العـــــدد (٣٦)، الجـــزء الثـانـي، نوفمبـر ٢٠٢٥، ص ص ١٠٩ - ١٤٠

البنية الهارمونية والإيقاعية في موسيقى الفلامنكو كمصدر إلهام في التأليف الموسيقي المعاصر"

إعـداد

د/ فيصـل خليفـة العـربيـد

أستاذ مشارك ورئيس قسم التأليف والنظريات

المعهد العالى للفنون الموسيقية - دولة الكويت

البنية الهارمونية والإيقاعية في موسيقى الفلامنكو كمصدر إلهام في التأليف الموسيقي المعاصر"

د/ فيصل خليفة العربيد (*)

ملخـــــــص

ومع ازدياد الاهتمام العالمي بالموسيقات ذات الطابع التراثي والثقافي، أصبحت موسيقى الفلامنكو مصدر إلهام لكثير من المؤلفين الموسيقيين المعاصرين، الذين سعوا إلى الاستفادة من عناصرها الإيقاعية واللحنية في إنتاج أعمال جديدة تتسم بالابتكار والانفتاح على الثقافات المختلفة.

وقد تضمن البحث:

- مقدمة
- مشكلة البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- أسئلة البحث
- عينة البحث
- منهج البحث
- أدوات البحث
- مصطلحات البحث

وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

- الدراسات السابقة.
- موسيقي الفلامنكو.

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

- إجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
- نتائج البحث وتفسيرها.

(*) أستاذ مشارك ورئيس قسم التأليف والنظريات – المعهد العالى للفنون الموسيقية – دولة الكويت.

Harmonic and Rhythmic Structure in Flamenco Music as a Source of Inspiration in Contemporary Music Composition

D. Faisal Khalifa Al - Arabid

Abstract

With the growing global interest in music rooted in cultural and traditional identity, flamenco has become a source of inspiration for many contemporary composers. These musicians have sought to draw upon its rhythmic and melodic elements to create new works distinguished by innovation and openness to diverse musical cultures.

Research Structure

The research includes:

- Introduction
- Research Problem
- Research Objectives
- Significance of the Study
- Research Questions
- Research Sample
- Methodology
- Research Tools
- Terminology

The study is divided into two main sections:

- Theoretical Section
- Review of previous studies
- Flamenco
- Practical Section

Conducting an analytical and descriptive study of the research sample, focusing on theoretical and harmonic analysis

Presenting and interpreting the research findings

مقدمة:

تُعد موسيقى الفلامنكو من أبرز أنماط التعبير في الأندلس، وتمتاز بتنوعها الإيقاعي والتعبيري المتأثر بثقافات عربية ويهودية وغجرية (Leblon, 2003: 72–73).

وقد أصبحت مصدر إلهام للمؤلفين المعاصرين الذين استلهموا عناصرها في أعمال جديدة (Aoyama, 2007: 105).

وتسعى هذه الدراسة إلى تحليل بعض إيقاعات الفلامنكو وتوظيفها في مقطوعات حرة معاصرة تعكس روحها التعبيرية.

مشكلة البحث:

تُعاني موسيقى الفلامنكو من قلة الدراسات التي تتناولها بعمق تأليفي، إذ يُكتفى غالبًا بتوظيفها شكليًا دون فهم لبنيتها الإيقاعية والتعبيرية. وتسعى هذه الدراسة إلى تحليلها بهدف توظيف أنماطها الإيقاعية في تأليف مقطوعات آلية حرّة ذات طابع معاصر.

هدف البحث:

يهدف هذا البحث الى:

- التعرف علي بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو للكشف عن السمات الإيقاعية المميزة لهذا اللون الموسيقي.
- التعرف علي الأنماط الإيقاعية الفلامنكية في تأليف مقطوعات موسيقية حرة ذات طابع معاصر.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث فيما يلى:

- إلقاء الضوء علي بعض مؤلفات موسيقى الفلامنكو للكشف عن السمات الإيقاعية المميزة لهذا اللون الموسيقي.
- إلقاء الضوء علي الأنماط الإيقاعية الفلامنكية في تأليف مقطوعات موسيقية حرة ذات طابع معاصر.

أسئلة البحث:

ما هي الخصائص الإيقاعية البارزة في مؤلفات موسيقى الفلامنكو المختارة؟

كيف يمكن إعادة توظيف هذه الخصائص بأسلوب تأليفي حر يحقق التوازن بين الحداثة والطابع التراثي؟

عينة البحث:

- موسيقى (La Fiesta) للمؤلف تشيك كوريا (Chick Corea)
- (نموذجًا تأليفيًا معاصرًا يستلهم الخصائص الإيقاعية للفلامنكو دون التقيد الصارم بالبنية التقليدية"، مما يجعلها مصدرًا غنيًا للتأليف الحر ذي الطابع الشرقي أو الإسباني).
- موسيقي من تأليف الباحث (Flamenco Ensemble | por Flamenco-Jazz)

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)

أدوات البحث:

- مدونة موسيقية ل موسيقى (La Fiesta) للمؤلف تشيك كوريا (Chick Corea) (في جزء التحليل)
- مدونة موسيقية ل موسيقي من تأليف الباحث (Flamenco Ensemble | por Flamenco-Jazz) (في الملاحق)
- وسائل سمعية لتسجيلات العينة.

مصطلحات البحث:

بالمس:(Palmas)

تصفيق إيقاعي مرافق لعروض الفلامنكو، يتم بأحد أسلوبين: باطن اليد لإيقاع قوي، أو أطراف الأصابع لإيقاع خفيف(Grecos: 1973: 87) .

