مجلة أبعاد مجلد 13، العدد 01 (خ)، 2026
ISSN: 2353 – 0030
EISSN: 2602-697X

الوظيفة الفنية والجمالية للصوت في الفيلم السينمائي

The Artistic and Aesthetic Function of Sound in Film

شرقي هاجر* Chergui hadjar
hadjar.chergui@univ-mosta.dz
فنون العرض
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر

تاريخ الإرسال:2026-04-19	تاريخ القبول: 2026-06-06	تاريخ النشر: 2026-06-10

****

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل وعرض الدور الوظيفي والجمالي للصوت الذي تجاوز كونه عنصرا تقنيا مرافقا للمشهد البصري وتعداه ليكون أحد أبرز العناصر الجمالية المكونة للفيلم السينمائي والتي رسمت معالمه انطلاقا من العناصر التشكيلية الخاصة به. ويعتبر الصوت عنصر أساسي وهام في المعادلة السينمائية وهو لا يقل أهمية عن الصورة، فهو لا يقتصر على المرافقة فحسب وإنما يتعدى ذلك إلى كونه عنصرا فنيا لا يستطيع فن الفيلم الاستغناء عنه وعن مكوناته.

ترتكز الدراسة على تبيان جماليات توظيف عناصر تشكل الصوت المتكونة من الموسيقى والحوار والمؤثرات الصوتية والصمت باعتبارها تؤسس لأهمية الصوت كعنصر فني جوهري لا يقل شأناً عن الصورة في بناء التجربة السينمائية. فقد أضاف الصوت للفيلم وسائل تعبير صوتي هامة جدا لنقل الأفكار والانطباعات والمشاعر والأحاسيس ترتبط بالتعبير عن الموضوع المعالج وتصور واقعية السمعي البصري الذي يعرضه الفيلم السينمائي.

الكلمات المفتاحية: عناصر التشكيل الصوتي؛ الفيلم السينمائي؛ الصوت في السينما؛ الموسيقى؛ المؤثرات الصوتية.

Abstract:

This study aims to analyze and present the functional and aesthetic role of sound, which has transcended being merely a technical element accompanying the visual scene to become one of the most prominent aesthetic components of cinematic film, shaping its features based on its own formative elements. Sound is a fundamental and vital component in the cinematic equation, carrying no less importance than the image; it is not limited to mere

* الباحث المُرسل: hadjar.chergui@univ-mosta.dz

accompaniment but extends to being an artistic element that film art and its components cannot dispense with.

The study focuses on demonstrating the aesthetics of employing sound formation elements—consisting of music, dialogue, sound effects, and silence—as they establish the importance of sound as an essential artistic element, equal to the image, in constructing the cinematic experience. Sound has provided film with highly significant means of auditory expression to convey ideas, impressions, feelings, and emotions, which are linked to expressing the subject matter and depicting the audiovisual realism presented by the cinematic film.

Keywords: Sound Formation Elements; Cinematic Film; Sound in Cinema; Music; Sound Effects.

1. مقدمة:

أرسى فن الفيلم دعائمه كفن متفرد وصنع لنفسه مكانة هامة كشكل له سحره ومميزاته وقواعده ضمن الوسائط الفنية الأخرى كالنحت والتصوير والموسيقى والرواية والمسرح، وباعتباره أحد أبرز أشكال التعبير الفني التي ظهرت متأخرة عن سابقاتها استفاد من خاصية كل واحدة على حدى ونسج بنية ثرية بفضلها، واستخدم فن الفيلم العناصر المركبة لكل الفنون البصرية من الشكل والكتلة والحجم والخط، فهو يشبه فن النحت في أنه يعالج الفراغ بأبعاده الثلاثة، ويستخدم الضوء والظل كما في فني الرسم والتصوير، ويقتبس من فن الرقص إيقاعاته، وتشبه إيقاعاته أيضا فني الموسيقى والشعر من خلال الاستعارة والرمز والمجاز، ومثل فني المسرح والرواية يتواصل بشكل مرئي وشفهي من خلال الحوار والحدث، ويوسع ويقلص الزمان والمكان، وله حرية الحركة داخل حدود الأحداث بتحركه نحو الماضي والمستقبل بمرونة فائقة.

ويبقى الفيلم متميزا بفضل حرية حركته الدائمة، وخاصية التداخل القائم للمنظر، والصوت، والحركة، بالإضافة إلى قدرته على عرض وجهات نظر وأحداث مختلفة، وتعامله المرن مع الزمان والمكان، كما يسرد لنا سيلا من الصور والأصوات المتدفقة لتلقي القصة وموضوعها مقدما لنا سلسلة من المشاعر من الأكثر نعومة إلى الأقسى عنفا وقسوة، فهو بهذا يخلق تدفقا مستمرا للصورة، والصوت، والحركة، والإحساس بالآنية التي تجعل المتلقي يعايش التجربة السينمائية بشكلها وتأثيرها العاطفي.ولعل التاريخ التقني للفيلم

السينمائي ينظر إليه على أنه محو للحدود بين الفن والطبيعة وتجل واضح للواقعية، وهذا بفضل تقدمه من الرسومات إلى الصور الفوتوغرافية إلى الصور المعروضة إلى دخول الصوت واختراع اللون ثم إلى الشاشة العريضة والأبعاد الثلاثة. (بوجز، 2017، الصفحات 184-185).

