For cited: *Hassan, M. S. E. (2023). The emotional dimension of music in the cinematic film. Journal of Strategic Research in Social Science, 9 (1), 93-104.*

Crossref *doi: 10.26579/josrss.9.SE.4* ***Research Article***

Journal of Strategic Research in Social Science (JoSReSS)
www.josrss.com
ISSN: 2459-0029

Year: 2023
Volume: 9
Issue: SE

The emotional dimension of music in the cinematic film

Marwan Safaa El-Din HASSAN[1]

Keywords
after, emotional, music, film, cinematography, sound, image.

Article History
Received
19 May, 2023
Accepted
30 Jun, 2023

Abstract
Cinematic art depends on two basic and indispensable elements, which are the image and the sound, in addition to the academic and scientific influences and studies that monitored these two elements. Intellectual, emotional, and aesthetic) that frame the features of the cinematic image, especially at the level of employing music simultaneously or asynchronously with the events, actions, and cinematic characters, which are characterized by various turns in the fields of formal and vocal transformation between what is visual and audible, so that the performative and expressive dimension coincide with them and result in levels of suspense. Emotional grooming and follow-up as pulling forces for the viewer.

البعد العاطفي للموسيقى في الفيلم السينمائي

مروان صفاء الدين حسن

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

ملخص البحث:
يعتمد الفن السينمائي على عنصر أساسيين لا غنى عنهما وهما الصورة والصوت، فضلاً عن المؤثرات والدراسات الاكاديمية والعلمية رصدت هذين العنصرين، الا ان الصورة اخذت اهتمام اكبر بسبب خصوصية الفن السينمائي الذي يعتمد الصورة كوسيط رئيسي واساسي، ولكن دراسة الصوت في الفيلم السينمائي تكشف عن الجوانب (فكري وعاطفي وجمالي) الذي يؤطر ملامح الصورة السينمائية، لا سيما على مستوى توظيف الموسيقى بشكل متزامن او غير متزامن مع الاحداث والافعال والشخصيات السينمائية، التي تتسم بمنعطفات متنوعة في مجالات التحول الشكلي والصوتي بين ما هو مرئي ومسموع ليتطابق فيهما البعد الادائي والتعبيري وينتج عنهما مستويات التشويق والاستمالة العاطفية والمتابعة بوصفها قوى لشد المشاهد.

الكلمات الافتتاحية / بعد ، عاطفي، موسيقى، فيلم ، سينمائي، صوت ، صورة

[1] Corresponding Author. ORCID: 0000-0002-7604-0987. College of Fine Arts, University of Baghdad, marwansafaa340@gmail.com

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث:

كان الهاجس في بدايات ظهور الة التصوير السينمائي، هو نقل نتاج هذه الالة من الجانب التقني للالة الى جعلها فن قائم بذاته، ولكن مع تطور الفكر السينمائي والتنظير الذي اوجد مساحات كبيرة للابداع، وكذلك تطور توظيف عناصر اللغة السينمائية على مستوى التقنية، لم يعد مطلب ان يكون النتاج السينمائي فنا قائما بذاته، وانما ظهرت بوادر التعامل مع هذه النتاج على اساس النظريات النقدية، واصبحت لكل نظرية طريقتها الخاصة في بناء الصورة السينمائية، اذ يمكن توظيف الشريط الصوتي بشكل متزامن او غير متزامن بما يحقق المعالجة الصورية للمخرج، خصوصا على مستوى الموسيقى التي تمتلك خصوصية متفردة، فهي لغة الروح، وعنصر لا يحتاج الى تعلم لغة معينة من اجل فهمها وانما الموسيقى هي لغة عالمية تتجاوز المحلية والمكان والزمان، ومن هنا تم تحديد مشكلة البحث بالتساؤل الاتي:

ما هي وظائف البعد العاطفي للموسيقى في الفيلم السينمائي؟

ثانياً: أهمية البحث:

تبرز اهمية البحث في كونه يتصدى لعنصر مهم من عناصر اللغة السينمائي اي عنصر الموسيقى وكيفية تفعيل البعد العاطفي في الفيلم السينمائي، فضلا عن اهمية هذا البحث للدارسين في مجال الفن السينمائي والتلفزيوني، وكذلك العاملين في مجال الانتاج السينمائي.

ثالثاً: اهداف البحث: يهدف البحث الى:

-الكشف عن وظائف البعد العاطفي للموسيقى في الفيلم السينمائي.

رابعاً: حدود البحث: يتحدد البحث الحالي من خلال:

أ-الحد الموضوعي: الموسيقى في الفيلم الروائي

ب-الحد المكاني: السينما العالمية

ج-الحد الزماني: 1993

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول:وظيفة الموسيقى وعلاقتها في الفلم السينمائي:

كان ظهور توظيف الموسيقى في فترة الفيلم الصامت يرتبط بتأليف مقطوعات موسيقية تعزف اثناء العرض، ولهذ التوظيف عدة غايات منها تقليل تأثير ضجيج الالات العرض السينمائي، والغاية الاخرى منح الصورة سمة عاطفية ودرامية تساعد على تقبل اكثر لما هو معروض، خصوصا وان "ان الاصوات الموسيقية تصبح مصدراً للفكرة الدرامية" (اردش، 1986، صفحة 107) ، اذ يعزز توظيف الموسيقى داخل الفيلم السينمائي الكثير من المشاعر مثل الفرح والحزن، والشرح، فضلا عن البعد العاطفي الذي يغلف الصورة السينمائية، فعن طريق الموسيقى يمكن منح المتفرج الكثير من الابعاد، ويكفي في كون الموسيقى "عملاً دالاً او تفسيراً بالاضافة الى ابقائها عنصراً زاخراً بالجمال والرقص والعذوبة لايصال النص الى اعمق اعماق الجمهور ليتسنى لهم ابلغ قدرة في الاستيعاب" (التكريتي، 1987، صفحة 17)، هذه الوظيفة تفعل من عمل الموسيقى التصويرية المرافقة للصورة السينمائية.

