وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم السينمائية و التلفزيونية

التوظيف الدلالي للصوت في تعميق الصورة السينمائية

جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في الفنون
قسم السينمائية و التلفزيونية

اعداد الطالب

احمد صباح جودي

المرحلة

الرابعة

بأشراف

د . وعد عبد الامير الهاجري

٢٠٢٢ مـ.....١٤٤٣هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ
لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ
يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ

سورة يونس – الآية ٥

صدق الله العظيم

الاهداء

الى من كلله الله بالهيبة والوقار

الى من علمني العطاء بدون انتظار

الى من احمل اسمه بكل افتخار

ارجو من الله ان يمد بعمرك لترى ثمارا

قد حان قطفها بعد طول انتظار

وستبقى كلماتك نجوم اهتدي بها اليوم وفي الغد والى الابد

والدي العزيز

الى مالكي في الحياة الى معنى الحب

والى معنى الحنان والتفاني الى بسمة الحياة وسر الوجود

الى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

الى من بوجودها اكتسب قوة ومحبة الوجود لها الى اغلب احبابي

امي العزيزة

الى كل من انار سبيلي بنور العلم وساهم في

انجاز هذا العمل دون استثناء ولو بكلمة طيبة

وكل من خصني بدعاء مخلص من القلب

شكر وتقدير

يسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني أو أرشدني أو وجهني أو ساهم معي في إعداد هذا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحله، وأشكر على وجه الخصوص دكتور الفاضل

(د . وعد عبدالامير الهاجري)

على مساندتي وإرشادي بالنصح والتصحيح وعلى اختيار العنوان والموضوع

المحتويات

المحتويات	الصفحة
الاية	٢
الاهداء	٣
الشكر و التقدير	٤
الفصل الأول الاطار المنهجي	٦
الملخص	٧
المقدمة	٨
مشكلة البحث	٩
أهمية البحث	٩
اهداف البحث	٩
المصطلحات	١٠
الفصل الثاني الاطار النضري	١١
المبحث الأول دور الصوت واهميته في الفيلم السينمائي	١٢
المبحث الثانى جمالية توظيف الصوت في الفيلم السينمائي	١٨
الفصل الثالث إجراءات البحث	٢١
مجتمع البحث	٢٢
عينة البحث	٢٢
الفصل الرابع	٢٣
التوصيات	٢٤
المصادر	٢٥

الملخص

يحتل الصوت في السينما والتلفزيون مساحة واسعة على مستوى التوظيف والتعبير، الى الجانب الوظيفي لعناصر الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات وصمت في تشكيل ودعم البنية السردية للصورة في العمل الدرامي اصبح اليوم وفي ظل التطورات التقنية للصوت قيمة جمالية في بنية وصياغة المضامين والأفكار المطروحة فالعمل كما اوجد الصوت أشكال متنوعة وعديدة امام صانع العمل في التوظيف الفني بما يعزز البعد العاطفي والتعبيري للصورة، ونتيجة للكثير من المستجدات التي طرأت على تعبيرية الصوت وعليه فان الدلالة توظيفية للصوت تشكل نقطة أساسية في بناء مشهد السينمائية في بنية العمل تتوقف مقومات العمل على الصوت فهو العنصر الحامل لكل القيم الجمالية و التعبيرية من اخبار و اعلام مباشر الى الايحاءات و التلميحات التي تعمل على تحفيز و اثارة مخيلة المتلقي لاستحضار الصوت و معانيه . ان كل الفنون المرئية حامل لعناصر و مكونات تترتب في نسق معين لتعطي معاني خاصة و دلالات محددة عبر اللقطات وقدرة تأثيرها على المتلقي باعتبار ان الصوت هو اهم وسائل التواصل بين اذن المستمع و مشاهد الفيلم .

ومن خلال ما تقدم تضمنت الدراسة أربعة فصول

الفصل الأول الإطار المنهجي، يتناول مشكلة البحث وهدفه واهمية وحدود البحث، الفصل الثاني الإطار النظري لنضمن مبحثين ام الفصل الثالث يكون فيه إجراءات البحث و فصل الرابع الاستنتاجات و المصادر

الفصل الأول

الاطار المنهجي

اولاً - مشكلة البحث

يكمن سرد ديمومة الفن السينمائي , و التلفزيوني في حقيقة أنه يتعامل بمرونة مع الصوت والصورة بدلالة دلالية إضافية ، ورؤية جديدة ، وليس مع الأساليب والطرق التي تعطي ما يتم تجديدة ، يعطي هذه العناصر. سحر الانهيار هو انهيار لمعاني كثيرة وفي تاريخ السينما العديد من التيارات السينمائية التي تم توظيفها من خلال توظيف بعض العناصر الفنية من أجل تحقيق أهداف فكرية خاصة توظيف آلة التصوير في الواقعية الإيطالية الجديدة تم استخدام آلة التصوير من خلال واقعها اليومي العادي لتعكس مصداقية الأحداث والأفعال التي يتم تقديمها على أنها حالة طوارئ جديدة. الزوايا واللقطات.

