

" أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد فى الأفلام

(دراسة تحليلية)"

الباحثة/ سماح إسماعيل علي (*)

تعتبر الموسيقى التصويرية من أهم العناصر الفعالة داخل العمل الدرامي وخاصة الأفلام السينمائية ، حيث ان الفن السينمائي من اكثر الفنون التى تؤثر على المجتمع، وذلك لأنه يجمع بين الكثير من الفنون المختلفة التى تشترك جميعها لإخراج هذا العمل الفني على أكمل صورة وبشكل يصل إلى المتلقي ويؤثر فيه حتى أنه فى بعض الأحيان يعيش داخل العمل الفني وكأنه جزء منه هو شخصياً،ولهذه الأسباب فهى اكثر انتشارا واسهل تناولا من الفنون الأخرى،وتلعب الموسيقى التصويرية دورا هاما ورئيسيا فى تجسيد مشاهد العمل الدرامي لذا فهى تعتبر من العناصر الإبداعية الأساسية المكونة للعمل الدرامي ، كما انها تعتبر عنصرا هاما ومكملا لنسيج العمل فالموسيقى تساعد على تأكيد محتوى الصورة وتجسيد الخيال الدرامي لكل موقف . وتتكون الموسيقى التصويرية داخل الأفلام من وحدة عنصرية ترتبط ببعضها البعض عن طريق وسائل معينة هي :

(أ) التكرار Repetition

(ب) التفاعل Development

(ج) التنويع Variation

(د) اضافة مادة لحنية جديدة Use of new material

وتلك الوسائل هي التى تخلق الاحساس بالنمو العضوى داخل القالب الموسيقى . كما تتميز الموسيقى التصويرية ببساطة الحانها ومرونتها بحيث يمكن اطالتها بالتكرار عند الحاجة ، كما يمكن ضغطها او وقفها فجأة اذا لزم الامر دون حدوث اى خلل او فقد للصفات الجوهرية لها . ويكون عنصر الربط والنمو العضوى لموسيقى الفيلم عن طريق التنويع والتكرار^(١).

(*) أستاذ مساعد بقسم الموسيقى العربية - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان.

(١) سهير احمد طلعت ، الموسيقى التصويرية فى الفيلم المصرى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد النقد الفنى ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٨٥ ص ١٠ - ١١ .

ونجد في مجال الموسيقى التصويرية الكثير من رواد هذا المجال منذ بداية القرن العشرين وحتى يومنا هذا ونذكر على سبيل المثال لا الحصر

١- اندريا رايدر

٢- فؤاد الظاهري

٣- علي إسماعيل

٤- بليغ حمدي

٥- عمر خورشيد

٦- عمار الشريعي

ويعتبر عمر خورشيد ممن كان لهم طابع مميز في مجال الموسيقى التصويرية حيث كان يجمع في أسلوبه بين الطابع الغربي والطابع الشرقي وهذا بالطبع يرجع إلى خلفيته الموسيقية في مجال العزف على آلة الجيتار، حيث يعتبر عمر خورشيد من الرواد الأوائل في العزف على هذه الآلة في مصر، وبالطبع انعكس هذا على طابع موسيقاه سواء في التأليف الآلي أو في تأليف الموسيقى التصويرية وسوف نذكر ذلك بالتفصيل في الإطار النظري . لذا فقد رأت الباحثة ضرورة القاء الضوء على اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد في الافلام، وذلك للوقوف على المكونات الفنية الموجودة في تلك المؤلفات وذلك للإستفادة منها في مجال التأليف الموسيقي خاصة والموسيقى العربية بشكل عام .

مشكلة البحث:

على الرغم من اهمية عمر خورشيد كمؤلف موسيقى خاصة في مجال الأفلام السينمائية والتأليف الآلي بشكل عام، وبالرغم من غزارة انتاجه في هذا المجال الا انه لم يتم تناول اعماله في مجال الموسيقى التصويرية بالبحث والدراسة العلمية، لذا فقد رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على هذا الإنتاج .

أهمية البحث :

ترجع أهمية هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الإنتاج الفني للفنان عمر خورشيد في مجال الموسيقى التصويرية . وذلك للإستفادة منه في مجال التخصص من الناحية الأكاديمية والناحية

العملية أيضا، لذا فقد رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء على هذه الأعمال والوقوف على أهم التقنيات الفنية الموجودة فيها والإستفادة منها في مجال التخصص .

• أهداف البحث :

- (١) التعرف على الإنتاج الفني في مجال الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد.
- (٢) التعرف على أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد .

• اسئلة البحث هي :

- (١) ما هو الإنتاج الفني في مجال الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد؟
- (٢) ما هو أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد؟

إجراءات البحث :

- أ) منهج البحث : وصفي (تحليل محتوى)
- ب) عينة البحث : عينة عشوائية تم اختيارها بحيث تكون عينة ممثلة للأصل .

ج) أدوات البحث :

١. نماذج مرئية وسماعية .
٢. تسجيلات صوتية .
٣. مدونات موسيقية .
٤. كتب ومراجع .
٥. مواقع الانترنت .

د) حدود البحث : المكانية : جمهورية مصر العربية الزمنية : النصف الثاني من القرن العشرين

هـ) مصطلحات البحث :

• مشهد SEQUENCE

مجموعة لقطات فلمية او مسجلة على فيديو عادة وليس دائما ما تكون مرتبة زمنيا^(١)

(١) محمد حيدر الشيخ، صناعة التلفزيون في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ ص ٢٤٠.

• دراما DARMA

ان كلمة دراما مشتقة من الفعل اليونانى القديم (دروا) بمعنى (اعمل) فهي تعنى اذن اى عمل او حدث سواء فى الحياة او على خشبة فاذا نظرنا الى كلمة دراما على اساس انها عمل او حركة او حدث فهي محاكاة لان المحاكاة تشتمل على العمل او الحركة او الحدث^(١).

• اوپريت OPERETTE

صيغة مصغرة للاوبرا تتميز بحوار كلامى وغنائى يتخلله بعض الرقصات وقد انتشر الاوبريت فى بادء الامر فى اوروبا والولايات المتحدة الامريكية من القرن السابع عشر حتى اوائل القرن العشرين ، وكانت عبارة عن مسرحيات هزلية خفيفة^(٢).

• الهارمونى HARMONY

المعنى الحرفى للهارمونية هو التوافق والانسجام بين العناصر والاشياء والتألف بينها فى وحدة مترابطة ، وفى الموسيقى فهي مصطلح يعنى الجمع بين الدرجات الصوتية التى تسمع معا فى نفس الوقت على شكل تالفات راسية^(٣).

• اللون الصوتى TONE COLOUR

هو لون النغمة الموسيقية حسب ترددتها فى عدادات الصوت واختلاف المؤشر عند عزف نفس النغمة من الالات المختلفة ويمثل طبيعة الصوت المستقل فى الطبقة الصوتية واحيانا يسمى لون الصوت.

(١) محمد فرج يوسف ، اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن ، رسالة ماجستير غير

منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ٢٠١٣

(٢) فتحي عبد الهادي الصنفاوي، قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية، ص ٣٣٤

(٣) حنان محمد كامل، أثر تطور أساليب التأليف الموسيقي الحديث في الموسيقى التصويرية للفيلم السنمائي في بعض الدول الغربية من ١٩٧٨-١٩٨٨، ص ٢٧.

• موسيقى الفيلم

هى موسيقى تكتب خصيصا للتعبير عن الاحداث التى تتخلل الفيلم.

• الميزان الموسيقي (Time meter)

وهو نبضات محسوسة او مسموعة تتردد بانتظام في مجموعة عددية داخل كل مازورة ومهمتها تنظيم سير اللحن ، ويحدد الميزان الموسيقي عدد ونوعية هذه النبضات. (١)

• الإيقاع (rhythm)

وهي تقسيم النبضات السابق ذكرها الى إيقاعات ذات أزمنة مختلفة من حيث قصر الإمتداد الزمني أو طوله.

• السرعة (speed)

وهي أداء المقطوعة بسرعة ما أو تأخير النبر عن موضعه الأصلي إلى الضغط الضعيف منه ، او التدرج في السرعة أو التدرج إلى البطئ ، ويقول (مارسيل مارتن) يجب أن يكون هناك تطابق قياسي دقيق بين الإيقاع البصري والإيقاع الصوتي ، ويتحقق ذلك عن طريق مؤلف موسيقي متمكن ومونتاج جيد. (٢)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

- الدراسة الاولى : (العلاقة بين الموسيقى التصويرية والأغنية فى الفيلم الغنائى المصرى) (٣)

هدفت هذه الدراسة إلى :

- التعرف على رواد تأليف وتلحين الموسيقى التصويرية وأغاني الفيلم .

- دراسة الأغاني التى تقدم داخل الفيلم الغنائى .

(١) محمد فرج يوسف ، مرجع سبق ذكره.

(٢) مروة ابراهيم السيد حسنين ، الموسيقى التصويرية للاقلام الدينية " دراسة تحليلية " ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ٢ ص ٢

(٣) ايهاب حامد عبد العظيم السيد ، رسالة دكتوراة غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

- التوصل للعلاقة بين أغاني الفيلم والموسيقى التصويرية .

اهمية تلك الدراسة :

بالدراسة التحليلية للأغاني والموسيقى التصويرية للفيلم الغنائي يمكن توضيح العلاقة بين كل منهما

وترتبط مع البحث الحالي فى انها تستعرض الموسيقى التصويرية للأفلام ، وتختلف فى انها توضح العلاقة بين موسيقى الفيلم والموسيقى التصويرية له

- الدراسة الثانية : (دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية فى المسلسلات التلفزيونية المصرية فى الفترة ما بين ١٩٨٠ - ١٩٩٥)^(١)

هدفت هذه الدراسة إلى :

- تحديد خصائص موسيقى المسلسل التلفزيوني المصري .

- تحديد العلاقة بين دور الأغنية فى المسلسل التلفزيوني والموسيقى التصويرية.

- التوصل إلى أسلوب مؤلفي الموسيقى التصويرية للمسلسلات التلفزيونية المصرية.

وترتبط مع البحث الحالي فى انها دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية ، تختلف مع البحث الحالي انها تحلل الموسيقى التصويرية فى المسلسلات وليس الافلام عند عمر خورشيد .

- الدراسة الثالثة : (الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية "دراسة تحليلية")^(٢)

هدفت هذه الدراسة إلى :

- التعرف على خصائص الفيلم الديني .

- التعرف على رواد تأليف وتلحين الموسيقى التصويرية وأغاني الأفلام الدينية.

