البعد الهوياتي وتشكيل لهجة المجتمع من المنظور الموسيقي
مقاربة إثنوموسيقولوجية لمشاهد مختارة من فيلم معركة الجزائر

The identity dimension and the formation of the tone of society from the musical perspective
Ethnomusicological approach to selected scenes from The Battle of Algeria

عبد العزيز أيت عبد القادر
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية - جامعة الجزائر2 (الجزائر)،
abdelaziz.aitabdelkader@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2021/04/04 تاريخ القبول: 2025/07/14 تاريخ النشر: 2025/11/01

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استظهار أهم السياقات الدرامية التي يتمّ من خلالها تشكيل البعد الهوياتي للبيئة الإجتماعية المتنوعة على غرار خيالية الفيلم الواقعي ، كما تركّز هذه الدراسة على آليات إنتاج الحس الواقعي من وراء المنبهات الموسيقية المحفّزة للعملية الإدراكية السمعية البصرية و كيفية تلقي الواقع في سياق الفرجة الفيلمية القائمة على تحقيق متعة الإحساس بالهوية الجماعية .

اعتمدت هذه الدراسة على أدوات تحليلية في الإثنوموسيقولوجية والأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية بهدف إبراز أهم المشاهد الدرامية الموسيقية التي تفصح عن طبيعة المجتمع و مختلف فئاته داخل البيئة السينمائية.

الكلمات المفتاحية:احساس بالهوية ؛ لهجة الواقع ؛ الموسيقى الفيلمية ؛ إثنوموسيقولوجيا ؛ الإدراك السمعي البصري.

Abstract:

This study aims to evoke the most dramatic contexts in which the identity dimension of the diverse social environment is formed along the lines of the fiction of the real ity film, as this study focuses on the mechanisms of producing a sense of reality behind the stimulating musical stimuli of the auditory and visual process and how to receive reality in the context of the film watch based on the realization of the pleasure of a sense of collective identity. This study was based on analytical tools in ethnologic, social and cultural anthropology in order to highlight the most important musical dramas that reveal the nature of society and its various categories within the cinematic environment.

Keywords : A sense of identity, the tone of reality , film music, Ethnomusicology , Audiovisual perception .

المؤلف المرسل: عبد العزيز ايت عبد القادر ، **الإيميل:** abdelaziz.aitabdelkader@univ-alger2.dz

مقدمـــــة

تلعب الرموز الموسيقية دورا بالغا في تفعيل ملامح الواقع على شريطة وجود أفعال تأكيدية للهوية في نسيجها الموسيقي ، و عليه تظهر الموسيقى خصوصا في سياقها المشهدي بمثابة لغة تخاطب واقعية الفيلم بلهجته الممثلة فيه ، كما تعبر تلك الأفعال التأكيدية عبر إستراتيجيات مختارة وفق عناصر اللغة الموسيقية و المحددة للهجة الواقع .

و على هذا الأساس ، يتعزز المشهد خاصة في سينما أفلام الواقع التي تعالج أفلام ثورية بآليات تلقي تدعم نظام الرموز في توليد و إعادة صناعة الحدث التاريخي مثلما جرى في حقيقته ،و عليه فإن هذا التعزيز لا يتحقق إلا بتطبيق نظام محاكاة الواقع الذي يدور بين ذهنية المؤلف الموسيقي و المشهد المصور .

إنّ الخطاب الموسيقي الناطق بلهجة الممثل و المكان القاطن فيه و الفترة الزمنية التي يعيش فيها و السياق، النفسي الثقافي و الاجتماعي المحاط به ، و الجو الجيوسياسي الذي يؤثر عليه ، كلها عوامل تنشأ في بناء خطابه المحلي بلهجة المنطقة و بشكل مطلق .

و بناء على كل ما ذكرناه سابقا ، تمثل لهجة الواقع في السينما الثورية بمثابة أفعال تأكيدية لملامح الهوية التي تعبر بأدوات تمثيلية مرتبطة برموز و أشكال بصرية و صوتية إلى جانب لغة الحركة التي تدعّم وتيرة و إيقاعية الواقع في الخيال السينمائي.

و من هذا التقديم تنطلق إشكالية هذه الدراسة في البحث و الفهم و التعمق في عملية نقل الواقع المعاش في الصورة الموسيقية الذي يتطلب في ذلك عملية توظيف آليات في نسيج المدونة الموسيقية ، و في كيفية أدائها تمثيليا حيث تكون متطابقة مع وقائع و مجريات الحدث التاريخي ، و منه يتولد المعنى الحقيقي للثورة في بنيتها الجمالية التي تصاغ في جملة من القيّم التي تتورّط في عملية نقل الواقع مثلما كان في واقعيته .

1. تشكيل لهجات المجتمع في سياق الأداء الموسيقي في سردية الفيلم

في سياق تأليف الموسيقى الفيلمية ، يواجه الموسيقار عدة تحديات و صعوبات معقدة، و هذا راجع إلى صعوبـــــة ترجمة لهجة الواقع المعالج دراميا في سياقه الفيلمي إلى أداء

موسيقي مدّون بلغته الخاصة و المميزة ، و لهذا يقدم في الأخير منجزا فنيا جماليا، و بأصالة بناء نسيجه التأليف.

إذ رتبط وجودها بجذور القصة الواقعية و المتعلقة بالتيمات التي تشكّل مناخات سمعية فيلمية من منظور الفرجة السينمائية ، كما يظهر ذلك التعقيد الأكثر غموضا حينما يشتغل حول سينما الواقع المختلفة أنواعها و التي تتجسد فيها(الخيالية ، الوثائقية) ، حيث أنه يقوم بدراسة دقيقة حول الوحدات المشهدية التي يستنجد خطابها الفيلمي إلى دعم موسيقي.

مما ينشّط حس الهوياتي في نشاطه التفاعلي الذي يسير في المسار تتابع الحركي للزمن الفيلمي ، كما يتوقف المؤلف الموسيقي عند مجموعة من المحطات هامة التي تساعده على توليد الكثير من النقاط الأساسية ، و تتمثل في إعادة بناء الواقع التمثيلي بأداء موسيقي متطابق معه و نابع منه ، إذ يتطلّب في هذه المسألة تزويد مخيلته الإبداعية بمعارف ثرية و عميقة تحفزه على تدوين عمله بلغة **صولفاجية**، و القيام بعزف **نوتاتها** بأداء تمثيلي موازي لموضوعها المرئي المتدفق خياليا في سياقه السردي .

ينطلق المؤلف الموسيقي في تحويل لهجات الواقع الفيلمي إلى أداء موسيقي يحاكي الأحداث التي تتضمّنها مشاهد الموسيقية للفيلم ، و من هنا تظهر ملامح التحدي و الصعوبة في تشكيل موسيقى الفيلم بلهجة الواقع الذي تعيشه اللحظة السينمائية ، و على هذا الأساس يحافظ العمل الموسيقي على أصالته و تميزّه الفريد في سمعية المشاهد كونه عمل مستلهم من معاني الواقع الذي يعيشه الفرد في وسطه المعتاد .

