جميل عزيز

العين تسمع والأذن ترى

د. مجدى عبد الرحمن



رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

أ. د. نيفين الكيلاني

رئيس المهرجان
سمير سيف

إشراف تنفيذي
علاء شقوير

تصميم جرافيكي وغلاف
مي عبد القادر

المحتوى

مقدمة ٤

السينما تنطق في العالم ـ الشخوص تتكلم وتغني ٦

السينما المصرية والصوت ١٦

جميل عزيز والفيلم التسجيلي ٢٤

جميل عزيز بين أفلام مدرسة الخبرة وأفلام الجيل الأكاديمي ٣٥

جميل عزيز والفيلم الموسيقي ٤٥

الهوامش ٦٠

ملاحق الدراسة ٧٢

فيلموجرافيا ٧٥

الرسائل الجامعية عن هندسة الصوت (المعهد العالي للسينما) ٨٥

مقدمة

عندما تم تكليفي بكتابة المتن الخاص بتكريم مهندس الصوت جميل عزيز، وهو الصديق العزيز والذي كان لي شرف الاشتراك معه في صولات وجولات ومناقشات علمية عديدة أثناء مشاكل نقل الصوت الضوئي على أشرطة سالبة ثم أثناء طبع النسخة الأستاندرد أيضاً في سنوات ماضية، امتلكتني الفرحة بأن أكون أول من يسطر أوراق تشرح الجهود العلمية الهائلة التي يقدمها مهندسي الصوت في السينما المصرية ممثلة هنا في العزيز جميل. لقد تذكرت ساعتها بعد التوقف المؤقت للمهرجان القومي للسينما المصرية عقب 2011 [٥٢] أنني تقدمت بمشروع لائحة جديدة للمهرجان للدكتور سمير سيف أناشد فيها إضافة جائزة أخرى للصوت في الفيلم الروائي المصري، لأنني كنت مقدراً لمدى الظلم الواقع على مبدعي شريط الصوت خاصة وأن ذلك كان معمولاً به في جوائز وزارة الثقافة في السبعينات والثمانينات قبل تأسيس المهرجان بشكله الحالي عام 1991 وقد تم إقرار ذلك بالفعل.

وبهذا فقد أصبح في رصيدي البحثي علامتين، العلامة الأولي كتابي عن فنان المناظر صلاح مرعي عام ١٠٠٢ وكان أول من يتم تكريمه من مهندسي المناظر والعلامة الثانية والحالية وهي كتابي الحالي عن مهندس الصوت جميل عزيز وفي الحالتين فإنني لا زلت على مبدأي في أن كتب التكريم لابد أن تدون وتمحص حقائق تبرز القدرات الإبداعية للمهنة ذاتها - وبالطبع من ضمنها الشخص المكرم - فهي أجيال تتوالي تكشف وتبرز من جماليات الفيلم المصري ومن ناحية أخرى فإن تقاليد المهرجان في تكريم الفنانين والفنيين الأحياء منهم فقط - أطال الله في أعمارهم جميعاً - أكدت أكثر على فكرتي السابقة في ضرورة تناول وجهد من رحلوا وكذلك أشراقات الأجيال الشابة الجديدة والتي استمدت انطلاقتها التجريبية من خبرات ومساندة هؤلاء الأساتذة المكرمين.

بقي أمر آخر يعد من تقاليد كتب المكرمين، وهو اختبار عنوان إضافي للكتاب مع اسم المكرم أو المكرمة، وقد فأجأني كمال رمزي العام الماضي بأن جعل عنوان كتاب تكريم الفنانة ليلى علوي مجرد اسم "ليلى" أي دون تكملة الاسم نفسه فضلاً عن حذف العنوان الإضافي. وهو ذكاء بديع لناقد سينمائي كبير رأي أن الاسم الأول فقط من الفنانة كافي للدلالة عليها وعلى عنوان الكتاب في آن واحد. وبالقطع فإن الفكرة نفسها كانت تراودني في جعل عنوان كتابي "جميل" سواء للإشارة لصاحب التكريم أو للدلالة على جمال أعماله وأبداعاته، بعيداً عن فكرة أن الفنيين عادة ما يكونوا أقل إعلامياً في النجومية من الممثلين والممثلات للوصول إلى مثل هذا الاختصار.

ولكن ما جعلني اتجه لمنحي آخر في هذا الشأن ليس فكرة النجومية ومستوياتها، فإنا على يقين من المنهج البحثي في نظرته المتساوية لمكانة من هم أمام الكاميرا أو خلفها، بل ما دفعني لإضافة عنواني الحالي هو أنني - كما ذكرت قبلاً - أتكلم عن كل مهندسي الصوت وإبداعاتهم ممثلين في شخص جميل عزيز. ولهذا فلم أجد أكثر تعبيراً من عبارة الراحل العظيم وزير الثقافة الأسبق د. ثروت عكاشة في عنوانه لموسوعته الضخمة عن تاريخ الفن وهي" العين تسمع والأذن ترى" وهو يفسر هذا الأمر بقوله أن جمال الأصوات تجعل دنيا المسموعات وقد استحالت في سمع الإنسان كدنيا مرئيات. وهو يستطرد بعد ذلك بقوله أن من يرى شيئاً يبهره جماله فإنه ربما من تأثير هذا الجمال والروعة يتخيل صوته وحركته، والإنسان فيما يراه من تدفق مياه نهر واندفاع شلالات مياهه قد يتحول إلى تخيل سمع خرير هذه المياه وأصوات رياحه الخفاقة.

وعندما تسامي الحلاج في تصوفه خاطب ربه قائلا: "إني لأكاد أراك بسمعي وأسمعك بعيني، وتكاد حواسي كلها تغني كل واحدة عن أختها، وهي مع التحقيق لا غناء عندها فكلها تراك وتسمعك وتدركك". وبلا شك فإن هؤلاء الرجال العظام من مهندسي الصوت في السينما المصرية استطاعوا منذ أن نطقت الأفلام في مصر عام 1932 أن يحلقوا بخيالنا في سماوات بعيدة نرى أطيافاً وخيالات كل واحد منا يمتلك تخليقها في شدو ليلى مراد وشجن كلمات نجيب الريحاني والأماني والأقوال التي نطق بها الشيخ حسني في الكيت كات.

لقد جعل هؤلاء المهندسين وأيضاً زملاءهم من المصورين مدق الصوت وإطارات الصور المتتالية على شريط السيللولويد طريقاً حالماً لسينما الجنة، مخزن ذكريات طفولتنا وصبانا وعمرنا الحالي.. أنه معبر الإبداع لأفلام ملئ بالصور والأصوات فيها العين تسمع والأذن ترى.

١ـ السينما تنطلق في العالم .. الشخوص تتكلم وتغني

البدايات الأولي للصور المتحركة

قبل أن يتم العرض السينمائي يوم الثامن والعشرون من شهر ديسمبر عام **1895** والتي قدم فيها الأخوان لوميير العرض السينمائي لجهازهما المعروف بالسينما توجراف **Cinematograph** أمام جمهور قام بدفع تذاكر لرؤية هذا العرض في مقهي جراند كافيه بشارع كابوسين بباريس، قبل هذا التاريخ الذي يعد بعد ذلك بداية تاريخ السينما في العالم كان هناك كم هائل من المحاولات العلمية وغير العلمية للوصول للحظة الانتصار بتحريك أطياف مختلفة على شاشة بيضاء، ولتصبح عملية إعادة عرض تلك المناظر المصورة قبل واستمتاع المتفرجين بها هي تتويج أولي لرحلة كفاح العديدين للوصول إلى تلك اللحظة الهامة [1].

وقد تم الأطراد في خطوات اختراع السينما بعد النجاح في عمل صور فوتوغرافية كيميائية بطريقة داجيير، ثم تم الوصول إلى ضرورة عمل حركة الفيلم المتقطعة أي توقف أمام شباك التصوير في الكاميرا ثم الانطلاق اعتماداً على فكرة فسيولوجية الرؤية في العين البشرية، أي ظاهرة ثبات الرؤية **Persistence of vision** والتي تقول بأن العين تستغرق جزءا من الثانية في تسجيل انطباع المنظر ونقله إلى المخ. وإن العين بعد أن تتلقي الانطباع تحتفظ به مدة تتراوح بين جزء على عشرين وجزء على عشرة من الثانية بعد أن يكون المنظر نفسه قد تغير وضعه أو اختفي. ووفقاً لهذا فإن آلة العرض السينمائي تقوم بسحب الفيلم بين الضوء والعدسة في حركة "توقف ثم حركة" بحيث يتوقف عرض الفيلم بعد كل كادر فترة تكفي لكل تتلقي العين الصورة، حتى إذا ما احتفظت العين بالمنظر قامت آلة العرض بتقديم الكادر التالي. وحركة التوقف والانطلاق للكادرات تعطي وهم الصورة المستمرة. فإذا لم يتوقف الفيلم بعد كل كادر، كان الانطباع الذي تتلقاه العين انطباعاً مطموساً [2].

وقد شارك أديسون في الأبحاث التي كان يقوم بها، أحد مساعديه ويليام كنيدي دكسون، حيث قام الأخير بتسجيل نحو مائتي صورة على ألواح من السليولويد الحساس ورتبها حلزونياً حول أسطوانة واحدة وجعل هناك ضوء محوري يمر خلف الصور أثناء عرضها عند لف الأسطوانة. إلا أن تقوس الأسطوانة جعل وسط كل صورة هو وحده الذي يرى بوضوح فقط. ولذلك قام دكسون بعمل خطوة جريئة وهي استبداله فكرة الأسطوانة بشريط عرضه بوصة ونصف ليلتقط صورا عرضها بوصة ويترك مكاناً للثقوب على طول الحافة. وقد مكنت هذه الثقوب للشريط من خلال مرورها في أسنان آلة خاصة من جعل الشريط يسير في خط مستقيم أثناء تحركه في الكاميرا. وكان تثقيب الفيلم بهذه الطريقة عام **1889** هو اكتشاف للفيلم السينمائي بواسطة دكسون. وقام جورج ايستمان عام **1889** أيضاً باختراع فيلم رقيق مرن لآلات التصوير الكوداك والذي كان أفضل من شريط دكسون السليولويد الجامد السهل الكسر، والذي سرعان ما تم استخدام فيلم ايستمان في آلة اديسون والتي كانت تسمى الكينتوجراف **Kinetograph** أما الجهاز الصغير الخاص برؤية الصور

فكان اسمه الكينتوسكوب وقد قام أديسون بتسجيل براءة اختراع الجهاز الأخير في يوليو [3].

وقد قام اديسون ببناء ستوديو صغير سموه بلاك ماريا Black Maria لتصوير الشرائط فيه لعرضها بعد ذلك. وقد اختتم هذا الفيض من الاختراعات باختراع فتحة لأثام التي ساهمت في زيادة ما تحمله بكرة آلة التصوير من كمية الأمتار. وفي فرنسا كان الأخوان لوميير يجريان تجاربهما فصنعا الكاميرا لكي تلتقط 16 كادر في الثانية بدلاً من 48 كادر (الكينتوجراف) وكذلك آلة عرض بها توقف وانطلاق لتحسين العرض إسميا آلة العرض "السينما توجراف" ثم قاما باستئجار غرفة في جراند كافيه وبدأ العرض في 28 ديسمبر 1895 وكان العرض الأول يضم عشرة أفلام [4].

وكانت هناك شخصيات هامة استطاعت أن تحفر لنفسها مكانة بارزة في بدايات عصر السينما الصامتة، أهمهم جورج ميليس الذي شاهد عروض الأخوة لوميير في ديسمبر 1895 وقام بتصوير العديد من الأفلام ثم قام ببناء ستوديو في ضاحية مونتريال ذو جوانب زجاجية وسقف جمالوني حتى يستطيع التصوير عبر ضوء الشمس دون الاستعانة بمصادر ضوئية. وقد قدم ميليس العديد من الخدع السينمائية التي اكتشفها ومن خلال ذلك صنع أكثر من 500 فيلم لم يبقي منها إلا حوالي 50 فيلم وكان من أهمها فيلم "رحلة إلى القمر" ثم "رحلات جلفر" و "سندريللا"5.

ومن الشخصيات المؤثرة في رحلة السينما العالمية.. إدوين بورتر الذي قام بإخراج فيلمه الهام "سرقة القطار الكبرى" عام ٤٠٩١ حيث قدم لأول مرة المشهد ليس في لقطة واحدة بل ينقسم غلى عدة لقطات وهو ما يعد خطوة نحو مبدأ تركيب الفيلم Editing وهو الأمر الذي يعد من أساسيات السينما. وأهمية فيلم سرقة القطار الكبرى بالنسبة لتاريخ السينما لا تقوم على الترتيب الذي يتم داخل كل مشهد بل على ترتيب اللقطات الواحدة بالنسبة إلى الأخرى[6].

أما الشخصية الثالثة الهامة فهي دافيد جرنفيت الذي بدأ حياته كممثل ثم بعد تجارب وبوبنيات فيلميه صغيرة في بداية حياته، قدم أهم عملين في تاريخ السينما العالمية أولهما "مولد أمه" عام ١٥٩١ وأصبح أطول فيلم تم إنتاجه حتى ذلك التاريخ والذي تناول فيه موضوع الحرب الأهلية التي جرت ونجمت عن الاختلاف حول الرق والعلاقات بين الزنوج والبيض. وقد تضمن الفيلم مشاهد عديدة للمجاميع وكلها بها تفاصيل وموهبة غير عادية وتم وضع موسيقي خصيصاً لفيلم "مولد أمه" وليست موسيقي مصاحبة تأتي عفو الخاطر. وقد تكونت من الحان شعبية ومختارات سيمفونية. أما فيلمه الثاني الشهير فهو "التعصب" الذي احتوى على أربعة قصص أولها معاصرة حدثت أثناء أحد الاضرابات والثانية عام 27 بعد الميلاد في أرض يهوذا والتعصب سبب صلب المسيح والثالثة عام 1572 عن مذبحة الهيجونوت في فرنسا والرابعة عن سقوط بلتازار عام 539 قبل الميلاد أيام حكم الملك قورش[7].

وفي ألمانيا اتخذ السينمائيون الألمان شكل التعبيرية في صنع أفلامهم وكانت أشهر تجربة في ذلك فيلم "مقصورة دكتور كاليجاري" عام 1991 والذي أخرجه روبرت فيني. وقد تم رسم الظلال على رسوم الديكور لنقص التيار الكهربي وقتها وبالتالي فإن المذهب التعبيري في الدراما الإلمانية مرده لندرة المواد اللازمة للإخراج. فضلاً عن أن التعبيرية في الفيلم الإلماني تقدم تشويه مدروس سواء في شكل الديكور المرسوم وكذلك عبر شخصيات نمطية ولكن غير عادية أو حتي تجريدية [8].

وفي روسيا قاد ايزنشتين بوديفكن الحركة التي تمخضت عما سمي بالأفلام السيمفونية وهي "المدرعة بوتمكين" "ونهاية سان بطرسبورح" و"أكتوبر" و "النهج العام" و "عاصفة على آسيا" وكلها تمجيد للشيوعية في إطار من المجد والبطولة. وهناك من الكلاسيكيات بالطبع مشهد سلالم الأوديسا في المدرعة بوتمكين ومشهد هروب الأبن من السجن ليقابل أمه التي تموت تحت حوافز خيول فرسان القيصر في فيلم الأم. وفي أغلب تلك المشاهد هناك قوة الشعر المنثور ذي الوقع الرائع الجميل، كما أن الحركة في مجموعها من المناظر العامة - حتى أدق التفاصيل - قد صيغت كلها في وحدة متنافسة بواسطة المنهج المبتكر في عملية المونتاج[9].

وقد أصبحت الأستوديوهات في هوليوود في العشرينات مصانع ضخمة لإنتاج كميات كبيرة من وسائل وسلع التسلية الجماهيرية وفي نفس الوقت تم إرساء نظام الأستوديو الذي يقوم على التخصص والتنظيم الكامل لفروع صناعة

السينما، وهو النظام الذي سوف يسود صناعة السينما الأمريكية طوال الأربعين عاماً التالية. وقد كان ماك سينيت واحدا من مؤسسي نظام الأستوديو الأمريكي كما كان المؤسس الأول للكوميديا السينمائية الصامتة. وقدم سينيت كوميديا بصرية خالصة تعتمد على التوليف شديد السرعة وكذلك على مشهد "الإنقاذ في اللحظة الأخيرة" أما شارلي شابلن فقد كان متعاطفاً إلى حد كبير وطوال حياته مع عالم الفقراء والمطحونين وأبرز فكرة "الصعلوك الصغير" والتي حققت له شهرته العالمية. وتظهر موهبته العظيمة في النقد الاجتماعي الساخر وهو النقد الذي ينحاز إلى الفقراء ضد الأغنياء وللضعفاء ضد الأقوياء. وأكثر أعمال شابلن تميزاً بفضل دقة تصوير الشخصيات وذكاء التمثيل الصامت وتوهجه [11]. ويتكلم شابلن عن الأفلام الناطقة فيقول "تستطيعون أن تقولوا أني أبغضها، أنها تأتي لتفسد أقدم فن في العالم فن البانتوميم.. أنها تبيد جمال الصمت العظيم. [12]

وبعد رحلة تعدت الثلاثون عاماً وفي 6 أكتوبر عام 1973 قدمت شركة أخوان وارنر أول فيلم يضم حوارا ناطقاً .. فيلم "مغني الجاز". واتبعت في معظم فيلم "مغني الجاز" طريقة مماثلة للتجارب السابقة لإذاعة الصوت، أي أن الموسيقي التصويرية كانت مسجلة على الفيلم بينما الحوار عبارة عن عناوين مطبوعة، ومع ذلك كان صوت آل جونسون في هذا الفيلم مطابقاً لصورته على الشاشة [13].

وقد تكلم رينيه كلير عن الصوت قائلاً "ينبغي قبل كل شيء البحث عن أحداث يكون فهمها عن طريق الصورة كاملاً وينبغي للكلمة أن لا تكون لها غير قيمة انفعالية، على السينما أن تظل تعبيراً دولياً بالصور. أما لغة كل شعب فسوف تعطيه ببساطة تلونياً موسيقياً. وقد قدم أيزنشتين وبوديفكن والكسندروف عام 1930 بيانا ذكروا فيه "إن الفيلم الناطق سلاح ذو حدين ومن المحتمل جداً أن يستخدم حسب قانون الجهد الأقل، أي ببساطة لإشباع فضول الجمهور" لكن لعل الخطرالأكبر هو خطر غزو السينما بدرامات الأدب العالمي ومحاولات الغزو المسرحي الأخرى للشاشة. وإذا استخدم الصوت بهذه الطريقة فإنه سيدمر فن التوليف الذي هو الوسيلة الرئيسية في السينما [14].

لقد رفع دخول الصوت إلى صناعة السينما من تكلفة الفيلم وبالتالي أدي إلى الحد من الجرأة في اختيار الموضوعات. ومن ناحية أخرى فيمكن لمدق الصوت في الفيلم أن يظهر كل الأصوات الخارجية التي تصاحب التجربة البشرية العادية وأن تركز على أشياء بعينها أو أن يتم تشويه بعضها الآخر أو أن يضاف إلى الفيلم أصوات كورس سماوي مثلاً لا ينتمي للمنظر الموضوعي. أن الشريط الصوتي يعتبر في النهاية مزجاً دقيقاً للصوت البشري والأصوات الطبيعية والموسيقي. وتلعب الموسيقي دوراً أساسياً في أفلام الأوبرا والموسيقية الخالصة، أما في أفلام الدراما فإن الموسيقي تهبط إلى مرتبة ثانوية وربما تحدث في قالب واقعي [15].

وقد ثبت أن الصوت لابد أن يكون جزءاً من الوسائل النوعية للسينما وأنه بعيداً عن أن يكون تابعاً عليه أن يكون لازماً للسينما بالمعني الفلسفي للكلمة. ومن الواضح أن صمت السينما خلال ثلاثين سنة لم يكن اكتمالاً بل نقصاً فرضه عجز فني عميق. وللبنوك إرادة فعل ذلك لاحتكار الاختراعات ووقف نطق السينما، وللسينمائيين الفضل في معرفة كيف يقيمون من هذا العجز مبدأ جمالي. ومن الأقوال الخاطئة أن السينما عندما صارت ناطقة فقدت فرصتها في أن تكون لغة دولية، ذلك أن 90 % من الأفلام المنتجة في عصر السينما الصامتة محشوة بالعناوين الفرعية وهو ما يعني عدم وجود لغة دولية، فضلاً عن أن العناوين الفرعية في السينما الصامتة كانت تثقل على الرواية وتحطم إيقاعها [16].

التطور التقني لدخول الصوت على الفيلم السينمائي

استطاع اديسون أن يخترع الصور المتحركة كأسلوب يلحق بالفونوجراف الصوتي الذي قدمه قبل ذلك، اعتقادا منه بأن الصوت بالإضافة إلى الصور المتحركة سوف تضيف متعة أكثر عما لو كان الصوت بمفرده. ومنذ عام ١٥٩١ حاول ليون جيمون Gaumont في فرنسا الجمع بين الفوتوغراف والصور المتحركة وقد ظهر بناء على ذلك عدة عروض أطلق عليها الفيلم المتكلم Film Parlant في صالة جيمون بباريس عام 1913. وكانت لاديسون ذاته محاولاته الخاصة في الجمع بين

الصور المتحركة والفونوغراف، حيث استخدم أديسون فونوغراف ذو تصميم خاص حتى يحصل على أقصي درجات وشدة صوتية بالإضافة إلى أطول زمن لإذاعة الصوت ولم يكن تجهيز عملية التزامن تلك تتم بقواعد محددة، فقد كان وجود الفونوغراف خلف الشاشة هو الذي يحدد السرعة من خلال وسيلة ربط بين الفونوغراف وجهاز العرض عبر وصلة ذات بكرات تتصل بوسيلة تزامن عبر وسادة فرملية. ويستطيع عامل العرض أن يراقب عملية التزامن ثم يتحكم بشكل نسبي في إدارة ذراع التدوير **Cramk** بضعة درجات سواء بالزيادة أو النقصان في حالة سبق الصورة أو سبق الصوت [17].

وقد مثل تسجيل الصوت فوتوغرافياً وسيلة جديدة بالنسبة للباحثين أكثر من كونها محاولة للجمع بين الصورة والصوت على فيلم واحد وبالتالي إيجاد نوع من التزامن بينهم. وقد اتجه فكر أغلب الباحثين إلى الحاجة إلى وجود أجزاء ميكانيكية تهتز عند التردد العالي لإمكانية خلق نوع من هذا التسجيل الفوتوغرافي وقد أدت عدة اختراعات لتيسير السبل والطريق لمزيد من التقدم في هذا المجال مثل خلايا السيلينيوم **Selenium** حيث كانت خصائص التوصيل الفوتوغرافي لخلية السيلنيوم عامل هام في عملية التسجيل الفوتوغرافي للصوت. ثم لمبات الأوديون **Audion** والتي اخترعها لي دي فورست **Forest Lee de Forest** عام **1907** وكانت بداية لعصر الإليكترونات وهي التي فتحت الباب أمام التطور والتحسين في كل طور خاص بنقل الصوت وتسجيله وأعادة إذاعته. وأيضاً راسم الذبابات **Oscillograph** واخترعه بلوندل **Blondel** عام **1891** ويمثل دوراً هاماً في عمليات تسجيل الصوت الفوتوغرافي [18].

وتم في النهاية تسجيل الصوت عبر لمبة وخلية فوتوغرافية والتي لديها الخواص المناسبة لأمرار تيار كهربائي في تناسب مع شدة الضوء الذي يصطدم بلوح الكاثود الخاص بها. ويجب أن يزود المدق الصوتي بوسائل تتيح تموجات في الصوت الذي يتخلل إلى الخلية الفوتوغرافية والذي يتطابق مع الاختلافات في ضغط الصوت في صدق كافي طبقاً لما يصل إلى الميكروفون. وقد تم تضييق مساحة الصورة على الفيلم مقاس **35** ملي لإتاحة الفرصة لوضع مدق الصوت، بينما في حالة الفيلم مقاس **61** ملي تم الاستغناء عن صف من ثقوب الفيلم من أجل مدق الصوت. وبهذه الطريقة أصبح لدينا نوعين من مدقات الصوت أحدهما يطلق عليه الكثافة المتغيرة **variable density** - والذي أبطل استخدامه منذ الخمسينيات - ويتكون من ظلالات مختلفة من الرماديات تمثل كثافات ترسيبات الفضة على طول المدق. أما النوع الثاني فيعرف باسم المساحة المتغيرة **variable area** حيث يتم تقسيم مدق الصوت إلى مساحات سوداء وبيضاء، وتعد الحدود بين تلك المساحات ممثلة لصورة موجة الصوت. [19]

الصوت وستوديوهات السينما المجهزة

بعد بناء ستوديو ماريا السوداء **Black Maria** الذي بناه أديسون كما سبق القول، قام شارل باتيه **Pathé** في فرنسا هو الآخر ببناء ستوديو بواجهة من زجاج. ونظراً لكثرة من دخلوا صناعة السينما وزيادة كم إنتاج الشرائط تم بناء دور عرض كثيرة في الولايات المتحدة عرفت باسم النيكل أوديون **Nickelodeons** والتي اقتبست اسمها من عملة النيكل التي يتم دفعها للدخول إلى تلك الصالة الصغيرة للتمتع برؤية تلك الأطياف [20].

واستطاعت هوليوود بانتاجها الضخم مثل التعصب وغيرها أن تقيم استوديوهات كبيرة لها عزب خلفية **Lots** تقيم عليها الديكورات الضخمة ومخازن الملابس وآلاف من الكومبارس بالأجور الزهيدة. وكانت النتيجة أفلام ضخمة مبهرة كفيلة بالمنافسة وحصد الأموال من مختلف البلاد الخارجية. وعبر الثلاثينات والأربعينات كان نظام الأستوديوهات في هوليوود هو القاعدة الأساسية لأكثر صناعات السينما نجاحاً في العالم [21]. وكان هناك ستوديوهات كولومبيا **Columbia** وتعد من أكثر الاستوديوهات الناجحة في تقديم الأفلام الشعبية والكوميدية.

