دراسة الموسيقى التصويرية
في فيلم الرسالة انموذجاً

ID No.3695

(PP 43 - 56)

https://doi.org/10.21271/zjhs.25.1.3

سيروان محمد مصطفى عبدالناصر مصطفى إبراهيم

كلية الفنون الجميلة/جامعة صلاح الدين-أربيل

abdulnaser.ibrahim@su.edu.krd Seerwan,mustafa@su.edu.krd

الاستلام: 2020/08/05

القــبول : 2020/11/26

النـــــشر: 2021/02/10

ملخص

تعد الموسيقى التصويرية من عناصر الصوت التي تدخل في بناء نسيج الفيلم السينمائي، ومن هذا المنطلق يري الكثير من المخرجين السينمائيين بأن الاهتمام بالمؤلف الموسيقي في تأليف الموسيقى التصويرية باتت حرفة يختص بها ذوي القدرات التأليفية كونها تحتاج مهارة عالية ودقة في التنسيق بين الصوت والصورة، عند مشاهدة أي فيلم سينمائي من الطبيعي نتابع الصورة ونتجذب اليها بكل شغف بل ونأخذ بنظر الاعتبار تلك العلامات البارزة فيها بكل شوق وتروي، أنها الصوت بتقسيماتها من حوار وموسيقى ومؤثرات ومؤثرات خاصة وحتى الصمت، ولا نبخل بوضع صفة وأهمية وقوة تأثير الموسيقى كعنصر قيادي في صناعة الفيلم السينمائي، بل تقدمت تواجدها في أضفاء عنصر الصوت المميز في توجيهها نحو التأليف الخاص للفيلم بحرفية عالية من صناع وكتاب النوتات المرافقة مع الأوركسترا بجميع آلاتها المتناغمة مع كل لقطة في المشهد مما لها أهمية في التعبير، هذا ما دع من الباحثان في تبرير وجود الموسيقى كعنصر مكمل للدرامة، حيث أوجدت لديهما فكرة التعرض للبحث الموسوم ب(درامية الموسيقى التصويرية في فيلم الرسالة انموذجاً) لذا كان السؤال الاتي (هل بالأمكان تغيير حاجة الفيلم للموسيقى التصويرية في أدراك المشاهد المثيرة للأحاسيس والتحكم بالمشاعر والعواطف بغيرها من عناصر الصوت الأخرى .؟). ويتضمن البحث مقدمة وملخصاً بأربعة فصول الأول يتضمن الإطار المنهجي ومنها مقدمة عرج فيها الباحثان مفهوم الموسيقى والدرامة وكيفية تمثلهما في الفيلم الرسالة، كذلك عرض مشكلة البحث والأهمية والاهداف وحدود البحث والمصطلحات. الفصل الثاني يتضمن ثلاثة مباحث، (موسيقى الفيلم ولغتها التعبيرية)، (تزامن الموسيقى مع الأحداث الدرامية)، (درامية الموسيقى والتوافق الصوري). أما الفصل الثالث يتضمن إجراءات البحث بتحليل مشاهد مختارة من فيلم الرسالة، والفصل الرابع تضمنت النتائج والاستنتاجات والتوصيات وكذلك تضمنت قائمة بالمصادر والمراجع وملخص باللغة الإنكليزية والكردية.

كلمات الافتتاحية: الموسيقى الدرامية، موسيقى الفيلم.

1- مقدمة

تعد الموسيقى التصويرية من عناصر الصوت التي تدخل في بناء نسيج الفيلم السينمائي، ومن هذا المنطلق يرى الكثير من المخرجين السينمائيين بأن الاهتمام بالمؤلف الموسيقي في صياغة الموسيقى لأفلام كما كانت في فترة الأفلام الصامتة، كونها تعطي قيمة ومعنى لذات الفيلم، وتأليف الموسيقى التصويرية باتت حرفة يختص بها ذوي القدرات التأليفية كونها تحتاج مهارة عالية ودقة في التنسيق بين الصوت والصورة. العمل يتم بعد مشاهدة الفيلم بنسخته بدون موسيقى ومؤثرات صوتية لتكون من مهامهم في أضفاء قيمتها ومعناها في الصياغة النهائية للفيلم كونها يبعث التأثير النفسي بمعناها العاطفي والحسي، ومنها تعزز الأثر السيكولوجي للفيلم عند تكامليتها مع السرد في بنية نسيج الفيلم. ويمكن أن نطلق بشكل عام وشامل بأن الموسيقى التصويرية تمثل الخط البارز في المجرى الصوتي والتي يتغلب عليها اختراق الجو الكلي بما يوازي الصورة ومثيلتها الخطوط الأخرى ومنها الحوار والمؤثرات الصوتية والغلبة في الواقع هو لصوت الموسيقى من ما لها قوة تأثير لدى المتلقي، على اعتبار أنها الوسيلة الأقوى التي توفر للمشاهد فرصة الاندماج في التفاصيل الدقيقة التي تسهب النظر للحظات الأثارة والتشويق في تفاصيل المشهد، على الرغم من أن الكثير من المتلقين عند مشاهدتهم لأي فيلم لا ينتبهون للموسيقى بشكل مباشر، ومن الممكن بعد انتهاء الفيلم يراجع أحداث مهمة يسترجع معها اللحن المرافق للصورة ، لكن مع هذا تؤثر فيهم عند تلقيهم نوع

النغم وكيفية تناولها بأتفاق الصورة والزمن والحدث والشخصية تكتمل الجملة الفنية، والتلقي يكون متسلسل ومتناغم دون أن يشعروا وحتى لو لم ينتبهوا لها. ومع تطور الدراما ومفهوم الموسيقى المصنعة للفيلم وخصوصاً في السينما، أصبحت الموسيقى التصويرية فناً قائماً بذاته، تأتي مصاحبة أو خلفية لأحداث على ما لها قيمتها النوعية، وهي عموما منفصلة عن الأغاني التي قد يعرضها الفيلم ولها مسميات تتفق ونوع الفيلم ، وتحتل مكانة متميزة في شركات الإنتاج كونها لها جمهور خاص في بناء نوعها الفيلمي، وتنتمي بالأجماع لعالم السينما. والتناسق بين الصورة والصوت بشكل عام والموسيقى كحرفية متميزة تأخذ مداها الأنتاجي غالبا بعد رؤية مؤلفها للفيلم منتهياً، أما في الأفلام التي تتطلب موسيقى خاصة بها كأغنية أوأداء حركي راقص أو معزوفة فإن الموسيقى تؤلف وتسجل قبل تصوير المشهد، وتتألف موسيقى الفيلم عادةً من سلسلة منفصلة زمناً يتفق ونوع الفيلم وتأخذ عدة جلسات فنية الى أن يتم التوافق عليها ويتطلب بالضرورة توظيفاً فنياً لها، حيث يساعد في صنع جو للفيلم أكثر إقناعا بالزمان والمكان.

2.1 مشكلة البحث

عند مشاهدة أي فيلم سينمائي من الطبيعي نتابع الصورة وننجذب اليها بكل شغف بل ونأخذ بنظر الاعتبار تلك العلامات البارزة فيها بكل شوق وتروي ، كل هذا يأتينا من تلك الأصوات المرافقة للصورة، أنها الجزء المكمل للصورة في توافق تام ، أنها الصوت بتقسيماتها من حوار وموسيقى ومؤثرات خاصة وحتى الصمت، ولا نبخل بوضع صفة وأهمية وقوة تأثي الموسيقى كعنصر قيادي في صناعة الفيلم السينمائي، من حيث البناء النسقي أو من أعطاء مؤثر يتناغم مع الحركة في وظيفة قد بدأها منذ وجود الفيلم الصامت الى يومنها هذا ، بل تقدمت تواجدها في أضفاء عنصر الصوت المميز في توجيهها نحو التأليف الخاص للفيلم بحرفية عالية من صناع وكتاب النوتات المرافقة مع الأوركسترا بجميع آلاتها المتناغمة مع كل لقطة في المشهد مما لها أهمية في التعبير ، لذا كان السؤال الاتي (هل بالأمكان تغيير حاجة الفيلم للموسيقى التصويرية في أدراك المشاهد المثيرة للأحاسيس والتحكم بالمشاعر والعواطف بغيرها من عناصر الصوت الأخرى .؟).