الموسيقى لغة عالمية، انها لغة الروح تنساب الى وجدان الانسان تسكن في اعماقه وتمنحه الشعور بالعاطفة والحزن والفرح، انها "وسيلة روحية حسية بامكانها ان تقرب الانسان من الله، فكانت الفن الذي سمح به في تلك الطقوس الى جانب فن العمارة، الامر الذي جعل الموسيقى في تطورها اكثر حظاً من باقي الفنون" (عبدالله، 1996، الصفحات 13-14).

ولهذا العنصر خصوصية في التعامل مع كل الاشكال الفنية وخصوصا الفن السينمائي، اذ يمكن الاستعانة بالموسيقى عند غياب لغة الحوار وغيرها من اللغات، ان الموسيقى لغة متكاملة بامكانها

القيام بدور الشرح وايصال المعلومات وانتاج المعنى، فالموسيقى وسيلة للتواصل فالموسيقى، فضلا عن كونها وسيلة مهمة من وسائل المحاكاة، اذ "ان الايقاع واللحن يهيئان محاكاة للغضب والرقة، وكذلك الشجاعة والاعتدال وكل الصفات المضادة لهذه، وغيرها من صفات الشخصية وهذه المحاكاة تكاد لا تفترق عن الانفعالات الاصلية الا قليلا" (مهدي، 1998، صفحة 126) ، وهذا ما يجعل الموسيقى قريبة الشبه بالنفس البشرية، وهنا نكتشف سر التألف بين الموسيقى والنفس البشرية بغض النظر عن المكان او الزمان او البيئة، لان الموسيقى في حقيقتها محاكاة واضحة للغضب والهدوء، محاكاة للفرح والحزن، محاكاة للشجاعة والجبن، محاكاة للحب والكره، انها محاكاة للوجود الانساني بشكل عام.

ارتبطت الموسيقى بالانسان منذ مطلع التاريخ، فكانت متزامنة مع كل الحضارات، وهي تكشف عن علاقة الانسان بهذه الاصوات المتناغمة التي تعبر عن وجدانه، "لذلك ترتبط به في مرحلته الطويلة عبر الاجيال، ومن خلال التطور الحضاري الهائل وهي تتشكل بالتبعية وفقا لملامح كل عنصر وفكره واحاسيسه ووفقا لملامح كل بيئة، وفي الحضارات القديمة كانت الموسيقى وسيلة للعبادة والربط بين الالهة والبشر ونشر التعاليم والقوانين والفضيلة والتربية فضلا عن استخدامها في الحروب كوسيلة توحيد لها والى جانب ذلك فقد صاحبت الرقص الذي كان عنصرا في الطقوس الدينية والتقاليد الاجتماعية" (السيسي، 1981، صفحة 13). اذ تولد الموسيقى الراحة وكذلك الانزعاج، التوتر او الشعور بالاطمئنان والفرح، وتكون الموسيقى معبرة عن الحزن الذي يعيشه الانسان، انها علاقة متأصلة، وهذا ما استثمرته السينما في توظيفها للموسيقى، وتختلف الموسيقى عن باقي الاصوات، مثل المؤثرات الصوتية، التي قد تأخذ جانب ذهني نتيجة التجارب الانسانية المعاشة، الا ان الموسيقى ليست بحاجة الى تجارب من اجل التأثير بالمتفرج " فقد يفزعك انفجار اطار سيارة وليس انفجارا كما هو معروف او صوت طائرة مفاجئ وهذا احساس وهذه اصوات غير منتظمة في حياتنا الكثير منها ما يولد فينا الرعب والاستفزاز والقلق وغيرها كما في اصوات الانفجارات واصوات الاطلاقات النارية القريبة المفاجئة واصوات الرعد وغيرها، وتتبلور هذه الاحاسيس بالتدريج في المراحل الأُول من نمو حواسنا من جراء سماعنا لما يتولد منها وما يستحدث من حولنا وفي مرحلة اخرى من حياة الفرد يكتسب هذه الاحاسيس من المحيط العائلي والاجتماعي والبيئة ذهنياً" (شحيل، 2006، صفحة 28)، غير ان الموسيقى تعمل على اضفاء شيء من العلاقات البنائية الجديدة بين الانسان وما يعيشه من لحظات وبين صوت الموسيقى، التي تولد حالة من الانسجام والتألف تختلف كليا عن المؤثر الصوتي.

فضلاً عن الخصائص الموسيقية للصوت مثل (لون الصوت)، اي ما يميزه عن غيره من الاصوات وشدة وقع الدفع ومساحته وارتفاعه وانخفاضه وموقع النبر فيه، اما الاصوات غير الموسيقية فهي التي تحتوي على موجات مختلفة التردد منها الثابتة واخرى متغيرة فتكون متداخلة بالوقت نفسه ولهذا تكون غير منتظمة وتنفرها الاذن فهي غير متتابعة نتيجة حصيلة تداخل موجات تولد عدم صلاحيتها للسمع ولا يمكن تحسسها على انفراد فتكون مزعجة وتسبب احياناً الاماً للجهاز السمعي وتولد احياناً حالة من الفزع عند الانسان، وبعض الكائنات الحية الاخرى، ويدرك الانسان الاصوات الموسيقية سواء كانت عزفاً ام غناءً او حتى موسيقى الكلام بشكل يختلف عن ادراك الاصوات غير الموسيقية التي تسبب التعب والضجر والنفور فهي تريح الاذن وتنعش النفس وتولد السعادة والاستراحة الذهنية والشعور بالنظام والتآلف والتعبير عن دواخل الفرد وتولد فيه النشاط والحب باصنافه، غير اننا لا ننفي علاقتنا بالاصوات الاخرى التي تتعايش مع حياة الفرد والجماعة في العمل وفي الحركة والتنقل وتعود عليها تدريجيا بفعل الحماية الذاتية التي يخلقها بارادته، واحياناً دون ارادة فيبدو كأنه لم يسمعها بينما يتقبل الاصوات بوعي متيقظ ويمنحها انتباها وتركيزا ذهنياً (فريد، 2001، الصفحات 510-51).

