مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الانسانية و الاجتماعية

المجلد (10) العدد (01) السنة (2023)
الصفحة 263-282

أسلوب صياغة الموسيقى التصويرية عند سليم دادة والاستفادة منها في تعبير مسموع للمشهد الدرامي ـ فيلم مصطفى بن بولعيد انموذجا ـ

The style of drafting the soundtrack by Salim Dada and taking advantage of it in an audible expression of the dramatic scene film Mustafa Ben Boulaid model

خـــزار نورالدين[1*]

[1] جامعة جيلالي ليابس ـ سيدي بلعباس ـ الجزائر

khazzar.nrd@gmail.com

معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 2022/07/14
تاريخ القبول: 2023/01/30

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

الملخص:

تشكل الموسيقى جزءاً مهماً من حياة الإنسان، إذ دخلت في الكثير من تفاصيل حياته، وباتت تمثل انعكاساً لحالته النفسية المتعددة، وجاء ذلك أيضاً لينطبق على الأفلام السينمائية والمسلسلات التليفزيونية، حيث أصبحت الموسيقى تمثل جزءاً مهماً من تركيباتها الفنية، تعبر عن حالات الصعود والهبوط في المشاهد السينمائية والدرامية، تعكس وأيضاً الحالة النفسية لمثل، ونجد أن العلاقة بين الدراما والموسيقى متجانسة تماماً، حيث أنه لا يمكن لأي طرف منهم الاستغناء عن الآخر.

الكلمات المفتاحية: الموسيقى التصويرية، التأليف الموسيقي، المعادل المسموع، المشهد الدرامي.

ABSTRACT

Music is an important part of human life, as it has entered into many details of his life, and it is a reflection of his multiple psychological state, and this also came to apply to movies and television series, where music became an important part of its artistic compositions, reflecting the ups and downs of the cinematic and dramatic scenes, reflecting as well as the psychological state of an actor, and we find that the relationship between drama and music is quite homogeneous, as none of them can do without the other.

Keywords: soundtrack, musical composition, audio equivalent, dramatic scene.

* خـــزار نورالدين

1. مقدمة:

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 إضفاء قيمتها ومعناها في الصياغة النهائية للفيلم، كونها يبعث التأثير النفسي بمعناها العاطفي والحسي، ومنها تعزز الأثر السيكولوجي للفيلم عند تكاملها 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 الإثارة 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 باتفاق الصورة والزمن والحدث والشخصية لتكتمل الجملة الفنية.

لاحظ الباحث أن "سليم دادة" يعد من المؤلفين الموسيقيين الجزائريين العرب وله العديد من المؤلفات للموسيقى التصويرية التي تتمتع بأسلوب متنوع في الصياغة الموسيقية، وتختلف في توزيع الجمل الموسيقية على الآلات المتنوعة، إلا أنه لم يهتم أو يتطرق له أحد من الدارسين أو الباحثين سواء بالدراسة أو التحليل لأسلوب صياغته للموسيقي التصويرية والتعرف عليها، وعلى أهم أعماله، مما دعا الباحث إلى اقتراح عينة مختارة للتعرف على أسلوب صياغته الموسيقية وذلك للاستفادة منها في تعبير مسموع للمشهد الدرامي.

ويهدف البحث إلى تعميق الصلة بالمؤلف الموسيقي كصانع محترف للجمل الموسيقية بشكلها الدرامي، والكشف عن قيمة صياغة الموسيقى التصويرية في تعبير مسموع لمشهد الدرامي في الفيلم.

مصطلحات البحث

عرفت الموسيقى الفيلمية عدة تسميات، وهذا راجع لنوع ممارستها حسب كل فترة من مراحل تطورها في لغة الصورة السينمائية.

- **الموسيقى الدرامية:** وهي التي تطلق على مؤلفات المسرح الغنائي في القرن لسابع عشر والثامن عشر مثل الأوبرا حيث تعتمد على الشعر والموسيقى والتمثيل والرقص أحياناً (يحي، جماليات الموسيقى أفلام يوسف شاهين، 2014، صفحة 29).
- **الموسيقى السينمائية:** هي موسيقى الآلات المؤلفة خصيصاً لكي تناسب أحداث فيلماً محدداً، بطريقة قادمة من داخل أو من خارج العالم الفيلمي، باستخدام الألحان المميزة باعتباره تكنيكاً أو أسلوباً للتأليف الموسيقي،

وهي أقل ارتباطاً بقواعد وأسس التأليف لقصرها وعدم اتصافها بالاستمرارية بل تسهم في التأثير مع بقية العناصر (فيرزوبيسكي، 2017، صفحة 267).

- **الموسيقى البروجرامية** :هي الموسيقى التي تكتب للآلات الموسيقية فقط، والتي تروي قصة أو تستدعي أفكار أدبية أو تستحضر مشاهد تصويرية، ظهرت في القرن التاسع عشر على يد المؤلف الفرنسي "هيكتور برليوز " Berlioz Hفي أول سيمفونياته هي "السيمفونية الخيالية " Symphonie Fantastique ، والتي تم تأليفها عام 1830م، و تبعه بعد ذلك كثير من المؤلفين، أمثال "تشايكوفسكي" ، "ريتشارد ستراوس" ، "فرانتز ليست" (يحي، 2014، صفحة 29).
- **الموسيقى التصويرية**:هي ألحان موسيقية يضعها مختصون، تترجم الصورة الفيلمية أو المشهد الدرامي وتعزز القيمة العاطفية فيه من خلال تنوع الأنغام والإيقاعات، وبمعنى آخر فإن الموسيقى التصويرية هي عنصر أساسي من النسيج الدرامي، تقرب المضمون الفني إلى ذهن المشاهد، وتعزز استمتاعه، بما فيه من المشاهد، من أجل بلوغ الهدف الدرامي دونما ملل (علي، 1997، صفحة 39).
- **الموسيقى المرافقة:** تسمى **باكراوند** أو الخلفية الموسيقية.

ومن مجمل ما تقدم، وجد الباحث أن تعريفه الإجرائي للموسيقى السينمائية: هي الموسيقى التي تؤلف خصيصاً لمرافقة الأحداث في الأفلام الوثائقية والروائية، باعتماد على الحرفة والتقنية في تأليف موسيقى أصلية تصاحب المشاهد المصورة سينمائياً بتكنيك يلاءم الموسيقى والصورة، وتكتب بألحان ذات جمل موسيقية قصيرة، وهدفها مطابقة أحداث محددة يتم تقديمها في السرد السينمائي.

2. الدور الوظيفي للموسيقى في الفيلم السينمائي

إن معظم الناس خلال مشاهدتهم لفيلم ما، لا ينتبهون إلى الدور الوظيفي للموسيقى السينمائية، إلا على أنها موسيقى وظيفية تملأ الفراغات، وتوحي وتلمح وتشير، بالرغم من أنه تم تأليفها بواسطة موسيقيين يتمتعون بالمهارة، وهم علماء نفس بقدر ما مؤلفون موسيقيون، وهم الرجال الذين يعرفون كل حيل التأكيد، على مزاج ما في علاقة الحدث على الشاشة، وتأليف الأفلام حالياً لا يمكن التفكير بأنها من دون موسيقى.

