الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

الفن المعاصر

رسالة الفنون
من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

الفن المعاصر

هيئة التحرير

رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
أ.د أحلام يونس

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ. / على ابو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيـ
من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فـ
شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعـ
بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبا
على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها
معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسا
والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراج
كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا مع
CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيق
مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليس
له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلا
تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديم
للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكـ
المعمول بها فى الأكاديمية .

النصميم والاخراج	المراجعة اللغوية	تقنية المعلومات	دعم النشر
هانى صبرى	صفاء عباس	أمل سامى - دينا رضا	ألفت محمود - ميرفت عبا

في هذا العدد

المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

المفتتح

الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير

دراسات بينية

المونتاج في نص مسرحية الأم شجاعة وأولادها لمؤلفها برتولدبريشت	284
العلاقة الجدلية المونتاجية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى في الفيلم السينمائي	296

العلاقة الجدلية المونتاجية
بين اللغة العربية ولغة الموسيقى في الفيلم

يتناول هذا البحث العلاقات اللغوية بين السينما والموسيقى المؤلفة واللغة العربية من خلال أبجديات اللغة كلاً على حدة، وأوجه التشابه بين علامات الموسيقى وعلامات المكساج وبين المصطلحات المتشابهة في كلٍ منهما في تجسيد المشاعر الإنسانية المختلفة وفي تجسيد اللغة العربية وتحويلاتها إلى لغة سينمائية عن طريق فن التأليف الموسيقي. و ترجع مشكلة هذا البحث إلى محاولة الوصول إلى العلاقة الجدلية بين اللغة السينمائية واللغة الموسيقية واللغة العربية حيث إن لكل منهم أبجديات، ولكن يحاول هذا البحث إيجاد العلاقة التفاعلية هذه بين تعدد اللغويات، وذلك لخدمة فن السينما الذي هو محور البحث، وذلك في محاولة للباحثة لإيضاح الدور الذي يلعبه فن الموسيقى التصويرية لخدمة الفن السينمائي.

إيمان محمد مختار | مصر

كما يهدف إلى تقديم وجهة نظر جديدة للربط بين اللغة السينمائية ولغة الموسيقى واللغة العربية بهدف تحقيق أكبر قدر من المتعة الوجدانية والإدراكية للمتلقي.

تعريف الموسيقى:

"تعرف الموسيقى في أبسط تعريفاتها بأنها "علاقة الصوت بالنسبة إلى الزمن وهي بذلك أكثر الفنون استقلالا (١)"، إذ أنها ليست فناً تصويرياً أو تشكلياً لموضعات يمكن الإشارة إليها بوضوح، ولا فناً يستمد عناصره من الواقع الخارجي مباشرة، وبعبارة أخرى فالموسيقى لا تستطيع أن تقدم وصفاً مباشراً لأي موضوع خاص، فكل ما تستطيع أن تفعله هو أن تصور دائماً انفعالات وأحاسيس عامة.

وتختلف الباحثة مع هذا التعريف حيث يمكن للموسيقى أن تعبر عن الجمل الأسمية والجمل الفعلية وفعل الأمر والألفاظ وهذا ما سوف توجه الباحثة النظر إليه كوجهة نظر جديدة لإبراز بلاغة اللغة الموسيقية.

المعنى اللفظي:

اللفظ اشتق عن الكلمة اليونانية (موسا) وهي تعني الملهمة أو الإلهام ويروي لنا التاريخ أن (جوبير) كان يصحب معه في تجوالاته تسع فتيات يلقبن (موساجيت) كل فتاة منهن

تزاول فناً من الفنون الجميلة فكان منها الغناء والرقص والرسم والدراما والكوميديا والخطابة والتاريخ والفروسية والفلك.

ثم أضيف إليها حرفي (قي) إلى لفظ موسا فأصبحت موسيقي وتلفظ أيضاً موسيقا. وعلى ذلك فالمعنى القديم لكلمة الموسيقا هي الفنون بصورة عامة ولكن التسمية انفردت فيما بعد بمعنى لغة الألحان والعواطف(٢).

المعنى العام:

لقد تعددت معاني الموسيقى وتعاريفها على مر العصور والأيام، أما مدلولها اصطلاحياً فهو: علم (٣) وفن ولغة.

فعلم الموسيقى: من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية لاعتمادها على الصوت الذي يمكن قياس أطواله وهنا يأتي دور الفنان المبدع في التنسيق والتطوير والربط بين هذه الأصوات الموسيقية.(٤)

وفن الموسيقى: ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية التي تجعل اللحن مؤلفاً من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت في أنغامها ، وهذا الفن يكون ممتع للأذن لإحداث الرضا النفسي والهدوء الوجداني والحسى ويتمثل ذلك في الأداء سواء كان عزفاً أو غناءً.

والموسيقى لغة: مثل باقي اللغات لها أحرف كتابة تسمى النوتة تدون بها للحفاظ على ألحانها وهذه اللغة تسامت واتسعت حتى خاطبت كافة البشر على اختلاف لهجاتهم وأجناسهم، فهي اللغة العالمية المشتركة بين جميع الشعوب(٥).

تلعب الفنون بوجه عام دوراً اسياسياً في تهذيب نفس الإنسان وتنمية إحساسه بالجمال ورفع مستوى تذوقه كذلك الارتقاء به إلى درجات أعلى من الثقافة ورهافة الحس.

وكما قدم العلماء والفلاسفة والمفكرون للإنسان الكثير كذلك فعل الفنانون المبدعون فقد تركوا للإنسانية تراثاً خالداً بقى على مر العصور يثري وجدان الإنسان أينما كان ذلك لأن هذا التراث لم يكن موجهاً إلى شعب ما له خصائص معينة أو لفئة من المتخصصين بل هو تراث يخاطب البشرية بكل أجناسها ولا يهدف إلا لإسعادها.

فالموسيقى قادرة على أن تبعث فينا المشاعر المتنوعة وأن تحرك أعضاء جسم الإنسان لا شعورياً، والموسيقى هي اللغة الوحيدة التي يدركها الناس جميعاً دون الحاجة إلى ترجمة، إنها لا تعبر عن معاني محددة ولكنها توحي بها.

وترى الباحثة أن السينما والموسيقى تشتركان في كونهما لغة يتفهمها جميع الشعوب من خلال مفرداتهما وعناصرهما وأيضًا قدرتهما على تحريك أعضاء الجسم لا شعوريًا. ففي الأنواع Geners المختلفة للأفلام، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن في أفلام الرعب Horor يصدر الجمهور عند رؤية لقطة مخيفة أو سماع مؤثر صوت Sound Effect مفزع أو موسيقى موحية بالخوف صوتًا أو صراخًا أو أن يُغمض المتلقي عينيه ويشترك الكثير في صالة العرض بهذا الانفعال أو بعدوى الانفعال اللحظي الجماعي. وهناك بعض الدراسات في علم النفس أثبتت فكرة (الانفعال الجماعي) أو (الاتصال الجماعي). فنجد في الفيلم الرومانسيRomance Film ينتاب عند سماع جملة موسيقية رومانسية حالة الحب للتلقي الجماعي فينتقل هذا الشعور للمتلقي تلقائيًا فنراه يمسك بيد حبيبته.. أو تتنهد المتلقيات... فلقد عبرت الصورة والموسيقى عن مشاعر موجودة بداخلهم.

بينما نجد في أفلام الأكشن Action Films بعض الجمل التي تتردد في صالة العرض (اديلو، كسّره، اقتله، اوعى، حاسب... إلخ من هذه التعبيرات الانفعالية) كما تتشابه مع باقي الأنواع الفيلمية الأخرى، فالموسيقى هنا لا تعبر عن المعاني المحددة بل توحي بها.

وتأتي الموسيقى باعتبارها لغة في مركز الصدارة في الفنون الأخرى لأنها أسمى من اللغات التي يتخاطب بها الناس، فهي لغة سريعة النفاذ إلى الوجدان والعواطف ثم الإدراك فلها قوة تعبيرية تصل إلى أعماق النفس مباشرة وهذا ما يميزها عن باقي الفنون الأخرى.

