

جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي Aesthetics of using sound types in in the Documentary Cinematic Discourse

بريك خديجة *1

khadidja.brik@univ-batna.dz (الجزائر)، 1. جامعة باتنة 1.

تاريخ القبول: 2022/03/29

تاريخ الإرسال: 2022/01/17

ملخص:

تحاول هذه الدراسة تبين مجموع المفاهيم الأولية التي تمثل العناصر الأساسية المستخدمة في تناول الواقع داخل الفيلم الوثائقي، والتي سنكون بحاجة إليها للتعلم في التقنيات المستخدمة في تحقيق الفن الوثائقي، فالإلمام بهذه المفاهيم التي تبدو في كثير من الأحيان معروفة، إلا أنها تشكل أعمدة المعرفة السمعية البصرية، التي من دونها لا يمكن التطور باتجاه معرفة التقنيات المختلفة والإستراتيجيات السردية التي تشكل الخطاب الوثائقي.

ويمكن تلخيص عناصر تناول الواقع في الفيلم الوثائقي بما يلي: الصورة وتتمظهر داخل الفيلم على شكل (مادة مصورة من الواقع، الرسوم المتحركة، نصوص الجرافيكس، الأرشيف)، التصوير ويتشكل في العناصر التالية (تحديد اللقطات، زوايا التصوير، حركة الكاميرا)، المونتاج (أنواع البنائية)، وأخيرا الشخصيات وانواعها (شخصيات حقيقية، شخصيات ممثلة). في حين اقتصرت هذه الدراسة بالتفصيل لعنصر واحد بالشرح والتحليل، وهو الصوت بأنواعه (المؤثرات الصوتية، الموسيقى التصويرية، الحوار، التعليق الصوتي، الصمت).

كلمات مفتاحية: سينما؛ فيلم الوثائقي؛ صورة؛ صورة الوثائقية؛ صوت.

Abstract

This study attempts to clarify the sum of the initial concepts that represent the basic elements used in dealing with reality within the documentary film, which we will need to delve into the techniques used in achieving documentary art, for familiarity with these concepts, which often seem known, but they constitute the pillars of audiovisual knowledge Without which, it is not possible to develop towards knowledge of the different techniques and narrative strategies that shape documentary discourse.

The elements of dealing with reality in the documentary film can be summarized as follows: the image, photography and is formed in the Following elements (selecting shots, shooting angles, camera movement), montage, and finally the characters and their types. While this study was limited in detail to one element of explanation and analysis, which is the Sound of all kinds (Sound effects, soundtracks, dialogue, voiceover, silence).

Keywords: Cinéma; documentary film; Image; Documentary image; Sound.

1- مقدمة

السينما الوثائقية شكل تعبيرى جاء حضوره مبكرا مع بداية الفن السينمائي عبر من خلاله الرواد الأوائل عن رصدهم لجوانب وصور من الحياة اليومية، فكان هذا النمط الفني في مقولاته الجمالية متصدياً للواقع المعاش بكل صورته المرئية. وباتت الأفلام الأولى التي تم إنتاجها على يد عدد محدود جدا من المغامرين أمثال "ديزيغا فيرتوف" وثائق تاريخية تضاف الى بقية أشكال الوثائق الأخرى كالصحيفة والكتاب والمخطوطة عادة ما يعود اليها الدارسون من أجل قراءة جوانب معينة لفترة زمنية محددة. لقد تبنى صناع الأفلام الوثائقية منذ المراحل الأولى لظهور هذا الفن ، طريقا خاص في تعاملهم مع عناصر اللغة السينمائية من جهة وطرح القصة أو الحكاية الفيلمية من جهة أخرى، فعناصر اللغة السينمائية اقتصرت على عملية النقل المباشر وتصوير الأفعال دون إمكانية التحكم بها مع الابتعاد عن أي توظيف للمؤثرات الصوتية وما ينتج عنها من خداع وإيهام أو تكوين بناء جمالي تشكيلي يلعب النص الضوئي دور في إظهارها، أما على مستوى القصة فإن التعامل يكون مع الواقع المعاش غير المسيطر عليه، والاعتماد على كل ما هو حقيقي من شخصيات أو أماكن أو أفعال، وهذا ما يختلف كلياً عن طروحات وأعمال رواد السينما الروائية سواء الواقعيين منهم أو الشكليين، فهم لا يعتمدون إلا الواقع المسيطر عليه لتشكيل عناصر اللغة السينمائية بما يحقق متعة الإبهار الجمالي للشكل والمضمون.

ويتوافر لدى مخرجي الأفلام الوثائقية مجموعة كبيرة من الخيارات الخاصة بالشكل للتعبير عن صحة واهمية ما يعرضونه للمشاهدين، وعناصر الشكل التي كثيرا ما ترتبط "بالفيلم الوثائقي التقليدي" هي جزء من مجموعة الخيارات المتاحة التي صارت تقليدا نمطيا في التلفزيون والسينما، إلا ان توظيفها في الأعمال الوثائقية يستوجب خصوصية معينة في الوظيفة والدلالة والجمالية. وإذ تحاول هذه الورقة التركيز على عنصر واحد وهو "الصوت" تطرح بذلك التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالصوت، وما أهمية توظيفه في الفيلم السينمائي؟
- ما خصوصية توظيف الصوت في سردية الخطاب السينمائي الوثائقي؟
- كيف يتم توظيف أنواع الصوت في اللغة السينمائية الوثائقية؟

2- أهمية الدراسة

يكتسي هذا البحث أهمية كبيرة إذ حاولت الباحثة من خلاله جمع المادة النظرية الخاصة بأدبيات مكونات الفيلم الوثائقي ومحاولة شرحها وذلك من خلال التركيز على عنصر "الصوت" وتبيان دلالات توظيفه وأبعاد جمالياته في ظل ندرة المراجع التي تتناول ذلك، كما يساعد متن هذا البحث في تحليل مختلف الأعمال الوثائقية، وفهم أدواته التقنية والفنية.

3 - منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بهدف جمع البيانات والحقائق التي تتعلق بعنصر الصوت وتبيان جماليات توظيفه في الأفلام الوثائقية لتجسيد الواقع، ورصد مختلف دلالاته الجمالية والفكرية.

4 - مفاهيم الدراسة

1-4: السينما

السينما هي فن صناعة الصورة، والصورة السينمائية هي تلك التي تجسد حدثا وتعبيرا عن فكر ورأي، أو حركة مجتمعة نرى من خلالها الحياة، وتتعرف على جوانبها المجهولة بالنسبة إلينا كل ذلك عبر الصورة السينمائية شكلها ومضمونها، ولقد مر أكثر من قرن منذ ميلاد السينما بذلت خلال هذه الفترة جهود وعصارة أفكار حتى تحققت لها أشكالها، وتبلورت أساليبها وتحددت اتجاهاتها الصحيحة لتصبح فنا من الفنون ووسيلة من الوسائل التعليمية والاتصال الجماهيري فلم تظهر في البداية كفن وإنما كآلة ناجحة للعرض والتي تجعل الصور متحركة وعلى ذلك فإن السينما تجمع كل من الآلة والفن الجديد (زروق، 2010، صفحة 395).