و من وجهة نظر عميقة ، يقوم المؤلف الموسيقي بفعل المشاهدة الضمنية للفيلم و خاصة إلى الصور التي هي بحاجة إلى فعل موسيقي في تركيبتها البنيوية ، مما ينتج عنها جملة من المتغيرات التي ينطلق منها لغرض تحقيق موسيقية المشهد السينمائي لكل موقف خيالي متطلب في ذلك ، و بالتالي ينشأ فعل المعايشة الفيلمية التي تجعل من المؤلف الموسيقي يقدّم رؤيته الفنية على خلفية ظروف معيشته و تجربته الحقيقية مع مجريات الحدث الدرامي.

و بمعنى أخر ، تكون المشاهدة الضمنية في مجال الصناعة المحترفة للموسيقى التصويرية أثناء تقديم للموسيقار سيناريو الفيلم ، و منه تأتي فكرة تدوين موسيقية الصور الفيلمية بلهجة

الواقع في إطار المحاكاة و التواصل و التعبير ، انطلاقا من بحوث ميدانية و أنثروبولوجية في ذلك .

و تأتي في هذه اللحظة مفهوم السردية الموسيقية "**La narrativité musical**" في تحقيق تجربة الحياة الحقيقية "**l'expériencialité**"على حسب الباحثة النمساوية "**مونيكا فلودرنيك Monika Fludernik–**). *تم استرجاعها في تاريخ: 2018/10/01 من الموقع الإلكتروني*: : DOI ; http:// narratologie.revues.org/7194 10.4000/narratologie.7194) ، إذ تهتم رؤيتها العلمية من خلال هذا المنطلق في تفعيل النص من قبل القارئ ، أي بتوضيح العلاقات المعرفية التي تربط بين الخبرة البشرية و التمثُّلات بالتجربة في الواقع ، إذ يصل الموسيقي في وضع سردية موسيقية تتوافق مع التجارب تعرف بأنها المحاكاة الظاهرية للتجربة الحقيقية ، حيث تظهر الموسيقى بألحانها و أجراسها و إيقاعاتها في طبيعة سردية مجسمة .

و في حديث أخر حول الأداء الموسيقي الذي يتضمن لهجة الواقع ، يستلزم في هذا الشأن ذكر العديد من العوامل اللازمة في تجسيد الشروط التحفيزية التي تخلق لمسة فنية إبداعية مستوحاة من حياة الواقع ، و من زاوية أخرى ، يتطلب تمثيلا موسيقيا يحمل في سياسته تفكيرا دراميا.

بمعنى أن المؤلف يفكر موسيقيا في تجسيد خطابه الفني في سياق إعادة بناء الواقع الذي يتمثل في الأخير كآلية تنشيط لدرامية الواقع في صورة أكثر تقبلا للمواضيع الدرامية التي تطابق وقائع تفاصيل الحياة اليومية ، فالأداء الموسيقي يعتبر كمرحلة هامة في بناء نسيج الواقع و خاصة حينما يكون له تأثير قوي في بنيته الوظيفية مع العناصر المكونة للصورة المرئية .

و لو نبحث عن روح الواقع ، نجد أن الموسيقار يقدم عملا أصيلا مكملا للعنصر المرئي ، و عليه فإن روح الواقع تكمن في المعاني التي تنتج من خلال النوتات الموسيقية التي تتزامن مع إيقاعية المشهد ، حيث أنها مستوحاة من بيئة تحكمها العديد من المتغيرات التي تسير حسب نبض الحياة اليومية ، و يأتي في هذا الصدد موضوع الأصالة بأبعاده و رؤاه

المتعددة ، مما يستلزم جعل دلالات البحث مرتبطة بالنّسيج المرئي الذي يروي أو يعرف أو يصف لنا حدثا خياليا هاما.

و بالتالي تتحقق ثنائية التلقي بين النص و المشاهد المستمع في تجسيد هوية المنجز في بنيته الدرامية ، و لهذا يقوم المؤلف الموسيقي بجهود علمية و فكرية في سياقات مختلفة تمكنه من بناء قاعدة معطيات و تمكنه من بناء فكرة أصيلة لعمـــل فيلمي يكون نتاجا لملامح هوية الموقف الواقعي المعالج دراميا في أدائية الفيلم ، فإن موضوع الهوية ليس من المواضيع السهلة في مجال صناعة الفن بل يأخذ رؤى عميقة حول قضية التفكير الواقعي للخطاب التمثيلي .

في ترجمة لهجات الواقع السردي ، تتحقق فعالية الكتابة الموسيقية الأصلية من خلال نجاح عملية بناء النسيج الواقعي في مدونة موسيقية تحمل في عمقها لغة فنية مميزة ذات تركيبة جد معقدة ، و ليس من السّهل إنجاح هذه المهمة ، بل يتطلب هذا الكثير من الجهود و الأبحاث للوصول إلى تجسيد فكرة موسيقية تحاكي واقع الخطاب الموضوعي ، و تجعل من المشاهد المستمع ممثلا واقعيا في سياق التدفق السّردي للمواقف الحقيقية للمشهد .

و في هذا الصدد يتوقّف المؤلف الموسيقي عن النظر إلى المتغيرات الأساسية التي تكوّن تركيبة المشهد السّينمائي من كل الزوايا لكي يثري عمله من منطلقات بحثية تساعده على رفع درجة إحساسه و تفاعله مع سيناريو الفيلم ، كما أنّ للصورة المرئية دور كبير في بناء التكامل الحسي حيث تعتبر من بين العوامل الأساسية لصناعة المتلقي الضمني بداخل النص السينمائي .

في حين تمثّل تلك المنبهات بعض الخصوصيات الموسيقية التي ترتبط بهوية المنطقة و العرقي البشري ، كما تتمظهر تلك الخصوصيات الموسيقية في " أجراس أو سلالم ، أو مقامات ، ..."، و التي تنبعث منها أهم الإشكاليات التي هي محل الدراسة في البحث و عن كيفية إعادة بناء بيئة صوتية مثلما هي في الواقع المعاش أو التاريخي في صناعة الأفلام الوثائقية .

و برؤية تحليلية دقيقة ، تتميز لهجة الواقع في قالبها الموسيقي بخصوصيات فريدة من نوعها، و هذا حسب جغرافية المنطقة و عرقية المجتمـــع ، لأن الجرس الموسيقي لا يحقق وظيفته المنفردة عن طريق تحديد لهجة الواقع في المشهد السينمائي ، بل تتضافر

معه جملة من عناصر الخطاب الفيلمي ، و التي تهتم كذلك بالإيقاع و اللحـــــــن ، و تنصب كلّها في موسيقية الصورة الفنية لأن كل مشهد يعبّر بعاطفيته و مكانيته ، و زمانية مجريات الحدث ، إلى جانب تأثره بالبعد الاجتماعي و الثقافي الذي يسمح بخلق فضائيته التي ندركها شعوريا و لاشعوريا كذلك .

لا يستطيع أي مخرج أن يتوصل إلى لهجة واقعية للمشهد الخيالي أو الوثائقي إلا بتحقيق معادلة تتطلب وجود حس واقعي و أداء فني يستلزم أن يكون مبنيا وفق أسس مرجعية حول السوسيوثقافية المكونة للبيئة الواقعية للفيلم ، فالمؤلف الموسيقي يرتكز دائما على هذا المنطلق لكي لا يفقد مساره الدرامي الذي يحافظ على معنى الواقع من خلال مقطوعة موسيقية معزوفة لمواقف درامية تعطي إحساسا بالواقع .