فلامنكو:(Flamenco)

غناء إسباني مرتجل ذو طابع شرقي، تُصاحبه آلتا الجيتار والكاستانيت، ويُرجّح أن اسمه مشتق من "فالح مينجوس" أو من طائر الفلامنكو.(Manuel: 1989: 51-52)

أليغـــريـــاس:(Alegrías)

نمط مشـــرق من الفلامنكو يوحي بالبهجة، يُعزف غالبًا على ســـلم لا ماجير أو مي ماجير، يبدأ ببطء ويتســـارع تدريجيًا، مع تكرار الجمل اللحنية وإبراز الإيقاع بضـــربات القدم . (Grecos: 1973: 91)

وينقسم البحث إلى جزئيين:

- **الجزء الأول نظري ويشمل:**
  - الدراسات السابقة.
  - موسيقي الفلامنكو.
- **الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:**
  - دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
  - توصيات والمقترحات

أولا: الإطـار النظـــــري

أولا: الـدراســات الســابقــة المــرتبطــة بمـــوضــوع البحــث:

الدراسـة الأولى بعنوان "الخط اللحني والسـمات العالمية المتوسـطة المسـتوى في تحليل غناء الفلامنكو (الكانتي)"

(F. Gómez et al: Journal of New Music Research, 45(2): 2015)

وهدفت تلك الدراسة إلى تحليل الخطوط اللحنية في غناء الفلامنكو الأصيل، من خلال دمج الســمات اللحنية المتوســطة (mid-level features) مع منحنيات اللحن (melodic contour) بهدف تصــنيف أنماط الغناء المختلفة والتعرف على التشــابهات الأســلوبية بينها باستخدام أدوات تحليلية وتقنية.

وترتبط تلك الدراســة بموضــوع البحث الراهن في أنها تســعى إلى تفكيك البنية الفنية لموســـيقى الفلامنكو وتحليل عناصـــرها الداخلية بدقة، مع التركيز على خصـــائص تميز كل أسلوب.

ويكمن الاختلاف في أن تلك الدراسة تناولت غناء الفلامنكو غير المصحوب بآلات موسيقية (acappella) بهدف التصنيف والتفريق الأسلوبي بين الأداءات المختلفة، أما البحث الراهن فيتناول المؤلفات الآلية لموسيقى الفلامنكو، ويركز على توظيف الضروب الإيقاعية في تأليف مقطوعات موسيقية حرة تحمل طابعًا تعبيريًا معاصرًا.

ولقد استفاد الباحث من تلك الدراسة أنها وجهت نظره إلى أهمية تحليل السمات الفنية المتوسطة في موسيقى الفلامنكو، وضرورة الربط بين التحليل النظري والتطبيق الفني العملي، مما دعم رؤيته في توظيف الإيقاعات الفلامنكية بشكل مبتكر في أعماله التأليفية الحرة.

الدراسة الثانية: بعنوان "موسيقى جاز الفلامنكو: دراسة تحليلية"

(Peter Manuel: University of New York (CUNY): 2016)

وهدفت تلك الدراسة إلى تقديم قراءة تحليلية شاملة لمفهوم الفلامنكو جاز، من خلال تحليل التسجيلات المؤثرة مثل "My Spanish Heart" و "Touchstone"لكلاً من Chick Corea و Paco de Lucía، والعمل على توضيح عملية الاندماج الإبداعي بين الفلامنكو والجاز باستخدام أدوات موسيقية تحليلية بدءًا من الهيكل اللحني حتى التوظيف الإيقاعي والتعبيري.

وترتبط تلك الدراسة بموضوع البحث الراهن من حيث تناولها لآليات الاستلهام الفلامنكي لخلق سياقات موسيقية جديدة ضمن مقاطع جاز معاصرة، ما يعكس رغبة مشتركة في استثمار عناصر الفلامنكو (إيقاع، لحن، تعبير) داخل تركيبات موسيقية مختلفة.

ويكمن الاختلاف في أن تلك الدراسة قامت بتحليل تسجيلات فنية قائمة لصياغة تصوّرات نقدية وتوثيقية لمرحلة التاريخية ضمن موسيقى الجاز، بينما يركز البحث الراهن على التحليل المنهجي للضروب الإيقاعية (Compás) في مؤلفات الفلامنكو الآلية، بهدف توظيفها تأليفيًا في مقطوعات حرة من تأليف الباحث نفسه.

وقد استفاد الباحث من تلك الدراسة في أنها أوضحّت له كيف يمكن الفصل بين الاعتبارات الجمالية والتحليلية في عملية الدمج بين الفلامنكو وأنماط موسيقية أخرى، وساعدته على اكتساب منظور هجيني يمكن تطبيقه عمليًا في عمله التأليفي، من خلال تبنيه منهجية دمج إيقاع Compás ضمن سياق تناغمي وتعبيري معاصر.

الدراسة الثالثة بعنوان "" الإيقاع والتراث في غيتار الفلامنكو المعاصر"
(Carlos van Tongeren, Cambridge University: 2025)

وهدفت تلك الدراســـة إلى إعادة تأمل مفهوم المهارة الإيقاعية في عالم اليوم المعولم والرقمي، من خلال دراسـة عميقة لعبقرية آلة الجيتار الفلامنكي الحديث، مع التركيز على أمثلة من تقاليد جيتار إقليم خيخون (Jerez) ومورن، ومن مسابقة جيتار معيّنة عبر الإنترنت في فترة جائحة كورونا.

وقد تناولت الدراســة كيف تشــكل الإيقاعات وســائل لربط الحاضــر بالتراث، وكيف تحول compás إلى لغة مَوْضِعِيَّة تعبر عن الانتماء والتنوّع الثقافي.

وترتبط تلك الدراســة بموضــوع البحث الراهن في أنها تناولت compás الفلامنكو ليس فقط كظاهرة إيقاعية تقنية، بل كخطاب تعبيري وثقافي يحمل دلالات الهوية والإرث، ما يوفر خلفية نظرية مهمة لفهم الأبعاد الإيقاعية العميقة قبل إدخالها في التأليف الحر.

ويكمن الاختلاف في أن الدراسة ركّزت على الأداء الاستعراضـي والفهم الثقافي للإيقاع ضمن السياقات الاجتماعية المُعاصرة—كالممسوحات على الإنترنت–، بينما يركز البحث الراهن على تحليل أنماط compás محددة في المؤلفات الفلامنكية الآلية، بهدف اســتنباط ضــروب إيقاعية وضبطها لتأليف مقطوعات موسيقية حرة تعكس شخصية الباحث وتوجّهه الفني.

