دور الموسيقى في تعزيز الصورة السينماتوغرافية في الفيلم الثوري
فيلم أولاد نوفمبر انموذجا

The role of music in enhancing the cinematographic image in the revolutionary film November Children as a model

عيساني سيد أحمد[1*]، شرقي نورية[2]

[1] جامعة جيلالي اليابس،سيدي بلعباس الجزائر sidahmed.asn@gmail.com

[2] جامعة جيلالي اليابس،سدي بلعباس، الجزائر chergui31nora@outlook.sa

ملخص:

تشكل الموسيقى جزءاً مهماً من حياة الإنسان، إذ دخلت في الكثير من تفاصيل حياته وباتت تمثل انعكاساً لحالاته النفسية المتعددة، وانسحب ذاك الواقع لينطبق على الأفلام السينمائية، إذ باتت الموسيقى تمثل جزءاً مهماً من تركيبتها الفنية، وكذا تعبر عن حالات الصعود والهبوط في المشاهد السينمائية، وأيضاً تعكس الحالة النفسية للممثل من أي جنسية كان، كان لها دور وظيفي كبير في التعبير عن العواطف والانفعالات.

الكلمات المفتاحية: دور، الموسيقى ، الصورة السينماتوغرافية، فيلم الثوري .

Abstract:

Music is an important part of human life, as it entered into many details of his life and became a reflection of his multiple psychological states, and that reality withdrew to apply to cinematic films, as music became an important part of its artistic composition, as well as expressing the ups and downs in cinematic scenes. It also reflects the psychological state of the actor of any nationality, It had a great functional role in the

Key words: role, music, cinematography, revolutionary film

***المؤلف المرسل**

مقدمة البحث

كثير من الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية بقيت راسخة في أذهاننا فهي تعكس السياق الدرامي والجو العام لكل فيلم وتضيف رونقا خاصا على كل مقدمة أو خاتمة وكل عمل فني سواء كان فيلما أو مسلسلا أو تكون المرافق الوحيد لأفلام مثلما شاهدنا في الأفلام الصامتة كالموسيقى التي رافقت أفلام شارلي شابلن.

وتشكل الموسيقى التصويرية حسب رأي بعض النقاد نصف الفيلم السينمائي على اعتبار أنها الوسيلة الأقوى التي توفر للجمهور فرصة الاندماج في المشهد, ومع تطور الدراما وخصوصا في السينما أصبحت الموسيقى التصويرية فناً قائما بذاته تأتي مصاحبة أو خلفية للأحداث على الشاشة, وهي عموما منفصلة عن الأغاني التي قد يعرضها الفيلم, وتحتل مكانة متميزة في مسابقات المهرجانات السينمائية الكبيرة وترصد لها جوائز تؤكد أهميتها وضرورتها في بناء العمل الفني .

توضع موسيقى الأفلام غالبا بعد رؤية مؤلفها للفيلم منتهيا، أما في الأفلام التي تتطلب موسيقى خاصة بها كأغنية أو رقصة أو معزوفة فإن الموسيقى تؤلف وتسجل قبل تصوير المشهد, وتتألف موسيقى الفيلم عادة من سلسلة منفصلة مدة كل منها تتراوح من بضع لحظات إلى بضع دقائق, وتعد الموسيقى حالة استثنائية تتطلب ضرورة وتوظيفا فنيا لها, حيث تساعد في صنع جو للفيلم أكثر إقناعا بالزمان والمكان .

مشكلة البحث

نظراً للحاجة الماسة للموسيقى في الأعمال الفنية وتطويرها مما يتماشى مع السياقات الدرامية والأحداث المتعلقة بالحبكة وقصة الفيلم والأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات داخل العمل السينمائي، يرى الباحث أن أهمية الدراسة تكمن في الاستفادة من تحليل أسلوب الموسيقى التصويرية لعمل من الأعمال الفنية والوقوف منها علي أساسيات التأليف الموسيقي للأعمال الدرامية السينمائية، وكيفية وضع الموسيقي التصويرية والاستخدام للمؤثرات الصوتية للأعمال الدرامية بشكل عام.

وبما أن الفيلم في جوهره هو فن الحركة، فالغريزة اللاشعورية للمشاهد تدفعه بحاجة لسماع صوت يصاحب هذه الحركة ولا يمكن أن نتخيل مشاهدة حركة بدون صوت يزامنها ، سواء كان موسيقيا أو مؤثراً صوتياً.

وتأسيساً على ما تقدم تبرز إشكالية في السؤال التالي: ما هو دور الفني للموسيقى التصويرية في العمل السينمائي ؟هل حققت الموسيقى غايتها من خلال وظيفتها في فيلم أولاد نوفمبر ؟.

