Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 14, Sep. 2019

Published online in September

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول ـ العدد الرابع عشر، سبتمبر 2019م

دراسة تحليلية للجمل الموسيقية والمؤثرات الصوتية في النسيج الدرامي للأعمال السنيمائية العالمية فترة السبعينات من القرن العشرين

سهير مجدي جرجس ميخائيل

قسم التربية الموسيقية – كلية التربية – جامعه مصراتة

Sohermagdy2019@gmail.com

الملخص

تشكل الموسيقى التصويرية حسب رأي بعض النقاد نصف الفيلم السنيمائي على اعتبار أنها الوسيلة الأقوى التي توفر للجمهور فرصة الاندماج في المشهد، ومع تطور الدراما وخصوصا في السينما أصبحت الموسيقى التصويرية فناً قائما بذاته، تأتي مصاحبة أو خلفية للأحداث على الشاشة.

تكمن إشكالية هذا البحث في مدى أهمية التوظيف الفني للموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في العمل السينمائي، وجاءت تساؤلات البحث كالآتي: ما هو أسلوب المؤلف في ابتكار الجمل الموسيقية المكونة للموسيقى التصويرية في العمل الدرامي (الفيلم عينة البحث)؟

كيفية استخدام المؤلف الموسيقى التصويرية للدلالة على الأبعاد الدرامية في العمل الفني؟

هل للمؤثرات الصوتية أهمية محورية لدى المؤلف للتعبير عن الانفعال أم أنها وسيلة مساعدة على تأكيد المعنى الموسيقي؟

وتكمن أهمية البحث في تعريف الدارسين المتخصصين أسلوب وضع الموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية السينمائية.

تعريف الدارسين المتخصصين بأسلوب " نينو روتا" في التأليف الموسيقي.

وهدفت هذه الدراسة إلي الاستفادة والتعرف على أساليب التأليف الموسيقي للمؤلفين العالميين، والتركيز على كيفية صياغة الجملة الموسيقية بشكل متخصص وأكاديمي، وتوضيح مكامن الضعف والقوة في الاستخدام الموسيقي.

جاء ترتيب البحث كالاتي: ملخص البحث باللغة العربية والإنجليزية – مقدمة البحث _مشكلة البحث _تساؤلات البحث _أهمية البحث _أهداف البحث _مصطلحات البحث _ حدود البحث _ إجراءات البحث – الدراسات السابقة – ثم الاطار النظري للبحث وتضمن نبذة عن الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية – تطور الموسيقى التصويرية عبر الزمن – الفرق بين الموسيقى المرافقة والموسيقى التصويرية – نبذة عن الفيلم عينة البحث

– نبذة عن مؤلف الموسيقى التصويرية للفيلم – نبذة عن مخرج الفيلم – نبذة عن مؤلف قصة الفيلم.

ثم التحليل للعينة البحثية _ الفيلم الأمريكي الإيطالي (العراب –1) عن طريق استمارة تحليل البيانات.

ثم النتائج والتوصيات وقائمة المراجع.

الكلمات المفتاحية: جمل موسيقية، مؤثرات صوتية، دراما، سينمائية.

An analytical study for the musical phrases and sound effects in fabric of international cinematic drama at ‘‘70 th’’ from the ‘‘20th’’ century

Abstract

In the opinion of some critics, Music is considered as the most powerful means of providing the audience with the opportunity to integrate into the scene. Although many people when watching a film do not pay attention to music that they say we have not heard it, it subconsciously affects their feelings even if they did not mean to pay attention to it. With the development of drama, especially in the cinema, the soundtrack became a separate art, accompanied by a background or events on the screen. The problem of research: The problem of this research lies in the importance of the artistic use of soundtracks and sound effects in cinematic work.

The Research Questions: - What is the author's method of creating musical compositions for soundtracks in a drama? - How does the author use

soundtracks to denote the dramatic dimensions of the artwork? - Are sound effects essential to the author to express emotion or is it a means to help confirm the meaning of music?

The Importance of Research: The importance of research is as follows:

-Introducing the art of soundtracks for cinematic dramas for specialized learners.

-Introducing the use of Nino Ruta's style in music composition for specialized students.

Research Objectives: Making use of and understanding the methods of music composition for international authors.

•Focus on how to formulate the musical phrase in a specialized and academic way.

•Explain the strengths and weaknesses of musical use.

The research order is as follows: the summary of the research in Arabic and English - Introduction to the research- The research problem- Research questions- The importance of research- Research objectives- Research terms- Research limits- Research procedure-Related studies-and the literature review of the research that contains the following:

• About the soundtrack in the films • The development of soundtrack over time.

•The difference between background music and soundtrack.

• About the film sample research - summary of the author of the film's soundtrack.

About the director of the film - About the author of the film.

Then the analysis of the research sample _ American-Italian film (Godfather -1) _ through the data analysis form ; Then the conclusion, recommendations and list of references.

Keywords: musical phrases, cinematic drama sound effects.

مقدمة البحث

كثير من الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية بقيت راسخة في أذهاننا فهي تعكس السياق الدرامي والجو العام لكل فيلم وتضيف رونقا خاصا على كل مقدمة أو خاتمة كل عمل فني سواء كان فيلما او مسلسلا أو تكون المرافق الوحيد لأفلام مثلما شاهدنا في الأفلام الصامتة كالموسيقى التي رافقت أفلام شارلي شابلن.

تشكل الموسيقى التصويرية حسب رأي بعض النقاد نصف الفيلم السينمائي على اعتبار أنها الوسيلة الأقوى التي توفر للجمهور فرصة الاندماج في المشهد، ومع تطور الدراما وخصوصا في السينما أصبحت الموسيقى التصويرية فناً قائما بذاته تأتي مصاحبة أو خلفية للأحداث على الشاشة، وهي عموما منفصلة عن الأغاني التي قد يعرضها الفيلم، وتحتل مكانة متميزة في مسابقات المهرجانات السينمائية الكبيرة (كالجولدن جلوب والأوسكار) وترصد لها جوائز تؤكد أهميتها وضرورتها في بناء العمل الفني (ويكيبيديا).

توضع موسيقى الأفلام غالبا بعد رؤية مؤلفها للفيلم منتهيا، أما في الأفلام التي تتطلب موسيقى خاصة بها كأغنية أو رقصة أو معزوفة فإن الموسيقى تؤلف وتسجل قبل تصوير المشهد، وتتألف موسيقى الفيلم عادة من سلسلة منفصلة مدة كل منها تتراوح من بضع لحظات إلى بضع دقائق، وتعد الموسيقى التي تستمر لمدة خمس دقائق حالة استثنائية تتطلب ضرورة وتوظيفا فنيا لها، حيث تساعد في صنع جو للفيلم أكثر إقناعا بالزمان والمكان (ويكيبيديا).

مشكلة البحث

نظراً للحاجة الماسة للموسيقى في الأعمال الفنية وتطويرها مما يتماشى مع السياقات الدرامية والأحداث المتعلقة بالحبكة وقصة الفيلم والأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات داخل العمل السنيمائي ارتئيت الباحثة أن أهمية الدراسة تكمن في الاستفادة من تحليل أسلوب الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية لعمل من الاعمال العالمية والوقوف منها علي اساسيات التأليف الموسيقي للأعمال الدرامية السنيمائية وكيفية وضع الموسيقي التصويرية والاستخدام للمؤثرات الصوتية للأعمال الدرامية بشكل عام لدي الطلاب المتخصصين.

تساؤلات البحث

1 – ماهي خصائص وسمات التأليف الموسيقي للدراما السينمائية في هذه الفترة؟

2– ما هو أسلوب المؤلف في ابتكار الجمل الموسيقية المكونة للموسيقى التصويرية في العمل الدرامي (عينة البحث)؟

3 – كيفية استخدام المؤلف الموسيقى التصويرية للدلالة على الأبعاد الدرامية في العمل الفني؟

4 – هل للمؤثرات الصوتية أهمية محورية لدى المؤلف للتعبير عن الانفعال أم أنها وسيلة مساعدة على تأكيد المعنى الموسيقي؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في الآتي:

1- تعريف الدارسين المتخصصين بأسلوب وضع الموسيقى التصويرية للأعمال الدرامية السينمائية.