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسة في أنها أرسَت فهمًا موسّعًا للإيقاع باعتباره شيفرة ثقافية متجددة، مما عزّز إيمانه بأهمية جعل compás جسرًا بين التراث والعصرنة، عبر إدخاله في بنى تأليفية تعبر عن خصوصيته الفنية، دون فقدان الروح الفلامنكية الأصيلة.

ثانيا: مــوسيقي الفلامنكــو

الفلامنكو: النشأة والتطور التاريخي والمصطلحي

يُعدّ الفلامنكو فنًا أدائيًا نشأ في جنوب إسبانيا، داخل ثقافة الخيتانوس (الغجر الإسبان) في الأندلس، مع تأثيرات متقاطعة من مناطق مثل إكســتريمادورا ومرســية. يتكوّن من الغناء (Cante)، العزف(Toque) ، والرقص(Baile) ، ويعكس مشـاعر الهامش والمعاناة لدى فئات مهمشة.(Manuel, 1989: 51)

ورغم ارتباطه بالغجر، لم يكن الفلامنكو حكرًا عليهم، فقد ساهم فيه فنانون من خلفيات متنوعة، مع بقاء الطابع الأندلسي واضحًا .(Manuel, 1989: 52) ويُعد أول توثيق له في كتاب *الرسائل المغربية* (1774)، الذي وصف ممارسات غنائية هامشية.(Cadalso, 1774: 134) شهد الفلامنكو تطورًا في القرنين ١٩ و٢٠ عبر مصادر متنوعة كالمسرحيات القصيرة والدفاتر الغنائية، مما أثر في هياكله الإيقاعية والشعرية.(Cruces-Roldán, 2007: 17)

وفي عام ٢٠١٠، أدرجته اليونسكو ضمن "روائع التراث الشفهي وغير المادي للبشرية" تقديرًا لثرائه الفني.(UNESCO, 2010)

الأصول الثقافية وتفاعل التأثيرات:

يُرجع البعض أصول الفلامنكو إلى شبه القارة الهندية، موطن الغجر الأصلي، حيث تتشابه السلالم النغمية والإيقاعات مع الموسيقى الهندية(Manuel, 1989: 53) ؛ Washabaugh, 1996: 41).وقد تفاعل الغجر مع الموسيقى العربية الأندلسية التي تطورت من التقاء التأثيرات الإسبانية والعربية والأمازيغية والسفاردية.(Cruces-Roldán, 2007: 30) ومن أبرز الآلات المرتبطة بالفولكلور الإسباني الكاستنيت والدف، التي تعود أصولها لتلك المرحلة(Katz, 2001: 12) ؛.(Manuel, 1989: 54 أسهم هذا التفاعل الممتد في تشكيل ملامح الفلامنكو التعبيرية.(Fernández, 1990: 22)

القومية الأندلسية وتأثيراتها:

ساهمت حركة "القصتيثمو الأندلسي" في إبراز الفلامنكو كرمز محلي رومانسي(Díaz-Benito, 1999: 19). وفي عام ١٧٨٣، أصدر الملك كارلوس الثالث مرسومًا قانونيًا ينظم أوضاع الغجر، ممهّدًا للاعتراف بهم.(Martínez, 2002: 60) وعقب حرب الاستقلال، تعززت صورة الغجر كرمز للهوية القومية في مواجهة النفوذ الفرنسي(Cruces-Roldán, 2007: 39) ، وسط جدل حول تحديث الفنون الشعبية.(Navarro García, 2001: 72)

أوبرا الفلامنكو ١٩٢٠–١٩٥٥

أطلق منظمو العروض مصطلح "أوبرا فلامنكو" لتقليل الضرائب المفروضة على الحفلات .(Díaz-Benito, 1999: 63)انتشر الفلامنكو في العالم، لكن أساليبه القديمة بدأت تتراجع لصالح

أشـــكـال أخف وأكثر جمـاهيريـة مثـل الكـانتيـات والفـانـدانغو.(Martínez, 2002: 77) وقد واجه هذا الاتجاه انتقادات لابتعاده عن العمق التعبيري واســـتخدام أســـاليب ســـطحية (Cruces-Roldán, 2007: 52).

الإطـــار التـطبيـقـــي:

البنية الإيقاعية (Compás)، الطابع اللحني (Falseta)، التعبير الحركي (الرقص)، الأداء الصوتي(Cante)

التحليـل العـــام:

- **المؤلف: Chick Corea**
- **الاسم:** .(La Fiesta)
- **السلم: مي** فريجيان E Phrygian Dominant
- **الميزان:** $\frac{9}{8}$
- **السرعة:** q = 240
- **الطول البنائي:** ١١٩
- القالب: مقطوعة حرة

أولًا: المقدّمة (الموازير ١-٨)

الهيكـل البنـائـي:

تتألف المقدّمة من عبارتين، تعتمد على تكرار نمطي (Ostinato) في خط الباص والإيقاع. وتؤدي وظيفة تمهيدية غير لحنية، تُرسّـــخ الإيقاع والمقام وتُمهّد للمناخ التعبيري العام للمقطوعة.

الإيقـــاع:

يهيمن على هذه الفقرة الإيقاع الســـينكوبي المركّب، المرتبط بتقاليد الفلامنكو والجاز اللاتيني، ما يُضفي حيوية وتوترًا إيقاعيًا متكررًا.

يمكن ملاحظة تقاطعات في النبض بين الباص واليد اليمنى في البيانو، ما يعزز الطابع الحركي المستمر.

الهارمونـــي:

ترتكز المقدّمة على تكرار E7(b9) دون تحوّل هارموني وظيفي، ما يُشـــير إلى اعتماد مقام E Phrygian Dominant، ويعكس توجّهًا مقاميًا (Modal) مســـتمدًا من تقاليد الفلامنكو، حيث يُفضَّل الإيحاء اللحني على التطوّر الهارموني.

الملمح التعبيري والدلالي:

تحمل المقدّمة طابعًا احتفاليًا نابضًـــا، يُبنى على compás إيقاعي وتآلفات لاتينية تُحاكي أجواء الفلامنكو الشعبي. لا تتضمّن ثيمة لحنية بل تُشكّل خلفية مقامية–إيقاعية ترسّخ المزاج العام وتُمهّد للتطوّر البنائي، في إطار أندلسي–شرقي الهوية.

