

دور الموسيقى الفيلمية في ترجمة عاطفية الأداء الكلامي

المقاربة السيميوسياسية 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 عبد القادر *

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 تولّد لحظات الفرحة 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 السوسيو لغوية ، و النفسية الجمالية ، و من جهة أخرى ، تبحث في فهم نوع و مستوى عواطف الفرد النابعة من تمثيله للأدائي الكلامي إنطلاقاً 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 تمثيلات 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،

أثنوموسيقولوجيا، رمزية النوتة الموسيقية

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 القائمة بين الموسيقى و العناصر المكونة للصورة الفيلمية ، إذ تبين عدة وجهات نظر حول السياق الموسيقي في تشكيل الجانب العاطفي للصور المتحركة ، و أبرزها تمحورت حول المساهمة الموسيقية و دورها في بناء 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: « الموسيقى آلة اختزال للعواطف»¹

1.1 الإشكالية:

نريد في سياق الإشكالية العلمية أن نسلط الضوء على مرجعية الكتابة الموسيقية في تدعيم معنى المشهد المرئي من منظوره السيكلوجي 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.

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 السرد 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 توجي بدلالة العناصر الموسيقية في سياقها الخاص ، و بحكم اختيارنا لفيلم معركة الجزائر كنموذج تطبيقي ، قمنا بإسقاط تلك النتائج على المشاهد 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 الواقع الدرامي:

وفرت الموسيقى الفيلمية "معركة الجزائر" تنوع في السياقات السيكدرامية ، 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 التنوع إلى تحقيق روح الواقع في بناء هيكل موضوع الفيلم ، و تفعيل الجانب الخفي الذي يكشف المساحة اللاشعورية في فضائيات 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

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

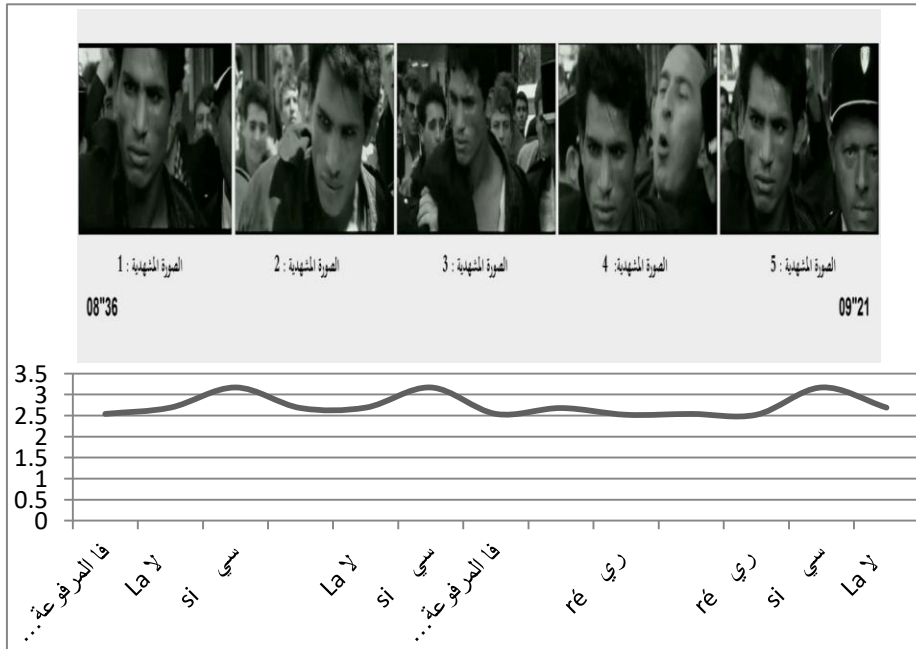
و في سياق فهم بنية العاطفة الموسيقية من منظور الصورة الفيلمية، يستلزم علينا في هذه الحالة أن نتمق في معرفة السياقات المرتبطة بالموضوع الدلالي للحالة النفسية التي تبث من طرف المشهد الموسيقي، مما تساعدنا هذه الدراسة إلى التوصل الجيد في كيفية بناء معنى النسيج المشهدي من خلال وجود خطاب جمالي يتضمن عواطف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

1.2 العاطفة 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 وتحليل بنية العاطفة في المشهد : نموذج (1 - 1)

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



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 البوليس 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 "تيمه علي".

