دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي

The role of music and sound effects in the structure In The Cinematic Movie

أنيس حمود معيدي

ANIES HAMOOD MIAEDI

العراق/جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية

University of Babylon

Faculty of Fine Arts

Section Theatrical Arts

anis.hamoud@uobabylon.edu.iq

Tel. 07825373014

الكلمات الدالة: الموسيقا, المؤثرات الصوتية, الفيلم, السينما.

الملخص:

بدأ واضحًا إن استعمال الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي, لهما دورٌا وظيفيًا في التعبير عن العواطف والانفعالات, بوساطة تأثيرهما في المشاعر وخلق حالات مختلفة من الاحاسيس لدى المتلقي, وهذا التأثير سيضفي في الحدث, معنى ارفع وصوره اصدق تطابق الحقيقة, وتوصيل ما تعجز عنه تعبيرية الشخصيات في تأكيد وحدة الفيلم البنائية, ولم يعد هناك فيلمًا خاليًا من الموسيقا او المؤثرات الصوتية, اذ انهما اصبحا عناصر فاعلة في بنية الفيلم السينمائي أو أي صورة مرئية.

قسم البحث الى اربعة فصول, الاول الإطار المنهجي للبحث وتكون من مشكلة البحث التي تمحورت بالسؤال الآتي: ما دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي ؟, اضافة الى اهمية البحث التي تسليط الضوء على دور العنصرين وبتوجيه مشاعر المتلقي, فضلًا عن تحديد هدف البحث في التعرف إلى دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي, بالإضافة إلى تحديد مصطلحات البحث.

اما الفصل الثاني فقد تكون من الإطار النظري للبحث وتضمن مبحثين, تناول الاول موسيقا الافلام, اما الثاني فقد تطرق إلى تأليف الموسيقا والمؤثرات الصوتية السينمائية, واختتم الفصل بمؤشرات الاطار النظري, الفصل الثالث شمل اجراءات البحث, واختتم البحث بالفصل الرابع متضمنًا النتائج.

Keywords: music, sound effects, film, cinema

Abstract.

It has become clear that the use of music and sound effects in the structure of the cinematic film has a functional role in expressing emotions and emotions, through their influence on feelings and the creation of different states of feelings for the recipient, and this effect will give the event a higher meaning and its images are truer and match the truth, and communicate what you cannot. The expressiveness of the characters confirms the structural unity of the film, and there is no longer a film devoid of music or sound effects, as they have become active elements in the structure of the cinematic film or any visual image.

The research was divided into four chapters. The first is the methodological framework for the research. It consists of the research problem, which centered on the following question: What is the role of music and sound effects in the structure In The Cinematic Movie? Identifying the role of music and sound effects in the structure of the cinematic film, in addition to defining the search terms.

As for the second chapter, it consisted of the theoretical framework of the research and included two sections, the first dealt with film music, while the second dealt with the composition of music and cinematic sound effects.

.

الفصل الاول/ الإطار المنهجي للبحث.

مقدمة البحث.

السينما فن الصورة تدعم مضمونًا واحدًا معيناً ومحددًا, ولكي تؤكد حقيقة المضمون تحتاج دعم الموسيقا والمؤثرات الصوتية, اذ انهما يسهمان بالتعبير عن

مكنونات وجوهر الشخصيات, بالكشف عن الاحاسيس والمشاعر التي تحملها الشخصية, والعمل على ايصال مضمون الحدث الدرامي وجعله اكثر وضوحًا عند المتلقي, فضلًا عن اعطاء نوعيات تعبيرية عامة, وهنا يكمن دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية المشترك والصورة السينمائية والذي يكمل احدهما الاخر.

وانطلاقًا مما تقدم يتناول البحث الادوار المتعددة التي تؤديها الموسيقا والمؤثرات الصوتية السينمائية في الفيلم السينمائي, وما الاسباب التي دعت الى استعمالها, وما سر فاعلية هذه الدور, وما هي الافكار التي توحي بها, حتى يكون لها وقع كبير على المتلقي, منذ بداية الافلام الصامتة, من خلال دراسة تطبيقية تحليلية.

مشكلة البحث.

حركة الشخصيات والاشياء على الشاشة, هي ما جعل الافلام منقوصة وفارغة, وكانت

تلك ابرز العوامل التي بلورت الحاجة الى أن يصاحب الحركة اصواتًا, فجاءت (الموسيقا) اول

تلك الاصوات في السينما الصامتة, ولم يكن وجودها من اجل التعبير عن وظيفة درامية, إنما

لإنقاذ المتلقي من حالة الصمت الطويلة التي تصاحب الصور المتوالية.

عند مشاهدة فيلمًا سينمائيًا حتى وإن كان صامتاً خاليًا من اي موسيقا ومؤثرات صوتية

عندها تتوضح الضرورة الى هذين العنصرين, لقدرتهما على بعث حياة الصورة السينمائية, والسيطرة على عواطف المتلقي والتحكم في احاسيسه, بحضورهما وانعكاسهما على حالته النفسية, دون النظر الى ابداع من قام بتأليفها.

طبيعة الموسيقا لا تحدد بل تحرر, ولا توجه بل تطلق ولا تشرح, لكنها توحى ، ولا تقدم وصفًا لأي موضوع وإنما تصوره, معبره عنه دائماً بانفعالات واحاسيس عامة, اما المؤثرات الصوتية فتقدم دورًا تعبيريًا مكملًا لبنية الفيلم وتأكيدًا كبيرًا للمصداقية, فدوي المدافع وازيز الاطلاقات النارية وقصف الطائرات يخلق في تصورنا صورة معركة كاملة, ومنظر حديقة مع موسيقا هادئة ومؤثر صوت البلابل المغردة يخلق جوًا معينًا, اما الموسيقا الصاخبة وصوت طيور الغربان الناعقة والرياح العاصفة وصرير الاغصان, سوف يكون الجو مختلفًا تمامًا, انه الايهام فقط, فحاسة سمع المتلقي لا ترتبط بحدود رؤيته, إنما يتصور اكثر مما يرى.