و خلال فوائد التخييل "**Fictionnalisation**" ، تظهر أهمية إدخال لهجة الواقع في موسيقية المشهد من بين التركيبات المعقدة التي تطرأت على مستوى التلقي، و في كيفية تحقيق ثنائية التفاعل التواصلي و المستمر بين الصوت الموسيقي المشاهد و المشاهد المستمع ، و تعتبر من بين أهم إستراتيجيات بناء خيالية الواقع في الصورة السمعية ، حيث يساهم هذا المخطط في التوصّل إلى خلق التوهم الواقعي الذي يكون نتاج عملية إدراكية حسية مزدوجة و الذي بدوره تتم تحويل الرسائل الصوتية إلى مشاهد تخييلية.

2. الإحساس بالطابع الهوياتي في سردية رموز الموسيقى المشهدية

تشتغل محطة بناء معنى الهوية و إنتاجيتها عبر ثنائية متكاملة ذات علاقة مميزة ، تسير وفق خطوات هامة تجرى ضمن مستوى استراتيجيات القراءة الفيلمية ، حيث تكون نتاج لعملية إدراكية حسية مزدوجة ، و تدخل في سياق التلقي للمادة المرئية ، لغرض ترجمة ثلاثة عناصر مهمة " الصورة ، الصوت ، الحركة ".

و هذا بتدارك مرحلة فهم البنية العلاماتية ، حيث تساهم الأشكال الرمزية المتمثلة في الصوتية الموسيقية في تفعيل بناء المعنى العامل واقعية المشهد على حساب أفق انتظار و أفق توقع في المضمون السردي الذي بدوره يحقق وظيفة استخيال و تشويقهما يدعما المشاهد الحقيقي في التباس المشاهد الضمني .

وفي سياق تلقي أفلام الواقع ، يلعب الخيال الدرامي دورا تحفيزيا في وظيفة تنشيط إستخيال المشاهد المستمع ، و هذا على حساب النشاطات العقلية التي تتم عبر مرحلة التوهم بالواقع المعاش الذي يطرح في صورة ذهنية لجمالية الوقع السينمائي ، و في هذا الصدد تتسبب الرؤية الخيالية لفنون الواقع على ضمنيـة رمزية تخلق في نسيجها الدرامي وهمية واقعية ، و بهذا الوجود تتوافق و تتطابق البنى الرمزية مع مضامين سياقاتها .

و من منظور إدراك جمالية الواقع ، توظّف الرمزية الموسيقية في حالتها الجمالية التي تهتم بهندسة تركيب المشاهد السينمائية بتقنية تتقبلها الأذن لغرض تحقيق واقعية بنيتها الدرامية ، و الحالة الجمالية هي حالة ثانية من الغبطة و الرضا و الانفعال و المتعة و السعادة ، مما ينتج عن ذلك تلقي واقع جمالي يخلق في ذاتية المشاهد شعورا بواقع خيالي يلتمس فيه انفعالا و إحساسا بالجمال و الإعجاب و الحقيقة في قالب سينمائي ، و حين يصل إلى الذروة يصبح إحساسا بالسّمو ، و تولد فضلا عن العروض أو الفنون الموسيقى ، و الغناء ،و الرقص (موران ، 2009 ، ص: 161) .

يشتغل التوهم الواقعي في أفق التأمل الجمـالي الذي يعيد إنتاج المعاني ، و يتحقق وفق عمليات عقلية تصنع في جمهور الفيلم واقعا متخيّلا، و من زاوية أخرى ، فإن معرفة جمالية الواقع التي يكتسبها المتلقي من خبرات و تجارب و ممارسات إبداعية (شرتح ،2017 ، ص : 71) .

تصنع له سلوكا مميزا ما يسمى بـ" **إحساس بالهوية** "، مما يوّلد معانٍ كثيرة تجعل الفرد و كأنه يعيش في حقيقة الفيلم ، فإنّ ملامح الهوية في الفيلم تأخذ أشكالا رمزية توظف علامات بصرية ، صوتية ، أو حركية و من جهة أخرى تستخدم كمنبه و محفز جمالي على مستوى الإدراك الحسي .

و بهذا التصور ،" يصبح الإحساس بالهوية مرتبطا بواقعية و أصالة موسيقى الفيلم الذي يصنع جمهوره المتخيل الجمالي الواقعي الذي يتمتع بفنون الإيقاع على مستوى الحس الواقعي ، إنّ فنية المتخيل الواقعي تكمن في الفن الذي يمتعنا بقدر ما يقترب من الواقع من جهة ، و بقدر ما يبتعد عنه من جهة أخرى ، فالإحساس بالهوية هو نتاج تخييلي في واقع فني" (شرتح ،2017 ، ص : 232،235) ، إذ العلامة الرمزية تخدم الهوية الواقعية

للسّرد الخيالي على أساس أنها تخطيط جمالي ، حيث يعتبر أساسا من أسس بناء الفن الجمالي المنتج .

و في سياق "نتاج الهوية ترتكز واقعية المشهد الفيلمي في تجسيد الواقع برؤيا جمالية حتى تصبح المادة السينمائية ذات قيمة جمالية ، بحيث كلها تعبّر عن ملامح الهوية و التي كان لها سر جمالي بوجود في تلك الرؤية المشهدية" (شرتح ،2017 ، ص : 153) ، حيث أنّ تفعيل الفضاء المرئي يتضمن عمل هذا السر في كيفية استخدام و توظيف العلامات الرمزية التي تحمل مصادر لهوية معنية ، مما يمنح للمنتوج الفيلمي تكاملا جماليا .

في سياق الإحساس بالهوية ، يأتي المتخيل الجمالي الزمكاني على المستوى التخييلي من خلال نتاج الذي ينشأ عبر المؤثرات الزمانية و المكانية في واقعية البيئة الدرامية المتكونة من عادات ، و تقاليد ، و أعراف ، و موروثات عديدة ، و هذه الموروثات تفرض نفسها على المبدع و المتلقي في آن واحد.

كما أشار "عصام شرتح في كتابه " بأن "**باختين**" يرى بأن الأشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان ، و تجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر ، و قد عالج باختين هذا المفهوم ... بأن الزمن كما هو في الحال يتكثف شخصا ، و يكتسي لحما ، و يصبح من الناحية الفنية مرئيا ، و بالمثل ، فإن المكان يصبح مشحونا و مستجيبا لحركات الزمن و الحبكة و التاريخ" (شرتح ،2017 ، ص : 251) .

3. آليات تفعيل الموسيقى المشهدية في إدراك هوية الواقع :

تتعزز الكتابة الموسيقية ضمن المسار التأليفي بمجالات متعددة تساهم في تكوين صورة سمعية جمالية تدرك فيها جملة من السلوكيات و القيّم و الأفعال الاجتماعية و الثقافية و الإثنوغرافية و تتواجد كلها بمكان جغرافي واحد حيث يعتبر كقاسم مشارك ينظم المتغيرات المذكورة سابقا.

