تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعياً في تأليف مقطوعات آلية حرة

د/ نهاد أحمد محمد المرسي(*)

المقدمة:

تتسم فنون الموسيقى العربية بتاريخها وثقافتها المختلفة بأنماط متعددة من ألحان وأشكال إيقاعية وضروب تتنوع ما بين دارج وملفوف وبمب ومصمودي وسماعي ثقيل وغيرهم من ضروب.

ولكن هناك دول أخرى مثل أمريكا اللاتينية وأسبانيا والأرجنيتين وبيرو بها العديد من المؤلفات الغنية بالإيقاعات والضروب المختلفة في مؤلفاتها مثل مؤلفات الفلامنكو والتي تتنوع ما بين التانجوس والسولياه والفاندانجوس والفاروكا وغيرهم من المؤلفات.

وتختلف هذه المؤلفات في طريقة صياغتها إيقاعياً، وكذلك في استخدامهم للدوائر المقامية، ورأت الباحثة مدى ثراء تلك المؤلفات ايقاعياً والتي يمكن الإستفادة منها في تأليف مقطوعات عربية آلية حرة تثري موسيقانا العربية باستخدام ضروب غير متداولة في الموسيقى العربية.

مشكلة البحث:

بالرغم من أن مؤلفات الفلامنكو تتميز بتنوع صياغتها إيقاعياً ولحنياً، وهذا دعا الباحثة تحليلها وإستخدام تنوع الضروب الإيقاعية لتوظيفها في تأليف مقطوعات آلية حرة للإستفادة منه في تنوع المؤلفات الآلية العربية.

أهداف البحث:

١ . التعرف على موسيقى الفلامنكو، وعلى أنواعه، وتوضيح الضروب الإيقاعية المختلفة بها.

٢. الإستفادة من تلك الضروب التي تصاغ منها مؤلفات الفلامنكو في صياغة مقطوعات آلية حرة.

تساؤلات البحث:

١. ما هي موسيقى الفلامنكو، وما أنواعه، وما هي الضروب الإيقاعية التي تصاغ عليها؟

٢. كيف يمكن الإستفادة من الضروب التي تصاغ عليهات مؤلفات الفلامنكو في صياغة مقطوعات آلية حرة؟

أهمية البحث:

(*) مدرس دكتور الموسيقى العربية قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية . جامعة القاهرة

بتحقيق الأهداف السابقة يمكن افادة الباحثين في الإستفادة من الضروب التي تصاغ منها مؤلفات الفلامنكو في تأليف مقطوعات آلية حرة.

حدود البحث:

اختارت الباحثة بعض مؤلفات الفلامنكو مثل: السولياه . التانجوس

الحدود الزمنية في الفترة ما بين (١٩٧٣ . ٢٠١٥)

منهج البحث:

يتبع هذا البحث منهج الوصفي تحليل المحتوى.

مصطلحات البحث:

١. الفلامنكو(Flamenco): هي كلمة مشتقة من المصطلحات العربية التي تعني بـ فلاح مينجوس أي (الفلاح المتجول)، قيل أنه استوحاه من اسم طائر الفلامنكو، وهو نوع من الأغاني المرتجلة الأسبانية لها طابع شرقي يصاحبها آلتي الجيتار والكاستنيت[١].

٢. بالمز (Palmas): وتعني التصفيق بباطن اليد ويستخدم مع رقصات وعزف وغناء الفلامنكو وله شكلين الشكل الأول ويكون بباطن اليد ويكون صوته قوي يستخدم مع الضغوط القوية، أما الشكل الثاني ويكون بطرف اليد ويكون صوته ضعيف يستخدم مع الضغوط الضعيفة[٢].

٣. كومباس (Compas): هو البناء الإيقاعي للضروب الإيقاعية التي تصاغ منها مؤلفات الفلامنكو[٣].

٤. فالسيتا(Falseta): وهو يعبر عن الميلودي لمؤلفات الفلامنكو[٤]

٥. تانجوس (Tangos): هي موسيقى مفعمة بالحيوية، يعتبر أحد الأساليب الأساسية للفلامنكو وله أشكال مختلفة تتميز به غرناطة و قادس وخيريز[١].

٦. سولياه (solears): هو أسلوب أغنية احتفالية لطيف يتميز بإيقاع حيوي شائع ظهوره في اشبيلية وقادس وجنوب أسبانيا[٢].

---

(1) Paulino Plata canovas: Del Flmenco – De Andalucia
(2) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – 1973 – page 87
(3) WWW.andalucia flamenco.org.
(4) WWW.andaluciaflamenco.org
Manuel,Peter." Evolution and Structure in Flamenco Harmony: Current Musicology Columbia
(1) University 1986 – page 42.
.(2) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – 1973 – page 87

٧ . **الفاندانجوس (Fandangos):** هي موسيقى مفعمة بالحيوية نشأت في البرتغال وأسبانيا تكون بالصنجات والتصفيق باليد (Palams)، سرعته بطيئة ثم تزيد السرعة تدريجياُ ليصبح أكثر حيوية ويستخدم ميزان ثلاثي[٣].