3.1اهمية البحث:

عندما عرضت السينما الصامتة كانت المثيرة فيها متجهة للصورة وبإضافة الصوت في دور العرض بالعزف بآلة أو أكثر ما زاد الاهتمام بالصوت خارج الأطار من تأثيرها على المتلقي، وبعدما وجودت المساحة للصوت على الشريط السينمائي ازدادت قوة تواجدها كعنصر مهم في بناء الصورة، فعليه أتفق كل السينمائيين دور الصوت وأهميتها وقيمتها في ردود أفعال المتلقين، لأن للصوت وبالخصوص الموسيقى لها تأثير فعال على النفس في بعث الحياة في المشاهد من خلال تحريك المشاعر ومنها تقييم الفيلم للوصول للنجاح وتحقيق أهدافها الإنسانية. فالموسيقى التصويرية في ذاتها قيمة معنوية ونفسية على المتلقي، وكذلك تساعد في بناء وتصعيد المواقف الدرامية بكل صورها.

4.1 هدف البحث:

1- تعميق الصلة بالمؤلف الموسيقي كصانع محترف للجمل الموسيقية بشكلها الدرامي.

2- الكشف عن قيمة صياغة تأليف الموسيقي التصويرية للأفلام السينمائية.

5.1 حدود البحث :

يتحدد البحث في فيلم الرسالة للمخرج (مصطفى العقاد)، ومؤلف موسيقى التصويرية للفيلم (موريس جار) وذلك للمسوغات التي سيوردها الباحث في الفصل الثالث.

6.1 تحديد المصطلحات:

الموسيقى الدرامية:

شريط موسيقي مؤلف خصيصاً أو المختار للفيلم السينمائي (الشلاوي، ١٩٩٣: ١٧٠).

التعريف الإجرائي أن الموسيقى الدرامية يمكن لها تكون واقعية أو وظيفية ويمكن تشتغل كلاهما معاً على نوع الفيلم، ويشكل عنصراً أساسياً من مقومات الفيلم السينمائي، وباستطاعة المؤلف الموسيقي أن يلعب دوراً مهماً في الصيغة النهائية المتكاملة للفيلم.

موسيقى الفيلم Film Music:

" هي الموسيقى التي تبدو كجزء من شريط الصوت. وموسيقى الفيلم يمكن أن تكون واقعية أو وظيفية، وأحياناً الاثنين. والموسيقى الواقعية في الفيلم هي بصفة عامة الموسيقى التي تظهر في الفيلم كجزء من القصة وتكون مصادرها مرئية ومعروفة للمتفرج، من ناحية آخري، فإن الموسيقى الوظيفية غالباً ما تكون لعمل خلفية موسيقية مؤلفة خصيصاً لخلق مزاج ولتكثيف الإحساس بالمشاعروالانفعالاتوحركة الأحداث، ولدعم البناء الفيلم المرئي بشريط يلتحم به ويزيد من تأثيره (نفس المصدر السابق: ١٤١).

2.الخلفية النظرية

1.2 موسيقى الفيلم ولغتها التعبيرية:

التعبيرية كمذهب فني " إن التعبيرية تنشأ عن محاولة الفنان التعبير عن المعنى الذي يكمن وراء الواقع (ألبرت،١٩٦٠: ١٧٨). التعبيرية نشأة من تشويه مدروس في الدرامة الألمانية نتيجة افتقار المواد اللازمة للأخراج النوع الفني وكانت بداياتها من المسرح بعد الحرب ، وانتقلت للسينما بنفس شاكلتها الافتقارية للمواد المنتجة للفيلم ، فاستخدام التصاميم عبر استخدام المناظر المصنعة بالرسم الضوئي في توظيف الأضواء والظلال بدلاً من الديكور الواقعي مما أعطى الذريعة لظهور المذهب التعبيري ، وتطورت الدراما التعبيرية كشكل في ألمانيا ، وهذا التشويه في المكان عبر الشخصيات والحوادث والحوار غير واقعي في فترة الحرب العالمية اولى ، فالصوت لها نصيب في التعبيرية فقد (استخدم صريح للحديث الجانبي والمناجاة)، أما أيزنشتين، عن رؤيته للتعبيرية فتختلف مع مراحل تطور الفن السينمائي ،" أن السينما ليست مجرد أداة لتوسيع مجال العرض المسرحي وإنما هي وسيلة تعبير تذهب إلى أبعد بكثير مما يمكن للمسرح أن يعبر عنه (نفس المصدر السابق: ١٩٩)، وتم تطور الآلة (السينما توغراف) بعد أن تم ابتكار وسيلة لتسجيل الصوت على الفيلم ، والعودة الى بدايات تسجيل الصوت والموسيقى بالتحديد فيعود الى "(ماكس شتاينز) في استخدامه في كتابته لموسيقى الفيلم ما سماه (أوسكار ليفلنت)، (تكنيك ميكي ماوس). فانطباق الباب تصحبه نغمة من الموسيقى الوترية، ثم تسقط على الأرض بضع قطع من العملة فتسمع بضع أنغام قليلة، بينما تعزف على القيثارة نفخة من دخان سيجارة، وإذا ما انتزع الإعلان عن الحائط في عنف حاكته الموسيقى بنفخة عنيفة (نفس المصدر السابق، ٢٥٥). ومنها نرى بوضوح مدى استخدام الفني للموسيقى وتحكمها في صنع وظائف متعددة فمنها ما تكون مصاحبة للمشهد وتسهم في تأثيره على المشهد اللاحق في ترابط بين اللقطتين في بنائها الدرامي ، عندما استخدم عود ثقاب في يد رجل العصابات في أفلام الغرب الأمريكي عندما يحاول أشعالة عبر حكها بعمود قريب منه فالموسيقى نسمع منها تلك التأثير الصوتي التي تحاكي الاحتكاك في تعميق المتزامن بين الصورة والصوت ، وكذلك تساعد على خلق جو في تعميق الصلة بالمكان بمثابة ذاكرة الزمن لأحياء مكان العيش أو يذكر في زيارة لمدينة معينة لها أثرفي النفس استجابات لخلق أجواء طبيعية وتسجله في ذاكرة الزمن لتاريخ ذلك الشخص . وكأنه زار مدينة تربطه معها في ذكريات جميلة وترك لديه انطباع، وحين يستمع لمقطوعة موسيقية قد سمعها في ذلك الأجواء يستذكر تلك الأماكن من خلال استرجاع بذاكرته لتلك الصور الذهنية في مخيلته ويتعمق فيها، كنوع من الترابط التعبيري لاسترجاع الذكريات. وهناك شكل أخر من التأثيرمرتبط بالطقوس التقليدية التراثية والروحية ، فالموسيقى تمهد بدقتها الإيقاعية في استحضار أجواءها القديمة وأصوات تمارسها مع آخرين في زمناً ما من حياته الماضية وارتباطها بجذور قيمية ، والموسيقى الصادرة عن ناي لرجل راعي غنم في السهول والهضاب لها نغمة متمثلة في ذلك الواقع المعاشي وارتباطها بالفضاءات المفتوحة والطبيعة الصانعة لنغمات صوتية للتعبير عن همسات وذبذبات منها مناجاة ومنها تقليد للعروض التراثية ، وهناك ممارسات تقليدية اجتماعية منها لكسب العيش ومنها ممارسة طقوس مثل استخدام الناي أو المزمار في توجيه الأفاعي كنوع أيهامي لجذب أنظار ومسامع المتلقي كأنهم يروضون الثعابين، يستحضر كل قومية قدراتها في نوع ممارستها في استخدام الموسيقى بتنوع آلاتها، مثل الشعوب المتنوعة في الهند يتم توظيف أجواء الطبيعة لتلك المجتمعات عبر ممارساتها أمام تلك الأصوات المتنوعة الخارجة من آلاتها المختلفة. وأحياناً تستخدم الموسيقى للتعبيرعن زمن الأحداث لتعبر عن عصرها فهناك أحداث ترافقها موسيقى تمثل زمنها من خلال نوع الآلة الموسيقية المستخدمة كجزء من التراث والتقليد المتوارث مثل استخدام

القراب بالنفخ فيها وخزنها في جلد الماعز مرتبط بمزمار وينطلق منها الأصوات بلحن متعارف علية كجزء من التقليد الشعبي المتوارث وأصبحت فيما بعد جزء من التراث الوطني لشعوب الأنكلترى ومنهم والأيرلنديين وكذلك الأسكتلنديين. ومنها كذلك آلة البوق والكلارينتواللآلات النحاسية المختلفة، كنماذج استخدمت في الازمنة الماضية، ويستخدم الآلات الوترية للإيحاء بزمن الأحداث، ففي فيلم وتي كيوان (1965)، تدور أحداثها في شيكاغو إبان الستينات، نجد موسيقى الجاز للإيحاء بالمعاصرة وأجواء المدينة ومناظرها. ومن وظائف الموسيقى فهي تستخدم في تأكيد الأثر الذي يولده المشهد، فإنها يستخدم أيضاً لدفع الأحداث وتقويتها خاصةً في مشاهد المطاردة، حيث يؤكد الإيقاع والحيوية والسرعة الذي يتميز بها الموسيقى المصاحبة على طبيعة الحدث والدف منها.