شكـــــــل (١)

ثانيًا: الموضوع الأساسي – الجزء A (الموازير ٩–١٦)

الهيكـــل البنـــائـــي:

يُشـــكّل هذا الجزء الثيمة الأســـاســـية (Primary Theme)، ويتكوّن من ٨ موازير منتظمة، مبنيّتين على موتيف لحني متماســك. يوفّر التماثل البنائي مرجعية ســمعية واضـــحة، تعزّز الوحدة والتماسك ضمن الهيكل العام للمقطوعة.

الخط اللحني:

يُعرض الخط اللحني الأساسي لأول مرة ضمن مقام E Phrygian Dominant، مع ترسيخ للدرجة الثالثة الصغرى (G) وتجنّب مقصود لـ G#، مما يُثبّت الهوية الفلامنكية. يتّسم اللحن باستخدام القفزات النصفية والزخارف المقامية بأسلوب يُحاكي تقاليد الكانتي الفلامنكو، ما يُضفي طابعًا تعبيريًا شرقيًا واضحًا.

الهارموني:

لا يطرأ تغيّر كبير على الخلفية الهارمونية في هذا الجزء، حيث يستمر الارتكاز على **E7(b9)**، وهو ما يعكس **ثبات التونالية المقامية** التي سبقت الإشارة إليها في المقدّمة.

هذا الثبات يخلق نوعًا من **الهارموني الدوراني (Circular Harmony)** الذي يُركّز على اللون المقامي وليس على الاتجاه الوظيفي التقليدي.

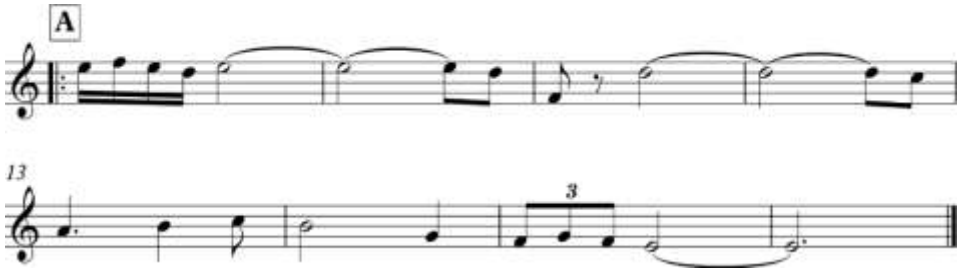
الإيقاع:

تقوم البنية الإيقاعية على نماذج سنكوبية داخل ميزان ثنائي بسيط، تُنتج توترًا ديناميكيًا نابضًا يُحاكي حسّ الـ compás في الفلامنكو، خاصة أنماط Bulerías و Rumba Flamenca، لكن بصياغة معاصرة تستند إلى الأسلوب الجازي الحديث.

الوظيفة التعبيرية:

يمثّل هذا الجزء الهوية اللحنيّة للمقطوعة، ويُعاد استدعاؤه لاحقًا، مما يُرسّخ البنية الدائرية (Cyclic Form).

يجمع بين التعبيرية الشرقية لمقام E Phrygian Dominant والطاقة الإيقاعية للفلامنكو–جاز، مُجسّدًا بوضوح التقاطع الثقافي الذي يميّز أسلوب تشيك كوريا.



شكل (٢)

ثالثًا: الموضوع الفرعي – الجزء B الموازير(١٧–٢٤)

الهيكل البنائي:

يتكوّن من ٨ موازير مقسّمة إلى عبارتين منتظمتين، تُمثّل منطقة انتقالية تربط بين المقدمة والجزء A، وتُمهّد للتوسّع اللحني والإيقاعي في الأجزاء التالية، مع الحفاظ على التوازن البنائي الذي يُسهّل العودة لاحقًا للموضوع الرئيسي.

الخط اللحني:

يعتمد على مقام E Phrygian Dominant مع إدخال نغمات مثل F وG# وC.

يظهر ميل لحني نحو A minor في الموازير ٢١–٢٤، مما يثري البنية المقامية.

تُستخدم الزخارف القصيرة والتكرار شبه الارتجالي بأسلوب يُحاكي غناء الفلامنكو التقليدي (Cante).

الهارموني:

يرتكز على E7(b9) كما في المقدمة، مع ظهور توافيق لونية خفيفة (مثل C وA) تُضفي تنويعًا هارمونيًا دون كسر المركز المقامي الثابت.

الإيقاع:

يعتمد على السنكوب والتقاسيم الداخلية، ما يُضفي طابعًا إيبيريًا لاتينيًا.

تتدرّج الكثافة الإيقاعية تدريجيًا، مولّدة دفعًا إيقاعيًا متصاعدًا (Rhythmic Drive).

الوظيفة التعبيرية:

يشكّل الجزء B مساحة توسّع ديناميكي ودرامي، ويُعبّر عن الطابع الاحتفالي للمقطوعة. تتزايد التفاعلات بين اللحن والهارموني والإيقاع، ما يُمهّد للوصول إلى ذروة بنائية لاحقة ويُبرز الهوية الهجينة بين الجاز والفلامنكو.

شكـــل (٣)

سادسًا: الجزء C الموازير (٣٥–٥٠)

الهيكل البنائي:

يمثل تحوّلًا بنيويًا نحو فضاء موسيقي أكثر حرية، مستلهمًا تقنيات الجاز المعاصر مثل التداخل المقامي والمرونة الإيقاعية، في شكل يشبه "جملة مفتوحة" تمهّد للتوسّع اللاحق.

الخط اللحني:

يتحرّك اللحن بحرية بين E Phrygian Dominant وA minor، مع استخدام النغمة النابوليتانية (Bb)، مما يُضفي مسحة درامية خاصة.

الخط اللحني متسارع ومعقّد، يحمل طابعًا شبه ارتجالي بعيدًا عن التكرار التقليدي.

