M.S.A.R
مجلة دراسات وبحوث إعلامية
Journal of Media Studies and Research
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية الاعلام بالجامعة العراقية
ISSN: 2308 - 0728

Lubna Hassan Ali Al-Obaidi

E-Mail :
lubnahassan27@yahoo.com

Phone Number :
07727182935

College of Fine Arts / University of Baghdad

Keywords:

- Aesthetics.
- Music.
- war movies.
- Employment.

ARTICLE INFO

Article history:

Received : 1 / 2 /2022
Accepted : 2 / 3 /2022
Available Online : 15 / 3 /2022

AESTHETICS OF EMPLOYING MUSIC IN WAR FILMS

ABSTRACT

Music in the cinematic work has its elements and its style of embodiment and it has advantages and functions that any person feels, and music is a stand-alone science that is taught in institutes and universities and because of the importance of music in cinema, the researcher chose the topic of music in war films because of its importance in promoting the war film and raising its aesthetic and artistic value, so she wanted The researcher should reveal the aesthetic and artistic levels of employing music in war films, and this is what prompted the researcher to define the title of her research, which is (Aesthetics of employing music in war films), and the research came in the form of the following: Methodological framework: The research problem identified in the following question includes how to use music aesthetically in war films. War movies? Importance of the research: The purpose of the research and the limits of the research: The frame is sealed with terms.

Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R)

© 2021 M.S.A.R, College of Media | The Iraqia University

جماليات توظيف الموسيقى في الافلام الحربية

لبنى حسن علي العبيدي

الإيميل :

lubnahassan27@yahoo.com

رقم الهاتف :

٠٧٧٢٧١٨٢٩٣٥

عنوان عمل الباحث:

كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

الكلمات المفتاحية:

- **علم الجمال.**
- **الموسيقى.**
- **أفلام الحرب.**
- **التوظيف.**

معلومات البحث

تاريخ البحث :

الاستلام : ١ / ٢ / ٢٠٢٢

القبول : ٢ / ٣ / ٢٠٢٢

التوفر على الانترنت : ٣/١٥ / ٢٠٢٢

المستخلص

ان الموسيقى في العمل السينمائي لها عناصرها واسلوبها في التجسيد ولها مميزات ووظائف يحس بها أي انسان، والموسيقى هي علم قائم بذاته يدرس في المعاهد والجامعات ولأهمية المويسقى في السينما، اختارت الباحثة موضوع الموسيقى في الافلام الحربية لأهميتها في تعزيز الفيلم الحربي ورفع قيمته الجمالية والفنية، فأرادت الباحثة ان تكشف عن مستويات الجمالية والفنية للتوظيف الموسيقى في الافلام الحربية وهذا ما دفع الباحثة لتحديد عنوان بحثها وهو (جماليات توظيف الموسيقى في الافلام الحربية)، وجاء البحث على شكل الاتي: الإطار المنهجي: وتضمن مشكلة البحث التي حددت بالسؤال التالي كيف توظف الموسيقا جماليا في الافلام الحربية؟ أهمية البحث: وهدف البحث وحدود البحث: وختم الاطار بالمصطلحات.

© 2021 مسار، الجامعة العراقية | كلية الاعلام ،

Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R) - Journal of Media Studies and Research (M.S.A.R)

المقدمة : منذ بداية السينما ، بدأت الافلام الصامتة الاولى بإستخدام الموسيقة التصويرية في الافلام وهناك وظائف عدة للموسيقى ، فالموسيقى تخلق جو عام مقنع لمكان وقوع احداث الفيلم وبناء حالة شعورية متكاملة وبالاشتراك مع بقية العناصر السينمائية الاخرى في مقدورها تشييد واقع مواز ، تسحب كل تفصيلة من تفصيلاته للمتلقي ،وتوظف الموسيقى كأداة سرد يستطيع عبرها ايصال ما تفكر او تشعر به احدى الشخصيات الى المشاهد دون حاجة الى اللجوء الى

الكلمات اليومية المعتادة والتي قد تبتذل المعنى سواء كان مخرج العمل محترف او شخص هاوي فيمكنه ان يحول فيلما جيدا الى فيلم رائع ولأهمية الموسيقى خاصة في الافلام الحربية فلديها القدرة على التفاعل العاطفي مع الابطال والشخصيات الموجودة في الفيلم والمواقف التي يمرون بها وتعمل على تدعيم فكرة الفيلم من خلال الموسيقى فهي تؤثر على المشاهدين وتغير من مزاجهم ،فالموسيقى من اقوى اشكال الفن ، ربما اقواها جميعا. يمكن لبعض نغمات موسيقية ان تلهب حماس الالاف، اذ كان هذا النوع من الفن مناسبا لإستخدامه في الحروب والنزاعات.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

تعد الموسيقى من عناصر الصوت الاساسية، والموسيقى تغني عالم الصورة. وتستدعي صورا متخيلة فكانت الموسيقى اول تلك الاصوات في السينما الصامتة. لم يكن وجود الموسيقى في البداية من اجل وظيفة معينة بل لإنقاذ المشاهدين من حالة الصمت الطويلة التي تصاحب الصور. فالاستماع للموسيقى المصاحبة لمشهد سينمائي معين قد يكون كافيا لفهمه دون الحاجة الى حوار فهو احد العوامل الرئيسة التي تدعم التأثير النفسي على احاسيس المشاهد. والافلام السينمائية انواع منها اجتماعي، رومانسي، اكشن، رعب، سياسي، ديني، حربي...الخ فالافلام الحربية تجسد ملاحم وقصص واقعية حدثت من قبل سواء تم نقلها كما حدثت بالضبط او يتم التلاعب بها حسب رؤية المخرج لا ظهارها بطريقة ممتعة وتحظى الافلام الحربية نسبة مشاهدة عالية من قبل المشاهد. وهذا ما دفع الباحثة تحديد مشكلة بحثها بالسؤال الآتي: **كيف يتم توظيف الموسيقى جماليا في الأفلام الحربية؟**

أهمية البحث: وتتجلى اهمية البحث من اهمية موضوع جماليات توظيف الموسيقى في الافلام الحربية والدور الذي تلعبه الموسيقى جماليا في الافلام الحربية.

هدف البحث: الكشف عن مستويات التوظيف الجمالي للموسيقى في الافلام الحربية.

حدود البحث: تحدد البحث موضوعياً: دراسة جماليات توظيف الموسيقى في الافلام الحربية. و**الحد المكاني:** الولايات المتحدة الامريكية. **والحد الزماني:** ١٩٩٣م.

تحديد المصطلحات:

الجمال لغة:"جاء في لسان العرب ان الجمال مصدر الجميل والفعل جَمُل أي حسن، أي ان الجامل هو الحسن"[١]. ورد عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) "إن الله جميل يحب الجمال"[٢].

الجمال اصطلاحا: عرفه العلماء "بأنه رقة الحسن، وهو قسمان جمال مختص بالإنسان في ذاته او شخصه او فعله وجمال يصل منه الى غيره"[٣].

التوظيف: لغة: "توظف يتوظف، توظفا، فهو متوظف. **توظيف مفرد:** مصدر وظف "[٤].

الموسيقى لغة: "الموسيقى فن تأليف الألحان وتوزيعها وايقاعها والغناء والتطريب بضروب المعازف، والموسيقى اصوات تمتلك ايقاعا"[٥].

الموسيقى اجرائيا: هي نوع من انواع الفنون وهي احد عناصر الصوت، والصوت احد عناصر اللغة السينمائية وهي لغة التعبير مبنية على علم قواعد معينة وهي فن الالحان وتنظيم الانغام والعلاقات فيما بينها وعن الايقاعات واوزانها.

الفيلم الحربي: تتبنى الباحثة التعريف الاتي: هو نوع من أنواع الأفلام يدور حول الحرب وعادة حول المعارك البحرية والجوية والبرية، وفي بعض الأحيان يركز بدلا من ذلك على أسرى الحرب، والعمليات السرية، والتدريب العسكري أو غيرها من المواضيع ذات الصلة في بعض الأحيان تركز أفلام الحرب على الحياة العسكرية أو المدنية اليومية في زمن الحرب دون تصور المعارك. قد تكون قصصهم خيالية، أو تاريخية، أو وثائقية، أو سيرة ذاتية.