وانطلاقا من هذا الطرح تأتي هذه الدراسة محاولة الحديث عن عنصر أساسي وهام في المعادلة السينمائية وهو عنصر الصوت الذي لا يقل أهمية عن الصورة، فهل يقتصر دور الصوت على مرافقة الصورة أم يتعداه إلى كونه عنصرا فنيا لا يستطيع فن الفيلم الاستغناء عنه وعن مكوناته ؟ ومنه سنحاول الإجابة عن بعض التساؤلات المطروحة في هذا الصدد نجملها في مايلي:

- ماهي عناصر التشكيل الصوتي في الفيلم السينمائي؟
- كيف يساهم الصوت في خلق جمالية الفيلم السينمائي؟

هذه بعض الأسئلة التي نسعى إلى الاقتراب من بعض عناصر الجواب عنها،واضعين نصب أعيننا الهدف الرئيسي لهذه الدراسة والمتمثل في تبيان دور الصوت في بناء القيمة الفنية والجمالية للفيلم السينمائي، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي والتحليلي والتاريخي.

2. دخول الصوت للسينما:

يعد دخول الصوت للسينما حدثا تقنيا باهرا في تاريخ السينما العالمية، ويؤرخ له بفيلم **مغني الجاز** الذي عرض في الخامس والعشرين من شهر أكتوبر سنة 1927 في إحدى قاعات السينما بمدينة نيويورك الأمريكية، غير أن نقاد السينما يؤكدون على أن الولادة الحقيقية كانت قبل ذلك ومرت بمراحل مختلفة قبل عرض هذا الفيلم، فقد بذل مخترعون كثيرون جهودا تقنية في سبيل محاولة إنتاج أفلام تتزامن فيها الصورة بالصوت، غير أن جميع الاختراعات واجهت مشاكل تتعلق بالتزامن لأنها كانت تعرض اعتمادا على اسطوانات مسجلة كمصدر للصوت مما يجعل الفيلم يعرض بآلتين واحدة خاصة بالصورة والأخرى بالصوت، كما سعى المخترعون إلى اختراع جهاز تكبير الصوت. وقد حلت المشكلة سنة 1919 بفضل مخترعين ألمان وأمريكيين عملوا على مبدأ "مرسمة الذبذبات" التي تحول الصوت إلى أشعة ضوئية تنقل على شريط الفيلم جانب الصورة.

وفي سنة 1925 نجحت مختبرات شركة **ويسترن إلكتريك** الأمريكية في تطوير الفيلم الناطق وعرضت بيع الفكرة على شركة **بارامونت** التي رفضت مع شركات سينمائية أمريكية كبرى

شراءها بسبب الكلفة الباهظة لأجهزة التصوير والعرض، غير أن شركة **الإخوة وارنر** تبنت الفكرة وقدمت أول فيلم ناطق **مغني الجاز** بالرغم من أن معظم أجزائه كانت صامتة غير أنه اشتمل على الحوار والأغاني والموسيقى وحقق نجاحا باهرا حيث بلغت تكاليفه إنتاجه حوالي نصف مليون دولار بينما حقق أرباحا قدرت ب3.5 مليون. (الزواوي، 2006، صفحة 42).

لقد أدخل الصوت طريقة جديدة لفهم المواضيع المعالجة وانعدمت الحاجة إلى الحركات الإيمائية الكثيرة والمبالغة من طرف الممثلين مما أكسب هذا الفن بعدا تعبيريا، وتم الاستغناء عن الكتابات المصاحبة للفعل البصري،مع إضافة جزء جديد في الصناعة الفيلمية هو العمق والمادة، فقد أوجد الصوت الإنساني المسموع، والمؤثرات الصوتية، والموسيقى تحديات جديدة للمعايير التعبيرية للفيلم -الذي ولد صامتا -مما أدى الى رفع القيمة الجمالية له وبالتالي قيمة الموضوع المعالج وفتح الآفاق أمام مجالات متعددة ومتنوعة في التجربة والخيال والإبداع.

3. تقنيات ومعدات الشريط الصوتي:

شكل دخول الصوت للفيلم الصامت ثورة حقيقية في عشرينيات القرن الماضي، ووصلت إلى نضجها مع اكتشاف إمكانية تحويل الموجات الصوتية إلى موجات ضوئية مصورة عن طريق:

