



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة ميسان  
كلية التربية الاساسية

Ministry of Higher Education and Scientific  
Research  
University of Misan  
College of Basic Education

Misan Journal for Academic Studies  
Humanities, social and applied sciences

# مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية العلوم الانسانية والاجتماعية والتطبيقية

ISSN (Print) 1994-697X  
(Online)- 2706-722X

المجلد 23 العدد 52 كانون الاول 2024

Dec 2024 Issue 52 Vol 23



# مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية

العلوم الإنسانية والاجتماعية والتطبيقية

كلية التربية الأساسية / جامعة ميسان / العراق

Misan Journal for Academic Studies

Humanities, social and applied sciences

College of Basic Education/University of Misan/Iraq

ISSN (Print) 1994-697X ( Online ) 2706-722X

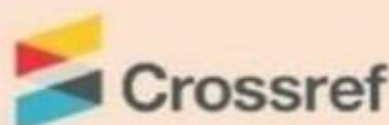
المجلد (23) العدد (52) كانون الاول (2024)

DEC 2024 ISSUE52 VOL 23



OJS / PKP  
www.misan-jas.com

IRAQI  
Academic Scientific Journals



ORCID

OPEN ACCESS



journal.m.academy@uomisan.edu.iq

رقم الأيداع في دار الكتب والوثائق بغداد 1326 في 2009

| الصفحة    | فهرس البحوث                                                                                                                                                                                                                      | ت  |
|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 15 – 1    | <b>The Relationship Between Periodontitis Severity and MCP-1, IL-6 Levels in Gingival Crevicular Fluid</b><br>Mohammed Faisal Ali      Ghada Ibrahim Taha                                                                        | 1  |
| 29 – 16   | <b>Organizational Reflection and Its Impact on Strategic Performance: An Analytical Research in the General Company for Electrical and Electronic Industries</b><br>Ayman Abdul Sattar Jasim      Aamer Fadous Azib Al-Lami      | 2  |
| 42 - 30   | <b>Convolutional Neural Networks in Detection of Plant Diseases</b><br>Shaymaa Adnan Abdulrahman                                                                                                                                 | 3  |
| 57 - 43   | <b>Gestural and Facial Expression Feedback in Motivating EFL Learners to Learn Grammar</b><br>Inas Kamal Yaseen                                                                                                                  | 4  |
| 67 - 58   | <b>The Effect of Titanium Oxide Nanotubes on the Surface Hardness of a Three-Dimensional Printed Denture Base Material</b><br>Anwr Hasan Mhaibes      Ihab Nabeel Safi                                                           | 5  |
| 81 - 68   | <b>Myofunctional Appliance for Class III Malocclusion: A review</b><br>Maryam S. Al-Yasari    Layth M. Kareem    Ihab N. Safi<br>Mustafa S. Tukmachi    Zahra S. Naji                                                            | 6  |
| 91 - 82   | <b>The Intertwined Trajectory between Gender and Psychic Anxiety in Chimamanda Ngozi Adichie's Americanah</b><br>Tahseen Ali Mhodar      Hayder Ali Abdulhasan                                                                   | 7  |
| 104 - 92  | <b>The Role of Digital Human Resource Management Practices in Achieving Employee Well-being: An Analytical Study within the Civil Aviation Authority</b><br>Ayman Kadhum Al-Qaraghoul    Ali Hasson Al-Tae    Sinan Fadhel Hamad | 8  |
| 113 - 105 | <b>Employing the Frontload Vocabulary Strategies in Enhancing Iraqi EFL Students' Vocabulary Retrieval Abilities</b><br>Aswan Fakhir Jasim                                                                                       | 9  |
| 122 - 114 | <b>Assessment of the surface hardness of high-impact polymethylmethacrylate following long-term dipping in clove oil solution</b><br>Karrar Salah Al-Khafagi      Wasmaa Sadik Mahmood                                           | 10 |
| 133 - 123 | <b>Improved Machine Learning Techniques for Precise DoS Attack Forecasting in Cloud Security</b><br>Yasir Mahmood Younus      Ahmed Salman Ibraheem<br>Murteza Hanoon Tuama      wahhab Muslim mashloosh                         | 11 |
| 147 - 134 | <b>The Impact of Using Menus Strategy on the Performance of Iraqi University Students in English as a Foreign Language in Writing Composition</b><br>Ansam Ali Sadeq                                                             | 12 |
| 167 - 148 | <b>Attitudes of students in the Department of General Science in the College of Basic Education towards electronic tests</b><br>Shaimaa Jasim Mohammed                                                                           | 13 |

|           |                                                                                                                                                                                                                                                |    |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 188 - 168 | <b>The Systemic Heterogeneity in Adnan Al-Sayegh's Poetry – with Reference to Group (Text Dice)</b><br>Abdulrahman Abdullah Ahmed                                                                                                              | 14 |
| 198 - 189 | <b>Legal Means Employed by the Iraqi and French Legislators to Deter Abuse of Office: A Comparative Study</b><br>Mahdi Khaghani Isfahani      Jaafar Shakir Hussein                                                                            | 15 |
| 208 - 199 | <b>Challenges of the social and structural identity in the Middle East (Iraq as a model)</b><br>Yousif Radhi Kadhim                                                                                                                            | 16 |
| 226 - 209 | <b>Evaluation of the Susceptibility of some Eggplant Varieties and the Role of Their Biochemical Compounds in Resistance to the Leafhopper <i>Amrasca biguttula</i></b><br>Fayroz T. Lafta      Aqeel Alyousuf      Hayat Mohammed Ridhe Mahdi | 17 |
| 241 - 227 | <b>The Effect of Using Modern Technologies on the Interaction of Middle School Students in Geography</b><br>Ali Fakhir Hamid                                                                                                                   | 18 |
| 252 - 242 | <b>Narrative themes in the papers of Atyaf Sanidah, the novel (I may be me) as a mode</b><br>Raad Huwair Suwailem                                                                                                                              | 19 |
| 272 - 253 | <b>The Role of Composing the Soundtrack for the Dramatic Film (Psychopath): An Analytical Study</b><br>Seerwan Mohammad Mustafa      Abdulnaser Mustafa Ibrahim                                                                                | 20 |
| 287 - 273 | <b>The psychological connotations of poetic images in the poetry of Rahim Al-Gharabawi</b><br>Salam Radi Jassim Al-Amiri      Mehdi Nasser      Haider Mahallati                                                                               | 21 |
| 311 - 288 | <b>Pedagogical Knowledge Competencies Among Students/Teachers in the Mathematics Department and Their Relationship to Professional Motivation</b><br>Duha Hamel Hussei      Haider Abdel Zahra Alwan                                           | 22 |
| 323 - 312 | <b>Derivatives in douaa Alahad: a semantic morphological study</b><br>Zahraa shehab Ahmed                                                                                                                                                      | 23 |
| 330 - 324 | <b>The effect of biological control agents in controlling the larval stages of <i>Spodoptera littoralis</i> in Basra Governorate</b><br>Zahraa J. Khadim      and      Ali Zachi Abdulqader                                                    | 24 |

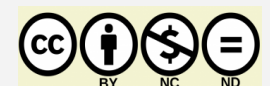


...

ISSN (Print) 1994-697X  
ISSN (Online) 2706-722X

DOI:

<https://doi.org/10.54633/2333-023-052-020>



## The Role of Composing the Soundtrack for the Dramatic Film (Psychopath): An Analytical Study

<sup>1</sup>Seerwan Mohammad Mustafa <sup>2</sup>Abdulnaser Mustafa Ibrahim

<sup>1</sup>Department of Music /College of Fine Arts/University of Salahaddin- Erbil

<sup>2</sup>Department of Cinema and Theater Arts /College of Fine

<sup>1</sup>[seerwan.mustafa@su.edu.krd](mailto:seerwan.mustafa@su.edu.krd)

<https://orcid.org/0009-0007-3986-493X>

<sup>2</sup>[abdulnaser.ibrahim@su.edu.krd](mailto:abdulnaser.ibrahim@su.edu.krd)

<https://orcid.org/0000-0003-2038-9159>

### Abstract:

The current research on composing film scores for dramatic films is an aesthetically and functionally complementary element in dramatic structure, achieved through the mental and emotional interaction between the components of cinematic language. It serves as a purposeful window for conveying sensory and cognitive effects through melody and rhythm, facilitating the organization and coordination between image and sound, In extracting meaning and analyzing the film's approach and direction through symbols, signals, and both direct and suggestive meanings, it becomes a form of artistic language that is understandable, perceptible, and open to interpretation as envisioned by the director for their film, allowing the depth of meaning to reach the audience, The researchers believe that the current study titled "The Role of Soundtrack Composition in the Dramatic Film Psychopath: An Analytical Study" is a qualitative artistic experience that adopts a content analysis approach for practical application. The research problem is as follows: What is the role of soundtrack composition in the dramatic film? The study follows a content analysis methodology for the research sample Psychopath.

**Keywords:** Music Composition, Pictorial Music, drama, film music

دور تأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي (Psychopath): (دراسة تحليلية)

سيروان محمد مصطفى عبد الناصر مصطفى إبراهيم

قسم الفنون الموسيقية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة صلاح الدين - أربيل

قسم الفنون السينما والمسرح/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة صلاح الدين - أربيل

**المستخلص:**

يعد البحث الحالي في تأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي من العناصر المكملة جمالياً ووظيفياً في البناء الدرامي عن طريق التواصل الذهني والعاطفي بين مكونات اللغة السينمائية، وتعتبر نافذة هادفة لنقل المؤثرات الحسية والإدراكية من اللحن والإيقاع لتنظيم والتنسيق بين الصورة والصوت، في أستنباط المعنى وقراءة منهج وتوجه الفيلم من رموز وأشارات ومعاني منها مباشرة ومنها إيحائية، كلغة فنية قابلة للفهم والإدراك والتأويل كما يراها المخرج لفيلمه، ومنها تعمق المعنى

لتصل للمتلقي، ويرى الباحثان بأن البحث الحالي بعنوان (دور تأليف الموسيقى التصويرية في الفيلم الدرامي Psychopath) دراسة تحليلية) كتجربة فنية نوعية في اختيارها للتطبيق العملي بأسلوب تحليل المحتوى، أما مشكلة البحث فهي كالأتي: ماهو دور تأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي؟ وأتبع البحث منهج تحليل المحتوى لعينة البحث (Psychopath).

