جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصيThe Body Guard) نموذجاً

أ.م.د حكمت مطشر مجيد البيضاني

ملخص البحث :

يحتل الصوت في الأعمال السينمائية مساحة واسعة على مستوى التوظيف والتعبير ، إلى جانب توظيف التوازن لعناصر الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية ، كما أوجد الصوت أشكالاً متنوعة وعديدة أمام صناع العمل في التوظيف التعبيري للصورة ، فهو مكمل للصورة على أساس رمزي وفق آلية تقوم بعملية إقناع الجمهور بأن شيئاً يمكن رؤيته على أنه شئ آخر وهو ما نجده في السينما ، وهو قادر على خلق الإحساس بالمكان من خلال إيهام المتلقي بمحتوى الصورة ، ويعتبر الصوت في السينما العنصر المكمل للصورة فهو الذي يثريها ويعمقها ويكسبها أبعاداً درامية جديدة تعبيرية وخلاقة ، فالصوت يرتبط مع الصورة في علاقة تفاعلية تكمل إحداهما الأخرى ، ونتيجة للتطورات التي طرأت على استخدام تقنية الصوت في الأفلام السينمائية اختار الباحث موضوع (جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي) من خلال اختياره لفيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الشخصي The Body Guard) المخرج البريطاني " مايك جاكسون Mick Jackson " ، وبطولة الممثل الأمريكي " كيفين كوستنر Kevin Costner " والممثلة الأمريكية " ويتني هويستون Whitney Houston " ، والهدف من هذا الاختيار هو الكشف والتعرف على جماليات توظيف التوازن الصوتي لعناصر الصوت في هذا الفيلم ، وقد قام الباحث بتحليله واستنتاج بعض النتائج الهامة ، وقد قسم بحثه إلى خمسة فصول ، جاء الفصل الأول (الإطار المنهجي) يحتوي على مشكلة البحث التي حددها الباحث (ما هي جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي " عينة البحث ") ، ثم تحديد هدف البحث وأهميته وحدوده ، إلى جانب تعريف المصطلحات التي استخدمت داخل البحث (التوازن الصوتي ، المؤثرات الصوتية)

Research Summary :
The sound in cinematic works occupies a wide area at the level of employment and expression, in addition to employing the balance of the sound elements such as dialogue, music and sound effects. The sound also created various and many forms in front of the work makers in the expressive employment of the image, as it complements the image on a symbolic basis according to a mechanism that conducts the process of persuading the audience That something can be seen as something else, which is what we find in the cinema, and it is able to create a sense of place by deluding the recipient with the content of the image, and the sound in the cinema is the complementary element of the image, as it enriches and deepens it and gives it new dramatic, expressive and creative dimensions. The sound is linked with the image in an interactive relationship that complements one another, and as a result of the developments that occurred in the use of sound technology in cinematic films, the researcher chose the topic (the aesthetics of employing sound balance in the cinematic film) through his selection of the romantic thriller (The Body Guard), the British director. Mike Jackson, starring the American actor Kevin Costner and the American actress Whitney Houston. His research was divided into five chapters, the first chapter (the methodological framework) contains the research problem identified by the researcher(What are the aesthetics of employing sound balance in the movie "Research Sample"), then defining the research goal, its importance and its limits, as well as defining the terms used within the research (sound balance, sound effects).
As for the second chapter (the theoretical framework), it included two sections. The first topic dealt with the sound in the cinematic film, and the second topic included recording the sound in the cinematic film and an overview of the aesthetics of sound balance in the romantic film. The third chapter came (research procedures) and the researcher defined the research method based on the descriptive approach (content analysis) that fits with the nature and objectives of the research, then the research tool that was extracted

as indicators from the theoretical framework components of sound elements (dialogue - music - sound effects), which It has a major role in creating the aesthetics of sound balance in the cinematic movie (research sample), and the researcher (research sample) chose the romantic thriller (The Body Guard), and in the fourth chapter (sample analysis) the researcher analyzed (the research sample), and the chapter came Fifth (conclusion of the research) a review of the results and conclusions followed by the recommendations, then a list of the sources that were used in the completion of this research.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث:

يعد الصوت عنصراً مهماً في لغة التعبير السينمائي ولا يعتبر مجرد إضافة تأثير ثانوية في الطرح المرئي، بل هو بمثابة أحد الأركان الرئيسية التي يعتمدها صناع السينما كالتصوير وإنتاج اللقطات وتركيب المشاهد وغير ذلك من عناصر تكوين الفيلم ، وعلى الرغم من كونه عنصراً غير مرئي إلا أن ما يثيره من صور ذهنية وتخيلية معبرة عن الصورة جعلت منه عنصراً هاماً من عناصر البناء الفني للشكل في الأعمال السينمائية، حيث اعتمد صناع السينما على كثير من التقنيات والآليات التي تساعدهم في إنجاح العمل السينمائي وفق الجودة والقيمة عند جمهور المشاهدين ، لذلك نجدهم يطورون أعمالهم من مرحلة لأخرى متأثرين بالتكنولوجيا الحديثة ، ويعد الصوت وتجلياته المختلفة في الفيلم السينمائي أحد أهم التقنيات التي كان لها دور في جذب الانتباه وتشويق المتتبعين ساء كان ذلك بحوارات الشخصيات أو الموسيقى أو المؤثرات الصوتية ، ومن هذا المنطلق فإن المشكلة التي أثارها الباحث تتلخص في (ما هي جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) نموذجاً .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد شمل على مبحثين ، المبحث الأول تناول الصوت في الفيلم السينمائي ، والمبحث الثاني شمل تسجيل الصوت في الفيلم السينمائي ونبذة عن جماليات التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي ، وجاء الفصل الثالث (إجراءات البحث) وحدد به الباحث منهج البحث معتمداً على المنهج الوصفي (تحليل محتوى) الذي يتلائم مع طبيعة البحث وأهدافه ، ثم أداة البحث التي تم استخراجها كمؤشرات من الإطار النظري مكونات عناصر الصوت (الحوار – الموسيقى – المؤثرات الصوتية) ، والتي لها دور رئيسي في خلق جماليات التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (عينة البحث) ، واختار الباحث (عينة البحث) فيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الخاص The Body Guard)، وفي الفصل الرابع (تحليل العينة) قام الباحث بتحليل (عينة البحث) ، وجاء الفصل الخامس (خاتمة البحث) استعراض للنتائج والاستنتاجات متبوعة بالتوصيات ، ثم قائمة بالمصادر التي استخدمت في إنجاز هذا البحث .