- تحويل الأصوات داخل الميكروفون إلى نبضات كهربائية.
- ترجمة الموجات الصوتية كل حسب كثافتها وشدتها وقوتها إلى موجات ضوئية وتسجيلها على شريط الفيلم وهو ما ينتج عنه نموذجا مرئيا على حافة شريط الفيلم.
- إعادة ترجمة الإشارات الضوئية الفوتوغرافية على شريط الفيلم إلى أصوات أصلية أثناء عرض الفيلم.
-تكبير الأصوات عن طريق مكبر الصوت ثم عبر السماعات.
- وفي ظل ماحققته التقنية الصوتية الرقمية من تطور وتأثيرها على مكونات المجرى الصوتي، فهي قد خلقت أيضا أسلوبا إبداعيا جديدا هو الصوت الخلاق الذي يعطي إمكانية تحويل المجرى الصوتي إلى أداة تعبيرية درامية مبتكرة تعزز القيمة الفنية للمنجز الدرامي،وهذا بواسطة المكافئ الصوتي وهو تقنية صوتية إلكترونية مهمتها توزيع المستويات

الصوتية للحجم والشدة والتلاعب بالشكل الصوتي للمادة الصوتية عبر المطابقة الصورية الصوتية للأبعاد والمسافات والحركة (عدنان، 2016، صفحة 88).

ويتكون الشريط الصوتي من العديد من الأشرطة الصوتية التي يتم مزجها بعد تسجيلها أثناء تصوير الفيلم، وهو ما يسمى ب:"التسجيل المباشر" الذي يتم فيه تسجيل جميع الأصوات الصادرة مباشرة من موقع التصوير على شاكلة الأصوات المصاحبة، الحوار،الأصوات الطبيعية، وعند التسجيل بهذه الطريقة يتم توصيل الكاميرا وجهاز تسجيل الصوت معا بنفس سرعة الكادر(24كادر في الثانية) لضمان التطابق بين كادر الصورة والكادر الصوتي الخاص بها.ويقوم مهندس الصوت بالسهر على مراقبة جودة التسجيل الصوتي، وتصحيح المستويات الضوئية وتصفية الصوت بالتخلص من الضوضاء الناتجة عن آلات التصوير وقاعدة شريط السلولويد.

وتتكون معدات الصوت من: **الميكروفون-جهاز المزج-جهاز التسجيل المغناطيسي**.

- **الميكروفون:** هو أداة للتسجيل، مهمته أثناء التسجيل المباشر ضمان جودة التسجيل وعدم تعارض حركته مع توزيع الإضاءة واحتمال ظهوره أو ظهور ظله في الكادر،ويشبه عمله عمل العدسة داخل الكاميرا لأن له زاوية استجابة، كما أنه يلتقط جميع الأصوات من حوله في حين هناك ميكروفونات لها اتجاهات معينة أثناء التقاط الصوت، وأخرى تسمى باللاسلكية التي يرتديها الممثل داخل ملابسه.

- **جهاز المزج:** يقوم هذا الجهاز بمزج الأصوات المسجلة أثناء عملية التسجيل المباشر، ويعمل على إضفاء خاصية إضافية للصوت وهي العمل على موازنة الأصوات.

- **جهاز التسجيل المغناطيسي:**هو شريط تسجيل للصوت تكمن أهميته في جودة التسجيل الصوتي مع إمكانية إعادة تركيب الصوت بفضله كعملية منفصلة التسجيلات الصوتية تتيح للمخرج ليونة في التعامل معه،كما يتم تجميع التسجيلات الملتقطة بهذا الجهاز استعدادا لتسجيلات أخرى كتسجيلات ماقبل التصوير وتسجيلات الدبلجة. (شادي، 2006، الصفحات 132-137).

4. عناصر التشكيل الصوتي في الفيلم السينمائي:

يحتوي شريط الصوت في الفيلم على خمسة عناصر هي: المؤثرات الصوتية، الموسيقى، الحوار، التعليق، والصمت هي أصوات تستخدم مع بعضها ويجب أن تكون متزامنة مع الصورة، أو من أي مصدر آخر داخل الكادر.

1.4 الوظيفة الجمالية للمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي:

تصاحب المؤثرات الصوتية حركة الممثلين والأشياء داخل الكادر، كما أنها تضفي جوا واقعيا داخل الفيلم، وقد يتم تسجيلها مباشرة واستخدامها كصوت متزامن مع الصورة، أو تتم الاستعانة بأصوات أخرى خارج الكادر لتكمل المشهد، وهناك ضرورة ملحة لتسجيل المؤثرات تسجيلا خاصا حتى لو كانت أصوات البيئة مسجلة تسجيلا مباشرا، حيث أنه من الجائز ألا تكون لأصوات البيئة قيمة درامية أو أن يكون منسوبها الصوتي أقل مما يحتاجه المشهد.

ويخلق تسجيل المؤثرات الصوتية بعد التصوير نوعا من التوازن بين العناصر الصوتية التي يتم تسجيلها على أن يقوم مهندس الصوت بتجميعها مراعيا التوازن بينها وفق متطلبات السيناريو. ..فإذا كان السيناريو أو تصور المشهد في أفلام الطبيعة مثلا يؤكد على أن صوت الأقدام أعلى من صوت عواء الذئاب فعلى مهندس الصوت أن يخلق الإحساس بالمسافات سمعيا وذلك لمشاهدة في إضافة البعد الثالث للفيلم وهو مايخلق بعدا واقعيا يدعم الصورة حيث مانشاهده عن بعد نسمعه عن بعد أيضا.

