أسلوب تشارلز كوكلان الموسيقي في تناول نجوم السينما في سيمفونية "النجـوم السبعة"

م.د. هالة فؤاد مخلوف*

مقدمـــــة

تشارلز كوكلان Charles Koechlin (1867–1950)، مؤلف موسيقي عُرف بشغفه وميوله المتنوعة– بين السياسة والسينما والتصوير الفوتوغرافي، وغيره– إلى جانب كونه موسيقياً ذو مكانة فنية مميزة. تميز بغزارة إنتاجه الفني الذي أثبت أصاله موسيقاه واتساع وعمق بصيرته الفنيه. ووصفه الناقد الموسيقي الإنجليزي "ويلفريد ميلرز Wilfrid Mellers" بأنه "من بين عدد مختار جدًا من نخبة المؤلفين المعاصرين ذوي الأهمية الحقيقية"[1].

تعتبر سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*" لتشارلز كوكلان Charles Koechlin، والمؤلفة عام 1933، مثال واضح لشغف وانبهار كوكلان بعالم السينما. حيث أن سيمفونية "النجوم السبعة" هي مؤلفة موسيقية لا تتعلق بالنجوم والأجرام السماوية، بل بالنجوم التي تسكن عالمنا؛ نجوم السينما. وتُعد هذه السيمفونية – التي استوحاها كوكلان من عالم السينما ونجومه– من أشهر وأهم أعمال كوكلان الموسيقية التي تقدم نجوم السينما في هيئة حركات موسيقية، حيث تناول كوكلان خلال حركات السيمفونية سبعة من أهم وأشهر نجوم السينما العالمية، لتصبح الصور أصواتًا، ونجوم السينما موسيقى.

تُعد العلاقة والتأثير المتبادل بين الموسيقى والفنون البصرية المختلفة، من الروابط المعهودة والراسخة على مر الزمن. فهناك رحلة وتاريخ طويل لعلاقة الموسيقى مع العناصر الخارجة عنها، بدءًا بالفصول الأربعة لفيفالدي وانتهاءًا بالقصائد السيمفونية لريتشارد شتراوس. وتُعد السينما أحد هذه الفنون البصرية المرتبطة بالموسيقى إرتباط وثيق منذ بداية عصر السينما الصامتة في (حوالي 1903)، حيث تتداخل الموسيقى بإنسجام مع عالم السينما، فنجد عناصر الموسيقى والفيلم تنصهر

*مدرس دكتور بقسم النظريات والتأليف. كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

[1] Robert Orledge. "Koechlin, Charles", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie and John Tyrrell (ed.). 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press 2001.

وتتكاتف لتجسيد ملامح الشخصيات، ورسم أجواء نفسية والتعبير عن حالات وتقلبات مزاجية، لينتج عن هذا الاندماج منتج فني إستثنائي مميز. ولكن بالرغم من هذه العلاقة الوطيدة والترابط الوثيق بين الموسيقى والسينما، إلا أن سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*" تُمثّل تجربة صوتية إستثنائية وفريدة في حد ذاتها، استطاع كوكلان من خلالها إعادة استكشاف منظور موسيقي جديد لعالم السينما ونجومه. ومن هنا، ترى الباحثة أن سيمفونية "النجوم السبعة" لتشارلز كوكلان هي مؤلفة ذات طبيعة خاصة ومتفردة تستحق الدراسة، لفهم العلاقة بين موسيقى هذه السيمفونية والسينما التي ألهمتها.

مشكلة البحث

بالرغم من العلاقة الوطيدة بين الموسيقى والسينما منذ بداية عصر السينما الصامتة (حوالي 1903)، إلا أن غالباً ما نجد هذه العلاقة تتمحور حول "موسيقى الفيلم Film Score/ Film Music". لتأتي سيمفونية "النجوم السبعة" وتُقدّم بعدًا جديدًا للعلاقة بين الموسيقى والسينما، يتمثّل في عمل موسيقي بحت يتناول أهم نجوم السينما، ليُقدم لمحة عن البُعد الآخر لملامح شخصياتهم داخل مخيلة جمهور المشاهدين. مما دعى الباحثة لتحليل هذا العمل والوقوف على أسلوب كوكلان في إبداع هذه التجربة الصوتية الإستثنائية التي تحمل في طياتها طابع سينمائي مميز وغير تقليدي.

أهداف البحث

1. تحديد "بُعد الشخصية" التي سعى كوكلان لتناولها خلال الحركات عينة البحث.
2. التعرف على الملامح والسمات الشخصية لنجوم السينما التي تناولها كوكلان خلال الحركات المختلفة.
3. الدراسة التحليلية لحركات السيمفونية (عينة البحث)، بهدف الوقوف على العناصر والتقنيات الموسيقية التي قام كوكلان بتطويعها في تناول ووصف شخصيات النجوم.

أهمية البحث

تعتبر سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*" أحد أمثلة الأعمال التجريبية التي لا تقع في قالب أو صيغة محددة، وينتهج فيها المؤلف مساراً جديداً ينبغي دراسته للوقوف على كيفية تطويع الموسيقى لوصف وتناول العناصر الخارجة عنها، وفهم طرق وأساليب ربط الموسيقى بالوسيط

البصري. مما قد يساهم فى توسيع فهم الباحثين لعلاقة الموسيقى بالفنون البصرية وخاصةً السينما، والتعرف على الإمكانيات الموسيقية اللامحدودة في تجسيد الصوت للصورة، واستكشاف تقنيات وأدوات موسيقية متنوعة لتناول ووصف ملامح الشخصيات وسماتهم المختلفة. بالإضافة إلى أن تناول مؤلفات تشارلز كوكلان Charles Koechlin بالدراسة والتحليل، لإبراز إمكانياته الفنية والموسيقية المتفردة، تُعد مساهمة لإثراء الدراسات والأبحاث الأكاديمية العربية.

أسئلة البحث:

1. ما "بُعد الشخصية" التي سعى كوكلان لتناولها والتعبير عنها في الحركات عينة البحث؟
2. ما الملامح والسمات الشخصية لنجوم السينما التي قام كوكلان بتناولها والإشارة لها خلال الحركات المختلفة؟
3. ما العناصر والتقنيات الموسيقية التي قام كوكلان بتطويعها في تناول ووصف شخصيات النجوم عينة البحث؟

إجراءات البحث:

منهج البحث المتبع: المنهج الوصفي التحليلي.

عينة البحث:

تشارلز كوكلان Charles Koechlin: سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*" (1933). وقد اختارت الباحثة عينة البحث لتكون ثلاث حركات من السيمفونية، وهم كالتالي:

- الحركة الثالثة: جريتا جاربو Greta Garbo (كورال وثني *Chorale païenne*)
- الحركة الخامسة: مارلين ديتريش (تنويعات على موضوع بحروف اسمها) Marlène Dietrich *(variations sur le thème par les letters de son nom)*
- الحركة السادسة: إميل يانينجس (في ذكرى الملاك الأزرق) Emil Jannings *(en souvenir de l'Ange bleu)*:

حدود البحث:

- الحدود الزمنية: عام 1933
- الحدود المكانية: فرنسا*

* ترى الباحثة أن الحدود المكانية لسيمفونية "النجوم السبعة" قد امتدت إلى أبعد من "فرنسا"، من خلال التأكيد على هوية وأصول بعض النجوم في بعض حركات السيمفونية، مثل إبراز بعض ملامح الأصول الاسكندنافية لجريتا جاربو Greta Garbo في الحركة الثالثة. والتأكيد على الأصل الأمريكي للممثلة "كلارا بوا Clara Bow" في الحركة الرابعة، بدءاً من عنوان الحركة "كلارا بو وكاليفورنيا المبهجة *Clara Bow et la joyouse Californie*"، وصولاً إلى الشخصية الموسيقية للحركة.

مصطلحات البحث:

- **الموسيقى البروجرامية Programme Music[1]**

نوع من المؤلفات الموسيقية الآلية يحاول فيها المؤلف أن يُوحي للمستمع ببرنامج مثل قصيد شعري، أو لوحة تشكيلية، أو منظر من الطبيعة، أو سيرة ذاتية أو قصة ما.

- **الرسم بالكلمات Word-painting[2]**

هي تقنية للتأليف الموسيقي تُعرف أيضًا باسم "الرسم النغمي Tone Painting"، أو "الرسم النصي Text Painting". وتعتمد هذه التقنية على استخدام الإيماءات الموسيقية في عمل غالباً ما يتضمن نصًا فعليًا، بهدف تطويع الموسيقى لتعكس المعنى الحرفي أو المجازي لكلمة أو عبارة معينة. وعادةً ما يُستخدم الرسم بالكلمات في إطار المؤلفات الموسيقية الغنائية، على الرغم من أن المؤلفات البروجرامية الآلية قد تستغل أيضاً هذه التقنية بطريقة تعكس موسيقياً العناصر الخارجة عن الموسيقى والمرتبطة ببرنامج العمل.

- **التشفير الموسيقي Musical Cryptogram[3]**

هي تقنية موسيقية قائمة على تحويل الحروف الأبجدية إلى درجات موسيقية، الأمر الذي ينتج عنه نموذج لحني أو جملة لحنية ترتبط بشكل خفي بنص لغوي معين. وقد جاءت الأمثلة الأكثر شيوعًا للتشفير الموسيقي من خلال تناول المؤلفين الموسيقيين أسمائهم أو أسماء أصدقائهم (أو حتى الأحرف الأولى فقط) وتشفيرها موسيقيًا، ثم استغلالها في إطار مؤلفاتهم الموسيقية بوصفها موضوعات أو أفكار موسيقية أو نماذج اوسيقية داخل المؤلفة.

- **اللحن الدال Leitmotiv[4]**

موضوع أو فكرة موسيقية متماسكة ومحددة بوضوح بحيث تحتفظ بهويتها إذا تم تعديلها في الظهورات اللاحقة، والغرض منها هو تمثيل أو الإشارة لشخص أو شيء أو مكان أو فكرة أو أي مكون آخر في عمل درامي.

---

[1] عواطف عبد الكريم وآخرون. *مُعجم الموسيقا*، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 2000)، 121.

[2] Tim Carter. "Word-painting", *The New Grove dictionary of music and musicians*, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press, 2001)

[3] David Hiley. "Notation III", *The New Grove dictionary of music and musicians*, Editor Stanley Sadie and John Tyrrell. 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press, 2001), p. 348–349.

[4] Arnold Whittall. "Leitmotiv", arti. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie and John Tyrrell (ed.). 2nd ed. Vol. 23. (New York: Oxford University Press 2001.

- **أوند مارتينو Ondes Martenot[1]**

آلة موسيقية إلكترونية قديمة، اخترعها الفرنسي موريس مارتينو عام ١٩٢٨. تُعزف الآلة باستخدام لوحة مفاتيح اهتزازية أو بتحريك حلقة مربوطة بسلك، مما يُصدر أصواتًا متذبذبة. تُضبط درجات الصوت (الديناميكيات Dynamics) ولون صوت الآلة باستخدام أدوات تحكم في درج على يسار الآلة. تتشابه أوند مارتينوت في صوتها إلى حد كبير مع صوت آلة الثيرمين

- **بُعد الشخصية**

هو مصطلح اجرائي ابتدعته الباحثة لتستخدمه في استمارة التحليل الخاصة بالبحث، حيث توضح كيفية تعامل المؤلف الموسيقي فلسفيًا وجماليًا مع العناصر الخارجة عن الموسيقى –المتمثلة في شخصية النجم السينمائي– لكي ينقلها إلى عالم الموسيقى. فيهدف هذه المصطلح إلى فهم وتفسير بُعد الشخصية الذي اهتم المؤلف بتناوله خلال الحركة، سواء البُعد الإنساني لشخصية النجم، أو البُعد الفني الظاهر للجمهور العام، أو تناول أحد الشخصيات التي جسدها النجم في أحد أفلامه.

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى:

الكتابات النظرية لتشارلز كوكلان

The Theoretical Writings of Charles Koechlin[2]

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مضمون الكتابات النظرية لتشارلز كوكلان (1867–1950) وتقييم مساهماته كمنظّر. فقد حاول كوكلان تقديم سلسلة شاملة من الأعمال النظرية التي توجه تدريب دراس الموسيقى والتأليف الموسيقي نحو التأليف الحر. وقد تضمن البحث دراسة كتاباته التالية: نظرية الموسيقى *Théorie de la musique*، أطروحة في الهارموني *Traité de l'ha 1 harmonie*، دراسة عن كورال المدرسة *Étude sur le choral d'école* ، ملخص عن قواعد الكونتربوينت *Précis de règles du contrepoint*، دراسة حول كتابة قصة الفوجا

[1] Sibyl Marcuse, "Ondes Martenot", *Musical Instruments: A Comprehensive Dictionary*, corrected edition (New York: W. W. Norton, 1975), 377.

[2] Woodward, James Eugene. "*The Theoretical Writings of Charles Koechlin",* Dissertation, University of Rochester, Eastman School of Music ProQuest Dissertations & Theses, 1974. 7500577.

Etude sur l'écriture de la Fugue d'école، رسالة في التوزيع الموسيقي (آلات النفخ) *Traité de l'orchestration (Les Instruments à vent)*. حيث قامت هذه الدراسة بفحص كل كتابات كوكلان النظرية بتفصيلٍ وفقًا لأهدافها وغاياتها الرئيسية، ثم تلتها بمُلخّصٌ لمحتواها ونطاقها. وعقدت مقارناتٌ مع أهمّ الكتابات النظرية الفرنسية التي سبقت كوكلان، وكتابات فرنسية مختارة ظهرت بعده.

وقد جاءت نتائج الدراسة تشير إلى أن جميع الكتابات النظرية الفرنسية اللاحقة تقريبًا، تتضمن تأثير كوكلان إلى حد كبير. ويتجلى ذلك بشكل أوضح في مجالات الكتابة النمطية، ودراسة النغمات غير الهارمونية، ونسبية التنافر، والنهج التاريخي لدراسة الهارمونيات، واستخدام تقنيات التأليف الحديثة. وبصورة عامة، فإن اهتمام كوكلان بـ "الموسيقية Musicality" وليس القواعد هو أهم تأثيراته على الأجيال اللاحقة. حيث لم يقدم كوكلان أي اكتشافات ثورية ولكنه اعتبر نفسه مجددًا وموسعًا لأعمال أسلافه.

وبشكل عام ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث من حيث إهتمامها بدراسة وتحليل أسلوب تشارلز كوكلان الموسيقي بهدف فهم أسلوبه في التعبير الدرامي، ولكن من خلال دراسة وفحص كتاباته النظرية المختلفة.

الدراسة الثانية:

دراسة تحليلية لأعمال تشارلز كوكلان الغنائية مُصنف7 ومُصنف 151

Analysis of Charles Koechlin's vocal works Op. 7 and Op.151[1]

تهدف هذه الدراسة إلى وضع أعمال تشارلز كوكلان الغنائية، "أربع قصائد لإدموند هاروكورت *Quatre poèmes d'Edmond Haraucourt*" مُصنف رقم٧، و"سبع أغاني لجلاديس *Sept chansons pour Gladys*"، مُصنف ١٥١، ضمن السياق الأوسع لتقليد الأغنية الفنية الفرنسية المسماه بـ"الميلوديا *mélodie*"، والتي تعتبر شكل من أشكال الغناء الفني الفرنسي الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر. والذي يُشبه الأغنية الألمانية *Lied*. وذلك من خلال تقديم دراسة

[1] Marian Irineo Nelson. "*Analysis of Charles Koechlin's Vocal Works Op. 7 and Op*. 151", Master Thesis, The University of Western Australia, School of Music, 2015.

مُعمّقة لصياغة "الميلوديا *mélodie*" وبنائها، ونسيجها الموسيقي، ولغتها الهارمونية، بالإضافة إلى أسلوب كوكلان تجاه صيغة "الميلوديا *mélodie*" باعتبارها صيغة فنية تجمع بين الموسيقى والأدب. وتبحث الدراسة أيضاً في كيفية تعامل تشارلز كوكلان مع أعماله الغنائية في سياق التطورات الثورية المختلفة التي شهدتها الموسيقى خلال عصره.

تبدأ هذه الدراسة بتقديم عرض موجز لخلفية تشارلز كوكلان كمؤلف موسيقي، متبوعةً بتطورات الموسيقى الفرنسية في عصره. ثم تستكشف نشأة الأغنية الفنية، مع التركيز على نشأة وتطور صيغة "الميلوديا *mélodie*" مع دراسة تطور البناء اللحني لها. كما تتضمن الدراسة منظورًا تمهيديًا لأنواع الأغنية الفنية، مع استعراض لأهم الأغاني الفنية السائدة في الفترة التي كتب فيها كوكلان المجموعتين الغنائيتين موضوع البحث (مُصنف 7 و151). ثم يليها التحليل التفصيلي للمجموعتين الغنائيتين.