2.2 تزامن الموسيقى مع الأحداث الدرامية:

بصورة عامة موضوع التزامن مع الحدث يكون التزامن دقيقاً كون التزامن يهيئ الجو المناسب في ترابط الحدث مع الشخصيات الفيلمية، فالموسيقى المرافقة للشخصيات غالباً ما يتناسق مع تلك النغمات الموسيقية وتركيبتها مع التكنيك الصوتي، فيستخدم بمهارة عالية لان التوافق الحركي ينتهج الإيقاع الموسيقى. ومن الوظائف الدرامية المرافقة للموسيقى ماتكون ذات تأثير في زيادة التأثير الدرامي ولإشاعة مزاج يترافق مع نسيج الفيلم، وهذا غالباً ما يستخدم في الأفلام البوليسية وأفلام التشويق والإثارة. ويستخدم الموسيقى التصويرية ايضاً في خلق موتيفة (Motive)موسيقية يتكرر في الفيلم السينمائي وتربط بين الأجزاء المختلفة، مثلما حدث في فيلم، (ذهب مع الريح) أنتج عام 1939، حيث يربط المخرج بين الأجزاء بقطعة موسيقية غنائية، وفي فيلم، (دكتور زيفاكو) يؤدي الموتيفة، نفس الإيداء الوظيفي طول زمن الفيلم (مـــــــراد،٢٠١٩: ٧٩). يقدم الموسيقى التصويرية في عرض شخصية الفيلم للإشارة الى أشياء يرتبط بها وغالبا ما لاتكون بين أجزاء يؤكد المزاج أثناء تدفق أحداث الفيلم، فمثلاً يرافق الأغنيات شخصية من الشخصيات الرئيسة في الفيلم لتعمق صلته بموضوع نفسي يتفق مع سمات التكوينية للممثل والمرتبطة ببنيته الأجتماعية وكذلك تتعلق بإنسانيتها التكوينية، كنوع من التفاعل البيئي. فالموسيقى التصويرية في الأفلام تلعب دوراً مهماً في نقل الخواص المحلية والبيئية لذات القصة، ويمكن أن يوصف الموسيقى لربط أجزاء الفيلم كتكوين فني في نسيجه وحدته في البناء بين مشاهد الفيلم وتحقيق وحدة في البناء بين مشاهد تظهر متقطعة وغير مرتبطة(https://www.noonpost.com/content/35919)، ومن الممكن توظيف شريط الموسيقى بدقة من أجل زيادة ديناميكية كل لقطة والإحساس الدرامي الذي تولده، والتأكيد على جزء بعينه أو لقطة بعينها بهدف جذب الانتباه إليها في تضمينه معلومات للمتلقي .

3.2 التأثير الدرامي للنوع الموسيقي:

الموسيقى من العناصر الدالة لنوع الفيلم وهي من المكون الأساسي في تركيبية الصوت في الفيلم السينمائي، وهي عنصر يجدر اختيارها بعناية، بحيث يتناسب الموسيقى مع نوع الفيلم وموضوعه، لتضيف إيقاعاً مادياً محسوساً للصورة، على الرغم من أن أغلب المتلقين لا يشعرون بدور الموسيقى بشكل مباشر وملحوظ (معيدي، ٢٠١٨: ٥١٥)، ويرى أيزنشتاين أن "السينما فن فتي وعصري للغاية وهي تقدم للموسيقى إمكانيات جديدة مهمه ينبغي الإفادة منها"(الربيعات، ٢٠١٥: ٨٠). ان الموسيقى تمارس دور السحر في استجابات مؤثرة على النفس والتذوق الروحي والشخصي لماهية المقطوعة ونوع الآلة المنتجة لذلك الصوت في اثارة الغرائز، فمن المعتاد السماع للموسيقى في كل الأجواء(https://www.magltk.com/effect-music/)، ومن المعتاد أن تصاحب موسيقى رومانسية ناعمة مشهد من فيلم رومانسي، فمشهد المدفأة داخل حجرة المعيشة حيث يجلس رجل وامرأة يستمتعان معاً بسهرة داخل البيت، بينما يشق قاتل مريض نفسياً طريقه إلى الحجرة التي يجلسان فيها. هذا يقطع المشهد ترتبط في تزامن بين اللقطات المتتالية من حجرة الى اقدام القاتل ويربط بالموسيقى الرومانسية ومنها باللقطة إثارة متوترة، ثم يعود للموسيقى الرومانسية مع لقطة الزوجين في حجرة الجلوس، فالربط المباشر والدقيق بين موسيقى الفيلم مع الصورة يوفرلعنصر الموسيقى الفرصة لخلق مؤثرات صوتية تعبيرية تنقل الإحساس بالحدث (فرمان، ٢٠١٨: ٣). وأحياناً يستعان بعناصر الموسيقى كبديل عن الصوت الأخرى مثل الحوار لخلق تأثير معين يتفق مع نوع الفيلم كأسلوب اخراجي من ضمن سمات ومواصفات فيلم محدد، افلام الخيال العلمي يستخدم الصوت لموسيقي ذلك الفيلم المستحدث باستخدام آلات بعيدة عن الموسيقى ولكن تعطينا نغمات يتفق ونوع وعصر الفيلم وتوجهاته العلمية والفكرية ويبقى التعابير الموسيقية هي السمة البارزة في تلك الأصوات المصنعة.فالنوتات الموسيقية أو النوتات البارعة التي تستخدم لكي تؤكد لحظة درامية، ففي فيلم حرب النجوم الجزء الثالث

أثارت الموسيقى التصويرية خلق جو الفضاء المجهول والعالم الغرائبي لما في فكرة المخرج في صنع عوالم بعيدة عن المعتاد عليه في الأفلام الأخرى، وكل شئ مسموع تثير الحواس بتجرد لاذع أي شيء لاسع بمعنى منبه، نظراً للتأثير السمعي ذي الدلالة. وهذه السعة تستدعي انتباهاً درامياً بطريقة حذرة وواعية وعالية في الأدراك حتى لحظة انفراج الموقف أو حل الأزمة، ليس من السهل وضع الموسيقى أثناء تصوير الفيلم كما هو الحال مع الحوار والمؤثرات الصوتية،" مهما بلغت معدات الصوت الرقمية من تقدم وتطور بالغين، فأنها لن تكون ذات نفع كبير لك اذا لم تمتلك الأذن الجيدة أي القدرة على تحسس القيم الجمالية والقدرة على اصدار الأحكام عند التعامل مع الصوت وفي هذا القسم سنستكشف النقاط الرئيسية في مجال التحكم بالصوت وجماليات الصوت" (زيتل، تر: الجنابي، الصفار: 2004، ٣٠٩). ولهذا فإن الموسيقى تؤلف عادةً بعد أن يتم المونتاج. وهي تعتبر مرحلة مكملة، ومتممة للحالة التكاملية من العمليات الفنية، فالإيقاع في تناول القصة والتصوير والمرحلة النهائية من المونتاج تحيل الى الصياغة الفيلمية كمنتج نهائي، وهناك استثناء من تلك القواعد الفنية طبقاً لنوع الفيلم، ونموذج لذلك التنوع الفيلمي هو أفلام الرسوم المتحركة التي تنتمي الى مواصفات فنية أخرى لأنها تعتمد على المقاييس لعدد الكوادر بحيث يتم تحديد خطوات الصوت بدقة لتتلائم حركة شخوص الفيلم الكارتوني،" الكثير من المخرجين لا يزال يستخدمها لتعميق الصورة. بعض صانعي الأفلام يلح على الموسيقى الوصفية البحتة وهي ممارسة يشار اليها بأنها "ميكي ماوس" المؤلفات الوصفية. تستخدم الموسيقى كنوع من المعادل الحرفي للصورة(جانيتي، ١٩٨٠: ٢٧٢)، أما أفلام الموسيقى كونها تنتمي الى عالم الموسيقى بحد ذاتها لأنها تناغم مقطوعات مباشرة ولها مساس بشخصيات تكون من ذات الحدث الموسيقي ومنها ماتقدم الموسيقى من ضمن مفردات الفيلم مثل أغاني مرتبطة بفرقة موسيقية تؤدي لحناً معيناً مباشرةً ولهذا تحدد انتمائها لنوعها الفيلمي وهي ذات قيمتها الدراميةعن طريق عرض الألحان المرتبطة بالشخصيات ، وتلك أيضاً المتعلقة بالأماكن ، والحالات الفردية وهناك أفلام تضيف لها الموسيقى قيمتها لنوعها مثل أفلام الفكاهة ولقطات التتابع ولحظات السرعة والتأكيد الدرامي، وفي ظل تلك لتنوع فالموسيقى تهيئ كل السبل في تعميق الصلة بين الأحداث وتضيف قيمة معنوية وتعطي دلالات الى مسار الأحداث في كل مشهد منتمي الى بعدها الفني والتقني في بناء نسيج الفيلم الدرامي كعملية تحولية في البنية الكلية للفيلم،" وسيكون حضور الزمن في المستوى التشخيصي مركز ينافي هذا التحول فهو أداة التي نحدد من خلالها الأمداد الفاصلة بين الأفعال أي مايقود من حالة الى حالة."(بنكرد، 2012: ١٠٥). ويمكن توضيح ذلك عبر تحديد مسار وأهمية وضع خطوط الألحان باستخدامات الموسيقى وحسب أهميتها الفنية والدرامية:

1- **اللحن الرئيسي للبطل:** يؤلف هذا اللحن خصيصاً للتعرف بشخصية معينة (Character Themes) ومن أشهر الأمثلة على ذلك اللحن الخاص بشخصية (لارا) في فيلم دكتور زفاكو، وحين حدوث رابط بين اللحن والشخصيةيمكن أن يعرف في أي وقت وأي مكان في الفيلم، لإثارة ذكرى الشخصية. فلحن الخاص بالشخصية يتم تواجدها حيثما كانت الشخصية.