الهارموني:

يعتمد على تالف E7(b9)، لكن مع تلوينات مقامية وانتقالات عرضية تعزّز فكرة الهارموني المفتوح، ما يوسّع المجال التعبيري دون التقيد بوظائف هارمونية تقليدية.

الإيقاع:

يستمر التأثير اللاتيني–الفلامنكي، مع إدخال بولي–ريتم متداخل يضفي طابعًا ديناميكيًا. تُدمج أنماط مثل Rumba Flamenca & Bulerías بأسلوب جاز حر.

الوظيفة التعبيرية:

يمثل ذروة التحرر التعبيري، حيث يصل المزج بين الجاز والفلامنكو إلى مستوى عالٍ من التكامل، الطابع العام صاخب واحتفالي، يجسّد روح La Fiesta من خلال التنوّع المقامي والانطلاق الإبداعي الحر.

شكـــــــــل (٤)

سابعًا: الجزء – D جملة العبور (Bridge) الموازير(٥١–٥٨)

الهيكـــل البنـــائـــي:

يشكّل جسرًا دراميًا (Bridge) يمتد عبر ٨ موازير، تُكرّر بنية نغمية ثابتة، مما يمنحها مظهرًا مستقرًا يخفي توترًا داخليًا متصاعدًا، تُستخدم هذه الجملة للفصل أو الربط بين المقاطع، وتمهيد الانتقال البنيوي إما للعودة أو لمقطع جديد.

الخـــط اللحنـــي:

يرتكز على Pedal Note (B) بنغمة طويلة متكررة ومنخفضة، تُولّد شعورًا بـــ التعليق اللحني (Suspension)، وتؤكّد على تقليل الحركة النغمية لصالح التوتر الإيقاعي والهارموني.

الهـــارمـــونـــي:

يتحرر من E Phrygian Dominant، ويتّجه نحو مناخات موازية مثل A minor وD minor، باســـتخدام التحول المقامي (Modal Shifting) بدلًا من التقدم الوظيفي، في تقليدٍ جريء لتقنيات الجاز–فلامنكو.

الإيقـــــاع:

يتّسم بـــ تسارع خفي وسنكوبات مركبة (Advanced Syncopations)، تتقاطع مع إيقاعات Bulería المعالجة بأســـلوب جاز لاتيني، ما يمنح الجملة طابعًا مزدوجًا بين الحدة والارتجال.

الـوظيفـة التعبيـريـة:

يعمل هذا الجزء كـــــ نقطة ترقّب، مشـحونة بالإثارة دون بلوغ الذروة، تضـفي طبقات الـــــPedal والتنوع الهارموني والإيقاعي بعدًا تعبيريًا غنيًا، وتُجسّـد مفهوم La Fiesta كحدثٍ مفاجئ ومتقلب، يجمع بين الهدوء الخارجي والتوتّر الداخلي، استعدادًا لتحوّل أو انفراج لاحق.

شكـــــــــل (٥)

ثامنًا: الجزء – E مرحلة التجديد والتوسّع (الموازير ٥٩–٧٨)

الهيكـل البنـائـي:

يشكّل هذا الجزء نقطة تحوّل درامية في البناء العام، إذ يُعيد تقديم الموضوع الأساسي Aضـــمن ســـياق مقامي وإيقاعي جديد .يمتد على 20 مازورة مُقسّـــمة إلى وحدات (٤+٤+٤+٤+٤)، تُظهر تطورًا تـدريجيًـا في الخط اللحني والتفـاعلات الإيقـاعيـة، مـا يعزز الإحساس بالتحول والتجدّد البنائي.

الخـط اللحنـــي:

في الموازير ٥٩–٦٢، يُعاد صـــياغة لحن افتتاحي غني داخل مقام A Major، باسـتخدام تآلفات جازية موسّـعة (الثالثة الكبيرة، السـادسـة الكبرى، السـابعة الكبرى)، ما يضـفي إشـراقًا نغميًا يقطع التوتر السـابق.من الموازير ٦٣–٧٨، تزداد كثافة التفاعل اللحني بين الآلات في نسيج بوليفوني حر، يُمزج فيه بين الارتجال الجازي والطابع الغنائي الفلامنكي.

الهـارمـونـي:

ينتقل العمـل إلى تونـاليـةA Major ، مع اســـتخـدام تقنيـات البـدائـل الهـارمونيـة (Substituted Dominants) والتحوّل المقامي (Modal Interchange) بين A Major

C Lydian&F♯ minor &، مـا يُثري البيئـة الهـارمونيـة ويُعبّر عن التحرّر من مركزيـة.E تعود E7(b9) بصورة خافتة، مُؤسسة نوعًا من التوازي الهارموني التعبيري مع المقاطع السابقة، دون كسر طابع التجدد.

الإيقـــــاع:

يتّسم هذا الجزء بـ تصعيد إيقاعي تدريجي، من خلال دمج أنماط لاتينية مثل Rumba، Guajira، Bossa Nova مع تحويرات فلامنكية دقيقة. تُستخدم إيقاعات مركبة لكسر التوقّع اللحني، ما يُضيف بعدًا من الانسيابية والتلقائية إلى السياق الموسيقي العام.

الـوظيفـة التعبيـريـــة:

يُعبّر هذا الجزء عن انفراج لحني ومزاجي، أشبه بـ "لحظة إشراق" تتيح للمستمع استراحة عاطفية بعد كثافة المقاطع الســابقة.تجتمع فيه روح الفلامنكو وحيوية الجاز في أعلى تجلياتها، حيث يتم إعادة تشكيل مادة موسيقية سابقة ضمن سياق تعبيري متحرر ومضيء، يعكس فلسفة "La Fiesta"كحالة احتفال متجددة بالهوية والانتماء.

شكـــــل (٦)

المازورة ٦٣-٦٦: تكرار لحني متطوّر وتأثيرات جازية أعمق

في هـذه المجموعـة من الموازير، يتقـدّم اللحن من خلال تكرارٍ تحويلي (Transformational Repetition) للجملة السابقة، حيث يُعاد تقديم الفكرة اللحنية الأساسية التي ظهرت في الموازير ٥٩–٦٢، لكن مع إضـــافات لحنية وتلوينات هارمونية تعكس حسًّـــا متقدّمًا بالتحوّل الجازي.