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى :

– التعرف على جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) ، من خلال استخدام المؤثرات الصوتية التي تؤثر على الصورة المرئية وتعزز الإحساس الفيلمي لدى المشاهد .

أهمية البحث :

من خلال تحقيق الهدف السابق بالتعرف على جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (الحارس الشخصي The Body Guard) ، كنموذج تحليلي يمكن من خلاله معرفة أهمية الصوت وتأثيره في تعزيز الإحساس الفيلمي لدى المشاهد ، حيث يعتبر التوازن الصوتي عملية إبداعية تساهم في جعل المتفرج يصدق أن ما يراه حقيقي .

حدود البحث :

فيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الشخصي The Body Guard) في الربع الأخير من القرن العشرين – 1992م .

تحديد المصطلحات :

التوازن الصوتي :

هو طريقة لربط أجهزة الصوت باستخدام خطوط متوازنة ويعد هذا النوع من الاتصال مهم جداً في تسجيل الصوت وإنتاجه ، لأنه يسمح باستخدام الكابلات الطويلة مع تقليل التعرض للضوضاء الخارجية الناتجة عن التداخل الكهرومغناطيسي (التوازن الصوتي/https://en.wikipedia.org/wiki/Balanced_audio).

اللقطة :

هي مقطع صغير بالفيلم السينمائي وتعرف بأنها الوحدى الصغرى لبناء الفيلم ، أما المشهد فهو الوحدى الصغرى لبناء السيناريو في الفيلم ، ومجموعة اللقطات في الفيلم السينمائي يكون المشهد (ميخائيل روم ، 2007م ، ص 74).

المؤثرات الصوتية :

تعرف على أنها صوت الطبيعة ولغتها المسموعة بما فيها من جماد أو أشياء ثابتة أو أشياء متحركة أو أصوات الحيوانات والطيور والأصوات الإنسانية أو الأصوات المحدثة بفعل الإنسان (المهندس ، 1989م ،ص 249).

الفصل الثاني : (الإطار النظري)

المبحث الأول : الصوت في الفيلم السينمائي

يعد الصوت عنصراً مهما في لغة التعبير السينمائي ولا يعتبر مجرد إضافة تأثير ثانوية في الطرح المرئي ، بل هو بمثابة أحد الأركان الرئيسية التي يعتمدها صناع السينما كالتصوير وإنتاج اللقطات وتركيب المشاهد وغير ذلك من عناصر تكوين الفيلم على الرغم من كونه عنصراً غير مرئي ، إلا أن ما يثيره من صور ذهنية وتخيلية معبرة

عن الصـــورة جعلت منه عنصـــراً مهماً من عناصـــر البناء الفني للشـــكل في الأعمال السينمائية (الياسري ، 2013م ، ص 115)، مما يعني أن المخرج السينمائي لا يمكنه أن يستغني عن عنصر الصوت الذي يقدم مختلف الدلالات الفنية وبتأثيرات متفاوتة ، فمثلما للقطة الســينمائية تعبيريتها ووقعها لدى المشــاهد فكذلك التأثير الصــوتي الذي يتلقاه السامع مندمجاً مع الصورة السينمائية ، ونظرا لأهميته البالغة نجد أن السينما لم تستغني عن الصوت لا في عصر السينما الصامتة ولا في غيرها من العصور ، ولكي نفهم تأثير الصوت يجب أن لا ننسى أن السينما الصامتة لم تكن صامتة على الإطلاق ، فقد احتوت الأفلام الصـــامتة على العديد من الإشـــارات لكل أنواع الأصـــوات التي حاولت أن تضـع المتفرج في مكان المسـتمع أيضـاً، بل إن هذه الأفلام الصـامتة كانت تعرض في الســينما بمصــاحبة موســيقى حية يؤديها عازف البيانو أو فريق كامل من الأوركسـترا (سـميث ، 2010م ، ص 21)، وربما كان الغرض من تسـميتها السـينما الصـــامتة بســـبب غياب اللغة المنطوقة والحوارات بين الشـــخصـــيات في الفيلم ، أما الأصـــوات الأخرى التي تنتج عن مختلف الآلات الموســـيقية فقد كانت حاضـــرة في الســـينما في عصـــرها الأول ، إذ تبعث التأثيرات الدرامية التي تســـاعد على توضـــيح المشـهد والحدث الدرامي الذي ترويه الشـخصـيات ، وثورة الصـوت على السـينما كان سببه أن الفيلم الصـامت قد بقي جسداً بلا روح أو هو ذلك الشـعور الكبير الذي أحسـه صـــناع الســـينما بعدم اكتمال النجاح في أعمالهم الســـينمائية ، مما جعلهم يواصـــلون تجارب إقحام الصـــوت كضـــرورة من ضـــروريات الفيلم ، حتى أصـــبح في أواخر العشـرينيات كل الأفلام ناطقة سـواء كان ذلك بحوارات الشـخصـيات ، أو بتلحين أحد الموسـيقيين للمشـهد السـينمائي ، وقد واجه كبار الموسـيقيين صـعوبات كبيرة في تلك الفترة عندما أصـبحت الموسـيقى التصـويرية جزءاً أسـاسـياً من مقومات الفيلم السـينمائي في هوليوود (الحقيوي ، 2012م ، ص 123) ، وهذا لا يعني أن الســـينمائيين قد وضـعوا جانب الإعتناء بالصـورة وفنيتها التعبيرية جانباً ، بل كان شـغلهم الشـاغل تغيير وترقية المشـهد السـينمائي بدراسـة كل عناصـره التي تسـاعد في رفع قيمة الفيلم وجودته

