مجلة العلوم الإنسانية والحضارة ـــ ISSN: 2661-7307
المجلد 04 ـ العدد 01 ـ السنة 2022 ص 133-153
https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

دور الموسيقى الفيلمية في ترجمة عاطفية الأداء الكلامي

المقاربة السيميوسياقية من مشاهد مختارة من فيلم معركة الجزائر

The role of film music in the emotional translation of speech performance . Semiotic approach from selected scenes from the film Battle of Algeria

د.عبد العزيز أيت عبدالقادر*

جامعة مستغانم (الجزائر)، *abdelaziz.aitabdelkader@univ-mosta.dz*

تاريخ الإرسال: 2021/08/31 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ: النشر: 2022/01/01

الملخص:

تهتم هذه الدراسة في الكشف عن أهم المحطات الأساسية التي توّلد لحظات الفرجة السينمائية في ذهنية المشاهد ، إذ تركز على فهم الرابطة التزامنية التي تدور بين المتغيرين الأساسيين (الموسيقى و الأداء الكلامي) في علاقة شراكتهما الفنية و في وظيفتي السوسيولغوية ، و النفسية الجمالية ، و من جهة أخرى ، تبحث في فهم نوع و مستوى عواطف الفرد النابعة من تمثيله للأدائي الكلامي إنطلاقا من الخصوصيات السيميائية التي ترمز إليها النوتة الموسيقية و رمزية اللغة الكلامية و البحث في أسلوب أدائها في سياقها الدرامي ، و بالتالي ، نجد أن هناك تمثلات سيكولوجية ، و أثنوموسيقولوجية تعبر بطريقة جمالية أصيلة (موسيقى فيلمية أصلية) تبني معان المرحلة الإدراكية المزدوجة في سياق المشاهدة السمعية البصرية .

الكلمات المفتاحية: الموسيقى الفيلمية، الأداء الكلامي، الصوت البشري، اثنوموسيقولوجيا، رمزية النوتة الموسيقية

* المؤلف المرسل

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

Abstract:

This study is interested in revealing the most important stations that generate cinematic moments in the mind of the viewer, focusing on understanding the bond of commitment that revolves between the two basic variables (music and speech performance) in the relationship of their artistic partnership in the functions of socio-linguistic, psycho-aesthetic, and on the other hand, looking at understanding the type and level of emotions of the individual stemming from his representation of the verbal performance based on the seminal peculiarities symbolized by the musical note and the symbolism of the language Speech and research in the way it performs in its dramatic context, and therefore, we find that there are psychological representations, and Ethnomusicological expression in an authentic aesthetic way (original film music) that builds the means of the dual cognitive stage in the context of audiovisual viewing.

Keyword: *Film music, verbal performance, human sound, ethnomology, symbolism of musical note .*

1. مقدمة:

ركزت العديد من الدراسات على الدور الذي تلعبه العاطفة الموسيقية في بناء درامية المشهد الفيلمي في ضمنية العلاقة القائمـــــــة بين الموسيقى و العناصر المكونة للصورة الفيلمية ، إذ تبنيت عدة وجهات نظر حول السياق الموسيقي في تشكيل الجانب العاطفي للصور المتحركـــــة ، و أبرزها تمحورت حول المساهمة الموسيقية و دورها في بنـــــــاء المعنى العاطفي و خلق المزاج العام و الشعور الحقيقي و الأصلي في سياق الفرجة الفيلمية كما ورد في كلام **ليو تولستوي Leo Tolstoy** حيث قال: « **الموسيـــقى آلة اختـزال للعـــواطـــف**»[1]

1.1 الإشكالية : نريد في سياق الأشكالية العلمية أن نسلط الضوء على مرجعية الكتابة الموسيقية في تدعيم معنى المشهد المرئي من منظوره السيكولوجي لواقعية الصورة السينمائية، و البحث في كيفية تحقيق معنى تلك اللحظات الحقيقية من الزمن الفيلمي عبر عملية فهم الخطاب الموسيقي و فعالية أدائه في مخيلة المشاهد المستمع.

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

2.1 أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى فهم و تحليل الحالات السيكولوجية التي تصطنع البعد العاطفي بداخل الفيلم و خارجه مع قياس درجة ارتباطها بمتلقيها ، و من زاوية أخرى فإن التعرف على واقعية المشهد السينمائي الذي من خلاله تتضح مرجعيته الاجتماعية و الثقافية حسب الأطر و الممارسة الأنثروبولوجية في صناعة الحدث الدرامي، والبحث في المخاطبة الفيلمية التي تنشأ في سياق تقاطع العناصر المكونة لجماليات لغة المشهد الموسيقي بهدف التعرف على كيفية تحقيق الخيال السردي في سياق الفرجة الفيلمية.

3.1 منهجية الدراسة :

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي يلائم طبيعة موضوع الدراسة من حيث تحليل المشاهد من الزاوية الموسيقية و في سياقات مختلفة.

أما فيما يخص الجانب السيميائي فقد انطلقت من النظريات الموسيقية التي توحي بدلالة العناصر الموسيقية في سياقها الخاص ، و بحكم اختيارنا لفيلم معركة الجزائر كنموذج تطبيقي ، قمنا بإسقـــــــاط تلك النتائج على المشاهـــــد التي كانت محل الدراسة ، و فضلا عن المنهج السيميائي، اعتمدنا على المنهج التاريخي كمرجعية للوقوف عند تاريخية بعض العناصر المتعلقة بالموسيقى الفيلمية .

2. العاطفة الموسيقية باعتبارها آلية تفعيل معنى عاطفية الو اقع الدرامي:

وفرت الموسيقي الفيلمية "**معركة الجز ائر**" تنوع في السياقات السيكودرامية ، مما أدت إلى بناء عاطفية الصورة الفيلمية ،و يرجع ذلك إلى المنهجية المتبعة في طريقة التدوين و الأداء الموسيقي حسب مرئية الفيلم ، إذ تمظهرت سياقاتها العاطفية في مختلف المسارات الدرامية ، كما أدى ذلك التنـــوع إلى تحقيق روح الواقع في بنـــــــاء هيكلة موضوع الفيلم ، و تفعيل الجانب الخفي الذي يكشف المساحة اللاشعورية في فضائيـــــــة المشهد المرئي ، و من هنا تعزز معنى الصورة السمعية على وجه العموم بفضل وجود الآليات التي تشتغل في سياق تفعيل ثنائية التلقي التي تدور بين النص و المتلقي "**المعلومة العاطفية –المتفرج**".

و في إطار تحقيق الروابط الرمزية للمشهد الموسيقي يتشكل عنه مجموعة من الحالات العاطفية الناتجة عن وجود حلقة ترابط بين العنصر الموسيقي ، و العناصر المكملة

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

للصورة الفيلمية ، و على هذا الأساس ، نريد من خلال هذه الرابطة إبراز أهم الحالات العاطفية التي تضمنها المشهد الموسيقي في سياق تحقيق فعالية بناء سيكولوجية الواقع التاريخي لمجريات و وقائع معركة الجزائر على وجه الخصوص ، و الثورة الجزائرية من المفهوم الواسع .