وقد قام الأستوديو بإنتاج أفلام حرف **B** أثناء الأزمة الاقتصادية منذ نهاية الثلاثينيات. ولكنه عاد بعد ذلك لإنتاج الأفلام الهامة والتي كللها بالنجاح في الحصول لأول مرة على جوائز الأوسكار في أفلام "كل رجال الملك **All the king's**

1946 "men" و" ولد بالأمس Born yesterday" وفي الستينات تم إنتاج أفلام عظيمة مثل "جسر على نهر كواي" و"لورانس العرب" و"رجل لكل العصور" و"اوليفر" و"غاندي" [22].

أما ستوديوهات شركة فوكس Fox فقد تم تأسيسها عام 1914 ومنذ الثلاثينات وتحت رئاسة المنتج الشهير زانوك أصبح الأستوديو ينتج 50 فيلماً في العام الواحد. وقد تم البدء في تجربة استخدام التكنيكولور في الأفلام، وأصبحت ستوديوهات فوكس أكثر ستوديوهات هوليوود انتاجاً للأفلام الملونة. وكان ظهور مارلين مونرو في بداية الخمسينات متوافق مع بدايات السينما سكوب عام 1935 والذي أحدث نجاحاً كبيراً مثل أفلام "كيف تتزوج مليونير" 1953 و "نهر اللاعودة " 1954 و "ثورة السماء السابعة 1955. وفي محاولة لإنتاج الأفلام التاريخية الضخمة والموسيقية تم إنتاج فيلم "كليوباتره" 1961 والذي يعد من الأفلام القنبلة Blockbuster وكذلك "صوت الموسيقي" 1965 وقد انتهي ذلك بسلسلة من التخبطات المالية الضخمة [23].

وفي ستوديوهات متروجولدين ماير MGM وهي أشهر ستوديوهات هوليوود قاطبة والتي تأسست عام 1924، وعند تأسيس الشركة الجديدة تم إضافة لوجو خاص بزئير الأسد كعلامة مميزة لها، كما أن اختيار أفضل النجوم وكذلك الفنيين جعل بدايات إنتاج الأستوديو له جودته الخاصة. وبدخول الصوت جهز الأستوديو نفسه ليقدم أفضل ما عنده في عصر السينما الناطقة والتي دعمت إنتاج هذه الفترة عما قبل. وفي الخمسينات كان لنجاح فيلم "بن هور" 1959 نقطة الحفاظ قليلاً على كيان الأستوديو ورغم ذلك فإن الأمر لم يستمر طويلاً حيث كان هناك أكثر من قائد للشركة يقدم اعتراضاته. ولذلك فقد انتهي الأمر بتقسيم الاستوديو إلى قسم للموسيقي وآخر للتسجيلات وثالث لإنتاج التليفزيون [24].

وفي عام 1961 قام المنتج الشهير أدولف زكور Zukor بتكوين شركة وستوديوهات بارامونت Paramount واستطاع بجهد أن يصل بإنتاج الشركة إلى 155 فيلم روائي في العام. ولكن في الثلاثينات بدأت سياسة الأستوديو في إنتاج القصص الشعبية وأفلام الويسترن والكوميديا الموسيقية والسلسلة المفضلة لأفلام الطرق Road Movies. ولكي يتم نوع من جذب جمهور الصالات تم إدخال نظام العرض المجسم 3D عام 1953 وتلا ذلك نظام الفستافيزيون عام 1954 والذي تم به عمل فيلم دي ميل "الوصايا العشر" 1965. وفي نهاية الستينات تم إنتاج بعض الأفلام الناجحة مثل "قصة حب" 1970 وفيلم "الأب الروحي" الجزءان 1973, 1974 [25].

وتم تأسيس ستوديوهات Radio Keith Orpheum (RKO) عام 1928 وفي بداية الثلاثينات تم شراء ستوديو باتيه وضم أعماله مع أعمال ستوديو RKO. وحتى الخمسينات كان معظم إنتاج الأستوديو بالأبيض والأسود وقد تم بيع الأستوديو لشركة تلي راديو العامة عام 1955 والتي فشلت في أحياء الأستوديو وفي عام 1957 انتهت شركة RKO تماماً [26]. وعلى الجانب الآخر قام دوجلاس فيربانكس وماري بيكفورد وشارلي شابلن وديفيد جريفث بتكوين شركة يونتييد آرتست عام 1991. وقد كان عام 1939 / 1940 العام الذهبي ليونيتيد آرتست فقد فازت عن أفلامها بثماني جوائز أوسكار منهم فيلم "ربيكا" Rebecca. وفي الخمسينات تم الاستعانة بعدد من المخرجين المميزين مثل أوتوبرمنجر وبيلي وايلدر وجوزيف مانكوفيتش ووليام ويلر وهو الأمر الذي أسفر عن نمو جيد للأستوديو. ولكن مع السبعينات حدثت خسائر هائلة دفعت إلى القيام بتصفية الشركة عام 1981 [27].

وقد تأسست ستوديوهات يونيفرسال Universal عام 1912، وكان هو آخر ستوديو يغير تقنياته لتوائم مرحلة الصوت في السينما الناطقة. وقد بدأ في إنتاج الأفلام الهامة مثل "كل شيء هادئ في الجبهة الغربية "عام 1920 ولكن ذلك لم يوقف الخسائر المالية فتم الاضطرار إلى عمليات بيع المسلسلات وأفلام حرف B. ومن الستينات كانت يونيفرسال أولي ستوديوهات هوليوود في استغلال إمكانية الجمع بين إنتاج الأفلام السينمائية والتليفزيونية. وقد انتقل الأستوديو من نجاح إلى نجاح بفضل أفلام عظيمة وكان أكثرها نجاحاً مجموعة أفلام سبيلبرج بدإ من الفك المفترس ٥٧٩١ نهاية بالعودة للمستقبل 1985 [28].

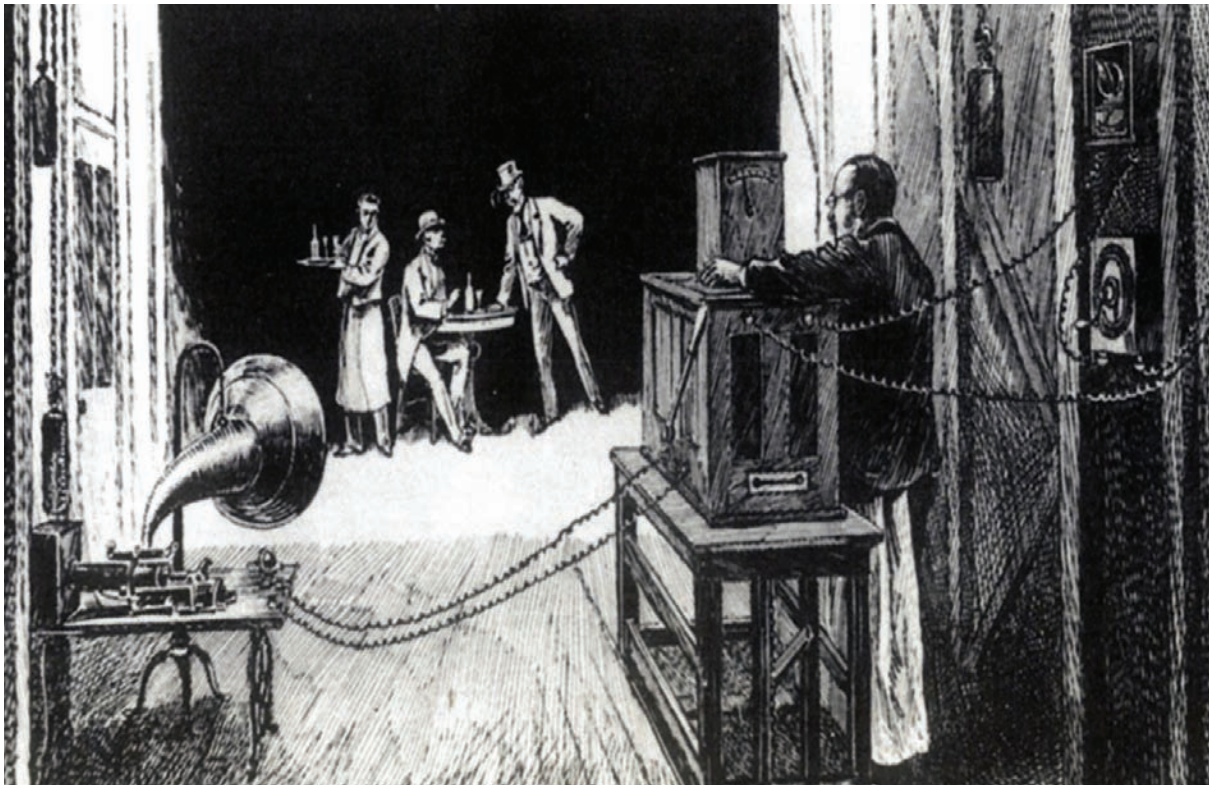
أما ستوديوهات ورانر بروس Warner Bros فهي تلك التي نقلت السينما من عصر السينما الصامتة إلى

الناطقة، فهي منتج فيلم "مغني الجاز The gazz Singer وتحت رئاسة سام وارنر والذي أدار ستوديو فيتاجراف الذي تم إنشاءه عام 1925 بدأت الشركة تجاربها في الأفلام الناطقة وانتجت أفلام فيتافون والتي كانت شركة فيتافون منذ عام 1926 قد ساهمت في إنتاج الصوت على أسطوانات تصاحب الأفلام في تطابق أثناء العرض. كما دعم الأستوديو ببلاتوهات إضافية عازلة للصوت في هوليوود حيث صور فيلم مغني الجاز عام 1927 والذي عد بداية عصر الصوت. وفي الخمسينات ولمواجهة التليفزيون تم إدخال أنظمة السينما المجسمة 3D وأفلام التكنيكولور والسينما سكوب ولكن رجال التليفزيون كسبوا الجولة بأفلامهم وبرامجهم الغير مكلفة. وفي عام 1967 اشترت شركة الفنون السبعة Seven Arts حصة رجال وارنر وأصبح أسمها وارنر بروس سفن ولكنها تحطمت اقتصادياً بعدها ومنذ السبعينات امتد نشاط الشركة في أعمال الفيديو والكابل التليفزيوني وشركات الأتاري [29].

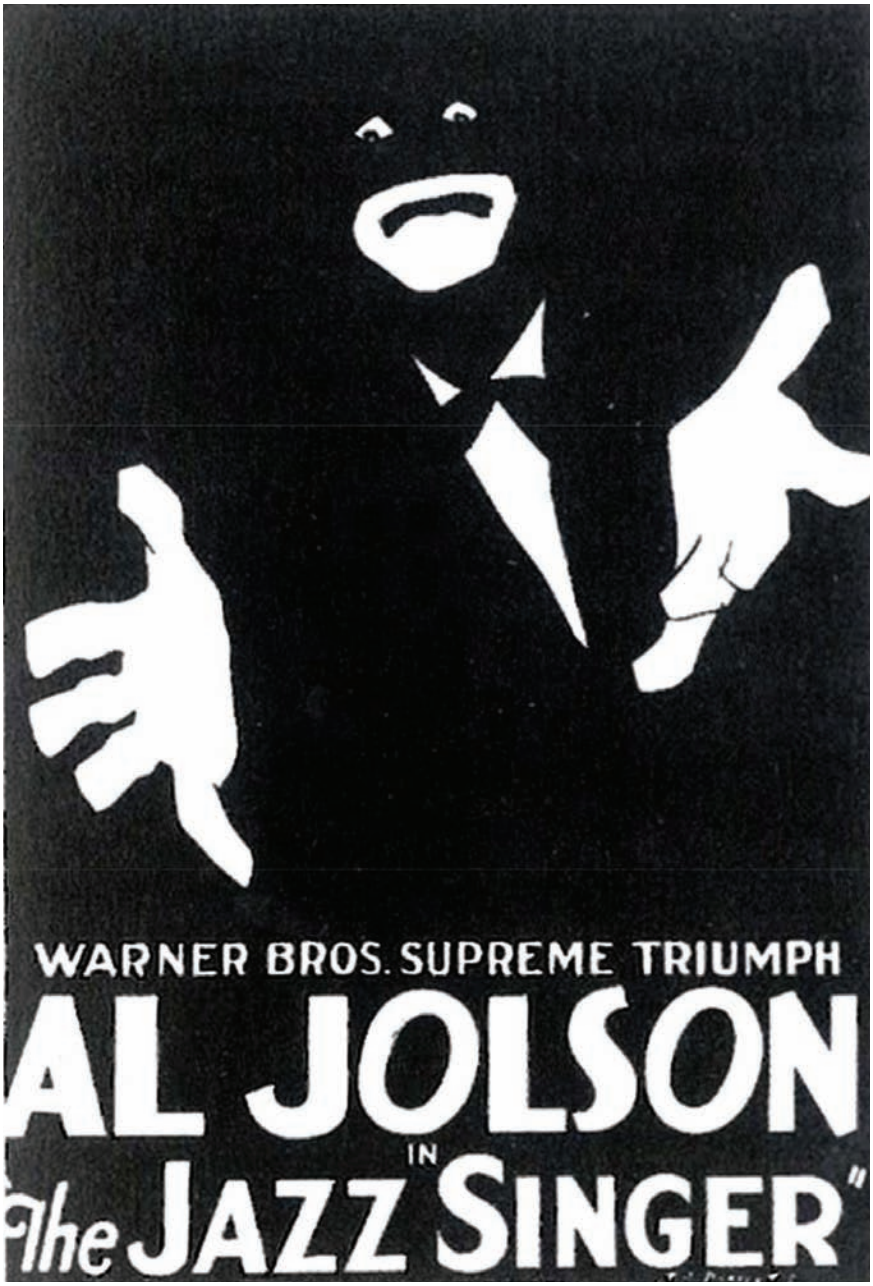
أفلام الفيتافون



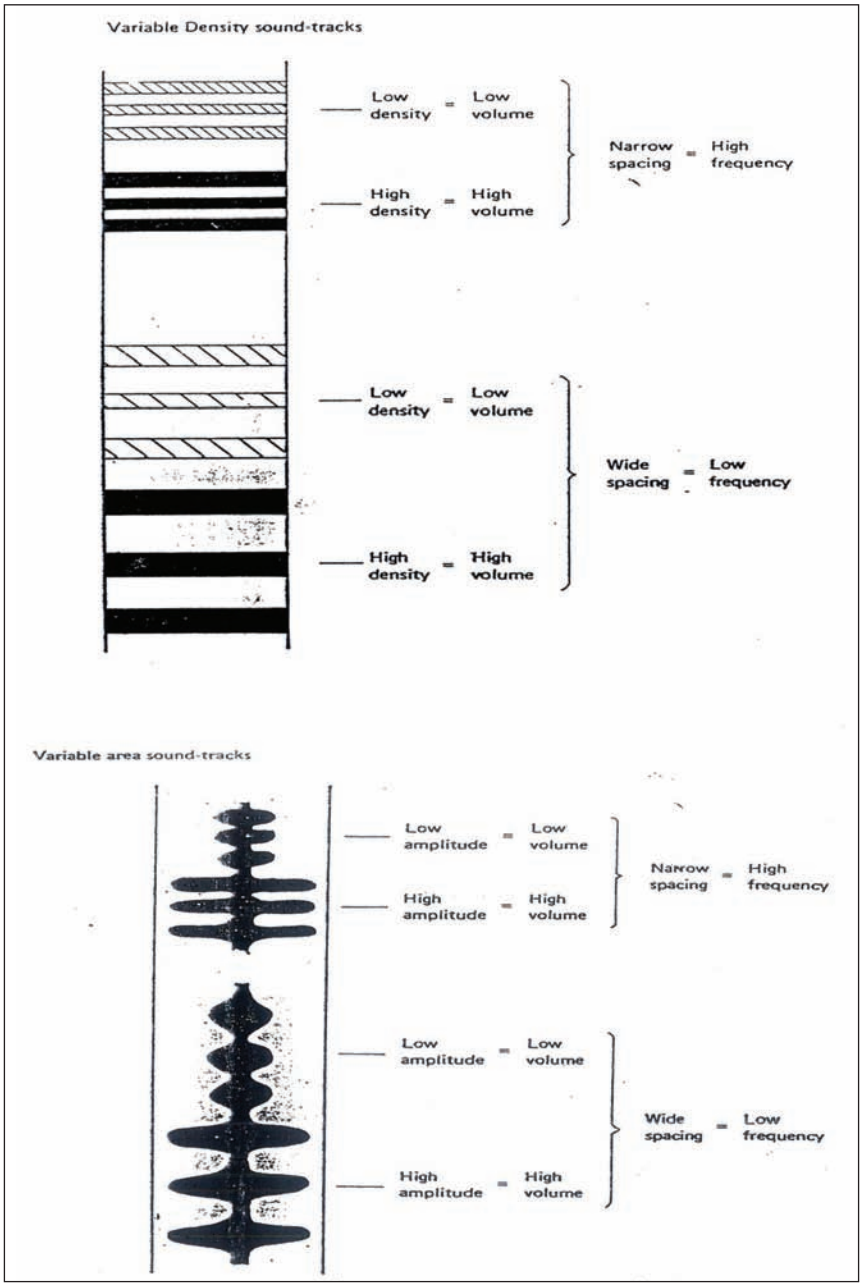
ستوديو بلاك ماريا والصوت



فيلم مغني الجاز 1927



الكثافة المتغيرة والمساحة المتغيرة



٢ السينما المصرية والصوت

السينما الصامتة في مصر

بعد أن تحقق حلم رؤية الأطياف على شاشة بيضاء وأن تختزن هذه الآلة العجيبة صوراً من الحياة على شريط سينمائي تعيد عرضه مرات ومرات، تطورت هذه الصناعة بمرور الوقت فقد نطق الأشخاص وافصحوا عما بداخلهم وبعد أن كنا نرى العالم بدرجاته المختلفة من الأبيض والأسود، أصبحت الوجوه والملابس والأشياء ملونة وكأنها قطعة من الطبيعة. وتعددت الاختراعات في محاولة لمزيد من الإبداع الفني والتقني فهناك الصوت المجسم وهناك أيضاً الشاشات العريضة بمختلف نسبها وأصبحت السينما بخصائصها المرئية تلك ذاكرة للأمة تعطي إلى جانب العرض الدقيق لحادثة قديمة، نوعاً من النوستالجيا أو الحنين للماضي تتهلل له أجيال وأجيال ترقب ماضي بلادها ونجومهم القدامى. وتظل فترة السينما الصامتة في البلاد التي شاركت بالنشاط السينمائي في ذلك الوقت فترة جميلة فالكل يحرص على المحافظة على تراثها بكل ما يملك من وسائل علمية حديثة لأنها سوف تبقي دائماً ونحن نعرضها على الشاشة وكأننا رجعنا بآلة الزمان إلى الوراء وعشنا مع أجدادنا حياتهم وأحزانهم وأفراحهم [30].

وقد حاول بعض الكتاب أن يثبتوا أن مصر قد عرفت العرض السينمائي في فترة تالية قصيرة عقب عرض الأخوة لوميير في 28 ديسمبر 1895 وقد حددوا التاريخ بأوائل يناير عام 1896 في مقهي زوانى بالإسكندرية [31]. بينما يحدد الآخرون تاريخ العرض الأول في أواخر يناير 1896 طبقاً لما جاء في جريدة المؤيد [32]. وكانت البداية مع بعثة الأخوة لوميير التي جاءت إلى مصر لتقوم بتصوير عدة أماكن مختلفة في القاهرة والإسكندرية ومظاهر الحياة في المدينتين [33].

وانتشر بعدها بناء العرض بمصر فأصبح هناك الكازار وجوزي بالأس وسانت كلير وسانتي وكوزموجراف وباتيه وغيرها.[34] ونتيجة لنسبة الأمية العالية بمصر وقتها كان للمفهماتي دور كبير في شرح الصور المعروضة وقيامه بترجمة اللوحات المكتوبة بطريقته الخاصة [35].

وقد قام عزيز ودوريس بأول تصوير سينمائي تم في الإسكندرية بعد تأسيسهم لشركة سينافون [36]. وشهدت الإسكندرية تحديداً نهضة سينمائية واسعة فهناك بدأ كل من عزيزة أمير وعمر جميعي وبهيجة حافظ وإبراهيم وبدر لاما وتوجو مزراحي والفيزي أوفانيللي وغيرهم نشاطهم السينمائي كما ظهرت المجلات السينمائية المتخصصة مثل معرض السينما وكوكب السينما ونشرة مينا 37. وتكونت شركة سينمائية مصرية إيطالية (دوريس وكورنيل) عام 1917 قامت بإنتاج أفلام شرف البدوي والأزهار المميتة [38]. أما أول إنتاج مصري فهو مدام لوليتا إخراج لاريتش عام 1919 وقام بتمثيله فوزى الجزايرلي وفي عام 1920 أنتج فيلم الخالة الأمريكانية ومثله على الكسار [39] وفيلم خاتم سليمان تمثيل فوزي منيب عام 1922.

وهكذا امتلأت الساحة السينمائية بأسماء عزيز ودرويس ولاريتش واورفانيللي وبونفيلي وروستيو وتابوريه وكاريني ومزراحي وإبراهيم وبدرلاما وغيرها [41]. وكان من المحتم أن لا يستمر هذا الوضع طويلاً، فرغبة الوطنيون من أهل البلاد في المشاركة في صنع تلك الأطياف كانت عارمة لذا أصبح دخولهم هذا المجال حتمياً. ومن المؤكد أن الرائد الأول لصناعة السينما في مصر كان محمد بيومي الذي كان ضابطا بالجيش وكان يهوي التصوير لدرجة العشق وسافر إلى ألمانيا

لدراسة السينما عام 1919 ويعود ليؤسس أول أستوديو سينمائي مصري عام 1922 ويقوم بإخراج وتصوير أول فيلم روائي قصير واسمه "الباشكاتب" عام 1924 [42]. وقد شارك محمد كريم رفيقه السابق في هذا العشق للسينما ولم يجد بدا من ذهابه إلى ألمانيا ليقوم بالتمثيل في بعض الأفلام الألمانية وملازمة المخرج فريتز لانج أثناء أخراجه لفيلم متروبوليس. ويعود كريم إلى مصر عام 1926 ليقوم بعدها بالأعداد لأخراج فيلمه زينب الصامت [43].

وتصبح هناك بعثات سينمائية رسمية تمهيداً لقيام طلعت حرب بإنشاء ستوديو مصر، فيذهب أحمد بدرخان وموريس كساب إلى فرنسا لدراسة الإخراج ومحمد عبد العظيم وحسن مراد إلى ألمانيا لدراسة التصوير السينمائي 44. كما ذهب نيازي مصطفي عام 1929 إلى ألمانيا ليلحق بالمعهد الحكومي للسينما في بافاريا على نفقته الخاصة وكان أول مصري بل أول عربي يحصل على شهادة علمية في السينما عام 1934 . وهكذا بدءاً من العقد الرابع من هذا القرن، كانت هناك كوادر مصرية متعلمة تستطيع أن تقدم سينما مصرية تعبر عن الأرض التي ولدت بها.

ومن بعد فيلم "ليلى" لعزيزة أمير عام 1927 و "قبلة في الصحراء" لإبراهيم لاما عام 1928، توالت رحلة السينما الصامة في مصر فيتم تقديم أفلام كوميدية مثل البحر بيضحك و 5001 وكذلك الفيلم المأخوذ عن الرواية الأدبية وهو زينب وأيضاً الأفلام الاجتماعية مثل الهاوية ووخز الضمير. وعندما نطقت السينما في العالم عام 1927 مع فيلم "مغني الجاز" لآل جونسون، عرفت مصر العرض السينمائي الناطق مع فيلم "ابنة بونتيكوكولي" في 14 مارس 1928 [46]. وكان لابد وأن تشارك مصر العالم في المسيرة الجديدة للفيلم الناطق واستطاعت أن تعرض أول فيلم ناطق وهو "أولاد الذوات إخراج محمد كريم 47 في 14 إبريل 1932 وعرض بعده بشهر فيلم "أنشودة الفؤاد" إخراج ماريو فولبي [48].

ومن الغريب أن بدايات السينما المصرية وأنشطتها الروائية الصامتة قد قامت بمجهود سيدات مصريات حاولن قدر الطاقة أن يساهمن في هذا النشاط السينمائي ولم يكتفين بالتمثيل فقط بل شاركن أيضاً بالإنتاج والإخراج وربما لم يكن ذلك مرده أسباب مالية فقط بل لأنهم رأوا أن عملية الإخراج لا يقوم بها في ذلك الوقت مخرجون دارسون [49]. فقدمت فاطمة رشدي فيلم "الزواج" من تمثيلها وإخراجها عام 1933 [50] ثم أخرجت عزيزة أمير "كفري عن خطيئتك" عام 1933 أيضاً والذي عرض صامتاً 51. أما بهيجة حافظ فقط أخرجت مشاهد كثيرة من النسخة الناطقة من فيلم "الضحايا" والذي عرض ناطقاً عام 1935 [52]. وأخيراً أخرجت أمينة محمد فيلم "تيتا وونج" عام 1937 والتي قامت بإنتاجه والتمثيل فيه أيضا [53].

وفيما يتعلق بهيجة حافظ والتي كان دور زينب هو أول أدوارها كممثلة على الإطلاق، والذي استمر العمل في تصويره حوالي 21 شهراً. وقد قامت بهيجة بوضع موسيقي تصويرية للفيلم كانت تدار أثناء العرض على أسطوانات [54]، فقد كان الأمر المعتاد هو جلوس اوركسترا موسيقية قد تبلغ عشرة أفراد في ظلام للسينما الصامت تعزف مختارات توائم الأحداث الجارية في صمت كامل على الشاشة [55]. ويختار يوسف وهبي بهيجة لتشاركه بطولة فيلم أولاد الذوات والذي سيتم تصويره ناطقاً في فرنسا لأول مرة. إلا أن الخلافات تدب بينها وبين محمد كريم وتعود بهيجة مع زوجها آنذاك محمود حمدى ليكونا شركة فنار فيلم والتي قدمت أول إنتاجها فيلم "الضحايا" ليعرض صامتاً عام 1932. وفي عام 1934 تقدم بهيجة ثاني فيلم من إنتاج شركتها تحت اسم "الاتهام" وكان ناطقاً بعد أن استطاع سابو وبوبا إنشاء شركة الأفلام الناطقة المصرية. وكان هذا دافعاً لها لكي تعيد إخراج بعض المشاهد السينمائية وتضيف شريطاً صوتياً لفيلمها القديم "الضحايا" وتعيد تقديمه ناطقاً عام 1935 [56].

