الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعـة الدكتور مولاي الطاهر ـ سعيدة ـ

كلية الاداب و اللغات و الفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص شعبة دراسات سينمائية و تحليل فلمي

أسرار الموسيقي التصويرية في الفيلم السينمائي

إعداد الطالبة :

بن دومية عامر فاطمة

إشراف الاستاذة :

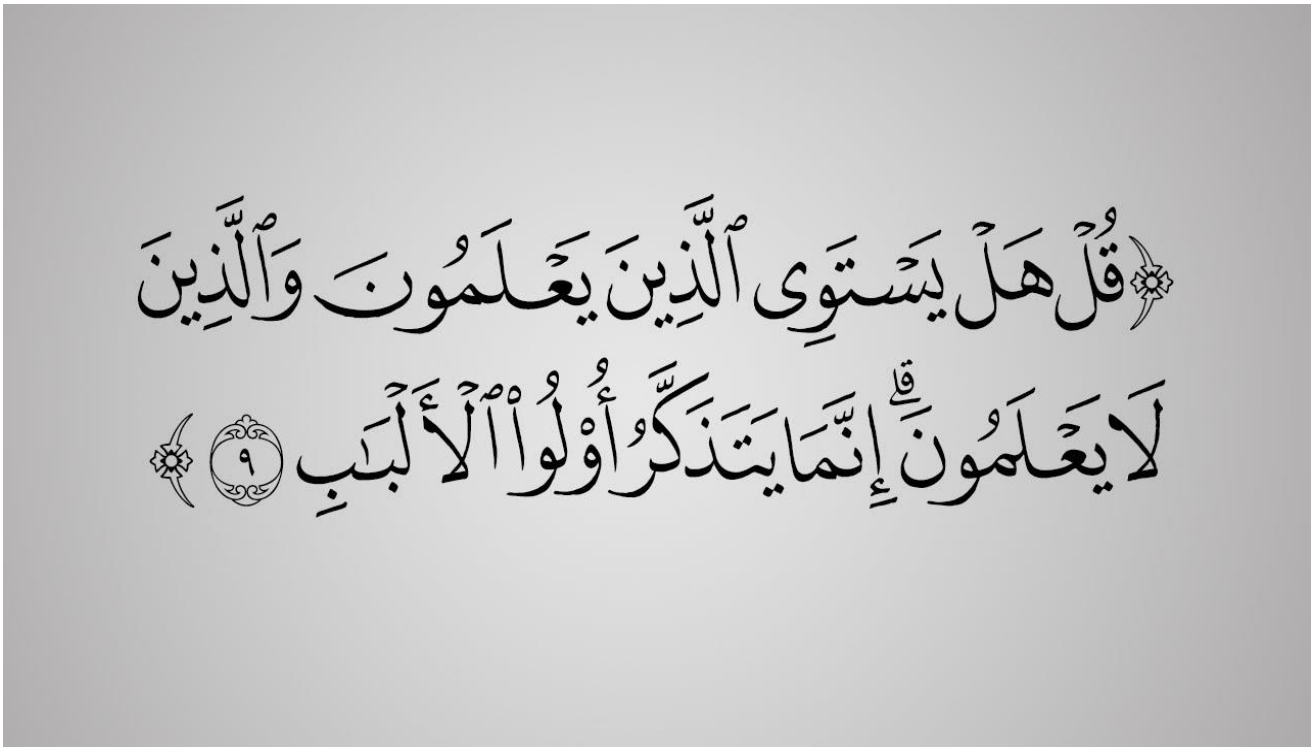
د. علواني

لجنة المناقشة

د. علواني فاطيمة	مشرفا و مقررا
د. برجي عبدالفتاح	رئيسا
د.سعيدي مني	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم


﴿قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ
لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩﴾

إهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات)

أهدي هذا النجاح إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى من كلل

الله بالهيبه والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى أبي الغالي

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي ، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منشوجة من قلبها .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود.... إلى أغلى الحبايب أمي

إلى أهلي واخوتي

شكر و عرفان

الحمد لله حمد كثيرا حتى يبلغ الحمد منتهاء
والصلاة والسلام على أشوف مخلوق آثاره
الله ينوره واصطفاء

وانطلاقا من باب من لم يشكر الناس لم يشكر
الله أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة
المشرفة علواني فاطمة وايضا الاستاذة
لإرشاداته وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا
يوما، كما أتقدم بجزيل الشكر والعطاء إلى
استاذتي الغالية سعيدي منى و كل يد وافتقتنا
في هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد
والشكر موصول كذلك إلى أوليائنا الذين
سهروا على تقديم لنا كل الظروف الملائمة
لانجاز هذا العمل

كما لا أنسى أن أشكر جميع الأساتذة
والمؤطرين الذين قدموا لنا يد المساعدة وإلى
كل الزملاء والأساتذة الذين تتلمذنا على
أيديهم وأخذنا منهم الكثير.

مقدمة

مقدمة

شهدت السينما منذ نشأتها تطورًا متسارعًا في تقنياتها وأساليب تعبيرها، حتى أصبحت فنًّا مركبًا يجمع بين الصورة، الحركة، الصوت، اللغة، والموسيقى. وإذا كانت الصورة تُعدّ العنصر المرئي الأبرز، فإن الموسيقى التصويرية تُمثّل الصوت الخفي الذي ينسج المشاعر ويوجه الإحساس، ويُضفي على المشهد بُعدًا شعوريًا ومعنويًا لا يُدرك دائمًا بالوعي، لكنه حاضر بقوة في وجدان المتفرج.

الموسيقى التصويرية ليست مجرد خلفية سمعية، بل هي بنية دلالية وجمالية توازي الصورة، وتعمل معها في انسجام لإنتاج المعنى والتأثير. فهي قادرة على تكثيف المشاعر، تكوين هوية للشخصيات، التلاعب بالإيقاع الزمني، بل وقد تحمل رسائل غير منطوقة تُعمّق القراءة الدرامية للفيلم.

انطلاقًا من هذه الأهمية، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن "أسرار الموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي"، من خلال تحليل بنيتها ووظائفها الجمالية والدلالية، وبيان كيفية توظيفها لخلق التوتر أو الراحة، تعزيز المشاعر أو تفكيكها.

وإن الحديث والبحث عن الموسيقي يتطلب منا طرح الإشكالية والتي تكون كالآتي:

كيف تُسهم الموسيقى التصويرية في بناء المعنى داخل الفيلم السينمائي؟ وما هي أسرار تأثيرها الجمالي والدرامي على المشاهد؟

ومن هنا تكونت لدينا مجموعة من التساؤلات التالية:

- الموسيقى التصويرية عنصر مركزي في تشكيل بنية الفيلم النفسية والسردية.
- الوظائف الدلالية للموسيقى تتجاوز المصاحبة السمعية، لتصل إلى مستوى التأويل والتوجيه.
- تنوّع الأساليب الموسيقية يعكس تنوع الرؤى الإخراجية والمدارس السينمائية.

حيث نهدف من خلال هذا البحث إلي تحليل الأبعاد الجمالية والسردية للموسيقى التصويرية و دراسة آليات التأثير العاطفي والذهني للموسيقى في الفيلم و تسليط الضوء على نماذج سينمائية عالمية تُجسّد الاستخدام الإبداعي للموسيقى .

للإجابة عن هذه الإشكالية و من أجل التعمق أكثر استعنت بالمنهج التكاملي لتأطير الإطار النظري للموسيقى التصويرية و لتحليل الدلالات والإشارات الموسيقية و لدراسة الفروقات في توظيف الموسيقى بين نماذج سينمائية مختلفة.

تتوزع هذه الأطروحة على فصلين:

- **الفصل الأول** :مدخل نظري إلى الموسيقى التصويرية: يشمل المفاهيم، الأنواع، الوظائف الجمالية والدلالية للموسيقى في الخطاب السينمائي
- **الفصل الثاني** :اخراج فيلم قصير بعنوان الثأر

قائمة **مراجع أولية** متنوعة ومهمة لتغذية أطروحتك حول "أسرار الموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي"، موزعة بين كتب، مقالات، وأفلام عدة اعتمدناها في التحليل ,و هناك عدة أسباب قد تدفع شخصًا لاختيار موضوع "أسرار الموسيقى التصويرية" كموضوع للبحث أو الدراسة، منها:

حب الموسيقى والأفلام و لرغبة في فهم اللغة السينمائية , الاهتمام بالدراسات السينمائية و الرغبة في تحليل الموسيقى التصويرية , الرغبة في التعبير الإبداعي و تطوير المهارات , الاهتمام بالثقافة والفنون و التطبيقات العملية .

و من بين الصعوبات التي واجهتني هي ندرة المادة العلمية و نقص خبرتي في الإنتاج بصفته العمل الأول لي في المجال الفني و قلة الوقت .

الفصل الأول:

مدخل نظري الى الموسيقى التصويرية

تمهيد:

الموسيقى التصويرية هي أحد العناصر الأساسية في الأعمال السمعية البصرية، مثل الأفلام والمسلسلات والألعاب والمسرحيات، حيث تلعب دورًا حيويًا في تعزيز التجربة الحسية للمشاهد ونقل المشاعر والمعاني. تُعرف الموسيقى التصويرية بأنها المقطوعات الموسيقية المصاحبة للمشاهد البصرية، والتي تساهم في توجيه انتباه الجمهور وإضفاء الطابع الدرامي على الأحداث.

تنقسم الموسيقى التصويرية إلى عدة أنواع، منها الموسيقى الأصلية التي يتم تأليفها خصيصًا للعمل الفني، والموسيقى المُختارة التي يتم استخدامها من مقطوعات موسيقية موجودة مسبقًا.