2- تعريف الدارسين المتخصصين بكيفية استخدام المؤثرات الصوتية فالعمل الدرامي بشكل عام وتوظيفها جنبا الي جنب مع الموسيقي التصويرية.

أهداف البحث

- الاستفادة والتعرف على أساليب التأليف الموسيقي للمؤلفين العالميين.
- كيفية صياغة الجملة الموسيقية للموسيقي التصويرية للاعمال الدرامية بشكل متخصص وأكاديمي.
- تمكين الدارسين المتخصصين من كيفية استخدام المؤثرات الصوتية فالعمل الدرامي بشكل عام وتوظيفها جنبا الي جنب مع الموسيقي التصويرية.

مصطلحات البحث

الجملة الموسيقية:

مثلها مثل الجملة في اللغة أي مجموعة تراكيب تفيد شيء أو مضمون معين، وهي تتركب من جزأين (عبارتين):

الأولي: تعتبر بمثابة سؤال وهي لا ترتكز على الدرجة الأساسية للمقام المستعمل.

الثانية: وتعتبر جواب السؤال وترتكز على الدرجة الأساسية للمقام لتنتهي الجملة.

والجملة التقليدية تتكون من ثماني موازير، الأربعة الأولى سؤال والأربعة الثانية جواب، لكن بالطبع لكل قاعدة شواذ أي كثيرا ماتشذ الجمل الموسيقية عن هذا العدد التقليدي، وجمعها (جمل) (خليل– 1992م- ص 68).

المؤثرات الصوتية:

هي أصوات مصطنعة تضاف لتعزيز المحتوى الفني أو المحتويات الأخرى (لفيلم أو فيلم كارتون أو لعبة الكترونية أو أي وسائل إعلام أخرى)، ويرجع السبب الرئيسي للاعتماد على المؤثرات الصوتية في الأعمال الفنية هو عدم إمكانية استخدام الأصوات الطبيعية التي تحدث في خلفية المشهد السينمائي لضعف الجودة فيتم الاستعاضة بعد التصوير وأثناء عملية إعداد الفيلم بأصوات مشابهة ذات جودة عالية لتعزيز المشهد والحفاظ على مستوى واحدا من الشدة والنقاء الصوتي خلال العمل الفني، كما يقصد بالمؤثرات الصوتية هي أي أصوات تحاكي الواقع او تخدم المشهد المعروض، مثل أصوات الريح، والأمطار، وأصوات الحيوانات، والطيور، او طلق ناري او غلق باب او صوت قطار.... الخ.

وتعتبر المؤثرات الصوتية من أفضل الطرق للتواصل مع المستمع وتقريبه من عالم الواقع الافتراضي للفيلم (بشر– 2000م– ص23).

التظليل:

التظليل في الموسيقى يشبه التدريج في تعارض الظلال والأضواء في التصوير وهو عنصر لا يمكن إغفاله في فن الموسيقى حيث يساهم في تجسيد الحالة الشعورية للمضمون الفني.

والظلال (nuances) في فن الموسيقى يختلف عنه في التصوير السينيمائي او الرسم والتصوير لدي الفنون الجميلة فهو يعتمد علي الحركة التعبيرية للنغم الموسيقي عن طريق درجات القوة (f) والخفوت (p) والتصاعد والتهابط في أداء النغمة أو عدة نغمات أو أداء عبارة أو جملة موسيقية

بعض من رموز ابراز الظلال:

يشير الرمز (<) إلى ضرورة التدرج في زيادة شدة الصوت (crescendo).

يشير الرمز (>) إلى ضرورة التدرج في تناقص شدة الصوت (diminuendo).

يشير الرمز (<>) إلى ضرورة التدرج أولا في زيادة شدة الصوت، ثم التدرج في تناقصها (cresc dim).

يشير الرمز (V)التدرج من البطء إلى السرعة (accelerando).

Rall(^) التدرج من السرعة إلى البطء (rallentando).

fff منتهى القوة (fortissimo possible).

ppp منتهى الضعف (pianissimo passible).

عندما يطبق الرمز(<>) مع نغمة واحدة يجب عندئذ الابتداء في أدائه خافتا جدا ثم التدرج في شدته حتى ينتهي الأمر به إلى ما يطلق عليه باختفاء الصوت (filer un son).

وحينما يستخدم عنصر التظليل بدرجة صوت قوية جدا (ff)، وبعد تلاشي الصوت تماما، فإنه يجعل المتلقي كمثل الذي خرج مدفوعا من كهف شديد الظلمة والسكون إلى وضوح النهار وشدة وهج الشمس، ومما لاشك ان هذا الاستخدام يجعل مشاعرنا في رهبة وفزع لعدة لحظات وعنصر التظليل هو أداة المؤلف التي تساهم في التعبير عن مشاعره بشكل هام جدا وضروري لتوضيح الحبكة الدرامية للعمل الفني (هاوزير – 1872م- ص181).

الكونشيرتو:

هو حوار بين ألة موسيقية متصدرة للمشهد الموسيقي مع الأوركسترا، وهو قالب موسيقي عالمي يتضمن أكثر من مجموعة صوتية، ويكتب الكونشرتو أساسا لإلقاء الضوء على الآلة المنفردة محور العمل، فيقال كونشرتو للبيانو أو للفيولينة أو غيرها مع الأوركسترا (خليل– 1992م- ص 69).

التيمة الموسيقية:

هي عبارة عن جملة لحنية قصيرة او متوسطة ذات طابع نغمي مميز يكرر في المؤلفة الموسيقية بطرق متعددة مع الاحتفاظ باللحن الأساسي للجملة.

الموسيقى الحوارية:

هي موسيقى خلفية تظهر بشكل تكميلي أثناء العمل الدرامي شريطة وجود حوار (ديالوج ويكون هو العنصر الرئيسي بين الممثلين في هذا المشهد) .

الموسيقى الفاصلية:

هي عبارة عن قنطرة لربط مشهدين ببعضهم عن طريق الموسيقى مع عدم وجود حوار بالمشهد.

حدود البحث

- الحدود الزمانية: فترة السبعينات من القرن العشرين.
- الحدود المكانية: أمريكا _ إيطاليا.

إجراءات البحث:

منهج البحث

استخدم هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) "وهو المنهج الذى يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا ويعبّر عنها كيفيا بوصفها وبيان خصائصها، وكميا بإعطائها وصفا رقميا من خلال أرقام وجداول توضح مقار هذه الظاهرة أو حجمها أو درجة ارتباطها مع الظواهر الأخرى" (ملحم– 2002م- ص353) وهو عملية تُقدَّم بها المادة العلمية كما هي ولذلك فإنه يكون في نهاية المطاف عبارة عن دليل علمي فالمنهج الوصفي إذن يقوم على استقراء المواد العلمية التي تخدم إشكالا ما أو قضية ما وعرضها عرضا مرتبا ترتيبا

منهجيا، وقد يكون الوصف تعبيريا فيسمى " العرض"، أو يكون رمزيا فيسمى " التكشيف " (ابو علام– 2001م – ص88).

عينة البحث

الفيلم الأمريكي الإيطالي (The godfather – 1) (العراب \ الجزء الأول)

– اخراج: فرانسيس فورد كوبولا – سيناريو وحوار: ماريو بوزو، وكوبولا – انتاج: البيرت رودي \ مارس 1972.

أدوات البحث

- أسطوانة مدمجة لفيلم العراب
- الجزء الاول.
- استمارة تحليل بيانات.

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى:

" التوظيف الفني للأبعاد الزمنية للموسيقى والمؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية المسموعة "

(قصيبات –2017).