التي يتطلع إليها الجمهور ، ونحن نشـاهد اليوم أفلاماً سـينمائية متعددة الطرح شـكلاً ومضـموناً متأثرة بالتكنولوجيا ووسـائلها الحديثة وبمختلف النظريات الفلسـفية وأفلام الخيال العلمي، حيث أصـبحت هناك تحديات كبرى للمفهوم التقليدي للفيلم الذي كنا نشـاهده سـابقاً ببدايته ونهايته المألوفة لدى الجميع ، ولا شـك أيضـاً أن نجد مؤلفي الصوت والموسيقى التصويرية يبهرون مشاهديهم بحداثة هذه المقطوعات التي تخاطب وجدانهم ربما أكثر مما تفعل الصـورة السـينمائية ذلك ، ومثلما اسـتعانت هوليوود بكبار الروائيين لكتابة القصـص والسـيناريوهات لأفلامها ، فقد اسـتعانت أيضـاً بكبار مؤلفي الموسيقى لملاحقة تطور المشهد السينمائي شكلاً ومضـموناً حتى تزايد الوعي الشعبي بالسـينما (الحقيوي ، 2012م ، ص 126).، وتزايد معه الاهتمام بما يتركه التأثير الصـوتي من صـدى لدى المتلقي ، ولذلك أصـبح تأليف الصـوت وتشـكيل مقطوعات الموسـيقى التصـويرية أمراً مسـتقلاً بذاته عن صـناعة الفيلم ، حيث يتتبع المخرجين ويختارون من هذه المؤلفات ما يخدم احتياجاتهم في الفيلم السـينمائي ، وقد تأثر البناء الفيلمي بعملية التحطيم التي قامت بها شـبكة المعلومات وعالم الإعلان والأغاني المصـورة للقواعد التقليدية للسـرد الفيلمي التي أصـبحت اليوم مفيدة لصـانعي الأفلام ، وهذا ما سـاعدهم على التحرر في تطوير وتحديث شـكل السـرد السـينمائي في تقديمه للأحداث والموضـوعات من فترة لأخرى ، مما جعل هذا حلقات الاسـتمرارية في الإبداع السينمائي سائرة مع ركب الفن المعاصر وتداخلاته المتعددة (مشذوب ، 2015م ، ص 5).

وتتعدد طرق توظيف الصـوت و تنقسم إلى عادة أنواع فمنها الصـوت البشري أو الحوار الذي ينطق به الممثلون أمام الكاميرا أثناء التصـوير ، ومنها صـوت الموسـيقى التصويرية المصاحبة للفيلم والتي ترتبط أساساً بموضوع الفيلم معبرة عن حالات خاصة كاختلافها في المواضيع التراجيدية ، وتنوعها عن المواضيع الكوميدية أو الرومانسية أو الاجتماعية و غيرها ، أما النوع الثالث وهو الأهم فيها فيتمثل في كل المؤثرات الصوتية بدون اسـتثناء وكل ما نسـمعه في حياتنا (ناجي ، 2003م ، ص 120)، مثل أصـوات

الرياح و الرعود و الأمطار أو أصوات القطارات و السيا رات و الآلات الصناعية أو أصوات الحيوانات و غير ذلك ، فالصوت يرتبط مع الصورة في علاقة تفاعلية تكمل إحداهما الأخرى ، بحيث لا يمكن لأحدهما أن يستغنى عن الآخر وعناصر الصوت أربعة وهي كما يلي :

الحوار :

يعد الحوار وسيلة تعبيرية تسهم في دعم الصورة وهو يعمل بالتكامل مع بقية عناصر الصوت الأخرى ضمن منظومة اللغة السينمائية ، وللحوار عدة وظائف من أبرزها تقديم وتأكيد سمات الشخصية والمعاونة على تقدم الحدث ، وتوضيح الحالة النفسية للشخصية ونقل المعلومات لما قبل النص أو أثناؤه وإضفاء المزاج النفسي على الحدث ، ويختلف أسلوب أداء الحوار من ممثل لآخر بحسب التلوين الصوتي ، ولا يقتصر الأمر على التلوين الصوتي عند الأداء أو ما يسمى أحياناً نغمة الأداء ، ولكن هناك عوامل أخرى أهمها تعبير الوجه ويكتسب هذا التعبير أهمية عظمى تفوق غيره من ألوان التعبير ، ويضاف إلى ذلك الإيماءة والإشارة والوضع الجسدي (المهندس ، ص 204 ، 205).

الموسيقى :

تعد الموسيقى عنصراً تعبيرياً وجمالياً مهماً جداً في الأعمال الفنية السينمائية بمختلف أشكالها وأنواعها سواء كانت درامية أو غير درامية ، وهي إضافة نوعية كبيرة للعمل الفني لكونها توسع مساحة المعنى وتملأ فجوات العمل وتساعد في خلق الجو النفسي العام وتعطي للعمل هويته وخصوصيته ، وقد تصبح لزمة معينة له كما هو الحال في الكثير من الأعمال التليفزيونية والسينمائية وتعمل الموسيقى على إثراء المضمون الدرامي للصورة ، كما أنها توحي بمكان وزمان الحدث وتستخدم أيضاً للتوقع والإثارة والتشويق ، وتستخدم كنوع من المعادل الحرفي للصورة وتساهم في إيجاد نوع من الوحدة والتوازن ما بين الجانب الصوري والصوتي على طول مساحة العمل الفني ،

وأحياناً تهيمن على الصورة أو المشهد بالكامل ولا سيما عندما يضعف دور الحوار أو ينسحب (جانيتي ، 1981م ، ص 272 ، 276).