شكل دخول الصوت إلى السينما نقلة نوعية في جماليات الصورة السينمائية فقد اكتسبت القدرة على إنتاج المعنى وعلى ذلك أصبح للصوت أهمية كبيرة الثقل عن البنية الصورية في العمل الفني وهو ليس مجرد إضافة بل حالة تكامل في فن الخطاب المرئي

وبفضل التوظيف الواعي والمبدع للصوت فتحت آفاق جديدة أغنت تعبيرية الصورة واحدثت متغيرات مما ساهم في عديدة في شكل البناء الصوري من خلال العالقة التبادلية في بنية الصورة والصوت معا ظهور سمات فنية وجمالية تفرز المكانيات الدرامية في المسلسل التلفزيوني حتى أصبح الصوت أحد أهم وسائل إنتاج المعنى وخلق الجو النفس ي والدرامي العام والصورة الذهنية بما يمتلكه من توظيفات فنية .

من هنا يبرز السؤال بطريقة إرشادية كيف تم توظيف دلالة الصوت في الصورة السينمائية

ثانياً - أهمية البحث والحاجة اليه

يفيد البحث الدارسين في الفنون السينمائية و التلفزيونية

ثالثاً - أهداف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن التوظيف الدلالي للصوت في الصورة السينمائية

رابعا- حدود البحث:

تم تحديد الدراسة بدراسة عينة مختارة وهي عبارة عن فيلم " كلام الملك "
فيلم دراما تاريخي بريطاني من إنتاج عام ٢٠١٠، إخراج توم هوبر، وبطولة كولين فيرث وهيلينا بونهام كارتر وجيفري راش ومايكل جامبون وغاي بيرس .الفيلم فاز بجائزة الجمهور في مهرجان تورنتو ٢٠١٠ وفاز بأربع جوائز أوسكار من أصل ١٢ من بينها للأفضل فيلم وأفضل ممثل بدور رئيسي لكولين فيرث

خامساً – المصطلحات

التوظيف: يعتقد الباحثون أن مصطلح التوظيف يشير إلى تعدد المهام لعناصر لغة الفيلم ، مع معنى يقصد نقله ، أكثر من استخدام واحد يشكل معنى إضافيًا أو افتراضيًا.

الدلالة : هو علم قائم بذاته يعرف على انه دراسة المعنى المبطن للموضوع والدلالة أما ان تكون اعتباطية او ان تكون الدلالة مسببة، عندما تكون مبررة يكون الرابط بين الدال والمدلول طبيعي وعندما تكون اعتباطية يكون الرابط بين الدال والمدلول اصطلاحي .

الصوت :

اصطلاحاً

هو وسيلة اتصال وتفاهم بين البشر، وهو ليس كذلك فحسب ، انما هو ايضا تعبير عن حالة اجتماعية وثقافية، فإنك من خلال صوت الشخص تستطيع معرفة انتمائه الاجتماعي ومستواه الثقافي، ولذلك فان كتابة الحوار لشخصيات الفيلم ينبغي أن تأخذ في الحسبان المستوى الثقافي والانتماء الاجتماعي لهذه الشخصيات.

فالحوار يحقق لنا هدفين

الاول ايصال الافكار والمضامين والحقائق.

الهدف الثاني هو التعبير عن مستوى الشخص وانتمائه الاجتماعي. ومثلما أن اية صورة خاطئة تخلق تشويشا في ذهن المشاهد. لذلك فإن أية كلمة خاطئة عن المضمون تخلق ذات التشويش في ذهن المشاهد. لذلك ينبغي عند كتابة الحوار مراعاة تحقيق المضامين المؤثرة والمتأثرة باللقطات والمشاهد .

الصوت

لغوياً

بأنَّه هو عَرَض يخرج مع النفس الذي يتنفسه الإنسان بشكل مستطيل ومتصل فيتعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمّى المقطع أينما تعرض له حرفًا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها.[١]

الصوت

اجرائياً :

يتم اجراء الصوت من خلال صوت الشخص تستطيع معرفة انتمائه الاجتماعي ومستواه الثقافي ولذلك فان كتابة الحوار لشخصيات الفيلم ينبغي أن تأخذ في الحسبان المستوى الثقافي والانتماء الاجتماعي لهذه الشخصيات.

١- ابن جني ، تعريف الصوت اللغوي ، الكاتب : هيا العزة ١٨ يناير ٢٠٢٢

الصوت

فلسفياً

وإذا كان الصوت موجات ، وأحرف اللغة المنطوقة موجات ، فكيف يفهم الذهن البشري هذه الموجات ويحللها إن كانت كلمات حب وعشق وغرام ، أو كانت كلمات شتم وسباب ، أو كانت كلمات علم ومعرفة فهل الإنسان كائن موجي [١] وكيف يميز الإنسان بين الأصوات الطبيعية ، كأصوات الحيوانات ، وأصوات أمواج البحر أو أصوات الزلازل ، وغيرها وبين الأصوات المصطنعة في أوتار الموسيقى وما الفرق بينهما في التجربة الحسية الجمالية في الصوت

---

١ - عائشة خلاف ، فلسفة الموسيقى التجربة الحسية والجمالية للصوت ، الأولى – ٢٠١٣

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

دور الصوت واهميته في الفيلم السينمائي

خلال عملية التقطيع السينمائي للقطات (الديكوباج) يتضح أكثر الايقاع ونستطيع حساب الزمن السينمائي حسابا دقيقا وملموسا، فيما كان الزمن السينمائي والايقاع خلال عملية كتابة السيناريو الأدبي عملية حسية أكثر منها حسابية