تتمحور أطروحة هذه الورقة البحثية حول أن كوكلان لم يتجه نحو اتجاه جديد، بل واصل التقليد السائد "للميلوديا *mélodie*" وقت كتابة المجموعتين الغنائيتين موضوع البحث. وقد مثّلت هاتان المجموعتان مرحلتين واضحتين في تطور الموسيقى الفرنسية عمومًا، وأغنية "الميلوديا *mélodie*" الفرنسية على وجه الخصوص: أسلوب ما قبل التأثيرية في أواخر القرن التاسع عشر لدى فوريه؛ وأسلوب الكلاسيكية المستحدثة Neoclassicism في الفترة ما بين الحربين العالميتين.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث من حيث الإهتمام بدراسة أسلوب كوكلان في التعامل مع المؤلفات الموسيقية التي تتمحور حول فكرة أدبية معينة، للتعمق في دراسة أدواته لإبداع لهذه النوعية من التأليف، بهدف فهم أسلوبه في تناول الأفكار الأدبية، وكيفية ترجمتها موسيقياً في إطار صيغ موسيقية متنوعة.

الدراسة الثالثة:

جماليات الكلاسيكية المستحدثة والشعبوية في مؤلفات موسيقى الحجرة لآلات النفخ الخشبي عند تشارلز كوكلان وفرانسيس بولينك 1918–1939

Aesthetics of Neoclassicism and Populism in Chamber Works for Woodwinds by Charles Koechlin and Francis Poulenc, 1918-1939[1]

تُقدّم هذه الدراسة ست أعمال لموسيقى الحجرة لآلات النفخ الخشبي، من تأليف تشارلز كوكلان وفرانسيس بولينك. وقد اهتمت الدراسة بالتركيز على الأعمال التي تنتمي لفترة ما بين الحربين العالميتين (1918– 1939)، باعتبارها فترة حافلةً بالاضطرابات والاكتشافات وخاصة في فرنسا. فمع نهاية الحرب العالمية الأولى، بدأ تسييس الثقافة الذي امتد إلى أبعد آفاق الفنون، وأصبح سؤال ما هو فرنسي أصيل هاجسًا شاملًا للمثقفين، وكذلك لأولئك الذين كانت أهدافهم سياسية بحتة. وخلال هذه الفترة، بدأت موسيقى الحجرة في فرنسا بالازدهار. ويُعدّ تشارلز كوكلان وفرانسيس بولينك مثالين على مؤلفيين فرنسيين تُمثّل موسيقاهم في فترة ما بين الحربين ردًا مباشرًا على سؤال ما هو فرنسي أصيل. ومن خلال التحليل ومناقشة المناخ السياسي وتأثير الموسيقى الشعبية، تُسلّط الضوء على صورة أوضح لما يُشكّل موسيقى فرنسية أصيلة.

قدّم البحث دراسة تحليلية للأعمال الستة التالية: "صوناتا تشارلز كوكلان للباصون والبيانو Sonata for Bassoon and Piano" (op. 71)، "ثلاثية Trio" (op. 92)، و"سبعيات آلات النفخ *"Septuor d'Instruments à Vent,* op. 165، وصوناتا فرانسيس بولينك للكلارينيت والباصون Sonata for Clarinet and Bassoon، op. 32، و"ثلاثية للأوبوا والباسون والبيانو Trio for Oboe, Bassoon and Piano"، op.43، وسداسية للبيانو والفلوت والأوبوا والكلارينيت والباصون والكورنو Sextet for Piano, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon and Horn، op. 100.

[1] McCallum, Sara Hailey. "*Aesthetics of Neoclassicism and Populism in Chamber Works for Woodwinds by Charles Koechlin and Francis Poulenc, 1918-1939*", Dissertations, University of Illinois at Urbana-Champaign ProQuest. 2017.13804553.

وقد جاءت نتائج البحث لتؤكد على إنه بالرغم من أن الظروف الثقافية والسياسية لفترة ما بين الحربين العالميتين كان لها تأثير واضح على حياة كلا من تشارلز كوكلان وفرانسيس بولينك، حيث شكّلت أسلوب كلاً منهم بطرق مختلفة تمامًا، إلا هدف خلق موسيقى فرنسية أصيلة ظل دائمًا في المقدمة ليُمثل الأولوية لكلاهما. وبشكل عام، تسعى هذه الدراسة إلى أن تكتسب المؤلفات الستة عينة البحث فهمًا واحترامًا أكبر من قبل المهتمين بالموسيقى، من خلال النظر إلى هذه المؤلفات لكلا المؤلفين الفرنسيين البارزين في ظلّ المناخ السياسي المشحون آنذاك.

ترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث من حيث إهتمامها بدراسة وتحليل أسلوب تشارلز كوكلان، بهدف فهم جوانب وسمات أسلوبه الموسيقي في إبداع المؤلفات الآلية المتنوعة.

الإطـار النظـري

وفيه يتم تناول حياة وأعمال تشارلز كوكلان، نبذة تاريخية عن سيمفونية "النجوم السبعة" بحركاتها الكاملة.

تشارلز كوكلان Charles Koechlin (1867–1950)

مؤلف موسيقي فرنسي، مُدرس، ومتخصص في علوم الموسيقى. كان كوكلان أيضاً سياسيًا طوال حياته، شغوفًا بأمور متنوعة، مثل موسيقى العصور الوسطى، ويوهان سيباستيان باخ Johann Sebastian Bach، والسينما، والسفر، والتصوير الفوتوغرافي، والاشتراكية[1]. وقد قال ذات مرة: "يحتاج الفنان إلى برج عاجي، ليس كمهرب من العالم، بل كمكان يستطيع فيه رؤية العالم ويكون على سجيته. هذا البرج بالنسبة للفنان أشبه بمنارة تضيء العالم بأسره.[2] "

من بين أعماله الأكثر شهرة مؤلفة "الساعات الفارسية *Les Heures persanes*"، وهي ستة عشر مقطوعة للبيانو تم تأليفها بين عامي (1913–1919)، مستوحاة من رواية "نحو أصفهان *Vers*

[1] Robert Orledge. *Charles Koechlin (1867–1950): His Life and Works*. London: Psychology Press, 1989.

[2] Charles Koechlin, *The Tower of Dreams,* quoted in the BBC film biography, 1991.

Ispahan" (1904)، للكاتب الفرنسي بيير لوتي* Pierre Loti (1850– 1923). وأيضاً "سمفونية النجوم السبعة *The Seven Stars Symphony*" (1933)[1].

نشأتــه ودراستـه الموسيقية

ولد تشارلز كوكلان في باريس، وكان أصغر أبناء عائلته. حيث ينتمي إلى عائلة صناعية غنية؛ كان جده، جان دولفوس Jean Dollfus، المعروف بنشاطاته الخيرية والاجتماعية، هو مؤسس شركة المنسوجات القطنية دولفوس–ميج وشركاه Dollfus-Mieg & Cie. رغم اهتمام كوكلان المبكر بالموسيقى، إلا أن والده كان ينوي أن يصبح ابنه ضابطًا في المدفعية؛ لكن شُخِّصت إصابته بالسل مما جعله غير مؤهل للعمل في الجيش. ثم في عام ١٨٨٧، إلتحق كوكلان بالمدرسة البوليتكنيكية Ecole Polytechnique – المتخصصة في العلوم والهندسة–، حيث أرادت عائلته أن يصبح مهندسًا[2].

عام 1889، اضطر كوكلان للسفر إلى الجزائر لقضاء ستة أشهر للتعافي من مرض السل، وخلال فترة نقاهته في الجزائر بدأ دراسة الموسيقى بشكل أكثر جدية، ليتمكن بعد صراع مع عائلته أن يلتحق بالمعهد الموسيقي في باريس في أكتوبر من عام 1890، حيث درس الهارموني على أنطوان تاودو Antoine Taudou (1846– 1925)، والتأليف الموسيقي على جول ماسينيه Jules Massenet (1842– 1912)، والفوجا والكونتربوينت على أندريه جيدالج André Gedalge (1856– 1926). ومنذ عام ١٨٩٦، درس كوكلان جنبًا إلى جنب مع موريس رافيل Maurice Ravel(1875– 1937)، وجان روجر دوكاس Jean Roger-Ducasse (1873–1954)، حيث تتلمذ على يد جابرييل فوريه Gabriel Fauré (1845– 1924)، الرجل الذي كان له التأثير الأكبر عليه في التأليف الموسيقي. حيث سعى كوكلان طوال حياته لاستعادة

---

* **بيير لوتي Pierre Loti (1850- 1923):** روائي وضابط بحري فرنسي، معروف برواياته الغريبة وقصصه القصيرة. حقق أعظم نجاحاته في كتاباته التي تجمع بين الحقيقة والخيال. ويعتبر أحد أكثر الكتّاب الفرنسيين أصالة وكمالًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

[1] Maureen Buja. "Gazing at the Stars: Charles Koechlin: The Seven Stars' Symphony", *Interlude,* 2022.
https://interlude.hk/gazing-at-the-stars-charles-koechlin-the-seven-stars-symphony/

[2] Robert Orledge. "Koechlin, Charles", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

بساطة ونبل أسلوب فوريه الكلاسيكيين، مع توازنه بين الحرية والانضباط. وقد كتب كوكلان أول سيرة ذاتية لفوريه عام ١٩٢٧، والتي لا تزال تُذكر حتى الآن[1].

مسيرتـــه الفنيـــة والمهنية

كانت حياة كوكلان صعبة لكنها خالية من الأحداث. عاش حياة مريحة، زاخرة بالهواية، حتى بعد زواجه من سوزان بيرارد Suzanne Pierrard عام ١٩٠٣، إلا أن تزايد الصعوبات المالية، التي لم تُسهم الحرب في حلها، دفع كوكلان إلى بدء مسيرته الطويلة ككاتب في مجال نظريات الموسيقى عام ١٩١٥، إلى جانب عمله كناقد في مجلة "تاريخ الفنون *Chronique des Arts*"، منذ عام ١٩٠٩[2].

كان كوكلان أحد مؤسسي الجمعية الموسيقية المستقلة *Société musicale indépendante*، إلى جانب رافيل، منذ تأسيسها في أوائل الثلاثينيات وحتى وفاته. وكان عضواً وداعمًا متحمسًا للجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة (ISCM) *The International Society for Contemporary Music*، حتى أصبح رئيسًا لفرعها الفرنسي[3].

في أعوام ١٩١٨، ١٩٢٨، ١٩٣٧، قام كوكلان بزيارات لإلقاء محاضرات في أمريكا[4]. ومنذ عام ١٩٣٧، وأصبح رئيسًا "للإتحاد الموسيقي الشعبي "The Fédération Musicale Populaire بعد وفاة المؤلف الموسيقي الفرنسي "ألبرت روسيل Albert Roussel (1869– 1937). لم يؤدِّ اهتمامه بالموسيقى المعاصرة والمؤلفين الشباب إلى حصوله على وظيفة تدريس في المعهد الموسيقي، بل تم رفض طلبه لتدريس الكونتربوينت والفوجا في المعهد الموسيقي بأغلبية عشرين صوتًا مقابل صوتين[5].

---

[1] Koechlin, Charles. "Traité de L'orchestration", *Monoskop*. 1954. https://monoskop.org/images/b/b0/Koechlin_Charles_Traite_de_l_orchestration_Vol_1.pdf

[2] Robert Orledge. "Koechlin, Charles", *The New Grove dictionary of music and musicians*.

[3] Robert Orledge. *Charles Koechlin (1867–1950): His Life and Works*.

[4] Barbara Urner Johnson. *Catherine Urner and Charles Koechlin A Musical Affaire*, Ashgate Publishing, Farnham, United Kingdom, 2003.

[5] Maureen Buja. *Interlude,* 2022. https://interlude.hk/gazing-at-the-stars-charles-koechlin-the-seven-stars-symphony/

وصف كوكلان حياته بأنها "سلسلة من الحظوظ السعيدة في ظلّ أجواء من سوء الحظ العام". وكان من بين جوانبها الإيجابية ضرورة التدريس، مما دفعه إلى دراسة متعمقة لموسيقى باخ، مما عزّز موسيقاه بشكل كبير. ويتجلى اهتمامه المتزايد بالكونتربوينت، وكذلك بالأنماط الموسيقية المختلفة، في مؤلفات ثلاثينيات القرن العشرين[1].

إنتاجـــه الموسيقي

تطور أسلوب كوكلان وإنتاجه الموسيقي تدريجيًا وببطء ، حيث بدأ مسيرته في التأليف الموسيقي بالتركيز على كتابة الأغاني في الفترة (1890–1909). وفي حوالي عام 1911، شعر كوكلان بأنه قادر على دخول عالم "موسيقى الحجرة Chamber Music"، حيث بدأ فترة جديدة من الإنتاج الموسيقي، انتهت عام 1924 بمؤلفة "الثلاثي Trio" رقم 92. وخلال هذه الفترة، ألّف كوكلان سلسلة من الصوناتات الآلية، والتي ظهر من خلالها تطور أسلوب معالجته الهارمونية التقليدية، الذي تميزت بها أعماله الغنائية الأولى (في الفترة بين عامي 1905– 1909)، ليتحول إلى أسلوبه الموسيقي إلى أسلوب أكثر نضجاً يعتمد بشكل أكبر على التوناليات المتعددة والتلوين الهارموني، وهو الأسلوب الذي تميز به إنتاجه الموسيقي المتقدم[2].

أما عن التأليف الأوركسترالي، فقد خضع كوكلان لفترة تدريب بين عامي (1897 – 1904). حيث كانت مؤلفة "في البحر، في الليل *En mer, la nuit*" رقم 27، من أول أعماله السيمفونية التي قدّم من خلالها إلهامه الفني في إطار بناء موسيقي ناضج ومتطور. ثم بدأ كوكلان المرحلة الثانية من فترة النضج الفني للتأليف الأوركسترالي حوالي عام 1915، والتي شهدت تأليف معظم مؤلفاته الأوركسترالية الكبرى، مثل مؤلفة "سباق الربيع *La course de printemps*" (1925)، والتي تم توزيعها أوركستراليًا في الفترة من 1926 إلى 1927. وتُشكّل الأعمال السبعة المُقتبسة من قصص "كتاب الأدغال *Livre de la jungle"* للكاتب الإنجليزي روديارد كبلنج Rudyard

[1] Robert Orledge. “Koechlin, Charles”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
[2] Robert Orledge. *Charles Koechlin (1867–1950): His Life and Works*.

Kipling، جوهرَ إنتاج كوكلان الأوركسترالي، وقد انشغل كوكلان بتأليف ومراجعة هذه الأعمال لأكثر من 40 عامًا بدءًا من عام 1899[1].

كان كوكلان مؤلفاً غزير الإنتاج، ولكن بسبب غياب الدعم المؤسسي، اضطرّ إلى تمويل العديد من عروضه ذاتيًا، حيث أنفق معظم مدخراته في تنظيم عروض لبعض أعماله الأوركسترالية. وقد ازداد هذا الأمر صعوبةً بسبب تبديد جزء كبير من ثروته الخاصة بعد الحرب العالمية الأولى. ألّف خمس سيمفونيات، في وقتٍ لم يكن فيه سوى عدد قليل من المؤلفين الفرنسيين يعملون في هذا النوع الموسيقي[2].

لا شك أن طبيعة كوكلان العنيدة والمتشددة قد ساهمت في إهماله كمؤلف موسيقي خلال حياته. ولكن بالرغم من ذلك، نجد أن إنتاجه الفني قد أثبت أصالة موسيقاه واتساع وعمق بصيرته، الأمر الذي وضع كوكلان في صدارة نخبة المؤلفين الموسيقيين المعاصرين. بل، كما خلص الناقد الموسيقي الإنجليزي "ويلفريد ميلرز Wilfrid Mellers " في وقت مبكر من عام ١٩٤٢، أن كوكلان يُعد "من بين عدد مختار جدًا من نخبة المؤلفين المعاصرين ذوي الأهمية الحقيقية"[3].

نبذة عن سيمفونية "النجوم السبعة ***Seven Stars***" (1933)

بدأت فكرة العمل في عام 1933، عندما شاهد كوكلان أول فيلم له بعنوان "الملاك الأزرق *Der Blaue Engel*"، وعلى الفور انبهر المؤلف الموسيقي البالغ من العمر 65 عامًا "بعالم السينما الهائل"، وشرع على الفور في تأليف سيمفونيته المميزة "النجوم السبعة". وقد اكتمل العمل في غضون أسابيع قليلة. ومن الجدير بالذكر، إنه قد تم تأليف هذا العمل في وقت كانت فيه صناعة الأفلام الصامتة قد اندثرت للتو، وكانت الأفلام الناطقة في بداية أوجّها[4].

---

[1] Otfrid Nies. “Der Geist der Freiheit: Charles Koechlins “Livre de la Jungle”. *The New Journal of Music*, Paris, p.147, no.4 (1986).

[2] Maureen Buja. *Interlude,* 2022. https://interlude.hk/gazing-at-the-stars-charles-koechlin-the-seven-stars-symphony/

[3] Robert Orledge. “Koechlin, Charles”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

[4] Maureen Buja. *Interlude,* (2022).

في هذا العمل، يتجلى شغف كوكلان المبكر بالوسيط الجديد –السينما الناطقة–، فقد قام ببناء سيمفونيته مُركزًا على النجوم الذين أحبهم، حيث تصور كل حركة من حركات السيمفونية وتكرس نفسها لنجم سينمائي فردي في ذلك العصر.