يظل **مقام A Major** هو الإطار العام، إلا أن تداخل بعض الأصـــوات اللحنية من المقامات الموازية مثل **D Lydian &F# minor** يضـيف **ثراءً طبقيًا وتلونًا صـوتيًا** يدل على تأثر جلي بعناصر **الجاز الانطباعي**.

تظهر **التحولات اللحنيـة الـدقيقـة** عبر اســتخـدام التكرار مع تغيير النهـايـات (sequential variation)، ما يُنتج شعورًا بالحركة الداخلية ضمن استقرار المقام.

في هذه الموازير، يتعمّق الإحســاس بالجاز من خلال اســتخدام **الانزلاقات اللحنية الصـغيرة** (slides) والتآلفات غير التقليدية مثل **Amaj7 – C#m9 – Dmaj7#11** والتي تفتح المجال أمام **جمل ارتجالية قصيرة**.

وظيفيًا، تشــكّل هذه الموازير **جســرًا لونيًا وتعبيريًا** يُمهّد للانتقال إلى موازير أكثر ديناميكية لاحقًا، وهي تُبرز كيف يُعيد المؤلف صـياغة أفكاره من خلال **التحوّلات الدقيقة داخل التكرار**، وهي تقنية شــائعة في كل من الجاز والفلامنكو، حيث يتم اســتغلال الفكرة الواحدة للوصول إلى مستويات أعمق من التعبير.

شكـــــل (٧)

الموازير ٦٧-٧٨: التكثيف البنائي وتعدد الأصوات

الموازير الختامية من الجزء E - الذروة البنائية

في نهاية الجزء E، تصـــل المقطوعة إلى ذروة بنائية وتعبيرية من خلال حوار لحني متداخل (Contrapuntal Interaction) بين الآلات، ضـــمن إطار مقام A Major، مع تلميحات خافتة إلى E Phrygian Dominant تعزّز الطابع الفلامنكي.

الهارمـــونـــي:

التتابع Amaj7 → C#7 → Dmaj7 → D#ø7 يُقدّم حركة جذّابة تجمع بين الاستقرار (Amaj7)، والتوتر المفاجئ (C#7)، وانتقال لحظي لمحور D، ثم مفاجأة هارمونية بـ D#ø7 كـ leading tone نحو E.

تستمر الامتدادات الجازية مثل:

E7(b9) – Amaj9 – C#7(#11) – F#m11

مما يحقق توازنًا بين التثبيت المقامي والتلوين الهارموني الفلامنكي.

الإيقـــــاع:

يتصاعد الطابع الإيقاعي عبر أنماط بولي–ريتمية وسنكوبات مركّبة، خصوصًا في التفاعل بين البيانو، الجيتار، والبركشن، مما يُضفي طابعًا حيويًا ومشحونًا بالتوتر التعبيري.

الملمـــح التعبيـــري:

يعكس هذا الجزء اندماجًا بين البناء التقليدي والابتكار اللحني، ويُعبّر عن ذروة ديناميكية حيوية تجسّد روح الجاز والفلامنكو بأسلوب معاصر.

يستمر الحس الاحتفالي للمقطوعة، ولكن مع تصاعد ديناميكي واضح من حيث الكثافة والإيقاع، مما يجعل الجزء E تمهيدًا دراماتيكيًا قويًا للكودا الختامية.

شكـــــل (٨)

تاسعًا: الجزء F (الموازير ٧٩–٨٦) – كودا للقفلة

تمثل هذه الموازير الخاتمة الرسمية (Coda) للمقطوعة، حيث يتم استدعاء واستكمال الأفكار اللحنية والإيقاعية السابقة، ولكن بأسلوب مختزل وواضح الهدف، هو إغلاق القوس البنائي.

الهيكل البنائي:

كودا من ٨ موازير، تعيد عناصر من الموضوع A بشكل مختزل، وتعتمد على تكرار تدريجي يقود إلى ختام تقليدي واضح.

اللحن:

يبدأ بلحن بسيط يتكرّر مع تغيّرات هارمونية طفيفة، ثم يتصاعد نحو جملة ختامية حاسمة، تبقى نغمة B كنقطة ارتكاز لحني، مما يعزّز الاستقرار والنهاية الواضحة.

الهارموني:

يرتكز هذا القسم على E7 مع استخدام مستدام لنغمة B، ما يُضفي إحساسًا بالترقّب.

تكرار حلقة: E7 → A7 → E7 يُولّد شعورًا بالدوران، بينما يُضيف دخول B7 و C7 مزيدًا من التوتّر قبل العودة الحاسمة إلى E7.

الامتداد E7(b9) يعزّز التشويش اللوني بأسلوب فلامنكو–جازي.

الإيقاع:

تُستخدم تقنيات البوليريثمية والـ سنكوبي بشكل مكثّف، مما يُؤخّر دخول التآلفات ويزيد التوتّر الداخلي، التكامل الإيقاعي–الهارموني يخلق طيفًا صوتيًا كثيفًا يُمهّد للنهاية.

الملمح التعبيري:

يُجسّد هذا المقطع ذروة تعبيريّة متوترة، تجمع بين الثبات اللحني والتصعيد الديناميكي، وتُمهّد بشكل محموم للختام الدرامي للمقطوعة.

شكـــــــل (٩)

عاشرًا: الجزء – G إعادة حرفية للجزءA

يمثل عودة مباشـرة للموضـوع A (موازير ٩–٢٤) بدون تغييرات جوهرية في الهارموني أو الإيقاع.

تُعيد هذه العودة التوازن البنائي وتُثبّت الهوية النغمية للعمل، ممهّدة للختام الارتجالي في الكودا.

الحادي عشر: الجزء H (الموازير ٩٥–١١٠) – إعادة المقدمة مع ارتجال لحني وتنوع مقامي

الجزء H - ختام ارتجالي حر:

يُمثل ذروة التعبير والارتجال في العمل، ويُعيد أجواء المقدمة بأســـلوب أكثر نضـــجًا وانفتاحًا.