**الكلمات المفتاحية:** التأليف الموسيقي، الموسيقى التصويرية، الفيلم الدراما.

#### مقدمة البحث:

منذ ظهور السينما وفي بداياتها لعبت الموسيقى دوراً مهماً في التأثير على المتلقي، كالأفلام صامتة كانت لها حضور فعال في صياغة الأنفعالات التي كانت لها ميزة فريدة في التفاعل النوعي بين الموسيقى والمتلقين، ولم يكن من السهل ذلك كونها تتبع مجريات فنية دقيقة ومنها التواصل الفكري والعاطفي بالتناسق والتناغم، " والموسيقى التصويرية هي المعادل المسموع للمشاهد السينمائي أو المسرحي أو التلفزيوني، وهي من العناصر الأساسية في صناعة الفيلم السينمائي حيث أنها سبقت الحوار في الأفلام الصامتة منذ فجر صناعة السينما العالمية، وظهر ذلك في أفلام الصامتة لعدم توافر تكنولوجيا الصوت في ذلك الوقت، وكان يتم مصاحبة المشهد من خلال عرض الفيلم بدون صوت على الشاشة بينما يقوم الموسيقي أو لاعب البيانو بأداء المقطوعات الموسيقية التي تناسب المشاهد المختلفة" (Bohn, 2017).

"يعد فن الموسيقى من أكثر الأنشطة الإنسانية التي تحدث في النفس والوجدان تأثيراً عميقاً، حيث يمتلك ذلك الفن قوة هائلة في استدعاء الانفعالات المختلفة والارتقاء بها بشكل ملحوظ، وتلك الهيمنة التي تحظى بها الموسيقى بمختلف أشكالها وأنواعها غالباً ما تكون مؤثرة بشكل كبير في تعديل وتغيير انفعالاتنا وسلوكياتنا"، (Abdel Halim, 2021)، وإلى جانب التخصص الدقيق في إتقان إداء اللحن والإيقاع والهارموني وكيفية ربط جميع العناصر المتكونة منها وربطها بعضها البعض بالصورة والصوت بما تتناسب ومستوياتها بالنص والسيناريو، ويبقى الجانب المهم هو مهام كيفية تأليف الموسيقى التصويرية لترتقي بمادة الفيلم، والتي تمثل شخصية المؤلف الموسيقي والمخرج معاً، " تعد الموسيقى التصويرية عنصراً أساسياً من عناصر الأعمال الدرامية فهي تلعب دوراً هاماً وحساساً في رسم معالم إضافية للقصة لا يمكن للمؤلف كتابتها، أو في إيصال مشاعر لا يمكن للممثل تقمصها أو النطق بها، فهي اللبنة الأخيرة التي لها تأثير يساعد على تأكيد مشاعر المشاهد الدرامية للمتلقي " (Wagih, 2024).

حيث أنها تعكس السياق الدرامي والجو العام لكل مفاصل الفيلم، وتزيدها جمالاً أخذاً بالشكل والمعنى في تسلسل الأحداث منذ بداية الفيلم والتأكيد على جوهرها المطلق من بداية الفيلم أي تأسيس الخطوات الأولى لما بعد من تفاصيل درامية، ولعل فعل وتأثير الموسيقى بهذا الشكل تحاكي الدرامية بطريقتها اللحنية بأيقاعات توازي حركة الفيلم. حيث أنها تحتوي على ميزان الموسيقى والسرعة والزمن، وتظهر فيه أهمية الإيقاع. ونجد فيها أيضاً العنصر اللحني والهارموني، والتلوين الصوتي الى النهاية.

تعد تأليف الموسيقى التصويرية عنصراً أساسياً من عناصر الأعمال الدرامية، وهي من أهم العناصر في صناعة السينما وبالأخص الأعمال الدرامية، كذلك تعتبر تأليف الموسيقى في الفيلم السينمائي الدرامي لها عدة جوانب تشتمل إنشاء موسيقى أصيلة لتعزيز السرد البصري وبناء الجو العام ومنها التأثير العاطفي من خلال عنصري الأثر والتشويق وفق متطلبات البناء الفني والتقني كمواصفات فلمية وحسب المخطط العام كما يراها كلا المخرج والمؤلف للموسيقى لذات الفيلم.

**مصطلحات البحث:****التأليف الموسيقي :**

**لغوياً:** كلمة (تأليف) مشتقة من الجذر "ألف"، والتي تعني الجمع والتجميع بين أجزاء أو عناصر لتكوين شيء جديد. في اللغة العربية، (تأليف) تعني وضع أجزاء مع بعضها البعض في نظام معين لإنتاج كَلٍّ متكامل. في الموسيقى، يُستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى عملية إنشاء عمل موسيقي يتضمن مجموعة من الألحان والإيقاعات والنغمات. (Zakaria, 2004).

**أصطلاحاً:** "هو عملية ابتكار وتطوير وتسجيل سلسلة من النغمات والإيقاعات التي تشكل قطعة موسيقية متكاملة. في الموسيقى، يُعرّف التأليف على أنه فن جمع وتنظيم الأصوات الموسيقية بطريقة متناسقة ومنسجمة لخلق تجربة سمعية تعبر عن أفكار أو مشاعر أو قصص معينة." (Pearce & Wiggins, 2002).

**إجرائياً:** يشير تأليف الموسيقى إلى جميع الأنشطة والعمليات التي يقوم بها المؤلف الموسيقي من أجل إنتاج عمل موسيقي مكتمل.

**الفيلم الدرامي:**

**لغوياً:** " كلمة دراما مشتقة من اليونانية القديمة (δρᾶμα)، وتعني (العمل أو الفعل)، وقد ارتبطت في الأصل بفن المسرح اليوناني القديم، حيث كانت تشير إلى الأداء الذي يعتمد على الأحداث التمثيلية المكثفة. في اللغة العربية، تشير كلمة "درامي" إلى ما يتسم بالحدة أو التعبير العاطفي العميق، مما يدل على نوع من الأداء الذي يحاكي الواقع ويعبر عن قضايا إنسانية هامة" (The Intermediate Dictionary, 2004).

**أصطلاحاً:** "الفيلم الدرامي هو نوع من الأفلام السينمائية التي تتمحور حول قصص تهدف إلى استكشاف جوانب إنسانية أو اجتماعية أو نفسية عميقة، وتقديم صراعات داخلية أو خارجية يمر بها الأبطال. يتميز الفيلم الدرامي بتركيز على تطوير الشخصيات وعلاقاتها وعمقها النفسي، ويعتمد على قوة الحوار والعناصر السينمائية التي تعزز المشاعر والأفكار، مثل الإضاءة، والتصوير، والموسيقى التصويرية" (Boggs, 1996).

**إجرائياً:** يُعرف الفيلم الدرامي بأنه فيلم يهدف إلى تقديم تجربة عاطفية قوية من خلال قصص تعتمد على التحولات الشخصية والصراعات العميقة، سواء كانت ذات طابع اجتماعي أو نفسي أو أخلاقي. في سياق صناعة الأفلام، يتم تصوير الدراما بطرق تسلط الضوء على العواطف الإنسانية، وعادة ما يتم بناء الفيلم بأسلوب يعتمد على الحكمة المحكمة وتطور الشخصيات، ويستعين بتقنيات سينمائية تعزز من الشعور بالواقعية.

**الموسيقى التصويرية Pictorial Music:**

**لغوياً:** "أقتباس ثيمة موسيقية مستقلة تعمل على نجاح وربط المنتج بالدراما فيثبت في أذهان المتلقيز" (Qasim, 2018).

**أصطلاحاً:** "هي الموسيقى المجردة (المطلقة)، والمضافة الى العمل من خارجه مثل الغناء أو اصوات الكورال، وهي تعد عنصراً من أهم عناصر العمل الدرامي بشكل عام" (Alkhatib, 2019).

**إجرائياً:** بأن الفن الموسيقي التصويرية التي تضيف بعد آخر للمشهد بأشراك الأذن أي حاسة السمع للمتلقي في الاندماج مع شخصيات الدرامية التي تبنى على التناغم كل العناصر الفنية الدرامية من اللغة البصرية والبنية السردية المحكمة والرابطة التي تجمع المتلقي مع الشخصيات الدرامية وتساعد على إعادة خلق التجربة في خياله.

**الإطار المنهجي:****مشكلة البحث:**

أن الأهتمام بصناعة فيلم لم يكن من الأمر الهين بل أنها عمل تخصصي في ميدان السينما، ليتحقق منها إيجاد فرصة للممارسة الحقّة، كون السينما دون التجربة تبقى مجرد طرح، لاحظ الباحثان من خلال عملهما في مجال التخصص الدقيق بالأخراج والتأليف الموسيقيّ وجدا من الضروري الخوض بتجربة نوعية حرفية لم يمكن من السهل تناولها مالم يقومان بخوض التجربة معاً في أظهار المهارات الفنية والتخصصية والتجربة الحقّة في ممارسة المهنة والأستعانة بالخبرات بعد الدراسة، والفيلم القصير فيها كل ملامح الفيلم الطويل، ربما هناك صعوبات من حيث الزمن وضغط الأحداث والأختصار على حدث واحد وأيجاد الحل المناسب للخروج بصيغة متكاملة في فهم اجزاء الفيلم، والمعضلة كما يراها المخرج بان التأليف الموسيقي لم يكن بالهين بل تشكل عائق في إيجاد من يقوم بالمهمة، ومما لاشك فيه عندما يستعان بمؤلف موسيقي يقوم بالمهام ليكون الأنتاج خالص ومتكامل الرؤيا من كل الجوانب الفنية والأنتاجية، ومن خلال تحديد العينة المختارة في كتابة الموسيقى التصويرية لترتقي العينة ووضعها بالشكل المناسب فعليه تم تحديد عنوان الأتي (دور تأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي (Psychopath) ومن ثمة تتمثل المشكلة البحثية عبر تساؤلات الآتية:

**تساؤلات البحث :**

- 1- ماهو دور تأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي؟
- 2- ماهي الخصائص العامة للموسيقى التصويرية في تأليف الفيلم الدرامي؟
- 3- ماهي أهمية التأليف الموسيقي للفيلم الدرامي؟

**أهمية البحث:**

تكمن أهمية البحث في معرفة دور تأليف الموسيقى في الفيلم الدرامي، وقد يساهم تأليف الموسيقى التصويرية بأسلوب جديد بأثراء المعنى والقيمة في أكساب المتخصصين تقدير الأعمال الفنية . وكذلك يكون وقفة للممارسين في فن السينما والخوض في تجربة نوعية بالأستعانة بالملاكات المتخصصة لفهم واقع العمل السينمائي وخوض تجربة مهنية في التخصصات الحرفية في مجال السينما والموسيقى والتي لها دور بارز للتعبير عن كل مفردة وصورة ولقطة بإيجابية ذاتية تحمل طابع محلي للتوجه لصناعة سينمائية بشكل أبداعى فيها الحرفية والذاتية تصل للطموح .