وغالبًا ما تتنوع الموسيقى التصويرية بين الألحان الحماسية، والتراكيب العاطفية، والإيقاعات المشوقة، لتتناسب مع الجو العام للمشهد وتعزز من تأثيره العاطفي على المتلقي. لقد أصبحت الموسيقى التصويرية عنصرًا لا غنى عنه في الصناعة السينمائية، حيث يمكنها أن توضح المشاعر الداخلية للشخصيات، أو تعبر عن الصراع الدرامي، أو تخلق أجواء من التوتر أو الفرح أو الحزن، مما يجعلها جزءًا لا يتجزأ من تجربة المشاهدة

المبحث الأول: نشأة الموسيقى التصويرية وأهميتها وخصائصها

المبحث الأول : الإطار النظري للموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي

المطلب الأول: نشأة الموسيقى التصويرية

1) تعريف الموسيقى التصويرية:

تعد الموسيقى التصويرية عنصرا اساسيا من عناصر الأعمال الدرامية فهي تلعب دورا هاما وحساسا في رسم معالم إضافية للقصة لا يمكن للمؤلف كتابتها، أو في إيصال مشاعر لا يمكن للممثل تقمصها أو النطق بها، فهي اللمسة الأخيرة التي لها تأثير يساعد على تأكيد مشاعر المشاهد الدرامية للمتلقي[1].

كما تعتبر من أهم العناصر في صناعة السينما حيث تعمل حاسة السمع جنبا إلى جنب مع حاسة البصر لتكوين أفضل إدراك عند المستمع، فيكون لها تأثير بالغ فتعطي إيحاء للمستمع وكأنه يعيش أحداث المشهد وفي الكثير من الأحيان تعتبر هي حلقة الوصل بين المشاهد المختلفة وكذلك تجسيد روح البيئة التي تجري بها الأحداث، وهي الموسيقى المصاحبة للأحداث في الفيلم، وتُستخدم لتعزيز الأجواء الدرامية، بناء التوتر، التعبير عن المشاعر، وتوجيه المتفرج نفسيًا وسرديًا

ولا يخفى أن الموسيقى التصويرية سبقت الحوار في الأفلام الصامتة القديمة خاصة أفلام تشارلي شابلن حيث كانت الموسيقى تعبر عن مشاعر معينة تخص لقطة معينة ولذلك تعطينا انطباع واضح ومعرفة كاملة بموضوع ومضمون المشهد والإحساس به، وأعدت الموسيقى التصويرية لتصاحب الصور المتحركة

[1]- مروة ابراهيم السيد حسنين : الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية " دراسة تحليلية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان عام 2003 ص 90.

للأفلام والأعمال الدرامية بوجه عام وقد أصبحت رئيسية الشكل في القرن العشرين[1].

وهي من العناصر الأساسية في صناعة الأعمال السينمائية أو المسرحية أو الأعمال التلفزيونية والإذاعية ومهمتها تكمن في مصاحبة اللقطات والمشاهد الصامتة أو محاكاة التعبير الحركي في الصور وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبناء العام للعمل الفني التمثيلي بشكل عام لتخلق حلقة درامية بأسلوب يناسب الصورة المرئية فتمتزج عناصر الموسيقى بعناصر العمل الدرامي فتكون وحدة متماسكة تؤثر في وجدان المشاهد[2].

2) تطور الموسيقى التصويرية :

مع بدايات السينما الصامتة في أواخر القرن التاسع عشر، كانت الموسيقى حاضرة كمرافقة حية تُعزف في قاعات العرض، لأداء وظيفتين أساسيتين: تغطية الضجيج الناتج عن أجهزة العرض، ومنح المشهد بُعدًا شعوريًا يساعد على فهمه. ومع ظهور "السينما الناطقة" عام 1927، بدأت الموسيقى تتخذ طابعًا أكثر تنظيماً واحترافًا، حيث صار من الضروري أن تُدمج ضمن نسيج الفيلم نفسه.

شهدت الموسيقى السينمائية تحوّلات هامة في العقود اللاحقة، متأثرة بتطور التيارات الفنية والاتجاهات الموسيقية، وبلغت ذروتها مع ملحنين كبار أمثال برنارد هيرمان، إنيو موريكوني، وجون ويليامز، وصولاً إلى الأساليب المعاصرة التي تمزج بين التقنيات الرقمية والتقاليد الكلاسيكية

وقد بدأت السينما كفن صامت منذ عرض الأخوين لوميير عام 1895، واستمر ذلك حتى منتصف العشرينات عندما بدأ البحث عن طرق لإضافة الصوت إلى

[1]- مروة ابراهيم السيد حسنين المرجع السابق، ص 90.

[2]- محمد عبد القادر عبد المقصود حماد، اسلوب صياغة الموسيقى التصويرية للأفلام عند المؤلف نبيل علي ماهر دراسة تحليلية، مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الحادي والخمسون - يناير 2024م، ص3.

الأفلام. في البداية، كانت الموسيقى تعزف مباشرة داخل صالات العرض، لكنها لم تكن جزءًا أصيلًا من الفيلم نفسه، ومع تطور التقنيات، تم دمج الصوت البشري والحوار، مما أثر على دور الموسيقى، حيث أصبحت تتوقف أحيانًا لتوجيه الانتباه إلى الحوار. في العشرينات، ظهر المؤلف الفرنسي "كاميلي ساينس" كأول من ألف موسيقى خاصة بالأفلام، بدلًا من استخدام المقطوعات الكلاسيكية[1].

لاحقًا، تطورت الموسيقى التصويرية مع دخول الصوت للأفلام، وأصبحت تتكامل مع الأحداث والمشاهد، كما ظهر في فيلم "الريح" (1924) الذي وظّف المؤثرات البصرية لإيصال الشعور بالصوت حتى قبل إدخاله تقنيًا. في الثلاثينات، أحدث الموسيقار "ماكس ستينر" نقلة نوعية، حيث ألّف موسيقى تتفاعل مع المشاهد بذكاء، مما أثرى الأفلام وأصبح نموذجًا يحتذى به، كما استغلت ديزني موسيقاه لإنتاج أفلام كرتونية ناجحة. خلال الحرب العالمية الثانية، استُخدمت الموسيقى في الأفلام الدعائية والوطنية، ثم ازدهرت في الخمسينات مع انتشار التلفزيون، وبدأت الأغاني المصاحبة للأفلام تحظى بشعبية كبيرة، مثل " Moon River"[2].

في الستينات، تنامى استخدام الأغاني في الأفلام، مما ساعد على انتشار موسيقى الروك والبوب من خلال أفلام "البيتلز" و"إلفيس بريسلي". كما شهدت تلك الحقبة تطورًا في موسيقى أفلام الخيال العلمي والمغامرات، مثل أفلام "جيمس بوند"، حيث أصبحت الموسيقى التصويرية جزءًا لا يتجزأ من هوية الفيلم. في الثمانينات والتسعينات، انتشرت الموسيقى الإلكترونية في السينما، بفضل مؤلفين مثل "هانز زيمر" و"هوارد شور"، الذين أحدثوا ثورة في مجال الموسيقى

[1]- تطور الموسيقى التصويرية عبر الزمن، أكاديمية الفنون، بالفنون الحياة أرقى، https://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89892

[2]تطور الموسيقى التصويرية عبر الزمن، المرجع السابق .

التصويرية باستخدام البرمجيات الحديثة، كما شهدت هذه الفترة أعمالًا موسيقية أيقونية مثل "الأسد الملك"، و"سيد الخواتم"، و"تيتانيك". بشكل عام، تطورت الموسيقى التصويرية من مجرد خلفية صوتية إلى عنصر أساسي في السرد السينمائي، حيث أصبحت تلعب دورًا مهمًا في التأثير على المشاهد وتعزيز التجربة البصرية[1].

3) الموسيقى التصويرية الجزائرية بين الازدهار والتراجع:

تُعتبر الجزائر من أغنى الدول من حيث التنوع الموسيقي، لكن رغم هذا الإرث الكبير، لم تشهد الموسيقى التصويرية الجزائرية تطورًا يواكب العصر، حيث بقيت محافظة على طابعها التقليدي دون تحديث كبير. نشأت الموسيقى التصويرية الجزائرية قبل الثورة التحريرية بفضل الموسيقار محمد إقربوشن، المولود عام 1907 بولاية تيزي وزو، والذي تلقى دعمًا من أحد النبلاء الإنجليز ليبرز في المسارح الأوروبية. قدم إقربوشن العديد من الأعمال الموسيقية التصويرية لعدة أفلام في الفترة ما بين 1925 و1956، مثل عزيزة (1928)، قصبة (1933)، وتونس (1937). إلا أن أعماله توقفت مع اندلاع الثورة التحريرية. المرحلة الذهبية بعد الاستقلال مع الاستقلال، عاد بعض الموسيقيين إلى الجزائر، وبدأت مرحلة جديدة من الإبداع الموسيقي. شهدت هذه الفترة ازدهارًا في الموسيقى التصويرية، حيث عاد إقربوشن للعمل وقدم موسيقى تصويرية لفيلمين هما الرجل الأزرق (التوارق) والقصر المهجور (عن الصحراء الكبرى) حتى وفاته عام 1966، لكن الاسم الأبرز في هذه المرحلة كان أحمد مالك (1931-1998)، الذي

[11]تطور الموسيقى التصويرية عبر الزمن، المرجع السابق.

أصبح رائدًا في الموسيقى التصويرية الجزائرية لأكثر من خمسة عقود. تأثر بأسلوب إقربوشن، مما جعل موسيقاه تحمل طابعًا مميزًا ومترابطًا مع تراثه[1].

برزت موسيقى أحمد مالك في العديد من الأفلام الجزائرية الشهيرة، مثل عطلة مفتش طاهر، المنطقة المحرمة، الفحام (1972)، عمر قتلانو، بلا جذور (1976)، حواجز، تشريح مؤامرة، ليلى وأخواتها (1977)، مغامرات البطل (1978)، عزيزة (1981)، سقف وعائلة، وزواج موسى (1982). خلال هذه الفترة، كان هناك احتكار شبه كامل لهذا النوع من الموسيقى، حيث لم يكن هناك منافسون باستثناء بعض المؤلفين الفرنسيين الذين لحنوا لأفلام جزائرية مثل معركة الجزائر. فترة التراجع والركود مع تدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية، خاصة خلال العشرية السوداء (1990-2000)، تعرض المشهد الفني في الجزائر لضربة قوية. فقد تم اغتيال العديد من الفنانين والمثقفين، مما دفع بعضهم للهجرة بحثًا عن بيئة أكثر استقرارًا[2].