و قد كان أدائه بواسطة آلة "باسون- Basson"، كما أنه يتميز بالطابع الحساس الذي يمتلكه الخمول ، الحزن ، و الضيقة ، أن هذه الآلة تمتلك خصائص صوتية تسبب في استحضار الحالة السيكلوجية ، حيث كان الأداء بطريقة معتدلة.

مما دلّ على صمود 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، النجاح².

نتج عن تفاعل الروابط في نقاط التزامن بين المقطوعة الموسيقية مع الفضاء الحسي و الفيزيائي ، مما أعطت حركة مثلي الشخصية البطلة كموضوع فكرة خلية لحنية متكررة و بطريقة معتدلة ، و بالمرافقة مع أداء خلفي تمثل في لحن غنائي "Mélodie chantante" متشكلة من تألفات متتابعة معزوفة على السلم الصغير ، حيث كانت نغمة القرار فيه الموصوفة 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 ممتازة تفرض حضورها على سمعية المشاهد في استحضار الصور و التحكم في لفت انتباه المشاهد المستمع ، و من جهة أخرى ، كان أداء هذه "تيمه" على نغمة "سي الصغيرة-Si Mineur" كما تعرف بالنغمة الحساسة التي تخلق شعور بالحتمية ، و إحساس بالنهاية و لا وجود استقرار ، كما أنها غير مريحة.

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

البطلة ، و كما نلاحظ في الشكل (المشهد الموسيقي 1 - 1) أن هناك حالات عاطفية تهيئ جانب الاستقرار وتليها حالة أخرى تشمل لاستقرار ، مما شكل ذلك التوتر والقلق ، حيث ظهر ضغط واسع بين التآلف السابعة "فا المرفوعة" إلى التآلف الحادية عشر "ري" و تميز أداء الراوي في دور البوليس الفرنسي بلغة صارمة تكسوها الشدة والعنف، والقهر ، 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 التوزيع 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 "تشيللو" 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 علاقة في بناء مكانية المشهد في استحضار التاريخ الماضي مثل تسريحة الشعر ، و كيفية المشي طريقة الكلام ، و من منطلق آخر فإن الصورة التي تقدم قراءة عاطفية حسب "ايزنشتاين" هي اللقطة القريبة "Gros Plan" من المنظور السيكولوجي ، و اللقطة القريبة هي الوجه أثناء وجود تعبير بشري في الزمن الدرامي³ .

و في إطار تحقيق المدلول العاطفي من المنظور الواقعي ، لم يتمرد "بونتيكورفو" عن المبادئ الواقعية الجديدة ، بل تحقّق بمعاييرها و تعمل على تجسيد صورتها الصوتية، حيث قام باستحضار حالات عاطفية ماضية ، و استعان بالذاكرة العرضية كآلية نفسية⁴ .

ارتبطت علاقتها في كيفية تقرب المجتمع الجزائري للأخبار و مستجدات الحرب عن طريق المذيع ، نُقلت تلك الحالات عبر صوت متجانس إذاعي جذاب (Une voix d'attraction) تزامنت مع المؤثرات المرئية و البيئة الصوتية للمشاهد الخارجي، و امتلكت قوة الجذب التي جعلت من المستمع يعيش و يشعر بالحياة اليومية الذي تمثل في السياق العلاقتي في ترابطه مع الجانب العلاقتي مع المجتمع في حال شتم و سب الشخصية الممثلة ، كلها تضافرت و اشتغلت فيغرس الشعور الداخلي الذي وصل إلى عمق نفسية المتلقي الذي 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 واحد⁵.

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.