ستوديوهات السينما المصرية

قامت الشركة السينمائية المصرية الإيطالية التي سبق ذكرها بتأسيس ستوديو سينمائي عام 1917 في منطقة النزهة بالإسكندرية على مساحة 600 متر مربع وكان البلاتوه فيه من الزجاج لعدم وجود أضواء كهربائية في ذلك الوقت.. ومن

خلال هذا الاستوديو تم إنتاج عدة أفلام مثل "شرف البدوية" و" الأزهار المميتة". وقد قام المصور الفيزى أورفانيللي بشراء معدات هذا الأستوديو بعد إغلاقه وضمها للأستوديو الذي انشأه بالإسكندرية بشارع القائد جوهر، ثم انتقل بعد ذلك لفيلا من ثلاثة طوابق بها بلاتوه للتصوير واستمر العمل بهذا الاستوديو حتى عام 1939. كما انشأ توجو مزراحى ستوديو خاص به في منطقة باكوس عام 1929. وانشأ الأخوان لاما ستوديو آمون أو كوندور فيلم بصحراء فيكتوريا بالإسكندرية. أما رائد السينما المصرية محمد بيومي فقد أنشأ ستوديو ومعمل بشبرا عام 1923. وانشأت عزيزة أمير ستوديو هوليوبوليس عام 1929 في ضاحية مصر الجديدة. وفي عام 1930 إنشأ يوسف وهبي ستوديو رمسيس في إمبابة على قطعة أرض كبيرة أسماها مدينة رمسيس. كما تم إنشاء ستوديو الشرق في شبرا عام 1932 وتم فيه تصوير فيلمي جحا وأبو نواس. وفي عام 1932 أيضاً أنشأت الشركة الشرقية للسينما ستوديو الأفلام الناطقة المصرية في حدائق القبة، وكان أول ستوديو في مصر يسجل فيه الصوت على يد مهندس الصوت محسن سابو. أما في عام 1933 فقد أنشأت آسيا ستوديو لوتس في جزيرة الزمالك ومكانه فيلا لطف الله.

وكان الاقتصادي العظيم طلعت حرب يخطط لإنشاء ستوديو مصر الذي تم افتتاحه عام 1935 والذي تم تشييده على مساحة 17 فدان وطاقة الأستوديو إنتاج 50 فيلماً سنوياً. وبه حالياً 6 بلاتوهات منها ثلاثة موجودة منذ التأسيس ومجهزة صوتياً ومكيفة الهواء. وبالأستوديو قسم خاص لآلات التصوير السينمائي وقسم لمعدات الإضاءة وقسم للديكور وورش الجبس والنجارة والحدادة. وقاعة لتسجيل الأغاني والموسيقي وقاعة المزج الصوتي وأخرى لأعمال الدوبلاج. وهناك أيضاً معمل سينمائي لتحميض الأفلام السالبة والموجبة سواء الأبيض والأسود أو الملونة [58].

وهناك أيضاً ستوديو جلال الذي تم إنشاؤه عام 1944 ويقع على مساحة تقترب من خمسة أفدنة وبه بلاتوهين مجهزين صوتياً ولكن بطريقة غير علمية، وطاقة إنتاج الأستوديو 15 فيلماً في العام. وبالمثل تم إنشاء ستوديو الأهرام على مساحة سبعة أفدنة عام 1944 أيضاً وبه ثلاث بلاتوهات مجهزة صوتياً بطريقة جيدة. وبه صالة عرض تستخدم لرؤية نسخ العمل وبها ماكينتي عرض وكونسول مزج صوتي. وفي عام 1948 تم إنشاء ستوديو نحاس في الهرم أيضاً، على مساحة ثلاثة أفدنة وبه بلاتوه واحد وصالات عرض وتسجيل ولايوجد به معمل. وقد تم إنشاء مدينة السينما عام 1961 وبها بلاتوهين توقف العمل في تجهيزها حتى الآن وبالتالي فهما غير مجهزين صوتياً بطريقة علمية. وبالمدينة حديقة وشوارع تشغل ما يقرب من 30 فدان. وبالمدينة مركز للصوت بها صالة مكساج للصوت العادي وأخرى للصوت المجسم (الدولبي)، وبالمثل قاعتين للنقل الصوتي وقاعة أخرى لعمل الدوبلاج [59].

هندسة الصوت السينمائي في مصر أجيال وأجيال

يمكن أن يتم تقسيم هندسة الصوت السينمائي في مصر إلى أربعة أجيال هي كمايلي:

الجيل الأول: وأغلبه من الأجانب المتمصرين واللذين بدأو الرحلة منذ عصر السينما الصامتة سواء في تجارب أسطوانات الموسيقي المصاحبة أو في تجارب الفيتافون التي لم يقدر لها النجاح - مثل تجربة فيلم تحت ضوء القمر - واستمروا في عملهم بعد ذلك عندما نطقت السينما المصرية عام 1932 وأبرز مجموعة ذلك الجيل لاديسلاس سابو والذي أطلق على نفسه بعد ذلك اسم محسن سابو وكان يعمل في البداية مع كارل بويا وقاموا بالعمل على أجهزة صوت توبيس كلانج فيلم الالمانية وكان سابو مجرى الجنسية في الأصل. ثم هناك ينفيو أورفانيللي وشارل فوسكلو وجويدو سيجالا وجان هاليبان [60]. وقد انضم إليهم عام 1935 مهندس الصوت مصطفي والي الذي عاش في إلمانيا 16 عاما ودرس فيها هندسة الصوت، وقد استدعاه طلعت حرب عند تأسيس ستوديو مصر ليتولي رئاسة قسم الصوت [61].

الجيل الثاني: وأغلبه من المصريين اللذين عادوا من بعض البعثات العلمية أو التدريب في ستوديوهات أوروبية أو كانوا من دراسي الهندسة بشكل عام داخل مصر. وأهمهم وأغزرهم إنتاجا هو المهندس نصرى عبد النور الذي قام بمكساج أكثر من ألف فيلم ثم هناك المهندس حسن التوني والذي وزع اهتماماته بين العمل في السينما ثم بعد ذلك في وكالة أنباء الشرق

الأوسط [62]. وهناك أيضاً المهندس عزيز فاضل والذي عمل أيضاً لسنوات طويلة في مكساج الأفلام الروائية الطويلة. ثم المهندس جلال الدين صالح والذي لم يستمر طويلاً في أعماله الفيلمية بعد عودته من انجلترا لكي يتفرغ من أواخر الخمسينات لرئاسة قسم الصوت بالمعهد العالي للسينما، ثم هناك اندريا زانديلس [63].

الجيل الثالث: ويعد هو الجيل الأكاديمي الأول بعد تخرج أول دفعة من المعهد العالي للسينما عام 1963 وكان هناك في البداية على عبد السلام ثم د. إبراهيم عبد الجيد و د. مصطلي عبد المطلب اللذين كانت مهام التدريس ورئاسة قسم الصوت بالمعهد قد أخذتهم من الحقل العملي. ثم لدنيا من تلقوا تركة هندسة الصوت طوال الثمانينات والتسعينات وكان العبء كله ملقي عليهم وهم المهندس مجدى كامل والمهندس جميل عزيز وانضم إليهم لاحقا المهندس سيد حامد.

الجيل الرابع الحالي وكله من الأكاديميين أغلبهم من معهد السينما والبعض من دراسات هندسية وكمبيوتر باعتبار اتجاه التشغيل للأصوات والتسجيل الرقمي. ويعد المهندس أحمد جابر هو عمدة هذا الجيل فقد تربي بين خبرات الجيل السابق واستوعب تماماً تكنولوجيا الصوت الحديثة والمجسم. ثم هناك أيضاً جمعة عبد اللطيف (رسائل البحر إخراج داود عبد السيد) وعلاء الكاشف (بنتين من مصر إخراج محمد أمين) وطارق علوش (سمير أبو النيل إخراج عمرو عرفة) وإبراهيم دسوقي (بعد الموقعة إخراج يسرى نصر الله) ومصطفي على (الوتر إخراج مجدى الهواري) وأحمد سمير (ولد وبنت إخراج كريم العدل) ومحمد حسيب (عسل أسود إخراج خالد مرعي) وأحمد سليمان (فبراير الأسود إخراج محمد أمين) وعبد الرحمن محمود (الخروج للنهار إخراج هالة لطفي)[64].

محمد كريم أول عميد لمعهد السينما



جميل عزيز

أحمد كامل مرسى أثناء إخراج فيلم



محمد عبد الوهاب والأفلام الغنائية الأولي



أنور وجدي وليلى مراد



٣- جميل عزيز والفيلم التسجيلي

الفيلم التسجيلي المصري

يذكر الناقد السينمائي برسام Barsam أن الفيلم الروائي يعتمد في سرده السينمائي على بناء روائي ابتكاري ويستعين بالممثلين المحترفين، بينما أن الفيلم التسجيلي لا يعتمد في سرده على بناء روائي ولا يستخدم ديكورات أو استوديوهات بل مواقع وأشخاص طبيعيين. ويستطرد برسام بإن الفيلم التسجيلي نتاج عملية انتقاء يختار فيها صانع الفيلم صوراً وأصواتاً من واقع الحياة، ويلجأ في بعض الأحيان إلى إعادة صياغة تجاربه الواقعية لتدور في محيطها الحقيقي، بعدئذ يعيد ترتيب مادته ليجعل منها قالباً متماسكاً بمساعدة راوي يشرحها للمشاهدة [65].

ومنذ البدايات الأولي للفيلم التسجيلي ثم رحلته التالية عبر تطورات متتالية؛ ما أسفر عن تنظير لعدة اتجاهات فنية أو أساليب أو مدارس تندرج تحتها مجموعات من هذه الأفلام. ويمكن أن نحصر هذه الاتجاهات فيما يلي:

1- الاتجاه الرومانسي والذي يعتمد على الاهتمام بحياة الفرد بشكل يتميز بحرية التعبير وتلقائيته، كما أن له تركيزه وتمجيده الواضح للطبيعة واهتمامه الملاحظ بعلاقة الإنسان بالعالم الذي يحيط به. ولقد كانت الريادة الحقيقية للاتجاه الرومانتيكي الطبيعي على يد روبرت فلاهرتي.

2- الاتجاه الواقعي والذي يستمد مادته من الواقع المباشر في المدن والقري في محاولة لإبراز ما يكمن تحت السطح وإلقاء الضوء على الأسباب والمسببات، وبذلك فإن هذا الاتجاه هو محاولة تصوير الواقع الذي يحيط بالإنسان، ويصور الإنسان ومشكلاته وقضاياه في مواجهة الحياة العادية اليومية. وقد كان جريرسون أبرز رواد هذا الاتجاه.

3- الاتجاه السيمفوني وفيه النظر إلى السينما كفن يشبه الموسيقي، وتقديم مشاهد الفيلم في توالي حركي شبيه بحركات السيمفونية الموسيقية ويلتزم الاتجاه بحس تصويري مرهف يعتمد على استخدام الإيقاعات المتغيرة السرعة والمؤثرات الخاصة طوال الفيلم. ومن أبرز أمثلة هذا الاتجاه أفلام سيمفونية المدن مثل فيلم روتمان "برلين سيمفونية" مدينة"

4- سينما الحقيقة والتي تبلورت عام 1922 بأفلام المخرج دزيجا فيرتوف من خلال الجريدة السينمائية "كينوبرافدا" وقد تبلور هذا الاتجاه بعد ذلك بثلاثين عاما في فرنسا بقيادة جان روش وجان لوك جودار في هدف أساسي هو اكتشاف العالم وتوسيع نطاق الواقع الممكن تصويره. وتأسست القواعد حينئذ في ضرورة تسجيل الحدث في تلقائية وكذلك الوجود في قلب الحدث وأمكانية تسجيل أدق التفاصيل. وقد ساعد التقدم في تكنولوجيا آلات التصوير والأفلام الخام وكذلك الديجيتال في تقديم أفلام تسجيلية على درجة كبيرة من الصدق والمباشرة وقد ظهر من رحم هذا الاتجاه ما يطلق عليه السينما المباشرة cinema direct في أمريكا في أواخر الستينات [66].

جميل عزيز والعودة من الحرب

بعد تخرجه من المعهد العالي للسينما عام 1967 كان لابد له أن ينفذ خطة الدولة وقتها في تجنيد المؤهلات العليا عقب نكسة يونيو 67. ويقول جميل في هذا الصدد: بدأت خدمتي العسكرية من عام 1968 حتى أبريل عام

1974، جندي قناص بالجبهة "الخط الأول" على حافة قناة السويس (بالقنطرة غرب) أمام العدد مباشرة خلال حرب الاستنزاف. اتذكر هذه الفترة جيداً وافتخر بها كأحد جنودها. وكنا على مستوى المسئولية في ظروف قاسية حالكة السواد عاشها كل المتواجدين بالجبهة أثناء تبادل القذف بالمدافع. صوت من أقوى وأحلى الأصوات بالجبهة أثناء تبادل القذف بالمدافع في الجبهة لم يسجل، وهو صوت تراشق بالمدفعية.. حاولت أن أسجل هذا الصوت في الأفلام ولم أصل لهذا اللحن القوى. مدافع وانفجارات في أماكن متفرقة قريبة وبعيدة.. عندنا وعندهم وصدي صوت منعكس من بقايا منشآت ومساحات طبيعية .. سيمفونية رهيبة رائعة الأداء والتوزيع" تراشق لجمل وموازير لحنية.. توليفة تفوق الخيال، بدون نوتة موسيقية عزفها شباب بقوة وعزم تحقيقاً لأهدافهم بآلات الحرب بدون مايسترو من عام 1970 أصبحت ضابط احتياط بالقيادة والحرب الإليكترونية. كان المجهود كبيراً وغير تقليدي. كنا نقف صامدين بإصرار وقوة وعزم شهد له العالم أجمع عليه العدو قبل الصديق، بداية من التدريب مروراً بحرب الاستنزاف وصولاً إلى عبور مصر في أكتوبر 1973. وتحققت لذة النصر والثأر بعد مرارة الهزيمة التي حدثت في غفلة من الزمن [67].

أفلام الحرب والسلام

بعد عودة من فترة تجنيده واستلامه العمل بمركز الصوت عام 1974 قام جميل بعمل تسجيل صوتي ومكساج لمئات من الأفلام التسجيلية والقصيرة ولكن كان قدره أن تكون أول هذه الأفلام عن تلك الحرب التي عاشها وعايشها بنفسه، وأصبح يقوم بدور الفنان الذي من واجبه توثيق حكايات هذه الحرب. كان هناك العديد من أفلام الحرب تم تصويرها قبلاً في الجبهة وجميل عزيز يؤدي الخدمة العسكرية، مثل "المدفع رقم 8" و "لن نموت مرتين" للمخرج فؤاد التهامي [68].

وشاء القدر أن يقوم جميل بتسجيل الصوت وعمل المكساج لفيلمين عن حرب أكتوبر هما "صائد الدبابات" إخراج خيرى بشارة و "ابطال من مصر" إخراج أحمد راشد في فيلم خيرى بشارة نرى تصوير لبطولة الجندي محمد عبد العاطي الذي دمر 23 دبابة اسرائيلية في حرب أكتوبر 1973 وعن رفاقه من صائدي الدبابات واستعراض لقرية عبد العاطي وعائلته الريفية التي شكلت جوهره الإنساني البسيط وخلفيته الاجتماعية التي تمتد جذورها إلى أعماق الأرض المصرية. واستخدم خيرى بشارة أسلوب شهادة الشهود **Testimony** بمعني أن الفيلم يعد وثيقة بالأحداث نسمعها من بطلها وفي موقع الأحداث نفسه، والجديد في هذا الأمر أن بشارة استخدم المهندس جميل عزيز بشخصه داخل الكادر وهو يسجل للبطل عبد العاطي، وهو يستخدم هنا فكرة فحص الحقائق **Fact checking** ودراسة الحالة **case study** على الواقع الفعلي الذي يتم تصويره [69].

وأصبح صوت الفيلم المسجل ولطبيعة الأسلوب والمنهج المستخدم في تصوير الفيلم أقرب ما يكون للصوت الخشن **Rough Sound** الذي يتم تسجيله لاستخدامه بعد ذلك كدليل أثناء عمليات تسجيل الصوت ما بعد التصوير (الدوبلاج) [70]. وقد تنبه جميل عزيز لهذا الموضوع من ناحيتين أولهما الطبيعة الطبوغرافية للمكان وصوتياتها وانعكاسات الصوت فيه بالدرجة الموازنة التي لا تجعل الصوت نظيفاً للغاية يفقد نوعية الصوت المسجل جانب التلقائية والعفوية الذي يرغب بشارة في وجودها، أو أن يكون مملؤا بالشوشرة التي تصل به لأن يكون صوتاً خشناً بالفعل يصعب خلاله سماع من يتم تصويره. لم يكن هناك أبعاد **Dimension** لصوت المتحدث فالميكروفون في مواجهته بصفة مستمرة، بعكس أصوات الخلفية التي تبعد وتقترب وفق الأحوال [71].

كان اتجاه خيري بشارة هو الاقتراب من الإنسان المصري البسيط بروح غير تقليدية من اتجاهات السينما التسجيلية السابقة. دائماً ما مثلت له هذه النوعية من السينما فرصة طيبة للبعد عن ميزانسين الأفلام الروائية - والتي اصطحب روحها بعد ذلك عند انتقاله لإخراج الأفلام الطويلة - واستخدم أسلوب العفوية **Improvisation** التي لا تحد من حركة الكاميرا ولا من حركة الشخوص نفسها [72]، بل يصل الأمر إلى القطع في توليف الفيلم على بعض لقطات خارج نسق الحدث

المسجل نفسه أو فيما بعد الخط أو المشهد الدرامي ذاته. كما طالب بشارة مصوره بالتصوير عكس اتجاه الضوء والوصول إلى أسلوب التصوير العاري **bare photography**

وفي فيلم "أبطال من مصر" لأحمد راشد، تسير الكاميرا بين القبور تبحث عن الاسم المجهول والمعلوم معا. تسأل عن فتحي عبادة وتعثر على شاهد مقبرة متواضعة كتب عليها فتحي عبادة ولد سنة **1950** واستشهد سنة **1973** من مواليد قرية مصرية صغيرة يكاد لا يعرف اسمها أحد. وتنتقل الكاميرا إلى قرية فتحي، وهنا يتخذ الفيلم طابعاً جمالياً خارقاً، طابعاً تختلط فيه الطبيعة باللقطة الذكية الواعية بالوعي السينمائي الجاد نرى البيت الذي نشأ فيه فتحي ونرى مدرسته، نرى أساتذته ونرى رفاقه، نسمع الناس تتحدث عنه، ماذا كان يفعل، بم كان يحلم، آماله. ابتسامته طموحه وعذابه الخاص، نرى البيوت المعلقة الطينية، نرى النبات الجاف الذي يقهره، ماء بخيل، ثم نسمع أم فتحي تتكلم عنه، تتكلم عن فخرها به عن حزنها لأجله. تتكلم عن عملها الشاق وعن جهاد ابنها حتى يحصل على بكالوريوس التجارة بدرجة جيد جداً. ثم نرى أخته الشابة وأخوته الصغار وأباه العجوز الذي لا يزال يعمل رغم تخطيه الستين، لأن الفلاح في هذه القرية إما أن يعمل وإما أن يموت. ثم نرى الغرفة ومصباح الجاز، نرى المكتبة المبعثرة نرى الرسائل التي كان يرسلها والتي تمزقت أطرافها البيضاء ونرى صورته الفوتوغرافية القديمة. وينتهي الفيلم نهاية عبقرية.. صوت الأم يقول بتهدج باكي.. أنا لست تعيسة لأنه مات.. كان يجب أن يموت.. ما دام جندياً ولكن يا ابني (وتنتصر الدمعة فيشهق الصوت بالبكاء) إن الفراق صعب ... تقولها بلهجتها الصعيدية العذبة المليئة بالشجن [74].

أنه فيلم عن الحرب ولكن بدون طلقة واحدة.. هنا الناس والأهل يتحدثون عن الحاضر الغائب بكلمات غير مرتبة أو منمقة كلها تصدر من القلب... ليست مرثية بقدر ماهي موال شعبي ليس به سجع الكلمات يصف خصال الشهيد. وكان لابد أن يعي جميل عزيز ضرورة وضوح كلمات الأهل .. فالكلمات هنا هي البديل الصوري للبطل، وخاصة عندما تكون الكلمات منطوقة بلهجات غير قاهرية. وعلى عكس فيلم خيري بشارة لجأ أحمد راشد إلى حذف الأسئلة من لقطاته بحيث ركز أكثر على الكلمات المتتالية للناس. وأصبح هذا الأسلوب البلاغي المتمثل في كلمات هؤلاء الناس البسطاء وعمقها هو الطريق والأسلوب الفني الذي ارتضاه راشد لطرح بطولة الشهيد [75].

أفلام النقد الاجتماعي والسياسي التسجيلية

وفي فيلم داود عبد السيد "وصية رجل حكيم في شئون القرية والتعليم" يتم تقديم المفارقة بين ما يعلنه المسئولين عن الثقافة والتعليم من بروباجندا لامعني لها وبين واقع الحال الذي يرغب في الإصلاح والرقي الثقافي. ويتخذ داود من شريط الصوت نوعاً من المفارقة **Paradox** بين ما يقوله الراوي و المعلق - لعب دوره جميل راتب- وبين ما تعرضه الصورة من لقطات [76].

وبهذا تم استخدام التعليق بشكل درامي جديد يحول هذه الوثيقة إلى نوع من السرد الدرامي رغم تسجيلية اللقطات المعروضة أمامنا [77]. وأصبحت المقابلة أو ما يمكن أن نسميه التباين بين نبرات الأصوات وطريقة الإلقاء للشخوص المصورة أمامنا وبين الراوي أو المعلق الذي نسمع صوته فقط ولا نراه. وهو الأمر الذي أعطي الفيلم صبغة أقرب إلى الشكل التسجيلي الروائي [78].

كانت هناك الفرصة متاحة لجميل عزيز لكي يطبق فيها درامية الصوت عند تسجيله للصوت الواقعي لأهل القرية اللذين اختارهم داود، كي يحقق فكرة الأبعاد في الصوت المطروح، وفي نفس الوقت استخدام تون الصوت لإزالة الشوشرة الموجودة في الكلمات المنطوقة وهي مهارة وخبرة تمرس بها جميل بعد ذلك في أغلب أعماله [79].

الاتجاه الرومانسي في الفيلم التسجيلي

هناك العديد من الأمثلة التي برع صانعو الأفلام في تنفيذ أفلامهم بنفس جو وأسلوب الاتجاه الرومانسي الذي تمثل أفلام فلاهرتي نموذجاً طيباً لها [80]. ومن هذه النوعية لدنيا "العمل في الحقل" إخراج داود عبد السيد و"صيد العصاري" إخراج على الغزولى و "الحجر الحي" إخراج هاشم النحاس وفيلم العمل في الحقل عن الفنان حسن سليمان والذي تناول داود فيه أعماله المرسومة لكي يوضح شخصية الفنان في شاعرية جميلة، وفي نفس الوقت فقد كسر داود قاعدة الأسلوب التقليدي في تناوله شخصية الفنان أو ما يقال عنه اصطلاح أفلام البورتريه. أنه مزج ما بين خطوط وألوان لوحات الفنان وبين الواقع المعاش للفنان ذاته [81]. وفي نفس الوقت فإن على الغزولي يستعرض حياة قرية صيادين من خلال صبي صغير يتعلم في المدرسة ويساعد عائلته في أعمال الصيد بعد انتهاء دروسه. والفيلم ليس به حبكة ويمضي بكفاح قدما بدونها، ولكنه على الرغم من ذلك فيه استمرارية. ورغم ندرة الكلمات المنطوقة واستغراقنا في مؤثرات صوتية تفرضها طبيعة وطبوغرافية قرية الصيد ببحيرتها وأحداثها واندفاع قوارب الكنو الرفيعة عبر مياه البحيرة [82]. وكان لابد أن تتوافق نعومة المؤثرات الصوتية المسموعة والأساسية على مدق الصوت مع شاعرية توقيتات التصوير للحصول على إطارات أو كادرات صورية تبتعد عن التباين اللوني وتقترب من هارمونية وتجانس مساحات الضوء [83].