وقد لوحظ فيما بعد أن المتفرجين لا يطيقون الصمت المطبق لأفلام السينما الصامتة لفترات طويلة في البدايات، بل كان لها دوراً في أن تكسر حدة هذا الصمت بأي نوع من أنواع الموسيقى; أي أن أهميتها تكمن في استصدار أصوات فقط، بغض النظر عن العلاقة بين الموسيقى التي تعزف والأفلام التي يتم عرضها، إلى أن اكتشف العازفون أن الموسيقى لابد أن تسير في تناسب وتناغم مع الصورة المعروضة على الشاشة، فمن غير اللائق أن تقدم موسيقى صاخبة أثناء عرض فيلم رومانسي هادئ أو تعرض موسيقى خفيفة مرحة مع فيلم يصور مطاردة عنيفة (يحي، 2014، صفحة 50).

وكذلك معظم المتفرجون لا يذهبون إلى السينما للاستماع إلى الموسيقى التي تم تأليفها لمصاحبة مشاهد الفيلم، والتي تعبر عن الأحداث الدرامية، فالمشاهدون غرضهم هو مشاهدة الفيلم والاستمتاع بأحداث القصة السينمائية.

1.2 وظيفتها في فيلم الصامت

فمنذ البدايات الأولى للفيلم، صاحبت الموسيقى العروض الجماهيرية في ضل غياب الصوت، حيث وجد صناع لأفلام الأوائل في الموسيقى، البديل الموضوعي للحوار والمؤثرات، في الواقع إذ أن كل الأفلام تقريباً قبل عام 1927م، كانت تُصاحب بنوع من الموسيقى في مسارح المدن الكبيرة، حيث كانت فرق كاملة للأوركسترا، تهيئ الجو اللازم كخلفية للمرئيات، أما في المدن الصغيرة فقد كان يستخدم البيانو للغرض نفسه (ليسا، جماليات موسيقى الأفلام، 1997، صفحة 39).

- استطاعت الموسيقى أن تفصل المشاهد عن الحقيقة وتغطي على أصوات الشارع وأصوات الحضور وضجيج آلة العرض، ومساعدة المشاهد على تركيز اهتمامه على ما يعرض أمامه.
- ساعدت المشاهد في إتمام التصور والتأثير وتضفي الواقعية على مضمون الصورة التي تكون شبحية إذا عرضت صامتة.
- استطاعت أن تقوم مقام المؤثرات الواقعية التي تخص الصورة المعروضة، وتمكنت من التأثير على مشاعر المشاهد، في الربط بين العالم الذي يعرض له على الشاشة وبين ما يحس به أبطال الفيلم، بمعنى تمكنها من أن تعمق وتشد أحاسيس المشاهد (ليسا، 1997، صفحة 40).
- القضاء على حالة سكون العرض السينمائي الصامت، كما كونت وسيلة اتصال بين الصور غير المتصلة لعدم وجود مونتاج يعمل على ترابط الصور المتتالية.
- لعبت دوراً بالغ الأهمية في خلق حالة التواصل بين الفيلم و الجمهور، من خلال إسهامها في خلق الإحساس العاطفي، فيما يجري من أحداث على الشاشة، حيث تجاوز دورها ما حدده **آرثر نايت*** في وظيفتين هما:

❖ **الأولى** تهيئة موسيقى مناسِبة لمشاهدة الفيلم.

❖ **والثانية** تغطية الأصوات الصادرة عن أجهزة العرض، ومن المقاعد ومن المتفرجين أنفسهم (البيضاني ح.، جماليات وتقنيات الصوت، 2011، صفحة 11).

إن الموسيقى التي كتبت للأفلام الصامتة، كانت تصاحب العرض من أجل محاكاة أجوائه العامة، وخلق الإحساس بإيقاعه الحركي.

2.2 وظيفتها في فيلم الناطق

وبعد دخول الصوت، أخذت الموسيقى منحنى آخر في تجاورها مع الصورة، حيث فرض المونتاج وأسلوب العمل ومضمونه الدرامي، خصوصية معينة للموسيقى التي ألفت خصيصا للفيلم، وهذه الموسيقى من وجهة نظر العامة، لا تختلف عن أي من أنواع الموسيقى المؤلفة الأخرى، لكن هناك بعض المعايير التي تخضع إليها والتي تتعلق بالزمن والإيقاع والحركة، والمضمون الدرامي للمشهد، بحيث أصبحت تلعب دوراً مهماً في دلالاتها وإيحاءاتها، كما ساهمت في منح العناصر الصورية الأخرى عمقا في التعبير (البيضاني ح.، 2011، صفحة 54).

واستمرت الموسيقى في تأدية دورها فيما يتعلق بالإيقاع ولكن وظيفتها اختلفت تماماً في كافة النواحي، فلم يعد هناك ضرورة لأن تكون الموسيقى وصفية كما كان متبعاً فيما قبل مع الأفلام الصامتة، لوصف المشاهد والإيحاء بالتعبير المراد الخاص بكل لقطة سواء كانت حزن أو فرح ..الخ (يحي، 2014، صفحة 52)، فقد فكانت حاضرة وبشكل فعال مع الصورة أو المشهد المصور, أو لنقل الفيلم ككل, فهي تمارس دوراً بارزاً في إضفاء عنصر داعم للأحداث التي تدور في الفيلم, على سبيل المثال:

أفلام الأكشن: لها موسيقى مغايرة عن الأفلام الرومانسية أو رعاة البقر, فإنها تشكل ثقلاً أكبر, فهي التي تسهم بفاعلية في خلق الجو النفسي والاستجابة الوجدانية للمشاعر والأحاسيس التي تعرضها أحداث الفيلم.