لكل شعب من الشعوب تراثه وتقاليده وعاداته الاجتماعية التي ينفرد بها عن غيره من سائر الشعوب، بينما توجد بعض أوجه الشبه في كثير منها، بصورة قد تبعد أو تقرب إلى حد ما، وذلك بقدر العلاقات والروابط التي تربط

البلدين بعضهما ببعض(٦)، كما أن لكل شعب موسيقاه التي تتميز بطابع خاص تستمده عادة من حضارة شعبها وروحه وظروفه الاجتماعية والثقافية، ومهما تطورت موسيقى شعب ما، فإن هذا التطور يبني أساساً على الموسيقى الأصلية، ويرتبط بجذورها دون إفساد لطابعها المتميز(٧).

إن إقبال الشعوب على تذوق الفنون المختلفة وإهتمامها بتنمية الحس الجمالي وإقبالها على كل ما يصقل الحس ويغذي المشاعر السامية ما هي إلا دلائل على سمو المرتبة الحضارية عند تلك الشعوب.

فيرى الكاتب الأمريكي الشهير (آرثر ملير): **"إن الذي يحتقر الأغاني والموسيقى يجب أن لا يشغل باله بمن الذي يضع القانون في أي بلد لأنه هو الذي وضع القانون"**(٨).

الموسيقى وفن السينما:

استطاعت الموسيقى، بفضل سطوتها الروحية على النفوس، أن تمتزج بالفنون الأخرى كالشعر والرقص والفنون التشكيلية والسينما والمسرح، لتصبح وسيلة مهمة من وسائل التعبير، ومادة أساسية في خلق الأجواء الملائمة للتفاعل النفسي عند الجمهور تجاه الفن المقدم إليه، لذا نجد أن كثيراً من الشعراء يلجأون إلى وضع خلفية موسيقية مناسبة أثناء تسجيل قصائدهم، كما أن للموسيقى فاعلية قوية في التعبير عن المواقف الدرامية في المسرح، ويندر أن تجد معرضاً للفنون التشكيلية أو للكتاب دون مراعاة للخلفية الموسيقية الملائمة(٩).

لكن مع ذلك فإننا لم نجد فناً من الفنون استفاد من الموسيقى مثلما فعل الفن السينمائي منذ تكوينه وحتى الآن.

الموسيقى فنًا ازدواجيًا تصنيفيًا فلقد كانت قبل العصور الوسطى تتبع العلوم الطبيعية والهندسية والرياضية، وفي العصر الوسيط انفصلت عن هذا التصنيف وأضيف إليها علم الصوت والنظريات الهارمونية(*1) والبوليفونية(*2) وعلم الكتابة للآلات الأوركسترا.

وعلى ذلك نستطيع أن نقرر أن الموسيقى علم وفن وليست مادة لَلهو والتسلية لأن ذلك إنكار لما تعود به على الإنسان من فوائد نفسية ليست عينية ولا ملموسة ولكنها أرقى وأعظم لأنها فوائد معنوية سامية.

ويقول المفكر الإنجليزي **"سلمنى نمام الموسيقى في أي بلد وأنا أسلم شعبًا نبيلا"**(١٠)

والمعنى المقصود أنه إذا كان هو المسؤول عن الموسيقى والغناء في أي بلد فإنه يستطيع أن يغير الشعب على النحو الذي يراه، وهي عبارة جميلة لولا أنها تبالغ كثيراً في دور الموسيقى في بناء الإنسان وتبالغ أكثر في قدرة فرد واحد أياً كان على أن يفعل ذلك، ، ولكن الذي لم يبالغ في أهميته هو أن الموسيقى والفنون الأخرى قادرة على تشكيل السلوك الاجتماعي والفكري للناس.

نبذة تاريخية لفن الموسيقى:

عندما سمحت حضارة الفراعنة بصنع آلاتهم الموسيقية من الغاب والخشب كآلة النيبيل(*3) وعندما برعوا أيضاً في صنع أقواس السهام ولاحظوا أنها تحدث أصواتاً مختلفة قاموا بصنع آلاتهم الموسيقية القديمة الصنع التي تشبه آلة الهارب الحديثة، وعند ذاك ادخلوا الموسيقى في معابدهم كوسيلة تقربهم إلى الآلهة.

وبذلك عرف الأغريق الموسيقى وأفردوا لها النظريات الحسابية وأوجدوا العلاقة بينها وبين الرياضيات حتى وفق من علمائهم المشهودين لاسوس Lasos وفيثاغورث وأرستكسينوس Aristixinos الذين عاشوا خلال الفترة من (٥٠٠ إلى ٣٠٠) ق.م في إيجاد صلة بين النغمات التوافقية والأرقام الحسابية وصياغتها في قوانين مشهورة ترجمها وشرحها ابن الهيثم في عهدد الدولة الفاطمية.

كما تمكنوا من إيجاد نوع من السلالم الموسيقية والمقامات التي كانت تتكون من أربعة أصوات وتعرف (بالجنس) أو من ثمانية أصوات وتعرف (بالجمع) والتي تميزت بها موسيقاهم وعرفت كأساس لأبحاث النظرية الموسيقى الحديثة(١١).

لقد عكف كثير من العلماء على تفسير هذا التجاوب واختلاف الانفعالات التي يشعر بها الإنسان عند سماعه للأوركسترا أو لفرقة نحاسية أو لصوت الفيولينا الحنون أو الفلوت الحالم وكيف تثير فينا الحماس أو الشجن أو الفرح فوصلوا إلى أن صعود الخطوط اللحنية Melodies وهبوطها Chords وارتفاع الصوت أو خفوته وكذلك تغيير ألوان أصوات الآلات فكل هذه العوامل تؤثر على النبض والتنفس والجهاز

العصبي عن طريق النفاذ إلى أعماق النفس فنشعر بالتوتر أو الاسترخاء وننتقل إلى عالم نسبح فيه بخيالنا مع إيحاءات الأنغام ونجد متعة لا تستطيع سوى الموسيقى أن توفرها لنا(١٢).

هذه اللغة تنطبق أيضًا على الفن السينمائي فإذا قمنا بإلغاء الموسيقى في مشهد بعينه ووضعنا المؤثرات مع الصورة قد يحدث نفس التأثير الدرامي. وهو اضطرابات في النبض والجهاز العصبي والتنفسي... فهنا تشترك الموسيقى أيضًا مع الفن السينمائي في هذا التأثير الدرامي، فهناك علاقة جدلية بين اللغتين يستطيع المخرج والمونتير إحداثهما معًا ذلك بالتوظيف الدرامي بهدف حدوث أفضل تأثير انفعالي وجمالي وحسي وإدراكي ووجداني للمتلقي من خلال معرفتهم وثقافاتهم لهاتان اللغتان، فلكل منهما مبدعٍ منفصل، فهما صراع بين مؤلف موسيقي ومخرج ومونتير لإيجاد حل إخراجي موظف دراميًا لإحداث التأثير المطلوب.

نبذة تاريخية لتطور الموسيقى في العمل السينمائي:

"في عام ١٨٩٩ طلب الفرنسي إميل رينو بالمسرح البصري لمتحف جريفان من المؤلف الموسيقي جاستون بولان وضع موسيقى خاصة مصاحبة لعروض الصور المتحركة"(١٣)، وهذا ما دعا "بولان" إلى أن يضع مقطوعات موسيقية للبيانو تكون متناسقة مع سير الأحداث حيث يقوم العازف خلالها بالتتبع الدقيق لتتبع الصور.

وظلت الأفلام الصامتة بعد ذلك يتم عرضها بمصاحبة عازف على البيانو أو الاستعانة بالفرنوغراف، وكان دور الموسيقى متواضعاً في هذه الحقبة، كما أبرز بعض التتابعات أو القضاء على السكون وإقامة الخيط المتصل من بين الصور غير المتصلة، وفي عام ١٩٠٨ جرت محاولة تحسين هذه الصيغة عندما طلب إلى "سان سيانس" من أحد الرواد المؤلفين الموسيقيين الفرنسيين كتابة نوتة موسيقية خاصة بفيلم دوق دي جيز" لكنه رفض ذلك ومع هذا فقد قام الكثير من الناشرين بإعداد منتخبات موسيقية، وهي نوع من المقتطعات التي تضم بعض المقطوعات التصويرية أو الوصفية الملائمة لجميع المواقف.

