جامعة ديالى
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

المادة :دراما صوت
المرحلة :الثالثة
مدرس المادة : ا.م. عمر قاسم علي

5+4م

العلاقة بين الصوت والصورة

Relationship between Sound & Image

لـــــو استقرأنا تاريـــــخ السينما نجد أن علاقـــــة الصوت بالصورة قـــــد تزامن مع المراحل الأولـــــى للإخراج. فقد سبق للسينما أن تمتمت بضع كلمات في معامل أديسون سنة 1889 وتلتها محاولات أخرى قام بها «شارلس هوكس» Hoxe Charle لتسجيل الصوت على الفيلم في ابتكاره المسمى (الفونو فيلم Phonofilm) المستخدم في تسجيل موسيقى فيلم «العربة المغطاة» (1923) The Covered Wagon، إخراج جيمس كروز James Cruze، وحتى الأخوين لوميير، كانا مُدركين للحاجة الملحة للصوت ليكتمل الوليد الجديد في فيلم «إنزال المؤتمرين» الذي يصور أعضاء التصوير الشمسي وهم ينزلون من المركب في مدينة نوفيل سورسون. وقد صاحب عرض الفيلم حوار العالم الفلكي جانس مع محافظ المدينة لاكرانج الذي اختبأ خلف الشاشة معيداً كلامه، رغم سذاجة المحاولة، إلا أنها تشكل دليلاً يشير إلى الإدراك المسبق والوعي الكامل بأهمية الصوت في تكامل ما توصلا إليه من اكتشاف، ومع استمرار محاولات التجريب والابتكار المبكر لتسجيل الصوت مع الصورة في كل من أمريكا وإنكلترا وفرنسا وألمانيا، إلا أن فن الفيلم ظل حوالي ثلاثين عاماً محروماً من الصوت. وبما أن هناك بعض المؤرخين والمهتمين يؤكدون عدم وجود تاريخ حقيقي للفيلم الصامت تماماً، حيث كانت الموسيقى تصاحب عروض الأفلام، ولكن علينا هنا أن نفرق بين مصاحبة الصوت والصورة، والذي استخدم لأغراض محدودة، تمثلت في الإحساس بالجو العام والتقليل من الضوضاء التي تحدثها آلة العرض، وبين تألف الصوت مع الصورة والذي يدخل بنية الصورة ليصبح أحد عناصرها التعبيرية المهمة، ليس كمصدر معلوماتي فقط، بل لدعم مضمونها الدرامي.

وهنا لسنا بصدد إغفال أو التقليل مما تحقق في الفترة الصامتة في الفيلم على مستوى الإبداع المتمثل في شوامخ الأعمال الفنية وما أفرزته هذه المرحلة من مبدعين أرسوا قواعد المونتاج ومبادئ فن الفيلم، كما لا يمكن تجاهل أعمال مثل (مولد أمة (The Birth of a Nation (1915 إخراج جريفت D. W. Griffith، أو فيلم المدرعة بوتومكين ((Battleship Potemkin (1925 إخراج ايزنشتين Sergei M. Eisenstein وغيرها من عشرات الأعمال التي تعد منهاجاً للدراسة والتعلم لفن السينما، وإنما بهدف تأكيد حقيقة تاريخية وفنية لقيمة الصوت في مسيرة فن الفيلم والآفاق الواسعة التي أوجدها للصورة على مستوى التعبير. لذا يكون عام 1927 الذي ظهر فيه فيلم (مغني الجاز The jazz Singer)، الفاتح لعهد جديد لفن الفيلم والفاصل بين شكلين من أشكال السرد السينمائي. ولقد أحدث دخول الصوت الضوئي ثورة عارمة في عالم السينما حتى إن المؤرخين السينمائيين يعتبرون بأن ما قبل عام 1927 كان عهداً سينمائياً له طبيعته وخصائصه التي تختلف تماماً عن عهد السينما الناطقة إلى الآن. حيث استخدم الصوت عنصراً مضافاً إلى الصورة في السرد السينمائي، فنقص الصوت الذي كان يعاني منه الفيلم الصامت قد استطاع وبحدود معينة أن يستعيض عنه ببعض وسائل الصورة التعبيرية مكوناً جماليته الخاصة بالتعبير. إلا أن هناك العديد من الموضوعات التي بقيت صعبة التناول بسبب غياب الصوت، كالموضوعات الفلسفية والفكرية والنفسية والذي يلعب الحوار فيها دوراً بالغ الأهمية. إن توجه صناع الفيلم نحو المسرح ومحاولات التكييف والاقتباس من الدراما المسرحية للسينما من دون مراعاة لخصوصية الوسط التعبيري للسينما مما دفع البعض من صناع الأفلام إلى الإعلان عن تحفظهم عن هذا الاستخدام، وبيان رأيهم في كيفيات توظيف الصوت مع الصورة ليشكل مصدر إغناء ودعم المضمون المرئي .