حركات سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*"

- **الحركة الأولى: دوجلاس فيربانكس (تذكار للص بغداد) *Douglas Fairbanks (en souvenir du voleur de Bagdad)***

تتناول الحركه الأولى للعمل شخصية الممثل دوغلاس فيربانكس Douglas Fairbanks (1883– 1939)، وتحديدًا شخصيته كبطل في فيلم "لص بغداد *The Thief of Bagdad*" (1924). حيث يؤدي فيربانكس دور اللص أحمد، وهو لص يقع في حب الأميرة التي يصعب الوصول إليها، ابنة خليفة بغداد. وبمساعدة حبله السحري، وعباءة إخفاء، ومسحوق سحري، ينتصر في النهاية.

لا تتسم الحركة الإفتتاحية للسيمفونية بحركات استعراضية جريئة، بل تدخل هذه الحركة إلى عالم الشرق المتناغم بل بالأحرى تعتبر موسيقى الحركة –وفقاً لوصف كوكلان– "ارتجال شرقي بسيط" يتسم بالدقة الفائقة والتقلبات الغريبة. توجه الحركة المُستمع بتذكر أجزاء من فيلم لص بغداد، وخاصة المشهد الذي يرى فيه اللص أحمد الأميرة لأول مرة في حديقتها الوردية، ليكون هذا المشهد هو جوهر روح هذه الحركة بشكل عام[1]. وكما يصفها بول كاف Paul Cuff في مقاله الاحتفائي بهذا العمل على منصة السينما الصامتة الإلكترونية، توحي موسيقى الحركة بحلم، تتأرجح فيه آلات النفخ الخشبية في سلالم غريبة، وتؤدي نماذج ومقتطفات لحنية لها طابع شرقي، لتتصاعد الألحان ثم تتلاشى. وبشكل عام، يمكن القول إنه لا يوجد دراما لموسيقى الحركة، فقط خطوات براقة نحو ذوبان صوتي من ألحان تتسم بالغرابة الساحرة. قام كوكلان بتأليف هذه الحركة بعد مرور تسع سنوات من العرض الأول لفيلم "لص بغداد" في هوليوود، حيث أصبح الفيلم ذكرى بعيدة تم إحيائها صوتياً من خلال موسيقى كوكلان[2].

[1] Maureen Buja. *Interlude*, (2022).
[2] Paul Cuff. *Silent Images Into Music: Charles Koechlin's The Seven Stars' Symphony, Op. 132 (1933)*, 21st Mar 2024.

- **الحركة الثانية: ليليان هارفي Lilian Harvey (فوجا منويت)**

كان كوكلان من أشد المعجبين بنجمة السينما الألمانية الإنجليزية المولد ليليان هارفي Lilian Harvey (١٩٠٦-١٩٦٨)[1]. أهدى لها كوكلان العديد من الأعمال الموسيقية، والمتمثلة في ألبومي ليليان Lilian Albums، حيث ألّف الألبوم الأول (op.139) عام 1934، ثم ألبوم ليليان الثاني (op.149) عام 1935[2]. وفي عام 1938، كتب لها أيضاً الموسيقى التصويرية الوحيدة المستخدمة في فيلم وثائقي مناهض للفاشية يحمل عنوان "إنتصار الحياة *Victoire de la vie*" (op.167)، للمخرج هنري كارتر Henri Cartier (1908- 2004). ليصل رصيد ما ألفه كوكلان لهارفي إلى أكثر من مئة مقطوعة موسيقية[3].

قام كوكلان بتخصيص الحركة الثانية من سمفونية "النجوم السبعة" لتكريمها. وقد قام ببناء الحركة في إطار رقصة رشيقة في صيغة فوجا مينويت. وجاءت موسيقى الحركة كألحان تلمع تؤديها آلات نفخ خشبية دافئة. ثم تتحول الموسيقى لونيًا لبرهة، مع محاولات لتفكيك النسيج الموسيقي. ثم تتبدد هذه اللحظة الدرامية. وتنتهي الحركة بانسحاب حالم إلى العدم[4].

- **الحركة الثالثة: جريتا جاربو Greta Garbo (كورال وثني *Chorale païenne*)**

تتميز الحركة بتأثير جليدي من عالم آخر مقترن بإشراق ساحر. حيث تجسد موسيقى الحركة صورة غامضة لجاربو، تظهر وتتلاشى مثل الزئبق، في صورة صوتية لا تومض ولا يمكن إدراكها بصرياً. فهي موسيقى تتسم ببريق صوتي، ذو وهم لامع وبرّاق. لا يوجد مشهد، ولا يوجد ملامح واضحة، بل مجرد تأثير ساحر يتلاشى بعيدًا، عن آذان المُستمع.

ومن الجدير بالذكر، إنه في عام ١٩٤٧ استخدم كوكلان موسيقى هذه الحركة في مؤلفة "رحلات *Voyages*" تحت عنوان "النرويج، المناظر الطبيعية الثلجية *Norvège, paysage de neige*"،

---

https://therealmofsilence.com/2024/03/21/koechlins-the-seven-stars-symphony/#:~:text=Koechlin's%20symphony%20is%20the%20product,the%20imagination%20of%20contemporary%20viewers.

[1] Robert Orledge. "Koechlin, Charles", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.

[2] Maureen Buja. *Interlude, (2022).*

[3] Robert Orledge. "*Charles Koechlin and the Early Sound Film 1933-38*". (The Royal Musical Association, Vol. 98), 1971 – 1972, pp. 1-16.

[4] Paul Cuff. *Silent Images Into Music: Charles Koechlin's The Seven Stars' Symphony, Op. 132 (1933)*, 21st Mar 2024.

الأمر الذي يراه الباحث والمُنظّر البريطاني روبرت أورليدج بمثابة إشارة إلى أن الموسيقى هذه الحركة تمثل أصول جاربو الاسكندنافية وليس شخصية كوكلان الموسيقية[1].

- **الحركة الرابعة: كلارا بو وكاليفورنيا المبهجة** ***Clara Bow et la joyouse Californie***

كلارا بو Clara Bow (1905–1965)، نجمة الأفلام الصامتة في عشرينيات القرن الماضي، والممثلة التي انتقلت إلى السينما الناطقة. عُرفت بو بلقب "الفتاة المثالية The "It" Girl" لجاذبيتها، وهو لقب اشتقته من دورها الأساسي في فيلم "*It*" عام 1927. تشير كلمة "*It*" إلى تلك الصفة التي تجذب الآخرين بجاذبيتها، وفقًا للكاتبة "إلينور غلين Elinor Glyn" (1864–1943)، مؤلفة الكتاب والفيلم المقتبس عنه[2].

ولتناول كلارا بو موسيقياً، قدم كوكلان حركة السكيرتسو المفعمة بالحيوية، للتعبير عن الروح التي أضفتها بو على معظم أفلامها. حيث جاءت موسيقى الحركة تتسم بالصخب، الممتزج مع الأصوات النحاسية، والخطوط الإيقاعية، مع هارمونيات تقليدية إلى حد ما نسبةً للحركات الآخرى. لتكون هذه هي الحركة الأولى التي تجسّد فيها أوركسترا كوكلان صورة حقيقية، لترسم وتُجسد البصمة الصوتية لحيوية وروح كلارا بو. ثم يتلاشى المشهد الصوتي بأكمله، وفجأة يظهر إيقاع متوتر يوحي بنوع من الرقص النشط في أجواء تشبه أجواء السيرك، ليتحول اللحن بعد ذلك إلى نغمات غريبة مضطربة، حتى تتجمع الآلات النحاسية والوترية معًا وتنتهي الحركة نهاية مفعمة بالحيوية والقوة.

- **الحركة الخامسة: مارلين ديتريش (تنويعات على موضوع بحروف اسمها)** **Marlène Dietrich** ***(variations sur le thème par les letters de son nom)***

جاءت موسيقى هذه الحركة، كما سيوضحها الإطار التحليلي تفصيليًا، في شكل تأملات رقيقة من خلال لحن ساحر مشتق من حروف اسم الفنانة مارلين ديتريش Marlène Dietrich. قدمها كوكلان في إطار لحن يشبه الهمهمات التي تظهر، تبتعد، ثم تتلاشى لتترك وراءها مشاعر من

[1] Robert Orledge. "*Charles Koechlin and the Early Sound Film 1933-38*". (The Royal Musical Association, Vol. 98), 1971 – 1972, pp. 1-16.
[2] Maureen Buja. *Interlude,* (2022).
https://interlude.hk/gazing-at-the-stars-charles-koechlin-the-seven-stars-symphony/

الحزن أو الغربة، فإذا كانت هذه هي ديتريش، فقد صوّرها كوكلان وحيدة وشاردة. تتسم الحركة بتوزيع موسيقي ناعم، تلعب فيه مجموعة النفخ الخشبي – إلى حد كبير– دور البطولة.

- **الحركة السادسة: إميل يانينجس (في ذكرى الملاك الأزرق) *Emil Jannings (en souvenir de l'Ange bleu)***

قام كوكلان بتأليف موسيقى هذه الحركة لتقديم تناول موسيقي لّلقطات السينمائية المُكونة لفيلم "الملاك الأزرق ***Der blaue Engel"***. حيث قام كوكلان بوضع عنوان فرعي للحركة وهو: "ترنيمة لراحة قلب الأستاذ راث ***Choral pour le repos de l'âme du Professeur Rath***"، كمؤشر على أن هذه الحركة تُرجّح أن تكون تجسيد للفيلم الذي تأثر به وكان بداية افتتانه بعالم السينما. ولكن لم يعد يُكتب هذا العنوان في النسخة الحديثة المطبوعة من المدونة الموسيقية[1].

وبشكل عام، جاءت موسيقى الحركة تعبر عن حالة من المرارة والظلام، لتستحضر لحن يرسم بعض الذكريات الباهتة عن المتعة، والشوق الذي قد يتم إشباعه. تشير الحركة إلى حال البروفيسور راث (شخصية إميل يانينجس) لتعبر عن الشوق، والغضب قبل أن يسيطر عليه الاستسلام ويغفو ثم يتلاشى، وسيوضح الإطار التحليلي كيفية الاستخدام الموسيقي.

- **الحركة السابعة: تشارلي تشابلن (تنويعات على موضوع حروف اسمه) *Charlie Chaplin (variations sur le thème par les letters de son nom)***

تمثل هذه الحركة أحد أهم إنجازات كوكلان الموسيقية. حيث اختتم كوكلان سيمفونيته برمز وأيقونة في تاريخ السينما العالمية، وهو النجم تشارلي تشابلن (1889–1977). اشتهر تشابلن بشخصية "المتشرد"، وأنتج أفلامًا فكاهية بقدر ما كانت مؤثرة للغاية. وبحلول عام 1933، وهو العام الذي ألّف فيه كوكلان سيمفونيته، كان تشابلن قد مثّل وأنتج اثنين من أشهر أفلامه: "تدفق الذهب *The Gold Rush*" (1925) و"أضواء المدينة *City Lights*" (1931)، وهما آخر أفلامه الصامتة[2].

تقدم الحركة السابعة من سمفونية "النجوم السبعة" دراسة معقدة لشخصية تشارلي تشابلن، حيث استطاع كوكلان أن يجسد كلاً من الحزن الذي يغلف شخصية تشابلن، مع مزيج الفوضى والفكاهة

[1] Thorsten Broda. *Charles Koechlin: The Seven Stars Symphony (Op.132) - Koechlin orchestriert Dietrich und Jannings*. (Institut für Musikwissenschaft der HU Berlin, Bachelor Hauptfach),2015, 15.

[2] Maureen Buja. *Interlude, (2022).*

التي تميزت بها شخصيته، من خلال حركة موسيقية شديدة التقلب. تبدأ الحركة بلحن سريع يتحول إلى فوضى تشيه تشابلن في حركاته، ونوباته المفاجئة من السرعة، والذكاء، والتهرب. ليتجول كوكلان طوال الحركة عبر مشاهد متفرقة من أفلام تشابلن، بين صخب تعبر عنه الفيولينة المنفردة تارة، والآلات النحاسية مع الجلوكنشبيل تارةً آخرى، تصاحبهم تركيبات إيقاعية متشابكة. ثم تهدأ الأوركسترا ليصبح كل شيء غائم، وغير واضح، لتختتم المجموعة الوترية مع كل آلات الأوركسترا الحركة في نهاية درامية ضخمة تشبه إلى حد كبير نهايات أفلام السينما في تلك الحقبة الزمنية[1].

وعبر سبع حركات، نحصل على صور صوتية أو ذكريات* لسبع نجوم للشاشة. لا تزال الحركتان الأولى والأخيرة في السيمفونية تشيران تحديدًا إلى أفلام أو ممثلين من عصر السينما الصامتة (دوجلاس فيربانكس Douglas Fairbanks، وتشارلي تشابلن Charlie Chaplin). أما الحركتان الثانية والرابعة (ليليان هارفي Lilian Harvey، وكلارا بو Clara Bow)، فقد كُتبتا قبل أن يشاهد كوكلان أي أفلام لنجمتي السينما الصامتة الأوائل ليليان هارفي وكلارا بو[2]؛ ومن هذا، يستنتج روبرت أورليدج *Robert Orledge، أن كوكلان غالباً ما قد استوحى موسيقى الحركتين من صور الممثلتين أو ما اشتُهروا به بين الجمهور آنذاك. ثم تأتي الحركة الخامسة، والمُخصصة للنجمة "مارلين ديتريش Marlène Dietrich"، لتتبعها الحركة الساسة للنجم "وإميل يانينجس Emil Jannings"، ليختتم كوكلان السيمفونية بالنجم الأيقوني "تشارلي تشابلن Charlie Chaplin".

---

[1] Paul Cuff. *Silent Images Into Music: Charles Koechlin's The Seven Stars' Symphony, Op. 132 (1933)*, 21st Mar 2024.

*ويقصد الكاتب هنا تأثر المؤلف بنشأته داخل عوالم استخدام اللون الصوتي بكثرة والتي نمت من الاتطباعية ووصلت إلى اوجها مع استخدام الآلات الكهربية، وبين ذكرياته هو وكيف تفاعل عالمه الموسيقي مع العالم السينمائي.

[2] Robert Orledge. "*Charles Koechlin and the Early Sound Film 1933-38*". (The Royal Musical Association, Vol. 98), 1971 – 1972, pp. 1-16.

*روبرت أورليدج Robert Orledge (1948): مُنظّر وعالم موسيقي بريطاني متخصص في الموسيقى الفرنسية من أواخر القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين. وهو أستاذ فخري في جامعة ليفربول، نشر دراسات مطولة عن المؤلفين كلود ديبوسي Claude Debussy، وغابرييل فوريه Gabriel Fauré، وتشارلز كوكلان Charles Koechlin، وإريك ساتيه Erik Satie.

إن سيمفونية "النجوم السبعة" لتشارلز كوكلان ليست سيمفونية بالمعنى الكلاسيكي، حيث لا توجد وحدة شاملة من حيث الشكل أو التصميم للعمل. بل إنها سلسلة من القصائد الصوتية التي تستحضر عالمًا موسيقيًا سينمائيًا. فقد استطاع كوكلان من خلال هذا العمل استخدام وسيطًا لاستحضار وسيط آخر[1]. وما يُشير إليه هذا المقال هو اختصار رحلة طويلة للموسيقى مع العناصر الخارجة عنها، سواء أكانت كلمة مغناة فيلجأ المؤلف الموسيقي إلى التفكير في رسم الكلمات wordpainting والتفكير في تحقيق جوانب النص الشعري كما ارساه فرانز شوبيرت. أو كانت موسيقى آلية بحتة فيلجأ المؤلف إلى الموسيقى الوصفية والبروجرامية، عن طريق تقنيات الصياغة الداخلية كالمحاكاة أو السرد أو التجسيد أو التشفير، لسبر أغوار جديدة تجعل الموسيقى تنشط وتُنشط بوسيط آخر. ومع انبهار كوكلان بقدرة السينما على تحريك الخيال، وكيفية تداخل الموسيقى معها كأدة سرد حقيقة بديلة للكلمات، قام بتأليف عمل جديد في شكله وروحه يحاول به التعبير عن مشاعره هو تجاه هذا العالم الجديد الذي خبره وهو في الخامسة والستون من عمره.

الإطـــــار التحليلي

اختارت الباحثة ثلاث حركات من سيمفونية "النجوم السبعة" كعينة للبحث، وقد راعت المعايير التالية في اختيار العينة:

1. درجة تأثر مؤلف العمل بنجم الحركة. حيث حاولت الباحثة التركيز على أكثر الحركات الخاصة بنجوم سبق أن شاهد كوكلان أعمالهم بالفعل، وتأثر بها. وبالتالي وضعت في الإعتبار أهمية كلاً من الحركة الخامسة والسادسة ومكانتهم الخاصة لدى تشارلز كوكلان، باعتبارهم الحركات المخصصة لأبطال فيلم "الملاك الأزرق"، والذي يُمثل نقطة البداية التي ألهمت كوكلان فكرة السيمفونية ككل، وبداية إنطلاق شرارة إبداع هذا العمل.
2. التنوع في بُعد الشخصية الذي تم تناوله خلال الحركة.
3. التنوع فى العناصر الموسيقية المُكوّنة للحركة (التونالية ،النسيج الموسيقي، التوزيع الموسيقي، الصياغة أو بناء الأفكار الموسيقية).