تبرز اهمية وعلاقة الموسيقى بالحياة الانسانية، كونها معبر عن الحضارة او المجتمع، ف الظروف الحياتية، والمناخ وما يعتري المجتمع من نكبات او حروب وغيرها من تعقيدات، تترك صداها على النتاج الموسيقي وكيفية التذوق ، وكذلك طبيعة البيئة التي يعيشها الانسان، كل هذه العوامل تؤثر في الشكل الموسيقي وتمنحه خصوصية البناء وتفرده، وهذا ما يجعل الموسيقى مرتبطة بالمنشأ، وتتنوع حسب طبيعة المجتمع والبيئة المنتجة لها، وهذا ما يجعل عملية التحسس بالايقاع الموسيقى، او التعبير العاطفي والانفعالي لها متباينة من مجتمع الى اخر، فضلا عن كون الحضارة والمدنية تختلف في تعاملها مع الموسيقى عند الحضارات البدائية، اذ يرتبط الحس الجمالي بالموسيقى بمدى التطور، وتعد الموسيقى لون مهم من الوان التعبير الانساني عن الحياة، وما يعتمر داخل الانسان من ذكريات او ما يرافقه من هموم وكذلك يعبر عن الحالة العاطفية للانسان، فق "عرفت الموسيقى عادة بانها لغة الانفعالات والعواطف ومن الحقائق الواضحة ان الصوت الموسيقي من دون باقي الاوساط التي يمكن ادراكها هو الاكثر ارتباطاً بالعواطف والانفعالات ولذلك فانه يجعل الموسيقى وسطاً مثالياً يمكن اخراج تعابير الفنانين خلاله ويجعلها اقوى الفنون اثارة وتحريكاً للنفس" (عبدون، 1956، الصفحات 7-8) ' فنرى ان الصورة السينمائي تختلف من حيث الدلالة والتأثير حينما تضاف اليها الموسيقى، بل ان تفاصيل الصورة تصبح اكثر تأثير ونضجا في التعبير عن تفاصيل المشاعر، وعاطفة الاحداث، حينما تغلف بالموسيقى، وسواء أكانت الموسيقى متزامنة مع طبيعة الافعال والشخصيات التي تقوم بالفعل او غير متزامن، اي توظيف تهكمي للموسيقى من اجل اثارة عقلية او كوميدية لما يحدث داخل الصورة السينمائي.

ويرى الباحث ان طبيعة الموسيقى وخصوصيتها في الفن السينمائي، لابد ان تنسجم مع جميع تفاصيل عناصر اللغة السينمائية، وهذا ما يجعلها تعمل بشكل متعاضد مع باقي عناصر لغة الوسيط، وبغض النظر عن النوع الفلمي او المرجعية التنظيرية للرؤية الاخراجية اذا ما كانت واقعية او انطباعية، لان الموسيقى فاعلة في كل الانواع وفي كل النظريات السينمائية.

المبحث الثاني: علاقة الصورة بالموسيقى في الفيلم السينمائي:

تعمل اصوات الموسيقى المتناغمة على علو الروح وسموها، لان الموسيقى ليست مجرد انغام متنوعة بل وسيلة تواصل روحية، فقد تمتلك دلالة زمنية او دلالة مكانية، وقد تمتلك وظيفة ابلاغية، وقد تعمل على اثارة البهجة في النفس وبث القيم الجمالية في المنجز الابداعي، وهذا ما جعل مخرجو السينما يتعاملون بدقة كبيرة وبشعف من اجل التعاقد على تأليف موسيقى خاصة بالاحداث، موسيقى تعمل على تصوير القصة، وهنا يأتي دور المؤلفي الموسيقين المختصيين في الصورة السينمائية، فالموسيقى تعمل على تحسين نوعية الدراما، واضفاء القيم الجمالية على الصورة السينمائية، فضلا عن خصوصيتها في بناء الجو العام وتأكيد طبيعة ومغزى الحوارات، وفتح افاق الصورة الى خارج حود الاطار العام، " الاصوات التي خارج الشاشة تجلب عادة المكان الذي يقع خارج الشاشة ضمن المشاركة ، يميل الصوت الى توسيع الصورة خارج نطاق حدود الاطار" (جانيتي، 1981، صفحة 265)، تكمن القوة التعبيرية للموسيقى في كونها تكشف عن المشاعر الموغلة بالعمق، والتي يعجز اي وسيط أخر من الوصول اليها، انها مشاعر نقية بحاجة الى وسيط روحية لا الكلمة والا الصورة تستطيع الوصول نحوها، وهنا يكون عمل الموسيقى، "فالموسيقى لا تعبر عن العواطف العادية، لان الذاتية التي تمد الموسيقى في جذورها اشد غموضا من هذه المشاعر السطحية" (برتملي، 1970، صفحة 358)، غالبا ما تؤلف الموسيقى من اجل اتمام وظائف معينة، خصوصا عن ارتباطها بوسيط أخر، خصوصا الفن السينمائي، وهذا ما يمنح الوسيط هيمنة روحية وقدرة على التعبير عن دقائق المشاعر والتفاصيل في الموضوعة المعالجة، و"يمكن للموسيقى ان تكون نصاً تحتياً حين تعمق الحاكية بنقلها الى مستوى اخر من التفسير.. اي تصبح العبارة الموسيقية تعريفا لاحدى الشخصيات او تصوير فكرة معينة" (ديك، 2013، صفحة