هدفت هذه الدراسة إلى:

1. توظيف الموسيقى والمؤثرات الصوتية داخل العمل الدرامي لإثراء حركة الإيقاع الزمني في إذاعة مصراته.
2. الكشف عن الأبعاد الزمنية في العمل الإذاعي المسموع في إذاعة مصراته
3. معرفة المضامين الدرامية الدالة عن الزمن في الدراما الإذاعية المسموعة.

وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها:

1. أن الموسيقى وتوظيفها في الدراما الإذاعية بنسبة

% وهي نسبة كبيرة دلت على أن العمل الدرامي احتاج لهذه القوة الزمنية من أجل خلق الإحساس بالجو العام للعمل.

2. احتلت الموسيقى الانتقالية المرتبة الأولى كونها تربط بين المسامع ودلالاتها الخاصة بالمكان.
3. تم توظيف المؤثرات الصوتية للدلالة على الأبعاد الزمنية فجاءت نسبتها 23% وتعتبر نسبة جيدة مقارنة بالزمن الدرامي للحلقات، وارتبطت بالبحث الراهن في تعريف بعض المصطلحات بالبحث.

الدراسة الثانية:

" الأبعاد الفنية والجمالية للصوت في الفيلم السينمائي "

(قحلوص- 2005 م).

هدفت هذه الدراسة إلى:

1- معرفة الكيفية الصحيحة في توظيف الصوت في السينيما.

2- التعرف على أبعادالصوت داخل الفيلم السينمائي كبعد فني يساهم في خلق صورة ذهنية جيدة لدى المتلقي.

وتوصل إلى عدة نتائج أهمها:

1. استخدمت المؤثرات الصوتية أحيانا كتعبير مجازي عن أبعاد مضمون الصورة.
2. تجانس استخدام الموسيقى بالمؤثرات الصوتية مع إيقاع الصورة تساعد على تغدية التأثير الجمالي والفني للأحدث وبالتالي تجاوز أي شطط في ذهنية المتفرج.
3. استخدام الموسيقى يسهم في نقل المشاعر وأحاسيس المتفرج في الانتقال من زمن إلى آخر بطريقة سلسة.
4. يسهم عنصر الحوار بنوعية (المتزامن، وغير المتزامن) في الإفصاح عن أحداث ماضية أو حاضرة أو مستقبلية في الوقت الذي لا تستطيع الصورة وحدها التعبير عن ذلك.

وارتبطت بالبحث الراهن في:

التأكيد علي اهمية عنصر الموسيقى التصويرية في نسيج العمل الدرامي ومدى ترابط أحداثه وزيادة العمق والأثر النفسي لدى المتلقي وتأكيد واكتمال الصورة التعبيرية للقصة ودعم الحبكة الدرامية للعمل ككل في تعريف بعض المصطلحات وكذا في الإطار النظري للبحث الراهن.

الدراسة الثالثة:

" الدور الإبداعي للموثرات الصوتية في أفلام الكوارث "

(سعادة – 2001 م)

هدفت هذه الدراسة إلى:

1. التعرف على التطورات الجديدة في مجال المؤثرات الصوتية التي تساهم بشكل كبير في صناعة افلام الكوارث
2. الاستفادة من المؤثرات الصوتية في صناعة أساليب إبداعية جديدة من أجل تحقيق الإيهام الدرامي.
3. كما تهدف هذه الدراسة إلى تحليل المسارات الإبداعية في المجال الصوتي المستخدم في أفلام الكوارث.

وتوصلت إلى عدة نتائج أهمها:

1- تلعب المؤثرات الصوتية دورا هاما في الإيهام و الايحاء الدرامي.

2- أمدت التطورات التكنولوجية في مجال التسجيل الحديث بالنظام الرقمي والحاسب الآلي فنانو الصوت بإمكانية جديدة ساعدت على أداء العمل بصورة أيسر وبتقنية وجودة عالية.

3- يجب أن تتوفر لدى فنانو المؤثرات الصوتية القدرة على الاستماع إلى الأصوات والقدرة على التخيل لكي يستطيع الاستفادة منها بأفضل الطرق الإبداعية الممكنة.

4- يمكن التعرف على المؤثرات الصوتية أو تحديدها بصورة أكبر من خلال أحد العناصر المكونة لها لأنها تساعد في تحقيق واقعية الحدث الدرامي المسموع.

وارتبطت بالبحث الراهن في بعض المصطلحات الخاصة بالبحث وكذا الاطار النظري، **ومن السرد السابق للدراسات السابقة نجد** ان هذه الدراسات قد ساعدت الباحثة في تعريف بعض المصطلحات

داخل البحث وكذلك الجزء النظري من الدراسة والإطلاع أكثر حول موضوع البحث وخاصة ما يتعلق بالصوت والمؤثرات الصوتية داخل العمل الدرامي.

الاطار النظري

1- نبذه عن الموسيقي التصويرية في الأفلام السينمائية:

الموسيقى التصويرية هي المعادل المسموع للمشهد السينمائي أو المسرحي أو التليفزيوني أو الإذاعي، وهي من العناصر الأساسية في صناعة العمل السينمائي أو المسرحي، وقد سبقت الموسيقى التصويرية على الحوار في الأفلام الصامتة في فجر صناعة السينما العالمية والتي أبرزها هي أفلام شارلي شابلن لعدم توافر تكنولوجيا استخدام الصوت البشري في ذلك الوقت، كان يتم التعبير عن المشاهد من خلال عرض الفيلم الصامت على الشاشة ويقوم الموسيقي أو عازف البيانو بعزف المقطوعات التي تناسب المشاهد المختلفة فإذا المشهد سعيدا تجد أن الموسيقى التصويرية تتسم بالبهجة لتكون المعادل المسموع للمشهد ولإيصاله للمشاهد بشكل أفضل، والعكس صحيح بالنسبة للمشاهد الحزينة، وينطبق نفس المبدأ على المشاهد الحماسية ولعل أبرز موسيقى تصويرية جسدت الحماس هي الموسيقى التصويرية لفيلم rocky (روكي) 1976 بأجزائه من بطولة سيلفستر ستالوني، كما أنَ موسيقى أفلام الغرب الأمريكي كانت من أهم أسباب نجاح هذه الأفلام بل وكانت سببا في شهرة بعض المنتجات التي اقتبست تلك الموسيقى للإعلانات عنها مثل مارلبورو والتي اقتبست موسيقى فيلم the magnificent seven(العظماء السبعة) 1960 في إعلاناتها مما ادى لإضفاء صبغة الفيلم على سجائر مارلبورو و كأنها شريك في الحدث، كما أنَ موسيقى فيلم Titanic (سفينة التايتانك) 1998 كانت كذلك من أسباب نجاح الفيلم. (ويكيبيديا).

أهمية الموسيقى التصويرية

الموسيقى التصويرية تضيف بعدا آخرا للمشهد بإشراك الأذن (حاسة السمع) في الاندماج في المشهد وليست العين فقط (حاسة البصر)، فالموسيقى التصويرية تشكل الخلفية للمشهد وهي تصف المشاعر، إلا أن هذه الموسيقى كثيرا ما تسيطر على الإحساس وتتحكم في العواطف، وهي دون شك إحدى الأدوات