كما أدى تخلي الدولة عن دعم الفنانين إلى حالة من الركود الموسيقي، حيث انغلق الفنانون على أنفسهم في انتظار تحسن الظروف. رغم هذا التدهور، حاول بعض الموسيقيين الحفاظ على هذا الفن والتصدي للظروف الصعبة، مما أدى إلى ظهور حركة ثقافية مقاومة عبر الموسيقى، استخدمت للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي في الجزائر خلال تلك الفترة العصيبة. محاولات الانتعاش في العصر الحديث مع تحسن الأوضاع بعد عام 2000، بدأت الحياة الثقافية تعود تدريجيًا إلى

[1] نور الدين خزار، الموسيقى التصويرية الجزائرية بين التأثير والتأثر وأسباب تراجعها في الأداء، مجلة النص، المجلد 09 / العدد 03، جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس - الجزائر، ص63.
[2]نور الدين خزار، م.ن، 64.

طبيعتها، وعاد بعض الموسيقيين إلى الساحة، لكن مستوى الموسيقى التصويرية لم يصل بعد إلى سابق عهده[1].

ويرجع ذلك إلى استمرار حالة عدم الاستقرار، مما أثر على الإنتاج الفني. رغم ذلك، فإن الموسيقى التصويرية الجزائرية وجدت موطئ قدم أقوى في المسرح مقارنة بالسينما والمسلسلات، حيث شهد المسرح الوطني إنتاجًا هائلًا على مستوى الجزائر، ما دفع المؤلفين والموسيقيين إلى التركيز عليه.

و من أهم الأسماء الحديثة في الموسيقى التصويرية الجزائرية برز في العقود الأخيرة العديد من المؤلفين الموسيقيين الذين ساهموا في تطوير الموسيقى التصويرية، ومن أبرزهم: سليم دادة صافي بوتلة توبلي فاضل عبد اللاوي الشيخ تسليم سوهالي بالإضافة إلى جيل جديد من الشباب الطموحين الذين بدأوا بإدخال لمسات حديثة على الموسيقى التصويرية، ومنهم بوزيان عبد الجليل، الذي يُعد من أبرز الأسماء الصاعدة في هذا المجال[2].

المطلب الثاني: أهمية الموسيقى التصويرية

تمثل الموسيقى التصويرية دورًا محوريًا في الأفلام، حيث تعزز تعبيرية الصورة من خلال تداخل متناغم بين لغة الفيلم ولغة الموسيقى. فهي لا تقتصر فقط على دعم المشاهد بصريًا، بل تمتلك تأثيرًا قويًا ومستقلًا عن السينما، نظرًا لكونها

[1] المرجع نفسه، ص64.
[2] نور الدين خزار، المرجع السابق، ص65.

فنًا قائمًا بذاته له قواعده وجمهوره الخاص. تؤثر الموسيقى التصويرية بعمق على الوجدان والمشاعر، إذ تحرك العواطف وتضفي أبعادًا متعددة على التجربة السينمائية. يمكن أن تُؤلف الموسيقى التصويرية خصيصًا للفيلم أو تُقتبس من مقطوعات موسيقية مسجلة مسبقًا، بحيث تندمج مع أحداث القصة منذ البداية، مما يجعلها عنصرًا أساسيًا في إعداد المشاهد نفسيًا وتعبيريًا[1].

تمامًا كما يؤدي الحوار أدوارًا معينة في الفيلم، فإن للموسيقى التصويرية وظائف متعددة، منها: الإشارة إلى المكان والزمان: تساعد الموسيقى في تحديد الموقع الجغرافي للأحداث، حيث تتميز كل ثقافة بأنماط موسيقية فريدة تعكس بيئتها. كما تساهم في تحديد نوع الفيلم، مثل أفلام الرعب، الكوميديا، أو الخيال العلمي. التفاعل مع الشخصيات والأحداث: يمكن ربط مقطوعة موسيقية بشخصية معينة أو حدث محدد، مما يجعلها وسيلة تمهيدية تُهيئ المشاهدين لظهور الشخصية أو تطور الأحداث، وبالتالي تصبح جزءًا من البناء الدرامي. إثارة المشاعر: الموسيقى لغة المشاعر والأحاسيس، حيث تمتلك القدرة على تعزيز التأثير العاطفي للفيلم، وقد ترفع من قيمته الفنية حتى وإن لم يكن متكاملًا من حيث عناصره الأخرى[2].

لذا فإن اختيار الموسيقى بعناية يؤثر بشكل مباشر على نجاح الفيلم. المؤثرات الصوتية ودورها في السينما تُعد المؤثرات الصوتية من العناصر الأساسية في صناعة الأفلام، حيث تضفي بعدًا فنيًا وجماليًا يعزز من تعبيرية القصة السينمائية. تشمل هذه المؤثرات أصواتًا طبيعية، مثل الرياح والمطر وأمواج البحر، وأخرى مصطنعة تُنتَج يدويًا أو آليًا، مثل صوت إغلاق الأبواب أو

[1] حكمت البيضاني ، جماليات وتقنيات الصوت أكاديمية الفنون ، وحدة إصدارت دراسات سينمائية، القاهرة، ط1 2011، ص 52.

[2] حكمت البيضاني، المرجع السابق، ص55.

صليل السيوف. تختلف وظيفة المؤثرات الصوتية عن الحوارات والموسيقى، إذ تحاكي الواقع بدقة، مما يجعل المشاهد يشعر وكأنه جزء من الأحداث[1].

كما تساهم في إيصال المعاني التي يرغب المخرج في توضيحها، مما يزيد من التشويق والإثارة، لقد مكّن الصوت صناع الأفلام من تطوير تقنيات مبتكرة تدمج المؤثرات الصوتية مع الصورة، مما جعل السينما تتميز عن غيرها من الفنون. فلا تقتصر وظيفتها على تعزيز معنى المشاهد المصورة، بل تُستخدم أيضًا لإيصال أفكار غير مرئية، مما يمنح الفيلم أبعادًا تعبيرية إضافية. بفضل تطور استخدام الصوت في السينما، أصبح عنصرًا حاسمًا في الإقناع والتفسير وحتى الإيهام، حيث يؤدي الحوار دورًا في سرد الأحداث، بينما تخاطب الموسيقى المشاعر، وتعمل المؤثرات الصوتية على تعزيز واقعية المشاهد، مما يجعل التجربة السينمائية أكثر عمقًا وتأثيرًا[2].

[1] بوزيدي محمد، جماليات الصوت والموسيقى التصويرية في السينما؛ الدلالة الفنية والتأثير السينمائي، مجلة آفاق سينمائية، العدد 01 والمجلد 06، جامعة حسيبة بوعلي الشلف، ص76.
[2] بوزيدي محمد، المرجع نفسه، ص76.

المطلب الثالث: خصائص الموسيقى التصويرية

تلعب الموسيقى دورًا حيويًا ومحوريًا في الفيلم السينمائي، حيث لم تعد تقتصر وظيفتها على مجرد مرافقة المشاهد الصامتة أو محاكاة الحركة البصرية، بل أصبحت عنصرًا أساسيًا متكاملًا مع باقي مكونات الفيلم، يساهم في إثراء التجربة السينمائية وتعزيز الأبعاد الدرامية. لقد تطورت الموسيقى التصويرية لتصبح جزءًا لا يتجزأ من السرد البصري، مما يجعلها وسيلة تعبيرية فعالة تعكس المشاعر والأفكار، وتسهم في توجيه انتباه المشاهد والتأثير على وجدانه. إن الدور الذي تؤديه الموسيقى في السينما لم يعد مجرد دور تكميلي، بل بات يُنظر إليها باعتبارها مكونًا رئيسيًا في البناء الدرامي للفيلم، حيث تساهم في خلق أجواء نفسية وعاطفية تتماشى مع تطور الحبكة والشخصيات، فهي ليست مجرد خلفية صوتية، وإنما عنصر سردي يسهم في إيصال الرسائل والمعاني بعمق أكبر[1].

فبفضل التآلف بين الموسيقى والصورة، تتشكل وحدة متماسكة تعزز من التأثير البصري والدرامي، وتجعل المشاهد أكثر اندماجًا مع الأحداث. وتتنوع أدوار الموسيقى في السينما بين التهيئة النفسية للمشاهد، والتعبير عن الصراعات الداخلية للشخصيات، وخلق التوتر أو الإثارة، وأحيانًا تقديم دلالات غير مباشرة تعكس تطور الحبكة أو تلميحات للمستقبل. كما أن لها قدرة فريدة على الربط بين المشاهد المختلفة، مما يساعد على تحقيق الاتساق السردي، إضافة إلى دورها في توضيح الفروقات الزمنية أو الجغرافية داخل الفيلم[2].

[1]أمل أحمد شوقي، دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية للأفلام عند خالد حماد، مجلة علوم وفنون الموسيقى- المجلد السابع والأربعون - كلية التربية الموسيقية - يناير، 2022، ص5.
[2]أمل أحمد شوقي، المرجع نفسه، ص5.

تتميز ألحان الموسيقى التصويرية بالبساطة والمرونة، مما يسمح بإمكانية ضغطها أو إيقافها فجأة دون أن تفقد جوهرها. ويعتمد نموها العضوي على التنويع والتكرار، سواء كانت الموسيقى مجردة أو مرتبطة بعناصر خارجية مثل الأدب، الشعر، أو الفن التشكيلي. العناصر الأساسية للموسيقى التصويرية العنصر الزمني (The Time Element) يحدد الإطار الزمني للموسيقى من خلال عدة مكونات: الميزان الموسيقي (Time Meter): هو تنظيم النبضات الموسيقية في مجموعات عددية داخل كل مازورة، مما يساعد على ضبط إيقاع اللحن. الإيقاع (Rhythm): تقسيم النبضات إلى إيقاعات مختلفة الطول والتواتر. السرعة (Tempo): التحكم بسرعة الأداء الموسيقي، سواء بالتسريع أو الإبطاء أو التدرج في السرعة، مما يؤثر على الإحساس الدرامي للمشهد[1].