14)، ان وظائف الصوت الموسيقي لا يقف عند حد، فهو يتجاوز الاثارة والشد او الطبيعة العاطفية التي تصطبغ بها الاحداث، صوب دلالات نفسية ورومانسية، ان نوع الصوت او الهارموني الذي تظهر به الموسيقى هو من يفرض على الاحداث دلالات معينة، فالموسيقى الهادئة الرومانسية تختلف من حيث الدلالة او بناء الجو العام عن الموسيقى السمفونية، او الموسيقى الجنائزية، او المارش العسكري.

ارتبطت الموسيقى ارتباطا " وثيقا بالدراما التي شغلت حيزاً كبيراً في حياة الدولة المدنية، اذ ادت الموسيقى دوراً فاعلاً في الطقوس والاعياد والمهرجانات والاحتفالات والمواكب فضلاً عن انها كانت تمارس في مختلف جوانب الحياة اليومية لذلك فقد عدوها من اساسيات التوجيه التعليمي اعتقاداً منهم بان للمقامات الموسيقية تأثيراً في طباع البشر وان الحانها تكسب الفرد صفات خلقية تعينه على تكوين شخصيته" (فريد، 2001، صفحة 108).

اضافة الى كون الموسيقى عامل يمنح الصورة الشد والتشويق، بطريقة تكاملية، وهو ما يمنحها البعد العاطفي والسايكولوجي الخاص بالصورة نفسها، فالموسيقى عامل دعم وتركيز يعمل على اظهار الجو العام وبناء المستوى السايكولوجي، بشكل متضامن مع باقي مكونات الصورة من تكوين وتشكيل وحركة واداء تمثيلي، فضلا عن تفاصيل المكان وهيمنة الزمن، وهذا ما يمنح الموسيقى تفردها على مستوى الشريط الصوتي، فلا المؤثرات الصوتية ولا حتى الحوار يستطيع القيام بوظائف الموسيقى، اذ تعد الموسيقى عامل اساسي في بناء الذوق العام فضلا عن قدراتها "على التغلغل في النفس البشرية مباشرة والتعمق فيها لتوصيل تلك الحقائق الكبرى المحيطة بها والتي تبعد كل البعد عن ان تصل اليها بالطريق العادي خلال مادة الكلام والحواس. فقد قيل ان (الكلام ماهو الا ضوء خافت يعبر عما في اعماقنا في حين ان الموسيقى اضاءة سحرية لهذه الاعماق البعيدة عن مدى اللغة)" (عبدون، 1956، صفحة 12).

وهذا ما يعني ان في وسط الموسيقى التعبير " عما يختلج في قلوبنا من عواطف وما يمر في عقولنا من خيالات وما يستكن في النفوس من انفعالات كل ذلك بادق وصف وسهولة اداء وقدرة على التعبير لا تشاركها فيها اية لغة سواها. ولهذا فانه يقترح بان ادق طريقة لتعريف الموسيقى هي القول بانها لغة للتعبير عن العالم الداخلي لا عن العالم الخارجي، فبالموسيقى نعبر عما يمر في سرائرنا لا عما يحدث في نفوسنا، وبهذا المفهوم يمكن ان تسمى الموسيقى لغة لانه يمكن للشخص ان ينقل عن طريقها الى غيره من الناس صورة حياته الباطنه" (ابوالحب، 1970، صفحة 21) .

تعمل الصورة السينمائية بما تمتلكه من عناصر بنائية على تفعيل الموسقى، ويتداخل الاثنان في مركب ابداعي تفاعلي يكون الناتج قوة وشد ودعم لدلالة الصورة، ويرى الباحث ان الموسيقى لم تقف عند حد التوظيف الكلاسيكي من حيث التأليف او استخدام الالات الموسيقية بل دخلت برامجيات الحاسوب بوصفها منافس قوي ومؤثر في تأليف وانتاج المقطوات الموسيقية في الكثير من الافلام السينمائية مثل افلام الخيال العلمي او افلام الفانتازية، فضلا عن افلام الحركة، فاذا كانت الصورة السينمائية تصنع في البرامجيات الرقمية بشكل كلي او جزئي فان الصوت الموسيقى يأخذ الحصة نفسها من برامجيات الحاسوب، فضلا عن قدرة الحاسوب على تنقية الاصوات او التحكم في الهارموني الخاص بالمقطوعة الموسيقية او تغيير اصوات بعض الالات من تفخيم او تنعيم، فالحاسوب يعمل بطريقة فاعلة في جميع تفاصيل الصورة السينمائية " ان كل حركة على الشاشة، يقدم الكومبيوتر صوتها الطبيعي وبكامل الدقة (ضربة قبضة اليد على الطاولة او وقع خطوات... الخ)، والمتفرج العادي لا يقدر هذا الاتقان في التصوير الصوتي، فهو يعتبر التوافق بين الحركة والصوت طبيعيا كما هو الحال في الحياة" (هولينسكي، 1990 ، الصفحات 175-176).