[1] Paul Cuff. *Silent Images Into Music: Charles Koechlin's The Seven Stars' Symphony, Op. 132 (1933)*, 21st Mar 2024. https://therealmofsilence.com/2024/03/21/koechlins-the-seven-stars-symphony/#:~:text=Koechlin's%20symphony%20is%20the%20product,the%20imagination%20of%20contemporary%20viewers.

يحاول الإطار التحليلي سبر أغوار كيفية نقل الفكرة أو المعلومة الأدبية/النفسية – متمثلة هنا في ملامح وسمات شخصية النجم كإنسان أوكشخصية فنية– وتناولها موسيقيًا، من خلال تحليل عناصر الموسيقى وكيفية تأثير الاستخدام التونالي/المقامي مع عناصر الزمن والنسيج الموسيقي واللون الصوتي في تناول ووصف شخصيات النجوم المختلفة. وسوف ينهج التحليل النقاط التالية:

- **نبذة عن نجم الحركة:** عرض تاريخي مختصر عن نجم الحركة كتمهيد لبناء شخصية النجم، لتسهيل الربط بين موسيقى الحركة والعناصر الخارجة عنها.
- **تحليل العناصر الموسيقية:** مُتمثل في التحليل العام (السرعة، المقام، الميزان)، تفسير المادة اللحنية والنسيج الموسيقي للحركة، تحديد صيغة وأقسام الحركة، تفنيد التوزيع الموسيقي والألوان الصوتية المُستخدمة.
- **بُعد الشخصية:** تحديد بُعد الشخصية الذي تم تناوله خلال الحركة (مصطلحات البحث).
- **أدوات تناول الشخصية:** تفسير العناصر والتقنيات الموسيقية المُستخدمة في تناول ووصف ملامح شخصية النجم.

تحليل الحركة الثالثة: جريتا جاربو *Greta Garbo* (كورال وثني *Chorale païenne*)

نبذة عن نجم الحركة

جريتا جاربو Greta Garbo (١٩٠٥–١٩٩٠)، ممثلة سويدية أمريكية ونجمة بارزة خلال العصر الذهبي للسينما في هوليوود. تعتبر جاربو من ألمع نجمات السينما السويدية ثم الأمريكية، من أول أفلامها الصامتة عام ١٩٢٤، إلى آخر فيلم قدمته عام ١٩٤١، قبل اعتزالها التمثيل. اشتهرت بشخصيتها الحزينة والكئيبة على الشاشة، وتجسيدها للشخصيات المأساوية، وأدائها الدقيق والبسيط. في عام 1954 وبعد اعتزالها الفني، حصلت جاربو على جائزة الأوسكار الفخرية "لأدائها المتألق الذي لا يُنسى على الشاشة". وفي عام 1999، تم تصنيف جاربو من قبل "معهد الفيلم الأمريكي The American Film Institute" في المرتبة الخامسة على قائمة المعهد لأعظم نجمات السينما الكلاسيكية في هوليوود[1].

[1] Greta Garbo. "Biography", *Official website,* 2025. https://www.gretagarbo.com/

لم تمتد مسيرة جاربو الفنية والتمثيلية طويلاً، حيث امتدت لسبعة عشر عام فقط. حيث بدأت جاربو مسيرتها الفنية عام1924، من خلال دور ثانوي قدمته في الفيلم السويدي "ملحمة جوستا بيرلينج The Saga of Gösta Berling" ، وحظى أدائها بإعجاب الجمهور وصنّاع السينما، لتنتقل إلى هوليود في عام 1925. وقد جاءت نقطة التحول في مسيرتها الفنية عام (1926)، مع فيلمها الثالث في الولايات المتحدة الذي يحمل عنوان "الجسد والشيطان Flesh and the Devil" (1926)، والذي حوّلها إلى نجمة عالمية. وتوالت أعمالها التي تنتمي لأفلام السينما الصامتة إلى أن أصبحت نجمة شباك التذاكر الأعلى أجراً عام 1928[1].

يعتبر فيلم "آنا كريستي Anna Christie" (1930)، هو أول فيلم ناطق لجاربو، وقد انتشر بين الجمهور حينها شعار "جاربو تتحدث!"، لتحصل بعد هذا الفيلم على أول ترشيح لها لجائزة الأوسكار من أصل أربع ترشيحات لأفضل ممثلة[2]. وبحلول عام 1932، سمحت لها نجاحتها المتوالية بتحديد شروط عقودها، وأصبحت أكثر انتقائية في أدوارها وأعمالها. وقدّمت جاربو في تلك الفترة العديد من الأفلام التي نالت جميعها إعجاب النقّاد وحققت نجاح جماهيري، وأرباح كبيرة في شباك التذاكر. وتعتبر أعمال جاربو في هذه الفترة هي أهم أفلام قدمتها في مسيرتها الفنية، مثل: فيلم "جراند أوتيل Grand Hotel" (1932)، فيلم "الملكة كريستينا Queen Christina" (1933)، وفيلم "كاميل Camille" (1936). وبحلول عام ١٩٣٨ تراجعت مسيرة جاربو الفنية، بعد أن توالى تراجع إيرادات ونجاح أفلامها في شباك التذاكر، ليكون فيلم "امرأة ذات وجهين Two-Faced Woman" (١٩٤١)، الذي لم يُحقق أيضاً نجاحًا كبيرًا في شباك التذاكر، آخر أفلامها الثمانية والعشرين[3].

مع مرور الوقت، رفضت جاربو جميع فرص العودة إلى الشاشة. وبعد تقاعدها، تجنبت الظهور الإعلامي، وعاشت حياة خاصة حيث أصبحت جامعة للّوحات والأعمال الفنية[4].

---

[1] Mark A. Vieira. *Greta Garbo: A Cinematic Legacy*. New York: Harry A. Abrams. (2005).
[2] Academy Awards Database – AMPAS". Archived from the original on 3 November 2013.
[3] Greta Garbo. “Biography”, *Hollywood walk of fame,* 2025. https://walkoffame.com/greta-garbo/
[4] Rita Reif. "Garbo's Collection and a van Gogh Are to Be Sold". *The New York Times*. 2019. https://www.nytimes.com/1990/07/19/arts/garbo-s-collection-and-a-van-gogh-are-to-be-sold.html#

التحليل العام

- السرعة: Andante
- المقام: مقامات جريجورية، ومقام الأبعاد الكاملة Whole-Tone Scale.
- الميزان: مُتغير طوال الحركة بين ($\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{4}$ ، $\frac{7}{8}$ ، $\frac{4}{8}$ ، $\frac{5}{8}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{9}{8}$ ، $\frac{7}{4}$ ، $\frac{8}{4}$ ، $\frac{5}{4}$ ، $\frac{4}{4}$)

المادة اللحنية للحركة

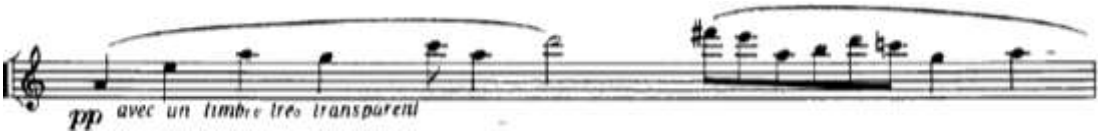
تقوم المادة اللحنية للحركة على مجموعة من الأفكار اللحنية القصيرة غير المترابطة، تأخذ شكل مقتطفات لحنية يتم صياغتها تونالياً بشكل غائم ومتداخل. حيث تم صياغة هذه المقتطفات إما في إطار مقام الأبعاد الكاملة Whole Tone Scale، أو في إطار مقامات جريجورية (مثل: ليديان، أيوليان، وفريجيان). وغالباً ما يقوم كوكلان بعرض النماذج اللحنية في شكل خطوط يتم مضاعفتها وتكثيفها بخطوط آخرى –سواء لحنية أو هارمونية– لتُكوّن طبقات صوتية متراكمة ومتداخلة تُضفي على بعض الأجزاء طابع لا تونالي أو تونالية متعددة.

الصيغة الموسيقة والأقسام الرئيسية

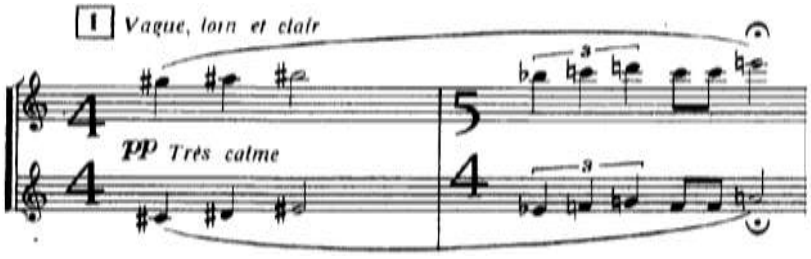
اعتمد كوكلان في صياغة الأفكار اللحنية لهذه الحركة، على بناء موسيقي يعزز الشعور بالضبابية والغموض. حيث جاءت صيغة (أو بناء) الحركة غير واضحة المعالم، قائمة على عرض مقتطفات لحنية غير متطابقة، وغير متناقضة أيضاً، فلا يوجد تكرار لفكرة أو نموذج لحني معين يحقق الشعور بالوحدة البنائية للحركة، ولا يوجد أيضاً تناقض بين الأفكار اللحنية مما قد يوحي بظهور قسم جديد. بل جاءت كل الأفكار اللحنية للحركة ذات شخصية لحنية متقاربة ومتشابهه إلى حد كبير، تتدفق بشكل إسترسالي في إطار "صياغة حره". وقد أوحت جميع الأفكار اللحنية بأجواء الغموض والضبابية، وهي الأجواء التي سعى كوكلان لتحقيقها وإبرازها من خلال كل العناصر الموسيقية للحركة.

ويمكن تقسيم الأفكار اللحنية الرئيسية للحركة كالتالي:

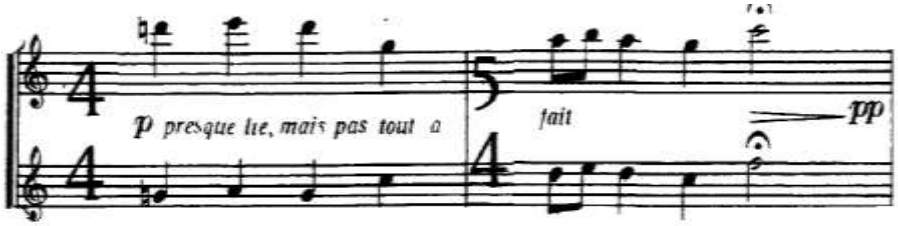
مقدمة من (م1– م4): تقوم المقدمة على نماذج لحنية تشبه المقتطفات وتم صياغتها بدون أي ميزان. فبدأت الحركة (م1– م2) بنموذج لحني في مقام دوريان على درجة "لا" (الشكل رقم1)،

ليتحول تدريجياً من نهاية (م2) لتونالية غائمة من خلال نماذج لحنية كروماتية تظهر في (م3)، لتنتهي المقدمة على نموذج لحني كروماتي يوحي إلى حد ما بمقام الأبعاد الكاملة.

الشكل رقم (1)

بداية حركة "جريتا جاربو" (م1)

القسم الأول من (م5– م10): بدأ كوكلان بوضع ميزان موسيقي من بداية هذا القسم (م5)، وحتى نهاية الحركة. ومن الجدير بالذكر، إنه غالباً ما يتم التكثيف في هذا القسم من خلال خط لحني موازي متطابق مع اللحن الأصلي، ولكن مُصور على بُعد خامسة تامة أسفل اللحن، وهو ما يشبه إلى حد كبير أسلوب الأورجانوم الموازي Parallel Organum. بدأ القسم بمقتطف لحني في مقام الأبعاد الكاملة (م5– م6) (الشكل رقم2).

الشكل رقم (2)

حركة "جريتا جاربو" (م5– م6)

ومن (م7– م8) يظهر مقتطف لحني آخر في مقام أيونيان على درجة "دو"، ولكن عند تكثيف هذا النموذج بلحن موازي على بُعد خامسة أسفل (من درجة فا)، فإن الناتج السمعي النهائي لهذا النموذج يوحي إلى حد ما بمقام "ليديان على درجة فا" (الشكل رقم3).

الشكل رقم (3)

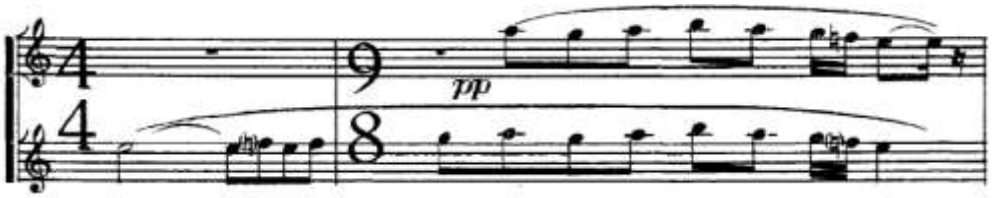
حركة "جريتا جاربو" (م7– م8)

يستكمل كوكلان القسم بمقتطف لحني آخر (م9)، يوحي ببداية مقام ليديان على درجة "دو"، ويتشابه إلى حد كبير في مساره اللحني وشخصيته الإيقاعية مع المقتطفات السابقة. وينتهي القسم بنموذج لحني في شكل Link تحويلي، يمهد لدخول القسم الثاني، حيث يحوّل المركز التونالي من درجة "دو" إلى درجة "لا".

القسم الثاني من (م11– م17): تقوم المادة اللحنية لهذا القسم على تقابل خطين لحنيين، في إطار تونالية مزدوجة Bitonality. حيث يظهر الخط اللحني الرئيسي في صوت الفيولا من (م11)، في مقام أيونيان على درجة "لا" (أو مقام لا الكبير)، ليتحول من آناكروز (14) إلى مقام ليديان على درجة "دو" (الشكل رقم4).

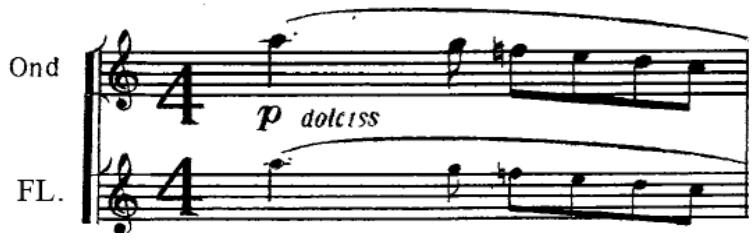
الشكل رقم (4)

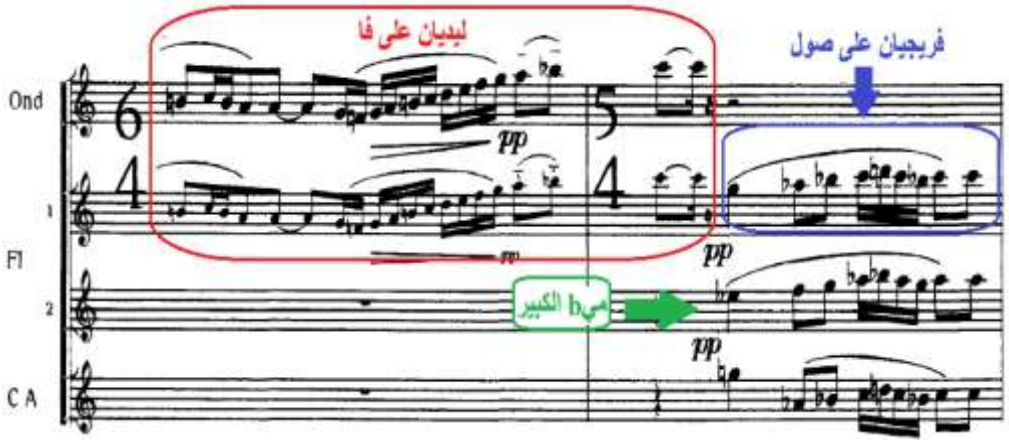
حركة "جريتا جاربو" (م11– م14)

ويقابل هذا اللحن، خط لحني آخر في مقام فريجيان على درجة مي، يبدأ أيضاً في (م11) ولكن في مجموعة النفخ الخشبي (الشكل رقم5). وقد قام كوكلان بتكثيف لحن الفريجيان أيضاً بأسلوب الأورجانوم الموازي، عن طريق مصاحبته بنفس الخط اللحني ولكن مُصوّر على بُعد رابعة تامة أسفل اللحن الأصلي (لحن الفريجيان).

الشكل رقم (5)

حركة "جريتا جاربو"، جزء من لحن الفريجيان المضاد (م11– م12)

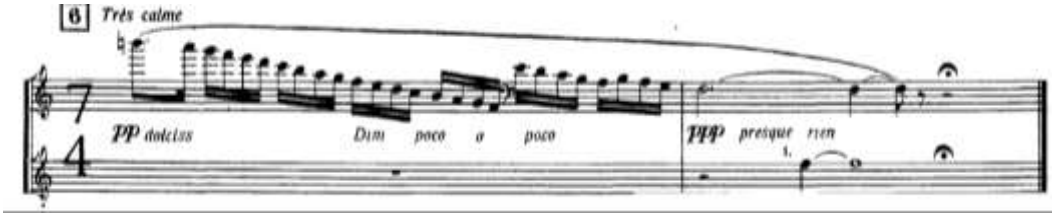
ومن آناكروز 14، تتحوّل تونالية لحن الفريجيان تدريجياً إلى مقام الأبعاد الكاملة، يليها أجزاء كروماتية تشبه الشخصية الإيقاعية للحن الفريجيان، إلا إنها تلعب دور واضح في تشتيت التونالية، لتستقر في (م17) على نموذج تحويلي يؤكد درجة "لا" كمركز تونالي تمهيداً لدخول القسم التالي.