- تحديد العلاقة بين دور الأغنية فى الفيلم الديني والموسيقى التصويرية.

(١) هيثم سيد نظمي محمود ، رسالة دكتوراة غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ١٩٩٨

(٢) مروة ابراهيم السيد حسني ، رسالة دكتوراة غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ٢٠٠٣

- التوصل إلى أسلوب مؤلفي الموسيقى التصويرية للأفلام الدينية للأغنية المختارة

أهمية تلك الدراسة :

بالدراسة التحليلية للموسيقى التصويرية وأغاني الأفلام الدينية قد يفيد الدارسين للتأليف الموسيقي الممارسين له في تلحين الأغاني الدينية والربط بين الدراما والتخيل الموسيقي ، وترتبط مع البحث الحالي في انها تحلل اسلوب مؤلفي الموسيقى التصويرية ، وتختلف مع البحث الحالي في الشخصية المرتبطة بالبحث وانها عن الافلام الدينية .

- الدراسة الرابعة : (اسلوب صياغة الموسيقى التصويرية لرواية " ليلة القبض على

فاطمة " عند اكثر من مؤلف موسيقى - دراسة تحليلية) ⁽¹⁾

هدفت هذه الدراسة إلى :

- التعرف على دور الموسيقى التصويرية وأهميتها داخل البناء الدرامي .
- معرفة أثر البيئة في الموسيقى التصويرية التي تناولها هذا العمل الدرامي لكل مؤلف موسيقي .
- إجراء مقارنة لأسلوب كل مؤلف موسيقي تناول هذا العمل الدرامي " ليلة القبض على فاطمة " .الإستفادة من ألحان المواقف الدرامية عند كل مؤلف موسيقي على حدى في عمل تمارين صولفائية يستفيد بها طالب كلية التربية النوعية كذلك مساعدته على تذوق هذه الأعمال .

أهمية تلك الدراسة :

تكمن هذه الدراسة في إظهار أسلوب المؤلف الموسيقي في مصر من خلال التعامل مع الأعمال الفنية المختلفة والتي تفتح آفاقاً واسعة أمام المؤلفين الشبان في مصر للتعامل مع هذا التراث حفاظاً وتأكيداً على قومية أعمالهم الموسيقية وتأكيد هويتهم مما يحثهم على تناوله برؤية جديدة تتناسب وروح العصر لإيجاد التوازن بين الأصالة والمعاصرة،

(1) رانيا محمد السيد جمعة ، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ٢٠٠٨

وترتبط مع البحث الحالي فى انها تحلل اسلوب تلحين اكثر من مؤلف للموسيقى التصويرية ، وتختلف مع البحث الحالي فى الشخصية .

- الدراسة الخامسة : (اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن)^(١)
هدفت هذه الدراسة إلى :

- التعرف على خصائص موسيقى "ياسر عبد الرحمن" .
- التعرف على أسلوب "ياسر عبد الرحمن" فى الكتابة الأوركسترالية .
- التوصل إلى بعض الإضافات التي أضافها "ياسر عبد الرحمن" فى مجال الموسيقى التصويرية .
- ، ترتبط مع البحث الحالي فى انها تبحث فى دراسة الموسيقى التصويرية ، تختلف عن البحث الحالي فى الشخصية .

- الدراسة السابعة : (تمارين صولفائية مستنبطة من بعض الجمل اللحنية المستخدمة فى الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية)^(٢)
هدفت هذه الدراسة إلى :

- التعرف على الصولفيج العربي وأهميته.
- التعرف على بعض رواد تأليف وتلحين الموسيقى التصويرية فى المسلسلات التاريخية .
- التوصل إلى أسلوب بعض مؤلفي وملحني الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية .
- الاستفادة من أسلوب بعض مؤلفي وملحني الموسيقى التصويرية فى إستنباط تمارين متنوعة للصولفيج العربي .

(١) محمد فرج يوسف ، رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ٢٠١٣

(٢) سماح انسى فهمى حسين ، رسالة دكتوراة غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان ٢٠١٤

أهمية تلك الدراسة:

دراسة وتحليل مميزات أسلوب كل ملحن من ملحنى الموسيقى التصويرية يمكن من خلال هذه مادة الأعمال إستنباط تمارين متنوعة في الصولفيج العربي مما يترتب على ذلك الإستفادة منها في تدريس الصولفيج العربي مما يساهم في القدرة على الإستماع والبناء وقراءة النوتة الموسيقية لأول وهلة بكفاءة وإكساب الطلاب مهارة كاملة للعناصر السابقة لجميع طلاب النوعيات والكليات المتخصصة ، ترتبط مع البحث الحالى فى انها تقوم بتحليل الموسيقى التصويرية ، تختلف مع البحث الحالى فى انها عن الموسيقى التصويرية للسلسلات التاريخية وكذلك أهتمامها بالصولفيج العربي بشكل خاص وليس تحليل لأسلوب رائد من رواد هذا المجال (عمر خورشيد).

الإطار النظري :

أولاً: بداية الموسيقى التصويرية في مصر:

ظهرت الموسيقى التصويرية في مصر مع بداية دخول الفيلم السينمائي وفي تاريخ يقرب من تاريخ اول عرض سينمائي تجاري في العالم^(١). وكان أول عرض سينمائي في مصر في الإسكندرية في أوائل عام ١٨٩٦، أما اول عرض سينمائي بالقاهرة فكان في (١٨٩٦\١١\٢٨) في سينما سانتى^(٢)، وفي عام ١٩٣٠ قدم فيلم (زينب) بطولة بهيجة حافظ التي قامت بوضع الموسيقى التصويرية للفيلم، وقد قام بالتوزيع الموسيقى المؤلف الايطالى (بور جيزى). ومن اوائل الافلام التى انتجت فى استوديو مصر وكتب لها موسيقى تصويرية فيلم (لاشين) للمؤلف عبد الحميد عبد الرحمن ، و(الغربة) للملحن رياض السنباطى^(٣).

(١) هيثم سيد نظمى محمود ، دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية فى المسلسلات التلفزيونية المصرية فى الفترة (١٩٨٠ - ١٩٩٥) ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٨ ص ٢٣-٢٦

(٢) سعد الدين توفيق ، قصة السينما ، سلسلة ثقافية شهرية، دار الهلال . القاهرة ١٩٦٩ ص ٩.

(٣) سهير احمد طلعت ، الموسيقى التصويرية فى الفيلم المصرى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، معهد النقد الفنى، اكاديمية الفنون ، القاهرة ١٩٨٥

ثانياً : خصائص وعناصر الموسيقى التصويرية:

تلعب الموسيقى دوراً كبيراً وأساسياً في الفيلم السينمائي، كما ان لها دوراً إيجابياً في الفيلم السينمائي لتخلق حلقة درامية بأسلوب يناسب الصورة المرئية فتمتزج عناصر الموسيقى بعناصر الفيلم السينمائي فتكون وحدة متماسكة تؤثر في وجدان المشاهد . وتتكون الموسيقى التصويرية داخل الفيلم من وحدة عنصرية ترتبط ببعضها البعض عن

طريق عدة وسائل هي :

أ- التكرار Repetition

ب- التفاعل Development

ج- التنويع Variation

د - اضافة مادة لحنية جديدة Use Of New Material

والوسائل الاربعة السابق ذكرها هي التي تخلق الاحساس بالنمو العضوي داخل القالب الموسيقي . وتتميز الموسيقى التصويرية ببساطة الحانها ومرونتها بحيث يمكن إطالتها بالتكرار عند الحاجة ، أو ضغطها او وقفها فجأة إذا لزم الامر دون حدوث اي خلل او فقد للصفات الجوهرية لها . كما ان هناك عنصر للربط والنمو العضوي لموسيقى الفيلم عن طريق التنويع والتكرار . وتتكون الموسيقى من عدة عناصر اساسية لبناء أي نسيج موسيقي وهي : العنصر الزمني ، العنصر اللحني ، الهارموني ، التلوين الصوتي . وفيما يلي سوف نتناول كل عنصر بالتفصيل :

١ - العنصر الزمني The Time Element^(١) ويندرج تحته :

أ- الميزان الموسيقي (Time Meter)

ب- الايقاع (Rhythm)

ج- السرعة (Speed)

(١) محمد فرج، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥

٢- العنصر اللحني Melody:

تتابع نغمات موسيقية فى إطار ميزان موسيقى ومقام معين له عدة خصائص منها الامتداد (الزمن)، نوعية الصوت من حيث الغلظ والحدة ومن حيث القوة والضعف، وللعنصر اللحني اسلوبان :

أ- لحن يقوم على مجموعة من الموتيقات او الخلايا اللحنية وهو الذى يقبل النماء والتفاعل والتصرف فيه من خلال جميع اساليب النماء .

ب- لحن مسترسل لا تستطيع تجزئته، وهذا النوع من العسير التعامل معه بأساليب النماء والتفاعل، واللحن فى الفيلم يودى وظيفة ابراز الموقف الدرامى وهذا لا يتطلب ان تكون الالحن طويلة ولكن يمكن ان تكون قصيرة ودرامية فى كل تفاصيلها، ويراعى سهولة الظهور التدريجى فى المشهد (Radi In) والإختفاء التدريجى (Radi Out) مع انتهاء المشهد .

٣- العنصر الهارمونى Harmony: (١)

علم تجميع الاصوات بطريقة رأسية بحيث تسمع فى آن واحد وتعرف هذه التجميعات بالتآلف، والهارمونى يمثل احد انواع النسيج الموسيقى وهناك نسيج يعرف بالبوليفونية او الكنترابنطية وهو قائم على سماع مجموعة من الخطوط اللحنية تتسج بشكل افقى مستقلة عن بعضها البعض ولكنها تسمع فى آن واحد، ويضيف عنصر الهارمونى والكنترابنط عمقاً للنسيج الصورة الذى يضم التعبير الهارمونى والذى يتمثل فى العلاقة ما بين مختلف الزوايا واحجام التصوير فى المشهد فى تآلف وتكامل .

٤- التلوين الصوتى The Colour: (١)

يعتمد هذا العنصر على لون وشخصية الآلة الموسيقية او مجموعة الآلات او الاصوات البشرية التى تقوم بالأداء والذى يناسب لون ونوع الدراما المقدمة سواء كانت دينية او خيالية او رعبا وهى التى تحدد توليفة الآلات الموسيقية التى تؤدى الموسيقى التصويرية وما تعطيه من تأثيرات، ويعتمد هذا العنصر ايضا على اصطلاحات الاداء، كما ان هناك تلوين بالنسبة للصورة

(١) سهير احمد طلعت ، مرجع سبق ذكره

وذلك عن طريق الاضاءة فى اللقطات واللون والاحجام المختلفة والزوايا المختلفة داخل الكادرات، ويكون التلوين ايضاً فى الاداء التمثيلى .