وبناءً على ما تقدم تبرز الاسئلة الاتية: اي دور؟ وأي نوع من الموسيقا والمؤثرات الصوتية, تؤدي وظيفتها بكفاءة عالية, في مجال كان في الاصل بصريًا

خالصًا, لكنه اصبح مسموعًا بقدر ما هو مرئي؟, إن تلك الاسئلة يمكن أن تطرح مشكلة, تحتاج الى بحث للإجابة عنها, وجد الباحث امكانية صياغتها في السؤال الآتي: ما دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي المعاصر؟.

هدف البحث.

التعرف إلى دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي المعاصر.

اهمية البحث.

1- تسليط الضوء على دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي.
2- يمكن ان يقدم اضافة علمية الى المهتمين بالعملية السينمائية, يقع ضمن البحوث النظرية والتطبيقية المتعلقة بالشأن السينمائي.

حدود البحث.

1- **الزمانية**: العام 2018م.
2- **المكانية**: العراق, جامعة بابل, كلية الفنون الجميلة, مهرجان جامعة بابل السينمائي الدولي الخامس.
3- **الموضوعية**: دراسة دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي المعاصر.

مصطلحات البحث.

1- **الموسيقا السينمائية**: الموسيقا المؤلفة خصيصًا لكي تناسب احداث فيلمًا محددًا, بطريقة قادمة من داخل او من خارج العالم الفيلمي, باستعمال اسلوبًا التأليف الموسيقي, وهي اقل ارتباطًا بقواعد وأسس التأليف لقصرها وعدم اتصافها بالاستمرارية لأنها تسهم في التأثير بمصاحبة بقية العناصر (فيرزبيسكي، 2017، صفحة 349).
2- **المؤثرات الصوتية**: هي جميع الاصوات الغريبة او الظواهر الصوتية الخاصة, والتي يمكن الحصول عليها مسجلة على اسطوانات او بالطرق اليدوية, باستعمال اجهزة تدار بالأيدي, وسواء استعملت هذه الطريقة او تلك فيجب ان يكون المؤثر الصوتي منبعثاً من مصدره الصحيح (عبد المعطي عثمان، 2009، صفحة 17).

الفصل الثاني/ الإطار النظري للبحث.

المبحث الاول: موسيقا الافلام.

اولاً: موسيقا افلام السينما الصامتة.

كل الافلام الصامتة تكاد تحتوي على نوع من المصاحبة الصوتية, فالعروض السينمائية الاولى لها مختصين يعلقون على الصور الشاشة, ويشرحون محتواها

ومعناها للمتلقي, فتلك الافلام احتوت على العديد من الاشارات لكل انواع الاصوات, ووضعت المتلقي في مكان المستمع.

كان حوار الافلام الصامتة الذي ينطق به الممثلون امام الكاميرا, يكتب على لوحات يتم تصويرها ووضعها في شريط الفيلم عقب المشهد مباشرة, وبالتالي فالصوت المنطوق من خلال الحوار في السينما الصامتة كان مقروءًا (ماكس، 2010، صفحة 56).

إن الصور المتحركة الخالية من المصاحبة الموسيقية كانت توصف باعتبارها ظلالًا شبحية تطوف بلا ضجيج, وباردة بلا حياة او لون ومسطحة, وتعد حركة الاجسام التي تشاهد على الشاشة, عاملًا اساسيًا اسهم في خلق الحاجة الغريزية الى ان تصحب هذه الحركة اصواتًا,

وكانت الموسيقا هي الرد على هذه الحاجة في الافلام الصامتة (صبري، 2010، صفحة 13).

شعر السينمائيون ان الافلام بدون موسيقا تبدو ناقصة، وإن اضافة الموسيقا ستعطي مزيدًا من الحيوية, فالشخصيات تتحرك وتتكلم على الشاشة بدون اصدار صوت, وهذه الصورة الغير واقعية لأشياء واقعية تسبب تشويش في ذهن المتلقي, ولا يتحمل الصمت المستمر للأفلام لمدة زمنية طويلة, فكان دور الموسيقا هنا هو تكسير حالة الصمت وعنصر يفضله دون انزعاج وأكثر تقبلًا للقصة, دون النظر للموضوع الذي تم تأليفها لتعبر عنه, او تسهم في ايصال الدراما إنما لمجرد التجربة.

ادت الموسيقا المصاحبة للفيلم الصامت دورين اساسيين, وهما:

الاول: كونها عنصر تأثير جمالي ذا نمط خاص.

الثاني: كونها وسيلة مساعدة ذات ارتباط ظاهري بالصورة, وهو دور الاكثر اهمية من الدور الاول, ذلك لأنه اصبح الاساس في الارتباط بين الموسيقا والفيلم.

بابتكار طريقة طبع الموسيقا على شريط الفيلم عام 1926م, كان اول صوت يضاف الى الصور المتحركة, ويرافق عروض الصور الصامتة, كان صوت الموسيقا.

تطورت الموسيقا في السينما الصامتة بمجيء (تشارلي تشابلن) اشهر الكوميديين في مدة الافلام الصامتة, إذ قام بتأليف الموسيقا لمعظم افلامه الخاصة كفيلم(اضواء المدينة), واصبحت الموسيقا تسجل مسبقًا مع الفيلم، وتعد خصيصًا لتغطية الحدث الدرامي ودعم المادة السينمائية، وهي بمنزلة الزخرفة السمعية، التي تعطي نوعًا ما دورًا دراميًا في تحقيق الاقتراب السمعي, وبدأ يظهر تدرجيًا نوع جديد من الموسيقا سُميّ الموسيقا السينمائية (الزبيدي، 2013، صفحة 33).

ومن ابرز الادوار التي تحققت من استعمال الموسيقا مع الفيلم الصامت, كانت كالآتي:

1- دور يغطي على اصوات الشارع والحضور وضجيج آلة العرض, ومساعدة المتلقي في تركيز اهتمامه على ما يعرض امامه.