القسم الثالث من (م18– م 26): يعتمد هذا القسم على نماذج لحنية، تم صياغتها جميعاً في إطار مقامات جريجورية. حيث بدأ القسم بنموذج لحني بدأ في مقام أيوليان على درجة "لا" في (م18) (الشكل رقم6)، يصاحبة تألف بالرابعات (لا، ري، صول) في المجموعة الوترية، لينتقل في (م19) إلى مقام ليديان على درجة "فا"، ثم إلى مقام فريجيان على درجة صول في (م20). ومن الجدير بالذكر، أن تطبيق أسلوب الأورجانوم الموازي على لحن الفريجيان من خلال تصوير اللحن على بُعد ثالثة كبيرة أسفل اللحن، نتج عنه تونالية مزدوجة، حيث تم تكثيف اللحن الرئيسي (فريجيان صول)، بنفس النموذج اللحني ولكن في مقام مي♭ الكبير (الشكل رقم7).

الشكل رقم (6)

حركة "جريتا جاربو"، لحن الأيوليان (م18)

الشكل رقم (7)

حركة "جريتا جاربو"، الإنتقال من مقام ليديان إلى فريجيان (م19– م20)

لتنتهي الحركة بقفلة تامة على نموذج لحني سلمي هابط في إطار مقام ليديان على درجة "فا".



الشكل رقم (8)

ختام حركة "جريتا جاربو" (مقام ليديان على درجة فا)

التوزيع الموسيقي والألوان الصوتية

تكوين الأوركسترا:

- **النفخ الخشبي:** (2فلوت، أبوا، كورانجلية، 2كلارينت سيβ، باص كلارينت سيβ، 2 باصون).
- **النفخ النحاسي:** (2كورنو فا، 2 ترومبيت دو).
- **المجموعة الوترية:** هارب، عائلة الفيولينة
- **أوند مارتينو Ondes Martenot**

بشكل عام، لعبت آلة أوند مارتينو وآلة الفلوت دوراً محورياً ورئيسياً في هذه الحركة، حيث انفردا بعرض اللحن الرئيسي في معظم أقسام العمل. إلى جانب آلة الفيولا التي انفردت أيضاً بأداء أحد الألحان الرئيسية المقابلة للحن آخر تؤديه كلاً من الأوندمارتينو والفلوت (م11– م17). وبشكل عام، اعتمد كوكلان على آلات النفخ الخشبي في تكثيف الخطوط اللحنية الرئيسية، فنجد أن آلات الأبوا، الكلارينت والكورانجلية في معظم أجزاء الحركة، لعبت دور أساسي في تكثيف الألحان من خلال أداء خط موازي، من تصوير اللحن الرئيسي (أورجانوم موازي). أما عن المجموعة الوترية فقد انفردت بأداء الهارمونيات المصاحبة لبعض النماذج اللحنية. ويوضح الجدول التالي توزيع اللحن الرئيسي على آلالات الأوركسترا خلال الحركة.

جدول رقم (1) توزيع اللحن الرئيسي على آلالات الأوركسترا في حركة "جريتا جاربو"

المازورة	م1– م4	م5– م9	م10	م11– م17	م18– م21	م22	م23– م24	م25– م26
الآلة المؤدية	أوند مارتينو+ فلوت	فلوت	فيولينة أولى (Link)	(لحن 1) فيولا (لحن 2) أوند مارتينو+ فلوت	أوند مارتينو+ فلوت كورانجليه(م20)	كلارينت	عائلة الفيولينة	أوند مارتينو+ هارب+ فيولينة أولى

بُعـد الشخصيـة

لم تجسد موسيقى الحركة مشهد بعينة في أحد أفلام جاربو، ولم يسعى كوكلان في هذه الحركة إلى تناول شخصية جاربو كنجمة سينمائية لامعة تُعد أحد أشهر وأهم ممثلات تلك الفترة. لكن أراد كوكلان أن يلقي الضوء على البُعد الآخر من شخصية جاربو، من خلال تناول شخصية جاربو الإنسانة. وبشكل عام، اعتمد كوكلان في هذه الحركة على رسم أجواء موحية غير واضحة أكثر من التجسيد الوصفى للشخصية، حيث قدّم موسيقى ذات طابع تأثيري توحي بحالة من الغموض والضبابية، فهي موسيقى توحي أكثر مما تصف. لتقدم هذه الحركة وصف وتناول للنجمة "جريتا جاربو" من خلال الإيحاء بأكثر الملامح البارزة في شخصيتها الإنسانية بعيداً عن أضواء الشهرة وعن كونها نجمة سينمائية لامعة. وكانت أبرز هذه السمات الشخصية المعروفة بها عند الجمهور والنقاد هي: العزلة، الروحانية، وميولها الوثنية[1].

أدوات تناول شخصية جريتا جاربو الإنسانة

سعى كوكلان لتطويع الأدوات الموسيقية المختلفة بهدف الإيحاء بحالة العزلة، والروحانية من خلال الموسيقى، ليتمكن من رسم أجواء موسيقية توحي بأبرز الملامح التي تميّز البُعد الإنساني لشخصية جاربو المركبة التي يغلفها الغموض.

[1] Moon Laramie. *The Mystic Swede: Greta Garbo and the Occult.* September 3, 2018.

- **التناول الموسيقي لعزلة جاربو**

لطالما سعت جاربو إلى العزلة، وقد جسدت عبارتها في فيلم "جراند أوتيل *Grand Hotel*" (١٩٣٢): "أريد فقط أن أكون وحدي"، تلك الرغبة[1]. فقد عانت من التدقيق المكثف من وسائل الإعلام والجمهور، حيث تم وصفها بكونها "منعزلة ومأساوية Tragic Recluse". الأمر الذي أدى بها إلى الانزواء في فضاءها الخاص، قاصدةً وقتًا للتأمل والتفكر. حيث اعتزلت التمثيل وتجنبت الظهور الإعلامي، وعاشت حياة خاصة. ورغم أنها رفضت طوال حياتها التحدث عن أسباب تقاعدها، إلا أنها قبل وفاتها بأربع سنوات، قالت لكاتب السيرة السويدي سفين برومان Sven Broman: "لقد سئمت من هوليوود. لم يعجبني عملي. كانت هناك أيام كثيرة أجبرت فيها نفسي على الذهاب إلى الاستوديو، كنت أرغب بشدة في عيش حياة مختلفة"[2].

وقد قام كوكلان بالتعبير عن عزلة جاربو في موسيقى هذه الحركة، من خلال العناصر التالية:

- **النسيج الموسيقي:** قام ببناء الحركة بأكملها إما في إطار نسيج مونوفوني أو بوليفوني من صوتين. حيث اعتمد كوكلان في أغلب الحركة على خطوط لحنية منفردة، بدون أي مصاحبات هارمونية. أو على خطوط لحنية ذات نسيج بوليفوني بسيط، قائم على تكثيف الخط اللحني بتصويره على درجات آخرى وعرضه بالتوازي مع اللحن الأصلي.
- **التلوين الصوتي:** يُعد اختيار آلة "أوند مارتينو ondes Martenot" لأداء الخطوط اللحنية الرئيسية في الحركة أحد أهم العناصر الموسيقية التي عززت الشعور بحالة العزلة، حيث تصدر هذه الآلة الإلكترونية درجات صوتية تشبة صوت "الموجات الجيبية Sine tones"، والتي تتميز بلون صوتي مجرد وجاف، لتجسيد جوهر هذه النجمة المنعزل والصارم.
- **كثافة التوزيع الأوركسترالي:** اتسمت كثافة التوزيع كونها كثافة بسيطة جدا طوال الحركة. حيث لم تشارك أكثر من آلتين في أداء الخط اللحني الرئيسي، بالإضافة إلى آلة آخرى تقوم بالتكثيف في بعض الأجزاء.

[1] Maureen Buja. *Interlude, (2022).*

[2] Sven Broman. *Conversations with Greta Garbo*. New York: Viking Press, Penguin Group.(1990).

- **التناول الموسيقي لروحانية جاربو وميولها الوثنية**

كانت جاربو، كما وصفها الفيلسوف "كين ويلبر Ken Wilber"، بأنها مفكرةً "كونيةً مركزية kosmocentric thinker"؛ حيث شعرت بوحدة جوهرية مع الكون، وألفة عميقة، تكاد تكون وثنية، مع الطبيعة". وقد وجّهت صديقتها، الشاعرة الإسبانية الأمريكية "مرسيدس دي أكوستا Mercedes de Acosta"، اهتمام جاربو بالروحانية غير التقليدية نحو أفكار التصوف الشرقي وعلوم السحر والتنجيم. وقد أمضت جاربو وقتًا طويلاً في استكشاف مسائل التواصل الروحي، ووصفها المصور سيسيل بيتون Cecil Beaton" بأنها لغزٌ زاخرٌ بالأفكار الروحية[1].

انعكست طبيعة جاربو الروحانية في العديد من أفلامها. ففي بداية فيلم "ماتا هاري *Mata Hari*" (١٩٣١)، تؤدي رقصة معبد جاوي مقدسة. وفي فيلم "كاميل *Camille*" (١٩٣٦)، تكشف عن هاجس مقلق بموتها. في رواية "الحجاب المرسوم *The Painted Veil*" (1934) تصف مدى حبها للصين لأنها "بلد مليء بالتعاويذ، ويبدو أنها السبب في كل شيء".

وقد قام كوكلان بالتعبير عن "**روحانية جاربو وميولها الوثنية***" في موسيقى هذه الحركة، من خلال العناصر التالية:

- **عنوان الحركة:** أطلق كوكلان على الحركة "كورال وثني ***"Chorale païenne***"، تعبيراً عن ملامح شخصية جاربو الروحانية البارزة.
- **النسيج الموسيقي وأسلوب تكثيف الألحان:** اعتمد كوكلان في تكثيف المواد اللحنية للحركة على أسلوب الأورجانوم الموازي Parallel Organum، وهو أحد أشهر تقنيات التكثيف اللحني التي إرتبطت في الأصل بالتأليف الموسيقي الديني قديماً، مما يعزز الإيحاء بالبُعد الروحاني في وصف شخصية جاربو.

[1] Moon Laramie. *The Mystic Swede: Greta Garbo and The Occult.* September 3, 2018. https://www.watkinsmagazine.com/the-mystic-swede-greta-garbo-and-the-occult-by-moon-laramie#:~:text=She%20was%20what%20philosopher%20Ken,almost%20pagan%2C%20intimacy%20with%20nature.

* **الوثنية:** هي الإيمان بمعتقدات خاصة، غير معتقدات الديانات الرئيسية الثلاثة المعترف بها. ومن أهم تقاليد وعقائد الوثنية: تعدد الآلهة (الإيمان بأكثر من إله)، مذهب حيوية المادة (المتمثل في عبادة الأصنام وتقديسها).

- **التونالية:** تفسر الباحثة توجه كوكلان في هذه الحركة نحو إضعاف الشعور بالمركز التونالي، بل والتخلي عنه تماماً في بعض أجزاء الحركة، لتقوم الحركة ككل على تونالية ضبابية غير واضحة المعالم، كإشارة أو دلالة للتعبير عن أهم مبادئ ومعتقدات الفكر الوثني؛ وهو التخلي عن المركزية الإلهية وعدم الإعتراف بها. حيث غالباً ما يقوم الفكر الوثني على مبدأ تعدد الآلهة (الإيمان بأكثر من إله)، وإنكار الوحدة الإلهية، هو المبدأ الذي يمثل أهم معتقدات وممارسات الوثنية. وقد قام كوكلان بإضعاف الشعور بالمركز التونالي في هذه الحركة من خلال اعتماده على تونالیات متراكمة تدمج بين المقامات الجريجورية – والتي تُعد من أهم السمات التونالية للموسيقى الدينية الغربية– تصاحبها مواد لحنية قائمة على مقام الأبعاد الكاملة، فينتج عن هذا الدمج طبقات صوتية متداخلة تُضفي طابع لا تونالي على معظم أقسام الحركة. وبالتالي ترى الباحثة أن العنصر التونالي للحركة قد أثر وساهم بشكل كبير في تعزيز الإيحاء والتعبير عن أهم مبادئ أو معتقدات الفكر الوثني؛ اللامركزية الإلهية.

ومن الجدير بالذكر، أن آلة "أوند مارتينو"، قد لعبت دور في تجسيد صورة غامضة لروحانية جاربو، من خلال لونها الصوتي المميز الذي استغله كوكلان في تقديم ألحان غائمة ذات طابع ضبابي.

تحليل الحركة الخامسة: مارلين ديتريش (تنويعات على موضوع بحروف اسمها) Marlène Dietrich: *(variations sur le thème par les letters de son nom)*

نبذة عن نجم الحركة:

مارلين ديتريش Marlène Dietrich (1901– 1992)، ممثلة ومغنية ألمانية، امتدت مسيرتها المهنية لما يقرب من سبعة عقود[1]. لعبت دور البطولة في العديد من العروض المسرحية والأفلام الصامتة والناطقة في برلين وهوليوود. استطاعت ديتريش استغلال شخصيتها الساحرة ومظهرها المميز بنجاح، لتصبح أحد أهم نجوم السينما الألمانية المبكرة، ومن أبرز وأشهر الفنانات في الولايات المتحدة طوال فترة الحرب العالمية الثانية، إلى جانب كونها أعلى الممثلات أجرًا في تلك الحقبة[2].

[1] "Marlene Dietrich – The Ultimate Gay Icon". *The Cinema Museum, London*. 2018. http://www.cinemamuseum.org.uk/2017/marlene-strides-the-stage-again-for-pride-2/

[2] David Thomson. *A Biographical Dictionary of the Cinema*. London: Secker and Warburg. (1975).

جاء افتتان كوكلان بالسينما ونقطة التحول في حياته – كما ذكرنا سابقاً– في 29 يونيو 1933، عند زيارته الأولى لعرض فيلم "الملاك الأزرق *"Der blaue Engel* للمخرج جوزيف فون ستيرنبرج Josef von Sternberg (1894– 1969). والذي كان قد تم إنتاجه عام ١٩٣٠، من بطولة مارلين ديتريش Marlène Dietrich، وإميل يانينجس Emil Jannings. ومن ثم قام كوكلان بتخصيص الحركة الخامسة والسادسة من السيمفونية للممثلين الرئيسيين لهذا الفيلم، لتأتي الحركتين في شكل ثنائي بطيء الحركة يمتلئ بثقة مارلين اللطيفة وغيرة البروفيسور راث (إميل يانينجس) ورغباته المُحبطة[1].

قدّمت ديتريش في فيلم "الملاك الأزرق" شخصية "لولا لولا"، نجمة الملهى الليلي التي تلعب دور رئيسي في انحدار مُعلم المدرسة الثانوية وتدهور حاله، إلى أن يفقد مكانته الاجتماعية والعلمية تماماً. كان الفيلم بمثابة الخطوة الأهم في بداية مسيرة ديتريش المهنية، حيث حقق لها شهرة عالمية ونجاح كبير، أدى إلى توقيعها عقدًا مع أحد أهم شركات الإنتاج السينمائي آنذاك، وهي شركة "باراماونت بيكتشرز Paramount Pictures"[2].

التحليل العام:

- السرعة: بطـئ Adagio
- المقام: فريجيان على درجة "لا" *
- الميزان: مُتغير طوال الحركة بين ($\frac{6}{4}$ ،$\frac{9}{4}$ ،$\frac{5}{4}$ ،$\frac{4}{2}$ ،$\frac{4}{4}$ ،$\frac{3}{4}$ ،$\frac{12}{8}$ ،$\frac{9}{8}$ ،$\frac{6}{8}$ ،$\frac{3}{2}$)

[1] Marlene Dietrich Biography. *Biography.com Editors.* 2022
https://www.biography.com/actors/marlene-dietrich

[2] Bonhams. "*The Ex-Marlene Dietrich, Multiple Best in Show Winning".* 2019.
https://cars.bonhams.com/auction/22530/lot/170/ex-marlene-dietrich-multiple-best-in-show-winner1930-rolls-royce-phantom-i-torpedo-transformal-phaeton-chassis-no-s317kp-engine-no-20178/

* يمكن تناول اللحن الرئيسي للحركة (لحن مارلين ديتريش)، ومعالجته في إطار مراكز تونالية متنوعة، حيث يمكن اعتباره إما في إطار مقام "**فريجيان على درجة لا**" أو في إطار مقام " **لوكريان على درجة مي**". وبشكل عام، تعامل كوكلان مع هذا اللحن في إطار تونالية موسّعة، من خلال معالجته هارمونياً بأشكال مختلفة في إطار تونالیات غائمة توحي بمقامات متنوعة وغير ثابتة.