أما الفيلم السينمائي فهو عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية الثابتة، عن موضوع، أو مشكلة، أو ظاهرة معينة، مطبوعة على شريط ملفوف على بكره، تتراوح عرضه عادة من عشر دقائق إلى ساعتين، حسب موضوعه وظروفه، إذ يعد وسيلة هامة من وسائل الاتصال التي يمكن استخدامها لتوضيح، وتفسير التفاعلات، والعلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة، وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات مختلفة، ولأغراض متعددة حيث تستخدم في المجالات التعليمية، والإرشادية، والثقافية وغير ذلك. (بلخيري، 2012، صفحة 73).

2.4 السينما الوثائقية

ظهر أول تعريف للوثائقي في المقال الذي كتبه John Grierson بمجلة New York son 1926: «أنه معالجة الأحداث الواقعية الجارية وفيه خلق فني» (بدوي، 1963، صفحة 5)، ويؤكد ذلك George Sadoul استنادا لما قاله John Veroud بأن الفيلم الوثائقي أخذ اتجاه سينماتوغرافي منذ 1906 أما بعد 1914 فقد أضحت مصطلحا من خلال المقال الذي كتبه غريرسون (passel, 1986, p. 75)، حيث يقول: «إننا اعتمدنا في تمييز الأفلام الوثائقية عن غيرها بأنها تلك الأفلام التي تصور العناصر الطبيعية، واعتبرنا أن هذه العناصر الطبيعية من أهم ما يميز هذه الأفلام عن غيرها، وحينما قامت الكاميرا بالتصوير في المناطق الحقيقية سواء كان ما صور مواد خاصة بالجراند السينمائية أو المجالات السينمائية وأفلام معروفة ذات الشكل الدراسي، أو التي تعتمد على الاستطراد أو الأفلام التعليمية، أو الأفلام العلمية فإننا نعتبر هذه المواد جميعا

أفلام وثائقية» (بدوي، 1963، صفحة 11)، أما جورج سادول George Sadoul فيعرفه: «بأنه كل إنتاج سينماتوغرافي لا يصدر عن الخيال ويرتبط بوصف واسترجاع الواقع، إنه عبارة عن اختيار علمي وفلسفي للضئ السابع، كما يعرفه قاموس Petit Robert: «الفيلم الوثائقي هو فيلم تثقيفي يعتمد على الوثائق والأحداث المسجلة لكن غير منجزة بالمناسبة، وقد يغير الفيلم الوثائقي اسمه أحياناً، وقد يكون ريبورتاجاً تحقيقاً فيلماً»، بالمقابل عرفه "لوميير ومليار": «بأنه جاء كرد فعل للسينما الترفيحية فهو شريط يرفض الخدع التقنية الجمالية والسياسية الموجودة في الأفلام التجارية» (passel, 1986, p. 83).

5-جماليات توظيف الصوت في الفيلم الوثائقي

5-1 : الصوت لغة : هو ما ينشأ عن اهتزاز دقائق الأجسام فينتقل إلى الأذن بواسطة الهواء، كل ضرب من الغناء تعبير المرء عن راية في الإنتخاب_التصويت_ وقد يأتي الصوت أيضا بمعنى الذكر الحسن، يقال "انتشرصوته بين الناس، أي ذاع صيته الحسن" (الأبجدي، 1990، صفحة 683)

5-2: اصطلاحاً: هو المثير المنبه لحاسة السمع أي الموجات الصوتية...إلا أن الحس السمعى من الممكن أن يتأثر في غياب الصوت...ففي بعض الأحيان يشكو الفرد من طنين في الأذن، وفي أحيان أخرى نجد مريضاً ذهنياً من هلوسات سمعية، حيث يسمع أحداً ينادي عليه، دون أن تكون هناك أصواتٌ حقيقية، والصوت بعكس الضوء يحتاج إلى وسيط مادي ينتقل خلاله، في شكل ذبذبات ويتحرك الصوت في الهواء بسرعة 760 ميلاً في الساعة، وإذا انتقل عبر الماء، فإن سرعته تزداد إلى أربعة أضعاف هذه السرعة (حجاب، 2004، صفحة 343) وهو يسرع أكثر خلال المواد الصلبة والصوت الإنساني من أهم وسائل التعبير لا تقل بلاغة، ويؤدي الصوت الإنساني المعاني يتراوح بين الارتفاع والانخفاض والانحباس والانطلاق والسرعة والبطء في الأداء والرقّة والفخامة والصوت يحدث عندما، يتموج الهواء الخارج من الخوف في عملية الزفير، ويصطدم بالأوتار الصوتية التي في الحنجرة أثناء الاندفاع بفعل الرئتين اللتين تقومان بما يشبه عمل المنفاخ (حجاب، 2004، صفحة 343).

عندما نتحدث عن الصوت AUDIO في التلفزيون والسينما، فإننا نقصد بذلك كافة الأصوات التي تأتي مصاحبة للصور التي نراها أو تكون ناتجة عنها (شليبي، 2008، صفحة 207)، حيث يعمل الصوت على تنمية إحساسنا بالواقع وإضفاء عامل الأصالة على الصورة المعروضة، إذ تتضاعف معه القدرة على الإقناع ويشعر المتفرج معه بالواقعية والطبيعية بتكامل العوامل الحسية للعالم الواقعي الحقيقي، إن استخدام الصوت وما يتضمنه من حوار أو تعليق أو لقاءات يحرر الصورة إلى حد ما من دورها التفسيري لتؤدي دورها الأهم وهو دورها التعبيري.

جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي

وأثناء التصوير، يمكن التسجيل بشكل صوت مباشر متزامن مع الصورة، أما إذا أدت ظروف العمل إلى جعل ذلك مستحيلاً، فيجري التسجيل على طريقة "الصوت الشاهد" بغية تسهيل التزامن لاحقاً كما يمكن تسجيل الصوت لوحده، دون العمل على مزامنته، بغية إغناء الشريط الصوتي فيما بعد: فسوف يساعد كصوت مرافق (أي الأساس الصوتي بدون الحوارات) يمكن أيضاً تجديده في قاعة الاستماع، إن الصوت المزامن لاحقاً يسجل بشكل منفصل عن الصورة: ثم يتم جمعهما على طاولة التجميع (المونتاج)، أما طريقة تسجيل الصوت وإعادة إنتاجه، فيمكن أن تكون مغنطيسية أو ضوئية أو رقمية (جورنو، 2004، صفحة 207).