2- دور ساعد المتلقي في اتمام التصور والتأثير واضفاء الواقعية على مضمون الصورة التي تكون شبحية اذا عرضت صامتة.

ثانيًا: موسيقا افلام السينما الناطقة.

التوظيف المبكر للموسيقا الذي ظهر مع بداية الفيلم الناطق, كان منصب الاهتمام على
مصاحبة الصورة, وما يقدمه الابطال من غير ان يكون لوقعها ارتباط اساس مع ما هو
معروض, وإنما مجرد موسيقا مسموعة, ذات دلالات متباينة المغزى حيال خلفية الحدث.

إذ انه كان يتم طباعة الفيلم على بكرة وترافقه اسطوانة اخرى مسجل عليها الموسيقا, وهذا ادى الى عدم وجود حالة من التنسيق والتزامن, بين الصورة السينمائية المعروضة والصوت
المستعمل في بعض الاحايين, عند اشتغالهما معاً اثناء عرض الفيلم السينمائي.

وجاء اهم انجاز في الفن السينمائي, حينما نطقت الشاشة الصامتة, بوساطة الفيلم الموسيقي (مغني الجاز), اول فيلم ناطق لآل جولسون عام 1927م, وصار استعمال الموسيقا في الافلام عنصر اضافي وجزءً له اصوله وأنماطه وأثره القوي في المتلقي, ودور الموسيقا الذي تؤديه في بنية الفيلم, يتوقف الى حد كبير على نوع الفيلم (فيرزبيسكي، 2017، صفحة 17).

وبعد طبعت الموسيقا على شريط الفيلم, وأصبح هناك شريطًا واحدًا, انفتح عالم التلحين والتسجيل تحت اشراف المخرج, وأخذت الموسيقا في السينما شكلًا جديدًا, وما بين عامي 1926-1927ظهر الى الوجود فنًا خاصًا مثيرًا وأخاذًا إلا وهو الموسيقا السينمائية (حنانا، 1994، الصفحات 105 - 127).

وجاءت المحاولات لجعل الموسيقا والفيلم متلاحمين, وإبراز التأثير العضوي لهذين العاملين معًا, ونجحت هذه المحاولات في الافلام الروائية الطويلة التي وضع موسيقاها ملحنون اكفاء, وهكذا اصبحت الموسيقا في الافلام الناطقة تمثل مكانة مهمة واصبح لها دور متزايد الاهمية في البناء الدرامي للفيلم.

وعليه بدأ المخرج لأول مرة عملية البحث عن الملحن الكفء ليسند له مهمة وضع الموسيقا المناسبة لفيلمه, وليس من الغريب ان يرى العديد من الملحنين الكبار, قد عملوا بحماسة شديدة في مضمار الموسيقا السينمائية (حنانا، 1994، صفحة 110).

دخلت الموسيقا السينمائية في محور احداث الفيلم, وتساير جوه العام, وبذلك كان مطلوبًا من الموسيقا ان تتخذ لها مكانًا جديدًا في السينما, وأن تدخل في معادلة جديدة مع الحدث الدرامي الذي وظفت من احله, وصارت موسيقا السينمائية الافلام الناطقة, فنًا متفاعلًا, توضح ما لا تستطيع ان تقوله عناصر الفيلم الاخرى.

ونستنتج من ذلك ان التزامن بين الموسيقا والصورة السينمائية, يعد من اهم عناصر السينما الناطقة, فقد انبثق من الموسيقا السينمائية, خاصية التصور من قبل المتلقي بوساطة ترجمتها للموقف الدرامي الذي تصاحبه واتصالها بالحدث, وادى ذلك الى مطابقة الايقاع الموسيقي مع
ايقاع الصورة للسينمائية, وهو المطلوب من الموسيقا السينمائية.

المبحث الثاني: تأليف الموسيقا والمؤثرات الصوتية السينمائية.

اولًا: تأليف الموسيقا السينمائية.

مما لا شك فيه تعد النصوص الموسيقية, التي يكتبها مؤلفون موسيقيون بإحساسهم وعقلهم
لفيلم واحد, من افضل النصوص الموسيقية الاصلية, عندما تمتزج فيها العواطف الانسانية بأساليب واسس البناء الموسيقي, و التي تختلف في نوعها على مقدار ارتباط المؤلف بالتعبير بألحانه عن فكرة معينه او تصوير بعض الاحداث.

وتأليف الموسيقا السينمائية يتطلب تقنيات عالية ويعطي مفاتيح تبين الكيفية التي ينبغي ان تكون عليها الموسيقا وليس هناك شيء بإمكانه ان يوجه المتلقي ان يبكي او يضحك بسرعة اكثر مما تفعله الموسيقا, ولا شيء يمكن ان يحل محلها في الفيلم, لكنها يجب ان تتلاءم مع القصة لتؤكدها (براون، 2010، صفحة 29)

تأليف الموسيقا للأفلام ليست سهلة بالمطلق, فالأصوات والانماط المستعملة تختلف باختلاف سيناريو الفيلم، وتعتمد على المشاعر والمواقف والشخصيات والتوجه العام للفيلم، ومن الضروري ان تكون في نمط توجه الفيلم نفسه بشكل تام, فهذه الموسيقا تكتب لفيلم محدد ومقطع محدد, اخذه الحسبان كل الاشكال الجمالية والشكلية الخاصة به والتي تميزه عن سواه, ومن هذا التحديد تمارس الموسيقا دورها مع العناصر الاخرى (ليسا، 1997، صفحة 99).

تتضمن الموسيقا المؤلفة سلسلة مقاطع منفصلة متعاقبة, كل منها يدور بين ثوان ودقائق, وربما يتكون النص النهائي من ثلاثين مقطعًا او اكثر, قد تشكل من اربعين الى تسعين دقيقة, وتكون كتابة الموسيقا في جمل قصيرة ومعبرة تلاءم اللقطات, ومكملة للبناء الدرامي للفيلم.

