الموسيقى التصويرية الجزائرية بين التأثير والتأثر وأسباب تراجعها في الأداء

Algerian soundtrack between influence and influence and the reasons for its decline in performance

خـزار نورالدين[1]* معروف مختارية حنان[2]

[1] جامعة جيلالي ليابس ـ سيدي بلعباس ـ الجزائر khazzar.nrd@gmail.com

[2] جامعة جيلالي ليابس ـ سيدي بلعباس ـ الجزائر marouf.makhtaria@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022/09/06 تاريخ القبول: 2022/11/28 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص: تعد الجزائر من أكبر وأثرى الدول بأنواع الموسيقى والغناء والإيقاعات، إلا أن هذا الموروث الفني لم يشهد أدنى تطور في احتفاظه بالهوية التقليدية الأصيلة، وتعد الموسيقى التصويرية الجزائرية جزءاً من هذا الموروث، وأول هذه الأعمال تتجلى في بعض الأفلام قبل الثورة التحريرية، ليتوقف خلال الثورة أو ليجمد تدريجياً الإنتاج الفني، وتأتي مرحلة الاستقلال ليعود بعض الموسيقيين إلى أرض الوطن ويبدأ الإنتاج والإبداع من جديد، وتمتد هذه المرحلة إلى وقتنا الحالي وتنقسم بدورها إلى ثلاث مرحل، فترة تميزت بنشاط فني موسيقي مزدهر راقي، وفترة بجمود وتدهور وركود، وفترة بمحاولة انتعاش الحياة الثقافية والموسيقية خصوصاً، وهذا ما دع الباحث إلى اجراء حوار مع الاستاذ والملحن " **سليم دادة** " وتساؤلنا فيه عن واقع السينما ومكانة الموسيقى التصويرية الجزائرية في العروض السمعية البصرية.

كلمات مفتاحية: الموسيقى التصويرية، التأثير والتأثر، الأداء، الموسيقى الجزائرية.

Abstract: Algeria is one of the largest and richest countries in the types of music, singing and rhythms, but this artistic heritage has not witnessed the slightest development in its retention of the authentic traditional identity, and the Algerian soundtrack is part of this heritage, and the first of these works is manifested in some films before the liberation revolution, to stop during the revolution or to gradually freeze artistic production, and the stage of independence comes to return some musicians to the homeland and start production and creativity again, and this stage extends to the present time and in turn is divided into three stages, a period characterized by a period characterized by a thriving and sophisticated musical artistic activity, a period of stagnation, deterioration and stagnation, and a period of trying to revive cultural and musical life in particular, and this prompted the researcher to hold a dialogue with the professor and composer "Salim Dada" and questioned the reality of cinema and the place of Algerian soundtrack in audiovisual performance

Keywords: soundtrack, influence and influence, performance, Algerian music.

* **المؤلف المرسل**

1ـ مقدمة:

كثير من الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية يقيت راسخة في أذهاننا، فهي تعكس السياق الدرامي والجو العام لكل فيلم وتضيف رونقاً خاصاً على كل مقدمة أو خاتمة كل عمل فني سواء كان فيلماً أو مسلسلاً أو تكون مرافق الوحيد لأفلام مثلما شاهدنا في الأفلام الصامتة كالموسيقى التي رافقت أفلام شارلي شابلن.

وبالرغم من أن موسيقى التصويرية في الميدان السينمائي، تعد عنصراً أساسياً من مقومات الفيلم السينمائي، ومن أهم عوامل نجاح الفيلم وباستطاعة المؤلف الموسيقي البارع أن يلعب دوراً مهماً في الصيغة النهائية المتكاملة للفيلم، بإضافة النشاط والحيوية بين أحداث المشاهد; كما لها دور كبير في إيصال الفكرة إلى الجمهور بتعبير فني راقي لندرك سر فاعلية الموسيقى التصويرية التي تكون أحياناً أكثر تأثيراً وتعبيراً على ما يعجز الممثل عن أدائه، إلا أن الموسيقى التصويرية الجزائرية عرفت تراجع ملحوظ في الأداء وهذا ما يطرح عدة تساؤلات؟ هل يعود ذلك إلى:

- انعدام الوسائل والامكانيات المستعملة في هذا المجال.
- عدم إعطاء الاهتمام الأكبر لموسيقى الفيلم.
- عدم التنسيق بين سيناريو الفيلم والموسيقى.
- عدم وجود ناقدين مختصين في هذا المجال لتقييم الموسيقى التصويرية الملائمة للعرض.
- عدم تكوين الملحنين في دراسة تقنيات الموسيقى التصويرية.
- عدم برمجة ندوات وملتقيات جهوية، وطنية، عالمية، للملحنين من أجل اكتساب الخبرة.