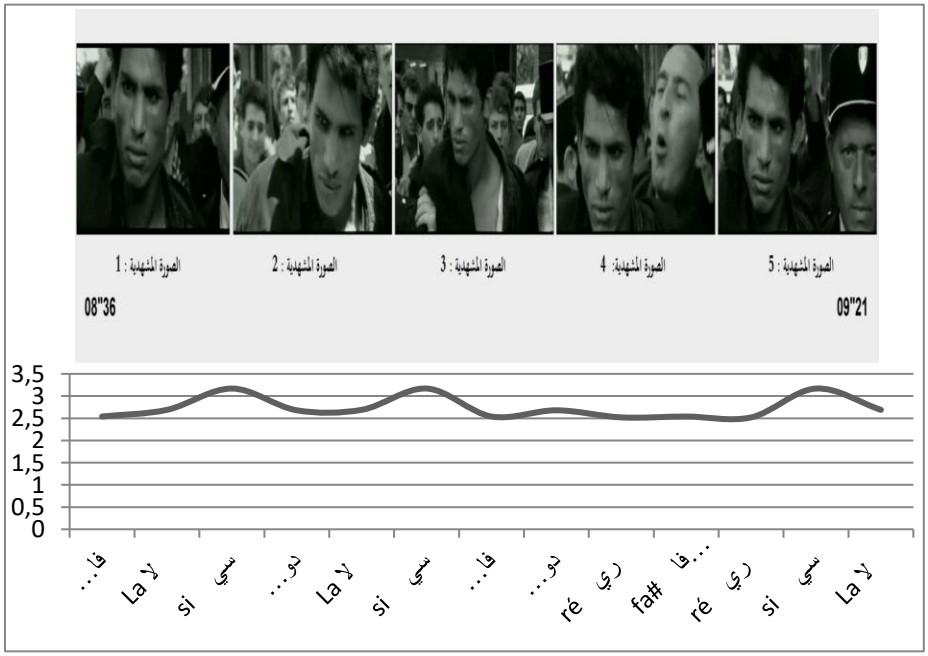
و في سياق فهم بنية العاطفة الموسيقية من منظور الصورة الفيلمية، يستلزم علينا في هذه الحالة أن نتعمق في معرفة السياقات المرتبطة بالموضوع الدلالي للحالة النفسية التي تبث من طرف المشهد الموسيقي، مما تساعدنا هذه الدراسة إلى التوصل الجيد في كيفية بناء معنى النسيج المشهدي من خلال وجود خطاب جمالي يتضمن عواطف نغماتية .

1.2العاطفة الموسيقية آلية بناء معنى الأداء الكلامي :

و في هذه الحالة ، تظهر علاقة وجود رابطة تفاعلية بين الموسيقى و الصوت الخفي في المشهد ، حيث كان توظيف هذا التدفق السردي في إطار نشر الوقائع بطريقة أكثر ملموسة في تاريخها الماضي ، كما ظهر "**موريكوني**" بأسلوب مميز كونه ارتكز على إستراتيجيات أساسية ساهمت بناء جمالية الصورة العاطفية في قصصية التاريخ الواقعي للفيلم .

1.1.2 وصف و تحليل بنية العاطفة في المشهد : نموذج (1 - 1)

المشهد الموسيقي يبين "المقطوعة 2 " تيمة علي 1، 1 "Tema Di Ali"



https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

تناول "**موريكوني**" موضوع العاطفة الموسيقية من خلال البنية الإيقاعية التي تميز بها صوت الراوي أثناء تقديم شخصية "**علي لابوانت**" في حال أن تم القبض عليه من طرف البوليـــــس الفرنسي ، حيث ظهرت هذه المقطوعة في سياق إظهار عواطف الصوت الخفي ، و من جهة أخرى كان "**موتيف**" مستوحاة من الشخصية البطلة التي تتمثل في بنية لحنية متكررة و التي ظهرت في صيغة "**موتيف**" الموظف في "**تيمة علي**".

و قد كان أداؤه بواسطة آلة "**باصون- Basson**"، كما أنه يتميز بالطابع الحساس الذي يمتلك الخمول ، الحزن ، و الضيقة ، أن هذه الآلة تمتلك خصائص صوتية تتسبب في استحضار الحالة السيكولوجية ، حيث كان الأداء بطريقة معتدلة.

مما دلّ على صمـــــود تحدي و شجاعة "**علي**" و تحكمه في وضعه الراهن ، و من جهة أخرى ، كما كانت رمزية الطبقة الصوتية المعتدلة لهذا "**موتيف**" بالقدرة الكبيرة على التعبير العاطفي مما دلت على أن هناك أمل ، و القيام بالتعهد ، و وضع إستراتيجيات التكيف مع الوضع الراهن ، حيث كانت تعبر عن ملامح وجه "علي" كمصدر لإنشاء عاطفة جياشة تمتلك القدرة على التطوير و التحسين، النجاح[2] .

نتج عن تفاعـــــــل الروابط في نقاط التزامن بين المقطوعة الموسيقية مع الفضاء الحسي و الفيزيائي ، مما أعطت حركة مشي الشخصية البطلة كموضوع فكرة خلية لحنية متكررة و بطريقة معتدلة ، و بالمرافقة مع أداء خلفي تمثل في لحن غنائي "**Mélodie chantante**" متشكلة من تآلفات متتابعة معزوفة على السلم الصغير، حيث كانت نغمة القرار فيه الموصـــــوفة بـ**"فا المرفوعة"** التي أعطت شعورا بالإحراج ، الشنق و الجفاف ، و لا يوجد وضوح في المستقبل ، و تركيزا تحفيزيا على مضمون صوتية الراوي.

مما تميزت بنغمات ممتـــــــازة تفرض حضورها على سمعية المشاهد في استحضار الصور و التحكم في لفت انتباه المشاهد المستمع ، و من جهة أخرى ، كان أداء هذه "تيمة" على نغمة "**سي الصغيرة- Si Mineur**" كما تعرف بالنغمة الحسّاسة التي تخلق شعور بالحتمية ، و إحساس بالنهاية و لا وجود استقرار ، كما أنها غير مريحة.

مما عززت في نقل عاطفية الراوي من خلال مضمـــــونه السردي الذي أخذ تطابقا مع كل نغمة موسيقية، كما ركز "**موريكوني**" في هذا السياق إلى إظهار الجانب العصبي لمضمون سردية الراوي حيث تزامنت النغمات اللاإستقرار إلى جميع التهم المنسوبة إلى الشخصية

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

البطلة ، و كما نلاحظ في الشكل (**المشهد الموسيقي 1 - 1**) أن هناك حالات عاطفية تهيئ جانب الاستقرار و تليها حالة أخرى تشمل لااستقرار ، مما شكل ذلك التوتر و القلق ، حيث ظهر ضغط واســـــع بين التآلفة السابعة " **فا المرفوعة** " إلى التآلفة الحادية عشر " **ري**" و تميز أداء الراوي في دور البوليـــــــــس الفرنسي بلغة صارمـــــــــــة تكسوها الشدة و العنف،و القهر ، عاطفته تصف شخصية "علي" بصورة سلبية أي شخص ذو سوابق عدلية على حسب ثقل الأحكام التي كانت منسوبة إليه من قبل .

و في نفس السياق، ساهمت اللغة الهارمونية في استحضار عاطفة المشهد التي جسدت في اللحن الغنائي و الذي شكل قالب السيمفونية الموسيقية ، في حين أن "**موريكوني**" ركز في عملية التوزيـــــــع الموسيقي التي بدورها يشكل نتاج الجرس المسموع عبر الآلات الموسيقية ، و كما ظهرت الكثافة الدرامية و الحشد من خلال توظيف الطبقة الصوتية الحادة لآلة الكمان التي خلقت للمشهد حالة بلاغ ، و وضوح ، و بعد لحظات من التتابع الهرموني ظهر صوت "**تشيلو**" مزدوجا مع صوت الكمان الظاهر في مكانية الصوت و في خدمة العاطفة الضمنية للمشهد الواقعي .

