وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

شعبة فنون السمعي البصري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في تخصص دراسات سنيمائية وتحليل فيلمي

بعنوان:

الموسيقى التصويرية وأثرها الدرامي في الفيلم السنيمائي

اخراج فيلم قصير "من أكون "

من اعداد الطالبة

بورغدة خالدية

تحت اشراف الأستاذة

د.سعيدي منى

لجنة المناقشة

د.سعيدي منى		مشرفة ومقررة
د. بلغالية احمد		رئيسا
د.بشارف امينة		ممتحنة ومناقشة

السنة الجامعة :(1445/1446هـ-2024/2025م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى روح أبي الغالي، رحمه الله، الذي كان سندي ومصدر إلهامي، وأسأل الله أن يجزيه عني خير الجزاء ويجعل مثواه الجنة.

كما أعبر عن عميق امتناني لأمي العزيزة، التي أحاطتني بحنانها ودعواتها، فكانت نبع العطاء والصبر، ولا كلمات تكفي لوصف فضلها عليّ.

ولا أنسى أخي العزيز إبراهيم، الذي لم يبخل عليّ بالدعم والتشجيع، فله مني كل الحب والتقدير.

وإلى رفيق دربي "آمين"، الذي كان خير معين في كل خطوة، أشكره على وقوفه بجانبي ودعمه المتواصل الذي لا يُقدّر.

كما أخص صديقاتي العزيزات بالشكر، اللواتي كنّ سندًا لي بالكلمة الطيبة والدعاء الصادق والمشاركة الوجدانية، فوجودهن أضفى الكثير من الدفء والدعم في مسيرتي.

شكر خاص وتقدير عميق إلى أستاذتي المشرفة

لا تكفي الكلمات للتعبير عن مدى امتناني لأستاذتي الفاضلة سعيدي منى ، التي كان لصبرها وتفانيها ومتابعتها الحثيثة الأثر الأكبر في إتمام هذا العمل.

أعترف أنني ربما لم أُحسن التعبير في وقت سابق عمّا تستحقينه من تقدير، لكن هذا الشكر هو تعويض بسيط لما أكنّه لك من احترام وامتنان.

لقد كنتِ أكثر من مشرفة علمية، كنتِ موجهة ومُلهمة، بذلتِ من وقتك وجهدك الكثير لتوجيهي ودعمي، وتحملتِ بصدر رحب كل العقبات والتأخيرات، دون أن تفقدي إيمانك بقدرتي على الإنجاز.

فلك مني كل الشكر والتقدير، ودعائي الدائم بأن يجزيك الله عني خير الجزاء، ويجعل علمك وعملك في ميزان حسناتك

اهداء

رجوت كريما قد وثقت بصنعه ومن كان من يرجو الكريم يخيب.

أهدي تخرجي الى أبي الحاضر بقلبي دائما

تخرجت يا أبي و اي فرحة بدونك ناقصة. تخرجت و غصة البكاء تخنقني كنت أتمنى

أنه الان بجانبي وأول من يسمع بتخرجي. أقدم لك تخرجي وانت الان بقبرك

وكل الفضل يعود لله ثم إليك ولأمي

رحما الله روحك وجزاك عني خير الجزاء

إلى الخفيفة التي أزالت عني طريق الأشواك والمصاعب

إلى من كانت ملجئ و يدي اليمنى في هدا المرحلة

إلى من كانت عزمي حين أثقلتني الحياة

إلى من كانت دعواتها تحيطني دائما

أمي الحبيبة أهدي إليك ما وصلت إليه من نجاح فإني عند رويتك فقط استطيع المضي

اهنئ نفسي التي كانت أهلا لكل المصاعب والتحديات فبرغم صبيحة الفقد إلا انني قررت المضي قدما

ثم بحمد الله وفضله وكرمه تخرج

فالحمد لله اولا و اخيرا وللحلم بقيه.

2025

مقدمة

مقدمة :

لقد اكتسب مصطلح الموسيقى التصويرية مفاهيما متعددة في الدراسات البحثية الأكاديمية، واعتبرت على أنها جزء لا يتجزأ من عناصر الفيلم السينمائي، وتلعب دورًا محوريًا في المشهد ولغة كفيلة بإيصال عمقه إلى ذهن المتلقي، لذا اتجه المخرجون إلى توظيف الموسيقى التصويرية في افلامهم لإدراكهم مدى دورها في تكميل محتوى المشهد بمختلف البناء الدرامي.

وعلى الرغم من الدور البارز الذي تلعبه الموسيقى التصويرية في التأثير على المشاهد، فإن الكثير من الدراسات تركز على الجوانب البصرية فقط، متجاهلة أهمية الصوت كمكوّن سردي وجمالي، من هنا تبرز الحاجة إلى دراسة هذا الفن من منظور تحليلي يعيد له مكانته داخل البنية السردية والإخراجية للعمل السينمائي، ومع تطور الوسائط السمعية والبصرية، باتت الموسيقى التصويرية أداة فنية دقيقة تستدعي مهارات عالية في التأليف والانسجام مع الصورة.

ومنه تطرح الاشكالية: كيف تسهم الموسيقى التصويرية في بناء المعنى داخل العمل السمعي البصري؟

ومن هذه الاشكالية تبادرت لدينا مجموعة من الأسئلة:

- ما مفهوم الموسيقى التصويرية؟
- ما الدور الذي تؤديه الموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي؟
- ما مدى تأثير الموسيقى التصويرية في المشهد السيمائي؟
- كيف وظفت الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية؟

من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع كونه معاصر وقليل من الدراسات قامت بالتطرق إليه، وخاصة فترة الأفلام الصامتة، وملاحظتي إلى النجاح التي كانت تحققه مثل أفلام "تشارلي شابلن" فعلى الرغم من أنها كانت صامته إلا أن هناك رسائل ومفاهيم عميقة بواسطة قطع موسيقية قد يراها المشاهد العادي شيء بسيط أو ربما لا ينتبه لها حتى.

تستلزم الأمانة العلمية أن نذكر أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث وتطرقت إلى دراسة الموسيقى التصويرية مثل كتاب الموسيقا لـ " عبيدة فرطاس" وكتاب نظريات الموسيقى لـ"حنا بطرس" وغيرهما من المراجع.

ومن أجل التعمق في مفاهيم هذه الدراسة قسمت البحث إلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي فضلا عن مقدمة وخاتمة.

جاء الفصل الاول حاملا عنوان" جمالية الموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي" وضم ثلاثة مباحث.

عالج المبحث الأول "ماهية الموسيقى التصويرية" مفهوم وتعريفات مختلفة للموسيقى بشكل عام ثم فصل في مفهوم الموسيقى التصويرية بشكل خاص لغة واصطلاحا.

أما المبحث الثاني حمل عنوان " التأثير الدرامي للموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي" وتطرق إلى علاقة الموسيقى التصويرية بالسينما، وأثر الموسيقى التصويرية في الفيلم الدرامي.

أما المبحث الثالث جاء تطبيقي لفيلم تحت عنوان معركة الجزائر الكبرى والتأثير الدرامي للموسيقى التصويرية فيه.

والفصل الثاني : كان عبارة عن دراسة تطبيقية وضم ثلاث مباحث:

المبحث الأول "السيناريو" وهو النص الذي اعتمدت عليه في الرؤية الاخراجية.

والمبحث الثاني "التقطيع التقني" وكان بمثابة الركيزة الأساسية التي إعتمد عليها اخراج الفيلم القصير

والمبحث الثالث "التقرير" الخاص بالمشاهد والدلالات التي تحتويها اللقطات إضافة إلى إخراج الفيلم القصير.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني خلال البحث الصعوبة في اختيار البحث حيث تطلب الأمر وقتا وجهدا في الوصول إلى موضوع يتوفر على مراجع كافية، اما من الناحية العلمية تمثلت في

بعض العراقيل في جمع البيانات واهمها الكتب، كما أثرت ضغوط الوقت وتعدد الالتزامات الدراسية والشخيصة في تقديم العمل.

الفصل الأول : الجانب النظري

المبحث الأول: ماهية الموسيقى التصويرية

تُعد الموسيقى التصويرية عنصرًا فنيًا من عناصر الفن السينمائي، حيث تجاوزت وظيفتها لتغدو مكونًا دراميًا أساسيًا في بنية العمل السينمائي، فهي لا تكتفي بمرافقة الصورة فحسب، بل تساهم في تشكيل المعنى، وتعزيز الشعور، وتوجيه المتلقي، كما تساهم في بناء الجو الدرامي وتعزيز الأثر العاطفي للمشاهد، وقد شهدت الموسيقى التصويرية منذ بداياتها تطورًا ملحوظًا، بدءًا من العروض الصامتة المصحوبة بالعزف الحي، وصولًا إلى المقطوعات الأوركسترالية المعقدة المستخدمة في الأفلام الحديثة.

1. تعريف الموسيقى

أ- **لغة:**

تعددت مفاهيم الموسيقى في المعاجم والدراسات الأكاديمية كونها مصطلحًا قديم النشأة، فنجد الموسيقى في **معجم " المعاني الجامع"** معناه" تأليف الألحان وتوزيعها وإيقاعها، والغناء والتطريب بضروب المعازف"[1] .

كما يعرّف "**معجم الغني** الموسيقى" " فن يعتمد على تلحين الألحان وتأليفها وغنائها والتطريب بها، وهي أنواع وأشكال: موسيقى الآلة، الموسيقى الشعبية، موسيقى الجاز، الموسيقى الكلاسيكية"[2].

وفي تعريفات أخرى، عُرفت على أنها لفظ يوناني يُطلق على فنون العزف على ألحان الطرب، وعلم الموسيقى علم يُبحث فيه عن أصول النغم، وهذا يعني أن الموسيقى من أصول يونانية، تتكون من نغمات وألحان، وتعتمد في تصنيفها على نوع الآلة التي يتم العزف عليها.

[1] – معجم المعاني الجامع، تعريف "الموسيقى"، يرجع إلى الموقع الإلكترونيhppts/www.almaany.com يوم 08/04/2025 على الساعة 12: 15 .

[2] – معجم الغني ن,م

الموسيقى قاموس أدبي يهدي للكون روحه والعقل أجنحته ويمنع المخيلة توه الطيران ويكسب الحزن والكائنات حبورا، وبها الفن الموسيقى الذي يكشف عن " التأليف وبه استرجاع أصول الألحان وإذا حللناه تحليلا فنيا رأينا أن الموسيقى هي الغناء والموسيقى هو المغني والموسيقات هي آلات الغناء والغناء هو الألحان المؤلفة واللحن هو نغمات موزونة والنغمات هي أصوات مطربة والصوت هو قرع يحدث في الهوائي من تصادم أجسام بعضها البعض"[1]

تعتبر الموسيقى إحدى لغات الفنون وأسماها حيث يستطيع العالم بها أن يفصح عما يسود المرء من حماسة وحنين وخيال وشجاعة وتأثير فهي إذن لغة النفس والعقل والقلب معا لأنها تلج القلوب مباشرة وتملك العقول وتسيطر على العواطف.

