

أ.م.د. وليد عبد الملك شاكر ... دور الموسيقى التصويرية في الإشارة لبدء تصاعد الحدث وانتهائه في أفلام
الإثارة ، فيلم **TAKEN** الجزء الاول إنموذجاً.

دور الموسيقى التصويرية في الإشارة لبدء تصاعد الحدث وانتهائه في أفلام الإثارة ، فيلم **TAKEN** الجزء
الاول إنموذجاً.

The Role of Film Music in Signaling the Beginning, Escalation, and End of Events in Thriller Films: Taken Part One as a Case Study

أ.م.د. وليد عبد الملك شاكر

Ass.prof.Waleed abdul malek shakir

الجامعة العراقية / كلية الاعلام

Al-Iraqia University / Faculty Of Media

e- mail : waleed.fm.2005@gmail.com

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة دور الموسيقى التصويرية في الإشارة إلى بدء، تصاعد،
وانتهاء الأحداث في أفلام الإثارة، مع التركيز على فيلم **Taken** الجزء الأول كنموذج
تطبيقي. يهدف البحث إلى توضيح كيفية توظيف الموسيقى في تنظيم السرد الدرامي،
تعزيز التوتر النفسي، والإعلان عن ذروة الأحداث، بالإضافة إلى توجيه إدراك المشاهد
وتجربته العاطفية. توصل البحث إلى أن الموسيقى التصويرية تعمل كأداة دلالية نفسية
أساسية، تساهم في تهيئة المشاهد لبداية الحدث، تصعيده، وإيصال شعور بانتهائه بشكل
واضح وفعال.

الكلمات المفتاحية:

الموسيقى التصويرية، الإشارة إلى تصاعد الحدث، نهاية الحدث، أفلام الإثارة.

Abstract:

This study aims to examine the **role of film music in signaling the beginning, escalation, and ending of events** in thriller films, with a focus on **Taken Part One** as a case study. The research seeks to demonstrate how music organizes the dramatic narrative, enhances psychological tension, marks event climaxes, and directs the viewer's emotional experience. The

study concludes that film music functions as a crucial semantic and psychological tool, preparing the audience for the start of events, intensifying escalation, and clearly indicating the conclusion, thereby enriching the cinematic experience effectively.

Keyword:

Film Music, Signaling Event Escalation, Event End, Thriller Films.

الفصل الاول - الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث

تعد موسيقى الإثارة التصويرية من العناصر السمعية الأساسية في أفلام الأكشن والإثارة، إذ تؤدي دوراً مهماً في توجيه إدراك المتلقي، وتهيئته نفسياً للإحساس ببدء الحدث الدرامي أو الإشارة إلى انتهائه. إلا أن هذا الدور غالباً ما يتناول بشكل عام، دون تحليل دقيق لكيفية توظيف الموسيقى بوصفها أداة دلالية تُنذر بتصاعد الحدث أو انحساره داخل المشهد السينمائي.

ومن هنا تتبع مشكلة البحث في التساؤل الرئيس الآتي:

ما دور الموسيقى التصويرية في الإشارة إلى بدء الحدث وانتهائه في أفلام الإثارة (الأكشن)، وما آليات توظيفها في فيلم Taken - الجزء الأول؟

ثانياً: أهمية البحث

- ١- يسلط الضوء على أحد العناصر الفنية غير المرئية في الفيلم السينمائي، والمتمثلة بالموسيقى التصويرية، ودورها الدلالي.
- ٢- يساهم في إثراء الدراسات الإعلامية والسينمائية، ولا سيما في مجال التحليل السمعي-البصري.
- ٣- يفيد طلبة الإعلام والسينما والمخرجين في فهم آليات توظيف الموسيقى لخدمة السرد الدرامي.
- ٤- يقدم نموذجاً تطبيقياً لتحليل موسيقى أفلام الإثارة من خلال فيلم عالمي ذي تأثير جماهيري واسع.

ثالثاً: أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

- ١- الكشف عن دور الموسيقى التصويرية في الإشارة إلى بدء الحدث الدرامي وتصاعده.
- ٢- توضيح وظيفة الموسيقى التصويرية في الإعلان عن نهاية الحدث أو المشهد.

رابعاً: منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، لملائمته دراسة الظواهر الفنية وتحليلها، من خلال:
وصف طبيعة الموسيقى التصويرية في مشاهد مختارة من الفيلم.
تحليل علاقتها بالسرد البصري والإيقاع الدرامي للأحداث.

خامساً: مجتمع وعينة البحث

مجتمع البحث: أفلام الإثارة (الأكشن) السينمائية.
عينة البحث: فيلم (Taken ٢٠٠٨) - الجزء الأول، بوصفه إنموذجاً قصدياً لاحتوائه على كثافة
عالية من مشاهد الإثارة المعتمدة على الموسيقى التصويرية.

سادساً: أدوات البحث

اعتمد البحث على:
تحليل المضمون السمعي-البصري.
المشاهدة المتكررة لمشاهد الفيلم محل الدراسة.
تحليل الموسيقى التصويرية المصاحبة للأحداث من حيث الإيقاع، الشدة، التوقيت، والدلالة.