وفي عام ١٩٢١ كتبت لأول مرة موسيقى من "ماريوس فرانسوا جيار" مطابقة تماماً لزمن أحداث فيلم "إيلدورادو" للفرنسي "مارسيل ليربييه"، وبعد ذلك بوقت قليل أعد "أرتور هونيجير" الموسيقى لفيلم "العجلة" "لإبيل جانس"(١٤).

وقد رأى لرينيه "إريك ساتي" المؤلف الموسيقي الفرنسي الذي أعد فيلم "استراحة بين الفصول" عام ١٩٢٤ حل لمشكلة موسيقى الأفلام، فكتب يقول: "الموسيقى يجب أن تبرز الصورة والحركة دون أن تأخذ أهمية بارزة، ودون أن تفرض نفسها عن طريق الألحان الهارمونية القابلة لاجتذاب المشاهدين وصرفهم عن الصور، ودورها يجب إذن أن يكون زخرفياً صرفاً(١٥).

ومع ظهور السينما الناطقة في عام ١٩٢٧ أشيع استخدام الموسيقى في الأفلام وكانت صالة العرض يخصص لها مكان للأوركسترا ، وكانت الإضاءة الخاصة بالنوتة الموسيقية وقائد الأوركسترا والعازفين على أوتار الآلات الموسيقية كثيراً ما تلفت أنظار المتفرجين، ولكن مع ذلك كان دور الموسيقى لا يزال غير موظف درامياً.

وظلت تتصارع الموسيقى مع فن السينما حتى أصبحت لها توظيفًا دراميًا يفوق الوصف في الأعمال السينمائية التي كثيراً ما حصلت على أوسكار لأفضل موسيقى تصويرية لهذه الأعمال ومن هنا ننتقل إلى طرح سؤال لهذا البحث وهو

هل الموسيقى فنًا وجدانيًا وحسيًا أم ذهنياً إدراكياً؟

"إن تأثير الموسيقى لا ينحصر في الإمتاع الحسي والذهني فهي فن وفكر لها قدرة تربوية فعَّالة في تقويم النشء ورفع مستوى تذوقهم للفنون وتشجيعهم على تحقيق أحلامهم وتعليمهم حب الحياة كل هذا إلى جانب شغل أوقات الفراغ، وغنى عن القول أن الفن بوجه عام يصقل الشخصية ويهذب الوجدان"(١٦).

"لقد اختلفت حول هذه النقطة آراء الفلاسفة ورجال الفكر لأن الموسيقى تخلق عالماً لا يرتبط بالواقع الملموس بأية صورة وإنما يكمن الجمال في ذاتها ومضمونها ولا يمكن وضع دلائل تشير إلى هذا المضمون إلا حسن التنسيق واتقان الصنعة والمهارة في الأداء"(١٧).

فالجمال في الموسيقى يبعث لذة إدراكية تستمد من تأمل Meditation عمل فني أبدعه إنسان وهبه الله القدرة على التعبير بالأنغام، والتعرف على القيمة الجمالية يبدأ بقدرة العمل على إثارة إعجابنا وتفصيلنا نتيجة لتفاعله مع عقل الإنسان ومشاعره(١٨).

لقد أثبت علم النفس الحديث أن الأفكار الموسيقية حدسية تأتي فجأة وتلقائية ثم تخضع لتغيرات أو تحسينات أو

تدخل عليها إضافات حسب مناهج العلوم الموسيقية ومتطلبات المنطق الموسيقي السليم، ومعرفة أن المنهج العلمي يهدف إلى الدقة والضبط أما الفن فلا يهدف إلا للتعبير والجمال، هدفان مختلفان تماماً، فلو كان الفنان المؤلف على دراية واسعة بخصائص التفكير العلمي ازداد خياله خصوبة واكتسب تعبيره حيوية وفنه جمالاً(١٩). ولقد أعطت الحضارة الإنسانية للمؤلف وسيلة مثلى للتعبير لها إمكانيات لا نهائية ألا وهي "الأوركسترا السيمفوني الكامل التكوين" فهذا الجهاز قادر على تحريك الحواس والإيحاء بأعمق الخواطر العقلية والحسية إذا أحسنت الكتابة له(٢٠).

إن للموسيقى موضوع مثالي للتأمل يجعل العقل يقوم بدوره ليستشف ما في تلك المادة الأثيرية من مضمون ومن قيم فنية وأخرى جمالية هي بلا شك عوامل تنمية الذوق ورقة الأحاسيس(٢١).

وترى الباحثة أي رباط يمكن أن يوظف بين هاتين اللغتين فالفن السينمائي أيضًا هو علم وله نظرياته ومناهجه العلمية فكلما اعتمد الفنان المبدع وأخص بالذكر المخرج والمونتير على التفكير العلمي ازداد خياله خصوبة واكتسب تعبيره حيوية وفنه جمالاً.

ولذلك نجد أن الفنان السينمائي والفنان الموسيقي كلاهما يتلقوا العلم في أكاديميات الفنون المختلفة المتخصصة وذلك لإخضاع الطالب إلى كيفية التفكير العلمي ودراسة الأسس السينمائية والموسيقية وذلك ليكتمل الفن مع الموهبة وينطلق الخيال العلمي الإدراكي والوجداني من خلال تلك الموهبة المثقلة، ليقدمان الفن الذي يحمل معاني سامية.

اختلفت بعض الآراء حول كون الموسيقى فناً وجدانيًا أم فنيًا عقليًا أم الاثنين معاً؟

الفكر الموسيقى والمنطق:

وترى الباحثة أن الموسيقى فن وجداني وحسي وعقلي معا، فالمتلقي يشعر أولاً ثم يحس ثم يدرك، ولكن هناك بعض الاختلافات في الموسيقى التصويرية، حيث هناك أنواع مختلفة من الأفلام والمقصود بالنوع (*4) هنا Genre، الذي تعود جذور مصطلح النوع إلى الفيلسوف الشهير "أفلاطون" و"أرسطو"،(٢٢) ومثالاً ففي فيلم الفك المفترس Jaws للمخرج سبلبيرج " "Spielberg؛Steven، العقل أولاً يدرك أن هناك خطراً ما سوف يصيب شخصاً بمجرد سماع الموسيقى المنذرة بالخطر، بينما نجد في أفلام الرعب التي تعبر عن اللاوعي.

كما تتفق الباحثة مع "بروس كاوين""Bruce Kawin الذي يتفق مع النظرة الأسطورية من النوع الفيلمي من خلال تحليله لطبيعة أفلام الخيال العلمي، وأفلام الرعب ففيها يرتبط الأحلام والأساطير وعالم السحر، كما قدمه "فريزر" وأفكار "فرويد" حول اللاوعي وتطور "بروس كاوين" فكرته مشيراً إلى أن أفلام الخيال العلمي تعبر عن الوعي من الجانب الأسطوري من جانب الحياة، أما الرعب فهو يعبر عن اللاوعي(٢٣).

وترى الباحثة رغم أن أفلام الرعب تتعامل مع اللاوعي إلا أن هناك الإدراك الواعي بالترقب والاستنتاج والخوف فهذه النوعية الفيلمية تتعامل مع العقل والوجدان من خلال المبدع والمتلقي معًا.

كان الفيلسوف أفلاطون أول من حاول دراسة عملية الإبداع الفني وقد انتهى إلى أنها عملية لا يتحكم فيها المبدع وأنها ضرب من النبوغ وأن أساسها الإلهام لأن المبدع يبتكر من تلقاء نفسه بلا حاجة لأي شيء من خارجه وهو في حالة غيبوبة روحية، كما لو كان الفنان نفسه في وقت الإبداع مفعولاً وليس فاعلاً، وكأن روحاً غير روحه تسكنه وتملى عليه.