فالموسيقى بكل ما تحمله من تأثير وقدرة على انتاج البعد العاطفي على الصور السينمائية انما هي في حقيقتها مجموعة من " الاصوات الناتجه عن العزف على الالات الموسيقية المختلفة التي يتم تصميمها وتخصيصها لهذا الغرض (شلبي، 2005 ، صفحة 207)، فكل صوت او طبقة

صوتية، هي في حقيقتها ضرورة في بناء الدفق العاطفي للصورة السينمائي، وان بناء الصورة السينمائي لا يمكن ان يكون بمعزل عن القراءة الموسيقية لها وهذا ما جعل هناك مختصين في مجال التأليف الموسيقي، اذ تكون الموسيقى مرئية صورية اكثر مما هي سمعية صوتية.

مؤشرات الاطار النظري

1-يمنح توظيف الموسيقى داخل الصورة مثير سايكولوجي يعمق من المدلول العاطفي للفعل الدرامي في النوع الفلمي السينمائي.

2-يشكل توظيف الموسيقى تفعيل للبعد العاطفي المكاني للنوع الفلمي السينمائي.

3-يعمق توظيف الموسيقى من الدلالة العاطفية للذروة في النوع الفلمي السينمائي.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولا – منهج البحث: أتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي، هو المنهج الذي يمكنه التوصل الى النتائج المرجوة بشكل علمي حيث ينطوي على وصف الحادثة بعد مشاهدتها ومن ثم القيام بعملية تحليلها.

ثانياً – مجتمع البحث: نظراً لاتساع وكبر الحد الزماني، وبسبب كبر سعة مجتمع البحث، اي السينما العالمية، لذا حدد الباحث ثلاثة أفلام، يمثل كل فيلم نوع فلمي قائم بذاته.

ثالثاً –عينة البحث: تم اختيار عينة واحدة لتحليل وهي الفيلم (الحديقة الجوراسية)

رابعاً - أداة البحث: إن أداة البحث هي المؤشرات التي تم استخراجها من الأطار النظري، وقد عرضت على مجموعة من الخبراء من اجل اعتمادها كادوات لتحليل العينة، والمؤشرات هي:

1-يمنح توظيف الموسيقى داخل الصورة مثير سايكولوجي يعمق من المدلول العاطفي للفعل الدرامي في النوع الفلمي السينمائي.

2-يشكل توظيف الموسيقى تفعيل للبعد العاطفي المكاني للنوع الفلمي السينمائي.

3-يعمق توظيف الموسيقى من الدلالة العاطفية للذروة في النوع الفلمي السينمائي.

خامساً – وحدة التحليل: أعتمد الباحث المشهد كوحدة لتحليل عينة البحث من اجل تحقيق الوصف ومن ثم التحليل.

سادساً – خطوات التحليل :

مشاهدة الفيلم في جهاز عرض الأقراص المدمجة (C. D).

1-اختيار المشاهد المراد تحليلها.

2-تفريغ كل مشهد على الورق لمعرفة دور الموسيقى في بنائية المشهد والفيلم ككل.

3-تحليل العينة على ضوء ادوات التحليل التي اعتمدها الباحث.

سابعاً: تحليل العينة

أسم الفلم : الحديقة الجوراسية **JURASIC PARK**

تمثيل : سام نيل Sam Neil
لورا ديرن Laura Dern
جيف كولدبلوم Jeff Goldblum
ريتشارد أتينبورك Richard Attenborough
جون هاموند John Hammoud
بوب بيك Bob Peck
و مارتن فيريو – واين كنث – جوزيف مازيلو – أريا ريتشارد .
سيناريو : مايكل كريشتون Michacl Crichton
و ديفيد كوب David Koepp
تصوير : دين كاندي Dean Cundey
موسيقى : جون وليماز John Williams
إخراج : ستيفن سبيلبيرغ Steven Spielberg
جهة الإنتاج : ستيفن سبيلبيرغ
شركة يونيفيرسال للأنتاج universal pictures presents production
سنة الإنتاج : 1993

ملخص الفكرة : الحديقة الجوراسية

يتناول الفلم كيفية خلق ديناصورات بواسطة هندسة الجينات (الحمض النووي) بعد العثور على هياكل مندثرة منذ ملايين السنين والأفادة منها في مشروع تجاري بأنشاء حديقة (بارك) سياحي غريب من نوعه لأنه يحتوي على ديناصورات عملاقة لم يألف عليها الناس لآنها أنقرضت , وبعض الأنواع خطر بسبب ما تمتلكه من سم مميت تقذفه من فمها , يسبب العمى والشلل , فوضع البارك (المكان) الذي فيه الديناصورات تحت حراسة مشددة بواسطة أسلاك كهربائية ذات الضغط العالي من حولها , لمنعها من الخروج والإعتداء على زوار المتنزه , والتحكم بها بواسطة الحاسوب على تلك الأسلاك . وتحدث الكارثة عندما يقوم أحد العاملين في أجهزة الحاسوب بأحداث عطل في الأجهزة ويهرب بعدة أجنة لبيعها لأخرين للأفادة منها تجارياً . وجراء إنقطاع التيار الكهربائي بسبب العطل , تستطيع الديناصورات تحطيم الحواجز الكهربائية والخروج والإعتداء على من يصادفها في طريقها من الأحياء وبعد صراع طويل يقتل (سارق الأجنة) عامل الكومبيوتر بالسم الذي تقذفه الديناصورات , ويقتل منتج المشروع بعد أن تلتهمه أحد الديناصورات , ويستطيع العلماء الباقون كذلك النساء والأطفال من الهرب والغاء المشروع نهائياً .

تحليل الفيلم:

المؤشر الاول: يمنح توظيف الموسيقى داخل الصورة مثير سايكولوجي يعمق من المدلول العاطفي للفعل الدرامي في النوع الفلمي السينمائي.