كما أدى تطابق السياق المكاني و الزماني إلى بناء تركيبة سيكولوجية التي تمنح الإحساس بعاطفة الصورة الفيلمية ، وظف "**بونتيكورفو**" اللقطة القريبة التي تضمنت وجه "**علي**"و الملتقطة في النهار و بحركة الكاميرا نحو الخلف« **traveling** » ، مما أدى إلى تقوية البعد العاطفي في بنية الخطاب اللحني ،كما أخذت واقعية العلامات البصرية بتمثلات في جانب "**الزي**" الذي كان يرتديه "علي" ، و مع البوليس الفرنسي و مجموعة من المشخصين "المستوطنين" الذين كانوا يسيرون من ورائه في وسط الشارع ، كما ساهم كل ما له علاقـــــــــة في بناء مكانية المشهد في استحضار التاريخ الماضي مثل تسريحة الشعر ، و كيفية المشي طريقة الكلام ، و من منطلق أخر فإن الصورة التي تقدم قراءة عاطفية حسب "**ايزنشتاين**" هي اللقطة القريبـــــة "**Gros Plan**" من المنظور السيكولوجي ، و اللقطة القريبة هي الوجه أثناء وجود تعبير بشري في الزمن الدرامي[3] .

و في إطار تحقيق المدلول العاطفي من المنظور الواقعي ، لم يتمرد "**بونتيكورفو**" عن المبادئ الواقعية الجديدة ، بل تحفّظ بمعاييرها و تعمل على تجسيد صورتها الصوتية، حيث قام باستحضار حالات عاطفية ماضية ، و استعان بالذاكرة العرضية كآلية نفسية [4].

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

ارتبطت علاقتها في كيفية ترقب المجتمع الجزائري للأخبار و مستجدات الحرب عن طريق المذياع ، نُقلت تلك الحالات عبر صوت متجانس إذاعي جذاب (**Une voixd'attraction**) تزامنت مع المؤثرات المرئيـــــــــة و البيئة الصوتيـــة للمشهد الخارجي، و امتلكت قوة الجذب التي جعلت من المستمع يعيش و يشعر بالحياة اليومية الذي تمثل في السياق العلاقاتي في ترابطـــــه مع الجانب العلاقاتي مع المجتمع في حال شتم و سب الشخصية الممثلة ، كلها تضافرت و اشتغلت فيغرس الشعور الداخلي الذي وصل إلى عُمْقِ نفسية المتلقي الـــــــــذي يسبب في إعادة إنتاج عاطفة الواقع الزمني لتلك الفترة ، إذ تتحقق الصورة الفيلمية في بعدها الواقعي من خلال ، تزامن تدفق عاطفية الصورة المرئية في خط واحد[5].

و في سياق تلقي الحالة العاطفية ، نجد التقطيع الثاني من " **تيمة علي –Tema Di Ali** " مميزة جدا ، حيث لجأ "**موريكوني**" إلى تأليف و توظيف دور مركب **Rôle de (Composition)** في أدائه و بعاطفية مزدوجة مبنية على آليات نفسية التي تكمن وراء استجابات عاطفية.

الأولى تفاعلت مع سيكولوجية نص الراوي فقد كانت موسيقيته تحث على عواطف قوية باعتبارها غلاف نغماتي يجعل التجربة جزءا من نفسها مع انتقال بين كل الحالات التعبيرية المختلفة ضد الشخصية البطلة ، و انفعالية لديـــــها قدرة تأثيرها على حالات الغضب و استفزاز و عدوانية السلوك من خلال المساس بالمزاج السلبي الذي يؤدي بدوره إلى استجابات لها صلة بالعدوانية ،أما الثانية فارتبطت علاقتها القوية بملامح شخصية **"علي لابوانت"** ،فكانت عاطفتها مستمـــــــــدة من نفسية البطل التي تحث على حالة قوة ، تحـــدي و افتخار ، ففي كلتـــــا الحالتين ساعـــــدت في زيادة اليقظـــة قبل الحدث و التحفـــيز و الأداء ، و كذلك ساهمت في رفع درجة الاستثارة و اهتمام المشاهد على مستوى الإدراك الحسي المزدوج .

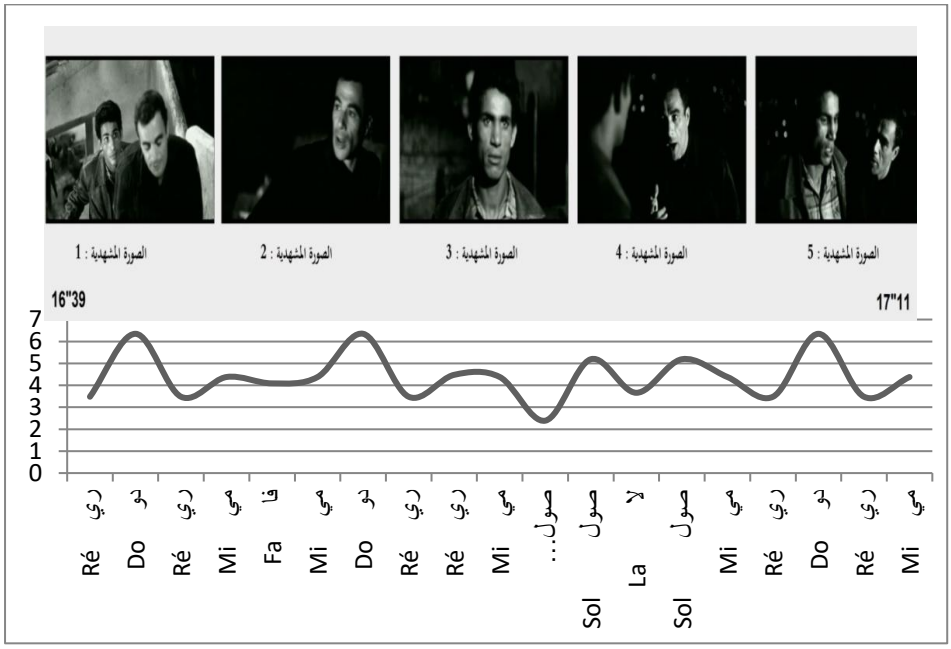
وظائف التعاطف الجسدي أساسيـــــة، و في حين أن التعاطف الخيالي يمكن السيطرة عليه إلى حد ما ، و منح المشاهد فسحة معينة لإنهاء عملية التعاطف مع الشخصية ، فإن التعاطف الجسدي يأتي في ثلاثة أشكال : الإحساس ، الحركة ، تأثير .

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

التعبير عن محاكاة الوجه و نحن نشارك في خوفها عن طريق ردود فعل الوجه دون اللجوء إلى عمليات أكثر تفصيلا من التعاطف الخيالي. و أن الشخص الذي يحاكي بملامح وجهه تلتقط الأفعال للشخص الذي يقلده ، وفقا لنظرية ردود فعل الوجه .

1.2.2 وصف و تحليل بنية العاطفة في المشهد الموسيقي : نموذج رقم (1 -2)

المشهد الموسيقي بين "تيمة يناير1957:تطويق القصبة– Gennaio 1957: Accerchiamento Della Casbah"



تنـــاول "**موريكوني**" موضـــوع عاطفـــة المشهد من خلال وجود رابطة تفاعلية بين الموسيقى ،و عنصر الحوار الذي جرى بين "**جعفر**" ، و "**علي**" في جلسة تأكيدية مليئة بالحماس تدور حول ما يجب فعله للخروج من الحصار و ذهاب إلى إنجاح الثورة ، و لهذا دونت هذه المقطوعة في السلم الكبير» « **La gamme Majeure** ، و على نغمة "**دو الكبيرة –Do Majeur**" التي تبث أوصـــاف الاستقرار ، المتعة ، و الرضـــا عن العمل و التقبل الغير تزامنت مع مضمون الحوار ، و حركة السير الممثل بداخل الإطار الفيلمي.