المؤثرات الصوتية :

المؤثرات الصوتية تدعم المشهد وتعمقه وهي تعمل بالتكامل مع بقية عناصر الصوت لإثراء الصورة ضمن المنظومة التعبيرية الشاملة لعناصر اللغة السينمائية ، حيث أنها تساهم في خلق الجو العام للمشهد أو اللقطة من خلال ما تضفي من معان ودلالات إيحائية تدخل على معنى الصورة فتوسعه وتزيد من تأثيره ، وغالباً ما تتلازم المؤثرات الصوتية مع المؤثرات الصورية وتعملان معاً في نفس الوقت لخلق حالة صورية مؤثرة ودالة تساهم في زيادة قدرة المتلقي على فهم ما يجري من أحداث وقراءة المعلومات الواردة من الشاشة المرئية بطريقة أكثر حيوية وأكثر فاعلية ، وغالباً ما يستعين المخرج بها ويقوم بتوظيفها بطريقة مناسبة لخلق صور معينة داخل الحدث الدرامي ، مما يزيد من تعبيريته وطاقته التأثيرية على المتلقي ، وتستخدم المؤثرات بطريقتين الأولى بصورة متطابقة مع الأحداث الجارية في الصورة وهو استخدام واقعي (فال ، 1997م ، ص 32) ، والثانية أنها تستخدم بصورة غير متطابقة مع ما يطرح من أحداث وموضوعات وهو استخدام يعطي إمكانية الانتقال بالمتلقي إلى تفسيرات أخرى والابتعاد عن الطرق التقليدية في التوظيف الدرامي للعناصر السمعية والمرئية ضمن بنية العمل الفني (أبو سيف ، 1981م ، ص 32) .

الصمت :

يلعب الصمت دوراً مهماً داخل حدود الصورة وقد تكون المشاهد التي بها صمت أو صمت تام أكثر عمقاً ومغزى من التي بها الحوار ، وهو مكون صوتي درامي يسهم في تفعيل مكونات العمل الدرامي (شلبي ، 1988م ، ص 209) ، حيث أن له دلالة في التعبير والتفسير والاقناع أقوى من استخدام الأصوات نفسها ، والصمت كبقية عناصر الصوت يدل على طريقة معينة في توجيه الانتباه كونه يشكل رؤية محجوبة لما هو منظور ، ولعل هذا سر جماليته الفنية في توظيفه فالصمت والوقف والسكتات

ثلاث مصـــطلحات تدل على صـــفة عديمة في الصـــوت ، وتســـاهم في ثنايا الكلام المنطوق في توكيد الكلمات والجمل المهمة ، ولها القدرة على الدلالة والإيحاء التي يراد بها إثارة المستمع لها ، وضبط الإيقاع العام للكلام بوصف الوقف يدخل آلياً في قدرة الكلام على إنتاج المعنى في السياق (الخالدي ، 1996م ، ص 19) .

العوامل الفنية التي تحقق التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي :

1 – الدقة :

يقصد بالدقة في تسجيل الصوت وخاصةً تسجيل الأصوات البشرية لتشكيل خصوصية للشخصية السينمائية عند المتلقي ، فالمتلقي يتأثر بصوت الشخصية ويتشكل لديه ردة فعل تجاهها فيحبها أو يكرهها ، وتساهم الدقة في تسجيل صوت الممثل والمؤثرات الصوتية في تعميق الإحساس عند المتلقي وبالتالي الإقناع .

2 – الانسجام :

المقصود بالانسجام أن يكون لكل شخصية خامة صوتية تتناسب وتنسجم مع الدور المراد تقديمه ، ويعتمد على ما يلي :

أ – أداء الممثل وخبراته وقدرته على تجسيد الشخصية المطلوبة .

ب – توظيف أجهزة الصوت في الاستوديو لخلق شخصية صوتية متميزة توافق كل ممثل في دوره وتعبر عن مضمون شخصيته .

جـــ – المنظور وهو أن يتناسب الصوت مع قرب أو بعد الممثل عن الكادر ، فمثلاً يجب أن لا يكون صوت رجل يقف على بعد عشرة أمتار من الكاميرا بنفس قوة صوت رجل يقف على بعد أقل من متر واحد ، فذلك يمثل المصداقية عند المتفرج إذن أنها تتأثر بسلاسة التلقي .

د – حركة الصـوت وتعني أن على مصـادر الأصـوات أن تتحرك قرباً أو بعداً عن الكاميرا بشـــكل منطقي ، وذلك لأن ســـماع الحوار في الطبقة المعتادة وخفض أصوات الخلفية سوف يبدو مزيفاً.

هـــ – الأصوات الغير محددة هي أصوات غير واضحة المعالم مثل الأصوات التي نسـمعها في مطعم أو في الشـارع ، وتقوم بعكس واقعية الحياة اليومية وصـخبها وهـذه الأصـــوات تلعـب دوراً وظيفيـاً مكملاً وهـامـاً في رســـم المشـــهـد الفيلمي (المهندس،1989م ، ص 252 ، 253) .

المبحث الثاني : تسجيل الصوت في الفيلم السينمائي

مهندس الصوت :

هو المســئول عن توفير الصــوت داخل اللقطة ويكون جيداً واضــحاً ونقياً من العوائق ، ويعطي الصـوت الجو العام للقطة (l' ambiance) ، ويضـع خطة تحدد مسافات وضـعيات الميكروفونات بالنسـبة لمصـادر الصـوت ، ويركز مهندس الصـوت على اللقطة الصـوتية (Plan Sonore) وتطابق لقطة الصـوت مع لقطة الصـورة ، فهو يضـــع الميكروفون قريباً أو بعدياً من مصـــدر الصـــوت وفقاً لحجم اللقطة ، ففي اللقطة العامة يجب أن يكون الصوت ضعيفاً مع صدى قوي (فيلان ، 2013م ، ص 173) .

