# جماليات توظيف الصـــوت
# في الخطاب السينماتوغـرافي

مهمين اسماعيل افرام كرومي.....جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2019/1/13 ، تاريخ قبول النشر 2019/3/3 ، تاريخ النشر 2019/3/25

**ملخص البحث**

يحتل الصوت في السينما والتفزيون مساحة واسعة على مستوى التوظيف والتعبير، فالى الجانب الوظيفي لعناصر الصوت من حوار وموسيقى ومؤثرات وصمت في تشكيل ودعم البنية السردية للصورة في العمل الدرامي اصبح اليوم وفي ظل التطورات التقنية للصوت قيمة جمالية في بنية وصياغة المضامين والافكار المطروحة في العمل كما اوجد الصوت اشكالا متنوعة وعديدة امام صانع العمل في التوظيف الفني بما يعزز البعد العاطفي والتعبيري للصورة، ونتيجة للكثير من المستجدات التي طرأت على تعبيرية الصوت في الخطاب السينماتوغرافي اختار الباحث موضوع بحثه الموسوم" جماليات توظيف الصوت في الخطاب السينماتوغرافي "، وقسم الباحث البحث الى الاطار المنهجي. والاطار النظري: وقام الباحث بتقسيمه الى مبحثين: المبحث الاول (عناصر الصوت في الخطاب السينماتوغرافي)، المبحث الثاني (جمالية توظيف الصوت في الخطاب السينماتوغرافي) ثم ختم المبحث بالمؤشرات، ثم اجراءات البحث: وتناول فيه الباحث منهج البحث وادواته وكذلك وحدة التحليل وعينة البحث. وتحليل العينة بالاعتماد على المؤشرات ثم النتائج واهمها: لم يقتصر توظيف الصوت لابراز معالم الزمان المكان بل الى التوظيف الجمالي لعناصر الصوت الى الابراز والاقناع بالافعال الدرامية التي تتخذها في التفاعل ضمن نطاق الزمان المكان والاستنتاجات وختم البحث بقائمة المصادر.

**الكلمات المفتاحية (جماليات ، الصوت، السينماتوغرافي).**

**المقدمة:**

شكل دخول الصوت إلى السينما نقلة نوعية في جماليات الصورة السينمائية فقد أكتسبت القدرة على إنتاج المعنى ... وعلى ذلك أصبح للصوت أهمية كبيرة لاتقل عن البنية الصورية في العمل الفني ...وهو ليس مجرد إضافة بل حالة تكامل في فن الخطاب المرئي

وبفضل التوظيف الواعي والمبدع للصوت فتحت آفاق جديدة أغنت تعبيرية الصورة واحدثت متغيرات عديدة في شكل البناء الصوري من خلال العلاقة التبادلية في بنية الصورة والصوت معاً ...مما ساهم في ظهور سمات فنية وجمالية تفرز الامكانيات الدرامية في المسلسل التلفزيوني حتى أصبح الصوت أحد أهم وسائل إنتاج المعنى وخلق الجو النفسي والدرامي العام والصورة الذهنية بما يمتلكه من توظيفات فنية

مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

وجمالية وعلى ذلك يحدد الباحث مشكلة البحث في السؤال ماهي التوظيفات الجمالية للصوت المرافق للصورة في في الخطاب السينماتوغرافي؟

وتبرز أهمية البحث في إضافة معرفية للباحثين والعاملين في مجال الدراما لما للصوت من دور في تعميق المعنى وتوظيفه في الخطاب الدرامي ، وكذلك استفادة الطلبة الدارسين في هذا المجال.

ويمكن تحديد اهداف البحث في الكشف عن التوظيفات الجمالية لعناصر الصوت.

ويتحدد البحث بالحد الموضوعي يشمل الصوت في الأعمال الدرامية والحد المكاني يشمل الأعمال الدرامية المنتجة في أمريكا و الحد الزماني للفترة الزمنية الواقعة بين 2011- 2014

نظراً لإتساع رقعة الاشتغالات في مجال الصوت للأفلام الاجنبية إختار الباحث عينة قصدية تمثلت في فيلم (الغضب FURY) وذلك لما له من توظيفات فنية وجمالية متميزة في مجال الصوت.

**الإطار النظري**

**المبحث الاول: عناصر الصوت في الخطاب السينماتوغرافي**

احدث دخول الصوت الى السينما نقلة نوعية في جماليات العمل الدرامي الى الفيلم الصامت فقد قضى على القصور التقني الذي كان يسبب نقص في اكتمال المعنى وايصال الفكرة ومع تسارع انتاج الاعمال الفنية لفت الصوت الانتباه الى العلاقة التكميلية مابين الصوت والصورة في الخطاب الدرامي لما للصوت من اهمية في ايصال الفكرة الى المتلقي وذلك لقدرته على مخاطبة حاسة السمع التي ترفد البنية الصورية " ففي 6 اكتوبر عام 1927 ، قدمت شركة اخوان وارنر أول فيلم يضم حواراً ناطقاً فيلم ((مغني الجاز)) (فولتون ص223) وتكمل المعنى فيها من خلال الاشتغالات الجمالية والدرامية التي يمكن من خلالها انتاج المعنى في الخطاب السمعبصري الدرامي بهدف اثراء المعنى الدرامي، وقد شكلت عناصر الصوت في العمل الفني مصدرا مهما في اغناء الصورة وعلى ذلك اصبح الصوت واحد من اهم العناصر عناصر اللغة السينمائية التي يحاول من خلالها المخرج تكوين الجو العام للخطاب الدرامي وبدأت النظرة الواعية الى توظيف عناصر الصوت كمكمل للبنية الصورية على والمساهمة في جعل المشاهد يندمج اكثر مع الحكاية الدرامية من خلال العناصر الصوتية مثل الموسيقى والحوار وهجر المخرجين "استخدام العناوين المكتوبة للتعبير عن المعلومات اللاصورية مثل الحوار التعليق، لقد هذه المقاطعات في الافلام تكاد ان تحطم الايقاع الرقيق للمرئيات" (جانيتي ص 247) وهنا نجد ان دخول الصوت ساهم انتظام البنية الصورية وتحررها من القدرة على الشرح والمعلومات التي تقدمها البنية الصوتية للخطاب الدرامي، مع دخول التقنيات الحديثة للصوت الالكتروني وظهور الشريط المغناطيسي ساهم التطور التقني في اضافة مرونة اكبر من خلال وضوح الصوت وامكانية التعديل على الصوت. فقد اتاح التعامل مع الصوت الرقمي مرونة اكبر عبر البرمجيات الحديثة التي تتيح امكانيات واسعة فيمكن للشريط التسلسلي timeline" من تحرير الفيديو وتقبل ملفات الصوت الرقمي والتحكم بدرجة الصوت حسب الحاجة وادراج مسارات صوتية كثيرة ومؤثرات ومشاهدة الموجة الصوتية في عملية المونتاج ، وقد ساهمت التقنيات الرقمية في توسيع الافق الجمالي لايجاد العديد من التوظيفات الجمالية للصوت في البنية الدرامية الخطاب في المسلسل التلفزيوني