ب- الموسيقى اصطلاحا

يقال إن الموسيقى هي فن مؤلف من الأصوات والسكون عبر فترة زمنية، ويعتقد العلماء بأن كلمة موسيقى يونانية الأصل، فعرفت اصطلاحًا على أنها تعني الفنون عمومًا، غير أنها أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط، وقد عرفت لفظة موسيقى بأنها فن ألحان، وهي صناعة يُبحث فيها عن تنظيم الأنغام من حيث الانسجام والتنافر، وتأليف الموسيقى وطريقة أدائها، وحتى تعريفها بالأمل يختلف تبعًا للسياق الحضاري والاجتماعي.

كما أن الموسيقى تُعزف بواسطة مختلف الآلات: النفسية (الناي، البوق)، الوترية (العود، الكمان)، الإلكترونية (الأورغ)[2]، تتفاوت الأداءات الموسيقية بين موسيقى منظمة بشدة من ناحية، إلى موسيقى حرة غير مقيدة بأنظمة من ناحية أخرى، وذلك حسب نوع المشهد.

مفهوم الموسيقى التصويرية:

نالت الموسيقى التصويرية في الأفلام الاهتمام الواضح من المستمعين، حيث يُوظف المؤلف الموسيقي عناصر اللحن والإيقاع والتكثيف في عمل فني يوحي ويصور المشاعر المنشودة نقلها إلى

[1] – حنا بطرس نظريات الموسيقى. الجزء الأول، المطبعة الملوكية، بغداد، 1945، ص 04.

[2] – ينظر، عبيدة فرطاس الشطي، موسيقا، بغداد، ط 1، د. ت، ص 03-02.

الجمهور، كما عرّفت على أنها "من العناصر الأساسية في صناعة الأعمال السينمائية أو المسرحية أو الأعمال التلفزيونية والإبداعية، ومهمتها تكمن في مصاحبة اللقطات والمشاهد الصامتة أو محاكاة التعبير الحركي في الصور، وهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبناء العام للعمل الفني التمثيلي بشكل عام، لتُشكل حلقة درامية بأسلوب يناسب الصور المرئية فقط. فتمتزج عناصر الموسيقى بعناصر العمل الدرامي، فتكون وحدة متماسكة في وجدان المشاهد"[1]، لذلك تلعب الموسيقى التصويرية دورًا أساسيًا في عناصر الأعمال الدرامية، حيث ترسم معالم إضافية للقصة لا يمكن للمؤلف كتابتها، أو في إيصال مشاعر لا يمكن للممثلين التعبير عنها أو النطق بها، فهي اللمعة الأخيرة التي لها تأثير يساعد على تأكيد مشاعر المشاهد الدرامية للمتلقي.

وعرفت أيضا على أنها "الحالة الموسيقية التي يضعها مختصون تترجم الصورة الفيلمية أو المشهد الدرامي، وتعزز القيمة العاطفية فيه من خلال تنوع الأنغام والإيقاعات، وبمعنى آخر، فإن الموسيقى التصويرية هي عنصر أساسي من النسيج الدرامي، تُقرّب المضمون الفني إلى ذهن المشاهد، وتعزز استماعه لما فيه من مشاهد من أجل بلوغ الهدف الدرامي دون ملل"[2]، فلذلك باتت الموسيقى التصويرية تمثل جزءًا مهمًا من تركيبتها الفنية، وكذا تُعبّر عن حالات الصعود والهبوط في المشاهد السينمائية، وأيضًا تعكس الحالة النفسية للممثل من أي جنسية كانت، كما لها دور وظيفي يعكس التعبير عن العواطف والانفعالات.

لا يمكن بأي حال فصل صناعة السينما المعاصرة عن الموسيقى التصويرية، بحيث تعد بمكانة الروح في الجسد فتعطي المشاهد انطباعا بحيوية الواقع الذي ينتمي إليه، لدرجة تسحبه من الواقع الفيزيقي المباشر نحو فضاءات وعوالم أخرى، و" لهذا، اعتبرت الموسيقى التصويرية إحدى القواعد الصلبة التي يقوم عليها الأساس السينمائي، ولم تعد عنصرًا ثانويًا يعبر بطريقة درامية عن مشهد ما،

[1] – شرقي نوررية.دور الموسيقى في تعزيز الصورة السينماتوغرافية في الفيلم الثوري فيلم أولاد نوفمبر مجلة النص .ص 61

[2] – عيساني سيد احمد، مجلة النص المجلد 07 العدد 02 (2020) ص 58-77

بل ركيزة أساسية داخل الأعمال الفنية المركبة، وهو ما يفسر مدى حرص المؤسسات السينمائية العالمية، المتمثلة في المهرجانات، على تخصيص جوائز خاصة بالموسيقى التصويرية"[1].

ازدادت أهمية الموسيقى داخل الأعمال السينمائية، فهي تقوم بوظيفة تتفوق أحيانًا على الصورة، لكونها تتجاوز في تعبيراتها الجمالية ما لا تتيحه بعض اللقطات الفنية، كثير من المشاهد السينمائية بقيت عالقة في آذاننا بسبب التصعيد الدرامي الذي تُكثفه الموسيقى، إذ يستحيل استعادة فيلم تيتانيك الأمريكي (جيمس كاميرون) دون تذكر موسيقاه من تأليف الملحن الراحل(جيمس هورنر).

تُعتبر الموسيقى التصويرية من أهم العناصر الفعالة داخل العمل الدرامي، وخاصة الأفلام السينمائية، حيث إن الفن السينمائي من أكثر الفنون التي تؤثر على المجتمع، وذلك لأنه يجمع بين الكثير من الفنون المختلفة التي تُشرك جميعها إخراج هذا العمل الفني على أكمل صورة وبشكل يصل إلى المتلقي ويؤثر فيه، حتى إن البعض يعيش داخل العمل الفني وكأنه جزء منه هو شخصيًا، وفي هذا الخصوص قالت "إيمان كمال": "إنه لا يمكن اعتبار الموسيقى التصويرية في الأعمال السينمائية مجرد خلفية للمشاهد والأحداث الدرامية، لكنها انعكاس لحالة أُمه، ومواكبة لحركاته وانفعالاته الداخلية المختلفة وانكساراتها"[2]، يُحكم على المؤلف الموسيقي بالسيناريو وانفعالات الشخصيات المختلفة مثل الأكشن، والرومانسية، والحزن، والفرح، وغيرها من المشاعر والأحداث المختلفة، لذا فإن عنصر الموسيقى يشكل نصف الصورة السينمائية.

تعد الموسيقى التصويرية عنصر من أهم عناصر الأعمال الدرامية، فهي تلعب دورًا هامًا وحساسًا في رسم معالم إضافية للقصة لا يمكن للمؤلف كتابتها، أو في إيصال مشاعر ولا يمكن للممثل تجسيدها أو النطق بها " فهي اللمسة الأخيرة التي لها تأثير يساعد على تأكيد مشاعر

[1] – اشرف الحساني ،الموسيقى التصويرية " ملح " السينما، يرجع إلى موقع inadepentarabic.com يوم 01/04/2025 على الساعة 00 : 08

[2] – ايمان كمال، محمود عبد العزيز ونجاح الموجي في مشهد من فيلم الكيت كات الموسيقى التصويرة بطل الدرامانى السينما والتلفزيون صحيفة الجزيرة يرجع الى الموقع hppts /www.aljazeera.net/arts/2022/02/23 يوم 01/04/2025 ساعة 00: 15

المشاهد الدرامية للملتقي وهي من أهم العناصر في السينما حيث تعمل حاسة السمع جنبا الى جنب مع حاسة البصر لتكوين افضل ادراك عند المستمع فيكون لها تاثير بالغ فتعطي ايحاء للمستمع وكانه يعيش احداث المشهد وفي الكثير من الأحيان تعتبر هي حلقة الوصل بين المشاهد المختلفة، وكذلك تجسيد روح البيئة التي تجري بها الأحداث. واعدت الموسيقى التصويرية لتصاحب الصور المتحركة للأفلام والأعمال الدرامية بوجه عام، وقد أصبحت رئيسية الشكل في القرن العشرين "[1]، ولا يخفى أن الموسيقى التصويرية سبقت الحوار في الأفلام الصامتة القديمة، خاصة أفلام "تشارلي شابلن".

للموسيقى التصويرية آثار هائلة سواء على المشهد السينمائي أو التلفزيوني أو المسرحي، "فهي تغير رؤية الجمهور وتلقيه للفيلم، وتغير من أحاسيسه نحو اللقطات التي يشاهدها، وتعمق رؤيته لذاته داخل المشهد، ان للموسيقى التصويرية خلفية موضوعية أساسية وبعدا جماليا يدخل في صميم ماهيتها الفنية فالمبدع الذي يضع موسيقى منسجمة ترافق المشهد في الدقة والتعبير تجعل المتلقي يأخذ من كل منهما حقيقته ومعناه. بل إن الجمهور في اللحظة التي يلتقي مشهدًا، تفارقه موسيقى تصويرية مناسبة ومنسجمة"[2]، تضيف للمشهد السينمائي بعدًا وجدانيًا، هي التي تحفز المشاعر. إذاً، الموسيقى هي أقدر فنون النشاط البشري تعبيرًا عن التواصل بين الأفراد والأجيال والأمم.

الموسيقى التصويرية هي الموسيقى المصاحبة للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التلفزيوني أو الإذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي أو العمل المسرحي، وقد لا يعرف الكثيرون أن الموسيقى التصويرية ظهرت في الأفلام قبل أن يظهر الحوار، فقد بدأت الموسيقى التصويرية في الأفلام الصامتة التي عُرضت في فجر صناعة السينما العالمية، ونظرًا لعدم توافر تقنية الصوت في ذلك الوقت، كان يتم التعبير عن المشهد من خلال عرض الفيلم الصامت

[1] – محمد عبد القادر عبد المقصود حماد ، مصطفى محمد محمد مرسى، دراسة تحليلية أسلوب صياغة الموسيقى التصويرية للأفلام عند المؤلف نبيل علي ماهر، مجلة علوم وفنون الموسيقى، ص 2149

[2] –عبد الرحيم الشافعي، الموسيقى التصويرية عنصر لا غنى عنه في السينما، صحيفة العرب، العدد 46، 2023، ص 12879

على الشاشة، بينما يقوم أحد الموسيقيين أو عازفي البيانو بعزف المقطوعات التي تتناسب مع المشهد المعروض، وفي صناعة الأفلام السينمائية، تضيف الموسيقى التصويرية بعدًا آخر للمشهد الدرامي باشتراكها في حاسة تسمى الاندماج في المشهد، فلا يقتصر على العين وحدها لتمييز كل المشاعر، فإن كان المشهد سعيدًا تجد أن الموسيقى التصويرية تحمل بالبهجة لتكون المعادلة المسموعة للمشهد المرئي، فيصل إلى المشاهد بشكل أفضل، والعكس صحيح بالنسبة للمشاهد الحزينة، وينطق نفس المبدأ على المشاهد الحماسية، والغرامية، والحزينة"[1].