أهمية البحث

وتكمن أهمية البحث التي ارتكزت حول تسليط الضوء على احد العناصر المهمة التي تقوم بتوجيه مشاعر المشاهد والتأثير على أحاسيسه بالتوافق مع الصورة السينمائية، وكذلك تعريف الدارسين المتخصصين أسلوب **أحمد مالك** في وضع الموسيقى التصويرية للأعمال السينمائية .

هدف البحث

وهدفت هذه الدراسة إلي الكشف عن دور للموسيقى في تعزيز الصورة السينمائية في الفيلم الثوري وكذلك الاستفادة والتعرف على أساليب التأليف الموسيقي للمؤلف وتوضيح مكامن الضعف والقوة في الاستخدام الموسيقي .

مصطلحات البحث

الدور لغة: عرفه (الجرجاني) بأنه " توقف الشيء على ما يتوقف عليه"[1] ، وعرفه (صليبا) "هو توقف كل واحد من الشيئين على الآخر" [2].

اصطلاحا: هو اثر الأفعال أو التصرفات التي يتم تعلمها أما بشكل مقصود أو بشكل عارض والتي يقوم بها شخص ما في موقف يتضمن تفاعلا وعرفته (سنية خليل) على" أنّه مجموعة من الأفعال والواجبات التي يتوقعها المجتمع (ممثلا في هيئاته وأفراده) فيمن يشغل وضع اجتماعي معين في وقت معين"[3].

الموسيقى لغة: لفظ يوناني أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدسون الفنون العقلية وينسبونها إلى المعبودات ويسمون كل ما له اتصال بالفن موسيقى.[4]

الموسيقى اصطلاحاً: لقد تعددت معاني الموسيقى وتعاريفها على مر العصور والأيام، أما مدلولها اصطلاحياً فهي:علم وفن ولغة.[5]

الموسيقى التصويرية:هي ألحان موسيقية يضعها مختصون، تترجم الصورة الفيلمية أو المشهد الدرامي وتعزز القيمة العاطفية فيه من خلال تنوع الأنغام والإيقاعات ، وبمعنى آخر فان الموسيقى التصويرية هي عنصر أساسي من النسيج الدرامي، تقرب المضمون الفني إلى ذهن المشاهد، وتعزز استمتاعه، بما فيه من المشاهد، من اجل بلوغ الهدف الدرامي دونما ملل.[6]

الصورة لغة: من فعل صور أي جعل له صورة مجسمة ومنه الصورة الشيء والهيئة والنوع جمعها صور.[7]

الصورة اصطلاحا: إن تعريف الصورة السينمائية سهل ومعقد في آن واحد، سهل إذا ما تعاملنا معها من وجهة نظر« frime » تقنية محضة، أي كوحدة بسيطة تتكون منها اللقطة، أو إذا ما علمنا بأنها تتكون من 24 وحدة في التلفزيون و25 وحدة في السينما، لكن فمثلا إذا نظرنا إلى مختلف التعبيرات لكلمة صورة لوجدناها ذات معاني متعددة ومختلفة فهي إعادة ترجمة المجتمع الواقعي إلى مجتمع افتراضي عبر شاشات التلفزيون والسينما.

الإطار النظري للبحث

1: نبذة عن الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية

الموسيقى التصويرية هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني أو الإذاعي, وهي من العناصر الأساسية في صناعة العمل السينمائي أو المسرحي, وقد سبقت الموسيقى التصويرية على الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن لعدم توافر تكنولوجيا استخدام الصوت البشري في ذلك الوقت, كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة، ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة، فإذا كان

المشهد سعيدا تجد أن الموسيقى التصويرية تتسم بالبهجة لتكون المعادل المسموع للمشهد ولإيصاله للمشاهد بشكل أفضل, والعكس صحيح بالنسبة للمشاهد الحزينة, وينطبق نفس المبدأ على المشاهد الحماسية ولعل أبرز موسيقى تصويرية جسدت الحماس هي الموسيقى التصويرية لفيلم Rocky روكي 1976م بأجزائه من بطولة **سيلفستر ستالوني**, كما أن موسيقى أفلام الغرب الأمريكي كانت من أهم أسباب نجاح هذه الأفلام بل وكانت سببا في شهرة بعض المنتجات التي اقتبست تلك الموسيقى للإعلانات عنها مثل مارلبورو والتي اقتبست موسيقى فيلم the magnificent seven العظماء السبعة 1960م في إعلاناتها مما أدى لإضفاء صبغة الفيلم على سجائر مارلبورو وكأنها شريك في الحدث, كما أن موسيقى فيلم Titanic سفينة التايتنيك 1998م كانت كذلك من أسباب نجاح الفيلم.[8]