والتي تعمل اضافة جودة عالية للعمل الفني في قدرته على جذب المتلقي. ويمكن شرح عناصر الصوت في الدراما التلفزيونية على النحو التالي:

**أولاً- الحوار:**

يعد الحوار احد اكثر العناصر الصوتية التي يتم من خلالها ايضاح فكر الشخصيات ويأخذ مساحة كبيرة من حيث ايضاح الابعاد الفكرية للشخصية من جهة، وعلاقتها مع الشخصيات الاخرى من خلال الافصاح عن الافكار الخاصة بكل شخصية لان الحوار " مرآة الشخصية ووعاء أفكارها وله دلالات عديدة يمكن للمخرج ان يعمل على معالجتها اذ يستطيع الحوار ان يعبر عن أفكار الشخصيات بشكل واضح ومكثف إذ ان بضعة اسطر من الحوار يمكن ان توصل بسهولة أية معلومات ضرورية يحتاجها المتلقي" (سلمان، ص73) ، وهنا نجد ان الحوار الدرامي هو المدخل التفاعلي الذي يستشعر المشاهد من خلاله الدلالات والموز والايحاءات التي تتجاوز بامتداداتها الفكرية الصورة وتقدم بذلك خلفية للاحداث الدرامية عبر التعرف على مواقف الشخصيات واساليبها الفكرية في التعامل وهو يقدم مبررات للفعل الذي تتخذه الشخصيات ففي مسلسل حريم السلطان يفصح الملك خلال الحوار عن سلوك صديقة الوزير الاكبر في الدولة وانحرافة عن المسار فيقوم من خلال الحوار في ايضاح حزنه الشديد ورغبته في اعدام صديقة ووزيره المفضل وزوج اخته معينة ليسرد الملك خلال الحوار مسردا طويلا يعبر فيه عن نيته بأعدامه وهنا نجد ان توظيف الحوار كان له الاهمية في تقديم المعلومات حول الحالة الشعورية للملك والتي دفعت الى حدث مهم وهو اعدام اكثر شخص مقرب منه، وعلى ذلك نجد ان الحوار هو" المصدر الرئيسي للمعلومات في شريط الصوت عن الصورة واحداثها الدرامية فالحوار هو اللغة الادبية للفيلم وبه يمكن تصعيد الحالة الدرامية للمشهد والشخصيات ولكن بشروط معينة بغية عدم جعل الحركة الدرامية حركة ميكانيكية غير فاعلة " (علوان، ص9)، على اعتبار ان جوهر الحوار في القدرة التفاعلية الامثل في عملية التخاطب بين الشخصيات الدرامية على اعتبار ان الحوار المنطوق هو ما تتكلم به الشخصيات الدرامية وهو يساهم في رفد البنية الدرامية للحدث حيث "إن كلمات الحوار ليست ظاهرة صوتية سمعية فحسب ، وإنما بالإضافة الى جانب ذلك وسيطاً لتكوين الانطباع وإيصال المشاعر والافكار . فالكلام هو الصوت المفيد والمعنى القائم بالنفس الذي يعبر عنه بألفاظ "(الحفار، ص 264) فالحوار بنية الخطاب الدرامي لابد ان يولد عدد كبير من الايحاءات التي تعمل على التكثيف والايجاز في اللغة ، وعلى المخرج ان يكون عارفا باشكال الحوار في بنية الخطاب الدرامي ويقوم بتوظيفها تبعا لطبيعة النص والمعالجة الاخراجية لصورة وعلى ذلك ياخذ الحوار الدرامي عدة اشكال في بنية الصورة الدرامية على النحو الآتي:

1. الحوار (المتزامن) الذي ينطقه الشخص عندما نشاهد صورته على الشاشة ويسمى هذا النوع من الحوار (داخل الاطار) اي ضمن حدود الصورة المرئية.
2. الحوار الذي نسمعه ولكن على الشاشة نرى الصورة في حدث اخر، اي ان الصوت المسموع يأتينا من خارج حدود اطار الصورة المرئية ويسمى هذا النوع من الحوار (خارج الاطار).
3. الحوار الداخلي (المونولوج) اي نسمع صوت الشخصية من دون ان نشاهد (احيانا حركة الشفاه) هذا النوع من الحوار يأتي للتعبير عما يدور بذهن الشخص احيانا اي داخل نفس الشخص.

4. التعليق وهو النص المنطوق الذي يصاحب معظم الاشرطة التسجيلية والوثائقية والجريدة السينمائية)(العسال، ص23) وعلى ذلك يأخذ الحوار كعنصر صوتي عدة اشكال في بنية العمل الدرامي يظهر وفقا للرؤية الاخراجية للمخرج.

