصيات أو لأفضل سيناريو فيلم، وبالتالي فإن التقييمات قد تختلف وتطوع حسب كل مسابقة وموضوع، بل وحسب كل لجنة تحكيم. على أن التقييم الإجمالي للعمل الفني قد يحتاج رؤية أكثر رحابة ومرونة ووعي بأصول الفن.

ومن خلال التحليل السابق يمكن التوصل للنتائج التالية :

يرتبط النقد الفني ارتباطاً وثيقاً بالأعمال الفنية، والاهتمام بوجوده حاضرًا بشكلٍ واسعٍ في الثقافة العامة والأكاديمية ضرورة لزيادة الحس والتذوق بجماليات الفنون حولنا، فالحس الإنساني يزدهر ويسمو بالاستمتاع بالفنون؛ لذا وجب اعتبار النقد الفني كأحد روافد العلوم والآداب والفنون، وبدونه ينقص المشهد الثقافي للمجتمع الكثير من القيم الجمالية، التي بدون النقد سيغيب استحضارها وتذوقها.

ولوجود نقد فني وسينمائي موضوعي، يجب أن يكون هناك الناقد المؤهل أكاديميًا وثقافيًا للخوض في تجربة النقد. التجربة التي ينبغي فيها أيضًا أن يكون مقنعًا ليحوز ثقة الجمهور متمسماً بالثقافة والنزاهة. من خلال هذا البحث حاول الباحث تلمس منهجية نحو تقييم أكثر موضوعية في الأكاديميات والمسابقات المختلفة لأفلام الرسوم المتحركة، والترفع بالنقد السينمائي لمرتبة أكثر حيادية ومنطقية، في وقت يبدو أن هناك العديد من الاعتبارات التي تساهم في التأثير على موضوعية النقد والتحكيم الفني. ذلك التي التأثير الذي يعد مشروعًا أيضًا عندما يتم وضع تلك الاعتبارات في ميزان الاختلاف الإنساني والتنوع الثقافي والتذوق الإبداعي، وربما تكون مقبولة في سياقات مختلفة. يتضح أيضًا أن النقد السينمائي والفني سيستمران في موائمة تفاعلية في معالجة الأعمال الفنية ما بين الذاتية والموضوعية، بينما تظل ثقافة الناقد ووعيه ونزاهته هم المرجعية الأهم على عملية التقييم.

التوصيات:

في سبيل السعي للوصول إلى تقييم موضوعي لأفلام الرسوم المتحركة المقدمة للجان التحكيم في الأكاديميات العلمية أو في مسابقات المهرجانات السينمائية يوصي الباحث بالتالي:

- 1- الاستعانة بالخبرات الأكاديمية والاحترافية لتحكيم الأعمال الفنية من أفلام التحريك المقدمة للمسابقات المختلفة
- 2- الاهتمام بإفساح المجال إعلاميًا وأكاديميًا للنقد الفني والسينمائي، والخاص بأفلام التحريك.
- 3- متابعة السعي لتشكيل عدة منظومات نقدية لتقييم أفلام التحريك، بحيث تناسب قطاعات مختلفة من المسابقات ومنصات العرض، من خلال طرح المزيد من الأفكار الخاصة بمعايير التقييم المختلفة.
- 4- التأكيد على إدماج الدراسات النقدية في المناهج التعليمية المختلفة، وخاصة التي تتناول الفنون والسينما والدراما والآداب في التعليم الجامعي.
- 5- التوكيد على دور الإعلام لتثقيف الجمهور بعملية النقد الفني والتذوق الجمالي
- 6- الاستعانة بالنقاد المحترفين في الإسهام في تدريس مواد النقد الفني والسينمائي، لإثراء المناهج وإعطاء وجهات نظر جديدة بالإضافة للمنهج الأكاديمي
- 7- ترجمة المزيد من الكتب الأجنبية الخاصة بالنقد السينمائي إلى العربية.

المراجع

المراجع العربية:

- إسماعيل، عز الدين (١٩٨٦): الأسس الجمالية في النقد العربي، ط ٢، القاهرة: دار الفكر العربي للنشر.
- Isamel, Ezz Eddin, (1986) Al usos Aljamalia fil Naqd Al Arabi, T2, Alqahira, DarulFikr AlArabi Lilnashr
- بقشيش، محمود (١٩٩٧): نقد وإبداع، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- Baqshish, Mahmoud (1997): Naqd Wa Ibd'a'a, Alqahera, Aldarul Masria Allubnania
- عبد الكريم، عبد الرحيم (٢٠٠٩): القيم الجمالية والتربوية، عمان: دار يافا للنشر.
- Abdul Karim, Abdul Rahim (2009) Alqiyam Aljamalia wa Altrbiya, Amman, Dar Yafa

Lilnashr

• عبد الكريم، عبد الرحيم (٢٠١٦): النقد الفني بين النظرية والتطبيق، بحث منشور في مؤتمر كلية الفنون والتصميم، جامعة العلوم التطبيقية الخاصة، الأردن.

- Abdul Karim, Abdul Rahim (2016) Alnaqd Alfni, bayn Alnazariya wa Altatbiq, Bahth Manshour fi Motamar Kuliyyat Alfnon Wa Altasmim, Jamiat AlOloum Altatbiqiya Alkhasa, Al Ordon

المراجع الاجنبية:

• Feldman, E. B. (1970): Becoming human through art: Aesthetic experience in the school. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

• Hobbs J. & Salome. R. (1991): The visual experience, Teachers edition. Worcester, Mass: Davis Publications.