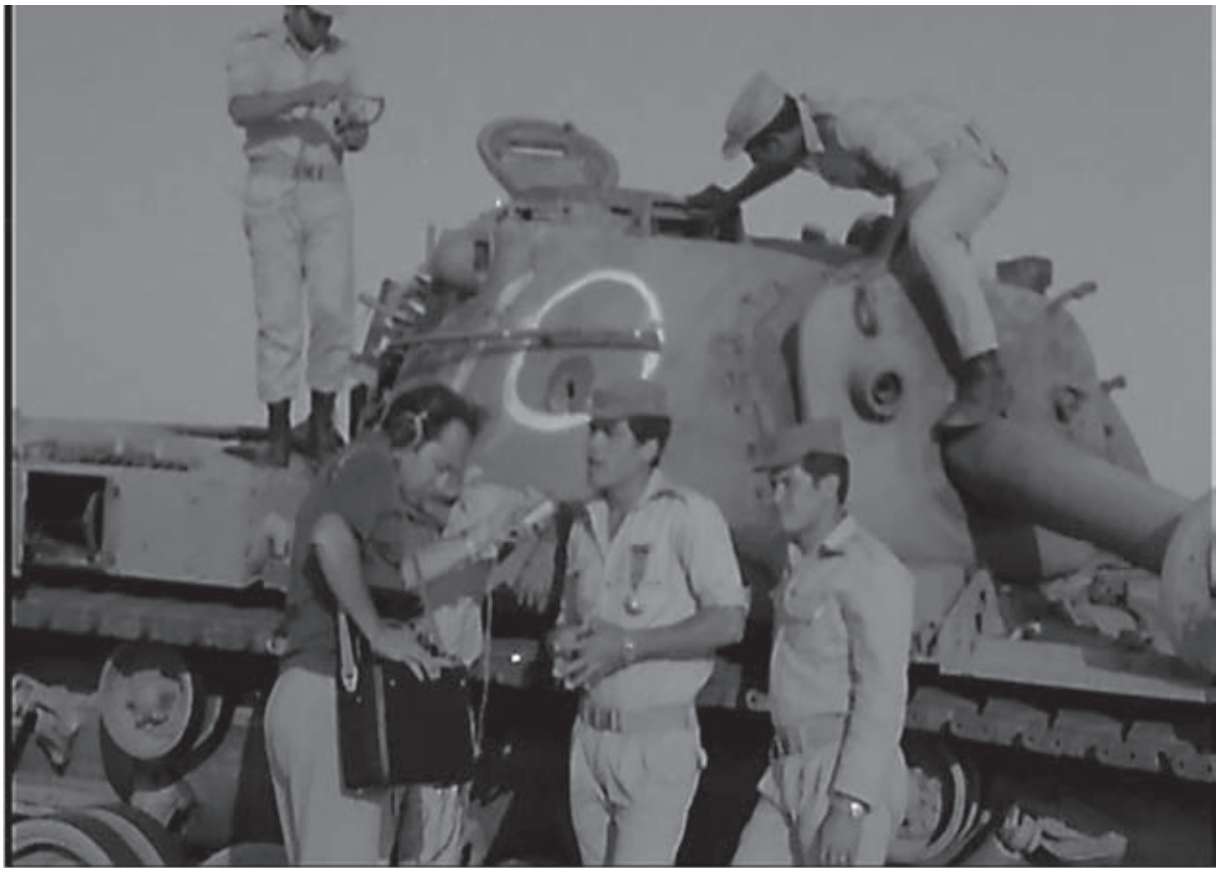
أما فيلم "الحجر الحي" والذي يحكي قصة ترميم وعلاج تمثال أبو الهول الخاص بالفرعون خفرع، فقد قرر هاشم النحاس أن أي شروح علمية لعمليات الترميم وإزالة الأسمنت الخاطئ وحقن الجسم والكتلة الحجرية (النواة) لتقويتها، لن تفيد اطلاقاً في تقديم رؤية إبداعية لقصة انقاذ التمثال. وكان الاختيار الآخر لهاشم النحاس هو الاكتفاء بتصوير عمليات إزالة الترميمات الخاطئة ثم كيفية تسوية البلاطات المختلفة التي ستوضع بديلة عن تلك الأخرى التي سقطت، كما كان قرار هاشم بالنسبة لشريط صوته أن يحتوى على الأصوات الحية للمطرقة والأزميل وكذلك الخلفية الموسيقية دون أن أصوات أخرى. ورغم أن أسلوب وطريقة وضع الموسيقي في الفيلم التسجيلي المصري تتم دائماً بعد الانتهاء من التركيب النهائي لبنية الفيلم، عكس بعض أعمال مخرجي الغرب اللذين يعمدون إلى تأليف جمل موسيقية في البداية بناء على الفكرة ذاتها ثم عمليات تطويل وتقصير بعد ذلك أثناء عملية التوليف [84]. إلا أن الأمر كان واضحاً ومتفق عليه منذ البداية بين هاشم النحاس ومونا غنيم مؤلفة الموسيقي في الوصول إلى موسيقي تشرح المعاني وفي نفس الوقت تصور الجو **Atmosphere**.

كان الهدف جلياً من البداية وهو انقاذ أغلي أثر وإعادته للحياة أو عملية بعث **Resurrection** ويتم ذلك بالصور بشكل تقويمي دون تكرار [85]. وبأسلوب مبسط بنفس فطرة إيدي عمال الترميم المصريين أحفاد الفراعنة. ولأن كل من فنون الموسيقي والفيلم ماهي إلا فنون زمنية [86]، فإنه كانت الحاجة لأن تعبر النوتة الموسيقية بشكل أساسي عن عنصر الزمن فيها [87]. وكان الهم الأساسي لمونا غنيم هو أن تبعد عن طابع الشحن الرومانسي للموسيقي في عصرها الذهبي مثل كلاسيكيات ذهب مع الريح [88]، ولكنها لم تلجأ لطابع الفخامة الأوركسترالية ذات الصوت العالي [89].

ووفقاً لهذا التتابع التقويمي لعملية الأحياء وفكرة البعث المطروحة عمدت مونا إلى نوته موسيقية بوليفونية في شكل كونترانبطية **Counter point** تتضمن ميلوديتين في توازي أحدهما وترية والأخرى نحاسية يطعم بها هاشم بدايات المراحل المتوالية من علاج تمثال الفرعون. وقد أضفت هذه الكتابة البوليفونية (الكنترانبطية) المتعددة الألحان بين النفخ والوتريات حيث تنتقل الألحان ما بين هذا وذاك [90]، منذ بداية الفيلم وحتى تيترات النهاية نوعاً من الإرهاص المتدرج الذي ينتهي بنشوة الانتصار بعد إعادة التمثال لشكله الأصلي [91].



صائد الدبابات ـ خيرى بشارة
جميل عزيز يسجل لعبد العاطي



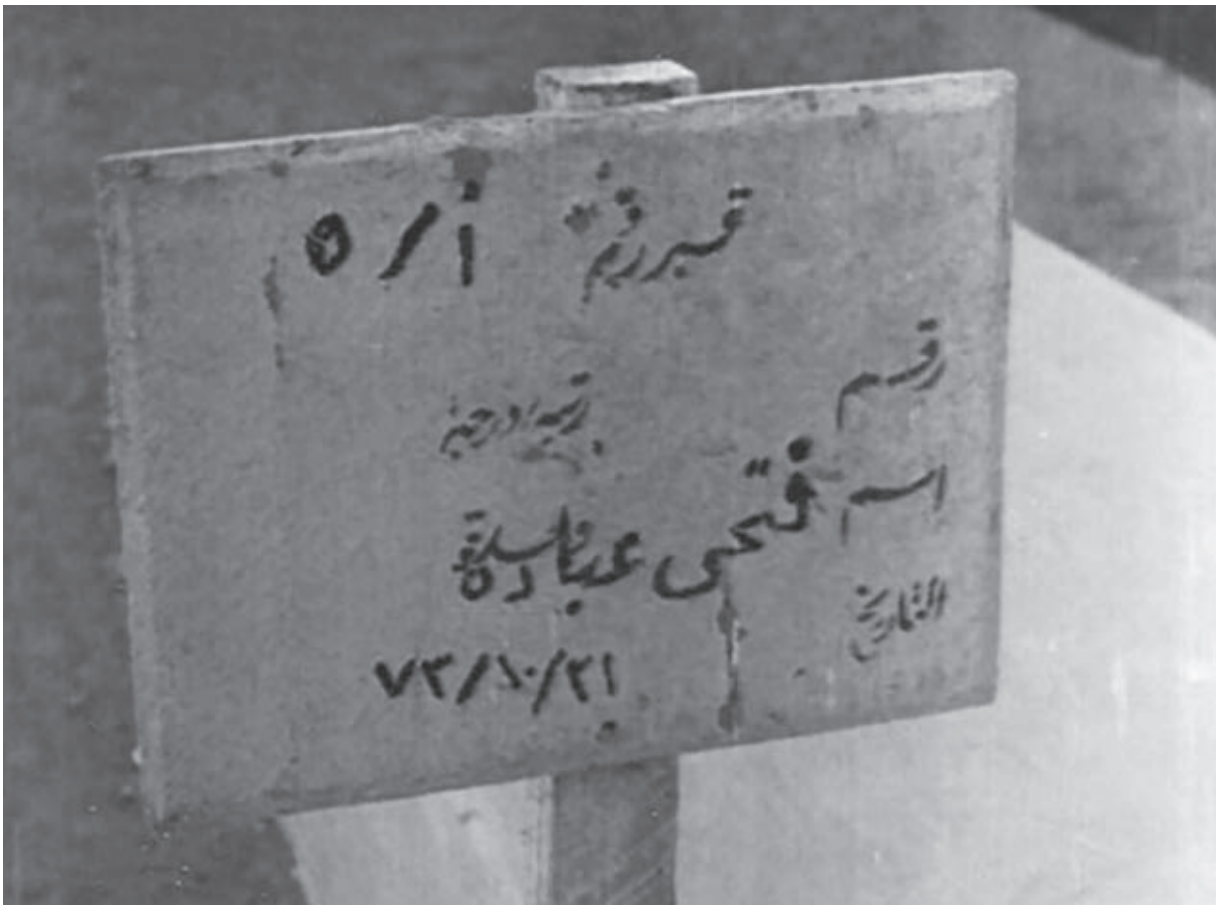
صائد الدبابات ـ خيرى بشارة



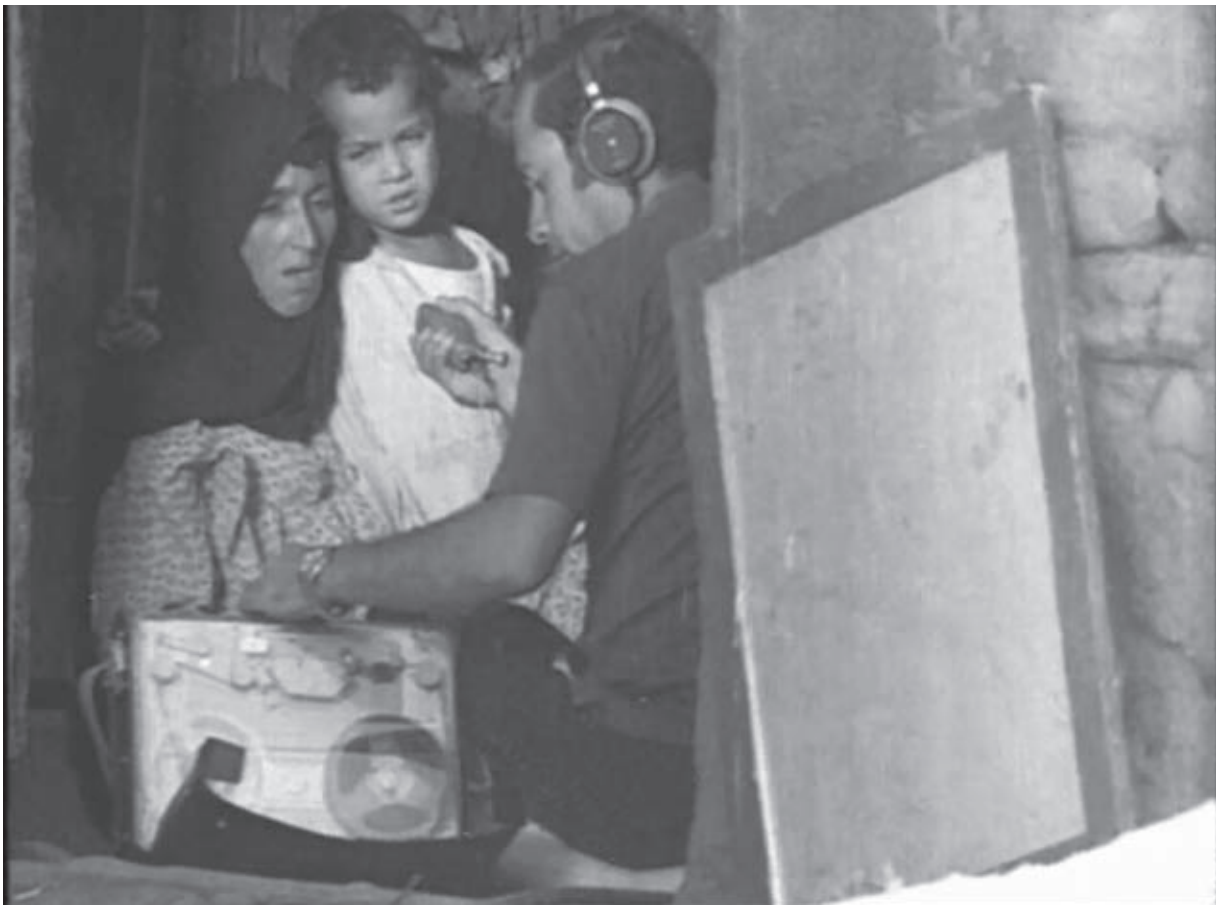
صائد الدبابات - خيرى بشارة



صائد الدبابات - خيرى بشارة
عبد العاطي



أبطال من مصر - أحمد راشد



أبطال من مصر - أحمد راشد
جميل يسجل لأم الشهيد





همس الأنامل - حسام على

٤. جميل عزيز بين أفلام مدرسة الخبرة وأفلام الجيل الأكاديمي

عندما بدأ جميل عمله في مكساج الأفلام الروائية الطويلة في نهاية السبعينات كان لديه نوعان من الأفلام، الأولي أفلام مدرسة الخبرة وذلك مثل أفلام صلاح أبوسيف وكمال الشيخ ونيازي مصطفي وحسن الأمام وبركات وعاطف سالم وحسام الدين مصطفي وغيرهم الكثير. وعلى الجانب الآخر أفلام زملاؤه من المعهد سواء ممن سبقوه في التخرج أو من زملاؤه أو من الدفعات التالية له مثل نادر جلال وعلى عبد الخالق وعلى بدرخان وداود عبد السيد وعاطف الطيب وسمير سيف وإيناس الدغيدي وشريف عرفة وغيرهم. كان النوع الأول له تقاليده الخاصة في التعامل مع شريط الصوت وبخاصة مع مونتيرين تمرسوا بالعمل وأصبح لهم طابعهم وأسلوبهم الخاص. أما النوع الثاني فقد أراد التجريب من أول دقيقة، فقد أطلقوا على أنفسهم مصطلح "سينما الغاضبين". ولهذا فقد حاولوا من البداية أن يخلقوا لأنفسهم أجرومية سينمائية تكسر وتحطم كل أعراف وتقاليد الفيلم المصري السابقة، ومن ضمنها بالطبع طبيعة وسمات مدق الصوت الخاص بهم.

طبيعة وتقنيات الصوت السينمائي

بعد أن نطقت السينما ازدادت الهواجس بعد غزو السينما بدرامات الآدب العالمي من أن يحدث غزو مسرحي آخر للشاشة. ولكن كان هناك من ارتدي ثوب الحكمة وذكر أن استخدام الصوت بوصفه تآلفا مع جزء من التوليف البصري هو وحده الذي يقدم لنا إمكانيات جديدة لتطوير التوليف واتقانه وينبغي أن توجه التجارب الأولي مع الصوت نحو عدم التطابق مع الصور المرئية. وقد ثبت أن الصوت لابد أن يكون جزءاً من الوسائل النوعية للسينما، وأنه بعيداً عن أن يكون تابعاً عليه أن يكون لازماً للسينما بالمعني الفلسفي للكلمة. ومن الصعوبة بمكان تصور لحظة صوتية، فالصوت يكون دائماً في حالة، بمعني أنه من المستحيل تزويد صورة ثابتة جامدة بصوت ثابت جامد، وعلى ذلك فإن الصوت يكون جزءاً غير منفصل عن طبيعة السينما العميقة والبليغة.

والصوت له عمليتين أساسيتين أولهما فيزيائية موضوعية حيث لابد وأن يحدث احتكاك أو اهتزاز لجسم ما حتى يمكن سماع صوت هذا الاحتكاك أو الاهتزاز. أما العملية الثانية فهي ذاتية وخاصة بكل فرد منا والتي تتعلق بظروف سماع هذا الصوت داخل الأذن البشرية. وأهمية الفصل بين ماهو موضوعي وماهو ذاتي، هو معرفة المؤثر والنتيجة في الصوت حتى يمكن الأحاطة بمصدر المشكلة سواء إكانت فيزيائية أو أمور تتعلق بتعديل وتكييف ظروف السمع البشرى. ولابد من معرفة مواصفات الصوت الفيزيائية أي مصدر الصوت واتجاهاته ونوع الوسط الذي ينتقل فيه حتى يمكن تتبع عملية انتشار **propagation** الصوت وانتقاله. وينظر إلى موجات الصوت على أنها موجات طولية **longitudinal** خلال اتجاه حركة الموجة. ويطلق على حجم موجة الصوت عدة تعبيرات مثل "الحجم **volume**" و "المستوى **level**" و "السعة **Amplitude**" و"الجهارة **Loudness**" و"ضغط الصوت **Sound pressure**" و"السرعة **Velocity**" و "الشدة **Intensity**" . وتعتمد النغمة أو طبقة الصوت **pitch** عادة ليس فقط على التردد الأساسى

ولكن أيضاً على مستوى شدة الصوت وأيضاً على عدة عوامل أخرى. أما جرس الصوت **timbre** فيعتمد على المدى الصوتي أو السعة النسبية للصوت الأساسي وتوافقاته على سبيل المثال إذا حولت الصوت إلى صوت عالي الطبقة **treble** في الأستوديو فإن ذلك يجعل الصوت أكثر وضوحاً وذلك عن طريق زيادة مستوى الترددات العالية وهذا ما نطلق عليه تغيير جرس الصوت [92].

وهناك العديد من الظواهر الصوتية التي تؤثر بالفعل على شكل وجودة الصوت الذي يتم تسجيله، وذلك مثل ظاهرة الامتصاص **Absorption** وظاهرة الانعكاس **Reflection** وظاهرة الحيود **Diffraction** وظاهرة التداخل **Interference** كما أن هناك أيضاً حساب لزمن رجع الصوت **Reverberation time** وفقاً لطبيعة أسطح المكان المحيط بمصدر الصوت. وتبعاً لكل هذه الظواهر يتم تغيير واختلاف مدى التردد الصوتي **Frequency range of sound** والذي يمتد من **20** هيرتز حتى **20** كيلو هيرتز [93].

وعادة ما تغطي الأصوات الجهيرة تلك الأخرى ذات الأصوات الناعمة وبخاصة تلك التي تقترب منها في نفس التردد، وذلك ما نطلق عليه تقنيع التردد **Frequency Masking**. ذلك أنه لو تم تصوير وتسجيل صوت عدة لقطات في مشهد واحد ولكن في أوقات مختلفة، فإن سماعنا للحوار لن يتباين أثناء لصق اللقطات لبعضها. ومن المؤكد أن الاختلاف سوف يظهر واضحاً في شوشرة وضوضاء الخلفية **Background Noise**، فضوضاء اللقطة التي تم تصويرها في الصباح مختلفة عن تلك التي تم تصويرها أثناء الظهيرة [94].

وفي تسجيل الأحاديث والموسيقي من المفروض أن يتم تسجيل واضح وطبيعي للدرجات الصوتية المختلفة ولن يتم ذلك إلا بوضع الميكروفون بطريقة سليمة. ويمكن القول بأن الميكروفون ماهو إلا مسار صوتي مفرد، بمعني أنه لايميز صوت عن صوت آخر، مثلما يحدث بالنسبة للإنسان الذي يملتك أذنان ومخ يستطيع بهما تمييز الأصوات عن بعضها. وغالباً ما يتم استخدام ميكروفونات متعددة الاتجاهات **Omnidirectional** من النوع القلبي **cardoid** وهو نوع يجمع بين الملف المتحرك **Moving coil** وبين الشريطي **Ribbon 95**. وقد أثمر تقدم تكنولوجيا اللاسلكي **wireless** في الميكروفونات في إمكانية التسجيل مع حركة الكاميرا وحركة الممثلين دون التقيد بذراع حامل الميكروفون داخل الأستوديو أو في موقع خارجي. ويكون جهاز التسجيل الصغير متصل مع ميكروفون صغير **neckmic** يلصق بملابس الممثلين [96].

وبنفس المنطلق فإنه من الممكن عمل تأثير درامي أكبر لطبيعة الصوت عن طريق فكرة اتساع مجال الاستماعي الصوت لما هو موجود في الكادر **Worldizing sound**، وغالباً ما يتم ذلك بالتخطيط مسبقاً للتسجيل المتعدد **Multiple points of view** وذلك لخلق جودة حركة المصادر الصوتية **97**. وكانت بداية هذه التقنية قد تم استخدامها عند بدء تنفيذ طريقة تسجيل الصوت الاستريو وإذاعته أيضاً. وقد تطور الأمر أكثر بعد تقدم تكنولوجيا الديجيتال وتطوير أنظمة عديدة للصوت المجسم مثل نظام **DTS** أو نظام الدولبى أو غيرها [98]. وللأسف فإن معظم الأفلام التسجيلية المصرية حتى بداية الألفية الثالثة تفتقد استخدام أنظمة الشاشة العريضة وأيضاً أنظمة الصوت المجسم. وهناك بالطبع عدة محاور أساسية يشكل فيها مدق الصوت عنصراً حيوياً وفعالاً في أجرومية اللغة السينمائية وفقاً لما يلي:

أ-الواقعية **Reality**: يمكن بالطبع بداية استخدام الأصوات بطريقة واقعية مطابقة للحقيقة وأدق مثال على ذلك نوعية الفيلم التسجيلي من سينما الحقيقة والتي تعطينا بالصورة والصوت شكل أقرب للحياة التي من لحم ودم والتي نعيشها يومياً ولكن بصورة فنية [99].

ب-الإيجاز أو البلاغة **Rhetoric** ويتضح ذلك من خلال اختيار نموذج أو نموذجين من أصوات المكان الدالة عليه وذلك للتعبير عن درامية المشهد، والتركيز على هذه النوعية من الأصوات والتي تم اختيارها بعناية لتعطي دلالة البيئة **Sound of Environment1** [100].

ج- المجاز أو التورية **Metaphor** ويمكن استخدام الصوت في عدم تطابق لإحداث نراها في الصورة وذلك للتعبير عن

أحساس أو فكرة، ويتم ذلك إما بشكل واقعي أو شكل غير واقعي.

د- الرمز **Symbol** الصوت في استخدامه الرمزي ربما له تأثيره الدرامي العالي بما قد يدفعنا للتشبه بالقول المبالغ فيه بعض الشيء "العين تسمع والأذن ترى" [101].

هـ- الصمت **Silence** الأشياء لا تعرف قيمتها إلا باضدادها فالصباح لا يضئ ويشع إلا بحلول الظلام في الليل وبالمثل فإن ثرثرة الكلام تعلي من شأن لحظات الصمت.

ومن خلال عدة أساليب خلاقة يتم وضع طبقات من الصوت **Layering** فوق بعضها للتغيير من طبقة الصوت **pitch** لجعلها أعمق كمؤثر خاص ولخلق بيئات من الأصوات من الصعب تسجيلها مباشرة [102]. وبعد إعداد كل عناصر مدق الصوت يتم عمل جداول مزج هذه الأصوات سواء بمعرفة مصمم الصوت **sound designer** أو إذا كان هو نفسه مهندس مزج الأصوات **Sound mixer** عبر تحديد العلاقات مع الصور المتتالية في الفيلم [103]، والبناء الوظيفي لرتم الصوت في توافق أو تضاد مع الصورة الخاصة به [104].

وتصميم شريط الصوت يعني أن يقوم من يعمل بها بتحديد أي الأصوات سيتم استخدامها في مشهد بعينه والتي تنحصر في مجموعة أصوات تضمينية **diegetic Sound** وهي تلك التي يمكنك الرجوع فيها إلى مصدر الصوت المادي، وأصوات غير تضمينية **Nondiegetic** وهي تلك التي ليس لها مرجعية بمصادر صوت خاصة [105] وإذا حللنا الأصوات المستخدمة في الفيلم السينمائي من الناحية المادية لوجدنا أنه يمكن تقسيمها بسهولة وفق فكرة تخليقها أو سماعنا لها بشكل مادي طبقاً لما يلي:

أولاً: أصوات طبيعية:

أي أصوات موجودة بالفعل في الطبيعة لا دخل لإنسان بها وذلك مثل أصوات الرياح والرعد والمطر وانسياب الماء.

ثانياً: أصوات مخلقة بواسطة البشر:

1- ميكانيكية: أصوات سيارات- طائرات - ضوضاء.

2- الكلمات: الكلمات كأصوات وفي أي لغة هي جزء أصلي من الجو الحقيقي للفيلم.

3- الموسيقي: اللحن الموسيقي وتعدداته كعنصر صوتي [106].

ويمكن أن نعدد العناصر الصوتية في الفيلم وفق مصطلحات فنية تم تأسيسها.

أ-المؤثرات الصوتية **Sound Effects**

ب-الأصوات الحية **Foley**.

ج- الموسيقي **Music**.

د- الحوار أو الكلام **Dialogue**

المؤثرات الخاصة والأصوات الحية

كلمة الأصوات الحية **Foley** هي فن تقديم المؤثرات الصوتية. ويحمل هذا الفن اسم رائد المؤثرات الصوتية جاك فولاى **Jack foley** والذي عمل في ستوديوهات أفلام يونيفرسال أثناء الثلاثينات، وفي العادة فإن فناني الأصوات الحية يؤدون عملهم وهم ينظرون إلى الصور واللقطات على الشاشة [107]. واليوم فإن فن الأصوات الحية يصف كافة المؤثرات

الصوتية المقدمة من البشر ولكن ليس بالضرورة في الصورة. وهذا يتضمن الأصوات التي يتم أخذها من مكتبة المؤثرات والتي يطلق عليها الأصوات المعلبة **Canned Sounds** وذلك لأن هذا الاصطلاح أطلق أيام أن كانت الأصوات تسجل على شرائط مغناطيسية وتحفظ داخل العلب. وغالباً ما يتم تصميم الأستوديو الخاص بهذه التسجيلات بطريقة علمية سليمة من حيث العزل الصوتي والارتفاعات وغيرها. وتوضع أمام الشاشة مشاية خشبية **1x2** متر محاطة بحاجز خشبي بارتفاع **20** سم وذلك حتى يمكن وضع رمال أو حصي أو أوي مواد أخرى بداخلها لاستخدامها في تخليق بعض الأصوات المطلوبة ويمتلك رجل الأصوات الحية حقيبة مليئة بالعديد من الأدوات التي تساعده في خلق كافة الأصوات مثل مطرقة أو عصا أو رقائق معدنية.. الخ [108].