الرئيسية التي تعزز الأثر السيكولوجي للفيلم وقد اكتشف مؤلفو الموسيقى التصويرية السينمائية سر فاعلية هذه المهمة منذ بداية عصر السينما الناطقة ونقل هؤلاء الموسيقيون عن أوبرات الموسيقار الألماني الشهير فاجنر فكرة الموضوع الموسيقي أو اللحن الموسيقي المقترن بشخصية أو بمكان أو بشيء إلى الأفلام السينمائية، ومع تطور سرد القصة السينمائية تجمع هذه الألحان الموسيقية معاني وذكريات جديدة ومع نهاية الفيلم يكون لهذه الألحان وقع كبير على المشاهد، الموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية لم تبدأ مع الأفلام الناطقة بل سبقتها بسنين عديدة وأدرك السينمائيون الأوائل أهمية دور الموسيقى التصويرية في أفلامهم في العصر السينما الصامتة وقد قام الموسيقار الفرنسي كاميل سانت ساينز بتأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الفرنسي الصامت the assassination of the duke of guise (اغتيال دوق دوجايز) في العام 1908، أي قبل ظهور أول فيلم ناطق وهو فيلم The jazz singer (مغني الجاز) بتسعة عشر عاما حيث كانت فرقة موسيقية تعزف تلك الموسيقى أثناء عرض الفيلم وقام رائد السينما الأمريكية د. و. جريفيث المعروف بمواهبه المتعددة بالتعاون في تأليف الموسيقى التصويرية في فيلميه الشهيرين the birth of a nation (مولد أمة) 1915م، intolerance (تعصب) 1916م والتي قامت بعزفها فرقة موسيقية أثناء عرض الفيلمين وكانت الموسيقى التصويرية ترافق عرض الأفلام الصامتة الضخمة الإنتاج وكان بعضها يؤلف كمقطوعات موسيقية أصلية تناسب مشاهد الفيلم أو يتم اختيارها من المؤلفات الموسيقية الشهيرة وكانت تقوم بعزفها فرق موسيقية ضخمة في مقدمة المسرح في دور السينما الفخمة الموجودة في المدن الكبرى أما في المسارح الصغيرة الموجودة في الأقاليم فكانت المهمة توكل إلى عازف بيانو يعزف المقطوعات الموسيقية المناسبة لمشاهد الفيلم وتتطلب الموسيقى التصويرية دقة متناهية في التوقيت لكي تتزامن مع الصورة والحوار كما تتطلب قدرا كبيرا من الجهد بالإضافة إلى موهبة التأليف الموسيقي وفي بداية عهد السينما الناطقة كانت الموسيقى التصويرية تعالج المواقف السينمائية معالجة مباشرة ولا تترك مجالا للمشاهد لاستخدام خياله (ويكيبيديا).

وقد تم تقليد أسلوب استخدام أغنية في افتتاحية الفيلم في مئات الأفلام الأمريكية منذ الخمسينات و إن أفلاما كثيرة أصبحت تعتمد على الأغاني الشائعة كجزء أساسي من موسيقاها التصويرية

ولابد من التأكيد هنا أن تلك الأغاني استخدمت ضمن الموسيقى التصويرية ولم يقدمها أحد ممثلي الفيلم، كما يحدث في الأفلام الغنائية وأصدر منتجو تلك الأفلام ألبومات أو أشرطة لموسيقى وأغاني أفلامهم بيع من بعضها ملايين النسخ مما أسهم في زيادة إيرادات تلك الأفلام عن طريقين الأول هو بيع ألبومات والأشرطة والثاني هو تشجيع أعداد كبيرة من مستمعي تلك الأغاني على مشاهدة تلك الأفلام.

تطور الموسيقى التصويرية عبر الزمن

بدأت السينما صامتة واستمرت منذ قدّم الأخوان لوميير (لويس و أوجست) عرضهما الأول بواسطة جهازهما المعروف بالسينماتوجراف في مقهى "جراند كافيه" بلندن مساء الثامن والعشرين من شهر ديسمبر سنة 1895م حتى منتصف العشرينات، ظلت السينماتوجراف لا تطلق الصوت البشري أو المؤثرات الصوتية التي تحاكي الطبيعة أو الموسيقى المصاحبة للصور المتحركة (ويكيبيديا)، ولم تكن الموسيقى التصويرية منذ انطلاقة السينما الكبرى في عشرينات القرن الماضي جزءا من صناعتها لذلك استشعر السينمائيون آنذاك أن الأفلام الصامتة تبدو خاملة وغير مؤثرة على المشاهد بالمستوى المطلوب ورأوا أن إضافة المؤثرات المسموعة والصوت البشري والموسيقى إلى الأفلام سيعطي العروض السينمائية مزيدا من الحيوية ومن ثم التحفيز الجماهيري ودفعهم على الإقبال لمشاهدتها، وعلى إثر ذلك بدأت مراكز التطوير في "الاستوديوهات" البريطانية والألمانية والأمريكية بالاشتغال على إيجاد تقنية تمكنهم من جعل الأفلام ناطقة، وكان الهم الشاغل لدى السينمائيين بحسب ما ذكر شارلي شابلن في مذكراته ينصب نحو جعل صوت الممثلين مسموعاً وتوجيه انتباه المتفرج إلى الصورة والكلام معاً أي إدخال عنصر الحوار إلى العرض السينمائي وقد أجرى رجل الصناعة السينمائية الألماني أوسكار ميستر (1866 . 1943) أولى التجارب لإنتاج أفلام ناطقة في عام 1908م، و إن لم تنجح التجارب بالشكل المرضي فقد أحدثت تقنية إدخال الصوت البشري وإنطاق الأفلام نوعاً من الجمود، وأصبح الاهتمام منصباً على ما يقال لا على ما يعرض، وتحولت بدورها الأفلام من صامتة إلى ساكنة، كالأفلام التي نعتبرها اليوم رتيبة على نحو فظيع قد يجلب النوم... وهكذا أخذ الأمر من الوقت ما جعل صناع السينما يتوصلون إلى تقنية إدخال الموسيقى على شريط الفيلم مع الصوت البشري الحواري، وظهرت أفلام "شارلي شابلن" بشكل أكثر ذكاءً في تلك

المرحلة، فكان في الفيلم موسيقى بسيطة تعتمد على آلة البيانو فقط كما هو معروف تتخللها بعض الجمل المنطوقة باقتضاب بالغ وكانت فكرة "شابلن" التي بثها إلى صناع أفلامه في 1903م أن تؤلف موسيقى حية تلاءم السيناريو والحدث وبدأ هو بوضع وتأليف موسيقى خاصة لفيلمه الشهير city Lights (أضواء المدينة) ثم أعتمد ذلك في ما تلا من أفلامه (ويكيبيديا) وقبل تلك المرحلة كانت الموسيقى تعزف داخل صالة السينما وعلى الهواء مباشرة، أي أن المؤلف الموسيقي ومن معه من مايسترو وعازفين يقفون بجانب الجمهور ويتابعون الأحداث المعروضة أمامهم وعند مشاهدة أحداث معينة يقومون بعزف مقطوعات يعدها المؤلف سلفاً وينظمها كما يشاء ضمن المشاهد التي يرى أنها مناسبة لها غير أن تلك المرحلة لم تستمر طويلا ومع مرور السنوات ازدادت صناعة الأفلام تنظيماً وصار الأمر يعود للمخرج الذي يقود دفة العمل من أوله إلى آخره فأصبح هو من يوجه الملحن نحو تأليف لحن بذاته لكي يعطي مشاعر معينة، ومن ثم يوافق على عزفها أو يرفض أداءها داخل صالة العرض، وأيضاً مع التطور العام الذي شمل الصناعة لم تعد الموسيقى تعزف على الهواء داخل دار السينما بل صارت تسجل بمفردها ثم يتم إدخالها على شريط الفيلم السينمائي وتوليفها مع بقية الأصوات الموجودة وفي مرحلة لاحقة بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى قفزت ألمانيا إلى مقدمة مشهد الإنتاج السينمائي حيث أنشأت الحكومة الألمانية (شركة الصور الفتوغرافية الألمانية) أو "دوليج". فانفردت تلك الشركة وغيرها بإنتاج أفلام وثائقية حكومية أدخلت بها بعض من التقنيات الصوتية المحدودة

ورغم محدودية المحاولات الألمانية إلا أنها أسهمت في تقدم تقنية إدخال الصوت إلى أن ظهر المؤلف الموسيقي الفرنسي "كاميلي ساينشيز" في منتصف العشرينات كأول من قام بكتابة وتأليف موسيقى خاصة بالأفلام في الوقت الذي كان فيه سابقوه الموسيقيون المعنيون بتنفيذ المؤثرات الصوتية في الأفلام يقتبسون من الكلاسيكيات المتداولة ويدرجونها في الشريط الفيلمي بحيث تتواءم مع إحداث الفيلم أو قد لا تتواءم، فيعمدون إلى إجراء بعض التغيرات في التوزيع الموسيقي، ثم يتم إدماجها بعد ذلك وتسجيلها في الأفلام، أو أن يقومون بعزف ألحان معروفة تتكرر غالباً في الأفلام الأخرى وقد أعتمد "ساينشيز" في عمله التأليفي على إحساسه بدرامية الأحداث ووضع الألحان المناسبة التي تساير وتنسجم مع سيناريو المشهد المعروض،