ثالثاً اتجاهات الموسيقى التصويرية :

هناك ثلاث اتجاهات فى صياغة الموسيقى التصويرية :

١ - إتجاه يتناول الموسيقى بشكل عام دون ربطها بشخصيات بعينها ، ولا يحاول المؤلف وصف المشهد ولكن يعبر بالموسيقى عما يحيط به ، بمعنى ان هذا الاتجاه يتمثل فى توظيف الموسيقى لتصور الجو العام للمشهد وتعميق الاحساس البصرى دون محاولة محاكاة تفاصيل الصورة .

٢ - إتجاه يتناول الشخصيات الاساسية ويعبر عنها عن طريق ربط كل شخصية او موقف بتيمة او خط لحنى اى بهدف الى شرح معانى الصورة اى ان الموسيقى تؤدى دورا يكمل الصورة .

٣ - إتجاه تكون فيه المشاهد هى التى تحدد متى تستخدم الموسيقى للتعبير عن الجو العام ، ومتى يتطلب المشهد مضاعفة تأثير الصورة بواسطة الموسيقى^(١).

اهمية الموسيقى التصويرية فى السينما :

تمثل الموسيقى التصويرية داخل الفيلم العنصر الذى يقوم بترجمة مختلف الاحاسيس والمشاعر التى يحملها المشهد كما أنها تعمل على تأكيد هذه الاحاسيس وتعميق الخط الدرامى^(٢). يمكننا فعلياً إدراك أهمية الموسيقى فى الفيلم السينمائى ، إذا عدنا إلى بداية صناعة السينما حيث كانت الافلام فى ذلك الوقت صامتة ولكن كانت دور العرض تستأجر بعض العازفين ليقوموا بعزف موسيقى تتناسب مع المشاهد المعروضة حيث كانت كل دار من دور السينما مزودة بقسم موسيقى تتراوح آلاته بين بيانو متواضع وأوركسترا كبيرة مهمتها مصاحبة الصور بتيارات صوتية تتزامن فى الوقت مع مشاهد الفيلم.

- إن موسيقى الافلام تعنى الكثير من الناس بأنها الموسيقى الخلفية ، وهى شئ لا يمكن ملاحظته إلا عندما يتوقف الحوار ، وحتى فى هذه الحالة قد يعتبرونها غير هامة ، وهذا يقلل بصورة

(١) سهير أحمد طلعت، مرجع سابق، ص ٢٦ .

(٢) أ. كويلاند ترجمة سوزان إيلوش المصدر، مجلة الحياة الموسيقية، العدد ٥ العام ١٩٩٤، ص ١٢٨ .

غير منصفة من الدور الذى يمكن أن تؤديه الموسيقى للفيلم ، وانها لحقيقة أنه احياناً ما يطلب من مؤلفى الموسيقى أن يقدموا موسيقى لمجرد أن تساعد على خلق جو معين ، أو أن تعكس وتبرز العاطفة أو أن تزيد من إيقاع الفيلم أو تبطئ منه ، أو أن تثير المتفرجين أو تهدئهم ، ويمكن إستخدام الموسيقى لتحقيق أغراضاً فى الفيلم لا يمكن تحقيقها بدونها ، فمثلاً لا يستطيع كاتب السيناريو أن يستخدم وسيلة الأديب فى التعبير عن المونولوج الداخلى ، وهو ما يدور فى ذهن الشخصيات كما يرويها النص الأصيل^(١).

- إلا إنه يمكن التعبير عن هذه الحالة من خلال الموسيقى ، ويوضح "ميكلوس روزا" أحد مؤلفى موسيقى الأفلام فى الأعوام الستين الماضية هذا الأمر فيما يلى :-

تبدأ موسيقى الأفلام عندما تنتهى الكلمات ، ويعبر روزا عن نفسه وعن كثير من مؤلفى موسيقى الأفلام عندما يلخص وجهة نظره فى موسيقى الافلام قائلاً : " لا يجب أن تصور الموسيقى الفيلم ، وإنما يجب أن تكمل أثره النفسى ، إننى أو من بموسيقى المستوى الامامى ، وانها ليست مجرد الملح أو الفلفل لكى تجعل مذاق اللحم أفضل أو لتجعله مستساغاً ، إنها أحد المكونات الأساسية التى تشكل الفيلم"^(٢).

وظائف وأساليب الموسيقى التصويرية فى الفيلم السينمائى :

- تتكون الموسيقى التصويرية فى الافلام من مجموعة ألحان وظيفتها مرافقة الاصوات والمواقف والإنفعالات فتجسدها من خلال المشهد السينمائى .

- وجود الموسيقى فى الأفلام ليس لكونها عنصر أساسى فى الفيلم فقط ، بل هى معالج للمواقف والأحداث شأنها فى ذلك شأن الحوار والديكور والإضاءة وباقى عناصر الفيلم .

- موسيقى الفيلم هى عنصر تعبيرى يستخدمه المخرج للتعبير مع باقى العناصر لتكوين فكر إخراجى وفنى فى وقت واحد .

- الموسيقى فى الفيلم ليست توظيفاً موسيقياً صرفاً ، بل هى توظيف إخراجى أيضاً ، أى إنها من شأن المخرج أكثر من إنها شأناً موسيقياً ، ومن هنا فإن وظيفة الموسيقى فى الفيلم تتحدد خلال

(١) مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ترجمة سعد مكاي، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤، ص ١٢٠

(٢) أحمد الحضري، موسيقى الأفلام السينمائية، مجلة الفنون، العدد ٥٨، خريف ١٩٩٥، ص ٦٦.

عملية المعالجة الشاملة لكل جوانب الشكل والمضمون في الفيلم فتصبح عنصر تعبيرى سينمائي يخضع لقوانين وإعتبارات الترابط بين عناصر الفيلم لإيجاد تجانس متقن يؤدي إلى وحدة جمالية تعبيرية^(١).

رواد تأليف الموسيقى التصويرية في مصر

محمد حسن الشجاعي: (١٩٠٣-١٩٦٣) (٢)

ولد محمد حسن الشجاعي في السابع من سبتمبر عام ١٩٠٣ بقرية ابو العز بمركز كفر الزيات، اهتم الشجاعي من خلال عمله بالإذاعة بتطوير الاغنية العربية والى جانب الأغاني العاطفية قدم الأغاني الشبابية والأغاني الراقصة والأغاني الوصفية والأغاني الوطنية. عمل الشجاعي جاهداً على تحسين مستوى الكلمة المغناة ورفض المعانى المسفة ، اهتم الشجاعي بتسجيل تراث المسرح الغنائى المصرى لسيد درويش وغيره من أعلام الملحنين، وكان يعتمد فى ذلك على الحفاظ الموثوق فيهم مثل الفنان الراحل سيد مصطفى، كلف الشجاعي بعض الموسيقيين المصريين بتأليف عدد من المارشات العسكرية بالرغم من المعارضة العنيفة التى واجهها من بعض المسئولين بالإذاعة. اتاح للمؤلفين المصريين فرصة استغلال الانماط الاوروبية فى اعمالهم فعرفت الموسيقى المصرية القصيدة السيمفونى والمتاليفة والرابسودية والكونشيرتو السيمفونى وغيرهما. ومن بعض أعماله^(٣) في مجال السينما مبروك (١٩٣٧) - شئ من الخوف (١٩٣٧) - شهداء الغرام (١٩٤٤) - انا وابن عمى (١٩٤٦) - شارع البهلوان (١٩٤٩)

عبد الحلیم نويرة (١٩١٦ - ١٩٨٥) (٤)

عمل أثناء دراسته بمعهد الموسيقى العربية مدرساً لآلة العود فى بعض المنازل بالقاهرة وأحياناً كان يلحن الاناشيد للمدارس الثانوية وذلك نظراً لظروفه العائلية المالية التى تدهورت بعد وفاة والده . كتب الموسيقى للأفلام السينمائية بشكل محدود واستمر حتى ذلح صيته وأصبح

(١) سعيد مراد ، حوار مع السينما ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ٥٢ .

(٢) محمد فرج يوسف ، أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٣ ، ص ٥٧ .

(٣) زين نصار ، الموسيقى المصرية المتطورة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٩ ، ص ٦١

(٤) زين نصار، عبد الحلیم نويره فنان كبير فقدناه، مجلة الفنون، العدد رقم ٢٤ مارس - ابريل ١٩٨٥،

القاهرة

مشهوراً ، كان عضواً في جمعية المؤلفين والملحنين كما كان أميناً لصندوق نقابة الموسيقيين عندما كانت أم كلثوم رئيسة للنقابة .

عين مديراً لإدارة الموسيقى بمصلحة الفنون وفي نفس الوقت عمل قائداً لفرقة موسيقى الإذاعة المصرية بالتبادل مع كل من إبراهيم حجاج وعلى فراج واستمر في قيادتها لمدة تسع سنوات ، عمل عبد الحليم نويرة في المسرح الغنائي وكانت اول أعماله لفرقة المسرح الحر فكتب الموسيقى والألحان لأوبريت بعنوان (مراتى بنت جن)، عين قائداً لفرقة الموسيقى العربية فى عام ١٩٦٧ منذ أنشائها وحتى وفاته .ومن بعض أعماله في مجال السينما: رباب (١٩٤٢) - ليلي بنت الاغنياء (١٩٤٦) - الشاطر حسن (١٩٤٨) - شريك حياتي (١٩٥٣) - سيد درويش (١٩٦٦).

فؤاد الظاهري (١٩١٦ - ١٩٨٨) (١)

ولد فؤاد كرابيت بانوسيان في الخامس عشر من اكتوبر عام ١٩١٦ بحى الظاهر بالقاهرة، درس آلة الكمان على يد الاستاذ البولندي الاصل (أليكسندر كونتروفينش) ، تلقى دروساً فى الهارموني على يد الاستاذ كوستاكي .عين مدرساً للأناشيد بوزارة المعارف،عمل كعازف كمان فى فرق كورال وأوركسترا تحت قيادة (ميناتو)،فى عام ١٩٤٦ عمل أستاذ للغناء الجماعى بمعهد الفنون المسرحية، فى عام ١٩٤٨ عمل أستاذ للكمان بمعهد فؤاد الاول للموسيقى العربية، قام فؤاد الظاهري بعمل الموسيقى التصويرية لحوالى ٢٥٠ فيلماً سينمائياً قام بالتدريس فى العديد من المعاهد الموسيقية مثل معهد الموسيقى الشرقية والمعهد العالى للموسيقى المسرحية - الجامعة الشعبية - معهد الإذاعة - معهد السينما، قام بتوزيع الألحان لكبار الملحنين مثل سيد درويش - داوود حسنى - زكريا أحمد - محمد القصبجى - محمد عبد الوهاب - رياض السنباطى. ومن بعض أعماله الحموات الفاتنات (١٩٥٣) - صراع فى الوادى (١٩٥٤) - الوسادة الخالية (١٩٥٧) - رابعة العدوية (١٩٦٣) - شفيقة ومتولى (١٩٦٨) .