نوستالجيا جميل عزيز وتقنيات الصوت

تمكن جميل عزيز من تنفيذ كم هائل من الأفلام الروائية الطويلة والقصيرة والأفلام التسجيلية الوثائقية وعمليات تسجيل الحوار والموسيقي والأغاني ومونتاجها والمؤثرات الصوتية وابتكارها والمكساج والنقل الضوئي (الاوبتكال) ومتابعته معملياً، بالإضافة إلى أعمال الصيانة وأعمال العزل والعلاج الصوتي للقاعات وتجهيز دور العرض السينمائي الجديدة وقاعات التسجيل بأحدث النظم العالمية.

وبأخلاق النبلاء دائماً ما يدين بالفضل لأساتذته اللذين علموه سواء داخل جدران المعهد أو في الأستوديوهات. لقد تعلم من الأستاذ جلال صالح أساسيات التسجيل المغناطيسى والضوئي والإليكترونيات وكذلك جماليات حرفية الصوت. أما المهندس عزيز فاضل فقد تعلم منه خبرات المكساج وكيفية التصرف في المواقف الصعبة، وكذلك مسئولية ضبط مستويات العناصر الثلاثة درامياً (حوار - موسيقي - مؤثرات) أما المهندس نصرى عبد النور فقد كان له الفضل الأكبر في أن يتعلم جميل منه كيفية علاج عيوب الصوت المختلفة وتسجيل ومونتاج الموسيقي والأغاني - والتي كان نصرى من المتخصصين فيها فعلياً - حيث كان المهندس نصرى يقوم بعمل مونتاج الأغنية على الأشرطة المسجلة بسرعة **15** بوصة/ ثانية وقد تعود على ذلك في كل أغاني عبد الحليم حافظ ونجاة وغيرهم، وقد ذكر لجميل أنه يصعب عليه العمل على سرعة **7.5** لأن المسافات بين الحروف تكون ضيقة لأنها أسرع بالطبع من **15** [109].

وبالإضافة إلى ذلك تدرب جميل على يديه فيما يتعلق بجماليات المكساج والمفترض أن عناصر الصوت في الفيلم ثلاثة: حوار - موسيقي - مؤثرات ويجب أن تحاكي هذه العناصر الحالة الدرامية للصورة وتتزامن معها. فمثلاً سيدة تقوم بقلي طعمية في المطبخ في مشهد مدته دقيقة، وهذا الأمر يحتاج لأكثر من تراك صوتي فهناك واحد لصوت الزيت وهو يغلي وآخر لطشة القاء العجينة وثالث لصوت راديو في المطبخ ورابع لجرس الباب وفتح الباب وغلقه مثلاً وخامس لفتح باب البوتاجاز وإشعال الفرن. وبذلك يجب أن تكون كل عناصر الصوت الثلاثة تتماثل مع واقع الأحداث لإعطاء مصداقية لأذن المتفرج وبالتالي يحدث اندماج من المتلقي مع أحداث الفيلم [110].

لقد علمه المهندس نصرى أيضاً الكثير من الحيل والابتكارات في تخليق المؤثرات الصوتية بعيداً عن مكتبة المؤثرات. وهناك أمثلة كثيرة لعمل مؤثر صوت وأبور حاز باستخدام باند الترددات العالية في جهاز مزج الصوت وأيضاً صوت فتح مطواة قرن غزال أو صوت كلب وولف أو غيرها. وفيما يتعلق بعمليات مزج الأصوات (المكساج **Mixage**) على الأجهزة القديمة فإنها كانت تتكون من **4** إلى **6** تراكات فقط وإذا حدث خطأ في تزامن الصورة والصوت يتم مسح الشريط وإعادة مزج الصوت من جديد أما الأجهزة الحديثة فتتكون من عدد هائل من التراكات، وكل مؤثر يضبط ويوزع منفصلاً وإذا حدث أي خطأ في مشهد يعاد إصلاح هذا الخطأ المحدد دون التعرض للصوتيات الأخرى. وقد تم التطوير من نظام الصوت المفرد **Mono** إلى أنظمة الاتجاهات المتعددة أو مانطلق عليه الصوت المجسم. وأصبح لدينا نظام الصوت الدولبى الرقمي **Digital** وكذلك نظام **DTS** وأخيراً نظام الدولبي أتموس الذي طور من فكرة تجسيم الصوت بدرجة كبيرة [111].

جميل عزيز

وقد اكتسب جميل عزيز خبرة كبيرة في نقل الصوت ومعالجة بعض عيوبه، مما جعل معظم مسجلي الصوت يطلبون منه نقل صوت أفلامهم التي تمت أثناء التصوير إلى الأشرطة المغناطيسية 35 ملي وبذلك فقد قام بنقل حوالي 80% من الأفلام التي أنتجت في تلك الفترة، ومن خلال هذا المراس الطويل استطاع على سبيل المثال أن يضع الحلول الصوتية الملائمة أثناء تسجيل حوار فيلم ناصر 56 كي يحاكي صوت أحمد زكي صوت الرئيس الراحل عبد الناصر حتى تم الوصول لطبقة الصوت الأقرب. وفي تجربة أخرى في فيلم الأقوياء عام 1982 إخراج أشرف فهمي أن توفي الفنان رشدي أباظة بطل الفيلم أثناء التصوير، فاستعان المخرج بالفنان صلاح نظمي لتشابه الشكل والحجم في تصوير المشاهد المتبقية. وقام جميل بمحاولات تقريب ترددات الصوت للشخصين حتى لا يتم ملاحظة أي اختلاف [112].

جميل عزيز وأفلام جيل الخبرة

ثم صنع فيلمين في إطار الفانتازيا إحدهما ينتمي للخيال العلمي وهو "قاهر الزمن" لكمال الشيخ. ويتحدث عن فكرة تجميد جسم الإنسان حتى الوصول إلى علاج لمرض أصابة ثم إعادة إيقاظه مرة أخرى. والآخر ينتمي للفانتازيا السياسية وهو فيلم "البداية" لصلاح أبو سيف والذي يتناول فكرة خلق الديكتاتورية ومعاني الديمقراطية والحرية في حادثة سقوط طائرة في الصحراء. ومن الغريب أن أفكار الأساطير والحكايات الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة كانت أكثر تناولاً في السينما المصرية في الأربعينات، ولكن تم تجاهل إنتاج مثل هذه النوعية من الأفلام في الستينات ومابعدها ربما لأسباب اقتصادية بحتة فأغلب هذه الأفلام مكلفة للغاية.

وغالباً ما يجد الفن لنفسه الوحي والإلهام في الإيحاء بأحداث مستقبلية أو غيبية ربما ليبتعد عن أحداث الحاضر ليكثف فلسفة ما يريد طرحها، فيضع نواة ينطلق منها خياله الفني الخالق وينسج حولها من رؤيته ورؤاه الإبداعية وقد يبتكر الفنان شخوصاً وأحداثاً لا علاقة لها بالواقع البتة ولكنها رغم بعدها الكامل عن واقعية عالمنا تطل برؤاها على واقعنا ونعايشها وتعايشنا ويصبح هناك جسرا يربط بين الحاضر والمستقبل الذي أرانا اياه ذلك الفنان نتغلغل بداخله ولدينا هاجس أنه تحقق.

وفي الفيلم الأول "قاهر الزمن" من المفترض أنه اعتمد على فكرة التحنيط عند المصري القديم، لكن المنطق يقول دائماً بوضع أسباب علمية واضحة لأي فكرة علمية، وللاسف فقد خلط المؤلف بين رغبات ودلالات علمية وبين أساطير وحكايات تخص تراثنا ولكنها بعيدة تماماً عن الناحية العلمية، وقد تم تناول فكرة الجسد المجمد **Frozen Dead** في أكثر من فيلم، فضلاً عن فكرة فرانكشتاين الذي يتم تكوينه داخل المعمل ثم تبث فيه الحياة [113]. ولأن تصميمات الخيال المعملي في الفيلم كانت محدودة للغاية ولم تدخل حيز الإبهار في المرئيات، لذلك فإن دور جميل في إضافة مؤثرات صوتية مخلقة **Concrete** يحلق بها خياله قد تم تحجيمه بشكل كبير، وأصبح الفيلم أقرب إلى أفلام الواقع أو الجرائم منه إلى الخيال العلمي.

أما فيلم "البداية" ومجتمع اليوتوبيا المعكوسة أي خلق اللافضيلة والذي دارت خلاله دراما الفيلم في أرض صحراوية ملئ بالتخيل فقط، كان مغنما هائلاً لجميل لكي يمارس فيه كل ملكاته الخلاقة في خلق شريط صوتي مفحم بكل الدلالات التي تدعم الجو من ناحية وتؤكد على كل المعاني المطروحة في هذه الفانتازيا السياسية. كانت أدواته المؤثرات الصوتية الخاصة بطبوغرافية المنطقة وأيضاً اللحن الدال **leitmotiv** الذي استخدمه أبو سيف مع بعض شخوصه [114].

جميل عزيز وأفلام الجيل الأكاديمي

قدم جميل خبراته التي اكتسبها مع جيل الخبرة، لزملاءه صانعي الأفلام مثل على بدرخان وخيرى بشارة وعاطف الطيب وداود عبد السيد وغيرهم الكثيرون وفي فيلم "يوم مر و يوم حلو" إخراج خيرى بشارة تم تناول مجتمع المهمشين

ومن هم يعيشون تحت خط الفقر. واستطاعت فاتن حمامة التي لعبت دور الأم المصرية الفقيرة والتي تعيش في حارة ضيقة مختنقة مع بناتها الأربع والولد الصغير الوحيد. ويصبح كفاحها لحمايتهم صعباً للغاية مع كل شرور الآخرين والسعار الجنسي الذي يدور حول بناتها. وقد قدم جميل عزيز مدق صوتي ثرى بالتنويعات الصوتية لحي العسال بشبرا وكذلك كل الشوارع التي كان يهرب إليها الصبي الصغير. وامتزجت المرئيات بالصوتيات لتعطي معزوفة راقية من الدراما الفيلمية كان بشارة الأستاذ المتمكن في اختيار مفرداتها [115].

أما فيلم "الكيت كات" لداود عبد السيد فهو عن حكاية الشيخ حسني الضرير والذي يفضح الحارة كلها بكل مثالب البشرية الكامنة فيها سواء من اشتهاء النساء أو المال أو المخدرات.. وهو بذلك مثال للتفرقة بين البصر والبصيرة وكأننا نرى هذا العالم الحالم كله والذي ينتهي عند الشيخ حسنى بمتعة ركوب فسبا أو موتوسيكل والانطلاق به في الفضاء، نراه من خلال بصيرة هذا الرجل الأعمى. لهذا فإن الهمس وطرقعة الأصابع لها سحرها على المدق الصوتي وهو ما استوعبه جميل عزيز تماماً وهو ينتقي مؤثراته وأصوات خلفياته وتوقيتات تلاشي أصوات وظهور أصوات أخرى فضلاً عن النوتة الموسيقية الشرقية (العود) والتي أكسبت الفيلم إيقاعه المتمهل وملاءمتها لطبيعة الحي الشعبي ذاته [116].

وفي "البحر بيضحك ليه" لمحمد كامل القليوبي يتم تقديم كوميديا ساخرة تلقي بالأحجار على الجمود والثوابت والقيود لتجعل بطلنا ينطلق ويهرب من وظيفته وبيته ويلحق بفرقة من المهرجين والحواة يضرب معهم على الطبلة حيث يجد سعادته في غرفة فوق السطوح يحنو على بعض الفتيات فيتزوج أربعة منهن. وتدور أحداث الفيلم كلها بالإسكندرية بجوار الشاطئ الذي نحس طوال الفيلم بنسمات هواءه المشبعة باليود ونحن نرى إشراقة وجه البطل بعد أن ارتدي الفانلة ذات الخطوط مثل مهرجي السيرك. واعتقد أن جميل بذل جهدا كبيراً في معالجة بعض تسجيلات حوار الفيلم وأزال كثيراً من الشوشرة الأرضية. ومن ناحية أخرى فإنه استعان بكثير من المؤثرات الصوتية التي كثفت من الروح الشعبية (والتي تقترب من سينما فيلليني) التي سادت الخط الدرامي.

ويقدم عاطف الطيب في "أبناء وقتله" رحلة حياة شيخون بداية من عام **1956** وانتهاء بالسنوات الأخيرة لحكم الرئيس السادات. أنه فيلم عن حياة أمة بأكثر من كونها عن حكاية شخص يعمل في بار. لقد عرض الفيلم لفرحة التغلب على العدوان الثلاثي بعد تأميم قناة السويس، ثم رحلة المد الثوري الذي اقترن بالبناء الاقتصادي وبناء السد العالي. ومن خلال نكسة **1967** يخمد الأمل الناصري ولكن حرب أكتوبر تفتح الطريق لشيخون في بدء عمليات تكوين الثروات بطرق غير مشروعة وهو ما أطلق عليه عصر الانفتاح وما صاحب ذلك من مد مديني في الجامعة كان ابن شيخون أحد طلائعه. ورحلة كرونولوجية بهذا الشكل امتدت لخمسة وعشرين عاماً لابد أن يمتلك مهندس الصوت ذاكرة سمعية تعي المفردات والسمات الصوتية المميزة لكل فترة زمنية (ومن أبرزها الأغاني المصاحبة)[117].



أبناء وقتلة - عاطف الطيب



أبناء وقتلة - عاطف الطيب



البحر بيضحك ليه - محمد كامل القليوبي



البحر بيضحك ليه - محمد كامل القليوبي



البحر بيضحك ليه - محمد كامل القليوبي



البحر بيضحك ليه - محمد كامل القليوبي



الكيت كات - داود عبد السيد



الكيت كات - داود عبد السيد

٥- جميل عزيز والفيلم الموسيقي

اكتسب جميل عزيز حب تسجيل الموسيقي والأغاني من أستاذة نصرى عبد النور، بل وأصبح يستمتع كثيراً بمعالجة الشرائط الصوتية التي تحمل بعض هذه النوعيات من الأغاني إن إصابتها بعض العيوب. ويروى جميل حكاية فيلم "عودة الابن الضال" للمخرج الراحل يوسف شاهين، حيث حضر معه هو والأستاذ كمال الطويل لتسجيل أول أغنية لماجدة الرومي وذلك بالأسلوب الحديث، ذلك أنه تم تسجيل موسيقي الأغنية في لبنان وطلب من جميل إضافة صوت غناء ماجدة الرومي على الموسيقي، وكان المتبع أن يسمع المطرب الموسيقي بالهدفون ويغني عليها، ولكن جميل رأي أنها لن تتحمل ثقل الهدفون على أذنيها، لذلك قام بتجربة جديدة من نوعها. تحرك في قاعة التسجيل إلى أن حدد نقطة الصوت بها ضعيفة للغاية، وتم إذاعة الموسيقي من السماعة الكبيرة بمستوى يفي بالغرض. ثم تم جعل ظهر الميكروفون لهذا النقطة وارتكنت ماجدة أمام كرسي خلفها في مواجهة الميكروفون، على أن لا تتحرك من أمام هذه النقطة، وقد تم تسجيل الأغنية بهذا الأسلوب بنجاح [118].

الموسيقي والغناء في الفيلم الموسيقي

أن الموسيقي هي أبرز هدية للسينما الناطقة، وعندما كانت السينما صامتة كانت الموسيقي تكتب لتصاحب الأفلام وليست كموسيقي فيلمية بالمعني الدقيق للكلمة. وهناك خطر حقيقي من أن تحل الموسيقي محل الصورة وبالتالي تضعفها كما يفعل الحوار أيضاً في كثير من الأحيان. ولذلك أصبح مؤلف موسيقي الفيلم شخصاً مهما للغاية فهو مع مدير التصوير الخالق الرئيسى للتشكيلية السينمائية. وقد أصبحت القطع الموسيقية المجمعة للأفلام الروائية تراثاً موسيقياً عظيماً وبالذات مع موسيقي بريل في فيلم "مولد أمه" عام 1915 وبعدها بدأ أعداد لقوائم للمواد الموسيقية للأفلام أي اعتدال اللحن أو بطأه أو زيادة الكريشندو فيه وفق مواصفات المشاهد الدرامية. وقد أسفر ذلك عن إصدار كتاب "أنماط الفيلم" الذي احتوى على أغنيات وأناشيد ورقصات تعد كموسوعة عن نوعية الموسيقي الخاصة بالأفلام في هذه الحقبة الزمنية [119].

ومع السينما الناطقة بدأت الحركة الطليعية في فرنسا في بداية الثلاثينات مع أفلام "تحت أسقف باريس" و "المليون" و "الحرية لنا" والتي صاحبتها موسيقي فيها نوع من السيريالية. وفي بدايات عصر السينما الناطقة كانت الموسيقي تسجل آنية أي وقت التصوير ولذلك فقد حظيت بالرتابة الشديدة. ولكن بعد سنوات أمكن تسجيل الموسيقي لاحقا مما أعطي المرونة الأكبر للصورة والصوت معا. وقد كانت أفلام هوليوود الموسيقية مزدهرة بدءا من الثلاثينات، كما كانت الأغنية في الفيلم أكثر تأثيراً منها لو يتم أداءها على المسرح وذلك بسبب إمكانيات المونتاج واستخدام اللقطات القريبة وكذلك تصميمات الكريوجرافي البديعة [120].

وقد قام ارون كوبلاند بتأليف بعض النصوص الموسيقية وألف موسيقاه دون اللجوء إلى ما يطلق عليه اللحن الدال Leitmotiv. كما ذكر ايزنشتين في معرض حديثة عن فيلمه "الكسندر نيفسكي" أن الموسيقي المؤلفة للفيلم والتي وضعها بروكفيف اضطرته - بعد سماعها - لإعادة توليف بعض المشاهد لكي تتلائم مع الموسيقي وبخاصة مشهد "المعركة

فوق الجليد" والذي وضع ايزنشتين وفق ذلك مصطلح "المونتاج الكروموفوني" ليشرح العلاقات بين النوتة الموسيقية وتتابع اللقطات. أما في الأربعينات والخمسينات فقد تم الاستغناء عن الموسيقي بقدر الإمكان، ويلاحظ غياب الموسيقي عن أفلام برجمان وبونويل ربما للإيحاء بجو من الكآبة والعزلة. أما الخمسينات فكانت العصر الذهبي للتأليف الموسيقي السيمفوني في هوليوود حيث تم استخدام الموسيقي اللامقامية وموسيقي الجاز والموسيقي الملحمية في أفلام قصص الكتاب المقدس وأخيراً الموسيقي الشعبية لأفلام الويسترن وبالمثل ظهرت سلسلة لامعة من الأفلام الموسيقية [121].

ومنذ الستينات بدأت بوادر الحداثة المتقدمة في استخدام آلات يتم عزفها مثل فلوت الانكا وآلات الكابوكي الإيقاعية والأجراس الخشبية كما تم اللجوء إلى الموسيقي الإليكترونية بآلات ومرشحات تحدث ذبذبات واستخدام أصوات كبديل عن نوتة الموسيقي مثل أصوات الريح وانطلاق الرصاص وطقطقة النيران. وأصبحت هذه المولدات الصوتية التي تقوم بتخليق الصوت **Concrete** بديلاً في بعض الأحيان عن الأوركسترا - هناك تجربة شادي عبد السلام وناشمبيني في فيلم المومياء وتخليق موسيقي الفيلم من بشرف تركي - وازداد الأمر تطوراً بدخول الكومبيوتر والأصوات الرقمية. وتحول موريس جار المؤيد للاوركسترا الضخم إلى الجانب الآخر المتمثل في الموسيقي الإليكترونية في موسيقي معظم أفلامه. وأصبح استخدام ودمج شذرات موسيقية بتكرار أو تنويع لتكوين لحن موسيقي، ربما أكسب هذه النوعية طابعاً باروكيا [122].

ولم تقترب السينما من الموسيقي الشعبية قبل الستينات إلا في الأفلام الموسيقية باعتبارها جزء من الحكاية. وجاء اتجاه لخلق أفلام موسيقية موازية لأفلام السيرة الذاتية (مثل فيلم **2/81** لفلليني) وتم عمل موسيقى متفردة تمزج بين ايقاعات الفوكس تروت (قفزة الثعلب) والمارش والموسيقي الكلاسيكية. وبحلول الثمانينات أثرت موسيقي البوب على الجو العام فتدفق العديد من الأغنيات المسجلة على شرائط صوتية في الأفلام وكأنها أو باعتبارها صادرة من مصدر طبيعي داخل العالم الفيلمي ذاته. وتم استخدام أغنيات شائعة لنجوم الغناء وعادة ما تسمع مع عناوين الفيلم في آخره. وأغنيات مثل موسيقي الراب اكتسبت شهرتها وأهميتها من تسويقها الفيلمي للدرجة التي أصبحت جزءاً من الدعاية للفيلم [123].

جميل عزيز... وأفلام موسيقية رائعة

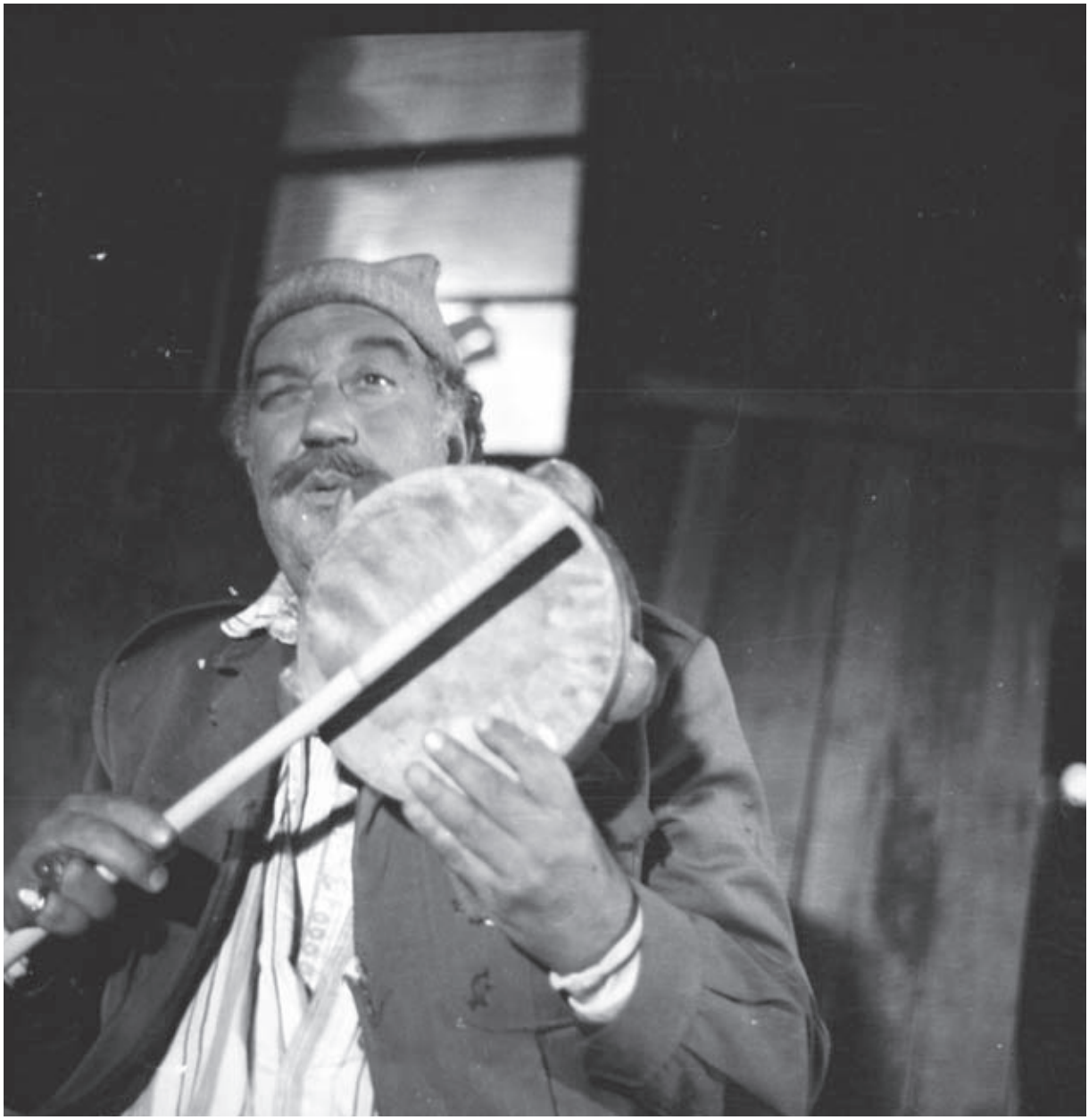
ربما كان جميل من أكثر مهندسى الصوت تقديماً لهذه النوعية من الأفلام في عقد الثمانينات والتسعينات، فلدينا سمع هس ويا مهلبية يا لشريف عرفة وكذلك كابوريا وآيس كريم في جليم - وربما حرب الفراولة نسبياً - لخيرى بشارة ثم سارق الفرح لداود عبد السيد. وفيلم سارق الفرح يكاد يخلو من الأحداث الكبيرة ولا يتضمن بطلاً واحداً أو اثنين أو ثلاثة أبطال ولا يحكي قصة ذات بداية ووسط ونهاية. ولكن اعتماداً على قصة قصيرة بذات العنوان لخيرى شلبي يقدم بانوراما أو لوحة جدارية عريضة يرتبط فيها أناس من المنسيين بمكان يقبع بجوار القاهرة على إحدى هضاب جبل المقطم. هناك يقدم لنا "ركبة" القرداتي أناس الهضبة أحلام وعوض ورمانة وعنتر أولئك اللذين يبحثون عن الفرح وسط أحباطهم ليأتي من يسرقه منهم وقد استخدم داود أسلوب الكلمات المقفاة في الحوار أو الديالوج بطريقة أقرب إلى الغناء (مثل صوت الموسيقي وسيدتي الجميلة) ولكن بأسلوب شعبي بسيط وضع هو نفسه كلمات أغانيه بحيث أصبحت الدراما الموسيقية بديلاً كاملاً عن ميلودراميات الأفلام الشعبية. وطالب داوو مؤلف موسيقاه والذي لا يفارقه في كل أفلامه راجح داود من أن يقدم المعادل الموسيقي لهذه التشكيلية البصرية. وفي تكنيك الموسيقي تبدأ النوتة بلحن وهو مرادف للفكرة الموسيقية وهي تأتي على هيئة ميلودية بسيطة أو ميلودية مع مصاحبتها الهارمونية أو إطار هارموني يركب على ميلودية تضاف إليه، أو يبدأ المؤلف بكتابة نسيج كنترانبطي **Counter point** من لحنين أو ثلاثة. وتتكون الموسيقي فعلياً من عناصر أساسية أربع هي الإيقاع **Rhythm** وفيها وحدة الأوزان، والميلودية (اللحن) **Melody** ومن خلالها توجد طرق وضع السلالم الموسيقية، والهارمونية **Harmony** حيث يتم إضافات هارمونية للميلودي الأصلي، وأخيراً

الطابع الصوتي وهو الصوت ذو الصفة الخاصة الذي يصدر عن وسيط موسيقي أو بمعني آخر الآلات الموسيقية [125]. وقد مال راجح داود لاستخدام آلات نفخ شعبية أكثر بالإضافة لآلات الإيقاع. وساهمت تسجيلات جميل وجودتها العالية في الأستوديو في تحقيق المعادل الصوتي لمرئيات داود.