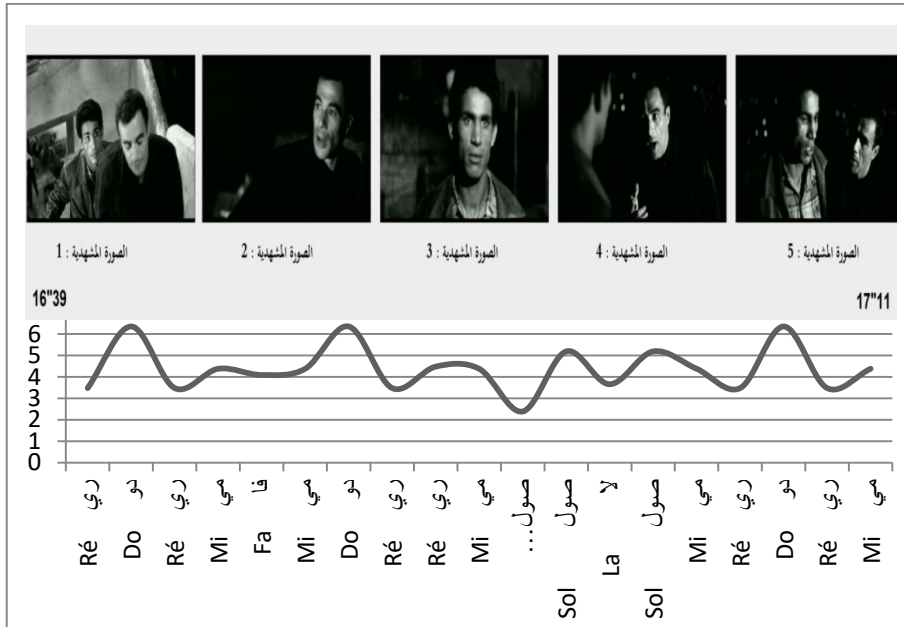
الأولى تفاعلت مع سيكولوجية نص الراوي فقد كانت موسيقيته تحت على عواطف قوية باعتبارها غلاف نغماتي يجعل التجربة جزءا من نفسها مع انتقال بين كل الحالات التعبيرية المختلفة ضد الشخصية البطلة ، و انفعالية لديها قدرة تأثيرها على حالات الغضب و استفزاز و عدوانية السلوك من خلال المساس بالمزاج السليبي الذي يؤدي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

وظائف التعاطف الجسدي أساسية، 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 .

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 وتحليل بنية العاطفة في المشهد الموسيقي : نموذج رقم (1-2)

المشهد الموسيقي بين "تيمة يناير 1957:تطويق القصة- :Gennaio 1957
"Accerchiamento Della Casbah



تتألف "موريكوني" موضوع عاطفة 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 أوصاف الاستقرار ، المتعة ، و الرضا 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 عامل الوضوح ، كما احتوت على متتالية من تآلفات هارمونية ، مما ساعدت في استحضار البعد

العاطفي في الصورة الفنية ، و بما أن المقطوعة الموسيقية موظفة في مشهد مصور في الظرف الليلي ، تطلب هذا السياق 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 الكثافة 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 تتيح إلى عامل الاستقرار و المتعة تأسيس البنية الكلامية من خلال عنصر الحوار ، إذ أخذ "موريكوني" موضوع عصبية 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 "نَظُمُوا مَلِيحٌ... نُجُوزُ... ، نَظَامٌ رَاهُ يَنْقَوَا ... ، لَأَزْمُ قَبْلَ كُلِّ شَيْ نَظُمُوا بِلَادٌ..." ، إذ نشأت محاكاة صوتية تمثلت في إظهار النشاط العصبي وفق علامة "صول المرفوعة" في نقاط التزامن مع كلمات التالية "سُوكَارِجِيَا...، نَاسٌ بِلَا شَرَفٍ ، نَاسٌ مَعْنَدُهُمْ حَتَّى ضَمِيرٌ..." .