إن السبب الرئيسي الذي جعلنا نعالج هذا الموضوع هو مشاهدتنا لواقع السينما عالمياً في مجال الموسيقى التصويرية وخاصة الجزائرية التي تعاني نوع من التهميش وتراجع في الأداء وعدم إعطاء الأولوية والاهتمام الذي تلعبه في إحياء أحداث العرض الدرامي.

وسعينا من خلال بحثنا هذا جاهدين في تحقيق جملة من الأهداف نذكر منها:

- إبراز العلاقة الموجودة بين الفيلم والموسيقى التصويرية.
- الاطلاع على مكانة وتطور الموسيقى التصويرية الجزائرية.
- التركيز على الأسباب التي جعلت الموسيقى التصويرية الجزائرية في مستوى محدود الأداء.
- معرفة السبل والطرق الناجحة لرفع المستوى هذا الفن الراقي.

2 ـ الموسيقى التصويرية العربية بين ماضيها وحاضرها وآفاقها

إن طبيعة الموسيقى التي وضعها الشيخ "سلام حجازي" و "سيد دويش" و "الرحبانية" وجميع عروض المسرح الغنائي، كانت موسيقى تقوم على فكر الميلودي، أي اللحن يرافق الأغنية أو الحوار الغنائي ـ الديالوج ـ في مسرحهم الاستعراضي الغنائي، لهذا لم تكتسب هذه الموسيقى صفة الموسيقى التصويرية، لأنها لم تبحث في الجانب التعبيري، وإنما سارت باتجاه التطريب والامتاع السمعي الذي توفره الإيقاعات والغناء.

ومع تنامي الوعي الموسيقي كحلقة سياقية فنية، حيث كانت تعتمد على بعض الضربات الموسيقية والمؤثرات التي تأتي مترافقة مع تصعيد في المواقف الانفعالية، وغياب الفكرة الدالة التي تترجمها الثيم (الموضوع) انعدمت صفة الموسيقى التصويرية التي رافقت عشرات الأفلام العربية، برغم الجهود المتميزة التي كانت تقدم كوكبة من المؤلفين على غرار الموسيقار "وليد غليمة" و"طارق شرارة" و "جمال سلامة" و"عبد الأمير الصراف" وغيرهم [1].

غير أن الموسيقى التصويرية العربية بدأت تدخل في أتجاه معاكس، بسبب غياب تنامي الفكر الموسيقي ومفردات الثيم التي تقوم عليها الموسيقى التصويرية، فكل المؤلفين والموسيقيين يرون أن المسألة تتعلق بالجهات المشرفة على الأعمال الدرامية العربية، والتي ترى أنه لا ضرورة لإعطاء جانب الموسيقى التصويرية الاهتمام الكافي..

وهذه مشكلة أخرى تضاف إلى المشاكل التي تعاني منها الموسيقى التصويرية في وطننا العربي، فحتى اليوم لم يقدر القائمون على إدارة الأعمال الفنية، سواء في الدراما السورية أو المصرية أو في العربية عامة إعطاء أهمية للموسيقى التصويرية في العمل الفني،

ففي أوروبا بإمكانك مشاهدة "أفيش" أي فيلم عالمي، تجد أن الموسيقى التصويرية تأتي في المرتبة الثالثة بعد المخرج والكاتب السيناريو، وهذا الأمر طبيعي ومنطقي خاصة وأن الموسيقى تلعب دوراً هماً في عملية إيصال الحدث الدرامي إلى المتلقي، سواء في السينما أو التلفزيون تماماً كالحوار في الصورة، وإن كان بدرجة مختلفة حسب طبيعة كل نوع فني.

يقول الأستاذ والمؤلف والملحن **سهيل عرفة:** " **إن ما يقدم من موسيقى تصويرية في هذه الفترة، لا أنكر جهد الشباب الواضح في هذا المجال، لكن مع الأسف لا توجد بصمة أو هوية مميزة لكل موسيقى خاصة، وأن الأعمال الدرامية أصبحت هذه الأيام تتشابه، وهو تشابه الموسيقى التصويرية لهذه الأعمال، حتى أن كثيراً ما اختلط على الجمهور فلم يعد يميز بين هذا المسلسل وذاك، خاصة مع شيوع استعمال واستخدام "الكيبورد" الذي شوه كثيراً من جماليات الموسيقى التصويرية العربية وحولها إلى نغمات كهربائية لا حس فيها ولا حياة...**" [2].