أما آراء الرواد الروس (إيزينشتين، بودوفكين، ألكسندروف) فهي الأكثر استقراء لمستقبل الصوت في تجاوره مع الصورة بالشكل الإبداعي الذي يثري الصورة ويزيد من بلاغتها التعبيرية وتأثيرها العاطفي لدى المشاهد. فقد أصدروا بياناً أوضحوا فيه آليات تجاور الصوت مع الصورة جاء فيه: ينبغي أن توجه التجارب الأولى مع الصوت نحو عدم التطابق مع الصورة المرئية الذي سينتج الأثر المنشود الذي يقودنا مع الزمن إلى خلق تألف أوركسترالي جديد بين الصور البصرية والصور الصوتية، لقد رأى هؤلاء الرواد في بيانهم هذا أن محاكاة الفيلم للطبيعة من خلال إضافة الصوت لمجرد الإحساس بالواقع. فليس ذلك بذي قيمة فنية

تشكل إضافة جديدة لفن الفيلم، إذ يقول بودفكين إن مهمة الصوت هي مضاعفة إمكانية التعبير عن مضمون الفيلم، ويرى في العلاقة بين الصوت والصورة علاقة تفاعلية وتأثيراً ينتج من خلاله مستوى آخر جديداً في التعبير لا يمكن للصورة أو الصوت بمعزل عن بعضهما الوصول إليه... ويؤكد بودوفكين يجب أن تكون الصلة بينهما ناتجة عن التفاعل المشترك وتأثير كل عنصر منها في الآخر. وبهذه الوسيلة وحدها يمكننا أن نصل إلى شكل سينمائي جديد يغني في إمكانياته ما تنتجه لنا الأفلام الصامتة.

إن ما أثاره الصوت من إشكالية في علاقته مع الصورة أصبح تاريخاً ولا يمثل إلا المرحلة النظرية للصوت والذي لم يولد مكتملاً شأنه شأن أي جديد قادم، يحتاج إلى زمن للاختبار والتجريب ليكسب مشروعيته ضمن العناصر التعبيرية السينمائية. وهذا ما حدث في اللون والشاشة العريضة في بدايتها. ولم يعد هناك اليوم في ظل تقنيات الصوت وما آل إليه من تنوع في التوظيف في تجاوره مع الصورة حديث عن الصوت بمعزل عن الصورة والعكس صحيح. فالصوت لم يعد مجرد إضافة بل عنصراً نوعياً وهاماً في لغة الخطاب السمعي البصري. لا ريب أن الصوت في الأفلام الناطقة الأولى كان يعتمد حين يكون مصدره ظاهراً على الشاشة فقط. ولأننا في الواقع كثيراً ما ننظر إلى الأشياء في الوقت ذاته نستمع فيه إلى أصوات أشياء أخرى. لم يعد من الضروري التمسك بهذه القاعدة التي تعتمد على مصاحبة الصوت لمصدره على طول الفيلم، فتولدت القناعة التامة بضرورة استخدام الصوت والصورة ليكمل أحدهما الآخر، فشاع الاستخدام المثالي للصوت وتعددت أشكاله وبيئته وطبيعة ارتباطه، فكل واحد من هذين العنصرين يمكنه أن يأخذ بالتناوب مكان الصدارة في الفيلم، غير أن كون السينما لغة الصورة، لذا فإن اللجوء إلى الصورة في التعبير يسبق على الدوام اللجوء إلى الكلمة، مع التأكيد على أن هذه الأسبقية لا تقلل من شأن الحوار الفني الذي لا يمكن الاستغناء عنه في كثير من المواضيع، ولأن السينما لا تستطيع أن تتجاوز كل ما لا يمكن التعبير عنه إلا بالكلمات لأن ذلك سوف يضطرها إلى إسقاط الكثير من العواطف والانفعالات النفسية التي لا بد وأن تكون مرتبطة بسياق الحدث الفيلمي، لذا اهتم صانعو الأفلام بمزاوجة اللغة أو الحوار باعتباره عنصراً من عناصر الصوت في الفيلم مع الصورة هذا التزاوج الذي لا يعتمد على المعنى التوصيلي للكلمة فحسب وإنما اتكاله على المعنى الجمالي أيضاً، فللسينما القدرة على أن تسمو فوق حدود اللغة وأن هذه القدرة نابعة من إمكانية السينما على معالجة اللغة في الفيلم بطريقة تتفوق بها على الفنون والآداب الأخرى ولا تتوقف البنية السمعية المرئية على الكلمة المنطوقة فحسب بل إن هذه البنية تعتمد على الاستخدام الخلاق الذي يقوم على