إن مخرجي الأفلام سواء كانت التسجيلية أو الخيالية يختارون للمتلقي مايجب أن يسمعه ويلفت انتباهه عن طريق الانتقاء من بين مجموعة الأصوات التي تم تسجيلها كمؤثرات صوتية مناسبة للفيلم.

كما تتيح التسجيلات اللاحقة إمكانية تعديل جودة الصوت وفقا للمتطلبات الدرامية لكل مشهد، فصوت نفير القطار مثلا يمكن أن يتم تعديله عدة مرات ليتوافق مع طبيعة الحدث المعالج، قد يختلف على حسب المتطلب الدرامي للمشهد(حزن-فرح-ترقب-خوف-ظهور طفل في السكة الحديدية.....وغيرها). (شادي، 2006، صفحة 141).

وعليه يمكننا الحديث على أن قسم الصوت في العمل الفني لديه مجال واسع من المعدات التي تخلق المؤثرات الصوتية للمشهد سواء تلك المسجلة مباشرة أو المعاد تركيبها وضبطها تقنيا، وهو مايدفعنا للحديث عن مرونة استخدام التقنيات السمعية البصرية .

تشكل حدة المؤثرات الصوتية وشدتها وإيقاعها تأثيرا كبيرا في الاستجابة لكل أنواع الضوضاء في الفيلم، فالأصوات ذات الذبذبات العالية تحدث إحساسا بالتوتر لدى المستمع، وإذا دامت طويلا تخلق إثارة وتوترا للأعصاب، ولهذا تستخدم الأصوات الحادة ومن بينها الموسيقى في مشاهد الذروة. وعلى عكس ذلك فالأصوات ذات الذبذبات

المنخفضة تكون أقل توترا من الحادة ويكون استخدامها للتعبير عن القلق والغموض.كما أن شدة الصوت وإيقاعه يعملان بنفس الطريقة تماما، فالأصوات العالية تكون شدتها قوية والعكس صحيح، وكلما أسرع إيقاع الفيلم زاد التوتر لدى المستمع.

يمكن للمؤثرات الصوتية أيضا إثارة الخوف والرعب لدى المتلقي، ولعل أبرز مخرجين عملا على استخدام المؤثرات الصوتية غير المتزامنة هما:**فريتز لانك وهتشكوك**، وهذا للعب على وتر القلق، فقد قدم المخرج:"**فريتز لانك**" في فيلمه(**M**) صوتا رمزيا لشخصية الطفل القاتل الذي يتم معرفته من خلال لحن الصفير خارج الشاشة، وأبدع المخرج:"**أفريد هتشكوك**" في بداية فيلم (**سايكو**) بتوظيف مؤثرات صوتية مزج فيها بين حدة أصوات الطيور المختلفة وبين مجرى صوتي موسيقي حاد، وهو ماخلق نوعا من الهلع والخوف الشديد لدى المتلقي. (جانيتي، 1990، صفحة 19)

2.4 دور الموسيقى ووظيفتها في الفيلم السينمائي:

تعد الموسيقى عنصرا هاما من شريط الصوت في الفيلم السينمائي، فهي تضفي الحيوية وتبعث الحياة داخل الفيلم،كما أنها تسيطر على أحاسيس المتلقي وتتحكم في عواطفه، كما أنها تعزز الأثر النفسي لديه.

تعرف الموسيقى على أنها وسط تعبيري شديد التجريد يميل إلى الشكلية البحتة، ويصعب الحديث عن مضمون عبارة موسيقية عند مزج الموسيقى بالأغاني فالكلمات والأنغام الموسيقية توصل المعاني بطريقة مختلفة عن مجاورتها للصورة الفلمية، فقد عبر العديد من الموسيقيين عن عدم ارتياحهم بسبب أن الصورة تسلب الموسيقى سحرها وغموضها فهي تجذبها نحو أفكار وعواطف محددة.

لقد أصر المخرجين الروس مثل: **بودوفكين وايزنشتاين** على أن موسيقى الفيلم يجب ألا تؤدي دور المرافق، بل عليها أن تحتفظ بنزاهتها الخاصة. ويرى الناقد السينمائي:"**بول روثا**" أنه يجب على الموسيقى أن تهيمن على الصورة، بينما يرى مخرجون آخرون على أنها تستخدم كمعادل حرفي لها، ويؤكد فريق آخر على أنها لا ينبغي أن تجلب الانتباه وتغطي على معنى الصورة، غير أن العديد من كبار المخرجين لا يتفق مع وجهات النظر هذه فليس على المخرج أن يكون خبيرا تقنيا لكي يستطيع استخدامها بشكل مؤثر، بل عليه أن يوظفها دراميا، ولعل أغلبهم يبدأ عمله بعد مشاهدة التقطيع الأولي للفيلم وبعض الموسيقيين لا يبدأ عمله حتى اكتمال الفيلم، ففي فيلم"ألكسندر نيفسكي" ل**إيزنشتاين** تعاون مع