وهناك من المؤلفين الموسيقيين العرب من يتضايق من سماع الآلات الكهربائية ويفضل استعمال اوركسترا، لكونه عازفاً بدرجة الأولى، وهذا في بعض الأحيان لا يسمح لهم فتستعمل الآلات الكهربائية كبديل عن الآلات الأخرى، ويرجع تفضيل الكهرباء واختيارها إلى عاملين، التكاليف والإمكانيات البشرية لكون هذا الأخير يتطلب خمسة أو ستة أضعاف الميزانية المحددة للحصول على ما يطمح إليه الطاقم الفني..

والشيء الصعب وعن استعمال أوركسترا هو أن يقوم المؤلف رفقة خمسة أو ستة أو... من عازفين وتعرض عليهم الصورة على شاشة الكومبيوتر، ويشرح لهم معاني التي يريدها ويعطي لكل منهم مقطعاً ويبدأ التسجيل، ينصرفون لتأتي مجموعة أخرى وهكذا دواليك، يتم جمع الموسيقى بعدها في شريط واحد، ولكي يخرج المؤلف بنتيجة رائعة يحتاج إلى أضعاف أضعاف الوقت والعازفين، وهذا غير وارد مع ظروف صناعة السينما في وطننا العربي.

ويرى البعض من الموسيقيين أن أغلب ما يقدم من موسيقى تصويرية وخاصة فيما يتعلق بالتوزيع، الذي يعتبر حجر الأساس في هذا الموضوع على أساس أن التوزيع يلعب

دوراً هاماً، وأن أغلب الموسيقيين يعتمدون أسلوب التوزيع الغربي في أعمالهم، مما يعطي انطباعاً سيئاً عن الأعمال التي تقدم بهذه الطريقة، يقول المؤلف **رضوان نصري:** " **نجد العديد من الموزعين الموسيقيين يقومون بالاقتباس من منتجات موسيقية عالمية أو من سيمفونيات مشهورة، ويقومون بعد ذلك بتوزيعها بطريقة جديدة أو تعريبها موسيقياً بطريقة ساذجة مما يفقدها الكثير من الخصوصية الجمالية، ومثالنا على ذلك موسيقى المسلسل السوري "الفصول الأربعة" وتم فيه مزج موسيقى الفصول الأربعة "لفيفالدي" بإيقاع عربي أصيل، مما أفقدها الكثير من الخصوصية الجمالية**" [3].

كذلك الاقتباس والسرقة الفنية من أعمال موسيقية مشابهة، فما أن ينجح أحد الموسيقيين في تقديم "جملة موسيقية" جديدة في هذا الإطار، حتى نرى عشرات الجمل الموسيقية المستنسخة عنها وليس هناك السبب محدد سوى نجاح الجملة الأصلية، وتقبل الجمهور لها حتى أصبح الموضوع خطيراً، خاصة أن الجمهور بدأ يشكو من تشابه الأعمال أولاً ومن ثم تشابهها من ناحية الموسيقى وهذه مشكلة جديدة.

وفي الندوة الخامسة للمجمع الثقافي للموسيقى العربية، وضح الأستاذ **حنا بطرس** ماهية الأداء الموسيقي بين الأمس واليوم أي ما كانت عليه موسيقانا العربية وماهي عليـــه، فيقول [4]:

- **أداء الأمس: معرفة نظرية قليلة وخبرة موسيقية كبيرة.**
- **أداء اليوم: علم أكثر وخبرة أقل.**
- **أداء الأمس: تقنية خبراتية.**
- **أداء اليوم: تقنية علمية وإعلامية.**
- **أداء الأمس: أداء عميق كله إحساس موجه إلى الداخل.**
- **أداء اليوم: أداء اصطناعي موجه إلى الخارج.**
- **أداء الأمس: للمتعة الشخصية أولاً.**
- **أداء اليوم: للمتعة الآخرين أولاً.**
- **أداء الأمس: أداء في سماع وصمت.**

- **أداء اليوم: أداء في رقص وصخب.**
- **أداء الأمس: صوت طبيعي.**
- **أداء اليوم: صوت اصطناعي لتكبير وتضخيم.**

وعن العولمة الموسيقية والنموذج الغربي واعتماده في موسيقانا التصويرية العربية، وباعتباره كما يشاع "**لغة عالمية موحدة**" يقول الدكتور **محمود قطاط** في هذا الصدد: "**هناك تأرجح بين خطاب يسعى إلى تكريس سياسة محافظة "الموسيقاغرافية" وآخر يحث على العولمة، ويعمل على اعتماد الحلول السهلة (كالتقليد) واتباع سلوك التفتح، بدعوى أن الموسيقى (بمفهوم النموذجي الغربي) لغة عالمية موحدة، وهو ادعاء باطل لأن العالمية لا تعني التماثل والتشابه واتباع النموذج الأوحد، بل هي الانتصار الحقيقي للمحلية وللتميز**" [5].