2- **اللحن الخاص بالمكان:** إن الألحان الخاصة في المكان (Locale Themes) تساعد في توجيه المتلقي وإثارة مشاعره لأحداث مرت عليه مرتبطة بمكان معين ، فمثلاً مدينة تكساس الأمريكية لها لحنها الخاص الذي يعزف على الهارمونيكا، وفور يتم تقديم اللحن مرتبطاً بالمكان ، يمكن بعد ذلك أن يعزف بعد ذلك في نهاية الفيلم، لاستدعاء ذكريات هذا المكان وأوقاته وناسه .

3- **اللحن الخاص بالحالة المزاجية :** يمكن أن يتم التعبير عن الحالة المزاجية (Mood) لمجموعة من المشاهد بالموسيقى الخاصة بها ، مثال ذلك حفلة تتويج الملك يمكن أن تصورهزلية أو بجلال ، اعتمادا على نوع الموسيقى المصاحبة ،كما يمكن تحويل الإحساس بالسعادة على الإحساس بالخطر ،لأن الموسيقى توحي بأن شيئاً على وشك الحدوث ، سعيداً كانت أو خطراً قادم ، ويمكن ان تكون الموسيقى مستقلة عن الصورة وتظل تؤثر فيه مخرجاً مثل (انكماربركمان)(Ingmar Bergman)الموسيقى المستخدمة في أفلامه تميل الى اللحن الكلاسيكي في توظيف المؤثر الدرامي في الأحداث المهمة ، فموسيقى تدخل في تصميم بنيتها من وقار وتقدير للحدث المعني في الفيلم كرؤية أخراجية من أحساس المخرج أتجاه فكرته ومنها التوجه الإيديولوجي .

4- **السرعة :** إن درجة السرعة (Tempo) في الفيلم تعمل بصورة مكملة للحالة المزاجية للموسيقى ، وللحركة الدرامية السريعة على الشاشة ، فمشاهدالذروة هي تلك التي تحمل موسيقى ديناميكية ن والتي تزيد من التأثير الدرامي للمشاهد ، دون جذب انتباه المتلقي إليها في ذاتها ، ويتم عمل مونتاج هذه المشاهد بالتزامن مع مسار الصوت ، حتى يتم الوصول للدقة في عرض الصورة والصوت ، مما يزيد من قوة وبروز عنصر السرعة في الفيلم .

5- **موسيقى التتابع :** تستطيع الموسيقى أن تربط بين مجموعة من المشاهد التي بينها علاقة ، كمشهد الذي يصف رحلة سفر تعكس الموسيقى هنا روح الحركة الدرامية في المشهد ، وتستمر بصورة مستقلة عن حركة موضوع التصويرنفسه ، ففي فيلم (Butch Cassidy and The Sundance Kid) دفعت قسوة القوانين الزوجين الى السفر الى بوليفيا ، وكان دور الموسيقى هو ربط بين مشاهد السفر من مدينة الى مدينة ، وإرتقاء المركب الى أمريكا الجنوبية ، ثم الوصول لبوليفيا ، وقد تم تغطية 8 ألاف ميل في دقائق من خلال الموسيقى .

6- **التأكيد الدرامي :** يعتبر التأكيد الدرامي (Dramatic Emphasis) من وظائف الموسيقي الأساسية، فالكلمة الواحدة أو الجملة أو حتى الضجيج قد يكون محملاً بمحتوىدرامي جوهري ، لكنه قد لا يصل الى المتلقي، أو ربما يصل ناقصاً إذا لم تصاحبه الموسقى ، حيث أصبح من المفضل أستخدامها في تعميق الفيلم مع التوازنالعناصر الأخرى للصوت كالحوار والمؤثراتالصوتية في عملية التأكيد الدرامي .

7- **الموسيقى التحذيرية :** تعطي الموسيقى التحذيرية (Premonition) الشعور بأن شيئاًعلى وشك الحدوث ، ففي فيلم (The Diary of Anne Frank) تتكلم الشخصيات عن مستقبلهم فيما بعد الحرب ، خلال ذلك تعزف موسيقى تحذيرية تتنبأ بأن حجرات الغاز في معسكرات التعذيب هي مستقبلهم الوحيد ، وغالباً في الأفلام الحربيةهي الوسيلة التي تعزف فيها موسيقى تحذر بقدوم معركة ، ويتم التعرف عليها المتلقي من أرتباطها بموسيقى وطنية أو مرتبطة بجذور عرقية .

8- **الموسيقى التفسيرية:** إن الموسيقى التفسيرية، (Commutative Music) هي أغنية راقصة خفيفة تعبر كلماتها عن مشاعر وأفكار ليس لها نظير مرئي من الصور، وغالباً تستخدم لتقديم فكرة الفيلم الرئيسية، أو أن تعبر عن الأفكار الداخلية للبطل، أو تعبر عن هجاء لأحد الشخصيات، ومثال ذلك في فيلم (The Graduate) الخريج، عبر الكورس عن إزدراءه لإمراة في منتصف عمرها على علاقة مع بينجامين، تستخدم الأغنية هنا كبديل عن استخدام التعليق على لقطة قريبة لوجه ساكن.

9- **الموسيقى الهجائية والفكاهية والإنتقالية والتعليمية:** تستخدم الموسيقى لأكثر من هدف وبطرق مختلفة، فموسقى الهجاء تستخدم (Satire) في تشويه لصورة المشهد، اما في الفكاهة فتعزف في حالة تقليد طريقة سير شخصية أو مظهرها. وتستخدم الموسيقى أيضاً كوسيلة أنتقال من مجموعة مشاهد الى أخرى والموسيقة التعليمية يمكن أن تاخذ شكل الفلكلور، كما في موسيقى التي تعرض فلوكلور الهند، ومنها يتم التعرف على الثقافة الهندية والعنصر المثير هنا بان الموسيقى تعتمد على الشعور وعاطفة المتلقي أكثر من وعيه .

ومن خلال التعرف على اشكال وتنوعات الموسيقى وأستخدامها فلابد من الأشارة الى ان التصعيد الدرامي تتوقف على مدى واقعيتها حيث انها توفر اللحظات التصعيدية بما تثير العاطفة في الفيلم ومدى أستغراقها باللقطات بما تزيد من ترابطها الدرامي، وأن أستخدام الموسيقى في الأجزاء الأخرى يعطي تأثيراً مضاعفاً لتلك اللقطات التي يمكن أن تستخدم (مارتن، ١٩٦٤: ١٢٧).