1.3 الآليات الموسيقية في تفعيل هوية الواقع حسب سياقات الفيلم "معركة الجزائر أنموذجا" :

1.1.3 سياق المجتمع العسكري :

الشكل : (1) : حالة التزامن الحسي بين جرس الطبل الصغير واللقطة في تفعيل هوية المشهد العسكري



المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر + صورة آلة الطبل الصغير

استهل "**موريكوني**" موضوع تيمته من المنظور التأليفي بـ "**إفتتاحية**"، عبَّر عن تمثيلها بموسيقى إيقاعية على آلة الطبل الصغير من طرف العازف المشهور الإيطالي "**بيرينوميناري –PierinoMunari**" ، حيث ساهم أداؤها الإرتعاشي بطريقة "**تريمولو**" في تبيين هوية النّسق الذي يعالج نظامية المجتمع العسكري أثناء قيامه بالمهامات الدورية.

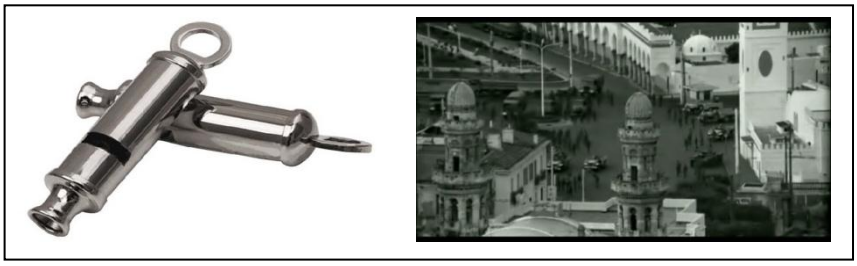
و من جهة أخرى تستخدم هذه الآلة في مواكبة المسيرات العسكرية و الأعمال الأوركسترالية ، مما ساعد على تحقيق فعل أدائها من خلال وضعية وقوف العازف و كيفية قرعه على الطبل بالقبضة المتطابقة ، و كما تحقق أداء "**تريمولو**" بفعل وجود طابعه الانفرادي "**صولو**" في بداية المقطوعة ، مما ساعد على صناعة الفخ في أثناء هبوط العساكر من الشاحنة .

و في سياق هذا الأداء ، نتجت عن هذه الآلة خصوصيات صوتية توافقت مع معايير سياق الفعل العسكري في البحث و التمشيط على خلق ضوضاء في فضائية المشهد باختراق المكان و التكسير ، في حين أن جرس هذا الطبل كان بمثابة مصدر التوتر في سيكولوجية المشهد الجينيريكي ، مما حقق وجوده كمركز للإدراك « **centre de perception** » ، و الذي يعبر عن وجود كمين للتوتر و القلق بفعل المشاهد السمعية للتتابع السردي.

و على هذا الأساس ، يعتبر توظيف آلة الطبل الصغير في النسيج الصوتي للمشهد كعلامة تفعيل للهوية العسكرية ، كونه وسيلة تواصل الشارات العسكرية ، و كمرحلة تحفيزية في عمله الأوركسترالي الذي يسّهل في تقديم مسارات سردية الآلات الموسيقيـــــــة

الأخرى ، و من خلال الطاقم الكبير الذي رافقه من الآلات النحاسية و الوترية أثناء عملية التوزيع الموسيقي وفق إيقاعية الصورة الجينيركية.

الشكل : (2) : حالة التزامن الحسي بين جرس " الصفارة "واللقطة في تفعيل هوية المشهد العسكري



المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر + صورة الصفارة

و في ظل الهدوء التام النّابع من حالة طوارئ بمدينة الجزائر ، و مع التركيز على مكان الحدث بواسطة عملية التبئير بعين الكاميرا ، أدرج "**بونتكورفو**" في المشهد صفارة انطلاق الحدث ، حيث حافظ على تقاليد النظام العسكري حينما يقوم بمباشرة أعماله عن طريق مؤثر صوتي كإشارة الانطلاق ، و في هذه الحالة ، تعتبر صوتية الصّفارة كنقلة صوتية تأخذ سمعية المشاهد من حالة شعورية إلى حالة لاشعورية أثناء ظهور الموسيقى الفيلمية **(تيمة أول نوفمبر)** ، فالإحساس بالهوية العسكرية يأخذ شقين أساسيين في نفسية المشاهد و في كلتا الحالتين " **الشعورية و اللاشعورية** " ، و من هذا المنطلق ، تتحقق معايير الحقيقة برؤية أكثر واقعية في سياق الفرجة الخيالية .

الشكل (3) : حالة التزامن الحسي بين جرس " تمباني " و اللقطة في تفعيل هوية المشهد العسكري



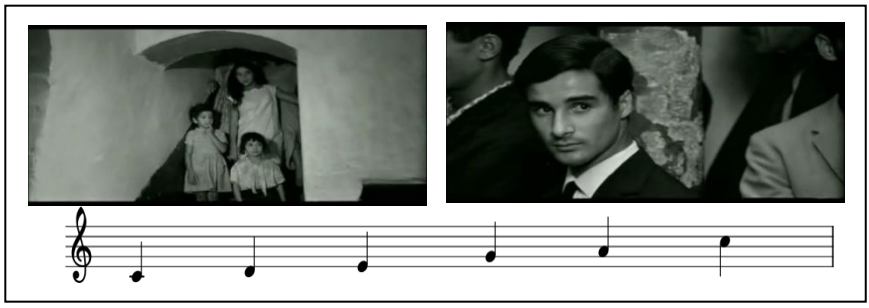
المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر + صورة آلة تمباني

وظف "**موريكوني**" مؤثرات إيقاعية جد قصيرة من حيث المدة الزمنية ، إذ اشتغل جرس آلة "**تمباني**" (Dhif , 2000 , P: 151) من زاوية النظر الخفي للفكر العسكري في محاولة القبض على الفدائية المتبرجة التي كانت تحمل القنبلة المتواجدة بمحفظتها و من هنا تحقق توظيف هذه الآلة في سياق المشهد لغرض تفعيل لحظات التشويق و الخوف بإحساس أصيل عبر جرس هذه الآلة في ذهنية المشاهد.

إذ تمتلك خصوصيات صوتية فهي مملة و مدوية و لكنها رنانة و لها سجل صوتي غليظ لأن نوتاته تدون على مفتاح "**فا**" ، حيث تظهر ثقيلة ، و قوية ، و من جهة أخرى جزؤها الزمني يكون مخططا و منظما بدقة وظفت في مكانها الزمني من خلال اختيار نقطة التزامن مع توازنه بعناية مع اللغة البصرية أو مصاحبة الصورة الفيلمية ، و عليه فإن رنين"**تمباني**" يستمر أكثر من الطبل ، و ممّا يؤثر بشكل كبير على الجانب اللاشعوري في تحقيق لحظات القلق و التخوف .

1.2.3 سياق المجتمع المدني

الشكل (4) : حالة التطابق الحسي بين " خصوصيات السلم البنتاتوني" و اللقطة في تفعيل هوية المشهد الواقعي.