المادة اللحنية للحركة

إستمد كوكلان المادة اللحنية الرئيسية للحركة من تشفير حروف أسم النجمة "مارلين ديتريش Marlène Dietrich". ولهذا الغرض، أنشأ كوكلان نظامين مختلفين للتشفير الموسيقي، حيث يختلفان في تشفير درجتي (سي، سيβ) وبالتالي يؤديان إلى مسارات لحنية مختلفة[1]. وقد جاء نظامي كوكلان للتشفير الموسيقي كالتالي:

الجدول رقم (2) نظام التشفير الأول لكوكلان (باستخدام درجة سيβ، وسيν)

La	Siβ	Do	Re	Mi	Fa	Sol	Siν
A	B	C	D	E	F	G	H
I	J	K	L	M	N	O	P
Q	R	S	T	U	V	W	X
Y	Z						

الجدول رقم (3) نظام التشفير الثاني لكوكلان (باستخدام درجة سيν فقط)

La	Siβ	Do	Re	Mi	Fa	Sol
A	B	C	D	E	F	G
H	I	J	K	L	M	N
O	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z		

لينتج عن تشفير اسم "مارلين ديتيريش" النموذجين التاليين:

الشكل رقم (8)

النماذج اللحنية الناتجة من تشفير إسم "مارلين ديتريش"

[1] Antje Müller. *Cinematographische Verfahrensweisen in den Orchesterwerken von Charles Koechlin*. Unpublished Dissertation 2010, P.178.

من الجدير بالذكر، أن كوكلان اعتمد في هذه الحركة على النموذج الأول فقط الناتج عن نظام التشفير الأول (الشكل رقم8)، ولم يستعن بالنموذج الثاني تماماً طوال الحركة.

الصيغة الموسيقة والأقسام الرئيسية

بالرغم من أن كوكلان قام بتسمية الحركة ب"التنويعات Variations"، إلا أن أسلوب عرض وتناول الفكرة اللحنية الرئيسية، والصياغة العامة للحركة لم تأتي في شكل صيغة "اللحن والتنويعات Theme and Variation" التقليدية والمتعارف عليها.

فقد قام كوكلان بتطبيق التنويع على المادة اللحنية للحركة بثلاثة أشكال، هم:

- **تنويع لوني:** وهو تطبيق لمفهوم التنويعات Variations من المنظور اللّوني للصوت، أي التنويع في الألوان الصوتية (آلالات) التي تستعرض اللحن الرئيسي خلال الحركة.
- **تنويع إيقاعي:** قام كوكلان بعمل تنويع إيقاعي للفكرة اللحنية الرئيسية، من خلال تكرار عرضها في إطار موازين متنوعة وإيقاعات مختلفة طوال الحركة.
- **تنويع في الصياغة (أو البناء):** فقد جاءت أحد أدوات كوكلان في تناول الفكرة اللحنية الرئيسية بالتنويع (لحن ديتريش)، متمثله في إضافة فكرة لحنية جديدة تماماً تظهر موازية للفكرة اللحنية الرئيسية، وبالتالي تحوّلت الفكرة اللحنية الرئيسية من كونها اللحن الرئيسي الوحيد، إلى لحن مصاحب، يظهر في خلفية لحن آخر جديد. وتحوّلت الحركة من كونها تنويعات على فكرة لحنية رئيسية، إلى حركة ذات فكرة لحنية ثنائية. وبناءاً عليه يمكن تقسيم الحركة إلى قسمين رئيسين، هما:
  - القسم الأول من (م1– م30): تعتمد المادة اللحنية لهذا القسم بشكل رئيسي على النموذج اللحني الناتج من تشفير اسم "مارلين ديتريش" (الشكل رقم8). حيث يبدأ القسم باستعراض النموذج اللحني ولكن بدون ميزان. ثم يتم تكراره في (م2) بإيقاع مختلف في ميزان 6 /4، بمصاحبة أربيجية يؤديها البيانو. ويتوالى تكرار نفس النموذج اللحني بإيقاعات مختلفة في إطار موازين متنوعة حتى نهاية القسم الأول في (م30).
  - القسم الثاني من (م31– م48): تعتمد المادة اللحنية لهذا القسم على نموذج لحني جديد في مقام لوكريان (الشكل رقم9)، يصاحبه في الخلفية النموذج اللحني الرئيسي لإسم

"مارلين ديتريش". ويختتم القسم بظهور لحن ختامي آخير في مقام دو الكبير (الشكل

رقم10)، لتنتهي الحركة في (م48) بقفلة تامة في مقام دو الكبير.

الشكل رقم (9)

حركة ديتيريش، بداية الفكرة اللحنية الجديدة (م31– م34)

الشكل رقم (10)

اللحن الختامي في مقام دو الكبير (م44– م48)

التوزيع الموسيقي والألوان الصوتية

تكوين الأوركسترا:

- **النفخ الخشبي:** (2فلوت، أبوا دامور، كورانجلية، 2كلارينت سيβ، باص كلارينت سيβ، 2 باصون، آلطو ساكسفون ميβ).
- **النفخ النحاسي:** (4كورنو).
- **المجموعة الوترية:** هارب، بيانو، عائلة الفيولينة.

ينقسم النسيج الموسيقي في هذه الحركة إلى خطين رئيسيين، الخط الأول مُتمثّل في الفكرة اللحنية الرئيسية الناتجة عن تشفير اسم " مارلين ديتريش"، أما الخط الثاني فمُتمثّل في مصاحبة أربيجية للّحن الرئيسي.

وبشكل عام، لعبت مجموعة النفخ الخشبي الدور الأكبر في هذه الحركة، حيث اعتمد كوكلان في عرضه للأفكار اللحنية الرئيسية في معظم أجزاء الحركة على آلات النفخ الخشبي، فكان لها

الظهور الأكبر، حتي عند عرض الفكرة اللحنية الجديدة من (م31). أما عن الخط الثاني، الذي يقوم بدور المصاحبة للّحن الرئيسي، فغالباً من تم توكيله لآلة البيانو، الهارب والمجموعة الوترية.

تبدأ الحركة بالفكرة اللحنية الرئيسية الناتجة عن تشفير إسم نجمة الحركة "مارلين ديتريش Marlène Dietrich"، تؤديها آلة الباص كلارينيت منفردة وبدون ميزان. ثم تتبعها آلة الفلوت في (م2) بتكرار نفس النموذج اللحني بإيقاع مختلف في ميزان 6 /4، بمصاحبة أربيجية يؤديها البيانو. ثم تنضم الآلات الوترية تدريجيًا، حيث تبدأ أولاً آلات الفيولا بالظهور، ثم مجموعة الفيولينة والشيللو، إلى أن يكتمل ظهور المجموعة الوترية ككل.

الجدول رقم (4) توزيع النموذج اللحني لـ"مارلين ديتريش" على آلات الأوركسترا

المازورة	م1	م2- م7	م8- م13	م14- م17	م18- م24	م25- م30	م31- م36	م37- م40
الآلة المؤدية	باص كلارينت	فلوت	كلارينت	ساكسفون	كورانجليه	أبوا+ فيولا	باص كلارينت+ شيللو	ساكسفون
							لحن جديد في الفلوت	لحن جديد الفيولينة I

بُعد الشخصية:

جاءت حركة مارلين ديتريش في شكل دراسة أو تكريم للنجمة مارلين ديتريش، أكثر من كونها إشارة واضحة وملموسة لحبكة فيلم "الملاك الأزرق". فبالرغم من إعجاب كوكلان الشديد بفيلم "الملاك الأزرق" وتأثره به، إلا إنه ركز في هذه الحركة على تناول شخصية ديتريش الفنانة والنجمة الشهيرة بروحها وتأثيرها الحقيقي، وليس ديتريش في دورها الأهم "لولا لولا".

أدوات تناول شخصية مارلين ديتريش "النجمة":

قام كوكلان في هذه الحركة بتطويع تقنيات التأليف وعناصر الموسيقى المختلفة لرسم صورة موسيقية لديتريش، وتناول أكثر السمات البارزة في تكوينها الفني وشخصيتها كنجمة.

- **تناول "مارلين ديتريش" كفكرة لحنية:**

جاءت أول أدوات كوكلان في تناول وتقديم شخصية ديتريش، متمثلة في إعتماده أسلوب "اللحن الدال Leitmotif" عن طريق ربط شخصية ديتريش بفكرة لحنية معينة تعبر عنها. وقد اعتمد في بناء هذه الفكرة اللحنية على تقنية التشفير الموسيقي. حيث أنشأ كوكلان نظام للتشفير الموسيقي، وقام بتحويل حروف اسم "مارلين ديتريش Marlène Dietrich" إلى درجات موسيقية، لينتج عن هذا التشفير نموذج لحني، يتعامل معه كوكلان باعتباره الفكرة اللحنية الرئيسية للحركة ككل. وقد جاءت الفكرة اللحنية الناتجة عن تشفير اسم ديتريش تتسم بالنعومة، وتعبر عن أجواء نفسية حالمة وغير مستقرة، تحمل في طياتها تساؤلات بدون إجابة.

- **التنوع في شخصية مارلين ديتريش:**

اتسمت الشخصية الفنية لديتيرش بالتنوع، حيث امتلكت قدرات ومواهب فنية في مجالات متنوعة. فلم تكن أحد أهم نجمات السينما في جيلها فقط، بل كانت مغنية ناجحة وراقصة، إلى جانب كونها ممثلة ذات قدرات تمثيلية مميزة. وقد ظهر عنصر التنوع أيضاً في إنتاجها الفني وأدوارها السينمائية طوال مسيرتها الفنية. فقد عرّفها "المتحف الوطني لتاريخ المرأة National Women's History Museum" بأنها واحدة من أشهر نجمات السينما والموسيقى في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، وأنها معروفة بتصويرها المتنوع للمرأة[1].

وقد اعتمد كوكلان على عنصر الصياغة (البناء) ليكون الأداة لتجسيد هذا التنوع الذي تتميز به شخصية مارلين الفنية. حيث اختار صيغة التنويعات لتكون هي الصيغة الرئيسية في بناء الأفكار اللحنية للحركة. إلى جانب تجسيده لهذا التنوع أيضاً من خلال عنصر التلوين الصوتي، حيث قام كوكلان بتقديم الفكرة اللحنية الرئيسية الناتجة عن تشفير اسم "ديتريش" بآلالات الموسيقية المتنوعة، دون تكرار لأي آلة. الأمر الذي يوحي بأن "مارلين ديتريش" تظهر طوال الحركة بشخصيات وأزياء متنوعة.

[1] Dr. Kelly A. Spring. "Marlene Dietrich (1901-1992)", *National Women's History Museum* 2017.https://www.womenshistory.org/educationresources/biographies/marlenedietrich#:~:text=One%20of%20the%20most%20popular,talents%20to%20aid%20the%20troops.

- **تناول شخصية صوت "مارلين ديتريش":**

بالرغم من مظهر "مارلين ديتريش" الأنثوي الساحر الذي ساهم في أن تصبح واحدة من الممثلات الأكثر شعبية في عصرها، إلا أن طبيعة صوتها المميزة –الذي اتسم بالعمق– يُعد أحد أكثر الملامح البارزة في شخصيتها الفنية. فقد أجمع العديد من االمعاصرين لها إنها كانت معروفة بأسلوبها المتحرر وصوتها الأجش[1]. وفي كتاب "أيقونة ديتريش *Dietrich Icon"*، الذي تم إصداره عام 2007، تم تخصيص أحد فصول الكتاب للحديث عن "صوت ديتريش" فقط، باعتباره أحد أهم العناصر التي تشكل شخصيتها وهويتها الفنية عند الجمهور والنقاد. وكان عنوان الفصل هو: "مارلين ديتريش صوت كقناع *Marlene DietrichThe Voice as Mask*"، حيث جاء فيه؛ أن صوت ديتريش سهل التعرّف عليه فورًا، ويُحاكى على نطاق واسع. ومثلما يُمكن القول إن ديتريش كانت رمزًا أكثر منها ممثلة، فإن صوتها يبدو للوهلة الأولى رمزيًا أكثر منه مُعبّرًا، وهو المُعادل الصوتي لأسلوب تمثيلي يتميز بتباعد عاطفي، ونطاق محدود، وانضباط، وغياب ملحوظ للعاطفية. وفي تكريمٍ لديتريش في مجلة "لايف *Life*" عام ١٩٥٢، كتب الكاتب والروائي "إرنست همنجواي Ernest Hemingway: "لو لم يكن لديها سوى صوتها، لاستطاعت أن تكسر قلبك به"[2].

وقد أكد كوكلان على هذا الوصف المميز لعمق صوتها، واستطاع تناوله ووصفه في موسيقى الحركة من خلال تطويع أدوات التوزيع الأوركسترالي، لاختيار اللوني الصوتي الأنسب والأقرب لصوت "ديتريش". فقد اختار كوكلان آلة "الباص كلارينت" لافتتاح العمل، وتقديم العرض الأول للفكرة اللحنية الرئيسية لاسم "مارلين ديتريش". وبدورها استطاعت آلة الباص كلارينت تجسيد العمق المعهود في صوت ديتريش. ثم تلتها الفلوت بإعادة عرض نفس اللحن؛ حيث تمثل النقيض في الطبقة الصوتية وكذلك لون الصوت، ليجسد الفلوت الأنوثة الكامنة وراء صوت ديتريش الأجش.

[1]Rebecca Dean. "8 famous German actors you need to know", *Lingoda*. January, 2024. https://www.lingoda.com/blog/en/famous-german-actors/#:~:text=1.,husky%20voice%20and%20sensual%20persona.

[2] Gerd Gemünden, Mary r. Desjardins. "*Dietrich Icon*", (Duke University Press, 2007),79.

تحليل الحركة السادسة: إميل يانينجس (في ذكرى الملاك الأزرق) Emil Jannings *(en souvenir de l'Ange bleu)*:

نبذة عن نجم الحركة:

إميل يانينجس Emil Jannings (1884– 1950)، ممثل ألماني من أصل سويسري، ذاعت شهرته في أفلام هوليوود في عشرينيات القرن الماضي. وكان أول من نال جائزة الأوسكار لأفضل ممثل عن دور البطولة في فيلمي "الأمر الأخير *The Last Command*" و"طريق كل البشر *The Way of All Flesh*". واعتبارًا من عام ٢٠٢٥، يُعدّ يانينجس هو الممثل الألماني الوحيد الذي فاز بهذه الجائزة[1].

شارك إميل يانينجس الممثلة "مارلين ديتريش" بطولة فيلم "الملاك الأزرق *Der blaue Engel*" (١٩٣٠)، حيث قدّم شخصية البروفيسور راث، مُعلم المدرسة الثانوية الخجول المكبوت عاطفيًا، الذي وقع في حب "لولا لولا" نجمة الملهى الليلي، التي تسيطر عليه حتى يتزوجها ثم يصبح مُهرجًا في الملهى، وتتدهور أحواله إلى أن يُصاب بالجنون بسبب شغفه الغيور بها[2]. وكان من المفترض أن يكون هذا الفيلم دفعة لمسيرة يانينجس المهنية، ووسيلة ليُرسّخ مكانته في عالم السينما الناطقة، إلا أن مارلين ديتريش خطفت الأضواء عنه، وحققت شهرة عالمية ونجاح كبير بهذا الفيلم[3].

التحليل العام:

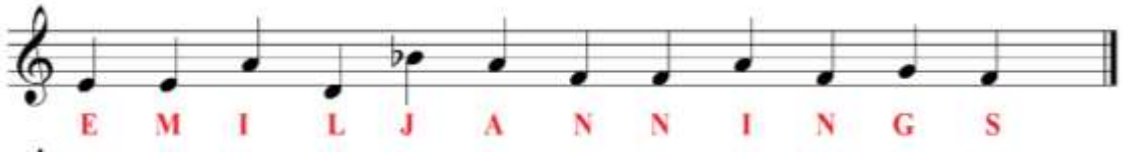
- السرعة: بطـئ Adagio
- المقام: متعدد التونالية Polytonality/ ري β الكبير.
- الميزان: مُتغير طوال الحركة بين ($\frac{4}{4}$ ،$\frac{5}{4}$ ،$\frac{3}{2}$ ،$\frac{9}{4}$ ،$\frac{4}{2}$ ،$\frac{6}{4}$ ،$\frac{3}{4}$ ،$\frac{7}{8}$ ،$\frac{9}{8}$).

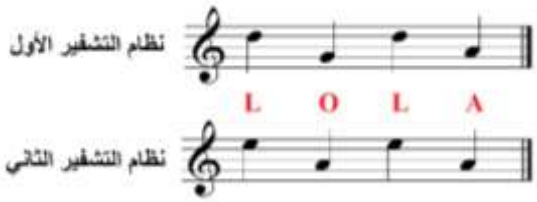
المادة اللحنية للحركة

[1] Roman Rocek: *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie*. Böhlau, Wien u.a. 1997. 186.

