

ملامح الهوية والسردية الواقعية للمشهد الموسيقي في فيلم مصطفى بن بولعيد
Features of The Identity and Realistic Narrative of The Musical
Scene in The Film Mustafa Ben Boualaid

خزار نورالدين

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس - الجزائر khazzar.nrd@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/04/14 تاريخ القبول: 2022/11/07 تاريخ النشر: 2022/12/30

ملخص:

تلعب الرموز الموسيقية دورا بالغا في تفعيل ملامح الواقع على شريطة وجود أفعال تأكيدية للهوية في نسيجها الموسيقي، وعليه 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 والمحددة لهجة الواقع. وعلى هذا الأساس، يتعزز المشهد خاصة في سينما أفلام الواقع التي تعالج أفلام ثورية بآليات تلقي تدعم نظام الرموز في توليد وإعادة صناعة الحدث التاريخي مثلما جرى في حقيقته، وعليه فإن هذا التعزيز لا يتحقق إلا بتطبيق نظام محاكاة الواقع الذي يدور بين ذهنية المؤلف الموسيقي والمشهد المصور.

الكلمات المفتاحية: الهوية؛ السرد؛ التأليف الموسيقي؛ مصطفى بن بولعيد.

Abstract:

Musical symbols play an extreme role in activating the features of reality provided that there are confirming acts of identity in their musical fabric, and therefore music appears, especially in its landscape context, as a language that addresses the reality of the film in its tone represented in it, as these confirmive acts express through strategies selected according to the elements of the musical language and specific to the dialect of reality.

On this basis, the scene is reinforced, especially in the cinema of reality films, which deal with revolutionary films with mechanisms that support the system of symbols in generating and re-making the

historical event as it really was, and therefore this reinforcement can only be achieved by applying a system of simulation of reality that revolves between the mentality of the composer and the scene depicted.

Keywords: Identity; Narrative; Musical Composition; Mustafa Ben Boualaid.

مقدمة:

يتعزز المشهد خاصة في سينما أفلام الواقع التي تعالج أفلام ثورية بآليات تلقي تدعم نظام الرموز في توليد وإعادة صناعة الحدث التاريخي مثلما جرى في حقيقته، وعليه فإن هذا التعزيز لا يتحقق إلا بتطبيق نظام محاكاة الواقع الذي يدور بين ذهنية المؤلف الموسيقي والمشهد المصور، وتمثل لهجة الواقع في السينما الثورية بمثابة أفعال تأكيدية للامح الهوية التي تعبر بأدوات تمثيلية مرتبطة برموز وأشكال بصرية وصوتية إلى جانب لغة الحركة التي تدعم وتيرة وإيقاعية الواقع في الخيال السينمائي.

وتظهر أهمية إدخال لهجة الواقع في موسيقية المشهد من بين التراكيب المعقدة التي تطرأت على مستوى التلقي، وفي كيفية تحقيق ثنائية التفاعل التواصلي والمستمر بين الصوت الموسيقي المشاهد والمشاهد المستمع، ولهذا: كيف يتم وضع وتأليف موسيقى لسرد وقائع الفيلم؟.

المبحث الأول: السرد الموسيقي و لهجة الواقع

إن النظرة الأولى على الفيلم هي لحظة مهية بالنسبة للمؤلف، والذي يتوجب عليه أن يعيش معه لأسابيع عدة، إن رهبة المناسبة يؤكد لها الذين يشاركونه الرؤية، مدير أستوديو الموسيقى، مسؤول المونتاج الموسيقي، قائد الاوركسترا، وأي شخص له علاقة بموسيقى الفيلم، إن الهدف من إجراء نظرة على الفيلم هو تحديد نوعية الموسيقى المطلوبة، لأن الموسيقى المؤلفة ستتضمن سلسلة متعاقبة من المقاطع المنفصلة، كل مقطع منها يدور ما بين ثوان ودقائق، والمقطع الذي يدوم سبع دقائق هو حالة استثنائية وربما يتكون المؤلف النهائي من ثلاثين مقطعاً أو أكثر، قد تشكل من أربعين إلى تسعين دقيقة، وتكون كتابة الموسيقى في جمل قصيرة ومعبرة تتلاءم مع اللقطات، ومكملة للبناء الدرامي للفيلم (كوبلاند، 2009، ص 186).