الإطار النظري

[١] ابن منظور، لسان العرب،الجزء الاول، المجلد الاول،(بيروت:دار الجيل،دار لسان العرب،١٤٠٨هـ،١٩٨٨م)،ص٥٠

[٢] محمد ناصر الدين الألباني، في السلسلة الصحيحة عن عبدالله بن عمر، (الرياض: المكتبة الصحيحة الشاملة، ٢٠٠٤م) ،ص١٦٧.

[٣] محمد عبد الرؤوف المناوي،التوقيف على مهمات التعريف،(بيروت:دار الفكر المعاصر،١٩٩٠م)،ص٢٥١.

[٤] احمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصرة،المجلد الاول،(القاهرة:عالم الكتب،٢٠٠٨م)،ص٣٩.

[٥] احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المصدر نفسه،ص٣٩.

المبحث الأول: المفهوم الفلسفي للجمال:

الجمال هو الشعور الذي يثيره الفن في النفس من الم ولذة ومتعة وفرح وبهجة، وقد يدخل احيانا معنى الجميل معان اخرى كالنافع والمريح والخير والنبيل، فنقول مثلا هذا الكرسي جميل لإنه نافع ومريح...الخ.

الجمال عند الفلاسفة اليونان: يعرف افلاطون الجمال "رؤية الجمال هي غاية الحب الافلاطوني لاتتم بإستدلال عقلي لأن الجمال يلتقط دفعة واحدة مادام حاضرا في كل الموضوعات التي تشارك فيه، ومثال الجمال قد تميز عن باقي المثل بقابليته للرؤية ووضوح البصر"[١]، هنا يعتبر افلاطون الحب دافعا ومحرك للفنان نحو الجمال ويؤمن افلاطون بالإلهام والحب على كل معرفة عقلية لان في القوى اللاعقلية وسيلة للإتصال بالعالم الإلهي الذي به توجد الحقيقة الصادقة ويطالب افلاطون الفنان بمعرفة واعية للحق وتوجيهه للخير، فيرتبط الجمال عند افلاطون بالمحاكاة للجمال المثالي والالهام والحب والحق والخير والحقيقة الصادقة ويرى افلاطون ان الجمال الحق هو ذلك الجمال المعبر عن المثال، فهو ينتقل بالتدرج حتى يصل الى المطلق، أي ينتقل من جزئيته المتصلة بالعالم الحسي ويرتقي بالتدرج الى الكلي المثالي المتصل بالعالم العقلي وتتفق الباحثه مع افلاطون في التعريف ولكن تضيف بأن الجمال ليس فقط محاكاة للجمال المثالي والفنان الملهم هو الذي قادر على رؤية المثل والالهام ومرتبط فقط بالخير والحق والحقيقة الصادقة، وانما ايضا الجمال ادراك معرفي وادراك حدسي ويرتبط بالألم والحزن...الخ.

لجمال عند هيغل: الجمال ليس فقط بالنطق والقول بل لابد ان يفعل من خلال عمل وهذا ماقاله هيغل "عندما نقول ان الجمال فكرة، نقصد بذلك ان الجمال والحقيقة شئ واحد. فالجميل لا بد بالفعل ان يكون حقيقيا في ذاته"[٢]يعني ان الفكرة كلما كانت واضحة في الواقع المحسوس كلما اكتسبت حقيقتها وجمالها، والجميل هو الفكرة المفهومة التي تجسد الواقع "الجميل تماما هو المفهوم... والمفهوم يبث النفس بين الوجود الحقيقي الذي يجسده "[٣]. فالشي الجميل في وجوده يجعل مفهومه الخاص يبدو على انه محقق في ظاهريته، فالمفهوم هو الذي يحدد غايته الخارجية وبالتالي يكون واقعه من انتاج ذاته لا من انتاج شئ آخر. وتعقب الباحثة عن الموضوع: بأن

---

[١] انصاف الريضي،علم الجمال بين الفلسفة والابداع،ط٢،(عمان:دار الفكر ناشرون وموزعون ،٢٠٠٧م)،ص٢٢.
[٢] فريدريك هيغل،المدخل الى علم الجمال،ترجمة / جورج طرابيشي،ط٣،(بيروت:دار الطليعة، ١٩٨٨)،ص١٨٩.
[٣] فريدريك هيغل، المدخل الى علم الجمال، المصدر نفسه،ص١٨٣.

الفكرة ليست فقط من شروطها الوضوح وانما تبعث في النفس الراحة والمتعة او الالم واللذة والحزن كي تكتسب الجمال وهذا يأتي بعد عملية فهم الفكرة.

الجمال عند كانط: "الجمال هو الشكل الخاص بغائية موضوع ما، وان هذه الغائية يتم ادراكها دون أي تمثيل داخلي او خارجي لغاية معينة"[١]. اي عند كانط يتضمن الجمال أساسا للرضا أو الارتياح لجميع البشر ومادام هذا الحكم لا يقوم على أي اهواء او ميول خاصة بالفرد ويشعر الفرد بأنه حر تماما عندما يقوم بهذه الاحكام فلا يمكنه ان يقول بوجود أساس ذاتي خاص به فقط فيما يتعلق بهذا الشعور فلا بد ان يفرض وجود مثل هذا الشعور لدي الاخرين. ايضا يعني عندما يتحدث عن الجمال كما لو كان خاصية موجودة في الاشياء بالرغم ان هذا الحكم نابع من شعوره الخاص والذي ينبغي ان يشاركه الاخرين حول موضوع معين. وتتفق الباحثة مع تعريف كانط للجمال هو الشعور بالارتياح والرضا حول موضوع معين نابع من وجهة نظر ذاتية وقد يشاركه الاخرين على ذلك، فمثلا عندما يقوم الفنان بإخراج عمل فني يراه جميلا لانه يشعر بالارتياح والرضا عن هذا المنجز وعندما يراه الاخرين ويقومون بمدح المنجز الفني فسيكون العمل الفني اكثر جمالا لإن الفنان سيشعر بالرضا والارتياح المضاعف والبهجة والسرور كون اثنى الجميع على ان عمله جميل، وجميل لإنه ارضى الجميع.

ألجمال عند افلوطين: الجمال عند افلوطين "هو موضوع محبة النفس، لانه من طبيعتها، وهو ينتمي الى عالم الحقائق العقلية، وطبيعه اقرب الى النفس منه الى طبيعة المادة"[٢].

عندما تصادف النفس ما هو جميل تندفع نحوه لانها تعرف عليه وحين تصادف القبيح فهي تصد عنه وتنكمش على نفسها لانه مغاير لطبيعتها واقرب الى طبيعة المادة، ترى الباحثة بأن الجمال هو شئ نسبي قد يكون عند شخص ما موضوع او شئ جميل ولكن عند الآخر ليس بجميل وكذلك بالنسبة لموضوع القبيح. قد يرى اشخاص معينة موضوع ما او شئ ما قبيح لكن هناك من يراه ليس ب قبيح.

الجمال عند جورج سانتيانا "الجمال هو قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشئ خلعنا عليها وجودا موضوعيا. أو في لغة أقل تخصصا – الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشئ ذاته"[٣]. اي

---

[١] شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي،(الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون،١٩٧٨م)،ص١٠١.
[٢] انصاف الريضي،علم الجمال بين الفلسفة والابداع،مصدر سابق،ص٤٠.
[٣] جورج سانتيانا،الاحساس بالجمال،ترجمة/محمد مصطفى بدوي،(مصر:مكتبة الاسرة،٢٠٠٧م)،ص٩٢

ربط جورج سانتيانا الجمال بالقيمة والايجابية حيث انها قيمة اي ليس ادراك لحقيقة واقعة وانما انفعال لطبيعتنا الارادية التذوقية، فلا يكون الموضوع جميلا اذا لم يولد اللذة في نفس احد. ويقول بأن الجمال قيمة ايجابية أي انها احساس بوجود شئ حسن او بإنعدام شئ حسن (في حالة القبح) وفي حالة القبح لا يكون شر جمالي وانما شر خلقيا او عمليا. وهذا تقريبا مطابق لبعض ماقالوه الفلاسفة سابقا بأن الجمال يولد لذه في النفس وهناك من يؤيد بأن الجمال قيمة ايجابية وقد تكون غير ايجابية من ناحية الاخلاق والعمل.