**ثانياً- الموسيقى:**

تعد اللغة الموسيقية واحده من أهم اللغات الفنية داخل الخطاب الدرامي فهي ليست إضافة بسيطة إلى الصورة ، ولكنها عنصر مهم من عناصر الفيلم السينمائي ، " إن الموسيقى تعبر عن نفسها بلا حاجة الى سند مادي ، وإنما سند الموسيقى هو ارواحنا ذاتها" (دارن،ص63)، ويتحدد العمل الفني الناجح من خلال التأليف الموسيقي الدرامي الذي يعبر عن الاحداث الدرامية للعمل بكل ما يحمله من توترات وصراعات درامية غالبا ما تكون الموسيقى هي العنصر الصوتي الأول الذي يسمعه المشاهد عند بداية العمل التلفزيوني ، يجب ان تكون الموسيقى قادرة على شد إنتباه المشاهد و إثارة إهتمامه لأنها تنبأ عن الجو العام للعمل الدرامي ، لذلك يجب أن يكون وضعها او إختيارها بدقة و تأني لتؤدي دورها بفاعلية وكثيرا ما يتم تأليف موسيقي خاص بالعمل بكل عمل فني كما في مسلسل (رأفت الهجان)، فقد تم قام بتأليف الموسيقى التصويرية الخاصة بكل مشهد من المشاهد لتعبر عن الحالة الدرامية لاحداث المسلسل الدرامي الذي قام بتأليفها الموسيقار (عمار الشريعي) فالموسيقى تعمل على " صنع مزيج فني من الصوت والصورة، وانصهار الموسيقى والحركة في فعالية بالغة " (بوجز، ص153) على الافلام وتعمل الموسيقى على خلق الايقاع والتحكم بايقاع الصورة " تستخدم الموسيقى كنوع من المعادل الحرفي للصورة . فأذا تسللت احدى الشخصيات من غرفة مثلا فكل خطوة لها نغمة موسيقية تؤكد ذلك في المشهد " (جانيتي، ص172) ونستطيع القول أن للموسيقى مفهومين اساسيين في بنية الخطاب الدرامي هما :

1- الموسيقى التي تصور الاجواء العامة للحدث .

2- الموسيقى التي من خلالها تقوم بشرح المعاني

**ثالثا: الموثرات الصوتية** :تعتبر المؤثرات الصوتية من العناصر المهمة لبنية الخطاب الدرامي وهو "مايسمى بالضجة أو الضوضاء عند أهل السينما ، عبارة عن أصوات غير موسيقية ، والاصوات البشرية ، تدخل في بنية الشريط الصوتي في الفيلم السينمائي لأنها تمثل أصوات للاحداث والاشياء والشخصيات المنظورة وغير المنظورة التي تتحرك في الزمان والمكان المعنيين والتي تتناهى إلى أسماعنا وتعبر عن شئ يجري حدوثه . وأية حركة لابد أن يصحبها نوع من الضجة التي تدل عليها " (الحفار، ص291)، والمؤثرات التي تصاحب حركة الممثلين أو الأشياء التي تضفي الجو المطلوب للعمل الدرامي ، " ويمثل صوت العيارات النارية – وهو شئ لاغنى عنه في أفلام الغرب والأفلام الحربية وأفلام الجريمة – أحد المؤثرات الصوتية الكثيرة المستخدمة في الافلام . فتحت عنوان المؤثرات الصوتية تدخل جميع الاصوات المسموعة في الفيلم بإستثناء الحوار والموسيقى والسرد الروائي من مصدر غير مرئي على الشاشة وتعتبر الضجة مؤثراً صوتياً هاماً في الفيلم ، ومن الممكن أن تكون أداة مشروعة "(ديك، ص71)، وقد يتم تسجيلها مباشرة أثناء التصوير من الواقع ويكون متزامن مع الصورة داخل الحدث أو يستعان باصوات اخرى عن طريق الحاسوب في أستديوهات خاصة بالمؤثرات الصوتية وبتقنية عالية لايمكن الحصول عليها في الواقع حيث تضاف فيما بعد عن طريق

المونتاج ، فقد ( فتحت برامجيات الحاسب الآلي آفاقاً رحبة للشريط الصوتي في انتاج أنواع مختلفة من الصوت ، تفوق بكثير ماكان يتم تسجيله أو إنتاجه قبل دخول برمجيات الحاسب ، ولم تعد انواع الاصوات التي يتم سماعها داخل بنية اللقطات والمشاهد يمكن التنبؤ بها .

**رابعا: الصمت:** يعتبر الصمت عنصر مهم من عناصر الصوت الذي يلعب دوراً مهماً داخل بنية الصورة ، فالصمت " في السينما هو السكون المرتبط بالصور والظواهر المرئية في المشهد ، فهو خاصية التصور من خلال الحركات ، حيث تتوقف ظاهرة السمع . أي عبارة عن مجال تتحرك فيه الاشياء المصورة ، يسهم في تصعيد جو التوتر والحماس والانفعالات النفسية والتشويق والحلول الدرامية " (الحفار، ص300) ، وللصمت القدرة على أعطائها عمقاً ومغزى قد تكون أعمق من المشاهد التي تتضمن الحوار " فالصمت والوقف والسكتات ، ثلاث مصطلحات تدل على صفة عديمة في الصوت ، او هو موت الصوت ، أو اللاصوت فيزيائياً ، تسهم في ثنايا الكلام المنطوق في توكيد الكلمات والجمل المهمة ، ولها القدرة على الدلالة والايحاء التي يراد بها إثارة المستمع لها ، وضبط الايقاع العام للكلام ، بوصف الوقف يدخل آلياً في قدرة الكلام على إنتاج المعنى في السياق" ( الخالدي، ص19)، فهو يجذب الانتباه كونه يشكل رؤيا محجوبة لما هو منظور داخل بنية الخطاب الدرامي " فالصمت هو ظلال الصوت فعندما يقرر العقل السينمائي أن يبعد الصوت وحذف كل الاصوات من تفكيره ، فإن الصمت يمكن أن يصبح شعوراً قوياً " (فرامبتون، ص191) إذ يمتلك الصمت قوة تعبيرية في تجسيد الجانب النفسي للشخصية، اذ نجد ان هناك صوتاً ذهنياً يتولد من خلال الصورة المرئية، ويرتبط بمدركات حياتية قد تكون مدركة من قبل المشاهد ، و"الصمت يمكن أن يكون فعالاً برغم ثبات هويته وعدم إختلاف تنوعه، فهو قالب صامت وحيد خالٍ من أي صوت مسموع بشكل فيزيائي أي (تحس به الاذن البشرية) فهو يوجد على أساس خلق التأثير وإيجاز التعبير في النشاط الفيلمي للصورة والصوت لكنه يأخذ عمقاً أكبر في الايحاء برغم غياب الصوت عنه ليسجل بذلك تنافساً مع الصوت من حيث الواقع "(كاظم وجبر الله، ص244) . فللصمت دلالة فنية وجمالية تعمل ضمن مستويات عديدة داخل بنية الخطاب الدرامي ، " فأي مساحة صامتة في الفيلم توجد إحساساً بوجود شيء ما معلق أو علي وشك الحدوث" (أبو شادي، ص157). فالصمت في بعض الاحيان يكون أشد تأثيراً ووقعاً على الصورة في الحدث الدرامي عنه من المؤثرات الصوتية ، فهناك أحداث لاتنسجم الا بوجود الصمت في عمق التعبير عنها.