3.2 دور الوظيفي والتعبيري للموسيقى في الفيلم السينمائي

إننا لن نجد فناً من الفنون، استفاد من الموسيقى مثلما فعل الفن السينمائي، منذ تكوينه حتى الآن، وربما ستبقى الموسيقى مستخدمة في السينما طالما بقي هذا الفن، ولا أحد ينكر التأثير المباشر للموسيقى المستخدمة على المتفرج، وأهمية هذه الموسيقى كعنصر أساسي في الفيلم إلى جانب التصوير، والديكور، والماكياج، والإضاءة وغيرها من العناصر التي تخلق لدى المتفرج حالة من الجو النفسي، الذي يزيد من قابليته الوجدانية في تلقيه الأحاسيس والانفعالات المختلفة، التي تخلقها أحداث الفيلم (عقيل، 1983)

ولقد تطور استخدام الموسيقى في الأفلام والمسلسلات واتسعت الوظائف التعبيرية التي تؤديها في دعم عناصر التعبير المرئي، ومن أهم المهمات التي تقوم بها مايلي:

- **وظيفة الاستدلال**

أ ـ استدلال المكان: يمكن من خلال الموسيقى التي تصاحب الصورة، معرفة المكان الذي يجري فيه الحدث .. فكل بلد أو شعب من الشعوب يمتلك نوعا من الموسيقى ترتبط بالإرث الشعبي والحضاري والثقافي والبيئي، الموسيقى الشرقية في بنائها ولحنها وإيقاعها وحتى آلاتها، تختلف عن الموسيقى الأوروبية والإفريقية، ما نراه مثلا: في الأفلام الحربية الأمريكية بفيتنام أين تؤدى موسيقى فيتنامية مجرد ما تجتاح القوات الأمريكية التراب الفيتنامي (البيضاني، 2011، صفحة 54) . شكل:01

شكل:01 بعض أفلام حربية الأمريكية على فيتنام https://www.google.com

ب ـ استدلال الزمان: والموسيقى يمكن أن تكون دلالة زمانية باعتبارها نتاج مرحلة ثقافية معينة عن الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، كاستعمال آلة **الكنارة** و**المولدولين** التي تشير إلى فترة من تاريخ اليونان القديمة، فتستدلنا تلك الآلة عن تلك الفترة. شكل:02

شكل:02 آلتين الكنارة والمولدولين https://www.google.com

ج ـ استدلال النوع الفيلمي: كما يمكن للموسيقى أن تنبئ المشاهد عن النوع الفيلمي، فالموسيقى التي ترافق أفلام الرعب هي غير الموسيقى التي ترافق الأفلام الكوميدية و أفلام الخيال العلمي أو أي نوع آخر، حيث تخضع إلى المضمون العاطفي للعمل و إيقاعه و أجوائه العامة، فكل نوع فيلمي له نوع موسيقي يدل عليه.

د ـ استدلال الشخصية: يمكن للموسيقى أن تدل على الشخصية كأن تكون هناك لازمة موسيقية تُسمع قبل ظهورها ويستدل منها المشاهد، على أن شخصية البطل ستظهر الآن مع اللازمة الموسيقية، كثيمة فيلم "**الفهد الوردي** ـ 1963م" للمخرج "**بلاك إيدواردس**" والمؤلف الموسيقي "**هنري مانتشيني**".

- **وظيفة الربط والانتقال**

إلى جانب الوسائل المونتاجية في الربط والانتقال بين لقطات المشهد أو المشاهد، فإن الموسيقى ترافق العملية المونتاجية تشكل تواصلا في تدفق وتحقيق السلاسة بين المشاهد (البيضاني، 2011، صفحة 55).

- **توظيف الموسيقى كخلفية للأحداث**

تصاحب الموسيقى الشخصيات والحوار والمكان وكافة الموجودات في الصورة على الشاشة كخلفية ترتبط بمحتوى الصورة وإطارها العام، كذلك تعمل على سد الثغرات في المجرى الصوتي مثل وقفات في الحوار أو نهايته.

- **توظيف الموسيقى كلازمة**

يمكن للموسيقى أن تربط بحدث أو شخصية معينة و تتكرر ضمن العمل أكثر من مرة بحيث تصبح ملازمة كممهد لظهور تلك الشخصية أو تنبئ بوقوع حدث ما، وكثيراً ما تستخدم جملة موسيقية تحتفظ بها ذاكرة المشاهد بشكل تصبح جزءاً من البناء الدرامي للعمل.

- **خلق التأثير العاطفي**

الموسيقى لغة المشاعر والأحاسيس فأنها تسهم بشكل كبير في خلق الإحساس العاطفي للحدث المعروض، فإذا كانت الصورة تقدم مضموناً محددًا، فالموسيقى تقدم العمق لهذا المضمون، فالصورة ومن خلال المشاهد تحدد ما هو مقصود والموسيقى تضيف جودة التعبير وخصوصياته، مثال في فيلم "**Gladiator**" عندما يحلم بطل الفيلم إلى

عائلته، زوجته وابنه اللذان تم اغتيالهما، فاستعملت موسيقى جد مؤثرة ساهمت بشكل كبير في خلق إحساس عاطفي رهيب ومحزن للغاية للمشاهد حيث جعلته يشارك شخصية البطل هذا الحدث الدرامي. شكل:03

شكل:03 من فيلم Gladiator 2000م https://www.google.com

وهناك وظائف أخرى للموسيقى تتمثل في الدور التنبوئي للأحداث من خلال التمهيد قبل وقوع الحدث، وهذا ما نجده في فيلم **NEXT** 2007م، إخراج **لي تاماهوري**، تدور أحداثه حول شخصية **كريس جونسون** الذي يملك موهبة فريدة وقدرة خارقة تتمثل في استطاعته التعرف على ما يحدث في المستقبل قبل دقيقتين من وقوع الحدث، أما الموسيقى فقد أسهمت بدو فعال في تقوية مضمون الصورة في بعدها العاطفي وتقوية الانفعال بالحدث (البيضاني، 2011، صفحة 201). شكل:04

شكل:04 لقطة من فيلم **NEXT** 2007م https://www.google.com

أما **مارسيل مارتن** فإنه يحدد الاستخدام التعبيري للموسيقى في حدود ثلاثة مستويات رئيسية هي:

- **أن تكون بديلة عن الصوت**: أي الاستعاضة عن الصوت الحقيقي لحدث ما بموسيقى معينة.
- **أن تتسامى بصوت أو صرخة**: وهو تحول صوت طبيعي إلى جملة موسيقية.
- **تجسيم حركة بإيقاع بصري أو صوتي**.

3 . أنواع الموسيقى التي يحتاج إليها الفيلم

1. 3 ويمكن تقسم موسيقى الفيلم السينمائي إلى قسمين تبعاً لأحداثها ومجرياتها، وهي كالآتي:

☒ **الموسيقى الأساسية**: وهذه الموسيقى يهتم بها المؤلف الموسيقي حيث تتعلق في أذهان المشاهدين، وتتعلق بالفيلم بقدر نجاحها وتظل وكأنها عنوان له يميزه عن دونه من الأفلام الأخرى، وتشمل (يحي، 2014، صفحة 44):

أ ـ موسيقى قصيرة (التتر): تعزف خلال تتابع الأسماء والعناوين في بداية الفيلم وفي نهايته وغالباً ما تعبر عن الطابع العام للفيلم.

ب ـ موسيقى (الثيمة) أو الموضوع: وهو المقطع الرئيسي، الذي ويقدم الرؤية والفكرة الأساسية لموسيقى الفيلم، وهو عادة يتكرر داخل مشاهد الفيلم سواء بصورته نفسها، أو كتنويعه بآلات أخرى قد تظهر أحياناً، كعزف منفرد أو كونشرتو.