سابعاً: حدود البحث

الحدود الموضوعية: الموسيقى التصويرية في افلام الاكشن.
الحدود الزمانية: سنة إنتاج الفيلم (٢٠٠٨).
الحدود المكانية: أفلام الاكشن الامريكية.

ثامناً: مصطلحات البحث

الموسيقى التصويرية:

هي الألحان والمؤثرات الموسيقية التي ترافق الصورة السينمائية بهدف تعزيز المعنى الدرامي والتأثير النفسي لدى المتلقي.

أفلام الإثارة (الأكشن):

هي الأفلام التي تعتمد على الحركة السريعة، الصراع، التوتر، والمشاهد المكثفة، وتُعد الموسيقى عنصراً أساسياً في بنائها الدرامي.

المبحث الثاني - الاطار النظري

أولاً: الموسيقى التصويرية في الفيلم السينمائي

المفهوم :- تعد الموسيقى التصويرية أحد العناصر الجوهرية في البناء الفني للفيلم السينمائي، لما لها من دور فعال في تشكيل المعنى وتعزيز الأثر الدرامي للصورة المتحركة. إذ يشير غوربمان إلى أن الموسيقى في الفيلم ليست عنصراً إضافياً، بل مكون سردي أساسي، حيث يرى أن "الموسيقى التصويرية في الفيلم تعد لحناً غير مسموع وواعي في آن واحد،

الوظيفة :- إذ تعمل على توجيه إدراك المتلقي دون أن يلتفت إليها بشكل مباشر"^(١). وقد ارتبطت الموسيقى بالسينما منذ نشأتها الأولى، ولا سيما في مرحلة الأفلام الصامتة ما بعد افلام الاخوة لومير، إذ كانت تستخدم لتعويض غياب الحوار الصوتي وإضفاء بعد درامي على الصورة. ويؤكد براون هذا الدور بقوله "لقد أسهمت الموسيقى منذ بدايات السينما في منح الصورة الصامتة بعداً شعورياً وسردياً لا يمكن للصورة وحدها تحقيقه"^(٢). ومع تطور السينما الناطقة، تطور استخدام الموسيقى التصويرية لتصبح جزءاً بنوياً من السرد السينمائي، حيث لم تعد تستخدم فقط لمرافقة الصورة، بل لتفسيرها وتعميق دلالاتها. وفي هذا السياق، يشير براون إلى أن "الموسيقى التصويرية تمتلك قدرة خاصة على التعبير عن المعاني الضمنية، مثل الحالات النفسية الداخلية أو التهديدات غير المرئية في المشهد السينمائي"^(٣)، كما يؤكد شاويون على العلاقة التكاملية بين الصوت والصورة، موضحاً أن الموسيقى تضيف على الصورة بعداً دلالياً إضافياً، إذ يقول "إن التفاعل بين

الصوت والصورة يخلق معنى جديدا لا يوجد في أي منهما بشكل منفصل^(٤). ومن الناحية الجمالية، تسهم الموسيقى التصويرية في تحقيق الانسجام الفني داخل الفيلم، من خلال تنظيم الإيقاع العام وربط المشاهد ببعضها.

موسيقى الاثارة :- يشير كاليناك إلى أن "الموسيقى التصويرية تتحكم إلى حد كبير في إيقاع الفيلم، سواء من خلال تسريع الإحساس بالحركة أو إبطائه"^(٥)، وفي الدراسات العربية، ينظر إلى الموسيقى التصويرية بوصفها أداة للتأثير الوجداني المباشر، حيث يرى شوقي أن "الموسيقى التصويرية تُعد وسيلة فعّالة في إثارة الانفعالات النفسية لدى المتلقي وتعزيز البعد الدرامي للمشاهد السينمائي"^(٦). وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الموسيقى التصويرية تشكل عنصراً محورياً في الخطاب السينمائي، وتسهم بشكل مباشر في بناء المعنى وتوجيه استجابة المتلقي.

ثانياً: وظائف الموسيقى التصويرية في البناء الدرامي

تؤدي الموسيقى التصويرية مجموعة من الوظائف الدرامية التي تجعلها عنصراً فاعلاً في تنظيم السرد السينمائي. وتعد هذه الوظائف جزءاً أساسياً من بنية الفيلم، إذ تعمل الموسيقى جنباً إلى جنب مع الصورة والحوار لإنتاج تجربة سمعية بصرية متكاملة. تتمثل الوظيفة الأولى في الوظيفة التعبيرية، حيث تستخدم الموسيقى لنقل الحالة الشعورية للمشاهد. ويؤكد براون هذا الدور بقوله "غالبا ما تقوم الموسيقى بإخبار المشاهد بما يجب أن يشعر به قبل أن تدركه العين"^(٧). أما الوظيفة النفسية، فتتمثل في تأثير الموسيقى على الحالة الذهنية للمتلقي، من خلال إثارة التوتر أو القلق أو الترقب. ويشير كاليناك إلى أن "الموسيقى في أفلام الإثارة تستخدم للحفاظ على مستوى عالٍ من التوتر النفسي، حتى في اللحظات التي يهدأ فيها الفعل البصري"^(٨).