2: حكاية الموسيقى في السينما

بدأت السينما صامتة، واستمرت منذ قدّم الأخوان **لوميير (لويس** و **أوجست)** عرضهما الأول بواسطة جهازهما المعروف **بالسينماتوجراف** في بدروم المقهى المتألق "**جراند كافيه**" بلندن مساء الثامن والعشرين من شهر ديسمبر سنة 1895م، حتى منتصف العشرينات ، ظلت **السينماتوجراف** لا تطلق الصوت البشري أو المؤثرات الصوتية التي تحاكي الطبيعة أو الموسيقى المصاحبة للصور المتحركة، ولم تكن الموسيقى التصويرية، منذ انطلاقة السينما الكبرى في عشرينات القرن الماضي، جزءا من صناعتها أو مدخلاً تقنياً ضمن عناصرها الأساسية، لذلك استشعر السينمائيون آنذاك أن الأفلام الصامتة تبدو خاملة وغير مؤثرة على المشاهد بالمستوى المطلوب، ورأوا أن إضافة المؤثرات المسموعة والصوت البشري والموسيقى إلى الأفلام سيعطي العروض السينمائية مزيدا من الحيوية ومن ثم تحفيز الجماهيري ودفعهم إلى الإقبال لمشاهدتها، وعلى إثر ذلك بدأت مراكز التطوير في "الاستوديوهات" البريطانية والألمانية والأمريكية بالاشتغال على إيجاد تقنية تمكنهم من جعل الأفلام ناطقة، وكان الهم الشاغل لدى السينمائيين، بحسب ما ذكر **شارلي شابلن** في

مذكراته، ينصب نحو جعل صوت الممثلين مسموعاً وتوجيه انتباه المتفرج إلى الصورة والكلام معاً، أي إدخال عنصر الحوار إلى العرض السينمائي.[9]

ومع الحديث جاءت الموسيقى، ولقد كان في البداية يجري ارتجالها على البيانو، ثم يجري عزفها من الحصيلة الشعبية السائدة ، ثم جاء الوقت ليجري تأليفها خصيصا، وفي المناسبات الكبيرة فإن هذه الموسيقى يؤديها اوركسترا وجوقات ومغنيات أوبرا .

وأحيانا ما كان يصاحب الموسيقى تأثيرات صاخبة، وعادة ما يتم الحصول عليها من مؤديين مزودين بمجموعة كبيرة من الموضوعات الموسيقية التي تحدث أصواتا طبيعية ومصطنعة، لكن التأثيرات نفسها يمكن أن تؤديها الآلات ومنها بصفة خاصة مثل شهير ومتطور وهو المستخدم في سينما جومونت هيبودروم في باريس .

وفي أواخر العشرينات كان لدخول الصوت إلى الشريط السينماتوغرافي عام 1927م مؤيدين ومعارضين ولكل حججهم، ذكر"**آلبرت فولتون**": "إن إدخال الصوت في السينما قد عاد بنا خمسة وعشرين عاما إلى الوراء بحجة أن الصوت قد أضعف من تعبيرية الصورة وجعل الفيلم أسير الميكروفون، وهذا أمر طبيعي جدا لأن سمة كل جديد في لغة التعبير السينمائي أنه لا يُوْلَدْ مكتملا من حيث البناء والاستخدام " [10]، وهناك من رأى أن إدخال الصوت كتقنية جديدة هو مكلف ولا داعي لدمجه كونهم يعتبرون أن الصورة السينمائية تكفي لوحدها لإعطاء تعبيرية ومعنى أكثر، وحتى أن بعض الممثلين وجدوا أنفسهم مجبرون على الانسحاب بسبب أعباء الأدوار الجديدة التي تحتاج إلى حفظ تام للحوار واستعمال الميكروفون.

وهناك نوع من التحفظ الذي قد يدعم المعارضين، وهو في سوء الاستعمال حيث يرى "**ميشال شيون**" أن الموسيقى متواجدة متى احتجنا لها وخاضعة، نتصرف بها دون عناء، وأن السينما ذلك 'الدخيل الجديد' يستغلها بشكل فيه نوع من الإفراط دون احترام قدسيتها، حيث يعتقد هذا الدخيل استخدام قطعة موسيقية جميلة كخلفية لمناظر طبيعية خلابة، هو حتما إنجاز رائع !، في نفس الشأن، يرى "**إيغور سترافينسكي**" أن الموسيقى، ذلك الفن النبيل، أصبحت "كورق تزيين الجدران (papier peint). حيث يقول: "أتفهم أن نحتاج

لتزيين جدران غرف النوم بورق التزيين، لكن لا أتفهم أننا نعتبر ذلك فن تشكيلي (PEINTURE).[11]