إذ تميزت هذه المقطوعة السيمفونية بخطابها اللحني "**ميلوديتونالية***– **Mélodie Tonale** " حيث تضمنت نغمات قوية تفرض حضورها في أذن المتفرج من خلال عامـــل الوضوح ، كما احتوت على متتالية من تآلفات هارمونية ، مما ساعدت في استحضار البعد

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

العاطفي في الصورة الفنية ، و بما أن المقطوعة الموسيقية موظفة في مشهد مصور في الظرف الليلي ، تطلب هذا السيـــــاق استعمال آلة "**تشيلو**" ، إذ تميز جرسه بدلالة واضحة و نابضة بالحياة ، و القوة ، و مليء بالثقة ، حيث كان المعزوف في السجل النغمي الغليظ يتوافق مع الطبقة الصوتية الغليظة التي يمتلكها "**جعفر**".

كما منحت الكثافـــــــــة الدراماتيكية الازدواجية صوت "**الكمان**" الدال على التضخيم و الحشد ، و هيبة "**جعفر**" كونه المسؤول الأول للمنطقة المستقلة "**مدينة الجزائر**" ، و من زاوية أخرى ، ظهرت نغمة القرار على علامة "**ري–Ré**" كبداية فعل الإثارة الموسيقية في سردية المشهد ،و أقل استقرارا و هدوءا من علامة "**دو –Do** " التي تتيـــــح إلى عامل الاستقرار و المتعة تأسيس البنية الكلامية من خلال عنصر الحوار ، إذ أخذ "**موريكوني**" موضوع عصبيـــــــــــة النغمة الموسيقية من محاور الحوار الذي تدفق من جهة "**جعفر**" ، و تحقق بفعل وجود عامل التزامن مع التنقل و ظهور سلسلة من اللقطات المتتالية .

و في سياق التحليل ، نلاحظ من خلال الشكل أن نغمة "**دو**" وظفت حسب البنية النفسية التي تعكس مضمون المعلومة المتداولة في سردية الحوار " **نَظْمُوا مْلِيحْ ... نْجُوزُو...** ، **نِظَامْ رَاهْ يَتْقَوَا ...** ، **لَازَمْ قْبَلْ كُلْشِي نَّظْمُوا بْلَادْ ...**" ، إذ نشأت محاكاة صوتية تمثلت في إظهار النشاط العصبي وفق علامة "**صول المرفوعة** " في نقاط التزامن مع كلمات التالية " **سُوكَارْجِيَا...**، **نَاسْ بْلَا شَرَفْ** ، **نَاسْ مَعَنْدْهُمْ حَتَى ضَمِيرْ...** ".

إلى جانب دور الإضاءة في إبراز التباين من خلال حركة الكاميرا و الممثل ، حيث نجد علامة "**ري**" متكررة في أكثر من حالة صوتيـــــة وظفت استجابة للكلمة المنطوقة في الحوار مثال : **الشَعْبْ ...** ، **لِلْمَعْرَكَة ...فْسَادْ...يَا نَمْحِيوْهُمْ...** ، الدالة على وجود حالة غير مستقرة في تدهور المستوى الاجتماعي و الأخلاقي للمجتمع في ظل وجود الحرب .

و من جهة أخرى "جاءت علامة "**مي**" انعكاسا لدرجة استقرار العاطفة الضمنية التي تعكسها ذاتية الشخصية الممثلة "**علي**" التي تعبر عن التركيز (**الصورة المشهدية1- 3-5**) ،كما ظهرت استجاباتها في ملامح القوة و الصلابة عند شخصية "**جعفر**" أثناء تطابقها مع تركيبة اللقطة من خلال توظيف المجال و عكس المجال ، و اكتملت بها كذلك في الدرجة الموسيقية الوسطى "**Mediant**" مما أعطت للقطة عاطفيا جرعات تميز بالإشراق و الحب

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

،و الدفئ و الجمال مثلما هو ملاحظ في (**الصورة المشهدية 5**) ، و هذا ما أعطى قوة و هدوء و رفع المعنويات في شخصية " **علي** " كما دوّن المؤلف مرحلة التحويل « **Modulation** »حينما انتقل العزف من طبقة صوتية لنغمة "صول" إلى الطبقة الصوتية لنغمة "لا" ، حيث هذه الأخيرة جددت المسار السردي مع إثارة الفضول من خلال تراكم الأحداث الدرامية التي تتمثل في مشاكل تنظيم المجتمع .

و في سياق اللغة الهارمونية المدونـــة في هذه المقطوعة ، وظف المؤلف خطا لحنيا خفيا ، تمثل أداءه بواسطة آلة (**توبا - Tuba**) كونها آلة موسيقية عسكرية تسببت في إنتاج صوتية مميزة ، مما تولد عن هذا الجرس محطات تحفيزية تساهم في يقظة المساحة الضمنية التي يتم إدراكها بطريقة لاشعورية في ذهنية المتفرج فتشير إلى وجود حصار عسكري في ظل معركة ، حيث أخذ هذا الخط اللحني تشكيلة نغماتية على تتابع العلامات التالية (**ري – لا – ري – مي**) و كما دل قرع الطبل على رسالة رمزية مموهة كجزء من التدفق ، تحث على إعلان حالة الطوارئ ، و أن هناك معركة ستقوم في المستقبل القريب .

و على أساس مضمون المشهد المرئي ، قام "**موريكوني**" بتأليف هذه التيمة الموسيقية في قالب **المقطوعة الليلية** متناسبة توافقيا مع مراكز الإدراك التي تنبعث من الرمزية البصرية و التي تظهر الجانب المكاني لفضائية المشهد ، و من هذا المنطلق ، ظهرت وظيفة السلم "**دو الكبير**" الذي يعطي أوصاف صور ذهنية في ذاتية المتفرج على أن هناك حدث متواجد بالمنزل ، و من جهة أخرى شكل جرس آلة "**تشيلو**" تطابقا بين صور الظلام التي توحي بالخيال الليلي و تركيبة الصورة المشهدية التي كانت مصوّرة في الزمن الليلي.

وفق "**بونيكورفو**" في تحقيق سياق التموضع الذي يبني واقعية التمثيل و فضائية المشهد من كل الجوانب ، حيث نجح تموقع الموسيقى الأصلية في المشهد من المنظور الغربي الذي يخدم السينما الهوليودية ، فلو نتعمق في تموضع الإشارات الموسيقية لغرض تفعيل وقائع السرد السينمائي ، نتصادم في مسألة الهوية ، و علاقتها بتوظيف موسيقى الشعوب التي ترتبط بسياق العلاقات بين الأفراد في مجتمع "**سكان مدينة الجزائر**"، متزامنة مع السياق المعياري الذي ارتكز على واقعية اللهجة المستخدمة "**العاصمية**" في الحوار إلى جانب الطبقة الصوتيـــــــة الغليظة التي تمتلكها شخصية "**جعفر**".