إلى جانب دور الإضاءة في إبراز التباين من خلال حركة الكاميرا و الممثل ، حيث نجد علامة "ري" متكررة في أكثر من حالة صوتية وظفت استجابة للكلمة المنطوقة في الحوار مثال : الشَّعْبُ ... ، لِلْمَعْرَكَةِ...فَسَادَ...يَا نَمَحِيوهُمْ... ، 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 المشهدية 1-3-5) ، 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 للقطعة عاطفيا جرعات تميز بالإشراق و الحب

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

و في سياق اللغة الهارمونية المدونة في هذه المقطوعة ، وظف المؤلف خطأ لحنيا خفيا ، تمثل أدائه 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 ، تحت 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 توحى بالخيال الليلي و تركيبة الصورة المشهدة التي كانت مصوّرة في الزمن الليلي.

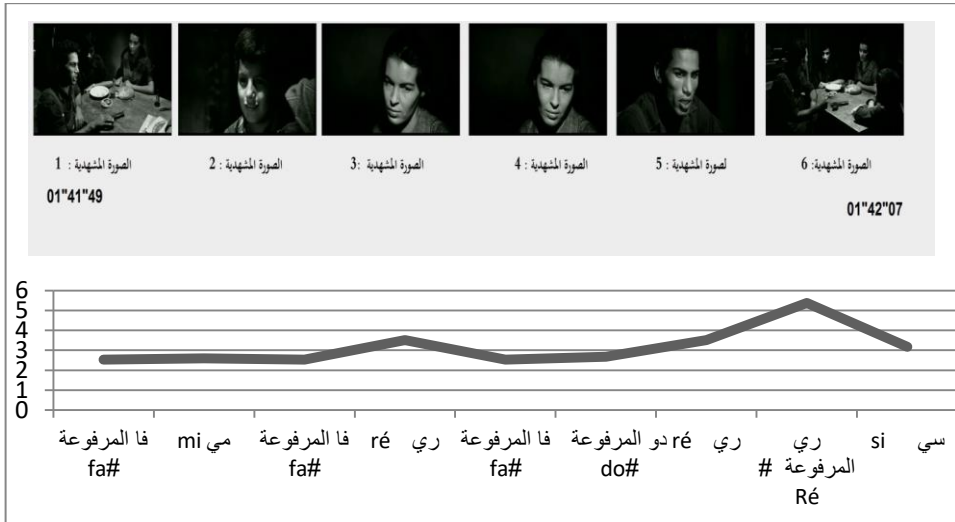
وفق "بونيكورفو" في تحقيق سياق التوضع الذي يبني واقعية التمثيل و فضائية المشهد من كل الجوانب ، حيث نجح تموقع الموسيقى الأصلية في المشهد من المنظور الغربي الذي يخدم السينما الهوليودية ، فلو نتعمق في تموضع الإشارات الموسيقية لغرض تفعيل وقائع السرد السينمائي ، نتصادم في مسألة الهوية ، و علاقتها بتوظيف موسيقى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

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 التعبير عن عواطف الشخصية، المتخيلة من الإشارات الصوتية التي تبرز تباينا مثيرا للاهتمام بالعاطفة والشخصية، إذ تعتبر من المفاهيم ذات الصلة بالجانب التأثري الذي يساهم بدوره في تحقيق شروط التلقي بين السرد العاطفي والمشاهد المتأثر.

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

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



و في هذه الحالة، تمثل الأداء الموسيقي في خدمة إثارة سيكولوجية المشهد، حيث تظهر السياق الحسي الفيزيائي في تكامل منسجم بين الصوت الموسيقي، و مضمون الحوار، إلى جانب اللقطات المتتالية في البنية التوليفية التي تخدم الوحدة الموضوعانية 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 وخاصة في تصريح عن مضمون الحوار "عَلَّ خَاطِرُ مَن تَكَلُّو غَيْرَ عَلَّ نَفُوسُنَا...".