يتضح من خلال ما سبق بأن الموسيقى التصويرية ليست عنصرًا تكميلًا في الفيلم، بل أداة درامية فعالة تساهم في تشكيل البنية السردية والدرامية، إن حسن توظيفها يسهم في تعميق التأثير العاطفي والبصري للفيلم، ويُعد أحد عناصر الإبداع الأساسية في الإنتاج السينمائي المعاصر.

تطور الموسيقى التصويرية عبر العصور

✓الموسيقى التصويرية في السينما الصامتة

كانت العروض السينمائية في الحقبة الصامتة 1927-1895) مصاحبة عازف البيانو أو أورغن، يُؤدي مقطوعات مباشرة لتعويض غياب الصوت، وكان الاختيار الموسيقي يعتمد غالبًا على مكتبات مقطوعات جاهزة أو ارتجالات العازفين، وقد استُخدمت هذه الموسيقى لتحديد المزاج الدرامي للمشهد، كالموسيقى الحزينة لمشاهد الفقد أو الحماسية لمشاهد الحركة[2].

✓السينما الناطقة وتغير الوظيفة الموسيقية

مع ظهور الفيلم الناطق عام 1927 مع فيلمThe Jazz Singer، أصبح بالإمكان دمج الموسيقى داخل الشريط الصوتي للفيلم، وهذا ما أدى إلى تحول الموسيقى من مجرد مرافقة إلى

[1] -عادل بطرس الموسيقى التصويرية صحيفة القبس 13 يونيو 2021 يرجع للموقع hppts/www.alqabas.com يوم 01/04/2025 الساعة 15: 14

[2] - be able see, Brown, R. S., Overtones and Undertones: Reading Film Music. University of California Press. 1994,p 12

جزء عضوي من البنية السردية للفيلم، وقد أصبحت الموسيقى تُؤلف خصيصًا لتخدم الحبكة وتعكس دواخل الشخصيات، كما حدث في أفلام "ماكس شتاينر" مثل King Kong عام 1933الذي يُعد أول مثال بارز لموسيقى مؤلفة خصيصًا للفيلم[1]

✓العصر الذهبي لهوليوود وتبلور الأسلوب الأوركسترالي

شهدت الأربعينات والخمسيناتمن القرن الماضي بروز الموسيقى الأوركسترالية الكبيرة، مع ملحنين مثل "ميكولاس روزا "*و"برنارد هيرمان"** اللذين تعاون مع " ألفريد هيتشكوك"***، مُقدمًا موسيقى ساهمت في خلق التوتر كما في فيلمPsycho من إخراجه عام1960 [2] ، وقد أثبتت هذه الحقبة قدرة الموسيقى على أن تكون شخصية مستقلة داخل الفيلم، لا مجرد خلفية.

---

[1] be able see, Prendergast, R., Film Music: A Neglected Art. W. W. Norton & Company, 1992, 34

*- ميكولاس روزا :(Miklós Rózsa) هو ملحن مجري الأصل، كان من أبرز مؤلفي الموسيقى التصويرية في هوليوود خلال القرن العشرين .من أشهر أعماله موسيقى فيلم (1959) Ben-Hur التي نال عنها جائزة الأوسكار .كانت موسيقاه تتميز بالثراء الأوركسترالي والتأثر بالموسيقى الكلاسيكية الأوروبية.

**- برنارد هيرمان :(Bernard Herrmann) ملحن أمريكي شهير، يعتبر من أعظم من كتبوا موسيقى الأفلام .ارتبط اسمه بشكل خاص بالمخرج ألفريد هيتشكوك، وقدم له موسيقى العديد من أفلامه الكلاسيكية مثلPsycho، Vertigo ، North by Northwest. وتميزت موسيقاه بالابتكار والقدرة على خلق توتر نفسي كبير.

***- ألفريد هيتشكوك :(Alfred Hitchcock) مخرج ومنتج سينمائي بريطاني-أمريكي، يُعرف بـ" سيد التشويق ." أخرج العديد من الأفلام التي أصبحت من علامات السينما، مثلRear Window، Psycho. ، The Birds. وكانت علاقته بالموسيقى والموسيقيين، خاصة برنارد هيرمان، محورًا مهمًا في نجاح أفلامه.

[2] be able see,Cooke, M. , A History of Film Music, Cambridge University Press, 2008,p 65.

✓تنويع الأساليب الموسيقية بعد الستينات:

اتجه بعض الملحنين في هذه الحقبة إلى التجريب بأساليب جديدة، مثل موسيقى الجاز كما في أفلام السبعينات، أو الموسيقى الإلكترونية كما استخدمها فاغنر في Blade Runner عام 1982، وقد عكس هذا التنوع التغيرات الثقافية والتكنولوجية في المجتمع[1]

✓الموسيقى التصويرية في العصر الرقمي

تستفيد الموسيقى التصويرية حاليا من أدوات الذكاء الاصطناعي والمكتبات الرقمية، مما يسمح بإنتاج مقطوعات معقدة بتكلفة منخفضة، كما أصبحت الموسيقى جزءًا من التسويق، إذ تصدر على شكل ألبومات، وتُباع بشكل منفصل، كما في أعمال هانز زيمر[2].

تُظهر دراسة تطور الموسيقى التصويرية مدى ارتباطها العميق بالتحولات التقنية والثقافية في الصناعة السينمائية، ومن المتوقع أن يستمر هذا التطور، مع دخول الذكاء الاصطناعي في عملية التلحين والتأليف.

المبحث الثاني: التأثير الدرامي للموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي

أ- علاقة الموسيقى التصويرية بالسينما:

لقد سبقت الموسيقى التصويرية الحوار في الأفلام الصامتة، وصنعت ضجة في صناعة السينما العالمية أبرز هذه الافلام هي أفلام "تشارلي شابلن"، ونظرا لعدم توفر تقنية الصوت في ذلك الوقت فقد كان التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة، وتقوم الموسيقى أو العازف بغرف المقطوعة التي تناسب المشاهد المختلفة، كما استخدمت " الموسيقى في

[1] be able see, Winters, B, Music, Performance, and the Realities of Film, - Routledge, 2010, p88.

[2] be able see, Lehman, F, Hollywood Harmony: Musical Wonder and the - Sound of Cinema, Oxford University Press, 2018,p110.

الأفلام لتهيئة المشهد أو النغمة وللتنبؤ بأحداث القصة، وارشاد الجمهور إلى جزء منه، سواء كانت موسيقى ملحنة أو أغنية، تلعب الموسيقى دورا حيويا في سرد قصة الفيلم كانت الأفلام أو صامتة، ووفاء، لم تكن مصحوبة بحوار أو موسيقى"[1]، وقد اعتُمد في أوائل ظهور الأفلام الصامتة على الموسيقى كجزء من القصة، ونظرا لعدم توفر التكنولوجيا بما يكفي لتضمين الصوت، فقد تم تشغيل الموسيقى الحية في عروض تلك الأفلام.

لا يمكن فصل الموسيقى التصويرية عن صناعة السينما المعاصرة ، ولا تعويضها أو تبديلها في الفيلم السينمائي، و"لهذا اعتبرت الموسقى التصويرية إحدى القواعد الصلبة التي يقوم عليها الاساس السينمائي ، ولم تعد عنصر ثانويا يعبر بطريقة درامية عن مشهدها بل ركيزة أساسية داخل الأعمال الفنية المركبة، وهو ما يفسر مدى حرص المؤسسات السينمائية العالمية المتمثلة في المهرجانات على تخصيص جوائز خاصة بالموسيقى التصويرية "[2] لذلك تزداد أهمية الموسيقى داخل الأعمال السينمائية لتفوق وضيفتها أحيانا على الصورة لأنها تتجاوز تعبيراتها الجمالية، فكثير من اللقطات السينمائية بقيت عالقة في أنها تناسب التصعيد الدرامي الذي تكثفه الموسيقى.

تؤثر الموسيقى على اللقطات الشاعرية الرومنسية، وغيرها من اللقطات الأخرى الدرامية والعنيفة، وتهدف إلى بناء وتأسيس التشويق بدلا من تبديده وطمسه، وهذا ما يؤكده "عبدالله مختار السباعي" ويرى بأنّ الموسيقى التصويرية في الأفلام صامتة في بدايتها الأولى "لم تكن مصحوبة بموسيقى تصويرية خاصة بها، حيث استعملت معزوفات موسيقية حية يؤديها عازفون يجلسون بجانب شاشة العرض لتقديم أعمال موسيقية مختارة مناسبة لمصاحبة عرض تلك الأفلام الصامتة، وحين ظهرت الأفلام الناطقة التي جمعتنا فيها الصورة مع الصوت على نفس الشريط الفلمي، اتجه عدد من المؤلفين الموسيقين لكتابة و تسجيل مؤلفات موسيقية خاصة بتلك الأفلام لتسمع اثناء عرضها المباشر، وعنها فقط أصبحت الموسيقى التصويرية من أساسيات العمل

[1] – إليزابيت فينلي ، ماري إيفانز ، إستكشاف العلاقة بين الموسيقى و الأفلام سنة 21نوفمبر 2023 يرجع إلى الموقع htt ps://study.com يوم 01/04/2025على ساعة 34: 19

[2] أشرف الحساني ، الموسيقى التصويرية إحدى القواعد الحلبة التي قام عليها الأساس السينمائي في فيلم تيتانيك، يرجع إلى مو قع عربية Indipendent يوم الثلاثاء 6 يونيو 2023على 50: 16

السينمائي "[1] وهذا ما يؤكد أهمية الموسيقى التصويرية سوءا في الأفلام الصامتة أو الأفلام الناطقة فهي عنصر لا غنى عنه.