أما الجانب الجمالي في العمل الفني الموسيقي فسيظل غير قابل للشرح أو التفسير لأن معايير الجمال ومقاييسه لم تحدد بعد ويصعب استخلاصها، إنها تستشعر فقط(٢٤).

وعن الإدراك فإن للإنسان وسيلتان: العقل والوجدان، ولابد من اجتماعهما معاً عند الشخص السوي تماماً كما تجتمع فيه حاستي البصر والسمع على الرغم من اختلاف كل منهما، بالرغم من اختلاف وظائف العقل والوجدان اختلافاً موضوعياً فلا يجوز فصل أحدهما عن الآخر في عملية الإدراك فالاثنان متكاملان والعقل مجاله العلوم، والفكر، المنطق أما الوجدان فمجاله ما يتلعق بالذات، والنفس، والمشاعر، وعلى هذا الأساس هل يجوز فصل العلم عن الفن باعتبار أن العلم مصدره العقل الواعي وأن الفن مصدره الوجدان؟

فالإبداع الموسيقي لا يرتسم في ذهن المؤلف وخياله دفعة واحدة ولا في لحظة واحدة فالعمل الجديد يخرج إلى الوجود على مراحل ولكن جزئياته يجب أن تترابط \في وحدة عضوية تحتوي على الفكر والمنطق والجماليات(٢٥).

تتفق الباحثة بأن الموسيقى "تخاطب العقل والوجدان في آنٍ واحد لأنها تتمتع بلغة حروفها الأبجدية سبعة فقط

ولكنها ذات لهجات عديدة تختلف باختلاف الشعوب والقوميات والبيئات ولها عند كل شعب أنغام وقيم جمالية يحسها ويستمتع بها ولها كذلك صيغ وأساليب تقليدية منها ما هو مركب أي متعدد الأصوات polyphonic وما هو ذو خط لحني مفرد Monophonic أي لا تسانده الهرمونية أو البوليفونية مثل مويسقى شعوب الشرقين الأقصى والأدنى"(٢٦).

الموسيقى علم : ذلك لخضوعها لقواعد ونظريات وأسس تتركز عليها.

الموسيقى فن : ذلك لأنها موهبة نستطيع بواسطتها التعبير عن أحاسيسنا الداخلية من حزن فرح وألم وكلما استمعنا إلى الموسيقى ينتابنا الشعور بالراحة والطمأنينة وتتوغل إلى أنفسنا شيئًا فشيئًا. حتى يكتمل الوجدان والإدراك أو الإدراك والوجدان أو كلاهما.

الموسيقى لغة : لأن لها حروف ورموز تقرأ بها كباقي اللغات الأخرى(٢٧)

فالموسيقى ليست لغة العواطف فحسب بل لغة الفكر والفهم أيضاً، فهي تسمو بسمو الإنسان وترقى برقيه، فالقوم الذين تحررت نفسيتهم وارتقت فإن موسيقاهم تعبر عن عواطف تسمو عن الشهوات وتعلو عن الأغراض الحيوانية الذاتية.

وصدق (كونفوشيوس) حين قال: "**إذا أردت أن تتعرف على حضارة أمة من الأمم، فاستمع إلى موسيقاهم**" ففن الموسيقا لم يكن يوماً إلا جزءاً من الكبرياء القومي عند كل شعب.

ومما لا ريب فيه أن الفنون والآداب تعكس بوضوح كل ما يطرأ على المجتمع الإنساني من تغيرات سياسية واجتماعية، فالفنان بطبيعته الحساسة المرهفة يعد من أكثر الناس تأثراً بالمفاهيم الجديدة للمجتمع الإنساني الذي يعيش فيه، وتأتي أعماله الموسيقية صورة صادقة عن التعبير عن روح تلك الاتجاهات.

العناصر الموسيقية :

١- يجب علينا أن نعرف جميعًا أن الموسيقى لها قوالب موسيقية عالمية كلها تأتي على عدة أشكال وأنواع وهناك أنواع عدة وهي :

أ- الموسيقى الآلية :وهي الموسيقى التي تعتمد على تجسيدها وإخراج الصوت منها على الآلة.

ب- الموسيقى الغنائية :وهي التي تعتمد على الحنجرة البشرية لإخراج الصوت غنائيًا تسمى قوالب موسيقية غنائية .

ج- الموسيقية الغنائية الآلية مع بعضها البعض: حيث تتحد الآلة مع الغناء ليسمى قالب موسيقي غنائي آلي .

د- الموسيقى الغنائية الآلية الراقصة أو مع دبكات شعبية.

أنواع القوالب الموسيقية .

إن القطعة الموسيقية في أي قالب لها عدة عناصر وهي :

١- الإيقاع:

هو سرعة أداء النغمات ومواقع النبر فيها (سرعة اللحن) ويمثله رقمان يوضعان في بداية القطعة الموسيقية ليحددوا سرعة أداء اللحن وهو ما يسمى بالميزان .

٢- كنتربونت:

هي نغمة مقابل نغمة أو نوتة مقابل نوتة .

٣- الأصوات"البليفونية:"polyphonic

ويعني اجتماع خطين لحنين أو نغمتين في اللحظة نفسها ويشمل تعدد الصوت الموسيقي على ناحيتين إما أن يكون علم تقابل الألحان وهو المسمى الكنترابوينت وعلم توافق الألحان والذي يسمى هارموني .

٣- اللحن Melodies

وهي عبارة عن سلسلة من الأصوات مختلفة الارتفاع والنوع والحدة تتوالى لتكون سلسلة مترابطة لها بداية ونهاية وتنحصر بين أعلى صوت والذي يسمى قمة وأخفض صوت ويسمى القاع.

٤- الشكل البنائي:

ويتكون من الهيكل العام للقطعة الموسيقية وكما يدرس العلاقة بين الأجزاء والتفاصيل والهيكل العام للقطعة الموسيقية.

٥- الهارموني Harmonic

هو علم تعدد الأصوات أي سماع أكثر من صوت في الوقت نفسه مع مراعاة حاسة السمع(٢٨) .

٦- التوزيع الموسيقي:

ويشتمل على معرفة واسعة بطوابع الآلات الموسيقية واستخدامها في القطع الموسيقية المختلفة مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية هذه الآلات وتقنيات العزف عليها وإمكانية مزج أصواتها للحصول على طوابع جديدة مع الآلات الأخرى .

٧- الأداء:

يشتمل على عزف أو غناء ما يردده المؤلف الموسيقي بصورة صحيحة ويتطلب الأداء مهارة من المؤدي ومعرفة أساليب الأداء والمدارس الموسيقية المختلفة .

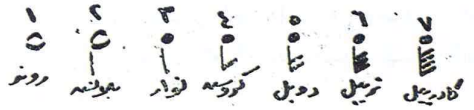
وسوف تتناول الباحثة الموسيقى ليست من الناحية الجمالية فقط بل من كونها لغة لها أبجاديتها كاللغة العربية أو اللغة الإنجليزية أو أية لغة أخرى.

إن العنصر الأساسي في تدوين كل لغة هو الحرف الأبجدي الذى يتكون منه الكلمات والجمل التي تجمع هذه الكلمات في سطور، ففي عنصر الموسيقي الأساس هو الصوت الذي يشغل فراغاً زمانياً وبإضافة صوت إلى آخر تتكون الفقرة الموسيقية ومن مجموع الفقرات الموسيقية تتكون الجمل الموسيقية، فهذه الجمل تدون على هيئة سطور أفقية مفردة تسمى بالسطر الموسيقي يشتمل من أبجديات الموسيقى على المقاييس الزمينة، الصمتات الموسيقية من وسائل الإطالة، المساحة الزمينة، الأوزان الموسيقية، استثناءات المقاييس الزمينة(*5) ، الحروف الهجائية للأصوات الموسيقية، المدرج الموسيقي، المفاتيح الموسيقية.