4.2 درامية الموسيقى والتوافق الصوري:

للموسيقى تأثير نفسي على الحواس وما يؤثر ذلك على الذوق والأنفعال الوجداني بين ماهوسمعي ومرئي ، وعلية يشتغل الحواس في أعطاء أستجابات أنفعالية حسية لتك النغمات في تفاعلها مع الكم الصوري المتدفق من خلال تنبيه الحاسة السمعية في التوجه نحو الصورة المعنية، تلك الأشتغالات مفادها التفاعل الوجداني في أنتاج قيمة ضمنية للحدث وتعميق معناها المراد منها في الفكرة،" فكرة المخرج هي تفسير عميق لكل ما يتضمنه النص ولا يصرح به، وهذا التفسير هو ما يخلق وحدة متسقة في العمل الفني(دانسايجر، ٢٠٠٩: ٣٣). والسينما تشتغل في تكامليتها في رسم خط الشروع ضمن منهجية التوافق والأتزان بين الشكل والمضمون، والبناء في تكامليتها يتخذ التوجه الى طريقة العمل المنهجي في أبراز العوامل المثيرة فنياً وسيكولوجياُ، وما من الصور الذهنية للصوت الا برنامج تصاعدي انفعالي ينتمي الى العناصر البنائية للصورة المرئية في تعبيرية استقراء المعنى المكافئ بين السياق الشكلي والمضمون الرمزي واجراءات صياغتها في الفيلم، ووظيفتها في بناءالشخصيات وتناسقها مع الأحداث التي ترتكز على التحولات الحاصلة في خط سيرها الدرامي وتلك المتغيرات تستند على مدى تحكمها في بنيتها الدرامية والتناسق الحواري والموسيقي في خلق التدرج الدرامي وتنامي القدرات التفاعلية بين العرض والمتلقي كمنهجية لرسالة الفيلم،"

لم يعترف الكثيرون بأن هذا الأكتشاف هوشكل فني جديد علماً بأن بعض الناس حتى الآن لا يعتبرون السينما منتمية الى الفنون الراقية(جاكسون، ١٩٩٦: ٨)، لذلك بدأت بعض الفكار يتجه نحو هذا الفن والتعرف على تقنياتها ومنها الصوت وحرفيتها وبالخصوص قدرة الموسيقى في أثارة الحواس وتقييم فن السينما الى منحى فيها أبهار الى مادتها الجوهرية ألا وهي الصورة، فالعناصر الصورية تشتغل بكامليتها من أجل أبراز قيمة الموضوع وتقربها من الواقع عندما يتطابق العناصر الجمالية لما هو منسجم وذائقة المتلقي الوجدانية والحسية، وتلك العناصر الصورية المنتجة للصورة تلعب دوراً مهماً في توجيه المتلقي في أشارتها الدلالية التي تعبر عنها موضحةً موضوعة رؤية العمل كصناعة سينمائية ورؤية المتلقي للفيلم كمحصلة لواقع أجتماعي منتمي لها ومتفاعل مع القضية كأستجابة ومطلب ذاتي وجمعي.ازدادت الشكل التعبيري عندما أدخل الصوت الى الشريط الصوري، وأمتلكا معاً الأفصاح عن القيم والمعاني ذات أبعاد مختلفة طاقة ورؤيا في أكثر تفسيراً وأوسع مجال في التعبير المنطقي والأدراكي لمضامين فلسفية وجمالية، " عندما نعرف شيئاً، فأننا نحوز شكل ذلك الشئ ، ليس طبيعياً وانما قصدياً(دوسيل، ١٩٨٦: ١٠٠). والتعرف على شكل الفيلم منطقياً يحتاج الى التعمق في اصول العمل الأخراجي في تركيب مفردات الفيلم ، رغم أن الصوت لم يكن بعيداً عن الصورة، وذلك بواسطة العزف الفردي وربما أدخل أكثر من آلة لتضيف قوة تعبيرية أخرى، في التأثير على معاني الجمل الموسيقية والحوارية يتناسق ينسجم مع كل من المفردتين وبأستكمال المؤثر الموسيقى، والموسيقى حسنت بل اضافت القيم والمعاني للصورة لأضافة معلومات ومؤثرات تحسن من قيمة المكان في تكامليتها مع العناصر السينمائية الأخرى، والموسيقى بشكل محدد لها من القوة في تحريك المشاعر وتثير الغرائز، مع كل النغمات في إيقاعات تناسب الأحداث الدرامية مع الأجواء التي تستحضرها تلك المواقف الدرامية،"فالموسيقى وحدها تستطيع تنظيم عناصر الصورة في وحدة إقاعية متكاملة"(هنري، ١٩٨٠: ٨٦)، ومنها نستدل من وجود الألحان المتناغمة في أستثمار الصوتي لمادة الحدث في الدراما أن كانت جزء مباشر منها أو تكون خلفية صوتية للصورة تعطي الحذر والأنتباه وتقوي التركيز في الحركة من الشخصيات والموضوع وانبعاث الرغبة الأرادية من أستجابات الممثلين في الأحداث المتتالية كجزء من الأفعال الدرامية ،وتعريف الشخصي من ضمن موقع الحدث وأظهار مكانتها وموقعها في التعرف المكاني، "يمكن للموسيقىأن تعبر عن التحول العاطفي السريع ضمن المشهد المتواصل الواحد"(لوي دي،١٩٨١: ٢٧٧)، فلكل فيلم تصميم خاص بها وعليه يقوم المؤلف الموسيقي بتأليف وتوزيع النوتات ضمن مسحة العرض ويتوافق مع كل جزئية فيها ، لذلك عملت الموسيقى ومنذ تواجدها في صالات العرض في الأفلام الصامتة والى يومنا الحاضر نتفق لقيمة الموسيقى ووجودها التعبيري، فالموسيقى يمكن أن تؤدي مهام مدروس مضاف الى درامية العمل السينمائي وكذلك أرتسمت كجزء أساسي من ضمن الصوت وهي تقدم وظيفة فعالة في عدة حالات يمكن تقيم الجو العاطفي والأنفعالي مع كل مقطوعة في موقعها الفني ، فتفاعلية الموسيقى مع الحدث في مشهداً ما توكد أضافة نوعية لقيمة الفيلم مع كل الممارسات الطقسية مع كل لحن ونغمة التي تحدد فيها قيمتها الروحية في التفاعل الوجداني.

5.2 جماليات موسيقى الفيلم:

يبدأ الفيلم بموسيقى أوركسترالية فيها ثيمة لحنية مميزة من صنع (موريس جار) باستخدامه الآلات الوترية من مقام حجاز ري(المينور)ويبرز فيها دور آلات النفخ الخشبية والنحاسية مرافقة مع الاحداث الدرامية لتشكل قيمة فنية تنهض بمستوى قصة الفيلم، فالألحان والموتيفات تلتقي مع عناصر المؤثرة دراماياً، " فمن الاحداث ما يبرر أحيانا ضرورة الاستعانة بالموسيقى، أو ببعض الآلات الموسيقية التي تحدث تأثيراً مطلوباً"(راهندي،٢٠١٠: ٢٣). فالوتريات التي تؤسس بنية الفيلم منشأها هو ذلك اللحن الأساسي من تلك الالات الموسيقية من قيمتها الهارمونية بتناسقيتها مع بعضها البعض لتشكل تأثير تعبيري عندما تتناسق مع حركة الأداء الوظيفي للشخصيات عندما يحققون صورتهم التعبيرية من أصل الموضوع. فأختيار نوع الالة ونوعها الادائي من قبل المؤلف لتلتقي الصورة مع الصوت في قوتها الوظيفية والتعبيرية كلاً حسب موقعه في المشهد، فمثلاً تمثل الة الفلوت (الة خشبية) لها قيمتها الروحية في المجتمع الصحراوي كنوع ممارس عند المجتمع الشرقي عامتاً، وفي خصوصية الفيلم تمثل قيمة اجتماعية لدى المجتمع الصحراوي كنوع من النشاط الموروث، ومورست الة الإيقاع للتعبير عن الانفعلات والحذر واشتداد الصراع، وتلك اللالات لها دور بارز في بنية الاحداث الدرامية.

3 . إجراءات البحث

1.3 منهج البحث : اعتمد الباحث على (دراسة حالة) المتمثلة بعينة قصدية في تحليل الوصفي لكونه يتفق وطبيعة البحث اعتماداً على اداة واضحة ومحددة .

2.3مجتمع البحث وعينته:

1.2.3مجتمع البحث: تم تحديد مجتمع البحث بفيلم الرسالة والذي يتصف بالجودة العالية فكراً ومنهجاً وسعة في الأحداث الدرامية من خلال تحديد قيمتها ضمن المصنفات العالمية.

2.2.3 عينة البحث: تركزت عينة البحث على فيلم (الرسالة) وموسيقى التصويرية لها ، كعينة قصدية لكونها تمثل قيمتها من خلال الفيلم بنسختين عربية وأجنبية ، ولها ميزتها في حصولها على أوسكار أفضل موسيقى تصويرية، وكذلك تلبي متطلبات البحث.

2.4 أداة البحث:

تتحدد اداة التحليل للعينة بما أسفر عنها الإطار النظري للبحث، وحددت بمايلي:

1 - تؤكد الموسيقى التصورية التعمق في لحظات الأثارة والتشويق في لقطات التصادم بين المتناقضين .

2 - إن القيمة الوظيفية للموسيقى التصويرية في تعميق معنى المرادف للحوار والحركة .

3 - الأفصاح عن الفضاءات المفتوحة في الفيلم في المشاهد العامة .

4 - الموسيقى التصويرية كونت أندماج بين المرئي والمسموع في تحديد المواقف .

5 - بدأت الفيلم بمقدمة موسيقية مثيرة تأسيسية لأحداث قادمة وأختتمت الفيلم بصياغة تتناسب مشهد أنفتاح الفرسان على خارطة العالم للنشر الدعوة الأسلامية .