كما تؤدي الموسيقى وظيفة سردية، إذ تسهم في ربط المشاهد وتوضيح الانتقالات الزمنية والمكانية داخل الفيلم. وتوضح غوربمان هذه الوظيفة بقولها أن "الموسيقى تعمل كخيوط سردي غير مرئي يربط بين المشاهد ويمنح السرد استمراريته"^(٩)، ومن الوظائف المهمة أيضاً الوظيفة الإيقاعية، حيث تتحكم الموسيقى في إيقاع المشهد من خلال التناغم مع المونتاج وحركة الكاميرا، مما يعزز وحدة المشهد

وتأثيره الدرامي. وتؤدي الموسيقى كذلك وظيفة دلالية، إذ تستخدم بوصفها علامة سمعية تحمل معاني رمزية مرتبطة بشخصيات أو أحداث معينة. ويؤكد شاينون هذا الدور بقوله "الصوت، بما فيه الموسيقى، قادر على توجيه تفسير المشاهد للأحداث بصورة غير مباشرة ولكنها فعّالة"^(١٠). وعليه فإن وظائف الموسيقى التصويرية في البناء الدرامي تتجاوز الجانب الجمالي، لتصبح أداة سردية ونفسية ودلالية تسهم في تشكيل التجربة

ثالثاً: موسيقى الإثارة في أفلام الأكشن

تعد موسيقى الإثارة عنصراً محورياً في أفلام الأكشن، لما لها من دور أساسي في بناء التوتر الدرامي وتعزيز الإحساس بالحركة والخطر. إذ تعتمد هذه الأفلام على الإيقاع السريع والصراع المستمر، الأمر الذي يجعل الموسيقى أداة رئيسة في توجيه انفعال المتلقي وتنظيم تصاعد الحدث. تشير الدراسات السينمائية إلى أن موسيقى الإثارة تستخدم بوصفها وسيلة لخلق حالة من الترقب والقلق لدى المشاهد. وفي هذا السياق، يرى كاليناك أن "موسيقى أفلام الأكشن لا تعمل فقط على مرافقة الحركة، بل تسهم في تكثيف الإحساس بالخطر ورفع مستوى التوتر الدرامي"^(١١)، وتتميز موسيقى الإثارة بعدد من الخصائص الفنية، من بينها الإيقاع السريع، والنغمات الحادة، والتصاعد التدريجي في الشدة الصوتية، وهي عناصر تستخدم للإشارة إلى اقتراب المواجهة أو ذروة الحدث. ويؤكد براون هذا الدور بقوله "التصاعد الموسيقي في أفلام الإثارة يعمل كإشارة سمعية تُنذر المشاهد بأن حدثاً حاسماً على وشك الوقوع"^(١٢). كما تستخدم موسيقى الإثارة لتوجيه إدراك المتلقي نحو بداية الحدث أو نهايته، إذ تعمل أحياناً بوصفها علامة سمعية تسبق الفعل البصري أو تليه. ويشير شاينون إلى أن "الصوت قادر على استباق الصورة أو تأكيدها، مما يمنحه سلطة دلالية في توجيه تفسير المشاهد للأحداث"^(١٣)، وفي أفلام الأكشن، توظف الموسيقى غالباً بالتزامن مع حركة الكاميرا السريعة والمونتاج المتلاحق، مما يعزز الإحساس بالإيقاع والتوتر. وترى غوريمان أن "الموسيقى في مشاهد الحركة تعمل على توحيد العناصر البصرية المتسارعة ضمن إطار شعوري واحد"^(١٤). وتؤكد بعض الدراسات العربية أن موسيقى الإثارة تعد عنصراً نفسياً مؤثراً في أفلام الأكشن، إذ تسهم في زيادة التفاعل الوجداني للمشاهد، وتدفعه إلى الانخراط في الحدث السينمائي. وفي هذا السياق، يرى شوقي أن "موسيقى الإثارة

تستخدم بوصفها أداة درامية لرفع مستوى الانتباه، وربط المتلقي بإيقاع الحدث وحركته^(١٥). وبناءً على ما تقدم، يمكن القول إن موسيقى الإثارة في أفلام الأكشن لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تمثل عنصراً دلالياً وسردياً فاعلاً، يسهم في الإشارة إلى تصاعد الحدث الدرامي وبلوغه ذروته، وهو ما يجعلها محورياً أساسياً في دراسة أفلام الإثارة، ولا سيما عند تحليل نموذج تطبيقي مثل فيلم Taken.

