

# الموسيقى وأهميتها في الأعمال الفنية

\*\*\*د. بشير منصور الملاحى

\*\*\*د. عرفات الكامل السنى

## ■ الملخص

في هذا البحث حاولنا أن نسلط الضوء على تخصص ومجال هام هو مجال الموسيقى ودورها الهام في إبراز العمل الفني بمختلف أنواعه. وبما أن الموسيقى تختلف باختلاف نوع العمل الفني، فقد تطرقنا في مقدمة هذا البحث إلى اختلاف نوع الموسيقى باختلاف العمل الفني، والفرق بين الموسيقى في الأفلام السينمائية والموسيقى في المسلسلات التلفزيونية وأفلام الكرتون التي خصصنا لها مساحة خاصة، والحال أنها تقدم للأطفال في أغلب الأحيان. وتطرقنا في هذه الدراسة إلى دور الموسيقى في (الأفلام الصامتة) وصولاً إلى الانتقال الفعلي من مرحلة الفيلم الصامت إلى الفيلم المنطوق. كما تحدثنا عن دور الموسيقى في السينما الأوروبية التي أنجبت الكثير من الموسيقيين الذين أثروا الحياة الموسيقية بأعمالهم الضخمة. وقد تطرقنا فيما بعد إلى أبرز الموسيقيين الذين ساهمت أعمالهم الموسيقية في نجاح وشهرة العديد من الأعمال الفنية.

## ■ المقدمة

تعتبر الموسيقى من الركائز الأساسية التي تعتمد عليها الأعمال الفنية بمختلف أشكالها (تلفزيونية، سينمائية، مسرحية... الخ) في توصيل المعنى والتعبير الحسي. واختيار نوع الموسيقى لعمل فني ما يتطلب معرفة واسعة بأصول التأليف الموسيقي علاوة على المهوبة والخيال الواسع والحس الفني المرهف.

فالذي يمتلك هذه القدرات الفنية يمكنه ترجمة الأشياء والمواقف إلى موسيقى تجسد ذلك الموقف أو الحدث. والملحن عندما يضع موسيقاه للعمل الفني يتقمص الأدوار ويعيش

\*\*\*عضو هيئة تدريس، كلية الفنون والإعلام، جامعة طرابلس ليبيا  
\*\*\*عضو هيئة تدريس، كلية الفنون والإعلام، جامعة طرابلس ليبيا

الأحداث شأنه في ذلك شأن الممثل الذي تكون إيماءاته وانفعالاته مرئية أو مسموعة فيتأثر بها المشاهد أو المستمع، أما الملحن فتكون انفعالاته وأحاسيسه داخلية فيترجمها إلى موسيقى وألحان ونغمات تجسد وتعبّر عن ذلك المشهد فيتأثر بها المشاهد أو المستمع. كما أن طبيعة الموسيقى تختلف باختلاف العمل الفني وطبيعته وبيئته، فالأعمال التي تقدم للمتلقي العربي تكون موسيقاها منبثقة من الموسيقى العربية التي تحتوي على العديد من المقامات الموسيقية التي يمكن من خلالها التعبير عن مختلف الحالات التي يتطلبها العمل الفني. وعلى الرغم من هذا التنوع في مقامات الموسيقى العربية وخصوصية كل مقام من هذه المقامات، ليس بوسعنا القول إن كل مقام يعبر عن حالة معينة من حالات التعبير، فعلى سبيل المثال عند وضع موسيقى لمشهد يعبر عن حالة من الشجن أو الحزن نجد في الغالب أن مقام «الصبا» هو المقام المعروف لدينا والذي يعبر عن هذه الحالة، بيد أن مقامات أخرى مثل البياتي، الكرد، الحجاز، وغيرها يمكن من خلالها التعبير عن هذه الحالة، وهذا أمر مرده لقدرات الملحن وخبرته في توظيف المقامات الموسيقية واستخراج الجمل اللحنية التعبيرية من أي مقام كان دون أن يحصر نفسه في مقام معين، مع مراعاة أن نوعية الموسيقى تختلف باختلاف نوع العمل الفني، فنجد مثلاً في موسيقى الأفلام أن الجمل الموسيقية تتغير عادة من مشهد لآخر ولا تتكرر نظراً لتتالي الأحداث وسرعتها، بينما تعتمد موسيقى المسلسلات على جمل موسيقية وارتجالات (تقاسيم) تتكرر في أغلب الأحيان نظراً لبطء الأحداث، فيكون هذا التكرار من العوامل المساعدة في ربط الأحداث والحلقات مع بعضها البعض.