ويحقق خيرى بشارة مع عادل منير توليفة بصرية وسمعية هائلة في فيلم "آيس كريم في جليم" والذي عد وقتها ثورة في عالم الفيلم الموسيقي لم يتعود الجمهور على هذا الأسلوب من قبل. فقد حطم فيه بشارة كل قواعد الزمن الفيلمي بنقلات فيها الكثير من التلقائية. وقد دعم من نجاح هذا الأسلوب كلمات مدحت العدل البسيطة للأغاني، ثم إبداع جميل في المقدرة التقنية العالية للتحكم في مستوى الأصوات المختلفة داخل المشهد الواحد.



سارق الفرح ـ داود عبد السيد



سارق الفرح ـ داود عبد السيد



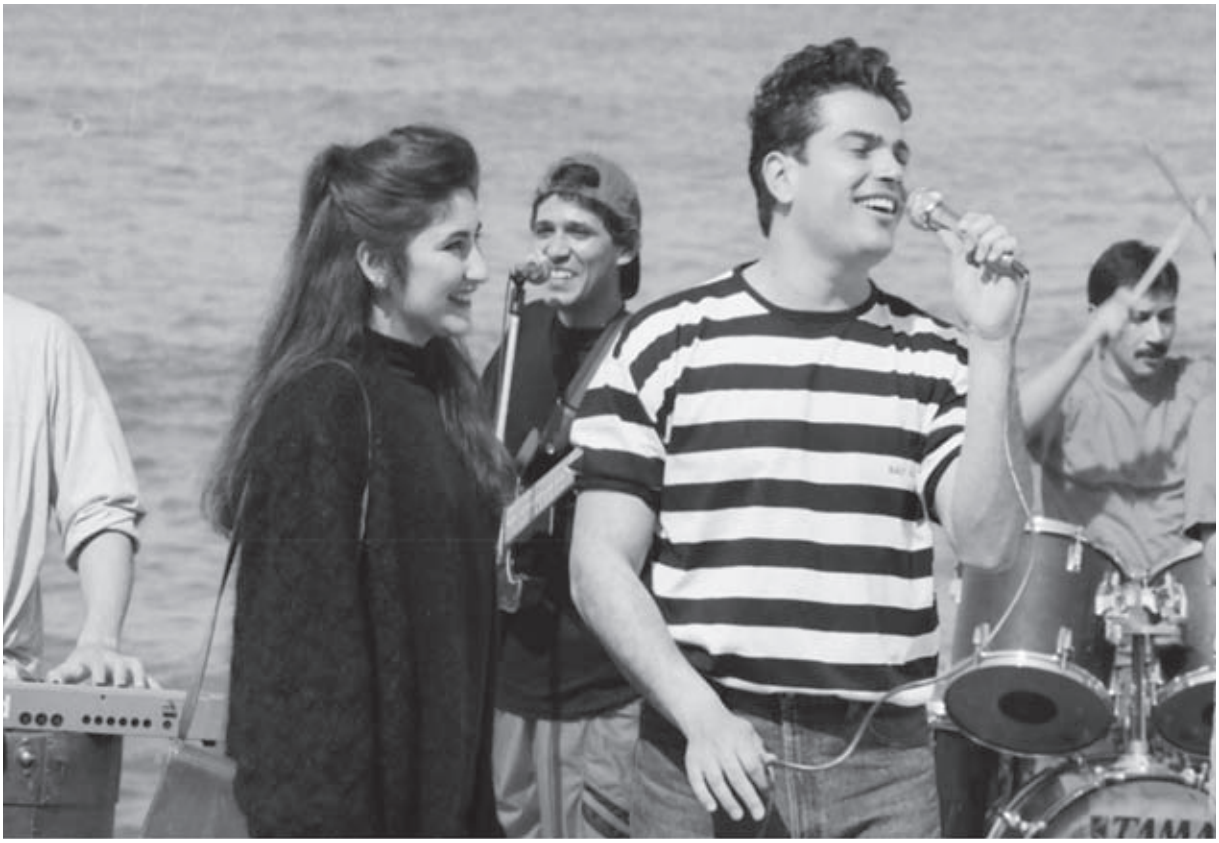
سارق الفرح ـ داود عبد السيد



سارق الفرح ـ داود عبد السيد



آيس كريم في جليم - خيرى بشارة



آيس كريم في جليم - خيرى بشارة



آيس كريم في جليم - خيرى بشارة



آيس كريم في جليم - خيرى بشارة

الهوامش

1. Langlois, H., Musee du Cinema. Palais de Challot, Editions Cinémathéque Fiancaise, 1984, pp. 34f
2. Lumiére, L., The Lumiére Cinematograph", in Fielding, R. (ed.), A Technological of Motion pictures and Television, University of California Press, 1974, pp. 47-51, pp. 50f Dickson, W.R.L, A brief history of the kinetograph, the kinetoscope
3. and the kineto-phonograph, in Fielding, R. (ed.), A Technological of Motion pictures and Television, University of California Press, 1974, pp. 9-16, pp. 14f.
4. O›Leary, L, The Silent Cinema, Studio Vista, 1965, pp. 155
5. Nowell-Smith, G. (ed.), The Oxford History of World cinema, Oxford University, Press, 1996, pp. 9ff
6. Ibid
7. O.Leary, L., Op. Cit., 1965, pp. 39ff
8. Nowell-Smith, G. (ed.), Op.cit., 1996, p.143
9. مانفيل، روجر، الفيلم والجمهور، ترجمة برلنتي منصور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، د. ت، ص ص 35 وما بعدها.
10. Nowell-Smith, G. (ed.), Op.cit., 1996, pp. 81f
11. Chaplin, C., My Autobiography, Penguin Books, 1975, pp. 208ff
12. مارتن، مارسيل، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، د.ت، ص 107.
13. فولتون ، البرت، السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مكتبة الفنون الدرامية 18 ، مكتبة مصر، 1958، ص107
14. مارتن، مارسيل، مرجع سابق، د. ت، ص 108.
15. مانفيل، روجر، مرجع سابق، د.ت، ص ص 50 وما بعدها.
16. مارتن، مارسيل، مرجع سابق، د. ت، ص ص 110 وما بعدها.
17. Gaumont, L., Gaumont Chronochrome Process described by the Inventor, in
18. Fielding, R. (ed.), A Technological history of Motion Pictures and Television, University of California Press, 1974, pp. 65-67, pp. 65f.
19. Kelogg, E.W., First Installment. History of Sound Motion Pictures, in Fielding, R. (ed.), A technological history of Motion pictures and Television, University of California Press, 1974, pp. 174-185, pp. 176ff.
20. Kelogg, E.W., Second Installment. History of Sound Motion Pictures in Fielding, R. (ed.), A technological history of Motion pictures and Television, University of California Press, 1974, pp. 186-204, pp.187 ff.
21. O› Leary, L., Op.cit., 1965, pp. 19f
22. Lloyd, A. (ed.), Movies of the Thirties, Orbis Publishing, London,1983, pp.9ff
23. . Finler, J.W., The Hollywood story, Pyramid Books, 1989, pp. 68ff, Ibid., pp. 88ff Ibid., pp. 114ff
24. Ibid., pp. 140ff
25. Ibid., pp. 168ff
26. Ibid., pp. 188ff
27. Ibid., pp. 208ff
28. Ibid., pp. 228ff
29. مجدى عبد الرحمن، فيلم الضحايا، كتالوج المهرجان القومي الأول للسينما المصرية، صندوق التنمية الثقافية، 1995، ص ص 28-52، ص 32.
30. سعد الدين توفيق، قصة السينما في مصر، دار الهلال، 1969 ، ص 9. ؛ عبد المنعم سعد، 50 عاماً من السينما المصرية، د. ن، 1977، ص 15.
31. حسين عثمان، تاريخ السينما العربية، القاهرة، 1968، ص 7. ؛ جلال الشرقاوي، رسالة في تاريخ السينما العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970، ص 7.
32. أحمد الحضري، تاريخ السينما في في مصر، نادي السينما بالقاهرة، 1989 ص ص 39 ومابعدها.
33. عبد المنعم سعد، مرجع سابق، 1977، ص12.
34. سعد الدين توفيق، فنان الشعب صلاح أبوسيف، د. ت، ص 13. ؛ عبد الحميد جودة للسحار، ذكريات سينمائية، دار مصر للطباعة، 1975 ، ص 20.
35. أحمد الحضرى، مرجع سابق، 1989، ص ص 81 وما بعدها.
36. السيد حسن جمعة، عاصرت السينما 50 عاماً، القاهرة، 1945، ص ص 72 ومابعدها.
37. حسين عثمان، مرجع سابق، 1968، ص ص 28 ومابعدها.

38. أحمد الحضري، مرجع سابق، 1989، ص ص 145 ومابعدها.
39. سعد الدين توفيق، قصة السينما، مرجع سابق، 1969، ص ص 15 ومابعدها.
40. سمير فريد، حوار مع السينما العربية، مهرجان القاهرة السينمائي، 1993، ص ص 27 ومابعدها.
41. محمد كامل القليوبي، محمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية، أكاديمية الفنون، 1994.
42. جلال الشرقاوي، مرجع سابق، 1970 ، ص 43.
43. حسين عثمان، مرجع سابق، 1968 ، ص 105.
44. سمير فريد، صفحات مجهولة من تاريخ السينما، المجلس الأعلي للثقافة، 1994 ، ص28. ؛ سمير فريد، حوار مع السينما المصرية، مرجع سابق، 1993، ص11
45. أحمد الحضري، مرجع سابق، 1989، ص 284.
46. د.م، معلومات طريفة عن فيلم أولاد الذوات، مجلة الكواكب العدد الأول، 28 مارس 1932، ص ص 10-11
47. محمود على، مذكرات محمد كريم، 2 جزء، إصدار مجلة الإذاعة والتليفزيون، 1972، جزء 1، ص 153.
48. جان الكسان، السينما في الوطن العربي، كتاب عالم المعرفة، الكويت، 1982، ص34.
49. محمد السيد شوشة، رواد ورائدات السينما المصرية، روزاليوسف، 1977، ص32.
50. منير محمد إبراهيم، دراسات في السينما المصرية، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص ص 35 ومابعدها.
51. محمد السيد شوشة، مرجع سابق، 1977، ص ص 25 ومابعدها.
52. السيد حسن جمعة، مرجع سابق، 1945، ص 58.
53. محمود على، مذكرات محمد كريم، مرجع سابق، جزء 1، ص 12.
54. حسين فوزي، سندباد في رحلة الحياة، دار المعارف، 1968، ص 82.
55. جلال الشرقاوي، مرجع سابق، 1970، ص 68.
56. سعيد شيمي، تاريخ التصوير السينمائي في مصر، ملفات السينما 6، المركز القومي للسينما، 1997، ص ص 94 ومابعدها.
57. الهامي حسن، تاريخ السينما المصرية، صندوق التنمية الثقافية، 1995، ص ص 91 ومابعدها.
58. مجدى عبد الرحمن، أخيراً.. أصول السينما تعود إلى وزارة الثقافة، جريدة القاهرة، عدد 787، 28 يوليو 2015 ص ص 18-19.
59. ضياء مرعي، الأجانب في السينما المصرية، في هاشم النحاس (أشراف وتحرير) السينما المصرية النشأة والتكوين، المجلس الأعلى للثقافة، 2008 ، ص ص 211-269 ص ص 275 ومابعدها.
60. إلهامي حسن، مرجع سابق، 1995، ص 70
61. إبراهيم حسن، حوار مع مهندس الصوت حسن التوني، نشرة مهرجان جمعية الفيلم السنوي الثلاثون للسينما المصرية، 3 أبريل 2004
62. حسن محمود إبراهيم، تكريم مهندس الصوت الفنان اندريه زانديلس، نشرة مهرجان جمعية الفيلم السنوي السادس والعشرون، 11 مارس 2000.
63. كتالوج المهرجان القومي السابع عشر للسينما المصرية، صندوق التنمية الثقافية، 2013. ؛ كتالوج المهرجان القومي الثامن عشر للسينما المصرية، صندوق التنمية الثقافية، 2014.؛ كتالوج المهرجان القومي للسينما المصرية الدورة التاسعة عشر، صندوق التنمية الثقافية، 2015.
64. ضياء مرعي، تاريخ السينما التسجيلية في مصر، دراسات سينمائية 10، مركز الفنون، مكتبة الإسكندرية، يناير 2003 ص ص 36 ومابعدها. ؛ محمد كامل القليوبي، التسجيلي وغير الروائي، مجلة الفنون، عدد 36-37، الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، مايو 1989، ص ص 16-19، ص ص 16 ومابعدها ؛ على أبو شادي، تاريخ السينما التسجيلية: ضياء مرعي، مجلة الفنون، عدد 13، الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، مايو 1981، ص ص 29-31، ص ص 29 ومابعدها.
65. Cunningham, M., The Art of the Documentary , fifteen Conversations, Editors and
66. producers, 2nd ed., New Riders, U.S.A., 2014, pp. 86f, 175.; Pramaggiore, M. & Wallis, T., film. A critical introduction, 2nd ed., Laurence King Publishing, London, 2008, pp. 289 f.
67. مقابلة غير منشورة مع المهندس جميل عزيز، 2010، 25 صفحة ص 2.
68. سمير فريد، لن نموت مرتين إخراج فؤاد التهامي، جريدة الجمهورية 6 يونيو 1970. ؛ سمير فريد، المدفع رقم 8 إخراج فؤاد التهامي، جريدة الجمهورية 18 يونيو 1971.
69. Bernard, S.C., Documentary Story telling. Creating Nonfiction on Screen, 3rd ed., focal press, Elsevier, 2011, pp. 93ff, 119ff.
70. Purcell, J. Diaglogue Editing for Motion Pictures. A Guide to the Invisible Art, Focal press, Elsevier, 2007, pp. 122 ff.
71. Ibid., pp. 173f
72. محمد عبد الله، حوار حول السينما التسجيلية والقصيرة في مصر (14)، المخرج خيرى بشارة يحدثنا عن تجربته في السينما، نشرة نادي السينما، 1975، السنة الثامنة النصف الأول، العدد 3 ، ص ص 25-27. ؛ سامي السلاموني، المهرجان القومي السادس للأفلام التسجيلية والقصيرة 31 مارس 5 أبريل 1975 (ملف كامل) 5، نشرة نادي السينما، 1975، السنة الثامنة النصف الأول، العدد 19، ص ص 25-26. ؛ سمير فريد، أنماط جديدة للبطولة في المهرجان القومي السابع للأفلام التسجيلية والقصيرة، نشرة نادي السينما، العام التاسع النصف الأول، 1976، العدد 19، ص ص 16-20؛ محمد عبد الله، حوار حول السينما التسجيلية والقصيرة في مصر (23)، خيرى بشارة يحدثنا عن تجربته في الإخراج، نشرة نادي السينما، السنة الحادية عشرة، النصف الثاني، 1978، عدد 3، ص ص 11-18.
73. Brown, B., Motion picture and video lighting, 2nd ed., focal press ,Focal press, Elsevier, London, 2008, pp. 48f.
74. فؤاد التهامي، الحرب والسلام في السينما التسجيلية المصرية، مركز الفنون 16 ، مكتبة الإسكندرية، 2003، ص71.
75. أحمد الحضري، بعض الأفلام المصرية التسجيلية والقصيرة الفائزة من إنتاج عام 1974، نشرة نادي السينما بالقاهرة، 1975 السنة الثامنة النصف الأول، العدد 21، ص ص 2-16. ; Bord-

well, D. & Thompson, K., Film Art. An Introduction, 2nd ed. McGraw-Till Book Company, 1986, pp. 55ff

76. هاني فرج، وصية مطبقة لحكيم في شئون القرية والتعليم، نشرة نادي السينما، العام العاشر - النصف الأول، 1977 العدد 6، ص ص 12-14؛ سامي السلاموني، المهرجان القومي الثامن للأفلام التسجيلية والقصيرة (5) 7-15 مارس، 1977، نشرة نادي السينما العام العاشر- النصف الأول، العدد 13، ص ص 10-12

77. Rabiger, M., Directing the Documentary, focal press, 1987, p. 128ff

78. Ibid., pp. 177

79. Purcell, J. Op.cit., 2007

80. Rabiger, M., Op.cit., 1987, pp. 160ff

81. حسن عطية، "من العزف بالألوان" إلى العمل في الحقل، نشرة نادي السينما، السنة الثالثة عشرة، النصف الأول، 1980، العدد 7، ص ص 8-9. ؛ إبراهيم الدسوقي، من فيلم "العمل في الحقل"، نشرة نادي السينما، السنة الثالثة عشرة + النصف الأول، 1980، العدد 19، ص ص 12-13.

82. Geoger. J. & Rutsky, R.L., Film Analysis A Norton Reader, w.w Norton & Company

83. New York, 2005, p. 132.

84. محمد عبد الله، حوار حول السينما التسجيلية في مصر (22)، على الغزولي يحدثنا عن تجربته في التصوير، نشرة نادي السينما، العام العاشر - النصف الأول، 1977 ، العدد 3، ص ص 18-20.

85. Cunningham, M., Op.cit., 2014, p. 25

86. Pramaggiore, M. & Wallis, T., Op.cit., 2008, p.20

87. Eisler, H. Composing for the films, Dobson, London , n.d., pp. 92f

88. Seashore, C.E, Psychology of Music, Dover publications, Inc., New York, 1967,.87 pp.19f.

89. Cooke, M., A History of film Music, Cambridge University Press, 2008, pp. 80f

90. De Valk, M. & Arnold, S., The film Handbook, Rutledge, London, 2013 pp. 236f.

91. رانيا يحي، موسيقي أفلام يوسف شاهين، آفاق السينما، 77 الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2014، ص ص 197 ومابعدها.

92. Senior, M., Mixing Secrets for the small studio, focal press, Elsevier,2011, p. 107 ; Dan Carlin, Sr., Music in film and video productions, focal press, 1991, pp. 60f

93. Viers, R., The Sound Effects Bible. How to Create and record, Hollywood style

94. sound effects, Michael Wiese Production, 2008, pp. 7ff ; Seashore, C.E., Op.cit., pp. 20f ; Bordwell, D. & Thompson, K., Op.cit., 1986, pp. 235f

95. Holman, T., Sound for film and Television, 3rd ed. Focal press, Elsevier, London,

96. pp. 47f ; Viers, R., The location Sound Bible. How to record professional Dialog for film and Tv., M Naughton & Gunn ,2010 Inc., U.S.A., 2012, pp. 11f; Senior, M., Op.cit., 2011, pp. 234f.

97. Purcell, J., Op.cit., 2007, pp. 153f ; Holman, T., Op.cit., 2010, p. 29; Senior, M., Op.cit., 2011, p. 29171f

98. Holman, T., Op.cit., 2010, pp. 79ff ; Viers, R., Op.cit, 2008, pp. 21ff, 86

99. Viers, R., Op.cit., 2012, pp. 85ff.

100. Yewdall, D.L., Practical Art of Motion picture Sound, 3rd ed, Focal press, Elsevier, 2007 , pp. 202 ff., 272ff

101. Dan Carlin, Sr., Op.cit, 1991, pp. 21, 127

102. Yewdall, D.L, Op.cit., 2007, pp. 270f

103. Zettle, H., Sight Sound Motion Applied Media Aesthetics, 6th ed., Wadsworth,

104. U.S.A., 2011, pp. 310f; Gianneti, L., understanding Movies, tenth Edition, Prentice Hall, New Jersey, 2005, p. 227. ; Viers, R., Op.cit, 2008, pp. 209ff

105. Zettle, H., Op.cit., 2011, p. 203.

106. Viers, R., Op.cit., 2008, p.200f.

107. Collins, M, Pro Tools for Music Production Recording, Editing Mixing 2nded, focal press, Elsevier, 2004, pp. 212ff. ; Viers, .103 R., Op.cit, 2012, pp. 299; Senior, M., Op.cit, 2011, p. 64 Rabiger, M., Op.cit, 1987, p. 143ff

108. Zettle, H., Op.cit., 2011, p.312f. ; Ibid., pp 300

109. Viers, R., Op.cit, 2008, pp. 196 ff ; yewdall, D.L. Op.cit., 2007, pp. 255ff

110. De Valk, M. & Arnold, S., Op.Cit., 2013, pp. 238ff ; Viers, R., Op.cit, 2008, p. 114

111. Yewdall, D.L., Op.cit., 2007, pp. 185ff, 413ff ; Dan Carlin, Sr., Op.cit, 1991, pp. 47ff

112. مقابلة مع المهندس جميل عزيز، مصدر سابق، ص ص 4 وما بعدها.

113. نفس المصدر، ص ص 5 ومابعدها.
114. نفس المصدر، ص ص 7 ومابعدها.
115. نفس المصدر، ص ص 8 ومابعدها.
116. Rovin, J., The fabulous fantasy films, South Brunswick and New York, London,
117. Variety, Sci- , 1977 pp.172ff. ; Hardy, R. (ed.), The Aurum film Encyclopedia. Science Fiction, Aurum press, 1984, pp, 252f. ; ence-fiction Movies, Hamlyn, 1992, pp. 68f. ; Everman, W., Cult Science fiction films, A citadel pressBook, 1995 pp. 68f. ; Everman, W., Cult Science fiction films, A citadel press Book, 1995, pp. 81ff
118. شكرى حسن الشامي، جماليات الفيلم السياسي المصري، آفاق السينما 51، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2007، ص ص 129 وما بعدها.
119. أحمد عبد العال، يوم مر.. يوم حلو، في د. م. سينما خيرى بشارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، د.ت. ؛ سامي السلاموني، فاتن حمامة.. وذكاء الاستمرار الذي جعلها تقبل "عيوشة"، في يعقوب وهبي (إعداد)، الأعمال الكاملة للناقد السينمائي سامي السلاموني، الجزء الرابع، آفاق السينما 19، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص ص 19-22.
120. أحمد عبد العال- صفاء الليثي، مخرج هنا ..مخرج هناك . داوود عبد السيد، مجلة عالم السينما، جمعية نقاد السينما المصريين، العدد الأول مارس 2006، ص ص 16-27.
121. هاشم النحاس، عاطف الطيب رائد الواقعية المصرية المباشرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2016، ص ص 128 وما بعدها.
122. مقابلة مع المهندس جميل عزيز، مصدر سابق، ص 8.
123. Nowell-Smith, G. (ed.), Op.cit., 1996, pp. 183f
124. Ibid., pp. 248 ff
125. Ibid., pp. 255 ff
126. Ibid., pp. 560 ff
127. Ibid., pp. 564 ff
128. كمال رمزي، الأفلام المصرية 95، كتابات نقدية 51، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مايو 1996، ص ص 99 وما بعدها.
129. Shankar, R., My Music, My life, Jonathan Cape, London, 1968, pp.17f ; Pramaggiore, M. & Wallis, T., Op.cit.,2008, pp. 289f.



شهادة مهرجان القاهرة السينمائي



مع يوسف شاهين ورشيدة عبد السلام



مع عمر الشريف في مهرجان القاهرة السينمائي



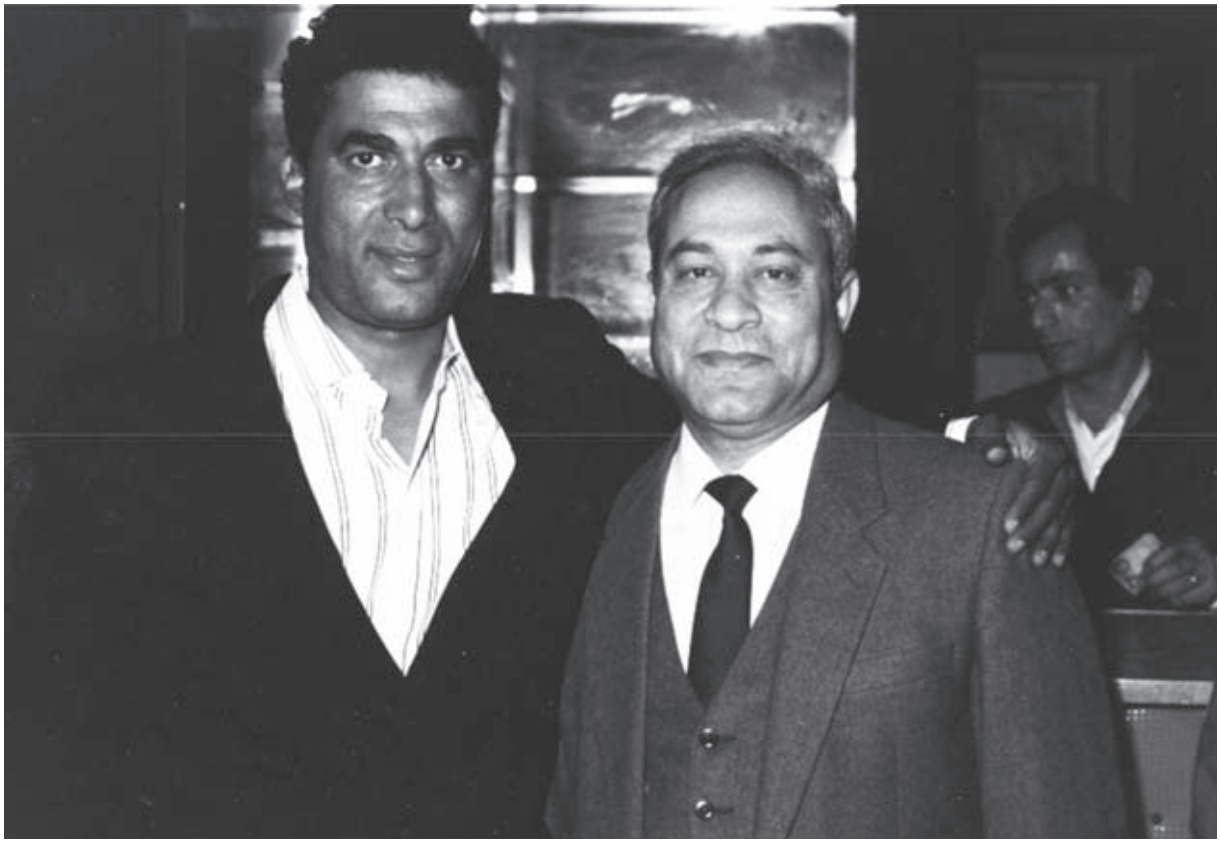
جائزة فيلم أيس كريم في جليم



مع يسرا في جمعية الفيلم



مع محمود عبد العزيز في جمعية الفيلم



مع أحمد زكي في جمعية الفيلم



جميل عزيز في صالة الدوبلاج



جميل عزيز في صالة المكساج

جميل عزيز
العين تسمع والأذن ترى

ملاحق الدراسة
ملحق رقم ١

جميل عزيز
سيرة شخصية Curriculum Vitae

الاسم: جميل عزيز خليل جوهر
الميلاد: القاهرة 20 نوفمبر 1943
بكالوريوس المعهد العالي للسينما قسم هندسة الصوت 1967
متزوج وله من الأبناء: نيرمين وهاني
1968-1974 تم تجنيده ولمدة عامين كجندي قناص بالجبهة على الخط الأول، ثم لمدة أربع سنوات كضابط احتياط في الحرب الإليكترونية.