الهيكـــل البنـــائـــي:

إعادة للمقدمة (م١–٨) بصـياغة حرّة تعتمد على تنويعات لحنيّة ومقاميّة، وانتقالات بين E Phrygian، A minor، وC Lydian.

تُستخدم جمل مرتجلة تُعيد تشكيل الموتيفات الأصلية بحرية.

الهـــارمـــونـــي:

يعتمد على E7 وA7 كتآلفات محورية، لكن يُعاد تقديمها ضـــمن مقامات متنوعة مثل E Phrygian Dominant، A minor، وC major.

التنقل المقامي يُضفي طابعًا عالميًا ومرنًا، يعكس تأثيرات لاتينية وشرقية.

تكرار التآلفات مع تغييرات سياقية يعزّز إحساس الحركة والتجدد.

الإيقـــــــاع:

- يُحافظ على الطابع اللاتيني للمقدمة، لكن مع تغييرات ناتجة عن الارتجال اللحني.
- تظهر بوضوح أنماط سنكوبيّة وبوليريثمية، تُثري التفاعل بين الآلات.
- يمنح الإيقاع الحر مجالًا أوسع للارتجال التعبيري مقارنة بانضباط الإيقاع في المقدمة.

الملمـــح التعبيـــري:

طابع احتفالي متجدد، يعكس حيوية متصـــــاعدة وحرية أداء، يُولّد تكرار الهارموني والتنويعات ارتجالًا ديناميكيًا يوحي بـ"دائرة موسيقية مفتوحة".

شكـــــل (١٠)

يُعد هذا الجزء مساحة حرّة لتفاعل الآلات وإبراز هوية موسيقية هجينة تمزج بين الجاز واللاتيني والشرقي.

الثالث عشر: الجزء I (الموازير ١١١–١١٣) – الكودا النهائية

تمثل الموازير **111–113** الخاتمة الرســـمية للعمل، وهي **كودا نهائية قصـــيرة** لكنها مؤثرة، تعكس خلاصة الرحلة الموسيقية وتغلق العمل بأسلوب متماسك وحيوي.

البنية والهارموني:

- تعتمد على تكرار لحني وإيقاعي لعناصر سابقة، مما يعزّز إحساس الخاتمة.
- استخدام مباشر لتآلف E7 بدون تلوين، مما يثبّت النهاية الهارمونية الواضحة.

الإيقـــــاع:

- يحتفظ بالطابع اللاتيني السريع نسبيًا، مع تدرج نحو التبسيط.
- يقل التداخل الإيقاعي تدريجيًا دعمًا لشعور الاحتواء والختام.

الملمـح التعبيـــري:

- طابع احتفالي مسترخٍ، كتحية وداع ختامية.
- يُعيد الحوافز الموسيقية الأولى لكن في صيغة مكثفة تُلخّص روح العمل بالكامل.

شكـــــل (١١)

نتـائـج البحـــث:

بعد أن قام الباحث بعرض المشكلة والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث فى الفصل الأول، والمفاهيم النظرية بالفصل الثانى ثم الاطار التطبيقى واجراءاته فى الفصل الثالث، يقوم الباحث فى هذا الفصل بمحاولة الاجابة على تساؤلات البحث وكذلك عرض النتائج.

وقد استخدم الباحث أسلوب التحليل الهارمونى والدراسة الوصفية لعينة البحث للوصول الى الاجابة على أسئلة البحث, وقد تبين للباحث بعد ذلك ما يلى:

أولاً: بالنسبة للتساؤل الأول وهو:

ما هي الخصائص الإيقاعية البارزة في مؤلفات موسيقى الفلامنكو المختارة؟

بناءً على التحليل الموسيقي التفصيلي لأقسام المقطوعة المختارة عينة البحث من موسيقى الفلامنكو *La Fiesta* يمكن صياغة نتائج البحث المتعلقة بالإجابة على السؤال الأول "ما هي الخصائص الإيقاعية البارزة في مؤلفات موسيقى الفلامنكو المختارة؟" على النحو التالي:

نتائج مرتبطة بالسؤال الأول: الخصائص الإيقاعية البارزة في مؤلفات موسيقى الفلامنكو المختارة

الاعتماد على الضروب الإيقاعية المركبة والمتكررة:(Compás)

تتســـم مؤلفات الفلامنكو عمومًا – ومنها الأعمال المختارة – باســـتخدام بنى إيقاعية مركبة تعتمد على تكرار نماذج دورية، كما في الإيقاعات ذات الـــ١٢ نبضة والتي يتم تقسيمها بأساليب غير تقليدية (مثل ٣+٣+٢+٢+٢).

استخدام السنكوبي (Syncopation) بكثافة:

يتضـح الاسـتخدام المكثف للسـنكوبي في المقطوعة، لا سـيما في الأجزاء F &E & D &H، حيث تُكسر التوقعات الإيقاعية بتأخير النبضـات القوية أو تقديمها، مما يولّد توترًا إيقاعيًا دائمًا يعكس الروح الحماسية لموسيقى الفلامنكو.

ظهور البوليريثمية:(Polyrhythms)

يتم تداخل أكثر من نمط إيقاعي في الوقت نفســـه بين الآلات المختلفة، وهو ما يمنح العمل إيقاعًا متعدد الطبقات، خاصة في الأجزاء H&F & E، ويُعد هذا من السمات الحديثة في توظيف الفلامنكو داخل الأشكال الجازية المعاصرة.

مرونة الإيقاع والارتجال الإيقاعي:(Rhythmic Flexibility)

تتجلى مرونة الإيقاع في الانتقال الســـلس بين أنماط إيقاعية متعددة داخل نفس الجزء كما في الجزء H، مما يدل على تأثر المؤلف بطابع الفلامنكو الارتجالي الذي لا يلتزم دائمًا بنمط ثابت، بل يتغير حسب تعبير العازف أو المغني.

الاعتماد على آلات إيقاعية متخصصة ذات طابع فلامنكو:

تُوظف الآلات الإيقاعية (مثل الكاخون أو التصفيق أو النقر بالأقدام) إما بشكل مباشر أو بإعادة إنتاج أنماطها عبر آلات الجاز، مثل الطبول والباص، لتوليد **إيقاع يُحاكي الفلامنكو التقليدي** بطريقة حديثة.