ويرى أن الأساس في الخطوات التي لابد أن تتبعها الأجيال الجديدة للنهوض بهذا النوع من الموسيقى، هو مراعاة الأصالة لأنها كلمة شاملة وعميقة جداً، لأن فيها يكمن القديم والجديد، ويرى أن الأجيال الجديدة يمكنها تحقيق الذات والارتباط بعمق أيضاً بموروثها الروحي عن طريق اعتزاز بالماضي دون إفراط، أي أن يكون لها موقف نقدي مع الماضي موقف نقدي تحليلي، وأن تعيش الحاضر بكل عمق مع نظرة إلى المستقبل دائماً وأبداً، لأن الحاضر سرعان ما يصبح ماضياً [6].

ولعل المنشغلين بالنقد الموسيقي والفني، كشفوا لنا الكثير من سلبيات توظيف الموسيقى في الأجهزة السمعية البصرية العربية، يقول الأستاذ **أنيس منصور** حول التلفزيون العربي: "**لم يبقى في التلفزيون شيء لا تصاحبه موسيقى راقصة سوى نشرة الأخبار، وإن كنا في بعض الأحيان نسمع بعض الموسيقى تجئ من بعيد ولا استبعد بعد ذلك أن نجد الموسيقى الراقصة تصاحب النشرات بدلاً من أن تتلوها علينا مذيعات، تتقطع بها مطربات! فالإعلانات التلفزيونية العربية غنائية، كل من يبيع شيئاً يغني عليه! يستوي في ذلك دواء الصراصير وباعة الحلويات والعطور! وبدأت الإعلانات الحكومية أيضاً تتجه إلى أن تكون**

طقاطيق مثل بقية القضايا، المبيدات الحشرية والأسمدة العضوية وحفاظات الأطفال و...! ففها الأغاني والرقص هي الوسيلة الوحيدة لإقناع المشاهد؟؟ لماك لم نعد نفرق بين الأغنيات الإعلامية والإعلانية والوطنية، لأن المغنيين والملحنين والمؤلفين هم الأشخاص نفسهم" [7].

وفي الأخير كل فن وإنتاج ثقافي لا يواكبه نقد صريح يفقد المتلقي لكل المقومات الأساسية للتطور، وكل شعب أو مجتمع يفتقد إلى النقد والمراجعة لنتاجه الروحي، لا يمكن له أن يعرف التطور والتقدم، ولتغيير واقعنا الموسيقى العربي يجب علينا تحقيق معادلة بين العلم والعمل، وهذا ما نفتقده في الميدان الموسيقى، وعلينا أن نقرأ وضعنا بتأثير ضوء قوي من النقد الذاتي، ولابد من وقفة التأمل ومراجعة لكل ما حدث ويحدث لموسيقانا التصويرية العربية، لكن من يقف وقفة التأمل هذه؟ الجدير بهذه الوقفة هم الموسيقيين المهتمين بهذا الأمر.

3 ـ الموسيقى التصويرية الجزائرية

مثلما أشرنا في البداية أن الجزائر من أكبر وأثرى الدول بأنواع الموسيقى والغناء والإيقاعات، إلا أن هذا الموروث الفني لم يشهد أدنى تطور في احتفاظه بالهوية التقليدية الأصيلة، وتعد الموسيقى التصويرية الجزائرية جزءاً من هذا الموروث، وأول هذه الأعمال تتجلى في بعض الأفلام قبل الثورة التحريرية، من طرف الموسيقار "محمد إقربوشن" المولود بتمنغوط ولاية تيزي وزو عام1907م، عندما أكتشفه أحد النبلاء الإنجليز الكونت "لوث" فتبناه وفسح له طريق إلى مسارح أوروبا ومدارسه، ليفجر طاقاته وابداعاته وانتج عشرات القطع الموسيقية والألحان خلال مسيرة فنية ما بين 1925و1956م .

ومن مؤلفاته للموسيقى التصويرية عدة أفلام منها: فيلم "عزيزة" 1928م، وفيلم عن "قصبة" 1933م وآخر عن "تونس" 1937م[8]، ليتوقف خلال الثورة أو ليجمد تدريجياً الإنتاج الفني، وتأتي مرحلة الاستقلال ليعود بعض الموسيقيين إلى أرض الوطن ويبدأ الإنتاج والإبداع من جديد، وتمتد هذه المرحلة إلى وقتنا الحالي وتنقسم بدورها إلى ثلاث مرحل.