يميل بعض المخرجين الى اللقطات الطويلة والتي تتم داخلها عملية التوليف معتمدين حركة الكامرا في تغيير الزاوية أو تغيير حجم اللقطة. وبعضهم يميل إلى عملية التقطيع بالانتقال من كادر إلى كارد. وفي كلتا الحالتين ينبغي مراعاة الأسلوب المتبع . وبالتأكيد فإن طبيعة الموضوع تفرض نفسها في كثير من الأحيان على اتباع هذا الاسلوب أو ذاك وفي اختيار اللقطات وحجمها وحركة الكامرا وحركة الشخوص داخل الكادر. وان اتباع اسلوب اللقطات الطويلة أو اسلوب اللقطات القصيرة يحد بالضرورة عملية الايقاع والزمن السينمائي

وليست عملية التقطيع وحركة الكامرا والأشخاص وحدها التي تؤثر على نوع الايقاع والزمن، انما مسألة الاداء بالنسبة للممثلين تلعب هي الأخرى دورها الزمني والحسي. كما تلعب المؤثرات البصرية دوراً هاما في اختصار الزمن [1] والايحاء به. فعمليات مزج اللقطات وعمليات الظهور والاختفاء هي مؤثرات بصرية موحية بالفترات الزمنية. أما عامل الصوت الذي يشمل الحوار والمؤثرات والموسيقى، فيلعب دورا هاما في عملية الايقاع.

١- جوزيف، ، فن الفرجة على الأفلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٥

يعتبر البعض ان السينما صورة، أي انها توحي من خلال القيمة البصرية بكل المضامين والافكار، وما الصوت الا عامل ثانوي أو لا قيمة له قياسا بالصورة. وهذه الفكرة خاطئة، لأن الفن والسينما هما انعكاس للواقع – والواقع هو شيء مرئي ومسموع، ولذلك فإن قيمة الصوت لا تقل أهمية عن قيمة الصورة. ان عدم استعمال الصوت استعمالا دقيقا يتزامن ويتوافق مع الصورة هو عملية تشويش وسرقة لحس المشاهد بعيدا عن الصورة

اولاً – مفهوم الصـــــــوت [١]

يحتل الصوت في الاعمال الدرامية السينمائية مساحة واسعة على مستوى التوظيف والتعبير فإلى الجانب الوظيفي لعناصر الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات وصمت في تشكيل ودعم البنية السردية للصورة في العمل الدرامي اصبح اليوم وفي ظل التطورات التقنية للصوت قيمة جمالية في بنية وصياغة المضامين والافكار المطروحة في العمل كما اوجد الصوت اشكالا متنوعة وعديدة امام صانع العمل في التوظيف الفني بما يعزز البعد العاطفي والتعبيري للصورة ، ونتيجة للكثير من المستجدات التي طرأت على تعبيرية الصوت في الفيلم السينمائي اختار الباحث موضوع .

ان عدم استعمال الصوت استعمالا دقيقا يتزامن ويتوافق مع الصورة هو عملية تشويش وسرقة لحس المشاهد بعيدا عن الصورة. وحتى تتحقق العلاقة السليمة بين الصوت والصورة بين ينبغي ان يكون الصوت نابعا من داخل الكادر وليس من خارجه.، سواء كان ذلك في الفيلم الروائي أم في الفيلم التسجيلي ولتحقيق ذلك فان استعمال الصوت المباشر هو الطريقة الصحيحة والسليمة للوصول الى قيمة فنية وجمالية عالية تجعل المشاهد يتفاعل مع الفيلم بحس عال وتقربه من الواقع اكثر بكثير من عملية الدوبلاج التي مهما بلغت دقتها فانها تضعف من قدرة اداء الممثل، ولذلك فإن الافلام التي تتم دبلجتها الى لغات اخرى غير لغتها الاصلية انما تضعف من قيمة تلك الافلام بنسبة كبيرة.

١- بو شادي ، علي ، لغة السينما، دمشق ، المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠٦

ثانياً – الحوار

يعد الحوار احد اكثر العناصر الصوتية التي يتم من خلالها ايضاح فكر الشخصيات ويأخذ مساحة كبيرة من حيث ايضاح البعاد الفكرية للشخصية من جهة وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى من خلال الفصاح عن الأفكار الخاصة بكل شخصية الحوار مرآة الشخصية ووعاء أفكارها وله دالات عديدة يمكن للمخرج ان يعمل على معالجتها[١] اذ يستطيع الحوار ان يعبر عن أفكار الشخصيات بشكل واضح ومكثف إذ ان بضعة اسطر من الحوار يمكن ان توصل بسهولة أية معلومات ضرورية يحتاجها المتلقي وهنا نجد ان الحوار الدرامي هو المدخل التفاعلي الذي يستشعر المشاهد من خلاله الدالات