[2] Maureen Buja. "Gazing at the Stars: Charles Koechlin: The Seven Stars' Symphony", *Interlude, (2022).*

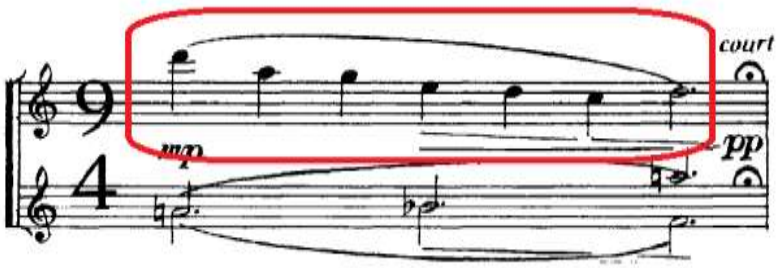
[3] Maureen Buja. "Gazing at the Stars: Charles Koechlin: The Seven Stars' Symphony", *Interlude, (2022).*

اعتمد كوكلان في بناء المادة اللحنية للحركة على ثلاثة نماذج لحنية رئيسية، ناتجة من التشفير الموسيقي لأسماء أبطال فيلم "الملاك الأزرق"؛ إميل يانينجس Emil Jannings، ومارلين ديتريش Marlène Dietrich، بالإضافة "لولا Lola"، وهو اسم نجمة الملهى التي تجسد ديتريش شخصيتها في الفيلم، حيث تقوم النماذج اللحنية الثلاثة بدور "اللحن الدال Leitmotif". وقد استخدم كوكلان نفس نظام التشفير المُستخدم قي الحركة الخامسة (الجدول رقم2)، لينتج عنه النماذج اللحنية التالية:

الشكل رقم (11)

النموذج اللحني الناتج من تشفير إسم "إميل يانينجس"

الشكل رقم (12)

النماذج اللحنية الناتجة من تشفير إسم "لولا"

من الجدير بالذكر، أن كوكلان اعتمد عن نظام التشفير الأول (الجدول رقم1) في تشفير اسم إميل يانينجس، مع تعديل التشفير الموسيقي للحرف الأخير في الاسم (S)، بحيث ينتهي النموذج اللحني على درجة (فا) بدلاً من درجة (دو). أما عن تشفير اسم "لولا"، فقد اعتمد كوكلان على نظامي التشفير الأول والثاني (الجدول رقم 1، ورقم2)، مما نتج عنه نموذجين لحنيين لاسم "لولا"، حيث تكرر ظهور النموذجين خلال الحركة (الشكل رقم12).

وإلى جانب إعادة تناول كوكلان للنموذج اللحني الناتج من تشفير اسم "مارلين ديتريش" بشكله الأصلي (الشكل رقم8)، إلا إنه قام أيضاً بتناول مقلوب اللحن في مواضع مختلفة من الحركة.

الشكل رقم (13)

حركة إميل يانينجس، بداية مقلوب لحن "مارلين ديتريش" (م13)

الصيغة الموسيقة والأقسام الرئيسية

قام كوكلان بصياغة المواد اللحنية للحركة بأسلوب يحاكي أحداث وشخصيات فيلم "الملاك الأزرق"، لتُمثل موسيقى الحركة شكل من أشكال الموسيقى البروجرامية Program Music. وبالتالي جاءت صياغة الحركة أقرب إلى "الصيغة الحره"، نتيجة تعامله مع أحداث الفيلم باعتبارها المُحرك الرئيسي الذي يحدد تسلسل ظهور الألحان الدالة Leitmotif. ويمكن تقسيم صيغة الحركة إلى ثلاثة أقسام رئيسية، هما:

- **القسم الأول من (م1– م16):** يعتمد هذا القسم على النماذج اللحنية الرئيسية الثلاثة، حيث يتم عرضهم بالتتابع. فتبدأ الحركة مجددًا بلحن مارلين ديتريش (من م1– م4)، ثم في (م5، م6) يظهر "لحن لولا" متصاعدًا، لينتقل في (م٧– م٨) إلى منطقة صوتية غليظة. ويليه من (م9– م12) ظهور النموذج اللحني "إميل يانينجس" في منطقة صوتية حادة، متبيناً بذلك مع لحن لولا. ليتم إختتام القسم بظهور مقلوب لحن "مارلين ديتريش" (الشكل رقم13) من (م13– م16).

ومن الجدير بالذكر، إنه تم صياغة القسم الأول في إطار تونالية متعددة Polytonality، من خلال ظهور لحن مارلين ديتريش (م1– م2) في فريجيان على درجة لا –أو يمكن إعتباره في مقام لوكريان على درجة مي– ليقابله في المنطقة الغليظة (الكونترباص، الشيللو، والكونترباصون) سلسلة من الدرجات (ميβ، ريβ، سيν)، التي تتعارض بشدة مع تونالية لحن ديتريش. بالإضافة إلى الخط لحني آخر تؤديه مجموعة الفيولينة الثانية ثم ينتقل إلى آلة الباص كلارينيت؛ لا يعطي أيضاً انطباعًا تونالياً واضحًا. ويزداد التعقيد التونالي من (م5)، من خلال ظهور أجزاء كروماتية تتخلل اللحن الرئيسي، تؤديها آلات (الكورنو، الباصون،

والكونترباصون)، والتي بدورها تعيق الإحساس بتونالية واضحة، وتزيد من إرباك المركز التونالي للحركة.

ولكن مع ظهور لحن يانينجس (م9)، يتقلص الشعور بالتعقيد النغمي، لتتحول تونالية القسم من التعدد التونالي إلى تونالية مزدوجة فقط؛ من خلال توزيع لحن "إميل يانينجس" على جميع آلات الأوركسترا، يقابله نموذج لحني كروماتي شبه مستمر في منطقة صوتية غليظة، مما يُعطي انطباعًا بالتونالية المزدوجة Bitonality.

- **القسم الثاني من (م17– م26):** يعتمد هذا القسم بشكل رئيسي على دمج النماذج اللحنية الثلاثة دون إضافة أي أصوات إضافية أو مصاحبة، ليتم عرضهم معاً بالتقابل والتداخل. بحيث يظهر أولًا لحن "لولا–لولا" يقابله لحن "إميل يانينجس" (من م١٧– ١٨). يليها ظهور لحن "مارلين ديتريش" ليقابله لحن "لولا–لولا" (من م١٩– ٢٢). ويختتم القسم بمقلوب نموذج "مارلين" يقابله لحن "مارلين" الأصلي (م٢٣– م٢٤). ثم ينتهي هذا القسم بلحن يشبه في مضمونه "لحن ديتريش"، ولكنه ليس مطابقًا له حرفيًا.

تندرج موسيقى القسم الثاني ضمن أسلوب "تعدد التونالية الكونترابنطية Polytonal Contrapunctuality"، وفقًا لمصطلحات كوكلان في كتابه "رسالة في التوزيع الأوركسترالي ***Traité de l'orchestration***". حيث قسم كوكلان "تعدد التونالية الكونترابنطية" إلى ثلاثة أنواع: النوع الأول هو نغمة واحدة مقابل ثلاث نغمات مثل ظهور مقلوب لحن مارلين من (م١٣ –م١٦). والنوع الثاني هو نغمتان أو ثلاثة مقابل نغمة واحدة، مثل ظهور لحن لولا مقابل لحن يانينجس، ولحن مارلين مقابل لحن لولا من (م١٧– م٢٢). وأخيرًا النوع الثالث نغمة واحدة مقابل نغمة واحدة، مثل ظهور لحن مقلوب لحن مارلين مقابل اللحن الأصلي من (م٢٣– م٢٤)، حيث يتلاشى تعدد التونالية تدريجيًا في نهاية القسم.

- **القسم الثالث "القسم الختامي" من (م27– 34):** لا يعتمد القسم الختامي (Adagio) على أيٍ من المواد اللحنية السابقة، بل يقوم على فكرة لحنية جديدة في مقام ريβ الكبير. تتسم الفكرة اللحنية بطابع غنائي حالم يشبه الترنيمة، تلعب فيه المجموعة الوترية دوراً محورياً. وقد استطاع كوكلان في هذا القسم تحقيق تحوّل جذري في موسيقى الحركة، من خلال الانتقال من حركة معقدة للغاية قائمة على التعدد التونالي Polytonality، إلى حركة أكثر وضوحًا من حيث التونالية، إلى أن ينهي الحركة بختام واضح وتام في مقام ريβ الكبير.

التوزيع الموسيقي والألوان الصوتية

تكوين الأوركسترا:

- **النفخ الخشبي:** (بيكولو، 2فلوت، 2أبوا، كورانجلية، 2كلارينت سيβ، باص كلارينت سيβ، 2باصون، كونترباصون، آلطو ساكسفون ميβ).
- **النفخ النحاسي:** (4كورنو فا، 4 ترومبيت، 2ترومبون، توبا).
- **الآلات الإيقاعية:** تيمباني، طبل باص، جونج.
- **المجموعة الوترية:** بيانو، عائلة الفيولينة

في هذه الحركة، استخدم كوكلان تقنيات توزيع موسيقية مختلفة لعرض النماذج اللحنية الرئيسية بأساليب وتكوينات متنوعة، وكذلك لتحقيق انتقال هادئ وناعم من حركة معقدة للغاية –من حيث التونالية– إلى حركة تتسم بالوضوح التونالي (القسم الختامي). وبالرغم أن الحركة قائمة بشكل رئيسي على تجسيد ثلاثة شخصيات من خلال "لحن دال Leitmotif" لكل شخصية، إلا أن كوكلان لم يربط أي فكرة لحنية من الثلاثة بلون صوتي معين، بل اتسم التوزيع الأوركسترالي بالتنوع طوال الحركة. وفيما يلي عرض لتوزيع المواد اللحنية الثلاثة على الآلات المختلفة.

جدول رقم (5) توزيع النماذج اللحنية الرئيسية في حركة "إميل يانينجس"

الأقسام	القسم الأول				القسم الثاني				الختام
المازورة	م1– م4	م5– م8	م9– م12	م13– م16	م17– م20		م21– م26		م27– م34
اللحن الرئيسي	مارلين ديتريش	لولا لولا	إميل يانينجس	مقلوب مارلين ديتريش	لولا لولا	إميل يانينجس	لولا	مارلين	Adagio
					لولا لولا	ديتريش	مقلوب مارلين	مارلين الأصلي	
الآلات المؤدية	ترومبيت فيولينة I فيولا	كورانجليه فيولا	بيكولو أبوا كورانجلية كلارينت ترومبيت فيولينة I	فلوت كلارينت	فلوت كلارينت	كورنو	فلوت	باصون	الفيولا
					فلوت بيكولو	باصون ساكسفون	فلوت	باصون	

بُعـد الشخصيـة:

لم تتناول موسيقى هذه الحركة "إميل يانينجس" النجم السينمائي، ولكنها سعت لتناول أحد الشخصيات التي قدمها يانينجس في أفلامه، وتأثر بها كوكلان بشكل كبير؛ وهي شخصية البروفيسور "إيمانويل راث" في فيلم "الملاك الأزرق". وهو الأمر الذي وضحه كوكلان بالفعل من خلال عنوان الحركة: "في ذكرى الملاك الأزرق *En Souvenir De l'Ange Bleu*".

أدوات تناول شخصية (البروفيسور راث) للنجم إميل يانينجس :

جاءت الحركة لتجسد عرضًا دقيقاً للوجود الذي يواجهه البروفيسور راث، والصراع الذي عاشه طوال الفيلم. وبناءاً عليه، لم يسعى كوكلان لإبراز أي ملامح شخصية بعينها، بقدر ما سعى إلى تناول ووصف حالة الصراع التي يعيشها أبطال فيلم "الملاك الأزرق. فقام بتطويع تقنيات التأليف الموسيقي لرسم صورة موسيقية عن الصراع الكامن داخل شخصية البروفيسور "إيمانويل راث"، مع تقديم مجموعة من الدلالات الموسيقية التي تجسد إلى حد كبير أحداث وبعض مشاهد فيلم "الملاك الأزرق".

- **تناول شخصيات فيلم الملاك الأزرق (أطراف الصراع):**

ولتقديم الصراع الكامن داخل شخصية البروفيسور راث، كان لابد في البداية من تقديم أطراف الصراع؛ وهم (البروفيسور راث، ولولا لولا). فقام كوكلان باستحضارهم باستخدام اسلوب "اللحن الدال Leitmotif" مع تقنية "التشفير الموسيقي". حيث قام بربط كل شخصية بفكرة لحنية معينة Leitmotif، وقام بإبداع الفكرة اللحنية التي تعبر عن كل شخصية عن طريق تقنية التشفير الموسيقي لإسم هذه الشخصية.

ولإضفاء بُعد درامي على الحركة، قام كوكلان بإعادة استغلال لحن "مارلين ديتريش"، ليلعب دور محوري واضح في الحركة. حيث أراد كوكلان الربط بين شخصية "لولا لولا" نجمة ملهى "الملاك الأزرق" التي كانت سبب رئيسي وراء إنحدار وتدهور حال بروفيسور راث، وشخصية "مارلين ديتريش"، كنجمة صاعدة –آنذاك– في هوليوود، استطاعت من خلال دورها في هذا الفيلم أن تخطف الأضواء من يانينجس، وتحقق شهرة عالمية ونجاح كبير.

- **تناول أحداث فيلم الملاك الأزرق:**

يعتبر تقديم كوكلان للأفكار اللحنية للحركة في إطار صيغة حره، أحد أدواته في تقديم وتناول أحداث الفيلم. حيث قام كوكلان بالتعامل مع أحداث الفيلم باعتبارها المُحرك الرئيسي الذي يحدد تسلسل ظهور الألحان الدالة Leitmotif، وشكل البناء الموسيقي للحركة، لتأتي موسيقى الحركة أقرب إلى أسلوب تأليف الموسيقى البروجرامية Program Music.

وقد قام كوكلان بعرض الألحان الدالة عن الشخصيات الثلاثة بتتابع يبدو للوهلة الأولى غير منطقي*، إلا إنه يحقق تناول بروجرامي واقعي لتتابع أحداث فيلم "الملاك الأزرق" بالنسبة للمشاهد والمُستمع. حيث يُمكن تفسير حركة يانينجس على النحو التالي:

تصف المقاطع الافتتاحية للحركة، بما في ذلك لحن مارلين ديتريش، حالة الوضع المتوتر في مشهد الفصل، أثناء امتحان الطلاب "المُفتونين" بجمال صورة "ديتريش". ليتقدم البروفيسور راث ببطء وحذر عبر الصفوف مُمثلاً بإيقاع الباص. ثم يتبع ذلك مشهد اكتشاف صورة النجمة "لولا– لولا" المثيرة، وغضب البروفيسور راث من سوء سلوك الطلاب، ليعبر عن هذا المشهد ظهور لحن لولا مع التصاعد التدريجي وتسريع الإيقاع.

ثم ينطلق البروفيسور راث إلى ملهى "الملاك الأزرق" لمواجهة القائمين على الملهى، ليعبر كوكلان عن هذا المشهد بظهور لحن إميل يانينجس (م9– م12). أما مقلوب لحن مارلين ديتريش، فوفقًا للتسلسل الزمني للفيلم فإنه غالباً ما يُعبر عن اللقاء الأول بين البروفيسور وديتريش، وذلك عندما قامت ديتريش بـ"استدارة الرأس" التي لم يظهر فيها وجهها بوضوح، الأمر الذي أدى إلى إثارة شكوك واغتراب البروفيسور، وهي اللحظة التي تُمثل بداية انحرافه عن مساره الجاد كمعلم.

* يبدو اختيار كوكلان المُتمثل في أن يبدأ الحركة المُخصصة للنجم "إميل يانينجس" بلحن "مارلين ديتريش"، غير منطقي للمستمع للوهلة الأولى. ولكن ترى الباحثة إنه عند مشاهدة فيلم "الملاك الأزرق" يبدو هذا الإختيار أكثر منطقية، حيث يتطابق هذا التتابع في عرض الأفكار اللحنية مع تسلسل أحداث الفيلم. فقد إنطلقت نقطة الصراع في الفيلم مع مشهد ظهور صورة "دريتريش" في فصل بروفيسور راث، وبالتالي فأن البدء بلحن ديتريش هو أمر منطقي لتناول ووصف تسلسل الصراع وأحداث الفيلم.

وبالرغم من محاولات كوكلان في تقديم مدلولات موسيقية عديدة تصف أو تسرد أحداث الفيلم، إلا إنه لم يقم بتناول النهاية المأساوية للفيلم، والتي تمثلت في موت البروفيسور راث بعد إذلاله، جالساً على مكتبه القديم في المدرسة، للإشارة إلى تمسكه بمنصبه، وحنينه لمكانته السابقة كمعلم. ولكن بدلاً من ذلك، قام كوكلان باختتام الحركة بفكرة لحنية حالمة "Adagio"، تشبه الترنيمة. ويُفسر هذه النهاية الحالمة والمتناقضة تماماً مع أحداث الفيلم عنوان الحركة الذي كان قد كتبه كوكلان في النسخ الأولى للمؤلفة، فقد سمى كوكلان هذه الحركة بـ"كورال من أجل راحة روح البروفيسور راث *Pour Le Repos De L'âme Du Professeur Rath*"[*]، الأمر الذي يُفسر هذا الختام الحالم للحركة. حيث أراد كوكلان أن يعبر عن تعاطفه مع شخصية البروفيسور راث، وتأثره الشديد بنهايته المأسوية المُذلة، من خلال تقديم ترنيمة لتهدئة روحه.