#### ■ مشكلة البحث

يعتبر مجال الموسيقى وعلاقتها بالأعمال الفنية الأخرى من المجالات التي لم تلق اهتماماً في بلادنا خاصة من قبل مؤسسات الدولة الرسمية المختصة. وعوضاً عن فتح أقسام علمية أو شعب تختص بهذا المجال، أهملت مادة الموسيقى ولم يتم إدراجها ضمن المواد الدراسية المقررة لأقسام وشعب السينما والمسرح. فهذه التخصصات يحتاج فيها المتعلم إلى دراسة هذه المادة التي تنمي قدرته على تخيل المشاهد وتكسبه ثقافة موسيقية شاملة تمكنه من معرفة الاختلاف بين الآلات الموسيقية من حيث نوعية الصوت والمجال الصوتي لكل آلة موسيقية، وتأثيرها النفسي على المتلقي. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على أهمية الموسيقى، ودورها في إنجاح العمل الفني؟ وما هي أبرز المدارس

العالمية في مجال موسيقى الأفلام والأعمال الفنية بصفة عامة؟ ومن هم أبرز المؤلفين الموسيقيين الذين ساهمت موسيقاهم في نجاح وشهرة العديد من الأعمال الفنية؟

#### ■ أهداف البحث

نسعى من خلال هذا البحث أن نحقق جملة من الأهداف يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1. سد بعض الفراغ الذي تعاني منه المكتبة الليبية التي تفتقر لمثل هذه البحوث والدراسات.
2. تعميق مفهوم الموسيقى وأهميتها في أبراز العمل الفني.
3. التعريف ببعض أهم الأفلام التي قد لعبت فيها الموسيقى دوراً هاماً في إنجاح العمل الفني.
4. التعريف ببعض الموسيقيين والملحنين الذين إشتهرت موسيقاهم وكانوا من الرواد في هذا المجال.

#### ● الموسيقى في عهد الأفلام الصامتة

في بداية الافلام الصامتة كانت الموسيقى تستخدم لتغطية الضجيج الناتج عن الآلات والمعدات المستعملة داخل القاعة وخارجها، وتغطية أصوات الجمهور وتعليقاتهم داخل القاعة. كما استعملت قبل ذلك لجذب المارة بهدف دخولهم إلى قاعات العرض. (Giusy, 2002) وتعتبر الموسيقى الوسيلة التي توضح العمل الفني وتشرحه، وتساعد على توصيل الجانب الحسي للمشاهد، وفي ذلك يقول كورت لندن إن «الفيلم لا يمكن أن يفهم بدون وجود موسيقى» وكان عازف البيانو يقدم موسيقاه التي تصاحب مشاهد الفيلم، والتي كانت ارتجالية أحيانا حتى تكون إحياءاته وألحانه الموسيقية متوازنة ومتوازنة مع المشهد.

أما بالنسبة لبعض المشاريع التي تعتبر حين ذاك من المشاريع الكبيرة مثل فيلم (مولد أمه) الذي أنتج عام 1915، من إخراج (ديفيد يولين ارك) فإن الموسيقى لعبت فيه دوراً كبيراً حيث كانت الفرقة الموسيقية تعزف موسيقى الفيلم أثناء العرض، وكان أعضاء الفرقة يسافرون من مكان إلى آخر عند عرض الفيلم في أي مكان في دور العرض وفي شتى البلدان. (BOR, 1990, P.63)

ومنذ عام 1916 أصبحت الموسيقى ضرورة لمرافقة الصورة حيث إنها تخفف التوتر وتساعد على التركيز، وإن كان معظم الناس لا يعرفون المقطوعات الموسيقية التي كانت

