" أسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند عمر خورشيد فى الافلام (دراسة تحليلية)"

الباحثة/ سماح إسماعيل علي[*]

تعتبر الموسيقى التصويرية من أهم العناصر الفعالة داخل العمل الدرامي وخاصة الافلام السينمائية ، حيث ان الفن السينيمائي من اكثر الفنون التى 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،ولهذه الأسباب فهى اكثر انتشارا واسهل تناولا من الفنون الاخرى،وتلعب الموسيقى التصويرية دورا هاما ورئيسيا فى تجسيد مشاهد العمل الدرامى لذا فهي تعتبر من العناصر الابداعية الأساسية المكونة للعمل الدرامى ، كما انها تعتبر عنصرا هاما ومكملا لنسيج العمل فالموسيقى تساعد على تأكيد محتوى الصورة وتجسيد الخيال الدرامى لكل موقف . وتتكون الموسيقى التصويرية داخل الافلام من وحدة عنصرية ترتبط ببعضها البعض عن طريق وسائل معينة هى :

ا) التكرار Repetition

ب) التفاعل Development

ج) التنويع Variation

د) اضافة مادة لحنية جديدة Use of new material

وتلك الوسائل هى 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 ١٩٨٥ص ١٠ – ١١ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 الآلى 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 فى الافلام، وذلك للوقوف على المكنونات 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 فى مجال الأفلام السينيمائية والتأليف الآلي بشكل عام، وبالرغم من غزارة انتاجه فى هذا المجال الا انه لم يتم تناول اعماله فى 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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 هى** :

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 أختيارها 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 التليفزيون في القرن العسرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤ص ٢٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **دراما** DARMA

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

- **اوبريت** 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 بينهـــا فى وحدة مترابطة ، وفى الموسيقى فهى مصطلح يعنى الجمع بين الدرجات الصوتية التـــى تسمع معا فى نفس الوقت على شكل تالفات راسية[٣].

- **اللون الصوتى** TONE COLOUR

هو لون النغمة الموسيقية حسب ترددها فى عدادات الصوت واختلاف المؤشر عنـــد عـــزف نفس النغمة من الالات المختلفة ويمثل طبيعة الصوت المستقل فى الطبقة الصوتية واحيانـــا يسمى لون الصوت.

---

(١) محمد فرج يوسف ، اسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن ، رسالة ماجـــستير غيـــر 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.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **موسيقى الفيلم**

هى موسيقى تكتب خصيصا للتعبير عن الاحداث التى تتخلل الفيلم.

- **الميزان الموسيقي**(Time meter)

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

- **الإيقاع** (rhythem)

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 تأخيرالنبر 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 التي تقدم داخل الفيلم الغنائي .

---

(١) محمد فرج يوسف ، مرجع سبق ذكره.

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

(٣) ايهاب حامد عبد العظيم السيد ، رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ١٩٩٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- 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 الحالى فى انها تستعرض الموسيقى التصويرية للافلام ، وتختلف فى انها توضح العلاقة بين موسيقى الفيلم والموسيقى التصويرية له

- الدراسة الثانية : (**دراسة تحليلية للموسيقى التصويرية فى المسلسلات التلفزيونية المصرية فى الفترة مابين ١٩٨٠ – ١٩٩٥**) [١]

هدفت هذه الدراسة إلى :

- تحديد خصائص موسيقى المسلسل التلفزيوني المصري .
- تحديد العلاقة بين دور الأغنية في المسلسل التلفزيوني والموسيقى التصويرية.
- التوصل إلى أسلوب مؤلفي الموسيقى التصويرية للمسلسلات التلفزيونية المصرية.

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

- الدراسة الثالثة : (**الموسيقى التصويرية للافلام 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 في الفيلم الديني والموسيقى التصويرية.