رابعاً: إشغال موسيقى الإثارة التصويرية

تؤدي موسيقى الإثارة التصويرية دوراً دلالياً بالغ الأهمية في أفلام الأكشن، إذ تستخدم بوصفها أداة سمعية للإشارة إلى بدء الحدث الدرامي أو انتهائه، بما يسهم في تنظيم البناء السردى وتوجيه إدراك المتلقي لمسار الصراع. ولا يقتصر هذا الدور على مرافقة الصورة، بل يتعداه إلى التمهيد النفسي للحدث أو الإعلان عن اكتماله وانحسار توتره^(١٦).

تشير الدراسات السينمائية إلى أن الموسيقى تستخدم غالباً للإعلان عن بداية الحدث قبل ظهوره بصرياً، من خلال تصاعد تدريجي في الإيقاع أو الشدة الصوتية. وفي هذا السياق، يؤكد شاينون أن "الصوت، بما فيه الموسيقى، قادر على استباق الصورة وتهيئة المتلقي نفسياً لاستقبال الحدث"^(١٧). وتعمل موسيقى الإثارة في هذا الإطار بوصفها علامة إنذار سمعية، تنبه المشاهد إلى دخول السرد في مرحلة تصاعد درامي. وترى غوريمان أن هذا النوع من التوظيف يمنح الموسيقى وظيفة تنظيمية داخل السرد، إذ تشير إلى أن "الموسيقى تعمل كإشارة غير مرئية تعلن انتقال السرد من حالة إلى أخرى داخل الفيلم"^(١٨). كما تستخدم الموسيقى للإشارة إلى نهاية الحدث أو انحسار التوتر، وذلك من خلال خفوت الإيقاع، أو العودة إلى لحن هادئ، أو التوقف المفاجئ للموسيقى بعد الذروة. ويشير براون إلى أن "انتهاء الموسيقى أو تراجع شدتها بعد الذروة يعد وسيلة فعالة للإعلان عن اكتمال الحدث الدرامي"^(١٩). وفي هذا السياق، تؤكد الدراسات الحديثة المترجمة إلى العربية هذا الدور الدلالي للموسيقى، إذ يشير ميشيل شاينون في النسخة العربية من كتابه الصوت والصورة في السينما إلى أن "انخفاض الشدة الموسيقية أو اختفاؤها بعد الذروة يمنح المشاهد إحساساً بانتهاء الخطر وعودة

التوازن الدرامي^(٢٠). ويلاحظ في أفلام الأكشن أن الموسيقى قد تتوقف فجأة عقب انتهاء المواجهة، وهو ما يمنح المشهد قوة دلالية إضافية، "إذ يؤكد هذا الصمت نهاية الحدث بصورة أوضح من استمرار الموسيقى. ويعزز هذا الأسلوب انتقال المتلقي من حالة التوتر إلى حالة الاستقرار النفسي"^(٢١).

وبناءً على ما تقدم، يمكن القول إن موسيقى الإثارة التصويرية تؤدي دوراً محورياً في الإشارة إلى بدء الحدث وانتهائه، من خلال التحكم في الإيقاع والشدة والتوقيت، وهو ما يجعلها عنصراً دلالياً أساسياً في بناء المشهد السينمائي. ويعد هذا الدور واضحاً في أفلام الأكشن عموماً، وفي فيلم Taken على وجه الخصوص، حيث تستخدم الموسيقى بشكل منهجي للإعلان عن لحظات التصعيد والمواجهة، وكذلك لحظات الانفراج وانتهاء الصراع.

خامساً: الموسيقى التصويرية والإشارة إلى بداية الحدث

تلعب الموسيقى التصويرية دوراً مهماً في الإشارة إلى بداية الحدث الدرامي في أفلام الإثارة والأكشن، "فهي تعمل كإشارة سمعية تمهّد المشاهد نفسياً لما سيحدث، وتسهم في توجيه الانتباه وتركيز الإدراك على لحظة الصراع أو الحركة القادمة"^(٢٢).

ويشير شايدون إلى أن "الصوت قبل الصورة أو مع بدايتها يعمل على جذب انتباه المشاهد وتهيئته نفسياً لدخول الحدث"^(٢٣). وتتمثل إحدى الطرق الشائعة في استخدام تصاعد الإيقاع أو النغمة، حيث تشير المشاهد ببدء حدث مهم. ويرى كاليناك أن "التصاعد الموسيقي في بداية المشهد يحفز الانتباه، ويخلق توقّعاً لما سيحدث، مما يجعل الموسيقى وسيلة سرديّة لا تقل أهمية عن الصورة نفسها"^(٢٤). كما يؤكد براون أن الموسيقى قد تستخدم للإشارة إلى الدخول في ذروة الحدث، إذ يقول "الموسيقى تعمل كإشارة غير لفظية لبداية الحدث الدرامي، حتى قبل أن تظهر الحركة البصرية كاملة"^(٢٥)، وفي الدراسات العربية، يلاحظ أن الموسيقى التصويرية في الأفلام الحديثة تستخدم لتنبيه المتلقي منذ اللحظة الأولى، مما يسهم في بناء توقعاته ومتابعته للمشهد، ويقول شوقي "الانتقال من هدوء موسيقي إلى تصاعد إيقاعي يعد وسيلة فعالة لإعلان بدء الحدث وإثارة الترقب"^(٢٦).