2.5 التحليل:

1.2.5قصة الفيلم:

نشر رسالة الإسلام وتبدأ معها غزوات الرسول ومعه الصحابة.

المشهد التأسيسي للفيلم يبدأ بدعوة للإسلام وفي مكة حيث قبيلة قريش تترصد لها، حتى أذا عرفوا شخصاً اتبعه وعذبوه، وكان أبوجهل على رأس المعذبين وكذلك أبولهب فعذبوا بلال الحبشي وعمار ووالديه حتى قتلوا من شدة التعذيبن، وفي مكة و أثناء جهر المسلمين بدينهم أسلم واحد من أقوى رجالات مكة وهو حمزة لكن رسول الله أمر أصحابه بالهجرة إلى الحبشة لما رأى التعذيب الذي أتاهم وحاول سادة مكة استعادتهم ففشلوا ثم قاموا بحصار الشعب الذي انتهى بسرعة كما بدأ وبعد موت أبي طالب عم رسول الله ذهب رسول الله مع زيد إلى الطائف لعله يجد نصيراً لكنهم أذوه إذاً شديدا إلى أن جاء وفد من أهل يثرب يعلن إسلامه في بيعة العقبة الثانية فأمر رسول الله بالهجرة إلى يثرب وحاول سادة مكة أن يقتلوه أثناء محاولته الهجرة ففشلوا في جميع الخطط واستطاع رسول الله الوصول إلى يثرب حيث بنا فيها مسجداً وبعد وقت قصير من وصول الأخبار باستيلاء قريش على أموال المهاجرين أذن الله لهم بالقتال فخرج المسلمون لبدر يريدون قافلة لقريش حين قابلوا جيش مكة هناك فقاتلوهم وقتلوا جميع السادة الذين خرجوا معهم فانهزم المشركون وأقسمت هند بعد ذلك أن تقتل حمزة لأنه قتل أباها عتبة وبدأ زوجها أبو سفيان يجمع الجموع لمعركة جديدة فالتقى مع المسلمين في أحد فانهزم جيشه في بادئ الأمر لكن خالد بن الوليد حول الهزيمة إلى نصر وقتل في تلك المعركة حمزة على يد وحشي فجاءت إليه هند وأخرجت كبده وأكلته ثم أتى المسلمون يريدون العمرة فمنعهم سادة مكة واتفقوا على توقف الحرب بينهم عشر سنين فاستغل رسول الله ذلك وأرسل رسله إلى كل مكان ليعلموا الناس الإسلام وتأثر لذلك عمرو وخالد فذهبا إلى المدينة وأعلنا إسلامهما ثم نقض مجموعة من شباب مكة على رأسهم عكرمة الصلح وجاء أبو سفيان إلى رسول الله يطلب منه التمديد فرفض وبدأ يجمع الجموع لفتح مكة وتأثر أبو سفيان برسول الله ودينه فأسلم وفي اليوم التالي دخل المسلمون مكة مكبرين مهللين وحامدين وحطموا الأصنام التي فيها ثم ينتقل الفيلم إلى أهم ما قاله رسول الله في حجة الوداع وخطبة الوداع لينتهي بعدها هذا الفيلم .

المؤشر: بدأت الفيلم بمقدمة موسيقية مثيرة تأسيسية لأحداث قادمة وأختتمت الفيلم بصياغة تتناسب مشهد أنفتاح الفرسان على خارطة العالم للنشر الدعوة الأسلامية .

المؤشر: الأفصاح عن الفضاءات المفتوحة في الفيلم في المشاهد العامة.

صورة	صوت
المشهد التأسيسي مبني على السرد الدائري	صفير الرياح +موسيقى تصويرية

ل ع- ثلاثة فرسان يتقدمون في فضاء الشاسع
من الصحراء المترامية الأطراف وهم يتنقلون
مسرعين في تنقلهم .
ل ع mix مع اللقطة السابقة في تسارع الزمن
وتنتقل الحركة من اليسار الى اليمين في خطوة
استعراضية في عرض مهام وصعوبة اجتياز
الصحراء المترامية الأطراف ، الزمن ينتقل
بين الشروق والغروب في تداخل اللقطات.
نرى القدرات للفرسان في تسارعهم في الوصول
للهدف من خلال الحركة السريعة المتواصلة طيلة
زمن تواجدهم على الساحة .
ل ع- يقتربون من النهاية حيث يلتقون في وسط الكادر
ومن ثم يتوزعون في ثلاث اتجاهات مؤثرات - اقدام الجياد
المؤشر : الأفصاح عن الفضاءات المفتوحة في الفيلم في المشاهد العامة .

المقطوعة تدل على الوفاء بالعهد تبدأ بصولو فلوت مصاحبة أوكسترا، وتأثيرها تتناغم مع حركة الصورة حينما يتنقل الفرسان في جوف الصحراء ، ترافق المقطوعة بلات الباص الوتريات مع اليات خشبية ونحاسية ممايزيد التأثير النفسي في تزايد الحماس الوجداني مع لقطات الفرسان ومدتها دقيقة واحدة وثمانية عشر ثانية.

تبدأ الموسيقى بمقطوعة من (مقام حجاز) على سلم ري معتمدة على قوة المشهد من تاثيرها العاطفي والوجداني ، والمقطوعة تتفق مع عنوان الفيلم (الرسالة)ومدتها دقيقتين وخمسة وثلاثون ثانية، الصوت من الة الفلوت المعبرة عن صوت الة الناي والتي لها ميزة تمثل بيئة الصحراء عندما تلتقي مع شكل الصورة طيلة مدة عرضها تعكس تأثيراً دراماياً.

بدأت الفيلم بمقدمة موسيقية مثيرة تأسيسية لأحداث قادمة وأختتمت الفيلم بصياغة تتناسب مشهد أنفتاح الفرسان على خارطة العالم للنشر الدعوة الأسلامية .

والمقطوعة الثانية المتتابعة بعنوان الهجرة.

صوت	صورة
مشهد- المكان - مصر الأهرامات تظهر في عمق الكادر	الموسقى التصويرة

ل ع - الملك جالس ومن خلفه أحد الحراس
يتقدم الفارس وهو يحمل رسالة الأسلام له
ل مر- العرش والملك يتناول الخطاب
ل ع - فارس يدخل من عمق الكادر بأتجاه الشاشة
ل م - الكامرة تنسحب ويظهر الفارس وهويقترب
من حافات البحر معلنا الوصل الى المكان المعني
الفيلم بهذة الشاكلة تبدأ بعرض التايتل والخلفية
صحراء الحدث المعلن في المقدمة
ل ع - الصحراء الرملية حيث الكثبات تتحرك
مع تموج الهواء العارض لها والغبار قد تصاعدة

يظهر للعلن بان الفلوت قد اخذ مكانة عالية مما لها قوة المشهد بأنها آلة تثير الأحساس بالمكان والفراغ والرمال الصحراوية، وتزداد ظربات الآللات النفخية والوترية في تصاعد ظربات الموسيقى مكونتاً نسيجاً متناغماً متصاعداً مع الحدث الدرامي وتنمزج مع موجات المياه المتضاربة على الشاطئ .

مشهد عام :

صورة	صوت
صحراء مترامية وتنزل اسماء العاملين في الفيلم	موسقى تصويرية مرافقة لعنوان الفيلم

الموسيقى التصويرية تبدأ بعرض شامل لموقع حيث الصحراء المترامية الابعاد والرمال يظهر كسراب تتموج من البعد، تترافق لحن تنسجم مع تلك الأجواء، فنسمع صوت من مقام الحجاز التي فيها تستخدم آلأت وترية وهوائية من الالات الخشبية والنحاسية وكذلك تترافق معها آلة بيركيشن المتمثلة بالأيقاع، مما يعطينا تأثير انفعالي للحدث الغائب والمرتقب والمتوقع لمصير الأحداث القادمة، وفي صياغة الفيلم ومن عنوانها (الرسالة) نجد بناء فكري درامي لاحداث لها تطورات تمتد طيلة الفيلم، والبناء الدرامي تجد قوتها من صناعة التناسق الموسيقي لما هو مرتقب، ومدتها الزمنية دقيقة واحدة ضمن الأطار العام لوقت الفيلم لما لها قيمة نوعية متراصة في زمن تردد الأحداث وبنائها الدرامي .

مشهد الغار

صورة	صوت
يظهر شكل المغارة والكامرة تدخل الى العمق	موسيقى تصويرية

التحليل ترافق الصورة آلة الفلوت بنغمة حجاز ري هادئة تعبيراً عن المكان المثير للجدل والرهبة المترقبة في الكهف الخالي والمهجور، والموسيقى بالة الفلوت تعطينا السكون قبل العاصفة برمزيتها اللغوية التعبيرية.