المؤلف الموسيقي:"**بروكوفيف**" ووضعا نوعا مميزا من التأليف الموسيقي السمعي-البصري سار على دربه العديد من المخرجين من بعده،فقد قاما بمقابلة كل سطر موسيقي حركة صور تم رصها في صف واحد، وهو ماسماه ب:"المونتاج العمودي"حيث يتحرك سطر النغمات من اليسار الى اليمين ليوازي حركات الصورة التي تتحرك من اليسار الى اليمين.وهو ما نتج عنه أنه إذا تحركت الخطوط في سلسلة من الصور من أسفل اليسار إلى أعلى اليمين فان النغمات الموسيقية تتحرك أيضا في نفس الاتجاه على السطور الموسيقية. (جانيتي، 1990، صفحة 28)

ويشهد تاريخ السينما العالمية على أن مؤلفي الموسيقى التصويرية قد اكتشفوا سر فاعلية الموسيقى منذ بداية عصر السينما الناطقة بنقلهم لأوبرات الموسيقار الألماني **فاجنر** فكرة "الموضوع الموسيقي" أو اللحن الموسيقي المقترن بشخصية أو بمكان أو بشيئ إلى الأفلام السينمائية، ومع تطور سرد القصة السينمائية تجمع هذه الألحان الموسيقية معاني وذكريات جديدة، ومع نهاية الفيلم يكون لها وقعا كبيرا على المشاهد،وقد توحي بأفكار خاصة بها تكون أحيانا مخالفة لما يراه المشاهد على الشريط السينمائي.

تجدر الإشارة هنا إلى الموسيقى لم تبدأ مع الأفلام الناطقة بل سبقتها،فقد قام المخرج الأمريكي **غريفث** مثلا بتقديم فيلميه الصامتين "مولد أمة"1915 و"تعصب"1916 بمصاحبة الفيلمين بعزف فرقة موسيقية أثناء عرضه لفيلميه الشهيرين، وهذا قبل ظهور أول فيلم ناطق "مغني الجاز"1927. فقبل دخول الصوت للسينما كانت الموسيقى التصويرية تصاحب عرض الأفلام الصامتة في شكل مقطوعات موسيقية أصلية تتماشى مع تيمة الفيلم، وكانت تعزفها فرق موسيقية تتموقع في مقدمة المسرح في دور السينما المتواجدة بالمدن الكبرى بينما كانت توكل مهمة العزف المصاحب لعازف بيانو في المسارح الصغيرة الموجودة في الأقاليم. (الزواوي، 2006، صفحة 44).

تساهم الموسيقى بشكل فعال في عرض وسرد القصة الفيلمية الوثائقية والخيالية على حد سواء حتى ولو كان وجودها نادرا، ويذكر الناقد **يوجين فال** أنه من سنين ماضية حاول فرع التأليف الموسيقي في أكاديمية الفنون والعلوم السينمائية إجراء تجربة عن طريق عرض مشاهد من أفلام مختلفة بالشكل التالي:

- فصول مع بعضها بموسيقاها التصويرية.
- فصول من دون موسيقى تصورية.

- عرض الموسيقى التصويرية لوحدها.

نتجت عن هذه التجربة خلق تأثير قوي بشكل مذهل،فعندما عرض الفيلم بدون موسيقى فقدت بعض الفصول نصف معناها وتعبيرها. وعند عرض شريط الصوت الموسيقي لوحده استنتج عدد كبير من المتلقين مضمون القصة رغم أنهم لم يشاهدوها.ومنه فإن ه من الممكن اعتبار الموسيقى التصويرية مصدرا للمعلومات في الفيلم السينمائي بالرغم من أن معلوماتها ليست مباشرة فهي مثل التي نستشفها من خلال الصورة فهي معلومات ذات بعد ثالث تسمى بالعاطفة والحالة النفسية (فال، 2015، صفحة 48) فهذه التجربة حتى وان لم تكشف عن أفكار الفيلم فهي استنتاج موجه بفضل هيمنة الإحساس الموسيقي عبره.

تؤدي الموسيقى وظيفتها في الفيلم السينمائي بطرق عديدة ومختلفة منها:

- توحي بالجو العام للفيلم.
- توحي بمكان الفيلم وزمانه.
- تعبر عن الانتماء الطبقي والعرقي.
- توحي بالتوقع عندما لا يسمح الإطار الدرامي للمخرج بذلك.
- تعبر عن التحول العاطفي في المشهد
- تعبر عن التباين الساخر.
-تحدد معالم الشخصية.
-تستطيع أن تعبر عن الموضوع الرئيسي للفيلم.

3.4 التعليق في الفيلم الوثائقي:

لا يقلّ الصوت في الفيلم السينمائي أهمية عن الصورة، فمن خلال توظيفه بالشكل الصحيح تظهر الصورة في أبهى أشكالها مضيفة قيمة للتأثير البصريّ في الفيلم. وهناك أنواع كثيرة للأصوات الموظّفة فيه، يأتي في مقدمتها ما يُعرف بـ"التعليق الصوتيّ" أو "التعليق السردي"، وهو أحد الأنواع الصوتيّة الاختيارية في الفيلم، ويمكننا القول أن الأفلام الوثائقيّة التي تستعين بالتعليق الصوتي هي الأكثر شيوعاً.