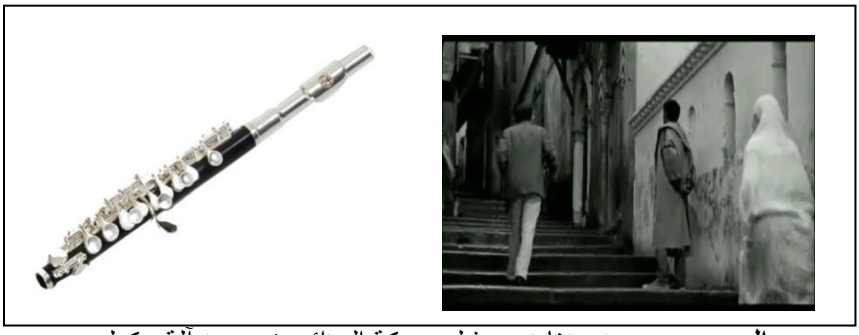
المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر + سلم بنتاتوني (الخماسي)

و في هذا الحالة ، ذهب الموسيقار في تدوين عمله إلى مرجعيات مختلفة تشكل كلّمنها ملامح الواقع في نسيج الصورة الفيلمية ، إذ عالج ظاهرة اجتماعية في ظل وجود ظروف الحرب التي عاشتها الجزائر في زمن الثورة التحريرية ، فالظاهرة تمثلت في حالة عقد القران **(زواج)** و لكن ليس مثل ما هو معروف في المجتمعات الإفريقية عن كيفية تعبيرهم في ممارسة هذه الظاهرة "**طقوس الزواج**" .

حيث ذهب "**موريكوني**" إلى تحقيق ظروف سرية الزواج من خلال الجذور العرقية التي يتنتمي إليها المجتمع الأمازيغي(**سكان شمال إفريقيا**) التي تعتمد كثيرا في موسيقاها على السلم الخماسي " **La gamme pentatonique**". و من جهة أخرى أعطى من خلال سمعية هذا المشهد الموسيقي مؤشر العالمية كون هذا "**المقام البنتاتوني**" أكثر انتشارا في العالم ، إذ يعتبر من بين أعرق و أقدم المقامات الموسيقي التي تستخدم في الزمن القديم.*(تم استرجاعها في تاريخ: 2018/09/09 من الموقع الإلكتروني:* https://fr.wikipedia.org/wiki/Système_pentatonique).و بالتالي ، حققت هذه المقطوعة بفضل وجود هذا المقام ملامح الهوية الثقافية من المنظور العرقي ، و كنقطة اشتراك فيما بين شعوب العالم في توحيد الرأي العام العالمي حول القضية الجزائرية في ذهنية الجمهور العالمي .

1.3.3 السياق العرقي:

الشكل(5) : حالة التزامن الحسي بين جرس " بيكولو " و اللقطة في تفعيل هوية المشهد الدياجيتيكي



المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر + صورة آلة بيكولو

برع "**فرونكوصوليناس**" في تشكيل حوار هذا المشهد الذي دار بين شخصيتي "**علي عومار**" ، حيث أبرز من خلال كتابته الفيلمية لهذا الموقف الدرامي جوانب متعددة تحث المتفرج على معايشة الحدث الداخلي بدرجة إحساس كبيرة من حيث إدراك مؤثراتها الصوتية.

مما ساعد مخرج الفيلم على توظيف خطاب تبادلي يحلّ مكان اللغة التي يتكلّم بها سكان حي القصبة ، و من المعروف أنّ أغلبتيهم ينحدرون من منطقة القبائل الكبرى ، و بالتالي كانت موسيقى "**جوّاق**" و هو الناي العمودي أكثر استعمالا في "**منطقة القبائل/ الجزائر**"(قطاط ، 2017 ، ص : 22) الناشطة في فضائية المشهد الواقعي .

و في نفس الحديث ،كان الأداء الموسيقي منفردا "**صولو**" ، و بواسطة آلة "**بيكولو**" ،مما ميّز طابعها الصوتي الذي كان مشرقا و واضحا ، كما تميز سجله الصوتي بثراء إيحائي قوي ، مما ولّد حياة حساسة تدعوا إلى العمل و المواطنة و التمسك بين أفراد سكان حي القصبة ، و هذا ما عكس عملها في الحوار و الأعمال التي كانت نابعة من ذلك الحي (**القصبة**) ، و من جهة أخرى حقق جرس هذه الآلة تأثيرات رشيقة تترجم تمثلات الطبيعة في وسط بيئة سكانية منتظمة كتقليد الطيور و غيرها من الأصوات الطبيعية .

1.4.3 السياق الديني:

الشكل (6) : حالة التزامن الحسي بين جرس " الأرغن " و اللقطة في تفعيل هوية المشهد الديني



المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر

لعب المســـار الموسيقي في هذا المشهد دورا هاما في بناء نسيجه الأنثروبولوجي من جوانب عميقة ، مما نتج عنه لغة الحوار فيما بين الديانات التي تتقاسم مع بعضها البعض في النقاط المشتركة التي تهتم بالبعد الإنساني ، و منه نجد "موريكوني " يندّد عن الأفعال السلوكية التي تنتهك البعد الإنساني في الجزائر من طرف المستعمر الفرنسي ، حيث جاءت تيمة "**التعذيب** " في صورة التنديد و عدم الموافقة على هذه الأعمال الإجرامية التي يقوم بها الإستعمار الفرنسي.

حيث برع "**موريكوني**" في تأليفها على نغمة حساسة "**سي كبير –Si Majeur**" ،حيث يعتبر هذا التأليف الموسيقي من بين أنواع الموسيقى الدينية التي كان يشتغل عليها الموسيقار الألماني "**باخ**" في القرن 16م بالكنائس التي تحث على المذهب البروتستانتي.

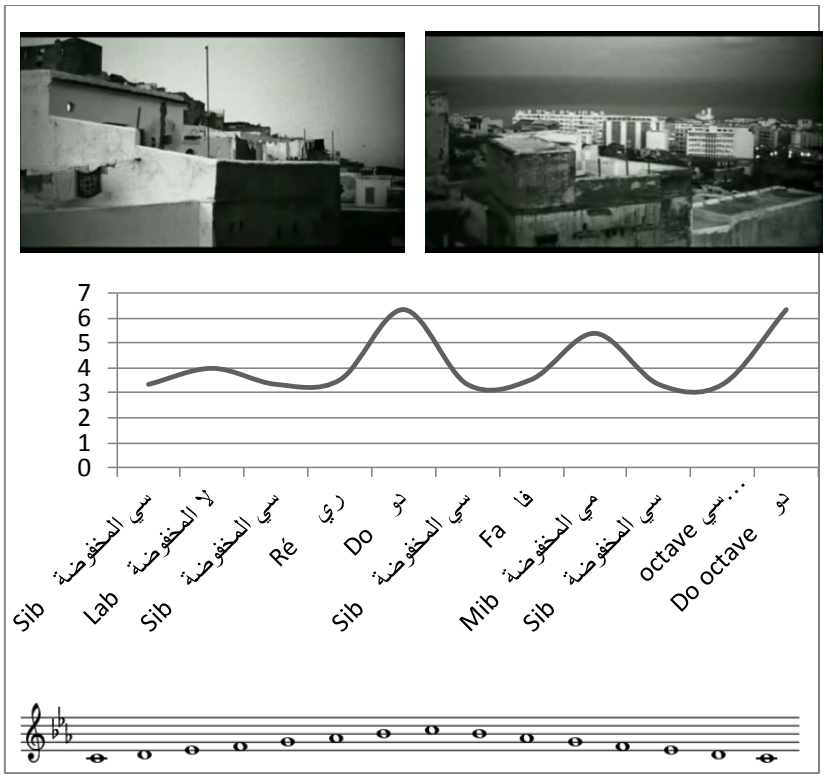
الحالة الثانية : آلية توظيف سلم "دو مينور" في تفعيل هوية المشهد الديني:

عبَّر "**موريكوني**" في هذا المشهد عن تمثل ممارسة شعائر طقوس ديانة الإسلام أثناء قيام أفراد المنزل بقراءة سورة الفاتحة و الدعاء للعروسين ، و في المقابل استطاع المخرج الانتقال من حالة سردية إلى حالة أخرى ، عبر حركة تمثيلية بواسطة الكاميرا متطابقة معها نقلة موسيقية تمظهرت في مقطوعة الدعاء التي ألفها "**موريكوني**" على سلم "**دو صغير – Do Mineur**" .