أشار الناقد السينمائي مارسيل مارتين إلى أهمية وجود تطابق دقيق بين الإيقاع البصري والإيقاع الصوتي لضمان تماسك المشهد، وهو ما يتحقق من خلال تأليف موسيقي احترافي ومونتاج جيد. العنصر اللحني (Melody) اللحن هو تتابع النغمات الموسيقية ضمن ميزان موسيقي ومقام معين، وله خصائص عديدة مثل الامتداد الزمني، الغلظة والحدة، القوة والخفوت[2].

ينقسم إلى نوعين: اللحن القائم على الموتيفات (Motivic Melody): يمكن تطويره والتصرف فيه بطرق مختلفة. اللحن المسترسل (Continuous Melody): يصعب تجزئته أو التعامل معه بأساليب التطوير. في الأفلام، تُستخدم الألحان القصيرة والدرامية لإبراز الموقف الدرامي، مع مراعاة الدخول التدريجي "Fade in" والخروج التدريجي "Fade out" لمواءمة المشاهد. العنصر

[1]محمد عبد القادر عبد المقصود حماد، المرجع السابق، ص6.
[2]محمد عبد القادر عبد المقصود حماد، م.ن ، ص7.

الهارموني (Harmony) الهارموني هو فن تجميع الأصوات موسيقيًا بطريقة رأسية، بحيث تُسمع عدة نغمات في آنٍ واحد، مما يخلق أبعادًا صوتية متنوعة. هناك نوعان رئيسيان من النسيج الموسيقي: التآلف الهارموني (Harmonic Texture): يعتمد على تجميع النغمات في تكوينات توافقية. البوليفونية أو الكونترابنط (Polyphony/Counterpoint): يسمح بدمج عدة ألحان متزامنة ومستقلة عن بعضها. يمثل الهارموني عنصرًا هامًا في التعبير السينمائي، حيث يعزز عمق المشهد ويعكس الصراعات بين الخير والشر من خلال العلاقة بين زوايا التصوير، الأحجام، والإضاءة. التلوين الصوتي (Tone Colour) يُشير التلوين الصوتي إلى الطابع المميز للآلات الموسيقية أو الأصوات البشرية المستخدمة، والتي تتناسب مع نوعية الدراما، سواء كانت دينية، خيالية، أو أفلام رعب. يؤثر التلوين أيضًا على الإضاءة، زوايا الكاميرا، وأداء الممثلين، مما يخلق تجربة بصرية وسمعية متكاملة تدعم الجو العام للفيلم[1].

المطلب الرابع: أنواع الموسيقى التصويرية :

يمكن تصنيف الموسيقى المستخدمة في الأفلام إلى عدة أنواع بحسب طبيعتها ووظيفتها:

[1]محمد عبد القادر عبد المقصود حماد، المرجع السابق، ص8-9.

- **الموسيقى الأصلية:(Original Score)** وهي المؤلفات التي يُنتجها ملحن خصيصًا للفيلم.
- **الموسيقى المصدرية:(Source Music)** تلك التي يسمعها المشاهد وكأنها صادرة من مصدر داخل المشهد (راديو، آلة موسيقية، إلخ.(
- **الموسيقى المقتبسة:(Compiled Music)** وهي استخدام مؤلفات موسيقية سابقة أو مشهورة تُدرج ضمن الفيلم لتأدية وظيفة دلالية أو رمزية.

الموسيقى الصامتة:(Silence as Sound) يُعد الصمت أحيانًا خيارًا موسيقيًا فنيًا له دلالة درامية أقوى من الصوت

1. موسيقى المسلسلات التليفزيونية الجزائرية:

بالرغم من تنوّع الجزائر وغناها بالموسيقى والإيقاعات التقليدية، إلا أن هذا التراث الفني لم يشهد تطورًا ملحوظًا في الحفاظ على هويته الأصيلة. وتُعدّ الموسيقى التصويرية الجزائرية جزءًا من هذا المخزون الثقافي، إذ ظهرت أولى محاولاتها في بعض الأعمال السينمائية التي سبقت الثورة التحريرية. ومن أبرز الروّاد في هذا المجال الموسيقار محمد إقربوشن، المولود سنة 1907م بتمنغوط، ولاية تيزي وزو، والذي اكتشفه أحد النبلاء الإنجليز، الكونت لوث، فتبنّاه وفتح له أبواب المسارح والمدارس الموسيقية في أوروبا. وهناك، أطلق العنان لموهبته، وقدم خلال مسيرته الفنية بين 1925 و1956 عشرات المؤلفات والألحان الموسيقية. ومن أبرز أعماله في الموسيقى التصويرية نذكر تأليفه لموسيقى عدد من الأفلام، من بينها: فيلم "عزيزة" سنة 1928، وفيلم عن القصبة سنة 1933، وآخر عن تونس سنة 1937.[1]

[1]- خزار نورالدين، الموسيقى التصويرية الجزائرية بين التأثير والتأثر وأسباب تراجعها في الأداء، مجلة النص، المجلد 09 / العدد 03، جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس - الجزائر، 2022، ص63..

توقّف الإنتاج الفني تدريجيًا خلال فترة الثورة التحريرية، ومع بزوغ فجر الاستقلال، عاد بعض الموسيقيين إلى أرض الوطن ليبعثوا من جديد روح الإبداع والإنتاج الموسيقي، خاصة في مجال الموسيقى التصويرية.

وتمتد هذه المرحلة إلى يومنا هذا، ويمكن تقسيمها إلى ثلاث فترات متميزة. تميزت المرحلة الأولى بنشاط فني مزدهر وراقي، تجلّى في عودة الموسيقار محمد إقربوشن إلى الساحة الفنية، حيث ألّف موسيقى تصويرية لفيلمين بارزين: "الرجل الأزرق (التوارق)" و**"القصر المهجور"**، اللذين يدوران حول الصحراء الكبرى، واستمر في العطاء إلى غاية وفاته سنة 1966م. برز في هذه الفترة أيضًا اسم أحمد مالك، العملاق الموسيقي المولود في برج الكيفان عام 1931م، الذي أصبح رمزًا للموسيقى التصويرية الجزائرية على مدى خمسة عقود. ويُلاحظ أن أعماله تحمل بصمة مشابهة إلى حد بعيد لموسيقى الراحل إقربوشن، ما جعل المستمع يربط بينهما دون تردد.[1]

سرعان ما انتشرت موهبة أحمد مالك في الأوساط الفنية، فدعاه الفنان الراحل حداد الجيلالي للانضمام إلى فرقته، ليبدأ بذلك مشوارًا حافلًا بالعطاء. ونظرًا لتفرّده في هذا النوع الموسيقي، فقد أصبح أحمد مالك من الأسماء القليلة المتخصصة في الموسيقى التصويرية، باستثناء بعض الموسيقيين الفرنسيين الذين شاركوا في تأليف موسيقى أفلام لمخرجين

[1] خزار نورالدين، المرجع نفسه، ص64.

جزائريين مثل أحمد راشدي والخضر حامينة، إلى جانب الفيلم الشهير "معركة الجزائر".[1]

واصل أحمد مالك إبداعه بحماس لكل إنتاج جزائري، ومن أبرز أعماله في الموسيقى التصويرية: عطلة المفتش طاهر، المنطقة المحرمة، والفحّام (1972) عمر قتلاتو وبلا جذور (1976) حواجز، تشريح مؤامرة، وليلى وأخواتها (1977) مغامرات البطل (1978) عزيزة (فيلم تونسي، 1981) سقف وعائلة موسى وزواج موسى (1982) جعل هذا المسار الإبداعي من أحمد مالك أحد أعمدة الموسيقى التصويرية الجزائرية، ومثالًا يُحتذى في الجمع بين الأصالة والتجديد.[2]

2. موسيقى المسلسلات التليفزيونية المصرية:

ظهرت الأعمال الدرامية التليفزيونية في مصر مع انطلاق البث التليفزيوني في ستينيات القرن الماضي، وكان الاهتمام الموسيقي فيها يقتصر غالبًا على المقدمة والنهاية فقط، في تلك المرحلة، استخدم البعض أغنيات أو مقطوعات[3] موسيقية مصرية لم تُؤلف خصيصًا لهذه الأعمال، بينما لجأ آخرون إلى الموسيقى العالمية فيما يُعرف بـ"الإعداد الموسيقي"، وهو أسلوب يعتمد على تجميع مقاطع موسيقية متنوعة الطابع والهوية تُستخدم كموسيقى خلفية للمشاهد الدرامية، ومع ظهور الآلات الإلكترونية مثل الجيتار والأورج، بدأ عازفون بارزون مثل عمر خورشيد، مجدي الحسيني، وهاني مهنا في تأليف موسيقى تصويرية تستعرض براعتهم في

---

[1] خزار نورالدين، المرجع السابق، ص64.

[2] - خزار نورالدين، المرجع السابق ص 64.

[3] - مصطفى الحسك السيد محمد، الموسيقى التصويرية لبعض الأعمال الدرامية المعبرة عن البيئة الصعيدية في أوائل القرن الواحد والعشرون والإستفادة منها في التأليف الموسيقى العربي (دراسة تحليلية)، المجلد 4، العدد 1، كلية التربية النوعية، جامعة سوهاج، 2021، ص51.

العـزف وإمكانـات هـذه الآلات، دون أن يُعطـى مضـمون العمـل الـدرامي الأهمية الكافية.[1]

فيمـا بعـد، بـرز مؤلفـون مثـل عمـار الشـريعي، وجمـال سـلامة، وعمـر خيـرت، الـذين قـدموا موسـيقى تصـويرية ذات طـابع شـرقي معبـر، تعتمـد علـى التوزيـع الأوركسـترالي الغربـي، مـع إبـراز بعـض الآلات الموسـيقية، خاصـة البيـانو الـذي تميـزوا بـالعزف عليـه، ومـع تطـور الدراسـة الموسـيقية وانـدماج المهـارات العالميـة فـي الأداء مـع المقامـات الشـرقية والإحسـاس العربـي، ظهـر جيـل مـن المـؤلفين المتقنـين لآلـة الكمـان (الفيولينـة)، اسـتطاعوا توظيـف تقنياتهـا الغربيـة للتعبيـر عـن الأحاسـيس الدراميـة المتنوعـة، بمـا يخـدم الطـابع العربـي الـذي يعكـس البيئـة والزمـان والمكـان ومضـمون الأعمـال التليفزيونيـة، ويُعـد ياسـر عبـد الـرحمن مـن أبـرز هـؤلاء المـؤلفين المعاصرين الذين أثروا هذا المجال.[2]

[1]-مصطفى الحسك السيد محمد، المرجع السابق، ص51.
[2]مصطفى الحسك السيد محمد، المرجع نفسه، ص51.