**أهداف البحث:****يهدف البحث الى:**

- 1- دراسة تحليلية لتأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي (Psychopath) .
- 2- يهدف البحث الى مهام المخرج في تحديد إيقاع الفيلم الدرامي الذي يتحقق من خلال عنصر تأليف الموسيقى التصويرية.
- 3- التعرف على الخصائص العامة للموسيقى المؤلفة في الفيلم الدرامي.

**حدود البحث:**

الحدّ المكاني: كلية الفنون الجميلة – جامعة صلاح الدين – أربيل

الحد الزمني: 2023 – 2024

حدود الموضوع: دور تأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي (Psychopath) .

## الإطار النظري:

### أولاً: دور الموسيقى في الفيلم الدرامي:

للموسيقى دور بارز ومهم في عرض نوع الفيلم الدرامي وتعد الاعمال الفنية الدرامية من أهم وأكثر وسائل التواصل الإنسانية انتشاراً وتأثيراً على المتلقين كونها تهتم بشؤون المجتمع، ومنها الثقافة والترفيه والتواصل المعرفي لما تحمله من مضامين فكرية وعاطفية ووجدانية بمستويات عدة عندما يكون الفيلم بميزات صورة قابلة للتصديق وصوت تركز في بناء شكلها الدرامي ذات معنى وفيها تحمل رسالة اجتماعية، " من تلك الصور منها تبحث عن الخير والسلام أمام الشر والعدوان وما تنتجها الدراما الفلمية من محتوى فلسفي وأيديولوجي يبقى مصدر معرفي وترفيهي للجميع الفئات العمرية وكل الطبقات الاجتماعية، ولكل فيلم صفاتها وتكوينها وماتتضمنه من صور يقابلها معاني قيمة والسينما بتكوينها تتواصل من صورة وصوت ومن أهم مصادر الصوت بعد الحوار هو الموسيقى في مجموعها يتشكل البناء الفكري الدرامي، " والموسيقى المؤلفة للفيلم تتضمن عنصراً هارمونياً مع الصورة مع إضافة المهام السابقة التي عرضناها وأنها تسهل التوظيف المباشر للصورة، وقد حققت الموسيقى مهام جديدة وعديدة لم يكن بمقدورها أن تحققها في الفيلم التصويرية بأنها كانت أكثر درامية وأضعف تأثيراً في الفيلم الدرامي" (Lisa, 1997)، وللصوت قيمة دالة وموجهة ففيها سمة التنسيق الإيقاعي والتعبير عن مقاصد نفسية ويتبعها دلالات تعبيرية ذات قيمة في بعدها الذاتي والدرامي. ولا يتوقف الفيلم الدرامي عن ترتيبها أو تسلسلها المنطقي بل يشمل مضامين أخرى لها تفاصيل يندرج ضمن التقنيات والمستلزمات الأساسية في بنية الفيلم، حيث يتكون العمل الواحد من عدة عناصر ممتزجة ببعضها كالديكور والملابس والإضاءة، إلى جانب الموسيقى التصويرية التي لها عامل هام ومؤثر في التعبير عن كل مشهد سواء كان ناطقاً أم صامتاً (Nazmi, 1998).

أن الصورة والموسيقى تشكلان معاً وحدة قوية هي أقوى من أي ارتباط في الفنون الأخرى فهما معاً يشكلان الكمال للعمل، فالصورة تعرض مضموناً محدداً والموسيقى تقدم عرضاً آخر ما يسمح في التعمق في شكل المضمون لضبط إيقاع الفيلم الدرامي المتعلقة بدرجة السرعة، التي تخطو بخطواتها لبناء درامي ويتتابع في تطور في نمو الفكرة في موضوع الفيلم، فالموسيقى التصويرية للفيلم الدرامي تشكل توليفة تظهران قدراتهما للمتلقين على أنهما مترابطان على المستوى البصري وفي المضمون داخل السياق المرئي للفيلم، والتوليفة تمنح المجال على توسع مجال التعبير لما هو مثير ومشوق للصورة في تزامنهما مع إيقاعات توليفية للموسيقى التصويرية فتتشأ بذلك العلاقة التكاملية بينهما والتي تعتمد على اختيار وترتيب دقيق للتفاصيل الدرامية.

" الموسيقى تؤدي وظيفتها بطرق مختلفة في الأفلام السينمائية. فهي ابتداءً بالعناوين يمكن أن تقوم بمهمة المقدمة للإيحاء بالجو العام أو رفع الفيلم ككل. " (De Janetti, 1981).

أن مهام الموسيقى التصويرية الكشف عن مضمون الفكرة الأساسية وتعمق في طرح المعنى الضمني، والتعمق تظهر مع الصورة في تشخيص الحدث، والتي تخلق بعداً آخر بالطبع بعد اقترانها بتفاصيل درامية، وفي ذات السياق يعد بعض أنواع الموسيقى في سعة الرؤية الذهنية أو بالإيحاء للخيال في تصورات مكانية وزمانية، ولا يخلو فيلم في إضافات جمالية للمرئيات والتمتع بالاستماع للموسيقى، والمتعة البصرية تنبع من مدلولات وأيحاءات بصرية تميل إلى رسم واقعاً فنياً ليكون الترابط الفني بينها جزءاً عضوياً متسعاً في قصة الفيلم، حيث أن الموسيقى بحد ذاتها لغة تعبر عن الشخصيات والأحداث وتشخص المكان والزمان وسردية القصة والحدث ومجريات سيرورة الحكمة الدرامية، " قد يؤدي السرد النثري للحدث إلى إثارة الخيال لدينا، لكن الفيلم وأحداثه التي تقع أمام أعيننا، وتتوالى، هي ما يجعل تخيلات الخيال تتجسد أمامنا (Al-Sayyid, 2008)، وكذلك تحتفظ بخطها الدرامي وقيمتها كفن يطرح مضمونها الجمالي ووجودها في الفيلم بشكل أبداع، يستخدم لتعميق الصورة أن كانت الموسيقى وصفية بحتة أو تستخدم كمعادل حرفي للصورة، وذلك لتوصيل هدف معين إلى المتلقين باختلاف أجناسهم ولغتهم ومستوياتهم المعيشية كون السينما فن

جماهيري يصل ويتواصل مع الجميع. وفي نفس الوقت يفرش فرشته الفنية لينال استحسان غالب المتلقين، ولوضعهم جميعاً في حالة نفسية مقصودة في كل مشهد. يجب ان نلاحظ أن المهم بالنسبة للأفلام ليست القيمة الذاتية للموسيقى وإنما المهم أن تكون مناسبة من الوجهة الدرامية وأن يكون هناك مطابقة سليمة بين إيقاعها والإيقاع التصويري للفيلم، والموسيقى التي تبلغ حداً من الجودة تجعلها تجتذب انتباه المتلقي على جودة الإنتاج في نوع الفيلم، " التي تتميز بها نوعية محددة من الأفلام ، أصبح من الممكن استخدام هذه العناصر في تقييم الفيلم الروائي الذي يدخل في إطار هذه النوعية، ومن خلال فحص الطريقة التي يتم بواسطتها تقديم العناصر المميزة للنوعية، وتنوعها" (Al-Bashlawi, 1993)، ومن الملاحظ أفضل موسيقى الأفلام هي تلك التي لا تصرف انتباه المشاهد عن أحداث الفيلم، ومعنى ذلك يالطبع أن الموسيقى في الأفلام هي فن تتابع، وتجذب موسيقى الأفلام الانتباه في غير موضعه اذا ما تضمنت أحياناً شعبية قوية ومعروفة واضحة المعالم وفي بهذه الحالة يجذب اهتمام المتلقين الى اللحن الغنائي وينصت لا شعورياً ليتابع عزف ذلك اللحن حتى نهايته، ومؤلف الموسيقى الذي يريد أن يحتفظ بموسيقاه في اطار العرض الخلفي للفيلم فيجب التأكد من مهامه كمؤلف لموسيقاه على أساس التغيير في التناسق والإيقاع، وكذلك استخدام الموسيقى الشائعة لها في بعض الحالات اضراً من نوع آخر، إذ أنها تكون عادة مرتبطة في ذهن المتلقي بذكرات خاصة قد تتضارب تماماً مع المشاعر الذي يريد المخرج أن يخلقها في الفيلم.

ومن المؤكد بأن القائمين على إنتاج فيلم سينمائي قد اعترفوا بأهمية نوع الفيلم وموسيقاه، وبذلك الآن أصبح تأليف الموسيقى الخاصة أمر شائع الاستعمال بل من الضروري حتى في أبسط الأفلام من التسجيلية الى الأفلام الطويلة، ففي فيلمي اللقاء العابر ( Encounter Brief ) عام ١٩٤٥ والقناع السابع وهما من الأفلام الناجحة قد استمعنا فيهما الى موسيقى كلاسيكية معروفة، ويبدو أن هذين الفلمين يعتبران استثناء للقاعدة الخاصة بوجود عدم استعمال الموسيقى الكلاسيكية الا أن الواقع أنهما ليسا كذلك فالموسيقى في كليهما قد استخدمت استخداماً واقعياً باعتبارها جزءاً من الحوادث وليست مجرد موسيقى مصاحبة، وفي الفيلم الأول تدير سيليا جونسون Celia Johnson ( 1908-1982 ) الراديو فيتصادف أن تسمع كونشرتو رحمان ينوف رقم ٢ وتتردد موسيقاها بعد ذلك في ذهنها، وهذا جزء من العملية الدرامية كبناء للفيلم، أما المقطوعة التي رافقت إيقاعات الفيلم) القناع السابع فقد عزفتها كانت تود بحكم عملها كعازف للبيانو في فرقة موسيقية، وحتى في حالة هذين الفلمين فان الموسيقى تدور أهميتها عن مدى صواب استخدام الموسيقى الكلاسيكية (Lundgren, 1959).