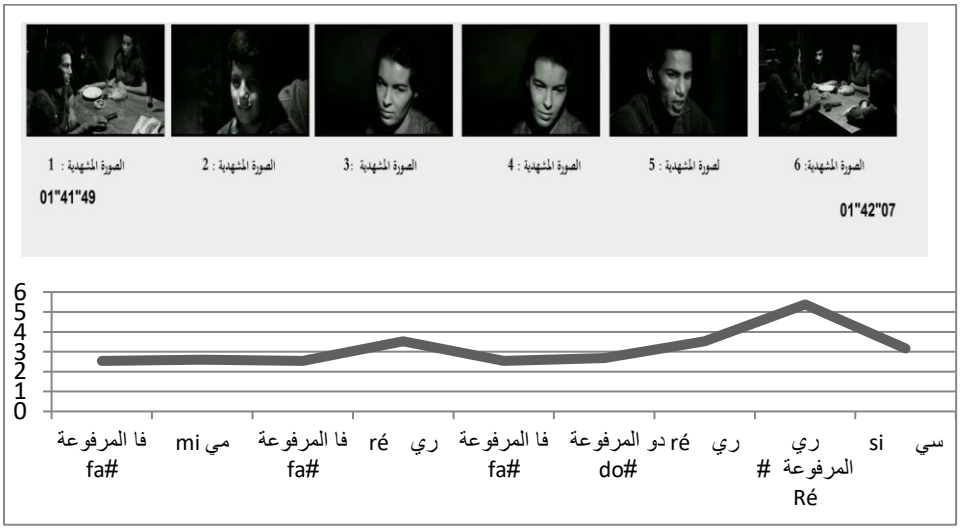
https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

و من هذا المنطلق، تعززت رابطة التفاعلية بين السياقات في تحقيق اللغة التوافقية في خدمة واقعية الصورة السمعية.

كما نجد **العديد من الدراسات***التي تعتمد على كيفية التعبيـــــــر عن عواطف الشخصية ، المتخيلـــــــة من الإشارات الصوتية التي تبرز تباينا مثيرا للاهتمام بالعاطفة و الشخصية ، إذ تعتبر من المفاهيم ذات الصلة بالجانب التأثيري الذي يساهم بدوره في تحقيق شروط التلقي بين السرد العاطفي و المشاهد المتأثر.

1.3.2 وصف و تحليل بنية العاطفة في المشهد الموسيقي : نموذج (1- 3)

المشهد الموسيقي : المقطوعة 1 "تيمة علي 2 –2 Tema Di Ali"



و في هذه الحالة ، تمثل الأداء الموسيقي في خدمة إثارة سيكولوجية المشهد ، حيث تمظهر السياق الحسي الفيزيائي في تكامل منسجم بين الصوت الموسيقي ، و مضمون الحوار ، إلى جانب اللقطات المتتالية في البنية التوليفية التي تخدم الوحدة الموضوعاتية للمشهد الموسيقي ، كما أن التدخل الموسيقي انسجم مع زاوية اللقطة الغاطسة التي تقلل من الموقف بالرغم من تطابق عظمة شخصية **"علي"** في امتلاكها طبقة صوتية غليظة و خاصة في تصريح عن مضمون الحوار**"عْلَ خَاطَرْ مَنَتَكْلُو غِيرْ عْلَ نْفُوسْنَا ..."**.

كان محفـــــزا و قصديا المتزامن مع نغمة القرار على علامة **"فا المرفوعة"** التـــي تستدعي ردود الحرص ، و الجفاف و التوقع عديد من الاحتمالات من خلال توصيات التي كان يدليها "علي" لفريق عمله " **عومار ، حسيبة ، و محمود**" ، و من جهة أخرى أعطت

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

العلامة "**فا المرفوعة**" تمثيلا للقلق و لااستقرار حول موضـــوع السلاح "**المسدس**" (**الصورةالمشهدية2**).

و كما أعطت شعورا قويا في نفسية الطفل " **عومار**" المتطابق مع اللقطة القريبة مع التماس جزء من التدفق حينما تطابقت النغمة "**ري**" مع حركة الوجه التي قامت بها الشخصية "**حسيبة**" في تحويل نظرها إلى الطفل "**عومار**" بعد أن كلف بمهمة فدائية (**الصورةالمشهدية1 -3**).

كما تكررت هذه العلامة في اللقطة القريبة التي تضمنت "علي" و هو يصرح بتكليف حسيبة بالمهمة ، و هذا ما يدل على إظهار ذاتية "حسيبة" في نشاطها العصبي الذي يصف الحالة "**حسيبة**" القوية و النشطـــــــة ، و تمتلك عديد من الحلول للتوصل إلى النتائج المرجوة من خلال ملامح الوجه ، و من جهة أخرى تزامنت " القطة الرأسية ، أو الغاطسة مع علامة "ري المرفوعـــــة" حيث أنها تدل على أن هنـــــاك تنافـــــر ، و اللاستقرار و اللاتوازن في البنية التنظيمية لجبهة التحرير الوطني بعدما أطاح المستعمر الفرنسي بمعظم عناصر الشبكة التي كانت تنظم العمليات الفدائية بالمنطقة المستقلة ، و عليه.

حيث إكتملت المقطوعـــة على النغمة الحساسة "**سي**" التي تعطي شعورا بالحتمية لدى الشخصيات الممثلة ، و إحساس بالنهايـــــة في ذهنية المتفرج ، كما تترك انطبـــاع سمعي غير مريح مليء بالتشنج ، و التوتر .

دوّن "**موريكوني**" هذه المقطوعة على السلم الصغير و بالضبط على نغمة "**سي الصغيرة–Si Mineur**" كما تسمى في الدرجة الموسيقية بالنغمة الحساسة التي تتطابق أوصافها مع مضمون القصة المشهدية من خلال الانطباع العاطفي التي يولد عن وجود حالة قلقة ، و غير مستقرة ، و الانجراف نحو الأسفل في نفسية "**علي – عومار– حسيبة – محمود** ".

حيث نوع المؤلف النغمات المتتالية على حسب ظهور الشخصيـــات الممثلة و النشاط العصبي الذي يتضمنه مضمون الحوار و تطابقها مع الإضاءة ، إذ تساهم في خلق إحساس بالعمق المكاني ، و خلق جو انفعالي إلى جانب المؤثرات الدرامية حيث أعطت الخاصية الضوئية للمشهد وهم الواقعي ، و من جهة أخرى إبراز الجانب العاطفي من منظوره الجمالي[6].

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

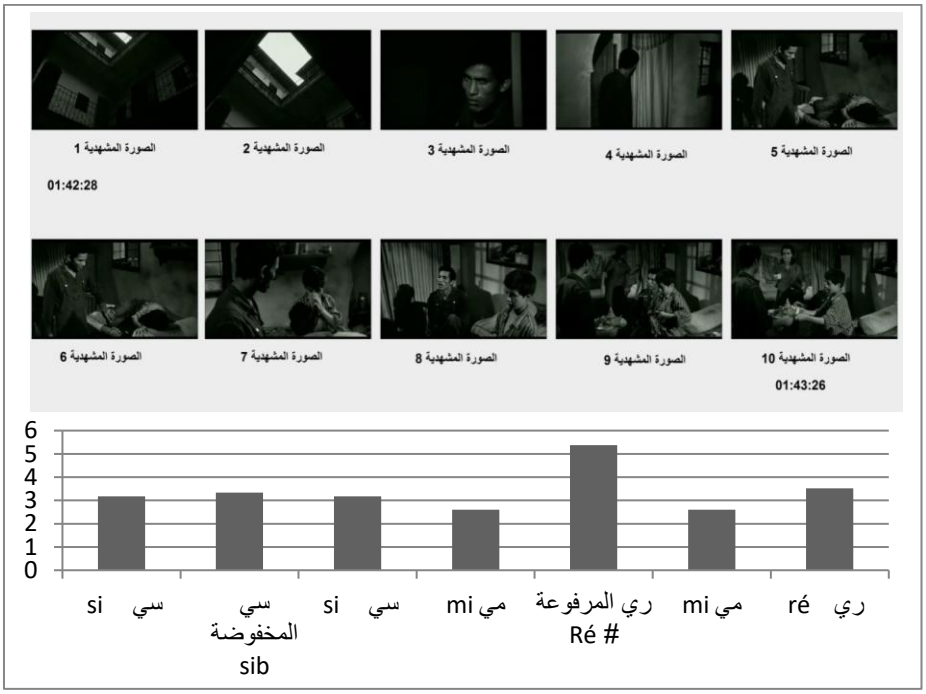
إذ كانت سلسلة التآلفات تشتغل في العمل الهارموني الممزوج بـ "**لحن تونالي**" الذي تميز جرسه بصوت آلة "**تشيلو**" الذي كان في مقدمة السمع في خلق زمانية المشهد الليلي و الذي يتوافق هارمونيا مع غلاظة الطبقة الصوتية التي يمتلكها المتحدث "**علي**" ، أما العزف بحركة بطيئة على آلة "**أورغن**" فقد شكل لحنا خفيا تضمن عاطفة لاشعورية تمهد جملة من التنبؤات العاطفية تحث عن الحزن و الحداد في نفسية المتفرج .