وكان فيلم The wind (الريح) للمخرج السويدي "سيوستروم" في العام 1924م يعد واحدا من أعظم الأفلام الفارقة في تاريخ السينما الصامتة، فبعده نجح السينمائيون في إدخال الصوت البشري والموسيقي إلى شريط الفيلم السينمائي (ويكيبيديا)، وما يهمنا هنا أن هذه الأفلام الأوروبية وتزامنها مع ظهور أوائل أفلام الغرب الأمريكي (عالم رعاة الأبقار) أوجدت نوعاً من الاتجاه إلى الموسيقى الشعبية الريفية Country Music وتوظيفها للمرات الأولى في السينما، والمهم في مقامنا هذا أن أجهزة الصوت المستعملة في البدايات كانت سيئة الصنع بحسب وصف السينمائي البريطاني الهولي وودي " بول روثا " 1929م كانت تقنيات التسجيل بدائية حيث لم يكن الميكروفون المحمول على ذراع طويلة في الهواء قد عرف بعد ولكن مع بدايات الثلاثينات، وفي العام 1933م تحديدا أحدث المؤلف الموسيقي العظيم " ماكس ستينز " نقلة كبيرة في التأليف الموسيقي السينمائي حيث ساهم "ستينز" كثيرا في تشكيل وتأسيس الموسيقى التصويرية المؤثرة التي نعرفها اليوم والتي لم تعد مجرد معزوفات عشوائية تحشر في الأفلام حشراً، بل ألحاناً مدروسة تربط بين لحظة الحدث وتكثيف الإحساس به وقد استثمرت شركة والت ديزني جهود "ستينز" وأنتجت أفلاما كرتونية خاصة بوحي من مقطوعاته المرحة والحيوية Mickey Mouse (الفأرة ميكي) (ويكيبيديا).

ومن أهم ما ألفه ستينز موسيقى فيلم " كازابلانكا" و Gone With The Wind (ذهب مع الريح) في 1949م التي أعطت للفيلم بعداً جمالياً فما أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى جاءت موجة جديدة من مواهب الشباب غيرت الكثير من ملامح السينما التقليدية ففيما يتعلق بالموسيقى قام المؤلفون الناشئون بنقلها من طابع السيمفونيات الثقيلة إلى الموسيقى الخفيفة الموحية والتي ازدهرت في الخمسينات مع ظهور التلفزيون وانتشاره والذي كان سببا في تشكيل تهديدا مباشراً على السينما من حيث استقطاب أعدادا كبيرة من موظفيها إلى محطاته (ويكيبيديا).

وفي الخمسينات أيضاً تزايد اهتمام الجماهير بموسيقى السينما فأصبحوا يتلذذون بالنمط الموسيقي السينمائي فأنتجت أفلام " دين مارتن " و" فرانك سيناترا " و " سام ديفيز"، في بدايات ومنتصف الخمسينات وأغانيهم: (volari) و(stranger in the nghit) وغيرها، وأنتج فيلم I & the

(king) (أنا والملك)، و وداعا sayonara في نهايات الخمسينات وجميعها أفلام موسيقية غنائية راقصة جذبت ملايين الجماهير حول العالم، وأشرقت الستينات مع بوادر الأغاني التي تصنع خصيصاً للأفلام وتؤثر في أحداثها وتؤدى ضمن سياق الفيلم ولذلك تم الاستعانة بالمطربين الشعبيين أمثال " الفيس بريسلي " و " كليف ريتشارد " وفرق " البيتلز" و " جاكسونز" وجعلت منهم نجوماً وفرقاً عالمية. (ويكيبيديا).

ومن ناحية أخرى شهدت الستينات ولادة موجة أفلام Sciences Fiction (الخيال العلمي) وإن كانت ولادتها الحقيقية تعود إلى 1907م مع فيلم 20,000 leagues under the sea (20 ألف فرسخ تحت الماء) و polar invasion (غزو القطب) في 1912م لمؤلفها جول فيرن. ولكن عودتها وولادتها الستينية جاءت عبر تقنيات وأفكار متقدمة ومتطورة، وقد تميزت تلك الأفلام بموسيقى ومؤثرات ذات شأن خاص ولكن مع عرض أفلام جيمس بوند في الستينات ترسخت نوعية جديدة من الموسيقى التصويرية التي توحي بعصر التكنولوجيا الفارهة، لا سيما معزوفة المقدمة لأفلام the secret agent (العميل السري) 1969م والتي لا زالت تتردد حتى الآن من تأليف "جون باري" ونستطيع القول أنه في تلك العقد انتشرت ظاهرة الأفلام الموسيقية الراقصة مثل Mary Poppins (ماري بوبينز) و Sound Of Musi (صوت الموسيقى) و Anni (أني) واستمرت هذه الموجة حتى السبعينات وتزامنت معها الأفلام الروائية الطويلة والتي كرست لنمطية رائعة من الموسيقات التصويرية التعبيرية الحالمة مثلما حدث في أفلام The Godfather (العراب) 1972 للملحن الإيطالي الأصل نينو روتا، و zorba the greek (زوربا اليوناني) the Message - 1974 (الرسالة) 1975م لواضعها موريس غار (ويكيبيديا).

الفرق بين الموسيقى المرافقة والموسيقى التصويرية

الموسيقى المرافقة أو (الباك راوند) back ground هي أبسط من حيث التركيب مع الشعر أو القصة أو اللوحة ...الخ كونها لا تحتاج إلى الدقة في ترجمة تلك الثوابت الخالية من المشاهد الحركية.

أما الموسيقى التصويرية فهي عملية دقيقة وصعبة تحتاج إلى خبير موسيقي متخصص يستطيع ترجمة الصورة أو المشهد أو الفكرة إلى موسيقى أقرب إلى الحدث فعند وضع الموسيقى لعمل معين لا بد من تقدير تلك التقلبات الأدائية منها (الخوف، الفرح، الانتصار، التفكير، الخسارة، ...الخ) كلها متغيرات تحتاج إلى ترجمة صادقة في تقريب الفكرة للمشاهد و هنا تتبين قدرات المؤلف التخيلية الجيدة في استخدام نوعية الآلات الموسيقية التي تتناسب مع متطلبات العمل وأيضا الاستعانة بالمؤثرات الصوتية ليأخذ منها ما هو مناسب لاستخدامه ضمن مواقف معينة داخل العمل (ويكيبيديا).

نبذة عن الفيلم:

العراب هو فيلم جريمة أمريكي صدر في 15 مارس 1972 في أمريكا لغته الأصلية الإنجليزية، من إخراج (فرانسيس فورد كوبولا) وإنتاج (إلبيرت رودي) موسيقى (نينو روتا) وسيناريو بواسطة (كبولا) و(ماريو بوزو) مقتبس عن الرواية التي تحمل نفس الاسم للكاتب (ماريو بوزو) لسنة 1969 عن الشخصية الخيالية لرئيس مافيا إيطالية في امريكا اسمه (دون فيتو كورليوني) الفيلم من بطولة (مارلون براندو) و (ال باتشينو) كقادة لإحدى أقوى عائلات الجريمة في نيويورك (انترنت).