خضعت الموسيقى في فيلم الحديقة الجورسية للسياقات الدرامية التي حاول الفيلم اظهارها من خلال بناء عالم افتراضي، ينهض على قدرة احد العلماء من استخراج مادة الدي ان اي، من هياكل

الياصور ومن ثم القدرة على انتاج ديناصورات متعددة في حديقة خاصة خاضعة لنظم مراقبة خاصة ومتطور، فكانت الموسيقى تحاكي بشكل فاعل المتطلبات الجمالية والدرامية وبث البعد النفسي والعاطفي في الاحداث المسرودة داخل الفيلم السينمائي، ويرى الباحث ان صانع العمل قد عمد ومنذ التايتل الى منح المتفرج جزء مهم من المقطوعة الموسيقية التي سترافق اجواء العمل الخيالية، فكانت الموسيقى تسمع بشكل دائم مع الشخصيات المشاركة او بعض اللقطات التي تكشف عن طبيعة الاحداث، وقد استخدمت الموسيقى في اضفاء الجو النفسي العام وفي تصوير المكان الافتراضي (الحديقة) وكانت ايضا مصاحبة للشخصيات الرئيسه فاعطت تأثيرا متنوعا مع الحوار والصور المرئية، وبما ان الفن الموسيقي فنا مجازيا وليس واقعيا فقد وظف في مشاهد الفيلم توظيفا مشابها للاستخدامات المجازية للصوت، ففي المشهد رقم (1) نرى ان المخرج قد وظف موسيقى تمهيدية تعبر عن حالات القلق النفسي والترقب بان شيء ما سيحدث، على الرغم من كون الرحلة التي قامت بها العائلة، هي رحلة اعتيادية، وان الحديقة جذبت الكثير من الزوار، الا ان خصوصية هذه الزيارة، تأتي بسبب صلة القربى بين العالم صاحب المشروع والعائلة، فقد استخدمت الموسيقى الترقيبية استعارة لحالات القلق النفسي والخوف الذي يسود اجواء الحديقة بشكلها العام يرافق ذلك الاجواء المهيمنة على الاحداث في فيلم الحديقة الجورسنية.

وفي هذا الفيلم كانت العديد من المشاهد التي كشفت عن رؤية ابداعية متميزة، من خلال بناء هذه الكائنات وما يمكن ان تحمله الحركة او الافعال غير المألوفة، إذ آستطاع البناء السينمائي من الكشف عن هذه القدرة الكبيرة في بناء العوالم الخيالية، وهنا يرى الباحث ان الموسيقى قد تناغمت بشكل فاعل مع هذا البناء الافتراضي، وحشية الحيوانات، غرائبية المكان، والافعال التي كانت تقوم بها الشخصيات، فالمخرج حاول جاهدا وقد نجح في ذلك، جعل هذا المكان الخيالي مكان قابل للتصديق، من خلال توظيف المؤثرات الرقمية، او المؤثرات الصوتية، وخصوصا الموسيقى، فنرى ان الموسقى قد انسجمت بشكل ملفت للنظر مع الافعال والشخصيات والكائنات مما منح الاحداث والافعال والمكان قدرة التصديق، يضاف الى ذلك الطبيعة العاطفية التي ظهرت بها الموسيقى وهي تغلف الافعال والشخصيات وتتنبئ بما يمكن حدوثه بعد حين،

في المشهد قم (6), كان المكان هو الحديقة الإفتراضية، قرب السياج كهربائي مرتبط بمنظومة مراقبة متطورة للسيطرة على المكان، نرى ان المخرج قد وظف موسيقى الترقب، ان خلل ما سيحدث، وان هذه السفرة البسيطة ستنقلب الى مأساة كبيرة، فكانت الموسيقى عنصر فاعل في بناء هذا التصور ومنح المتفرج الاحساس بان اجواء هذا المكان محفوفة بالمخاطر وعالم غير مسيطر عليه على الرغم من الانظمة المتطورة المسيطرة على كل اجزاء الحديقة، اما في المشهد رقم (14) المخلوق الإفتراضي (الديناصور), نرى ان المخرج قد وظفة بطريقة فاعلة وعلى شريط الصوت نوعين اساسيين، هما المؤثرات الصوتية، التي كانت ترافق حركة الديناصور، وفي العمق كانت هناك موسيقى تكشف عن خطورة ما مع كل حركة يقوم بها الديناصور، بل ان المخرج قد وظف وبطريقة فاعلة مقاطع موسيقية صغيرة تتباين مع كل حركة من حركات الديناصور، حركة الرأس او الفكيين او الذيل، وحتى اللقطات القريبة التي كانت تظهر مخالبه، فكان البعد العاطفي حاضر بقوة بفعل الموسيقى، التي اوجدت الترقب اصلا.

المؤشر الثاني: يشكل توظيف الموسيقى تفعيل للبعد العاطفي المكاني للنوع الفلمي السينمائي.