الجمال عند كروتشة: "يفسر كروتشة الجمال على انه التعبير عن الموقف، اما القبح فهو التعبير عن المخفق، كذلك يقدم الجمال وحده بينما يقدم القبح متعددا"[١].وتعقب الباحثة على كلام الفيلسوف الايطالي كروتشة بأن الجمال هو التعبير عن الموقف او منجز الفني ولكن لا يمنع من ان يكون المنجز الفني يعبر عن موقف قبيح ولكن هذا الموقف ابرز فيه عناصر الجمال فيكون عمل جميل به ابداع وتميز.

الجمال في السينما – والموسيقى: السينما ابتدأت كاختراع تقني ثم تطورت وتوضحت بالتدريج معالمها هناك من يقول ان السينما صناعة وفن والبعض يقول انها لغة للتعبير عن الافكار والاحاسيس الجمالية، ويعتبرها آخرون وسيلة من وسائل الاعلام والاتصال الجماهيري وبأنها وسيلة للتسلية والمتعة والبعض يقول هي وسيلة نشر الوعي والثقافة وكل هذه الاراء صحيحة الى حد ما وصحيحة لانها عامة ولا تبحث في التفاصيل والنقص الاساسي في جميع هذه الاراء من عدم التمييز بين طبيعة السينما وبين السينما كلغة.

السينما هي " فن تركيبي بمعنى انها تتكون من مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة والمتجانسة وهي: الفن التشكيلي، النحت، الموسيقى، التمثيل، الادب بالاضافة عن الصورة السينمائية "[٢].

فمثلا اللقطات في السينما تؤدي دور جمالي من ناحية وظائف اللقطات العامة والمتوسطة والقريبة و" ان تقنية الكاميرا نفسها تدخلنا الى قلب الواقع المخبوء كاشفة لنا عن ان ذلك الواقع متحرك في جوهره فهناك ايضا تبطيئ لحركة الصورة التي تكشف لنا عن تمدد وتراقص وتسلل ونمو وحركة سرية والسينما بإمكانها ان تحدد الديمومة الزمنية او تكثيفها عبر حركة التبطئ او

[١] انصاف الريضي،علم الجمال بين الفلسفة والابداع،مصدر سابق،ص١٧٦.
[٢] عدنان مدانات،بحثا عن السينما، ،(بيروت:دار القدس، ١٩٧٥م)،ص١٤

التعجيل"[١]. فحركات الكاميرا واستخدامها فمثلا حركة Pan يمين، حركة بانورامية من اليمين الى اليسار تعطي جمالية للكشف عن المكان. و"هناك تطور دائما في المونتاج من الناحية الدرامية، السيكولوجية، واصبحت هناك قواعد اساسية لعمليات بغرض تكوين نوع من التسلسل الواضح الذي يعتمد على السلاسة وسهولة الفكرة فمثلا من هذه القواعد: ضرورة توافق الحركات المتتالية، تغيير حجم الصورة وزاوية التصوير بطريقة لا تسبب ارتباكا لدى المتلقي والمحافظة على الاحساس بالاتجاه"[٢].

الجمال في الموسيقى: الموسيقى هي احد عناصر الصوت والصوت هو احد عناصر اللغة السينمائية، وهي لغة التعبير وهي فن الالحان وتنظيم الانغام والعلاقات فيما بينها وعن الايقاعات واوزانها.

الجمال في الموسيقى عند ارسطو: "يرى ارسطو ان الموسيقى كالشعر محاكاة، لكنها اقرب الى التعبير في تصوير الانفعالات النفسية واثارتها، كذلك تعبر عن الخلق والافعال، والايقاع فيها يعبر عن حركة النفس، اما اللغة التي تصاحب الموسيقى في الغناء فإنها تعبر عن المضمون"[٣] هنا يتفق ارسطو مع مايقوله افلاطون حول قضية الجمال في الموسيقى هي لغة تعبير وتصوير الانفعالات النفسية فضلا عن ذلك الايقاع يعبر عن حركة النفس.

وترى الباحثة بأن اللحن سلسلة من النغمات الموسيقية التي تنظم بشكل متتابع، اما الايقاع فهو عنصر التنظيم والتنسيق في الموسيقى وهو صورة لنظام تكرره ضربة (او نقرة) او نبضات متتالية مرتبة موسيقيا بشكل صاعد او نازل. اما تقسيمات عناصر الموسيقى عند الدكتور شاكر عبد الحميد في كتاب التفضيل الجمالي تعتمد على اربع مكونات "هي اللحن، وتآلف الاصوات، والتجانس النغمي او وحدة الاصوات، وتعددية الاصوات. واللحن هو سلسلة من النغمات الموسيقية التي تنظم في تتابع افقي اما تآلف الاصوات فهو التركيب الرأسي للنغمات التي تعزف بشكل متزامن. اما التوافق الصوتي هو ايجاد الانسجام بين صوتين أو اكثر في وقت واحد بينما اللحن اصوات منسجمة متعاقبة، اما في حالة تعددية الاصوات فقد يوجد مساران لحنان اثنان او اكثر يعزفان معا يكونان قادرين على تشكيل حالة من الكل المتآلف الخاص اما عندما يعزف كل

[١] هنري آجيل،علم جمال السينما،ترجمة/ابراهيم العريس،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،٢٠٠٥م)،ص٢٣.
[٢] شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،مصدر سابق،ص٣٦٤.
[٣] انصاف الريضي،علم الجمال بين الفلسفة والابداع، مصدر سابق،ص٣٢

منهما بمفرده فإنه يشكل هوية او حالة مكتفية بذاها"[١]. فالموسيقى اذن هي لغة التعبير الانفعالي والعقلي فهي تعبر عن الانفعالات وكذلك التعبير عن الافكار وتجسيدها وعمل على تهذيب وتطهير النفس من اجل تحقيق الخير. وجمال الموسيقى هو ان تتحد جميع العناصر من لذة ومتعة ونشوة وتجسيد الافكار وتحريك العقل بالخيال الواسع الملئ بالافكار، وانطلاق الاحاسيس المثيرة للإهتمام والانفعالات التي تشكل تصوراته.

المبحث الثاني: الموسيقى في الافلام.

ان الصورة والموسيقى تشكلان معا وحدة قوية هي اقوى من اي ارتباط في الفنون الاخرى فهما معا يشكلان الكمال للعمل فالصورة تقدم مضمونا محددا والموسيقى تقدم العمق لهذا المضمون فالموسيقى توسع مجال التاثير للصورة وتنشأ بذلك العلاقة التكميلية بينهما.

"الموسيقى وسيط تعبيري شديد التجريد يميل الى الشكلية البحتة... وبودفكين وايزنشاين اصروا على ان الموسيقى في الفلم يجب الا تؤدي دور الموافق مطلقا، لقد شعرا بأن على الموسيقى ان تحتفظ بخطها الخاص ونزاهتها الخاصة"[٢]، في الفيلم الصامت (Artist) للمخرج ميشيل هازنا فينسيوس، في المشهد ال ٠:٠٢ من الثانية عندما كانت تعرض مسرحية رجل يتعذب كهربائيا من قبل مجموعة من الرجال فظهرت الموسيقى مما اثرت على مشاعر المشاهد أي (الجمهور) الذي يشاهد المسرحية فشاهدنا هذا التأثرالواضح من خلال لقطة على وجووهم وهو يجلسون في صالة العرض فشعروا بالحزن عليه من خلال تعابير وجوههم وحركة ايديهم.