القصة تمتد لسنوات 1945-1955، وتتمحور حول تحول مايكل كورليوني (ال باتشينو) من شخص عادي إلى زعيم مافيا عديم الرحمة، يعتبر العراب على نطاق واسع واحد من أعظم الأفلام في السينما العالمية وواحد من أكثر الأفلام تأثيرا، خصوصا في أفلام العصابات تم تصوير الفيلم خلال 63 يوم فقط وقد صنف في المركز الثاني كأعظم فيلم في السينما الأمريكية بعد فيلم (المواطن كين) من قبل معهد الفيلم الأمريكي واختير ليحفظ في السجل الوطني للفيلم في 1990، كان فيلم العراب لفترة طويلة اعلى الأفلام دخلا على الإطلاق وهو أعلى الأفلام دخلا لسنة 1972، ربح الفيلم 3 جوائز أوسكار في تلك السنة: أفضل فيلم، و أفضل ممثل (مارلون براندو)، وأفضل سيناريو مقتبس ل (ماريو بوزو) و(فرانسيس كوبولا)، وجائزة الأكاديمية البريطانية للأفلام كأفضل موسيقى تصويرية للموسيقار (نينو روتا)

وجائزة الجولدن جلوب كأفضل فيلم درامي وأفضل مخرج وأفضل ممثل درامي (مارلون براندو) وأفضل سيناريو (ماريو بوزو) و(فرانسيس كوبولا) وأفضل موسيقى تصويرية (نينو روتا) (انترنت).

نبذة عن مؤلف الموسيقى التصويرية للفيلم:

الاسم: نينو روتا.

الميلاد: 3 ديسمبر 1911 ايطاليا / ميلانو.

الوفاة: 10 أبريل 1979 روما (67 سنة).

المدرسة الأم: جامعة ميلانو أكاديمية سانتا شيشيليا الوطنية.

المهنة: ملحن وموزع وعازف بيانو وممثل وكاتب سيناريو ومؤلف موسيقى ومدرس موسيقى (انترنت).

حياته: ولد في عائلة موسيقية وظهر نبوغه مبكرا في طفولته فكتب أول قطعة موسيقية كلامية له في سن الحادية عشر وقام بالأداء أمام جمهور للمرة الأولى في عام 1923 في سن الثانية عشر في مسرحية كوميدية من ثلاث فصول. درس الموسيقى في معهد ميلان الموسيقى، وتخرج منه عام 1930 بعد دراسته في معهد سانتا شيشيليا بروما زار بين عامي 1931 و 1932 معهد كورتيس في مدينة فيلادلفيا ودرس هناك التلحين وقيادة الاوركسترا أصبح نينو روتا معروفا بعد الحرب العالمية الثانية كمؤلف موسيقى أفلام وبشكل خاص للمخرج الإيطالي (فدريكو فيلّيني)الذي اشتغل معه بداية عام 1952 والتي كانت علاقته قوية به للغاية لدرجة أن (جيلييتا ماسينا) زوجة (فيلليني) طلبت أثناء جنازة (فيلّيني) أن يتم عزف مقطوعة ل (روتا) أثناء الجنازة، كان (نينو روتا) مؤلفا غزير الإنتاج بشكل ملحوظ خاصة في موسيقاه السينمائية وكانت أكثر فتراته غزارة منذ أواخر الأربعينات حتى منتصف الخمسينات حيث كان يؤلف موسيقى ما يقرب من عشرة أعمال في العام آنذاك و أحيانا أكثر كما أنه كتب موسيقى أفلام لمخرجين معروفين مثل (لوشينو فيسكونتي) و(فرانسيس فورد كوبولا) و (لينا فورت مولر) وكان اللحن الأشهر له هو لحن لفيلمي

THE GODFATHER (العراب) بجزئية الأول والثاني، (نينو روتا) هو واحد من أكثر الموسيقيين تفردا و أكثرهم شاعرية مجموع ما ألفه يصل إلى حوالي 150 موسيقى تصويرية للأفلام، وبالإضافة إلى تأليف موسيقى الأفلام فقد ألف أيضا عشرة أوبرات وخمسة سيمفونيات باليه (انترنت).

أهم أعماله:

- LA STRADA (الطريق) 1954: إخراج فدريكو فيلّيني.
- WAR & PEACE (الحرب والسلام) 1956: إخراج كينج فيدور.
- WHITE NIGHTS (الليالي البيضاء) 1957: إخرج لوشينو فيسكونتي.
- La dolce vita (الحياة الحلوة) 1960: إخراج فدريكو فيلّيني.
- ROCCO AND HIS BROTHERS (روكو واخواته) 1960: إخراج لوشينو فيسكونتي.
- (ثمانية ونصف) 1963: إخراج فدريكو فيلّيني.
- ROMEO AND JULIET (روميو و جولييت) 1968: إخراج فرانسو زيفيليري.
- THE GODFATHER (العراب) 1972: إخراج فرانسيس فورد كوبولا.
- THE GODFATHER 2 (العراب) الجزء الثاني 1974: إخراج فرانسيس فورد كوبولا.
- DEATH ON THE NILE (موت على النيل) 1978: إخراج جون غولرمين (انترنت).

نبذة عن مخرج الفيلم

الاسم: فرانسيس فورد كوبولا.

الميلاد: 7 ابريل 1939م ديترويت /الولايات المتحدة الأمريكية.

المدرسة الأم: جامعة هوفسترا، جامعة كاليفورنيا لوس انجلوس.

المهنة: مخرج ومنتج وكاتب سيناريو.

حياته: كان والده عازفًا في الأوركسترا السيمفوني ب ديترويت كما عمل منظمًا ومساعد مدير الأوركسترا.

عانى كوبولا من شلل الأطفال في السنوات الأولى من حياته مما جعل منه طريح الفراش معظم أيام طفولته فكان تلميذًا متوسطًا في المدرسة لكنه كان معروفًا بفضوله الكبير تجاه العلم والتكنولوجيا.

في البداية تدرب ليكون موسيقيًا فاحترف العزف على آلة توبا وقد حصل من خلالها على منحة دراسية في أكاديمية نيويورك العسكرية، انتهى الي تخصصه في الفنون المسرحية من جامعة هوفسترا Hofistra عام 1955، وبشكل

استثنائي فقد أبدى عملًا جديًا ضمن الجامعة حيث قام بتأسيس ورشة سينمائية في الجامعة بالإضافة إلى تقديمه المساهمات والمشاركات ضمن المجلة الأدبية في الجامعة، وقد حصل على جائزة الشاعر والروائي ديفيد هربرت لورنس

ثلاث مرات لأجل موهبته الإخراجية في الجامعة، وقد تخرج عام 1959، دخل كوبولا معهد الأفلام في جامعة كاليفورنيا– لوس أنجلوس عام 1960 وبدأ بتجريب الإخراج السينمائي، وبمجرد دخوله إلى المعهد قام بإخراج فيلمين

الأول هو The Tow Christophers (الثنائي كريستوفرز) وقد كان فيلم رعب قصير والثاني هو Tonight for Sure (الليلة بالتأكيد) وكان فيلم كوميدي خفيف. (انترنت)

الجوائز: – جائزة أميرة أشتوريس للفنون (2015). – جائزة دونوستيا (2002).

- جائزة الأوسكار لأفضل كتابة "سيناريو مقتبس" (عن عمل: العراب).
- جائزة الأوسكار لأفضل كتابة "سيناريو أصلي" (عن عمل: باتون).
- جائزة الأوسكار لأفضل مخرج (عن عمل: العراب: الجزء الثاني).
- جائزة الأوسكار لأفضل فيلم (عن عمل: العراب الجزء الثاني).
- جائزة نقابة المخرجين الأمريكيين. – جائزة بريميم إمبريال.
- جائزة نقابة الكتاب الأمريكية .

نبذه عن مؤلف الفيلم

الاسم: ماريو جيانلويجي بوزو. الميلاد: 15 أكتوبر 1920 م / نيويورك _ أمريكا.

الوفاة: 2 يوليو 1999 (78 سنة). المدرسة الأم: كلية مديمة نيويورك.

المهنة: روائي وكاتب سيناريو وكاتب خيال علمي (إنترنت)، تعتبر روايته the godfather (العراب) من الروائع الأدبية وقيل إنه عكف على كتابتها مدة ما بين تتراوح بين ست إلى سبع سنوات، تم تحويل الرواية إلى فيلم العراب الذي يتكون من ثلاث اجزاء واخرج الفيلم عام 1972 م بطولة الممثل آل باتشينو، وحصل على الأكاديمي أوارد، ثم الجزء الثاني عام 1974 م أيضاً حصل على جائزة الأكاديمي أوارد، ثم الجزء الأخير من الثلاثية عام 1990 (انترنت).