و من منظور النسيج العلاقاتي في سردية المشهد العاطفي ، تطابقت الحركة الموسيقية مع سوسيولوجية الأداء التمثيلي ، بحيث أن النغمات الموسيقية لعبت دورا قياديا في تسيير أوامر و توصيات "**علي**" في فريق العمل ، كما تعزز المشهد الواقعي بفضل وجود معايير التي بدورها تساهم في تكوين السرد الواقعي بواسطة توليف اللقطات "**مونتاج**" الذي يمنح للمشهد بعدا اجتماعيا و نفسيا ، و هذا ما تمثل في اللقطات التي كانت تتضمن أسلوب الحوار و طريقة التفاعل فيما بين الشخصيات الأربعة في نصية المشهد ، و من هنا تتحقق أهداف الخطاب اللحني الذي يسطّر مسارات سردية من خلال التقطيع اللحني الذي تمظهر في هذه المقطوعة الأولى للتيمة "**علي2–Tema di Ali 2**" ،و من خلال هذه المنطلقات يتحقق السياق المعياري في ظل تفعيل شروط الواقعية في بناء عاطفة المشهد التاريخي .

1.4.2 وصف و تحليل بنية العاطفة في المشهد الموسيقي : نموذج (1-4)

المشهد الموسيقي يبين "تيمة السلام الظاهر–Pace Apparente"

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821



في سياق انسجام الموسيقى مع السياق الحسي الفيزيائي ، دوّن **"موريكوني"** هذه المقطوعة على خلفية الموسيقى الأدنوية من منطلق أساسا تتميز بعلامات متقطعة « **Notes discontinues** » في سردية المشهد ،و في هذه الحالة ارتبط مدلول العاطفة الموسيقية من زوايا متعددة ، مما استلزمت في تفاعل الإشارة الموسيقية مع كل العناصر المرئية و الصوتية في بناء الحدث العاطفي.

ففي بداية المشهد ظهر الصمت بداخل البيت بمثابة آلية دراماتيكية توحي إلى صوت الصباح المبكر المتزامن مع الضجيج الأبيض المتمثل في صوت إقلاع الشاحنة ، كما عبرت اللقطة السيكولوجية في (**الصورة المشهدية 1و 2**) عن وجدانية الممثل **"علي"** من خلال تزامن حركة الكاميرا الذاتية المتجهة من الأسفل إلى الأعلى مع العلامة الموسيقية الحساسة **"سي"** التي أظهرت المشاعر الداخلية التي توحي.

بالشعور بالنهايـــــة ،و القلق ، مع فتح إمكانيات جديدة في طريقة توزيع المهمّات الفدائية و تحقيق نجاحها، إذ تعتبر العلامة المتقطعة في هذه الحالة عن عبارة موسيقية عبرت بطريقة ضمنية عن حالة داخلية للفرد ، حيث أعطى لها المؤلف الموسيقي معنى خارج ذاتية الممثل .

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

و من ثمّ تطابق الصمت الدرامي في اللقطة الرأسية التي تصف حالة **"علي"** من خلال ملامح وجه (**الصورة المشهدية 3**) و في نفس اللحظة ، ارتفعت نسبة ضئيلة من درجة الاستقرار مثلما هو ملاحظ في الشكل(1-4) حينما تزامنت العلامة "**سي المخفوضة**" مع حركة غلق الباب الذي حدّد المدة الزمنية لها ،مما تركت انطباعا في ذهنية المشاهد يصف مشهد حملشيء ثقيل و السير مع الأعرج في ظل وجود الانجراف و الخوف من السقوط.

ثم عاد نفس الشعور الأولي الذي أخذ جرعة العلامة "**سي**" تطابقا مع مضمون الحوار حينما قال علي " **عُومَارْ...عُومَارْ...أَيَا نُوضْ أَفْطَنْ ...**" مما خلق مناخ التوتر و الاضطراب الشديد ، في حال نهـــــوض "**عومار**" زادت جرعة القلق و التوتر و اللاستقرار في عصبية المتلـــقي ،و رغم أن تلك العلامة أعطت ملامــح الحب و الدفئ، إذ تظهر ردود الإشـــــراق و القوة ، و حينما قال **"علي"** للطفل **"عومار"** " **وَاشْ رْقَدْتْ مْلِيحْ لَبَاسْ ... أَيَا وَجَّدْ رُوحَكْ بَاشْ نْرُوحُو...** "كما يظهر تحمس "**عومار**" بمباشرة عمله من خلال أداءه التمثيلي لما لمس كتف "**علي**" مثلما هو ملاحظ في (**الصورة المشهدية 7**).

و بالتالي سبّـــــــق **"موريكوني"** شخصية **"محمود"** بواسطة علامة "**ري المرفوعة**"كونها توصف بأنها فجائيــة حينما ظهـــــر في الكادر لغرض تقديم فطور الصباح لزملائه في البيت ، تبرز هذه العلامة في بناء شخصية "**محمود** " المليئة بالغموض رغم أن نشاطها العصبي جد مستقر.

حيث تعتبر من بين نوتات الراحة النفسية ، أين تساوت الحالـــة العاطفية عند شخصية "**حسيبة** " و "**علي**" نظرا لتزامن ظهورهما في علامة "**مي**" ، رغم أنها أعطت تركيبة هدوء من خلال جماليات الواقع الذي ميّز الشخصيات الأربعة أثناء تناولهم لفطور الصباح (**الصورة المشهدية 9**) ، و من جهة أخرى تزامن المدة الزمنية للعلامة "**مي**" مع حركة فتح الستار للركن الذي كانت تنام فيه "**حسيبة**" .

كما عبّر **"موريكوني"** عن الشخصية الغائبة في المشهد كجزء من التدفق السردي و هي زوجة **"محمود"** بعلامة **"ري"** ، حينما سألت حسيبة **"محمود"** عن زوجته قائلة :" **وُ مَرْتَكْ رَاهِي لَبَاسْ ...**" (**الصورة المشهدية 10**) ، حيث تسمـــح هذه العلامة في خلق انطباع بالشنق ، و مع ذلك تزامنت المدة الزمنية للنغمة الموسيقية بإظهار نفس مشاعر "**محمود**"

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

اتجاه زوجته حينما نظر إلى "**حسيبة**" ثم رد عليها قائلا : "**لَبَاَسْ ...**" و من هنا تبين غموض "**محمود**" بشخصية عاطفية مركبة .

للحوار القصيـــــر درجة عالية من الإيحاء ، و يمكن أن يؤدي إلى وضع المشاهد في مواقف التوهم و التخيل [7] و في سياق التفاعلات ما يقال وكيف يقال ،و قد درست مؤخرا الطرق التي تتفاعل بها الرسائل اللفظية و العاطفية في سياق الاتصالات المنطوقة ،فإن النبرة العاطفية للكلمات التي لها تأثير مباشر على الطريقة التي يعالج بها المستمع الكلمات المنطوقة ، كما تشير دراسة "**بريكليمر، غاستون، كينير– Bricklemeyer, Gaston, and Keener**" أن هناك تأثيرات عاطفية محددة من لهجة الصوت المعالجة معرفيا وفقا للكلمات المنطوقة.