**المبحث الثاني : جمالية توظيف الصوت في الخطاب السينماتوغرافي**

ان توظيف الصوت في السينما والتلفزيون نتيجة تميز حاسة السمع عن البصر ، حيث اننا نسمع الصوت من جميع الجهات وبدرجة 360 ، بينما لاتتجاوز رؤيتنا 120 درجة ، فنحن في الواقع نسمع جميع الاصوات ولكننا نختار مانسمع ومايثير أهتمامنا وتجاوز الاصوات الاقل أهمية ... لكننا في السينما يقوم صانع العمل بإختيار هو مايريد أن نسمعه نحن ، وهنا يستخدم المخرج أصوات من خارج إطار الكادر ليس لها مصدر موجود على الشاشة مما يساعد في خلق الاثر المطلوب للصوت كقيمة تعبيرية في تجاوره مع الصورة وإكسابه بعداً جمالياً لايمكن توفره بدون الصوت من خلال توظيف عناصر الصوت للحصول على التأثير المطلوب ، إن استخدام الصوت بالتوافق والتزامن مع الصورة يشكل مطلباً أساسياً في بنية الخطاب بل إن

تجاوز ذلك أضفى عليه بعداً جمالياً ولم يعد هذا الاستخدام تشويشاً وسرقة لحس المشاهد وهنا يمكن أن نستعرض بعض التوظيفات للصوت :

**أولاً- تشويه او تحريف الصوت للايحاء بحالات ذاتية:**

هنا يقوم المخرج بإعطاء صدى للصوت للدلالة على حالات ذهنية كمشاهد الكابوس والاحلام وحضور الارواح ومشاهد تحضير الجن من قبل العرافين و مشاهد التهديد عبر الهاتف لإعطاءها رهبة .

**ثانياً- الصوت بطيء الحركة:**وهو التناظر بين البطئ في حركة الصوت وبطئ حركة الحدث ففي فيلم (تيمور وشفيقة) عند حدوث انفجار في داخل البناية فيقفز البطل احمد السقا من خلال البناية نحو الماء بنفس لحظة الانفجار فيكون الحدث بصورة بطيئة بين ظهور نار الانفجار وصوته وبين قفزة البطل للاسفل نحو الماء.

**ثالثاً: الصوت كعنصر انتقال :**وهنا استخدام الصوت كأداة للانتقال مابين اللقطات والمشاهد مما يجعل التغير في الصورة من لقطة إلى اخرى يبدون اكثر انسيابية وطبيعية ويتحقق الانتقال الرشيق المنساب بين المشاهد من خلال تراكب وتجاوز بسيط للصوت من لقطة إلى اخرى ، حيث يستمر الصوت من اللقطة حتى بعد انتهاء الصورة ودخول الصوت تدريجياً في الصورة الجديدة ، ويمثل الصوت هنا جسوراً بين المناظر والمشاهد المتغيرة في الزمان والمكان من خلال استعمال اصوات مماثلة ، مثلاً : رنين جرس منبه في نهاية مشهد يصبح رنين الهاتف في بداية المشهد التالي وهكذا يستخدم كحلقة وصل مابين المشهدين .

**جماليات الصوت في الخطاب السينماتوغرافي**

**اولا: الدور الوظيفي للحوار:** يمثل الحوار الوعاء لأفكار الشخصية وله دلالات عديدة عن أفكارها بشكل واضح ومكثف ونستطيع من بضعة أسطر من الحوار تقديم معلومة ضرورية يحتاجها المتلقي ، فالحوار يقوم " على تقديم الحدث وتوضيح الحالة السايكولوجية للشخصية ونقل المعلومات اما قبل النص أو في اثناءه والارهاص بالاحداث القادمة" (المهندس ، ص203)، فالوظيفة الأساسية للحوار في العمل الدرامي هي لغاية التوضيح و التواصل و التعريف بالأحداث و هو عنصر صوتي رئيسي في المجرى الصوتي في العمل الدرامي التلفزيوني " فكل سطر من الحوار الدرامي يسهم في تطور الشخصية وفي بناء الحدث فهو من جهة يدفع الحدث الى الامام ، ومن جهة ثانية يكشف عن الشخصيات وخواصها وكل حوار لايتصل إتصالاً مباشراً بنمو الدراما وتطورها يجب إستبعاده"( الزبيدي ، ص83).

هنا نجد الكاتب يرسم بالكلمات من خلال الحوار ملامح الشخصية ويكمل الممثل هذه الملامح من خلال حركة الجسد والإيماءات وتعبير الوجه ، ويحدد (محمد شبل الكومي) وظائف الحوار في الفيلم السينمائي حيث يجملها بـ:"

1.دفع القصة الى الامام دون احساس المشاهد بذلك ،حيث يمهد الحوار المتلقي للمشاهد اللاحقة ويكشف الشخصية ان الحوار يحدد شخصية المتحدث من خلفيته وتعليمه ومركزه الاجتماعي ومواقفه ووجهات نظره .

2.يكشف عن حالات الشخصية العاطفية ، اي عن عاطفة الشخصية وحالتها النفسية وعلى الحوار أن يتغير ويتصاعد من تصاعد وتغير الحدة الانفعالية للشخصية"( الكومي ص42) .

**ثانيا:الدور الوظيفي للموسيقى:** إن لدور الموسيقى أن تؤدي وظيفتها كأن تقوم بمهمة المقدمة أو التقديم مع العناوين للإيحاء بالجو العام للفيلم والعصر الذي يدور فيه ، أو أن توحي بالمكان أو الطبقات أو المجموعات العرقية (كذلك تقوم الموسيقى بدور هام في التشويق خاصة عندما لايسمح الكادر بتهيئة الجمهور لحدث ما مثلما يفعل هيتشكو في معظم افلامه فيعطي موسيقى قلقة في مشاهد عادية أو يفجر الموسيقى في تصاعدات مزمجرة ...وتجسيد تعبيرات الابطال المكبوتة أو توحي بعواطفهم المختفية ويمكنها أيضاً التعبير عن التحول العاطفي السريع ضمن المشهد المتواصل الواحد...أو أن تقوم بوظيفة السخرية من المتناقضات داخل المشهد أو تقوم بالتعليق الساخر على حدث ما ) (أبو شادي ص152-153) وتعتبر الموسيقى العنصر المهم في العملية الفنية ومالها من وظيفة رفيعة الشأن في خلق جو العمل الفني والجمالي المبني على أسس فنية " أهم وظيفتين أساسيتين للنص الموسيقي هما خلق إيقاعات بنائية وإستشارة الاستجابات العاطفية وهما معاً يعززان ويقويان بدرجة عظيمة تأثير الصورة " (بوجز،ص155) ويمكن توظيف الموسيقى للتعبير عن الحدث الدرامي تمتلك قوة تأثيرية لدى المشاهد و من وظائف الموسيقى داخل الخطاب :