في المشهد (44)، وهو مشهد المطادرة ما بين الديناصورات العملاقة والديناصورات الصغيرة، فقد وفق المخرج في بناء نماذج عديدة للديناصورات المشاركة في الاحداث، وهذه المطاردة، قد تم تدعيمها بالموسيقى بطريقة تنم عن ذكاء كبير، لان المطاردة، هي فعل خيالي صرف، فلا وجود لمثل هذه الكائنات العملاقة، فكانت الموسيقى ذات منحى واقعي من اجل اقناع المتفرج ان ما يحصل امامه هو واقع حقيقي، فنجحت الموسيقى في منح هذه الاحداث الخيالية مسحة وعاطفية وواقعية في مسعى نضال الديناصورات الصغيرة من البقاء على قيد الحياة امام الديناصورات العملاقة، فنرى لقطات افتراس الديناصورات الصغيرة من قبل ديناصور كبير، مشهد مأساوي، عبرت الموسيقى بشكل فعال عنه، وهذا ما جسد طبيعة الفكرة التي يريد الفيلم الكشف عنها، ان هذا العالم على الرغم من التطور والتقنية يبقى عالم متوحش لا قوانين ولا قوة رادعة، وبالوقت نفسه كنا نصمع على مستوى الصوت الموسيقى التي كانت تتوافق وتنسجم مع طبيعة الاحداث المعروضة، فكان المشهد عبارة عن وحدة متماسكة من الفعل وتطوره وصولا الى حالة الافتراس المتوحش فيما بين الديناصورات.

في المشهد رقم (46)، نرى ان المخرج قد وظف المؤثرات الصوتية الرقمية، وكذكل تم بناء تدرج لوني رقمي، من اجل اظهار البعد الحقيقي لهذه الكائنات ومن جهة اخرى كان للموسيقى دور بارز في اظهار المطاردة التي كانت تجري ما بين الديناصورات وهذه العائلة وصولا الى القاعة الصغيرة، فكانت المؤثرات فاعلة في ابراز بعض الافعال الحاسمة، والتي انقذت البطل، وهو يسعى للتخلص من الديناصورات وانقاذ عائلته، ان الموسيقى قد اضفت بعدا عاطفيا ونفسيا من الترقب والاثارة بان اشياء لا قبل للانسان تحملها ستحدث في اية لحظة. ويرى الباحث ان طبيعة التوظيف الجمالي للموسيقى قد تناغم مع طبيعة البناء البلاغي للصورة السينمائية، فكان الايحاء فاعل في الكشف عن تفاصيل الامور من خلال توظي الموسيقى بوصفها عنصر ايحائي متميز، اضافة الى قدرة الاختزال التي تمتلكها الموسيقى عند مرافقتها للاحداث والتعبير عنها بشكل مرئي ومسموع.

وفي المشهد رقم (55)، فنرى ان المخرج قد وظف حركة الة التصوير وهي تتابع الاحداث والافعال، وطبيعة الحركة تفرض شكل من الايقاع يختلف عن المشاهد الساكنة، او محدودة الحركة، وهذه الحركة تتطلب بناءا موسيقيا مغايرا، خصوصا عندما تكون الحركة متناغمة ما بين حركة الة التصوير وحركة الشخصيات والاكسسوارات، من خلال الحركة في الصورة المرئية عندما قذف الحارس بقوة أثناء لمسه ونقله للقفص الذي بداخله هذا المخلوق الإفتراضي ومن ثم افتراسه بقوة وعنف، ليعطي الإنطباع عن قوة وشراسة هذا الوحش وكيفية السيطرة عليه, ان التناغم الموسيقي ما بين الحركة من جهة والايقاع المتنامي من جهة اخرى منح الاحداث بعدا عاطفيا ينسجم وطبيعة الافعال الدرامية والاحداث المسرودة في الفيلم السينمائي.

المؤشر الثالث: يعمق توظيف الموسيقى من الدلالة العاطفية للذروة في النوع الفلمي السينمائي.

في المشهد (16)، فقد استطاع المخرج من بناء تصور افتراضي للمكان الرقمي من خلال بث نوعين من الكتل، الاولى هي الكتل الحقيقية (الممثلين، بعض الاجسسوارات)، والنوع الثاني، هي الكتل الرقمية، فحينما يقرر صاحب المشروع التجول في الحديقة مع بعض العلماء المشرفين على

المشروع فترى التفاصيل الكبيرة التي كانت في الحديقة خصوصا الديناصورات، عند الاستقرار بالقرب من البحيرات الصناعية الكبيرة التي كانت في الحديقة حيث كانت هناك انواع من الديناصورات، وظف المخرج الموسيقى بطريقة فاعلة، فكانت الموسيقى تتناغم مع هذا العالم الافتراضي الذي لا وجو له الا داخل الفيلم السينمائي، فنسمع الموسيقى هادئة حينما يستعرض المخرج تفاصيل جسد الديناصور، من الرأس والفكين والجسد العملاق الى الشعر الدقيق وحتى الذيل والمخالب في القدمين، وكذلك نقاء ماء البحيرة، الاصطناعية التي كانت على غاية في جماليات التكوين وحركة المياة حتى بدت وكأنها حقيقية، فكان المشهد اشبه بصورة حلمية لا وجود لها في الواقع، والموسيقى عمقت من هذا البعد العاطفي الذي حمل المتفرج الى حيث هذه الصور الحلمية، وهذا ما يدفع المتفرج الى العيش في تجربة جديدة لا يمكن الحصول عليها الا في عالم الفيلم نفسه.

اما في المشهد (65)، والذي كان يعرض احداث مطاردة الديناصورات العلامقة لشخصية جرانت، والاطفال، فنرى ان المخرج قد وظف الموسيقى بطريقة فاعلة وهي تمثل خلفية مؤثرة، فكان توظيف الموسيقى لهذا الحدث، من اجل إبراز المستوى الإبداعي للمعالجة الصورة للعالم الافتراضي، فتآلف التجسيد والتشكيل الصوري للجمال المتحقق بفعل العوالم الافتراضي وكذلك الموسيقى بوصفها خليفة مؤثرة لهذه الاحداث الخيالية.