ايضا في نفس الفيلم في ال ٠:٠٣ من الثواني، مشهد من المسرحية في الفيلم الرجل يركض مسرعا مع كلبه فظهرت موسيقى جميلة ساعدت على تركيز المشاهد على مايعرض امامه من خلال الجمهور الذي كان في حالة من التركيز من خلال انتباههم وذلك عندما نشاهد نظرات العين وتعابير الوجه.

في ال ٠:٠٤ من الثواني الرجل راكبا سيارته، وتتحرك السيارة بشكل سريع فساعدت ظهور الموسيقى ان تقوم مقام المؤثرات الواقعية وتغطي على اصوات الشارع وضجيج الناس المارة.

---

[١] شاكر عبد الحميد،التفضيل الجمالي،مصدر سابق،ص٣٠٤.
[٢] لوي دي جانيتي،فهم السينما،ترجمة/جعفر علي ،(بغداد:دار الرشيد للنشر،١٩٨١م)،ص٢٧١.

في نهاية المسرحية في الفيلم الصامت (Artist)عندما ظهر المخرج مع الكلب صفق الجمهور لهما على خشبة المسرح فحققت المصداقية للحدث من خلال رؤية الكلب على خشبة المسرح.

في فيلم (the chaplen Revue) في المشهد ٠:١٢ ظهور موسيقى راقصة في المطعم والنساء والرجال يرقصون معا اعطت الموسيقى مصداقية للحدث كأنه مشهد حقيقي وهيأت الجو العام لحالة الناس وهم فرحين ويشعرون بالبهجة.

ايضا في مشهد ٠:٣٠ موسيقى صاخبة عندما يضرب رأس شابلن من قبل رجلين بمطرقة فجاءت الموسيقى بديلة عن المؤثرات كالمطرقة وغطت اصوات الشارع وضجيج الناس.

" في عام ١٩٠٩ وحتى عام ١٩١٤ برز حوالي ٣٠٠ فيلم قصير ألفت الموسيقى الخاصة بها.العام ١٩٠٨ كان منعطفا حاسما في هذا المجال حيث راح مؤلفو الموسيقى يكتبون موسيقاهم الخاصة بالافلام الطويلة، مثل فيلم (مقتل دوق غويز، فيلم سيبيريا، فيلم التاجر كلاشينكوف..الخ)، في عام ١٩٢٦ ظهرت الافلام الناطقة حيث طبقت الموسيقى على نفس الفيلم الذي يحمل الصورة واتاحت هذه المطابقة الى التوظيف الدرامي بين الموسيقى والصورة وعناصر المؤثرات الاخرى فأنجزت السينما الافلام لمشاهير اعمال الاوبرا والاوبريت ثم افلام ركزت على فرق الاوركسترا والجاز مثل بيتهوفن، شوبرت، شومان..الخ" [١] وفي فيلم (لا لا ند) في المشهد الاول من الفيلم بدأت بظهور اغنية تتخللها موسيقى توحي بالفرح والمرح والحب والامل توحي بالشعور العام لاجواء الفيلم وتعطي انطباع بأن الفيلم رومانسي وموسيقي غنائي.

في فيلم شكسبير عاشقا للمخرج جون مادين، في ٠:٢٩، عبرت الموسيقي في بروفة المسرحية عن عواطف الممثلين واحساسهم العالي من خلال ايمائاتهم وتعابير وجههم، اعطت الموسيقى احساس بعشق الممثلين لأدوارهم وعشقهم للمسرح.

"توظيف الموسيقى كلازمة، يمكن للموسيقى ان تربط بحدث او شخصية معينة وتتكرر ضمن العمل اكثر من مرة بحيث تصبح ملازمة كممهد لظهور تلك الشخصية او تتنبأ بوقوع حدث ما، وكثيرا ما تستخدم جملة موسيقية تحتفظ بها ذاكرة المشاهد بشكل تصبح جزءا من البناء

[١] صوفيا ليسا،جماليات موسيقى الأفلام،ترجمة/غازي منافيخي،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٧م)،ص٧.

الدرامي للعمل"[١] في فيلم تايتانيك عندما احبت روز جاك واصبح بينهم علاقة، تظهر موسيقى رومانسية كلما يكون بينهم علاقة حميمية فأصبحت الموسيقى لازمة بظهور جاك وروز معا.

في فيلم (لا لاند) في ٠:٢٣ من الثانية، ظهرت موسيقى يعزفها البطل (سيباستيان) كانت توحي بالحب والرومانسية وكانت لازمة وكررها اكثر من مرة وظهرت بشكل متكرر كلما يعزف في المقهى لتعبر عن حبه للموسيقى وحبه للبطلة (ميا).

في فيلم الرعب (The Nun) عند ظهور الراهبة الشريرة التي تقتل الراهبات ليلا تظهر موسيقى لازمة، في كل مرة تظهر الراهبة الشريرة فتوحي هذه الموسيقى على قدوم وظهور الراهبة الشريرة.

في فيلم (The shape of water) عندما كان يظهر الوحش مع البطلة (الاليزا) تظهر موسيقى لازمة لظهور الوحش. "بعض انواع الموسيقى يمكن ان توحي بالمكان والطبقات وحتى المجاميع العرقية"[٢] مثل فيلم شكسبير عاشقا، في المشهد االاول ٠:٠:٢٧ ظهرت الموسيقى بشكل يعبر عن المكان الذي هو مسرح (ذا روز) وايضا الموسيقى هنا اعطتنا احساس بالدفء وتوحي بالفترة الزمنية القديمة.

اما في فيلم تايتانيك، في احد المشاهد ظهرت موسيقى هادئة في المطعم حيث يتناولون فيه كبار الشخصيات والاغنياء والتجار، اما الموسيقى الصاخبة فظهرت في مكان يتواجد فيه الناس الفقراء اصحاب الطبقة البسيطة من الاحياء الشعبية على متن السفينة.

في فيلم لالاند، في احد المشاهد كان البطل (سيباستيان) يعزف في شقته فالموسيقى هنا مهدت للحدث الذي بعده فكان المشهد الذي بعده نفس العزف يعزفه ولكن في المقهى.

اما في فيلم (The Nun) ظهر في احد المشاهد مكان الكنيسة (دور الرب) فظهرت موسيقى توحي بالرعب تدل على ان المكان مسكون او يبعث الشر.

[١] حكمت البيضاني،الصوت في السينما والتلفزيون ،(بيروت:دار الخلود للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢ م)،ص٢٤.

[٢] لوي دي جانيتي، فهم السينما، مصدر سابق،ص٢٧٥.

الموسيقى يمكن ايضا "ان تقوم بوظيفة التباين الساخر في مشهد"[١]، في فيلم (The chaplin Revue)، في المشهد ٠:٠٨ كانت الموسيقى توحي بالفرح والبهجة ولكن كان المشهد لا يوحي بالبهجة فكان شابلن يعاكس الشرطيان.

في ٠:٣٠ في المشهد كان شابلن يضرب احد الرجال الذين سرقوا منه النقود فظهرت موسيقى صاخبة سريعة الايقاع. ايضا في احد المشاهد، بدأ رجلان يضربان راس شابلن بمطرقة مع ظهور موسيقى راقصة فأوحت بالتباين الساخر حيث الحدث مؤلم والموسيقى ذات بهجة وفرح. في المشهد ٠:١٣ كان شابلن مع كلبه يسرق الطعام من عند صاحب المطعم فظهرت موسيقى رومانسية، فكانت هذه المشاهد تعطي حدث ذا معنى غير معنى الموسيقى، فجسد المخرج الموسيقى بإيحاءات مختلفة مما اعطى دلالات مختلفة مثل التباين الساخر.

"الموسيقى بإمكان ان تستحضر القلق لدى المشاهد"[٢]، في فيلم شكسبير عاشقا ٠:٠٢٤ كان شكسبير يركض وراء البطلة التي كانت تلبس قبعة مختبئة بهيئة رجل تركض في المدينة كانت الموسيقى بها ضربات من الايقاع وتوحي بالقلق والتوتر وتصعيد الحدث الدرامي.