**أ-تهيئة الاحساس بالزمان والمكان :**اصوات الموسيقى الصادرة من الة العود او القانون تحيلنا كمتلقي كطبيعة الالة الشرقية الى المجتمع الشرقي وبالتالي يتحدد لنا المكان من خلال الموسيقى ونستطيع التعبير عن الزمان وخاصةً في افلام الخيال العلمي من خلال موسيقى الكترونية مستقبلية متعلقة بالعالم الأخر للتعبير عن زمن آخر غير الزمن الواقعي.

ب - **خلق التأثير العاطفي :** فالموسيقى تعمل على خلق جو عاطفي و نفسي تساهم في تعميق المعنى بتشكيل ثقل اكبر من خلال الاستجابة الوجدانية للمشاعر والاحاسيس خالقة لصورة ذهنية.

ج - **وصف الشخصية من خلال الموسيقى** :وذلك من خلال التوزيع الموسيقى للمعاونة في رسم الشخصية فمثلا استخدام الموسيقى المرافقة للشرير كموسيقى ينذر بوجودها المشئوم والبطل بموسيقى قوية وامينة وصادقة .

د - **توظيف الموسيقى كخلفية للاحداث:** وذلك من خلال مرافقة الموسيقى للشخصيات والحوار والمكان لسد الثغرات في المجال الصوتي وتعمل كخلفية تعمل بمحتوى الصورة .

هـ - **وظيفة الربط والانتقال** : تعمل الموسيقى المرافقة للصورة في العملية المونتاجية الى تواصل تدفق وتحقيق السلاسة بين المشاهد واللقطات إلى جانب العديد من الوسائل المونتاجية المستخدمة للانتقال بين اللقطات .

ع- **إستثارة مشاعر الحنين الى الماضي:** وذلك من خلال مقطوعة موسيقية أو موسيقى اغنية على سبيل المثال أغنية أم كلثوم، فهنا تأتي لتدعم الاداء التمثيلي للشخصية لإستذكارها زمن ماضي يشعرها بالحنين والعودة بالذاكرة لذلك الزمن.

و- **الموسيقى كعنصر بناء للتوتر الدرامي:** من خلال التغير المفاجئ في المزاج النفسي أو فعل غير متوقع نكون دائماً مهيئين لهذا التغير بواسطة النص الموسيقي الذي يسبق الصورة مهددة لشعورنا بالتوتر، بينما

الصورة تحتفظ بهدوئها وتزداد تدريجياً في الحجم والطبقة وأحياناً تتنافر الموسيقى لتعطينا احساس بالعصبية والقلق والاضطراب والفوضى وبناء توتر درامي .

**3 -الدور الوظيفي للموثرات الصوتيه في الخطاب السينماتوغرافي:** توظف المؤثرات الصوتية لإعطاء الحيوية الواقعية للجو العام الذي تجري وسطه الاحداث وإعطاءه مصداقية وبذلك تكون المؤثرات الصوتية إحدى الوسائل التقنية التي يوظفها المخرج داخل الخطاب الدرامي وفق رؤية إبداعية من أجل بناء وتجسيد المنجز المرئي من خلال تحفيز الحالة الحسية وزيادة واقعية الحدث.

وأشار مارسيل مارتن الى توظيف المؤثرات الصوتية :

- إستخدام غير واقعي مع مؤثر متناقض ، فنشاهد ذلك في فيلم (غرام على البلاج) حيث يكون الصوت المصاحب لصورة رجل يقفز من حفرة الى حفرة للإقتراب من صديقته دون أن تقع عليه بصر امها وضجة طلقات نارية وإنفجارات ، ولكن سوء حظه إن الام تنبهت إلى وجوده ورمته بنظرة ناقمة .. مصحوبة بدوي مدفع رشاش .
- إستخدام غير واقعي للصوت مع مؤثر رمزي ، نجد بعض الاستخدامات غير واقعية للصوت مع مؤثر رمزي ، ففي فيلم (المواطن كين) يعبر المصباح الذي ينطفئ على وقع نغمة ممزقة متضائلة شيئاً فشيئاً مع انهيار يوازن العجز عن الاستمرار في تحمل حياة المغنية الفاشلة التي يفرضها عليها زوجها
- إستخدام واقعي للصوت مع مؤثر رمزي ، يحدث أحياناً أن يكون مصدر الصوت غير منظور على الشاشة وهنا تبرز إمكانية التعبير الغنية التي يقدمها الصوت (مارتن، ص121-123).حيث تكمن جمالية توظيف المؤثر الصوتي في قدرة المنتج الصوتي على ابتكار اصوات قادرة على احالة المشاهد الى الحدث فعندما نسمع صوت اطلاق رصاص او قذائف تدك الارض نعرف ان الشخصية تتواجد ضمن ساحة معركة.

**4- الدور الوظيفي للصمت:** إن دلالة الصمت وتوظيفه داخل البنية الصورية لإنتاج مستوى أعلى من التعبير فيقوم الصمت بمهمة تفسير الحدث و الأقناع به و هذا لا يحصل بالصمت وحده و لكن التوظيف الخلاق له مع باقي مكونات المجرى الصوتي من موسيقى و مؤثرات صوتية و حوار إذ إن حيث يدل الصمت في دلالته التعبيرية على التفسير والاقناع أقوى من إستخدام الاصوات نفسها ، و يصبح للصمت القدرة على التعبير و الرمز بقدر ما يمتلكه المجرى الصوتي من قدرة على التعبير و الرمز و يحصل ذلك بدخول الصمت مكونا أساسيا من مكونات المجرى الصوتي ، ففي بعض المشاهد نرى الصمت للدليل على وحدانية الشخصية وحالاته النفسية وصراعاته الداخلية مع نفسه ، حيث تتوقف الموسيقى والكلمات والمؤثرات الصوتية ويأتي الصمت بشكل مفاجئ لمضاعفة التأثير والتعبير عن حالات (الموت ، الحلم ، اللاوعي )، " حيث يكون للصمت دلالة في التعبير والتفسير والاقناع أقوى من إستخدام الاصوات نفسها"(شلبي ، ص209) .