[*]ولكن لم يعد هذا العنوان يُكتب في النسخ المطبوعة من المؤلفة.

نتائــج البحث

عناصر التحليل	الحركة الثالثة	الحركة الخامسة	الحركة السادسة
نجم الحركة	جريتا جاربو *Greta Garbo*	مارلين ديتريش Marlène Dietrich	إميل يانينجس Emil Jannings
اسم الحركة	"كورال وثني" *Chorale païenne*	"تنويعات على موضوع بحروف اسمها" variations sur le thème par les letters de son nom	"في ذكرى الملاك الأزرق" *En Souvenir De l'Ange Bleu*
السرعة	Andante	Adagio	Adagio
المقام	مقامات جريجورية + مقام الأبعاد الكاملة	مقام فريجيان على درجة "لا"	متعدد التونالية + ري β الكبير
بُعد الشخصية	شخصية جاربو الإنسانة	شخصية ديتريش الفنية	البروفيسور "إيمانويل راث"
ملامح وسمات الشخصية	(العزلة، والروحانية وميولها الوثنية)	(التنوّع، الصوت العميق والأجش لديتريش)	البروفيسور المكبوت عاطفيًا، الذي يقع في الحب لتتدهور أحواله ويُصاب بالجنون
أدوات التناول	. نسيج مونوفوني، بوليفوني. . آلة أوند مارتينو . كثافة توزيع بسيطة. . الأورجانوم الموازي. . اللاتونالية	. التشفير الموسيقي . اللحن الدال . صيغة التنويعات . التلوين الأوركسترالي	. التشفير الموسيقي . اللحن الدال Leitmotif . الصيغة الحرة/ موسيقى بروجرامية

ويمكن أن نستنتج مما سبق ما يلي:

- لم يكتفي كوكلان باختيار سبعة ممثلين من أهم نجوم السينما ليخصص لكل منهم حركة في سيمفونيته، بل اهتم بوضع عنوان فرعي لكل حركة. وقد تنوع مدلول هذه العناوين، فبعضها يوحي بملامح شخصية وسمات فنية معينه تصف وتُعبر عن نجم الحركة (مثل الحركة الثالثة والرابعة: كورال وثني، وكلارا بو وكاليفورنيا المبهجة)، وجاءت بعض العناوين لتوضح بعض أدوات التأليف الموسيقي التي اعتمدها كوكلان لتجسيد الشخصية (مثل الإشارة لتقنية التشفير الموسيقي في عناوين الحركة الخامسة والسابعة: تنويعات على موضوع بحروف الإسم)، أو اختيار عنوان يحدد توجه كوكلان في تجسيد دور معين

لشخصية قدّمها هذا النجم في أحد أفلامه (مثل الحركة الأولى، حيث يشير عنوان الحركة إلى تجسيد كوكلان للنجم دوجلاس فيربانكس من خلال دوره في فيلم "لص بغداد"، والحركة السادسة التي يشير عنوانها إلى تجسيد إميل يانينجس من خلال شخصيته في فيلم "الملاك الأزرق").

- ظهر تنوع واضح في الصياغة التونالية لكل حركة. حيث ربط كوكلان بين الشخصية التونالية للحركة ودورها في تناول وصف ملامح شخصية نجم الحركة. فعلى سبيل المثال: جاءت الحركة الثالثة ذات تونالية مقامية غامضة وضبابية إلى حد كبير لتوحي بملامح شخصية جريتا جاربو الروحانية المنعزلة الغامضة. أما الحركة السادسة، فقد قدّمها كوكلان في إطار تونالية متعددة ومُعقدة، للتعبير عن الصراع الذي يعيشه البروفيسور راث في فيلم "الملاك الأزرق".
- اتسم تناول كوكلان لشخصيات نجوم السيمفونية بالتنوع، حيث لم يسعى في كل حركات العمل إلى تناول شخصية أو ملامح النجم في حد ذاتها. ولكن اهتم كوكلان بسرد تجربته الخاصة مع كل نجم، فقام بتقديم شخصيات بعض النجوم من خلال تناول أدوارهم السينمائية الأكثر تأثيراً فيه كمشاهد (مثل النجم دوجلاس فيربانكس في فيلم "لص بغداد"، وإميل يانينجس في فيلم "الملاك الأزرق")، ونجوم آخرى قام بتقديم شخصياتهم من خلال الإيحاء بالأثر والإنطباع الراسخ بداخله تجاه ملامح شخصيتهم الإنسانية (مثل: ملامح الغموض والعزلة والروحانية في شخصية جريتا جاربو، وملامح الحيوية والروح المفعمة بالطاقة والصخب في شخصية كلارا بو). أما البعض الآخر فقد قام بتقديم تناول ووصف لشخصيتهم الفنية كنجوم سينما (مثل تجسيده للنجمة مارلين ديتريش).
- اعتمد كوكلان على تطويع عناصر وتقنيات موسيقية متنوعة لتقديم تناول ووصف دقيق لنجوم العمل. فاعتمد على عناصر مثل: التلوين الصوتي والتوزيع الأوركسترالي، والنسيج الموسيقي، وعنصر البناء والصياغة، وعنصري الإيقاع والتونالية، إلى جانب تقنيات التأليف المختلفة، مثل: اللحن الدال والتشفير الموسيقي وغيرها.

- لم يقم كوكلان في كل حركات العمل بتقديم تناول ووصف دقيق لشخصية نجم الحركة، بل تنوّع أسلوب وطريقة التناول وفقاً لطبيعة وشخصية النجم الذي يقدمه. فقد اعتمد في بعض الحركات على تقديم تناول وصفي للنجم، وفي حركات آخرى اكتفى برسم أجواء نفسية ذات طابع تأثيري معين، توحي بسمات وروح الشخصية، دون وصف دقيق لها.
- إستطاع كوكلان من خلال حركة إميل يانينجس أن يترجم إنتقالات وتغيرات الوسيط المرئي (السينما) إلى الموسيقى. فجاءت موسيقى الحركة تشبة الموسيقى البروجرامية Program Music، من خلال تطويع تقنيات التأليف الموسيقي لتجسد عرضًا دقيقاً للوجود الذي يواجهه البروفيسور راث، ورسم صورة موسيقية عن الصراع الكامن بداخله طوال الفيلم. مع تقديم مجموعة من الدلالات الموسيقية التي تجسد شخصيات، وأحداث وبعض مشاهد فيلم "الملاك الأزرق".
- استطاع التوزيع الموسيقي الاستثنائي الذي قدمه كوكلان أن يمنح المستمع وسيلة لاستكشاف الانطباعات السينمائية المتنوعة من خلال الصوت.
- تشكل سيمفونية النجوم السبعة بداية استجابة كوكلان الموسيقية لأفلام السينما الناطقة، على الرغم من أن بعض حركات السيمفونية كانت تعتمد على صور النجوم قبل أن يشاهد كوكلان أيًا من أفلامهم (مثل حركات كلاً من: ليليان هارفي، كلارا بو، وجريتا جاربو).
- بشكل عام، تُمثل سيمفونية "النجوم السبعة" لكوكلان مؤلفة لسرد تجاربه الخاصة. فقد تناول كوكلان خلال السيمفونية سبعة من أهم وأشهر نجوم السينما العالمية، ولكن لأن الحياة السينمائية لهؤلاء النجوم الذين عاشوا عصر السينما الصامتة اتسمت بالغموض الشديد. يمكن اعتبار سيمفونية كوكلان "النجوم السبعة"، بحد ذاتها سردٌ عن هذه الفترة، وعن هؤلاء النجوم وحياتهم وملامح شخصياتهم البارزة، حتى وإن كان هذا السرد يعبر عن تجربة كوكلان الشخصية التي تمثّلت في شكل انطباعات مُجردة تركتها السينما في نفسه.
- ترى الباحثة أن سيمفونية النجوم السبعة هي تجربة صوتية متفردة، تُمثل استكشاف موسيقي للسينما ونجومها، حيث تمكّن كوكلان من إضفاء طابع سينمائي على الموسيقى.

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية:

1. **عواطف عبد الكريم وآخرون:** *مُعجم الموسيقا*، (القاهرة: مجمع اللغة العربية، 2000).

ثانياً: المراجع الأجنبية

2. **Broda, Thorsten**. *Charles Koechlin: The Seven Stars Symphony (Op.132) - Koechlin orchestriert Dietrich und Jannings*. (Institut für Musikwissenschaft der HU Berlin, Bachelor Hauptfach).2016.
3. **Gemünden, Gerd**. Desjardins, Mary r. "*Dietrich Icon*", (Duke University Press), 2007.
4. **Johnson, Barbara Urner**. *Catherine Urner and Charles Koechlin A Musical Affaire,* 2003.
5. **Koechlin, Charles.** Quoted in the BBC film biography, *The Tower of Dreams.*
6. **Müller, Antje**. *Cinematographische Verfahrensweisen in den Orchesterwerken von Charles Koechlin*. Unpublished Dissertation 2010.
7. **Nies, Otfrid**. *Der Geist der Freiheit: Charles Koechlins "Livre de la Jungle"* in Paris, no.4 1986.
8. **Orledge, Robert.** "*Charles Koechlin and the Early Sound Film 1933-38*". (The Royal Musical Association, Vol. 98), 1971 – 1972.
9. **Orledge, Robert**. *Charles Koechlin (1867–1950): His Life and Works*. London: Psychology Press, 1989.
10. **Rocek, Roman.** *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie*. Böhlau, Wien u.a. 1997.
11. **Sadie, Stanely**: *The Grove Dictionary of Music and Musicians,* New York: Oxford University press, 2001.
12. **Vieira, Mark A**. *Greta Garbo: A Cinematic Legacy*. New York: Harry A. Abrams. 2005.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية

13. ***Biography***."Marlene Dietrich Biography". Accessed in March, 2025. https://www.biography.com/actors/marlene-dietrich
14. ***Bonhams***. "The Ex-Marlene Dietrich, Multiple Best in Show Winning". Accessed in February, 2025. https://cars.bonhams.com/auction/22530/lot/170/ex-marlene-dietrich-multiple-best-in-show-winner1930-rolls-royce-phantom-i-torpedo-transformal-phaeton-chassis-no-s317kp-engine-no-20178/
15. Buja, Maureen. "Gazing at the Stars: Charles Koechlin: The Seven Stars' Symphony", ***Interlude***. Accessed in February, 2025.

https://interlude.hk/gazing-at-the-stars-charles-koechlin-the-seven-stars-symphony/

16. Cuff, Paul. “Silent Images Into Music: Charles Koechlin’s The Seven Stars’ Symphony, Op. 132 (1933)”, ***The Realm of Silence***. Accessed in January, 2025. https://therealmofsilence.com/2024/03/21/koechlins-the-seven-stars-symphony/#:~:text=Koechlin's%20symphony%20is%20the%20product,the%20imagination%20of%20contemporary%20viewers
17. Dean, Rebecca. “8 famous German actors you need to know”, ***Lingoda***. Accessed in February, 2025. https://www.lingoda.com/blog/en/famous-german-actors/#:~:text=1.,husky%20voice%20and%20sensual%20persona
18. Dr. Spring, Kelly A. “Marlene Dietrich (1901-1992)”, ***National Women's History Museum***. Accessed in February, 2025. https://www.womenshistory.org/educationresources/biographies/marlenedietrich#:~:text=One%20of%20the%20most%20popular,talents%20to%20aid%20the%20troops.
19. ***Greta Garbo Official website***. “Biography”. Accessed in March, 2025. https://www.gretagarbo.com/
20. ***Hollywood walk of fame website***. “Greta Garbo”. Accessed in March, 2025. https://walkoffame.com/greta-garbo/
21. Koechlin, Charles. "Traité de L'orchestration", ***Monoskop***. 2018. https://monoskop.org/images/b/b0/Koechlin_Charles_Traite_de_l_orchestration_Vol_1.pdf
22. Laramie, Moon. “The Mystic Swede: Greta Garbo and the Occult”. ***Watkins Mind Body Spirit.*** Accessed in March, 2025. https://www.watkinsmagazine.com/the-mystic-swede-greta-garbo-and-the-occult-by-moon-laramie#:~:text=She%20was%20what%20philosopher%20Ken,almost%20pagan%2C%20intimacy%20with%20nature.
23. Reif, Rita. "Garbo's Collection and a van Gogh Are to Be Sold". ***The New York Times.*** Accessed in February, 2025. https://www.nytimes.com/1990/07/19/arts/garbo-s-collection-and-a-van-gogh-are-to-be-sold.html#
24. ***The Cinema Museum***. "Marlene Dietrich – The Ultimate Gay Icon”. Accessed in January, 2025. http://www.cinemamuseum.org.uk/2017/marlene-strides-the-stage-again-for-pride-2/

ملخص البحث

أسلوب تشارلز كوكلان الموسيقي في تناول نجوم السينما في سيمفونية "النجوم السبعة"

تشارلز كوكلان Charles Koechlin (1867–1950)، مؤلف موسيقي عُرف بشغفه وميوله المتنوعة إلى جانب كونه موسيقياً ذو مكانة فنية مميزة. تميز بغزارة إنتاجه الفني الذي أثبت أصاله موسيقاه واتساع وعمق بصيرته الفنيه. ووصفه الناقد الموسيقي الإنجليزي "ويلفريد ميلرز Wilfrid Mellers" بأنه "من بين عدد مختار جدًا من نخبة المؤلفين المعاصرين ذوي الأهمية الحقيقية".

تعتبر سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*" لتشارلز كوكلان Charles Koechlin، والمؤلفة عام 1933، مثال واضح لشغف وانبهار كوكلان بعالم السينما. حيث تُعد هذه السيمفونية – التي استوحاها كوكلان من عالم السينما ونجومه– من أشهر وأهم أعمال كوكلان الموسيقية التي تقدم نجوم السينما في هيئة حركات موسيقية. فقد تناول كوكلان خلال حركات السيمفونية سبعة من أهم وأشهر نجوم السينما العالمية، لتصبح الصور أصواتًا، ونجوم السينما موسيقى.

تُعد العلاقة والتأثير المتبادل بين الموسيقى والفنون البصرية المختلفة، من الروابط المعهودة والراسخة على مر الزمن. فهناك رحلة وتاريخ طويل لعلاقة الموسيقى مع العناصر الخارجة عنها، بدءًا بالفصول الأربعة لفيفالدي وانتهاءًا بالقصائد السيمفونية لريتشارد شتراوس. وتُعد السينما أحد هذه الفنون البصرية المرتبطة بالموسيقى إرتباط وثيق منذ بداية عصر السينما الصامتة في (حوالي 1903)، حيث تتداخل الموسيقى بإنسجام مع عالم السينما، فنجد عناصر الموسيقى والفيلم تنصهر وتتكاتف لتجسيد ملامح الشخصيات، ورسم أجواء نفسية والتعبير عن حالات وتقلبات مزاجية، لينتج عن هذا الاندماج منتج فني إستثنائي مميز. ولكن بالرغم من هذه العلاقة الوطيدة والترابط الوثيق بين الموسيقى والسينما، إلا أن سيمفونية "النجوم السبعة *Seven Stars*" تُمثّل تجربة صوتية إستثنائية وفريدة في حد ذاتها، استطاع كوكلان من خلالها إعادة استكشاف منظور موسيقي جديد لعالم السينما ونجومه. ومن هنا، ترى الباحثة أن سيمفونية "النجوم السبعة" لتشارلز كوكلان هي مؤلفة ذات طبيعة خاصة ومتفردة تستحق الدراسة، لفهم العلاقة بين موسيقى هذه السيمفونية والسينما التي ألهمتها.

Summary

Charles Koechlin Musical Portrayal of Movie Stars in the "*Seven Stars*" Symphony

Charles Koechlin (1867–1950) a composer known for his passion and diverse interests, as well as for being a musician of distinguished artistic stature. His prolific output demonstrated the originality of his music and the breadth and depth of his artistic insight. The English music critic Wilfrid Mellers described him as "among the very select number of contemporary composers who really matter".

Charles Koechlin's "*Seven Stars*" Symphony (1933), is a clear example of Koechlin's passion and fascination with the world of cinema. Inspired by the world of cinema and its stars, this symphony is one of Koechlin's most famous and important musical works, presenting movie stars as musical movements. Throughout the symphony's movements, Koechlin portrays seven of the most important and famous movie stars in the world, transforming the images into sounds and the movie stars into music.

The Link and mutual influence between music and the various visual arts is a well-known and established relation over time. There is a long journey and history of music's relationship with extraneous elements, starting with Vivaldi's Four Seasons and ending with the symphonic poems of Richard Strauss. Cinema is one of these visual arts closely linked to music since the beginning of the silent film era (circa 1903), where music intertwines harmoniously with the world of cinema. We find the elements of music and film merging and cohesively embodying the features of characters, drawing psychological atmospheres, and expressing states and moods, resulting in an exceptional and distinctive artistic product. However, despite this close relationship and close connection between music and cinema, the "*Seven Stars*" Symphony represents an exceptional and unique sonic experience in itself, through which Koechlin was able to rediscover a new musical perspective on the world of cinema and its stars. Hence, the researcher believes that Charles Koechlin's "*Seven Stars*" Symphony is a unique and special composition that deserves to be studied to understand the relationship between the music of this symphony and the cinema that inspired it.