فترة تميزت بنشاط فني موسيقي مزدهر راقي، تمثلت في عودة "إقربوشن" بكتابته الموسيقى التصويرية للفيلمين هما "الرجل الأزرق (التوراق)" و"القصر المهجور(عن الصحراء الكبرى) إلى غاية وفاته عام 1966م، والعملاق "أحمد مالك" المولود ببرج الكيفان عام 1931م، الذي تربع على عرش الموسيقى التصويرية الجزائرية في رحلة دامت خمسة عقود، ومن يستمع إلى موسيقى "أحمد مالك" يربطها مباشرة على الفور وبدون تردد، بموسيقى الراحل "محمد إقربوشن" وهذا لفرط التشابه الذي يجمع العملاقين، وموهبة "أحمد مالك" سرعان ما انتشرت في الوسط الفني، استدعاه الراحل "حداد الجيلالي" ليضمه إلى فرقته.

ولتشابه خطه في الموسيقى مع أعمال الراحل "إقربوشن" وجد نفسه محتكراً لنوع الموسيقى التصويرية، ولم يكن له منافسون ما عدا بعض الملحنين الفرنسيين الين لحنوا لبعض السينمائيين الجزائريين، كـ "أحمد راشدي" و "لخضر حامينة" إضافة إلى فيلم "معركة الجزائر"، هكذا واصل "أحمد مالك" عطاءه الذي ينمو سنة بعد أخرى، وكان يتحمس لكل انتاج جزائري، ومن روائعه موسيقى فيلم "عطلة مفتش طاهر" و "المنطقة المحرمة" و "الفحام" عام 1972م، " عمر قتلاتو" و "بلا جذور" عام 1976م، "حواجز" و "تشريح مؤامرة" و "ليلى وأخواتها" عام 1977م، إلى جانب "مغامرات البطل" عام 1978م، فيلم "عزيزة" التونسي عام 1981م، و "سقف وعائلة" م "زواج موسى" عام 1982م [9].

وتأتي فترة جمود وتدهور وركود، نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية، مما أثر على جانب الإبداع الموسيقي، وتخلي الدولة عن دعم الفنان مادياً ومعنوياً، الشيء الذي إلى انطواء الفنان على نفسه في انتظار تحسين الوضع، وبعد أحداث أكتوبر 1988م، تشهد الجزائر عشرية دموية تميزت بضغط واختناق شديدين ادى إلى اغتيال الموسيقيين والعلماء والمثقفين، الذين وجدوا انفسهم مكبلين مما اضطرهم للهجرة إلى الخارج بحثاً عن أماكن آمنة وفضاءات ملائمة، لتعبير وتفجير طاقاتهم الابداعية الكامنة.

وبالرغم ما آلت إليه ساحة الثقافية من تقهقر وتدهور فادح ومزمن، إلا أن الموسيقيين أسرو على الوقوف والتصدي بعزم وشجاعة لهذه الوضعية، مما أدى إلى ظهور حركة ثقافية

معارضة التي أعطت دافعاً قوياً لإبداعات جديدة، تعبر عن المأساة الوطنية وتوضيح رؤيتهم اتجاهها.

وأخيراً تأتي فترة محاولة انتعاش الحياة الثقافية، وتعود مياه إلى مجاريها ويباشر الموسيقيين والمؤلفين أعمالهم بجدية، ولا ننكر جهد هؤلاء إلا أن مستوى الموسيقى التصويرية حالياً نوعاً ما متدهور، وهذا راجع بشكل كبير لانعدام الاستقرار والذي بدوره هو أساس الإنتاج الفني.

وما نستطيع قوله أن الموسيقى التصويرية الجزائرية برزت في المسرح أكثر من الأفلام والمسلسلات، وهذا لاهتمام الموسيقيين والمؤلفين بجانب المسرح والانتاج الهائل عبر التراب الوطني، دون أن ننسى بروز كثير من المهتمين بهذا النوع من الفنون واحاطته بتأليف أمثال: "سليم دادة" و"صافي بوتلة" و"نوبلي فاضل" و"عبد اللاوي الشيخ" و"سليم سوهالي"...

ومن ضمن هذه النخبة برزت شلة من الشباب المهتم بتأليف الموسيقي الدرامي، نذكر منهم على وجه الخصوص الشاب الطموح "بوزيان عبد الجليل".

4 . أسباب تراجع الموسيقى التصويرية في الأداء

لقد أجرينا هذا الحوار مع الأستاذ "سليم دادة" وناقشنا فيه عن واقع السنيما ومكانة الموسيقى التصويرة الجزائرية في العروض السمعية البصري.

س1: **ما معنى مصطلح الموسيقى التصويرية عند الأستاذ "سليم دادة" ؟.**

- هي مؤلفة نغمية تترجم البنية الدرامية للعروض السمعية البصرية، إلى مقاطع موسيقية تنتج خيال معين بين رؤية العين وسماع الأذن، إلى توفير مناخات حسية بنشوة إمتاع سمعي وتجسيد اللوحات الدرامية، أي أنها تتولى مهمة قول ما لا تسرده الحركة والصورة والحوار.