في سياق تأليف الموسيقى الفيلمية، يواجه الموزيقار عدة تحديات وصعوبات معقدة، وهذا

راجع إلى صعوبة ترجمة لهجة الواقع المعالج دراميا في سياقه الفيلمي إلى أداء موسيقي مدّون بلغته الخاصة والمميزة، ولهذا يقدم في الأخير منجزا فنيا جماليا وبأصالة بناء نسيجه التأليف.

إذ أرتبط وجودها بجذور القصة الواقعية والمتعلقة بالتيّمات التي تشكّل مناخات سمعية فيلمية من منظور الفرجة السينمائية، كما يظهر ذلك التعقيد الأكثر غموضا حينما يشتغل حول سينما الواقع المختلفة أنواعها والتي تتجسد فيها (الخيالية، الوثائقية)، حيث أنه يقوم بدراسة دقيقة حول الوحدات المشهدية التي يستنجد خطابها الفيلمي إلى دعم موسيقي، مما ينشّط حس الواقع في نشاطه التفاعلي الذي يسير في المسار تتابع الحركي للزمن الفيلمي، كما يتوقف المؤلف الموسيقي عند مجموعة من المحطات هامة التي تساعد على توليد الكثير من النقاط الأساسية، وتتمثل في إعادة بناء الواقع التمثيلي بأداء موسيقي متطابق معه ونابع منه، إذ يتطلب في هذه المسألة تزويد مخيلته الإبداعية بمعارف ثرية وعميقة تحفزه على تدوين عمله بلغة صولفاجية، والقيام بعزف نواتها بأداء تمثيلي موازي لموضوعها المرئي المتدفق خياليا في سياق السرد (Cohen, 2002, p. 249).

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

ومن وجهة نظر عميقة، يقوم المؤلف الموسيقي بفعل المشاهدة الضمنية* للفيلم وخاصة إلى الصور التي هي بحاجة إلى فعل موسيقي في تركيبها البنوية، مما ينتج عنها جملة من المتغيرات التي ينطلق منها لغرض تحقيق موسيقية المشهد السينمائي لكل موقف خيالي متطلب في ذلك، وبالتالي ينشأ فعل المعاشة الفيلمية التي تجعل من المؤلف الموسيقي مقدّم رؤيته الفنية على خلفية ظروف معيشتة وتجربته الحقيقية مع مجريات الحدث الدرامي (A.Russell, 2003, p. 147).

وبالتالي فإن مهمة المؤلف الموسيقي ليست بالسهلة، وكما شرح المؤلف الموسيقي البريطاني الهندي الأصل نيتين ساوهني "إن الأصوات والأنماط المستخدمة تختلف حسب كل قصة، وحسب المشاعر والمواقف والشخصيات والتوجه العام للفيلم"، ومن الضروري أن تكون الموسيقى السينمائية في نمط توجه الفيلم نفسه بشكل تام، فهذه الموسيقى تكتب لفيلم محدد ومقطع محدد، آخذة بعين الاعتبار كل الأشكال الجمالية والشكلية الخاصة به والتي تميزه عن سواه، ومن هذا التحديد تمارس الموسيقى تأثيرها مع العناصر الأخرى (ليس، 1997، ص 99).

المطلب الأول: الكتابة الموسيقية وواقعية السرد لمشهد الفيلم

في ترجمة لمحات الواقع السردية، تتحقق فعالية الكتابة الموسيقية من خلال نجاح عملية بناء النسيج الواقعي في مدونة موسيقية تحمل في عمقها لغة فنية مميزة ذات تركيبة جد معقدة، وليس من السهل إنجاح هذه المهمة، بل يتطلب هذا الكثير من الجهود والأبحاث للوصول إلى تجسيد فكرة موسيقية تحاكي واقع الخطاب الموضوعي، وتجعل من المشاهد المستمع ممثلاً واقعياً في سياق التدفق السردية للمواقف الحقيقية للمشاهد (ماركيه، 1996، ص 191).