---

(١) هيثم سيد نظمى 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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- 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 الحالى فى انها تحلل اسلوب مؤلفى الموسيقى التصويرية ، وتختلف مع البحث الحالى فى 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)** [١]

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،

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وترتبط مع البحث الحالى فى انها تحلل اسلوب تلحين اكثر من مؤلف للموسيقى التصويرية ، وتختلف مع البحث الحالى 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 " في الكتابة الأوركسترالية .
- التوصل إلى بعض الإضافات التي أضافها "ياسر عبد الرحمن " في مجال الموسيقى التصويرية .

، ترتبط مع البحث الحالى فى انها تبحث فى دراسة الموسيقى التصويرية ، تختلف عن البحث الحالى 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 في المسلسلات التاريخية .
- التوصل إلى أسلوب بعض مؤلفي وملحني الموسيقى التصويرية للمسلسلات التاريخية .
- الإستفادة من أسلوب بعض مؤلفي وملحني الموسيقى التصويرية في 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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أهمية تلك الدراسة:

دراسة وتحليل مميزات أسلوب كل ملحن من ملحني الموسيقات 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 للمسلسلات التاريخية وكذلك أهتمامها بالصولفيج العربي بشكل خاص وليس تحليل لأسلوب رائد من رواد هذا المجال (عمر خورشيد).

الإطار النظري :

اولاً: 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 الأسكندرية في أوائل عام ١٨٩٦،أما اول عرض سينمائي بالقاهرة فكان في(١٨٩٦\١\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 ص٩.

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً : خصائص وعناصر الموسيقى التصويرية:

تلعب الموسيقى دورا كبيرا وأساسيا فى الفيلم السينمائى،كما ان لها دوراً إيجابياً فـــى الفـــيلم السينمائى لتخلق حلقة درامية بأسلوب يناسب الصورة المرئية فتمتزج عناصر الموسيقى بعناصر الفيلم السينمائى فتكون وحدة متماسكة تؤثر فى وجدان المشاهد . وتتكون الموسيقى التـــصويرية داخل الفيلم من وحدة عنصرية ترتبط ببعضها البعض عن

طريق عدة وسائل هى :

أ- التكرار Repetition

ب- التفاعل Development

ج- التنويع Variation

د - اضافة مادة لحنية جديدة Use Of New Material

والوسائل الاربعة السابق ذكرها هى التى تخلق الاحساس بالنمو العـــضوى داخـــل القالـــب الموسيقى . وتتميز الموسيقى التصويرية ببساطة الحانها ومرونتها بحيث يمكن إطالتها بالتكرار عند الحاجة ، أوضغطها او وقفها فجأة إذا لزم الامر دون حدوث اى خلـــل او فقـــد للـــصفات الجوهرية لها . كما ان هناك عنصر للربط والنمو العضوى لموسيقى الفيلم عن طريق التنويـــع والتكرار . وتتكون الموسيقى من عدة عناصراساسية لبناء أي نسيج موسيقي وهي : العنـــصر الزمنى ، العنصر اللحنى ، الهارمونى ، التلوين الصوتى . وفيما يلي سوف نتناول كل عنصر بالتفصيل :

١ - **العنصر الزمنى** The Time Element[1] ويندرج تحته :

أ- الميزان الموسيقى (Time Meter)

ب- الايقاع (Rhythem)

ج- السرعة (Speed)

---

(١) محمد فرج، مرجع سبق ذكره،ص ٢٥

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٢ - **العنصر اللحنى** 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 والضغف،وللعنصر اللحني اسلوبان :

أ- لحن يقوم على مجموعة من الموتيفات 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 يؤدى وظيفة ابراز الموقف الدرامى وهذا لا يتطلب ان تكون الالحان 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 تنسج بشكل افقى مستقلة عن بعضها البعض ولكنها تسمع فى آن واحد، ويضيف عنصر الهارمونى والكنترابنط عمقاً لنسيج 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**

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 في السينما :

تمثل الموسيقى التصويرية داخل الفيلم العنصر الذي يقوم بترجمة مختلف الاحاسيس والمشاعر التى يحملها المشهد كما أنها تعمل على تأكيد هذه الأحاسيس 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، ص٢٦ .