إذ يساوي هذا السلم في الموسيقى الغربية مقام "نهاوند" في الموسيقى العربية ، كونه يحتوي على نفس العلامات التي تشكّل بنيته اللحنية ، و نفس الخصوصيات الصوتية من حيث الأداء ، عند الدول المغاربية بما فيها الجزائر التي تركّز كثيرا على هذا المقام و خاصة في موسيقى الغرب الجزائري.

و من هنا يتضح لنا أن "**موريكوني**" استلهم من الموسيقى الجزائرية و العربية و تكوينه في الموسيقى الغربية ، فبالتالي لا يعترف به و يقوم بالإتيان بالبديل ، و عليه فإن ملامح هوية الواقع ظهرت في أصالة العمل الموسيقي الذي يتطابق مع معطيات المشهد الفيلمي ، و زاوية أخرى استطاع "**موريكوني**" أن يصنع شخصية مركبة انطلاقا من خصوصيات هذا السلّم "**دو مينور**" حيث ظهر تمثيله الهوياتي بشخصية فرحة و حزينة في نفس الوقت مليئة بالشجن و الأمل ، و هذا ما يتغنّى به المقام "**النهاوند**" في الموسيقى العربية ،و أكثره استعمالا في الموسيقى الجزائرية و خاصة منطقة الغرب الجزائري "**وهران**" .

الشكل (7) : تطابق خصوصيات سلم "دو مينور"مع اللقطة في تفعيل هوية المشهد الديني



المصدر : تقطيع المشهدي من انجاز د.عبد العزيز أيت عبد القادر و الموسيقي من طرف أ. قادة مجدد

1.5.3 السياق العاطفي:

تعتبر الكتابة الأنثروبولوجية لصوتية الفيلم الخيالي أو الوثائقي ، من بين أهم المحطات الرئيسية التي تبني ملامح هوية الواقع ، و خاصة حينما يكتفي المخرج في تشكيل المشهد الواقعي بالابتعاد عن المؤثرات الصوتية و الممرات الموسيقية من جانبها الخفي ، و بالتالي يسعى إلى تحقيق الصوت ميلودراميا يشتغل في النسيج السردي بمثابة آلية تنشيط روح الواقع ، و من خلال إدراكنا لمضمون مجرياته نلتبس فيه متفرجا ضمنيا ، يجعلنا نعيش معه

بدون أي تأثير و هذا ما نجده في الأفلام الوثائقية ، و التجريبية التي تعتمد على الموسيقى الملموسة .

و من هذا المنطلق ، تظهر الكتابة الصوتية للمشهد الواقعي بأهمية بالغة في تحفيز مؤشرات الهوية التي ينتمي إليها الفرد في سياق محيطه الجغرافي ، حيث تشتغل الكتابة الصوتية وفق منطلقات الأنثروبولوجية الصوتية التي يستفيد منها المخرج في إعادة صناعة الحدث الدرامي في واقعه السينمائي.

و عليه فإن الحوار الذي جري بين الشخصيات الممثلة في هذا المشهد أصبح ثريا من خلال بيئته الأكوستيكية التي تعزّزها البنية اللحنية للأذان التي سمعناها في الزمن السردي له، و لهذا استعانت الكتابة بإدراج اللحن الآدامي الذي خضع للشروط التي يتطلّبها مقام "**السيكا**" في تعبيره عن الحنان و العطف و الرومانسية بالمقارنة مع قسوة لغة الحوار العنيفة .*(تم استرجاعها في تاريخ: 2019/02/07 من الموقع الإلكتروني https://www.maqamworld.com/ar/maqam/sikah.php.)*

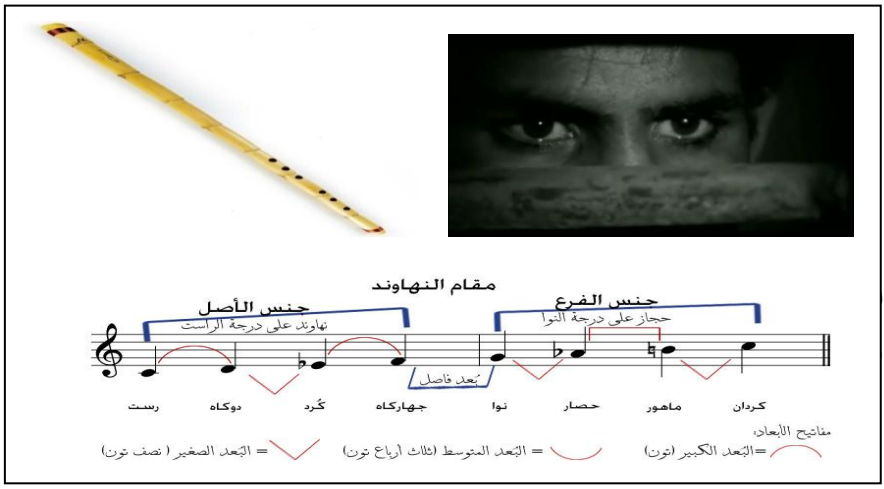
عبّر المخرج من خلال هذا المشهد عن عاطفة ضمنية أصيلة تضمنت ملامح الشجن التي انبعثت من ذاتية الشخصية البطلة في المشهد ، و كان التعبير بشكل أدائي موسيقي معزوف على آلة "القصبة الصحراوية " كون هذه الآلة بمثابة أداة موسيقية تستخدم في الموسيقى الجزائرية ، حيث كانت البنية الأدائية معزوفة على مقام "**النهاوند**" ،مما ولّد ذلك الانطباع الحزين و الشجن في شخصية الممثل و المشاهد الضمني في سياق التدفق الفيلمي.

كما يعتبر هذا المقام الموظف من بين أكثر المقامات أكثر استخداما في الموسيقى الجزائرية ، إذ ساهم كثيرا أداء "**صولو**" على آلة النفخية في السيطرة على سمعية المشاهد من خلال الطابع الصوتي الذي تميزت بها "**الناي العمودي**" في خلق مناخ الحزن و البكاء الداخلي حول قضية شنق المسجون الجزائري من طرف السلطات الفرنسية بـسجن "**سركاجي**" ، و إلى التوظيف الجانبي للضوضاء الذي نبع صوته من داخل لقطات المشهد أثناء تنفيذ عملية الإعدام مما أدت إلى تفعيل السياق المعياري لأصالة هذه العاطفة الضمنية في واقعيتها الدرامية .