لا يمكن اعتبار الموسيقى التصويرية في الأعمال السينمائية مجرد خلفية للقطات المشهدية والأحداث الدرامية ، لكنها انعكاس لحالة الممثل ومواكبة لحركاته وانفعالاته الداخلية المختلفة ، وانكساراته، حيث " انتبه صناع السينما في العشرينات من القرن الماضي أهمية وقيمته الموسيقة التصويرية بعد مرحلة السينما الصامتة، فقرر صناع السينما ادخال الموسيقى لإضفاء مزيج من الحيوية على العمل ، ومع تطور مع صناعة السينما والدراما التلفزيونية صبحت الموسيقى جزاء يحقق في عالم الموسيقى الدرامية مكانة منافسة لنجاح الممثلين، وأصبحت موسيقاهم بطلا رئيسا ومؤثرا في العمل، ومن هذه الأسماء الحديثة راجح داود، وتامكروان، هشام نريه، خالد حماد، وعمرود إسماعيل، وياسر عبد الرحمان"[2]، فالمؤلف الموسيقى محكوم بالسيناريو وانفعلات الشخصيات المختلفة، مثل الأكشن والرومنسية وغيرها من المشاعر والأحداث، لذا فإن عنصر الموسيقى يشكل نصف الصورة السينمائية وذلك بتضخيم الأحساس للمشاهد سواء حزنا أو خوفا في مشهد صامت أو بصري بالكامل، وتقول "ماريقال" في هذا الخصوص "صحيح أن الموسيقى والسينما تربطهما علاقة وطيدة، ولايمكن فصلها إذ تلعب الموسيقى دورا محوريا في تعزيز التجربة السينمائية . وتعد الموسيقى التصويرية عنصرا أساسيا من مقومات الفيلم السينمائي وباستطاعة المؤلف الموسيقى البارع ان يلعب دورا مهما في صياغة الأنغام حسب الأفلام السينمائية ما علينا إلا ان نشاهد فيلما سينمائيا خاليا من تلك الموسيقى ، فعندئذ ندرك حاجة الفيلم الماسة إلى العنصر الموسيقى الدي الحياة في كثير من المشاهد و يحرك العواطف المشاهد وقد لايدرك المشاهد العادي الدور الذي تلعبه الموسيقى التصويرية السينمائية، إلا أن هذه الموسيقى كثيرا ما تسيطر على أحاسيسه وتتحكم في عواطفه، وهي دون شك إحدى الأدوات الرئيسة التي

[1] د-عبد الله مختار السباعي ، الموسيقى التصويرية بين المسرح و السينما و التلفزيون ، مجلة الموسيقى العربية تشرين 1اكتوبر 2024يرجع إلى الموقع https /www.arab music magazine.01g يوم 01/ 04/ 2025على ساعة0: 17 0

[2] -إيمان كمال، الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون صحيفة الجزيرة 23فيفري 2023يرجع إلى الموقع https/www.alazeena.net/ats يوم 13 /02/2025 على ساعة 23: 14

تعزز الأثر السيكولوجي للفيلم على أحاسيس المشاهد "[1]، باختصار الموسيقى التصويرية لا تمل الصورة فقط، بل تضيف إليها بعدا حسيا وعاطفيا يجعل التجربة السينمائية أكثر غنى وتأثير في الجمهور.

أثر الموسيقى التصويرية في الفيلم الدرامي :

أثر الموسيقى التصويرية في الفيلم الدرامي عميق ومحوري إذ تلعب دورا محوريا وعميقا يتجاوز الجمالية السمعية والاسهام الفعلي في بناء التجربة العاطفية السردية " رغم أن هناك استقرار موضوعيا على أهمية الموسيقى التصويرية كعنصر داعم في البناء الدرامي، وأداة تنشيط قوية الإحساس بالمشهد والإيقاع العام للعمل الإبداعي، إلا أن البعض يختلف على مسمى الموسيقى التصويرية، فهي من وجهة نظرهم ليست سوى مفردة من مفردات العمل، ولا علاقة لها بفكرة التصوير الدرامي، فنقول أن الحملة الموسيقية ليست هيا التغيم فحسب، وانما يأتي وجودها داخل النسيج الدرامي في معظم الاحيان مكملا للمعنى، ومثريا للخلفيات غير المرئية كدواعي الحزن والبكاء والأرق و القلق والخوف والحيرة إلى أخر ما يصدر عن الإنسان من ردود أفعال نفسية ووحدانية، ولا تستطيع العناصر التقنية التقليدية توضيحها إلا بإضافة العنصر الموسيقي، الدي يوقظ الشعور الداخلي للملتقي فينتبه إلى المتغير النفسي الطارئ على الشخصيات عند تعرضها لموقف ما."[2]، وإن نجاح الفيلم الدرامي لا يكتمل إلا عندما تتناغم عناصره البصرية والسمعية بتناغم يرسخ أثره في ذاكرة الملتقي، "فالموسيقى ليست فعلا طارئا على السينما، ولم تكن فعلا غريبا عن الدرما ، بشكل عام فهي وفي الكثير من الأحيان عامل مؤثر وصانع للدراما في غيابها الصوتي يصبح المشهد ناقصا، ويفقد واحد من المؤثرات الأساسية لصناعة وإنتاج المشاعر المبتغاة، إذ هي موسيقى درامية وليست تصويرية، كما تسعى إلى أن ترافق التمثيلات والدراما الإذعية، التي تخلو من الصورة، فكثير من المخرجين يتطلب من عملهم وضع ثيمات موسيقية لكل شخصية في

[1] –أحلام يونس، الموسيقى التصويرية وصناعة السينما، جريدة الاتحاد العراقية، العدد 1797، 2008، يرجع إلى الموقع http./egyptartsacademy.kananaoline.com/posts/89888. يوم 2025/04/13، على الساعة 16:00

[2] كمال القاضي، الموسيقى التصويرية عنصر الاستدلال الدرامي و الإحساس بالمشهد في القدس العربي17مايو 2022، ير جع الى الموقعhttps/www.alquds.com يوم 13 /04/2025 على ساعة 28: 15

الفيلم، لتصبح الموسيقى التصويرية ويجب أن يكون حضورها محسوسا به بشكل منفرد ، بينما يتم الشعور بفقدانها وبنقصانها واضح عند غيابها "[1]، إلا أن الشيء المزعج أن معظم معاهد الموسيقى في العالم العربي لا يوجد فيها مساق تعليمي للموسيقى الدرامية فذلك ضرورة فنية وأكادمية لتعليم الموسيقى ووظائفها في الفنون الأخرى .

المبحث الثالث: جمالية الموسيقى التصويرية في فيلم معركة الجزائر الكبرى :

1- نبذة عن الفيلم:

معركة الجزائر LA BATTAGLIA DI ALGERI هو فيلم جزائري تاريخي حربي انتج عام 1966 شارك في تأليفه واخراجه جيلو نتيكورفو وبطولة إبراهيم حجاج في دور علي بوانت وجان مارتن وياسف سعدي, الفيلم يروي فترة من فترات كفاح الشعب الجزائري في العاصمة الجزائرية إبان ثورة التحرير الوطني الكبرى من بطولات شعبية ضد الاستعمار الفرنسي، تم تصويره في نمط اخباري مستوحى من رو سيليني بالأبيض والأسود مع نمط تحرير وثائقي، وغالبا ما يرتبط هذا الشكل بالسينما الواقعية الجديدة، وقد احتفل الفيلم بشكل حاسم كتعليق هام على حرب العصابات في المناطق الحضرية، واحتل المرتبة48في افضل 250فيلم من النقاد في الاستطلاع الراي والصوت لعام 2012، فضلا من مركز 120في قائمة مجلة الامبير لأفضل 500 فيلم في كل العصور، في سنة 2012، صنفت المجلة البريطانية "الصبر والصوت "فيلم معركة الجزائر على انه من بين افضل 50 فيلم تاريخيا عبر العصور بتصويت 846 مختص سينمائي.

نال الفيلم جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية عام 1966وجائزة النقد خلال مهرجان كان في نفس السنة، كما ترشح لثلاثة جوائز اوسكار كأحسن فيلم واحسن اخراج وافضل سيناريو.

البطاقة التقنية للفيلم

[1] فيصل الزغبي، الموسيقى في السينما، كورال حنين 26سبتمبر 2019 يرجع الى الموقع http/www.haneenchoir.comيوم 13/04/2025 على ساعة 12: 16

الصنف الفني: دراما وثائقية

المواضيع :ثورة التحرير الجزائرية

تاريخ الصدور :الف وتسعمائة وستة وستون

مدة العرض: مئة وسبعة عشر دقيقة

اللغة الاصلية: الإنجليزية والعربية والفرنسية

العرض :الأبيض والأسود

البلد: إيطاليا والجزائر

موقع التصوير: الجزائر العاصمة

الجوائز: جائزة الأسد الذهبي

الطاقم

المخرج: جيليبو نتكورفو

السيناريو: جيليبو نتكورفو ياسف سعدي

البطولة :جيان مارتن

ياسف سعدي

إبراهيم حجاج في دور لابونت

العربي زكال

FUSIA EL KADERفي دور حسيبة بن بوعلي

MOHAMED BEN KASSENفي دور عمر الصغير

التصوير: مار سيلوغاتي

الموسيقى: انيو موريكوني

التركيب: mario marra

صناعة سينمائية

المنتج: ANTONIO MUSU

التوزيع: RCS MEDIA GROUP

نسق التوزيع: مسنتبج من نتفلكيس

الميزانية:806,735الف دولار امريكي

الايرادات: 962002 دولار امريكي

أفلام وثائقية تتحدث عن فيلم : مالك ابن إسماعيل معركة الجزائر فيلم في التاريخ 2017

سليم اقار تاريخ فيلم معركة الجزائر2018

تحليل الفيلم :

فيلم معركة الجزائر هو فيلم روائي تاريخي من اخراج الإيطالي جيلو بو نتيكورفو، يروى احداث معركة الجزائر عام 1957اثناء ثورة التحرير الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، يركز الفيلم على صراع بين جبهة التحرير الوطني والقوات الفرنسية في حي القصبة،كما استخدمت تقنيات وثائقية في تصويره مما يعكس الواقعية في السينما.

1الواقعية والوثائقية : يسعى الفيلم الى إعادة احياء احداث واقعية من خلال استخدام ممثلين غير محترفين باستثناء بعض الممثلين الفرنسيين وتقنيات تصوير وثائقية، مما يعطي الفيلم طابعا واقعيا.

2الرمزية: يستخدم الفيلم الرموز والرسوم البصرية لإيصال رسالة حول طبيعة الصراع، فمثلا استخدام الطيول الجزائري الأصيل بدا من الحوار في مشهد اعداد المقاتلين للقصف يمثل رمزا لأساليب المقاومة الجزائرية، بينما تمّ استخدام الأصوات اطلاق النار والمروحيات يرمز الى أساليب الفرنسية.