يجب التفريق في البداية بين التعليق الصحفي كجنس إعلامي،والتعليق كنص صوتي مصاحب للمشاهد، فالأول هو أحد الفنون الصحفية التي تفسر الخبر من زاوية معينة يمليها موقف سياسي،أو إيديولوجي،أو أخلاقي، أو إنساني تكون وظيفته فكرية ودعائية

تقوم على فن الشرح والنقد والتحليل، وهو نوع فكري أكثر منه إخباري موجه لذهن الجمهور المتلقي قصد التوجيه والإقناع لاتخاذ المواقف.

وأدى الجمع بين التعليق والخبر في الإعلام إلى ظهور اتجاهين مختلفين لمفهوم الخبر وهما المدرسة الانجليزية، والمدرسة الفرنسية، فأما الأولى فهي تفصل الخبر عن التعليق، والثانية تجمع بينهما، كما يمكننا الحديث عن صحافة الرأي التي تسعى للتسويق للمواقف السياسية، وصحافة الخبر التي تسوق للخبر،ونوع ثالث يقوم بتغليف الخبر بالرأي على المنوال الإعلامي الفرنسي،ومنه فان الخبر يخضع للمدرسة أو الاتجاه الذي ينمي إليه، فالمدرسة الأنجلوساكسونية ترى أنه -أي الخبر- نقل للوقائع دون تعليق عليها بمعنى عدم التدخل بالآراء الذاتية وتأويل الأحداث والقضايا، بمعنى عدم إبداء الرأي،أما المدرسة الفرانكوفونية ترى أن التعليق جزء لا يتجزأ من الخبر، ويأتي فن التعلق مباشرة بعد الخبر.

أما التعليق كنص صوتي مصاحب للصور والمشاهد هو أسلوب روائي يستخدم صوتا في الإذاعة والتلفزيون والسينما لوصف البرامج، وصناعة الأفلام الوثائقية التي تعتمد على التعليق والمسرح والعروض الرياضية والفنية وغيرها. ويقرأ الصحفي أو المنشط أو المعلق النص الصوتي المكتوب والمعد مسبقا لوضعه في البرنامج المخصص له سواء كان عرضا فنيا أو رياضيا أو إخباريا أو وثائقيا حسب نوع المادة التي يراد إنجازها. (شقرون، 2022، صفحة 125)

ويعتمد الصوت في الفيلم الوثائقي على العديد من النقاط جوهرية التي تحدد مستوى فعاليته يمكن تلخيصها في مايلي:

- **صياغة نصّ التعليق الصوتيّ**: يستطيع المخرج أو المعدّ الرئيسيّ للفيلم صياغة التعليق الصوتيّ، ويُراعى في كتابته إثراء الصورة وليس الوقوف على وصفها أو تكرار ما جاء في المقابلات في الفيلم، بالإضافة إلى استخدام اللغة المناسبة لطبيعة الفيلم ونوعه، فكلما كانت اللغة سليمة ولا تعاني من ثقل في المعنى أو في اللفظ، كان استقبال المشاهد لها أسرع وفهمه لمضمونها أدقّ، كما أن نص التعليق الصوتيّ المكتوب ليس نصّاً أدبيّاً بحتاً مثل:(الرواية، والشعر) فتحري الواقع هو الطاغي في تعليق الفيلم الوثائقي.

تجدر الإشارة إلى أن فقرات التعليق لا تصاغ كأجزاء منفصلة، بل تكون متسلسلة لأن طبيعة تعليق الفيلم الوثائقي يجب أن تكون ضمن منظومة واحدة، حتى وإن كانت هناك عدّة قضايا يناقشها الفيلم فلابدّ من إيجاد مسار واحد أو خيط يربطها جميعاً لتحقيق

التّناسق. ومن الأسباب الرئيسيّة لفقدان التّناسق في صياغة التعليق هو استخدام الكاتب لأسلوب أينما وُجد الفراغ وُجد التعليق، وهي طريقة خاطئة تجعل مهمّة التعليق هي الحشو فقط، إذ يجب أن يكتب التعليق في المكان المخصص له فقط.

- **مراجعة نّص التعليق الصوتي**: لا نعني بها العنصر ضبط الجانب النّحويّ وسلامة اللّغة فقط، بل يتعداه إلى المساهمة في إعادة صياغة بعض الجمل التي قد تكون طويلة فيتمّ اختصارها، أو يكون تركيبها ثقيلا ويمكن تعويضها بجمل أكثر سلاسة لِسَمع المشاهد، كما أنّ مِن مهام المدقّق لنصّ الفيلم الوثائقي حذف الأفكار المكرّرة، وإعادة لملمة النّص بحيث يصبح جسداً واحداً لا نشاز فيه.