وسوف تنتقي الباحثة أهم هذه الأبجاديات الموسيقية التي تفيد في هذا البحث ومنها:

١- المقاييس الزمنية:

هي عبارة عن أشكال تستعمل لقياس الصوت



الموسيقي من حيث المدة الزمنية، وتعرف اصطلاحاً بالأشكال الموسيقية وعددها سبعة وهم:

٢- الحروف الهجائية Du Nom Des Notes(*6)

فمن المتعارف عليه أن لكل لغة حروفها الهجائية ومن مجموع هذه الحروف تترجم الكلمات ومن مجموع الكلمات تتكون الجمل اللغوية.

ففي هذا البحث ستتناول الباحثة بالموسيقى كلغة هجائية بشكل موجز بينما ستهتم الباحثة بالموسيقا كلغة تعبيرية حسية وإدراكية ووجدانية وتأثيرها وكيفية استخدامها الدرامي في الأعمال السينمائية، فالحروف الهجائية هي سبعة ترتب ترتيباً تصاعدياً وتعرف اصطلاحياً بالسلم الموسيقي.

وتتكرر هذه الحروف لتكون الطبقات الصوتية المختلفة من الطبقات الغليظة أو الطبقات الحادة، تلك الأصوات التي تتحكم المقاييس الزمنية التي سبق تعريفها في هذا البحث في قياسها وتتحكم الأوزان الموسيقية في تخزين كمياتها في المساحات الزمنية المختلفة التي تعتبر أجزاء متساوية في السطر الموسيقي، وبترتيب هذه الحروف السبعة وتثبيتها في أوضاع مختلفة نحصل على المعاني المختلفة التي تتضمنها الألحان الموسيقية جميعها(٢٩).

وترى الباحثة أن هناك ثمة علاقة وثيقة بين الموسيقى والشعر من ناحية اللغة، فالجملة الموسيقية عبارة عن مربعات لحنية تجمع المفردات الموسيقية والتعبيرات البيانية اللحنية وتحتوي على معنى تام وتترك في النفس أثراً معيناً، حينما تقرأ قصيدة شعرية دون دراسة للأساليب البلاغية أو المحسنات اللغوية التي تحتويها، وفي هذه الحالة تقرأ القصيدة عشرات المرات حتى ولو حفظتها عن ظهر قلب. وكمثل للذي يتعرض للخطابة دون أن يعرف كيف يؤثر في مستمعيه لأنه لم يسبق له دراسة أساليب الخطابة ولم يشعر بمعاني خطبته التي يقرأها للناس.

وقد عرفت الجملة الموسيقية كمحور للألحان وعرفت أنها مكونة من فقرات وبقى أن تعرف أن هذه الفقرات تنظم صورتها

البسيطة على وزن القوافي الشعرية أي أنها تخضع لقاعدة حسابية تسمى (المربع اللحني) الذي يحتوي على فقرات لحنية وبإضافة مربع لحني إلى آخر تتكون الجملة الموسيقية التي هي عبارة عن مجموعة من المربعات التي تنتهي بفواصل وهي عبارة عن صمتات موسيقية تكمل مساحتها الزمنية.

العلاقة بين وسائل الانتقال السمعية في السينما

وبين ما يقابلها في الموسيقى:

تتشابه العلامات أو المصطلحات بين وسائل الانتقال السمعية للشريط السينمائي في عملية المكساج، مع العلامات أو المصطلحات الموسيقية فعند استخدام مشهد بعينه يتحتم إنهائه Feed out لابد من كتابة ذلك في صحيفة الإشارت بهذه العلامة Q Sheet (*7) (↓)، ويقوم المؤلف الموسيقي أيضاً بكتابة الجملة الموسيقية التي تختفي تدريجياً ويضع المصطلح المناسب لهذا وهو Deminuendo >أي من مرتفع إلى منخفض، وعندما تكون الجملة الحوارية يتم إلقائها في مشهد ما بطريقة ناعمة همساً Whisper فهنا يقوم مونتير السينما ومهندس الصوت رغم خفوت الصوت بعمل Level صوتي يظهرها ناعمة ويقوم مؤلف الموسيقى بتنفيذ نفس الفكرة في إنهاء جملة موسيقية أو عزفها بطريقة ناعمة ويضع علامات مثل P.P(*8) أي ضعيف جداً)، أو من المرتفع أى المنخفض تدريجياً ويسمى (ديمنيويدو)(*8)، وأيضاً إذا آراد المخرج أن يرفع الموسيقى تدريجياً وأن تعلوا في مشهد به صراع يتصاعد، فهنا يقوم المونتير بعمل علامة في صحيفة الإشارات Q. Sheet وشكلها كالآتي (↑).

وتقابل هذه العلامة الدولية International Mark في الموسيقى هذا الشكل (< وتسمى")"Crescendo كرتيشندو (*9) وفي المشاهد التي يحتاج فيها كلاً من المخرج والمونتير عمل مزج Dissolve في الموسيقى بين مشهدين بمعنى اختفاء تدريجي للموسيقى في المشهد الأول وظهور تدريجي في نفس الوقت للمشهد الثاني فهنا يقوم المونتير بوضع كل مقطوعة موسيقية على حدة في تراك Track في جهاز Final Cut أو بنظام السينما على بند Bandوذلك ليستطع مهندس الصوت في التحكم في عمل المزج بين المشهدين وهنا يضع المونتير في صحيفة الإشارات هذه العلامات (⋈) كما تقابل هذه العلامة في الموسيقى ما يشبهها في السمع (<>) وتعرف باسم (كرتيشندووديمنويندو)(*10). ويضع المونتير لمهندس الصوت نفس العلامة وتسمى Feed out، و(<>) Feed In

ونخلص من هذا التشابه بين هذه العلامات الموسيقية والسينمائية بأن كليهما علامات دولة ولغة عالمية لكل الشعوب، ولكن بحكم دراسة الباحثة للموسيقى سابقاً استطاعت أن توضح هذه العلاقة في أبسط صورها لإضافتها للسينما وإثراء السينما كبحث جديد.

وهنا يتحتم على الباحثة أن تفرق بين "التعبير اللحني" و "التظليل الصوتي". فالتعبير اللحني هو عبارة عن نقل الأحاسيس المتباينة التي تدل على التعبيرات البيانية للجملة الموسيقية.

التعبير اللحني يختلف في صورته هذه عن التظليل الصوتي في أن مصطلحات التعبير تشمل جملة موسيقية أو جزء من جملة موسيقية أما التظليل الصوتي فيشمل صوتاً أو عدة أصوات موسيقية دون أصوات الجملة الأخرى(٣٠).

بينما التظليل الصوتي عبارة عن (تميز بعض أصوات الجملة المظللة بالصور والرموز وأدائها بشدة أو بنعومة مفاجئة أو متدرجة).

وتوضح صور التظليل رموز تحت الأصوات المراد أداءها بشدة أو بنعومة فتكسبها ظلالاً وألوانها تساعد على تأكيد المعنى الذي آراد المؤلف الموسيقي إبرازه في فكرته(٣١).

وهذا جلعنا نؤكد في هذا البحث على تلك العلاقة الوثيقة بين لغة السينما ولغة الموسيقى. فكلاهما يمثلان لغة عالمية لجميع الأجناس البشرية، فالمتلقي يستطيع أن يفهم لغة السينما لأي فيلم كما أنه يستطيع تذوق الموسيقى التصويرية لأي فيلم عالمي أو محلي وكلاهما يلعب على المتعة الوجدانية والحسية والإدراكية لذلك يتلقاه العالم كله دون احتياج لترجمة أسفل الكادر السينمائي.

وسوف تعرض الباحثة جدولين يوضحان التعبير الموسيقي والتظليل الصوتي المتعارف عليه للمتخصصين الموسيقيين وإضافة هذه المصطلحات للعاملين بالسينما ليكتمل البحث في إبراز هذه العلاقة بين فن السينما وفن الموسيقى فكلاهما يتمتع بلغة خاصة وإيقاع خاص وزمن خاص وأدوات خاصة وكلاهما فن وعلم يعملان على الوجدان والإدراك والمتعة.