كذلك، التقنيات الأولى البدائية للأجهزة، دفعت المعارضين يرون أن مزج الموسيقى مع السينما كان خافقا، ومازال هناك الكثير من المخرجين السينمائيين وكتاب السيناريوهات يولون معظم اهتمامهم للمعالجة الفنية للصورة، أما بقية العناصر الفنية الأخرى فتأتي في مرحلة متأخرة من تفكيرهم، وهناك نوع من التصور الذي يرى في إمكانية الصورة وحدها، قدرة توصيل المعنى و تجسيد الأفكار، وربما يمثل هذا الرأي امتدادا للتصور السائد أيام السينما الصامتة، والتي استطاعت أن توجد جماليتها الخاصة على أيدي مبدعيها أمثال **جريفيث** و **آيزنشتاين** و **بودوفكين** و **شابلين**... إلخ

رغم ذلك، وبفضل توظيف واع و مبدع للصوت، فتحت الموسيقى، آفاق جديدة أغنت تعبيرية الفيلم، وأحدثت متغيرات جديدة، في شكل البناء الفيلمي، على الرغم من الأعمال المتميزة التي أنتجتها تلك المرحلة، والتي امتدت قرابة ثلاثين عاما، فإن الكثير من المهتمين والباحثين، يرون فيها خسارة كبيرة لهذا الفن، في غياب الصوت، حيث عبر عنه "**مارسيل مارتين**" بأنه "نقص فرضه عجز فني أليم"[12] .

ويقول "جاك ب. **برونيوس**" و "**جون بيير باغليانو**" إن إعانة الموسيقى لخلق العاطفة تظهر كعجز السينما إلى هنا، الموسيقى تؤثر بشكل أسهل من السينما، وحتى الفنون الأخرى، لأنها لا تقتضي تدخل الذكاء، بل تؤثر مباشرة على اللا شعور، فهي إذن تكمل الأفلام الناقصة، وأشد من ذلك، لها ميزة عن غيرها (السينما) لتثير لوحدها ... كم من أفلام ستبقى إن حذفت لهم الموسيقى ؟، والقائمة طويلة من الإنجازات الموسيقية في هذا الشأن التي تبرهن ضرورة الاستعانة بالموسيقى في السينما، فكل هذه المجهودات والتعاون المشترك بين المخرجين، ومؤلفي الموسيقى، دلت على أن السينما كانت منذ الوهلة الأولى في حاجة ماسة إلى الموسيقى التي أخذت مكانة معتبرة في الفيلم.[13]

3: التأليف الموسيقي واستخدام المؤثرات الصوتية

الموسيقى في الفيلم السينمائي إما أن تكون مؤلفة خصيصا لذلك، أو معدة من مختارات المكتبة الموسيقية، وفي حالة الموسيقى المؤلفة يقدم مؤلف الموسيقى بمشاهدة الفيلم بعد التوليف، وقد قرأ السيناريو بالطبع، فيحدد الأجزاء التي تتطلب الموسيقى، ويكرر المشاهد لتكوين فكرة عن الموسيقى المناسبة لها، ولتحديد مسافات الجمل الموسيقية اللازمة، أما الضبط النهائي للموسيقى وتسجيلها فيتم بمشاهدة الفيلم على شاشة عرض عادية، ويتولى المؤلف توجيه الفرقة الموسيقية لمتابعة الصورة المعروضة أثناء العزف.[14]

إن وضع الموسيقى للفيلم يتم بعد قراءة السيناريو منذ البداية من قبل مؤلف الموسيقى، ومعايشة الفيلم، ومشاهدته بعد التصوير والمونتاج، حتى يستطيع المؤلف الموسيقي الانفعال بالفيلم والإحساس به ليستطيع بالتالي وضع الموسيقى الملائمة بعد مناقشة مستفيضة مع المخرج عن المواقع التي هي ضرورية لاستخدام الموسيقى.[15]

وهناك استثنائيين لهذه القاعدة وهما أفلام الرسوم المتحركة والأفلام الموسيقية، ففي أفلام الرسوم المتحركة ، يتم تأليف الموسيقى وتسجيلها أولا ويتم قياس الموسيقى تبعا لعدد المناظر في الفيلم، والمعلومات المسجلة على هذه المناظر، وحين يتم الانتهاء من الفيلم يكون مطابقا للموسيقى في المناظر، أما في الأفلام الموسيقية يتم تصوير الأبطال وهم يغنون ويرقصون على أنغام الموسيقى، الأمر الذي يتطلب تأليف وتسجيل الموسيقى مسبقا.

أما في حالة المنتجات الموسيقية، فيقوم المونتير والمخرج معا باختيار الجمل الموسيقية الملائمة للمشهد، ونقلها على شريط صوتي خاص بالموسيقى لتقطيعها مع الصورة خلال عملية التوليف.