المسلسلات : عيلة الدوغرى (١٩٨٠)

على إسماعيل (١٩٢٢ - ١٩٧٤) (٢)

ولد على إسماعيل فى القاهرة فى الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٩٢٢ فى بيئة فنية فولده هو الموسيقى المخضرم إسماعيل أفندى ، ثم انتقل إلى القاهرة ليتطوع بالجيش ويعمل

(١) عبد الحميد توفيق زكى ، اعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة ، مرجع سابق ، ص ١١٧ .

(٢) محمد فرج يوسف ، أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

بإدارة الموسيقات ليتعلم العزف على آلتى الساكسفون والكلارنيت ثم إلتحق بالمعهد العالى للموسيقى المسرحية وتخرج منه عام ١٩٥١. قاد الفرقة الموسيقية المصاحبة لعروض فرقة رضا للفنون الشعبية . كرم بعدها بأوسمة فى مصر وخارجها لإسهاماته فى مجال الموسيقى ومنها (وسام العلوم والفنون - وسام الملك حسين - جائزة الدولة التشجيعية) . اشتهر على إسماعيل بكتابة التوزيع الأوركسترالى لأعمال غيره من الملحنين المصريين ونلاحظ أنه قد جدد فى شكل الأغنية المصرية ومضمونها الموسيقى . من أبرز من غنوا على إسماعيل (عبد الحليم حافظ - شادية - فايدة كامل - وردة - شريفة فاضل - الثلاثى المرح وثلاثى النغم) . إتجه على إسماعيل لكتابة الموسيقى التصويرية لبعض الأفلام السينمائية والأفلام التجيلية وموسيقى عدد من المسرحيات . ومن بعض أعماله السينمائية^(١) ألمظ وعبد الحامولى (١٩٦٢) - زقاق المدق (١٩٦٣) - غرام فى الكرنك (١٩٦٧) - معبودة الجماهير (١٩٦٧) - ثرثرة فوق النيل (١٩٧١) .

" أندريا رايدر " (١٩٢٢ - ١٩٧٤)^(١)

من أصل يونانى ودرس الموسيقى فى مدرسة تابعة للجالية اليونانية بالإسكندرية . حصل على الجنسية المصرية فى نوفمبر ١٩٧٠ م . سنة ١٩٣٨ كون أول أوركسترا للجاز فى الإسكندرية ، سنة ١٩٤٤ استقر فى القاهرة وكان يعزف على آلة الترومبيت مع الأوركسترا . سنة ١٩٥٤ بدأ فى تأليف الموسيقى التصويرية مع زوربا نيللى وقام بالتوزيع الأوركسترالى لأغانى كبار المطربين والمطربات . سنة ١٩٦٠ حصل على الميدالية الذهبية من الرئيس جمال عبد الناصر لتوزيع السلام الوطنى . عام ١٩٦٨ و ١٩٧٠ اشترك فى أثينا فى مهرجان الأغنية القصيرة . وضع موسيقى اسمها الوداع بعد وفاة جمال عبد الناصر وكانت المصاحبة للجنازة . ومن بعض أعمال السينمائية : شاطئ الزكريات (١٩٥٤) - دعاء الكروان (١٩٥٩) - وإسلاماه (١٩٦١) - اللص والكلاب (١٩٦٢) - غروب وشروق (١٩٧٠)

(١) مشيرة محمد توفيق وعدى ، أساليب توزيع الالحن المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٦ .

عمر خورشيد : (١٩٤٥ - ١٩٨١) (١)

نشأته:

وُلد عمر خورشيد في ٩ أبريل ١٩٤٥ في أسرة فنية عريقة، فوالده أحمد خورشيد هو أستاذ التصوير السينمائي، وكانت تربطه علاقات عديدة بنجوم السينما وكبار الشخصيات في الوسط الفني والكتاب والأدباء والمتقنين ورواد الموسيقى أما والدته كانت من سيدات المجتمع وقيل عنها أنها كانت جميلة جدًا، وقد انفصلت عن والده وعمر في سن صغيرة. كان لعمر خورشيد شقيقة واحدة هي جيهان، وأختين غير أشقاء من والدته منهنما الفنانة شريهان، وأيضا له أربعة إخوة ذكور من والده وأخت واحدة توفيت منذ سنوات في حادث سيارة. تزوج عمر خورشيد عدة مرات أولها كانت من أمينة السبكي عام ١٩٧١ والتي ظهرت معه في برنامج "سينما القاهرة" من تقديم ناهد جبر، ولكن الزواج لم يستمر لأكثر من عام وانتهى بالانفصال عام ١٩٧٢ ثم تزوج بعد ذلك في نفس العام من الممثلة ميرفت أمين، ولكن هذا الزواج أيضًا لم يستمر طويلا وحدث الطلاق عام ١٩٧٣، تلا ذلك زواجه من سيدة أعمال لبنانية اسمها دينا عام ١٩٧٧، واستمر زواجهما حتى وفاته، إلا أنه تزوج عليها الممثلة مها أبو عوف في بداية عام ١٩٨١ قبل شهور قليلة من وفاته.

حياته الفنية :

ظهر لأول مرة في فيلم ابنتي العزيزة الذي أخرجه حلمي رفلة وقام ببطولته كلا من نجاة الصغيرة ورشدي أباظة، وكانت أول بطولة مطلقة له كانت في فيلم جيتار الحب أمام الفنانة اللبنانية صباح وملكة جمال العالم عام ١٩٧١ جورجينا رزق، لكن عمر لم يكن راضيا عن الفيلم كمثل بسبب أخطاء السيناريو. كان من المقرر أن يقوم عمر بدور الطفل الصغير في فيلم صراع في الوادي من بطولة فاتن حمامة وعمر الشريف، لكن عمر خورشيد مرض قبل تصوير الفيلم؛ وهذا ما منعه من القيام بالدور.

<https://ar.wikipedia.org/wiki/> (١)

وفاته :

في عام ١٩٨١ تعرض عمر خورشيد لحادث سيارة مروع في نهاية شارع الهرم بجانب ميناء هاوس وأمام مطعم خريستو بعد انتهائه من عمله في أحد الفنادق الكبرى، حيث كانت بصحبته زوجته اللبنانية دينا، والممثلة مديحة كامل، حيث ترددت الأقاويل بأن هذا الحادث كان مديراً؛ لا سيما أن زوجته ومديحة كامل شهدتا أمام النيابة بأنهما وهم في طريقهم للمنزل تعرضوا لمطاردة سيارة غامضة لم تتركهم إلا بعد أن تأكد صاحبها أن عمر خورشيد اصطدم بعمود الإنارة، وأقاويل أخرى أنه كان مديراً من قبل مسؤول سياسي كبير جدا في هذا الوقت لوقوع ابنته الصغرى في حب عازف القيثارة الشهير، وقيل ان أحد المنظمات الفلسطينية قتلتها لأنها قررت قتل كل من ذهب مع السادات لواشنطن لتوقيع مبادرة السلام المصرية الإسرائيلية وقد قام عمر خورشيد بالعزف علي القيثارة في البيت الأبيض وقد اغتيل بالفعل كلا من عمر خورشيد ويوسف السباعي والسادات نفسه^[٦] وبالرغم مما قيل إلا أن عازف القيثارة انتهى في فترة كان فيها حديث الناس لفترة طويلة بدايةً من عمله مع كوكب الشرق أم كلثوم في منتصف الستينات إلى أعماله السينمائية التي حققت نجاحا واسعا مثل: "حتى آخر العمر" و"ابنتي العزيزة"، و"أعظم طفل في العالم"، و"العاشقة" و"العرافة" و"دموع في ليلة الزفاف" والفيلمان السوريان "أموت مرتين وأحبك" و"وداعا للأمس" وزواجه من ممثلات شهيرات أمثال ميرفت أمين ومها أبو عوف. ومن معزوفاته : أهواك، حبيبتي، يا ناسيني، بنادي عليك، بيني وبينك، أنا لك على طول، رحبانيات، الحلوة دى، الفن، يا دلح، قارئة الفنجان، عزيزة، الرصاص لا تزال في جيبى، العاشقة، حبيبك بالصيف، توبة، من أجل عينيك، نجوم الليل، وادي الملوك^(١).

أعماله: إشتراك عمر خورشيد بالتمثيل في العديد من الأعمال ما بين أفلام أو مسلسلات أو مسرح ونذكر منها:

إسم العمل	سنة الإنتاج	نوع العمل
العاطفة والجسد	١٩٧٢	فيلم
أعظم طفل فى العالم	١٩٧٢	فيلم
ابنتى العزيزة	١٩٧٢	فيلم

<https://ar.wikipedia.org/wiki/> (١)

نوع العمل	سنة الإنتاج	إسم العمل
فيلم	١٩٧٢	ذئاب على الطريق
فيلم	١٩٧٣	عندما يغنى الحب
فيلم	١٩٧٣	فتيات مرافقات
فيلم	١٩٧٣	جيتار الحب
فيلم	١٩٧٣	مدرسة المراهقين
فيلم	١٩٧٤	غراميات خاصة
فيلم	١٩٧٤	التلاقي
فيلم	١٩٧٥	حتى آخر العمر
فيلم	١٩٧٥	سيدتي الجميلة
فيلم	١٩٧٦	أموت مرتين وأحبك
فيلم	١٩٧٧	لا تقولي وداعا للأمس
فيلم	١٩٧٨	النشالة
فيلم	١٩٧٨	الدنيا نغم
فيلم	١٩٧٨	شفاه لا تعرف الكذب
فيلم	١٩٨٠	العاشقة
فيلم	١٩٨١	العرافة
فيلم	١٩٨١	دموع في ليلة الزفاف
مسلسل	١٩٧٢	الخماسين
مسلسل	١٩٧٢	الحائرة
مسلسل		الانسة
مسلسل إذاعي		حبي أنا
مسرحية	١٩٧٤	كباريه