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الموسيقى التصويرية تعد وسيلة استراتيجية للإشارة إلى بداية الحدث، حيث تتحكم في إدراك المشاهد وتعد عنصراً تكميلياً أساسياً للتصاعد الدرامي في أفلام الإثارة.

سادساً: الموسيقى التصويرية والإشارة إلى نهاية الحدث

تؤدي الموسيقى التصويرية دوراً مماثلاً في الإشارة إلى نهاية الحدث، حيث يتم استخدام تقنيات موسيقية معينة لتوضيح اكتمال الحدث أو انحسار التوتر. وقد يشمل ذلك التراجع التدريجي في الإيقاع، أو خفوت الشدة الموسيقية، أو العودة إلى لحن هادئ بعد ذروة الحدث. ويشير شايفون إلى أن "تراجع الموسيقى أو توقفها بعد الذروة يعكس انتهاء الحدث ويعيد المشاهد إلى حالة من التوازن النفسي"^(٢٧)، كما يرى كاليناك أن "الانخفاض التدريجي في الموسيقى يعمل على منح المشاهد إحساساً بالانفراج الدرامي، ويتيح للحدث أن يختتم بطريقة واضحة وسلسة"^(٢٨). ويؤكد براون أن الموسيقى تستخدم أحياناً لتعزيز نهاية الحدث، إذ يقول "الموسيقى تساعد على تأكيد اكتمال الحدث الدرامي، وتجعل الانتقال إلى المشهد التالي أكثر سلاسة وإدراكاً"^(٢٩). وفي السياق العربي، يلاحظ أن الموسيقى التصويرية تعد أداة فعالة لإغلاق المشهد وإيصال الانتهاء بشكل واضح للمشاهد، ويقول شوقي "التوقف المفاجئ أو التراجع الموسيقي بعد الحدث يخلق تأثيراً درامياً قوياً، ويؤكد انتهاء التوتر"^(٣٠).

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الموسيقى التصويرية ليست مجرد خلفية صوتية، بل وسيلة قوية للإشارة إلى نهاية الحدث، وتنظيم تجربة المشاهد النفسية، وتأكيد البناء الدرامي للمشهد السينمائي.

مؤشرات الاطار النظري

- ١- الإشارة إلى بداية الحدث: استخدام الموسيقى التصويرية لتحديد لحظة بدء الحدث.
- ٢- الإشارة إلى تصاعد الحدث : الموسيقى كأداة لتعزيز التوتر قبل ذروة الحدث أو انتهاء ذروة الحدث.
- ٣- الإشارة إلى نهاية الحدث: التراجع أو توقف الموسيقى بعد الذروة لإعلام المشاهد بانتهاء الحدث.

٤- تأثير الموسيقى على إدراك المشاهد: قدرة الموسيقى على توجيه شعور المشاهد تجاه بداية أو نهاية الحدث (ترقب، توتر، ارتياح).

اجراءات البحث:

منهج البحث : بتحليل عينة البحث يمكن الوصول الى نتائج علمية باعتماد المنهج التحليلي الوصفي الذي يعتمد على قراءة النص العلمي كفيلم وكعرض صوتي وصوري على الشاشة كي يجري تحليل العينة بما يضمن متابعة مؤشرات الاطار النظري لتحقيق النتائج.

مجتمع البحث : يتمثل مجتمع البحث بالفيلم الامريكي (TAKEN) الجزء الاول والمشاهد المنبثقة منه والتي جعلت من هذا الفيلم مادة لها، وقد اختار الباحث منها ما يتفق ومؤشرات البحث.

عينة البحث : نظرا لضيق مساحة البحث المطلوب فقد اختار الباحث عينات قصدية يمكن من خلالها ان يتحقق معها عنوان البحث، فقد تم اختيار الفيلم الامريكي (TAKEN)، كأ نموذج للتحليل.

اداة البحث : المؤشرات التي خرج بها الباحث من خلال الاطار النظري.

وحدة التحليل : وحدة التحليل الاساسية هي اللقطة و المشهد الفيلمي الذي يتفق والمؤشر المعني به.

المبحث الثالث- تحليل العينة ونتائج البحث

معلومات إنتاج فيلم Taken (الجزء الأول)

العنوان الأصلي: Taken

النوع: إثارة - أكشن - جريمة

مدة العرض: حوالي ٩٠ دقيقة

اللغة الأصلية: الإنجليزية

بلد الإنتاج: فرنسا / الولايات المتحدة

تاريخ العرض الأول: ٢٧ فبراير ٢٠٠٨ في فرنسا، و ٣٠ يناير ٢٠٠٩ في الولايات المتحدة

طاقم العمل الأساسي:

المخرج: بيير موريل (Pierre Morel)

الكتاب: لوك بيسون (Luc Besson) وروبرت مارك كامن (Robert Mark Kamen)

أ.م.د. وليد عبد الملك شاكر ... دور الموسيقى التصويرية في الإشارة لبدء تصاعد الحدث وانتهائه في افلام
الإثارة ، فيلم TAKEN الجزء الاول إنموذجاً.