مشهد الهجرة.

صورة	صوت
ل/ ع الصحراء القاحلة والمسلمين يتقدمون	يرافق المشهد الة الفلوت يدخل الاوركسترا باضافة آلة البراصات وتتناخم معها آلأت نفخية

الى عمق الكادر قطع ل م المسلمون في مسيرهم
من يسار الكادر الى اليمين يستمرون بالمسير
باتجاه الفضاء الكامرة تنسحب الى الخارج
ويضيعون في عمق الصحراء في لقطة متوسطة
يجلسون للسقي وهم عطشى في
ل ع عامة يدخل فرسان قريش لتعقيهم في
الصحراء ويحاول المسلمون المهاجرون
أن يختفوا في ظل الشمس في حافة احدى الوديان .

المؤشر: تؤكد الموسيقى التصورية التعمق في لحظات الأثارة والتشويق في لقطات التصادم بين المتناقضين .

المشهد المثير للجدل تناغمت مع آلة الفلوت بعرض أحساس الترقب لقضية مخفية ومجهولة في ارض الواقع المتمثلة بالصحراء القاحلة ، مما زاد الهم على الراحلين والتعب قد حل بهم وهم عطشى من مسيرهم في الصحراء، و آلة الفلوت تستمر في مرافقة المكان كأنها تعبر عن الطبيعة الجوفاء للصحراء من قساوتها وجفاف تكوينها البيئي، وشدة الحرارة ولهيف الهواء يحيط بكل مكان حتى السراب شكل عند المهاجرين مادة مترقبة لنظرهم في الأفق فيها تأمل السائر في طريق مجهول، وفي طرف أخر تدل على قوة صبرهم وأيمانهم بقضية تهم أكثر من أنفسهم أو ذاتهم، والتأمل لما قد يحصل من مفاجات الصحراء، وهناك صوت ترافق الأحداث.

صورة	صوت
معركة	طبول الحرب + صهيل الخيول + مؤثرات

ل ع - ينسال الحشود من عمق الكادر
ومن خلال الهضاب والجبال المحيطة
في صحراء المكان التي يتم فيها المواجه
بين المسلمين وأبناء عمومتهم من قبيلة
القريش والمتحشدين معهم في مواجهة حربية
ل ع الفرسان عطشة ولم يجدو الماء
كون المسلمين قد أغمروها بالصخور
ل م المسلمون ينظرو ويترقبون الموقف
ل ع - الحشود تتهيئ للمعركة
ل م - الحشود من المسلمين يتهيئون للقتال
ل ع الفضاء قد اقتربت من الجانبين من
خلال استعراض القوتين المتصارعتين
ل ع - المواجه بأستعراض الحوار
ل ع - قد اشدت النزاع بالقتال
ثلاثة امام ثلاثة متصاهرين واقارب

المؤشر : إن القيمة الوظيفية للموسيقى التصويرية في تعميق معنى المرادف للحوار والحركة .

في هذا المشهد يشتد الصراع بين متضادين لاظهار عرض الرسالة، هنا الطبول تثير لصراع قادم مثير للحماس ومن اصلها إيقاع متزن بضربات متناسقة محكمة لها تقليد معروفة في الوسط الاجتماعي ومحسوسة لدى مطريقيها، وكلما أشتدت ضرباتيها أشتدت مع الايثارة النفسية والحماسية للواقعة، وتتناغم معها صهيل الجياد كنوع من الايثارة والحماس للحرب، وترافق معها مؤثرات صوتية تتناغم في تركيبها ايضاف نوعية لتكاملية الصورة والصوت في التشكيل البناء الدرامي في الحدث.

المؤشر: الموسيقى التصويرية كونت أندماج بين المرئي والمسموع في تحديد المواقف .

مشهد القتال.

صورة	صوت
ل م ضرب أمية من قبل بلال	الجو العام + مؤثرا + طبول الحرب

ل م - (حمزة) يتقدم للقتال بعد توجيه المقاتلين
ل م - انسحاب مقاتلي قريش
ل ع - الحشود تتقهقر الى الخلف من شدة المعركة

في هذا المشهد فيها تأثير درامي نوعي ملحق في اصل الفيلم المكون من احداث درامية تتكرر الصراع بين قوتي الخير والشر، فنسمع الطبول كجزء أساسي تتكرر اكثر من مرة وذلك للمواجهات المستمرة بين جانبي الصراع، فالطبول تثير الانفعال الغرائزي للحماس للحرب وهذا من الغرائز البشرية في أثارة نبض القلب والسريان الدماء في العروق، والجو العام تشجع في الاقدام للموجهة والنزال بين المسلمين المتمثلة بحمزة، والقريش المتثلة بأمية، والنصر للخير على الشر من خلال بناء احداث درامية مثيرة عندما تتكامل الانغام المثيرة مع الصورة وبكلاهما تكتمل الوحدة الدرامية بتناسق الإيقاع الموسيقي مع إيقاع اقدام الخيول وصهيليها وضربات المحتدمة بين السيوف المتلاقية عند المواجه، وتكتمل مع إيقاع الشخصيات الرئيسية في اصل الحدث، والموسيقى والدرامة تلتقيان بتناسق موثير ومشوق في متناغمة متكاملة.

2.6 نتائج البحث:

1 - تؤكد الموسيقى التصويرية التعمق من لحظات الأثارة والتشويق في لقطات التصادم بين المتناقضين.
2 - إن القيمة الوظيفية للموسيقى في تعميق معنى المرادف للحوار والحركة.
3 - أعطت الموسيقى التصويرية قيمة جمالية للمشاهد (في فيلم الرسالة) في الصحراء وأثناء وجودها في الغار.
4 - الأفصاح عن الفضاءات المفتوحة للفيلم في المشاهد العامة.
5 - الموسيقى التصويرية كونت اندماج بين المرئي والمسموع في تحديد المواقف.
6 - الاشتراك في تقييم الفضاءات الداخلية عندما أثارت "هند" في تأجيج الطاقات لدى المحاربين.
7 - بدأت الفيلم بمقدمة موسيقية مثيرة تأسيسية لأحداث قادمة وأختتمت الفيلم بصياغة تتناسب ومشهد الانفتاح للفرسان عبر خارطة العالم لنشر الدعوة.
8 - السرد الدائري كنوع درامي لبناء التسلسل المنطقي للفيلم والموسيقى التصويرية عززت تلك البنى.

الاستنتاجات:

1- الموسيقى التصويرية نافذة صادقة من فن الموسيقى.
2- الموسيقى تنقل لنا الجمالهُ في ابداع ظاهر.
3- تثير الموسيقى في نفوسنا مشاعر إنسانية راقية.
4- لأن الموسيقى التصويرية بطبيعتها خلقت لترى لا تسمع.
5- لأنه الموسيقى التصويرية بطبيعتها الحال "درجة ثانية" فنياً بعد الحوار في الصوت.
6- أن الأسباب الفنية لموسيقى التصويرية أنها حملت في المحتوى ما يجعلها عملاً فنياً متكاملاً ومستقلاً بذات.
7- أن الموسيقى كثيراً ماتسيطر على ألاحاسيس وتتحكم في العواطف، وهي دون شك احدى الأدوات الرئيسية التي تعزز الأثر السايكلوجي للفيلم على أحاسيس المتلقي.

التوصيات :

على ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها الباحثان يوصيان بما يلي:

أضافة مناهج علمية تعتمد على توضيح الخصائص الفنية للموسيقى التي يتم بموجبها دراسة الموسيقى كأحدى العناصر الأساسية في بنية الفيلم.

المصادر

بنكرد، سعيد (٢٠١٢): *السيميائيات السردية*، سوريا، دار الحوار.

جاكسون، كيفن (١٩٩٦): *السينما الناطقة*، ترجمة: علام خضر، دمشق، المؤسسة العامة للسينما.

جانيتي، لوي دي (١٩٨٠): *فهم السينما*، تر: جعفر علي، بغداد دار الرشيد للنشر.

دانسايجر، كين (٢٠٠٩): *فكرة الأخراج السينمائي*، ترجمة: أحمد يوسف، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

دوسيل، جي. ف (١٩٨٦): *علم النفس الفلسفي*، تر جمة سعيد احمد الحكيم، العراق، دار الشؤون الثقافية.

راهندي، آماليار (٢٠١٠): *فيلم "الرسالة" لمصطفى العقاد*، بحث منشور، كلية الاداب والعلوم الإنسانية.

الربيعات، علي فياض (٢٠١٥): *دور الموسيقا التصويرية والمؤثرات الصوتية في تعزيز الاحساسالفلمي" "فلم القلب الشجاع انموذجا*، منشورة في المجلة الأردنية للفنون، مجلد٨، عددا.