خبرات العمل
تسلم العمل كمهندس صوت بهيئة السينما والمسرح والموسيقي ثم تدرج في المناصب ما بين ستوديو الأهرام وستوديو نحاس حتى شغل مدير عام الصوت والمونتاج بشركة مصر للأستوديوهات ثم الشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي في جهاز السينما.
يعمل حالياً رئيس قطاع مدينة السينما بالإضافة إلى الشئون الفنية لقطاع دور العرض.
تجهيز دور العرض المقسمة لصالات صغيرة مع ضبط عمليات العزل الصوتي.
تجهيز وضبط قاعة المكساج بمركز الصوت لأنظمة الدولبي.
خبرة طويلة في عمليات نقل الصوت الضوئي (الاوبتكال) ومعالجة العيوب وانقاص الشوشرة وضبط المستوى ورفع جودة الصوت وكذلك في تنفيذ عمليات إعادة تسجيل تزامن الصوت (فيما يطلق عليه الدوبلاج) وأيضاً عمل شريط الصوت العالمي International Band (وهو شريط كل الأصوات ماعدا الحوار).

خبرات مهنية وعلمية
شارك كعضو لجنة تحكيم في مشروعات تخرج طلبة المعهد العالي للسينما وكذلك في مسابقات جمعية الفيلم.
مناقش من الخارج للعديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في قسم هندسة الصوت بالمعهد العالي للسينما.

جوائز وشهادات

- **1981** جائزة أحسن صوت من وزارة الثقافة لفيلم المحاكمة.
- **1989** جائزة أحسن صوت من جمعية الفيلم عن فيلم الأراجوز.
- **1990** جائزة أحسن صوت من جمعية الفيلم عن فيلم كابوريا.
- **1991** جائزة أحسن صوت من جمعية الفيلم عن فيلم البحث عن سيد مرزوق.
- **1992** جائزة أحسن صوت من جمعية الفيلم عن فيلم آيس كريم في جليم.
- **1996** جائزة أحسن صوت من جمعية الفيلم عن فيلم طيور الظلام.
- **1982** شهادة تقدير من اتحاد الإذاعة والتليفزيون لأفلام المساجد.
- **1987** شهادة تقدير من الأسبوع الأكاديمي الرابع لأفلام خريجي المعهد العالي للسينما لفيلم البداية.
- **1990** ميدالية وشهادة تقدير من اتحاد الكشافة والمرشدات لفيلم الكشافة.
- **1991** ميدالية تقدير للأداء المتميز في السينما من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي.
- **1998** شهادة تقدير من المركز القومي للسينما لأفلام صخرة المقطم. التمثال.
- **2010** تكريم من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي.

فيلموجرافيا مهندس الصوت جميل عزيز
الأفلام التسجيلية والقصيرة ١٩٧٤

1974
- أبطال من مصر - أحمد راشد
- صائد الدبابات - خيرى بشارة
- الحجرة رقم - نصحي ورضا
- فين - رضا ونصحي

1975
- المصرية في 50 عاماً - سعد نديم
- 10 أكتوبر -سعد نديم
- انقاذ معابد فيله - سعد نديم
- تكريم رواد الفن - أحمد راشد
- أم كلثوم واللحن الأخير - أحمد راشد
- قناة السويس- عنان نديم
- مصر 75 - فؤاد عمر
- حواء على النيل - سعيد عبد الله
- زخارف قبطية - عبد القادر التلمساني
- شباب العرب - صلاح التهامي

1976
- بهزاد في بستان - سعد نديم
- على أرض الصعيد- صلاح التهامي
- توفيق الحكيم عصفور من الشرق- أحمد راشد
- وصية رجل حكيم في شئون القرية والتعليم - داود عبد السيد
- حيث تصنع الأحلام - شريف صبرى
- جامع أحمد بن طولون- حسين الطيب
- نزنوز - نصحي ورضا
- تريد أن ننام - عبد الهادي طه
- فانتازيا - شوقي حجاب
- الأمن الصناعي- داود عبد السيد
- مصر القناة - الفريد ميخائيل
- تكريم رواد الفن - أحمد راشد
- نجيب محفوظ - مصطفي محرم
- حوار مع المستقبل- صلاح التهامي
- بيوت السويس - صلاح التهامي
- حكايات من القناة - صلاح التهامي

1977
- بين جزيرة فيلة وإيجليكا - سعد نديم
- تحية لعرق الرجال- صلاح التهامي
- فيدرا المصرية في باريس- مصطفي محرم
- في المشمش- عبد المنعم عثمان
- مشاعل النور- عبد الحميد عبد الرحيم
- مصر أرض المحبة والسلام -إبراهيم منصور
- الشجرة - كمال عطية
- أ.ب. ت - ماهر السيسي
- المصحف الشريف عبد القادر التلمساني
- على أرض الصعيد- صلاح التهامي
- حوار مع المستقبل- صلاح التهامي
- مصر والسودان على طريق التكامل - محمود عطا الله

1978
- الأرقام - سهام عبد المنعم
- الفم - سعيد كامل
- الحوت - إبراهيم زكي
- من فيلة إلى إيجيلكا- سعد نديم
- قناة السويس - سعد نديم
- مصر الأمل- صلاح التهامي
- الفلاح الجديد- صلاح التهامي
- العمل في الحقل - داود عبد السيد
- العريش مدينتنا العائدة - مصطفي محرم
- بدون تعليق- رضا ونصحي

1979
- مسجد السلطان قلاون - حسين الطيب
- مناجم الحمراوين - حسين الطيب
- فول الصويا - سامي المعداوى
- سيناء أرضنا - مسعود مسعود

- ثلاث أيام مضيئة - عبد اللطيف عمر
- اشراقة أمل - خليل شوقي
- كنز الصحراء - عبد المنعم شكرى
- عاشق مصر - دويدار الطاهر
- كوريا الجنوبية - مهاب مرزوق
- درع وسيف- محمد فاضل سيد
- العودة - نبيل البيه
- ونقول ياليل - ماهر السيسي
- حفل تكريم العاملين بالمركز الثقافية- منير توفيق
- صور بلارتوش - فريدة عرمان
- انفجار - عبد القادر التلمساني
- المواجهة الشاملة- عنان نديم
- من بحر إلى بحر- أحمد فؤاد درويش
- من السخنة إلى كرير- أحمد فؤاد درويش
- في عالم سوميد - أحمد فؤاد درويش
- عالم الفنان حسن حشمت - صلاح التهامي
- عزف بالألوان - فريال كامل
- شقاوة سمسم - عبد العظيم الشحرى
- انغمام عسكرية - نبيل البيه
- نزهة الشحرى- إبراهيم منصور
- قصر العيني مدرسة وتاريخ- وفيق زاهر
- عادت العريش- هشام أبو النصر
- المنطقة المتكاملة - محمود عطا الله
- في حب مصر- محمود سامي خليل
- مصر -78 محمود سامي خليل
- صحراء سفاري - عبد القادر التلمساني

1980

- مسجد السلطان حسن - حسين الطيب
- قناة جونجلي- محمود عطا الله
- تطوير قناة السويس- عبد الحميد عبد الرحيم
- كوبرى العاشر من رمضان- نجدى حافظ
- لمحات من أعمال الفنان جمال السجيني- أشرف خليفة
- مدينتي دمياط - سامي المعداوي
- التكامل الزراعي- محمود عطا الله
- كوبرى 6 أكتوبر - نجدى حافظ

1982

- عالم صغير.. صغير- عيسى مختار
- حي الظاهر- أسماء البكري
- جزيرة الروضة - دويدار الطاهر
- حلوان - دويدار الطاهر
- الغردقة - مهاب مرزوق
- الجلابية- سيد عبيد
- العود - أحمد مندور
- المسجة - أحمد مندور

- كوبرى 6 أكتوبر - نجدى حافظ
- الترسانة البحرية - نجدى حافظ
- بنيالي الإسكندرية- فؤاد بدوى
- نحو حياة أفضل - أسامة روحي
- طريق العمران- صلاح التهامي
- المشروع - صلاح التهامي

1981

- في رحاب الحسين - هاشم النحاس
- مسجد السيدة نفيسة- حسين الطيب
- الحلق- عواد شكري
- سيناء والدير- سعيد عماشة
- مسجد السلطان حسن- دويدار الطاهر
- مسجد إبراهيم الدسوقي- مراد الخولي
- الأزهر- محمد السعيد
- الحسين - محمد السعيد
- مسجد قلاوون- روحية شهاب
- مسجد الأقمر- روحية شهاب
- زيارة لمعالم مصر - وفيق زاهر
- عرابي يتكلم - منير توفيق
- مسجد السلطان حسن - هاني لاشين
- مسجد قلاوون- هاني لاشين
- مسجد العريش- محمود سامى
- مسجد الوزيرى - هاني لاشين
- شريان عطا الله - مسعود أحمد
- حجرة غنية بالفن والذهب - فؤاد بدوي

- التربيعة - مصطفي البدري
- الحلي - سيد عبيد
- الأزبكية - كمال محرم
- الجمالية - محمود سرى
- العود - أحمد مندور
- الناي - كريم ضياء الدين
- بولاق - عاطف لبيب
- الحسين- مراد فوزي
- الخيامية والسروجية - عيسى مختار
- الجمالية - محمود سرى
- الكليم والسجاد - فتحي الطحاوي
- النسيج الشعبي - فتحي الطحاوي
- سينما 1980 - حسين الطيب
- الخليفة- عثمان سليم
- القباري - إسماعيل حسن
- النسيج الشعبي - فتحي الطحاوي
- بين السورين والموسكي- وجدى حسن
- سيناء أرض الأجداد - محمود عطا الله
- التنمية الريفية في مصر - محمود عطا الله
- المعصرة -45 نبيل البيه
- هواة الحمام - أحمد راشد
- الزجاج - حسن محمد حلمي
- لمعادن والنحاس- دويدار الطاهر
- القباري - إسماعيل حسن
- النسيج الشعبي - فتحي الطحاوي
- بين السورين والموسكي - وجدى حسن
- التكامل الزراعي (الجزء الثاني)- محمود عطا الله
- سيناء أرض الأجداد - محمود عطا الله
- التنمية الريفية في مصر - محمود عطا الله
- هواة الحمام - أحمد راشد
- الزجاج - حسن محمد حلمى
- المعادن والنحاس - دويدار الطاهر
- القانون- مهاب مرزوق
- شارع المعز- ماجد أباظة
- الفخار- كريم ضياء الدين
- حى بحرى - سيد عبيد
- دائما تشرق الشمس - سعيدية غنيم
- واحة آمون - مصطفي حسين
- البترول في مصر - إبراهيم منصور
- الكلية الحربية - عدلي نور
- من هنا كانت البداية - أحمد ياسين

1983

- مجمع البحوث الإسلامية - حسين الطيب
- المدرسة الجوهرية - عبد اللطيف عمر
- المعاهد الأزهرية - إخراج حسين الطيب
- جامعة الأزهر - عبد اللطيف عمر
- المدارس المملوكية الملحقة بالأزهر - عبد اللطيف عمر
- الفن الإسلامي في العصر الفاطمي - عبد اللطيف عمر
- الأطفال يرسمون - مسعود مسعود
- عيون صغيرة - عيسى مختار
- البترول - محمود عطا الله
- الفيوم والعصر الإسلامي- محمود عطا الله
- ارابيسك - عبد الحميد الشاذلي
- أسوان - أحمد مندور
- البترول في مصر - إبراهيم منصور
- النسيج الشعبي - فتحي الطحاوي
- ارابيسك - عبد الحميد الشاذلي
- أسوان - أحمد مندور
- الشواطئ المصرية - فريدة عرمان
- مراكب الشمس- مراد الخولي
- السماد - سعدية غنيم
- الطريق إلى النور - كمال محرم
- على باشا مبارك- عثمان سليم
- المآذن- أسامة قاسم
- أروقة الأزهر - عباس غانم
- القباب- أسامة قاسم
- المنازل الإسلامية- نبيل فودة
- مدينة البحوث- فتحي الطحاوي
- المصلي والميضأة- فتحي الطحاوي
- التلوث- مجيدة نجم
- الأزهر والحركة الوطنية- صلاح التهامي

- مهرجان حافظ وشوقي - أحمد راشد
- المنازل الإسلامية- نبيل فودة
- مهرجان حافظ وشوقي - أحمد راشد
- ذاكرة الأزهر - مصطفى محرم
- الأزهر والحركة الوطنية- صلاح التهامي
- الشواطئ المصرية- فريدة عرمان
- عيون ترى النور - أحمد راشد
- المدن الجديدة - عيسى مختار
- النخيل- مجدى سعد
- حرس الدفاع- نبيل البيه
- تسلية وتسالي - كمال محرم
- هرم خوفو - هاني لاشين
- المعصرة 45 (الجزء الثاني) -نبيل البيه
- المتحف القبطي- هاني لاشين

1984

- حديث الريف والمدينة - عبد العزيز رجب
- نجيب الريحاني- مصطفي البدري
- بنى سويف- سمير علام
- أحمد لطفي السيد - توفيق حمزة
- النيل الخالد- ماهر السيسي
- معرض الدفاع- فريدة عرمان
- مولد - محمد هاشم
- المنوفية- محمود عطا الله

1985

- مصطفي كامل - سعدية غنيم
- الوادي الجديد - محمود سامي خليل
- محافظة سوهاج - انيس شرارة
- الديمقراطية في مصر- عبد القادر التلمساني
- قاهرة المماليك - عبد القادر التلمساني
- محافظة الدقهلية- انيس شرارة
- زهور محرمة - حسام على
- من الإسكندرية إلى النوبة- أحمد فؤاد درويش
- رحلة البريد - عبد اللطيف عمر
- الإسعاف - حسين الطيب
- مصطفي كامل - سعدية غنيم
- مصر عتيقة - عبد القادر التلمساني
- جولة حرة - أحمد فؤاد درويش

1986

- أسطورة عبد الهادي - أحمد فؤاد درويش
- ليلة الرؤية - أسامة قاسم
- متحف البريد - محمد عبد الله
- انجازات التعمير - عيسى مختار
- تماثيل مصر - سعيد عماشة
- العمل شرف - عبد القادر التلمساني

1987

- المتحف المصري - سعدية غنيم
- متحف الفن الإسلامي- محمود سامي خليل
- التنمية الشعبية - حسام على
- أوبرا عايدة - الفريد ميخائيل

1988

- الفن الإسلامي في العصر الأيوبي- عبد اللطيف عمر
- التنورة - سعيد محمد مرزوق
- قوافل الحضارة - على الغزولى
- المتحف القبطي - أحمد فؤاد أبو القمصان

1989

- محافظة دمياط- دويدار الطاهر
- حارة مصر الأديب نجيب محفوظ - سميحة الغنيمي
- القاهرة/ عمان - على الغزولي
- عمار يا سويس - محمد السعيد يوسف
- ماما - ليلى مكين
- السبائك - أحمد فؤاد درويش

1990

- الحركة الكشفية - عبد اللطيف عمر
- صيد العصاري- على الغزولى
- فنان مصري معاصر - محمود هجرس

- حتحور - انيس شرارة

1991

- المؤتمر الكشفي العربي - عبد اللطيف عمر
- الحجر الحي- هاشم النحاس
- رحيل على ورق- أحمد ماهر
- سوق الملح - على الغزولي

1992

- بانوراما أكتوبر - محمد السعيد يوسف

1993

- حدائق الشيطان - محسن صبري

1994

- كنوز الوادي - عصام بغدادي
- سوق روض الفرج - عصام حشمت
- العمارة الإسلامية -على الغزولى
- من الذاكرة (عن الفنانة مديحة يسرى) تغريد العصفورى
- من الزهرة إلى الشجر (عن الفنان سرحان شكري)
- مافيولا (عن الفنان كمال أبو العلا)- بهاء غزاوي
- ذكريات مصطفي أمين - فريدة عرمان

1995

- البطل - سامي حسام
- ذكريات وأشواق - محمد شعبان
- أرزاق - تغريد العصفورى
- أحلام ليست مستحيلة - محمد خان

1996

- مرثية حمام البشرى - عصام بغدادي
- همس الأنامل - حسام على
- جمال عبد الرحيم - محمد القليوبي
- صرخة - فريال عباس
- آخر النهار - أحمد ماهر
- جرانيت - على العزولي
- العصفور الكسلان - رضا جيران
- يوسف أدريس - سامي المعداوي

الأفلام الروائية الطويلة

1976

- مكالمة بعد منتصف الليل - حلمى رفلة
- امرأة من زجاج - نادر جلال

1978

- قلوب في بحر الدموع - يحي العلمي
- رجل بمعني الكلمة - نادر جلال
- وتمضي الأيام - أحمد السبعاوى
- رجب فوق صفيح ساخن - أحمد فؤاد
- حساب السنين - أحمد السبعاوي
- الشك يا حبيبي - بركات
- خدعتني امرأة - سيد طنطاوي

1979

- البنات عايزة أيه - حسن الصيفي
- بياضة - أحمد ثروت
- الأخرس - أحمد السبعاوي
- ابن مين في المجتمع - حسن الأمام

1980

- لا تظلموا النساء - حسن الأمام
- الثأر - محمد خان
- لست شيطانا ولا ملاكا - بركات

1981

- لحظة ضعف - سيد طنطاوي
- انتخبوا الدكتور سليمان عبد الباسط - محمد عبد العزيز
- المشبوه - سمير سيف
- المحاكمة - نادر جلال

- السلخانة - أحمد السبعاوي
- حادث النصف متر- أشرف فهمي
- حكمت المحكمة - أحمد يحي
- أنا المجنون - نيازي مصطفي
- رحلة رعب - محمد عبد العزيز
- لن أغفر ابدا - سيد طنطاوي
- ليال - حسن الأمام
- حسن بيه الغلبان - بركات
- القرش - إبراهيم عفيفي
- اعدام طالب ثانوي - أحمد فؤاد درويش
- أهل القمة - على بدرخان

1982

- غريب في بيتي - سمير سيف
- أشياء ضد القانون - أحمد ياسين
- عشرة على عشرة - محمد عبد العزيز
- من يطفئ النار - محمد سليمان
- الطاووس - كمال الشيخ
- للفقيد الرحمة - عمر عبد العزيز
- فتوة الجبل - نادر جلال
- أرزاق يا دنيا - نادر جلال
- الأقوياء - أشرف فهمي
- المدمن - يوسف فرنسيس
- القفل - عمر عبد العزيز
- تجيبها كده تجليها كده هي كده - عمر عبد العزيز.
- مرزوقة - سعد عرفة
- غداً سأنتقم - أحمد يحي
- الرجل اللي باع الشمس - نيازي مصطفي
- أن كيدهن عظيم - حسن الأمام
- يارب ولد - عمر عبد العزيز
- صفقة مع امرأة - عادل الأعصر
- العار - على عبد الخالق
- ولا كلمة - نادر جلال
- قهوة المواردي - هشام أبو النصر
- بناتنا في الخارج - محمد عبد العزيز
- المجهول- أشرف فهمي
- ابن مين في المجتمع - حسن الأمام

1983

- الراقصة والطبال - أشرف فهي
- أنهم يقتلون الشرفاء - ناصر حسين
- البرنس - فاضل صالح
- وداد الغازية - أحمد يحي
- المتشردان - السعيد مصطفي
- حب في الزنزانة - محمد فاضل
- أيام التحدي - عدلى يوسف
- إن ربك لبالمرصاد - محمد حسيب
- وحوش المينا - نيازي مصطفي
- مسعود سعيد ليه - أحمد ثروت
- غزال الدرب الأحمر - عبد الفتاح مدبولي
- اللعنة - حسين الوكيل
- واحد بواحدة - نادر جلال
- التريللا - صلاح سرى
- نهاية رجل تزوج - عادل صادق
- خمسة باب - نادر جلال
- القط أصله أسد - حسن إبراهيم
- أحنا بتوع الأسعاف - صلاح كريم
- المتسول - أحمد السبعاوي
- مطلوب حيا أو ميتا - عدلي خليل
- ألعاب ممنوعة - أحمد ثروت

1984

- الأفوكاتو - رأفت الميهي
- المحظوظ - عمر عبد العزيز
- فتوة الناس الغلابة - نيازي مصطفي
- بنات أبليس - على عبد الخالق
- أنا اللي استاهل - حسن الصيفي
- المنحوس - صلاح حبيب
- ليلة القبض على فاطمة - بركات
- اثنين على الطريق - حسن يوسف
- درب العسال - محمود فريد
- الناس الغلابة - محمود فريد

- شوارع من نار - سمير سيف
- آخر الرجال المحترمين - سمير سيف
- أيام التحدي- عدلي يوسف
- انقاذ ما يمكن انقاذه - سعيد مرزوق
- حكاية في كلمتين - حسن إبراهيم
- شقة الأستاذ حسن - حسين الوكيل
- الانتقام لرجب - أحمد ثروت
- الخادمة - أشرف فهمي
- جبروت امرأة - نادر جلال
- صاحب الإدارة بواب العمارة - ناديا سالم
- اعدام ميت - على عبد الخالق
- الكف - على عبد الخالق

1985

- صراع الأيام - يوسف شرف الدين
- النشالات الفاتنات - محمود فريد
- بكرة أحلى من النهاردة - حسن الأمام
- استغاثة من العالم الآخر - محمد حسيب
- الرجل الذي عطس -عمر عبد العزيز
- مقص عم قنديل - عدلي يوسف
- تل العقارب - نيازي مصطفي
- شهد الملكة - نيازي مصطفي
- زوج تحت الطلب - عادل صادق
- محطة الأنس - حسن إبراهيم
- صوت سميرة - محمد بشير
- أنا - أحمد السبعاوي
- التعابين - نادر جلال
- الهلفوت - سمير سيف
- عفوا أيها القانون - إيناس الدغيدي
- رجل لهذا الزمان - نار جلال
- المطارد - سمير سيف
- الحب والقضبان - حسام الدين مصطفي
- خيوط العنكبوت - عبد اللطيف زكي
- الكيف - على عبد الخالق
- المدبح - حسام الدين مصطفي
- معبود النساء - عدلي خليل
- انحراف - تيسير عبود
- حسيب حاسب حسابه - أحمد ثروت
- الانثى - حسين الوكيل
- المشاغبون في أجازة - ناصر حسين
- نأسف لهذا الخطأ - حسن شوكت
- سارق السيارات - عدلي خليل
- وعد المواجهة - أحمد السبعاوي
- سنوات الخطر - نجدى حافظ
- فيش وتشبيه - عدلي خليل
- للحب قصة أخيرة - رأفت الميهي
- عصر الحب - حسن الأمام
- امرأة متمردة - يوسف أبو سيف
- شادر السمك - على عبد الخالق
- التوت والنبوت - نيازي مصطفي
- الملجأ - ناصر حسين
- الحناكيش - على عبد الخالق
- بنات الناس الغلابة - هشام أبو النصر

1986

- ابنتي والذئب - حسن الصيفي
- التفاحة والجمجمة - محمد أبو سيف
- زواج وصيف - أحمد ثروت
- البرئ والمشنقة - ناجي انجلو
- كدابين الزفة - كمال صلاح الدين
- جذور في الهواء - يحي العلمي
- البداية - صلاح أبو سيف
- حارة الجوهرى - مدحت السباعي
- السكاكيني - حسام الدين مصطفي
- بيت الكوامل- عاطف سالم
- سلام يا صاحبي - نادر جلال
- الأوهام - أحمد النحاس
- حد السيف - عاطف سالم
- حارة الطيبين - عدلي خليل
- ناس صايعة وناس لايصة - حسن الصيفي
- دقة زار - أحمد ياسين
- مدافن مفروشة للإيجار - على عبد الخالق

- الداهية - عبد الهادي طه
- الملائكة لاتسكن الأرض - سعد عرفة
- قاهر الزمن - كمال الشيخ
- حب بلا نهاية - عبد اللطيف زكي
- المفقود - تيسير عبود
- شارع السد - محمد حسيب
- مدام شلاطة - يحي العلمي
- الأقزام قادمون - شريفة عرفة
- الورثة - أحمد السبعاوي
- اللي خد حاجة يرجعها - أحمد ثروت
- سكة الندامة - حسام الدين مصطفي
- السادة الرجال - رأفت الميهي
- النصيب مكتوب - ناصر حسين
- قبل الوداع - حسين الوكيل
- الوحل - على عبد الخالق
- بنت الباشا الوزير - حسن الصيفي
- وصمة عار - أشرف فهمي
- بستان الدم - أشرف فهمي
- القرداتي - نيازي مصطفي
- الخرتيت - أحمد السبعاوي
- الطعنة - عبد الهادي طه
- لعدم كفاية الأدلة - أشرف فهمي