#### الخصائص الموسيقية التصويرية في الفيلم الدرامي:

إن أهم ما يميز موسيقى الأفلام عن غيرها من أشكال الموسيقى الأخرى هي الحقيقة المتمثلة في كون الموسيقى التصويرية في الأفلام الدرامية والتي لها طبيعة مزدوجة، فهي الموسيقى ذات العامل المؤثر في ذات الوقت، ومن هنا يتضح الدور المميز لها ضمن إطار الفيلم، "حيث أنها تختلف عن غيرها من أشكال الموسيقى كونها أقل ارتباطاً بالقواعد والأسس، فهي تخضع لما هو مرئي وتدخل كعنصر في مجالات التصور وتسهم في التأثير مع بقية العناصر، ومن المؤكد بأنه لدي مبدعي الأفلام الأسباب الكافية لتوظيف الموسيقى توظيفاً تزداد أهميته يوماً بعد يوم" (Lisa, 1997)، والدليل على أهمية وظيفة الموسيقى كونها تلعب دوراً كبيراً في الأفلام التجريبية والأفلام التجريدية وهي وسيلة فنية تعتمد عليها الأفلام التجريدية بشكل مطلق، ولقد تغيرت أساليب توظيف إمكانات التصور في مختلف مجالات الفيلم وبالأخص الموسيقى، ومن هذه الصفات تلك التي تقول بأن الإبداع في الفيلم هو نتيجة تكاتف كل أساليب التوظيف وبطبيعة الحال، فقد تأثرت الموسيقى بهذه الموصفات فهي جهود مشتركة بين كاتب السيناريو والمخرج والمؤلف الموسيقي والمصور ومهندس الصوت وعازفي الموسيقى، فالتعاون والتكاتف يشمل عمليتي التحضير والإنجاز، أما الدراما والموسيقى في العمل فتظل إنجازاً شخصياً (Previous source) ، تتسم الموسيقى التصويرية في تأليف الفيلم الدرامي بعدة

خصائص تجعلها فعّالة في توصيل الصراع الداخلي للشخصيات ومن تلك الخصائص والتي أتفقت عليه من مصادرها وجاءت كما يلي:

- 1- تستخدم الموسيقى كنوع من المعادل الحرفي للصورة.
- 2- بعض أنواع الموسيقى يمكن أن توحى بالمكان والطبقات وحتى المجاميع العرقية.
- 3- يمكن استخدام الموسيقى للتوقع وخاصةً عندما لا يسمح الأبطال الدرامي للمخرج بتهيئة الجمهور لحدث ما.
- 4- الموسيقى بإمكانها أن تستحضر القلق لدى المشاهد.
- 5- من وظائف الموسيقى الفلمية المتكررة تأكيد الحوار، ومن المعروف أنها تسعف الحوار الرديء والضعيف والتمثيل البائس (AI-Sahen, 2022).

#### كتابة موسيقى الفيلم الدرامي:

يقدم الفيلم إلى المؤلف الموسيقي بعد إتمام عمل المونتاج أي عندما تعرض المشاهد بالحوار فقط أو بالتعليق وإضافة المؤثرات إلى الشريط الصوتي، ثم يتقابل المخرج مع المؤلف الموسيقي لمناقشة كل التفاصيل الدقيقة بالعمل الفني وأماكن استخدام الموسيقى، وعلى المؤلف الموسيقي بعد ذلك أن يخلق التوليفة المناسبة التي تتناسب مع الملامح الموسيقية الملائمة للجو الدرامي في الفيلم، حتي يصبح هناك تناغم أيقاعي داخلي بين الصورة السينمائية والتوليفة الموسيقية، فكتابة النوتة الموسيقية المخصصة لفيلم محدد تأتي في أليات استخدام تؤكد معاني محدد أخرجياً وتنتقل فكرتها للمؤلف في ترتيب لحن وأيقاع تتوافق مع مضمونها، فهناك سعة مخصصة للمؤلف بعد مراجعات نصية توليفية وعرض فني للسيناريو للتحكم مع توقيفات اللحن وشكل الصورة وتلاقيها لما هو لحظة درامية في الفيلم، والتأكيد على الانتقالات الزمانية والمكانية وارتباطاتها المشهدية في تناسق لما هو مضمون الموضوع، والكثير من التوجهات الحرفية والتقنية تلقي في بودقة واحدة في أستجماع الفيلم وفق القواعد والأسس المصممة لها ومنها دور واهمية الموسيقى التصويرية في اضافة نكهة نوعية من اللحن والأيقاع في وضع وكتابة النوتات " فالنوتة الموسيقية أو النوتات البارعة التي تستخدم لكي تؤكد لحظة درامية في الفيلم تسمى stinger ، أى شيء لاسع بمعنى منبه، نظراً للتأثير السمهي ذي الدلالة " (AI-Bashlawi, 1993)، وما يحتاجه المؤلف الموسيقي مشاهدة ومراجع للنص والتصوير بكل تفاصيلها من اللقطة والمشاهد الى جزئيات الكلمة والحوار والمؤثرات ليتسنى لديه صورة واضحة لما يقوم عليه فيما بعد في تركيبة سمعصري، ومن المؤكد هناك مراجعات مع المخرج والمونتير في وضع ملامح يستند عليها في كتابة النص التأليفي ، والمؤلف الموسيقي يتبع حرفية العمل التخصصي بعد كسب الخبرة والتجربة من بعد مراجعة تاريخية لمن عملوا في التأليف لموسيقى الفيلم ومشاهدة النصوص السابقة عبر أفلام ونوعياتها، ولعل الأهتمام بمفردات النص السرد في السيناريو ما يشكل لدى مؤلف النص الموسيقي في مراعات مايلي:

- 1- تدفق الحركة الدرامية وتتابع الأحداث من البداية للنهاية وربط المشاهد بعضها بعض.
- 2- تأكيد البيئة التي تجري فيها الأحداث زمنياً ومكانياً وأماكن التصوير.
- 3- الآلات الموسيقية المناسبة لهذه الموسيقى لإعطاء التأثير المطلوب في هذه الفترة الزمنية.
- 4- استنباط فكرة موسيقية من خلال موضوعة الفيلم الدرامي.
- 5- إظهار طبيعة الحدث في المشهد بمحاولة التعبير عنه بالموسيقى تعطي أنطباط تساعد في فهم وأدراك تلك التحولات في المشاهد الفلمية.

- 6- التعبير عن الحالة السايكولوجية للممثل والتي تتوافق مع النص الدرامي (Talat, 1985).

### ثانياً: الموسيقى التصويرية اتجاهاتها:

تعد الموسيقى التصويرية أحد أهم العوامل الأساسية والثابتة في صناعة السينما حيث تعمل على تكوين أفضل إدراك عند المتلقي وذلك من خلال تحفيز وأثارة حاستي السمع والبصر معاً في أستقطاب كل مدركاته الحسية وبالتوافق مع ما هو مثير، فتؤثر تأثيراً قوياً لإي أستجابات يتلقاها المتلقي وهذا هو فعل السينما الى ما لديها امكانية التواصل بين مضمون المشاهد المختلفة وتكوين صورة واضحة لمضمون وهدف العمل الفني، ومدى ارتباطها بالبيئة التي تسير فيها أحداث العمل لتحقيق الأتقان " إن السمع والبصر لا يتحققان عبر العيون والأذان فقط، ولا عبر الأمتدادات التكنولوجية لهذين العضوين. أن الصوت والصورة المترجمين. أو المعاد خلقهما في وعي المبدع، يعكسان إنسانيته وتجربته المعروفة أو المتخيلة عن نفسه وعن الآخرين" (Lawson, 2002). ولعل الموسيقى تنثري عليها القيمة الجمالية للصور المتحركة في الأفلام وهي نوعان هما الموسيقى الوظيفية والموسيقى الواقعية. اما عن الموسيقى الوظيفية فهي الموسيقى غير الطبيعية التي تصاحب الفيلم، وتكون هذه الموسيقى أداء حي او تسجيلي وأغلبها يكون غير مدون ليتناسب مع الحركة او مدون لتأكيد مضمون المشهد وتفسيره ويدخلها المخرج بعد استشارة المؤلف الموسيقي ( Ahmed, 2000)، في سعة معرفة مهام المؤلف لموسيقى تصويرية ايضاً تتداخل مفهوم الصورة والصوت في المعادل الموسيقي، والموسيقى التصويرية عملية إبداعية دقيقة تحتاج الى خبير موسيقي متخصص يستطيع ترجمة الصورة أو المشهد أو الفكرة ويحولها إلى موسيقى أقرب إلى الحدث، عند ترجمة الكلمات الى موسيقى، ترتقي بها إلى مستوى العمل الدرامي فهناك مسؤولية يجب مراعاتها عند الخوض بالمهام من التقلبات الإدائية منها (الخوف، الفرح، التفكير، الخسارة ..الخ) فالتوكيدات المتعارف عليها كمفردات تخضع للعمل السينمائي وتؤكد استخدامها في اللحن والإيقاع عند كتابة النوتات الموسيقية. فهي متغيرات تحتاج إلى ترجمة صادقة، وهنا تتباين قدرات المؤلف التخييلة في استخدام نوعية الآلات الموسيقية التي تناسب النص الفلمي كعمل أحتراقي، " ولهذا نجد أن السينما لها من العلاقات الوثيقة مع الادب والعلوم وجميع انواع الفنون، ومنها الموسيقى، ذلك النهر الذي يسقي الاجناس الفنية والادبية جميعها ، بخير رابط وامثل وثاق، فمنها الزمن والإيقاع والحركة وضبط ايقاع النبض لمراعات الانفعالات المؤثرة تقنياً وفنياً وجمالياً، وهو مرتبط بالمشاعر والاحاسيس والمدارك والذهن، وعند الحديث عن الموسيقى" (Al sahn, 2022)، بمعنى اننا في فضاء الإيقاع والحركة كعنصرين متلازمين في الحكي الفيلمي، ولدور الموسيقى شأن كبير في اشاعة الاجواء والامزجة لمجرى المشاهد الفيلمية، ومن اشتراطات البناء الفيلمي لابد من توفر مستوى التحكم في قدرات الإيقاع ومديات الزمن ومستوى الإيذاء الموسيقي والحالة، "وطبيعة توظيفه في المشاهد الفلمية الحكائية، وبما يحقق التوازن الدرامي والسردى للفيلم وبما يعبر عن الزمان والمكان والشخصية والحدث وبنفس الافعال والحركات، والعلاقات المبنية في الصور وتبدلاتها وانتقالاتها، وللموسيقى اثر كبير في مرافقة الشخصيات ومشاهد الاحداث والحوارات وبما يمكن من اجواء والحن مناسبة ما يتطلب احيانا الأستعانة ببعض من المؤثرات الصوتية، ولها من الرفقة في مجاورة المشاهد برمتها عند استمراريتها وعند توقفاتها وانتقالاتها حيث يتطلب منها حضور اكبر في سد بعض الفراغات وما يمكن من املاء بالشكل المناسب" (Jabri, 2009)، وكذلك هناك متعلقات ترابطية يضيف للحن مما يزيد التفاعل الحسي من تلك قوالب الموسيقية بأشكال متعددة فعليه يشكل نسقاً من الثراء و"ترتبط الموسيقى التصويرية داخل العمل الفني ببعضها البعض عن طريق وسائل معينة وهي التكرار، والتفاعل، والتنويع" (Talat, 1985)، وإضافة مادة لحنية وهذه الوسائل هي التي تخلق الإحساس داخل القالب الموسيقي ومن أهم المميزات التي يجب أن تتصف بها الموسيقى التصويرية هي البساطة والمرونة بحيث يمكن إطلالتها بالتكرار أو التنويع عند الحاجة إلى ذلك مما يعطى إمكانية التحكم بها. وقد تكون الموسيقى التصويرية مقطوعة آلية في اغلب الأعمال دون ان يصاحبها غناء لتصور الانفعالات النفسية كالفرح والحزن وغيرها من الانفعالات النفسية الأخرى ( Tawfiq, 1999).