والإيحاءات التي تتجاوز بامتداداتها الفكرية الصورة وتقدم بذلك خلفية لا لحداث الدرامية عبر التعرف على مواقف الشخصيات واساليبها الفكرية في التعامل وهو يقدم مبررات للفعل الذي تتخذه الشخصيات كما ففي مسلسل " حريم السلطان " يفصح امللك خلال الحوار عن سلوك صديقة الوزير الكبرى الدولة وانحرافه عن المسار فيقوم من خلال الحوار في ايضاح حزنه الشديد ورغبته في اعدام صديقة ووزيره المفضل وزوج اخته معينة ليسرد امللك خلال الحوار مسردا طويلا يعبر فيه عن ينتهبا عذامه وهنا نجد ان توظيف الحوار كان له الأهمية في تقديم المعلومات حول الحالة الشعورية للملك والتي دفعت الى حدث مهم وهو اعدام اكثر شخص مقرب منه، وعلى ذلك نجد ان الحوار هو" المصدر الرئيسي للمعلومات في شريط الصوت عن الصورة واحداثها الدرامية فالحوار هو اللغة كالدبية للفيلم وبها يمكن تصعيد الحالة الدرامية للمشهد والشخصيات ولكن بشروط معينة بغية عدم جعل الحركة الدرامية حركة ميكانيكية غير فاعلة " (علوان، ص٩)

على اعتبار ان جوهر الحوار في القدرة التفاعلية المثل في عملية التخاطب بين الشخصيات الدرامية على اعتبار ان الحوار المنطوق هو ما تتكلم به الشخصيات الدرامية وهو يساهم في

رفد البنية الدرامية للحدث حيث "إن كلمات الحوار ليست ظاهرة صوتية سمعية فحسب ، وإنما بالإضافة لتكوين الانطباع وإيصال المشاعر و الأفكار فالكلام هو الصوت المفيد والمعنى القائم الى جانب ذلك وسيطا بالنفس الذي يعبر عنه بألفاظ " (الحفار، ص ٢٦٤)

١- ديك - برناردف ، تشريح الافلام ن ترجمة : محمد منير الأصبحي ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، ٢٠١٣.

وعلى ذلك يأخذ الحوار الدرامي عدة شكال فيبني الصورة الدرامية على النحو الاتي :

١. الحوار المتزامن الذي ينطقها لشخص عندما نشاهد صورته على الشاشة و سمى هذا النوع من الحوار داخل الاطار الضمن حدود الصورة المرئية.
٢. الحوار الذي نسمعه ولكن على الشاشة نرى الصورة في حدث اخر اي ان الصوت المسموع يأتي من خارج حدود اطار الصورة المرئية و سمى هذا النوع من الحوار خارج الاطار
٣. .الحوار الداخلي المونولوج (اي نسمع صوت الشخصية من دون ان نشاهد) احيانا حركة الشفاه (هذا النوع من الحوار يأتي للتعبير عما يدور بذهن الشخص احيانا اي داخل نفس الشخص)
٤. التعليق وهو النص المنطوق الذي يصاحب معظم الشرطة التبجيلية والوثائقية والجريدة السينمائية (العسال، ص٢٣) وعلى ذلك يأخذ الحوار كعنصر صوتي عدة اشكال في بنية العمل الدرامي يظهر وفقا للرؤية الخراجية للمخرج.

ثالثاً – الموسيقى

تعد اللغة الموسيقية واحده من أهم اللغات الفنية داخل الخطاب الدرامي فهي ليست إضافة بسيطة إلى الصورة و لكنها عنصر مهم من عناصر الفيلم السينمائي ، " إن الموسيقى تعبر عن نفسها بالحاجة الى سند مادي (دارن،ص٦٣)

ويتحدد العمل الفني من خلال التأليف الموسيقي الدرامي الذي يعبر عن الحداث الدرامية للعمل بكل ما يحملهم توترات وصراعات درامية [١]غالبا مـ ا تكون الموسيقى هي العنصر الصوتي الأول الذي يسمعها مشاهد عند بداية العمل التلفزيوني ، يجبان تكون الموسيقى قادرة على شد انتباه المشاهد وإثارة اهتمامه لعلها تنبأ عن الجو العام للعمل الدرامي ، لذلك يجبأن يكون وضعها او اختيارها بدقة وتأني لتؤدي دورها بفاعلية وكثير اما يتم تأليف موسيقي خاص بالعمل بكل عمل فني كما في مسلسل (رأفت الهجان) فقد تم قام بتأليف الموسيقى التصويرية الخاصة بكل مشهد من المشاهد لتعبر عن الحالة الدرامية

١- ابن جني ، تعريف الصوت اللغوي ، الكاتب : هيا العزة ١٨ يناير ٢٠٢٢

المبحث الثاني

جمالية توظيف الصوت في الفيلم السينمائي

ان توظيف الصوت في السينما والتلفزيون نتيجة تميز حاسة السمع عن البصر حيث اننا نسمع الصوت من جميع الجهات وبدرجة ٣٦٠ ، بينما التجاوز رؤيتنا ١٢٠ درجة، فنحن في الواقع نسمع جميع الاصوات ولكننا نختار ما نسمع وما يثير اهتمامنا وتجاوز الاصوات الاقل أهمية

لكننا في السينما يقوم صانع العمل بختيار هو ما يريد أن نسمعه نحن وهنا يستخدم المخرج أصوات من خارج إطار الكادر ليس لها مصدر موجود على الشاشة مما يساعد في خلق الاثر المطلوب للصوت كقيمة تعبيرية في تجاوره مع الصورة الممكن توفره بدون الصوت من خلال توظيف عناصر الصوت للحصول على التأثير ً جماليا ً .