الكلابمان (Clap man) :

يحمل لوحة (le Clap) (la Claquette) كلاسـيكية أو رقمية يضـعها أمام الكامير بصـفتها نقطة ابتداء تصـوير اللقطة ، ويحدث حامل اللوحة صـوتاً قوياً معلناً عن اسـم الفيلم ورقم المشـهد ورقم اللقطة ، وهذه الصـنعة تقتضـيها ضـرورة المونتاج ، حيث أن المركّب يضع قطعاً أو مؤثراً مكان هذا الصوت والحركة التقنية ويستبدلهما .

ملتقط الصوت (Perch Man) :

يقوم ملتقط الصـــوت (O.P.S – Operator Prise de son) بـالتقاط الصوت من مصدره بواسطة الحامل الطويل (la Perche) ، ويكون الحامل ملتصقاً بكابل موصـل بالمسـجل (la Mixette) ، ويسـعى ملتقط الصـوت ألا يظهر الحامل داخل الكادر أو يظهر ظله ويسـاعده في ذلك السـكريبت ، لأنه رابط خاطئ (Faux Raccord) ويلصـق الحامل بالكانيش (le Caniche) ضـد الريح (Anti Vent) .(Julier, 2011, P. 28)

مساعد مهندس الصوت (Capture) :

يسـاعد مهندس الصـوت في التقاط الصـوت ورفعه وخفضـه ويعمل على وضـع الميكروفونات في مواقع مناســبة لمصـــادر الصـــوت ، ويمر التقاط الصـــوت (le Captage) على اختيارات الميكروفون مثل ذو الاتجاهين (Omni Directional) يلتقط صـوت شـخصـين أمامه ، ومتعدد الاتجاهات يلتقط الصـوت من عدة مصـادر ، ويقوم المسـاعد بتسـجيل الصـوت لوحده في المسـجل (Mixette) مسـتقلاً عن دور الكاميرا المرتبط بالتقاط الصـــورة فقط ،ويتم تحصـــيل التزامن بين الصـــوت والصـــورة بواســـطـة المكســـاج (le Mixage) أثنـاء عمليـة التركيـب (le Montage)(F.Vanoye, F.Frey 2011, P. 118)، لأن الكاميرا لا تســـتطيع خلق التزامن بين الصورة والصوت أثناء اللقطة بسبب الاختلاف بين سرعة الصوت وسرعة الصـــورة فينتج عن ذلك انحراف زمني (un Decalage) ، كما يوجه المخرج مسـاعد الصـوت لالتقاط صـوت الحوار الذي يجري بين الممثلين وتســجيله أثناء التصـــوير (la Prise de Son) ، ويســمى بالصـــوت الشـــاهد (un Son Temoin) (F.Vanoye, F.Frey, 2022,P118) ، ثم يمر جمعهما معاً في الاسـتوديو عملية منفصـلة عن تسـجيل الصـورة ، أن الاثنين لا يرتبطان ارتباطاً لا ينفصم أي يتزاوجان بالاصطلاح الحرفي (ويلي ، 1971م ،ص 61) .

الماكساج (Mixette) :

1 – مسجل الميكسيت (la Mixette) : تقوم بتسجيل الأصوات والحوارات والمؤثرات والأجواء العامة والضـــجيج ، وفيها تتم معالجة التوازن (la Balance) ، ومراقبة مستوى الصوت (Niveau Sonore) ، وتصحيح شدة الصوت (la Tonalite) مرتفعة (Grave) ، متوسطة (Medium) ، منخفضة (Aigu) بواسطة أزرار (Buttons) .

2 – الميكروفونات (Microphones) : من حيث الاتجاهات (la Directivite) :

– ميكروفون ربطة العنق (Micro Gravate) .

– ميكروفون أحادي الاتجاه (Unidirectional) .

– ميكروفون ثنائي الاتجاه (Bidirectional) .

– ميكروفون متنوع الاتجاهات (Aminidirectional) (Audio Visuel, 1981, P. 121) .

ملتقط الضجيج (la Bruiteure) :

يقوم بتسجيل المؤثرات الداخلية والخارجية الخاصة بالضجيج والصراخ وأصوات السيارات والحيوانيات والطبيعة ، حيث يسجل ملتقط الصوت الضجيج مستقلاً من خلال الميكسيت (Mixette) .

المونتاج (Montage) :

يتمثل في أســـلوب الجمع بين لقطتين متعاقبتين أو متزامنتين لإنتاج معنى أو غرض سينمائي ، بعد حصوله على المادة الجافة التي صورت يقوم باختيار اللقطات المناسبة ويحذف الأجزاء الأخرى ويستبعدها ، كما يشمل الربط بين لقطة الفعل وولقطة رد الفعل ولقطة المجال ولقطة ضـــد المجال ، ويعتبر التركيب نتيجة مســـألة غريزية

تقتضي القطع والانتقال ، ويبقى المونتاج حاجة نفسية يحققها المونتير الذي يستطيع أن يخلق التوازن ويقدم صورة مطابقة للحياة التي نراها (لندجرن ، 1960م ، ص 48) .

أنواع المونتاج :

المونتاج الإيقاعي :

وهو يتعلق بتسارع اللقطات أو بطءها ويخضع للمدة الزمنية التي تستغرقها كل لقطة ، ويكون التقطيع السريع متكرراً (يوسف ، 2001م ، ص 76) .

المونتاج الروائي :

هو تركيباً سردياً يتبع الأحداث ولا ينحرف عنها ويكون طبقاً للتسلسل المنطقي التاريخي (يوسف ، 2001م ، ص 160) .

المونتاج المتوازي :

يراعى توازن وتزامن الصورة والصوت ، حيث يستغرقان المدة الزمنية نفسها لا يسبق أحدهما الآخر تجنباً للقطع والانتقال الخاطئ ، ويعتبر استمرار الصوت خلال القطع من لقطة إلى أخرى من أهم الوسائل التي تتبع في مونتاج الأفلام (بليكستون ، د.ت ، ص 177) .