والصمت يدل على طريقة معينة في توجيه الانتباه ولعل هذا سر جماليته الفنية في توظيف ففي فيلم (انقاذ الجندي رايان) يقوم هانكس المنقذ وهو يقتحم شاطئ النورماندي رفقة جنوده وتحتدم المعركة وتطغى اصوات المدافع والرصاص واستغاثات الجنود على كل صوت وفجأة يدوي انفجار كبير يفقد البطل

( هانكس)سمعه وتصبح الصورة السمعية تمثل سكوناً تاماً من وجهة نظر (هانكس) يوحي بالسلام والطمأنينة اما الصورة فقد بقيت على دمويتها بحيث اطبقت موجات البحر بدم الرجال وهكذا وبهذا التناقض حققت العلامة السمعية " السكون" هدفها في فصل البطل عن حربه وعن صور الخراب والدمار، وهذا نوع من اللاتوازن الذي حمل الينا علامتين داخل فضاء اللقطة الواحدة تشتركان معا في ايصال المعنى الذي غالبا ما يكون مغايراً لفحوى الصورة .

**موشرات الإطار النظري:**

بعد أن قام الباحث بدراسة موضوع الصوت في بنية الخطاب الدرامي ، فقد توصل الباحث الى مجموعة من المؤشرات التي تمثل الجهد التنظيري في الاطار النظري ، وتكون هذه المؤشرات على النحو الآتي:

1)للصوت وظيفة جمالية في خلق الشعور بالزمان والمكان وطبيعة الاحداث .

2) يساهم الحوار في الافصاح عن المعلومات والافكار الشخصيات بكل ماتحمله من ابعاد فكرية واجتماعية.

3) تساهم الموسيقى في خلق الجو النفسي العام من خلال الافصاح عن طبيعة المشهد في بنية العمل الدرامي.

4)يساهم عنصر الصمت في زيادة القدرة التعبيرية للصورةالتلفزيونية.

5)المؤثرات الصوتية تعمل على تجسيم الحدث الدرامي وتجسيده.

**إجراءات البحث**

**مجتمع البحث** : تم اختيار مجتمع البحث نموذج الفيلم (**FURY** ) اذ تجسدت فيه التوظيفات الجمالية للصوت في بنية الخطاب الدرامي للمخرج الامريكي (: ديفيد آير )

**عينية البحث :**قام الباحث بأختيارفيلم (Fury 2014) التي إختارها عينة قصدية والتي تمثل حدود بحثه للسنين المذكورة أعلاه .

**اداة البحث:** قام الباحث بأعتماد مؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري بوصفها معايير تحليلية.

**منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك لتحقيق هدف البحث

**تحليل العينة :- الفيلم الاجنبي الغضب (FURY)**

بطولة : براد بيت ، شيا لابوف ، لوجان ليرمان ، براد ويليام هينك ، جيم باراك آناماريا مارينكا. تأليف: ديفيد آير .اخراج : ديفيد آير.مكان الانتاج : الولايات المتحدة.سنة العرض : 2014. مدة عرض الفيلم 02:14:38.مؤلف موسيقى:ستيفن برايس

**ملخص القصة:-**

فيلم Fury، فيلم دراما حربية يتحدث عن قصة دبابة أمريكية في الحرب العالمية الثانية عام 1945 خلال الشهر الأخير في المسرح الأوروبي ، في وقت دُمرت فيه أغلب

الدبابات الأميركية أمام الدبابات الألمانية القوية، وعلى الرغم من ذلك يقرر عناصر هذه الدبابة وقائدهم "وارادادي" ( براد بيت) إكمال الحرب، والمتابعة مع الدبابات المتبقية إلى أن تبقوا وحدهم في النهاية، وبموت أحد عناصر الدبابة، يأتي جندي شاب ويحل محله "نورمان" ( لوجان ليرمان)، الذي يواجه صعوبات في التأقلم مع الفريق ومع قساوة الحرب التي تفرض عليه أن يقوم بأعمال وحشية.

**تحليل العينة:**

**1- للصوت وظيفة جمالية في خلق الشعور بالزمان والمكان وطبيعة الاحداث**

يبدأ الفيلم مع تقدم الفارس وهو يمتطي حصان ابيض من بعيد ومع إقترابه ويبدأ مظهره يتوضح تبدأ الموسيقى بالتصاعد تدريجياً مع وقع اقدام الحصان وسط الاليات والدبابات المحترقة،فجاءت الموسيقى بتناغمها مع الصورة لتكشف لنا مكان احداث المعركة في اجواء الليل .

وقد وظف المخرج عناصر الصوت مع الحوار الذي يدور داخل الدبابة "فيوري" وطاقم الجنود وهم يتحدثون عن هزيمتهم ، ثم نشاهد لقطة الدبابة من الخارج وسط ركام الاليات المحترقة ونسمع الصوت مكتوم للدلالة على مكانية الجنود داخل الدبابة من خلال اللقطة العامة ، فجاء توظيف الصوت جمالياً للتعبير عن دلالية مكانية، في مشهد عند الدقيقة(15:20)نسمع أنفاس الجندي "نورمان" عند دخوله للدبابة لأول مرة بعد أن أُمر بغسلها من آثار الدماء وهو يشاهد الصور المعلقة ويستعرض الدبابة بعينيه (صوت انفاسه المتضخمة) وظفت بشكل جمالي للدلالة على هول المكان ،في الدقيقة (46:00)عند دخول الجيش الامريكي داخل احدى المدن الالمانية وسط حطام الاليات العسكرية الالمانية تتوقف الدبابة فيقوم الرقيب "وارادادي" بالسؤال من رجل كبير بالسن عن مكان تواجد الجنود الالمان فيحاول الرجل الاشارة بيده ، وهنا نسمع صوت اطلاق قناص ليصيب رأس الرجل ويسقطه على الارض ، فجمالية توظيف المؤثر تعطينا معلومة تكشف لنا مكان تواجد الجنود الالمان و هنا نجد ان المخرج وضمن معالجته للمكان والزمان يحاول من خلال الصوت تجسيم الحدث الدرامي مدى قوة الصراع عبر الصوت في المشهد الليلي في المعركة .