يبدأ المؤلف الموسيقي بقراءة نسخة من سيناريو الفيلم موضحًا عليه اللقطات المراد وضع الموسيقا لها, سواء لاحتياج النص الدرامي او لزيادة عاطفة المتلقي, مع بيان مدتها, ووصف تفصيلي لها, ثم يعرض الفيلم امامه ثلاث او اربع مرات في صالة عرض خاصة.

عمل المؤلف الموسيقي يبدأ بعد ان يصل الفيلم الى النسخة التجريبية, التي يتم فيها تصوير الرواية كاملة مع ادراج الحوار داخلها وإضافة المؤثرات الطبيعية والصناعية, اي بعد ان يوضع داخله كل شيء بالشكل الذي سوف يعرض به للمتلقي, ومن ثم يجب على المؤلف

الموسيقي ان يعمل في حدود ما يتطلبه الفيلم (يحيى، 2014، الصفحات 52, 55).

والطريقة المثلى لعملية التأليف الموسيقي, تكون بعد الانتهاء من التصوير, لجعل الموسيقا متناسقة مع المشاهد, وحتى يتعمق المؤلف في مجريات القصة ويعيش احداثها, وبالتالي يبدأ الالهام داخله وفقًا لما رآه وتأثر به من مواقف داخل العمل, فيؤلف موسيقا تتلاءم مع ظروف الفيلم ومشاهده التي احس بها, لضمان درجة التناسق الجمالي بين الموسيقا والصورة وارتباط الموسيقا بأحداث الفيلم.

ويمكن تقسم موسيقا الفيلم السينمائي الى قسمين تبعًا لدورها في بنية الفيلم السينمائي بالشكل كالآتي:

1- موسيقا اساسية: وهذه الموسيقا يهتم بها المؤلف الموسيقي, يتعلق بها المتلقي, ونجاح الفيلم يرتبط بنجاحها, وتظل وكأنها عنوان له يميزه عن دونه من الافلام الاخرى, وتشمل:

أ- موسيقا (التتر) قصيرة: تعزف خلال تتابع الاسماء والعناوين في بداية الفيلم وفي نهايته وغالبًا دورها تعبر عن الطابع العام للفيلم.

ب- موسيقا (الثيمة): المقطع الرئيس, الذي ويقدم الرؤية والفكرة الاساس لموسيقا الفيلم، وهو عادة يتكرر داخل مشاهد الفيلم سواء بصورته نفسها، أو كتنويعه بآلات أخرى قد تظهر أحيانًا كعزف منفرد أو كونشرتو.

ت- مقاطع موسيقية خاصة: دورها تصاحب الأحداث او المشاهد الرئيسة داخل الفيلم، كمشاهد المعارك, مشاهد التحولات (في افلام الرعب تحديدًا)، او تغير سير الاحداث،

وكلها متفرعة من مقطوعة الثيمة, اضافة الى مقطع موسيقا النهاية, ويخصص لعرض اسماء طاقم العمل السينمائي او مع نهاية الفيلم.

2- **موسيقا ثانوية**: دورها لأغراض درامية معينة, تتغير وفقًا لما تتطلبه الاحداث ولربط بين المشاهد, او تكون خلفية بسيطة غير ملحوظة بشكل كبير للمتلقي, او تعمل على تهيئة المتلقي لما سوف يحدث على الشاشة (التلمساني، 2001، صفحة 44).

ثانيًا: المؤثرات الصوتية السينمائية.

بالرغم من ان المؤثرات الصوتية لا تتطور كثيرًا مقارنة بالموسيقا, إلا ان لها خصوصيات ومعان حقيقية في بعض الحالات, إذا يعتمد المخرجون غالبًا الى تصوير مشاهد المطاردات والحوادث الكبيرة على لغة المؤثرات الصوتية, التي جاءت الى السينما بنسبة اكبر مع الفيلم

السينمائي الناطق, وكانت الموسيقا تشكل البديل عنها في الفيلم السينمائي الصامت.

صار من الممكن تسجيل صوت الانسان وانواع المؤثرات الصوتية والضوضاء, وصارت هذه الاصوات هي السائدة في الجزء الاكبر من الفيلم, وهذا يعنى انه لا بد من استعمال الموسيقا بعناية ودقة اكثر مما كان معمول به من ذي قبل (صبري، 2010، صفحة 13).

ولأحداث مؤثرات صوتية اثناء عروض الافلام الصامتة, يتم استخدام شخص يجلس اسفل الشاشة وحوله مجموعة من الادوات مثل وعاء الماء لإحداث خرير المياه, او مسدس يصدر صوت مقذوفات في الهواء إذا لزم المشهد ذلك, واستعماله قدميه لأحداث اصوات المشي او الجري, وأيضًا يكون بجواره باب ليصفقه مطابقًا لصفقات الابواب على الشاشة, او ان يصرخ احذر سوف يقع الجدار, عند عرض مشهد لسقوط الجدار (يحيى، 2014، صفحة 47).

ونشير ان هذه كانت هذه الطريقة مكلفة ماديًا لدور العرض السينمائي, فضلًا من انها تسبب الكثير من التعب والعناء لذلك الشخص الذي يقوم بهمة اصدار المؤثرات الصوتية الحية ومن اوكلت للمؤثرات الصوتية مهام اعمق من مجرد كونها مؤثرات طبيعية او صناعية تصاحب الصورة المعروضة, وصارت من الوسائل التقنية وليست مجرد اصوات خلفية مواكبة للصورة.

راحت المؤثرات تزاحم كلًا من الموسيقا والحوار في التعبير المرئي, وصار لزامًا على الموسيقا تنسيق اسلوبية المؤثرات بوساطة استمرارية الموسيقا, مع الاخذ بالحسبان ان تلك المؤثرات الخاصة قصيرة وقليل منها لها زمن مطول (ليسا، 1997، صفحة 58).