الروايات

- The dark area (الساحة المظلمة) 1955.
- The fortunate (الحاج المحظوظ) 1965.
- The Runaway Summer(صيف الهروب) 1966.
- Six Graves to Munich
- (ست أضرحة الى ميونخ) 1976.
- The god father (العراب) 1969 - 1978 (Fools Die).
- The Sicilian (الصقلي) 1984.
- The Last Don (دون الأخير) 1996.
- omerta (أومرتا) 2000.
- The Family (العائلة) 2001.

قصص قصيرة

- The Last Christmas (عيد الميلاد الأخير) 1950

السيناريوهات

- The godfather(العراب) 1972.
- The godfather 2 (العراب: الجزء الثاني) 1974.
- The earth quake (الزلزال) 1974.
- Super man (الرجل الخارق) 1978.
- super man 2 (الرجل الخارق2) 1980.
- The godfather 3 (العراب: الجزء الثالث) 1990.
- The Discovery (الاكتشاف) 1992 (انترنت).

Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 14, Sep. 2019

Published online in September

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول ـ العدد الرابع عشر، سبتمبر 2019م

استمارة تحليل العينة (فيلم العراب –1)

فيلم العراب الجزء الأول (شريط الفيلم مقسم الي خمسة أجزاء)

الجزء الأول

رقم المقياس	شكل الجملة الموسيقية	التظليل ووسائل الأداء والمؤثرات الصوتية	التحليل النغمي
من د (07:00) إلى د (09:00)	جملة موسيقية راقصة مبهجة	آلات نفخ نحاس مع آلات إيقاعية (سنير، وسنبال) وصوت تصفيق	نغمة ماجير
د (09:06) إلى د (10:05)	جملة موسيقية على إيقاع الفالس الهادئ	آلات نفخ نحاس مع آلات إيقاعية (سنير، وسنبال) وصوت تصفيق	نغمة ماجير
من د (11:55) إلى د (13:56)	جملة موسيقية خلفية لحوار	آلات نفخ نحاس مع آلات إيقاعية (سنير، وسنبال) وصوت تصفيق	نغمة ماجير
من د (14:48) إلى د (16:45)	جملة موسيقية راقصة في حفل الزفاف	المسيطر آلة الأوكورديون مع آلات النفخ النحاس وأصوات المدعووين بالعرس والغناء بالإيطالية مع التصفيق والخبط بالأرجل	نغمة ماجير
من د (18:05) إلى د (20:12)	أغنية حالمة في حفل الزفاف باللغة الإنجليزية	إيقاع حالم والمسيطر آلة الماندولين مع الأوكورديون	نغمة ماجير
من د (20:22) إلى د (21:15)	جملة موسيقية راقصة بإيقاع الفالس	المسيطر آلات النفخ الخشبي والنحاسي	نغمة ماجير
من د (22:17) إلى د (22:22)	جملة موسيقية سريعة في غناء أوبرالي نسائي	أداء نسائي أوبرالي مر بشكل عابر	نغمة ماجير
من د (23:48) إلى د (23:58)	جملة موسيقية سريعة لدخول تورتة العرس	جملة سريعة مع التصفيق وآلات النفخ النحاسي	نغمة ماجير
من د (25:45) إلى د (26:15)	جملة موسيقية راقصة على إيقاع الفالس	الآلات المسيطرة الماندولين والأوكورديون والسنير	نغمة ماجير

من د (26:17) إلى د (26:58)	جملة موسيقية ناعمة بدون حوار	آلات النفخ النحاسي مع إيقاع السيوينج	نغمة ماجير

الجزء الثاني

رقم المقياس	شكل الجملة الموسيقية	التظليل ووسائل الأداء والمؤثرات الصوتية	التحليل النغمي
من د (01:00) إلى د (01:21)	جملة لحنية حزينة تعبر عن مقتل الأب الروحي	جملة لحنية عبارة عن سلالم ماجير بآلات النفخ الخشبي	نغمة ماجير
من د (02:39) إلى د (02:48)	جملة موسيقية سريعة لانفعال حركة البطل بعد مقتل الأب الروحي	جملة بآلات النفخ الخشبي	نغمة مانير
من د (07:17) إلى د (07:45)	جملة موسيقية سريعة لانفعال حركة البطل بعد مقتل الأب الروحي	صوت رياح و أمطار	نغمة مانير
من د (07:49) إلى د (08:39)	جملة موسيقية تبعث عن الغموض	آلات وترية وآلات نفخ خشبي مع صوت أمطار	نغمة مانير
من د (12:50) إلى د (13:35)	جملة موسيقية هادئة	آلات النفخ الخشبي وصوت إطلاق ناري	سلم مانير
من د (17:05) إلى د (17:52)	جملة diminnwindo	آلات نفخ خشبي	سلم مانير
من د (21:50) إلى د (23:40)	جملة موسيقية بها غموض وترقب	آلات وترية مع صوت آلات النفخ وصوت سيارة شرطة و رعد وأمطار غزيرة وهرولة اقدام	سلم مانير
من د (24:52) إلى د (25:14)	جملة قصيرة بها غموض	آلات نفخ خشبي	سلم مانير
من د (35:12) إلى د (35:50)	جملة موسيقية بها غموض وترقب	ألات وترية	سلم مانير
من د (37:35) إلى د (37:55)	جملة موسيقية بها غموض وترقب	آلات وترية	سلم مانير
من د (41:50) إلى د (41:59)	لا يوجد موسيقى	صوت رياح شديدة دليل على الانفعال والصراع الداخلي يعقبها صوت طلق ناري وتحطيم مبنى	لا يوجد
من د (43:22) إلى د (44:45)	صوت موسيقى انفعالية ومنها موسيقى على البيانو لاسترجاع مواقف ماضية	آلات نفخ نحاسي	سلم ماجير

الجزء الثالث

رقم المقياس	شكل الجملة الموسيقية	التظليل ووسائل الأداء والمؤثرات الصوتية	التحليل النغمي
من د (07:35) إلى د (07:45)	ظهور الجملة الموسيقية الرئيسية بالفيلم	بآلات الماندولين والآلات الوترية	سلم مانير
من د (10:52) إلى د (13:15)	ظهور الجملة الموسيقية الرئيسية بالفيلم يتكرر بشكل مستمر	آلات الماندولين والآلات الوترية مع باقي الآلات بشكل أوركسترالي	سلم مانير
من د (16:19) إلى د (17:14)	جملة مفرحة في العرس	أجراس كنيسية في البداية وجملة موسيقية بآلات النفخ النحاسي مع صوت السنبال، وإيقاع المارش بطبلة الجنب المعلقة أثناء السير	سلم ماجير
من د (17:45) إلى د (18:18)	جملة مفرحة في العرس	أجراس كنيسية في البداية وجملة موسيقية بآلات النفخ النحاسي مع صوت السنبال، وإيقاع المارش بطبلة الجنب المعلقة أثناء السير	سلم ماجير
من د (18:22) إلى د (18:35)	جملة موسيقية راقصة في العرس	جملة صغيرة على إيقاع الفالس والأوكورديون	سلم ماجير