نقاشات:

- جونزاليس، أليخاندرو (٢٠٢٠): حوار مع أليخاندرو جونزاليس عبر البريد الإلكتروني، بتاريخ ١ يوليو ٢٠٢٠
- González, Aljandro, (2020) Hewar Abr Albarid Al electroni betariekh 1 Yoluo 2020
- روبنسون، كريست (٢٠٢٠): حوار مع كريست روبنسون عبر البريد الإلكتروني، بتاريخ ٢٦ مايو ٢٠٢٠
- Robinson, Chris (2020) Hewar Abr Albarid Al electroni betariekh 26 Mayo 2020
- سولجيتش، دانيال (٢٠٢٠): حوار مع دانيال سولجيتش عبر البريد الإلكتروني، بتاريخ ٢٦ مايو ٢٠٢٠
- Šuljić, Daniel (2020) Hewar Abr Albarid Al electroni betariekh 26 Mayo 2020
- شيرمر، جيرين (٢٠٢٠): حوار مع جيرين شيرمر عبر البريد الإلكتروني، بتاريخ ٣ يونيو ٢٠٢٠
- Schermer, Gerben (2020) Hewar Abr Albarid Al electroni betariekh 3 Yonuo 2020
- كاباليرو، كارولينا (٢٠٢٠): حوار مع كارولينا كاباليرو عبر البريد الإلكتروني، بتاريخ ٢٧ مايو ٢٠٢٠
- Caballero, Carolina López (2020) Hewar Abr Albarid Al electroni betariekh 27 Mayo 2020
- لورينزو، ماريا (٢٠٢٠): حوار مع ماريا لورينزو عبر البريد الإلكتروني، بتاريخ ٢٨ مايو ٢٠٢٠
- Lorenzo, Maria (2020) Hewar Abr Albarid Al electroni betariekh 28 Mayo 2020

مراجع شبكة الأنترنت:

• البحار، ط (٢٠١٨): <https://www.albiladpress.com/news/2018/3495/spaces/496437.html> زيارة الصفحة في ١١-٨-٢٠٢٠

• الخطيب، م (٢٠٢٠): <http://cinema.al-rasid.com/cinema-world/film-analysis-and-critic-tasks/> زيارة الصفحة في ١٧-٨-٢٠٢٠

• العمري، أ (٢٠١٥):

<https://aljadedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF%E2%80%AD-%E2%80%AC%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%E2%80%AC%E2%80%AC-%D9%87%D9%84%E2%80%AD-%E2%80%AC%D9%87%D9%88%E2%80%AD-%E2%80%AC%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7%E2%80%AC%E2%80%AC%E2%80%AC-%D8%A8%D9%8A%D9%86%E2%80%AD-%E2%80%AC%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7%E2%80%AD-%E2%80%AC%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AC%D9%85%D9%87%D9%88%D8%B1%E2%80%AC%E2%80%AC%E2%80%AC%E2%80%AC>

• أيرفان (٢٠١١): <http://sst2011-s108admt.blogspot.com/2011/04/rubrics-for-group->

journal-and-animation.html زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٩-٢٠

• حبشيان، ه (٢٠١٥): <https://www.annahar.com/arabic/article/269984->

• حقاوي، س (٢٠١٩):

https://www.alaraby.co.uk/entertainment/2019/9/20/%D9%85%D8%B9%D8%A7%D9%87%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8-%D8%AE%D9%84%D9%84-%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%AC-%D9%88%D8%B9%D8%B7%D8%A8-%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9?fbclid=IwAR3W8oZzp6ORaJ3C5JLNmbyiBfH9TVC6QODTWd-2_J1B63Y560Vn5V7DGqs

• خليفي، ع (٢٠١٩): <https://omran.org/ar/node/636> زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٩-٢٠

• زكريا، ع (٢٠١٦): http://cinemaisis.blogspot.com/2016/12/blog-post_2.html زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-٢٢

• سعيد، ع (٢٠٢٠): <https://www.ts3a.com/?p=20986> زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-١٠

• صناعة الأفلام (٢٠٢٠):

<https://www.for9a.com/specialities/%D8%B5%D9%86%D8%A7%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-Film-Making>

• شبو، م (٢٠١٩):

<https://eyeoncinema.net/%D8%AA%D8%A3%D8%AB%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%83%D8%AA%D9%88%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%BA%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A/>

• عناب، ج (٢٠١٩): <https://www.alaraby.co.uk/> زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-١٤

• مدانات، ع (٢٠١٢): <http://www.alkhaleej.ae/supplements/page/de713473-b22e-44f0-bce5-1d4d2a392b09>

زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-١٧

• مدرسة ألنا لوما (٢٠٢٠): <https://alchristian.com/alcs-tech-fair/alcs-tech-fair-category-animation/>

زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٩-١٩

• مندلسون (٢٠١٣): <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2013/09/24/animated-film-in-america-is-still-a-genre-not-yet-a-medium/#3e92a2511c96>

زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٩-٢٠

٢٠٢٠

• ميم (٢٠٢٠): <https://www.meemapps.com/term/5bc42a2ba9ad3229f348201f/Rubric-%D8%B1%D9%88%D8%A8%D8%B1%D9%83>

زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-٢٢

• نقد سينمائي (٢٠٢٠): <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

• ويكيبيديا (٢٠٢٠): https://ar.wikipedia.org/wiki/الفنون_السبعة زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-١٠

• ويكيبيديا (٢٠٢٠): https://ar.wikipedia.org/wiki/تصوير_سينمائي زيارة الصفحة في ٢٠٢٠-٨-٢٢