ج ـ مقاطع موسيقية خاصة للأحداث أو المشاهد الرئيسة داخل الفيلم: كمشاهد المعارك، مشاهد التحولات **في أفلام الرعب تحديداً**، أو تغير سير الأحداث، وكلها متفرعة من مقطوعة الثيمة.

د ـ مقطع موسيقى النهاية: ويخصص لعرض طاقم العمل أو مع نهاية الفيلم .

☒ **الموسيقى الثانوية:** وهي موسيقى تستخدم لأغراض درامية معينة فهي تتغير وفقاً لما تتطلبه الأحداث، وتستخدم أحياناً للربط بين المشاهد، أو تكون مجرد خلفية بسيطة غير ملحوظة بشكل كبير للمتلقي، أو تعمل على تهيئة المتلقي لما سوف يحدث على الشاشة.

2.3: وتنقسم حسب استعمالاتها إلى نوعين: موسيقى دياجيتيك وموسيقى إكسترا دياجيتيك.

- **أ: موسيقى دياجيتيك*** Musique diégétique: لأن لها علاقة بالفضاء الدياجيتيكي للفيلم الذي تشتغل فيه، بمعنى أنه يتم في ذلك إدراك نقطة الصوت الموسيقي في سردية المشهد الدرامي، وهذا عبر معرفة المشاهد المستمع لمصدره علامته المرئية، وهي الموسيقى التي تدرج في سيناريو الفيلم، أي تثبت وجودها قبل وجود الفيلم مثل الأفلام الغنائية، والأوبرا، والباليه، أو تكون نتاجا لحدث درامي لغرض تفعيل واقعية البيئة الصوتية الموجودة في الكادر الفيلمي مثلاً "**موسيقى في مقهى أو كباريه، أو حفل زفاف** ..."، وهي ما يطلق عليها بالموسيقى الواقعية، لأنها تعتبر عنصراً أساسيًا في بناء مرجعية الحدث في نسيج الكتابة الفيلمية.

- **ب: موسيقى إكسترا دياجيتيك** Musique extra-diégétique : وتتمثل في موسيقى الفيلم التي ترافق أحداثه بدون معرفة مصدر الصوت في البيئة البصرية للمشهد، كما أنها تشتغل في مجال خارج المجال الخفي للكادر، حيث تمنح لصوتية الفيلم بعدا لاشعورياً في عملية الإدراك.

3.3: اتجاه كل هذه الأنواع للفيلم، تُخصص موسيقى حسب معيار المصدر (مؤلفة أم مأخوذة من الأرشيف الموسيقي) أو معيار طابع الفيلم (موسيقى واقعية أو موظفة) وهي:

أ ـ الموسيقى الأرشيفية: هي موسيقى تؤخذ من المكتبة الموسيقية، تصاحب الفيلم كما تفعل كذلك البرامج الإذاعية أو التلفزيونية، وغالبا ما يقتصر هذا النوع من الموسيقى على خلق الجو العام والربط بين الفقرات لتغطية مواقع الصمت.

ب ـ الموسيقى المؤلفة: وهي موسيقى تؤلف خصيصاً للعمل الفني والتي تنبثق من مضامينه الدرامية والفكرية وتدخل في نسيج بنيته لتدعيم وتعميق تعبيرية المشهد وتسهم في إيصال أفكاره، ومثل هذه الموسيقى، تتطلب من المؤلف الموسيقي مهارة ومعرفة بالوسيط التعبيري الذي يؤلف له (البيضاني، 2011، صفحة 58).

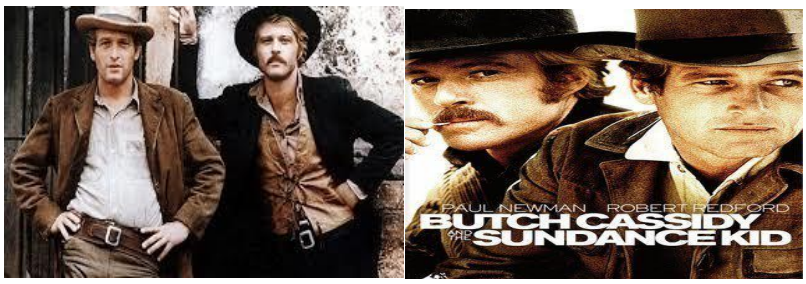
ج ـ الموسيقى الواقعية: وهي الموسيقى التي يُبنى على أساس وجودها الفيلم من البداية، أي وجود الموسيقى يسبق وجود الفيلم مثل الأفلام الغنائية أو الباليه أو الأوبرا، أو نتيجة ظهور حدث درامي معين في المشهد مثل: وجود (**ملهى ليلى**) أو (**حفل موسيقى**) داخل سياق الفيلم; فيطلق عليها الموسيقى الواقعية، لأنها جزء من الحدث ويتم إعدادها أثناء تحضير سيناريو الفيلم.

د ـ الموسيقى الموظفة: وهي الموسيقى التي تؤلف بعد تصوير الفيلم وعمل المونتاج لتضيف تأثيراً دراماياً داخل العمل السينمائي وهي المتبعة في معظم الأفلام الروائية (يحي، 2014، صفحة 54).

4.3: وعامة الموسيقى المستعملة في الفيلم متنوعة بقدر تنوع المواضيع السينمائية مثل:

أ- **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 التصوير نفسه.

مثال: في فيلم **بوتش كاسيدي وساندانس كيد** 1969م (Butch Cassidy and The Sundance Kid) دفعت قسوة القوانين الزوجين للسفر إلى بوليفيا، وكان دور الموسيقى هو ربط بين مشاهد السفر من مدينة إلى مدينة وارتقاء المركب إلى أمريكا الجنوبية، ثم الوصول لبوليفيا، وقد تم تغطية 8 ألاف ميل في دقائق من خلال الموسيقى.
شكل:05



شكل:05 فيلم بوتش كاسيدي وساندانس كيد 1969م الرابط
https://www.youtube.com/watch?v=ap0IHMSf1T4

ب- **الموسيقى التحذيرية** : تعطي الموسيقى التحذيرية الشعور بأن شيئاً على وشك الحدوث.

مثال: في فيلم **يوميات آن فرانك** 1959م (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 الحربية هي الوسيلة التي تعزف فيها موسيقى تحذر بقدوم معركة، ويتم التعرف عليها المتلقي من ارتباطها بموسيقى وطنية أو مرتبطة بجذور عرقية. شكل: 06

شكل: 06فيلم يوميات آن فرانك 1959م الرابط https://montclairfilm.org/events/

ت- **الموسيقى التفسيرية:** إن الموسيقى التفسيرية، 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 لحد الشخصيات.