المبحث الثاني: وظائف ودلالات الموسيقى التصويرية:

تُعد الوظيفة الأثر الذي تُحدثه الموسيقى التصويرية في بنية الفيلم على مستوى التلقي، سواء كان ذلك على المستوى الانفعالي أو السردي أو الرمزي. فالوظائف لا تقتصر على التزيين الجمالي، بل تتخطاها إلى التأثير على الإدراك والمعنى

أ) الوظائف الجمالية والسردية للموسيقى التصويرية

تلعب الموسيقى التصويرية وظائف متعددة في الفيلم، نذكر من أبرزها:

- **تعزيز الانفعالات والمشاعر** :مثل الحزن، الفرح، الخوف، أو الغموض.
- **إبراز البنية السردية** :كالانتقالات الزمنية (الفلاش باك)، أو تكثيف اللحظات الدرامية.
- **إعطاء هوية للشخصيات أو الأماكن** :عبر تكرار لحن أو نمط معين
- **توجيه التلقي** :عبر بناء توقعات أو التأثير في تأويل المشهد.
- **توحيد الإيقاع البصري** :من خلال التناغم مع المونتاج والإيقاع الحركي

دور الموسيقى في بناء المعنى داخل الفيلم:

- **التحفيز العاطفي:**تُثير مشاعر الحزن، الخوف، أو التوتر، كما في موسيقى *Requiem for a Dream* (2000).

- **تمييز الشخصيات:**حيث تُمنح بعض الشخصيات "لحنًا خاصًا " (Leitmotif)، كما في *Star Wars* (1977)حيث لكل شخصية لحن.
- **ربط المشاهد ببعضها:**عبر استخدام لحن يتكرر أو يتغير مع تطور القصة.
- **تأطير الزمن والمكان:**كما في *The Last Samurai* (2003)حيث تُمزج الموسيقى الغربية بالآلات اليابانية لتحديد الإطار الثقافي.

كما تلعب دورًا محوريًا في العمل السينمائي، إذ تتجاوز كونها مجرد خلفية صوتية لتصبح عنصرًا فاعلًا في بناء المعنى والتأثير، فهي تساعد في توضيح مشاعر الشخصيات أو طبيعة الأحداث خاصة في المشاهد الصامتة أو التي تفتقر إلى الحوار، مما يمنحها وظيفة دلالية توضيحية، كما تساهم في إثارة الانفعالات المختلفة كالحزن، الفرح، التوتر أو الحماسة، فتضاعف التفاعل العاطفي للمشاهد مع ما يُعرض على الشاشة. وتُستخدم أيضًا للتعبير عن الزمن والمكان من خلال نوع الإيقاع أو الآلات المستعملة، مما يضفي واقعية وعمقًا على السياق الدرامي.[1]

ومن الوظائف الجوهرية كذلك قدرتها على الربط بين المشاهد عبر تكرار ثيمات موسيقية معينة، وخلق وحدة صوتية داخل العمل، فضلًا عن تمييز الشخصيات أو الأحداث من خلال ألحان مميزة (Leitmotif) تُرسّخ في ذاكرة المتلقي، وتعزز من البعد الدرامي للمشهد بإضافة طبقات شعورية ومعنوية، كما تلعب دورًا في الإيحاء المسبق بالأحداث، فتخلق نوعًا من الترقب والتشويق، وقد تحمل دلالات رمزية تعكس مضامين سياسية أو اجتماعية أو ثقافية دون تصريح مباشر.[2]

غير أن هذا الدور الفعّال للموسيقى التصويرية بدأ يتعرض لمشكلة متنامية تتجلى في ظاهرة الاقتباس والسرقة الفنية، حيث ما إن ينجح أحد الموسيقيين في تقديم جملة موسيقية جديدة حتى تتوالى الأعمال التي تستنسخها دون تجديد أو ابتكار، فقط لأن الجملة الأصلية لاقت نجاحًا

[1]خزار نورالدين، المرجع السابق، ص61.
[2]خزار نورالدين، المرجع نفسه، ص61.

واستحسانًا جماهيريًا، مما أدى إلى تشابه صارخ بين كثير من الأعمال، ليس فقط من ناحية الفكرة البصرية وإنما أيضًا من حيث الموسيقى، وهو ما بدأ يثير امتعاض الجمهور ويطرح إشكالية فنية جديدة تهدد أصالة الإبداع الموسيقي في السينما.[1]

الوظائف الجمالية:

خلق الجو والمزاج العام(Atmosphere)

تلعب الموسيقى دورًا مهمًا في رسم الحالة الشعورية للمشهد. فهي تُحدث "مناخًا" معينًا يؤطر الإدراك البصري.

مثال تطبيقي:
في فيلم (2010) *Inception*، تخلق موسيقى هانز زيمر جوًّا من التوتر الميتافيزيقي، من خلال التكرار النغمي الثقيل والإيقاع البطيء، مما يُعزز الشعور بالواقع المنهار والطبقات الحلمية المتداخلة.

التشكيل الجمالي والإيقاع

تعمل الموسيقى على موازنة الصورة وإبراز جماليتها من خلال التناغم الإيقاعي مع المونتاج.

مثال تطبيقي:
في (2016) *La La Land*، توظف الموسيقى لتشكيل لوحات سينمائية تتناغم فيها الكوريغرافيا، الألوان، والإيقاع الموسيقي.

.الوظائف السردية(Narrative Functions)

2.3.1.التأشير الزمني والمكاني

يمكن للموسيقى أن تشير إلى زمن أو مكان معين من خلال استخدام أنماط موسيقية خاصة بثقافة ما.

[1]- خزار نورالدين، المرجع السابق، ص61.

مثال تطبيقي:
فيلم *Memoirs of a Geisha* (2005) يوظف موسيقى آسيوية تقليدية للإشارة إلى اليابان قبل الحرب العالمية.

2.3.2. ترميز الشخصيات (Leitmotif)

يُستخدم اللحن المميز لكل شخصية لتحديد هويتها النفسية أو رمزيّتها.

مثال تطبيقي:
في *Star Wars*، كل شخصية لها "ثيم" موسيقي؛ لحن دارث فيدر على سبيل المثال يُنذر بالشر أينما سُمع.

2.3.3. التحول الدرامي (Dramatic Transition)

تُستخدم الموسيقى للإشارة إلى الانتقال بين لحظات الفرح والحزن، أو لتكثيف الصدمة.

مثال تطبيقي:
في *The Godfather* (1972)، تُستخدم الموسيقى لتقديم الازدواج بين النعومة والعنف، خاصة في مشهد التعميد والاغتيالات.

أ) الوظائف الدلالية والسيميائية

تُعد الموسيقى التصويرية عنصراً جوهرياً لا غنى عنه في بنية العمل الدرامي، فهي لا تقتصر على كونها خلفية صوتية مرافقة للمشاهد، بل تتجاوز ذلك لتصبح أداة تعبيرية فنية تُسهم بعمق في نقل المشاعر والأفكار، وتُضفي على السرد الدرامي أبعاداً جمالية ووجدانية تُعزز من تفاعل المشاهد مع العمل، فالمؤلف الموسيقي البارع، بالتعاون الوثيق مع المخرج، قادر على توظيف الموسيقى بطريقة ذكية ومدروسة تواكب الأحداث وتصاعدها، وتُضفي الإيقاع المناسب لكل لحظة درامية، سواء كانت مشحونة بالتوتر أو يغمرها الحزن أو تعكس الفرح والانتصار. ويكفي أن نشاهد مشهداً درامياً خالياً من الموسيقى لنُدرك كم تفتقد الصورة

إلى نبضها الحقيقي، وكم تصبح الأفعال باهتة والكلمات فارغة من معناها العاطفي حين تُجرد من الموسيقى التي تُحرك اللاوعي وتُعمق الإحساس. فالموسيقى التصويرية تُسهم في بناء الهوية الصوتية للعمل، وتُساعد المشاهد على التماهي مع الشخصيات، وربط المشاهد بالحبكة من خلال لحن يتكرر أو إيقاع يرمز إلى حالة معينة.[1]

ورغم أن المتفرج العادي قد لا ينتبه بوعي إلى وجود الموسيقى أو تفاصيلها، إلا أن تأثيرها عليه عميق ولا إرادي؛ فهي تُثير لديه مشاعر الحزن أو الفرح أو الترقب دون أن يدري السبب، وتُحرك فيه انفعالات داخلية تتماشى مع المضمون البصري، لتُخلق تجربة مشاهدة شاملة تجمع بين الصورة والصوت في تناغم فني دقيق. ولذلك، فإن غياب الموسيقى التصويرية لا يُفقد العمل بعداً فنياً فحسب، بل يُضعف من قدرته على التأثير، ويجرده من أهم أدوات التعبير التي تمنحه الحياة والروح.[2]

1-تكوين المعنى المضمر

يمكن للموسيقى أن تُعبّر عن دلالة لا تقولها الصورة، أي أنها تتحدث نيابة عن "اللاشعور" الفيلمي.

مثال تطبيقي:
في (1993) *Schindler's List*، يُعبر لحن الكمان الحزين عن كل ما لا تستطيع الكاميرا قوله عن الإبادة النازية.

2 - تعارض الصورة والصوت(Counterpoint)

[1]مصطفى الحسك السيد محمد، المرجع السابق، ص43.
[2]مصطفى الحسك السيد محمد، المرجع نفسه، ص43.

في بعض الأحيان، تُستخدم الموسيقى بعكس الصورة تمامًا، ما يُنتج صدمة شعورية أو دلالة رمزية.

مثال تطبيقي:
في فيلم (1971) *A Clockwork Orange*، ترافق موسيقى مرحة مشاهد عنف، ما يخلق تقاطعًا دلاليًا يُدين الفعل بطريقة سخرية قاتمة.

مرجع نظري:
Tagg, P. (2012). *Music's Meanings: A Modern Musicology for Non-Musos*.