3الابعاد السياسية : يشارك الفيلم في نقاش سياسي حول العدالة والحرية ، مع تركيز دور المرأة في المقاومة، ويظهر الفيلم أيضا الجوانب المنظمة للعنف والتعذيب في الحرب.

4السينما النضالية : يعتبر الفيلم من أبرز نماذج السنيما النضالية حيث يستخدم السينما كوسيلة للتعبير عن تضحية سياسية وهدف سياسي.

5الاثر العالمي : حاز الفيلم على العديد من الجوائز ويعتبر من الأفلام التي أثرت في السينما العالمية، ويحظى باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين.

6الابعاد الجمالية : الفيلم يتميز بدقة تصويره وأسلوبه البصري الذي يعكس الواقعية ، بإضافة الى استخدام الموسيقى مميزة تعكس طبيعة الصراع .

7الدور التاريخي :يعتبر الفيلم من أهم المصادر التاريخية التي تروي أحداث ثورة التحرير الجزائري ، ويساعد في فهم الصراع بين الجزائريين والفرنسيين.

ألّف موسيقى فيلم معركة الجزائر فنان إيطالي شهير، يدعى اينو موريكونو ، والذي توفي عن عمر يناهز 91عاما تاركا وراءه سجلا حافلا في تأليف الموسيقى التصويرية لمئات الأفلام من بينها فيلم معركة الجزائر الكبرى .

تعددت أنواع المقطوعات الموسيقية في فيلم معركة الجرائر الكبرى وذلك حسب وظيفتها ودورها في إبراز عمق المشهد بالترتيب كالتالي:

1-موسيقى معركة الجزائر la Battaglia des Algeria: تعتبر المقطوعة الرئيسية في الفيلم ووضعت في المواجهات الكبرى

2 -RACCOLTA DIE PATRIOTI(جمع الجثث): مقطوعة موسيقية حزينة ومعبرة استخدمتها في مشاهد ما بعد الحروب وعلى أرواح الشهداء، والسقوط والخسائر البشرية ما بعد الحروب.

3-LA FINE DELLA SPERANZA نهاية الامل: قطعة موسيقية تعكس الانعكاسات واليأس ونهاية الامل عند المدنيين بعد موجات والحصارات التي كانت تفرض عليهم.

4-L ASSA LTO DEI PATRIOTI هجوم المواطنين: مقطوعة ايقاعية تمثل الطابع العسكري واستخدمت اثناء هجمات جبهة التحرير الوطني.

5-DJAZAIR مقطوعة تحمل اسم الجزائر بالأمازغية فيها طابع شرقي عم لمسة اولركسترا ، واستخدمت في مشاهد الفخر والاعتزاز والانتماء .

الآلات المستخدمة :أوركسترا كاملة مع تركيز على الآلات النحاسية والوتريات. إضافة الى استخدام محدود للآلات الشرقية ما أضاف الى الفيلم روح محلية.

كان طابع الموسيقي في فيلم معركة الجزائر درامي مكثف ومشحون بالعاطفة وهذا ما جسد البعد الإنساني ومثال ذلك الموسيقي التي كانت تستخدم بعد التفجيرات اثبتت معاناة المدنيين ومدمتاهم العاطفية.

الفصل الثاني :الجانب التطبيقي

المبحث الاول :السيناريو

اولا: الفكرة (pitch)

فيلم قصير يصور معاناة فتاة يتيمة الأم ويومياتها مع زوجة الاب القاسية لاتحاول حياتها الى جحيم عند معرفتها انها فتاة متبناة.

ثانيا :ملخص الفيلم (synopsis)

تدور أحداث الفيلم حول فتاة عشرينية اسمها امال، فقدت والدتها في سن مبكرة، فانتقل والدها للعيش مع زوجة جديدة أملاً في تعويض الفراغ. لكن زوجة الأب لم تكن حنونة، بل عاملت البنت بقسوة ولامبالاة، فحرمتها من أبسط حقوقها كالحب والرعاية، بل كانت تعاقبها وتُشعرها بالدونية مقارنة بأبنائها.

تعيش امال وسط الإهمال والتعنيف، وتتساءل دائماً عن سبب هذه المعاملة الجافة، خاصة أن والدها بدا مستسلماً لسلطة زوجته. ومع مرور الوقت، تكتشف بالصدفة من خلال سماعها لحوار والدها مع زوجته أن المرأة التي تعتبرها "زوجة الأب" ليست فقط قاسية، بل إنها ليست أمها الحقيقية... بل الصدمة الأكبر: انها لم تكن ابنة ذلك الرجل أصلاً، بل فتاة مُتبنّاة منذ كانت رضيعة ،تنهار امال من الحقيقة و تتحول حياتها للجحيم.

ثالثا: الشخصيات

1.امال:البطلة الرئيسية فتاة في مقتبل العمر وطالبة جامعية تعيش مع اختها و ابيها و زوجة ابيها وسط جو عائلي ضالم لتنقلب حياتها الى السواء حين اكتشفها للحقيقة.

2 .زوجة الاب: الشخصية الشريرة التي ظلمت امال و سلبت حقوقها وبرغم ذلك تداركت أخطأها عندما وقع معاها حادث.

3.نور:اخت امال من الاب كانت محبة لها و في نفس الوقت مثلت الفتاة العاصية لوالدتها.

4:الاب :والد امال الذي لم تجده سندا لها وكان مطيعا لأوامر زوجته.

5:مريم:صديقة امال في الجامعة التي ساندتها و كانت تسمع لها وتحاول مواساته في مشاكلها.

السيناريو:

المشهد الاول: خارجي، نهاري، واجهة البيت

يظهر البيت وسط حي هادئ تحيط بيه أشجار خضراء ،يتكون من طابقين، ونافذة لغرفة مطلة على الخارج

قطع.

المشهد الثاني :نهاري ،داخلي، الغرفة.

تجلس الام و ابنتها في الغرفة حيث تقوم الام بطي الملابس وابنتها حاملة الهاتف و أمامها طاولة فوقها كتب وبينما هما يتحدثان تدخل عليهم امال وتجلس جنب اختها لمراجعة دروسها لتقوم الام بطردها ومواصلة حوارها معا ابنتها.

الأم:

راكي تقراي بنتي؟؟قراي قراي متنفعك غير قرايتك تجيبي الديبلوم و تولي كي سيادتك واش قلتي .

نور:

ايه نشاله.

الام (مبتسمة):

هايا نشاله.

امال:(تنظر إلى نور)

خير،الليلة عندي ايكزاما ليلة نبات نحفظ وفشك اذا لحقت.

نور:

راجعي راجعي تنجحي نشاله ونفرحو بيك .

أمال:

أن شاء الله إن شاء الله.

الأم:(بغضب وهيا تصرخ)

واش من قراية راكي تقراي هاذي ماهي لا قراية لا والو راكي ضلي رايحة و جاية مع طريق.

أمال:

بصح عندي إكزاما غدوة .

الأم:

وقيلا راكي حاسبتني نوض نديرلك فطور دوك حاسبتني خدامة عندك ولا عند بوك،ديجا روحي للكوزينة روحي روحي راني نهدر معاك.

(تنهض امال من الغرفة بحزن و تتوجه الى المطبخ)

نور:

اووف مسكينة ماما علاه ديرلها هاك

الأم:

مكان ما دخلك في هدو صوالح كل واحد يلهى في شغله.

نور:

ملي تنوض ونتي تقزي فيها علاه

الأم:

هدو صوالح دار والكوزينة ماعندو مادخلك فيها .

نور:

ولا بيك غير على فطور دوك انا نديره،ماما رانا خوتات و نتعاونو نورمال

الأم:(تتحدث بهدوء)

لالا خليها هيا تخدم راهي ضل رايحة و جاية مع شوارع، نتي لهاي في قرايتك وصاي هذا ما بيا انا بيا تقرايلي...

نتي بنتي هيا ما عندها كي تجني .

قطع.

المشهد الثالث :داخلي، نهاري، المطبخ.

تدخل امال وهيا تبكي للمطبخ .

أمال:(تبكي)

لوكان جات ما حية قاع مايصراليش هاك.

قطع.

المشهد الرابع :داخلي ،مساءا ،المطبخ .

تقوم الام بالتنظيف داخل المطبخ للحضات يدخل عليها الاب ليبدئ حوارهم .

الزوج:

خديجة كاش قهوة.

الأم:

كاينة راني باغية نحطلك و ديجا عندي هدرة معاك

الزوج:

خير نشاله دايمن المشاكل .

الزوجة:

خير خير اشرب راني باغية نهدرلك غي على بنتك .

الزوج:

واش من قهوة غادي تفوت دروك .

الزوجة:

اودي اشرب هاه نتا دايمن بيك لقهوة اهدرلي على صح هدرلي على بنتك ديك لي دلي مع زنق داخلة خارجة مراكش قاع تعس فيها ،والله من لول لوكان خليناها راحت عند خالتها مين ماتت مها و صاي .

الأب:

انا شا باغي نديرلها .

الزوجة:

كيفاه شا بغي ديرلها قاع نهار لول مين ماتت مها كنت تمدها لخالتها.

الأب:(غاضب)

انا هادي بنتي ما كنتش غادي نسمح فيها بصح مين راهي هاك دوك كي تجي نفريها معاها.

قطع.

المشهد الخامس :داخلي، نهاري، رواق الجامعة.

امال و صديقتها في رواق الجامعة داخلتان الى القسم و يجلسان في مكانهم ويبدأن في الحدث.

مريم:

اووف عيينا... مالك امال راني نشوف فيك قاع ماركيش مليحة .

امال:(بتردد)

تعرفي ختي والله ماني مليحة قاع... مانيش قاع مريفيزيا ليك ليكزاما راني جاية في هاكا.

مريم :

بصح ماشي تفهمنا البارح باش ريفيو.

امال:(بملامح متعبة)

صح كنا متفاهمين بصح راكي عارفة مرت لبو غير نوضي مع لقضيان وديري ذيك و ديري ذيك ماعنديش قاع الوقت .

مريم:

ها شا باغي ديري معليش .

قطع.

المشهد السادس:داخلي، نهاري، رواق البيت.

تقوم الام بتنظيف رواق البيت لتنزلق و تسقط على الدرج بينما البنتان في الغرفة يتحدثان يسمعا صراخ الأم فتقوم امال للاطمئنان عل الأم ، اما نور تستلقي على السرير و تواصل تصفحها للهاتف ،فتجري امال الى الأم عندما تجدها واقعة لتساعدها على القيام و تصطحبها الى الغرفة .

الام:(واقعة على الأرض و تصرخ)

اا شيرات رجلي اي جرولي رجلي .

أمال:

ما مالكي كيفاه حتى طحتي .

الأم :

كنت نسيق زلجت.

أمال:

علاه تسيقي كون خليتني انا سيقت عليك.