الجزء الرابع

رقم المقياس	شكل الجملة الموسيقية	التظليل ووسائل الأداء والمؤثرات الصوتية	التحليل النغمي
من د (00:40) إلى د (01:25)	جملة بها غموض وترقب	الآت وترية مع ألات نفخ خشبي	سلم مانير
من د (01:30) إلى د (02:09)	جملة بها إيقاع راقص نوعا	الآت نفخ خشبي مع آلات التشيلو والكونترا باص	سلم ماجير
من د (02:10) إلى د (03:40)	تكرار نفس الجملة ولكن على خلفية حوار بين الممثلين	الآت نفخ خشبي و ألات التشيلو والكونترا باص	سلم ماجير
من د (06:45) إلى د (07:15)	موسيقى راقصة	الآت نفخ نحاسي مع وتريات	سلم ماجير
من د (07:40) إلى د (07:52)	موسيقى راقصة على خلفية حوار	أوكورديون فرنسي مع بيانو	سلم ماجير
من د (23:30) إلى د (28:34)	موسيقى حالمة أثناء تعميد الطفل موسيقى خلفية حوار تتدرج من الخفوت إلى الارتفاع	موسيقى بالاورغن الكنسي يتخلل الموسيقى صوت بكاء طفل رضيع، ثم صوت إطلاق نار في سياق الدرامى ومنها لصوت أجراس الكنيسة	سلم مانير
من د (34:30) إلى د (34:45)	لا يوجد موسيقى	صوت تكسير زجاج	لايوجد
من د (34:49) إلى د (35:15)	موسيقى خافتة	الآت نفخ خشبي	سلم مانير

الجزء الخامس			
رقم المقياس	شكل الجملة الموسيقية	التظليل ووسائل الأداء والمؤثرات الصوتية	التحليل النغمي
من د (01:04) إلى د (03:34)	نهاية الفيلم بنزول الموسيقى الرئيسية للفيلم كخلفية للنهاية وعرض الأسماء	آلات وترية، مندولين، آلات نفخ خشبية والأداء في شكل أوركسترالي جماعي ثم دخول مجموعة النفخ النحاسي على إيقاع الفالس	سلم ماتير ومنه لسلم ماجير

النتائج

من خلال الدراسة التحليلية لمشاهد الفيلم وموسيقاه في الجداول السابقة بحسب الدقائق التي استخدم فيها الموسيقى والمؤثرات الصوتية اتضحت النتائج الاتية والتي تجيب على تساؤلات البحث:

1-أن أسلوب المؤلف في ابتكار الجمل الموسيقية جاء بين الجمل الموسيقية القصيرة، والمتوسطة اغلبها في سلم ماجير ما بين (الجملة حوارية، والجملة فاصلية، وجملة متكررة في صورة تيمة)، كما استخدم بعض الجمل اللحنية في السلم الصغير، استخدم آلات الأوركسترا و الأسلوب الأوركسترالي حيث فصائل الآلات المنفردة وأسلوب الكونشيرتو في الأداء، واتسمت موسيقاه بالتعبيرية الحالمة.

2- أن المؤلف استخدم الموسيقى كدلالة على الأبعاد الدرامية في الفيلم وقد جاءت نسبتها جيدة مقارنة بتلك الأبعاد، كما استخدم المؤثرات الصوتية كوسيلة مساعدة للدلالة في السياق الدرامي علي سبيل المثال استخدام الرياح الشديدة دليل على الانفعال والصراع.

3- من خلال الدراسة اتضح أسلوب نينو روتا الذي ظهر جليا في استخدام الموسيقى بشكل أكبر من المؤثرات الصوتية بالفيلم حيث اقتصر دور المؤثرات الصوتية على وجودها من خلال المشهد ومن صميم الحوار كسماع طلق ناري أثناء مشادة بين أبطال الفيلم، أو صوت غلق باب مثلا أو جرس أو رياح أو

أمطار أثناء السير في الطريق لا أكثر أي وجود المؤثرات الصوتية عند نينو روتا كانت تخرج من داخل المشهد لاكتمال الأداء ولا يعتمد عليها في تجسيد حالة أو تصعيد دراما لحدث ما، كما جاءت الموسيقى التصويرية عند نينو روتا موسيقى تعبيرية حالمة في معظمها.

4- الموسيقى عند نينا روتا احتلت الصدارة في اكتمال المشهد وكان لها دور فعال و واضح ويميز النسيج الدرامي للفيلم من حيث وجود موسيقى فاصيلية، وموسيقى حوارية، وموسيقى كتيمة أساسية للفيلم ظهرت جلية وأخدت تتكرر بداية من الجزء الثالث حتى نهاية الفيلم و أصبحت بمثابة علامة مميزة باسم الفيلم وتجد أن هذا من أسلوب نينو روتا في التأليف الموسيقي للأعمال الدرامية أو السينمائية " اي وجود تيمة موسيقية ظاهرة مميزة تكون علامة في شهرة العمل "، واستخدامه لآلات الأوركسترا السيمفوني، وأيضا الاعتماد بشكل كبير على آلات النفخ النحاسي و الخشبي، وبروز آلة المندولين والأكورديون بشكل واضح، والآلات الإيقاعية و الاستخدام الأوركسترالي في الأداء في بعض المشاهد.

ومن السرد السابق نستطيع إيجاز القول بأن المؤثرات الصوتية عند نينو روتا ليس لها أهمية محورية في السياق الدرامي للأحداث والتعبير عن الإنفعال، وإنما هي بمثابة وسيلة مساعدة للتأكيد على المعنى داخل المشهد التمثيلي.

التوصيات

توصي الباحثة بالآتي:

1- الاهتمام بتخصص الموسيقى بالجامعات ودعمه وتخريج كوادر متخصصة في الدراسات الموسيقية لما لهذا التخصص من أهمية بالغة على الصعيد المجتمعي و العلمي والعالمي.

2- ادراج تحليل الاعمال العالمية مثل فكرة البحث الراهن ضمن مادة تحليل الموسيقي العالمية لدي الطلاب الدارسين لتخصص التربية الموسيقية بكليات التربية والكليات ذات الصلة لما له من اهمية بالغة في ثقل فكر الطلاب الدارسين المتخصصين وتنمية مهاراتهم الابداعية في مجال التأليف والتحليل الموسيقي.

3- الاهتمام بالدراسات العلمية الخاصة بالتأليف الموسيقي وفتح قسم خاص بالتأليف الموسيقي في الكليات ذات الصلة مثل معاهد السينما، و كليات الإعلام مما يساعد المبدعين والمتخصصين في مجال

الإعلام بالإلمام بالقواعد الموسيقية مما يساعد مؤلف العمل الدرامي على وضع الرؤية الموسيقية والقدرة على تحليل وترجمة الفكر لتوصيله لمن سيقوم بوضع موسيقى الأعمال المؤلفة سواء سينما أو تلفزيون أو مسرح أو دراما مسلسلات ....الخ

4- الاهتمام بعمل دراسات و أبحاث و ورش عمل وندوات عن أهمية الموسيقى في حياة الشعوب بشكل عام وأثرها في النمو الثقافي و الفني للمجتمع وتحضره بشكل خاص.

قائمة المراجع

أبو علام. ر: (2001م)، *مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية*، القاهرة، دار النشر للجامعات، طبعه 3

بشر. ك: (2000 م)، *علم الأصوات*، القاهرة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع.

خليل.ع: (1992م)، *الموسوعة الموسيقية المختصرة*، القاهرة، مكتبة مدبولي، طبعه 1.

سعادة. هـ: (2001م) *" الدور الابداعي للمؤثرات الصوتية في أفلام الكوارث "*، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للسينما، القاهرة، مصر.

قحلوص. ص: (2005م) *" الأبعاد الفنية والجمالية للصوت في الفيلم السينمائي "*، رسالة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الدراسات العليا، طرابلس، ليبيا.

قصيبات. س: (2017 م) *" التوظيف الفني للأبعاد الزمنية للموسيقى و المؤثرات الصوتية في الدراما الإذاعية المسموعة "* ، رسالة ماجستير غير منشورة، الأكاديمية الليبية، مصراته، ليبيا.

ملحم. س: (2002 م)، *مناهج البحث في التربية وعلم النفس*، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، طبعه 2.

هاوزير. د: (1872م)، *نظرية الموسيقى*، باريس.

Background music retrived from
http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/89886-

Sound Track music retrived from
https://ar.wikipedia.org/wiki -
https://ar.wikipedia.org/wiki - /
https://ar.wikipedia.org/wiki - #/

F. F. COPPOLA retrived from
https://arwikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%B1%D8%A7%D8%A8(%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85.
Mario. J. PUZO retrived from

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%.-

NINO ROTA retrived from
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B9%.–