هذا الجدول يوضح بعض المصطلحات الموسيقية الإيطالية التي يمكن للمونتير السينمائي أن يستعين بها ويوجهها إلى المؤلف الموسيقي Composer لوصف المشاهد بمصطلحات دقيقة لا تحتمل الخطأ.

الاصطلاح الموسيقى		كيفية نطقة	معنى الاصطلاح
Cin, Anima		كون انيماتو	تؤدى الجملة بروح
Animato		كون موتو	تؤدى الجملة بانتعاش
Conmoto		كانتابلى	تؤدى الجملة بأسلوب غنائى
Cantabile		ليجاتو	تؤدى الأصوات بتزاحم
Legato		ليجاتيسيمو	تؤدى الأصوات بتزاحم أكثر
Legattissimo	Leg	صوستينوتو	تؤدى الأصوات بتماسك
Sostenuto	Sost	تينوتو	تؤدى الأصوات بتكامل
Tenuto	Ton	اموروزو	تؤدى الجملة بحب .. بوله
Amorooso	dol	اباسيو ناتو	تؤدى الجملة بحب .. بشغف
Appassionato		ديليكاتو	تؤدى الجملة بحب .. برقة
Delicato		دولتشى	تؤدى الجملة بحب .. بعذوبة
Doloessimo		دولشيسيمو	تؤدى الجملة بحب .. بمنتهى العذوبة
Con Gusto		كون جوستو	تؤدى الجملة بحب .. بتذوق
Calmato		كالماتو	تؤدى الجملة بحب .. بهدوء
Tranquillo		ترانكويلو	تؤدى الجملة بحب .. بمنتهى الهدوء
Piano	P	بيانو	تؤدى الجملة بنعومة
Pianissimo	P P	بيانيسيمو	تؤدى الجملة بكثير من النعومة
Piano Pianissimo	PPP	بيانوبيانيسيمو	تؤدى الجملة بمنتهى النعومة
Mezzo Piano	m P	ميتزو بيانو	تؤدى الجملة بنعومة متوسطة
Un Poco Piano	POCOP	آن بوكوبيانو	تؤدى الجملة بقليل من النعومة
Forte	F	فورتى	تؤدى الجملة بشدة
Forte fortissimo	F F	فورتيسيمو	تؤدى الجملة بكثير من الشدة
Un Poco forte	FFF	فورتى فورتيسيمو	تؤدى الجملة بمنتهى الشدو
Mezzo forte	Pocof.	آن بوكو فورتى	تؤدى الجملة بقليل من الشدة
Piano forte	m F	ميزو فورتى	تؤدى الجملة بشدة متوسطة
Forte Piano	P F	بيانو فورتى	تؤدى الجملة بنعومة تتبعها شدة
Sforzando Forzando	F P	فورتى بيانو	تؤدى الجملة بشدة تتبعها نعومة
Smorzando	SF	سفورز اندو فورزاندو	تؤدى الجملة على شكل صيحة
Rinforzando	Fz	سمورز اندو	تؤدى الجملة متدرجة من الشدة إلى النعومة
Decrescendo	rF	رينفورزاندو	تؤدى الجملة بشدة مؤكدة
Crescendo	Decres / Cres	ريكرتشندو / كرتيشندو	تؤدى الجملة متدرجة من نعومة إلى شدة
Deminuendo	Dim.	ديمينويدو	تؤدى الجملة من الشدة إلى النعومة

معنى الاصطلاح	كيفية نطقة	رموز	سرعة أزمنته الموسيقية فى الدقيقة		الاصطلاح الموسيقى
			من	إلى	
تؤدى أزمنة الجملة ببطء ووقار	جرافى		٤٠	44	Grave
تؤدى أزمنة الجملة ببطء وثقل	بيزانتى		٤٥	٤٨	Pesante
تؤدى أزمنة الجملة ببطء واتساع	لارجو		٤٩	٥٢	Largo
تؤدى أزمنة الجملة ببطء وتراخ	لينتو		٥٣	٥٦	Lento
تؤدى أزمنة الجملة ببطء بتمهل	اداجيو		٥٧	٦٠	Adagio
تؤدى أزمنة الجملة باتساع أقل	لارجيتو	Largh.	٦١	٦٤	Larghetto
تؤدى أزمنة الجملة بتأنى	اندانتى	Andte	٦٥	٧٤	Andante
تؤدى أزمنة الجملة بتوانى	اندانتينو	Andino	٧٥	٨٤	Andantino
تؤدى أزمنة الجملة باعتدال	موديراتو	Mod.	٨٥	١٠٤	Moderato
تؤدى أزمنة الجملة كالسير العادى	اللامارشيا / مارزيالى		١٠٥	١٠٨	Alla Marcia
تؤدى أزمنة الجملة عاجلة بفرح	اللجريتو	Allrro	١٠٩	١١٦	Marzeale
تؤدى أزمنة الجملة بنشاط	انيماتو		١١٧	١٢٦	Allegretto
تؤدى أزمنة الجملة عاجلة بفرح	اللجرو	Allo	١٢٧	١٣٦	Animato
تؤدى أزمنة الجملة بخفة	لجيرو		١٣٧	١٤٦	Allegro
تؤدى أزمنة الجملة سريعة بحيوية	فيفاتشى	Viv.	١٤٧	١٥٦	Leggiero
تؤدى أزمنة الجملة سريعة	فيفو - فيلوتشى	Viv.	١٥٧	١٦٦	Vivace
تؤدى أزمنة الجملة بسرعة أكثر	فيفاتشيسيمو	Vivmo	١٦٧	١٧٦	Vivo
تؤدى أزمنة الجملة سريعة جدا	بريستو	Pres	١٧٧	١٨٦	Veloce
تؤدى أزمنة الجملة ينتهى السرعة	بريستسيمو		١٨٧	٢٠٨	Vivacissimo
					Presto
					Prestissimo

ومن الجداول السابقة أيضاً تنوه الباحثة عن محاولة تلاحم هذه المصطلحات لكي يستطيع المونتير التعبير عن احتياجاته في وضع الموسيقى التصويرية للفيلم بلغة يستطيع تفهمها المؤلف الموسيقي وتنفيذها مؤلفة حصيصاً للفيلم ليمتزجا العملان الفنيان معاً بلغة واحدة تُسهّل تنفيذ العمل السينمائي في أفضل صورة فنية.

فعلى سبيل المثال لا الحصر عندما يرغب المخرج والمونتير تحديداً في طلب موسيقى لمشهد يكون الممثل يلقي حواره بعنف فهنا يطلب المونتير بعزفها بطريقة F F وكما وضحت الجدول السابق، وتعني العزف بطريقة بها كثير من الشدة.

ولتلقى الباحثة الضوء على الإيقاع في السينما وارتباطه بالزمن وبين الموسيقى والزمن.

الحركة اللحنية : Du Mouvement

إذا افترضنا أن أساس الموسيقى هو الصوت المقاس بزمن فإن توقيت اللحن بزمن معين يُعتبر عنصراً هاماً من عناصر الأداء الموسيقي.

الحركة اللحنية هي عبارة عن "التقيد في أداء الجملة الموسيقية بتوقيت منتظم تحكمه الاصطلاحات التي تتراوح بين البطء والاعتدال والسرعة. واصطلاحات الحركة هي عبارة عن كلمات تؤدي معنى السرعة أو الاعتدال أو البطء عند الأداء(٣٢).

هذا الجدول يوضح علاقة اصطلاحات الحركة اللحنية الشائعة ومدى فائدة هذا الجدول لمونتير السينما خاصة أنه الذي يحدد إيقاع المشهد وما يحتاج إليه من سرعة أو بطء أو اعتدال أو إيقاع مضطرب، ثم علاقة المشهد السابق واللاحق، وبالتالي بإيقاع الفيلم ككل.