-**توزيع التعليق الصوتي**: يرى الباحثون في مجال السينما والتلفزيون بأنّ نص التعليق الصوتي هو مرشد للفيلم وقائده، لأنه يربط بين ظهور شخصيات المقابلات، والأرشيف، وتوظيف الموسيقى الخلفية والمصاحبة للفيلم، فهو عنصر مُتضمَّن داخل الفيلم يوظف حسب الحاجة إليه، كما أن جسد الفيلم هو المقابلات، والأرشيف، والغرافيك، والوثائق، والتعليق هم عناصر مكمّلة تسير وفقاً لتلك المقابلات. وعليه فان توزيع التعليق يجب أن يكون داخل الفيلم متلائماً مع المقابلات، وألّا تطول المساحات التي يُترك فيها الكلام للراوي.

-**الآداء الصوتي**: قد يكون راوي التعليق الصوتي هو مخرج الفيلم أو أحد أعضاء فريق صناعة الفيلم، أو صحفي أوكلت له مهمة التعليق، وقد يكون أحد متحدثي الفيلم ممّن تجتمع عنده أبرز محاور الفيلم، وقد يكون أحد معلقي الأفلام الوثائقيّة. وهنا يجب مراعاة خامة الصوت والقدرة على التقمّص الصوتي لحالة النص المقروء، بحيث لا تكون جميع فقرات النص بذات النَّفَسْ ودرجة الانفعال، والموازنة بين الوصل، والوقف في الجملة الواحدة، وكذا الاعتناء بالنّطق السليم لمخارج الحروف وعدم إضمار بعض الحروف خاصة في نهاية الكلمات.

ومن أجل ضمان الآداء الجيد للراوي، ستحسن حضور كاتب النّص في التسجيل لمساعدته على الشعور بروح النّص، وشرح بعض التفاصيل المتعلقة بمغزى الجمل ليعطيها المعلّق حقّها، كما يُفترض تجنب الآداء الشعري في قراءة النّص إلا إذ دعت الضرورة لذلك،أو حسب نوع الفيلم الوثائقي المعد. (حلمي، 2017)

وتكمن أهمية التعليق في وصف وشرح وتفسير المبهم من الأحاديث والوقائع كما تسد مكان النقص إذا كان معنى الصورة غير واضح، بالإضافة إلى ربط المشاهد والأحداث في الفيلم.

كمايمكننا حصر وظائف التعليق الصوتي الذي يصاحب الصورة والذي يقرؤه المعلق أو الراوي في الفيلم الروائي-حيث انتقل مفهوم الراوي من النصوص الأدبية والمسرحية إلى السينما - فيما يلي:

- الوظيفة الوصفية:التي تتمثل في وصف المشاهد والمكان والزمان والأحداث والشخصيات.
- الوظيفة التأصيلية:يقوم فيها الراوي أو المعلق بتأصيل الحادثة الفيلمية سواء في التاريخ أوفي الثقافة مثلا.
- الوظيفة التوثيقية: هي وظيفة مهمة جدا تضع صدق العمل الفني على المحك. **(شقرون، 2022، صفحة 127)**

4.4 جماليات الحوارودرامية الصمت في الفيلم السينمائي:

يأتي الحوار لسرد القصة أو للافصاح عن شعور الشخصية، أو لتفسير مايحدث أو لتفسير الغموض، فهو يؤدي وظيفة سردية، يرى الناقد:"بيير مايو" بأنه ينبغي اختصار اللغة الكلامية بقدر الإمكان في السرد السينمائي، وذلك باختصار التبادل الحواري إلى حدوده الأساسية،كما يجب الابتعاد عن الحوار الأدبي المزين والعامي المستهلك، وعن الذين يزعمون أنه لغة العامة فليس هناك إيقاع يخلو من الانسجام كالإيقاع الواقعي. يميز الحوار كل من فني المسرح والسينما على حد سواء، للحوار في الفيلم السينمائي دور وقيمة مختلفة فهو عنصر أساسي أضافته مفاهيم السينما لوسائلها التعبيرية لتقديم المحتوى السردي للفيلم بشكل ماتع، لكنه قد يضر بجمالية الصورة الفيلمية إذا لم يوظف بشكل صحيح داخل السياق التعبيري لهذا الوسيط الفني.

فللفيلم السينمائي لغة معينة أسستها عناصر الصورة، ومونتاجها للتحكم في زمن عرضها وإيقاعها، ومكانها وزاوية رؤيتها، ومجرى الحدث الذي يتم تجسيده من قبل الممثلين وزمنه وسيرورته، وتنقلات الكاميرا، فكل ذلك له علاقة بنوعية الحوار الذي يجب أن يدور، بطوله وقصره، وطريقة نطق الممثلين للكلمات بالمؤثر العاطفي مع الموقف.غيرأنه غالبا ما يحدث عدم ملائمة عناصر الحوار مع مفردات السرد السينمائي الأخرى وهو مايشكل سقطة ونقطة سوداء في الفيلم السينمائي قد تؤدي إلى فشله. (مايو، 1997، صفحة 127) في فن المسرح يمكننا قراءة حوار أية مسرحية تعرض وتستوعب أحداثها مباشرة، لكننا لا نستطيع قراءة أي من السيناريوهات الفيلمية لأنها تكون ناقصة لا حياة فيها. فبالرغم من أن الحوار يميزهما ويظهر أنهما أي- المسرح والسينما- في ذلك إلا أنهما يختلفان، فالاختلاف

يكمن في أن الحوار هو من بين أبرز الوسائل للتعبير عن الحدث بينما يشارك في الفيلم كمصدر للمعلومات مع جميع العناصر الفنية الأخرى.