وهنا لا بد من بيان انه يمكن تطوير المؤثرات الصوتية, بوساطة التداخل مع الموسيقا السينمائية, التي تضفي عمقًا دراميًا للمؤثر الصوتي وتضفي عليه صفة الاستمرارية متخطية مضمون المؤثر الصوتي الحقيقي, فضلًا عن اداء المؤثرات الصوتية دوً مرموق في بنية الفيلم, بوساطة التأكيد على سماع اصوات بعض الظواهر التي يراد تركيز الانتباه إليها مركزًا على مؤثراتها الصوتية فقط دون اظهار الصورة السينمائية.
ويبرز دور المؤثر الصوتي في التعبير عن الاجواء دون استعمال صورة, او الحاجة الى عرضها لتضفي على المشهد التصور المكاني للحدث, فهي تتغير وفق المكان والمضمون, كأصوات المخمورين في مقهى يمر امامه جنود متجهين الى جبهة القتال, أو صوت الساعة عندما يعلو ليعبر عن الترقب وفقدان الصبر, وكأن نشاهد اجهزة الهاتف المعطلة بسبب اضراب الموظفين, بينما نسمع رنين الهاتف يعلو من هذه الاجهزة ويتمازج مع هدير الموظفين المضربين, ليعبر عن الضرورة الملحة في حل الخلاف عن اسباب الاضراب, والتباحث فيه وفي
طلبات المضربين (ليسا، 1997، صفحة 59).
ومن ابرز دوار المؤثرات الصوتية في بنية الفيلم السينمائي المعاصر, تكون كالآتي:
1- خلق الجو العام للإحساس بالواقع, بوساطة الاصوات التي تحيط بمكان الحدث ففي اللقطات العامة للشوارع تصاحب الصورة اصوات السيارات ممزوجة بأصوات حركة الحياة في المدينة والمنبهات اضافة للضجيج العام.
2- تثير المؤثرات الصوتية الرعب والخوف والترقب, خاصة عند استعمالها بشكل غير متزامن ليضرب على نغمة القلق(صوت صرير الباب في غرفة مظلمة) يكون مخيفاً اكثر من مجرد صورة شخص يتسلل منها.
3- توظف المؤثرات الصوتية على الاستدلال على الزمان والمكان, فمثلًا بوساطة صوت الصراصير او نعيق البوم ندرك ان الوقت ليلًا, ومن صوت عجلات القطار وقوتها ندرك مدى قرب المكان او بعده عن محطة القطار.
4- تساهم المؤثرات الصوتية على توسيع الاطار الفيلمي, وذلك بوساطة استعمال اصوات لا وجود لها لعناصرها داخل اطار الشاشة, وهذا ما يجعل من الاطار الفيلمي, مفتوحًا على كل الجهات (البيضاني، , 2015، الصفحات 68, 69).

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري.

تبعًا لما تقدم في الإطار النظري, تم تحديد جملة من المؤشرات, وهي كالآتي:
1- الموسيقا السينمائية بعد ظهور الافلام الناطقة, فنًا متفاعلًا انبثق عنها خاصية التصور, ودخلت الموسيقا في صلب احداث الفيلم, وأحيانًا تسير مع نغمته العامة,

وكان لزامًا على الموسيقا أن تتخذ لها دورًا جديدًا في السينما, وتدخل في معادلة جديدة مع الحدث.

2- تكتب الموسيقا السينمائية بأقسامها الاساسية والثانوية, بجمل قصيرة, وتكون اقل ارتباطاً بقواعد التأليف لقصرها وعدم اتصافها بالاستمرارية, ودورها التأثير مع العناصر الاخرى.

3- تعد عملية التأليف الموسيقي لما بعد الانتهاء من تصوير الفيلم, هي الطريقة المثلى لجعل

الموسيقا السينمائية منسجمة مع المشاهد, وحتى يتعمق المؤلف الموسيقي في مجريات القصة ويعيش احداثها ويصل الى مفاتيح تبين الكيفية التي ينبغي ان تكون عليها.

4- تسهم المؤثرات الصوتية في تعميق الجو العام والإحساس بالواقع من خلال الاصوات التي تحيط بمكان الحدث وتعمل بوصفها اداة فعالة في ربط صورة غير مترابطة ودفع الحركة

الى امام وتوجيه مشاعر المتفرج واهتمامه للحظة او حدث معين.

5- دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية يكمن في القدرة على خلق جو اكثر اقناعًا بالزمان والمكان, والعمل على ابراز الدقائق السيكولوجية, وتزويد الصورة بخلفية حيادية وخلق احساس بالتواصل بين المتلقي والاحداث, وتدعيم البناء الدرامي للمشهد وتتويجه بالحس الختامي للأحداث الدرامية للفيلم السينمائي.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث.

1- مجتمع البحث.

يتكون مجتمع البحث من ثمانية عشر فيلمًا سينمائيًا تم اخراجها من قبل مخرجين عراقيين, وعرضها في مهرجان جامعة بابل السينمائي الدولي الخامس, للمدة من 18-2018/3/30م.

2- عينة البحث.

تم اختيار فيلمين(DNA والجدار) كعينة البحث, بناءً على المسوغات الآتية:

أ- كانت اكثر تحشيدًا بالموسيقا والمؤثرات الصوتية داخل الفيلم, لضرورات العمل السينمائي.

ب- افلام تنطبق عليها المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري اكثر من غيرها.

ت- شكلت الموسيقا والمؤثرات الصوتية مرتكزًا اساسيًا في تجسيد احداث القصة السينمائية, وواقع الصورة الزمانية والمكانية.

3- ادوات البحث.

أ- اعتمد الباحث على المشاهدة العينية لعروض الافلام, بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار عينة البحث, وتحليلها ضمن منهج وصفي تحليلي.
ب – الاقراص الليزرية للأفلام (مجتمع وعينة البحث).

4- منهج البحث.

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي, في تحليل عينة البحث, ورصد متطلبات البحث
الاجرائية, بغية تحقيق الهدف, في تحليل الموسيقا والمؤثرات الصوتية في الافلام المعروضة
ليصل الباحث الى النتائج التي تتوافق مع اهداف البحث.

تحليل الموسيقا والمؤثرات الصوتية للأفلام (عينة البحث).