3-5 : وللصوت ثلاث وظائف أساسية في الفيلم السينمائي :

- ✓ وظيفة توليفية: يصبح فيها الشريط الصوتي بموسيقاه وأصواته وضجيجته وحواراته من صميم العملية الإخراجية ليساهم في تعميق العلاقة الديالكتيكية بين المحتوى والشكل، أي بين الصورة والصوت، وهناك من يعتبر أن هذه المرحلة بالذات هي العمود الفقري للفيلم من حيث إيقاعه وتضاد لقطاته، والربط بين متتاليات.
- ✓ وظيفة تيمية درامية: تنساق وتتماشى مع موضوع الفيلم، إذ تعمل على التكرار والإطناب لتأكيد مدلول الفيلم خشية عدم إيضاح الفكرة، أو باقي المكونات الإخراجية حقها.
- ✓ وظيفة تزيينية: يكون الهدف منها ملء الفراغ الذي تبقيه الصور والسرد في مخيلة المشاهد وذهنه، وفي هذه الحالة يعمل المخرج على حشو نماذج موسيقية معينة قد لا تتماشى أصلاً مع جنس الفيلم وفكرته، فنجدها ميالة أكثر للنغمة الغذائية ذات الإيقاع الراقص الذي يخاطب أذنا تعودت على أنماط سمعية ترتكز على الإثارة والذاكرة أكثر مما تخاطب الوجدان والذوق الرفيع (الصوت، 2014).

والعناصر الصوتية ذات الاستخدام الدرامي المعبر في الأفلام الوثائقية هي كالتالي:

4-5: المؤثرات الصوتية

هي صوت الأشياء، أو الطيور أو الحيوانات، أو الصوت الناتج عن حركة الأشياء، وهذه المؤثرات قد تكون طبيعية مثل أصوات الرياح والمطر وأمواج البحر وضجيج الشارع، كما قد تكون أصواتاً صناعية تحدث يدوياً أو ألياً مثل صوت إغلاق الأبواب وصليل السيوف. إلخ. وإن كان البعض يضيف "الصمت" إلى المؤثرات الصوتية باعتباره يؤدي تعبيراً درامياً في الحالات والمواقف التي يستخدم فيها لهذا الغرض (شلي، 2008، صفحة 207).

وغالبا ما توظف المؤثرات الصوتية في الأفلام الوثائقية لإعطاء الجو العام للأحداث مما يضيف مصداقية وجود الأفعال في المكان كما تستخدم أيضاً في خلق الصور الذهنية لدى المتلقي؛

لأن الوظيفة الأولى للمؤثرات الصوتية، هي خلق "الجو العام إلا أنها يمكن أن تكون بصورة مدهشة مصادر وثيقة للمضي في الفيلم"، وتسهم المؤثرات الصوتية من خلال رفقتها المستديمة للأفعال والإحداث في الحياة أن تجلب أماكن كاملة إلى ذهن المتلقي على الرغم من عدم وجودها داخل الصورة السينمائية، ويشير جون جيررسون، إلى أهمية المؤثرات الصوتية قائلاً (السلوم، 2012، صفحة 64): "أهم ما في الموضوع أن مؤثرات الصوت لا بد أن تساعد على إكمال الصوت، بحيث يعمل كل منها على إنضاج الآخر، إن استخدام المؤثرات الصوتية يضيء على الفيلم الوثائقي إحساساً يؤكد واقعية الصورة. باعتبار أن السينما الوثائقية هي معالجة خلاقية للواقع، لذلك يلجأ المخرجون الوثائقيين على تسلسل مرئي متصل مما يتعدى استخدام المؤثرات الصوتية المرافقة، لذا فإن قيمة هذه الأخيرة لا تكمن بمرافقة الصورة فقط، وإنما يحصل التأثير المراد إيصاله من خلال مونتاج اللقطات وتوظيف عناصر الصوت الأخرى لإضافة أبعاد جديدة للمضمون" (السلوم، 2012، صفحة 65).

ويرى محسن حسن التوني في دراسته عن المؤثر الصوتي في الوثائقي أن توظيف هذا الأخير يختلف بكل تأكيد عن المؤثر الصوتي في الفيلم الروائي والاختلاف يكمن في الدور والهدف، فالمؤثر في الوثائقي لا بد أن يسجل مباشرة أثناء التصوير، فمؤثر الجو العام مؤثر أساسي في الحدث المصور أيا كان موضوع الفيلم، فهناك تأكيد على الارتباط بين المكان وطبيعة الأصوات المحيطة به، فقد يلجأ بعض مخرجي الأفلام الوثائقية إلى الموسيقى بشكل أساسي، غافلين بذلك الدور الحيوي والأساسي الذي يمكن أن يلعبه المؤثر الصوتي في التأكيد على الفكرة المطروحة داخل اللقطة وتكثيف الحالة الشعورية التي يقدمها الفيلم، فإذا كنت تبحث في الفيلم الوثائقي عن أشخاص حقيقيين وأماكن حقيقية، فلا بد أن يتبعها مؤثرات وأجواء حقيقية (التوني، 2011، صفحة 17).

5-5: الموسيقى التصويرية

ساهمت الموسيقى في ارتفاع الفعل السينمائي من خارج الفيلم ومن داخل القاعة، كمؤثر مصاحب، فأصبحت مكوناً من المكونات الرئيسية في الشريط، وعلى حد تعبير علي شلش "الموسيقى حركة في الزمان تتولى التعليق أو التفسير أو التجسيد الدرامي أو الجمالي على السواء"، وعلى الدور الذي اضطلعت به الموسيقى، مرده إلى اكتشاف السينما الناطقة (لمحرزي، 2007، صفحة 38).

5-5-1: وظيفة الموسيقى داخل الفيلم السينمائي: جمالية الموسيقى تشكل أهمية في

الفيلم بقدر ما تحمله من معنى يعمق الصورة ويشكل معها بعداً إضافياً عبر قدرة الموسيقى على إحداث الانفعالات يمكن تحقيق الكثير من الوظائف الدرامية، يمكن للموسيقى أن تسهم في تعميق الحركة في المشهد وأن تضيف بعداً آخر للحركة المرئية (بطريق، 2004، صفحة 265). الموسيقى

في الفيلم ليست إضافة بسيطة إلى الصورة، ولكنها عنصر مهم من عناصر الفيلم السينمائي، لأنها تعبير تعبيراً قويا واضحا عن حوادث الفيلم، بحيث يشعر المتفرج أنها جزء لا يتجزأ من الفيلم. الموسيقى التصويرية أيضا هي عامل مساعد في التعبير عن المواقف وسير الأحداث، فمن خلالها يستطيع المتفرج أن يحيا حياة أبطاله في الفيلم وأن يدرك مشاعرهم، كما أنها جزء لا يتجزأ من شريط الصوت، ولكنها ليست جزءا من القصة ودليل ذلك أن مؤلفي الموسيقى لا يستشارون عند كتابة السيناريو فالفيلم يقدم إليهم كاملا، ويطلب إليهم تأليف موسيقى تناسب القصة، وإن كانوا لا يرضون بهذا الوضع دائما (كوبلاد، 1994، صفحة 128).