والموسيقى التصويرية هي الموسيقى التي يحاول فيها المؤلف أن يصور لمن هو مستمع حوارا معيناً أو سيرة ذاتية أو قصة ما. وقد ظهرت الموسيقى التصويرية في القرن السابع عشر والثامن عشر، عندما قام بتأليف مجموعة من الصوناتات مرتبطة بقصص معروفة من التوراة، وكذلك حاولت مدرسة (الكلافيسان) الفرنسية تصوير أصوات الحيوانات والطيور في مؤلفات موسيقية لكل من: (جان فيليب رامو، ١٦٩٤ - ١٧٧٢)، (فرانسوا كوبران، ١٦٨٣ - ١٧٦٤)، (وكلود لوييس داكأن، ١٦٦٨ - ١٧٣٣) (Nasirat, 2020).

### اتجاهات الموسيقى التصويرية

هناك ثلاث اتجاهات في صياغة الموسيقى التصويرية:

في الاتجاه الأول وكما جاء بها من رأي فيري (على) أنها :

1- اتجاه يتناول الموسيقى بشكل عام دون ربطها بشخصيات بعينها، ولا يحاول المؤلف وصف المشهد ولكن يعبر بالموسيقى عما يحيط به، بمعنى أن هذا الاتجاه يتمثل في توظيف الموسيقى لتصوير الجو العام للمشهد وتعميق الاحساس البصري دون محاولة محاكاة تفاصيل الصورة (Ali, 2019).

2- أما الاتجاه الثاني فيري فيري (Atman, 2001, P48) بأنها:

أتجاه يتناول الشخصيات الأساسية ويعبر عنها عن طريق ربط كل شخصية أو موقف بتيمة أو خط لحني أي بهدف إلى شرح معاني الصورة أي أن الموسيقى تؤدي دوراً يكمل الصورة.

3- أما الاتجاه الآخر فيكون فيه المشاهد هي التي تحدد متى تستخدم الموسيقى للتعبير عن الجو العام، ومتى يتطلب المشهد مضاعفة تأثير الصورة بواسطة الموسيقى (Atman, 2001).

### درامية الموسيقى التصويرية

تلعب الموسيقى دوراً بالغ الأهمية في الفيلم السينمائي ، فهي تمثل ركناً أساسياً في تكوينه فلم وتعد مهمة الموسيقى هي مصاحبة اللقطات والمشاهد الصامتة ومحاكاة التعبير الحركي في الصور ولكنها أصبحت عنصراً عضوياً في الفيلم يتم التعامل معه بعدالة تامة حتى ترتبط ارتباطاً وثيقاً وتصبح جزءاً لا يتجزأ من البناء الدرامي للفيلم، بمعنى آخر تلعب الموسيقى دوراً إيجابياً في الفيلم السينمائي لتخلق حلقة درامية بأسلوب يناسب الصورة المرئية فتمتزج عناصر الموسيقى بعناصر الفيلم السينمائي فتكون وحدة متماسكة تؤثر في وجدان المشاهد (Shahata, 2017).

وتتكون الموسيقى التصويرية في الفيلم الدرامي من وحدة عنصرية واحدة مرتبطة لا تنفصل عن بعضهما وذلك عن طريق

وسائل معينة هي:

1- التكرار Repetition

2- التفاعل Development

3- التنوع Variation

4- إضافة مادة لحنية جديدة Use of New Material

هذه الوسائل الأربعة تخلق احساساً بالنمو العضوي داخل القالب الموسيقي. أما عن الوحدة العضوية داخل الأفلام، فنجد أنها مرتبطة بالقالب الرئيسي للفيلم وهو السيناريو مما لا يتيح بناء عمل موسيقي مستقل ومتنوع كما يخضع القالب الموسيقي في صياغته، لمقتضيات الفيلم السينمائي ويكون عنصر الربط والنمو العضوي لموسيقى الأفلام عن طريق التنوع والتكرار ويخضع للحن والإيقاع واللون الأوركسترا والمقامية لهاتين الوسيلتين. وتعتمد الموسيقى بصفة عامة، سواء كانت مجردة أو مرتبطة بعنصر

خارجي أدبي أو شعري أو تشكيلي أو فيلم سينمائي، على عدة عناصر هي: العنصر الزمني، العنصر اللحني، العنصر الهارموني، التلوين الصوتي (Nasirat, 2020).

#### 1- العنصر الزمني (The Time Element):

ويندرج تحته الميزان الموسيقي والإيقاع والسرعة.

أ. الميزان الموسيقي (Time Meter): هي نبضات محسوسة أو مسموعة تتردد بانتظام في مجموعات عديدة داخل كل مازورة ومهمتها تنظيم سير اللحن، ويحدد الميزان الموسيقي عدد ونوعية هذه النبضات.

ب. الإيقاع (Rhythm): هي تقسيم النبضات السابق ذكرها إلى إيقاعات ذات أزمنة مختلفة من حيث قصر الامتداد الزمني أو طوله.

ت. السرعة (Speed): هي أداء المقطوعة بسرعة ما، أو تأخير النبر عن موضعه الأصلي إلى الضغط الضعيف منه، أو التدرج في البطء.

ويقول (مارسيل مارتن 1926-2016): يجب أن يكون هناك تطابق قياسي بين الإيقاع البصري والإيقاع الصوتي، ويحدث ذلك عن طريق مؤلف موسيقي متمكن ومنتج جيد (Marten, 2009).

#### 2- العنصر اللحني (Melody):

هو تتابع نغمات موسيقية في إطار ميزان ومقام معين، وله عدة خصائص منها الامتداد (الزمن)، ونوعية الصوت من حيث الغلظ والحدة ومن حيث القوة والخفوت وله شكلان:

أ. لحن يقوم على مجموعة من الموتيقات أو الخلايا اللحنية، وهو الذي يقبل النماء والتفاعل والتصرف فيه من خلال جميع أساليب النماء.

ب. لحن مستمر لا تستطيع تجزئته، وهذا النوع من العسير التعامل معه بأساليب النماء والتفاعل واللعن في الفيلم أو المسلسل. ويؤدي وظيفة إبراز الموقف الدرامي. وهذا لا يتطلب أن تكون الألحان طويلة، ولكن يمكن أن تكون قصيرة ودرامية في كل تفاصيلها، ويراعي سهولة الظهور التدريجي في المشهد (Radi in) والاختفاء التدريجي (Radi out) مع انتهاء المشهد (Wierzbicki, 2009).

#### 3- العنصر الهارموني (Harmony):

هو علم جميع الأصوات بطريقة رأسية، حيث تسمع في آن واحد، وتعرف هذه التجميعات بالتآلف والهارموني ويمثل أحد أنواع النسيج الموسيقي. وهناك نسيج يُعرف بالبوليفونية أو الكونترابوينتية، وهو قائم على سماع مجموعة من الخطوط اللحنية تنسج بشكل أفقي مستقلة عن بعضها، ولكنها تسمع في آن واحد. ويضيف عنصر الهارموني والكونترابوينت عمقا لنسيج الصورة الذي يضم التعبير الهارموني والذي يتمثل في العلاقة ما بين مختلف الزوايا وأحجام التصوير في المشهد في تآلف وتكامل.

#### 4- التلوين الصوتي (Tone Colour):

يعتمد هذا العنصر على لون وشخصية الآلة الموسيقية أو مجموعة الآلات أو الأصوات البشرية التي تقوم بالأداء، والذي يناسب لون ونوع الدراما المقدمة، سواء كانت دينية أم خيالية أو كانت رعبا. وهي التي تحدد توليفة الآلات الموسيقية التي تؤدي الموسيقى التصويرية وما تعطية من تأثيرات. ويعتمد هذا العنصر أيضا على اصطلاحات الأداء، كما أن هناك تكوينا بالنسبة للصورة، وذلك عن طريق الإضاءة في اللقطات واللون والأحجام المختلفة والزوايا المختلفة داخل الكادرات ويكون التلوين أيضا في الأداء التمثيلي (Muhammad, 2021).