تعزف، إلا أنهم يشعرون بالملل في حال غياب هذه المقطوعات الموسيقية. ولا يمكن القول إن الموسيقى تقتصر على تهدئة الحواس فقط، بل ينبغي أن تتناغم مع المشاهد. وقد أدركت شركات إنتاج الأفلام هذا الدور الهام للموسيقى، فاهتموا باختيار المقطوعات الموسيقية المرافقة بعناية. وعلى الرغم من أن الموسيقى لا تحل محل الصورة أو الحوار الذي يروي قصة الفيلم، إلا أنها ببساطة تعزز السياق العاطفي لدى المتلقي (Hugo, 1970) ومنذ أواخر عام 1918 وبداية 1919 احتلت الافلام الصامتة مكانتها من خلال أفلام (تشارلي تشابلن) الذي أنشأ استوديو خاص به في الولايات المتحدة حيث أصبح من أشهر نجوم الأفلام الصامتة ومن أبرز الشخصيات المعروفة بأفلامه الكوميدية، وهو أيضاً موسيقي وملحن يعتمد في معظم أعماله على ألحانه ومؤلفاته الموسيقية التي مازالت الى وقتنا هذا آخذة مكانتها في كل بلدان العالم. وقد خلقت السينما الصامتة فرص عمل للكثير من الموسيقيين، فأصبح من أولويات عناصر الفيلم هو (الملحن الموسيقي) حيث اشتهر بعض الملحنين بتلحين موسيقاتهم للأفلام مثل (المؤلف الموسيقي الفرنسي داريوس ميلو، والملحن الفرنسي هونيغر، والموسيقي الروسي شوستاكوفيتش، والمؤلف الموسيقي الألماني ادموند الذي اصبح له طابع خاص به في مؤلفاته الموسيقية للأفلام. (229-ROBINSON, 1986 PP. 221, 246-241)

في عام 1927 كانت البداية الفعلية للتجارب الفنية من قبل مهندسي الصوت من ناحية عرض الفيلم مع صوت الموسيقى، وذلك عبر جهاز التسجيل (الفونوغراف) غير ان النتيجة لم تكن مرضية، فرداء صوت الموسيقى الذي يصدر عن جهاز التسجيل حالت بينهم وبين محاولاتهم ولم يتوصلوا على النتيجة المرجوه. وبعد عدة محاولات، وعلى الرغم من التطور التكنولوجي البطيء في ذلك الوقت، نجحت جهود مهندسي الصوت في جعل الموسيقى جزء أساسي من الفيلم السينمائي، وبدأ العنصر الموسيقي في الفيلم يأخذ خطواته نحو تحقيق هدفه. (Ratislav)

وفي نهاية عام 1929 وبداية عام 1930، وهي بداية الانتقال الفعلي من الفيلم الصامت الى الفيلم المنطوق، بدأ التركيز على عنصر الموسيقى ليأخذ أهميته ومكانته الصحيحة مع باقي العناصر الأخرى، حيث خرج العديد من الملحنين الذين اشتهروا بموسيقاتهم في الأفلام كالمؤلف الموسيقي الانجليزي (فريدريك) والمؤلف الموسيقي الروسي (سيرجي بروكوفييف) في فيلم (الملاك الازرق) عام 1930 (HURKA, 1965)

## الموسيقى في السينما الأوروبية

تعتبر بلدان أوروبا الشرقية من أهم البلدان التي أنجبت الكثير من الموسيقيين العظام والذين كان لهم دور كبير وفعال في مجال الموسيقى بصفة عامة، وفي مجال موسيقى الأفلام والدراما بصفة خاصة. فعلى سبيل المثال وبعد معاناة الحرب العالمية الثانية وإحلال السلام، أصبح هناك مبدأ جديد يعرف (بحرية الإبداع الفني) والتعبير عن الرأي صار حق مشروع لكل فرد، ويستطيع التعبير عنه بشتى الطرق المختلفة التي لا تخرج عن النظام وافساد الذوق العام. فبدأت السينما تتعامل مع الواقع الاجتماعي بجدية كبيرة، وصارت الأعمال الفنية المختلفة تناقش القضايا الحساسة في تلك المجتمعات. كما استفاد من هذه المرحلة معظم الفنانين الموسيقيين في محاولة جادة منهم للحاق بما فاتهم أثناء الحرب، واستغلوا هذه المرحلة من السلام في تطوير الفنون الموسيقية بشتى أنواعها. فقد تم نشر سلسلة من المنشورات التي تخص هذا الجانب من قبل الملحن التشيكي المعروف (فاتسلاف ترويان) عام 1958 وأيضاً من أهم الكتب أو المؤلفات التي نشرت هو كتاب (الصوت وموسيقى الافلام) للمؤلف الموسيقي (ميلان كونا) في عام 1969. وبعد عقدين من الحرب العالمية الثانية شهدت الموسيقى ازدهارا كبيرا ومرحلة من التطور السريع، وذلك يرجع بالأساس إلى أعمال الملحن التشيكي (جورج سكرين) و (فاتسلاف ترويان) كما تم حينها تأميم استوديوهات السينما، فتأسست أكاديمية السينما تحت اسم الكاتب المسرحي والمخرج السينمائي التشيكي (فلاديسلاف فانتشورا) وتأسست أيضا مكتبة الفنون للسينما والموسيقى. وفي الفترة ما بعد التأميم أصبح التعاون المتبادل بين الجهات الفنية أمرا ضروريا لخلق كوادر واعية ومتقنة واكتساب الخبرات الفنية في شتى مجالات الفنون. (LEXMANN, 1981, P. 232)