و من ناحية أخرى ، أبرز مخرج الفيلم رسالة مموهة من خلال لقطة سيكولوجية واحدة عكست ملامح هذا الأداء و المقام المستخدم في عين شخصية "**علي**" في المشهد ، و بما أن هذا الأداء يعتبر من بين موسيقى التراث الجزائري وظف في سياق مشهده كعمل غير أصلي من زاوية موسيقية المشهد ، حيث ظهر في آخر المشهد خلل تقني في عملية تقطيع المقطوعة الموسيقية من زاوية الخروج عن السرد على حساب المونتاج الفيلمي .

و برؤية تحليلية أخرى ، قدّم المشهد الموسيقي بعض المؤشرات التي تحفز ذاكرة المتفرج في استحضار أهم الأحداث التي وقعت في الغرب الجزائري "**وهران**" ، حيث لعب مقام "**نهاوند**" في السياق السردي دورا إيحائيا يعبّر عنحزن و رثاء الشخصية الثورية "**أحمد زهانة** " الملقب بـ" **أحمد زبانة**" ، حيث صنع حدث إعدامه ضجة كبيرة في أوساط المجتمع الجزائري .

الشكل:(8):تطابق الخصوصيات اللحنية مع العواطف الضمنية لهوية الشخصية البطلة



المصدر: الكتابة الموسيقية لمقام نهاوند https://ar.wikipedia.org/wiki/مقام_نهاوند

عبّرت اللقطة الذاتية عن الحالة النفسية لشخصية "**حسيبة**" أثناء وضعها للقنبلة تحت الكرسي ، ثم قامت بإلقاء نظرتها على الزبائن الذين كانوا محاطين بها بداخل "**الحانة**" ، بمعنى وجود تطابق بين النظرة النفسية للشخصية مع الموسيقى الإيقاعية التي وظّفها "**بونتيكورفو**" في سياق درامية المشهد ، حيث لعبت موسيقى "**كناوية**" دورا كبيرا في بناء أصالة الفعل الواقعي من الجانب العاطفي لدرامية الحدث ، و بالتالي استطاع المخرج أن

يكشف الحالة النفسية لـ "**حسيبة**" على حساب الجهة الخفية التي اشتغلت بها الموسيقى الأكوسماتية .

الشكل (9) : حالة التزامن الحسي بين جرس " قرقابو " و اللقطة في تفعيل هوية المشهد التنبؤي



المصدر : صورة مختارة من فيلم معركة الجزائر

و في فهم سياق هذا التطابق ، أدركنا أن للبنية الإيقاعية في سيكولوجية اللقطة الذاتية التي تأخذ بنا النظر الدقيق إلى البحث في مفهوم هذا الإيقاع من خلفيته التاريخية و الأنثروبولوجية ، حيث كان توظيف الموسيقى الإيقاعية في هذا المشهد يتميّز بثراء إيحائي و سردي من منظور عرقية المجتمع الجزائري كونه جزء من الشعوب الإفريقية.

إذ ساهمت موسيقى "**كناوى**" في إبراز و تعريف طبيعة العبودية و تحديد آليات الارتقاء و التحرر و الديمومة النفسية لحالة شرسة و عنيفة من خلال الفعل الثوري الذي قامت به الشخصية البطلة في الفيلم " **هجوم على الحانة**" ، و من هذا المنطلق ، تمنح البنية الإيقاعية بعدا ضمنيا يكشف عن ظهور الزمن الذي ينهي عهد العبودية من طرف الاستعمار الفرنسي ، حيث تميزت بسلوك ضمني عبّر عن سياق عواطف أفراد جبهة التحرير الوطني من الجانب اللاشعوري الذي كشف عن طريق جذورهم الأصلية من خلال جرس آلة "**قراقب**" عبر أداءه للإيقاع **المتوثب** .

حيث يعتبر صوتا إثني إفريقي في ثنايا الزمن ، و يتضمن خطابا للكيان اللاشعوري لدى الإنسان و يبحث في سرديته عن ردود تجاوبية مع صوت إيقاعه المتوثب لكي يتخلص من القيود المرئية و الخفية في نفسية المرء.*(تم استرجاعها في تاريخ: 2016/06/09 من*

الموقع الإلكتروني: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/6/21/ موسيقى-كناوة-صوت-جرح-أفريقي-قديم).

و من هنا ظهرت في سياق هذه اللقطة السيكولوجيـــة موسيقى عرقية تولد في ذهنية المشاهد المستمع مشاهد تاريخية و حلول متنوعة للتحرر ، و تغيير المكانة الاجتماعية و القانونية ، و لهذا ربط مخرج الفيلم السياق العاطفي بالذاكرة العرقية كموضوع للنقاش .

نتائج الدراسة و تقييمها :

- يساهم الأداء الجمالي للموسيقى الفيلمية في ترجمة التمثُّلات الاجتماعية من خلال السياقات الاجتماعية التي تتجسد في خيالية المشهد الواقعي، مما يزيد من الدرجة الفعالية التي تتضمنها وقائع الحدث التاريخي للحقائق و المعبّر عنها تمثيليا في ترجمة الرموز الاجتماعية و الأنساق مختلفة ، كما نجد هذه التمثُّلات الموسيقية بأشكال مختلفة في الفيلم و من بينها :

- يعتبر الأداء الموسيقى كآلية تفعيل معنى التمثّل الديني في درامية الفيلم ، مما أدى "**موريكوني**" في استعانة إلى عدة خصائص فنية ، تجعل من المشاهد الحقيقي يعيش لحظات أنثربولوجية اجتماعية في خطابية الفيلم ، فالموسيقى الدينية التي استخدمها المؤلف كانت بمثابة صلاة خفية تناجي فيها روح القدس و تعبّر عن تنديد عن الأفعال الإجرامية و اللاسلوكية الصادرة من السلطة الكولونيالية الفرنسية.

و من جهة أخرى كانت هذه الصلاة الموسيقية كآلية ترجمة التمثُّل الديني الذي ينبع من وجهة نظر المؤلف الموسيقي "**موريكوني**" كوسيلة تفعيل ملامح التعايش بين الأديان في المنطقة ، و في هذه الحالة نجد المشاهد المستمع يتمتع بحرية جمالية جد واسعة ، حيث نجد مخيلته الضمنية تطرح عدة تأويلات حول فكرة التدوين ، و وجهة نظر المؤلف و الفيلم و القضية الدرامية .

- يعتبر توظيف الأداء الكنسي في بعض تيمات الموسيقية للفيلم بمثابة آلية تواصل بين الديانات ، و كآلية تعبير عن أوجاع تضرر المسلميـــن من جرائم الاستعمار الفرنسي، و كانت كلتا من موسيقى " **تيمة التعذيب** ، أو **شارع القصبة** " معزوفتان على السلم الكبير الذي كان أكثر استخداما في العصور الوسطى ، و من هذه المرجعية التاريخية

والذاتية التي تحدد الهوية الدينية للمؤلف الموسيقي ، استلهم "**موريكوني**" عمله الفني من موسيقى "**باخ**" التي كان يؤديها في أوقات الصلاة بالكنائس البروتسانتية بـ "**ألمانيا**".