3-الموسيقى بوصفها خطابًا

وفق المقاربة السيميائية، لا تُعد الموسيقى مجرد "صوت"، بل خطابًا دلاليًا يحمل رموزًا ثقافية ونفسية. ويمكن أن تُدرس بوصفها "نصًا" مثل الصورة أو الحوار.

يرى **فيليب تاغ** أن الموسيقى التصويرية تنتج "شيفرات شعورية" يمكن تحليلها وفق سياقها الثقافي، مثل لحن الحزن، أو الموسيقى البطولية، أو النغمة الساخرة.

إن الموسيقى التصويرية لا تؤدي وظيفة واحدة، بل تتداخل وظائفها الجمالية والسردية والدلالية في بناء التجربة السينمائية. إنها ليست عنصراً مكملاً، بل فاعلاً يضطلع بمهمة تشكيل الوعي والانفعال والمعنى.

ج) أشهر موظفي الموسيقى التصويرية:

يُعتبر الموسيقار مودي الإمام من أبرز من أثروا في مجال الموسيقى التصويرية في السينما المصرية، بفضل رؤيته الإبداعية الفريدة في توظيف الأصوات غير التقليدية داخل نسيج الموسيقى التصويرية. ومن أبرز محطاته الفنية فيلم الهروب (1991) للمخرج عاطف الطيب، الذي يُعد علامة فارقة في مسيرته، حيث أبدع في تقديم مقطوعات موسيقية استثنائية امتزجت فيها الأصوات البشرية وأصوات الطبيعة، مثل

تغريد الطيور، مع الآلات التقليدية، ما أضفى عمقًا شعوريًا استثنائيًا على الفيلم.[1]

أسلوب مودي الإمام تميز بقدرته على التقاط الحالة النفسية للشخصيات وتحويلها إلى جُمل لحنية تُعبر عن الصراع والتوتر أو الراحة والانفراج، دون الحاجة إلى حوار. وفي بداية الألفية الجديدة، استمر حضوره من خلال عدة أفلام ناجحة، مثل جاءنا البيان التالي وعايز حقي وراندفو والديكتاتور، والتي حافظ فيها على أسلوبه المختلف القائم على المزج بين التقليدي والتجريبي. ومع بداية العقد الثاني من الألفية، اختفى عن الساحة الفنية لمدة سبع سنوات، في فترة أثرت كثيرًا على الساحة الموسيقية التي افتقدت صوته الفني المميز، ليعود بعدها عام 2017 بموسيقى مسلسل الزيبق، ثم قدم موسيقى فيلم النمس والأنس، مؤكداً عودته إلى الساحة بروح إبداعية متجددة. أما الموسيقار ياسر عبد الرحمن، فهو من الأسماء اللامعة في عالم الموسيقى التصويرية، والمعروف بشغفه العميق بآلة الكمان، التي جعلها محورًا رئيسيًا في أعماله.[2]

وُصف بأنه الموسيقار الذي جعل الكمان يبكي، إذ لا يكاد يُسمع عزف كمان مميز دون أن يتبادر إلى الذهن أنه من توقيعه. فخط الوتريات، أو "لاين الكمنجات"، في أعماله يتميز بطابع خاص، يجمع بين الحزن النبيل والرقة الشديدة، ويُضفي على المشهد الدرامي روحًا إنسانية عالية. ولد عبد الرحمن في 10 ديسمبر 1961، ونشأ في بيت أدبي، كونه نجل الأديب عبد الرحمن فهمي.

درس في معهد الموسيقى العربية وتخرج بتقدير امتياز عام 1983، ثم حصل على الدكتوراه في التأليف الموسيقي من ألمانيا.

بدأ مشواره الفني في منتصف الثمانينات، وقدم توزيعات موسيقية في بعض الأعمال التلفزيونية، لكن انطلاقته الحقيقية جاءت عام 1990

---

[1]-أمين مصطفى، نجوم تألقوا في صناعة الموسيقي التصويرية.. تعرف عليهم، الموسيقي التصويرية، الأحد، 27 فبراير 2022 - 02:15، مقال على موقع،https://akhbarelyom.com/news/newdetai.

[2]أمين مصطفى، المرجع نفسه.

مـن خـلال فـيلم الإمبراطـور للمخـرج طـارق العريـان، ومسلسـل الوسـية مـع إسماعيل عبد الحافظ، اللذين شكلا علامة بارزة في مسيرته الفنية.[1]

يُعـد ياسـر عبـد الـرحمن جسـرًا فنيـاً بـين جيـل السـبعينيات الـذي مثّلـه موسـيقيون كبـار مثـل جمـال سـلامة وعمـر خيـرت وعمـار الشـريعي، وجيـل التسـعينيات والألفيـة الجديـدة الـذي بـرز فيـه موسـيقيون مثـل هشـام نزيـه وخالـد حمـاد وتـامر كـروان. فقـد اسـتطاع أن يحـتفظ بأسـلوبه الكلاسـيكي الراقـي مـع الانفتـاح علـى الأسـاليب الحديثـة، مـا جعلـه يحـتفظ بمكانـة راسـخة فـي قلـوب الجمهـور والوسـط الفنـي، ويؤسـس مدرسـة موسـيقية خاصـة بـه، تُمـزج فيهـا الحرفة الأكاديمية بالإحساس العاطفي العميق.[2]

د) أفلام توظف الموسيقى التصويرية :

1.أفلام درامية تعتمد على الموسيقى كعامل شعوري مركزي:

- **Schindler's List (1993)** *جون ويليامز*
تحليل موسيقى الكمان وارتباطها بالحزن والذاكرة الجماعية.
- **Requiem for a Dream (2000)** *كلينت مانسل*
كيف تتصاعد الموسيقى لتعكس انهيار الشخصيات نفسيًا.

2.أفلام الخيال العلمي والمغامرة:

- **Inception (2010)** *هانز زيمر*
كيفية توظيف الموسيقى لبناء طبقات الواقع والزمن.
- **Interstellar (2014)** *هانز زيمر*
دراسة علاقة الموسيقى بالفراغ والعاطفة في الفضاء.

[1]- أمين مصطفى، المرجع السابق.
[2]- أمين مصطفى، المرجع نفسه.

3.أفلام ذات طابع ثقافي/تاريخي:

- **The Last Samurai (2003)** *هانز زيمر*
تحليل المزج بين النغمة الغربية واليابانية لخلق هوية هجينة.
- **The Godfather (1972)** *نينو روتا*
استخدام موسيقى الفالس في ترميز العائلة والسلطة والعنف.

4.أفلام موسيقية أو توظف الموسيقى داخل المشهد:

- **La La Land (2016)** – *جاستن هورويتز*
تحليل الموسيقى بوصفها جزءاً من السرد البصري والدرامي.
- **Amélie (2001)** – *يان تيرسن*
دور الموسيقى في بناء الطابع الشعري والبراءة في الشخصية.

5.أفلام توظف التناقض بين الصوت والصورة :

- **A Clockwork Orange (1971)** *والتر كارلوس*
موسيقى كلاسيكية تصاحب مشاهد عنف، تخلق صدمة رمزية.

أفلام المختارة للتحليل:

1) الموسيقى والذاكرة والحزن(1993) Schindler's List .

- **المؤلف الموسيقي:**جون ويليامز
- **محاور التحليل:**
  - كيف تُعبر الموسيقى عن المأساة بدون استخدام خطاب لفظي مباشر.
  - رمزية الكمان في تأطير الألم اليهودي.
  - التكرار اللحني كوسيلة تأريخ شعوري

2) الموسيقى كعنصر بنائي للزمن والوعي

فيلم 2010 Inception

- **المؤلف الموسيقي:** هانز زيمر
- **محاور التحليل:**
  - البُنية الإيقاعية المتصاعدة كتمثيل للوعي الطبقي داخل الحلم.
  - كيف يُستخدم تيمب الموسيقى لخلق الإحساس بالاستعجال والانفجار.
  - العلاقة بين الموسيقى وصوت "المنبّه" كرمز للحد الفاصل بين الواقع واللاواقع.

3) الموسيقى بوصفها سردًا بصريًا وشعوريًا
فيلم 2016 La La Land

- **المؤلف الموسيقي:** جاستن هورويتز
- **محاور التحليل:**
  - الموسيقى كفاعل درامي يحمل القصة.
  - المزج بين الطابع الحالم والواقعي.
  - الوظيفة التذكيرية للموسيقى في النهاية (تيم حب ضائع.(

وكتخريج عام لما سبق فالموسيقى التصويرية بوصفها عنصرًا جوهريًا في الأعمال السمعية البصرية، حيث تؤدي دورًا مركزيًا في دعم السرد البصري وإيصال المشاعر وتعزيز التأثير الدرامي للمشاهدوقد تم التطرق في المبحث الأول إلى نشأتها وخصائصها وتطورها، بدءًا من دورها البدائي في الأفلام الصامتة، حيث كانت تُعزف مباشرة داخل قاعات العرض، إلى أن أصبحت عنصرًا مُدمجًا ومحوريًا في بناء المشهد السينمائي مع تطور التكنولوجيا السمعية، برزت شخصيات عالمية كان

لهـا دور بـارز فـي تطـوير الموسـيقى التصـويرية، مثـل كـاميلي سـاينس وماكس ستينر، الـذين أسسـوا لنقلـة نوعيـة حولـت الموسـيقى مـن خلفيـة مرافقـة إلى عنصر تعبيري مستقل.

وقـد شـهدت هـذه الموسـيقى تطـورًا كبيـرًا عبـر العقـود، وصـولًا إلـى العصـر الحـديث حيـث تـم توظيـف الوسـائط الرقميـة والتقنيـات الإلكترونيـة لإبـداع مقطوعـات مميـزة تُعـد جـزءًا مـن هويـة العمـل الفنـي، أمـا فـي السـياق الجزائـري، فقـد عرفـت الموسـيقى التصـويرية بـدايات واعـدة فـي فتـرة مـا قبـل الثـورة التحريريـة، لا سـيما مـع أعمـال الموسـيقار محمـد إقربوشـن، لكنهـا لـم تسـتمر بـالزخم نفسـه بعـد الاسـتقلال، إذ عرفـت حالـة مـن التراجـع والتقليديـة فـي ظـل غيـاب اسـتراتيجيات دعـم حقيقيـة لتطـوير هـذا الفـن، رغـم الثـراء الموسـيقي والثقـافي الكبيـر للجزائـر. بـذلك، يظهـر أن الموسـيقى التصـويرية ليسـت مجـرد خلفيـة صـوتية، بـل هـي لغـة تعبيريـة تسـاهم فـي بنـاء المعنـى وتعميـــــــــق التجربـــــــــة الجماليـــــــــة والبصـــــــــرية.