و بمعنى آخر، لوندقق النظر في العلاقة التي تدور بين الكلمات المنطوقة و النغمة العاطفية التي تحمل تلك الرسالة المنطوقة بإحساس شعوري و بنبرة صوتية ، نجد أهداف علماء اللغة من خلال دراساتهم العلمية في سياق اللسانيات بوجود كيانين متباينين يتمظهران في اللغة و الكلام [8]، حيث أن اللغة مجرد نظام من النحو ، أما الكلام فيتمثل في أداء حركية الصوت ، و المعلومات العاطفية تنتقل اتصاليا عبر المادة اللفظية ، فاللغة لها علاقة حميمـــــة مع الفكر ، و عليه فإن الرابط التفاعلي بين اللغـــــة و العاطفة يكمن في علاقة ضعيفة ، حيث يظهر هذا الضعف كثيرا أثناء التعبير عن المعلومات عاطفيا.

و من جهة أخرى، نسجل تشابه نسبي بين الكلام و العاطفة من خلال النقاط التي يلتقيان فيها من منظور الخصائص الأدائية الصوتية ،و من زاويـــة أخرى ، تظهر الدراسات العلميـــــــــة مدى أهمية فهم التعبير و الإدراك للمشاعر الصوتية في نظرية أداء الكلام و الوسائل العاطفية تعتبر جزاء هاما مما نعبر عنه عندما نتكلم، كما تتضح بعض هفوات المحادثة التي يمكن أن تحدث عندما يخطئ المستمع في إدراكه للحالات العاطفية المدركة من طرف المتكلم ، فيؤثر المحتوى العاطفي على الطريقة التي يتم بها معالجة المعلوماتية للرسالة الدلالية من طرف المستمعين . [9]

و في سياق تحقيق البنية الواقعية للمشهد العاطفي ، ربط المؤلف الموسيقي عمله بالمؤشرات المختلفة التي تخلق السياق مختلفة في تركيبة المشهد ، حيث اشتغل الحشد الذي أدى موسيقيـــا على آلة "**تشيللو**" في تكوين تباين الوجه و الظل في بناية الفضاء

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

المرئي ، حيث أن جرسه يعطي إحساسا بالظلام الخافت ، و يتوافق مع صوت شخصية الممثل "**علي**" ، كون جرسه يتميز بصوت صدري قريب من صوت الرجل.

كما وظف التضخيم العاطفي أثناء استعمال حشد من عازفي آلة "**الكمان**" أيضا في ازدواجية الصوت مع "**تشيللو**" ، كون هذه الآلة تصـــدر صوتا حادا حيث يصاحب الوجوه الحزينـــــة مثلما تشكلت في المشهد، كونها مركزا للإدراك في فهم حالاتهم العاطفية ، و من جهة أخرى ، استخدم صوت "**باصون**" نظرا إلى أن نغماته الموسيقية المتواجدة في الطبقـــــة الصوتيـــــة المعتدلـــــة تمتلك ثراء واسعا في التعبير و الوضوح و الكثافة ، كما أنها توحي إلى الحزن و المأساة ، فهي غامضة و غريبة جدا على حسب شخصية "**محمود**" في المشهد[10]، كما تعزز النوتات الموسيقية المتقطعة بصوتية "**الأورغن**" كما هو معروف بأن جرسه يخلق انطباعا حزينا مما أعطى تطابقا في مضمون قصصية المشهد .

و في سياق تفعيل البنية العلاقاتية في النسيج المشهدي للفيلم ، تخلل الصمت فيما بين العلامات المتقطعـــة ، مما أدى إلى توسيع خيالية المتلقي و تحفيزه إلى إنتاج و تأويل معان السرد الخيالي ، إذ تعتبر تلك اللحظات من بين المقاطع الموسيقية الصامتة التي تنتجها ذاتية المتفرج ، كما تعتبر من بين أهم الروابط التفاعلية بين النص و المتلقي .

و في هذه الحالة يعتبر الصمت من بين أقوى المحطات التخييلية في سياق إدراك عاطفة تدفق الصمت في لحظات معينة ، كما كانت تركيبة المشهد متوافقة مع المعايير الجمالية للواقع ، و عليه فكان نتاج ترابط كل هذه السياقات لغرض بناء السياق الزماني لوقائع الحادثة من خلال الإحساس بالشخصيات البطلة قبل لحظات الانفجار ، مما زاد من واقعية الخيال التاريخي في سينمائية الفيلم .

نتائج الدراسة :

- تستطيع الموسيقى أن تعبر عن عواطف الأداء الكلامي في سياقات مختلفة عبر التدفق السردي للمشهد الفيلمي، و هذا من خلال توظيف خصوصيات الموسيقية التي تشكل بدورها كآليـــــات التلقي يتضمنها الخطـــاب الموسيقي لبناء معاني عاطفية الخطاب الكلامي ، إذ تمظهرت في موسيقية الفيلم بأشكالها التالية :

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

- إن الاختيار الجيد في توظيف الآلة الموسيقية التي تؤدي "**موتيف**" باعتبارها آلية تفعيل مخيّلة المتفرج في استحضاره للحالة السيكولوجية من خلال الفعل التمثيلي عبر فعل المشاهد السمعية ، و في هذه الحالة تصدر الآلة انطباعا جماليا في ذهنية المشاهد حول الحالة المدروسة التي ينتجها جرس الآلة على حسب السياق السردي.
- استعمل "**موريكوني** " آلة "**باصون**" في أداء "**موتيف**" المعتدل للتقطيع الثاني من "**تيمة علي** "، إذ انصبت فكـــــــرة استعمال هذه الآلة كون نوعها يشابه الصوت و التعبير البشري و خصوصياته الصوتية تتوافق مع الحالة اللاشعورية التي كانت لدى الشخصية البطلة "**على لابو انت**".
- و بالرغم من ذلك كان بإمكان المؤلف أن يوظف آلة "**ناي**"أن تحل محل آلة "**باصون**" مما يعطي روحا أكثر واقعية في تعبير عن نفسية الممثل و بأبعاد أنثروبولوجية عميقة في المشهد الموسيقي ، و خاصة إذا كان مدونته مكتوبة على تقاسيم مقامات الموسيقى العربية .
- تعتبر حركة الأداء الموسيقي كآلية بناء معنى التدفق العاطفي للمشهد ، فإذا كانت الوتيرة معتدلة ترمز إلى الشجاعة البطل و الاستقرار ، أما بطيئة توحي إلى وجود إحباط و فشل و عدم القدرة و التحكم في الواقع ، كما نجد الأداء سريع أو المرتعش (**Tremolo**)، ممـــــا يدلّ على وجـــود توتر و خلل ، و عدم التـــــــوازن و الاضطراب من كل النواحي و يعتبر "**تريمولو**" كمنبه رئيسي في حدوث استجابة الفيزيولوجية(**القشعريرة**) لدى المتفرج.
- إن اختيار السلم الموسيقى في تدوين المقطوعة الموسيقية من بين أهم الآليات التي تجعل العمل العاطفي أكثر تطابقا و انسجاما مع لغـــــة الحوار أو الصوت الخفي الذي ينبعث من المعلق (**الأفلام الوثائقية**) أو الراوي (**الأفلام الروائية الخيالية**) و ما يميز السلم الموسيقي في الموسيقى الغربية أن السلم الصغير يعبر عن حالات الحزن و الضعف و الرومانسيـــــــــة ، أما السلم الكبير يرمز إلى القوة و البهجة و الصلابة في النشاط الأدائي و العملي ، أما الموسيقى العربية فهناك مقامات كثيرة أكثر تعقيدا إذ يمكن من خلالها أن تؤدي دورا تمثيليا مركبا مما يعطي للبعد الجمالي صورة أكثر تعقيدا و صعوبة في التحليل .