1987

- الهاربات - ناجي أنجلو
- حكاية المليون دولار - سعد عرفة
- المشاغبات الثلاثة - حسام الدين مصطفي
- طبول في الليل - ناصر حسين
- أربعة في مهمة رسمية - على عبد الخالق
- رجل في فخ النساء - أحمد صقر
- الصديقان - حسن الصيفي
- الأونطجية - سيد طنطاوي
- العرضحالجي - حسن الصيفي
- أبناء وقتلة - عاطف الطيب
- البدرون - عاطف الطيب
- روض الفرج - عبد الفتاح مدبولي
- خليل عبد التعديل - يحيي العلمي
- التعويذة - محمد شبل
- عصفور له انياب - حسن يوسف
- بئر الخيانة - على عبد الخالق
- المرأة الحديدية - عبد اللطيف زكي
- البيه البواب - حسن إبراهيم
- ضربة معلم - عاطف الطيب
- مخالب امرأة - عادل الأعصر
- جرى الوحوش - على عبد الخالق
- ثمن الغربة - نادر جلال
- اغتيال مدرسة - أشرف فهمي
- بنت من دهب - محمد أسامة
- ليلة في شهر 7 - عمر عبد العزيز

1988

- السلم والتعبان- مدحت السباعي
- الكماشة - عبد اللطيف زكي
- التحويلة -آمالي بهنس
- أصدقاء الشر - أحمد ياسين
- اللص- سعد عرفة
- بطل من ورق - نادر جلال
- القاتل البرئ - عدلي خليل
- الدرجة الثالثة - شريف عرفة
- الدنيا على جناح يمامة - عاطف الطيب
- يوم مر.. يوم حلو - خيرى بشارة
- ملف سامية شعراوي - نادر جلال
- سمك .. لبن .. تمر هندي- رأفت الميهي
- عريس اليانصيب - إسماعيل حسن
- عنبر الموت - أشرف فهمي
- الحقونا - على عبد الخالق
- رجال بلا ثمن - عبد الهادي طه

1989

- عائلة مشاغبة - إسماعيل حسن
- المرشد - إبراهيم الموجي
- عليش دخل الجيش - يوسف إبراهيم

- البيضة والحجر - على عبدالخالق
- اللعب مع الشياطين - أحمد فؤاد
- أيام الغضب - منير راضي
- اغتصاب - على عبد الخالق
- الأراجوز - هاني لاشين
- المولد - سمير سيف
- العذراء والعقرب - ناجي انجلو
- جريمة في بلاط صاحب الجلالة نادر جلال
- سيداتي آنساتي - رأفت الميهي
- الذل - محمد النجار
- امرأة واحدة لا تكفي - إيناس الدغيدي
- حالة مراهقة - سيد طنطاوي
- الأسطى محروس - إسماعيل حسن
- سمع هس - شريف عرفة
- ليل وخونة - أشرف فهمي
- الكلبشات - عدلي خليل

1990

- الستات - مدحت السباعي
- سنين عمري - إسماعيل حسني
- الراقصة والسياسي - سمير سيف
- حلاوة الروح- أحمد فؤاد درويش
- الرجالة في خطر - نجدى حافظ
- كله بيكدب على كله - جمال عمار
- جزيرة الشيطان - نادر جلال
- البحث عن سيدة مرزوق - داود عبد السيد
- الغشيم - ناصر حسين
- كابوريا - خيرى بشارة
- اللعب مع الكبار - شريف عرفة
- شاويش نص الليل - حسين عمارة
- أبو كرتونة - محمد حسيب
- الأمبراطور - طارق العريان
- كيد العوالم - أحمد صقر
- أيام العدل - محمد الشريف
- الهجامة - محمد النجار
- عندما يتكلم الصمت - كريم ضياء الدين
- شياطين الشرطة - سمير حافظ

1991

- مسجل خطر - سمير سيف
- المواطن مصري - صلاح أبو سيف
- أحذروا هذه المرأة - سيد طنطاوي
- المشاغبات في السجن - ناصر حسين
- الصرخة - محمد النجار
- رغبة متوحشة - خيرى بشارة
- يا مهلبية يا - شريف عرفة
- الكيت كات - داود عبد السيد
- استقالة جابر - أحمد صقر
- الفرقة 12 - عبد اللطيف زكي

1992

- غلط البنات - ناصر حسين
- عرب العوالم - ناصر حسين
- لحظات مسروقة - أحمد السبعاوي
- سفاح في مدرسة المراهقات - ناصر حسين
- ضد الحكومة - عاطف الطيب
- أيس كريم في جليم - خيرى بشارة
- الإرهاب والكباب - شريف عرفة
- مستردولار - أحمد عبد السلام
- أقوى الرجال - أحمد السبعاوي
- الذئب - عبد الحليم النحاس
- خمسة كارت - ناصر حسين
- الحب في الثلاجة - سعيد حامد
- ليه يا بنفسج - رضوان الكاشف
- إلا ابنتي - كريم ضياء الدين
- دماء على الأسفلت - عاطف الطيب

1993

- صعيدي في الجيش - ناصر حسين
- أحلام صغيرة - خالد الحجر
- أم البنات - حسن إبراهيم
- مرسيدس - يسرى نصر الله

- المنسى - شريف عرفة
- مجانينو - عصام الشماع
- أرض الأحلام - داود عبد السيد
- رغبات - كريم ضياء الدين
- غابة من الرجال - يحي العلمي
- ليه يا دنيا - صافي لاشين
- حرب الفراولة - خيرى بشارة
- ضحك ولعب وجد وحب - طارق التلمساني
- كشف المستور - عاطف الطيب

1994

- الجاسوسة حكمت فهمي - حسام الدين مصطفي
- الطريق إلى أيلات - انعام محمد على
- هدى ومعالي الوزير - سعيد مرزوق
- قليل من الحب كثير من العنف - رأفت أليهي
- سارق الفرح - داود عبد السيد
- البحر بيضحك ليه - محمد كامل القليوبي
- قط الصحراء - يوسف منصور
- الرجل الثالث - على بدرجان
- يا دنيا يا غرامي- مجدى أحمد على
- إشارة مرور - خيرى بشارة
- قشر البندق - خيرى بشارة
- طيور الظلام - شريف عرفة
- الغيبوبة - هشام أبو النصر
- جبر الخواطر - عاطف الطيب
- الحب في ظروف صعبة - سيمون صالح
- عفاريت الأسفلت - أسامة فوزي
- ميت فل - رأفت الميهي

1996

- الصاغة - أحمد السبعاوي
- النوم في العسل - شريف عرفة
- رومانتيكا - زكي فطين عبد الوهاب
- نزوة - على بدرخان
- تفاحة - رأفت الميهي

فيلموجرافيا الأفلام الروائية التليفزيونية

قام بعمل مكساج عشرات الأفلام التليفزيونية من أهمها

- مقعد بجوار الشيطان - شفيق شامية 1976
- مبروك جالك ولد (حلقات) فهمي عبد الحميد 1981
- قافلة الزمان (حلقات) - حسن الأمام 1985
- فوزية البورجوازية - إبراهيم الشقنقيرى 1986
- المشهد الأخير - محمد بسيوني 1986.
- أنا وأنت وساعات السفر - محمد نبيه 1987
- الوزير جاي - إبراهيم الشقنقيري 1987
- حب في غرفة الانعاش - شفيق شامية 1987
- محاكمة على بابا - إبراهيم الشقنقيرى 1987
- يوميات امرأة عصرية - أنعام محمد على 1988
- قضية الأستاذة عفت - محمد بسيوني 1988
- كل شيء قبل أن ينتهي العمر - يحي العلمي 1988
- أسعد الله مساك - إبراهيم الصحن 1989
- مؤخر صداق - محمد بسيوني 1990
- دليل المرأة الذكية - يحي العلمي 1990
- حكاية تو - يحي العلمي 1991
- أحوال شخصية - شقيق شامية 1991
- العودة والعصفور - هاني لاشين 1991
- الوزير في الجبس - كريم ضياء الدين 1991
- تجربة علمية - إبراهيم الشقنقيري 1991
- البيات الشتوي - هشام أبو النصر 1992
- إلى أين تأخذني هذه الطفلة - شفيق شامية 1993
- حلقاتك برجلاتك - ناجي رياض 1993.

ملحـــــــق رقـــــم ٢

الرسائل الجامعية عن هندسة الصوت

المعهد العالي للسينما

١ـ محسن حسن عبد الحميد التوني

الآثار الخلاقة لاستخدام المؤثرات الخاصة للفيديو في السينما

رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. شوقي على محمد، مشرف مشارك أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، مايو 1994.

مدخل تاريخي لعنصر الصورة المتحركة سينما - فيديو.

المؤثرات الخاصة في السينما والفيديو ماهيتها وكيفية تنفيذها.

أثر الصوتي في المؤثرات البصرية.

التأثير الدرامي والسيكولوجي للمؤثر الفني في السينما.

التأثير الدرامي والسيكولوجي للمؤثر الفني في الفيديو

أسباب تفضيل تنفيذ المؤثر عن طريق الفيديو.

٢ـ عادل يوسف عز الدين محمد الوكيل

الدور الإبداعي للصوت في أفلام الخيال العلمي

رسالة ماجستير غير منشورة ، اشراف أ.د. إبراهيم عبد الجيد عبد اللطيف، مشرف مشارك أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، 1995.

التطورات التكنولوجيا المتوالية في أجهزة التسجيل الصوتي في الأفلام السينمائية وانعكاس ذلك على الإبداع الفني.

استخدام عناصر الصوت في التعبير الدرامي.

الجوانب المختلفة لمفهوم الخيال العلمي والفروق بين نوعية أفلام الرعب وأفلام الفانتازيا وأفلام الخيال.

٣ـ محمد كمال الدين حسين

الأشكال الفنية للصوت المجسم في السينما

رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، مشرف مشارك أ.د. إبراهيم عبد الجيد، مارس 1997.

مدخل تاريخي لبدايات الصوت المجسم.

نظريات وخصائص الاستماع المجسم.

أنظمة التجسيم الصوتي السينمائية الأولية.

تطورات أنظمة الصوت المجسم السينمائية الحديثة.

أجهزة ومعدات إنتاج الصوت المجسم.

مراحل إنتاج الصوت المجسم السينمائي.

المتطلبات الهندسية لقاعات العرض المعدة لسماع الصوت المجسم السينمائي

٤ـ أحمد جميل أحمد حسين

أورسون ويلز والاستخدام الإبداعي للصوت في الأفلام السينمائية.

دراسة تطبيقية عن استخدام الصوت فنياً في السينما العالمية، رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. إبراهيم عبد الجيد، مشرف مشارك أ.م.د.عفت كامل، يوليو **1998.**

البدايات والنشأة والاستخدام الإبداعي للصوت.

المخرجين المبدعين في شريط الصوت.

تحليل أهم أفلام أورسون ويلز مثل المواطن كين

٥ـ مدحت عبد العظيم عبد الحليم

التسجيلات الصوتية المباشرة والتسجيلات الصوتية متعددة المدقات

رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، مشرف مشارك أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، فبراير **1999.**

التطور التاريخي للتسجيلات الصوتية وطرق استخدامها.

التأثيرات النفسية والجمالية للموسيقي.

التسجيل المباشر والتسجيل المتعدد المدقات.

اقتصاديات ودراسة ميدانية عن بعض ستوديوهات الموسيقي في مصر.

إمكانية استخدام التسجيل متعدد المسارات في تسجيل موسيقي الفيلم.

٦ـ يسرى إسماعيل عبده المناديلي

دور شريط الصوت في خلق الإيهام الدرامي في أفلام الرعب

رسالة ماجستير غير منشورة، اشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، يونيو **1999** .

نشأة وتطور أفلام الرعب.

أثر التطور التقني على عناصر الصوت في تجسيدها للرعب.

علاقة العناصر البصرية بالعناصر السمعية في أفلام الرعب

٧ـ حاتم عبد الرازق شحادة النمرى

تطبيق برامج الحاسب الآلي للصوت في السينما والإذاعة والتليفزيون

رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، ديسمبر **2000** .

نظام التسجيل الصوتي بالحاسب الآلي.

دور الحاسب الآلي في أعداد مراحل الصوت للفيلم السينمائي والبرامج الإذاعية والتليفزيونية.

تحليل لأهم أنظمة الحاسبات الآلية المتكاملة.

٨ـ هشام السيد عنين سعادة

الدور الإبداعي للمؤثرات الصوتية في أفلام الكوارث

رسالة ماجستير غير منشورة، اشراف أ.د. إبراهيم عبد الجيد عبد اللطيف، سبتمبر 2001.
التطور التاريخي لاستخدام المؤثرات الصوتية في أفلام الكوارث.
المؤثرات الصوتية والتجهيزات اللازمة لها.
نشأة وتطور أفلام الكوارث

٩ـ محمد كمال الدين حسين

إشكالية تصميم شريط الصوت السينمائي بين التقنية الحديثة والإبداع

رسالة دكتوراه غير منشورة، اشراف أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، مشرف مشارك أ.د. إبراهيم عبد الجيد، فبراير 2002.
طبيعة ومفهوم التصميم الصوتي.
ميادين إبداع التصميم الصوتي.
استراتيجيات التصميم الصوتي.
دور التقنيات الحديثة في تنفيذ المهام الإبداعية الصوتية.
الخلق الصوتي في توليف وإعداد العناصر الصوتية.
تقنيات عمليات المزج والتخييل التجسمي.

١٠ـ حسين حمدى أحمد الجندي

التأثيرات الدرامية والنفسية للصوت في الأفلام التاريخية

رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، يوليو 2002.
المعالجة السينمائية للموضوعات التاريخية دراماً.
التطور التكنولوجي لأجهزة الصوت من العشرينات إلى التسعينات.
التطور الدرامي للصوت في الأفلام.
تحليل عنصر الصوت لنماذج من الأفلام العربية والعالمية.

١١ـ أشرف أحمد محمد

الدور الإبداعي للفنان باستخدام الكومبيوتر جرافيك في تشكيل الصورة المتحركة

رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د. مختار عبد الجواد، سبتمبر 2002 .
تأثير تطبيقات الكمبيوتر جرافيك في طرح فكرة السيناريو.
الدور الإبداعي للمخرج باستخدام الكمبيوتر جرافيك.
طبيعة عمل الفنان بين التقنية والإبداع.
العملية الإنتاجية ودورها في الإبداع الفني.

١٢ـ محسن حسن عبد الحميد التوني

أثر التقنيات الحديثة على الإبداعات الفنية للصورة السينمائية في أفلام ستيفن سبيلبرج

رسالة دكتوراه غير منشورة، أشراف أ.د. عبد الفتاح إبراهيم، ديسمبر 2002.

دور التطورات التكنولوجية في بناء الصورة السمعية والبصرية.
التطور التقني للصوت السينمائي.
الخصائص الفنية لأفلام ستيفن سبيلبرج.
استخدام الصوت في أفلام ستيفن سبيلبرج.

١٣- يسرى إسماعيل عبده المناديلي
سيكولوجية الصوت في الفيلم السينمائي دراسة في سيكولوجية الإدراك السمعي لعناصر الصوت في الفيلم وعلاقتها بالصورة الفيلمية
رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، مشرف مشارك أ.د. حسين عبد القادر محمد يوليو 2004.
الصوت وتأثيراته النفسية.
الصوت والإدراك الحسي والسمعي (عند المتلقي).
التأثيرات السيكولوجية للصوت في الفيلم وعلاقتها بالصورة.
الأثر النفسي للتقنيات المستخدمة في مجال الصوت (تماثلي - رقمي) وعلاقتها بالصورة عند المتلقي.
الدور السيكولوجي لعناصر الصوت في الفيلم (حوار - موسيقي - مؤثرات) وعلاقتها بالعناصر البصرية.

١٤- حسين حمدى أحمد الجندي
سلبيات وإيجابيات التسجيلات الصوتية الرقمية في السينما المصرية
رسالة دكتوراه، غير منشورة، إشراف أ.د. إبراهيم عبد الجيد عبد اللطيف، يوليو 2008 .
مفهوم التقنية الرقمية.
وسائط تسجيل التقنية الرقمية للسينما.
إمكانات استوديو التسجيلات الرقمية.
مراحل تسجيل الصوت الرقمي.
أنظمة الصوت الرقمي في العرض السينمائي وتأثيرها على الفيلم المصري.

١٥- عماد عبده أحمد محمود
أثر التقنية الحديثة على الإبداع الفني في مونتاج الفيديو
رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د. منى الصبان، أكتوبر 2008
التليفزيون كوسيلة اتصال جماهيري.
مونتاج الفيديو.. مشاكله ومميزاته.
مشاكل الصوت في أسلوب المونتاج المتتالي.
أثر التقنية الحديثة على الإبداع الفني في مرحلة مونتاج الفيديو.

١٦ـ هشام السيد عنين سعادة

أشكالية تسجيل وسماع الصوت المحيط في السينما وأثرها على إخراج شريط الصوت للفيلم
رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، مشرف مشارك أ.د. عادل يحي، ديسمبر 2008.
الصوت المحيط في السينما.
السينما والعصر الرقمي.
العوامل الفنية لنظم تسجيل وسماع الصوت المحيط.
تقنية الميكروفونات المستخدمة لتسجيل الصوت المحيط.
أنواع الصوت المحيط التناظرية والرقمية.

١٧ـ عاصم توفيق محمد السيسي

أثر استخدام موسيقي الفيلم على البناء الدرامي للفيلم المصري
رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، مشرف مشارك أ.م.د. محسن حسن التوني، يونيو 2010 .
نبذة تاريخية عن تطور الموسيقي في الفيلم المصري
أنواع موسيقي الفيلم.
خصائص ووظائف موسيقي الفيلم.
علاقة الآلات الموسيقية بالدراما.
الدور الدرامي للموسيقي في الأفلام.
دور الصوت وأهميته في الفيلم السينمائي (الحوار- الموسيقي - المؤثرات الصوتية).
تطبيقات على نماذج من أفلام لفؤاد الظاهر وعلى إسماعيل وعمار الشريعي.

١٨ـ آية فتحي على عامر

التأثير الدرامي لشريط الصوت في أفلام الأطفال
رسالة ماجستير غير منشورة، أشراف أ.د. إبراهيم عبد المجيد عبد اللطيف، مشرف مشارك أ.د. السيد مصطفي الشرقاوي. أ.م.د. يسرى المناديلي، سبتمبر 2010 .
المرحلة السنية وعلاقتها بالإدراك السمعي والبصري عند الطفل.
نشأة وتطور أفلام الأطفال.
دور التكنولوجيا في تطوير شريط الصوت في أفلام الأطفال.
الأثر الدرامي لعناصر الصوت في أفلام الأطفال وعلاقتها بالصورة.

١٩ـ حكمت مطشر مجيد البيضانى

التوظيف التقني والجمالي للصوت في بناء الصورة الفيلمية، رسالة دكتوراه غير منشورة، إشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، مشرف مشارك أ.د. سلوى أحمد سعد الدين، مارس 2011.
سيكولوجية الإدراك للصوت والصورة.

المتغيرات التي أحدثها الصوت في بنية السرد الفيلمي.
الدور الوظيفي والتعبيري لعناصر الصوت.
دور التقنيات الحديثة وآثارها في الصورة الفيلمية.
التسجيل والاستماع رقمياً.
الاستخدام الخلاق للصوت في الفيلم.

٢٠ـ شيرين حسين عبد المجيد غيث

الأثر الجمالي للمؤثرات الصوتية في أفلام الحركة

رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د. إبراهيم عبد الجيد عبد اللطيف، أكتوبر 2011 .
خواص ومصادر وجماليات المؤثرات الصوتية.
خلق المؤثرات الصوتية بأنواعها باستخدام تكنولوجيا الحاسب الآلي.
الدور الجمالي للمؤثرات الصوتية في تشكيل مضمون المشهد السينمائي.
الأثر النفسى للمؤثرات الصوتية في أفلام الحركة.
علاقة جماليات المؤثرات الصوتية ببقية العناصر الأخرى في أفلام الحركة.

٢١ـ إيهاب محمد أمين

دور التكنولوجيا الرقمية في تخليق الأصوات الخاصة للفيلم السينمائي

رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، مشرف مشارك أ.م.د. محسن حسن عبد الحميد التوني، أكتوبر 2012.
التطور التكنولوجي في مجال الأصوات الخاصة.
برامج الصوت والبرامج المساعدة.
التكنولوجيا الرقمية والبرامج المساعدة.
تخليق الصوت Synthesis .
نظام الميدى MIDI في الموسيقي وتخليق الأصوات.
التأثير الدرامي للأصوات الخاصة في الفيلم السينمائي باستخدام التكنولوجيا الرقمية.

٢٢ـ أشرف أحمد محمد

أثر استخدام التكنولوجيا الرقمية على تصميم شريط الصوت في الفيلم السينمائي.

دراسة تطبيقية على الأفلام الملحمية، رسالة دكتوراه غير منشورة، اشراف أ.د. مصطفي عبد المطلب إبراهيم، يونيو 2014.
تطور التكنولوجيا الرقمية لطرق تسجيل الصوت في الفيلم.
مفهوم الصوت الرقمي.
التقنيات الحديثة لإعداد وتسجيل الصوت في الفيلم الملحمي.
الدور الإبداعي لمصمم شريط الصوت في الفيلم السينمائي.
التوظيف الإبداعي للتكنولوجيا الرقمية على الصوت في الفيلم الملحمي.



معهد السينما ١٩٦٣



معهد السينما وأصدقاء الدراسة ١٩٦٣



أثناء الدراسة في معهد السينما



ستوديو النحاس ، ١٩٨٢


مهرجان جمعية القيم الثانوي السادس عشر
للسينما المصرية

جائزة أحسن صوت

قررت لجنة التحكيم منح
الفنان جميل عزيز
هذه الجائزة عن فيلم الأراجوز
وذلك من بين الأفلام المصرية التي عرضت
خلال عام ١٩٨٩، وعرض بالمهرجان.

الجمعة ٩ مارس ١٩٩٠.

رئيس لجنة التحكيم — مدير المهرجان — رئيس الجمعية والمهرجان

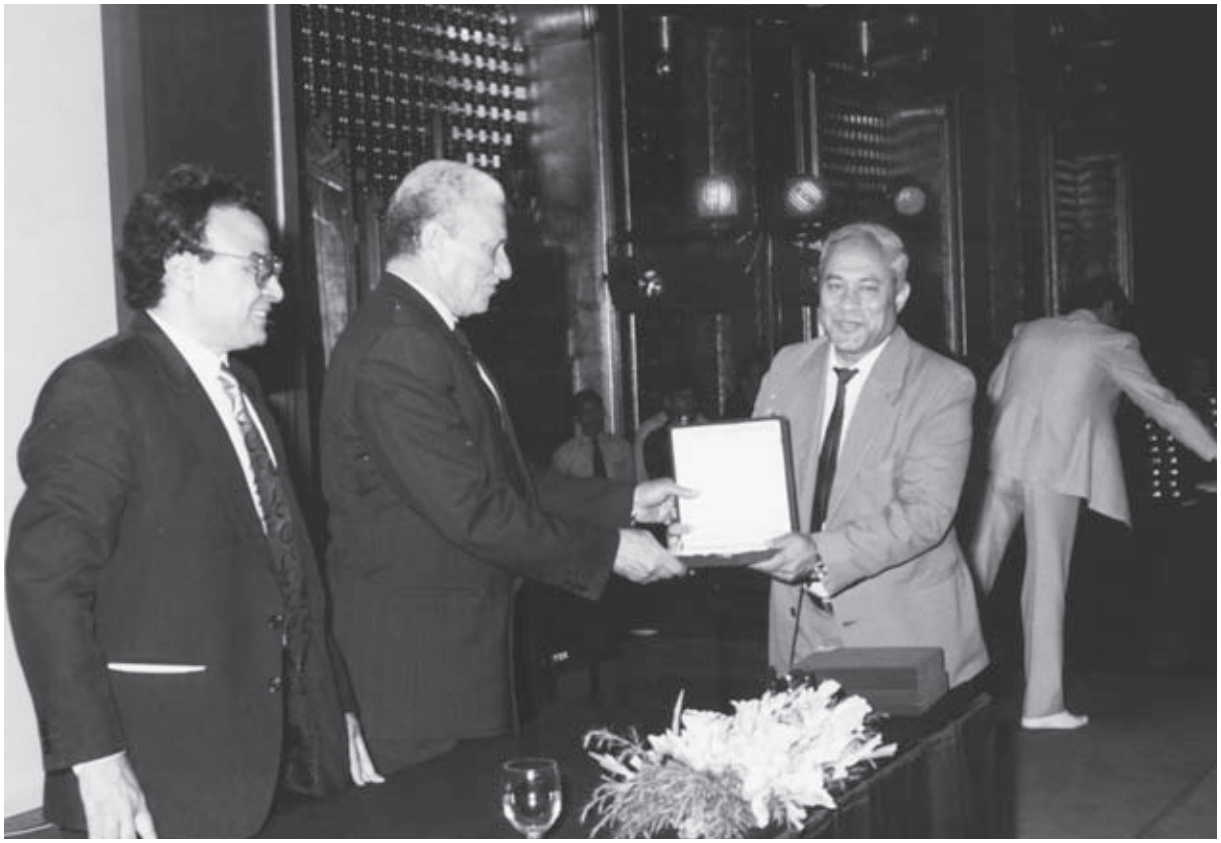

مهرجان جمعية القيم الثامن عشر
للسينما المصرية

جائزة أحسن صوت

قررت لجنة التحكيم منح
الفنان جميل عزيز
هذه الجائزة عن فيلم كابوريا
وذلك من بين الأفلام المصرية التي عرضت
خلال عام ١٩٩٠، وعرض بالمهرجان.

السبت ٩ مارس ١٩٩١.

رئيس لجنة التحكيم — مدير المهرجان — رئيس الجمعية والمهرجان



مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ١٩٩١



مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي ٢٠١٠