تخضع وظيفة الحوار لاعتباران أساسيان في كتابة السيناريو علينا أن ندركهما، ذلك أنه- الحوار- أسهل وسيلة فنية لعرض الحقائق وفي نفس الوقت أبسط مصدر للمعلومات للكاتب الكسول، لأنه يلجأ إليه على حساب جميع العناصر الفنية الأخرى وعليه ينبغي تجنب هذا، فبالرغم من أن الحوار هو أسهل طريقة لتوصيل الحقائق إلا أنه ليس أسهل طريقة للتلقي لأن الكلمة المنطوقة صعبة الاستيعاب أحيانا. فالقدرة على استيعابه محدودة خاصة إذا كان الحوار من طرف واحد أوهناك إسهاب وإطالة فيه، فيصبح في نهاية المطاف بالرغم من كونه مصدرا مهما للمعلومات مصدرا لعسر الفهم وهو أمر يضعف من جماليته في الفيلم السينمائي. (فال، 2015، صفحة 43)

أما الصمت فهو انقطاع الصوت واختفائه من المجرى الصوتي ويعتبر مكون درامي غير مسموع يعمل على المساهمة في تفعيل مكونات المجرى الصوتي بالتوظيف الخلاق له مع الصوت،ولن يتأتى هذا إلا بالتوظيف الدرامي المقصود له وتكون له دلالات رمزية وتعبيرية وتفسيرية أقوى من توظيف الصوت نفسه،وبالتالي يصبح بفضل استخدامه الدرامي المتقن قوة ايجابية ويشكل الصمت في الفيلم السينمائي حالة خاصة من حالات الجو العام في الفيلم، فالصمت المطلق يثير الانتباه ويعطي إحساسا بالقلق والخوف والشك والغضب كما أن العالم الخالي من الصوت غير حقيقي،ووسيلة سريالية للايحاء بحالات الغرابة والحلم التي تؤدي إلى الخوف والهلع. (مارتن، 1964، صفحة 11)

5. خاتمة:

نخلص في النهاية إلى أن **عناصر التشكيل الصوتي** في الفيلم ساهمت في بناء نموذج فيلمي واقعي، فـ**قد ساهمت المؤثرات الصوتية** في خلق بعد ثالث للصورة الفيلمية، كما توجه **الموسيقى التصويرية** عواطف المتلقي نحو استنتاجات تخدم التصور العام للفيلم، ويقدم التعليق للفيلم الوثائقي آليات الربط والتفسير والتحليل، كما يعطي الحوار استمرارية السرد الصوري في الفيلم ويستعرض الصمت قوته الرمزية في إثارة المشاعر،ولعل التكامل البارز بينهم جميعا يبرز الوظيفة **الجمالية والدرامية للفيلم السينمائي ويضفي على العمل الفني حيويته وقيمته التعبيرية.**

قائمة المراجع:

- أبو شادي،علي.(2006). لغة السينما.منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.دمشق.سوريا.
-الزواوي،محمود عبد الرحمان.(2006).صناعة الأحلام-محاور السينما الأمريكية. منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.دمشق.سوريا.
-جانيتي،لوي.(1990).فهم السينما-الصوت.ترجمة:جعفر علي.ط2.عيون المقالات للنشر.الدار البيضاء.المغرب
-ديك،بوجز (2017).معالم النقد السينمائي.ترجمة: مصطفى محرم.الطبعة 1.رؤية للنشر والتوزيع.مصر.
- شقرون،غوتي.(2002).الفيلم الوثائقي مفهومه وأنواعه ومدارسه الفنية.منشورات مختبر فهرس الأفلام الثورية في السينما الجزائرية.الجزائر.
- عدنان،محمد ثائر.(2016).تقنيات الصوت الرقمي.دار دجلة للنشر والتوزيع.الأردن.
- فال،يوجين.(2015).فن كتابة السيناريو.ترجمة: مصطفى محرم.الطبعة 1.رؤية للنشر والتوزيع. مصر.
-كوتون،بيير أنطوان.(1999).تقنيات الصوت في السينما.ترجمة:فيفي فريد.مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون.القاهرة.مصر.
- مارتن،مارسيل.(1964).اللغة السينمائية.ترجمة:سعد مكاوي.الدار المصرية للتأليف والترجمة.مصر.
-مايو،بيير.(2017).الكتابةالسينمائية.ترجمة:قاسم الحداد.منشورات وزارة الثقافة لمؤسسة العامة للسينما. دمشق.سوريا.

مراجع الانترنت:

- حلمي،فدوى(2017)،فن التعليق الصوتي للفيلم الوثائقي.
https://institute.aljazeera.net/ar/ajr/article/449