تتألف موسيقى الفيلم عادة من سلسلة منفصلة، مدة كل منها تتراوح من بضع لحظات إلى بضع دقائق فموسيقى الفيلم مركبة من المقاطع ضمن سلسلة متعاقبة كما انه من الأفضل أن تقتصر الموسيقى على المشاهد الرئيسية والحاسمة فقط.

يمكن للموسيقى أن تدل على شخصية كأن تكون لازمة موسيقية أو مؤثر موسيقي وهذا ما يذكرني بشخصية كارتونية **(النمر الوردي)** فالموسيقى التي ترافقه عبارة عن نغمات مؤثرة

وليس جملة موسيقية محبوكة في البناء والإعداد الموسيقي بل هي جملة موسيقية تأخذ طبيعة المؤثر من خلال تحريك النغمات الموسيقية بطريقة الاهتزاز الصوتي.

كما أن هناك وظيفة أخرى للمؤثرات الموسيقية وهي الربط والانتقال بين الأحداث والشخصيات فمن خلال المساحة الصامتة بين المشهدين أو بين الحدثين تدخل الموسيقى كرابط وظيفي لبناء إيقاع محبوك ومنظم يعالج من خلال الرتابة أو الخلل الإيقاعي، كما أن المؤثرات الصوتية قادرة على خلق التأثير العاطفي أيضا بالجمل الموسيقية أو الألحان الموسيقية في العمل الدرامي، لان النغمات قادرة على تحريك الإحساس والمشاعر عند المتلقي .

علاقة الموسيقى بالصورة السينمائية

برهنت الموسيقى على أنها فن قائم بذاته، لأن أيقونتها تمثل معلومات واضحة للغات عدة ولأزمنة وأمكنة مختلفة.

وقد أثبتت الصورة المتحركة منذ بدايتها ولحد الآن علاقتها الحميمية الرائعة مع الموسيقى، وأن لها" عظيم الأثر لكل من العواطف والانفعالات والإيقاعات في كيان الصورة "[16] ،وهذه العلاقة المباشرة والوثيقة بين الموسيقى والصورة تمنح المستويات المرئية الإحساس بالحزن والغضب والرومانسية، من دون أن تزاحم الصورة تشكيلها الجمالي والفني، بل أن الموسيقى ترافق الصورة الناطقة، إما بتسجيل الموسيقي أو أن تكون الموسيقى جزءا من أحداث الفيلم.

إن طبيعة توظيف الموسيقى يأتي من التماثل التعبيري والقدرة على إنتاج الأفكار ما بين الصورة والموسيقى، بوصفهما وسيطين مختلفين، إذ أن العلاقة بين الموسيقى والصورة متأتية بسبب التماثل بين الصورة والصوت وبين الأحاسيس الناشئة عن الموسيقى وتلك التي تأتي من الصورة وإقامة التوازن الحسي، ويمكن تحديد عمليات توظيف الموسيقى في الفيلم السينمائية من خلال عدة أنواع تعمل بشكل متضامن مع تكوينية الصورة السينمائية، والتي تكون على النحو الآتي:[17]

1 **موسيقى وصفية:** وهي التي تدعم مضمون الصورة من خلال تماثل الصورة واللون المحلي.

2 موسيقى مصاحبة: وهي التي تدعم مضمون الصورة من خلال الصورة وإيقاع الموسيقي والاستجابات العاطفية:-

أ. صورة مأساوية- موسيقى ذات إيقاع بطيء.

ب. صورة مفتوحة- موسيقى ذات إيقاع سريع.

3 موسيقى انتقالية: وهي تقوم بوظيفة تحقيق الانتقال المباشر والقطع الحاد من الإيقاع البطيء والعكس كذلك يمكن استخدام الموسيقى كلازمة لربط وحدة مضمون.

الإطار تطبيقي للبحث

1: نبذة عن الفيلم عينة البحث

هو فيلم جزائري أخرجه المخرج الجزائري موسى حداد، عرض لأول مرة في السينما عام 1975م، تم اكتمال تصويره عام 1976م، وهو فيلم يصور فترة حرب التحرير الوطنية، بين فيه المخرج الدور الفعال الذي لعبه الطفل أثناء الحرب، من خلال الطفل مراد بن صافي (قام بدوره المرحوم حمدي عبد القادر)، ذلك الطفل الذي يعيل أسرته مع أب مريض و أم مرهقة، تضعه الصدفة في طريق أحد المجاهدين الذي يسلمه أوراقا مهمة لتسليمها إلى المجاهدين، فتنتبه له الشرطة وتلاحقه .