مثال: في فيلم **الخريج** 1967م (The Graduate) عبر الكورس عن ازدراءه لإمرأة في منتصف عمرها على علاقة مع بنجامين، تستخدم الأغنية هنا كبديل عن استخدام التعليق على لقطة قريبة لوجه ساكن.شكل:07

شكل:07 فيلم الخريج 1967م الرابط
https://www.youtube.com/watch?v=lcTMM3plmuw

ث- **الموسيقى الهجائية والفكاهية والانتقالية والتعليمية:** تستخدم الموسيقى لأكثر من هدف وبطرق مختلفة.

- فموسيقى الهجاء تستخدم (Satire) في تشويه لصورة المشهد.
- أما في الفكاهة فتعزف في حالة تقليد طريقة سير شخصية أو مظهرها، وتستخدم الموسيقى أيضاً كوسيلة انتقال من مجموعة مشاهد إلى أخرى.
- والموسيقى التعليمية يمكن أن تأخذ شكل الفلكلور،كما في موسيقى التي تعرض فلكلور الهند، ومنها يتم التعرف على الثقافة الهندية والعنصر المثير هنا بأن الموسيقى تعتمد على الشعور وعاطفة المتلقي أكثر من وعيه (مارتن، 1964، صفحة 127).

4 . مجتمع البحث وعينته

- **مجتمع البحث:** تم تحديد مجتمع البحث بفيلم مصطفى بن بولعيد والذي يتصف بالجودة العالية فكراً ومنهجاً وسعة في الأحداث الدرامية.
- **عينة البحث:** تركزت عينة البحث على فيلم مصطفى بن بولعيد وموسيقى التصويرية لها، كعينة قصدية تلبي متطلبات البحث.

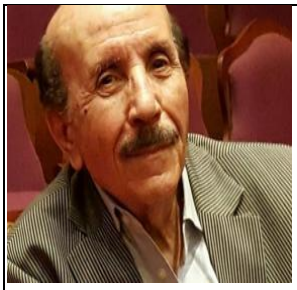
1.4 ملخص الفيلم

يقول **عبد الكريم تازروت:** " يعتبر فيلم بن بولعيد الفيلم الذي وضع حداً للأفلام التاريخية الجزائرية التي اتخذت شعاراً " **بطل واحد هو الشعب**"، وبدأ صفحة جديدة أمام تناول مسيرة أبطال ثورة نوفمبر 54 المجيدة " (تازروت، 2016، صفحة 454).

وبما أن السينما الجزائرية نشأت من رحم الثورة التحريرية، نجد:" فيلم مصطفى بن بولعيد " والذي صنف ضمن الأفلام السينمائية التي لقيت رواجاً كبيرًا، لتعلقه الكبير بأحداث ثورة التحرير الجزائرية، إذ أن المخرج تمكن من خلال حلقات الفيلم من الوقوف على مجريات الأحداث التي وقعت والأعمال المنجزة من قبل بطل الفيلم " مصطفى بن بولعيد " في الفترة الممتدة ما بين سنة 1945م إلى غاية استشهاده.

وذلك إلقاء الضوء على مراحل مختلفة من حياة هذا الشهيد، الذي عمل مع رفاقه على إيضاح فكرة ثورة المسلحة التي قاد فيها منطقة الأوراس، فيصور الفيلم سفره إلى عدد من البلدان العربية متنكراً لجلب السلاح إلى الجزائر، من أجل الثورة وكيف ألقت عليه قوات الاستعمار الفرنسي القبض على الحدود التونسية الليبية، ليتم اقتياده إلى تونس العاصمة، ومنها إلى الجزائر ليحكم عليه بالإعدام، غير أنه يتمكن من حفر خندق رفقة بعض من رفقائه تحت حيطان أشد معتقلات الاحتلال تحصيناً ويفر منه بطريقة معجزة، ليعود الى قيادة الثورة من جديد، وتتوالى الأحداث إلى أن يستشهد ضحية مذياع ملقم.

2.4 نبذة عن مخرج الفيلم ومؤلف الموسيقى التصويرية

أحمد راشدي: هو منتج و سيناريست ومخرج عدة أفلام التاريخية وأفلام السيرة الذاتية، كما كان عضوا في الوحدة السينماتوغرافية الأولى لجبهة التحرير الوطني، إبان حرب التحرير، ومديرا لمؤسسات عمومية للإنتاج السينماتوغرافي، قبل أن يتفرغ لإنتاج الأفلام المستقلة. من مواليد عام 1938م، في مدينة تبسة، بدأ خطواته الأولى في الوحدة السينماتوغرافية لجبهة التحرير الوطني مع روني فوتييه ومُحَمَّد شندرلي قبل أن يوقع أفلامه الأولى غداة الاستقلال، اشتهر لا سيما بفيلمي "فجر المعذبين" (1965م) و "الأفيون والعصا "(1971م)، المقتبس من الرواية التي تحمل نفس	

الاسم لمولود معمري، التي أصدرت سنة 1965م وعرضت بمهرجان كان، وفي سنة 1970م حين كان يقود الديوان الوطني لتجارة وصناعة السينماتوغرافية، شارك في إنتاج فيلم" Z " للمخرج كوستا غرافا الذي نال أوسكار أحسن فيلم باللغة الأجنبية لحساب الجزائر، كما أخرج فيلمي "علي في بلاد السراب" الذي نال جائزة في مهرجان قرطاج، وكذا "طاحونة السيد فابر" فضلا عن عدة أفلام الوثائقية، ومنذ سنة 2009م كرس نفسه للأفلام الوثائقية من خلال إخراج عدة أفلام عن السيرة الذاتية، تتناول حياة ومسار شخصيات عن حرب التحرير الوطني، من بينها فيلم " مصطفى بن بولعيد " سنة 2009م، ثم تبعه فيلم"كريم بلقاسم" و فيلم "لطفي" سنة 2015م، وفي سنة 2018م أخرج فيلمه الأخير " أسوار القلعة السبعة "مقتبس من الرواية كتبها مُحَّد معارفية. وفي يوم: الثلاثاء 13 أفريل 2021م، عينه الرئيس الجمهورية السيد: عبد المجيد تبون مستشارا لدى رئيس الجمهورية مكلف بالثقافة والسمعي البصري.	
الدكتور سليم دادة: من مواليد 07 ماي 1975م، بالأغواط، مؤلفّ موسيقي وعازف وقائد أوركسترا وباحث في العلوم الموسيقية، كان يشغل منصب رئيس المجلس الوطني للفنون والآداب، تحصل سنة 2005م على شهادة دكتوراه في الطب العام من كلية الجزائر، موسيقيٌ وبعد فترة عصامية في العزف والتأليف درس الكتابة الموسيقية في المعهد الوطني العالي للموسيقى ومدرسة بوليفوني للتأليف الموسيقي بفرنسا ما بين 2002 و 2005م، تحصل على بعثة إلى إيطاليا لدراسة قيادة الأوركسترا بكونسرفاتوار الدولة بتورينو ما بين 2008 و 2010م، ثم التحق بجامعة السوربون بباريس لدراسة العلوم الموسيقية أين تحصل على شهادة التمكّن ثم درجة الماجستير في البحث الموسيقي 2011م، وهو حاليا بصدد إنهاء رسالة دكتوراه حول دراسة للأذان من وجهة نظر صوتية وموسيقية، يعدّ أوّل مؤلف موسيقي للأوركسترا السيمفوني الوطني 2006 – 2009م وهو اليوم مؤلف موسيقي مقيم لدى الاوركسترا السيمفوني ديفرتيمنتو بضاحية باريس منذ 2011م، له أكثر من 130 مؤلف موسيقي ما بين أعمال سيمفونية، موسيقى حجرة، تخت عربي، مجموعات صوتية، موسيقى أفلام: بن بولعيد، أغسطينوس، ابن دموعها، ابن باديس، وباليه شعلة الصحراء، وعديد الأعمال المسرحية، ومتحصل على العديد من الجوائز الوطنية والدولية في التأليف الموسيقي كما قدّمت أعماله العديد من الأوركسترات العالمية والشخصيات الفنية المرموقة في أكثر من 40 دولة عربية، أوربية، أسيوية وأمريكية شمالية ولاتينية، منذ سنة 2006م وله عضوية ورئاسة لجان تحكيم وطنية ودولية لمسابقات ومهرجانات فنية	