إن استخدام الصوت بالتوافق والتزامن مع الصورة يشكل مطلبا اساسياً في بنية الخطاب بل إن تجاوز ذلك أضفى عليه بعدا جماليا

- **الدور الوظيفي للمؤثرات الصوتية :** توظف المؤثرات الصوتية لإعطاء الحيوية الواقعية للجو العام الذي تجري وسطها الاحداث وإعطاءه مصداقية وبذلك تكون المؤثرات الصوتية إحدى الوسائل التقنية المخرج داخل الخطاب الدرامي وفق رؤية إبداعية من أجل بناء وتجسيد المنجز المرئي من خلال تحفيز الحالة الحسية وزيادة واقعية الاحدث.
- **استخدام غير واقعي مع مؤثر صوتي:** فنشاهد ذلك في فيلم (غرام على البالج) حيث يكون الصوت المصاحب لصورة رجل يقفز من حفرة الى حفرة تقع عليه بصر امها وضجة طلقات نارية وانفجارات
- **استخدام غير واقعي للصوت مع مؤثر رمزي : نجد** بعد الاستخدام التغير واقعية للصوت مع مؤثر رمزي ففي فيلم (المواطن كين) يعبر المصباح الذي ينطفئ على وقع نغمة مضائة شيئا .

١- ابن جني ، تعريف الصوت اللغوي ، الكاتب : هيا العزة ١٨ يناير ٢٠٢٢

اولاً - الـدور الـوظيفي للصـمت :

إن دلالة الصمت وتوظيفـه داخـل البنيـة الصـورية الإنتاج مسـتوى أعلـى مـن التعبير فيقوم الصمت بمهمـة تفسير الحدث و الأقناع بـه و هذا الحصل بالصمت وحده و لكن التوظيف الخالق لـهم الصـوتي مـن موسيقى ومـؤثرات صـوتية و حـوار إذإن حيث يـدل الصـمت فـي دالته التعبيريـة علـى التفسير والقناع أقوى مـن استخدام الاصوات نفسـها ويصـبح للصـمت القـدرة علـى التعبيـر والرمـز بقـدر مـا يمتلكـها مجرى الصـوتي مـن قـدرة علـى التعبيـر والرمـز ويحصـل ذلـك بـدخول الصـمت مكونـا أساسياً مـن مكونـات المجرى الصـوتي ففـي المشاهد نـرى الصـمت للـدليل علـى وحدانيـة الشخصـية وحالته النفسية وصـراعاته الداخليـة مـع نفسـه ، حيث تتوقـف الموسيقى والكلمـات والمؤثرات الصـوتية ويـأتي الصـمت بشـكل مقال مضاعفة التـأثير والتعبيـر عـن حالات (الموت ، الحلـم ، اللاوعي) حيـث يكـون للصـمت دالةـ ـة فـي التعبيـر والتفسـير والقناع أقوى مـن استخدام الاصوات نفسها (شـلبي ، ص٢٠٩) .

والصـمت يـدل علـى طريقـة معينـة فـي توجيـه الانتباه ولعـل هـذا سـر جماليتـه الفنيـة فـي توظيـف ففـي فـيلم (انقـاذ الجنـدي رايـ ـان) يقـوم هـانكس المنقذ وهـو يقتحم شـاطئ النورمانـدي رفقـة جنـوده وتحتـدم المعركة وتطغـى اصـوات المدافع والرصـاص واستغاث الجنود يـدوي انفجـار كبيـراً يفقد البطـل (هانكس) سـمعه وتصـبح الصـورة السـمعية تمثـل سـكون

امـا الصـورة[١] فقـد بقيـت علـى داوميتها بحيـث اطبقـت موجـات البحـر بـدم الرجـال وهكـذا وبهـذا التناقض حققت العالمة السمعية السكون هدفها فيفصـل البطـل عـن حرب عن حرية و صور الخراب و الدمار وهذا نوع من التوازن الذي حمـل الينـا عالمتين داخـل فضـاء اللقطـة الواحـدة تشـتركان معـا فـي ايصـال المعنى الصورةً الذي غالباً ما يكون مغايرا

١- سلمان، علي صباح ، المعالجة الإخراجية للسيرة الذاتية في الدراما التلفزيونية

ثانياً - الصوت على الفيلم :

الصوت على الفيلم هو فئة من عمليات الأفلام الصوتية حيث يتم تسجيل الصوت المصاحب للصورة على فيلم فوتوغرافي ، عادةً ، ولكن ليس دائمًا ، نفس شريط الفيلم الذي يحمل الصورة. يمكن لعمليات الصوت على الفيلم إما تسجيل مسار صوت تناظري أو مسار صوت رقمي ، وقد تسجل الإشارة إما بصريًا أو مغناطيسيًا . كانت التقنيات السابقة عبارة عن صوت على قرص ، مما يعني أن الموسيقى التصويرية للفيلم ستكون في سجل فونوغراف منفصل .