المنتج: لوك بيسون (Luc Besson) و Pierre-Ange Le Pogam (منتج تنفيذي)

الموسيقى التصويرية: ناثانيل ميشالي (Nathaniel Méchaly)

مدير التصوير: ميشيل أبراموفيتش (Michel Abramowicz)

مونتاج: فريديريك ثورافال (Frédéric Thoraval)

أبرز الممثلين:

ليام نيسون في دور برايان ميلز، ماجي غريس في دور كيم، فامكي جانسن، ليلياند أورسر، جون جريس، ديفيد
وارهوفسكي وكاتي كاسيدي وهولي فالانس وغيرهم.

الشركات المنتجة والموزعة:

شركات الإنتاج: EuropaCorp – Grive Productions – Canal+ – TPS Star – M6 Films

التوزيع: EuropaCorp Distribution و ٢٠th Century Fox

تحليل العينة



١. الإشارة إلى بداية الحدث: استخدام الموسيقى

التصويرية لتحديد لحظة بدء الحدث وإثارة توقع

المشاهد.

المشاهد المختارة:

المشهد ١:

بداية عملية اختطاف كيم (الطفلة) في باريس

التوقيت: ١٥:١٠ دقيقة

التحليل: تبدأ الموسيقى بخلفية إيقاعية متسارعة مع نغمات حادة متقطعة، قبل أي حركة فعلية. هذه

الموسيقى تخلق شعوراً بالترقب وتحفز المشاهد على الانتباه لوجود حدث مأساوي وشيك.

المشهد ٢:

الأب (برايان) يتابع سلوك الخاطفين عبر كاميرات المراقبة.

التوقيت: ٤٠:٢٨ دقيقة

أ.م.د. وليد عبد الملك شاكر ... دور الموسيقى التصويرية في الإشارة لبدء تصاعد الحدث وانتهائه في افلام
الإثارة ، فيلم **TAKEN** الجزء الاول إنموذجاً.

التحليل: يظهر صوت موسيقي متوتر، مع تصاعد تدريجي للنغمات قبل دخول الأب في المواجهة، مما يمهد الحدث النفسي ويزيد توقع المشاهد لتطور المواجهة.

المشهد ٣:

استدعاء برايان لمعرفة موقع المخطوفة بعد تلقي رسالة الاختطاف.

التوقيت: ٣٠:٠٥ دقيقة

التحليل: تبدأ الموسيقى بإيقاع ثابت متسارع، مع نغمة محددة متكررة تعطي إحساساً بالاستعجال، وتظهر بداية سلسلة أحداث البحث عن الطفل.

المشهد ٤:

دخول برايان إلى الشارع الذي يحتجز فيه المخطوفة لأول مرة.

التوقيت: ٣١:٥٠ دقيقة

التحليل: تصاعد الموسيقى يوازي حركة الكاميرا وحركة برايان، ما يعزز إحساس المشاهد بأن الحدث بدأ رسمياً، ويعمل على توجيه الانتباه نحو المواجهة القادمة.

٢. الإشارة إلى تصاعد الحدث : الموسيقى كأداة لتعزيز التوتر قبل ذروة الحدث أو أثناء ذروة الحدث.

المشاهد المختارة:

المشهد ١:

المواجهة الأولى بين برايان والخاطفين في الشارع.

التوقيت: ٣٢:٥٠ دقيقة

التحليل: تتصاعد الموسيقى تدريجياً مع الحركة السريعة، وتزداد قوة الإيقاع مع كل ضربة ولكمة، مما يرفع مستوى التوتر لدى المشاهد ويؤكد ذروة الحدث.

المشهد ٢:

مطاردة السيارة في شوارع باريس.

التوقيت: ٤٧:٢٠ دقيقة

التحليل: الموسيقى عالية الإيقاع، حادة، متزامنة مع سرعة السيارة والمونتاج السريع، ما يخلق إحساساً شديداً بالترقب، ويجعل المشاهد يشارك الحدث نفسياً.

المشهد ٣:

اقتحام برايان لمخزن المخطوفين

التوقيت: ١٠:٥٢ دقيقة

التحليل: تصاعد الموسيقى في الخلفية يترافق مع ظهور المخطوفة، لتأكيد لحظة التوتر القصوى قبل الوصول إلى الحل، مما يجعل المشاهد يتركز تماماً على الحدث.

المشهد ٤:

الاشتباك الأخير بين برايان والخاطفين في الشقة.

التوقيت: ٥٥:٦٠ دقيقة

التحليل: نغمات الموسيقى متقطعة وسريعة، مما يزيد من شعور الخطر، وتصبح الموسيقى مؤشراً واضحاً على ذروة الصراع الجسدي والدرامي.

٣. الإشارة إلى نهاية الحدث: التراجع أو توقف الموسيقى بعد الذروة لإعلام المشاهد بانتهاء الحدث.