فمن خلال هذه المصطلحات يستطيع المونتير التخاطب مع المؤلف الموسيقي والذي يحدد السرعة لهذه المصطلحات التي بهذا الجدول هو جهاز توقيت ويسمى باسم "المترونوم"(*11) فهو عبارة عن جهاز آلي يصنع إما على شكل ساعة وإما على هيئة صندوق هرمي الشكل، فهنا يقوم المؤلف الموسيقي بناء على طلب المونتير بتحديد

سرعة الفرق في المشهد بعد معرفته بالمصطلحات المبينة بالجدول، فإذا كان اللحن المطلوب "اللجرو" مثلاً فإننا نعمد إلى موازاة الثقل الحديدي بالمسطرة المدرجة التي دون عليها الاصطلاح وعدد الأزمنة الموسيقية التي تؤدي في الدقيقة الواحدة وليكن "١٢٧" زمناً موسيقياً، فالبندول سيتحرك يميناً وشمالاً "١٢٧" مرة في الدقيقة الواحدة في حركة تشبه حركة ساعة الحائط وتكرر هذه السرعة المنتظمة للاصطلاح الموسيقي وبالتالي يطبقها على باقي المصطلحات هذا يتشابه مع مونتاج السينما عندما يقوم بقياس المشهد عن طريق الساعة" "Stop Watch، وبالتالي تحويل مدة المشهد عن طريق المفيولا أو جهاز المونتاج بواسطة زر "المتراج"(*12) الذي بجهاز المفيولا أو الـ "Time Code" الذي بجهاز الـ "Final Cut ذلك لتحويل عدد الكادرات إلى زمن بالثانية وبهذا يستطيع المونتير أن يحدد للمؤلف الموسيقي احتياجه للدقائق أو الثواني أو الكادر لكي يعزف الموسيقى بنفس الزمن اللحنى المناسب أو التصوير الموسيقي اللازم ويسمح للموسيقي أو العازف بإطالة الموسيقى عدة كادرات وذلك للانتهاء من التحدد اللحني مع إعطاء فرصة للمونتير بعمل Feed out في نهاية المشهد أو بدايته (٣٣).

مما تتكون الجملة المفيدة في اللغة العربية؟

الجملة المفيدة نوعان:

أ) جملة اسمية : وهي كل جملة تبدأ باسم .

ب) جملة فعلية : وهي كل جملة تبدأ بفعل .

تتكون الجملة من ثلاثة مركبات وهي

١) اسم : ما يدل على أمر معين : اسم إنسان . حيوان . نبات . جماد .

يقسم الاسم إلى قسمين:

- اسم محسوس : وهو ما ندركه بالحواس .
- اسم غير محسوس : ما لا ندركه بالحواس .

٢) فعل : كل كلمة تدل على عمل نقوم به ويقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام

- فعل ماضي : ما يدل على عمل حدث في الزمن الماضي .
- فعل مضارع : كل فعل يدل على حدوث العمل الآن أو في المستقبل
- فعل أمر:كل فعل يطلب منا القيام به في المستقبل(*13)

فلفظ يترقب أو ينذر.... فنجدهما في الموسيقى عندما يوظف درامياً في فيلم سينمائي فالمتلقي يشعر بلحظات الترقب أو الإنذار عندما يسمع الموسيقى أولاً قبل مشاهدة الصورة ويدرك المتلقي أن خطراً ما سيحدث بمجرد سماع نغمات تدل على الإنذار أو الغموض Mystery وتكون طريقة عزفها إما بتكرار النغمات بشكل ثابت أو عزفها بطريقة (ميستير يوزو) Misterioso

أما لفظ أتوقع التوقع أو مفاجأة في اللغة العربية يقابلها المفاجأة الدرامية في السينما كما يقابلها العزف بطريقة المفاجأة أيضاً في التأليف الموسيقي بأن تكون طريقة عزف النغمات بشكل حاد وسريع (فيفو فيلوتشي) Vivo Veloce

وعلامة الاستفهام في اللغة العربية يجسدها المخرج في صور بصرية في السينما ولها أيضاً نغمات واضحة في العزف توحي للمستمع بالاستفهام وذلك عن طريق فتح الجمل الموسيقية لتصبح الجملة الموسيقية المؤلفة جملة غير تامة – أي غير مكتملة سمعيًا .

فلفظ يضحك يمكن التعبير عنه بصرياً ولكن توحي الموسيقى أيضاًمن خلال اللحن الموسيقي التعبيري عن الضحك، وبالرغم أن مفردات الموسيقى هم سبع نغمات فقط إلا أن قدرتهما على التعبير لا حدود لها، فهي تستطيع بهذه النغمات السبع التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية الانهائية، وتأثيره على الوجدان والعقل.

والجدير في بحثي هذا الربط بين اللغة العربية واللغة السينمائية واللغة الموسيقية.

فالجملة الأسمية والجملة الفعلية وفعل الأمر وأفعال الماضي وأفعال الحاضر والفعل والفاعل والمفعول به وكل قواعد النحو في اللغة العربية لها ما يقابلها في اللغة الموسيقية ويمكن التعبير عنها بالعزف.

هذا هو ما يمكن أن تقدمه الموسيقى التصويرية المؤلفة خصيصاً للفيلم بشكل محايد دون الإبحار في العملية الوجدانية أو ما تثيره أو تنقله لنا الموسيقى بمفهومها التقليدي، حيث إنها تلعب دوراً آخر في أنها أحياناً ما تكون موسيقية تجريدية.

وأخيراً فترى الباحثة أن الآلة الموسيقية يمكن أن تقدم الأحاسيس المختلفة ضحك، بكاء، صراخ، لعب ... إلخ فهي طبيعية ومرنة ولكن المؤلف هو الذي يحدد لها ماذا تقدم من مشاعر، فالبيانو في أفلام هتشكوك يعبر عن الإثارة التشويق والترقب بينمايوظف البيانو في حالة أخرى للتعبير عن الرومانسية، فالخلاصة أن الآلات الموسيقية تعبر عن ما يوظفه لها المؤلف، ولخدمة فن الموسيقى على وجه العموم وفن السينما على وجه الخصوص.

ولا يمكن إغفال دور الذاكرة في تخزين الأعمال السينمائية التي لعبت الموسيقى التصويرية دوراً هامافي تثبيت تأثيراتها الفكرية والوجدانية في أنفسنا، فالأعمال الفنية العظيمة تبقى في أذهان الناس وذاكرتهم، بينما يمحوا الزمن ما لا يرقى إلى مستوى العظمة.

وقد حاولت الباحثة إبراز محاولاتها لإظهار العلاقة الجدلية بين فن السينما (المونتاج) تحديداً وفن الموسيقى واللغة العربية لإبراز النواحي الإدراكية والوجدانية والحسية لخدمة التوظيف الدرامي.

المراجع باللغة العربية:

١- أحمد أبو الخضر منسي: الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد، الطبعة الثانية، دار العرب اللبناني، سنة ١٩٦٥.

٢- أكرم محمد عبد اللطيف نمير: رسالة دكتوراة غير منشورة، مفهوم الدراما الموسيقية في الأفلام السينمائية.

٣- أمين صالح: مقال في جريدة الأيامن البحرينية، ١٢ ديسمبر.

٤- جريدة الأهرام، نشر لأنيس منصور في عاموده اليومي (مواقف)، العدد الصادر في ١٩٨٣/٥/٣٠م.

٥- حسين قدوري: الموسوعة الموسيقية الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٧.

٦- حصة الرفاعي: أغاني البحر، منشورات ذات السلاسل، الكويت سنة ١٩٨٥.

٧- روج مانفر: الفيلم والجمهور، ترجمة: برلنتي منصور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

٨- سلوى بكري: رسالة الدكتوراة، مشكلة تكوين شريط الصوت في الفيلم السينائي.

٩- سليم الحلو: الموسيقى النظرية. منشورات دار مكتبة الحياة؟ بيروت. لبنان، ١٩٧٢.

١٠- عزيز الشوان: الموسيقى تعبير نغمي- منطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

١١- هيلات ، مصطفى وخصاونه فاطمة: التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن، ٢٠٠٧.