وفي هذا الصدد يتوقف المؤلف الموسيقي عن النظر إلى المتغيرات الأساسية التي تكون تركيبة المشهد السينمائي من كل الزوايا لكي يثري عمله من منطلقات بحثية تساعده على رفع درجة إحساسه وتفاعله 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 (Eric, 2005, p. 08).

المطلب الثاني: 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، ومن زاوية أخرى، يتطلب تمثيلاً موسيقياً يحمل في سياسته تفكيراً درامياً، بمعنى أن المؤلف يفكر موسيقياً في تجسيد خطابه الفني في سياق إعادة بناء الواقع الذي يتمثل في الأخير كآلية تنشيط لدرامية الواقع في صورة أكثر تقبلاً للمواضيع الدرامية التي تطابق وقائع تفاصيل الحياة اليومية، فالأداء الموسيقي يعتبر كمرحلة هامة في بناء نسيج الواقع وخاصة حينما يكون له تأثير قوي في بنيتها الوظيفية مع العناصر المكونة للصورة المرئية.

ولو نبحت عن روح الواقع، نجد أن الموسيقار يقدم عملاً أصيلاً مكماً للعنصر المرئي، وعليه 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، ويأتي في هذا الصدد موضوع الأصالة بأبعاده ورؤاه المتعددة، مما يستلزم جعل دلالات البحث مرتبطة بالنسيج المرئي الذي يروي أو يعرف أو يصف لنا حدثاً خيالياً هاماً (جان، 2000، ص 200).

المبحث الثاني: ثنائية التلقي بين النص والمشاهد المستمع

تتحقق ثنائية في تجسيد هوية المنجز في بنيته الدرامية، من خلال جهود العلمية والفكرية للمؤلف الموسيقي، في سياقات مختلفة تمكنه من بناء قاعدة معطيات وتمكنه من بناء فكرة أصيلة لعمل فيلمي، يكون ناتجاً لملاحم هوية الموقف الواقعي المعالج درامياً في أدائية الفيلم، فإن موضوع الهوية ليس من المواضيع السهلة في مجال صناعة الفن، بل يأخذ رؤى عميقة حول قضية التفكير الواقعي للخطاب التمثيلي (صالح، 2002، ص 31).

تعتبر الموسيقى الأصلية بمثابة أداء في يحاكي الواقع الذي يعكس جميع المواقف الدرامية بأسلوب خطابي، يتضمن خصوصيات البلاغة في التعبير الفني والإبداعي، مما يجعل نسيج سينمائية المشهد أكثر جمالاً ومتعة من منظور التذوق الحسي، كما تفرز بنية العمل الموسيقي وفق مرجعيات الواقعية الجديدة، نتاجاً يعبر عن ملاحم الهوية المدركة عن طريق الإحساس وتذوق رسالته الصوتية على وجه الخصوص.

المبحث الثالث: رؤية المخرج في إعداد للموسيقى

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

وغالباً يميل المخرج إلى التفكير بتوظيف الموسيقى توظيفاً فورياً وفعالاً، ولديه أحياناً باعث خفي لتغطية بعض العيوب الفنية بوساطة موسيقى مؤلف ذكي، ويأمل المنتجون أن ينجو الفيلم كلياً عن طريق الموسيقى الجيدة، لكن المؤلف ليس بساحر، ومن الصعب أن نتوقع منه أكثر من إقناع الآخرين عن طريق الموسيقى بقيم الفيلم الدراماتيكية والعاطفية، وعندما يكون الفيلم منجزاً بصورة جيدة يمكن للموسيقى أن تكون أكثر عوناً للصورة، وإن رؤية المخرج بالاشتراك مع المؤلف الموسيقي مهمة في خلق وظيفة تعبيرية تربط محتوى المشهد والموسيقى المصاحبة (كوبلاند، 2009، ص 187).