فيلم أولاد نوفمبر فيلم يصور لنا فترة من حرب التحرير الوطنية، ويتطرق إلى قصة الطفل البطل مراد بن صافي، الطفل الذي يبيع الجرائد ليعيل أسرته رغم أنه مصاب بمرض القلب، يجد نفسه في طريق أحد المجاهدين "سي العربي" الذي يسلمه الوثائق المهمة ليسلمها إلى المجاهدين خوفا من أن تقع في أيدي المستعمر الفرنسي، وهو ما سعى إليه مراد لتحقيقه رغم الصعوبات التي تعرض لها خاصة بعد اكتشاف أمره من طرف المستعمر الذي ألقى القبض عليه بعد تعرضه لنوبة قلبية نقل على إثرها إلى المستشفى، حيث تمكن الثوار من إخراجه من هناك ليفارق الحياة بعد أن اطمأن على مصير الوثائق التي وصلت إلى أيدي المجاهدين .

2: نبذة عن مخرج الفيلم

موسى حداد: سينمائي جزائري من مواليد الجزائر العاصمة في 21 ديسمبر 1937م، بدأ مسيرته كمساعد في التلفزيون الفرنسي l'ortf ثم في الجزائر لحساب شركة خاصة لإنتاج الأفلام (القصبة)، وبعدها عمل مساعدا للمخرج الإيطالي جيلو بونتكورفو في معركة الجزائر عام 1966م، ونزهات الموت في لاريدو سنة 1967م، والغريب سنة 1967م l'etrager، في نفس السنة لـ لوشينو فيكونتي.

3: نبذة عن مؤلف الموسيقى التصويرية للفيلم

أحمد مالك من مؤلفين الموسيقى التصويرية الثورية ولد في 06 مارس 1931م ببرج الكيفان، اختص بالأعمال التلفزيونية والسينمائية الجزائرية، من أشهر مؤلفات الموسيقية مسلسل الحريق1971م، عطلة المفتش الطاهر 1972م، عمر قتلاتو 1976م، أولاد نوفمبر 1975م (الذي هو موضوع دراستنا) لمخرجه موسى حداد من إنتاج راديو التلفزيون الجزائري، التوزيع للديوان الوطني للتسويق والصناعة السينيماتوغرافية.

4: التحليل الموسيقي للعينة البحثية للفيلم أولاد نوفمبر

حسب جينيريك هذا الفيلم يمكن تقسيمه إلى جزئين :

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل عرض الجينيريك ، أما المرحلة الثانية: فتمثل مرحلة عرض الجينيريك.

ما قبل عرض الجينيريك : يبدأ هذا الجزء مع بداية الفيلم (أي أول لقطة تظهر في الفيلم) و ينتهي حتى ظهور عنوان الفيلم وتسمى هذه المرحلة ما قبل العنوان .

تمثل هذا الجزء في خلفية سوداء و صاحبته موسيقى تصويرية هادئة لجذب انتباه المشاهد و خلق حالة من الفضول لمتابعة الفيلم .

مرحلة عرض الجينيريك : مشهد افتتاحي لحريق مصاحب لصوت الرصاص مع موسيقى حزينة، ثم يظهر الطفل مراد بن صافي يركض ويده على قلبه يبدو أنه خائف .

سنحاول تحليل بعض مقاطع أساسية خاصة بالموضوع محل الدراسة كالتالي :

المقطع الأول: بيت عائلة مراد: تم تصوير هذا المقطع في فضاء داخلي يتمثل في بصورة لوالد مراد نائم فوق السرير، ثم يغلق رنة المنبه يشير هذا الأخير إلى الساعة الخامسة صباحا، وتظهر عكازته أمام السرير ثم تفتح فاطمة النافذة وتوقظ ابنها مراد من النوم .

أما من ناحية الشريط الصوتي فتمثل في الحوار الذي دار بين مراد وأمه، كما أن المخرج وظف موسيقى هادئة باستعماله لآلة الناي لإبراز الأصالة وكذا ربطها بالحي الشعبي(القصبة)، فهي تعد وصفا مختصا اعتمدها المخرج لخلق جو يعكس الانتماء الجغرافي والثقافي لهذا الحي، أما فيما يخص المؤثرات الصوتية فتمثلت في: رنات المنبه الساعة وصوت ارتطام ملعقة في الكأس، وضجيج خارج البيت وصوت صفارة شرطة، وكل هذه المؤثرات ساهمت في التعبير عن الأفكار الضمنية والتي يريد المخرج إيصالها لنا وهي الواقع الاجتماعي لمراد.

المقطع الثاني: اجتماع المجاهدين في المحل: يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة وهي اجتماع الخاوة أو المجاهدين في أحد محلات المدينة، فقد ركزت جل أحداث المقطع على دخول المجاهدين الواحد تلوى الآخر إلى المحل.

وهنا وظف موسيقى هادئة في البداية ثم نوع من الإثارة أثناء اجتماع، ومؤثرات صوتية تمثلت في ضجيج تحريك الكراسي .