(تحمل امال الأم و تساعدها على النهوض وتصطحبها الى الغرفة.)

قطع.

المشهد السابع :نهاري ،داخلي ،غرفة الام.

تدخل امال الأم الى الغرفة وتاخذها الى مكانها بينما نور مستلقيا تلعب بهاتفها ،فتتوصل الأم الى امال لمسامحتها لتعانقها امال وهما يبكيا .

أمال:

رانا وصلنا غي بشوية عليك، اقعدي قعدي.

نور:

مالها؟

أمال :

كانت تسيق وطاحت فالكولوار.

الام:

مالها نور.

أمال:

خليها راها راقدة خليها،تسطحي.

الأم:(بحصرة)

سمحلي يا بنتي سمحيلي على قاع واش درت فيك فالنهار لكبير لقيتك غي نتيا ،بنتي لي جبتها من كرشي ومادرتليش شي لي درتيه معايا سمحيلي يا بنتي سمحيلي .

(تقوم الام بمعانقة أمال في جو من البكاء).

قطع.

المشهد الثامن: نهار ،داخلي .قاعة الجلوس.

تقوم الام بتجهيز نفسها للخروج لحضات يدخل الاب عليها لي يتناقشو فيما بينهم وأثناء حوارهم تدخل عليهم امال فتنصدم و تغادر.

الام:

جيت كنت رايحا بصح بغيت نهدر معاكالاب:

تفضلي رواحي ريحي .

الام:

بغيت نهدر معاك على أمال مسكينة .

الاب:

قولي شا كاين مالها .

الأم:

بنتي وضلمتها بزاف راها كيما هيا كيما ختها فالنهار لكبير لقيتها غي هيا راني ضالمتها بزاف راني بغيتها تكون معايا قاع في دي دنيا كيما هيا كيما خلها.

(تكون أمال تستمع لحوارهم وهيا مبتسما).

الأب:

انا بغيت نصارحك انا هاديك ماهيش بنتيلمرا لي كانت عندي ماكنتش تولد جبتها ربيتها و قعدت عندي كبرتها

الام:

تسمى هديك ماهيش بنتك .

(تتفاجأ أمال بما تسمعه وتخرج من القاعة بملامح صدمة).

قطع.

المشهد التاسع: نهاري ، داخلي ،رواق البيت.

أمال بملامح حزن و صدمة ثم تبدئي ببكاء هستيريا.

أمال:(واقعة على الأرض)

علاه يا ربي علاه.

قطع.

النهاية.

المبحث الثاني : التقطيع التقني

المشهد	اللقطة	المدة	حجم اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الموسيقى	المؤثرات الصوتية	الحوارات
01	01	5 ثواني	عامة	مستوية	zoom	الواجة الأمامية للبيت	عادية	//	//
	02	17 ثانية	متوسطة مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	الأم و إبنتها في الغرفة الأم تطوي في الملابس و إبنتها حاملة الهاتف و يتبادلون الحوار	عادية	//	الأم: راكي تقراي بنتي ؟؟؟ قراي قراي متنفعك غير قرايتك تجيبي الديبلوم و تولي كي سياداتك واش قلتي نور: إيه إن شاء الله الأم: هاة إن شاء الله
	03	7 ثواني	أونامورس	ضد هابطة	ثابتة	دخول أمال للغرفة و هي حاملة كتبها	عادية	//	أمال: خيير
	04	6 ثواني	ماستر	مستوية	ثابتة	بينما تكون الأم و نور جالستان تدخل أمال تجلس بجانب أختها نور	عادية	//	//
	05	9 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حوار بين الإخوتين	توتر	//	أمال: غدوة عندي إكزامان ليلة نبات نحفظ و فشك إذا لحقت نور:

									راجعي راجعي تنجحي إن شاء الله و نفرحوا بيك أمال: إن شاء الله إن شاء الله
	06	18 ثانية	أونامورس	مستوية	ثابتة	صراخ الأم على أمال	توتر	//	الأم: واش من قراية راكي تقراي فيها هذا مراهي لا قراية لا والوا راكي ضلي رايحة و جاية مع طريق أمال: بصح عندي إكزاما غدوة الأم: واقيلا راكي حاسبتني نوض نديرلك فطور دروك .. حاسبتني خدامة عندك ولا عند بوك ... ديجا روحي للكوزينة روحي روحي راني نهدر معاك
	07	2 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	نظرات شفقة لأمال	حزينة	//	//
	08	2 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	جلوس الأم و أمال تنظر إليها	توتر	//	//
	09	3 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	نهوض أمال من مكانها لتغادر	توتر	//	//
	10	4 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الأم و نور	تشويق	//	نور: أووف مسكية ماما علاه ديريلها هاك

	11	4 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الأم و نور	تشويق	//	الأم: مكان ما دخلك في هدا صوالح كل واحد و يلهى في شغله
	12	3 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الأم و نور	تشويق	//	نور: ملي تنوض و نتي تقزي فيها علاه
	13	15 ثانية	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الأم و نور	تشويق	//	الأم: هذوا صوالح دار و الكوزينة معندوا ما دخلك فيها نور: ولا بيك غير على فطور دوك أنا نديره.. بصح ماما رانا خواتات و نتعاونوا نورمال الأم: لا لا خليها هي تخدم راهي ضلي رايحة و جاية مع شوارع نتي لهاي في قرايتك و صاي هذا ما بيا أنا بيا نتي تقراي
	14	4 ثواني	مقربة للكتف	مستوية	ثابتة	حوار للأم	تشويق	//	الأم: نتيا بنتي هي معندها كي تجيني
02	01	17 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	بانوراميك ثابتة	دخول أمال للمطبخ و هي تبكي	حزينة	//	أمال: لوكان جات ما حية قاع ميسراليش هاك
03	01	10	أمريكية	مستوية	ثابتة	الأم في المطبخ تمسح	//	//	//

		ثواني							
	02	10 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	جلوس الأم على الطاولة يطلب من الزوجة إضار القهوة	غموض	//	الزوج: خديجة كاش قهوة الزوجة: كاينة راني بتغية نحطلك و ديجا راه عندي هدرة معاك
	03	13 ثانية	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الزوج و الزوجة	غموض	//	الزوج: خير إن شاء الله دايمن المشاكل الزوجة: خير خير أشرب راني باغية نهدرلك غير على بنتك الزوج: واش من قهوة غادي تفوت درك الزوجة: أودي تفوت هاه أشرب نتا دايمن بيك غير لقهوة غير شراب أهدرلي على الصح هدرلي على بنتك ديك لي دلي مع زنق داخلة خارجة مراكش قاع تعس فيها
	04	4 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حوار الزوجة للزوج	غموض	//	الأم: والله من لول لوكان خليناها راحت عند خالتها مين ماتت مها و صاي
	05	5	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الزوج و الزوجة	//	//	الأب:

		ثواني							أنا شا باغي نديرلها الأم: كيفاه شا باغي ديرلها قاع من نهار اللول مديتها لخالتها مين ماتت مها
	06	7 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حوار الزوجة للزوج	//		الأب: أنا هذي بنتي مغاديش نسمح فيها ..بصح مين راهي هاكة دوك كي نجي نفريها معاها
04	01	14 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	رواق الجامعة	بيانو متناغم	//	//
05	01	10 ثواني	إيطالية	مستوية	بانوراميك	دخول أمال مع صديقتها للقسم	//	//	//
	02	1 دقيقة 8 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	حوار بين أمال و صديقتها	//	//	صديقة: أووف عيينا مقديتش ... مالك أمال راني نشوف فيك قاع ماشي مليحة أمال: تعرفي ختي والله ماني مليحة قاع .. مانيش مريفيزيا فاع ليقزاما و راني جاية غير هاكة صديقة: بصح ماشي تفاهمنا باش نريفيزو أمال:

									صح كنا متفاهمين بصح راكي عارفة مرت با غير نوضي مع قضيان و ديري ديك ديري ديك معنديش قاع لوقت صديقة: ها شا باغي ديري معليـــش
06	01	14 ثانية	ماستر	مستوية	ثابتة	تقوم الأم بتظيف رواق البيت ثم فجأة تنزلق و تسقط من الدرج	//	//	//
	02	6 ثواني	أمريكية	هابطة	ثابتة	الأم مستلقية على الأرض و تبكي من شدة الألم و تنادي على البنتين	مدهشة	صدمة صوتية Stinger	الأم: أأأأ شيرااات رجلـــــي أي جرولي رجلـــــي
07	01	16 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	نور و أمال يشاهدوا في الهاتف حفل زفاف حتى يسمعوا صراخ الأم تقوم أمال مسرعتاً	متوترة	//	نور: شوفي كي خرجت شابة في عرسها أمال: أمممم سكتي تشوفي ماشي ما راهي تزقي نور: هذيك قاع نهار و هي تزقي خلينا منها أمال: كاينة حاجة نوضي نوضي نشوفوا نور: نوضي نتي شوفي

	02	5 ثواني	متوسطة	مستوية	ثابتة	نهوض سريع لأمال	توتر	//	الأم: شيرات لحقوني أمال: وياا مـــا
06	03	9 ثواني	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	صراخ الأم وهيا تشتكي من الأعمال الشاقة يوميا	عادية	//	الأم: ضهري ضهري قاع نهار و أنا نجبد أأأأ شيرااات
07	02	7 ثواني	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	تمدد نور على السرير و عدم اللامبالاة بصراخ الأم	//	//	الأم: ضهري رواحي رواحي
06	04	13 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	خروج أمال متفاجئة إلى الأم و مساعدتها على القيام	تشويق	//	أمال: ما مالكي كيفاه حتى طحتي الأم: كنت نسيق نزلجت أمال: علاه تنقي علاه لوكان خليتني أنا نضت سيقت عليك نوضي نوضي غير بشوية
	05	16 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	ترافلينغ للخلف	مساعدت أمال للأم على القيام و إصطحابها إلى الغرفة	تشويق	//	أمال: قلتلك متسيقيش لوكان خليتيني أنا نسييق غير بشوية شدي شدي فيا غير بشوية صاي رانا وصلنا
07	03	15 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	بانوراميك	دخول الأم و أمال إلى الغرفة و جلوسهما على السرير	عادية	//	أمال: غير بشوية صاي رانا وصلنا قعديي
	04	6	مقربة للصدر	هابطة	ثابتة	نور تسأل عن حالة الأم	عادية	//	نور:

		ثواني							مالها؟؟؟ أمال: كانت تسريق و كاحت في كوروار
	05	8 ثواني	مقربة للجذع	هابطة	ثابتة	أمال تحاول تهدأت الأم	عادية	//	أمال: /علاه متستحفديش على روحك لوكان نوضتيني لوكان سيقت
	06	2 ثواني	مقربة للصدر	هابطة	ثابتة	عدم اللامبالاة نور	حزينة		//
	07	11 ثانية	مقربة للجذع	هابطة	ثابتة	أمال تحاول تهدأت الأم	حزينة		أمال: خليها راهي راقدة خليها تسطحي تسطحي الأم: سمحيلي على قاع واش درت فيك من قيل
	08	10 ثواني	أونامورس	هابطة	ثابتة	حوار الأم لأمال و عينيها لإبنتها نور	حزينة		الأم: سمحيلي يا بنتي على قاع شي لي درته فيك في نهار لكبير لقيتك غير نتيا بنتي لي جبتها من كرشي و ما دارتليش شي لي درتيهلي نتياسمحيلي يا بنتي سمحيلي
	09	16 ثانية	قريبة جدا	مستوية	ثابتة	عناق بين الأم و أمال	حزينة		الأم: سمحيلي يا بنتي سمحيلي أمال:

									صاي صاي
08	01	3 ثواني	قريبة للجذع	مستوية	ثابتة	دخول الزوج للغرفة	//		//
	02	5 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	يتجه الزوج إلى السرير	//		الزوجة: جيت؟؟ الأب: واه الزوجة: كنت رايحة بصح باغية نهدر مهاك
	03	4 ثواني	إيطالية	مستوية	ثابتة	جلوس الزوجة بجانب زوجها	//		الزوج: تفضلي ريحي
	04	4 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الزوج و الزوجة	//		الزوجة: قلتلك على أمال بنتي مسكينة الزوج: مالها الزوجة: بنتي هديك بنتي
	05	2 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	أمال واقفة على الباب	حزينة		الأم: بنتي لي مجابتهاش كرشي
	06	6 ثواني	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الزوج و الزوجة	بيانو حزين		الأم: في نهار لكبير لقيتها غير هي كيمن هي كيمن ختها
	07	11 ثانية	أونامورس	مستوية	ثابتة	حوار بين الزوج و الزوجة	بيانو		الأم: راني ضالمتها بزااف هاكة راهي في قلبي..بزاف ضلمتها معايا و راني باغيتها نكمل

									حياتي معاها كيمن هي كيمن ختها
	08	15 ثانية	مقربة للجذع	مستوية	ثابتة	حوار بين الزوج و الزوجة	تشويق		الأب: أنا بغيت نصارحك أنا هذيك مراهيش بنتي ز مرا لي كانت عندي مكانتش تولد جبتها ربيتها الأم: أية الأب: و قعدت عندي كبرتها
	09	12 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	zoom	صدمة أمال بخبر و إنسحابها	حزينة		الأم: سمة هذيك ماشي بنتك الأب: لا ماشي بنتي
09	01	9 ثواني	مقربة للصدر	مستوية هابطة	ترافلينغ	صدمة و بكاء أمال بعد سماع الخبر	حزينة	صدمة صوتية Stinger	//
	02	20 ثانية	مقربة للصدر	مستوية	ثابتة	بكاء حاد لأمال	حزينة		//

المبحث الثالث: تقرير

المشهد الاول:

يبدأ المشهد بلقطة عامة مدتها 05ثواني بزاوية مستوية تبين واجهة البيت لتحديد المكانEstablishing Shot تساعد المشاهد على فهم مكان حدوث الأحداث، وتضعه في السياق الجغرافي والزمني للقصة و إظهار العلاقة بين الشخصيات والمكان تبيّن كيف تتحرك الشخصيات داخل البيئة أو كيف يتفاعل المكان مع الحدث.

المشهد الثاني:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة مقربة للجدع مدتها 17 ثانية .حيث تظهر الفتاة مع ابنتها في حوار إبراز تعابير الوجه والانفعالات: هذه اللقطة تركز على ملامح الوجه ونبرة الجسد، مما ساعد على فهم المشاعر الحب وخلق شعور بالحميمية بما أن المسافة البصرية قريبة، يشعر المشاهد بالقرب العاطفي وكأنه جزء من الحوار كما أبعدت العناصر غير المهمة من الخلفية وركزت الانتباه على تفاعل الشخصيتين فقط، و تليها لقطة اونامورس مدتها 7 ثواني تظهر دخول امال الى الغرفة و هيا حاملة الكتب فأبرزت التفاعل بين الأم والاخت بينما نرى الأم من الخلف، ما يوضح ردة الفعل و التوتر في العلاقة و كذلك خلق الترقب والتشويق من خلال جعل المشاهد يرى الحدث من زاوية غير مباشرة، تولد اللقطة نوعًا من الترقب لما سيحدث .ثم تليها لقطة ماستر مدتها 6 ثواني تبرز جلوس امال جنب اختها و نظرات الأم لها ما يعطي تغطية شاملة للمشهد فتظهر جميع الشخصيات في الإطار، ومواقعهم بالنسبة لبعض، وتُعطي نظرة كاملة على المكان والحركة كم توضيح العلاقات البصرية والمكانية فبيت أين تجلس كل شخصية، وكيف تتحرك البنت عند دخولها، ما يوضح الديناميكيات بين الأم و الأخت و البنت .ثم تليها لقطة مقربة الى الجذع مدتها 9 ثواني تظهر الحوار بين الاختين، تليها لقطة اونامورس مدتها 18ثانية تبين فيها صراخ الأم على أمال، وتليها لقطة مقربة للجذع مدتها 2ثواني تبين نظرات الشفقة لنور على أمال، و تليها لقطة

اونامورس تبين جلوس الأم و امال تنظر إليها، ثم لقطة مقربة الى الجذع مدتها 3 ثواني تبين نوض امال من مكانها و المغادرة ثم لقطة اونامورس مدتها 11ثانية تمثل الحوار بين الأم و ابنتها. ثم تليها لقطة مقربة للكتف مدتها 4 ثواني توبيك الأم لبنتها وذلك لإظهار التوتر والصراع هذه اللقطة تضع المشاهد في موقع المستمعة (الابنة)، مما يزيد من الإحساس بالضغط الذي تتعرض له من قبل الأم. تجعلنا نشعر وكأننا في مكانها، نتلقى كما تركيز على التعبير العاطفي لأنها تقترب من الوجه والتعبير الجسدي للأم، فإنها تبرز ملامح الغضب والانفعال بشكل واضح.و يخلق وجهة نظر محددة تجعل المشاهد يرى الأحداث من منظور الابنة، فيشعر بالعجز أو الخوف مثلها، مما يساهم في التفاعل العاطفي مع المشهد.

المشهد الثالث :

يبدأ المشهد بلقطة مقربة الى الجذع مدتها 17ثانية تبين دخول امال الى المطبخ تبكي فبينت المشاعر والانفعالات التي تُظهر الوجه والجزء العلوي من الجسد، ما يسمح للمشاهد برؤية تعابير الحزن، الدموع، الارتجاف، ووضعية الجسد (مثل انحناءة الكتفين)، مما يعمّق الإحساس بالمعاناة. وتبين الإحساس بالمراقبة والحميمية هي قريبة بما يكفي لتجعل المشاهد يشعر وكأنه قريب من الشخصية، لكنه لا يزال يحتفظ بمسافة بسيطة، ما يخلق توازناً بين التماهي والمراقبة. وايضا التركيز على الشخصية وحدها عندما تدخل الفتاة المطبخ بهذه اللقطة، نُركّز على حالتها النفسية أكثر من تفاصيل المكان، مما يدعم الرسالة الدرامية: الألم الداخلي هو ما يهم، وليس البيئة.

المشهد الرابع :

يبدأ المشهد بلقطة اميريكية مدتها 10ثواني تبين الأم في المطبخ وهيا تنظف فتبرز الأفعال الجسدية هذه اللقطة تُظهر حركة اليدين، طريقة الوقوف، والانحناء أثناء التنظيف، ما يجعل المشاهد يلاحظ الجهد والتعب الذي تبذله الأم. وكذلك تساعد في ربط الشخصية بالبيئة لأنها تُظهر جزءاً أكبر من الجسد والمكان، تُعطي إحساساً بأن الأم جزء من المطبخ، وتُبرز علاقتها بالمكان ولها دلالة

واقعية فاستخدمت مشاهد ايومية واقعية، لأنها تُشبه الطريقة التي نرى بها الآخرين في الحياة العادية، وهذا يُضفي طابعاً واقعياً وإنسانياً على المشهد. ثم تليها لقطة مقربة الى الصدر مدتها 10ثواني تمثل جلوس الأم على الطاولة مع زوجها فركزت على تعابير الوجه والانفعال فبينت ملامح الغضب، التوتر في العينين والفم، و النظرات القوية، إنها مثالية لنقل المشاعر الدقيقة بين الزوجين، وخلقت إيقاع درامي بالحوار فأظهرت ردود الفعل الفورية — نظرة، تنهيدة، تجاهل — وكلها تُضيف عمقًا للعلاقة والمشهد. ثم تليها لقطة اونامورس مدتها 13 ثانية تبين الحوار بين الزوج والزوجة و تليها لقطة مقربة للجذع مدتها 4ثواني تضمنت حوار الاب وتليها لقطة اونامورس مدتها 5ثواني تبين الانفعال في الحور بين الاب والزوجة ،ثم تليها لقطة مقربة للجذع مدتها 7ثواني بينت تذمر الاب من ابنته .

المشهد الخامس:

يبدأ المشهد بلقطة ماستر مدتها 14ثانية أظهرت رواق الجامعة فساعدة في عرض الرواق بكل تفاصيله من طلاب، حركة، وأجواء عامة، ما يمنح فهمًا واضحا للمكان فحافظة على الاستمرارية و تُسهم في التأكد من أن تغييرات الزوايا والتفاصيل لا تُفقد الإحساس بالزمن والمكان.

المشهد السادس:

يبدأ المشهد بلقطة إيطالية مدتها 10ثواني تتضمن دخول امال مع صديقها للقسم فأبرزت الجزء السفلي من الجسم التي تؤطر الشخص من الركبة إلى أعلى ما يُضفي توترًا أو قوة وكذلك يضفي جمالية وذلك لإضفاء طابع سينمائي جميل، خاصة مع الإضاءة أو الظلال في الممر.ثم تليها لقطة مقربة للصدر مدتها دقيقة و 8ثواني تبين الحوار بين امال و صديقتها فركزت على تعابير الوجه والمشاعر و رؤية ملامح آمال وصديقتها بوضوح، مما يُبرز الانفعالات مثل الدهشة، القلق، أثناء.