في التأليف الموسيقي والأداء، منذ 2014م يشغل سليم دادة منصب باحث في الموسيقى التقليدية الجزائرية في المركز الوطني للبحث في ما قبل التاريخ وعلوم الإنسان والتاريخ، كما يدرّس: الغيتار، التحليل، الهارموني وقيادة الأوركسترا في المعهد الوطني العالي للموسيقى والمدرسة العليا للأساتذة بالقبة والحرس الجمهوري، يشغل منذ 2018م رئيس لجنة تحديد الأعمال الموسيقية في الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مؤسس أوركسترا شباب الجزائر بالتعاون مع نفس الديوان، كما كانت له عضوية لمجلس الوطني للفنون والآداب ثمّ رئيساً له مع سنة 2019م، وعين كاتباً للدول مكلفا بالإنتاج الثقافي في الحكومة الجزائرية سنة 2020م. كما نال سليم دادة من قبل السفير الإيطالي في الجزائر السيد " جيوفاني بولييزي " نيابة عن رئيس الجمهورية الإيطالية بالوسام الإيطالي بدرجة " ضابط وسام النجمة الإيطالية " وذلك بمناسبة عيد الجمهورية الإيطالية، تقديراً لأعماله الموسيقية ومساهمته في تعزيز أصر الصداقة والتعاون بين الجزائر وإيطاليا في المجال الثقافي.	

3.4 آليات صياغة الموسيقى التصويرية حسب سياقات الفيلم مصطفى بن بولعيد

1.3.4 السياق العسكري

اللقطة + الآلة الموظفة	وظيفتها في المشهد
 حالة التزامن الحسي بين جرس الطبل و اللقطة	استهل المؤلف موضوع تيمته من المنظور التأليفي بـ "افتتاحية"، عبر عن تمثيلها بموسيقى إيقاعية على آلة الطبل حيث ساهم أداؤها الإرتعاشي في تبيين هوية النسق الذي يعالج نظامية المجتمع العسكري أثناء قيامه بالمهامات الدورية، وتستخدم هذه الآلة في مواكبة المسيرات العسكرية والأعمال الأوركسترالية.
 حالة التزامن الحسي بين جرس التوبا واللقطة	اشتغل جرس آلة "توبا " في تفعيل تنشيط سياقين في آن واحد، حيث عبر الأداء الموسيقي عن لحظات تأكيد الزمن الواقعي في حياة السرد الفيلمي وفي البنية النسيجية للتركيبة الدرامية، ويتميز جرس آلة "توبا" بخصوصيات صوتية استحضرت في هذه اللقطة مناخ الحرب الذي كان سائدا في تلك الفترة، إلى جانب القوة التي يمتلكها الجرس مما أعطى لذلك الزمن إشارة بأنه ستتم عملية وبشكل رسمي منفذة من طرف الجهة الثورية القائدة.

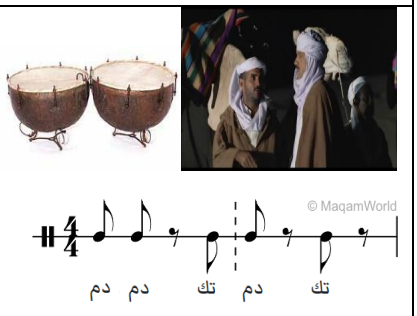
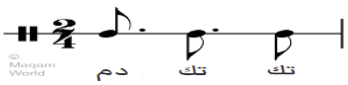
حالة التزامن الحس بين جرس ترومبون واللقطة	يعتبر أداء الموسيقي على آلة "ترمبون " في تيمة هذا الفيلم من بين أحد العناصر المتكاملة بنيويا في طاقم الموسيقى العسكرية التي جسّدت بدورها تمثيل الدورية التي قام بها عساكر الجيش التحرير أثناء توجههم ودخولهم في الحرب، فالعمل الرمزي في هذا الأداء الموسيقي هو كيفية بناء ملامح الهوية من طرف مجموعة من التنظيمات التي تتحكم في سياق النظام العسكري أثناء تنفيذه للأوامر .
حالة التزامن الحس بين جرس الترومبيت واللقطة	ساهم التوزيع الموسيقي في هذا المشهد من المنظور البنيوي في توظيف آلات موسيقية تتماشى مع إيقاعية المشهد من جانب المضمون والتتابع التوليفي للقطات الفيلمية، حيث ساهم جرس آلة "ترومبيت" في طبقته الحادة تشكيل سحرية الصورة الواقعية من خلال الأداء التمثيلي للعساكر أثناء قيامهم بالهجوم، حيث عبّر طابعه الصوتي بتنبيه عن وجود حالة طوارئ وحرب، ولهذا نتج عن هذا الطابع الموسيقي استحضار مناخ القوة العسكرية.
حالة التزامن الحس بين جرس الهورن واللقطة	اشتغل المؤلف على تطابق مجالي المسموع والمرئي انطلاقا من عملية التنويع في توظيف آلات الموسيقى العسكرية الذي يحقق بدوره لحظات الدورية العسكرية في صبغة أكثر واقعية عبر إدراكنا لها في سياق الفرجة السينمائية، ولهذا ساهمت وظيفة جرس آلة "هورن في تفعيل السياق الحسي والفيزيائي من خلال الحركة التمثيلية الهابطة بواسطة الكامير في إطار تفتيش جميع أركان السجن وجميع سجناء في مكان معين.
حالة التزامن الحسي بين جرس الصفارة واللقطة	وفي ظل الهدوء التام النابع من داخل السجن، ومع التركيز على مكان الحدث بواسطة عملية التبئير بعين الكاميرا، أدرج المؤلف في المشهد صفارة انطلاق الحدث، حيث حافظ على تقاليد النظام العسكري حينما يقوم بمباشرة أعماله عن طريق مؤثر صوتي كإشارة الانطلاق، وفي هذه الحالة تعتبر صوتية الصّفارة كنقلة صوتية تأخذ سمعية المشاهد من حالة شعورية إلى حالة لاشعورية أثناء ظهور الموسيقى الفيلمية . فالإحساس بالهوية العسكرية يأخذ شقين أساسيين في نفسية المشاهد وفي كلتا الحالتين ومن هذا المنطلق تتحقق معايير الحقيقة برؤية أكثر واقعية في سياق

	الفرجة الخيالية .