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

وبناء على كل ما ذكرناه سابقاً، تمثل لهجة الواقع في السينما الثورية بمثابة أفعال تأكيدية لملامح الهوية التي تعبر بأدوات تمثيلية مرتبطة برموز وأشكال بصرية وصوتية إلى جانب لغة الحركة التي تدعّم وتيرة وإيقاعية الواقع في الخيال السينمائي.

إنّ عملية نقل الواقع في الصورة الموسيقية تتطلب توظيف آليات في نسيج المدونة الموسيقية، وفي كيفية أدائها تمثيلاً حيث تكون متطابقة مع وقائع و مجريات الحدث التاريخي، ومنه يتولد المعنى الحقيقي للثورة في بنيتها الجمالية التي تصاغ في جملة من القيم التي تتورط في عملية نقل الواقع مثلما كان في واقعته .

المبحث الرابع: (عينة البحث) الآليات الموسيقية في تفعيل واقعية المشهد حسب سياقات الفيلم مصطفى بن بولعيد
المطلب الأول: السياق العسكري

وظيفةها في المشهد	اللقطة + الآلة الموظفة
استهل المؤلف موضوع تيمته من المنظور التألفي بـ "افتتاحية"، عبر عن تمثيلها بموسيقى إيقاعية على آلة الطبل حيث ساهم أداؤها الإرتعاشي في تبين هوية النسق الذي يعالج نظامية المجتمع العسكري أثناء قيامه بالمهام الدورية. وتستخدم هذه الآلة في مواكبة المسيرات العسكرية والأعمال الأوركستالية.	  شكل 01: حالة التزامن الحسي بين جرس الطبل الصغير واللقطة
اشتغل جرس آلة "توبا" في تفعيل تنشيط سياقين في آن واحد، حيث عبر الأداء الموسيقي عن لحظات تأكيد الزمن الواقعي في حياة السرد الفيلمي وفي البنية النسيجية للتركيبة الدرامية. يتميز جرس آلة "توبا" بخصوصيات صوتية استحضرت في هذه اللقطة مناخ الحرب الذي كان سائدا في تلك الفترة، إلى جانب القوة التي يمتلكها الجرس مما أعطى لذلك الزمن إشارة بأنه ستم عملية وبشكل رسمي منفذة	  شكل 02: حالة التزامن الحسي بين جرس توبا واللقطة

من طرف الجهة الثورية القائدة.	
يعتبر أداء الموسيقي على آلة "ترمبون" في تيمة هذا الفيلم من بين أحد العناصر المتكاملة بنيويا في طاقم الموسيقى العسكرية التي جسّدت بدورها تمثيل الدورية التي قام بها عساكر الجيش التحرير أثناء توجّهمم ودخولهم في الحرب، فالعمل الرمزي في هذا الأداء الموسيقي هو كيفية بناء ملامح الهوية من طرف مجموعة من التنظيمات التي تتحكم في سياق النظام العسكري أثناء تنفيذه للأوامر .	 شكل 03: حالة التزامن الحس بين جرس "ترومبون" واللقطة
ساهم التوزيع الموسيقي في هذا المشهد من المنظور البنيوي في توظيف آلات موسيقية تتماشى مع إيقاعية المشهد من جانب المضمون والتتابع التوليفي للقطات الفيلمية، حيث ساهم جرس آلة "ترومبيت" في طبقته الحادة تشكيل سحرية الصورة الواقعية من خلال الأداء التمثيلي للعساكر أثناء قيامهم بالهجوم، حيث عبّر طابعه الصوتي بتنبيه عن وجود حالة طوارئ وحرب، ولهذا نتج عن هذا الطابع الموسيقي استحضار مناخ القوة العسكرية.	 شكل 04: حالة التزامن الحس بين جرس "ترومبيت" واللقطة