المونتاج المباشر :

يستعمل في القطع المباشر بين اللقطات ويستبعد المؤثرات الخاصة كالتلاشي البصري أو المسح أو الاختفاء ، ويحتفظ بأحسن اللقطات وأفضل أداء للممثلين (Hammou, 2002, P. 25) .

توظيف التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي :

يعد التكوين الصوتي المتوازن بالغ التأثير على ظهور جماليات الصوت في شريط الصوت للفيلم، حيث يساهم في جعل المتفرج يصدق ما يراه ، ومن خلال تحليل هذه النوعية التي تقدم شخصيات ذات عاطفة جياشة تكون في حاجة إلى توصيل معاني الحب والهجر والخيانة وغيرها من المشاعر الداخلية ، التي تقدم بمساعدة من

الحوار الحساس الذي يحرك المشاعر مع التركيز على التوازن الصوتي في الأداء الذي يعطي جماليات للغة وللمشاعر معاً ، حيث تتوافر الموسيقى المصاحبة لبعض المشاهد وأيضاً المؤثرات الصوتية كصوت الرياح والبحر ، وحتى الأدوات التي يستخدمها الممثل في أناقة وإبداع وانسجام يبني المشاهد الفيلمية والموسيقى التصويرية للفيلم ، وإيجاد التوازي بارتفاع النغم مع تصاعد الحدث وتلاشيها مع انخفاضه ، مما يخلق نوعاً من التلاحم بين المشاهد والحدث .

- **التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي :**

أ – الحوار : يتم تسجيل صوت الحوار بالمشهد السينمائي عن طريق عدة ميكروفونات مختلفة تستقبل الصوت المنبعث من الشخصيات المؤدية للأدوار ، أو من الفراغ المحيط بها سواء كان المشهد داخلي أو خارجي نهاراً أو ليلاً ليسجل على شريط الصوت .

ب – الموسيقى : يتم وضعها لتعبر أو تمهد عن أحداث تقدم على الشاشة ، وفي الأفلام الرومانسية غالباً ما تكون موسيقى هادئة حالمة لتوصيل الأحاسيس والمشاعر العاطفية .

جـــ – المؤثرات الصوتية : تلعب دوراً مهماً في الفيلم الرومانسي من أجل خلق حالة نفسية للمتفرج لإنتاج حالة من التلاحم بين المشاهد والحدث .

- **جماليات توظيف التوازن الصوتي في الفيلم الرومانسي :**

تتم عن طريق وضع كلاً من شريط الصوت الخاص بكلاً من الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية فوق بعضها في عملية تسمى المونتاج الصوتي (المكساج) ، بينما يتم وضع شريط الصورة أعلاهم جميعاً عن طريق تزامن الحوار الموجود على شريط الصوت المسجل مع الحوار المصور ، وكذلك تزامن المؤثرات الصوتية كفتح شباك أو غلق باب أو إدارة موتور سيارة أو حتى هطول أمطار فجأة يكون التكوين الصوتي متزامن مع الصورة ، وبإضافة الموسيقى للمشهد السينمائي الذي يراد منه

تحريك مشاعر الجمهور تمتزج كل هذه الأصوات في عملية المكساج ، وذلك من خلال التحكم في زمن تشغيلها وحدة صوتها ارتفاعاً أو انخفاضاً لظهور الصوت بشكل متطابق للدراما المقدمة سواء توضيح صوت الأداء للمثلين داخل غرفة مثلاً أو في الهواء الطلق، والأفلام الرومانسية تتجلى فيها جماليات توظيف الصوت بوضع العديد من شرائط التسجيل (Tracks) للاهتمام بتوضيح الأحداث من ناحية النشوة أو الحزن ، من خلال الموسيقى المصاحبة أو المؤثرات الصوتية كما ينقل إحساسات أشخاص القصة المقدمة وكذلك الإيحاء بالمكان والزمان ، وتستمر عملية المكساج في الاهتمام بشريط الصوت حتى نهاية الفيلم الذي قد يقدم فيه أغنية عاطفية مع تتر النهاية .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً منهج البحث : ويعرف المنهج الوصفي التحليلي بأنه يصف كل ما هو كائن ، ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره .

ثانياً أداة البحث : مكونات عناصر الصوت (الموسيقى – الحوار – المؤثرات الصوتية) ، والتي لها دور رئيسي في خلق جماليات التوازن الصوتي في الفيلم السينمائي (عينة البحث) .

ثالثاً وحدة التحليل : قام الباحث بتحديد الأدوات التي سيتم الاستناد إليها في تحليل العينة استناداً للمؤشرات التي أشير إليها في الإطار النظري .

رابعاً عينة البحث : تم اختيار فيلم الإثارة الرومانسي (الحارس الخاص The Body Guard) :

إخراج : مايك جاكسون Mick Jackson .

تأليف : لورانس كازدان Lawrence Kasdan .

تمثيل : كيفين كوستنر Kevin Costner ، والممثلة الأمريكية " ويتني هويستون Whitney Houston .

التصوير : أندرو دان Andrew Dunn .

إنتاج : شركة تيج للإنتاج Tig Productions " كيفين كوستنر Kevin Costner – لورانس كازدان Lawrence Kasdan – جيم ويلسون Jim Wilson .

الموسيقي : آلان سلفستري Alan Silvestri .