كما شارك عمر خورشيد إلى جانب عمالقة من الملحنين أمثال سيد مكاوي ومحمد الموجي وحلمي بكر وعمار الشريعي في تلحين تترات ومواضيع فوازير الأسطورتين نيللي وشريهان. وقام بتصميم استعراضات في بعض الأعمال نذكر منها على سبيل

المثال فيلم العاطفة والجسد عام ١٩٧٢، وشارك بالعزف في العديد والعديد من الأعمال الغنائية للمثير من كبار المطربين والطربات وعلى رأسهم أم كلثوم وعبد الحليم حافظ ونذكر فيما يلي مجموعة هذه الأعمال :

- ١- فكروني - أم كلثوم
- ٢- ألف ليلة وليلة (أغنية) - أم كلثوم
- ٣- ليلة حب (أغنية) - أم كلثوم
- ٤- إنت عمري (أغنية) - أم كلثوم
- ٥- امل حياتي - أم كلثوم
- ٦- ودارت الأيام - أم كلثوم
- ٧- هذه ليلتي - أم كلثوم
- ٨- من اجل عينيك (أغنية) - أم كلثوم
- ٩- أهواك (أغنية) - عبد الحليم حافظ
- ١٠- أنا لك على طول (أغنية) - عبد الحليم حافظ
- ١١- توبه (اغنيه) - عبد الحليم حافظ
- ١٢- قارئه الفنجان - عبد الحليم حافظ
- ١٣- حبيتك بالصيف (أغنية) - فيروز
- ١٤- طلعت يا محلا نورها (أغنية) - فيروز
- ١٥- لما بدا يتثنى (أغنية) - فيروز
- ١٦- الحلوة دى (أغنية) - فيروز
- ١٧- بنادى عليك (أغنية) - فريد الأطرش
- ١٨- يا دلح - صباح

١٩- موسيقى يا ناسينى، رحبانيات، بينى وبينك، الفن، عزيزة، نجوم الليل، وادى الملوك.

Love Story	-٢٠
La Playa	-٢١
Kiss Of Fire	-٢٢
Never On Sunday	-٢٣
Guitar Tango	-٢٤
Arabian Melody	-٢٥
Midnight Love	-٢٦
Solenzara	-٢٧
Johnny Guitar	-٢٨
Godfather	-٢٩
Sawt El-Hub	-٣٠
Fidaou El Amar	-٣١
Hernados Hide Away	-٣٢
MALAGUENA	-٣٣
La Cumparsita	-٣٤
Warakat Ya Nassib	-٣٥
Pop Corn	-٣٦
Apache	-٣٧
Casatschok	-٣٨

La Paloma - ٣٩

Shams Ala Al-Jaleed - ٤٠

Ijaza Min Al Hobb - ٤١

Pop Concert - ٤٢

أما في مجال الإنتاج الموسيقي في مجال السينما فكان له رصيد كبير من الرقصات والأحان الغنائية بالإضافة إلى رصيد كبير من الموسيقى التصويرية لمجموعة كبيرة من الأفلام ونذكر من هذا الرصيد الكبير:

سنة الإنتاج	نوعه	إسم العمل
١٩٧٢	فيلم	وكر الأشرار (موسيقى الرقصة)
١٩٧٢	فيلم	العاطفة والجسد (أحان أغاني)
١٩٧٣	فيلم	عندما يغنى الحب (الألحان)
١٩٧١	فيلم	ابنتي العزيزة (موسيقى تصويرية)
١٩٧٢	فيلم	ليلة حب أخيرة (موسيقى تصويرية)
١٩٧٢	فيلم	أزمة سكن (موسيقى تصويرية)
١٩٧٣	فيلم	شيء من الحب (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٣	فيلم	نساء الليل (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٣	فيلم	شلة المحتالين (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٣	فيلم	٣فتيات مراهقات (موسيقى)
١٩٧٣	فيلم	صوت الحب (الموسيقى التصويرية)

سنة الإنتاج	نوعه	إسم العمل
١٩٧٣	فيلم	الحب الذي كان (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	الرصاصة لا تزال في جيبي (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	رحلة العجائب (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	لغة الحب (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	وكان الحب (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	أين عقلي (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	غراميات خاصة (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	قاع المدينة (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	الوفاء العظيم (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	العذاب فوق شفاه تبتسم (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٤	فيلم	الأخوة الأعداء (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٥	فيلم	الجبان والحب (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٥	فيلم	صابرين (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٥	فيلم	سيدتي الجميلة (النشالة) (الموسيقى التصويرية والتوزيع)
١٩٧٥	فيلم	حبي الأول والأخير (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٥	فيلم	نساء ضائعات (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٥	فيلم	ومضى قطار العمر (الألحان والموسيقى التصويرية)

سنة الإنتاج	نوعه	إسم العمل
١٩٧٦	فيلم	بعيدًا عن الأرض (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٧	فيلم	هكذا الأيام (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٧	فيلم	قطعة على نار (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٧	فيلم	سونيا والمجنون (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٧	فيلم	وسقطت في بحر العسل (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٩	فزورة	أنا وإنت فزورة التامبوكا (الألحان)
١٩٧٨	فيلم	وادي الذكريات (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	مايوه لبنت الأسطى محمود (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	امرأة قتلها الحب (الموسيقى التصويرية)
١٩٨٧	فيلم	الدنيا نغم (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	البؤساء (الموسيقى التصويرية)
١٨٧٨	فيلم	شفاه لا تعرف الكذب (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	عيب يا لولو .. يا لولو عيب (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	اذكريني ... (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	رحلة داخل امرأة (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٨	فيلم	مكالمة بعد منتصف الليل (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٩	فيلم	عشاق تحت العشرين (الألحان والموسيقى)

سنة الإنتاج	نوعه	إسم العمل
		(التصويرية)
١٩٧٩	فيلم	الطيور المهاجرة (الموسيقى التصويرية)
١٩٧٩	فيلم	العاشقة (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٧٩	مسلسل	فارس الأحلام (الموسيقى التصويرية)
١٩٨٠	فيلم	سأعود بلا دموع (الموسيقى التصويرية)
١٩٨٠	فيلم	استقالة عالمة ذرة (الموسيقى)
١٩٨١	فيلم	ليلة شتاء دافئة (الموسيقى التصويرية)
١٩٨١	فيلم	دموع في ليلة الزفاف (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٨١	فيلم	انا فى عينيه (الألحان والموسيقى التصويرية)
١٩٨١	فيلم	العرافة (الموسيقى التصويرية)
١٩٨٢	فيلم	الخبز المر (الموسيقى التصويرية)
١٩٩٥	مسلسل	على باب الوزير (موسيقى المقدمة والنهاية والموسيقى التصويرية)

الإطار التطبيقي:

بعد الإنتهاء من عرض الفصل الأول مشكلة البحث والدراسات السابقة والفصل الثانى الإطار النظرى سوف تقوم الباحثة بعرض بعض اعمال عمر خورشيد فى الموسيقى التصويرية التى قام بتأليفها فى الافلام والتى تم اختيارها كعينة بحث والتعرف من خلالها على الخصائص المميزة للموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد وذلك للاستفادة منها فى التأليف والتلحين العربى. وفيما يلى جدول يوضح هذه الاعمال :

سنة الإنتاج	نوع العمل	إسم العمل
١٩٧١	فيلم	ابنتي العزيزة
١٩٧٤	فيلم	الرصاص لا تزال في جيبى

النموذج الأول: (فيلم ابنتي العزيزة)^(١)

نبذة مختصرة عن أحداث الفيلم :تاريخ العرض الأول في مصر : ٢٠ سبتمبر ١٩٧١ إخراج : حلمي رفلة قصة وسيناريو وحوار : محمد أبو سيف بطولة : رشدي اباطة ونجاة الصغيرة وعمر خورشيد .

القصة الكاملة:

شريف رجل أعمال أعزب تتعطل سيارته أمام أحد بيوت الأيتام، ولا يجد تليفوناً يتحدث فيه، إلا من خلال هذا البيت الذى يلجأ إليه، وهناك يتعرف على نجوى من خلال صوتها، ويتعرف أيضاً على ظروفها وقصتها، فيقرر للوهلة الأولى أن يتبناها، ويقرر ان يلحقها بكلية البنات. من هناك ترسل نجوى مجموعة خطابات إليه، ولكن محامى شرف سعد الدين لا يطلعها عليها، وفى الكلية تتعرف على ابنة شقيق شريف سعد الدين وتتوثق العلاقة فيما بينهما، وتكشف سرها وسر ولى أمرها، إنه شريف الذى لم يرد على رسائلها. تقع مجموعة الخطابات فى يد شريف، فيذهب إلى حفل الكلية السنوى للاحتفال معهم. وهناك أيضاً يتعرف على نجوى مرة ثانية من خلال ابنة أخيه، ليزداد الحب بين نجوى وشريف، وينتهى المصير بالزواج بعد أن عرفت شخصيته الحقيقية، وتحولت الابنة العزيزة إلى زوجة عزيزة^(٢).

وقد قامت الباحثة بإختيار مشهدين من مشاهد الفيلم لتحليلهم بالتفصيل والوقوف على المكنونات الفنية داخل هذه المشاهد ومعرفة الخصائص الفنية للمؤلف .

(١) <https://elcinema.com/work/1009124/>

(٢) <https://elcinema.com/work/1009124/>

المشهد الأول

فيلم ابنتي العزيزة

♩ = 165

جيتار

2

أورج

11

سكس

1.

20

جيتار

الفرقة

2.

27

جيتار

الفرقة

جيتار

34

جيتار

الفرقة

أورج

40

rit.