ثالثاً - تسجيل الصوت التناظري على الفيلم :

الطريقة الأكثر شيوعًا حاليًا لتسجيل الصوت التناظري على طباعة فيلم هي تسجيل منطقة متغيرة يتم تسجيل إشارة صوتية ثنائية القناة كزوج من الخطوط متوازيين مع اتجاه انتقال الفيلم عبر شاشة جهاز العرض.

تتغير الخطوط (تتسع أو تضيق) حسب حجم الإشارة. يسلط جهاز العرض الضوء من مصباح صغير ، يسمى المثير ، من خلال شق عمودي على الفيلم. تعدل الصورة الموجودة على شريحة صغيرة من المسار المكشوف شدة الضوء .

رابعاً – دور الصوت في الفيلم السينمائي :

ان عدم استعمال الصوت استعمالا دقيقا يتزامن ويتوافق مع الصورة هو عملية تشويش وسرقة لحس المشاهد بعيدا عن الصورة. وحتى تتحقق العلاقة السليمة بين الصوت والصورة بين ينبغي ان يكون الصوت نابعا من داخل الكادر وليس من خارجه. سواء كان ذلك في الفيلم الروائي أم في الفيلم الوثائقي. ولتحقيق ذلك فان استعمال الصوت المباشر هو الطريقة الصحيحة والسليمة للوصول الى قيمة فنية وجمالية عالية تجعل المشاهد يتفاعل مع الفيلم بحس عال وتقربه من الواقع اكثر بكثير من عملية الدو بلاج التي مهما بلغت دقتها فأنها تضعف من قدرة اداء الممثل، ولذلك فإن الافلام التي تتم دبلجتها الى لغات اخرى غير لغتها الاصلية انما تضعف من قيمة تلك الافلام بنسبة كبيرة.

خامساً - الصوت في الفيلم الوثائقي :

سيناريو الفيلم الوثائقي يختلف عن سيناريو الفيلم الروائي اختلافا كليا، فالفيلم الوثائقي هو تصوير الواقع، فيما الفيلم الروائي هو تمثيل الواقع، لذلك فالفيلم الروائي الذي يعتمد القصة والحكاية هو أسير المخرج، يتحكم قي بنائه وصياغته، فيما المخرج في الفيلم الوثائقي هو أسير الواقع لا يستطيع أن يتحكم فيه كثيرا.

ولعل أهم صفة من صفات الفيلم الوثائقي الناجح هي (التلقائية). فكلما نجحنا في تصوير الفيلم الوثائقي بتلقائية وعفوية كلما حققنا نجاحا للفيلم " وبشكل عام فان سيناريو الفيلم الوثائقي لا يمكن كتابته مسبقا بنفس الدقة التي يكتب بها الفيلم الروائي، ففي الفيلم الوثائقي، يكتب السيناريو الحقيقي بعد التصوير وقبل المونتاج.

وللأفلام الوثائقية اهمية خاصة في ترسيخ علاقة الثقافة بالواقع، الفن بالواقع، وعلاقة الفنان بالواقع. فالبلد والمؤسسات الثقافية التي تولي الأفلام الوثائقية اهمية خاصة وتباشر بإنتاجها فإنها ستصل بالضرورة الى انتاج افلام روائية ذات قيمة سياسية واجتماعية متطورة، لأنها استطاعت ان تفهم الواقع وتتعامل معه مباشرة وبصدق، وتكون قد رسخت علاقة فكرية وفنية بين الفنان والواقع من خلال كشف هذا الواقع ومعرفة ما يدور فيه امام عين المشاهد.

- هناك نوعان من الافلام الوثائقية:

أولا – الافلام ذات القيمة الاعلامية: هذا النوع من الافلام هو أصلح للتليفزيون منه الى السينما، وتتم كتابة السيناريو له بشكل اقرب الى الصيغة النهائية قبل المونتاج، لأن منفذه ومخرجه يعرف مسبقا اماكن التصوير وطبيعتها، ويكاد يكون قد حدد مسبقا كل شيء، والمقابلات التى يجريها مع الأشخاص، وأحيانا الاسئلة التي يريد توجيهها لبعض الشخصيات من العمال والمزارعين والاداريين.. إلخ. وهنا يستطيع، وبناء على رؤية ميدانية، أن يحدد اللقطات، وحتى احجامها أحيانا. ويقوم بكتابة وبناء الموضوع لما يحقق الهدف الاعلامي المطلوب من تصوير هذا الفيلم.

ثانيا – الافلام ذات القيمة الثقافية: هذا النوع من الأفلام هدفه كشف الواقع، الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي. ويصعب في مثل هذه الافلام كتابة السيناريو مسبقا، انما تكتب الفكرة ويكتب تصور عام للبناء، فمخرج الفيلم الذي يكون عادة هو كاتب السيناريو

وليس بالضرورة أن يكون هو صاحب الفكرة، عندما يذهب لتصوير واقع ما فإنه لا يعرف ما سيدور أمامه أنه يحمل فكرة ما وتصورا ما وهدفا ما، ويتصرف ضمن هذا الهدف. وأحيانا يصور ما يدور أمامه وربما يستهلك لذلك كميات كبيرة من مادة الفيلم الخام من أجل ان يأخذ لقطة واحدة أو بضع لقطات لا تستغرق دقيقة واحدة.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولاً - مجتمع البحث :

تم اختيار مجتمع البحث نموذج الفيلم (FURY) اذ تجسدت فيه التوظيفات الجمالية للصوت في بنية الخطاب الدرامي للمخرج الأمريكي (ديفيد آير) .