الفصل الرابع : (تحليل العينة)

فكرة قصة الفيلم :

تدور فكرة الفيلم حول قصة حب رومانسية بين " راشيل مارون " وحارسها الشخصي ، وهي ممثلة ونجمة موسيقى رُشحت لجائزة الأوسكار تتلقى تهديدات بالقتل من قبل مطارد ، وذلك بعد انفجار قنبلة في غرفة ملابسها في بلدها ، عرض عليها مدير أعمالها " بيل ديفاني " التعاقد مع حارس شخصي لحمايتها وهو " فرانك " ، والذي كان يعمل وكيل سابق في الخدمة السرية وخدم خلال عمله الرئيسين الأمريكيين " كارتر – ريغان " ، وقد قبل المهمة بعد عرض " ديفاني " بالرغم من أنه يشعر أن " راشيل " مغنية مدللة وغافلة عن التهديدات التي تتعرض لها حياتها ، ويقترب " فرانك " من " راشيل " عندما ينقذها من الخطر بعد اندلاع أعمال شغب في إحدى حفلاتها الموسيقية ، وتتوالى الأحداث داخل الفيلم

تحليل الفيلم :

تميز هذا الفيلم بروعة التصوير الذي أبدع فيها المصور " أندرو دان " ، فالتكوينات في المشهد الواحد تنوعت إلى حد كبير ، حيث اختيارها بعناية لتولد مزاجاً

معيناً يدخل فيه المُشـــاهد دون أن يشـــعر ، وتحدث تناغماً بين المُشـــاهد وبين الفيلم وصـــورته البصـــرية التي يراها وجعله يشـــعر بالتوتر وحالة من التشـــويق والترقب تجاه أحداث الفيلم ، وظهر ذلك في مشهد حفل توزيع جوائز الأوسكار ، حيث أعطى " فرانك " لـــ " راشيل " زر على شكل صليب لتنبيهه على الفور بأي مشكلة ، وعلى الرغم من ذلك فقد حدثت بعض المشكلات الفنية وراء الكواليس فأعاقت جهوده لمراقبة الإجراءات عن كثب ، وأثناء تقديم الجائزة تتجمد " راشـــيل " وتهرب خارج المســـرح غاضـــبة منه لإحراجها بإجراءات وقائية زائدة ، ومن هنا تبدأ الأحداث في التصـــاعد تدريجياً داخل المشهد .

المشهد (1:51:25 : 1:58:44) :

تم التركيز على دراســـة هذا المشـــهد من فيلم (الحارس الخاص The Body Guard) وتحليله بالتفصـــيل من خلال مجموعة من أدوات التحليل باعتباره المشـــهد الأكثر كثافة ، من حيث توافر كل عناصـــر العمل الســـينمائي فيه من شـــخصـــيات وحوارات وحركات وأدوات وأسلحة وموسيقى ومؤثرات صوتية وأصوات فردية وجماعية ، ويعتبر هذا المشـهد الأفضـل والأوسـع للتحليل الذي يخدم أغراض هذه الدراسـة لتوافر استخدامات المؤثرات الصوتية بثراء وتنوع ، فهو مشهد هام في أحداث الفيلم .

أدوات التحليل :

قام الباحث بدراسة العناصر الفنية الخاصة في هذا المشهد (الموسيقى – المؤثرات الصوتية) ، وتحليلها للكشف عن كيفية تعزيزها للإحساس السينمائي ودور كل منها في تحقيق جماليات التوازن الصوتي في هذا المشهد .

الموسيقى :

يلاحظ بشكل عام إبداعاً وانسجاماً في استخدام الموسيقى في هذا المشهد ، والذي وضعه المؤلف الموسيقي " آلان سلفستري " واعتمد فيها على إحداث الإثارة والتشويق ، من خلال إيجاد التوازي بارتفاع الدرجات الموسيقية مع تصاعد الأحداث وتلاشيها مع انخفاضه وخاصةً عند ترافقها مع الصورة المرئية ، مما خلق نوعاً من التلاحم بين المشاهد والحدث ، وظهر ذلك في بداية المشهد عند دخول " راشيل " على خشبة المسرح لتسليم جائزة أفضل أغنية .

المؤثرات الصوتية :

احتوى المشهد على حالة من الانتظار والترقب وقامت الموسيقى بمصاحبة المؤثرات الصوتية لتعزيزها على النحو التالي :

– ظهر الخوف والترقب على وجه " راشيل " أثناء فتحها للظرف المكتوب فيه اسم الأغنية الفائزة، وعند فتحه استخدام المخرج مؤثرات صوتية في شكل تصاعد تدريجي لآلات الإيقاع بمصاحبة موسيقى المشهد من الانخفاض إلى الارتفاع وصولاً إلى ذروة المشهد ، فجاء الصوت في تلاحم مع الأحداث التي يدور حولها المشهد ، كما استخدم المخرج نظام السينما ذو الصوت (الهاي فاي) ، والذي يعمل على تلاشي الفرق بين الصوت الخارج من مكبرات الصوت والصوت الحي الصادر عن المصدر الصوتي ، وذلك ليسهم هذا النظام بخلق مناخ سمعي مشابه للأجواء الواقعية تماماً .

– استخدم المخرج توظيف المؤثرات الصوتية من خارج الكادر لتوسيع المشهد مكانياً ، ويظهر ذلك قيمة المؤثرات في أنها تقول ما لا نراه أو تعطينا معلومات أكثر مما يمكننا

رؤيته ، ويظهر ذلك في مشـــهد تعرف " فرانك " على القاتل " بورتمان " ومحاولته الوصول إليه ، مع تصاعد لاستخدام المؤثرات الصوتية بمصاحبة الموسيقى التصويرية للمشهد أثناء صعود " راشيل " للمسرح .

– اسـتخدم المخرج في مشـهد محاولة قتل " راشـيل " على خشـبة المسـرح مجسـمات الصـــوت مع آلات الإيقاع وصـــوت الطلق الناري ، للدلالة على العنف والتعبير عن محاولة دفاع " فرانك " عنها والوصـــول إليها وأخذ الطلقة بدلاً منها ، مع مصـــاحبة للموسيقى والمؤثرات الصوتية في حالة من التلاحم لخلق جو نفسي لدراما المشهد .