س2: **هل يمكنك أن تحدث لنا عن جذور الموسيقى التصويرية الجزائرية ولو باختصار ؟.**

- ليس هناك للموسيقى التصويرية الجزائرية بذور نمت وترعرعت عليها، بل كانت بدايتها عن طريق تقليد الغرب والعرب وكان هذا التقليد في معظم الأعمال ناجح

وفاشل، وذلك راجع حسب الإمكانيات ومقومات العرض وكان كذلك عن طريق الاحتكاك بالدول المتقدمة.

س3: **بالرغم من أهمية الموسيقى التصويرية إلا أن الأهمية المخولة إليها تعتبر جد ضئيلة إن لم نقل منعدمة، فما تفسيرك ؟.**

- ليس من الممكن إعطاء أهمية للموسيقى التصويرية ولكن نعود إلى كون الإنتاج الدرامي في بعض الأحيان ناقص، والأعمال الفنية عامة نستطيع نقول مهمشة.

كما أن الموسيقى التصويرية تعتبر " فن راقي " ولا يمكن التجارة فيها، لأننا لا ننتج عدة أفلام كل شهر أو عام وبالتالي فهي ليست موسيقى للتجارة، لذا بقيت مهمشة بخلاف مثلاً إنتاج أشرطة والتجارة بها كل أسبوع أو شهر، أما الموسيقى التصويرية فهي إنتاج عالي ورفيع القيمة.

س4: **انعدام المراجع حول مواضيع الموسيقى التصويرية هل هذا يعود لكون المواطن الجزائري مواطن شفوي، أو ماذا ؟.**

- لا توجد مراجع حول مواضيع الموسيقى التصويرية إلا إذا كان موضوع نزل في أي مجلة ستحدث عنها ببساطة، وكذلك لا توجد غزارة في الإنتاج لأنه ليس هناك مختصين في هذا المجال، والموسيقى عامة الجزائرية تأخرت نسبة الأوضاع السياسية (يقصد العشرية الأخيرة و ما قبلها) التي كانت سائدة في البلاد، يعود هذا إلى ثقافة المجتمع، إذا كان المجتمع متكون في عدة مجالات وثقافات ويغرس في أفراده حب الاطلاع وحيثيات البحث.

س5: **كيف ترى واقع نقد الموسيقى التصويرية في الجزائر؟.**

- لو نتكلم حول واقع نقد الموسيقى التصويرية في الجزائر بالمقارنة مع الدول الغربية، تسلم وظيفته إلى نقاد سينمائيين وأفراد الصحافة الفنية التي تهتم بالإصدارات الثقافية المحلية والدولية، حيث يتميز السياق النقدي للقراءة بصفة شبه أكاديمية، لأن معظم

النقاد المتخرجين من المدارس أو المعاهد السينمائية ليسوا بنقاد في العلوم الموسيقولوجية على الإطلاق، بل لديهم عرف سطحية أو موسيقيين على الأساس.

س6: **البعد الإعلامي التحسيسي للموسيقى التصويرية الجزائرية قصير ما سبب يا ترى ؟.**

- هذا يعود كذلك لتكوين الفرد حتى يؤثر بثقافته على المجتمع، فإن لم يكن المجتمع مثقف كل الكفاية فكيف يكون هناك بعد إعلامي التحسيسي وفاقد الشيء لا يعطيه.

س7: **الموسيقى التصويرية الجزائرية مقارنة بالموسيقى التصويرية العربية والغربية ما تعليقك استاذ عن هذه المقارنة ؟.**

- الموسيقى التصويرية الجزائرية بعيدة كل البعد عن الموسيقى العربية وحتى الغربية، ولا توجد مقارنة بينهما، لأن شعوب العالم تضع الرجل المناسب في مكان المناسب لرفع المنتوج الفني، أما نحن فالعكس أعطيك مثال:
- تفضل: في فيلم بن بولعيد تفاجأت في مهرجان دبي أني موسيقار ثاني لموسيقى الفيلم، وهذا أثر علي كثيراً بعد كل هذا التفاني في العمل وكل الوقت الذي استغرقه مني، أتفاجأ باسم موسيقي آخر يسبق إسمي !! هذا غريب، وفي العقد الذي أبرمته مع المنتج لم يكن هناك مؤلف موسيقي متعاون، أو مؤلف موسيقي مساعد أو ثانوي، كان هناك "مؤلف موسيقى الفيلم" ولكن وللأسف قانون الجزائري فيه كثير من الثغرات التي لا تحمي حقوق المبدع.