عينية البحث :

قام الباحث باختيار فيلم (Fury ٢٠١٤) التي اختارها عينة قصدية والتي تمثل حدود بحثه الى السنين المذكورة .

اداء البحث :

قام الباحث باعتماد مؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية.

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي و ذلك لتحقيق هدف البحث

تحليل العينة :

الفيلم الاجنبية الغضب(FURY)

تقع أحداثه خلال الشهر الأخير في المسرح الأوروبي للحرب العالمية الثانية في أبريل ١٩٤٥. حيث يقوم الحلفاء بآخر هجوم لهم إلى داخل ألمانيا النازية .الرقيب المخضرم وارادي في الوحدة المدرعة الثانية بالجيش الأمريكي يقود دبابة إم ٤ شيرمان تدعى «غضب» وطاقمها المؤلف من ٥ أفراد في مهمة مميتة خلف خطوط العدو.

تلقى الفيلم بشكل عام مراجعات إيجابية من قبل النقاد، الذي مدحوا النمط البصري وأداء طاقم التمثيل. الفيلم حصل على تقييم ٨٠% على موقع الطماطم الفاسدة بناءً على ١٣٢ مراجعة مع متوسط تقييم ١٠/٧. الأجماع النقدي في الموقع نص على: «عموماً، غضب لا يصل إلى مستوى توقعات اسمه القوي، لكنه يضل تمثيل جيد وتصوير خام مناسب لويلات الحرب «.ميتاكريتيك أعطى الفيلم ٦٣ من ١٠٠ بناءً على ٤٣ مراجعة نقدية.

قال تود مكارثي أن Fury هو فيلم جيد عن الحرب العالمية الثانية ويعكس بقوة أجواء وظروف الحرب بعيدا عن النظرة التوثيقية للأحداث وأن مخرج الفيلم ديفيد آير أبتعد بذكاء عى الجرائم المدنية. كما أكد مكارثي أن قصة الفيلم من نوعية القصص الجاذبة لمحبي أفلام الحروب، وذلك رغم المبالغة في مشاهد العنف والحرب.

فيما قال الناقد كينيث توران في جريدة لوس أنجلوس تايمز أن ما يجعل Fury فيلما مميزا هو أنه قام بالتطوير في المدرسة القديمة لتصوير الأفلام القتالية واستطاع أن يخلق من المواد التقليدية حالة مختلفة، وذلك تحت قيادة المنتج الموهوب أندرو مينزيس والذي أظهر اهتماما كبيرا بكل التفاصيل الدقيقة التي تخص حقبة الحرب العالمية الثانية حتى أن الإنتاج قام بالاستعانة بخمس دبابات من طراز إم ٤ شيرمان ودبابة من نوع تايغر الألمانية لإضافة المصداقية على الفيلم، بالإضافة إلى أن نجومية الفنان براد بيت ساعدت الفيلم كثيرا وكانت من نقاط القوة به على الرغم من مبالغته في الأداء أحيانا. ووافقه الرأي الناقد رومان فسيانفو والذي قال إن كل العناصر من الدبابات والملابس المستخدمة والمعدات تضافرت من أجل زيادة الواقعية، ولكن أداء نجم العمل براد بيت الذي يجسد شخصية القائد كان رمزيا ومبالغ فيه.

أما الناقد إيه سكوت بجريدة نيويورك تايمز كان له رأي مغاير حيث قال إن الفيلم يقدم صورة قديمة الطراز ونمطية ولكن القصة بها الكثير من عوامل الجذب للمشاهدين، وبالنسبة للمخرج آير فلديه طموح أن يخوض تجارب جديدة وخلق بالفيلم عنف مكثف وواقعي، لكن الفيلم مثله مثل كل الأفلام القتالية التي تعتمد على فوضى المعارك والبراعة في تصوير مشاهد إراقة الدماء.

الممثلون والشخصيات

- براد بيت بدور: وارادي
- شيا لابوف بدور: بويد «بابيل» سوان
- لوجان ليرمان بدور: نورمان إليسون
- جون بيرنثال بدور: غرادي ترافيس
- مايكل بينا بدور: تريني «غوردو» غارسيا
- جايسون إسحاق بدور: واجنر
- سكوت إيستوود بدور: رقيب مايلز
- أكسافير صامويل بدور: الملازم باركر
- براد ويليام هينك بدور: رقيب ديفيس

بطولة : براد بيت ، شيا لابوف ، لوجان لجرمان ، براد ويليام هجنك ، جيم باراك آنا ماريا مارينكا.

تأليف: ديفيد آير

اخراج : ديفيد آير .