47

♩ = 60

سكس

57

68

80

90

95

102

أول مرة أورك و ثلثي مرة جيتار مع التنوع

112

جيتار ساكس جيتار

119

ساكس جيتار

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها المشهد الأول

التحليل	إسم العنصر
A-B-C	صيغة اللحن
٤/٤	الإيقاع والميزان
كرد الجهاركاه	المقام
أورك - جيتار - ساكس - آلات إيقاعية	الآلات المستخدمة
اربع دقائق	مدة المشهد

التحليل الهيكلي للمشهد :

- الجزء الأول من مازورة ١ إلى مازورة ٤٦ مقام كرد الجهاركاه وركوز على أساس المقام .
- الجزء الثاني من مازورة ٤٧ إلى المازورة ١٠١ مقام كرد الجهاركاه وركوز على أساس المقام .
- الجزء الثالث من مازورة ١٠٢ إلى مازورة ١٥٢

التحليل التفصيلي لموسيقى المشهد :

- يبدأ المشهد بدخول الجيتار ليقوم بأداء التفعيلية الأيقاعية والتي تقوم عليها باقى الجملة الموسيقية لنهاية هذا الجزء، كما انه يكون بمثابة خلفية لأداء آلة الاورج والذي يقوم بالرد عليه في معظم الأحيان آلة الساكس.
- ثم تدخل آلة الجيتار بأداء جملة منفردا وتقوم الفرقة بتبادل الأدوار حيث تؤدي التفعيلية الإيقاعية بدلا من الجيتار بطريقة هارمونية جميلة ثم يختتم الجيتار هذا الجزء والذي يتزامن مع نهاية الرقصة داخل المشهد.
- ثم يتغير طابع المشهد وبالتالي طابع الموسيقى المستخدمة داخلهوتتحول إلى أدليب موزون ليصيح لنا رقصة هادئة وتكتمل الصورة الرومانسية للمشهد بدخول آلة الساكس لأداء الجملة الأساسية لهذا المشهد، وتقوم الفرقة بعمل خلفية لحنية ناعمة تتوافق مع الجو النفسي للمشهد وتتبادل مع الساكس أيضا في أداء الجملة الأساسية ثم الرجوع مرة أخرى لآلة الساكس .
- ثم نتحول لطابع آخر للحن حيث نرجع لإستخدام الإيقاع ولكن مع دخول جملة للأورج أول مرة ثم يتم إعادتها مرة أخرى بأداء الجيتار مع التنويع، ثم نختم بجملة جديدة ما بين الساكس والجيتار بشكل متبادل تمهيدا لدخول رقصة جديدة داخل المشهد ونهايته دراميا .

علاقة المشهد بالموسيقى التصويرية :

- استطاع المؤلف عمر خورشيد تصوير هذا المشهد بمنتهى الإتقان حيث قام بتجسيد أكثر من حالة داخل مشهد واحد.

- الأول نموذج لحنى يصلح لرقصة صريحة وذلك لبراعته وغازاة إنتاجه في هذا المجال فإستطاع بتيمة إيقاعية مرحة أن يصيغ جملة لحنية رشيقة تصلح لتجسيد مود الرقص الأول.
- ثم الإنتقال منه إلى طابع مختلف عندما أراد إدخال الحوار بين البطل والبطلة والذي يتطلب جملة هادئة حتى يظهر الحوار وهو المراد توصيله في هذه اللحظات فإنتقل إلى جو هادئ بصياغة أدليب موزون بدون إيقاع صريح ولا تأكيد على نبراته بإستخدام الآلات مثلما فعل في الجزء الول وجعل منه مشهد رومانسي حالم .
- إستخدامه لآلة الساكس أضفى رومانسية أكثر للجملة ومصادقية للمشهد حيث أنها تعتبر من الآلات الناعمة بالرغم من كونها آلة من عائلة النفخ النحاسي والذي يتسم بالقوة والعنف ف الأداء في معظم الأحيان،ولكن استطاع المؤلف أن يقوم بتوظيف الآلة بشكل هادئ لما تحمله من تأثير رومانسي في أدائها .
- ساعد إستخدام النوتات البطيئة الطويلة على ظهور الآلة بهذا الشكل الهادئ وعدم وجود أي نوع من أنواع الصخب أو الشدة في الأداء .
- أيضا إستخدام وسائل التعبير المختلفة مثل (بيانو - فورتى - كريشندو - ديمينوندوا) ساعد على وصول الجملة بشكل مقنع للمشاهد .
- وبمنتهى الإتقان ينتقل المؤلف مرة أخرى للجو الراقص حيث إنتهى حوار البطلين الرومانسي وإنتقل إلى حوار خفيف بين باقي الممثلين وهذا إلى نهاية المشهد .

التعليق العام على أسلوب المؤلف :

- يعتبر عمر خورشيد من أبرز المؤلفين صياغة للرقصات بجميع طبائعها لذا فقد قام بصياغة هذا المشهد بشكل جيد جدا .
- الخلفية الغربية كانت طاغية على أداء في هذا الفيلم حيث صاغ موسيقى الفيلم بالكامل من تلك النوعية من الموسيقى والآلات الغربية وذلك أيضا يرجع لطبيعة الفيلم حيث أنه معظم أحداثه تدور في الجامعة وبين شباب جامعيين وفي ذلك الوقت كانت تلك الموسيقى هي المستخدمة والمسيطرة على الشباب فجاءت الجمل كلها قريبة من الطابع الدرامي للفيلم وصورت جميع المشاهد بطريقة عصرية ملائمة للجو النفسي المراد معايشته من قبل

المشاهد. وهذا يرجع أيضا لدراية المؤلف الكبيرة لتوظيف نوعية الجمل الموسيقية المستخدمة والآلات والإيقاعات حسب الجو الدرامي للقصة المصاغ لها الموسيقى.

- برع في وضع الجمل اللحنية لكل آلة على حده فإستخدام أسلوب الكوردات بكثرة في أداء الأورج وال吉يتار لقدرة الآلتين على أداء تلك النوعية من لموسيقى تبعا لطبيعتها وإستخدام النوتات البطيئة الطويلة الممتدة لآلة الساكس في معظم الوقت . وهذا يدل على ثقافة المؤلف الموسيقي ودرايته بجميع أدواته سواء الخاصة بالصياغة الموسيقية أو بكيفية توظيف وإستخدام الآلات وكذلك التفعيلات والايقاعات المستخدمة وغيرها .
- إستخدامه أيضا للآلات الإيقاعية الغربية (درامز) أعطى مصداقية أيضا حيث من المتعارف عليه دائما وجو تلك النوعية من الآلات في مثل هذه الأماكن وعدم إستخدام آلات إيقاعية شرقية إلا اذا كانت الرقصة المقدمة رقصة شرقية .

المشهد الثاني

فيلم إنتى العزيزة

5

12

19



العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها المشهد الثاني

التحليل	إسم العنصر
A-B	صيغة اللحن
٤/٤	الإيقاع والميزان
نهاوند سي بيمول	المقام
أورج - جيتار - ساكس - آلات ايقاعية	الآلات المستخدمة
دقيقة واحدة	مدة المشهد

التحليل الهيكلي للمشهد :

- الجزء الأول من مازورة ١ إلى مازورة ١٠ مقام نهاوند سي بيمول .
- الجزء الثاني من مازورة ١١ إلى مازورة ٤٢ مقام نهاوند سي بيمول .

التحليل التفصيلي للمشهد :

- تبدأ الجملة بدخول قوي وسريع ومرح لآلة الفلوت يصاحبها باقي الآلات في النبر القوي فقط عند بداية كل مازورة .

- ثم يقوم بختام الجملة بعمل سلم هابط بشكل سريع تمهيدا لدخول الجملة الجديدة ونهاية للجملة الأولى بطابعها القوي الرشيق .
- تستمر آلة الفلوت في الأداء للجملة الرئيسية ولكن يصاحبها صوت رجالي يقوم بأداء نفس الجملة متوازيا مع الفلوت ويؤديها بشكل رشيق ومرح أيضا ويقوما بإعادتها مرتين .
- تدخل آلة الجيتار بعمل جملة لحنية قائمة على مسافة الثالثة صعودا وهبوطا وإعادتها ثلاث مرات تمهيدا لإعادة جملة الفلوت والصوت البشري مرة أخرى مرتين متتاليتين حتى نهاية المشهد .

علاقة المشهد بالموسيقى التصويرية :

- يقوم المؤلف بصياغة جملة موسيقية تصلح لتكون خلفية للبطل والبطلة وإطلاقهم وسط الحدائق وشط البحر والنزهة البحرية فقام بصياغة جملة مرحة رشيقة تصور انطلاقهم وقام بإختيار آلة رشيقة من عائلة النفخ الخشبي وهي آلة الفلوت، وذلك لأن طبيعة الآلة ساعده على تجسيد روح هذا الإنطلاق وبداية شرارة الحرية الموجودة داخل المشهد .
- دخول الصوت الرجالي مع الفلوت يمكن أن يعد بمثابة صوت البطل مع البطلة التي تسعد بالإنطلاق لأول مر في حياتها فكان تأثير ذلك الصوت داخل المشهد يعطي إنطلاق مغلف بدفئ في الأداء حيث يمثل هو بالنسبة لها الأمان في هذا الجو من الحرية .
- أيضا إختيار الدرامز داخل الموسيقى بإيقاعات سريعة وتفعيلات صاخبة ولكن موظفة بشكل صحيح أعطى نوع آخر من الحرية في الأداء حيث أن هذه الآلة لا تكتب لها هذه الفواصل حتى يقرأها العازف كما هي ولكن تترك لأداء العازف نفسه ولخياله فيعطي المؤلف هذه المساحة من الحرية والعشوائية في الأداء ولكن في إطار منتظم .

التعليق العام على أسلوب المؤلف :

- يستمر المؤلف في إثبات درايته بعناصره الموسيقية جميعا، حيث إختياره للآلة ومن ثم صياغة الجملة اللحنية على إيقاع واحد فالبدائية وهو إيقاع الكروش ليصور بيهم إنطلاقة رشيقة ثم يختتم بإيقاع الخمسية بشكل سريع للقفلة أعطى مصداقية وسرعة في الأداء، حيث اجتماع كل هذه العناصر بشكل متجانس يجعل منها صورة موسيقية مقنعة بشكل كبير للجو العام للمشهد التمثيلي.