- يعتبر جرس آلة "**الأورغن**" كعلامة صوتية تنبيهية تشتغل رمزيتها في تفعيل صوتية التمثّل الديني لدى المجتمع المسيحي البروتستانتي ، بالإضافة إلى الأداء الكنسي المهيب في لغته الهارمونية الذي يعتبر كآلية بناء الأنا الديني في سياق معاني المشهد الخفي من خلال الترتيل التبادلي الذي يعتبر كمنبه تحفيزي بقوم بإثراء معنى سلوكيات التعذيب بفعل نتاج الصوتي الذي نشأ في اللحن الخفي لـ "**تيمة التعذيب**"، فكان على "**موريكوني**" باستطاعته أن يقدم عملا موسيقيا من وجهة نظر الموسيقى الجزائرية لكي تعطي لوقائع الحدث أكثر واقعية من رؤية الممارسة الدينية ، مثلما فعل موريس جار في فيلم الرسالة " **موسيقى غربية و لكن بروح اسلامية** "

- يساهم الأداء الموسيقي في تفعيل آلية معنى التمثُّل العقائدي في تفعيل قيّم المشهد الفيلمي ، إذ وفق "**موريكوني**" بتأليف هذه المقطوعة من روح الموسيقى الجزائرية، و لكن برؤية غربية على السلم "**دو صغير** " الذي يقابله في الموسيقى العربية مقام "**نهاوند**" ، و يعتبر هذا الأخير من بين أكثر المقامات استخداما في الموسيقى المغاربية و الجزائرية بالخصوص .

- يعتبر سلم "**دو مينور**" كعلامة استقرار و هدوء في سيكولوجية الواقع الاجتماعي ، و عن نفسية سكان حي القصبة بعد جلستهم الروحانية في ممارستهم لشعائرهم الدينية ، و من جهة أخرى يعتبر سلم "**دو مينور**" كآلية تلقي العلاج النفسي حول كل التوترات و الاضطرابات التي حصلت قبل هذا المشهد في سياق زمن العرض السينمائي .

- يعتبر استخدام الموسيقى المعزوفة على السلم الخماسي ، أو سلم "**بنتاتونيك**" في تيمة "**الزواج السري**" بمثابة آلية تفعيل الهوية الجمعية التي ينتمي إليها الفرد في وسط بيئته الجغرافية ، كون هذا السلم يستخدم أكثر في الموسيقى الأمازيغية التي تعكس مرآة أهل سكان القصبة ، و من جهة أخرى ، لقد تم توظيفه كقاسم مشترك بين الشعوب في العالم ، إذ يعتبر هذا السلم من أعرق السلالم الموسيقية أكثر استخداما في العالم .

- عبّر "**موريكوني**" عن هوية العساكر في سردية هذه التيمة ، إذ تعتبر كآلية أساسية في استحضار الهوية الجمعية التي ينتمي إليها المجتمع الأوربي ، كون الموسيقى العسكرية أديت على الطريقة الأوربية ، مما تشكل وجود قوة ثقافية مهمينة في مجتمع مغاير ، مما يدّل ذلك الفعل الموسيقي بوجود قوة استعمارية على أرضية الجزائر .
- تتحقق بنية تأثيث الديكور الصوتي بداخل فضائية المشهد المرئي بواسطة موسيقى في الفيلم أو ما يســـمى بـ" **موسيقى دياجيتيك**" ، و تعتبر كآلية تفعيل نشاطات التي يتضمنها الحدث الدرامي، حيث نتج من خلال هذا التوظيف في مشاهد فيلم (**معركة الجزائر**) نشاطات رمزية تخلق مخيال الهوية لدى المتفرج ، و لقد تمثلت في مجموعة من التقنيات التالية :

✓ تعزز موسيقى دياجيتيك رمزية معاني العرقية و المؤشرات الجغرافية في سردية التدفق المشهدي ، حيث ساهمت الموسيقى القبائلية (**الأشويق**) التي أديت بشكل المنفرد "**صولو**" على آلة "**الغلوت**" أو "**جواق**" ما يسمى بـــ **(منطقة القبائل)** في ترجمة السلوك اللغوي الذي يعبر عن اللسان الذي يتحدثون به سكان القصبة ، حيث نلاحظ أن"**بونتيكورفو**" وفق في من خلال هذا التوظيف في تحقيق اقتصادية الموضوع بواسطة مقطوعة موسيقية تتفاعل مع رمزية العلامة المرئية في مشهد الانتظار، و من هنا تحقق روح الواقع العرقي من خلال الإشارة إليه بلغة صوتية محفزة .

✓ كانت موسيقى التراث حاضرة دائما في تزامنها مع صوتيـــــة الراوي الناطق باسم جبهة التحرير الوطني ، حيث استخدمها "**بونتيكورفو**" كآلية تفعيل المعنى العاطفي الذي هو وليد رحم الثورة الجزائرية ، فالوسط الشعبي هو أساس في إنجاح العمليات الثورية و من جهة أخرى ، لكي يركز وجهة نظر المتلقي من خلال إدراكه للعواطف المستهدفة و التي تضمنتها الرسالة المنطوقة في خفية الشاشة ، على غرار صوتية الراوي الذي كان ناطق باسم السلطة الكولونيالية الفرنسية بمرافقة سردية الراوي بموسيقى فيلمية راجع إلى استخدام بوجود تلاعبات بذهنية المشاهد من خلال إدراج عاطفيتين مزدوجتين و متنافرتين .

قائمة المصادر والمراجع :

- خياط سليم ، 1991-1992 ، (*ديوان سيدي بلال ، تناقضات و استمرارية المكانة في الأسطورة*) ، رسالة لنيل شهادة ماجيستر في علم الإجتماع، جامعة الجزائر ، معهد علم الإجتماع .
- شرتح عصام،2017، *علم الجمال الشعري "المفاهيم و الإتجاهات"* ،الأردن ، دار الخليج للصحافة و النشر.
- موران أدغار ، 2009، *النهج- إنسانية البشرية – الهوية البشرية* ، **ط1** ،تر : هناء صبحي، أبو ضبي، هيئة أبو ضبي للثقافة و التراث (كلمة).
- Chaouki dhif , 2000 , *Dictionary of music*, Cairo , Computer center Academy of arabic language
- Christian Hauer, « Une approche cognitive de la narrativité musicale », Cahiers de Narratologie [Online], 28 | 2015, Online since 29 October 2015, Consulter le 01 October 2018. URL : http:// narratologie.revues.org/7194 ; DOI : 10.4000/narratologie.7194.
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Système_pentatonique
- https://www.maqamworld.com/ar/iqaa.php
- https://www.maqamworld.com/ar/maqam/sikah.php
- https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/موسيقى-كناوة-صوت-جرح-أفريقي-قديم

الملاحق

- **بيرينوميناري – PierinoMunari**: 1927،2017 ، و هو إيطالي و من بين أشهر عازفي في العالم على الآلات الإيقاعية بما فيـــها "**باتري**" ، حيث أدى بعزفه المنفرد في كثير من أعمال الموسيقى الفيلمية ، من بينـــــها : الأمس و اليوم و غدا ، الطلاق الإيطالي ، معركة الجزائر ، لندن تحترق .
- **تمباني** أو **طبول القدر** وباللغة الفرنسية " **Timbales**" و هي الطبول الاساسية في مجموعة الالات الإيقاعية داخل الأوركسترا السيمفوني ، و هي محددة النغمة الموسيقية ، و تستعمل عادة مثنى مثنى .