الأداء الموسيقي آلية صياغة معنى سياق المجتمع العسكري في فيلم مصطفى بن بولعيد

في هذه المقطوعة الموسيقية، أخذ الموسيقار أبعاده الفكرية من منطلقات المجتمع العسكري الذي يؤثر بدوره على المجتمع المدني من خلال أطره وقوانينه السلطوية في إطار سيرورة استراتيجياته المستهدفة قدّم لنا المؤلف الموسيقي والمخرج في هذه التيمة الفيلم في جينيريك البداية مشهداً يصف فيه العناصر الصانعة للفيلم، كما عبّر الموسيقار عن النشاط المسلح المتزامن مع وقت اندلا ع الثورة الجزائرية، حيث تجسّد في بعده الحربي والجمالي بموسيقى عسكرية صنعت خيالا حربيا يستحضر فيه طقوس الدوريات العسكرية أثناء هجومها على النقاط المستهدفة.

2.3.4 السياق الاجتماعي

 حالة التطابق الحسي بين خصوصيات آلة القصبة واللقطة	وفي هذا الحالة، ذهب الموسيقار في تدوين عمله إلى مرجعيات مختلفة تشكل كل منها ملامح الواقع في نسيج الصورة الفيلمية، إذ عالج ظاهرة اجتماعية في ظل وجود ظروف الحرب التي عاشتها الجزائر في زمن الثورة التحريرية. حيث ذهب المؤلف إلى تحقيق ظروف اجتماعية من خلال الجذور العرقية التي ينتمي إليها المجتمع الشاوي (شرق الجزائري) التي تعتمد كثيرا في موسيقاها على القصبة، وبالتالي حققت هذه المقطوعة بفضل وجود هذا آلة ملامح الهوية الثقافية من المنظور العرقي.
 	نجح مهندس الصوت في صناعة بيئة صوتية لهذا المشهد على حساب ديكور إيقاعي من خلال المعايير التي تراعي الحياة اليومية في المناطق الريفية والصحراوية المتواجدة في البيئة الأكوسيتيكية للمشهد المرئي، حيث يقوم المشاهد بإدراك موسيقى إيقاعية كأنها موجودة بداخل المنازل و الغرف التي توجد في عمق هذا الدرب، وهذا قام المخرج بتوظيف جانب الموسيقي في دياجيتيكية المشهد،

مصمودي صغير  الملفوف الأداء الارتجالي بإيقاع المصمودي الصغير وإيقاع الملفوف	حيث كان الأداء الموسيقي بطريقة ارتجالية على آلة تمباني واستخدم السياق الزمني لهذا السرد إيقاع مصمودي صغير، وإيقاع الملفوف.

دور الموسيقى في تفعيل الظاهرة الاجتماعية في المشهد

تناول المخرج في هذا المشهد موسيقيته من خلال توظيف موسيقى نفخية وإيقاعية بأداء ارتجالي منفرد تماشت مع الأداء الحركي لشخصية "البطل"، حيث تناسبت مع حركة في الأولى لما كان في بيته، والثانية أثناء نزوله من السيارة إلى وسط مكان وجود ناس في استقباله، حيث حقق النشاط الأدائي ممارسة إيقاعية تعبر عن الدلالة الاجتماعية الصادرة من خلال البيئة الريفية الذي كان متزامنا مع صوتية الموسيقى الإيقاعية الموجودة في مرئية المشهد .

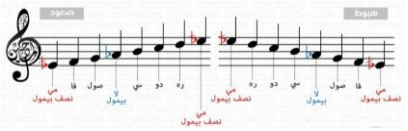
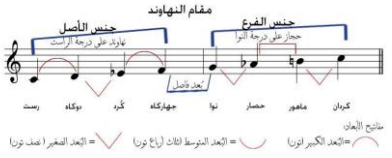
3.3.4 السياق العرقي

   حالة التزامن الحسي بين جرس قصبة واللقطة	برع المؤلف في تشكيل حوار هذا المشهد، حيث أبرز من خلال كتابته الفيلمية لهذا الموقف الدرامي جوانب متعددة تحث المتفرج على معايشة الحدث الداخلي بدرجة إحساس كبيرة من حيث إدراك مؤثراتها الصوتية، مما ساعد مخرج الفيلم على توظيف خطاب تبادلي يحلّ مكان اللغة التي يتكلّم بها سكان منطقة شاوية، ومن المعروف أنّ أغلبيتهم ينحدرون من منطقة الأوراس الكبرى، وبالتالي كانت موسيقى الناي وهو أكثر استعمالا في "منطقة الأوراس الناشطة في فضائية المشهد الواقعي.
   حالة التزامن الحسي بين جرس الدف	ظهرت فعالية هذا المشهد من خلال توظيف روح التشويق التي ارتكزت وفق آليات التوقع إلى جانب إيقاعية التتابع التوليفي للقطات التي كانت مختارة في المشهد، فالموسيقار في هذه الحالة صنع حالة التنبؤ و الوقوع بالحدث انطلاقا من مرجعيات عرقية

واللقطة	وثقافية ينتمي إليها سكان لأوراس.

الموسيقى موضوع عرقي في واقع المشهد الفيلمي ـ الناي والدف موسيقى شاوية

حققت الموسيقى الشاوية وظيفة المساهمة التي يندمج من خلالها الفرد بداخل المجتمع، حيث صنع المخرج منها جوا ثقافيا يتضمن موضوعا عرقيا يرتبط مع المحفزات البنيوية للصورة السمعية، من خلال مشهد الرقص على أنغام الشاوية، وعلى أساس هذه الآلية وتوظيفها في البيئة المشهدية للواقع المعالج تضمن عملية الفهم الجيد للحياة واقعية للجغرافية منطقة الأوراس.