اشتغل المؤلف على تطابق مجالي المسموع والمرئي انطلاقاً من عملية التنويع في توظيف آلات الموسيقى العسكرية الذي يحقق بدوره لحظات الدورية العسكرية في صبغة أكثر واقعية عبر إدراكنا لها في سياق الفرجة السينمائية، ولهذا ساهمت وظيفة جرس آلة "هورن" في تفعيل السياق الحسي والفيزيائي من خلال الحركة التمثيلية الهابطة بواسطة الكامير في إطار تفتيش جميع أركان السجن وجميع سجناء في مكان معين.	  شكل 05: حالة التزامن الحس بين جرس "هورن" واللقطة
وفي ظل الهدوء التام النابع من داخل السجن، ومع التركيز على مكان الحدث بواسطة عملية التأثير بعين الكاميرا، أدرج المؤلف في المشهد صفارة انطلاق الحدث، حيث حافظ على تقاليد النظام العسكري حينما يقوم بمباشرة أعماله عن طريق مؤثر صوتي كإشارة الانطلاق، وفي هذه الحالة تعتبر صوتية الصفارة كمنقلة صوتية تأخذ سمعية المشاهد من حالة شعورية إلى حالة لاشعورية أثناء ظهور الموسيقى الفيلمية . فالإحساس بالهوية العسكرية يأخذ شقين أساسيين في نفسية المشاهد وفي كلتا الحالتين ومن هذا المنطلق تتحقق معايير الحقيقة برؤية أكثر واقعية في سياق الفرجة الخيالية .	  شكل 06: حالة التزامن الحسي بين جرس "الصفارة" واللقطة



الأداء الموسيقي آلية تفعيل معنى سياق المجتمع العسكري في فيلم مصطفى بن بولعيد في هذه المقطوعة الموسيقية، أخذ الموسيقار أبعاده الفكرية من منطلقات المجتمع العسكري الذي يؤثر بدوره على المجتمع المدني من خلال أطره وقوانينه السلطوية في إطار سيرورة استراتيجياته المستهدفة قدّم لنا المؤلف الموسيقي والمخرج في هذه التيمة الفيلم في جينيريك البداية مشهدا يصف فيه العناصر الصانعة للفيلم، كما عبّر الموسيقار عن النشاط المسلح المتزامن مع وقت اندلاع الثورة الجزائرية، حيث تجسّد في بعده الحربي والجمالي بموسيقى عسكرية صنعت خيالا حربيا يستحضر فيه طقوس الدوريات العسكرية أثناء هجومها على النقاط المستهدفة.

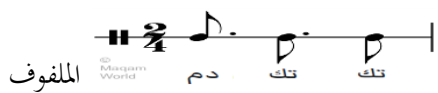
المطلب الثاني: السياق الاجتماعي

وفي هذا الحالة، ذهب الموسيقار في تدوين عمله إلى مرجعيات مختلفة تشكل كل منها ملامح الواقع في نسيج الصورة الفيلمية، إذ عالج ظاهرة اجتماعية في ظل وجود ظروف الحرب التي عاشتها الجزائر في زمن الثورة التحريرية.

حيث ذهب المؤلف إلى تحقيق ظروف اجتماعية من خلال الجذور العرقية التي ينتمي إليها المجتمع الشاوي (شرق الجزائري) التي