البطاقة الفنية التعريفية	
العينة	**الأولى**
الفيلم	**DNA**
الاخراج	**وثاب الصكر**
مدة عرض الفيلم	**15:30 دقيقة**
الموسيقا والمؤثرات الصوتية	**عارف فؤاد, علي الخفاف**

قصة الفيلم.

فيلم اجتماعي يتناول حياة الموطن (سلام) الذي قرر ان يعمل دفاناً في المقبرة لبيقي قريباً من طفليه وزوجته الذين استشهدوا في تفجير الكرادة, وسبب له ذلك الماً نفسيًا كبيرًا في حياته, حيث بنى منزلاً يضم قبورهم ويعيش مع الذكريات التي لا تفارقه, كلما نظر الى قبر احدهم يتذكر المواقف التي حصلت معه.

تجري احداث الفيلم في الليل لدلالة على ظلمة الحياة, إلا في مشهد النهاية إذ يكون في الصباح لتعبير عن الخروج من الازمة النفسية التي كان يعيشها بطل الفيلم.

اولًا: موسيقا التتر.

تبدأ موسيقا التتر بمزج مؤثرات صوتية مع الموسيقا والحصول على رنين صوتي مختلف, ووجود تباين في استخدام المساحة الصوتية للآلات ما بين الطبقة الحادة والغليظة, مصاحبة لصور ضوء الشموع وصورة دوران العجلة حيث تنخفض الموسيقا تدريجياً مع ابطاء
دوران عجلة الدراجة الهوائية وتوقفهما معًا.

ثانياً: موسيقا المشاهد الدرامية.

مشهد انتظار الموتى, إذ يدور حواراً بين سلام وزميله الدفان الاخر يصاحبه صوت حسيس النار, خلفية مؤثر نباح الكلاب البعيدة, واصوات الحشرات, دورها يوحي بأن الزمان ليلاً, يتذكر سلام اولاده مؤثر ضحكات الطفل وصورة دوران عجلة الدراجة الهوائية, مشهد ذهاب سلام لعدم وجود عمل يصافه وصول شهيد للتغسيل, يدخل سلام لمكان التغسيل المجاور

يتكرر نفس المؤثر ضحكات الطفل وصورة دوران عجلة الدراجة الهوائية.

في مشهد صب بطل الفيلم الماء على رأسه, دخول صوت من خارج الكادر بالأهازيج

الشعبية الخاصة برثاء الشهداء, وهنا يكون دورها كوسيلة سردية ثانوية لاطلاعنا على افكار المجتمع في حالة الشهادة وتمجيد الشهداء بالأهازيج الشعبية.

النواح من جهة ومصاحبة سير القصة من جهة اخرى, والصوت من خارج الكادر قام بالربط بين مشهد استحمام سلام وتغسيل الشهيد بالانتقال المتتابع, له مما يبرره, دوره كدلالة تعبيرية بأنه هو ايضًا ميتًا ولكن من الداخل.

دوران (وعاء الماء) في الحوض التي تصاحبها الاهزوجة, وارتداؤُه الملابس البيضاء, لتوصيل فكرته المرتبطة بحالته النفسية, موسيقا حزينة يصاحبها مؤثر دقات قلب عند تواجد سلام في بيته وقيامه بحفر اسمه المرحوم سلام على الحجر, يتكرر نفس المؤثر ضحكات الطفل وصورة دوران عجلة الدراجة الهوائية.

مشهد خيال ظل لامرأة تحمل طفلًا قادمة لبيت سلام تصاحبها اصوات طرق ادوات الحفر, والثيمة نفسها الموسيقا الحزينة, ونباح الكلاب البعيدة واصوات حشرات الليل.

في مشهد دخول خيال ظل لزوجة سلام للبيت ثيمة موسيقية جديدة بعزف منفرد لآلة البيانو تعبر عن الفرح باستخدام الاربيجات والنغمات المتقطعة, ثم موسيقا شديدة الحزن واستعمال الغناء بالآهات في مشهد استعراض اسماء اطفاله الشهداء المحفورة على القبور.

اصوات من خارج عالم الفيلم صوت طفل (بابه, بايسكل) وصوت طفلة (ملابس, مدرسة) وصراخ طفل, في مشهد صباح يوم جديد تستمر الثيمة الموسيقية الحزينة مع الغناء بالآهات, يوقفها مؤثر طبيعي لصوت جرس الدراجة الهوائية, ممزوجًا بموسيقا بيانو منفرد يعبر عن السرور برؤية الاطفال مبتسمين يلعبون على دراجاتهم, ثم منطلقين نحو الافق البعيد بتناسق بين الموسيقا والصورة, ادى دورًا في تدعيم البناء الدرامي للمشهد وتتويجه بالحس الختامي.

ثالثاً: المؤثرات الصوتية.

اعتمد الفيلم على مؤثر الاصوات الخارجية كضحكات الاطفال, صوت جرس الدراجة الهوائية, الآهات ومؤثرات صوتية من داخل العالم الفيلمي كأصوات حشرات الليل ونقيق الضفادع, وصوت نباح الكلاب, دورها دلالة على ان الزمان ليلاً والمكان في بيئة ريفية.

رابعًا: دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم.

استعمل مؤثر صوت ضحكات الاطفال, صوت جرس الدراجة الهوائية, مؤثر صوت
دوران عجلة الدراجة الهوائية, بمصاحبة الموسيقا نفسها التي اصبحت (لايت موتيف) ساعد
المتلقي في ربط الاحداث بشخصية الاطفال الغائبين, وهو لحن يتكرر, فسماع المتلقي لهذه الثيمة يستطيع ان يميز بوساطتها الشخصية على الشاشة.

تم الوصول الى الحالة الشعورية الخاصة لإحساس البطل سلام, وربطها بالزمن الماضي وهذ اللحن الدال ادى الربط بين موضوع الفيلم بوساطة المشاهد والمؤثرات الصوتية المعبرة عنها, ملائمة جداً وأدت دورًا في نجاح الفيلم.