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 او 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 الأصلى(١).

- إلا إنه يمكن التعبير عن هذه الحالة من خلال الموسيقى ، ويوضح "ميكلوس روزا " أحد مؤلفىموسيقى 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 أؤمن 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 السينيمائية، ترجمة سعد مكاوي، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٤، ص١٢٠

(٢) أحمد الحضري، موسيقى الأفلام السينيمائية، مجلة الفنون، العدد٥٨، خريف ١٩٩٥، ص ٦٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عملية المعالجة الشاملة لكل جوانب الشكل والمضمون فى الفيلم فتصبح عنصر تعبيرى سينمائى يخضع لقوانين وإعتبارات الترابط بين عناصر الفيلم لإيجاد تجانس متقن يؤدى 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 الشجاعى 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 الشجاعى بعض الموسيقيين المصرين 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 والمتتالية 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 الحليم 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 ذلع صيته وأصبح

---

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

(٢) محمد فرج يوسف ، إسلوب 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،ص٦١

(٤) زين نصار، عبد الحليم نويره فنان كبير فقدناه، مجلة الفنون، العدد رقم ٢٤ مارس – ابريل ١٩٨٥، القاهرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

عين مديراً لإدارة الموسيقى بمصلحة الفنون وفى نفس الوقت عمل قائداً لفرقة موسيقى الإذاعة المصرية بالتبادل مع كل من إبراهيم حجاج وعلى فراج واستمر فى قيادتها لمدة تسع سنوات ، عمل عبد الحليم نويرة فى المسرح الغنائى 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) – ليلى بنت الاغنياء (١٩٤٦) – الشاطر حسن (١٩٤٨) – شريك حياتى (١٩٥٣) – سيد درويش (١٩٦٦).

فؤاد الظاهرى (١٩١٦ – ١٩٨٨) [١]

ولد فؤاد كرابيت بانوسيان فى الخامس عشر من اكتوبر عام ١٩١٦ بحى الظاهر بالقاهرة، درس آلة الكمان على يد الاستاذ البولندى الاصل (أليكسندر كونتروفينش) ، تلقى دروساً فى الهارمونى على يد الاستاذ كوستاكى .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 الظاهرى بعمل الموسيقى التصويرية لحوالى ٢٥٠ فيلما سينمائياً قام بالتدريس فى العديد من المعاهد الموسيقية مثل معهد الموسيقى الشرقية والمعهد العالى للموسيقى المسرحية – الجامعة الشعبية – معهد الإذاعة – معهد السينما، قام بتوزيع الالحان 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 فوالده 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 ، إسلوب تناول الموسيقى التصويرية عند ياسر عبد الرحمن ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 لعلى إسماعيل (عبد الحليم حافظ – شادية – فايدة كامل – وردة – شريفة فاضل – الثلاثى المرح وثلاثى النغم) .إتجه على إسماعيل لكتابة الموسيقى التصويرية لبعض الأفلام السينمائية والأقلام التجيلية وموسيقى عدد من المسرحيات .ومن بعض أعماله السينمائية[١] ألمظ وعبده 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 ١٩٧٠م . 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 لأعانى كبار المطربين والمطربات . سنة ١٩٦٠ حصل على الميدالية الذهبية من الرئيس جمال عبد الناصر لتوزيع السلام الوطنى . عام ١٩٦٨و 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 الالحان المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٦ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمر خورشيد : (١٩٤٥ – ١٩٨١) [١]

نشأته:

وُلد عمر خورشيد في ٩ أبريل ١٩٤٥في أسرة فنية عريقة، فوالده أحمد خورشيد هو أستاذ التصوير السينمائي، وكانت تربطه علاقات عديدة بنجوم السينما وكبار الشخصيات في الوسط الفني والكتاب والأدباء والمثقفين 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 منهما 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 وانتهي 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 ١٩٧١جورجينا رزق، لكن عمر لم يكن راضيًا عن الفيلم كممثل 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.

