كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الثالث

مقياس: نظرية السينما

المحاضرة رقم 06 بعنوان:

" بيلا بالاش بين الشكل والمضمون في التحليل السينمائي"

بيلا بالاش (Béla Balázs) هو مُنظّر سينمائي مجري، يُعتبر من كبار المنظرين الأوائل في مجال علم الجمال السينمائي، وترتكز نظريته بشكل أساسي على فكرة السينما كلغة بصرية مستقلة، من أشهر مؤلفاته النظرية التي تتناول هذه المبادئ: "الرجل المرئي وحضارة الفيلم سنة 1924"، و"روح الأفلام سنة 1930"، و"نظرية الفيلم سنة 1951".

وإذ تعطي الكتب الثلاث مكانة أساسية لعنصري اللغة السينمائية: اللقطة الكبيرة والمونتاج السينمائي، فاللقطة الكبيرة هي ما يميز السينما عن المسرح، وهي ما يعطي للسينما طبعها الشعري الخاص. ففي الأفلام الصامتة، يظهر التعبير على وجه الممثل بشكل مستقل عما يحيط به، وكأنه بعد جديد أو غريب عن الواقع اليومي، يُسمى "بعد الروح". هذا التعبير يكشف عالما دقيقا للتعابير الإنسانية لا يمكن ملاحظته في الحياة اليومية بالعين المجردة.

وفي كتاب "نظرية السينما"، يُخصص الفصل المعنون بـ'وجه الإنسان' لتطوير هذه الفكرة، مؤكدا أن التقاسيم الدقيقة للوجه تكفي بحد ذاتها لنقل المعنى، دون الحاجة إلى إدراك الزمان أو المكان المحيط بها. وبهذا، لا نرى الوجه كجسد من لحم ودم، بل كوسيلة للتعبير عن المشاعر والأمزجة والنوايا والأفكار، ما يمنح السينما القدرة على كشف أعماق الإنسان بصريا وبأسلوب لا يمكن للكلام أو الحياة اليومية التعبير عنه.

يشير المنظر بالاش مرارا إلى فيلم "جان دارك" لكارل تيودور داير بوصفه نموذجا للتمثيل الذي يحقق النظرية السينمائية. ففي هذا الفيلم، تتجاوز الإحالات إلى المكان والزمان الإطار التقليدي، فتترك المشاهد أمام بعد التعبير الإنساني المعزول عن المحيط .وقد لاحظ نقاد آخرون أن مادة الوجه الجسدية، بفضل التسامي السينمائي، تتحول إلى مساحة لبروز مأساة داخلية حميمة، تلتقط المشاعر والأزمات النفسية بأقصى كثافة وإثارة، ما يجعل الوجه أداة قوية لنقل عمق الشخصيات وصراعاتها الداخلية بصريا.

ويشير بالاش أيضا إلى أن اللّقطة الكبيرة لا يجب أن تكون مجانية أو مجرد عرض بصري، بل ينبغي أن تخدم ضرورة سيكولوجية أو درامية حاسمة، إذ يلجأ المخرج إليها لكشف حساسيته تجاه الحياة وتصوراته لها. غير أن هذه الوسيلة لا يمكن فصلها عن عملية التوليف التي يسميها مجازا "المقاصات الشاعرية"، حيث إن حس التوليف هو ما يدفع المخرج أحيانا إلى تعطيل استمرارية السرد التقليدي.

وفي كتابه الأول "الرجل المرئي وحضارة الفيلم سنة 1924"، يميز بالاش بين نوعين من التوليف : التوليف عن طريق التوازي، الذي يذكّر بتأكيدات إيلي فور، والتوليف عن طريق المقاطع، القائم على تكرار بعض المقطوعات البصرية لتشكّل وحدة مشتركة بين عدة مشاهد.

بينما يميل بالاش ضمنيا إلى مفهوم توليف المنوعات (المتجاورات)، كما يتضح في معارضته لمشهد الإضراب بمشهد العاصفة في فيلم لوبوبيك ليلة القديس سيلفستر، حيث تدخل اللقطات غير العضوية

ضمن التقطيع لتكثيف الطابع الدرامي النفسي لدى المتفرج، وتقديم تجربة عاطفية بصريا تتجاوز التتابع السردي التقليدي.

كما يرى بالاش أن السيناريو يمثل شكلا أدبيا مستقلا ومن نوع خاص، يماثل المسرحية المكتوبة في قيمته الفنية، ولم يعد مجرد أداة تقنية تُرفع بمجرد إنتاج الفيلم، بل أصبح نصا جديرا بالقراءة والنشر، بما في ذلك سيناريوهات موجّهة للقراءة فقط ولا يمكن تصويرها على الشاشة، كما توجد مسرحيات لا يمكن تقديمها على المسرح. وفيما يتعلق بالممثل السينمائي، يؤكد بالاش على أهمية الجاذبية البصرية والشكل الخارجي، إذ يصبح جمال الملامح عاملا حاسما في التعبير الفني للفيلم، بخلاف الممثل المسرحي الذي يركز على الأداء الداخلي.

وتتيح السينما، من خلال اللقطة المقربة، نقل المشاعر بدقة تفوق أي وصف أدبي، ما يجعل التعبير العاطفي قوة بصرية قائمة بذاتها، ويعكس حرص السينما على "الشيء الخارجي البحت والزخرفة" كأساس للتأثير الفني.

ومنه نستنتج أن المبادئ التي أسسها المنظر بيلا بالاش، تتحقق وفقا من:

- اللقطة المقربة :(Close-Up) العنصر المميز للسينما عن المسرح، تنقل أقصى قدر من الحس المأساوي بأقل الوسائل، وتصبح الوحدات الأساسية للغة السينمائية، قادرة على التعبير العاطفي والجمالي بدقة.
- المونتاج :عنصر أساسي يكمل وظيفة اللقطة المقربة في بناء المعنى السينمائي.
- السيناريو كشكل أدبي مستقل :نص أدبي خاص يمكن نشره وقراءته، ولا يقتصر على كونه أداة تقنية للتمثيل، إذ توجد سيناريوهات موجهة للقراءة فقط ولا يمكن تصويرها.

المكتبة البيبليوغرافية:

- نظرية السينما، بيلا بالاش، تر: أحمد الحضري وآخرون.
- هنري آجيل، علم جمال السينما، تر: ابراهيم العريس.