المشاهد المختارة:

المشهد ١:

سقوط أحد المخطوفين بعد المواجهة الأولى

التوقيت: ٥٠:٣٣ دقيقة

التحليل: تبدأ الموسيقى بالتراجع تدريجياً، حتى التوقف الكامل بعد انتهاء الحدث، ما يمنح المشاهد شعوراً بالانفراج والهدوء بعد التوتر.

المشهد ٢:

إنهاء المطاردة ونجاح برايان في إنقاذ المخطوفة

التوقيت: ١٠:٤٩ دقيقة

التحليل: تتوقف الموسيقى فجأة بعد اكتمال الحدث، مؤدية دوراً درامياً في توضيح نهاية المواجهة، وإعادة المشاهد إلى حالة الاستقرار النفسي.

المشهد ٣:

تهدئة المشهد بعد الاشتباك في الشقة.

التوقيت: ١٥:٦٢ دقيقة

أ.م.د. وليد عبد الملك شاكر ... دور الموسيقى التصويرية في الإشارة لبدء تصاعد الحدث وانتهائه في أفلام الإثارة ، فيلم **TAKEN** الجزء الاول إنموذجاً.

التحليل: تتراجع الموسيقى تدريجياً بعد انتهاء الصراع الجسدي، وتتحول إلى نغمة هادئة تشير إلى الانتهاء التام للحدث، ما يعزز شعور الاطمئنان لدى المشاهد.

المشهد ٤:

إعادة لم شمل الأب بالمخطوفة بعد تحريرها.

التوقيت: ٦٣:٤٠ دقيقة

التحليل: تتوقف الموسيقى، مع تركيز المشهد على التفاعل البصري والعاطفي بين الشخصيات، مما يوضح انتهاء الحدث دون الحاجة لأي مؤثرات إضافية.

٤. **تأثير الموسيقى على إدراك المشاهد:** قدرة الموسيقى على توجيه شعور المشاهد تجاه بداية أو نهاية الحدث (ترقب، توتر، ارتياح).

المشاهد المختارة:

المشهد ١ و ٢

(بداية الحدث):

التوتر الموسيقي يجعل المشاهد مستعد نفسياً لتطور الحدث، ويزيد من شعور الترقب، خصوصاً عند بداية اختطاف كيم ومتابعة الأب للخاطفين.

المشهد ٣ و ٤

(تصاعد الحدث):

تصاعد الإيقاع الموسيقي يزيد التوتر والاشتباك النفسي لدى المشاهد، ويعزز الإحساس بالمشاركة الفعلية في الحدث أثناء المطاردة والاشتباك.

المشهد ٥ و ٦

(نهاية الحدث):

انخفاض الموسيقى أو توقفها يمنح المشاهد شعوراً بالارتياح والانفراج النفسي، ويشير بشكل واضح إلى انتهاء الصراع.

المشهد ٧ و ٨

(المشاهد الختامية):

تأثير الموسيقى في تهدئة المشاهد يعزز الانطباع النهائي بأن الحدث انتهى، ويترك أثراً درامياً واضحاً على التجربة السينمائية.

النتائج

١. أن الموسيقى التصويرية تعمل كأداة استباقية، إذ تبدأ قبل وقوع الحدث البصري، مما يهيئ المشاهد نفسياً لاستقبال الحدث. مما يخلق شعوراً بالترقب والتركيز لدى المشاهد.
 ٢. أن الموسيقى التصويرية تساهم في تعزيز التوتر ورفع مستوى الإثارة خلال ذروة الأحداث، مثل المواجهات الجسدية والمطارادات. فالتصاعد الموسيقي المتزامن مع حركة الكاميرا والمونتاج السريع يزيد من إدراك المشاهد لخطر الحدث وارتفاع شدته.
 ٣. أن تراجع الموسيقى أو توقفها بعد الذروة في الحدث يعمل على إعلام المشاهد بانتهاء الحدث. فالتوقف التدريجي للموسيقى يؤدي إلى خلق شعور بالانفراج والهدوء النفسي لدى المشاهد، مع تعزيز الإدراك بأن الحدث انتهى فعلياً.
 ٤. أن الموسيقى التصويرية تؤثر بشكل مباشر على الانفعالات النفسية للمشاهد أثناء بداية الحدث، تصاعده، وانتهائه.
- عند بداية الأحداث، الموسيقى ترفع مستوى الترقب، بينما خلال الذروة تزيد التوتر والانخراط النفسي، وعند نهاية الحدث توفر إحساساً بالارتياح والانفراج.

الاستنتاجات

١. موسيقى الإثارة التصويرية تعمل كإشارة سمعية لبدء الحدث، وتعد المشاهد نفسياً لاستقبال الحدث.
٢. الموسيقى تعزز تصاعد الحدث وذروته عبر الإيقاع والنغمات الحادة، مما يزيد التوتر والانخراط النفسي للمشاهد.
٣. التراجع أو توقف الموسيقى بعد الذروة يوضح نهاية الحدث ويعيد الاستقرار النفسي للمشاهد.
٤. الموسيقى التصويرية تؤثر بشكل مباشر على إدراك المشاهد وتنظيم تجربته العاطفية خلال جميع مراحل الحدث.