اما في المشهد (86)، حينما تخترق الديناصورات المركز المحصن، وتبدأ بالعبث بمحتويات المركز، وتحطم كل ما موجود امامها في سعيها الحصول على الطعام، فتعثر على العامل في المركز، وهو مختبئ وهنا تبدأ بالتهامه، في حين يفر باقي العاملين بعيدا محاولين النجاة بانفسهم، نرى ان المخرج قد وظف الموسيقى في الجزء الاخير من المشهد، بعد ان كانت المؤثرات الصوتية هي الاساس في بناء المكان والجو العام، ولكن بعد حادثة التهام العامل، نرى ان المخرج وظف الموسيقى من اجل منح الفعل المتوحش بعد عاطفي مؤثر، مفاده ان الحيوانات التي نسعى لكي تكون مصدر سعادة وفرجة، ستتحول في اي لحظة الى وحش لا يرحم تكون حياتنا هي الثمن، ومن جهة اخرى ان التلاعب بالطبيعة والتطور ما يمكن ان يعبث به العمل قد يأتي بنتائج كارثية على البشرية، بسبب هذا التدخل لان الطبيعة تسيرة لمشيئة معينة لا يمكن معها العبث او التحكم او عودة الزمن للوراء كما حصل على عملية اعادة انتاج الديناصورات من شريط الحامض النووي.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

أولاً: نتائج التحليل:

1. هنالك اكثر من وظيفة للموسيقى، منها ما هو مثير سايكلولوجي وما بين كونها بنية عاطفية ترتبط بالاحداث الفلمية، كما رأينا في عنية البحث فيلم الحديقة الجوراسية.
2. تعمل الصورة على تفسير وايصال المعلومات بطريقة فاعلة في بنائية الصورة السينمائية كما ظهر في عينة البحث فيلم الحديقة الجوراسية.
3. تتآلف الموسيقى مع طبيعة البناء الحركي للصورة السينمائية، وهو ما يمنح الصورة دفق ايقاعي بفضل هيمنة الموسيقى وبنيتها الايقاعية على الفيلم ككل، كما ظهر ذلك في عينة البحث فيلم الحديقة الجوراسية.
4. يتاثر البعد العاطفي للموسيقى بالنوع الفلمي، لان لكل نوع فلمي خصوصيته على مستوى الموضوع والمعالجة الاخراجية، كما رأينا في عينة البحث فيلم الحديقة الجوراسية.

5. تعد الموسيقى معادل موضوعي لبعض الافكار التي يحاول المخرج ايصالها عن طريق شريط الصوت، كما رأينا في فيلم الحديقة الجوارسية.
6. ترتبط الموسيقى بتأثيرات المكان، وهو ما يمنحها تأثير عاطفي اكثر داخل بنية الصورة السينمائية كما راينا في فيلم الحديقة الجوراسية.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. تعد الموسيقى عنصر نوعي مهم على مستوى بناء البعد العاطفي في الفيلم السينمائي.
2. تمتلك الموسيقى القدرة على بناء المكان ونقل تصورات مهمة عن تفاصيله وزمانه.
3. تتنوع وظائف الموسيقى وحسب النوع الفلمي، فلكل نوع فلمي خصوصيته على مستوى الموضوع والمعالجة.
4. تمتلك الموسيقى تأثير نفسي على المتلقي من اجل بناء جملة من الدلالات البلاغية داخل فضاء الصورة الفلمية.

ثالثاً: التوصيات

يوصي الباحث بجعل مادة التذوق السينمائي مادة اساسية في جميع الفروع لجميع المراحل، وتكليف الطلبة اختيار موسيقى محددة وتركيبها على مشهد مصور واحد لمعرفة نتائج هذا التوظيف الموسيقي.

رابعاً: المقترحات: يقترح الباحث اعداد دراسة عن علاقة:

هارمونية الموسيقى بالضوء والتشكيل اللوني في الصورة السينمائية.

قائمة المصادر

1. اردش سعد (1986)، المخرج في المسرح المعاصر، القاهرة: دار الكتاب المصري.
2. التكريتي سلمان (1987)، الموسيقى التصويرية في المسرح، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
3. عبدالله علي (1996)، الموسيقى التعبيرية، دمشق: دار عكرمة.
4. ثامر مهدي(1998)، اوليات البحث الجمالي (الفيثاغوريون-رواد الانسجام)- مجلة الحكمة- بيت الحكمة- بغداد: عدد (3)- تموز (يوليو)،.
5. السيسي يوسف(1981) ، دعوة الى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مطابع الانباء.
6. شحيل باسم مطلب(2006) ، دراما الشاشة والاغناء الموسيقي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،.
7. فريد طارق حسون(2001) ، التراث الموسيقي العربي والموروث الموسيقي العراقي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد.
8. عبدون صالح(1956) ، الثقافة الموسيقية، مراجعة : محمود احمد الحفني، القاهرة: العالمية للطبع والنشر.
9. جانيتي لوي دي (1981)، فهم السينما ، ترجمة جعفر علي، بغداد: دار الرشيد.
10. برتملي جان (1970)، بحث في علم الجمال، ترجمة انور عبد العزيز، القاهرة: دار نهضة مصر.
11. ديك برنارد(2013)، تشريح الافلام، ترجمة محمد منير الاصبحي، دمشق: وزراة الثقافة.
12. ابو الحب ضياء (1970)، الموسيقى وعلم النفس، ط1، بغداد.
13. هولينسكي ماريك (1990)، الفن والكمبيوتر ،ترجمه :عدنان المبارك, بغداد : وزارة الثقافة والإعلام.
14. شلبي كرم (2005)، الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ،الفرات للنشر والتوزيع,.

© Copyright of Journal of Strategic Research in Social Science (JoSReSS) is the property of SRA (Science Research Associates) Strategic Research Academy & Academic Publishing© and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.