المقطع الثالث: حصول مراد على الوثائق:

يظهر تيشو وعميله بلباس مدني مع العساكر يركضون بسرعة في رواق أحد الشوارع، حاملين أسلحتهم في طريقهم إلى دكان العربي، والعربي داخل دكانه المظلم، يركض العساكر بقوة في الشارع الموجود به محل العربي، مصادفين في طريقهم طفلين صغيرين ثم يسقط الخبز الذي كان حامله أحد الطفلين، في حين تصل الشرطة، عند سماع العربي صوت الشرطة يغلق دكانه ويهرب ، تصر العساكر على ملاحقته ثم إطلاق الرصاص عليه.

وهنا وظف الموسيقى صاخبة بقوة لدلالة على نوع من الإثارة المتمثلة في المطاردة وكذلك استعمال السلاح، أما المؤثرات فتمثلت في ضجيج ووقع الأقدام (الجري)، وطلق ناري إضافة إلى صوت قرع الطبول.

المقطع الرابع: إلقاء القبض على مولود الطباخ: يظهر مقطع لأشخاص مجتمعين يبدوا نصفهم من سن مراد و نصفهم الآخر أكثر تقريبا، ثم يظهر لنا خروج كل الموجودين داخل الدكان من طرف العساكر الفرنسية ومعهم الطباخ.

جاءت هنا الموسيقى هادئة مع كثرة المؤثرات الصوتية مثل صوت إنذار سيارة شرطة، صوت طقطقة الباب، رنة الهاتف، **وصوت** السلاح، صوت سلسلة.

المقطع الخامس: مداهمة الشرطة الفرنسية لبيت مراد: دخول مراد إلى بيته بينما كان والده ووالدته ينتظرونه ، يبدو أنه متردد وخائف، وعند سماع صوت العساكر صعد إلى السطح.

لم يوظف المؤلف الموسيقى في هذا المقطع واكتفى بتوظيف المؤثر الصوتي مثل صراخ الشرطة ونوع من الضجيج وصراخ الأم وصوت حفر في المزهرية .

المقطع السادس: محاصرة مراد من طرف الشرطة الفرنسية: يركض السعيد إلى البيت مهجور وينادي ديدوا ويوصيه بأن لا يترك مراد يخرج عند التحاقه بالبيت لأن الشرطة تبحث عنه، وصل مراد إلى البيت ونادى على السعيد، فقفز هذا الأخير وحذره بأن الشرطة تنتظره في البيت، ثم يركض مراد سامعا أنفاسه القوية ويده على قلبه، تارة يسقط و تارة أخرى يقاوم والشرطة تلاحقه.

اعتمد المؤلف في هذا المقطع على توظيف الموسيقى تارة هادئة في بداية المقطع ثم حزينة على موت صديق مراد وتارة صاخبة تمثلت في مطاردة مراد، أما المؤثرات جاءت من الضجيج وكذلك أزيز الطائرة وزقزق العصافير وصوت صفارة الإنذار وصوت إطلاق الرصاص .

المقطع السابع: لحظة موت مراد: يظهر في هذا المقطع صورة لسيارة آتية من بعيد والمجاهدين أمام مدخل سمحوا للسيارة بالدخول، وبعدها تدخل فاطمة لتجد ابنها مراد مستلقي على السرير على يمينه الطبيب وخلفه سي العربي جالسا، وسي جعفر ومداني واقفين، بينما فاطمة تبكي على ابنها، وبعدها يفارق الحياة.

رافقت هذه الصورة موسيقى حزينة معبرة عن المشهد، ودعمت الجو الدرامي الذي خيم على المشهد ودعمت الرسالة الأيقونية بالتعبير غير اللفظي، حيث جسد المخرج إيديولوجية من خلال توظيفه لهذه الموسيقى المعبرة و الرسالة الأيقونية المؤثرة ، فالصورة صريحة في نقل المعنى الذي يرغب المخرج في نقلها للمشاهد، كما تم توظيف أصوات طبيعية داخل الفضاء وتمثلت في تهليلات الرفاق، فقد دعم الشريط الصوتي الرسالة الأيقونية و ساهم في تجسيد علاقة تركيبية ما بين المصادر الصوتية لتكون بذلك تهليلات المجاهدين عقب استشهاد مراد دلالة على قوة إيمانهم، ودلالة في تعبير عن الفرح وأن النصر والاستقلال قريب .

النتائج البحث

من خلال الدراسة التحليلية للمشاهد الفيلم والتي استخدم فيها الموسيقى اتضحت النتائج الآتية والتي تجيب على تساؤلات البحث:

.