5-5-2: علاقة الموسيقى بالصورة: إن بناء موسيقى الفيلم يسهم في بناء وتشكيل الصورة من حيث استخدامها للتطابق والتضاد أو حملها للمعاني السطحية أو العميقة فهي "تحت في نفوسنا أثار أخرى عبر الآثار الشكلية لها." (بدوي، 1963، صفحة 29) فاقتران الصوت مع الصورة أو التزامن معها يفرش أمامها الطريق الفني المؤثر على استجابة المتفرج الجمالية والنفسية (يوسف، 2011، صفحة 277).

إن أهمية مرافقة الموسيقى للصورة لا يعني الإسهام في استخدامها فلا ينتظر من الفيلم أن يوصل إلى المشاهد بمقطوعة موسيقية مهما كانت مؤثرة إلا إذا كان لها وظيفة محددة ومنسجمة مع طبيعة الصورة المرئية (إسماعيل، 1992، صفحة 277)، فجمالية الموسيقى تشكل أهمية كبيرة في الفيلم بقدر ما تحمله من معنى يعمق معنى الصورة ويشكل معها بعدا إضافيا، وعليه فالموسيقى في الفيلم تؤدي وظائفها بطرق مختلفة، فعبر قدرة الموسيقى على أحداث وتوليد الانفعالات لدى المستمع ومناجاة مشاعره، يمكن تحقيق الكثير من وظائف الدرامية " فنغمات البوق توجج الروح القتالية للمحاربين، فكلما اشتدت نغمات البوق ضراوة، تأججت البسالة في نفوسهم، وهي تهدي الفكر من أجل تحمل الصعاب والانتقالات الصوتية من نغمة إلى أخرى تواسي نفوس الكادحين المرهقة" (إسماعيل، 1992، صفحة 277) فهي قادرة إذن على جعل المستمع يحلق في العديد من المعاني والرؤى والعوالم السحرية.

كما تمتلك الموسيقى في الفيلم قدرة كبيرة على خلق متراسات من التكوينات الموسيقية أو الألحان التي تمسك في آن واحد بطبيعة وتكوين الفيلم والجوهر أو المحتوى العاطفي للعلاقات المركزية في الفيلم "هتشكوك" مثلا يجعل مشهدا عابرا ظاهريا يرافق في الأغلب موسيقى قلقة كتحذير للمشاهد لكي يأخذ حذره" (جانيتي، 1981، صفحة 265). وفي مجال الدراما تعد عاملا مساعدا في إسباغ المسحة التعبيرية اللازمة على الكلمة المنطوقة، وسواء كانت الموسيقى معدة خصيصا من أجل القصة المعروضة، أو مختارة من أجلها، فإنها في كلتا الحالتين قد أعدت أو اختيرت للتعبير عن فكرة معينة أو رسم جو مقصود، أو للمساعدة على إكمال الصورة المطلوبة وتحريك عملية التخيل لدى المستمع (شليبي، 2008، صفحة 232).

صحيح أن الواقع يكون حافلا بالمؤثرات غير أن الفهم الواعي هو ألا ينقل الواقع بكل مفرداته إلى السينما، فلا بد من إسقاط المؤثرات العامة وغير المهمة، ولا يعني ذلك أيضا اختيار المؤثر الذي يسهم في تجسيد المعنى فحسب بل في كيفية توظيفه ليسهم في خلق أبعاد دلالية وجمالية جديدة تسهم في خلق وعي جديد لدى المشاهد، فمثلا صوت امرأة وهي تترثي وتتفجع بدون مصاحبة الموسيقى مع منظر للصحراء... يربط المشاهد دائما بالصحراء، أن مثل هذا الاستخدام يمكن أن يخلق مؤثرات جديدة في الفيلم يمكن أن تبقى عالقة في ذهن المشاهد (الرحمن، 2000، صفحة 27).

3-5-3: الموسيقى والفيلم الوثائقي: الموسيقى أحد عناصر المجرى الصوتي المهمة في الفيلم السينمائي سواء الروائي أو الوثائقي ولا يكاد أي منها يخلو من استخدام الموسيقى لأن القدرة الفائقة على تغليف الصورة السينمائية بهالة شفافة تمنحها سمة اللغة العالمية في زمان أو مكان، ومن خلالها تغدو الصورة السينمائية أكثر قوة ووقعا لدى المتلقي لأن العلاقة بين الموسيقى والسينما مباشرة ووثيقة، كذلك فإن الموسيقى لها القدرة على خلق الجو العام وتستخدم الموسيقى كنوع من المعادل الحرفي أحيانا للصورة (السلوم، 2012، صفحة 69)، وهذا يعني أن الموسيقى يمكن أن تكون أحد المصادر المهمة للمعنى. وتشكل الموسيقى في السينما على أساس شكلين هما، " موسيقى تصور الجو، وموسيقى تشرح المعنى، كانت المهمة الرئيسة للموسيقى في بداية إنتاج الأفلام الصامتة هي محاولة تفسير القصة والتعبير الموسيقى عن الحالة النفسية لأحداث المشهد، واستمر استخدام الموسيقى في الأفلام الناطقة وكان المبرر الجوهري لاستخدامها هو دعم إيقاع الفيلم بمصاحبة باقي عناصر الصوت المصاحبة للفيلم، " إن الموسيقى وسط تعبيرى شديد التجريد يميل إلى الشكلية البحثية، فمن الصعب مثلا الحديث عن مضمون عبارة موسيقية، ولما للموسيقى من تأثير في العاطفة والمشاعر بوصفها وسيطا تعبيريا يمثل اللغة المثالية التي تحاكي العواطف الإنسانية بشكل لا يستطيع أي عنصر صوتي آخر أن يؤدي هذا الدور، فإنه يبرز كعامل تفسير وإغناء للصورة في الفيلم الوثائقي، مع الاحتفاظ بوصف الموسيقى عنصرا يدخل في بنية الفيلم الوثائقي كشكل من أشكال الاشتغال الدرامي، إلا أنه عنصر غير واقعي وغير حقيقي بالنسبة لقواعد السينما الوثائقية، ويمكن للموسيقى أن تضيف بعدا آخر للفيلم الوثائقي من خلال التوحيد بين لقطات لا تربط بوحدة الزمان والمكان.

ويورد محسن حسن التوني الدور الأهم للموسيقى داخل الوثائقي في النقاط التالية (التوني، 2011، صفحة 18):

✓ تسهيل طبيعة الانتقال.