كان محفزاً و قصدياً المتزامن مع نغمة القرار على علامة "فا المرفوعة" التي تستدعي ردود الحرس، و الجفاف و التوقع عديد من الاحتمالات من خلال توصيات التي كان يدلها "علي" لفريق عمله "عومار، حسيبة، و محمود"، و من جهة أخرى أعطت

العلامة "فا المرفوعة" تمثيلا للقلق و لاستقرار حول موضوع السلاح "المسدس" (الصورة المشهدة 2).

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 "حسية" في تحويل نظرها إلى الطفل "عومار" بعد أن كلف بمهمة فدائية (الصورة المشهدة 1-3).

كما تكررت هذه العلامة في اللقطة القريبة التي تضمنت "علي" و هو يصرح بتكليف حسية بالمهمة ، و هذا ما يدل على إظهار ذاتية "حسية" في نشاطها العصبي الذي يصف الحالة "حسية" القوية و النشاط ، 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 المرفوعة" حيث أنها تدل على أن هناك تنافس ، و للاستقرار و اللاتوازن في البنية التنظيمية لجهة التحرير الوطني بعدما أطاح المستعمر الفرنسي بمعظم عناصر الشبكة التي كانت تنظم العمليات الفدائية بالمنطقة المستقلة ، و عليه. حيث إكتملت المقطوعة على النغمة الحساسة "سي" التي تعطي شعورا بالحتمية لدى الشخصيات الممثلة ، و إحساس بالنهاية في ذهنية المتفرج ، كما تترك انطباع سمعي غير مريح مليء بالتشنج ، و التوتر .

دون "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 المشهدة من خلال الانطباع العاطفي التي يولد عن وجود حالة قلق ، و غير مستقرة ، و الانجراف نحو الأسفل في نفسية "علي - عومار - حسية - محمود".

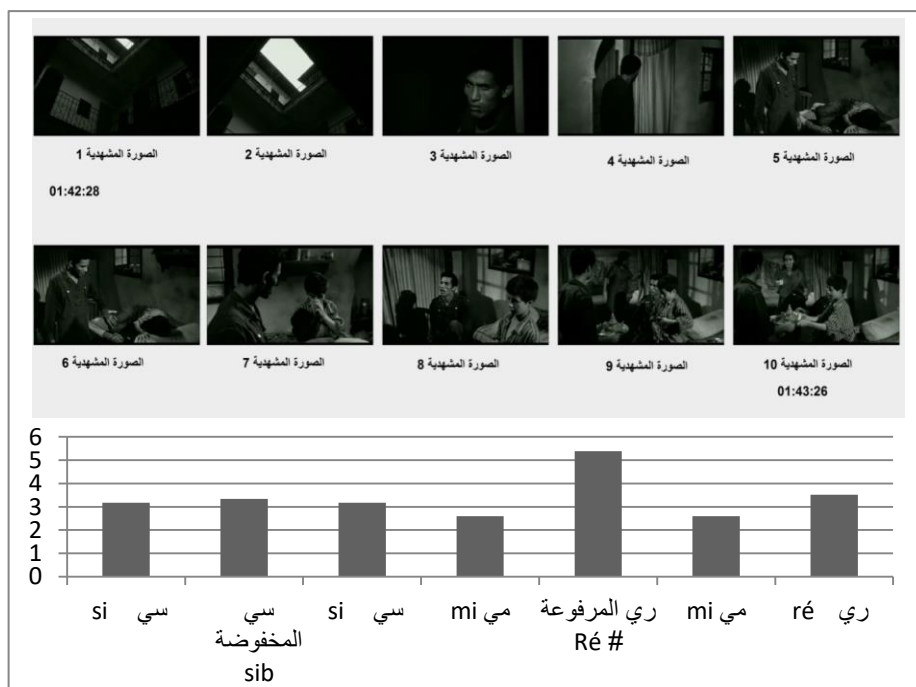
حيث نوع المؤلف النغمات المتتالية على حسب ظهور الشخصيات الممثلة و النشاط العصبي الذي يتضمنه مضمون الحوار و تطابقها مع الإضاءة ، إذ تساهم في خلق إحساس بالعمق المكاني ، و خلق جو انفعالي إلى جانب المؤثرات الدرامية حيث أعطت الخاصية الضوئية للمشهد وهم الواقعي ، و من جهة أخرى إبراز الجانب العاطفي من منظوره الجمالي⁶.