وفي هذا الصدد تم التعاون بين مجموعة أستوديوهات (باراندوف) الشهيرة في براغ، والتي تعتبر من أكبر الاستوديوهات في أوروبا، والفرقة السيمفونية التشيكوسلوفاكية، وتأسست فرقة موسيقية خاصة لإنتاج موسيقى الأفلام لعبت دورا هاما في إنتاج الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية. كما تراجع منطق الربح في السينما والموسيقى من قبل العاملين في مجال الفنون والثقافة وصار منطق السعي في الحصول على المستوى الجيد هو الركن الأساس والرئيس في أعمالهم الفنية. وكرّس بعض الموسيقيين حياتهم وجهدهم لهذا المجال مثل المؤلف الموسيقي الروسي (شوستاكوفيتش) و (سترافينسكي)

وبعض المؤلفين الموسيقيين التشيك الذين كانت لهم تجربتهم الموسيقية الكبيرة وخاصة في الأفلام القصيرة. مثل (كابر، كالاشر، سرنكا) وكذلك (كريتشكا) الذي حاضر وأجرى مناقشات عدة وحوارات حول موضوع موسيقى الأفلام في مؤسسة (أكاديمية الفنون الموسيقية، AMU) الشهيرة في تشيكيا. كما أن الأغاني الموسيقية في المسرحيات والأفلام السينمائية أخذت نصيبها الكبير من الاهتمام من قبل الملحنين ومخرجي المسرحيات والأفلام. (KUNA, 1969)

وفي ثلاثينيات القرن العشرين انتشرت في تشيكوسلوفاكيا الأغاني الموسيقية في الأفلام والمسرحيات ذات الطابع السياسي الساخر، وكانت الاغاني المسرحية تتميز بطابعها الخاص حين ذاك، فليس من السهل تأليف مثل هذه الاغاني التي لها أصولها في علوم الفنون المسرحية والسينمائية. ومن بين الذين تميزوا في هذا الشأن وكتبوا مجموعة من الأغاني الكاتب المسرحي والممثل التشيكي والشاعر الغنائي (فوسكوفيتش) والممثل وكاتب السيناريو والمؤلف المسرحي (فيريش) وقد كانت هذه المجموعة من الأغاني من تلحين الموسيقي التشيكي (ياروسلاف ياجيك) وتوالت النشاطات الفنية في هذا الجانب فقام المخرج السينمائي (هونزل) بعدة أفلام انتقد فيها حياة المجتمع البرجوازي الحديث كفيلم (المسحوق والبنزين) وفيلم (المال أو الحياة) كما قام الملحن التشيكي (ستيرنولد) ببعض الأعمال الغنائية المسرحية التي أشتهرت وتحولت فيما بعد إلى أفلام سينمائية مثل (روبينسون، الملاك الضخم، عام في القرية) ومن الأفلام التي كانت في غاية الأهمية من ناحية الموسيقى فيلم (موسيقى من المريح) وفيلم (إلى أين الاتجاه) والجدير بالذكر أن العلاقة بين المخرج والمؤلف الموسيقي في كثير من الأحيان كانت علاقة وطيدة فنجد أحيانا أن المخرج يختار ملحن معين ويستمر التعاون معه الى سنوات طويلة. (PILKA, 1960 P.76)