✓ لتخفيف من حدة اللقطات التي يصعب فهمها.

جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي

✓ لتقترح ما لا يمكن رؤيته، أي أن تضيف الموسيقى لتخلق هي المعنى مثل عملية التوقع لدى إحدى الشخصيات أو التعبير عن الحالة الداخلية".

في حين يلخص كاظم مرشد السلوم (السلوم، 2012، صفحة 70)، وظيفة الموسيقى داخل الوثائقي في النقاط التالية:

✓ يمكن للموسيقى أن تضيف للفيلم الوثائقي من خلال التوحيد بين لقطات متباينة لا ترتبط بوحدة موضوع، كأن تكون هناك موسيقى تصويرية طويلة مدة الفيلم، كما في فيلم "مانديلا" الذي يتحدث عن الرئيس مانديلا ورحلة حياته وربط محطات هذه الرحلة من خلال الموسيقى".

✓ تستخدم بشكل متعاكس مع مضمون الصورة، لغرض تعميق معنى المشهد كما في أعمال بودوفكين وايزنشتاين.

✓ تظهر الموسيقى على شكل لازمة أو شارحة تحدد من خلال طبيعة الموضوع وأسلوب المعالجة، كما في أفلام عالم الحيوان، حيث تكون هناك لازمة موسيقية دائما ما ترافق الصراع من أجل البقاء بين الحيوانات ومهاجمة القوي للضعيف فيها.

✓ تعمل على قتل الأزمنة الضعيفة من خلال الانتقالات بين المشاهد، وتحديد زمان ومكان وجو الفيلم.

✓ تمنح الصورة شكلا فكريا جديدا مضافا إلى مرئية الصورة من خلال العمل بشكل متداخل أو منفردة مع الصورة تعمل على استحضار يتم على شكل أوسع من محدودية الصورة، تمنحها سمة اللغة العالمية تعمل على تعميق الحركة في المشهد، وتعبر عن العواطف الداخلية والمزاج النفسي للشخصيات من خلال المهام المذكورة يتضح لنا الأهمية الكبيرة للموسيقى في الأفلام السينمائية والأفلام الوثائقية تحديدا، حيث غالبا ما نستخدم موسيقى تصويرية نابعة أو مرئية من بنية الواقع المراد طرحه ضمن رؤية درامية، فالناي مثلا له علاقة وثيقة بالصحراء وكذلك صوت الرابطة، وموسيقى البوب تفصح عن بيئتها، كذلك موسيقى الفلامينكو ولعل الموسيقى التصويرية لفيلم (آخر الرجال الموهكينز) خير دليل على عمق الأثر الذي تركه مثل هكذا موسيقى في ذهن المتلقي نفسه، كما تؤثر وبوضوح على البيئة التي تجري منها الأحداث (السلوم، 2012، صفحة 71).

6-5: الحوار

الحوار Dialogue هو الشكل الثاني من الأشكال الصوتية، ويأتي الحوار متزامناً مع صورة مصدره، فهو يسمع ويرى في نفس الوقت، ومن فوائده إضفاء نوع من الواقعية على القصة. ويكون المتفرج هو الطرف الثالث في القصة، الطرف الذي يسترق السمع لحياة الشخصيات على الشاشة،

ويكون ذلك مختلفاً عن البرامج التليفزيونية، حيث يكون التعليق فيها موجهاً مباشرة إلى المتفرج (الصوت، 2014). والحوار في الفيلم السينمائي منطوق ومحمل بمذاق ولون اللهجة التي يتكلم بها المتحدث معبراً عن بيئته وطبقته الاجتماعية، فطريقة النطق بالحوار تسهم في تعميق المعنى عبر الدلالات الصوتية التي تعبر عن العاطفة ومشاعر الشخصية يملك تفرد وخصوصية باعتبار السينما وسيطاً تعبيرياً سمعياً بصرياً مرئياً، تتفاعل في داخله الصورة مع الحوار، لذلك يمتاز هذا الأخير بالإيجاز (العبودي، 2015، صفحة 41) ويقوم الحوار بشكل عام بالوظائف التالية:

- تأكيد وتقديم سمات الشخصية المتكلم أو المخاطب أو المتحدث عنه، بما في ذلك من إظهار للفكر والانفعالات والرغبات والدوافع والقرارات.
- المعاونة على تقديم الحدث، وتوضيح الحالة النفسية للشخصية، وإضفاء المزاج النفسي على الحدث.
- نقل المعلومات، لما قبل النص أو أثناءه، مع الإرهاص بالأحداث القادمة (الياسين، 2011، صفحة 203).

ويورد جان بول توروك (توروك، 2014، صفحة 212) أربعة أنواع من الحوار داخل الفيلم السينمائي، هي:

حوار العرض: يستخدم بشكل خاص، في التمهيد، وهدفه تقديم المعطيات الأولية للفعل إلى المشاهد، وشرح حالة معينة، وعرض أسباب هدف ما أو تحديده.

حوار الطبع: ومن خلاله تعبر الشخصية، بشكل مباشر أو غير مباشر، عن طبيعتها، وتعرض غاياتها وتكشف عن نفسياتها، وتعلمنا عن فكرها، ومشاعرها، ونواياها.

حوار السلوك: أو حوار الحالة، ويرتبط بمظهر الشخصية، وأفعالها، واهتماماتها، وهو حوار عادي، لا دلالة له من حيث المبدأ، إنه يؤثت الصمت ويقوم بالدور ذاته الذي يقوم به الضجيج.

حوار الفعل: هو الحوار الذي يؤدي أساساً دوراً درامياً، ويحرض على الفعل، ويدفعه إلى التطور، ويخلق التوتر، والجو، ويحدد الآثار العنيفة، إنه حوار التطورات، والحب، والصراع (توروك، 2014، صفحة 212).

5-6-1: الحوار في الفيلم الوثائقي

تنبع أهمية الحوار في الأفلام السينمائية بشكل عام والوثائقية منها بشكل خاص في أنه يعمل على استحضار دلالات فكرية تتفاعل مع دلالات الصورة، ولذلك فهو يعمل على تهيئة المشاهد ذهنياً لتلقي ما يريد صانع الوثائقي أن يطرحه من خلال فيلمه، وعادة ما يتم الحوار في الفيلم الوثائقي بين الشخصيات الحقيقية نفسها أو أن تتحدث إحدى الشخصيات الرئيسية في الفيلم وهي شخصيات حقيقية نابعة من الواقع الذي يتناوله الفيلم، ويفترض بالحوار أن يتمتع

جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي

ببعض الشروط التي تعمل على إنجاحه، لذلك يجب أن يتسم "بالموضوعية والإيجاز والإفصاح": لأنه بذلك يعمل على إثارة الانتباه باستمرار من خلال الشد الذي يعمل لدى المشاهد، كذلك فهو يسهم في تعميق البنى عبر الدلالات الصوتية المتداخلة مع الصورة السينمائية، والتعامل الجيد مع الصوت " بكل درجاته وألوانه وتناسقه وحرارته "، ويكسب ما يعرضه الفيلم دلالات ومعاني مضافة قد يتجاوز حدود الصورة المرئية (السلوم، 2012، صفحة 66).