– اسـتخدم المخرج حالة الهلع والفزع باسـتخدام صـوت صـراخ الجمهور وحركة الجموع على المســرح بعد ســماع طلقات النار ، مع وجود حالة من الترقب من " فرانك " بعد أخذه للطلقة بدلاً من " راشـــيل " ونظرته إلى القاتل وإطلاق النار عليه مرتين وقتله ، وهذه دلالة توحي إلى نجاحه في مهمته التي أوكلت إليه .

الفصل الخامس : (خاتمة البحث)

أولاً : النتائج

– الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية لهم دور فعال في مضاعفة الإحساس وخلق الجو العام لدى المشاهد ، وخاصةً مع الصورة المرئية .

– استخدام نظام السينما ذو الصوت (الهاي فاي) ، والذي يعمل على تلاشي الفرق بين الصوت الخارج من مكبرات الصوت والصوت الحي الصادر عن المصدر الصوتي .

– استخدام الصوت وعناصره بشكل تقني عالي الجودة يساعد على التحكم بدلالة المشاهد والفيلم بشكل عام .

– يقوم الصوت بصفته عنصر أساسي بالإيحاء بالمكان والأحداث التي تمر بها مشاهد الفيلم .

– تقوم المؤثرات الصوتية المرافقة للصورة بإثارة خيال المشاهد وتوسيع حدود الرؤيا لديه .

– الصوت في الفيلم عبارة عن مصدر داخلي يأتي من نفس البيئة ، أو مصدر خارجي يأتي من خارج البيئة .

– شدة الصوت لها دوراً كبيراً في الفيلم لتعطي المتلقي جانب التركيز والإحساس والترقب ، من خلال التلاعب بالشدة والتصاعد والانخفاض في الصوت .

ثانياً : الاستنتاجات

– الصوت في الفيلم السينمائي قادر على خلق الإحساس بالمكان من خلال إيهام المتلقي بمحتوى الصورة ، كما يستطيع توسيع مضمون ومحتوى الصورة من خلال التوازن بينهما بحيث لا يمكن لأحدهما أن يستغنى عن الآخر .

ثالثاً : التوصيات

– يوصي الباحث بتناول بعض من أنواع الفيلم السينمائي وتحليل الجانب الصوتي فيها من خلال الدراسات الأكاديمية السينمائية ، للارتقاء بالطلبة والعاملين والمهتمين بهذا المجال .

– ضرورة الاهتمام بدراسة وتدريس الصوت والمؤثرات الصوتية في المعاهد والكليات الخاصة بالدراما ، حيث يتم تأسيس تخصص منفرد لها وذلك لدورها الأساسي في إنجاح العمل الدرامي وزيادة تأثيره البصري .

قائمة المصادر :

أولاً الكتب :

1 – أرنست لندجرن : فن الفيلم ، ترجمة : صلاح التهاني ، مؤسسة كامل مهدي للطباعة ، القاهرة ، 1960م .

2 – الحقيوي سليمان : سحر الصورة السينمائية وخبايا صناعة الصورة ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان ، 2012م .

3 – أوزويل بليكستون : رجال السينما ، ترجمة : أحمد الحضري ، دار النهضة العربية ، القاهرة، د.ت .

4 – جيوفري نويل سميث : موسوعة تاريخ السينما في العالم ، ترجمة : أحمد يوسف ، الطبعة الأولى ، المركز القومي ، القاهرة ، 2010م .

5 – حسين حلمي المهندس : دراما الشاشة للسينما والتليفزيون ، الجزء الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1989م .

6 – د.أ. سبنسر ، هـ.و. ويلي : السينما اليوم ، ترجمة : سعد عبد الرحمن قلج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1971م .

7 – دومينيك فيلان : الكادراج السينمائي ، الطابعة الثالثة ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، 2013م.

8 – صلاح أبو سيف : كيف تكتب سيناريو ، دار الجاحظ ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، 1981م .

9 – عقيل مهدي يوسف : جاذبية الصورة السينمائية ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب الجديد ، لبنان ، 2001م .

10 – علاء مشـذوب : الصـورة التليفزيونية ، الألفة ، الفرجة ، التكرار ، الطبعة الأولى ، دار الأيام للنشر والتوزيع ، عمان ، 2015م .

11 – عمار إبراهيم محمد الياسـري : البرامج التلفزيونية تمظهرات الشـكل وباءه الدرامي والدلالي ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013م .

12 – فوزي ناجي : آفاق الفن السينمائي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003م .

13 – كرم شـــلبي : الإنتاج التليفزيوين وفنون الإخراج ، الطابعة الأولى ، دار الشـــروق ، جدة ، 1988م .

14 – ميخائيل روم : أحاديث حول الإخراج السـينمائي ، ترجمة : عدنان مدانات ، الطبعة الثانية ، دار مجدلاوي للتوزيع والنشر ، الأردن، 2007م .

15 – لوي دي جانيتي : فهم السينما ، ترجمة : جعفر علي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981م .

16 – يوجين فال : فن كتابة السيناريو ، ترجمة : مصطفى محرم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1997م .

ثانياً الرسائل الجامعية :

1 – ميمون عبد الحمزة الخالدي : **الإلقاء في العرض المسـرحي ، دراسـة في سـيميائية الإلقاء**، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، 1996م .

ثالثاً المراجع الأجنبية :

1 – Audio Visuel : et Spectales Vivants, la Documentation Francaise, Paris, 1981 .

2 – F.Vanoye, F.Frey : A.Eoliot – le Cinema, Nathan, Paris, 2011 .

3 – Laurent Julier : le Son au Cinema, Cahiers du Cinema, Paris, 2011.

4 – Youssef Ait Hammou : Les Metiers du Cinema, le Watanya, Marrakech, 2002 .

رابعاً المواقع الإلكترونية :

1 – التوازن الصوتي/https://en.wikipedia.org/wiki/Balanced_audio .