" تقوم الموسيقى بوظيفة التعليق"[٣]، فمثلا في فيلم (لا لا ند) احد المشاهد في نهاية الفيلم كان الموسيقى تقوم بوظيقة التعليق بحيث المخرج ذكي في توصيف المشهد ظهرت (البطلة ميا) بعد خمس سنوات وفتحت الباب واذا نرى (ميا) متزوجة من رجل اخر، ولديها طفلة، وتخرج معه وتذهب معه الى المقهى فترى حبيبها يعزف معزوفته التي تحبها فتجلس وتذهب ذاكرتها الى الماضي حيث لقطات عاشتها البطلة مع حبيبها ويعيد لنا المخرج نفس المشهد الذي كانت ميا مع زوجها ولكن هذه المرة مع حبيبها، تفتح الباب واذا بحبيبها يقبلها، ولديها ولد بدل البنت، وتذهب معه المقهى وتجلس هي وحبيبها لسماع المعزوفة، في هذا المشهد الموسيقى نتعايش مع الموسيقى حالة غريبة ليس فقط قامت بدور التعليق هنا، وانما ايضا حركت خيال المتلقي الى بعيد بأيدولوجية فكرية مختلفة عن كل نهايات الافلام المختلفة، فالموسيقى أدت دور الزمن الماضي ارجعت بذاكرتها الى احداث مع حبيبها السابق وتمنت لو كان حبيبها هو الذي يفتح الباب

[١] لوي دي جانيتي،فهم السينما، مصدر سابق، ص٢٧٨.
[٢] لوي دي جانيتي،فهم السينما، مصدر نفسه،ص٢٧٩.
[٣] حكمت البضاني، الصوت في السينما والتلفزيون، مصدر سابق ، ص٢٥.

وقدومها الى المقهى مع حبيبها وليس زوجها الحالي كل هذا شاهدنا من خلال صورة وموسيقى اعطتنا احاسيس وهيجان المشاعر وهنا دخل في هذا المشهد الزمن النفسي .

مؤشرات الاطار النظري:

١-تساهم الموسيقى في عدة توظيفات منها ابراز الشخصية، المكان، كخلفية للاحداث، وتعبر عن الايحاء الرئيسي للفيلم السينمائي.

٢-تساهم الموسيقى في التعبير عن الافكار داخل الفيلم السينمائي.

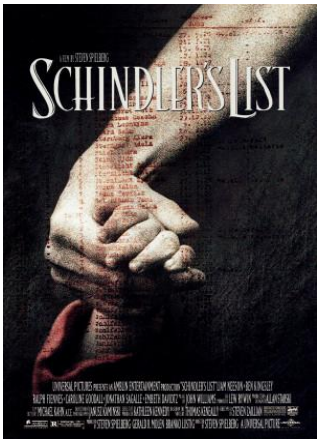
٣-تؤدي الموسيقى دور في الزمن النفسي في اثارة المشاعر والاحاسيس لدى المتلقي.

اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يصف الظواهر وتراكيبها وظروفها السائدة. وهذا ما يسمح بإمكانية الوصول الى تحقيق اهداف البحث من خلال الملاحظة والتحليل. ويوفر هذا المنهج إمكانية البحث في المعاني ودلالاتها، عن طريق تحليل عينة بحثها التي تم اختيارها قصديا.

وحدة التحليل: كان لابد للباحثة وهي تباشر في عملية التحليل، من اختيار وحدة تحليل ثابتة ترتكز عليها وتعتمدها، اذ تفترض عملية العينة استخدام وحدة تحليل ثابتة ينبغي ان تكون واضحة المعالم، لذا فقد اعتمدت الباحثة على (المشهد) كوحدة تحليل تستخدمها في عملية تحليل عينة البحث.

عينة البحث: قامت الباحثة بإختيار عينة بحثها قصدياً التي فيلم قائمة شندلر (Schindler's List)



تحليل العينة:

اسم الفيلم Schindler's List قائمة شندلر.

اخراج: ستيفن سبيلبرغ.

سنة الانتاج: ١٩٩٣م.

بطولة: ليام نيسون.

زمن الفيلم: ١٩٥ دقيقة.

الشخصيات الرئيسية: بين كنغسلي، رالف فاينس.

ملخص قصة الفيلم: تدور أحداث الفيلم في إطار واقعي، حيث ان قصة الفيلم مأخوذة عن قصة واقعية، وقعت أحداثها في اثناء الحرب العالمية الثانية في ألمانيا، عندما قرر رجل الأعمال الألماني أوسكار شندلر "ليام نيسون" ان يقوم بحماية اللاجئين اليهود والبولنديون من بطش النازيين في ذلك الوقت وقد قام بإنقاذ أكثر من ألف ١٠٠٠ يهودي بإخفائهم في مصانعه وقت محرقة اليهود.

المؤشر الأول: تساهم الموسيقى في عدة توظيفات منها ابراز الشخصية، الايحاء بالمكان، كخلفية للاحداث، وتعبر عن الموضوع الرئيسي للفيلم السينمائي.

بدأت الموسيقى في ٠:٠٣:١٤ على لقطة الالة الكاتبة حيث كانت الآلة تطبع اسماء اليهود ثم استمرت الموسيقى بالظهور بلقطة على كأس من النبيذ، وملابس انيقة تبدو لشخصية غنية، ازرار القميص، ربطة عنق، شخص يرتدي جاكيت ثم لقطة على يده يعد النقود مع سيجارة يظهر منها دخان في المنفضة او (النفاضة)، هنا الموسيقى ظهرت لتوحي لنا بأن هذه الشخصية غنية من الاثرياء، ومن العوائل المهمة، ولديه مال وشراب ويدخن، فالموسيقى اوحت لنا بأنه شخصية ارستقراطية. ثم لقطة على كتفه فبرزت الميدالية التي تشبه الصليب المعقوف او المقلوب، فالموسيقى توحي لنا ايضا بأنه شخص نازي، وله سلطة ونفوذ.

ثم في ٠:٠٤ تبدأ الموسيقى تتغير في حفلة موسيقية ويظهر شخص اخر يأخذ من جيب النازي النقود، هنا الموسيقى اوحت لنا بالمكان وهو مكان مخصص للعب القمار وشرب النبيذ، والتدخين مع رقص النساء والرجال معا بحفلة بانت لي كأنها لرجال الاعمال واغنياء المنطقة. ثم ظهور رجال يرتدون ملابس عسكرية وميداليات تدل على النازية فالموسيقى اوحت لنا بأن الاشخاص هم من الحزب النازي الالماني واعطت الموسيقى جو من الاسترخاء والرومانسية في هذا المشهد من حيث شندلر طلب دفع حساب (الفاتورة) على شخصين شخص يرتدي بدلة عسكرية وفتاة جميلة تجلس معه، دون ان يعرفوه. كان شندلر ينظر لها بنظرة اعجاب فأوحت الموسيقى بأن البطل يحب النساء بنظراته وابتسامته وملاطفتهم وبان هذا الشئ كثيرا من خلال اوسكار شندلر عندما تقدم الى الفتاة قبَّل يدها وشم عطرها مع موسيقى رومانسية.

ثم بدأت موسيقى راقصة سريعة الايقاع في ٠:٠٧ وبدأوا رجال العسكر يرقصون مع النساء فأوحت الموسيقى بأن الاحداث في اجواء رائعة من الفرح في زمن الحرب .

في ٠:١٠ بدأت موسيقى بظهور رجال الحزب النازي يصطفون مثل الطابور بشكل مرتب يتقدمون سريعا يحملون اسلحتهم، ورجال آخرون يستهزئون باليهود. فأعطت الموسيقى جو من الحرب، ومن الاضطهاد واليهود يرتدون ملابس شتوية فكان الجو باردا وبان هذا الشي من الاجواء المناخية والملابس فأعطت الموسيقى دفئا قليلا مع اجواء الشتاء الباردة وأعطتنا نبذة بسيطة من خلال المشهد عن الاحداث.