**2- يسهم الحوار في الافصاح عن المعلومات والافكار والشخصيات بكل ماتحمله من أبعاد فكرية وإجتماعية.**

بدأ الحوار قبل ظهور تايتل البداية من خلال الاتصال اللاسلكي بين الجنود ومؤثرات قصف الطائرات للإفصاح عن معلومات والافكار الاحداث التي يدور فيها الفيلم وهي الحرب .

جاء الحوار في الدقيقة (12:20)عند التقاء الجندي " نورمان" عندما امر ان يلتحق بطاقم الدبابة ولقائه بالقريب "(وارادادي)" ، فالحوار الذي دار بينهم من خلال تبادل الاسئلة كشف لنا عن زمن خدمة "نورمان في الجيش وهي ثمان أسابيع وأعطانا معلومة عن مهنته وهي كاتب طابعة وعن ديانته "مسيحية " وورعه الديني وهو مدرب ان يطبع 60 كلمة في الدقيقة وليس مدرب على الرشاش ، فالتوظيف الجمالي للحوار ساهم في الافصاح عن معلومات والافكار الشخصية لكل ماتحمله من أفكار وجوانب اجتماعية ودينية، بعد ذلك يقول أحد الجنود " هناك آية في الانجيل افكر بها احياناً عدة مرات تقول ... (ثم سمعت صوت الرب يقول من الذي يجب أن ابعثه ومن سوف يذهب من اجلنا ... ثم يقول ... ها انا ذا أبعثني) فيجيبه

الرقيب (كتاب اشعياء... الفصل السادس).. ثم يبدأ الضحك...، وظف الحوار بشكل جمالي للافصاح عن المعلومات والافكار والشخصيات بكل ماتحمله من أبعاد فكرية

**3- تسهم الموسيقى في خلق الجو النفسي العام من خلال الافصاح عن طبيعة المشهد في بنية العمل الدرامي .**

وظفت الموسيقى منذ البدايات الاولى للفيلم متجاورة مع الاحداث والشخصيات فأعطت تأثيرات متنوعة من بنية الصورة المرئية في تجسيد الاحداث وخلق جو نفسي ، معطية انطباعاً خاصاً ودائم على المواقف والشخصيات ، فالفيلم حربي يحمل كل انواع القسوة والموت وبشاعة الحرب من جانب ، ومن جانب اخر يحمل معاني الحب والتضحية ... فجاءت الموسيقى في الافصاح عن طبيعة البنية التركيبية للمشاهد لتوظيف جمالي للموسيقى وتداعب إحساس المتلقي ،فالموسيقى الحزينة التي رافقت الدبابة"FURY" الناجية الوحيدة من الوحدة الثالثة وسط خذلان جنودها وحزنهم عند رجوعهم للالتحاق مع القطعات الاخرى للجيش الامريكي ، فزادت الموسيقى من قدرة الصوت لمرافقة الصورة بتعبيرها عن هول الهزيمة .

**4- يسهم عنصر الصمت في زيادة القدرة التعبيرية للصورة**

في الدقيقة (36:00) مشهد انهيار الجندي " نورمان" من داخل الدبابة رافضاً الحرب والقتل ، فيظهر امامه صور القتلى والجنود الامريكيون يتجولون بين القتلة ويقتلون ماتبقى منهم ويسلبون مقتنياتهم ، فهنا يعم الصمت للتعبير عما يجول في داخل "نورمان" برفضه كل اشكال الحرب والقتل فهو لاينتمي لعالم الحرب والقتل ، فتحول الصمت من مكون من مكونات المجرى الصوتي الى مكون جمالي في البنية الدرامية وقدرته العالية على التعبير وإعطاء عنصر الصوت فاعلية كبيرة في توظيفه مقارنة بالعناصر الصوتية السابقة.

في الساعة (1:55:00)مشهد اشتداد الحرب ونفاذ ذخيرة الدبابة ومحاصرتها من قبل الجنود الالمان يضطر الرقيب للخروج خارج الدبابة واستخدام اسلحة الرشاش المتوفرة ، وهنا يطلب من احد الجنود اعطاءه قنابل يدوية وفي لحظة خروجه من الدبابة وتسلميه للقنابل يصاب بطلق في رأسه امام الرقيب ، فيعم الصمت تلك اللحظة للتعبير عن الذهول الذي اصاب طاقم الدبابة وفي نفس المشهد عندما ترمى عليهم القنابر اليدوية وتدخل الدبابة فيقوم أحد الجنود بإحتضانها ويوظف الصمت للتعبير عن مجموعة عواطف كالتضحية وذهول وفقدان شخص عزيز ...

**5-المؤثرات الصوتية تعمل على تجسيم الحدث الدرامي وتجسيده.**

تلعب المؤثرات دوراً مهماً في الافلام التي تتناول موضوع الحرب والقتال ، فمؤثرات أصوات الاسلحة بمختلف انواعها واصوات الدبابات والطائرات توظف في تجسيم الاحداث وإعطائها مصداقية وتساعد المؤثرات في تجسيد ومحاكاة الاحداث ن ففي المشاهد الاولى لأنهزام الجيش الامريكي نسمع مؤثرات صوت الحريق الذي يصدر من حطام اليات الجيش مع ظهور الرقيب من على دبابة (FURY) للدلالة على حالة الغليان التي يعانيها أثر الهزيمة ، وتوظيف المؤثر في تجسيد حجم الخسارة .

**نتائج واستنتاجات**

**أولاً:- النتائج :**

بعد تحليل عينة البحث تم التوصل إلى العديد من النتائج ، و هي تمثل إجابة واضحة عن الأهداف التي وضعت في الفصل الأول من هذا البحث و كانت النتائج على النحو الآتي:-

1- لم يقتصر توظيف الصوت لابراز معالم الزمان المكان بل الى التوظيف الجمالي لعناصر الصوت الى الابراز والاقناع بالافعال الدرامية التي تتخذها في التفاعل ضمن نطاق الزمان المكان

2-إن الصوت فضاء سمعي باعث للافكار يعمل بصيغة موازية مع الصورة ويعزز من قدراتها التعبيرية ويجسد الحدث المرئي من خلال الادراك السمعي من اجل اكتمال المعنى يكسب الفعل اكبر قدر ممكن من الواقعية.