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 العلاقتي 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 للمشاهد 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 اللحن الذي يسطر مسارات سردية من خلال التقطيع اللحن الذي تظهر في هذه المقطوعة الأولى للتيمة "علي 2-2 Tema di Ali" ، و من خلال هذه المنطلقات يتحقق السياق المعياري في ظل تفعيل شروط الواقعية في بناء عاطفة المشهد التاريخي .

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

المشهد الموسيقي يبين "تيمة السلام الظاهر—Pace Apparente"



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

ففي بداية المشهد ظهر الصمت بداخل البيت بمثابة آلية دراماتيكية توجي إلى صوت الصباح المبكر المتزامن مع الضجيج الأبيض المتمثل في صوت إقلاع الشاحنة ، كما عبرت اللقطة السيكلوجية في (الصورة المشهدة 1 و 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 توجي.

بالشعور بالنهاية ، 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 .

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 انطبعا 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 "عُومَار...عُومَار...أَيَا نُوضُ أَقْطَنُ..." مما خلق مناخ التوتر و الاضطراب الشديد ، في حال نهوض "عومار" زادت جرعة القلق و التوتر و للاستقرار في عصبية المتلقي ، و رغم أن تلك العلامة أعطت ملامح الحب و الدفء ، إذ تظهر ردود الإشراق و القوة ، و حينما قال "علي" للطفل "عومار" "وَاشْ رَقَدْتُ مَلِيحَ لَبَاسٍ ... أَيَا وَجَدُ رُوحَكَ بَاشْ نُرُوحُو..." كما يظهر تحمس "عومار" بمباشرة عمله من خلال أدائه التمثيلي لما لمس كتف "علي" مثلما هو ملاحظ في (الصورة المشهدية 7).

و بالتالي سبّق "موريكوني" شخصية "محمود" بواسطة علامة "ري المرفوعة" كونها توصف بأنها فجائية حينما ظهر 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 الحالة 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: "وَمَرَّتْكَ رَاهِي لَبَاسٍ ..." (الصورة المشهدية 10) ، حيث تسمح هذه العلامة في خلق انطباع بالشنق ، و مع ذلك تزامنت المدة الزمنية للنغمة الموسيقية بإظهار نفس مشاعر "محمود"

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

للحوار القصير درجة عالية من الإيحاء ، ويمكن 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 النبذة 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 نبذة صوتية ، نجد أهداف علماء اللغة من خلال دراساتهم العلمية في سياق اللسانيات بوجود كيانات 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 حميمة مع الفكر ، و عليه فإن الرابط التفاعلي بين اللغة 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 زاوية أخرى ، تظهر الدراسات العلمية مدى أهمية فهم التعبير و الإدراك للمشاعر الصوتية في نظرية أداء الكلام و الوسائل العاطفية تعتبر جزءا 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 للمشاهد العاطفي ، ربط المؤلف الموسيقي عمله بالمشاهد المختلفة التي تخلق السياق مختلفة في تركيبة المشهد ، حيث اشتغل الحشد الذي أدى موسيقيا على آلة "تشيللو" في تكوين تباين الوجه و الظل في بناية الفضاء

المركبي ، 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 تصدر صوتا حادا حيث يصاحب الوجوه الحزينة 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 الطبقة الصوتية المعتدلة تمتلك ثراء واسعا في التعبير و الوضوح و الكثافة ، كما أنها توحى إلى الحزن و المأساة ، فهي غامضة و غريبة جدا على حسب شخصية "محمود" في المشهد¹⁰ ، كما تعزز النوتات الموسيقية المتقطعة بصوتية "الأورغن" كما هو معروف بأن جرسه يخلق انطبعا حزينا مما أعطى تطابقا في مضمون قصصية المشهد .