المراجع الأجنبية:

1- Academus Rudiments Primer, by R. Barrett-Watson, J. L. M'Kinlay, and R. H. Thomson. Text Book, 4S.; Questions Book, 4S. O.U.P, 1998.

2- Bloom, J. and Blair, S. (1997) Islamic Arts. London: Phaidon Press.

3- History of Art: From the Middle Ages to Renaissance, Impressionism and Modern Art. Star Fire Books(2005).

4- Susan Hayward: Key concepts in Cinema Studies: London New York, Second Edition.

5- Tomas Sobochack, Vivian C. Sobochack, An Introduction Film. The university of Utah, Little, Brown and company, Boston, Toronto, 1987.

المواقع الإلكترونية:

1- www.cinematechhaddad.com

2- http://www.tunisia-school.com

3- http://books.google.com.eg/books.

4-http://myschool.co.il/alnjah/files/2011/09/sentence-grade-7.doc.

الجرائد

١- جريدة الأهرام، نشر لأنيس منصور في عاموده اليومي (مواقف)، العدد الصادر في ١٩٨٣/٥/٣٠م.

2- Brend, B. (1991) Islamic Art.Cambridge, Massachusetts: HarvardUniversity Press.

3- Hattstein, M. and Delius, P. (2000) Islam: Art and Architecture.France: Konemann.

4- Irwin, R. (1997) Islamic Art.London: Laurence King Publishing.

5- Stierlin, H. (2002) Islamic Art and Architecture: From Isfahan to the Taj Mahal. New York, London: Thames and Hudson Ltd.

6- (2005)History of Art:From the Middle Ages to Renaissance,Impressionism and Modern Art.Star Fire Books.

7- St. Martin's Press, 1955

الهوامش

١- د/ سلوى بكير: رسالة الدكتوراة، مشكلة تكوين شريط الصوت في الفيلم السينائي.

٢- سليم الحلو:الموسيقى النظرية. منشورات دار مكتبة الحياة بيروت. لبنان، ١٩٧٢، ص.١٢

٣- هيلات ، مصطفى وخصاونه فاطمة: التربية الفنية والموسيقية في تربية الطفل ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن،٢٠٠٧، ص.٢٢١

٤- حسين قدوري: الموسوعة الموسيقية الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ١٩٨٧، ص.١٥

٥- حصة الرفاعي: أغاني البحر، منشورات ذات السلاسل، الكويت سنة ١٩٨٥، ص .٢٧٠

٦- أحمد أبو الخضر منسي: الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد، الطبعة الثانية، دار العرب اللبناني، سنة ١٩٦٥، ص .٩٠

7- http://books.google.com.eg/books.

8- عبد القادر عقيل: www.cinematechhaddad.com

٩- جريدة الأهرام، نشر لأنيس منصور في عاموده اليومي (مواقف)، العدد الصادر في ١٩٨٣/٥/٣٠م، ص.١٦

10- Academus Rudiments Primer, by R. Barrett-Watson, J. L. M'Kinlay, and R. H. Thomson. Text Book, 4S.; Questions Book, 4S. O.U.P, 1998, P.7.

١١- عزيز الشوان: الموسيقى تعبير نغمي- منطق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص.١٨

١٢- أمين صالح: مقال في جريدة الأيامن البحرينية، ١٢ ديسمبر.

١٣- روج مانفر: الفيلم والجمهور، ترجمة: برلنتي منصور، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص.٤

١٤- د/ أكرم محمد عبد اللطيف نمير: رسالة دكتوراة غير

منشورة، مفهوم الدراما الموسيقية في الأفلام السينمائية، ص ٨.
١٥- عزيز الشوان: الموسيقى تعبير فني –ومنطق، نفس المرجع، ص ١٩.
١٦- عزيز الشوان: نفس المرجع، ص ٢٠.
١٧- نفس المرجع، نفس الموضع ص ٢٠.
١٨- نفس المرجع ، ص ٢٥.
١٩- نفس المرجع، نفس الموضع ص ٢٥.
٢٠- نفس المرجع، ص ٣٣.
21- Susan Hayward: Key concepts in Cinema Studies: London New York, Second Edition.P. 159.
22- Tomas Sobochack, Vivian C. Sobochack, An Introduction Film. The university of Utah, Little, Brown and company, Boston, Toronto, 1987, P. 442.
23- Bloom, J. and Blair, S. (1997) Islamic Arts. London: Phaidon Press. P.5.
٢٤- عزيز الشوان: موسيقى تعبير نغمي –ومنطق، مصدر سبق ذكره، ص ٢٧.
٢٥- عزيز الشوان: نفس المصدر، ص ٥٧.
26- http://www.tunisia-school.com
27- History of Art: From the Middle Ages to Renaissance, Impressionism and Modern Art. Star Fire Books(2005).
٢٨- إبراهيم مندور: النظريات الموسيقية، الانتاخنة، القاهرة، ١٩٥٩، ص ٣٧.
٢٩- إبراهيم مندور: النظريات الموسيقية، مرجع سبق ذكره، ص ١١٦.
٣٠- إبراهيم مندور: النظريات الموسيقية، المرجع السابق، ص ١٢٠، ١٢١.
٣١- إبراهيم مندور: النظريات الموسيقية، المرجع السابق، ص ١٢٢، ١٢٤.

(*1) الهارمونية: خط لحني منفرد.
(*2) البوليفونية: خطوط لحنية متعددة الأصوات ومتداخلة.
(*3) النيبيل: آلة تشبه الفلوت مع تميزها بطول أكبر
(*4) النوع: عبارة عن أشكال مختلفة من الأنماط والفئات والتصنيفات أو مجموعات فلمية لها نماذج وتركيبات وأساليب وتقاليد سينمائية متشابه تمكننا من التعرف عليه في الحال، والنوع هو العنصر أو المكون الذي يحدد التوجه العام للحبكه، ويجعل المتفرج والمتخصص يجهزان أنفسهما لاستقبال الفيلم.
(*5) المقاييس الزمينة:فالزمن هو عبارة عن خطوة منتظمة أو إيقاع منتظم كدقات الساعة أو نبضات القلب أو خطوة الجند سواء كانت هذه الدقات أو الخطوات سريعة أو معتادة أو بطيئة.
(*6) الحروف الهجائية: يرجع الفضل في أخذ هذه الحروف مسمياتها الحالية إلى "الباب جريجور" الي أخذ أوائل الأبيات من الحروف اللغوية لنشيد القديس يوحنا وذلك لتوحيد التراتيل في الكنسية، وجعلها مسميات لهذه الحروف.
(*7) Q sheet صحيفة الإشارات "وهو ورق يكتُب عليه المونتير لمهندس الصوت جميع وسائل الانتقال السمعية لينفذها بدقة في عملية المكساج.
(*8) P.PPianissimo أي تؤدى الجملة الموسيقية بمنتهى النعومة.
(*9) ديمنيويدو : Deminuendo ومعناها تلاشي شدة الأصوات المظللة بها تدريجياً عند الأداء أو الأعزف.
(*10) كرتيشندو : Crescendo ومعناها ازدياد شدة الأصوات المظللة بها تدريجة عند الأداء أما اصطلاحات التظليل الصوتي Des Nuances فهي عبارة عن حرف لغوي أو أكثر يرمز لاصطلاح أو أكثر من اصطلاحات التظليل الصوتي وتوضع هذه الحروف تحت الأصوات المراد تظليلها لتدل على شدتها أو نعومتها عند الأداء.
(*11) كريتشندو وديمنويدو:CrescendoDeminuendo ومعناها ازدياد شدة الصوت تدريجياً ثم تلاشيها تدريجياً عند الأداء.
(*12) المترونوم: يرجع الفضل في اقتراح جهاز التوقيت "المنرونوم" لعالم سويسري "مايلزن".
(*13) المتراج: هو جهاز موجود بالمفيولا ويفيد في قياس عدد الكادرات وعدد الدقائق وفي قياس الفصل المونتاجي بعد عمل المونتاج النهائي تجهزياً لعملية المكساج.
(*14) http://myschool.co.il/alnjah/files/2011/09/sentence-grade-7.doc .