س8: **نقص ملحوظ في الموسيقيين الحاملين لتخصص الموسيقى التصويرية في الجزائر، إلى ماذا يعود سبب ذلك ؟.**

- هذا يعود لعدة أسباب من بينها عدم وجود متخصصين في هذا المجال، يستطيع أي ملحن أن ينتج أي موسيقى تصويرية ونتيجة غير مضمونة قابلة للفشل أو النجاح. والتلحين كفكرة، لا أحد يقول أنني تخصصت ودرست التلحين، لأنها موهبة فطرية ولأن الاحتكاك والتقارب والبحث المستمر من دول العالم، تزيد في تقنيات التلحين خاصة التجربة التي تدعم كثيراً ليكون ملحناً في المستوى.

س9: **هل انتشار ظاهرة المؤلف المخرج تؤثر على وضع موسيقى تصويرية في الفيلم ؟.**

- نرى هذه الظاهرة وكأنه يحل محل الآلة دون إحساس، المهم سد الفراغ وعدم تكليف نفسه في إعطاء القيمة المالية لكل من العاملين معه، أي كل في تخصصه مثلاً: في توزيع الاعمال إذا عملت في اللحن يكون 50% الكلمات 20% الغناء 30%، العمل في هذا النتاج يكون مضموناً لأن كل يقوم بتخصصه أي يضمن النجاح.

س10: **في رأيك هل الموسيقى التصويرية في منتوج الفن السابع في الجزائر ناجحة ؟.**

- الموسيقى التصويرية في منتوج الفن السابع تعود إلى عدة مجالات منها مستوى السيناريو، إذا كان السيناريو في المستوى يكون النجاح مضمون، وإذا كانت الإمكانيات متوفرة فلا يجب على المخرج أن يهمل الموسيقى وكل مؤثرات العرض لضمان نجاح الفيلم، وإذا كان الإهمال في بعض الجوانب فسوف يكون هناك خلل وبالتالي الفشل.

س11: **كيف تقيم تجربتك في إعداد موسيقى التصويرية ؟.**

- بدايتي الأولى كانت من فيلم "مصطفى بن بولعيد" سنة 2008م مع أحمد راشدي، كما قمت بتأليف موسيقى الأفلام الأخيرة على غرار فيلم "أغسطينوس ابن دموعها" مع سمير سيف وفيلم "ابن باديس" مع باسل الخطيب، وبعض الأفلام الأخرى، طبعاً هي تجارب مثرية وجميلة وأنا مهتم كثيراً بالسينما، لكنني لا أعتبر نفسي مؤلفاً موسيقى أفلام أو موسيقى تصويرية فحسب، منهجي في التأليف الموسيقي والبحث هو ما أتاح لي تحكماً تقنياً جيداً وأدخلني عالم التأليف الموسيقى باحترافية، ولهذا فالمؤلف يجب أن يتعامل مع الخط الدرامي من جهة ومع الصورة وما يجري داخلها من حركة من جهة أخرى.

س12: **ماهي الحلول التي تتوقعها لضبط السير الحسن للموسيقى التصويرية الجزائرية ؟.**

- من بين الحلول التي يمكن اقتراحها لكي تكون الموسيقى التصويرية الجزائرية في مستوى أداء جيد نقترح:

- تدعيم التكوين والاحتكاك بذوي الاختصاص لأخذ الفكرة والعمل بها وتأسيس قاعدة والسير بخطاها .
- إقامة بعثات للملحنين للتخصص في مجال الموسيقى التصويرية لاكتساب الخبرة، لأن الخبرة تأتي بالبحث والاحتكاك والدراسة وغير ذلك.
- يجب اختيار وإقامة موسيقى تصويرية حسب الصور المشاهد أي مضبوطة ومتزامنة مع الوقت لا زيادة ولا نقصان.
- تدعيم المواهب وإعطاء الفرصة لهم بالإبداع.

س13: **وفي الأخير ماذا تقول عن الموسيقى التصويرية الجزائرية ؟.**

- المسيرة الآن في أيدي شباب هذا المستقبل المولعين بالفن والموهبة ولنترك لهم مجال الإبداع.

5 ـ خاتمة:

وخير ما نختم به ما قيل في كتاب "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" لابن خلكان "...إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا سيحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر ...".

من خلال عرضنا هذا لمختلف جوانب الموسيقى التصويرية العربية عامة والجزائرية خاصة، ليس بالشيء الشامل والكافي الوافي، هذه محاولة منا لإبراز واقع الموسيقى التصويرية الجزائرية وأسباب تراجعها في الأداء، ومقارنتها بموسيقى في أعلى مستوى لمعرفة الخلل ومحاولة التعرف على الإمكانيات والسبل لرفع من مستواها، ومحاولة وإلغاء فكرة أن ليس لدينا موسيقى في المستوى المطلوب، لأن الموسيقى التصويرية فن كالفنون الأخرى دون أن ننسى فائدتها وأهميتها في العروض السمعية البصرية.