#### أبرز مؤلفي موسيقى الأفلام

في ثلاثينيات القرن العشرين، القرن الذهبي لموسيقى الأفلام، اعتمدت هوليوود على استقطاب الموسيقيين الأوروبيين لسد النقص في المؤلفين الموسيقيين الذي كانت تعاني منه، وأصبح لكل استوديو مجموعة من الموسيقيين الخاصين به، فساهم هؤلاء الموسيقيون القادمون في أغلب الأحيان من أوروبا مع عدد قليل من الموسيقيين الأمريكيين مثل (بيرنارد هيرمان، كوبلاند، جورج انثيل، فيرجيل طومسون) في تطور الحياة الموسيقية في هوليوود. وبات واضحا تأثير عمالقة الموسيقى في ذلك الوقت مثل المؤلف الموسيقي

الروسي «تشايكوفسكي» والموسيقي وعازف البيانو الشهير الروسي «رخمانينوف» والمؤلف الموسيقي والكاتب المسرحي الألماني «ريتشارد فاغنر» و «شتراوس» على تطور الموسيقى في هوليوود التي أخذت مكانتها الرائدة في مجال الموسيقى والأفلام، وبرز فيها الكثير من الملحنين الذين ابتكروا أساليب مختلفة وحديثة مثل الملحن الانجليزي (جون غرينوود) في فيلم (رجل أران) في عام 1934، والنمساوي (ماكس شتاينر) مؤلف موسيقى فيلم (سيمفونية ستة ملايين) وموسيقى تصويرية لفيلم (المخبر) الذي تحصل فيه على جائزة الاوسكار في الموسيقى التصويرية عام 1935. والملحن الأمريكي الشهير (بيرنارد هيرمان) الذي اشتهر بموسيقاه التصويرية لفيلم (المواطن كين) عام 1941. أما الملحن الأمريكي (هوقو فرايدهوفر) فقد استعمل أسلوب جديد خاص به في موسيقى فيلم (أفضل سنوات حياتنا) التي تم ترشيحها لجائزة الأوسكار عام 1946. والملحن براين في فيلم (الحذاء الاحمر عام 1948) فيما استعمل المؤلف الموسيقي الأمريكي (ليونارد روسينمان) أسلوب جديد من خلال الموسيقى التي وضعها للفيلمين السينمائيين (شرق عدن) في عام 1954، وفيلم (تأثر بدون سبب) في عام 1955، فكانت من أقوى وأغرب موسيقاه من حيث البناء اللحني والجمال اللحنية المركبة والهارمونية المتداخلة بين تلك الجمل اللحنية، والموسيقى الصاخبة أحيانا، والتنوع في الإيقاعات باستعمال بعض المعادن والآلات الإيقاعية المختلفة. ومن بين الذين قاموا بتجارب قيمة وذات أهمية كبيرة نذكر (إلر بيرنشتاين، جون وليامز، دومينيك فروتير) ومن الموسيقيين الانجليز الذين قاموا بتجارب مميزة ومتنوعة (مالكولم أرنولد، وليام ألوين، كليفتون باركر، أنتوني كولينز) أما في الخمسينيات ومع دخول التلفزيون الى الحياة العامة، وأصبح أكثر ملائمة للمشاهد، فقد انسحب بذلك جمهور كبير من رواد السينما، واضطرت عدة استوديوهات لغلق أبوابها، ولم تستطيع أن تقف أمام هذا التطور التكنولوجي. (MIHLIK, 1980, P.328)

وإذا عدنا عبر التاريخ الى العصر الرومانسي، الذي اعتبره علماء الموسيقى حين ذاك بعصر (الاحساس الموسيقي) فقد كان أغلب المؤلفين الموسيقيين يؤلفون الحانهم وموسيقاهم دون التقيد الكبير والدقيق من الناحية النظرية، وأصبح اللحن يعتمد على الإحساس الروحي عند المؤلف الموسيقي. وألفوا الحانهم التي تعبر عن شعورهم وعن حالات أخرى حاولوا أن يترجموا الحانهم فيها، مثل المؤلف الموسيقي الفرنسي (Hector Berlioz) الذي تميزت موسيقاه بقوة الحس الدراماتيكي والتصويري، كما قام بترجمة عدة قصائد وأشعار وحولها الى موسيقى كما تصورها واحس بها. كما قام الموسيقار