4.3.4 السياق العاطفي

   تطابق الخصوصيات اللحنية مع حوار المشهد	تعتبر الكتابة الأنثروبولوجية لصوتية الفيلم الخيالي أو الوثائقي، من بين أهم المحطات الرئيسية التي تبني ملامح هوية الواقع، وخاصة حينما يكتفي المخرج في تشكيل المشهد الواقعي بالابتعاد عن المؤثرات الصوتية والممرات الموسيقية من جانبها الخفي، وبالتالي يسعى إلى تحقيق الصوت ميلودراميا يشتغل في النسيج السردي بمثابة آلية تنشيط روح الواقع، وتظهر الكتابة الصوتية للمشهد الواقعي بأهمية بالغة في تحفيز مؤشرات الهوية التي ينتمي إليها الفرد في سياق محيطه الجغرافي.
     تطابق الخصوصيات اللحنية مع العواطف الضمنية	عبّر المخرج من خلال هذا المشهد عن عاطفة ضمنية أصيلة تضمنت ملامح الوجه التي انبعثت من ذاتية الشخصية البطلة في المشهد، وكان التعبير بشكل أدائي موسيقي معزوف على آلة كلارنيت كون هذه الآلة بمثابة أداة موسيقية تستخدم في الموسيقى الجزائرية، مما ولد ذلك الانطباع الحزين والشجن في شخصية الممثل والمشاهد الضمني في سياق التدفق الفيلمي. كما يعتبر هذا المقام الموظف من بين أكثر المقامات أكثر استخداما في الموسيقى الجزائرية، إذ ساهم كثيرا على آلة النفخية في السيطرة على سمعية المشاهد من خلال الطابع الصوتي الذي خلق مناخ الحزن والبكاء الداخلي حول إلقاء القبض على البطل وضربه ضربا مبرحا.

4. خاتمة:

ختاما لهذا البحث يبرز المؤلف الموسيقي في بنيته الصوتية للفيلم دوراً بالغاً ينبع من البعد السيكولوجي، عن طريق الإثارة في نفس المشاهد وتتمثل في الشفقة والخوف، مما يتولد الحس الدرامي في ذهنية الموسيقي بالمحاكاة، وأن تكون قادرة على إثارة الخوف والشفقة، وأن هذا لا يتحقق على وجه كامل إلا إذا وقعت الأحداث بخلاف ما يتوقع المشاهد، لأن وقوعها على هذا النحو يجعلها تتفق و عنصر الإدهاش أكثر من خضوعها للصدفة المجردة ويرجع الفضل إلى "**أرسطو**" الذي وضع هذه الأسس الدرامية كمنطق يستعان به في جميع الفنون.

ومن هذا المنطلق ظهرت بصمة سليم دادة في تلك المشاهد برؤية فنية جمالية معاصرة، فهو موسيقي بالدرجة الأولى، في حين تكوينه الموسيقي يسمح له في التحكم في جميع الجوانب الفنية للإنتاج الموسيقي، وكذلك له قدرة المواجهة في حالة اللّقاء مع الموسيقيين الآخرين قصد تحقيق اللغة الهارمونية والكونتربوانت في بيئة فهم الفرقة الموسيقية، ومن جهة أخرى له القدرة على الاستماع وخلق الأصوات عبر التنويع في الآلات الموسيقية، التي تنفذ بدقة من خلال الأداء عبر مدونة موسيقية.

وبناءاً على ما جاء من تحليل عينة البحث، تم توصل إلى نتائج الآتية:

- إن أسلوب المؤلف في ابتكار الجمل الموسيقية جاء بين الجمل الموسيقية القصيرة, والمتوسطة أغلبها في سلم ماجير ما بين (الجملة حوارية, و الجملة فاصلية, وجملة متكررة في صورة تيمة), كما استخدم بعض الجمل اللحنية في السلم الصغير, استخدم آلات الأوركسترا و الأسلوب الأوركسترالي، حيث فصائل الآلات المنفردة, واتسمت موسيقاه بالتعبيرية الحالمة.
- إن المؤلف استخدم الموسيقى كدلالة على الأبعاد الدرامية في الفيلم، وقد جاءت نسبتها جيدة مقارنة بتلك الأبعاد, كما استخدم المؤثرات الصوتية كوسيلة مساعدة للدلالة في السياق الدرامي علي سبيل المثال استخدام طلقات نارية لدلالة على الصراع.
- الموسيقى عند سليم دادة احتلت الصدارة في اكتمال المشهد، وكان لها دور فعال وواضح في تمييز النسيج الدرامي للفيلم، من حيث وجود موسيقى فاصيلية, وموسيقى حوارية, وموسيقى كتيمة أساسية للفيلم ظهرت جلية وأخذت تتكرر بداية الفيلم حتى نهاية الفيلم، وأصبحت بمثابة العلامة مميزة باسم الفيلم.
- نجد أن هذا من أسلوب سليم دادة في التأليف الموسيقي للأعمال الدرامية أو السينمائية، واستخدامه لآلات الأوركسترا, وأيضا الاعتماد بشكل كبير على آلات النفخ النحاسي والخشبي بشكل واضح, والآلات الإيقاعية والاستخدام الأوركسترالي في الأداء في بعض المشاهد.

5. قائمة المراجع:

1 جيمس فيرزوبيسكي، (2017)، تاريخ الموسيقى السينمائية، ط1، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

2 حكمت البيضاني، (2011)، جماليات وتقنيات الصوت، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات دراسات سينمائية (14)، القاهرة.

3 رانيا يحي، (2014)، جماليات الموسيقى أفلام يوسف شاهين، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة .

4 صوفيا ليسا، (1997)، جماليات موسيقى الأفلام، تر: غازي منافيخي، وزارة الثقافة، دمشق.

5 عبدالقادر عقيل، (1983/07/08)، وظيفة الموسيقى في السينما. تاريخ الاسترداد 2022/07/14، من أخبار الخليج البحرينية: http://www.cinematechhaddad.com/ .

6 عبدالكريم تازروت، (2016)، السينما الجزائرية للأفلام والتكريم، وزارة الثقافة، الجزائر.

7 عبدالله علي، (1997)، الموسيقى التعبيرية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد.

8 مارسيل مارتن، (1964)، اللغة السينمائية، تر: سعد مكاوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف للطباعة والنشر، القاهرة.

* **آرثر نايت**: (1991.1916) ناقد ومؤرخ سينمائي ومقدم برامج تلفزيونية وأستاذ جامعي صاحب كتاب the liveliest art عام 1957م، https://emirate.wiki/wiki/ .

* **دياجيتيك " Diégétique "** : إيتيمولوجية المصطلح من " **Diégésis** " أي **diégése** La وتعني لسرد " **La naration** " ، أما دياجيتيك تعني ميكانيزمات السرد الظاهر، تدخل ضمن مصطلحات علم السرد، فهي جزء من الحدث نفسه، ومنها : **الموسيقى IN**: يظهر مصدر الصوت في إطار المشهد (يرى و يسمع) أو **الموسيقى Hors Champs**: مصدر الصوت يسمع ولا يرى، أو **الموسيقى OFF**: **اللاديجتيك (musique non diégétique)** : فهي مصاحبة للمشهد لا تسمع من طرف الممثلين وتم إدراجها داخل الأستوديو.