في ٠:١٨ خروج النساء والرجال والاطفال من منازلهم مع موسيقى اشبه بالحربية واخذ امتعتهم والتحاقهم بالمجموعات الاخرى فتوحي الموسيقى بالمكان والبيئة بأن هذا المكان حي من الاحياء يسكن فيها اناس من الديانة اليهودية فالموسيقى اعطت احساس بأن العوائل اليهودية مضطهدة وهم يودعون منازلهم وينظرون بنظرة الحزن بالابتعاد عن مكانهم وبيئتهم ومنازلهم فكيف سوف يكون الاحساس غير انه مؤلم ويوحي بالغربة.

في ٠:١ تظهر الموسيقى متزامنة بين مشهدين مشهد دخول اوسكار منزل احد اليهود فيستلقي على السرير فيصبح ملكا له، مع دخول اهالي اليهود الى منازل اشبه بمنازل الحيوانات متعفنة وسيئة للغاية فتصبح ملكا لهم فالموسيقى بانت لي بأن توحي بتبادل الاماكن فاليهود بهدوئهم واناقة ملبسهم يجردون من منازل الغنية والثرية من خلال الاثاث والامتعة، اما المنازل المتعفنة فبانت كأنها اخلاق النازيين القساة الذين لا يمتلكون الضمير الانساني، و الموسيقى ايضا توحي بالمكان وتوحي بشعور كيف ان العدو يستحل منازلهم ويضطهدهم وكيف ان المنازل غالية على اصحابها بتجريدهم من مدينتهم من بلدهم من منزلهم ليسكنوا بأماكن لا تليق بهم فتوحي الموسيقى بالاحداث فلا يوجد حوار وانما من الموسيقى ونظرات العيون وايماءات الوجه نعرف مالذي يحصل.

في ٠:٢١ مجموعة من اليهود ينزل الثلج على رؤوسهم وهم يسجلون اسمائهم لدى الجنود النازيين، ثم لقطة على الاطفال يلعبون في الشارع فتظهر الموسيقى في هذه اللقطات بموسيقى تشعرنا بالامل مع نسمات الهواء العذبة وظهور النهارمع الموسيقى توحي لنا بأن الفرج قادم وأن المستقبل هم الاطفال. واوسكار يتفق مع الرجل اليهودي (ستيرن) على مشروع القدور والأواني لتشغيل الايدي العاملة فهذه الامور مع الموسيقى توحي بظهور الامل وبروز بعض الاحداث.

ثم استمرت الموسيقى في ٠:٢٣ لقطات تشغيل المصانع فبينت الموسيقى الاحداث والايحاء بالشخصيات العاملين في المصنع، والمكان هو المصنع فأوضحت الموسيقى كل هذه الاشياء.

ثم في ٠:٢٥ تظهر موسيقى جميلة توحي لنا برومانسية اثناء اختبار اوسكار لمجموعة من الفتيات لاختيار واحدة منهن تعمل على الالة الكاتبة.

في ٠:٢٧ تستمر الموسيقى بطبع الاسماء على الاله الطابعة فتظهر لقطة ل الرجل اليهودي المحاسب (ستيرن) ليمزق ورقة احد اليهود ويضع عليها شاي كي تبدو قديمة حتى يصدقوا النازيون بأقوال اليهودي صاحب الورقة فبينت الموسيقى بالاحداث وكيف ان (ستيرن) الرجل اليهودي نزيه وصاحب ضمير ويود انقاذ الجميع بشتى الطرق فهذا هو الايمان الحقيقي تبين من خلال سلوك (ستيرن) وأوحت الموسيقى بأنه رجل صالح وصاحب مبدأ.

في ٠:٢٧:٣٥ تبدا تصاعد الموسيقى بإيقاع سريع لتوحي لنا الموسيقى با لمكان والاحداث من خلال ظهور المصنع وتدريب النساء والرجال على صنع قدور من الشوربة.

في ٠:٣٥ موسيقى بظهور شخصية مدام شندلر (اميلي) وهو يجلس بجانبها في المطعم ويتحدث عن نفسه وعن المصنع فأوحت الموسيقى بالشخصية القوية لاوسكار من خلال نظرات الاعجاب التي برزتها زوجة شندلر فالموسيقى مع الحوار اعطت له منزلة و قيمة عالية، حيث ان هذا الشخص الغير عادي والجرئ والشجاع مع اجواء الموسيقى الجميلة العذبة سوف يكون هذا الرجل في يوم ما اسطورة ونجمه يلمع في السماء.

ثم في ٠:٣٨ يودع اوسكار زوجته في القطار مع موسيقى وداعية مؤقتة، توحي بالحب والأمل والحماس بأنه سوف يتفرغ لنشاطاته والمصنع.

في ٠:٤٨ ظهور الموسيقى التي توحي بالمكان من خلال لقطات في المصنع وفي داخله حقائب اليهود والمجوهرات والصورالتي تحمل الذكريات والاموال كل هذه الاغراض كانت لليهود فتظهر الموسيقى مع كاميرا متحركة لتبين لنا كل اشيائهم فدلت الموسيقى على الاحداث بين ماض عاشوه بسلام وطمأنينة وحب وبين حاضر يعانون قسوته وظلم النازيين ووجع الاحساس والغربة.

في ١:٠٨ موسيقى و(اوسكار) ينظر بحزن من بعيد الى الناس وهم يتحركون بسرعة، فتظهر فتاة هي الوحيدة التي ترتدي ثوب احمر وباقي تفاصيل الصورة بالابيض والصورة وهي

تمشي بين الناس وبين النازيين واطلاقات النار فالموسيقى توحي هنا في هذا المشهد ببراءة الاطفال والحب والدماء في نفس الوقت فالون الاحمر له عدة دلالات ومن خلال الصورة التي ادعمتها الموسيقى فأوحت هنا الموسيقى بأن اللون الاحمر الذي يدل على القتل والدماء تغلب على الحب والصفاء وبدأ يطارد براءة الاطفال ويسلب حريتهم.

في ٢:١٤ لقطة الدخان والضباط النازيين يحرقون الجثث فظهرت الموسيقى وكأنها توحي برثاء للإنسانية، الموسيقى تتصاعد وتوحي بالحزن والالم واليهود المتبقي منهم يدفعون العربات التي بها الجثث ليرموها في المحرقة بأمر من النازين، مشهد تعبر فيه الموسيقى عن المكان والاحداث والشخصيات والموضوع الرئيسي للفيلم وهو محرقة اليهود بدأت الموسيقى وكأنها مناجاه لله سبحانه وتعالى لطلب الرحمة والفرج. واوسكار بنظرة الحزن في عينيه يضع يده على فمه لا يعرف ماذا يفعل، يحاول ان ينقذ المتبقي منهم.

في نهاية تتر الفيلم تظهر موسيقى على القبور وفي ظلام دامس، بحركة كاميرا من اليسار الى اليمين لتوحي الموسيقى بالموضوع الرئيسي للفيلم السينمائي وهو محرقة اليهود وظلم النازيين وقتل الانسانية والطفولة البريئة.

المؤشر الثاني: تساهم الموسيقى في التعبير عن الافكار داخل الفيلم السينمائي.

في المشهد ٠:٢٠ لقطة متزامنة في تبادل المواقع حيث غادرت العوائل اليهودية منازلهم والذهاب الى منازل لا تليق بهم ودخول اوسكار منازل اليهود والاستيلاء عليها، اوحت الموسيقى بفكرة انه عندما يجرد الانسان من منزله الغالي والثمين ويأتي اشخاص بكل قلب بارد يستحلون ويغتصبون هذه المنازل فالموسيقى اوحت بفكرة بأن تغير هذه الاحوال بشكل مؤقت ولا يبقى الحال على ماهو عليه فلا بد من النصر ولابد من الحرية فبقساوة قلوب النازيين لابد ان يأتي يوم لينالوا العقاب ويأخذوا جزائهم في النهاية.