(١) https://ar.wikipedia.org/wiki/

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وفاته :

في عام ١٩٨١ تعرض عمر خورشيد لحادث سيارة مروع في نهاية شارع الهرم بجانب مينا 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 مدبرًا؛ 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 مدبرا من قبل مسؤول سياسي كبير جدا في هذا الوقت لوقوع ابنته الصغرى في حب عازف القيثارة الشهير، وقيل ان أحد المنظمات الفلسطينية قتلته لانها 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 التى حققت نجاحا واسعًا 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 أمثالميرفت أمين ومها أبو عوف. ومن معزوفاته : أهواك، حبيبتى، يا ناسيني، بنادى عليك، بيني وبينك، أنا لك على طول، رحبانيات ،الحلوة دى، الفن، يا دلع، قارئة الفنجان،عزيزة، الرصاصة لا تزال في جيبي، العاشقة، حبيتك بالصيف، توبة، من أجل عينيك، نجوم الليل، وادي الملوك[١].

أعماله: إشترك 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**

(١) https://ar.wikipedia.org/wiki/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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- قارئة 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 دلع - صباح

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

٢٠- Love Story

٢١- La Playa

٢٢- Kiss Of Fire

٢٣- Never On Sunday

٢٤- Guitar Tango

٢٥- Arabian Melody

٢٦- Midnight Love

٢٧- Solenzara

٢٨- Johnny Guitar

٢٩- Godfather

٣٠- Sawt El-Hub

٣١- Fidaou El Amar

٣٢- Hernados Hide Away

٣٣- MALAGUENA

٣٤- La Cumparsita

٣٥- Warakat Ya Nassib

٣٦- Pop Corn

٣٧- Apache

٣٨- Casatschok

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٣٩- La Paloma

٤٠- Shams Ala Al-Jaleed

٤١- Ijaza Min Al Hobb

٤٢- Pop Concert

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 الرضيد الكبير:

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

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 :

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إسم العمل	نوع العمل	سنة الإنتاج
ابنتي العزيزة	فيلم	١٩٧١
الرصاصة لا تزال في جيبي	فيلم	١٩٧٤

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 اباظة ونجاة الصغيرة وعمر خورشيد .

القصة الكاملة:

شريف رجل أعمال أعزب تتعطل سيارته أمام أحد بيوت الأيتام، ولا يجد تليفونًا يتحدث فيه، إلا من خلال هذا البيت الذى يلجأ إليه، وهناك يتعرف على نجوى من خلال صوتها، ويتعرف أيضًا 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 يطلعه 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 أيضًا 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 الباحث 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/

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المشهد الأول

فيلم ابنتى العزيزة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها المشهد الأول

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

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 ١٠١مقام كرد الجهاركاه وركوز على أساس المقام .
- الجزء الثالث من مازروة ١٠٢ إلى مازورة ١٥٢

التحليل التفصيلي لموسيقى المشهد :

- يبدأ المشهد بدخول الجيتار ليقوم بأداء التفعيلة 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 بآداء جملة منفردا وتقوم الفرقة بتبادل الأدوار حيث تؤدي التفعيلة 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 ليصيغ 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 أخري بأداء الجيتار مع التنويع، ثم نختتم 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.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- الأول نموذج لحنى يصلح لرقصة صريحة وذلك لبراعته وغزارة 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 الالات مثلما فعل في الجزء الول وجعل منه مشهد رومانسي حالم .
- إستخدامه لآلة الساكس أضفى رومانسية أكثر للجملة ومصداقية 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 الآداء .
- أيضا إستخدام وسائل التعبير المختلفة مثل (بيانو - فورتي – 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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 والجيتار لقدرة الآلتين على آداء 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 ايقاعية شرقية إلا اذا كانت الرقصة المقدمة رقصة شرقية .