- إستمرار إختيار الآلات الغربية تماشياً مع روح العصر والحقبة الزمنية المقدمة داخل الفيلم زاد من تعايش المشاهد داخل الأحداث بشكل مألوف.
- إضافة صوت بشري من الأدوات الجيدة في الموسيقى التصويرية والذي يعطي حالة من التعايش بين المشاهد ويقربه من الحدث أكثر من وجود الجنس البشري لأداء جملة موسيقية. كما أن طريقة الأداء المرححة الرشيقة بإستخدام المقطع (pa) أعطى الجملة خفة أكثر مما لو أداها بمقطع لا أو آه .
- توظيفه لآلة الجيتار بهذا الشكل ليس من الغريب حيث أنه يجيد هذا العمل بشدة لكونه من أشهر العازفين على هذه الآله ويعتبر من رواد العزف عليها

النموذج الثاني: الرصاصة لا تزال في جيبي

نبذة مختصرة عن الفيلم : فيلم مصري أنتج عام ١٩٧٤ وهو من بطولة ومشاركة كل من الفنانين محمود ياسين وحسين فهمي ويوسف شعبان وصالح السعدنيونجوى إبراهيم كثنائي أفلامها بعد فيلم الأرض، وسعيد صالح وعبد المنعم إبراهيم وحياة قنديل. الموسيقى التصويرية من تأليف عمر خورشيد وقصة إحسان عبد القدوس الذي نال بسببها جائزة أحسن قصة وسيناريو وحوار رمسيس نجيب ورافقت الميهي. وكان المنتج المنفذ محسن علم الدين والفيلم من إخراج حسام الدين مصطفى.^(١)

قصة الفيلم :

لجأ المجند الشاب محمد إلى غزة عند أحد الفاستنيين من الذين يساعدون المقاتلين على الاختفاء حتى تتاح لهم سبل الفرار والعودة إلى أوطانهم. وهناك التقى سائس الخيل مروان الأخرس. يشعر محمد بأن مروان يمكن أن يكون جاسوساً يعمل لصالح إسرائيل، ولكنه ينجح بالفرار بحراً ويعود بعد حرب ١٩٦٧ إلى بلدته محطماً يائساً بعد أن رأى مقتل رفاقه جميعاً أمام ناظره. يستقبله أهل قريته بفتور، وكأنه المسؤول عن هذه النكسة. يقابل فاطمة ابنة عمه ويعرف أن عباس رئيس الجمعية التعاونية الذي يستغل الفلاحين ويطلق الشعارات المزيفة يريد الزواج منها، ويسانده في ذلك عمه إبراهيم والد فاطمة. يعرض عباس الزواج على فاطمة ويترك القرية، ويحل محله عبد الحميد الذي يعطى للناس حرية الكلام. يصمم محمد على الانتقام من عباس لشرف ابنة عمه. يشترك محمد في حرب الاستنزاف ضد إسرائيل وأثناءها يقابل

<https://ar.wikipedia.org/wiki/> (١)

مروان ويعرف بأنه كان يتعامل مع العدو لصالح الوطن. يتفق محمد مع العم على الزواج من فاطمة، ولكن تنشب **حرب أكتوبر** ويتم العبور ويعود محمد محملاً على الأكتاف ويتزوج فاطمة وهو لا يزال يحمل الرصاصة^(١).

وقد قامت الباحثة بإختيار مشهدين من الفيلم لتحليلهم تحليلاً تفصيلياً والوقوف على أهم الخصائص الفنية في أسلوب عمر خورشيد في وضع الموسيقى التصويرية لهذين المشهدين. مع تعليق عام على موسيقى الفيلم بالكامل. بالإضافة إلى تحليل نثر الفيلم وذلك لأن النثر يكون بمثابة تجميع لروح موسيقى الفيلم بالكامل، لذا يجب القاء الضوء عليه أيضاً .

الرصاصه لا تزال فى جيبى

موسيقى النتر

ADLIB

A tempo

<https://ar.wikipedia.org/wiki/> (١)

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها موسيقى النتر

التحليل	إسم العنصر
B-A	صيغة اللحن
الأدليب ٤/٤ والجزء الثاني ٢/٤	الإيقاع والميزان
نهاوند من على درجة الراس	المقام
تمباني - مجموعة الكمان - مجموعة النحاس	الآلات المستخدمة
دقيقتان و ١٢ ثانية	مدة المشهد
أوركسترا	نوع الفرقة

التحليل الهيكلي :

- من مازورة ١ إلى مازورة ١٤ ادليب منتظم الأداء في مقام النهاوند من على درجة الراس وركوز على درجة النوى .
- من مازورة ١٥ إلى مازورة ٤٩ جملة منتظمة في مقام نهاوند وركوز تام في نهاية الجملة على جواب المقام .

التحليل التفصيلي :

يبدأ اللحن بداية قوية حماسية من خلال مجموعة النفخ النحاسي ثم تقوم الوترية بالرد بشكل السؤال والجواب لنهاية الجملة . ثم دخول الإيقاع بشكل سريع حماسي بإيقاع المارش السريع وتقوم آلة الفلوت بعمل مردات على نهايات الجمل ثم تتبادل الأدوار مع مجموعة النفخ النحاسي لإضفاء جو أكثر من القوة والحماس .

علاقة الموسيقى التصويرية بالمشهد :

- يبدأ المشهد بوصول بطل الفيلم بواسطة مركب عند شاطئ البحر وبمجرد نزوله يخرج الرصاصة من جيبه للإطمنان على وجودها ولربط بداية أحداث الفيلم بإسمه (الرصاصة لا تزال في جيبي) ويتم ذلك في حالة من الترقب والتحفز وإستخدام مجموعة الوترية

والنحاس والتمباني بشكل قوي وأداء يتسم بالحسم الكبير من خلال مقاطع قصيرة قوية تعطي إنطباع ببدائية حدث قوي . ويتأكد ذلك أيضا بنوع الأشكال الإيقاعية المستخدمة داخل اللحن حيث اقتصر اللحن على إيقاعات محددة وليست متنوعة إلى حد كبير وهي (التريوليه - تاتي - النوار - تافي) وكلها إيقاعات حادة ولا تتسم بوجود زخارف لحنية بها لذا فهي تصلح للجمل الحماسية التي تتسم بالحسم في أدائها .

- وبعد أن يقوم بالإطمئنان على وجود الرصاصة تبدأ الموسيقى بدخول قوي حماسي في شكل مارش حماسي يتزامن مع أداء الممثل الحركي حيث يقوم بخطوات سريعة وحماسية على نفس إيقاع اللحن المصاحب للمشهد، وكأنه يبدأ رحلته الكبرى بمنتهى الحماس بعد نكسة ١٩٦٧ .

- تدخل جملة حماسية قوية تتكرر من خلال أداء الوترية ويقوم بالردود على الجملة في المرة الأولى النفخ الخشبي متمثلا في آلة الفلوت ثم إعادة الجملة ولإعطائه مزيد من الحماس والتفاعل يستبدل النفخ الخشبي بالنفخ النحاسي وتنتهي الجملة نهاية قوية مع نهاية التتر والانتقال للمشهد الأول في الفيلم .

التعليق العام على أسلوب المؤلف :

- قام المؤلف بتصوير جميع هذه المعاني والإنفعالات بشكل قوي وموفق حيث كان إستخدامه للآلات معبر عن الحدث .

- وفق المؤلف في إختيار أسلوب الأداء من الأدليب الموزون إلى الدخول المصاحب بالإيقاع حيث قام بالتعبير الصحيح عن المشهد حيث أن البداية قوية حماسية ولكن بطيئة نوعا ما ثم تتسارع الإنفعالات مع حركة بطل العمل داخل المشهد .

- نجد في هذا المزج بين أسلوبين الأداء إظهار قدرة كبيرة للمؤلف وبراعته في تصوير تلك المعاني والخروج بها بهذا الشكل المقنع بالنسبة للمشاهد .

المشهد الأول الرصاصة لا تزال في جيبي

ADLIB

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها موسيقى المشهد الأول

التحليل	إسم العنصر
A	صيغة اللحن
أدليب موزون على ميزان ٤/٤	الإيقاع والميزان
نهاوند ذو الحساس من على درجة الراس	المقام
مجموعة الكمان - عود	الآلات المستخدمة
دقيقة	مدة المشهد

التحليل الهيكلي : من مازورة ١ إلى مازورة ٢٤ أدليب موزون في مقام نهاوند ذو الحساس.

التحليل التفصيلي للمشهد :

- تبدأ الجملة بتمهيد بسيط من الوتریات ثم دخول آلة العود في شكل أدلیب موزون ويتم التبادل في الأداء بين الوتریات والعود لنهاية الجملة الموسیقیة ونهاية المشهد أيضا .

علاقة الموسیقة التصويریة بالمشهد الدرامي:

- يبدأ المشهد في القطار أثناء رجوع بطل الفیلم على قریته بعد حرب ١٩٦٧ ويملئه الحزن وتداهمه الزکریات وأداء آلة العود يمثل هذه الزکری حيث يتسم أدائه بالهدوء والشجن فكان بمثابة البطل في المشهد وكأنه هو من يتحدث وباقي من حوله یواسیه ويتمثل ذلك في أداء الآلات الوتریة (الكمان)
- تبدأ الجملة في التصاعد شيئا فشيئا حتى تهدأ بوجود عامل خارجي داخل المشهد يقطع على البطل استغراقه في زکریاته وأفكاره .

التعليق العام على أسلوب المؤلف :

- بالرغم من الخلفية الغربية للمؤلف عمر خورشید لكونه عازف على آلة الجيتار وهي تعتبر آلة غربية بالأساس إلا أنه إختياره لآلة العود كان معبر بطریقة كبيرة عن حالة الشجن التي كانت تملئ المشهد دراميا وذلك يعد توظيف صحيح لهذه الآلة ودراية كبيرة بطبیعة استخدام كل آلة تبعا لما يتطلبه المشهد
- استطاع أن يصیغ جملة موسیقیة شرقیة خالصة مليئة بالشجن وساعده في ذلك إختيار الآلة (العود) لكونها من أكثر الآلات التي تستطيع التعبير عن هذا الجو النفسي الموجود داخل المشهد .
- وكل ما سبق یوضح مدى ثراء الثقافة الموسیقیة لدى المؤلف وتصويریه الجید للمعاني الدرامية الموجودة داخل المشهد السينمائي .

المشهد الثاني الرصاصة لا تزال في جيبي

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها المشهد الثاني

التحليل	إسم العنصر
A	صيغة اللحن
٤/٤	الإيقاع والميزان
كرد من على درجة الحسيني	المقام
مجموعة الكمان - النفخ النحاسي	الآلات المستخدمة
دقيقة	مدة المشهد

التحليل الهيكلي :

مازورة ١ إلى مازورة ١٧ جملة واحدة وتكرر عدة مرات في مقام كرد الحسيني وركوز تام على جواب المقام

التحليل التفصيلي لموسيقى المشهد :

- تبدأ الجملة الموسيقية بدخول مجموعة الكمان بنفس الجملة من بداية المشهد لنهايتها بأداء يتدرج في الصعود (كريشندو) نظرا لطبيعة المشهد .
- ثم دخول النحاسي بمقاطع صغيرة يتكون من ثلاث أحرف صعودا ثم هبوطا مع تكرارهم لعدة مرات .