مكان الانتاج : الولايات المتحدة

سنة العرض : ٢٠١٤ .مدة عرض الفيلم ٠٢:١٤:٣٨

مؤلف موسيقى: ستيفن برايس

الفصل الرابع

الاستنتاجات و التوصيات

اولاً - استنتاجات

بعد تحليل عينة البحث تم التوصل إلى العديد من النتائج ، و هي تمثل إجابة واضحة عن الأهداف التي وضعت في الفصل الأول من هذا البحث وكانت النتائج على النحو الآتي:-

١- لم يقتصر توظيف الصوت البراز معالم الزمان المكان بل الى التوظيف الجمالي لعناصر الصوت التي تتخذها في التفاعل ضمن نطاق الزمان المكان

٢- إن الصوت فضاء باعث لأفكار يعمل بصيغة موازية مع الصورة و عزز من قدراتها التعبيرية ويجسد الحدث المرئي من خلال الادراك من اجل اكتمال المعنى يكسب الفعل أكبر قدر ممكن من الواقعية.

٣- يؤدي التوظيف الجمالي للحوار الى عدة مستويات للمعنى فهو المقتصر فقط على ايصال الأفكار بل الى جعل المشاهد يتفاعل مع الطروحات الفكرية التي تتجاوز المعنى المباشر

٤- ان للتوظيف الجمالي للموسيقى تأثيرات حسية عاطفية تزيد نطاق وعمق واعطاء كثافة لبنية الخطاب الدرامي إلى ابعد مما يمكن بلوغهم خلال الوسيلة المرئية ينبني عليها اليقاع في العمل الفني

٥- تكمن جمالية توظيف الصمت للصورة للتعبير عن قوة الحدث وما يولد من صور ذهنية قابلة للكثير من التفسيرات المتداخلة في الفهم والتفسير

ثانياً : التوصيات

١. يوصي الباحث بضرورة دراسة دلالة التوظيفية للصوت بشكل واسع بالدراسة السينمائية

٢. يوصي الباحث بضرورة تبين مستويات الصوت في الفيلم السينمائي

٣. يجب على المتلقي فهم ما يتم تتداوله خلال عرض الفيلم السينمائي

٤. ضرورة الانتباه الى الفيلم لانه جزء أساسي في تقيم السينما

ثالثا ـ مقترحات

واذا ما أجرينا مقارنة بين السينما المحلية في البلاد وما يجري في العالم، نجد أن هناك مسافة طويلة، قد لا نقترب إليها بسهولة، بحيث يصعب اللحاق بما نطمح له من مستوى ارقى وافضل، الأمر الذي يدعونا للحاجة والبحث عن أية خطوة من شأنها أن تسهم في النهضة والتطوير، والاقتراب من هذا الكوكب السينمائي المشع، ومن هذه الزاوية، نجد أن القطاع العلمي الأكاديمي المعرفي على مستوى الدراسات العليا المتقدمة في العالم، قطع شوطا كبيرا في تقديم الأبحاث والنظريات والدراسات الفلسفية والجمالية والحرفية، وبما انعكس ايجابيا على جودة المنجز السينمائي العالمي، المحمل بعناصر الاشتغال المتقن، وهذا ما نطمح له أن يسود في مؤسساتنا المعرفية والميدانية العملية، فالجانب التعليمي المحلي في البلاد عبر كليات الفنون الجميلة

رابعاً – المصادر :

١- ابو شادي ، علي ، لغة السينما، دمشق ، المؤسسة العامة للسينما ، ٢٠٠٦.

٢- الحفار ، عبد الباسط محمد علي ، جماليات الفيلم القصير ، الشاطي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٦.

٣- الخالدي، ميمون عبد الحمزة ، الإلقاء في العرض المسرحي ، دراسة في سيميائية الالقاء ، بغداد - كلية الفنون الجميلة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٦ ، ص ١٩.

٤- الزبيدي ، قيس، بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، إصدارات قدس للنشر والتوزيع.

٥- العسال، احمد عبود، التوظيف المجازي للصوت في الدراما التلفزيونية ، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد ، قسم الفنون السمعية والمرئية- تلفزيون ، رسالة ماجستير غير منشورة

٦-الكومي ، محمد شبل ، النقد السينمائي من منظور أدبي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١، ٢٠٠٣، ص ٢١٨

٧- المهندس، حسين حلمي ، دراما الشاشة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج١، ١٩٨٩

٨- جوزيف، م، ، فن الفرجة على الأفلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٥

٩- جانتي، لوي دي ، فهم السينما ، ترجمة:جعفر على ، دار الرشيد للطباعة ،١٩٨١

١٠- دارن ، بول ، السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة : علي الشوباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢.

١١- ديك - برناردف ، تشريح الافلام ن ترجمة : محمد منير الأصبحي ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، ٢٠١٣.

١٢- سلمان، علي صباح ، المعالجة الإخراجية للسيرة الذاتية في الدراما التلفزيونية

١٣- كاظم ، محمد عبد الجبار و جبر الله، ثائر علي ، الصوت وقيمته التعبيرية في الفيلم الروائي ، مجلي الأكاديمي ، العدد ٥٠ ، ٢٠٠٩.

١٤- ابن جني ، تعريف الصوت اللغوي ، الكاتب : هيا العزة ١٨ يناير ٢٠٢٢

١٥- عمرو الجوهري ، كاتب مصري ، دور الصوت واهميته في الفيلم السينمائي