الدور التعبيري للإيقاع في بناء التوتر والانفراج:

لا يؤدي الإيقاع في موسيقى الفلامنكو وظيفة زمنية فقط، بل يُستخدم كأداة تعبيرية لتصعيد التوتر(خاصة في أجزاء Bridge والكودا)، أو تهدئته، مما يخلق مسارًا دراميًا داخل المقطوعة.

أولاً: بالنسبة للتساؤل الثاني وهو:

كيف يمكن إعادة توظيف هذه الخصائص بأسلوب تأليفي حر يحقق التوازن بين الحداثة والطابع التراثي؟

لقد تمّت الإجابة على هذا السؤال من خلال تطبيق عملي تمثّل في **تأليف مقطوعة موسيقية أصلية** بعنوان (**Flamenco Ensemble | por Flamenco-Jazz**)، وُظِّفت فيها مجموعة من الخصائص الإيقاعية لموسيقى الفلامنكو ضمن سياق تأليفي حديث يعكس التكامل بين التعبير التراثي والأسلوب المعاصر. وقد جاءت النتائج على النحو الآتي:

استخدام إيقاعات فلامنكو أصيلة داخل بنية تأليفية حديثة:

اعتمدت المقطوعة على إيقاعات فلامنكو مثل الـ Buleríaوالـ Alegríasكأساس بنائي، مع توزيعها بطريقة حديثة سمحت بتعدد الأصوات (polyphony) وخلق تناغم مع آلات غير تقليدية في الفلامنكو مثل آلات النفخ أو الوتريات الغربية.

دمج السنكوب الإيقاعي والبوليريثمية في نسيج تأليفي ديناميكي:

تم توظيف السنكوب والبوليريثمية ضمن فقرات متعددة من المقطوعة، خاصة في الجزء EوF، حيث برز التداخل الإيقاعي بين الآلات، مما أضفى طابعًا تعبيريًا نابضًا بالحركة والتفاعل اللحني المعاصر.

ارتجال لحني مضبوط يوازن بين التقاليد والابتكار:

رُوعي في المقطوعة إدخال ارتجال لحني مقنن، كما في الجزءH ، بما يعكس روح الفلامنكو، لكن ضمن قالب تأليفي منضبط، مما حافظ على الطابع الجمالي للموسيقى مع السماح بالتعبير الفردي.

المزج بين المقامات الشرقية والإسبانية:

تم استخدام مقامات مثل C Major&A minor &E Phrygian Dominant، والتي تتوافق مع البيئة التعبيرية للفلامنكو، كما تم تطعيمها بعناصر من السلم الشرقي، مما خلق تفاعلًا ثقافيًا موسيقيًا فريدًا في العمل.

الحفاظ على الطابع الاحتفالي للموسيقى مع تصاعد درامي منظم:

انطلقت المقطوعة من طابع احتفالي كما في المقدمة والجزءA ، ثم تطورت ديناميكيًا عبر أقســام متتالية (C, D, E, F...) حتى بلغت الذروة في الكودا النهائية، بما يعكس منحنى درامي حديث دون فقدان الهوية الفلامنكية.

التوصيات المقترحة

فى ضوء النتائج التى توصل اليها الباحث فانه يوصي بما يلي:

- تشجيع التفاعل بين الموسيقى العربية وإيقاعات الفلامنكو
- توظيف العناصر الإيقاعية للفلامنكو في التأليف الحر المعاصر
- تطوير مناهج تعليمية لتدريب المؤلفين على الإيقاعات العالمية
- تعزيز البحوث التطبيقية في تحليل وتوظيف الموسيقى العالمية

قائمة المراجع

Aoyama, Y. (2007). The role of consumption and globalization in a cultural industry: The case of flamenco. *Geoforum*, *38*(1). https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2006.07.004

Cruces Roldán, Cristina (1998). Flamenco y Música Popular: Identidades, Mestizajes y Mercados Musicales. Revista Transcultural de Música, n. 2.

Gómez, F., Bonada, J., & Gulati, S. (2015). Melodic contour and mid-level global features applied to the analysis of flamenco cantes. *Journal of New Music Research*, 45(2) https://doi.org/10.1080/09298215.2015.1022256

Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – 1973.

Leblon, B. (2003). *Gypsies and flamenco: The emergence of the art of flamenco in Andalusia* (S. Ní Shuinear, Trans.). Hatfield: University of Hertfordshire Press.

Manuel, P. (1989). Andalusian, Gypsy, and class identity in the contemporary flamenco complex. *Ethnomusicology*, *33*(1). https://doi.org/10.2307/852169

Manuel, P. (1997). Flamenco music and documentary. *University of Wisconsin-Milwaukee*. [Conference paper or working paper if not journal-published].

Manuel, P. (2016). *Flamenco Jazz: An Analytical Study*. City University of New York (CUNY). [Unpublished manuscript/dissertation if not published in a journal].

Steingress, Gerhard (2002). Songs of the Minotaur: Hybridity and Popular Music in the Era of Globalization. LIT Verlag Münster.

Van Tongeren, C. (2025). Rhythm and heritage in modern flamenco guitar. *Cambridge University*. [Pending publication / working paper – update with actual source if published].

المـــلاحـــــــق

قام الباحث بتأليف (Flamenco Ensemble | por Flamenco-Jazz)

2
23
Vln.
E. Piano
28
Vln.
E. Piano
32
Vln.
E. Piano
35
Vln.
E. Piano
38
Vln.
E. Piano

3
43
Vln.
E. Piano
49
Vln.
E. Piano
52
Vln.
E. Piano
55
Vln.
E. Piano
59
Vln.
E. Piano

4
64
Vln.
E. Piano
69
Vln.
E. Piano
72
Vln.
E. Piano
75
Vln.
E. Piano
78
Vln.
E. Piano

83
Vln.
E. Piano
89
Vln.
E. Piano
93
Vln.
E. Piano
97
Vln.
E. Piano
101
Vln.
E. Piano

6
104
Vln.
E. Piano
107
110
113
116
7
119
122