علاقة الموسيقى التصويرية بالمشهد الدرامي :

- تدور أحداث المشهد حول محاولة للإعتداء على بطلة الفيلم وتم إختيار الآلات لتكون معبرة عن حالة التوتر التي تشوب المشهد بإستخدام بعد الثانية الكبيرة وتكرارها طوال مدة المشهد مع التنوع في أسلوب التعبير فقط من المرتفع إلى المنخفض والعكس .
- إستخدام النفخ النحاسي جاء ليزيد من حدة التوتر داخل المشهد وكذلك القوة والعنف، وإستخدام آلة من أقوى آلات عائلة النفخ وهي آلة الترمبون زاد من مصداقية الأداء والنتائج السمعي الذي يتلاقاه المشاهد .
- أيضا استخدام ثلاث درجات فقط في صياغة الجملة الموسيقية التي تقوم بالرد على التوتر الصادر من آلة الكمان، مع أدائهم بشكل قوي ويتسم بالحسم كل هذا أعطى قوة كبيرة في أداء الموسيقى داخل المشهد وكذلك في زيادة معايشة المتلقي وإنفعاله بالمشهد .

النتائج والتوصيات : أولا : نتائج البحث :

بعد أن قامت الباحثة بتحليل بعض اعمال من الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد في الافلام وقامت بالتعرف على مكوناتها الفنية ومساراتها اللحنية وخبراتها المقامية ، تكون قد توافرت لدى الباحثة عدة نتائج متعددة تشمل الإجابة على أسئلة البحث وتقوم الباحثة بعرضها كالتالى :

(١) ما هو الإنتاج الفني في مجال الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد؟

قامت الباحثة بالإجابة على ذلك السؤال من خلال الإطار النظرى للبحث وذلك من خلال عرض أعمال عمر خورشيد فى مجال الموسيقى التصويرية كما ذكرت اعماله الموسيقية في مختلف الأعمال الدرامية

(٢) ما هو أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد؟

تمت الإجابة عن هذا السؤال من خلال الفصل الثالث الإطار التطبيقي والذي تمت فيه تحديد عينة البحث وذلك بإختيار عملين سينمائيين واختيار مشهدين من كل عمل، ومن خلال تحليل تلك الأعمال تم الوقوف على أهم الخصائص الفنية الموجودة في أسلوب عمر خورشيد في صياغة الموسيقى التصويرية للأفلام .

توصيات البحث :

توصى الباحثة بالآتي :

- ١ (الاهتمام بمجال دراسة الموسيقى التصويرية وجميع المجالات المرتبطة به من خلال الأكاديميات والكليات المتخصصة .
- ٢ (توجيه الدارسين للبحث والتحليل فى أعمال الملحن عمر خورشيد الآلية لما فيها من ثراء لحنى والاستفادة من تلك الاعمال فى مجالات التأليف الموسيقى وغيرها .
- ٣ (توجيه نظر الباحثين إلى الأبحاث العلمية التى تتناول موضوعات تحقق التراث وجمعه وتصنيفه .
- ٤ (توصى الباحثة أجهزة الإعلام (الإذاعة والتلفزيون) الاهتمام بعمل برامج تثقيفية وفنية من خلال المتخصصين لتوضيح وشرح المكونات الفنية لتلك الاعمال .
- ٥ (الجهات المنوطة بتكوين فرق عمل لتدوين الأعمال التراثية والحديثة أيضا بإشراف فنى متخصص .
- ٦ (إثراء المكتبة الصوتية بأعمال مشاهير التلحين العربى سمعياً وبصرياً وكذلك المدونات .

قائمة الكتب والمراجع :

- قائمة المراجع :
- أولاً : الكتب العلمية والمجلات :
- ١- سعد الدين توفيق : قصة السينما في مصر ، سلسلة ثقافية شهرية ، دار الهلال ، القاهرة ، عام ١٩٩٦ .
- ٢- أ. كويلاند ترجمة سوزان إيلوش : مجلة الحياة الموسيقية ، العدد ٥ ، عام ١٩٩٤ .
- ٣- مارسيل مارتن : اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوى ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، عام ١٩٦٤ .
- ٤- احمد الحضري : موسيقى الافلام السينمائية ، مجلة الفنون ، العدد ٥٨ ، خريف ١٩٩٥ .
- ٥- زين نصار : الموسيقى المصرية المتطورة ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٠ .
- ٦- سعيد مراد : حوار مع السينما ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، عام ١٩٧٧ .
- ٧- زين نصار : عبد الحلیم نويرة فنان كبير فقدناه ، مجلة الفنون ، العدد رقم ٢٤ مارس ١٩٨٥ .
- ٨- عبد الحميد توفيق زكى : اعلام الموسيقى المصرية من ١٥٠ سنة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٠ .
- ٩- عبد الحميد توفيق زكى : المعاصرون من رواد الموسيقى العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عام ١٩٩٣ .
- ١٠- <https://elcinema.com/work/1009124/>
- ١١- <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

- ثانياً : الرسائل والبحوث العلمية :

- ١- محمد فرج يوسف : اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن ،
رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان عام ٢٠١٣ .
- ٢- ايهاب حامد عبد العظيم : العلاقة بين الموسيقى التصويرية والاغنية فى الفيلم الغنائى
المصرى ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان عام
١٩٩٨ .
- ٣- مروة ابراهيم السيد حسنين : الموسيقى التصويرية للافلام الدينية " دراسة تحليلية " ،
رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان عام ٢٠٠٣ .
- ٤- هيثم سيد نظمى محمود : دراسة تحليلية لموسيقى التصويرية فى المسلسلات
التلفزيونية المصرية فى الفترة ما بين ١٩٨٠ - ١٩٩٥ ، رسالة دكتوراة غير منشورة ،
كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان عام ١٩٩٨ .
- ٥- سهير احمد طلعت : الموسيقى التصويرية فى الفيلم المصرى ، رسالة ماجستير غير
منشورة ، معهد الفن النقدى ، اكااديمية الفنون ، القاهرة، عام ١٩٨٥ .

ملخص البحث

" اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد فى الافلام (دراسة تحليلية)" تعتبر الموسيقى التصويرية من أهم العناصر الفعالة داخل العمل الدرامي وخاصة الافلام السينمائية ، حيث ان الفن السينمائي من أكثر الفنون التي تؤثر على المجتمع وذلك لأنه يجمع بين الكثير من الفنون المختلفة التي تشترك جميعها لإخراج هذا العمل الفني على أكمل صورة وبشكل يصل إلى المتلقي ويؤثر فيه حتى أنه في بعض الأحيان يعيش داخل العمل الفني وكأنه جزء منه هو شخصيا ونستطيع أن نذكر من هذه العناصرالعناصر القصة والديكور والملابس والاضاءة والموسيقى وول هذه الأسباب فهي أكثر انتشارا واسهل تتاولا من الفنون الأخرى، وتلعب الموسيقى التصويرية دورا هاما ورئيسيا فى تجسيد مشاهد العمل الدرامي لذا فهي تعتبر من العناصر الإبداعية الأساسية المكونة للعمل الدرامي ، كما انها تعتبر عنصرا هاما ومكملا لنسيج العمل فالموسيقى تساعد على تأكيد محتوى الصورة وتجسيد الخيال الدرامي لكل موقف . ويعتبر عمر خورشيد ممن كان لهم طابع مميز في مجال الموسيقى التصويرية حيث كان يجمع في أسلوبه بين الطابع الغربي والطابع الشرقي وهذا بالطبع يرجع إلى خلفيته الموسيقية في مجال العزف على آلة الجيتار، حيث يعتبر عمر خورشيد من الرواد الأوائل في العزف على هذه الآلة في مصر، وبالطبع انعكس هذا على طابع موسيقاه سواء في التأليف الآلى أو في تأليف الموسيقى التصويرية. وتم عرض مشكلة البحث وأهميته وأجراءات البحث والمصطلحات المستخدمة داخل البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، ثم الإطار النظري وتم فيه عرض نبذة تاريخية عن الموسيقى التصويرية وأهم عناصرها الموسيقية، وكذلك بداية الموسيقى التصويرية في مصر، ثم تم عرض لأهم رواد التأليف في مجال الموسيقى التصويرية ثم تم عرض السيرة الذاتية بالتفصيل لعمر خورشيد موضوع البحث وتم عمل حصر لأعماله في مختلف المجالات الفنية حيث يتمتع عمر خورشيد برصيد هائل من الأعمال الآلية بشكل عام والموسيقى التصويرية بشكل خاص ثم جاء الإطار التطبيقي ليظهر لنا أهم الخصائص الفنية للموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد من خلال تحليل عمليين من أهم أعماله السينمائية وهم ابنتي العزيزة والرصاص لا تزال في جيبى وتم اختيار مشهدين من كل فيلم بالإضافة إلى تتر فيلم الرصاص لا تزال في جيبى وتحليلهم تحليلا تفصيليا والوقوف على أهم النقاط الفنية داخل المشاهد المختارة . ثم تم عرض النتائج والتوصيات الخاصة بالبحث، ثم عرض لقائمة المراجع والدراسات السابقة المرتبطة بالبحث وملخص البحث .

Omar Khorshid's Style in Composing Movies' Programmatic Music

Summary

Programmatic music is considered one of the most effective tools to conveying the messages of the drama, especially cinema movies, being one of the most important types of arts that can affect a society. This is attributed to the fact that cinema movies are comprised of many types of arts that collectively concur to produce an inclusive type of art work that has its great effect on the audience, who is deeply affected by this art and sometimes feels he is part of it. Programmatic music constitutes main role in expressing the dramatic scenes of the movie, hence, it is seen as a cornerstone of the drama. Omar Khorshid had an acknowledged style in composing programmatic music as he used an approach combining oriental Arabic music with western music. This is attributed to his recognized musical background as a guitarist, as he is considered to be one of the guitar veterans in the Egyptian music history. This background was always reflected in his style in composing music and programmatic music as well. This research paper depicted the problem of the research, its importance, procedures, the terminology used, related previous studies. Then the research presents the theoretical framework where it demonstrated a brief historical overview of the programmatic music, and its major musical features and components. Moreover, it presents the historic evolution of the Egyptian programmatic music. Then it moved to shedding light on the major Egyptian programmatic music veteran composers. A detailed biography of Omar Khorshid was presented, along with listing all of his musical work, as he has left a very rich heritage of musical work in general and especially programmatic musical work.

Then the research moves to the practical framework which shows the most important characteristics and features of Omar Khorshid's programmatic music through analyzing two of his most important programmatic music pieces namely "Ebnati Al Aziza" and "Al Rosasa la Tazal fi Giby". Where the researcher has chosen two scenes from each movie and the musical intro of the "AL Rosasa la Razal fi Giby" movie, providing a detailed analysis for the aforementioned pieces and demonstrating the major technical characteristics of each. Finally, the research results, and recommendations were presented along with a list of the used references and previous studies and the summary of the research.