في ١:٠٨ خروج طفلة ترتدي ثوب احمر وهي الوحيدة في المشهد تظهر بشكل ملون وباقي الصورة ابيض وأسود، مع ظهور الموسيقى وكأنها دعاء فترى الباحثة انها تعتقد قد اراد المخرج ان يوحي بفكرة من خلال هذا المشهد الرهيب مع الموسيقى التي أشبه بالدعاء فالموسيقى اوحت بأن هذه الطفلة تمثل الطفولة والبراءة والحرية والسلام والصفاء والامان والحب وقد تمثل ابعد من ذلك

فقد توحي الموسيقى بظلمية الحرب وما قد ينتج عنها من اثار سلبية من قتل الانسانية وقتل للحرية وقتل الحياة والعيش بسلام فالخوف في عين الطفلة كانت الموسيقى تعبر عنه بمناجاه وبدعاء وبصرخة وكأنها تقول يكفي حرب ويكفي قتل براءة الطفولة وقتل احلامهم الجميلة وقتل للانسان الذي خلق ليعيش ولكن ظلم النازيين الذين لم يرحموا احد فكانت الموسيقى تعبر عن الطفلة وكأنها طيف الامل الذي يحمل كل الصفات الحلوة وهي تمشي مع اطلاقات النار وتدخل تحت السرير وتضع يدها على اذنها وهي تنظر بخوف وكأنها تود ان تقول شيئا ولكن الموسيقى تنادي بدلا عنها اين السلام واين الصفاء واين منزلة الانسان، لماذا هذا التعذيب والقتل فكانت هذه الطفلة وهذا المشهد مع الموسيقى هي رسالى المخرج على ماعتقد الى العالم بأكمله ليقول ان الحرب قتلت الانسانية ظلما وجورا، فكانت الطفلة مع تصاعد الموسيقى التي كأنها صلوات وادعية تمجيد للإنسانية والطفولة البرئية حتى لو كانوا يحملون الديانة اليهودية، فذهبت راكضة وعندما دخلت تحت السرير سمعت صوت اقدام النازين مع استمرار الموسيقى.

في ٢:٠٠١: ظهرت موسيقى حزينة مع اغنية اثناء مشهد الرجال اليهود يهرولون عراة بدون ملابس مع النساء مشهد يثير الاشمئزار فكانت الموسيقى توحي بالألم من تجريد الانسان من ملابسه، حريته، وطنه اهله، من كل شئ كأنهم حيوانات فأصبحوا كما خلقهم الله سبحانه وتعالى لا يبالون بشئ، يفعلون فقط ما يأمرهم النازيين واوحت الموسيقى بألمها وحزنها وعلى بشاعة وقساوة النازيين على مايفعلون حيث كانت بيد النازيين الالمان كلاب، فتبين ان الكلاب اهم من الانسان فالكلب في امان والانسان في عذاب تجريدهم عراة بدون رحمة، فالانسان كرمه الله وجعل له مكانة في الارض فباتت الصورة معكوسة كأن الكلاب اعلى شأنا من الانسان والانسان مذلول في الارض نساءا ورجالا واطفالا، موسيقى الالم والحزن توحي بظلمية الحرب وظلمية العدو. ويضربوهم على ظهورهم بطريقة سيئة للغاية فبانت الموسيقى توحي برثاءها للانسان.

في الساعة ٣:٠٣ في المشهد الاخير اغنية موسيقية، بتحرير اليهود وهم متقدمين الى الامام الى دار الامان والسلام واوحت الموسيقى وكأنها شكر لله على استجاب دعاؤهم وقبول لصلاتهم، وان الفرج ها قد اتى ولا بد ان يظهر الحق ويزهق الباطل بظهور نهار الفجر الذي يحمل الامل وانتهاء قتل الانسانية والظلم والوحشية فالمخرج اراد ان يقول في النهاية لا بد ان ينتصر الحق ويموت الظالم، فلم تكن الفرحة واضحة فيهم وانما اوحت الموسيقى وكأن يحملون على اكتافهم

هموم و تسقط هذه الهموم شيئا فشيئا، بإبتسامة خفيفة، فالموسيقى توحي بالشكر لله على انتهاء الجرائم ضد الانسانية ثم لقطة على الامتعة وحقائب اليهود فباتت غير مهمة فقد تعوض ويأتون بغيرها، وقد ذهبت مع الذين احترقوا وماتوا، والتطهير هنا ظهر في النهاية ويبقى المجد للإنسان والطفولة البريئة والوطن والسلام ونبذ الحرب والقتل، والمشهد الاخير جسد بوضع احجار على قبر شندلر من قبل الشخصيات الحقيقية في الفيلم مع مرور السنوات والزمن مضى فالموسيقى اوحت وعبرت عن حبهم وامتنانهم لاوسكار وشكرهم للرجل الاسطوري المنقد من هذه المحنة فالموسيقى اوحت بعلو شأن شندلر وهو في قبره مرتاح البال فلقد انقذ المئات من الناس فكانت الموسيقى رثاء على قبر اوسكار شندلر فقد ذهب الطيبون المصلحون المحبون للحياة، للإنسان، للوطن، للطفولة، فقد قام بإنقاذهم لانهم انسان وليس لانهم يهود فلم ينظر الى ديانتهم او مذهبهم او الى أي عرق او حزب ينتمون فكلنا انسانيون بلا حواجز وبلا عقبات، فأحسنت صنعا يا اوسكار فقد جعلتني اغوص في اعماق عقول وقلوب هؤلاء الناس واعيش في عقل المخرج فله رسالة سامية انسانية، تبا للحرب، وتبأ للإجرام.

المؤشر الثالث: تؤدي الموسيقى دور في الزمن النفسي في اثارة المشاعر والاحاسيس لدى المتلقي.

بين المخرج ستيفن سبيلبرغ من خلال الموسيقى بعض المشاهد المهمة في الزمن النفسي الذي يؤدي دور مهم في اثارة المشاعر والاحاسيس لدى المتلقي.

في المشهد ١:٠٨:١٤ في هذا المشهد يتحرك (اوسكار شندلر) على حصانه ومعه عشيقته، ينظرون من مرتفع بعيد على تعذيب وقتل النازيين لليهود، ومع استمرار الوقت والزمن بظهور موسيقى ذات لحن حزين، نظرة على عين اوسكار وهي تدمع فكأنه يستمع للحن الموسيقى وهي ترثي الاطفال والنساء والرجال، وكأن عين اوسكار هي عين المتلقي، وهنا المتلقي مع مرور الزمن اثر في تحريك مشاعره النفسية وخاصة عندما نرى الطفلة تخرج بفستان احمر وتمشي مع انغام الموسيقى هي ايضا كانت تعاني نفسيا من رؤية الجثث والقتل واطلاقات النار التي رأتها امامها، مشهد كأننا كلنا نعيش هذه اللحظات المؤلمة ونرى هذه الامور في عين اوسكار والوقت يمشي والساعات والدقايق والثواني ونحن نشاهد هذه الاحداث، والنساء يتحركون سريعا والرجال يموتون

والنازيين يرمون بحقائب اليهود من اعلى المباني، كل هذا حركت مشاعرنا الموسيقى لو كان المشهد صامت بدون موسيقى ماكان بنفس التأثير في تحريك مشاعرنا النفسية ومرور الزمن ونحن نسمع الموسيقى ذات الألحان الحزينة وكأن الموسيقى تصرخ وتناجي، مشهد مؤلم عبر عنه المخرج وكأن ستيفن عاش اللحظة الزمنية هذه، وكأن المتلقي تذكر احداث لم يعشها بل عاشها اثناء كل هذه المشاهد التي يراها بموسيقى هزت احاسيسنا المرهفة.