### ثالثاً: عناصر تأليف الموسيقى في الفيلم الدرامي:

باتت بشكل واضح دور وأهمية الموسيقى في الفيلم السينمائي، ومهما كانت شكل ونوع الفيلم تأتي فاعلية تأليف الموسيقى الفيلمية وبالأخص الدرامية منها، وذلك في مالها قيمة في تفعيل المعاني والأفعال المطلوبة من شخصيات وأحداث ما تثير الأنفعالات وتحصل تأثير مباشر في إيصال دور الفيلم ، وبلا شك للموسيقى فاعلية عرفناها منذ نشوء السينما، وبذلك يكون الموسيقى الشكل الصوتي أو شكل مميز من الصوت في تقييم الصورة في التعبير، وضمن مقاسات تقنية تبعاً لعدد الكوادر أو الفريجات في معادل صوري معبر عن مضمون القصة. وتشير مفهوم التأليف عن ذاتها بأنها صناعة تخصصية لذات الهدف كون المادة تحتاج الى من له حرفة في التأليف ليكون النتاج في صياغات جمل تقدم هذه الموسيقى بما يرتبط بالفيلم، ولأن نوع الفيلم ينبغي في تأليف الموسيقى بما يدعو للتوجه في الإسهام الدرامي عن طريق الألحان المرتبطة بمفردات القصة الدرامية ويشكل العمل جهود مضمونية بين المخرج والمؤلف الموسيقى، وهناك أمثلة معروفة بهذا الصدد كما في فيلم الرسالة لمخرجها ( مصطفى العقاد) عندما ألف موسيقى فلمه ( مورييس) بعد عدد جلسات مشاهدة للفيلم أخرجت لتكون مثلاً للتعاون والتكامل للتخصصين الحرفيين في فيلم درامي نوعي. " وتعد عملية التأليف الموسيقى لما بعد الانتهاء من التصوير هي الطريقة المثلى لجعل الموسيقى متناسقة مع المشاهد، وحتى يتعمق المؤلف في مجريات القصة ويعيش أحداثها وبالتالي يبدأ الإلهام داخله وفقاً لما رآه وتأثر به من مواقف داخل العمل، فيؤلف موسيقى تتلاءم مع ظروف الفيلم ومشاهده التي احس بها، وعلى العكس من ذلك فإذا بدأ المؤلف في وضع الموسيقى قبل الانتهاء من التصوير، فهذا سينقص من درجة التناسق الجمالي بين الموسيقى والصورة وارتباط الموسيقى بمشاهد الفيلم" (Yahya, 2014) ، وبهذا يتطلب تقنيات عالية ويعطي مفاتيح تبين الكيفية التي ينبغي ان تكون عليها الموسيقى في الأفلام، "ان تأليف الموسيقى للأفلام ليست سهلة بالمطلق فالأصوات والانماط المستخدمة تختلف باختلاف سيناريو الفيلم، وتعتمد على المشاعر والمواقف والشخصيات والتوجه العام للفيلم. " تعد النصوص الموسيقية التي يكتبها مؤلفون موسيقيون بإحساسهم وعقلهم لفيلم واحد، من أفضل النصوص الموسيقية الاصلية، عندما تمتزج فيها العواطف الانسانية بأساليب واسس البناء الموسيقي" (Maadi 2018)، وتختلف المقطوعات الموسيقية في نوعها على مقدار ارتباط المؤلف بالتعبير بألحانه عن فكرة معينة او تصوير بعض الاحداث. فتتألف 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. "الموسيقى في الفيلم السينمائي إما أن تكون مؤلفة خصيصاً 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" (Ali, 2006).

ومن العناصر الأساسية لتأليف الموسيقى للفيلم الدرامي ما يلي:

- وتشمل النقاط التالية وحسب المراجعات العلمية والتقنية وضع الباحثان في ضوء الخبرة والممارسة التطبيقية ومن مصادرها العلمية تم استنباط ما يلي (Ken, 2007):
- 1- الاندماج مع السيناريو والصورة: تتوافق الموسيقى مع الأحداث المصورة والسيناريو لتدعم وتعزز المشاهد والأحداث على الشاشة.
- 2- الموسيقى الحالة النفسية: توجيه العواطف والمشاعر للجمهور من خلال الموسيقى، سواء كانت تعبيراً عن الحزن، السعادة، الإثارة، الخوف، أو أي مشاعر أخرى.

- 3- المواضيع الموسيقية المتكررة :استخدام الموتيفات الموسيقية المتكررة أو الـ "Leitmotifs" لتمييز الشخصيات أو المواقف الهامة في الفيلم.
  - 4- التناغم واللحن :تطوير تركيبات موسيقية تتماشى مع سياق الفيلم وتعزز المشاهد والمواقف بمكوناتها الموسيقية.
  - 5- التوجيه الدرامي :استخدام الموسيقى لتوجيه الانتباه وتحديد المواقف الدرامية الرئيسية في الفيلم، مثل النهايات المفاجئة أو المواجهات القوية.
  - 6- التوقيت والتأثير :تحديد لحظات الدخول والخروج المناسبة للموسيقى في الفيلم لتعزيز تأثير الأحداث والمشاهد.
  - 7- التبادل الجيد مع الصوتيات الأخرى تتكامل الموسيقى مع الصوتيات الأخرى مثل التأثيرات المضافة للموسيقى لإنشاء تجربة سمعية متكاملة وغنية.
  - 8- التطور الديناميكي :توفير تباين ديناميكي في الموسيقى لتأثير الجمهور بشكل متجدد وتجذب انتباهه.
  - 9- التوجه الموسيقي :اعتماد أنواع موسيقية مناسبة تتناسب مع النوع السينمائي والأجواء والشخصيات الموجودة في الفيلم. وهنا إضافة فنية بما هو سابق لتقديم الإضافة الفنية :توفير قيمة إضافية للفيلم من خلال الموسيقى، بحيث تعزز الجوانب الجمالية والفنية للإنتاج السينمائي " (Karlin, 2013).
- هذه العناصر تشكل جزءاً أساسياً من عملية تأليف الموسيقى في الأفلام وتساهم في خلق تجربة سينمائية مميزة وممتعة للمتلقين. ومن خلال الالتزام بتلك العناصر، يمكن للموسيقى في الفيلم الدرامي، أن يعزز التجربة البصرية والعاطفية للمتلقين، وتساهم في إثراء التجربة الفنية بغناها العلمي والفني لتلك المشاهد واللقطات بشكل عام.
- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:**
- وتبعاً لما تقدم في الإطار النظري، تم تحديد المؤشرات التالية:
- 1- تأليف موسيقى المقدمة أو التايتل، غالباً ما تعبر عن الجو العام للفيلم الدرامي منذ بدايته، وقد يكون نفسها الثيمة الموسيقية الرئيسية لموسيقى الفيلم بتنويعات وألوان صوتية مختلفة.
  - 2- أن بناء تأليف الموسيقى لذات المنهجية للفيلم تقع ضمن الإيقاع والثيمة والديناميكيته و التناغمي (الهارمونية).
  - 3- ان موسيقى المشاهد الدرامية او المقاطع الرئيسية، تقدم الرؤية والفكرة الاساسية لموسيقى الفيلم، وهي غالباً ما تتكرر داخل مشاهد الفيلم سواء بالصورة نفسها، أو كتنويعات بآلات مختلفة، وقد تظهر كعزف صولو بيانو.
- منهجية البحث و إجراءاته:**
- إجراءات البحث:**
- منهج البحث: اتبع الباحثان في البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).
- عينة البحث:**
- تم تحديد عينة البحث الموسيقي التصويرية للفيلم الدرامي (Psychopath) ومن اسباب اختيار العينة مايلي:
- 1- تعود التأليف الموسيقي من مولفات الباحث للفيلم .
  - 2- متابعة مجريات التصوير والمونتاج مع المخرج .
- أداة البحث:**
- هي الآلية التي يعتمد عليها الباحثان في تحليل العينة... ويعتمد بنائها في هذه الدراسة من خلال مؤشرات الاطار النظري.

## تحليل العينة:

فيلم Psychopath من تأليف وأخراج هيفار عمر، من أنتاج 2023-2024.

## ملخص الفيلم:

مقدمة الفيلم يظهر علي بطل الفيلم يلعب لعبة في قاعة الكيك بوكسينج، ويعتبر نفسه بلطجي ويستغل مهاراته في اللعبة للكسب، وأي شخص يستجد به يعيد له المال بالمقابل يقبض نسبته، في يوم ما يتنازل مع شخص آخر وأثناء النزال يلحق به أذى مما يؤدي الى أصابته بالشلل في يد الخصم ، يحاول الخصم الإيقاع به بمناورة بجره الى صراع آخر مما يقوده الى الانتقام منه .



## فقرات المعيار التحليلي

|                              |                  |
|------------------------------|------------------|
| فيلم Psychopath              | أسم العمل        |
| تأليف موسيقى تصويرية         | قالب العمل       |
| ري مينور - D minor           | التونالية        |
| <del>4</del><br><del>4</del> | العنصر الزمني    |
| Allegro ♩ =125               | السرعة الأدائية: |
| 81 مازورة                    | الطول البنائي:   |

## التحليل البنائي

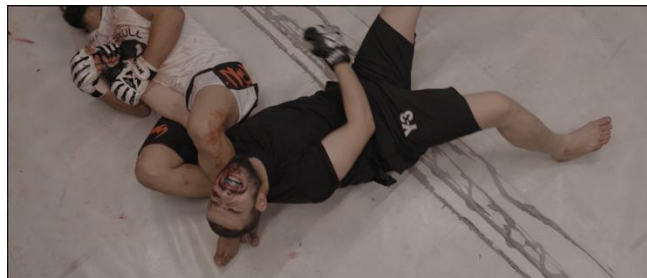
|                                                                                                                        |                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| فيلم Psychopath                                                                                                        | أسم العمل            |
| سيروان محمد مصطفى                                                                                                      | المؤلف الموسيقي:     |
| 2023-2024                                                                                                              | سنة التأليف          |
| صيغة فيوج<br>الفكرة الثيمة                                                                                             | الصيغة               |
| (Intro, A, A1, Modulation, A2, A3, Modulation, A4, A5, Modulation, A6, A7, Cadence)                                    |                      |
| البوليفونية والهارموني                                                                                                 | النسيج               |
| ري مينور D minor                                                                                                       | التونالية            |
| مقطوعة صولو بيانو + أوركسترا ربط ميلودي مع النسيج<br>الهوموفونية والهارموني                                            | نوع التأليف          |
| ١                                                                                                                      | عدد الحركات          |
| Allegro ♩ = 125                                                                                                        | السرعة الأدائية      |
| Percussion, Piano, Piano Melody, Choir, Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Violin cello, Contra Bass, Double Bass | الألات الأوركسترالية |

المؤشر الأول: تأليف موسيقى المقدمة أو التايتل، غالبا ما تعبر عن الجو العام للفيلم الدرامي منذ بدايته، وقد يكون نفسها الثيمة الموسيقية الرئيسية لموسيقى الفيلم بتنويعات وألوان صوتية مختلفة.

تتكون هذه المقطوعة من ٨ أقسام رئيسية ( بمعنى الثيمات)، بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، وذلك على النحو التالي: تأليف موسيقى المقدمة (Intro) بنيت تأليف الموسيقى التصويرية على ثلاثة مازورات (م ١- ٣) وتيمبو (١٢٥) تبدأ بأداء الوترية سكويستات متتالية يبدأ هذا القسم بأداء تألف على درجة D minor تؤديه مجموعة الوترية ( Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Violin cello, Double Bass)، بمصاحبة الإيقاع الذي يؤدي ضغوطاً متباينة على الشكل اعتبارات غالبا ما تعبر عن الجو العام للفيلم الدرامي منذ بدايته، وقد يكون نفسها الثيمة الموسيقية الرئيسية للفيلم بتنويعات وألوان صوتية مختلفة، وجاءت استخدام الأصوات البشرية كعنصر فعال ضمن جمل لحنية ترافق الحركة للتعبيرية بمعنى العنف بشكل أهات وأنين باستخدام أصوات رجالية ونسائية . ووضح من مازورة (م ١ - م ١٧) .