زيتل، هيربرت (٢٠٠٤): *المرجع في الانتاج التلفزيونين* تر: سعدون الجنابي وخالد الصفار، الأماغرات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي.

الشلاوي، خيرية (١٩٩٣): *معجم المصطلحات السينمائية*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فرمان، علي حيدر خالد (٢٠١٨): *بنية الشريط الصوتي لمشاهد الرعب في الفيلم السينمائي*، منشورة في المجلة لأرك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية/ العدد الثلاثون.

فولتون، البرت (١٩٦٠): *السينما آلة وفن* ، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل ، القاهرة ، المركز العربي للثقافة والعلوم.

مارتن، مارسيل (١٩٦٤): *اللغة السينمائية*، ترجمة، سعد مكاوي، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف للطباعة والنشر.

مـــــــراد، مـــــــراح (٢٠١٩): *الفيلم الروائي التاريخي بينَ حْرفيةِ الحادثة التاريخية والمتخيل السينمائي -أفلام ميل غيبسون أنموذجا* (-القلب الشجاع- آلام المسيح)، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه.

معيدي، أنيس حمود (٢٠١٨): *الوظيفية التعبيرية للموسيقا والمؤثرات الصوتية في الفيلم السينمائي العراقي*، منشورة في المجلةجامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩.

هنري، أجيل (١٩٨٠): *علم جمال السينما*، تر: أبراهيم العريس، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.

الموسيقى التصويرية.. وقعٌ لا يمكن إحداثه نصًا أو أداءً، https://www.noonpost.com/content/35919

تأثير الموسيقى على شخصية الإنسان .. يوميات عاشق للموسيقى، https://www.magltk.com/effect-music/

موزیکی درامی وێناکراو لە فیلمی رسالە وەك نموونە

سیروان محمد مصطفی **عبد الناصر مصطفی إبراهیم**

کۆلێژی هونەرەجوانەکان /زانکۆی سەلاحەددین-هەولێر

پوختە

موزیکی وێناکراو بە یەکێك لە ڕەگەزەکانی دەنگ دادەنرێ کە دەچێتە ناو چنینکاری فیلمی سینەمایی، لەم دیدەوە زۆرێك لە دەرهێنەرە سینەماییەکان پێیان وایە کە گرنگی دان بە دانەری موزیك لە دانانی موزیکی وێناکراو و بۆتە پیشەیەکی پسپۆڕی کە ئەو کەسانە پێی هەڵدەستن کە لە ئاستێکی باڵادان و توانایێکی باشیان هەیە لە هاوئاهەنگی ورد لە نێوان وێنە و دەنگدا ، لە کاتی بینینی هەر فیلمێکی سینەمایی بە شێوەیەکی سروشتی چاودرێری وێنەکان دەکەین و بە حەزەوە سەرنجمان بۆی دەڕوا بەشێوەیەك کە گشت ئامانژە دیارەکان لەبەرچاو دەگرین کە بە پەرۆشیەوە دەگێڕدرێتەوە، کە گشت بەشەکانی دەنگسازی لەخۆ دەگرێ لە دیالۆگ و موزیك و کارێکەرە گشتی و تایبەتەکان تەنانەت بێدەنگیش، هیچ رێگرییەك نییە لە خەسڵەتی گرنگی و ئاست بەرزی و کاریگەری موزیك وەك ڕەگەزێکی سەرەکی دابنرێت لە دروست کردنی فیلمی سینەمایی، بەڵکو زۆر جار لە هەرە پێشەوە دەبێ لە دروستکردنی ڕەگەزەکانی دەنگی تایبەت و ئاراستە کردنی بەرەو دروست کردنی داندراوی مۆسیقی تایبەت بە فیلم لە ئاستێکی بەرزدا، کە پیشەکار و نووسەری نۆتە بە هاوئاهەنگی لەگەڵ ئۆکسترا بە گشت ئامێرە هاوئاوازەکان لەگەڵ هەر بەشێك لە دیمەنەکاندا پێکدەهێنرت کە گرنگیێکی زۆری هەیە لە گوزارشت کردنەکاندا، ئەوەش وای کرد کە توێژەران موزیك وەك ڕەگەزێکی تەواوکەر بۆ دراما ببینین، ئەوەش بیرۆکەی توێژینەوەیەك بە ناوی (موزیکی درامی وێناکراو لە فیلمی رسالە وەك نموونە) لایان گەڵاڵە بێ، پرسیاری توێژینەوەش بەو شێوەیە دادەڕێژرێت کە (ئایا دەکرێ گۆڕانکاری پێویستی فیلم بۆ موزیکی وێناکراو لە درك کردن بە دیمەنە وروووژێنەرەکانی هەست و کۆنترلکردنی هەست و سۆز بگۆڕدرێ بە ڕەگەزەکانی تری دەنگ؟). هەروەها توێژینەوەکە پێشەکی و پوختە بە چەند بەشێك لەخۆ دەگرێ کە یەکەمیان چوارچێوەی پرۆگرامی توێژینەوەکەیە کە پێشەکی لەخۆ دەگرێت کە تیایدا توێژەران تێگەیشتن لە موزیك و دراما و چۆنیەتی وێناکردنیان لە فیلمی ڕسالە داڕشتووە، هەروەها خستنەڕووی کێشەی توێژینەوە و گرنگی و وئامانجەکان و سنووری توێژینەوە و زاراوەکان. بەشی تیۆری کە لە سێ تەوەر لەخۆ دەگرێ، (موزیکی فیلم و زمانە گوزارشت ئامێزەکەی)، (هاوتەریبی موزیك لەگەڵ ڕووداوە دراماییەکان)، (درامای موزیکی و هاوئاهەنگی وێنەیی) . دواتر جێبەجکردنی توێژینەوە و شیکردنەوەی دیمەنی دەستنیشانکراو لە فیلمەکە، ئینجا ئەنجام و دەرئەنجام لەگەڵ پێشنیاری توێژەر لەخۆ دەگرێ، هەروەها لە کۆتایی توێژینەوەکە لیستی سەرچاوە و پوختەی توێژینەوە بە هەرسێ زمانی کوردی ئینگلیزی و عەرەبی تێدایە.

کلیلی ووشە: موزیکی درامی، موزیکی فیلم.

The drama of the soundtrack in Al Ressala film as a model

Seerwan Mohemmad Mustafa **Abdulnaser Mustafa Ibrahim**
College Collage of Fine Arts / Salahaddin University-Erbil

Abstract

Soundtrack is one of the sound elements that go into building the fabric of cinematic film. From this standpoint, many filmmakers see that interest in the musical composer in the composition of soundtrack has become a craft that is special for those with composition capabilities because it needs high skill and accuracy in coordination between sound and image, when watching Any cinematic movie, naturally we follow the image and are attracted to it with passion and even consider those prominent signs in it with great interest and narration, it is the sound with its divisions of dialogue, music, special effects and even silence. Rather, her presence advanced in lending the distinctive sound element in directing her towards the authorship of the film with the professionalism of the makers and writers of the notes accompanying the orchestra with all its instruments in harmony with every shot in the scene, which has significance in expression. This is what the researchers called for to justify the presence of music as an integral part of the dignity, Where they found the idea of being exposed to the research tagged with (dramatic soundtrack in the film Al Risala as a model), so the following question was (Is it possible to change the need for Why does the soundtrack in realizing sensational scenes and controlling feelings and emotions with other sound elements?). The research includes an introduction and a summary of four chapters. The first includes the methodological framework, including an introduction in which the two researchers discussed the concept of music and dignity and how they are represented in the film The message, as well as presenting the research problem, importance, goals, limits of research and terminology. The second chapter includes three topics, (movie music and its expressive language), (music coincides with dramatic events), (music drama and picture compatibility). As for the third chapter, it includes the research procedures by analyzing selected scenes from the film The Message, and the fourth chapter contains the results, conclusions and recommendations, and it includes a list of sources and references and a summary in the English language. In the scene, which has significance in expression, this is what prompted the two researchers to justify the presence of music as an integral part of dignity, where they found the idea of exposure to research tagged with (dramatic soundtrack in the message film as a model), so the following question was (Is it possible to change the film's need for sound music In realizing sensational scenes and controlling feelings and emotions with other sound elements?). The research includes an introduction and a summary of four chapters. The first includes the methodological framework, including an introduction in which the two researchers discussed the concept of music and dignity and how they are represented in the film the message, as well as presenting the research problem, importance, goals, limits of research and terminology. The second chapter includes three topics, (movie music and its expressive language), (music coincides with dramatic events), (music drama and picture compatibility). As for the third chapter, it includes the research procedures by analyzing selected scenes from the film Al-Ressala, and the fourth chapter contains the results, conclusions and recommendations, and it includes a list of sources and references and a summary in English.

Keywords: Dramatic Music, Film Music.