1- نرى الفيلم فيه التعطش إلى الحرية والرغبة مما ارتقى لعنصر السمع وانتقاء الموسيقى المناسبة، فإن عنصر الموسيقى في الفيلم الثوري يلعب دور كبيرا في التشويق فكم من نجاح فيلم إلا وبارتقاء موسيقاه.

2- من خلال الدراسة اتضح أسلوب أحمد مالك الذي ظهر جليا في استخدام الموسيقى وبشكل أكبر في المؤثرات الصوتية بالفيلم حيث اقتصر دور المؤثرات الصوتية على وجودها من خلال المشهد ومن صميم الحوار كسماع طلق ناري وصوت قرع الطبول, أو صوت إنذار سيارة شرطة أي وجود المؤثرات الصوتية عند أحمد مالك كانت تخرج من داخل المشهد لاكتمال الأداء ولا يعتمد عليها في تجسيد حالة أو تصعيد دراما لحدث ما, كما جاءت الموسيقى التصويرية عنده موسيقى تعبيرية حالمة في معظمها.

3- إن جمالية اللغة السينمائية في الفيلم تكمل في إنتاج التراكم الفكري والثقافي حيث تشكل عناصر إيقونة (صورية) تصاحب من اجل صنع الدلالة مجموعة من الآليات الصوت الموسيقى أو الدال السمعي الذي يجمع بين الصوت والصورة من اجل الإبداع السينمائي والإحساس بالاستمرار.

4- كان توظيف الموسيقى في الأفلام الثورية الجزائرية غاية من أجل تعزيز اللغة السينماتغرافية وإعطاء دلالة من خلال توظيف في الفيلم وباتت الموسيقى تمثل جزءا مهما من تركيبتها الفنية، وكذا تعبر عن حالات الصعود والهبوط في المشاهد السينمائية، وهذا أحسن ما اختاره مخرج لفيلم أولاد نوفمبر، فالموسيقى حققت غايتها من خلال وظيفتها في الفيلم.

5- اهتمت السينما الجزائرية بمواضيع مختلفة ومتنوعة، من بينها تعريف بموضوع الثورة التحريرية، والاعتناء بالثورة المجيدة التي كان لها دور في الانتاجات وتعزيز الانتاجات الفنية من أجل خلق المزج في الصناعة السينماتغرافية وتوظيف الموسيقى التي تلعب دور كبير في ثراء ونجاح العمل السينمائي، والاستعانة بكل أنواع الموسيقى من اجل تثمين هذه المؤثرات الصوتية و إعطاء لغة جمالية سينمائي، بحيث يقول ماكس شتاينر تعد الموسيقى الأفلام بالنسبة للجمهور تجربة تتطلب معرفة وفهما أقل شعورا أكثر، لذا فهي تثري الفيلم وتضيف إليه ومن هنا كان الاهتمام بخلق الحان تتبنى الفيلم كاملا في سكونه و فوضاه الشاعرية .

الهوامش

1. إبراهيم مكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1973م، ص85.

2 . صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، لبنان، 1982م، ص .567

3 .العنزي طلال حرير وآخرون، نظرية الدور، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، السعودية، 2013م، ص 02.

4 . سليم، الحلو، الموسيقى النظرية، دار مكتبة الحياة ، ط1، بيروت، لبنان، 1972م، ص.12

5 . قدوري، حسين، الموسوعة الموسيقية العربي، المجمع العربي للموسيقى ، ط1، عمان، 1987م، ص 15.

6 . عبد الله، علي، الموسيقى التعبيرية، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، 1997م، ص .39

7 . سعيد حجازي، القاموس العربي في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، عربي فرنسي ولحق فرنسي عربي، دار الكتب العالمية، بيروت، 1977م، ص .256

8. http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89886

9. خالد ربيع السيد، الفانوس السحري ـ قراءات في السينما، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008م، ص 60.

10. حكمت البيضاني، جماليات وتقنيات الصوت، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات،دراسات سينمائية (14)،
ط1، القاهرة، 2011، ص32 .
11. Michel Chion, Le son au cinéma, cahier du cinéma, Collection essai, 1994, p 102.
12. حكمت البيضاني، جماليات وتقنيات الصوت، مرجع سابق ، ص 06.
13. Jacques-B. Brunius, Jean-Pierre Pagliano, 'En marge du cinéma', Edition l'âge d'homme, Lausanne, 1987, https://books.google.dz/books.
14. أبو شادي علي، سحر السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2006م، ص 142.
15. أسعد محمد علي، الموسيقى والطفل، دار الثقافة للأطفال، ط1، بغداد، 1986م، ص 37.
16. جوزيف ف. بوجز، فن الفرجة على الأفلام، ترجمة وداد عبد الله، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص: 154.
17. عبد المجيد الخطيب وغيث الشامس، هندسة الصوت، المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب، ليبيا،2004 م، ص 09.