شكل 01: حالة التطابق الحسي بين "خصوصيات آلة " القصبة" واللقطة

تعتمد كثيرا في موسيقاها على القصة، وبالتالي حققت هذه المقطوعة بفضل وجود هذا آلة ملاحم الهوية الثقافية من المنظور العرقي.	
نبح مهندس الصوت في صناعة بيئة صوتية لهذا المشهد على حساب ديكور إيقاعي من خلال المعايير التي تراعي الحياة اليومية في المناطق الريفية والصحراوية المتواجدة في البيئة الأكوسيتيكية للمشهد المرئي، حيث يقوم المشاهد بإدراك موسيقى إيقاعية كأنها موجودة بداخل المنازل و الغرف التي توجد في عمق هذا الدرب. وهذا قام المخرج بتوظيف جانب الموسيقي في دياجيتيكية المشهد، حيث كان الأداء الموسيقي بطريقة ارتجالية على آلة تمباني واستخدم السياق الزمني لهذا السرد إيقاع مصمودي صغير، و إيقاع الملفوف .	 © MaqamWorld  مصمودي صغير © MaqamWorld  الملفوف شكل 02: الأداء الارتجالي بإيقاع المصمودي الصغير وإيقاع الملفوف
	 دور الموسيقى في تفعيل الظاهرة الاجتماعية في المشهد تناول المخرج في هذا المشهد موسيقيته من خلال توظيف موسيقى نفخية و إيقاعية بأداء ارتجالي منفرد تماشت مع الأداء الحركي لشخصية "البطل"، حيث تناسبت مع حركة في الأولى لما كان في

بيته، والثانية أثناء نزوله من السيارة إلى وسط مكان وجود ناس في استقباله، حيث حقق النشاط الأدائي ممارسة إيقاعية تعبر عن الدلالة الاجتماعية الصادرة من خلال البيئة الريفية الذي كان متزامنا مع صوتية الموسيقى الإيقاعية الموجودة في مرئية المشهد .

المطلب الثالث: السياق العرقي

برع المؤلف في تشكيل حوار هذا المشهد، حيث أبرز من خلال كتابته الفيلمية لهذا الموقف الدرامي جوانب متعددة تحت 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 منطقة شاوية، ومن المعروف أنّ أغلبيتهم ينحدرون من منطقة الأوراس الكبرى، وبالتالي كانت موسيقى الناي وهو أكثر استعمالا في "منطقة الأوراس النشطة في فضائية المشهد الواقعي .



شكل 01: حالة التزامن الحسي بين جرس " قصبة " واللقطة

ظهرت فعالية هذا المشهد من خلال توظيف روح التشويق التي ارتكزت وفق آليات التوقع إلى جانب إيقاعية التتابع التوليفي للقطات التي كانت مختارة في المشهد.

فالموسيقار في هذه الحالة صنع حالة التنبؤ و الوقوع بالحدث انطلاقا من مرجعيات عرقية



شكل 02: حالة التزامن الحسي بين جرس " الدف " واللقطة

شكل 02: تطابق الخصوصيات اللحنية مع العواطف الضمنية

518



شكل 01: آليات تفعيل استجابة التخيل في المشهد الموسيقي



شكل 02: آليات تفعيل استجابة الضغط في المشهد الموسيقي

2.5: بعد ظهور التوقع و النتيجة

خلق المؤلف الموسيقي عملية تزامن مع الكتابة البصرية التي توحى بالسياق الزماني لواقعية المشهد كعلامة موسيقية بواسطة آلة "توبا" مما ساعدت من خلال مميزاتها الصوتية الغليظة على نشر منبهات تحفيزية تكون أسس أولية في تشكيل البيئة التنبؤية في ذهنية المتفرج، كما كان على المستوى الثاني من الصوت أداء الارتعاش على آلة "تشيلو" هو ما خلق نوعاً من أجواء الرعب والخوف التي صاحبت بعض نقاط التزامن مع حركية صورة القرع على الطبل الصغير ما دل على أن العملية في سياقها الحربي، ومن هنا يتعزز المشهد الموسيقي بمزيد من الدعائم التي تحضر مؤثر التنبؤ باعتباره السبب الكامن وراء تأثير التعرض من خلال المقارنة بنتائج التجارب المستخدمة من خلال المحفزات البصرية المتكررة، مع نتائج التجارب المستخدمة بالمحفزات الصوتية.