و في سياق تفعيل البنية العلاقتية في النسيج المشهدي للفيلم ، تخلق الصمت فيما بين العلامات المتقطعة ، 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 التخيلية 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 السردى للمشهد الفيلمي، و هذا من خلال توظيف خصوصيات الموسيقية التي تشكل بدورها كآليات التلقي يتضمنها الخطاب الموسيقي لبناء معاني عاطفية الخطاب الكلامي ، إذ تمظهرت في موسيقية الفيلم بأشكالها التالية :

- إن الاختيار الجيد في توظيف الآلة الموسيقية التي تؤدي "موتيف" باعتبارها آلية تفعيل مخيلة المتفرج في استحضاره للحالة السيكولوجية من خلال الفعل التمثيلي عبر فعل المشاهد السمعية ، و في هذه الحالة تصدر الآلة انطبعا 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 "تيمه علي"، إذ انصبت فكرة استعمال هذه الآلة كون نوعها يشابه الصوت و التعبير البشري و خصوصياته الصوتية تتوافق مع الحالة اللاشعورية التي كانت لدى الشخصية البطلة "علي لابوانت".
- 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 للمشاهد ، فإذا كانت الوتيرة معتدلة ترمز إلى الشجاعة البطل و الاستقرار ، أما بطيئة توجي إلى وجود إحباط و فشل و عدم القدرة و التحكم في الواقع ، كما نجد الأداء سريع أو المرتعش (Tremolo)، مما يدل على وجود توتر و خلل ، و عدم التوازن و الاضطراب من كل النواحي و يعتبر "تريمولو" كمنبه رئيسي في حدوث استجابة الفيزيولوجية (القشعريرة) لدى المتفرج.
- إن اختيار السلم الموسيقي في تدوين المقطوعة الموسيقية من بين أهم الآليات التي تجعل العمل العاطفي أكثر تطابقا و انسجاما مع لغة 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 الرومانسية ، 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 خلالها أن تؤدي دورا تمثيلا مركبا مما يعطي للبعد الجمالي صورة أكثر تعقيدا و صعوبة في التحليل .

■ 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 الأتوني ، 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 تشغل الدرجة الموسيقية في شكلها الموسيقي في تفعيل بعض الأوصاف التي تزيد من معاني المشهد الواقعي .

■ إن استخدام آلي (الكمان وتشيللو) في المصاحبة 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) توحى بوجود شيء مهم مع زيادة الضغط و خلق الدهشة السينمائية ، أما الهابطة (Decrescendo) تعطي نوع من الاستقرار و الاسترخاء ، و وجودهما في كلتا الحالتين 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 البيئة التوليفية من خلال تناغم و انصهار الأصوات في درامية المشهد ، فاللغة الهارمونية التي تتشكل بواسطة تناغم الأصوات الموسيقية مع الصوت البشري تشكل صورة عاطفية يعبر عنها المضمون الكلامي في أذن المتفرج .

■ 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 تحت المتفرج علما المتابعة و الهيكلية للموضوع المشهدي ، و البحث عن ما سيجرى بداخل الحدث الدرامي .

■ تساهم النوتة الموسيقية في تعبير عن وجدانية 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 للشاشة 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 اللحنية المغايرة ، 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 يحفز 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 .

2- https://www.vsl.co.at/en/Violin/Sound_Characteristics/consulter le 15 /05/2019 , 15h35 .

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 responses to music : The need to consider underlying mechanisms**, Behavioral and Brain sciences, 31°, USA , 2008 , P : 563 .

5- Pascal Belin , Salvatore Campanella & Thomas Ethofer **Integrating 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 ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، بيروت ، الأردن ، 2006 ، ص: 293 .

7-Julian Hanich , **cinematic emotion in horror 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 .