للحوار دور مؤثر وفعال في بناء الحدث الدرامي للأفلام الوثائقية وتنبع أهميته هذا الأخير في إمكانية توظيفه للتعبير عن الحالات الذهنية التي تمر بها الشخصيات في الفيلم، فمثلا في الحوارات العديدة التي أجراها صانعو المسلسل الوثائقي " درب الحرير " نجد أن هذه الحوارات كشفت الكثير من العادات والسلوك التي ربما لا تستطيع الصورة أن تظهرها خصوصا تلك الحوارات المتعلقة عن تاريخ المناطق التي يمر بها درب الحرير، لذلك فإن الحوار يسهم إسهما فاعلا في دفع الأحداث إلى الأمام من خلال نقل المعلومة المتعلقة بالمكان أو الزمان أو الشخصيات كذلك تكثيف زمن الأحداث من خلال الانتقال الذي غالبا ما يتم بواسطة الحوارات، وهو أي الحوار يتشكل في ضوء وجهة النظر التي يتبناها صانع العمل، ومن ثم يأتي هذا الحوار داعما ومساهما في الكشف عن المدلولات المختلفة المراد إيصالها للمتلقين. فضلا عن الحوار يتميز الفيلم الوثائقي باعتماده اللقاءات مع الشخصيات الحقيقية التي عاشت الحدث وتكتسب هذه اللقاءات أهمية كبيرة كونها تكشف لنا عن حقائق كبيرة في حياة شخصها وربما يعني الصورة السينمائية، كذلك فهي ذات القيمة وثائقية مهمة في تدعيم موضوعية الفيلم وتشكل إضافة مهمة إلى قيمته الدرامية إضافة إلى أن اللقاءات هي وبحد ذاتها وثيقة مهمة تدعم وتثبت وثائقيته ومصداقية الأحداث التي يتناولها الفيلم الوثائقي كجزء من الواقع المراد تسليط الضوء عليه (السلوم، 2012، صفحة 68).

5-7- التعليق الصوتي: التعليق الصوتي narration هو صوت شخص لا يظهر على الشاشة أمام المتفرج يشرح ويناقش الأحداث التي تجري على الشاشة، وتستخدم هذه التقنية غالباً في الأفلام الوثائقية والتعليمية؛ لأنها وسيلة مباشرة وغير مكلفة لنقل المعلومات، كما يمكن إضافتها بعد الانتهاء من المونتاج لأداء الوظائف التالية: (الصوت، 2014) إضافة معلومات منطوقة إلى المعلومات التي تنقلها الصورة.

✓ توضيح بعض العلاقات المرئية التي تتطلب تفسيراً لفظياً.

✓ لربط ما يراه المتفرج بما سبق أن رآه وغالباً ما نحتاج لهذا في الأفلام التعليمية.

وعندما لا يؤدي شريط الصوت إحدى هذه الوظائف، ينبغي أن يشغل الخلفية موسيقى أو مؤثرات صوتية (يعد الصمت أحد المؤثرات الصوتية أيضاً)

والتعليق شكل من أشكال الحوار الصادر من الراوي، ذلك الصوت القادم من خارج إطار الشاشة وهو إما راوٍ مشارك بالحدث، أي إحدى الشخصيات الدرامية أو يمثل وجهة نظر الشخص الثالث الغائب العليم بكل شيء، وهي وسيلة استعيرت من الرواية وتستخدم بكثرة في الأفلام الوثائقية إلا أن صوت السارد امر لا بد منه في بعض الأحيان خاصة إذا كانت مدة الحوادث تمتد إلى مرحلة زمنية طويلة، فالسارد يقدم معلومات مهمة لفهم الحوادث الحاضرة أو الماضية أو المستقبلية (العبودي، 2015، صفحة 92).

والتعليق ليس مجرد صوت بلا وجه، بل هو أداة في السرد يمكن أن يخدم أغراضاً مختلفة. وقد يكون الصوت شخصياً، مثل الرواية أو غير شخصي، مثل الصوت السلطوي، ويمكن أن يكشف عن محتويات رسالة أو محتويات اللاشعور، ويمكن أن ينعش ذاكرة إحدى الشخصيات أو ذاكرتنا نحن. وفي أحيان كثيرة يساء استعمال الصوت المرافق بسبب تعدد إمكاناته نحن، وفي أحيان كثيرة يساء استعمال الصوت المرافق بسبب تعدد إمكاناته، ومع أنه الآن أداة سردية راسخة، لا يجب النظر إليه كشيء مسلم (الأصبحي، 2013، صفحة 92).

5-7-1: أساليب التعليق (الصوت، 2014)

الشعر المنثور lyric free verse يتناسب هذا الأسلوب بالطبع مع الموضوعات ذات الطبيعة الملحمية أو الشعاعية، ولكن يجب الانتباه إلى أن يكون المتفرجون في حالة تسمح لهم باستقبال هذا النوع من التعليق، فإذا كان المزاج العام للمتفرجين غير مؤهل لاستقباله، فسوف يبدو مثيراً للضحك.

➤ الذاتية personal narrative - في هذا القالب يتحدث الراوي وكأن ما يجري على الشاشة هو ذكريات شخصية حدثت له في الماضي، أو أحداث يتخيل أنها سوف تقع في المستقبل، أو في خياله فقط، وتبدأ بعض الأفلام الروائية بالحكي الذاتي لإعطاء خلفية عن الأحداث التي سوف تبدأ في الحدوث، ثم تتحول بعد ذلك إلى الحوار العادي.

➤ الموضوعية subject microphone - تعتمد هذه التقنية على تقاطع عدة أصوات لتعبر عن أكثر من وجهة نظر لأكثر من شخص بالتبادل فيما بينهم، وترجع أصول هذه التقنية إلى زمن الراديو، ثم تطورت بعد ذلك وانتقلت إلى السينما عن طريق الأفلام التسجيلية التي أنتجت خلال الحرب العالمية الثانية.

➤ الخطاب المباشر direct appeal - يعد الخطاب المباشر دعوةً للفعل من جانب المعلق موجهة إلى المتفرج، وهي رسالة غالباً ما تكون توجيهية أو تعليمية مثل التحذيرات التي يذيعها التلفزيون عن مخاطر القيادة مثلاً (الصوت، 2014).

جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي

- التعليق الوصفي narrative descriptive - يستخدم هذا الأسلوب لتزويد المتفرج بمعلومات إضافية، فمثلاً يمكن أن نرى رجلاً يمشي في الطريق لكننا لا نستطيع من خلال مظهره استنتاج مهنته أو أية معلومات تخصه، ثم يخبرنا التعليق أن هذا الرجل يتاجر في المخدرات ويصف كيف يتعامل معها ومع زبائنه.
- التعليق التوجيهي narration instructional - يتكون هذا النوع من التعليق من جمل مباشرة توضح كيفية القيام بعملية ما على الوجه الصحيح، سواء كانت عملية صناعية أو كيميائية ... الخ (الصوت، 2014).

5-7-2: خصائص تعليق في الفيلم الوثائقي

يرى كل من "محمد نبيل طلب" و"صفا فوزي" (نبيل و صفا فوزي ، 2008، صفحة 240) أن كاتب التعليق في الأفلام الوثائقية يجب أن يدرك كل الإدراك أنه لا يكتب عملاً أدبياً، فكلمات التعليق إنما تكتب لتسمع لا لتقرأ، فهي كلمات منطوقة وليست مقروءة، فالصفة الأساسية للتعليق أنه لا يرى بل يسمع فقط، وفوق هذا فإنه لا يسمع سوى مرة واحدة، ولهذا السبب فإنه يتعين أن يختار كلمات التعليق بعناية فائقة، بحيث تكون بسيطة ليس فيها أية تعقيدات لفظية، وأن تكون التركيبات اللغوية سهلة، وأن تكون الجمل قصيرة سهلة الفهم دونما حاجة إلى استعادة، فالتعليق عامل سينمائي في المقام الأول، وليس ضرباً من ضروب الفنون الأدبية، فلا مجال فيه للصور البيانية والمحسنات البلاغية المعقدة، ويمكن إيجاز خصائص التعليق في الأفلام الوثائقية في النقاط التالية:

- ✓ لما كان التعليق يعد أصلاً ليصاحب صورة سينمائية، فإنه يتعين أن يكون متناسباً مع الصورة، فكتابة التعليق ليست عملاً مستقلاً يمارس لذاته ويمكن سماعه بمفرده، وإنما يكتب التعليق لكي يزامن الصور الموجودة بالفيلم، ولا يمكن سماعه مستقلاً، فهو والصورة وجهان لعملة واحدة هي الفيلم الوثائقي، لهذا فإنه يتعين دائماً أن يكون التعليق مناسباً للصورة موضوعياً وزمنياً أيضاً _ ويكون التناسب بين التعليق والصورة موضوعياً بتطابقه مع مضمون الصورة ومغزاها، ويكون التناسب بين التعليق والصورة زمنياً بان يكون متلائماً مع سرعة تدفق الصورة وإيقاعها _ والحقيقة التي يجب التركيز عليها في هذا الشأن هي أن الفيلم لا يتم تصويره ليتناسب مع التعليق، وإنما يكتب التعليق ليتناسب مع الفيلم ، والمعروف _ كما سبق بيانه _ ان التعليق لا يكتب إلا بعد تصوير الفيلم والانهاء من مونتاجه
- ✓ الاقتصاد في الكلمات بالنسبة للتعليق، وهذا من أولويات الأمور التي يجب أن يتميز بها التعليق، فعلى كاتب التعليق أن يقول كل شي بأبسط طريقة ممكنة وبأقل عدد من الكلمات. ويتعين لتحقيق هذا إتباع الآتي (نبيل و صفا فوزي ، 2008، صفحة 240):

خديجة بريك

- ✓ يراعى ألا يستغرق التعليق عادة أكثر من ثلث الفيلم.
 - ✓ يراعى الابتعاد عن الكلام المكرر وعن الألفاظ التي لا هدف لها سوى التلميح، بينما هي لا تضيف أي جديد للمعنى.
 - ✓ يراعى أن يكون هناك توازن بين الكلمات وبين المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية، فيجب دائما أن تكون هناك فراغات خالية من التعليق لتملأ بالموسيقى التصويرية، فيجب أن تكون هناك فراغات خالية من التعليق لتملأ بالموسيقى أو المؤثرات، والمعروف أن المؤثرات الصوتية تشكل عنصرا مهما من عناصر التأثير في الفيلم الوثائقي ولا يجب أن نفسدها بمزاحمتها بالتعليق.
 - ✓ بداية التعليق مهمة للغاية، فهي أول كلمات تطرق أذن المتفرج، والتعليق الأخير هو الذي يحاول به ترك المتفرج وهو يشعر بالرضا.
- ويورد حسن التوني الأخطاء الشائعة في كتابة تعليق الأفلام الوثائقية (التونى، 2011، صفحة 13)

- ✓ الغلو والمقصود به عدم القدرة على كتابة المشكلة بشكل واضح ومحدد، فيحدث هراء ومحاولة الالتفاف حول الموضوع دون الوصول إلى شيء.
- ✓ استخدام اللغة الأدبية التي لا تتناسب مع الوسيط السينمائي في فيلم يختلف على فيلم عن قراءته في أي عمل أدبي وبالتالي تختلف مفرداته.
- ✓ شك المشاهد في الشخصية التي يمثلها المعلق، فهو لا يعرف المعلق ومن يُمثل؟ وبالتالي لا يصدق.
- ✓ الأسلوب المشوش للمعلق، فلا بد من أن يكون كلام المعلق واضحا ومحددا، كذلك أسلوب الأداء، أما إذا شابه شيء من التشويش أو عدم الوضوح، فهو بالتأكيد سوف يدفع الفيلم لعدم الفهم وينقل حالة التشويش إلى المتلقي، فقد تكون طبيعة صوت المعلق تبعث على عدم الفهم، ولذلك لا بد من الاختيار الصحيح من البداية، فقد تحمل نبرة صوته نوع من التعالي أو الاستحواذ أو الخلط بين الأشياء أو قد يكون أسلوبه استعطائي، في كل الأحوال فكل تؤدي إلى نتيجة واحدة، وهي عدم توافق صوت المعلق مع أدائه الانفعالي، وبالتالي لا تصل رسالته (التونى، 2011، صفحة 13).

8-5: الصمت

هو عنصر من عناصر البنية الصوتية في اللغة السينمائية، وهو حالة السكون التام وطبقا لكلمة بيرسون أن أخص ما اخترعته السينما الناطقة هو الصمت، ففي الفيلم الناطق أصبح الصمت واحدا من وسائله التعبيرية التي تسهم في إغناء دراما المشاهد، للإيحاء بوجود شيء معلق أو على وشك الحدوث، والصمت يدخل كجزء من بنائية عناصر الصوت الأخرى (العبودي، 2015،

(صفحة 47)، وبدل الصمت على الصوت الغائب أو الخطر، القلق، الموت أو الاحترام، وقد يدل السكوت المفاجئ على فكرة أو معنى جديد لمضمون الصورة المتحركة، ويمكن التأكيد على أن الصوت والصورة لا يمثلان إذا شيئين متجانسين بل منفصلين ويتكاملان في تجسيد الفكرة العامة، فلهما قوانين تحكمهما ولكنهما يتكاملان للتعبير عن الدلالات والرموز الفكرية المرتبطة بالفكر (بطريق، الدلالات في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، 2004، صفحة 256).