شكل 01: آلية تكرار "موتيف" في خلق عمليات تنبؤية



شكل 02: حالة التزامن الحسي في تفعيل هوية المشهد المنبؤي

خاتمة:

وختاماً لهذا الموضوع تتعزز الكتابة الموسيقية ضمن المسار التألّيفي بمجالات متعددة تساهم في تكوين صورة سمعية جمالية تدرك فيها جملة من السلوكيات و القيم والأفعال الاجتماعية والثقافية والإثنوغرافية وتتواجد كلها بمكان جغرافي واحد حيث يعتبر كقاسم مشترك ينظم المتغيرات المذكورة سابقاً، وبشكل عام فإن وضع الموسيقى للفيلم يتم بعد قراءة السيناريو منذ البداية من قبل المؤلف الموسيقي، ومعايشة الفيلم ومشاهدته بعد التصوير وبعد المونتاج حتى يستطيع المؤلف الموسيقي الانفعال بالفيلم والإحساس به، ليستطيع بالتالي وضع الموسيقى الملائمة بعد مناقشة مستفيضة مع المخرج عن المواقع التي هي ضرورية لاستخدام الموسيقى.

وبناءً على ما جاء من تحليل عينة البحث، تم توصل إلى نتائج الآتية:

- ✓ لا تتحقق الكتابة الواقعية في المشهد الموسيقي إلى بتواجد حلقة تواصلية تنشط عبر مستويات كتابية مختلفة، إذ تتشكل هذه الحلقة من خلال تضافر جهود الموسيقي، السيناريست، والمخرج .
- ✓ توظيف التيمات الموسيقية في فيلم مصطفى بن بولعيد نتج عن تنوعات درامية مختلفة، تجعل المشاهد يعيش واقعية الأحداث المتدفقة برؤية استماعية أكثر جمالاً ومتعة وتذوقاً، وهذا بفضل تنوع السياقات التي وظفها المخرج أثناء معالجته لوقائع الثورة الجزائرية في جوانبها المختلفة العسكرية، السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الدينية، والثقافية .
- ✓ تستطيع الموسيقى الفيلمية أن تعبر 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 واختيار اللقطات المناسبة.

إن وجود الحركة موسيقية في الخطاب الفيلمي بمثابة آلية درامية تؤدي في تنويع الحالات السردية ،
فالحركة الصاعدة Crescendo توحى بوجود شيء مهم مع زيادة الضغط وخلق الدهشة
السينمائية، أما الهابطة Decrescendo تعطي نوع من الاستقرار والاسترخاء، ووجودهما في كلتا
الحالتين يشكل التوتر والاضطراب والقلق والخطر.

المصادر والمراجع

- 1- آرون كوبلاند، (2009)، ما الذي نستمع إليه في الموسيقى، (ط1)، تر: محمد حنانا،
بغداد: المدى للثقافة والفنون.
- 2- أمين صالح، (2002)، الوجه والظل في التمثيل السينمائي . دراسات الفن، (ط1)، بيروت:
المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- 3- جان فرانسوا ماركيه، (1996)، مرايا الهوية الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر،
مر: لطيف زيتوني، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- 4- صوفيا ليسا، (1997)، جماليات الموسيقى الأفلام، تر: غازي منافخي، دمشق: وزارة
الثقافة.
- 5- جان ميتري، (2000)، علم النفس وعلم جمال السينما، تر: عبدالله عويشق، دمشق: وزارة
الثقافة.

6- A.Russell, James. (2003). (Core Affect the Psychological Construction of Emotion). Psychological Review , Vol 110 .

7- Cohen, Anabel. (2002). Music Cognition and the cognitive psychology of film structure, Music as a source of emotion in film. Canada: chapter 11, Canadian psychology.

8- Eric, FClarke. (2005). Ways of Listening - Anecological Approach to the perception of musical meaning. London,: Oxford university press.

*- تكون المشاهدة الضمنية في مجال الصناعة المحترفة للموسيقى التصويرية أثناء تقديم للموسيقار
سيناريو الفيلم، ومنه تأتي فكرة تدوين موسيقية الصور الفيلمية بلهجة الواقع في إطار المحاكاة و
التواصل و التعبير، انطلاقا من بحوث ميدانية وأنتروبولوجية في ذلك .