الفصل الثاني :

إخراج فيلم قصير

المبحث الأول : السيناريو و معطيات عامة للفيلم

عنوان الفيلم: الثأر

النوع: دراما / نفسية / مواجهة

المدة: 9 دقائق

المشهد 01 – داخلي – مكتب مظلم – نهار

ضوء الشمس يخترق فجأة غرفة مظلمة عبر باب يُفتح ببطء. خطوات ثقيلة تتقدم. الجندي يدخل الغرفة بخطى حذرة. عيناه تتجولان في المكان، ثم تستقران على طاولة يتوسطها لوح شطرنج.

القائد يجلس هناك، يقرأ كتابًا بعنوان "الثأر"، بيده سيجارة محترقة بين أصابعه. يرفع بصره نحو الجندي، يتفاجأ، يضع الكتاب جانبًا.

الجندي :

(بهدوء، دون ابتسامة)

نلعبو؟

القائد :

(يبتسم ابتسامة باردة، نبرة ساخرة)

في الحق... ماكنتش نستنى فيك باش نلعب معاك ليوم.

يحرك قطعة من الشطرنج بهدوء.

القائد :

نلعبو

الجندي يجلس أمامه، ينظر إليه طويلاً، ثم يحرك قطعة أخرى.

الجندي :

الجندي

هذي مدة ما تشاوفناش...

القائد

(ينفث دخان السيجارة، بنبرة باردة)

كنت داير بلي مت في العملية.

الجندي

(يحرك قطعة، بنبرة حادة)

لوكان جات الأعمار في يدكم... لوكان راني مت.

القائد يتوتر، يفتح قارورة صغيرة من الدواء ويشرب. يبدل السيجارة من يد إلى أخرى، ثم يشعل واحدة جديدة.

القائد

(بتردد، دفاعي)

كانت عندي أوامر... أوامر من قيادة عليا...

(يحاول أن يبدو متماسكًا)

مقدرتش نسلكم... لوكان نسلكم، كانت الكتيبة غادي تروح لي...

قضية أوامر.

الجندي

(يضحك بسخرية قصيرة)

بصح راني نشوف... سلكت الأوامر غير على الضعيف.

القائد

(يحاول السيطرة على نفسه)

انت جندي... تعرف القوانين، وتعرف الأوامر.

الجندي

(نبرة ساخطة، نظرته لا تحيد)

كلنا نعرفو القوانين... ونعرفو أمورك.

بصح تسمح فينا فـ ساحة حرب؟

القائد

(يرتفع صوته، عصبي، يدق على الطاولة)

ماسمحتش فيكم!

قتلك أوامر!

الكورساج لي كنتو فيه... ماكانش كيفاش نسلكم قاع!

لوكان دخلت، تكون خسائر كبيرة!

الجندي

(يشير إلى نفسه، بنبرة تحدٍّ)

وهذي النتيجة... قدامك!

القائد

(يحاول التهدئة)

تقدر تقولي... واش مطلوب مني؟

الجندي

(يضحك بمرارة)

ههه... واش هو مطلوب منك؟

تقدر تعوّضني على كل دقيقة فوتها في الحبس؟

(بنبرة تنفجر بالغضب)

رصاصات لي راهم في كافي!

حنان نتاع والديّا!

هذي مدة كامل!

القائد

(يحدق فيه بدهشة)

والديك؟... أنا ما نعرفهمش.

لقيتك برا، مرمي في زونقة.

بالله دينك، ربيتك.

انت ولدي... انت فهمت؟

الجندي

(يشير باصبعه له. غاضبًا)

تكذب!

علابالي خطفتني كي كنت صغير، من عند والديّ.

ديتوني... وربّيتوني في طريق "عوجة" ما تصلحش!

القائد

(يحاول تبرير نفسه، وهو يتعرق)

واش من طريق "عوجة"؟

كان لازم تكون قوي!

لوكان ما تكونش قوي... ياكلوك!

فهمت؟

ياكلوك!

انت ولدي... فهمت؟

ودير حاجة فـ بالك...

أنا غادي نعوّضك.

خسرت في ديك العملية!

خسرت دراهم كبار!

مكان حتى واحد يعوّض لي دراهمي وخسايري!

الجندي

(يضحك بهدوء، ثم يغير نبرته فجأة)

صاحبك حفيظ... دراعك الليمن... باعك!

القائد

(يضحك ضحكة مضطربة)

حفيظ ذراعي ليمن

(ثم يضرب قطع الشطرنج بعنف)

اللعبة... انتهت!

(يعدل.جلسته يضع ذراعه على الطاولة وينفث الدخان يحدق فيه بنظرة غامضة)

ودير في حسابك... راك تتمشى مع حمزة القرش.

الجندي

(يتحول الغضب في وجهه إلى قرار ثابت، يلتقط قلم من على الطاولة، ينهض ببطء)

ينقض عليه فجأة، يطعنه بالقلم.

القائد

(يصرخ، يتلوى)

آاااه!

المبحث الثاني : التقطيع التقني

رقم اللقطة	حجم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية الكاميرا	حركة الكاميرا	الحدث	المؤثرات الصوتية	الحوار
01	قريب جدا	10 ث	مستوي النظر	ثابتة	فتح الباب ببطئ , تدخل قدمان بحذاء اسود ثم ينغلق الباب ببطء	شاب حسني صوت دقات الساعة	
02	قريب جدا	09 ث	مستوي النظر	ثابتة	تظهر قدمان تتحركان ببطئ بخطوات ثقيلة و هادئة تتوقفان أمام الطاولة	شاب حسني صوت دقات الساعة	

				الجندي : نلعبوا	القائد : ما كنتش نستني فيك اليوم باش نلعبو الجندي :عندي مدة ماتاوفناش القائد : انا كنت دايرك مت في العملية
صوت دقات الساعة	صوت دقات الساعة	صوت دقات الساعة			صوت القائد
الشاب حسني	الشاب حسني	الشاب حسني			
الجندي يجلس علي الطاولة	القائد يجلس أيضا	الكتاب اثأر	الجندي يحرك قطعة شطرنج	القائد جالس مندهشا	الجندي جالس يبدأ اللعب مع القائد
ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة
مستوي النظر	مستوي النظر	علوية	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر
06 ث	05 ث	05 ث	09 ث	05 ث	20 ث
لقطة متوسطة فردية	لقطة متوسطة فردية	قريبة جدا	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة
03	04	05	06	07	08

الجندي : لوكان جات الأعمار في يدكم... لوكان راني مت القائد : كان عندي اوامر من القيادة العليا مقدرتش نسلكم لوكان سلكتكم تموت قاع الكتيبة	وتعرف الاوامر /الجندي : كلنا نعرفو القوانين... ونعرفو امورك. /بصح تسمح فينا فـ ساحة حرب؟ القائد : ماسمحتش فيكم! قتلك أوامر! الكورساج لي كنتو فيه... ماكانش كيفاش نسلكم قاع! لوكان دخلت، تكون خسائر كبيرة!/ الجندي : وهذي النتيجة... قدامك! / القائد : تقدر تقولي... واش مطلوب مني؟ ههه... واش هو مطلوب منك؟ تقدر تعوّضني على كل دقيقة فوتها في الحبس؟ رصاصات لي راهم في كافي! حنان نتاع والديّا! هذي مدة كامل!	القائد : والديك؟... أنا ما نعرفهمش. لقيتك برا، مرمي في زونقة. بالله دينك، ربيتك. انت ولدي... انت فهمت؟
صوت عقارب الساعة	صوت الجندي مع صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة
موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة
القائد يدخن سيجارة و يشرب الدواء	القائد جالس في حالة مؤثرة يدخن	القائد يتكلم بصوت منخفض
ثابتة	حركة زووم	ثابتة
مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر
56 ث	59 ث	13 ث
لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة
09	10	11

الجندي : تكذب! علابالي خطفتني كي كنت صغير، من عند والديّ. ديتوني... وربّيتوني في طريق "عوجة" ما تصلحش!	"عوجة"؟ كان لازم تكون قوي! لوكان ما تكونش قوي... ياكلوك! فهمت؟	القائد : انت ولدي... فهمت؟	القائد : ودير حاجه فـ بالك... أنا غادي نعوّضك. خسرت في ديك العملية! خسرت دراهم كبار! مكان حتى واحد يعوّض لي دراهمي وخسايري!	الجندي : هههههه	القائد : دير حسابك قاع الملفات رهم عند الشرطة القائد : واش من ملفات	الجندي : ذراعك ليمن
صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت القائد مع صدي عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة مع صوت الجندي
موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة
الجندي ينفجر في و جه القائد صوته مرتفع من الغضب يمد القائد يده الي علبة الدواء	القائد يتكلم بسرعة متوترة و غاضبة	الجندي يصمت و يحدق بالقائد	محاولة القائد التبرير و الصلح	الجندي يضحك باسهزاء	القائد يشعل سيجارة و الجندي بصوت هادئ و حتد	القائد يحدق بالجندي
مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر
ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة
15 ث	12 ث	20 ث	18 ث	04 ث	13 ث	05 ث
لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة	لقطة متوسطة قريبة
12	13	14	15	16	17	18

القائد : هههههه	القائد : حفيظ ذراعي ليمن اللعبة... انتهت!	القائد : تنجم تروح	القائد : دير حسابك راك تتمشي مع حمزة القرش		
صوت عقارب الساعة مع صوت الجندي	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة	صوت عقارب الساعة
موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة	موسيقي هادئة
الجند يضحك و يدخن	القائد في حالة يأس يترك قطع الشطرنج تسقط	القائد يطرد الجندي	القائد يظهر وجهه الحقيقي /الجندي ينظر له بنظرة خبث	القائد يعدل جلسته و يتكئ علي الطاولة و يهدد الجندي و هو يدخن	‘مساك الجندي بالقلم في لقطة توتر
مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر	مستوي النظر
ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة	ثابتة
03 ث	10 ث	08 ث	08 ث	05 ث	04 ث
لقطة قريبة	لقطة متوسطة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة	لقطة متوسطة قريبة	لقطة متوسطة قريبة
19	20	21	22	23	24