العلاقة المتبادلة بين العناصر الصوتية الأخرى في نسيج واحد يعمل على إثراء الصورة، لا بد إذا من الاهتمام المتكافئ بكل عناصر الصوت في الفيلم لأن الصورة تستخلص بلا شك عن مصاحبتها لعناصر الصوت كل ما تمتلك تلك العناصر من تعبير أو دلالة.

فبناء موسيقى الفيلم مثلاً يسهم إلى حد كبير في بناء الصورة من حيث استخدامها للتضاد أو التطابق أو الرمز. ففيها من الدلالة بقدر ما تحمله الصورة من دلالات وبقدر ما يحمله الحوار البليغ من معاني ودلالات عميقة، لذا فقد سعى المخرجون الكبار إلى الاهتمام بالموسيقى قدر اهتمامهم بالصورة وبنائها.

أما المؤثرات الصوتية فإن الوظيفة لها تتمثل في خلق الجو العام غير أنها يمكن أن تكون مصادر وثيقة للمعنى في الفيلم، وهي بذلك تشكل دلالات كبيرة على ما تحمله الصورة من مكان وزمان وأحداث وحتى التعبير والإيحاء بالكوامن الداخلية للشخصيات، فالمؤثرات الصوتية تعطي اللمسة الواقعية والإحساس بالحياة وإعطاء البعد والعمق الحقيقي للصورة.

أما علاقة الصورة بالصمت كواحد من العناصر الصوتية في الفيلم فتتمثل في قدرته على منح الفيلم أبعاداً ودلالات موحية «ففي السينما قد يكون الصمت شديد الحيوية والتنوع ومحملاً بالإيحاءات والتعابير على الرغم من غياب الصوت فضلاً عن أن مجاورة الصوت للصوت يسهم بخلق صدمة عند المشاهد على المستوى السمعي وأخرى على المستوى البصري عند المشاهد الذي تكيف مع السمع والمشاهد وغيابها يمثل خسارة غير محسوبة».

وبناء على ما تقدم، فإن القيمة البصرية لوحدها لا توحي بكل المضامين والأفكار التي يحملها الفيلم بل هي تعمل من خلال الانسجام مع المعطيات الصوتية التي يشيد عليها البناء الفيلمي باعتبارها ركناً أساسياً من أركان بنيته ولا يعني ذلك أن استخدام الصوت بتوافق وتزامن مع الصورة يشكل مطلباً أساسياً في الفن السينمائي اليوم، بل إن تجاوز ذلك أضفى عليها بعداً جمالياً، ولم يعد هذا الاستخدام تشويشاً وسرقة لحس المشاهد.