وجود الاهزوجة الشعبية الخاصة بالشهداء, وهي لا تناسب مشهد من يدخل ليستحم بل
تناقضه بشدة, حتى يشعر المتلقي بمدى الصراع النفسي والاغتراب الروحي الذي يشعر به البطل, وتمكنت آلة البيانو المنفردة بما لديها من تلوين نغمي ومدى صوتي واسع, على تجسيد وتعميق درجات الاسى النفسي والالم الداخلي, وإضافة دورًا جماليًا لموسيقا الفيلم.

استعمال الغناء بالآهات بصوت يشبه الغناء الأوبرالي, كان له دور تعبيري كبير ساعد في تأثير وتعميق الصورة الحائرة والتائه لبطل الفيلم.

البطاقة الفنية التعريفية	
العينة	**الثانية**
الفيلم	**الجدار**
الاخراج	**علي هاشم**
مدة عرض الفيلم	**6 دقائق**
الموسيقا والمؤثرات الصوتية	**سيمون ولكنسون**

قصة الفيلم.

الفيلم اجتماعي من نوع (Animation) قصة بسيطة وغير معقدة, تبرزها عناصر التشويق من خلال الصورة بالإضافة الى دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية التي تبرز عنصر الاثارة اثناء توالي الاحداث, يتناول الفيلم قضية الوفاء والدفاع عن الطبيعة.

رجل مقعد يعيش بهدوء مع حفيدته, في منزل ريفي قرب بحيرة تحيط بها مختلف انواع
الاشجار, تحلق فوقها بحرية طيور النوارس, التي تعودت على ان يطعمهم هو وحفيدته بأيديهم, الى ان يأتي من يخترق هذا الجو في محاولة لبناء جدار حول البحيرة وحجبها عن الرجل, ومنعه من الاقتراب منها, إلا انه لم يستطع الدفاع عنها لعجزه, لكن تعاون اعداد كثيرة من النوارس, قام
بهدم الجدار, وفاءً لذلك الرجل, واعادة الهدوء للمكان.

اولًا: موسيقا التتر.

تبدأ بعزف آلة البيانو, إذ تؤدي اللحن الاساس دون مصاحبة, وتتنقل بين مختلف النغمات بثيمة لحنية جميلة معبرة عن الجو العام للفيلم, ويتكرر هذا اللحن بمصاحبة اودون مصاحبة في مشاهد الفيلم السينمائية.

ثانيًا: موسيقا المشاهد الدرامية.

يبدأ الفيلم بثيمة من موسيقا التتر, وهي الثيمة الرئيسة للبيانو والتي تتكرر مع مؤثر صوت زقزقة العصافير وتغريد البلابل, ومختلف اصوات الطيور الاخرى ثم ينخفض موسيقا البيانو تدريجيا مستمراً في الخليفة, ليبرز مؤثر اصوات مختلف الطيور مصاحبة لصور الحياة في المكان, ثم تتوقف الموسيقا والمؤثرات الصوتية.

في مشهد دخول الشاحنات وعلو هدريها المتصاعد, واصوات منبهاتها العالية اثناء نقل قوالب الجدار, ويعلوا مؤثر صوت الرافعات في مشهد حمل قوالب الجدار, مصاحباً لمؤثر صوت اصطدام هذه القوالب عند رصها, دورها دلالة على الحدث الذي يقومون به.

في مشهد الهجوم طيور النورس على الجدار, يعلو صوت موسيقا البيانو بنغمات حماسية متصاعدة مع مؤثر اصوات النوارس فقط, للدلالة على الغضب, وبعد ان يتم هدم الجدار بتعاون الطيور ومغادرة الشاحنات, تستأنف الموسيقا بلحن مختلف للبيانو متناسقًا مع المؤثرات الصوتية لصوت طيور النوارس وهي تحلق عالياً لعبر عن الساعدة التي يشعر بها من في المكان, تشعر المتلقي بأنها نهاية الفيلم وعودة الهدوء الى المكان بعد زوال خطر بناء الجدار.

ثالثًا: المؤثرات الصوتية.

شغلت المؤثرات الصوتية مساحة واسعة من الفيلم وهي نابعة من داخل عالم الفيلم, إذ استخدم المؤلف المؤثرات الصوتية لزقزقة مختلف انواع الطيور, والاكثر استعمالًا كان مؤثر صوت طيور النوارس, بالإضافة الى مؤثر صوت هدير الشاحنات المحملة بقوالب الجدار الاسمنتي, ومؤثر اصوات منبه الشاحنات, وهذه المؤثرات الصوتية ساهمت في بناء ايقاع
المشهد, والانتقال بين المشاهد بسلاسة, وشكلت خلفية واقعية للأحداث.

رابعًا: دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الفيلم.

كان التنسيق بين الموسيقا والمؤثرات الصوتية كبيرًا جدًا, ولم تكن هناك حاجة لوجود
حوار, فقد كان دور البيانو مؤثرًا ومعبرًا عن حالة الترقب, عما هو قادم من احداث, وساهمت
المؤثرات الصوتية بشكل اكثر فاعلية في الصياغة المكانية بواقعية كبيرة.

شملت المؤثرات الصوتية كل العناصر التي ظهرت في المكان, وادت الى تقوية مضمون الصورة, وتشبعها بالإحساس, وشد مشاعر المشاهد بشكل يجعله كأنه داخل مكان الحدث.

الفصل الرابع/ نتائج البحث.

1- نتائج البحث ومناقشتها.

بناءً على ما جاء من تحليل عينة البحث, تم التوصل الى النتائج الآتية:

1- استعمال الموسيقا بغية خلق جو درامي مغاير للمشهد المعروض, لاسيما في مشهد الاستحمام في فيلم DNA, وكأنها تمضي ضد الجو الظاهري للمشهد, وخلقت اثرًا فعالًا معبرًا عن الشعور بالاغتراب النفسي.

2- ساهمت الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بإبراز جو العمل الجمالي والدرامي, ودورها كان
ناجحًا بقدر اكثر مما تكون مسموعة لا مستمعًا اليها, إذ ادت الموسيقا والمؤثرات الصوتية دور البطولة, ولم نشعر بحاجة الى الحوار كما في فيلم الجدار, الخالي من الحوار تمامًا.