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

- إن اختيار النوع اللحني في التيمة الموسيقية بمثابة آلية بناء المادة السمعية في خطابية الأداء الكلامي في الفيلم ، إذ يشكل النوع اللحني (**اللحن الغنائي** ، **اللحن الأتونالي** ، **اللحن الخفي** ، **اللحن المتكرر**) في مساره الدرامي كمنبه تحفيزي يبرز العلامات الضمنية التي تمتلكها عاطفة اللغة المنطوقة ، إذ وفق "**موريكوني** " في استخدام لحنين منسجمين « **Bitonale** » في "**تيمة علي**"، مما عبّر عن عاطفتين مزدوجتين، إذ يعتبر هذا التوظيف كتحقيق للسر الجمالي في سياق تفعيل جميع معاني المشهد بطريقة موضوعية .
- تعتبر الدرجة الموسيقية التي تعزف عليها التيمة في خيالية المشهد بمثابة آلية أساسية لخلق مناخ الواقع و استحضار الصور الذهنية التي تتشكل وهميا من خلال الفرجة السينمائية لدى المشاهد المستمع ، إذ تشتغل الدرجة الموسيقية في شكلها الموسيقي في تفعيل بعض الأوصاف التي تزيد من معاني المشهد الواقعي .
- إن استخـــــدام آلتي (**الكمان و تشيللو**) في المصاحبـــة المتزامنة مع الأداء الكلامي ، مما يزيد في وجود الحشد و الكثافة دراماتيكية التي تقوم بدورها في تضخيم من قيمة الموضوع المسموع بفضل عامل المراسلة و الروابط التي تنشأ في نقاط المزامنة بالمشهد الموسيقي ، و من جهة أخرى ، يعتبر ذلك الحضور الموسيقي كآلية تعاطف مع الشخصية البطلة في بيئة الحدث الدرامي .
- إن وجود الحركة موسيقية في الخطاب الفيلمي بمثابة آلية درامية تؤدي في تنويع الحالات السردية ، فالحركة الصاعدة (**Crescendo**) توحي بوجود شيء مهم مع زيادة الضغط و خلق الدهشة السينمائية ، أما الهابطة (**Decrescendo**) تعطي نوع من الاستقرار و الاسترخاء ، و وجودهما في كلتا الحالتيـــــــتن يشكل التوتر و الاضطراب و القلق و الخطر.
- يعتبر السجل الصوتي الذي يكون نتاج الطبقة الصوتية التي يعزف عليها الموسيقي بمثابة آلية بناء التخطيط الجمالي الذي تنتجه البيئـــة التوليفية من خلال تناغم و انصهار الأصوات في درامية المشهد ، فاللغة الهارمونية التي تتشكل بواسطة تناغم الأصوات الموسيقية مع الصوت البشري تشكل صورة عاطفية يعبّر عنها المضمون الكلامي في أذن المتفرج .

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

- تستطيع الموسيقى الفيلمية أن تعبّر عن نفسية الشخصيات الممثلة لأكثر من ثلاثة في الحوار المشهدي ، بفضل وجود تقنية تطابق أوصاف النوتات الموسيقية مع نقاط تزامنها من خلال ردود أفعال سيكولوجية الوجه و اختيار اللقطات المناسبة في ذلك مثلا (**اللقطة القريبة جدا**) للممثل في سياق تتابع سلسلة من متآلفات نغماتية حاضرة في زمن الإثارة السيكولوجية .
- إن توظيف النوتات المتقطعة في سردية المشهد الفيلمي بمثابة آلية توسيع خيالية المتفرج من زاوية التقييم الجمالي في اكتشافه لنفسية الممثل ،و من هنا تظهر عملية التبئير الجمالي التي تولد تحفيزات خاصة تحث المتفرج علىالمتابعة و الهيكلة للموضوع المشهدي، و البحث عن ما سيجرى بداخل الحدث الدرامي .
- تساهم النوتة الموسيقية في تعبير عن وجدانيـــة الممثل من المنظور السيكودرامي ، و في هذا السياق نجد الآلة الموسيقية أيضا تلعب دورا تمثيليا هاما في ترجمة حضور الشخصية البطلة من الجانب الأكوسماتيكي الخفي للشاشـــة السينمائية ، و تكون كردود فعل استجابة فورية حول الملامح الجسدية التي تظهر في العلامة البصرية لدى الممثل .
- تساهم آلية التكرار "**موتيف**"في تشكيل التقطيع اللحني للتيمة الموسيقية في شكلها العام ، فإعادة تنويع اللحن الرئيسي في تقطيعات اللحنيةالمغايرة ، إما أن تكون معزوفة بطرق مختلفة ، أو استخدام آلات موسيقية أخرى يساعد في تفعيل معاني المشهد من مختلف سياقاته العاطفية و العرقية ،مما يخلق في ذهنية المتفرج تأمل جمالي للنسج الخيالي يحفزه على المتابعة في ظل التفاعل التأويلي حول مجريات الحدث الفيلمي.

المراجع :

*1- Patrick G. Hunter and E. Glen Schulenburg , **Music and Emotion , Music perception ,**chapter 5 , Springer , Mari Riess jones , Richard r. Fay ; Arthur N Popper , USA :2010 , P : 12 .*
- https://www.vsl.co.at/en/Violin/Sound_Characteristics/consulter le 15 2 /05/2019 , 15h35 .

https://doi.org/10.34118/jhc.v4i1.4821

3 جيل دولوز ،تر: حسن عودة ، **الصورة - الحركة أو فلسفة الصورة**، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما ، دمشق ، 1997 ،ص: 123.

4-Patrik n. Juslin , Daniel Vastfjall ***Emotional responces to music : The need to consider underlying mechanisms****, Beavioral and Brain sciences, 31° , USA , 2008 , P : 563 .*

- Pascal Belin , Salvatore Campanella & Thomas Ethofer ***Integrating*** *5* ***face and Voice in Person Perception*** *, Springer , New York, 2013 ,P: 254*

*بدأت الدراسات الأساسية حول الشخصية و الصوت في الثلاثينات من القرن الماضي بإنكلترا و ألمانيا ، و كان الفرز الصوتي جزءا هاما من عملية اختيار ضباط الجيش الألماني قبل الحرب العالمية الثانية ، و فيما يتعلق بالصوت و الشخصية ، يمكننا أن نبدأ بالأدلة التي ترتبط بها ، و يمكن للمنهج التحليلي أن يوضح لنا العلاقة. ينظر إلى:

Jody kreiman and Diana Sidtis , ***Foundations of Voice Studies – an interdisciplinary approach to voice production and perception ,*** *314- 315*

6 -أمين صالح ، الوجه و الظل في التمثيل السينمائي – دراسات ، الفن ، ط1 ، :المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،دار الفارس للنشر و التوزيع ،بيروت ، الأردن ، 2006 ، ص: 293 .

7 -Julian Hanich , ***cinematic emotion in horor films and thrillers – the aesthetic paradox of pleasurable fear*** *, taylor&francis , 117New york – london : 2010 , P : 85.*

8 -Jody kreiman and Diana Sidtis , ***Foundations of Voice Studies – an interdisciplinary approach to voice production and perception*** *, , UK : Wiley –Blackwell, 2011, P : 314- 315 .*

9 -Jody kreiman and Diana Sidtis , ***OP.CIT*** *, P : 304- 306*

10 -Voir le lien : https://www.vsl.co.at/en/Woodwinds/Bassoon Consulter le 08/01/2018 ,17h38 .