يستخدم الصمت في الأفلام الوثائقية كعنصر بلاغة ذي دلالات فكرية ونفسية، يمكن أن يصبح حيويًا ومتنوعًا إلى درجة فائقة، ويمكن لنظرة صامتة، أن تحكي مجلدات، ولصمت أشكالًا متعددة ويوظف من خلالها في الأفلام الوثائقية خاصة والروائية عامة مثل الصمت المطلق، صمت الشخصيات داخل الصورة (الكادر) (السلوم، 2012، صفحة 71) إلا أن الصمت يأتي من خارج حدودها، الحوار الصامت أو غير مسموع، حيث يجري حديث بين الشخصيات من دون أن يسمعها المتلقي، ويعمل الصوت على تزويد الصورة المرئية بكمية هائلة من الإشارات غير المسموعة والمخالفة لما هو معروف حياتيًا وواقعيًا، كذلك فهو يعمل على توجيه الانتباه، الأمر الذي يكون الزمن معه قد يبدو متلاشيًا؛ لأن استخدامه يشبه التوقف في الزمن الجاري لإشارته إلى نفسه وسط الحركة، وغالبًا ما يشكل الصمت نهاية لأحداث درامية يتناولها الفيلم الوثائقي من واقع حقيقي والمراد من استخدامه أن يوظف درامياً لخلق التأثير النفسي المطلوب على المتلقي إذ أن " معنى الصمت في صمته أصغى من معنى القائل في قوله" (السلوم، 2012، صفحة 72).

إن توظيف الصمت داخل فضاء الفيلم الوثائقي يعد وسيلة للتعبير عن معنى النهايات المأساوية والعذابات لحادة التي يعاني منها الإنسان في الكثير من بقاع العالم، إذ يعيش أكثر من ثلثي سكان الكرة الأرضية واقعا مؤلماً وقاسياً، وهذا الواقع غالباً ما يكون المادة الثرية للأفلام الوثائقية التي تنتج في مختلف دول العالم.

6- خاتمة

في ظل عدم وجود شيء طبيعي فيما يتعلق بتجسيد الواقع في الأفلام الوثائقية، يعي صناع الأفلام الوثائقية تماماً أن كل اختياراتهم تشكل المعنى الذي يختارونه؛ فجميع تقاليد الأفلام الوثائقية — أي العادات أو القوالب الشائعة في الخيارات الشكلية للتعبير — تنبثق من الحاجة إلى إقناع المشاهدين بصحة ومصداقية ما يُروى لهم، فالخبراء، على سبيل المثال، يثبتون مصداقية التحليل، والرواة من الرجال ذوي الهيبة يعبرون عن الثقل والسلطة من وجهة نظر العديد من المشاهدين، والموسيقى الكلاسيكية تشير إلى الجدية. وهذا ما سعينا من خلال هذه الورقة إبرازه من خلال أهمية الصوت وخصوصية توظيفه في الأعمال الوثائقية.

قائمة المراجع

اولا المراجع باللغة العربية

1. أ. ج العبودي. (2015). *البناء الدلالي لسردية الشكل السينمائي*. بغداد: دار ومكتبة عدنان للنشر والتوزيع.
2. المنجد الأبجدي. (1990). *المنجد الأبجدي*. بيروت: دار المشرق ش.م.م.
3. ج. ب تورك. (2014). *فن كتابة السيناريو*. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.
4. جمال بن زروق. (2010). *القيم السياسية والثقافية المنقولة عبر الصورة السينمائية، دراسة تحليلية ونظرية لفيلم trulies*. مجلة البحوث والدراسات الانسانية، صفحة 395.
5. رضوان بلخيري. (2012). *صورة المسلم في السينما الأمريكية*. الجزائر: مكتبة عراس.
6. ش. ع الرحمن. (2000). *سيكولوجية فنون الأداء*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
7. طلب محمد نبيل، وعلى محمد طالب محمد نبيل صفا فوزي. (2008). *لافلام الوثائقية والبرامج التسجيلية*. القاهرة: الدار العربية للنشر والتوزيع.
8. عدي عطا الله حمادي الياسين. (2011). *اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي*. عمان: الوراق للنشر والتوزيع.
9. عقيل مهدي يوسف. (2011). *جاذبية الصورة السينمائية*. بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
10. كاظم مرشد السلوم. (2012). *سينما الواقع، دراسة تحليلية في السينما الوثائقية*. بغداد: دار ميزوبوتاميا.
11. كرم شلبي. (2008). *الانتاج التلفزيوني وفنون الإخراج*. جدة: دار الشروق.
12. كوبلاد. (5, 1994). *موسيقى الفيلم. مجلة الحياة الموسيقية*.
13. لمحرزي. (2007). *المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب 1905-2000*. المغرب: يايس مديت.
14. لوي دي جانيتي. (1981). *فهم السينما*. بغداد: دار الرشيد.
15. ماري تيريز جورنو. (2004). *معجم المصطلحات السينمائية*. باريس: السوربون الجديدة3.
16. محسن حسن التوني. (2011). *الأثر الإبداعي لتصوير شريط صوتي في الفيلم التسجيلي*. دمشق: أكاديمية الفنون.
17. محمد منير الأصبحي. (2013). *تشریح الأفلام*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما.
18. محمد منير حجاب. (2004). *المعجم الإعلامي*. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.
19. مصطفى بدوي. (1963). *مبادئ النقد الأدبي*. مصر: المؤسسة المصرية للتأليف.
20. مصطفى بدوي. (1963). *مبادئ النقد الأدبي*. مصر: المؤسسة المصرية للتأليف.

جماليات توظيف الصوت وأنواعه في الخطاب السينمائي الوثائقي

21. منهج مادة الصوت. (13 5, 2014). موقع ورشة السينما. تم الاسترداد من مدرسة السينما العربية: <http://www.arabfilmvtschool.edu.eg/Display.asp?HeadID=148>
 22. نسمة بطريق. (2004). *الدلالات في السينما والتلفزيون في عصر العولمة*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
 23. نسمة بطريق. (2004). *الدلالات في السينما والتلفزيون في عصر العولمة*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
 24. نيران إسماعيل. (ماي, 1992). لغة الموسيقى. مجلة الثقافة الأجنبية.
- ثانيا المراجع باللغة الأجنبية
25. passel, J. l. (1986). *Dictionnaire du cinéma*. M. c.: Librairie Larousse.