3- دور المؤثرات الصوتية حدد الزمان والمكان, إذ يعد فصل الشتاء زمانًا, يستعمل في الدراما
لخلق اجواء نفسية تخدم الحدث الدرامي, (فيلم DNA), ومؤثر صوت حسيس النار ونقيق الضفادع ونباح الطلاب, تدل على الاحداث الجارية ليلًا في مكان ريفي,

ومؤثر اصوات النوارس وتغريد البلابل يؤكد ان الزمان نهارًا والمكان (محمية طبيعية), فيلم الجدار.

4- الايحاء بأحداث غير موجودة, كما حدث في عملية الهدم في فيلم الجدار, إذ إن الحرية ليست مطلب الرجل العاجز وطيور النوارس فقط, بل لكل انسان او طائر, إذ عبرت

الموسيقا والمؤثرات الصوتية عنها بدقة كبيرة.

5- قامت الموسيقا والمؤثرات الصوتية بدور خلق الجو النفسي, في مصاحبة المشاهد التي تثير

الرعب والقلق في حالة ظلم الانسان العاجز في فيلم الجدار.

5-دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية مهم في خلق احساس التواصل وتزويد الافلام بخلفية

موسيقية حيادية, ساعد على ملء المشاهد خالية الحوار, وخلق الجو العام للإحساس بالواقع بوساطة الاصوات التي تحيط بمكان الحدث كما في فيلم الجدار وفيلم DNA.

6-استخدام اللحن الدال ساعد المتلقي في ربط احداثًا بشخصية معينة, وكان دوره توصيليًا مع

الموضوع الرئيس, وتأثيره الواضح اسهم في عكس المناخ الفيلمي العام, وأدي الوظيفة المطلوبة منه, كما في فيلم DNA.

4- الاستنتاجات.

في ضوء نتائج البحث التي تم التوصل اليها, استنتج الباحث الآتي:

1- لا تستعمل الموسيقا والمؤثرات الصوتية, أداةً لسرد ما يحدث على الشاشة, انما دورهما المساهمة في تعميق الإحساس بالمشاهد داخل السياق الدرامي وتوصيلها بسهولة الى المتلقي, بما يتناسب وموضوع الفيلم.

2- الموسيقا السينمائية تكون مفككة ان عزفت منفردة, إلا انها تسهم بربط مشاهد الفيلم وتعمق الواقعية وتؤدي دورًا في البناء الدرامي, لارتباطها بما هو مرئي عند سماعها, لأنها اقل

ارتباطًا بقواعد التأليف الموسيقي ولا تتصف بالاستمرارية.

3- تعبر الموسيقا عن بعض الافكار النفسية, مثل الاغتراب والامل والتشويق والجذب والترقب,

بتناسق مع الصورة السينمائية, وكلما كان المخرج على دراية بعناصر الموسيقا وعلم الآلات يتمكن من استثمار توظيفها حسب الحدث الدرامي السينمائي المناسب.

4- تأخذ الموسيقا والمؤثرات الصوتية دور البطل في المشهد, او تكون خلفية للصورة فقط او تكون لهما وظيفة تعبيرية لأحاسيس ومشاعر, وقد يؤدي الصمت دورًا اكثر منهما.

3- التوصيات.

في ضوء ما توصل اليه من النتائج والاستنتاجات, يوصي الباحث بالآتي:

1- ان يتم اعتماد الموسيقا والمؤثرات الصوتية كمادة دراسية, في الاقسام السينمائية في كليات الفنون الجميلة.

2- الاهتمام بتأليف الموسيقا الخاصة لكل فيلم, والابتعاد عن عملية الاختيار للنماذج الموسيقية المتكررة والمرتبطة بفيلم سابق, أو انها موسيقا مسموعة ومقترنة بموضوع تعبيري خاص.

4- المقترحات.

استكمالًا للفائدة العلمية, يقترح الباحث اجراء الدراسات الآتية:

1- اجراء دراسة مقارنة دور الموسيقا والمؤثرات الصوتية في بنية الافلام مختلفة الاجناس, وبيان كيفية اشتغال الموسيقا والمؤثرات الصوتية في كل منها.

2- اجراء دراسة تتناول الموسيقا والمؤثرات الصوتية واشتغالهما كرمز في الفيلم السينمائي.

المراجع والمصادر.

1. ايهاب صبري. (2107). *فن الموسيقا السينمائية* (المجلد 1). القاهرة: الهيئة اة للكتاب.
2. جيمس فيرزبيسكي. (2017م). *تاريخ للموسيقا السينمائية* (المجلد 1). (يوسف احمد، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
3. حكمت البيضاني. (2015). *: التوظيف التقني والجمالي للصوت في بناء الصورة الفيلمية* (المجلد 1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
4. رويال براون. (2010). *الموسيقا السينمائية المعاصرة* (الإصدار المجلد الثالث، المجلد 1). (مجاهد عبد المنعم مجاهد، المترجمون) لقاهرة: المركز القومي للترجمة.
5. رانيا يحيى. (2014). جماليات موسيقا وافلام يوسف شاهين (المجلد 1). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة .
6. صوفيا ليسا. (1997). *جماليات موسيقا الافلام,*. (غازي منافيخي، المترجمون) دمشق: وزارة الثقافة.

7. عبد القادر التلمساني. (2001). *فنون السينما*. القاهرة: لمشروع القومي للترجمة, المجلس الاعلى للثقافة.
8. عثمان عبد المعطي عثمان. (2009). *عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر التوزيع.
9. قيس الزبيدي. (2013). *: في الثقافة السينمائية* , (المجلد 1). القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
10. مارتين ماكس. (2010). *الموسيقا والفيلم الصامت* (المجلد 1). (مجاهد عبد المنعم مجاهد، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة.
11. محمد حنانا. (نيسان, 1994). لموسيقا والسينما. *الحياة الموسيقية*، الصفحة 105 .