يبدأ الفيلم بلقطة متوسطة يلتقي فيها شخصان يدور بينهما حوار ( لقد قراءت ملفك الشخصي ) وفيها يعمل لغة الضوء كمؤثر درامي، يتداخل الصوت للتعبير عن مجريات احداث الفيلم.

الموسيقى التصويرية: وهنا يعبر المؤلف الموسيقي عن تلك التفاعلات التعبيرية وعلى منهج التوافق في الرؤية الإخراجية مع التناسق الالموسيقي لتجانسها اللحني مابين الصوت والصورة. والسكريات ادناه تشير بوضوح تلك التنوع التألفي لموسيقى المقدمة.



Allegro 125

Intro

Percussion Large Drum Kit

Piano

Choir

Violin I

Violin II

Viola

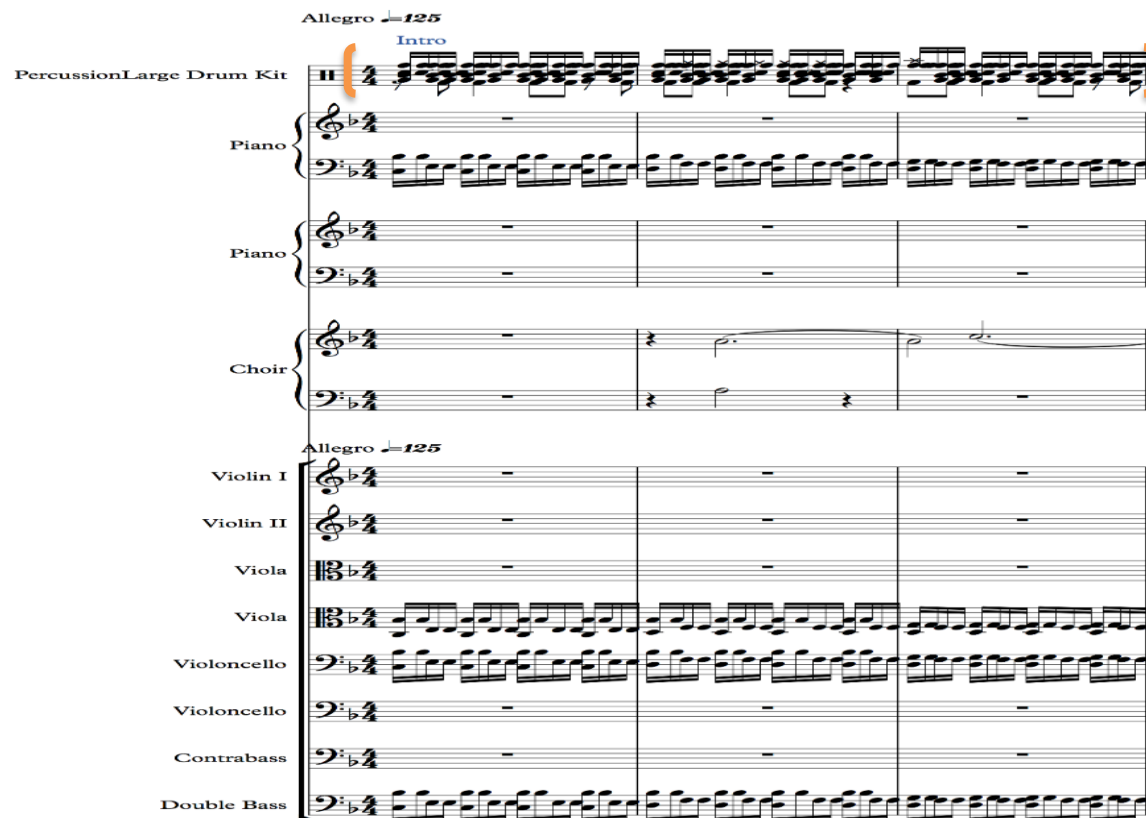
Violoncello

Violoncello

Contrabass

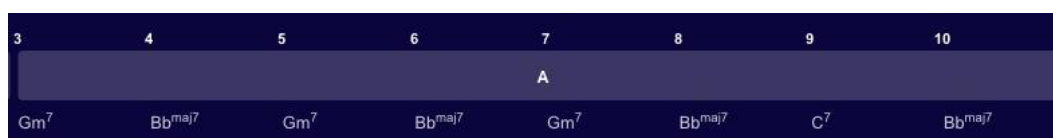
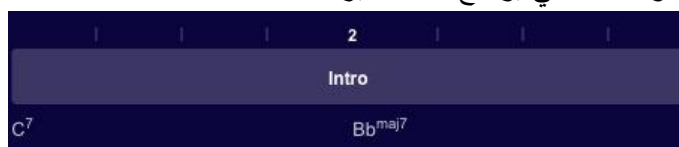
Double Bass

Allegro 125



المؤشر الثاني: أن بناء تأليف الموسيقى لذات المنهجية للفيلم تقع ضمن الإيقاع والديناميكيته و التناغمي(الهارمونية)

أن فعل الصراع مابين شخصيات الفيلم أثارت قضية الانتقام مع الخصم عندما يخسر جل قدراته ويعاد الفعل الدرامي في بلورة موضوع الكسب المالي غير مشروع من لعبة الملاكمة. ويوزع المؤلف الموسيقى تلك التنوع الإيقاعي تتضمن فكرة الموضوع ومنها يظيف الآت موسيقية وترية لترقي اللحن مع حركة الموضوع. وابرأها في مازورة (م ٣ - م ١٠) يعتمد هذا ثيمة (A) على فكرة لحنية واحدة متنوعة في مقام (ري مينور) بالإضافة إلى استخدام سكوينسات (Sequence) لمسافات متنوعة بنيت على خلفية الطبقات الصوتية الأربعة بموازت تكوين الصورة الفلمية، لترافق الحدث الدرامي.ووأضيف لها التآلفات الهارمونية، أستخدم الجمل اللحنية السريعة للتعبير عن الصراع والانتقام. والشكل التالي يوضح تلك التعبيرات.



**Saychopath**

Allegro ♩=125

Compos: Seerwan.M.V

Perc. 2 5

Percussion Large Drum Kit

Piano

Piano

Chair

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Violoncello

Contrabass

Double Bass

Choir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vla.

Vc.

Vcl.

Ch.

Db.

9

المؤشر الثالث: ان موسيقى المشاهد الدرامية او المقاطع الرئيسية، تقدم الرؤية والفكرة الاساسية لموسيقى الفيلم، وهي غالبا ما تتكرر داخل مشاهد الفيلم سواء بالصورة نفسها، أو كتنويعات بآلات مختلفة، وقد تظهر كعزف صولو بيانو.

يتم إسناد الفكرة اللحنية إلى مجموعة البيانو (Piano Melody, Piano Chord)، من ثيمة (A2, A3) من مازورة (م ٢١ - ٣٦) كما في شكل:

|                 |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |
|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|
| 21              | 22                 | 23              | 24                 | 25              | 26                 | 27             | 28                 |
| A2              |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> | C <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> |

|                 |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |
|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|
| 29              | 30                 | 31              | 32                 | 33              | 34                 | 35             | 36                 |
| A3              |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> | C <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> |

### Saychopath

Coposer: Scerwan, M.M

Allegro  $\text{♩} = 125$

Piano Melody



### Saychopath

Coposer: Scerwan, M.M

Allegro  $\text{♩} = 125$

Piano



ومن (م٣٧ - م٣٨) تؤديه مجموعة الوتریات (Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Violin cello, Double Bass)

جسور تتألف من مازورتين (Modulation). ويتم تكرارها من (م٣٩ - م٧٢) من (م٣٩ - م٤٦) ثيمة (A4) كما في شكل:

|                |                    |
|----------------|--------------------|
| 37             | 38                 |
| Bridge         |                    |
| C <sup>7</sup> | Bb <sup>maj7</sup> |



| 39              | 40                 | 41              | 42                 | 43              | 44                 | 45             | 46                 |
|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|
| A4              |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | C <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 |

ومن (م٤٧ - م٥٦) ثيمة (A5)، ومن (م٥٧ - م٦٥) ثيمة (A6)، ومن (م٦٦ - م٧٢) ثيمة (A7)، ويتخلل الفكرة وتكرارها وصلة تعتمد على أداء تألف (Minor) على درجة D كما في شكل:

| 47              | 48                 | 49              | 50                 | 51              | 52                 | 53             | 54                 | 55 |
|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|----|
| A5              |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | C <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 |    |

| 57              | 58                 | 59                 | 60              | 61              | 62                 | 63              | 64                 | 65 |
|-----------------|--------------------|--------------------|-----------------|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|----|
| A6              |                    |                    |                 |                 |                    |                 |                    |    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Bb <sup>ma</sup> 9 | Dm <sup>9</sup> | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>9</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 |    |

| 66              | 67                 | 68              | 69                 | 70              | 71                 | 72             |                    |
|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|
| A7              |                    |                 |                    |                 |                    |                |                    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | C <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 |

ويرافق الفكرة اللحنية مصاحبة هارمونية تؤديها آلة البيانو بمرافقة مجموعة الوترية ( Violin I, Violin II, Viola I, Viola ) والتي تؤدي أسلوب سكوينسات (Sequence). يعتمد هذا القسم على أداء الإيقاعات الصاخبة والمتداخلة بأسلوب التضاد الإيقاعي (Contrasting Rhythm) الذي يصور الحالة النفسية والعنيفة على القصة الدرامية. وتنتهي المقطوعة بإعادة الشيم الأول، مع القفلة على تألف (Gm7, Bbmaj7, c7, Bbmaj7).

| 77              | 78                 | 79             | 80                 | 81 |
|-----------------|--------------------|----------------|--------------------|----|
| Outro           |                    |                |                    |    |
| Gm <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 | C <sup>7</sup> | Bb <sup>ma</sup> 7 |    |

**نتائج البحث ومناقشتها:****أولاً: نتائج البحث:**

- 1- أن استخدام مزيج من التآلفات الكلاسيكية التقليدية مع التآلفات الحديثة بما يخدم اللحن والعنصر الدرامي.
- 2- استخدم الباص مستمر (Bass Continue) لمجموعة الوترية ( Violin I, Violin II, Viola I, Viola II, Violin cello, ) (Double Bass).
- 3- استخدام أسلوب سكوينسات (Sequence) اللحنية التي تميز الموسيقى الغربية وكتابتها لآلات الوترية للأوركسترا.
- 4- استخدم المؤلف التآلفات الماجور (Major) والمينور (Minor) بشكل متوازن لتحقيق التنوع العاطفي، مثل استخدام التآلفات المينور للمشاهد الحزينة أو المليئة بالتوتر.
- 5- يبدع في تركيب التآلفات المركبة (Complex Chords) التي تحتوي على نغمات إضافية، مما يمنح الموسيقى عمقاً وتنوعاً درامياً ضمن الفكر والموضوع الفلمي.
- 6- يستخدم المؤلف التآلفات المصغرة (Diminished) والتآلفات المكبرة (Augmented) لإضافة طبقات جديدة من التعقيد والتوتر إلى الموسيقى التي تتفق مع الحركة والثيمة والإيقاع الدرامي.
- 7- أهتم المؤلف بالانتقالات الهارمونية بين التآلفات، مما يساعد في تحقيق انسجام موسيقي سلس وديناميكي لإبراز التوتر والإثارة في المشاهد الدرامية.
- 8- يستخدم المؤلف التآلفات السباعية (7th chords & Dominant 7th)، لإضافة الأثارة والتشويق والتوتر أو الغموض إلى المتلقي، مما يزيد من تأثيرها الدرامي.
- 9- من أبرز الخصائص للموسيقى في الفيلم الدرامي والتي تعتبر ركيزة لها هي (التعبيرية، التناغم، اللحن، التوزيع الموسيقي، الإيقاع، السرعة، السردية، تكرار الثيمات، دمج الأنماط الموسيقية).