في المشهد ١:١٢ لحظة دخول النازيين المبنى الذي يختبئ فيه اليهود، تحت السرير وداخل المجرات، بدأوا بإطلاق النار وبدأ رجل يعزف عند سماع اطلاقات النار على الاهالي والاطفال اليهود فبدأت تتصاعد المعزوفة الموسيقية وكل هذا كان بمرور زمن اطلاق النار عليهم وزمن صعود النازيين الى السلم وبدأ الصراخ ولازالت الموسيقى تعزف بألحان تعبر عن نفسية من يعزف، كأنه ينتظر دوره في الموت لعل وعسى الموسيقى تنقذه في تهدئة مشاعره النفسية وتخفف عنه القلق والتوتر، كم من مشهد مؤلم وانت ترى عشرات القتلى امامك ولا شئ يريح الاعصاب وتهدئة النفس سوى هذه المعزوفة الموسيقية مع تصاعد الايقاع وتحريك اصابعه بشكل سريع ليخفف عن نفسه الاوجاع والالم.

في المشهد ٢:١٣ مشهد محرقة اليهود: الجثث تحترق، الموسيقى تزهو بإيقاعها الحزين، النازيين يضربون بإطلاق النار على الجثث وهي تحترق، اليهود يدفعون العربات محملة بالجثث ويرمون بها لتحترق، نظرة اوسكار الحزينة وهو يشعر بالفزع من هول المشهد ويضع يده على يده، والزمن يمر على احتراق الجثث، والنفسية تزداد سوءا مع سماع الموسيقى وكأنها تصلي وتدعو، فكيف يتحمل الانسان رؤية بشاعة المنظر في هذه الدقايق البسيطة ونحن نراها والموسيقى تذهب الى مخيلتنا الى هذه الواقعة ونحن مكتوفي الايدي فقط نملك مشاعر واحاسيس تجعلنا نبكي ونصرخ بسماعنا لهذه الموسيقى حفظناها وهي لجون ويليامز لو نسمعها الان بدون رؤية هذه المشاهد المؤلمة، لكان في مخيلتنا شئ واحد وهي ان نتذكر هذه المحرقة لليهود للآلاف الانسانيون من اطفال ونساء ورجال وكبار في السن نتذكر الحادثة عندما رأيناها اول مرة ونحن نشاهد هذه المشاهد، فقط ظلت الموسيقى عالقة بأحداث التعذيب والقتل وحرق الجثث لأناس مثلنا، ويتذكرها اجيال بعد مرور الزمن وسنوات طويلة، تظل الموسيقى تذكرنا بهذه الاحداث المؤلمة وتهز مشاعرنا واحاسيسنا للحزن والالم.

في المشهد الاخير عندما قاموا بتحرير اليهود المتبقين، وهم يتقدمون الى الامام ويغنون مع موسيقى كأنها توحي بالنصر والشكر لله، فأثناء تقدمهم تغير المشهد بالمونتاج وهم يتقدمون وقد مر زمن طويل والشخصيات التي تتقدم هم شخصيات حقيقية عاشوها في تلك الفترة ويحملون في ايديهم ورد، فاللقطتين او المشهدين يفصل بينهم عشرات السنوات (وهي لحظا في الزمن النفسي لدى المشاهد) فعرفتنا الموسيقى على ما جرى من قبل لان نفس الموسيقى، فالموسيقى تعتبر رمزا لمرور زمن الحدث وتلطف من قفزة المونتاج، والشخصيات الحقيقة يحملون ايضا احجار يضعونها على قبر (شندلر) مع موسيقى ترجعنا الى الوراء وتذكرنا بما فعله اوسكار من اجلهم وكيف دافع عنهم، فكان الزمن نفسي حركت الموسيقى بمشاعرنا واحاسيسنا ونحن نرى شخصيات الفيلم الذين تم تحريرهم ومن ثم بالمونتاج يمر الزمن ونرى الشخصيات الحقيقية تتقدم الى الامام بشكل طابور او اصطفاف ويغنون نفس الاغنية والموسيقى التي في الفيلم بأخر مشهد، جميلة هي الموسيقى التي استخدمها المخرج ستيفن سبيلبرغ وابدع في اختيارها جون ويليامز، يستحقون جائزة الاوسكار جميعا، لأن جعلونا نعيش معهم كل الاحداث وكل المواقف ونحس فيما يحسوه الناس من خلال الموسيقى فلعبت دور اساسي في تحريك مشاعرنا وتشغيل خيالنا الملئ بالافكار لنعيش معهم لحظات ونصحو فجأة ونحن نستمع الى الموسيقى لنقول تباً للحرب وتباً للجرائم ضد الانسانية، وتباً لسلب الحرية وقتل الطفولة البريئة ولعنة الله على كل ظالم في تلك الحقبة الزمنية او في زمننا هذا، ولتحيا الحرية وحب الحياة وتمجيد الانسانية التي اكرمها الله بالحياة لتعيش بحب وسلام ونبذ الطائفية والعنصرية.

❖ النتائج:

١. الموسيقى ساهمت في خلق الحالة المزاجية لدى المتلقي، فتارة تشعرنا بالحزن واحيان اخرى تشعرنا بالامل والبهجة.
٢. الموسيقى كانت بمثابة البطل الرئيسي للفيلم في خلق الجو العام للفيلم الحربي والاحداث والمكان والزمان.
٣. اعطت الموسيقى قيمة فنية وجمالية للعمل في تحريك الصورة والمشهد ككل في الفيلم الحربي.
٤. أدت الموسيقى دور مهم جدا في المشاهد الحربية مما اعطت المصداقية والواقعية في المنظر السينمائي.
٥. الموسيقى في هذا الفيلم الحربي اوصلت رسالة المخرج الى المتلقي بطريقة فنية وصورة جمالية بديعة.

٦. الموسيقى جسدت شخصيات مهمة ولعبت دور البطولة خاصة لدى الاطفال.

❖ الاستنتاجات:

١. تساعد الموسيقى في اضفاء المصداقية في المشاهد الحربية.
٢. تساهم الموسيقى بربط مشاهد الفيلم الحربي ليكَون بناء درامي متكامل.
٣. الموسيقى تساهم في خلق الجو النفسي لدى المتلقي في الافلام الحربية.
٤. تعبر الموسيقى عن الزمان والمكان في الافلام الحربية.
٥. الموسيقى تكشف عن المستوى الجمالي والفني في الافلام الحربية.

توصي الباحثة: توصي الباحثة بدراسة الموسيقى بعناصرها بشكل مفصل في الافلام الحربية.

المقترحات: اجراء دراسة عن عناصر اللغة السينمائية في الافلام الحربية.

❖ المصادر والمراجع

١. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، المجلد الأول،(بيروت: دار الجيل،دار لسان العرب، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨).
٢. هنري آجيل، علم جمال السينما، ترجمة ابراهيم العريس، (دمشق:منشورات وزارة الثقافة، ، ٢٠٠٥).
٣. محمد ناصر الدين الالباني، في السلسلة الصحيحة، عن عبدالله بن عمر ، (الرياض: السلسلة الشاملة ،٢٠٠٤).
٤. حكمت البيضاني، الصوت في السينما والتلفزيون، (بيروت: دار الخلود للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٢م).
٥. لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي، (بغداد: دار الرشيد للنشر،١٩٨١م).
٦. انصاف الريضي، علم الجمال بين الفلسفة والابداع،ط٢، (عمان: دار الفكر ناشرون وموزعون، ٢٠٠٧م).
٧. جورج سانتيانا، الاحساس بالجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، (مصر: مكتبة الاسرة، مصر، ٢٠٠١م).
٨. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٧٨م).
٩. احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، (القاهرة: عالم الكتب، ،٢٠٠٨م).
١٠. صوفيا ليسا، جماليات موسيقى الأفلام، ترجمة غازي منافيخي، (دمشق:منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧م).
١١. عدنان مدانات، بحثا عن السينما،(بيروت: دار القدس، بيروت ،١٩٧٥م).
١٢. محمد عبد الرؤوف المناوي، التوقيف على مهمات التعريف،(بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠م).
١٣. فريدريك هيغل، المدخل الى علم الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط٣،(بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٨).