3- يؤدي التوظيف الجمالي للحوار الى عدة مستويات للمعنى فهو لايقتصر فقط على ايصال الافكار بل الى جعل المشاهد يتفاعل مع الطروحات الفكرية التي تتجاوز المعنى المباشر.

4- ان للتوظيف الجمالي للموسيقى تأثيرات حسية عاطفية تزيد نطاق وعمق واعطاء كثافة لبنية الخطاب الدرامي إلى ابعد مما يمكن بلوغه من خلال الوسيلة المرئية ينبني عليها الايقاع في العمل الفني .

5- تكمن جمالية توظيف الصمت عندما يفسح المجال للصورة للتعبير عن قوة الحدث ومايولده من صور ذهنية قابلة للكثير من التفسيرات المتداخلة في الفهم والتفسير .

6-ان للتوظيف الجمالي للمؤثرات الصوتية القدرة على رفد الصورة بعناصر التعبير بأكبر قدر ممكن من الاقناع بالواقع.

**ثانياً:- الإستنتاجات:**

1-جمالية المجرى الصوتي (حوار ، موسيقى ، مؤثرات صوتية ، صمت) لها القدرة للتعبيرعن طبيعة افعال الشخصيات والمواقف والاحداث داخل بنية الخطاب الدرامي وتمثيلها صوتياً .

2-يعتمد التوظيف الجمالي للصوت في الخطاب الدرامي على امكانيات المخرج ورئيته وقدرته على صياغة المعالجة الاخراجية التي تعتمد على التوظيف الامثل للعناصر الصوتية.

**3**-الموسيقى ترفع من القدرة على التفاعل الامتاع بما تمتلكه من أثر جمالي و لما تكشف عنه من معنى ومستوى تعبيري .

5-الصمت قوة دلالية في البنية الدرامية للتعبير الجمالي عن الحالات الشعورية .

**ثالثاً:- التوصيات:**

يوصي الباحث بضرورة التركيز الطلبة المطبقين على التوظيف الجمالي للصوت وعناصرة في الافلام الطلابية التي ينتجها قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

**رابعاً : المقترحات:**

يقترح الباحث دراسة العلاقات التوافقية ما بين العناصر الصوتية والصورة في بنية الخطاب لتحقيق القيمتين الدرامية و الجمالية في المعادل الصوتي في المنجز الدرامي.

**المصادر**

1- ابو شادي ، علي ، لغة السينما، دمشق ، المؤسسة العامة للسينما ، 2006.
2- الحفار ، عبد الباسط محمد علي ، جماليات الفيلم القصير ، الشاطي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2016 .
3- الخالدي، ميمون عبد الحمزة ، الإلقاء في العرض المسرحي ، دراسة في سيميائية الالقاء ، بغداد – كلية الفنون الجميلة ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، 1996 ، ص19 .
4- الزبيدي ، قيس،بنية المسلسل الدرامي التلفزيوني، إصدارات قدس للنشر والتوزيع .
5- العسال، احمد عبود، التوظيف المجازي للصوت في الدراما التلفزيونية ، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد ، قسم الفنون السمعية والمرئية- تلفزيون ، رسالة ماجستير غير منشورة.
6- الكومي ، محمد شبل ، النقد السينمائي من منظور أدبي ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 2003، ص218.
7- المهندس، حسين حلمي ، دراما الشاشة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج1، 1989 .
8- بوجز جوزيف.م. ، فن الفرجة على الافلام ، ترجمة : وداد عبد الله ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1995.
9- جانيتي، لوي دي ، فهم السينما ، ترجمة:جعفر علي ، دار الرشيد للطباعة ،1981.
10- دارن، بول ، السينما بين الوهم والحقيقة ، ترجمة : علي الشوباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972.
11- ديك - برناردف ، تشريح الافلام ن ترجمة : محمد منير الاصبحي ، المؤسسة العامة للسينما ، سوريا ، 2013 .
12- سلمان، علي صباح ، المعالجة الإخراجية للسيرة الذاتية في الدراما التلفزيونية رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون السمعية والمرئية (التلفزيون)،2000.
13- شلبي، كرم ، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ، جدة ، ط1 ، 1988.
14- علوان، فارس مهدي ، الملامح التسجيلية في فيلم الروائي العراقي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، 1995.
15- فرامبتون، دانيال ، الفيلموسوفي نحو فلسفة السينما ، ترجمة: أحمد يوسف ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2009.
16- فولتون، البيرت، السينما آلة وفن ، ترجمة: صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، المركز العربي للثقافة والفنون .
17- كاظم ، محمد عبد الجبار و جبر الله، ثائر علي ، الصوت وقيمته التعبيرية في الفيلم الروائي ، مجلي الاكاديمي ، العدد 50 ، 2009 .
18- مارتن ، مارسيل ، اللغة السينماية ، ترجمة سعد مكاوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتاليف والترجمة، 1964 .

ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229 مجلة الأكاديمي-العدد 91-السنة 2019

# The Aesthetics of Sound Use in Cinematography Discourse

Mohaimen Esmael Afram….....….College of fine arts/ University of Baghdad
Al-academy Journal ……..…… Issue 91 - year 2019
Date of receipt: 13/1/2019…....Date of acceptance: 3/3/2019….....Date of publication: 25/3/2019

## Abstract

The sound in the cinema and television occupies a large space in the level of use and expression. In addition to the functional aspect of the elements of the sound such as the dialogue, music, effects and silence, in shaping and supporting the narrative structure of the image in the dramatic work, it has today become and in light of the technical developments of the sound, an aesthetic value in the structure and formulation of the contents and ideas presented in the work. The sound also created a variety of forms before the work-factories in the artistic functioning, which enhances the emotional and expressive dimension of the image, and the researcher, as a result of many new developments in the expression of sound in Cinematography discourse, chose the subject of his research under the titled "The aesthetics of the use of sound in Cinematography discourse", and divided his work into the methodological framework and theoretical framework: The research was divided into two sections: the first one (the elements of sound in the Cinematography discourse), and the second section (the aesthetics of sound use in the cinematographic discourse). This section was concluded with the indicators, and the research procedures. The researcher tackled the research methodology and tools as well as the analysis unit and the research sample added to that the analysis of the sample based on the indicators and then the most important results reached at were: the sound is use not only to highlight the features of time and place, but to the aesthetic use of the elements of sound and to highlight and convince with the dramatic actions taken by the interaction within time and place. The research ended with the conclusions and a list of sources.

**Key words: (Aesthetics، Sound ، Cinematography)**