المقترحات والتوصيات

اجراء دراسة مقارنة للموسيقى التصويرية من حيث الايقاع بين فيلم اثارة (اكشن) وفيلم رومانسي.

احالات البحث (الهوامش)

- ١- Gorbman. Unheard Melodies: Narrative Film Music, London: BFI Publishing, United Kingdom.1987. p. 3.
- ٢- Brown, . Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, Reading Film Music. Berkeley: University of California Press, USA.1994. p. 12.
- ٣- Brown, . Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, ipid. p. 18.
- ٤- Chion, . Audio Vision: Sound on Screen, New York: Columbia University Press, USA.1994. p. 6.
- ٥- Kalinak, . Film Music: A Very Short Introduction, Oxford University Press, United Kingdom.2010. p. 27.
- ٦- علي شوقي، الموسيقى التصويرية ودورها في التعبير الدرامي ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. ٢٠١٨)، ص ٤١.
- ٧- Brown, Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, op.cit. p. ٤٥..
- ٨- Kalinak, . Film Music: A Very Short Introduction, op.cit. p. ٣٣.
- ٩- Gorbman, . Unheard Melodies: Narrative Film Music, op.cit. p. ٧٠.
- ١٠- Chion, . Audio Vision: Sound on Screen, op.cit. p. 19.
- ١١- Kalinak, . Film Music: A Very Short Introduction, p. ٣٢.
- ١٢- Brown, . Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, op.cit. p. ٥٨.
- ١٣- Chion, . Audio Vision: Sound on Screen, op.cit. p. ٥٥
- ١٤- Gorbman, . Unheard Melodies: Narrative Film Music, p. ٨٢.
- ١٥- علي شوقي، الموسيقى التصويرية ودورها في التعبير الدرامي، مصدر سابق ، ص ٦٦.
- ١٦- فاضل كاظم، الخطاب السمعي في الفيلم السينمائي، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان. ٢٠١٦)، ص ٢٣.
- ١٧- Chion, . Audio Vision: Sound on Screen, p. ٦١.
- ١٨- Gorbman, . Unheard Melodies: Narrative Film Music, op.cit. p. 73.
- ١٩- Brown, . Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, op.cit. p. 67.
- ٢٠- ميشي شايون، الصوت والرؤية السينمائية ، ترجمة وتعريب من الإنجليزية كلوديا غوربمان. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان. ٢٠١٣)، ص ١١٢.
- ٢١- احمد ابو شنب، جماليات الصوت في الفيلم السينمائي، (القاهرة: دار الفكر العربي، مصر. ٢٠١٥)، ص ٣٧.

٢٢- محمد حمدي، السينما: اللغة والصورة والصوت، (عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن. ٢٠١٢)،

ص ٢٦.

٢٣-Chion, . Audio Vision: Sound on Screen,op.cit. p. 65.

٢٤-Kalinak, . Film Music: A Very Short Introduction,op.cit. p. 45.

٢٥- Brown, . Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, p. 61

٢٦- علي شوقي، الموسيقى التصويرية ودورها في التعبير الدرامي، مصدر سابق ، ص ٧٢.

٢٧- Chion, . Audio Vision: Sound on Screen,op.cit. p. ٦٩.

٢٨-Kalinak, . Film Music: A Very Short Introduction,op.cit. p. 48.

٢٩- Brown, . Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley, p. 64.

٣٠- علي شوقي، الموسيقى التصويرية ودورها في التعبير الدرامي،مصدر سابق، ص ٧٨.

المصادر:

المصادر العربية

- أبو شنب، أحمد..، جماليات الصوت في الفيلم السينمائي،(القاهرة: دار الفكر العربي، مصر. ٢٠١٥)
- حمدي، محمد،السينما: اللغة والصورة والصوت، (عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن. ٢٠١٢)
- شايعون، ميثي، الصوت والرؤية السينمائية، ترجمة وتعريب من الإنجليزية كلوديا غوريمان. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان. ٢٠١٣)
- شوقي، علي،الموسيقى التصويرية ودورها في التعبير الدرامي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العراق. ٢٠١٨)
- كاظم، فاض، الخطاب السمعي في الفيلم السينمائي،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان. ٢٠١٦)

المصادر الاجنبية

- Brown, R. S. Overtones and Undertones: Reading Film Music. Berkeley: University of California Press, USA. ١٩٩٤.
- Chion, M. Audio Vision: Sound on Screen. New York: Columbia University Press, USA. ١٩٩٤.
- Cooke, M. A History of Film Music. Cambridge: Cambridge University Press, United Kingdom. ٢٠١٤.
- Gorbman, C. Unheard Melodies: Narrative Film Music. London: BFI Publishing, United Kingdom. ١٩٨٧.
- Kalinak, K. Film Music: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, United Kingdom. ٢٠١٠.