في ضوء ما توصل إليه الباحث يوصي بالآتي:

1. الاهتمام بتخصص الموسيقى بالجامعات ودعمه (هذا ما نلاحظه في جامعاتنا فهو مفقود) وتخريج كوادر متخصصة في الدراسات الموسيقية لما لهذا التخصص من أهمية بالغة على الصعيد المجتمعي و العلمي و العالمي.
2. الاهتمام بالدراسات العلمية الخاصة بالتأليف الموسيقي و فتح قسم خاص بالتأليف الموسيقي في الكليات ذات الصلة مثل: كليات الفنون على مستوى جامعاتنا أو معاهد الموسيقى على مستوى الولايات, أو كليات الإعلام مما يساعد المبدعين والمتخصصين في مجال الإعلام بالإلمام بالقواعد الموسيقية، ويساعد مؤلف العمل الدرامي على وضع الرؤية الموسيقية والقدرة على تحليل وترجمة الفكر لتوصيله لمن سيقوم بوضع موسيقى الأعمال المؤلفة سواء سينما أو تلفزيون أو مسرح أو دراما مسلسلات ....الخ.
3. الاهتمام بتأليف الموسيقى التصويرية الخاصة لكل فيلم، والابتعاد عن عملية الاختيار للنماذج الموسيقية المتكررة حتى لا تصبح مملة ومرتبطة بفيلم سابق، أو أنها موسيقى مسموعة من قبل ومقترنة بموضوع تعبيري خاص.
4. الاهتمام بعمل دراسات وأبحاث وورشات عمل وندوات عن أهمية الموسيقى في حياة الشعوب بشكل عام وأثرها في النمو الثقافي والفني للمجتمع وتحضره بشكل خاص.

6 ـ الهوامش

1- راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م، ص 282.

2- أحمد أبو الحسن، سهيل عرفة: لم نفهم بعد أهمية الموسيقى التصويرة،07/يوليو/2001م، موقع البيان، https://www.albayan.ae/culture/2001-07-07-1.1124393 الوصول إليه 2022/08/20م.

3- محمد عبد العال، رضوان نصري: ليس هناك هوية عربية للموسيقى التصويرية، 12/مايو/2002م، موقع البيان، https://www.albayan.ae/culture/2002-05-12-1.1296301 الوصول إليه 2022/08/20م.

4- أثير محمد علي، الموسيقى العربية المعاصرة.. هل تعبر عن روحنا المتوثبة، مجلة الكلمة، العدد 42/أكتوبر 2010م، https://www.alkalimah.net/Articels/Read/3138 الوصول إليه 2022/08/23م.

5- محمود قطاط، دراسات في الموسيقى العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1978م، ص.114

6- محمود قطاط، دراسات في الموسيقى العربية، مرجع سابق، ص.115

7- نزار مروة، في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي، بيروت، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2014م، ص 87.

8- فؤاد بن طالب، محمد إقربوشن..إبداع وأعمال أوصلته للعالمية، 07/فيفري/2020م، مجلة الشعب، http://www.ech-chaab.com/ar/ الوصول إليه 2022/08/24م.

9- عبد الكريم قادري، لحن السنيما الجزائرية الشارد.. أحمد مالك، 15/أغسطس/2022م، موقع الرصيف، https://raseef22.net/article/1089095- الوصول إليه 2022/08/24م.

المراجع

1- راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.

2- محمود قطاط، دراسات في الموسيقى العربية، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1978م.

3- نزار مروة، في الموسيقى اللبنانية العربية والمسرح الغنائي، بيروت، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2014م.

مواقع إلكترونية

1- أثير محمد علي، الموسيقى العربية المعاصرة.. هل تعبر عن روحنا المتوثبة، مجلة الكلمة، العدد 42/أكتوبر 2010م، https://www.alkalimah.net/Articels/Read/3138 الوصول إليه 2022/08/23م.

2- أحمد أبو الحسن، سهيل عرفة: لم نفهم بعد أهمية الموسيقى التصويرة،07/يوليو/2001م، موقع البيان، https://www.albayan.ae/culture/2001-07-07-1.1124393 الوصول إليه 2022/08/20م.

3- فؤاد بن طالب، محمد إقربوشن..إبداع وأعمال أوصلته للعالمية، 07/فيفري/2020م، مجلة الشعب، http://www.ech-chaab.com/ar/ الوصول إليه 2022/08/24م.

4- محمد عبد العال، رضوان نصري: ليس هناك هوية عربية للموسيقى التصويرية، 12/مايو/2002م، موقع البيان، https://www.albayan.ae/culture/2002-05-12-1.1296301 الوصول إليه 2022/08/20م.