المشهد الثانى

فيلم إبنتى العزيزة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها المشهد الثاني

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

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 .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ثم يقوم بختام الجملة بعمل سلم هابط بشكل سريع تمهيدا لدخول الجملة الجديدة ونهاية للجملة الأولى بطابعها القوي الرشيق .
- تستمر آلة الفلوت في الآداء للجملة الرئيسية ولكن يصاحبها صوت رجالي يقوم بآداء 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 وإنطلاقهم 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 الإنطلاء وبداية شرارة الحرية الموجودة داخل المشهد .
- دخول الصوت الرجالي مع الفلوت يمكن أن يعد بمثابة صوت البطل مع البطلة التي تسعد بالإنطلق لأول مر في حياتها فكان تأثير ذلك الصوت داخل المشهد يعطي إنطلاق مغلف بدفئ في الآداء 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 الآداء حيث أن هذه الآلة لا تكتب لها هذه الفواصل حتى يقرأها العازف كما هي ولكن تترك لآداء 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 فالبداية وهو ايقاع 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.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- إستمرار إختيار الآلات الغربية تماشيا 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 لآداء جملة موسيقية .كما أن طريقة الأداء المرحة 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

نبذه مختصرة عن الفيلم : فيلم مصري أنتج عام ١٩٧٤ وهو من بطولة ومشاركة كل من الفنانين محمود ياسين وحسين فهمي ويوسف شعبان وصلاح السعدنيونجوى إبراهيم كثاني 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 ورأفت الميهي .وكان المنتج المنفذ محسن علم الدين والفيلم من إخراج حسام الدين مصطفى. (١)

قصة الفيلم :

لجأ المجند الشاب محمد إلى غزة عند أحد الفلسطينيين 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 جاسوسا يعمل لصالح إسرائيل، ولكنه ينجح بالفرار بحرا ويعود بعد حرب ١٩٦٧ إلى بلدته محطما يائسا بعد أن رأى مقتل رفاقه جميعا أمام ناظريه.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 وأثنائها يقابل

(١) https://ar.wikipedia.org/wiki/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مروان ويعرف بانه كان يتعامل مع العدو لصالح الوطن.يتفق محمد مع العم على الزواج من فاطمة، ولكن تنشب حرب أكتوبر ويتم العبور ويعود محمد محملا على الأكتاف ويتزوج فاطمة وهو لايزال يحمل الرصاصة[١].

وقد قامت الباحثة بإختيار مشهدين من الفيلم لتحليلهم تحليلا تفصيليا 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 تتر الفيلم وذلك لأن التتر يكون بمثابة تجميع لروح موسيقى الفيلم بالكامل، لذا يجب القاء الضوء عليه أيضا .

الرصاصة لا تزال فى جيبى

موسيقى التتر

(١) https://ar.wikipedia.org/wiki/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها موسيقى التتر

إسم العنصر	التحليل
صيغة اللحن	B–A
الإيقاع والميزان	الأدليب ٤/٤ والجزء الثاني ٢/٤
المقام	نهاوند من على درجة الراست
الآلات المستخدمة	تمباني - مجموعة الكمان - مجموعة النحاس
مدة المشهد	دقيقتان و١٢ ثانية
نوع الفرقة	أوركسترا

التحليل الهيكلي :

- من مازورة ١ إلى مازورة ١٤ اداليب منتظم الآداء في مقام النهاوند من على درجة الراست 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 الوتريات 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 كثر 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 الوتريات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنحاس والتمباني بشكل قوي وأداء يتسم بالحسم الكبير من خلال مقاطع قصيرة قوية تعطي إنطباع ببداية حدث قوي .ويتأكد ذلك إيضا 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 الوتريات ويقوم بالردود على الجملة في المرة الأولى النفخ الخشبي متمثلا في آلة الفلوت ثم إعادة الجملة ولإعطاءه مزيد من الحماس والتفاعل يستبدل النفخ الخشبي بالنفخ النحاسي وتنتهي الجملة نهاية قوية مع نهاية التتر والإنتقال للمشهد الأول في الفيلم .