المشهد السابع :

يبدأ بلقطة متوسطة مدتها 5 ثواني تبين فزع امال و خروجها من الغرفة على الحال فساعدة على إظهار حركة الجسم بالكامل بشكل واضح فتُظهر آمال من الرأس حتى الخصر أو الركبتين، مما يسمح بمتابعة حركة النهوض والاندفاع نحو الخارج بوضوح ،كما تُمكّن من رؤية تعابير وجه آمال وانفعالاتها، وفي الوقت نفسه تُظهر ردّ فعلها الجسدي السريع، ما يُعزز من فهم الحالة النفسية. كما تبرز الواقعية والبُعد الدراميف فتُعطي المشهد طابعًا واقعيًا ومتحركًا، وكأن الكاميرا تواكب آمال في لحظة مفاجئة أو مقلقة .ثم تليها لقطة مقربة الى الصدر مدتها 9ثواني توضح صراخ الأم وهيا تشتكي من الاعمال الشاقة، ثم تليها لقطة مقربة للجذع مدتها 7 ثواني تبين تمدد نور على السرير وعدم اللامبالاة بصراخ الأم، ثم تليها لقطة مقربة الى الصدر مدتها 13 ثانية تبين خروج أمال مفاجئة إلى الأم ومساعدتها على القيام ،ثم تليها لقطة مقربة الى الجذع مدتها 16 ثانية تبين كيف اصطحبت آمال للأم الى الغرفة .

المشهد الثامن:

يبدأ المشهد بلقطة مقربة الى الجذع مدتها 15ثانية تمثل دخول الأم و أمال ألى الغرفة و جلوسهما على السرير أبرزت العواطف والتفاعلات هذه اللقطة تتيح للمشاهد رؤية تعبيرات الوجه والانفعالات بشكل واضح دون أن تكون حميمية . فهي توازن بين التقريب العاطفي والاحترام للمساحة الشخصية كما انها توفير إيقاع بصري ، و تساعد على تهدئة إيقاع السرد البصري، وتمنح المشاهد وقتًا للتفاعل مع المشاعر المطروحة دون تشويش بصري ،ثم تليها لقطة مقربة الى الصدر مدتها 6ثواني تبين كيف كانت البنت تسأل عن حالة امها ،ثم تليها لقطة تمثل كيف كانت الأم تسأل عن حالة نور ،ثم تليها لقطة مقربة للجذع مدتها 8ثواني تضمنت أمال وهيا تحاول تهدات الأم، ثم تليها لقطة مقربة لصدر مدتها 2 ثواني تضمنت عدم مبالاة نور ،وبعدها لقطة مقربة للجذع مدتها 11ثانية حاولت أمال تهدئة الأم ،وبعدها لقطة اونامورس مدتها 10 ثواني

فيها فيها حوار لامال مع الأم وهيا تبحث عن أبنتها، تليها لقطة قريبا جدا مدتها 16 ثانية تبرز عناق البنت مع زوجة الأب تدل على خصوصية اللحظة والعلاقة بين الأم وابنتها في لحظة حميمية قد تحتاج مسافة بصرية تسمح بالمشاركة دون أن يتطفّل. ثم تليها لقطة قريبة للجذع مدتها 3ثواني تضمنت دخول الزوج للغرفة، ثم لقطة إيطالية مدتها 5 ثواني تبين توجه الزوج إلى السرير، كذلك لقطة إيطالية أخرى مدتها 4 ثواني تضمنت جلوس الزوجة بجانب زوجها ،بعدها لقطة اوناموس مدتها 3 ثواني تحتوي الحوار بين الزوج و زوجته ،ولقطة اوناموس ثانية مدتها ثانيتين تظهر أمام عند الباب ،ثم لقطة اوناموس مدتها 6 تضمنت كذلك تكملة للحوار بين الزوجين ،ثم لقطة اوناموس مدتها 11ثانية في نفس الموضوع ولقطة مقربة للجذع كذلك مدتها 15 ثانية لملامح كل من الزوجين ،بعدها لقطة مقربة لصدر مدتها 12 ثانية تبين صدمت أمال بخبر و انسحابها .

المشهد التاسع:

يبدأ بلقطة مقربة لصدر مدتها 9ثواني تضمنت صدمت و بكاء أمال عند باب الغرفة ،وبعدها لقطة مقربة الى الصدر تضمنت بكاء حاد لامال.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث، يمكن القول إن الموسيقى التصويرية ليست مجرد خلفية صوتية ترافق المشاهد، بل هي عنصر أساسي وفعّال في البناء الدرامي والسينمائي لقد أثبتت قدرتها الفائقة على التأثير في مشاعر المتلقي، وتعزيز التجربة البصرية من خلال دعم السرد، والتعبير عن ما يعجز الحوار أو الصورة عن نقله، كما تشكّل هوية مميزة للأعمال السينمائية، وتُسهم بشكل كبير في ترسيخها في الذاكرة الجماعية للمشاهدين .إن دور الموسيقى التصويرية في نجاح العمل الفني لا يقل أهمية عن أداء الممثلين أو جودة الإخراج، بل قد تكون هي العنصر الحاسم في خلق حالة سينمائية متكاملة، نابضة بالإحساس، وغنية بالدلالات.

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج:

- تعزيز الأثر العاطفي إذ تُعد الموسيقى التصويرية أداة قوية لتعميق المشاعر ونقل الحالة النفسية للمشاهد، سواء كانت فرحاً، حزناً، توتراً أو بطولية.
- الدلالة السردية بحيث تسهم الموسيقى في توجيه المتلقي لفهم الحدث أو الشخصية، وقد تسبق الصورة في توصيل المعنى.
- التميّز الأسلوبي لكل مخرج أو فيلم طابع موسيقي خاص، يعكس الأسلوب الفني ويُسهِم في بناء الهوية السينمائية.
- الربط الزمني والمكاني بحيث تُستخدم الموسيقى لخلق بيئة زمنية أو جغرافية مناسبة، مثل استخدام موسيقى كلاسيكية لفيلم تاريخي أو إيقاعات محلية لفيلم يدور في ثقافة معينة.

قائمة المراجع

أولًا :المراجع العربية

1. عبيدة فرطاس الشطي، *موسيقا*، بغداد، ط 1، د.ت، ص 02–03.
2. عبد الله مختار السباعي، *الموسيقى التصويرية بين المسرح والسينما والتلفزيون*، مجلة الموسيقى العربية، تشرين الأول 2024.
3. عبد الرحيم الشافعي، *الموسيقى التصويرية عنصر لا غنى عنه في السينما*، صحيفة العرب، العدد 46، 2023، ص 12879.
4. عادل بطرس، *الموسيقى التصويرية*، صحيفة القبس، 13 يونيو 2021.
5. حنا بطرس، *نظريات الموسيقى*، الجزء الأول، المطبعة الملوكية، بغداد، 1945، ص 04.

ثانيًا :المراجع المترجمة

1. ألفريد هيتشكوك :(Alfred Hitchcock) مخرج ومنتج سينمائي بريطاني-أمريكي، من أشهر أفلامه *Psycho*، *Rear Window*، *The Birds*.
2. برنارد هيرمان :(Bernard Herrmann) ملحن أمريكي شهير، كتب موسيقى أفلام مثل *Vertigo* و*Psycho*.
3. ميكولاس روزا :(Miklós Rózsa) ملحن مجري، من أشهر أعماله *Ben-Hur (1959)*، نال عنها جائزة الأوسكار.

ثالثًا :المراجع الأجنبية

1. Brown, R. S., *Overtones and Undertones: Reading Film Music*, University of California Press, 1994, p.12.
2. Cooke, M., *A History of Film Music*, Cambridge University Press, 2008, p.65.

3. Lehman, F., *Hollywood Harmony: Musical Wonder and the Sound of Cinema*, Oxford University Press, 2018, p.110.
4. Prendergast, R., *Film Music: A Neglected Art*, W. W. Norton & Company, 1992, p.34.
5. Winters, B., *Music, Performance, and the Realities of Film*, Routledge, 2010, p.88.

رابعًا :الدوريات

1. شرقي نورية، *دور الموسيقى في تعزيز الصورة السينماتوغرافية في الفيلم الثوري: فيلم أولاد نوفمبر*، مجلة النص، ص 61.
2. عيساني سيد أحمد، *دور الموسيقى في السينما*، مجلة النص، المجلد 07، العدد 02، 2020، ص 58–77.
3. محمد عبد القادر عبد المقصود حماد، مصطفى محمد محمد مرسي، *دراسة تحليلية لأسلوب صياغة الموسيقى التصويرية للأفلام عند المؤلف نبيل علي ماهر*، مجلة علوم وفنون الموسيقى، ص 2149.

خامسًا :مواقع الإنترنت

1. أشرف الحساني، "الموسيقى التصويرية: ملح السينما"، يرجع إلى موقع https://www.indepentarabic.com يوم 2025/04/01 على الساعة 08:00.
2. أشرف الحساني، "الموسيقى التصويرية إحدى القواعد التي قام عليها الأساس السينمائي في فيلم تيتانيك"، *Indepent Arabic*، 6 يونيو 2023، الساعة 16:50.
3. إليزابيت فينلي، ماري إيفانز، "استكشاف العلاقة بين الموسيقى والأفلام"، https://study.com يوم 2025/04/01 على الساعة 19:34.

4. إيمان كمال، "الموسيقى التصويرية بطل الدراما في السينما والتلفزيون"، *صحيفة الجزيرة*، https://www.aljazeera.net/arts يوم 2025/02/13 على الساعة 14:23.

5. إيمان كمال، "محمود عبد العزيز ونجاح الموجي في مشهد من فيلم الكيت كات"، https://www.aljazeera.net/arts/2022/02/23 يوم 2025/04/01 على الساعة 15:00.

6. كمال القاضي، "الموسيقى التصويرية عنصر الاستدلال الدرامي والإحساس بالمشهد"، https://www.alquds.com يوم 2025/04/13 على الساعة 15:28.

7. معجم المعاني الجامع، تعريف "الموسيقى"، يرجع إلى الموقع https://www.almaany.com يوم 2025/04/08 على الساعة 12:15.

8. فيصل الزغبي، "الموسيقى في السينما"، *كورال حنين*، 26 سبتمبر 2019، الموقع : http://www.haneenchoir.com يوم 2025/04/13 على الساعة 16:12.

قائمة المحتويات

الفهرس

شكر وتقدير 3

اهداء.....4

مقدمة :.....أ

الفصل الأول : الجانب النظري.....4

المبحث الأول: ماهية الموسيقى التصويرية.....10

المبحث الثاني: التأثير الدرامي للموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي.....17

المبحث الثالث: جمالية الموسيقى التصويرية في فيلم معركة الجزائر الكبرى :.....21

الفصل الثاني :الجانب التطبيقي 26

المبحث الاول :السيناريو.....27

المبحث الثاني : التقطيع التقني.....37

المبحث الثالث: تقرير.....48

خاتمة 53

قائمة المراجع.....55