الألماني (Felix Mendelssohn) بعدة مؤلفات موسيقية تترجم بعض أحاسيسه والمواقف التي عاشها في حياته والتي ترجمها الى موسيقى فقط، كما قام بترجمة بعض مؤلفات (شكسبير) الى موسيقى ترجم وعبر فيها عن تلك المؤلفات كما رآها هو وأحس بها. كما ان مؤلفات (Beethoven) في أغلبها اكانت تحاكي واقعه و تعبر عن ما كان يعانيه وما يشعر به. (HURKA, 1965)

### ● أفلام الكرتون (الرسوم المتحركة)

إن صنع موسيقى لمثل هذا النوع من الأفلام هي عملية معقدة من الناحية الموسيقية، فهي تعتمد على الإيقاع الحركي الموسيقي وكذلك التعبير الموسيقي لكل الإيماءات والحركات الموجودة داخل العمل، بل وحتى أدنى حركة يجب أن تلعب فيها الموسيقى دورها الأساس والرئيس. فموسيقى أفلام الكرتون تعتمد كثيرا على المؤثرات الصوتية كالإيقاعات والأصوات المصطنعة كالرياح والرعد والصراخ والتصفيق وغيرها من هذه المؤثرات الصوتية والإيقاعية. كما أن دقة التوقيت في مثل هذا النوع من الأعمال الفنية يجب أن يكون مدروسا ومحسوبا بدقة الأمر الذي يجعل من عملية التلحين والتأليف الموسيقي غاية في التعقيد خاصة من ناحية تركيبة الجمل اللحنية وتسلسلها مع المشاهد واللقطات دون أدنى خطأ فني. وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها فيلم (بياض الثلج والأقزام السبعة) وهو فيلم رسوم متحركة أمريكي يعتبره الكثيرون الأول من نوعه كفيلم طويل أنتجته شركة (والث ديزني) في عام 1937 وأيضاً (بينوكيو) الدمية المصنوعة من الخشب والذي أنتجته أيضاً شركة (ديزني) عام 1940 وأيضاً رسوم (بوقز باني) وكذلك الرسوم المتحركة الأكثر شهرة وانتشارا في العالم (توم وجيري) الذي أنتج في عام 1940 وقد لعبت فيه موسيقى المؤلف الأمريكي (سكوت برادلي) دوراً كبيراً وهاماً ورئيسياً. (Russel, 2006, P.201)

### ■ الخاتمة

إن مجال الموسيقى وعلاقتها بالأعمال الفنية مجال واسع له بداياته التي انطلق منها، كما له رواده أيضاً، ويتقدم التكنولوجيا الحديثة، وإن كانت في بعض الأحيان قد أثرت سلباً في هذا المجال، ولكنها تبقى السبب الأهم في تقدمه، ولها الفضل الكبير في تسهيل الكثير من المصاعب والمشاق التي كانت تحيط بصناع الأفلام والموسيقى في العصور السابقة. وهذا التطور لم يأت دفعة واحدة، بل كانت هناك عدة محاولات ومجهودات جدية ومنتالية أدت في نهاية المطاف إلى ما وصل إليه العالم اليوم من إستوديوهات وتقنية رقمية حديثة تتيح للعاملين في هذا المجال إنتاج وتسجيل أعمالهم بأحدث التقنية وأدقها. كما لم تعد

تلك الحسابات الرقمية القديمة والمزج والتقطيع في الصوت يأخذ كل ذلك الوقت والجهد، وأصبح كل ذلك سهلاً ويسيراً عبر هذه الاستوديوهات العالية الدقة.

على الرغم من ذلك، مازالت بلادنا من الدول المتأخرة في مجال الصوت والصورة، ولعل أهم أسباب هذا التأخر يعود إلى عدم اهتمام مؤسسات الدولة بمثل هذه العلوم التي يقاس من خلالها مدى تطور الشعوب وتقدمها. وهذا ما جعل الباب مفتوحاً أمام اجتهادات تفتقر إلى المعايير الفنية والعلمية؛ فتصبح بذلك الموسيقى هي سبب رئيس لعدم نجاح العمل الفني، وبهذا الشكل يزداد تدني مستوى هذا المجال يوماً بعد يوم بسبب العمل فيه دون علم أو دراية. وقد توصلنا إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

1. إن الافتقار إلى المناهج العلمية في مجال الموسيقى خاصة بأقسام المسرح والسينما دفع بالعديد إلى اختيار أو تأليف الموسيقى لأعمالهم دون دراية بالعديد من الجوانب التي لا يمكن اغفالها مثل المعرفة الجيدة والإلمام بالمقامات الموسيقية واختلافاتها وفروعها وطبائعها اللحنية وكيفية التداخل بينهما، والالات الموسيقية باختلافاتها وإحياءاتها الصوتية التي تصدر عنها.