25	لقطة قريبة	03 ث	ثابتة	مستوى النظر	يد الجندي تمسك القلم	موسيقى هادئة	صوت عقارب الساعة	
26	لقطة متوسطة قريبة	07 ث	ثابتة	مستوى النظر	ينهض الجندي نحو القائد	موسيقى هادئة	صوت عقارب الساعة	
27	لقطة قريبة	03 ث	ثابتة	مستوى النظر	يد الجندي يضرب القائد بالقلم	موسيقى هادئة	صوت عقارب الساعة مع صوت القائد	القائد : اه اه اه
28	لقطة قريبة	03 ث	ثابتة	مستوى النظر	يد الجندي تخنق القائد	موسيقى هادئة	صوت عقارب الساعة مع صوت القائد	

المبحث الثالث : التقرير

في هذا الفيلم المشحون بالتوتر، يبدأ المشهد بلقطة قريبة تركز على قدمي الجندي وهو يفتح باب غرفة مظلمة، حيث تتسلل أشعة الضوء من الخارج لتكسر ظلمة المكان. هذه البداية تعكس دخول شخصية جديدة إلى فضاء متوتر وغامض، وتضفي إحساسًا باقتحام ذاكرة أو صمت مكبوت. يصاحب هذه اللقطة صوت عقارب الساعة المستمر، مما يزيد الشعور بالضغط والرهبة، إلى جانب موسيقى هادئة متوترة تعزز الجو النفسي المشحون.

داخل الغرفة، تبرز الإضاءة الخافتة رقعة شطرنج على الطاولة، لتصبح رمزًا للصراع الاستراتيجي والذهني بين القائد والجندي. تُستخدم لقطات متوسطة وقريبة تركز على تعابير الوجه وحركات اليدين، ما يسمح للمشاهد برؤية التوتر والخلاف الكامن بينهما. كما يتم توظيف تقنية "المجال وضد المجال" بشكل ذكي لعرض الحوار والتوتر النفسي، حيث تنتقل الكاميرا بين وجهي الشخصيتين، ما يعزز شعور المواجهة والاشتباك الذهني.

يطلب الجندي الجلوس واللعب على رقعة الشطرنج، ويوافق القائد، لتتحول اللعبة إلى امتداد رمزي للصراع بينهما. يبدأ الحوار بتبادل الذكريات المؤلمة، حيث يقول الجندي إنه لم ير القائد مدة طويلة، ويرد القائد بأن الجندي قد مات في الحرب. ينفي الجندي ذلك بقوة، قائلاً: "لو كانت الأعمار بيدكم، لكنت ميتًا بالفعل"، مما يكشف عن جروح قديمة وخيانة تربوية عميقة.

يتصاعد الحوار ليطال التعويضات التي يطالب بها الجندي، ليس فقط عن فترة حبسه، بل عن طفولته وأهله والرصاصات التي تلقاها نتيجة طريق "عوجة" نشأ فيها. ترافق هذا التصاعد استخدام إضاءة رأسية تخفي جزءًا من وجوه الشخصيات، ما يعكس انقساماتهم الداخلية ويزيد التوتر البصري للمشهد.

تتصاعد المواجهة الحادة عندما يتهم الجندي القائد بالكذب ويصرخ بأن القائد كان وراء اختطافه وتربيته بطريقة منحرفة. يبرر القائد تصرفاته بقسوته التي كانت ضرورية للبقاء، ويقول: "لو لم تكن قويًا لأكلك الآخرون". ثم يعترف بأن الجندي "ابنه" وأنه سيعوضه عن خسائره، لكنه في نفس الوقت يعبر عن خسارته في الحرب وعدم وجود من يعوضه.

يأتي الجزء التالي ليكشف عن خيانة القائد، حيث يخبر الجندي أن ملفات القائد وصلت إلى الشرطة وأن ذراعه اليمنى قد خانه. يضحك القائد بطريقة متوترة، ثم يضرب قطع الشطرنج تعبيرًا عن فقدانه السيطرة، ويطرد الجندي ببرود قائلاً: "تنجم تروح". ومع ذلك، لا تهدأ الأجواء، إذ يحذر القائد قائلاً: "راك تتمشى مع حمزة القرش"، في إشارة إلى مخاطر كبيرة تنتظر الجندي.

تبلغ المواجهة ذروتها بلقطة قريبة للجندي وهو يمسك قلمًا، والذي يتحول من رمز للصمت والتركيز إلى أداة عنف، حين يطعن القائد. تتابع الكاميرا اللقطات القريبة التي تبرز اليد وهي تخنق القائد، لتُختتم المواجهة بحالة من العنف الصامت الذي يرمز إلى النهاية الحاسمة للصراع.

باستخدام لقطات متوسطة وقريبة، وتقنية المجال وضد المجال، بالإضافة إلى إضاءة رأسية تُخفي جزءًا من الملامح، يعزز المشهد الشعور بالاختناق والتوتر النفسي بين الشخصيات. رقعة الشطرنج التي كانت في البداية رمزًا لصراع استراتيجي تتحول إلى ساحة عنف شخصي، حيث تتبدل أدوات اللعب بالكلمات ثم بالعنف الجسدي. في النهاية، يترك المشهد المتفرج في حالة من التساؤل العميق حول الثمن الذي دفعه كل من الطرفين، ويبرز كيف أن السلطة والخيانة يمكن أن تدمّر الروابط الإنسانية.

هذا المشهد، رغم أنه يدور في مكان وزمن محدودين، يقدم تجربة سينمائية متكاملة ومشحونة، تعكس ثيمات معقدة مثل السلطة، الخيانة، والندم، وتؤكد أن الفيلم يمكن أن يكون قويًا وذو أثر عميق حتى في إطار مشهد واحد فقط.

الخاتمة

الخاتمة :

إن فهم أسرار الموسيقى التصويرية يفتح الباب لفهم أعماق القصة والشخصيات في الفيلم. من خلال تحليل الموسيقى، يمكننا الكشف عن المعاني الخفية والرموز التي يرغب المخرج في نقلها إلى الجمهور. يمكن للموسيقى أن تكشف عن مشاعر الشخصيات، وتوتر الأحداث، وتأثيرات البيئة المحيطة، مما يضيف عمقًا وجمالًا للفيلم. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تساعدنا الموسيقى في فهم رؤية المخرج والرسالة التي يريد نقلها، مما يجعلنا نقدر الفيلم بشكل أكبر. كما أن الموسيقى التصويرية يمكن أن تكون أداة قوية في خلق جو من التوتر أو الاسترخاء، وتوجيه مشاعر الجمهور نحو الأحداث التي تظهر على الشاشة. ومن خلال دراسة الموسيقى التصويرية، يمكننا الحصول على فهم أعمق للغة السينمائية وللطريقة التي يتم بها استخدام الموسيقى لتعزيز التجربة السينمائية."

قائمة المصادر و المراجع :

1- مروة ابراهيم السيد حسنين : الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية " دراسة تحليلية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان عام 2003

2- محمد عبد القادر عبد المقصود حماد، اسلوب صياغة الموسيقى التصويرية للأفلام عند المؤلف نبيل علي ماهر دراسة تحليلية، مجلة علوم وفنون الموسيقى ـ كلية التربية الموسيقية ـ المجلد الحادي والخمسون ـ يناير 2024م،

3- نور الدين خزار، الموسيقى التصويرية الجزائرية بين التأثير والتأثر وأسباب تراجعها في الأداء، مجلة النص، المجلد 09 / العدد 03، جامعة جيلالي ليابس ـ سيدي بلعباس ـ الجزائر،

4- حكمت البيضاني ، جماليات وتقنيات الصوت أكاديمية الفنون ، وحدة إصدارت دراسات سينمائية، القاهرة، ط1 2011، ص

5- بوزيدي محمد، جماليات الصوت والموسيقى التصويرية في السينما؛ الدلالة الفنية والتأثير السينمائي، مجلة آفاق سينمائية، العدد 01 والمجلد 06، جامعة حسيبة بوعلي الشلف

6- أمل أحمد شوقي، دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية للأفلام عند خالد حماد، مجلة علوم وفنون الموسيقى- المجلد السابع والأربعون ـ كلية التربية الموسيقية ـ يناير، 2022

7- مصطفى الحسك السيد محمد، الموسيقى التصويرية لبعض الأعمال الدرامية المعبرة عن البيئة الصعيدية في أوائل القرن الواحد والعشرون والإستفادة منها في التأليف الموسيقى العربي (دراسة تحليلية)، المجلد 4، العدد 1، كلية التربية النوعية، جامعة سوهاج، 2021،

8- أمين مصطفى، نجوم تألقوا في صناعة الموسيقي التصويرية.. تعرف عليهم، الموسيقي التصويرية، الأحد، 27 فبراير 2022 - 02:15، مقال على موقع، https://akhbarelyom.com/news/newdetai

9- تطور الموسيقى التصويرية عبر الزمن، أكاديمية الفنون، بالفنون الحياة أرقى، https://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89892

الفهرس :

شكر و عرفان .....

إهداء .....

مقدمة ..... أ

الفصل الأول : الإطار النظري و المفاهيمي .....

المبحث الأول : : نشأة الموسيقى التصويرية وأهميتها وخصائصها 03

المطلب الثاني : أهمية الموسيقى التصويرية 09

المطلب الثالث : : خصائص الموسيقى التصويرية 12

المطلب الرابع : أنواع الموسيقى التصويرية 15

المبحث الثاني: وظائف ودلالات الموسيقى التصويرية 20

الفصل الثاني : إخراج فيلم قصير .....

المبحث الأول : السيناريو و معطيات عامة للفيلم **33**

المبحث الثاني : التقطيع التقني **37**

المبحث الثالث : التقرير **43**

الخاتمة **47**

قائمة المصادر و المراجع 48