التعليق العام على أسلوب المؤلف :

- قام المؤلف بتصوير جميع هذه المعاني والإنفعالات بشكل قوي وموفق حيث كان إستخدامه للآللات 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 الإنفعلات مع حركة بطل العمل داخل المشهد .

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المشهد الأول

الرصاصة لا تزال فى جيبي

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها موسيقى المشهد الأول

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

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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

التحليل التفصيلي للمشهد :

- تبدأ الجملة بتمهيد بسيط من الوتريات ثم دخول آلة العود في شكل أدليب موزون ويتم التبادل في الآداء بين الوتريات والعود لنهاية الجملة الموسيقية ونهاية المشهد أيضا .

علاقة الموسيقة التصويرية بالمشهد الدرامي:

- يبدأ المشهد في القطار أثناء رجوع بطل الفيلم على قريته بعد حرب ١٩٦٧ ويملئه الحزن وتداهمه الزكريات وأداء آله العود يمثل هذه الزكرى حيث يتسم آدائه بالهدوء والشجن فكان بمثابة البطل في المشهد وكأنه هو من يتحدث وباقي من حوله يواسيه ويتمثل ذلك في آداء الآلات الوترية (الكمان)

- تبأ الجملة في التصاعد شيئا فشيئا حتى تهدأ بوجود عامل خارجي داخل المشهد يقطع على البطل استغراقه في زكرياته وأفكاره .

التعليق العام على أسلوب المؤلف :

- بالرغم من الخلفية الغربية للمؤلف عمر خورشيد لكونه عازف على آلة الجيتار وهي تعتبر آله غربية بالأساس إلا أنه إختياره لآلة العود كان معبر بطريقة كبيرة عن حالة الشجن التي كانت تملئ المشهد دراميا وذلك يعد توظيف صحيح لهذه الآلة ودراية كبيرة بطبيعة إستخدام كل آلة تبعا لما يتطلبه المشهد

- استطاع أن يصيغ جملة موسيقية شرقية 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 يوضح مدى ثراء الثقافة الموسيقية لدى المؤلف وتصويريه الجيد للمعاني الدرامية الموجودة داخل المشهد السينيمائي .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المشهد الثانى

الرصاصة لا تزال فى جيبي

العناصر والأدوات الموسيقية التي تكون منها المشهد الثاني

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

التحليل الهيكلي :

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

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحليل التفصيلي لموسيقى المشهد :

- تبدأ الجملة الموسيقية بدخول مجموعة الكمان بنفس الجملة من بداية المشهد لنهايته 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 الآداء والناتج 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 آداء 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 فى الافلام وقامت بالتعرف على مكنونتها 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

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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

تمت الإجابة عن هذا السؤال من خلال الفصل الثالث الإطار التطبيقي واالذي تمت فيه تحديد عينة البحث وذلك بإختيار عملين سينيمائيين 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 :

توصي 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 المكنونات 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 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 الحضرى**: 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 الحليم 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/

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **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 تحليلة " ، 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 ، اكاديمية الفنون ،القاهرة، عام ١٩٨٥.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 السينيمائي من اكثر الفنون التى 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 وولهذه الأسباب فهى اكثر انتشارا واسهل تناولا من الفنون الاخرى،وتلعب الموسيقى التصويرية دورا هاما ورئيسيا فى تجسيد مشاهد العمل الدرامى لذا فهي تعتبر من العناصر الابداعية الأساسية المكونة للعمل الدرامى ، كما انها تعتبر عنصرا هاما ومكملا لنسيج العمل فالموسيقى تساعد على تأكيد محتوى الصورة وتجسيد الخيال الدرامى 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 نبذه تاريخية عن الموسيقى التصويرية واهم 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 لأعمالة 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 عملين من أهم أعماله السينمائية وهم ابنتي العزيزة والرصاصة لا تزال في جيبي وتم أختيار مشهدين من كل فيلم بالإضافة إلى تتر فيلم الرصاصة لا تزال في جيبي 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 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

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 where presented along with a list of the used references and previous studies and the summary of the research.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com