2. إن غياب الثقافة الموسيقية والثقافة العامة على حد سواء، وعدم الإطلاع على موسيقى الآخرين والاستفادة من تجاربهم يؤدي إلى وضع موسيقى لا تناسب العمل الفني، فالمشاهد المرئية يمكن أن تصل للمشاهد كما يريد المخرج، ولكن عدم اختيار الموسيقى المناسبة، ووضعها بالشكل الصحيح يسبب مللاً عند المشاهد وخلاً في الربط بين الجانب المرئي والجانب السمعي، حتى وإن كانت كل الجوانب الأخرى متقنة داخل العمل الفني بأكمله.

3. إن مجال الموسيقى الخاصة بالأعمال الفنية له خصوصيته الدقيقة التي يتفرد بها عن باقي الأنماط الموسيقية الأخرى، وليس سهلاً على أي شخص لا يمتلك ثقافة موسيقية عالية ومعرفة جيدة بأصول الموسيقى وعلومها أن يخوض في هذا المجال. وفي ختام هذا البحث فإننا نوصي بإدراج مادة الموسيقى في أقسام المسرح والفنون المرئية التابعة للمؤسسات التعليمية المتوسطة والعليا. وكذلك نوصي بالوقف الجادة من قبل الموسيقيين، وذلك بتكوين جسم يضم كل المتخصصين في مجال الموسيقى وعلومها والمهتمين بها، ويستعين بخبرات وتجارب الآخرين، وتوفير مناهج علمية وإجراء بحوث ودراسات معمقة حتى يتسنى لكل من يريد الخوض في هذا المجال أن تكون له مرجعية متخصصة يستند عليها في دراسته وتكون له مناهجاً وطريقاً.

## المراجع

### أ. المراجع العربية

1. سليم الحلو، الموسيقى النظرية، ط.2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1972، 226 ص.

### ب. المراجع الأجنبية

- 1- BOR، Vladimir: Hudba FILM. PRAHA 1990.
- 2- GIUSY، Pisano، sur la présence de la musique dans le cinéma dit muet، Revue 1895، n°38/oct. 2002، Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC).
- 3- GREEN، Stanley، Elaine Schmidt، Hollywood musicals year by year، Hal Leonard Corporation، 1999، 392 p
- 4- HUGO، Münsterberg، The Film، A Psychological Study، New York، Dover Publications، 1970 [1916]، cité d'après l'édition italienne، Film. Il cinema muto nel 1916. Parma، Pratiche، 1980.
- 5- HŮRKA، Miroslav: Estetika zvuku ve filmu. Filmový ústav 1965.
- 6- KUNA، Milan: Zvuk a hudba ve filmu. Panton، Praha 1969.
- 7- KURT، London، Film Music، Arno Press، New York 1970، 280 P.
- 8- LEXMANN، Juraj: Teória filmovej hudby. Veda، Bratislava 1981.
- 9- MALTIN، Leonard، the Disney Films، 1995، New York، Hyperion Books، pp384
- 10- MIHÁLIK، Peter، Antológia súčasnej filmovej teórie، Slovenský filmový ústav، Bratislava 1980.
- 11- PILKA، Jiří، Tajemství filmové hudby. Orbis، Praha 1960.
- 12- RATISLAV، Michael، Diplomová práce، Specifika filmové hudby.
- 13- REDNER، Gregg Pierce، Deleuze and Film Music، thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Film Studies، University of Exeter، UK، 2009، 296 P.
- 14- ROBINSON، David، Chaplin: His Life and Art. Londres، Paladin، 1986، 1<sup>st</sup> ed، 1985
- 15- RUSSEL، Mernitt، J. B. Kaufman، Walt Disney's Silly Symphonies، A Companion to the Classic Cartoons Series، 2006، Italy، La Cinecita del Friuli، 258 p.