**ثانياً: الاستنتاجات:**

- 1- أن مهام تأليف الموسيقى التصويرية هو للكشف عن مضمون الفكرة الأساسية وتعمق في طرح المعنى الضمني.
- 2- تأليف الموسيقى التصويرية تعد عنصراً فعالاً وأساسياً في الفيلم السينمائي من بدايته وحتى نهايته وتسهم بقوة في ربط المشاهد الدرامية وتعمل على تكامل وحدة المضمون.
- 3- أن تأليف الموسيقى التصويرية تعمل على إثارة المشاعر المتلقين واهتماماتهم في استدراجهم للحظة أو الحدث معين.
- 4- إن أهم ما يميز موسيقى الأفلام عن غيرها من أشكال الموسيقى الأخرى هي الحقيقة المتمثلة في كون موسيقى الأفلام ذات طبيعة مزدوجة، فهي موسيقى وعامل مؤثر في ذات الوقت يتقابل المخرج مع المؤلف الموسيقي لمناقشة كل التفاصيل الدقيقة بالعمل الفني وإمكانية استخدام الموسيقى.
- 5- أن ما يحتاجه المؤلف الموسيقي هو المشاهدة والمراجعة للنص المكتوب والنص المرئي والتصوير بكل تفاصيلها من اللقطات والمشاهد إلى الجزئيات الأدبية إلى الكلمة والحوار والمؤثرات، ليتسنى لديه صورة واضحة لما يقوم عليه فيما بعد في تركيبة عالية الدقة بين الصورة والصوت.
- 6- تؤكد الموسيقى التصويرية على توجيه المتلقين نحو الشعور بالعواطف المطلوبة في المشاهد المختلفة.
- 7- تحقق الموسيقى التصويرية التوازن الفني وعليه وجبت على المؤلفين تحقيق توازن بين الابتكار والتعبير الفني وبين متطلبات الإخراج وتوجيهات المخرج.

## ثالثاً: التوصيات:

يوصي الباحثان بالاهتمام بمفهوم التأليف لموسيقى للفيلم كونها الأساس المعتمد في تركيبها اللغوي مع النص الفيلمي.

## رابعاً: المقترحات:

يقترح الباحثان بأجراء دراسة بعنوان (الخطاب الجمالي للنص الموسيقي وعلاقته الضمنية بالشكل الفيلمي - نماذج مختارة).

## المصادر:

- 1- Abdel Halim, W., Anani, W., Nabil El-Baz, D., Ibrahim, M. A., & Mohamed El-Moatasem. (2021). Sound Track Using in the Development of Music Appreciation for Students of the Faculty of Specific Education. Journal of the Faculty of Specific Education - Port Said University, 13(13), 209-236.
- 2- Abu Shadi Ali (2006). "The Magic of Cinema." Egyptian General Book Organization, 1st edition, Cairo.
- 3- Ahmed, Mohsen Said, (2000): Film Scores in Egyptian Cinema, Sixth Scientific Conference, Volume Two - October 2, 18.
- 4- Al-Bashlawi, Khairiya, (1993): Dictionary of Cinematic Terms, reviewed by Hashim Al-Nahas, Egyptian General Authority for Books, Cairo.
- 5- Al-Jabri, Walid Hassan, (2009): Film Scoring [Cinema and Television], Arts Academy. [Link](#).
- 6- Alkhatib, H. (2019). Diversification of Jordanian Music Culture in the Early 21st Century and Important Changes in the New Musical Groups (Doctoral dissertation, Dissertation, Oldenburg, Universität Oldenburg.
- 7- Al-Sahen, Saleh, (2022): Cinema and Television Taste, 2nd ed., General Cultural Affairs House, Baghdad.
- 8- Arabic Language Academy (2004): Al-Mu'jam Al-Wasat – Al-Shorouk International Library.
- 9- Atman, Hani, (2001): The Effect of Using the Melodies of Television Advertisements on The Taste of the Egyptian Child of the Elements of Arabic Music, unpublished Masters Message, Halwan University, Cairo.
- 10- Atman, Hani, 2001. The Effect of Using the Melodies of Television Advertisements on The Taste of the Egyptian Child of the Elements of Arabic Music, unpublished Master's Message, Halwan University, Cairo.
- 11- Boggs, J. M. (1996). The art of watching films. Mayfield Publishing Company, 1280 Villa Street, Mountain View, CA 94041.
- 12- Bohn, J. (2017). Music in Disney's Animated Features: Snow White and the Seven Dwarfs to The Jungle Book. Univ. Press of Mississippi.
- 13- Hamada, Ibrahim, (1791): Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Dar Al-Shaab Press, Cairo.
- 14- Hamada, Ibrahim, (1985): Dictionary of Dramatic Terms, Cairo, Dar Al-Ma'arif.
- 15- Jannati, Louis, (1981): Understanding Cinema, translated by Jaafar Ali, Al-Rashed Publishing House, Baghdad.
- 16- Karlin, F., & Wright, R. (2013). On the track: A guide to contemporary film scoring. Routledge
- 17- Ken, D. (2007). The Technique of Film and Video Editing.
- 18- Khalid Rabi, Sayyid (2008). "The Magic Lantern: Readings in Cinema." 1st edition, Dar Al-Intishar Al-Arabi, Beirut.
- 19- Lanjeren, Ernest (1959): The Art of Film, translated by Salah al-Tahami, reviewed by Ahmed Kamel Morsi, Kamal Mahdi Printing and Publishing Foundation, Cairo.
- 20- Lawson, John Howard (2002): The Creative Process, translated by Ali Diaa al-Din, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya, Baghdad, 2002.

- 21- Lisa, Sophia (1997): *Aesthetics of Film Music*, translated by Ghazi Manafkhi, Publications of the Ministry of Culture and the General Organization for Cinema, Damascus.
- 22- Maidi, Anis Hamoud (2018): *The Expressive Function of Music and Sound Effects in Iraqi Cinematic Films*, Babel University Journal for Humanities Sciences, Vol. 26, Issue 9.
- 23- Martin, Marcel. (2009), *Dishesian language and writing by Al-Rgra. Shy, sad AlSaddawi*. Damask: General Lady of Madisha.
- 24- Mohammed, Mohamed (2021). "The Importance of Film Music and Its Characteristics." *Journal of Music Arts and Sciences*, Faculty of Music Education, Volume 45.
- 25- Nasirat, Nidal Mahmoud (2020): *An Analytical Study of Musical Works in the Drama of Jordanian Musicians and Their Impact on Soundtrack Music*, Jordanian Arts Journal, Vol. 13, Issue 1, Amman, Jordan.
- 26- Nazmi, Haitham Said (1998): *An Analytical Study of Soundtrack Music in Egyptian Television Series from 1980 to 1995*, unpublished doctoral dissertation, College of Musical Education, Helwan University.
- 27- Pearce, M., & Wiggins, G. A. (2002, July). *Aspects of a cognitive theory of creativity in musical composition*. In *Proceedings of the ECAI02 Workshop on Creative Systems*.
- 28- Qasim, Qais, (2018): *Film Scoring: An Introduction to the Aesthetics and Philosophy of Film Music*, Ibn Al-Nafis Publishing and Distribution, Jordan.
- 29- Saleh Alsahhan (2022). *"Cinematic and Television Appreciation."* 2nd edition. Cultural Affairs House, Baghdad.
- 30- Samah Ismail Ali (2019). "The Approach to Soundtrack in Films by Omar Khorshid: An Analytical Study." *Journal of Music Arts and Sciences*, Faculty of Music Education, Volume 40.
- 31- Shaakir Abd Al-Hameed Al-Khayal (2009). "World of Knowledge - 360." National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait.
- 32- Suhair Asaad Talaat (1985). "The Soundtrack in Egyptian Film." Unpublished Master's thesis, Institute of Artistic Criticism, Academy of Arts.
- 33- Tawfiq, Moshira Mohammed, (1999): *A Proposed Method for Distributing Arabic Melodies Utilizing the Styles of Ali Ismail and the Rahbani Brothers*, Doctoral Thesis, unpublished, College of Music Education, Helwan University, Cairo.
- 34- Taysir Osama Mohammed Shehatta (2017). "The Style of Utilizing Soundtrack in Films by Baligh Hamdi." Master's thesis, Helwan University, Faculty of Music Education, Cairo.
- 35- Wagih Mohamed, S., Abdel Qader Abdel Maqsoud Hammad, M., Mohamed, Mohamed Mohamed Morsi, & Mustafa. (2024). *The Method of Composing Film Soundtracks by Composer Nabil Ali Maher: An Analytical Study*. *Journal of Music Sciences and Arts*, 51(4), 2149-2181.
- 36- Wierzbicki, James(2009). *Film Music – A History*. London : Routledge.
- 37- Yahya, Rania (2014): *Aesthetics of Music and Films by Youssef Chahine*, Cairo, General Authority for Cultural Palaces.
- 38- Zakaria, Hossam El-Din, (2004): *Comprehensive Dictionary of World Music, Volume One*, Egyptian General Authority for Books, Egypt.
- 39- Zakaria, Hossam El-Din, (2004): *The Comprehensive Dictionary of World Music, Part One*, Egyptian General Book Authority.