٨ . **الفاروكا (Farruca):** هي موسيقى قوية لها إيقاع مميز، يتم عزف موسيقى الفاروكا من سلم لا مانير، ومي مانير، وتتميز بأنها ليس ايقاع ثابت يبدأ عزفه ببطء ثم يتدرج ليصل إلى أقصى سرعة ويتم عزفها على آلة جيتار واحدة، ويتم عزف موسيقى الفاروكا في الغالب في أماكن ضيقة ونادراً ما يتم عزفه في المسارح الكبيرة ضمن العروض التقدمية والإحترافية [٤].

٩. السيفليانس (Sevillanas): هو من أنواع موسيقى الفلامنكو الشائع استخدامه في أشبيلية (إحدى مناطق أسبانيا) يتميز بثبات إيقاعه لايتغير ويتكرر إلى آخر المؤلفة، يبدأ عزفه بمقطع لحني بإسم (Solida) ويتبعه لحن أطول يسمى (Copla) ينتهي في المنطقة الصوتية الحادة على آلة الجيتار، يتم عزفه على السلالم الكبيرة والصغيرة[٥].

١٠ . **أليجرياس (Alegrias):** هو أخف أشكال موسيقى الفلامنكو لذا موسيقاه توحي بالسعادة، يتم عزفه على سلم لا ماجير ومي ماجير، يبدأ عزفه ببطء ويتميز بتكرار لحنه ليعطي فرصة للراقص إظهار براعته مع توضيح الضغوط القوية بضرب القدم على الأرض[٦].

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى[١]: **"دراسة تحليلية لبعض ألحان البستة العراقية على ايقاع الجورجينا"**

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على ايقاع الجورجينا المستخدم في البستة العراقي، والتعرف على الخصائص الفنية لإيقاع الجورجينا والبستة العراقي.

منهج هذه الدراسة اتبعت المنهج الوصفي تحليل المحتوى

وأسفرت نتائج هذه الدراسة: على أن البستات العراقية اعتمدت في صياغتها على مقدمة موسيقية وهي شبيهة في تكوينها لقالب الطقطوقة، واستخدمت مقامات مثل البستنكار.

ترتبط هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تحليل المؤلفات وتوضيح الإيقاعات بها.

الدراسة الثانية[٢]: **"دراسة تحليلة لإسلوب عبد الحليم نويرة في صياغة الألحان العربية الآلية والغنائية"**

---

(3) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – page 101

(4) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – page 77

(5) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – page 83

(6) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – page 91

(١) شيماء الشحات عمارة: مجلة علوم وفنون الموسيقى . المجلد ٤٥. كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . يوليو ٢٠٢١.

هدفت هذه الدراسة إلى: التعرف على أعمال عبد الحليم نويرة الآلية والغنائية وتحليل نماذج من أعمال عبد الحليم نويرة الآلية والغنائية وحليل نماذج من أعمال عبد الحليم نويرة الآلية والغنائية للتوصل إلى أسلوبه في صياغة هذه الألحان، **ومنهج هذه الدراسة** منهج الوصفي تحليل المحتوى **وأسفرت نتائج هذه الدراسة إلى:** صياغة التحميلة في ضروب غير شائعة الإستعمال كضروب الدراج والعويص، وصاغ الملحن التحميلة من مقدمة موسيقية طويلة تستعرض المقام الأصلي للعمل وأربع ارتجالات موزونة لآلات التخت يتخلل كل إرتجال محاكاة بين العازف المنفرد والمجموعة وأخيراً ختام تكرار للحن المقدمة، وقام الملحن بكتابة جميع الإرتجالات ولم يعطي الفرصة للعازف في جدية الإرتجال الموزون **ترتبط هذه الدراسة** مع الدراسة الحالية في استعراض الضروب الإيقاعية في مؤلفات الفلامنكو .

الدراسة الثالثة: "**دراسة تحليلة لإبداعات موسيقية صيغت على اللحن الشعبي يا حسن يا خو الجنينة**[٣]"

هدفت هذه الدراسة: إلى حصر الأعمال الموسيقية التي صيغت على اللحن الشعبي "يا حسن يا خول الجنينة"، وتحديد أساليب وتوظيف اللحن الشعبي في صياغة الأعمال الموسيقية.

منهج هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى). **أسفرت نتائج** هذا البحث ايضاح ثراء هذا العمل بالخصائص الفنية وتنوعها والإستفادة منها في الصولفيج والعزف على الآلات العربية، والإستفادة منه في صياغة مؤلفات موسيقية.**ترتبط هذه الدراسة مع** الدراسة الحالية في الإستفادة من المؤلفات المختلفة في صياغة مؤلفات حرة.

الدراسة الرابعة: "**دراسة تحليلية لبعض أعمال جميل بشير والإستفادة منها في مادة التأليف الموسيقي**"[١].

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب جميل بشير في التأليف الموسيقي والإستفادة منه في مادة التأليف الموسيقي، **ومنهج هذه الدراسة** المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)، وأسفرت **نتائج هذا البحث** معرفة أسلوب جميل بشير في التأليف والإستفادة منه في التأليف الموسيقي. **ترتبط هذه الدراسة** مه الدراسة الحالية في معرفة أساليب التأليف وتوظيفها في تأليف مقطوعات آلية حرة.

---

[٢] هيثم سيد نظمي: رسالة ماجستير غير منشورة .كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ١٩٩٥.

[٣] منتصر القللي أحمد علي: مجلة علوم وفنون الموسيقى . المجلد ٤٣ . العدد ١ كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٢٠.

[١] عبير ربيع أحمد تهامي: بحث منشور بمجلة علوم وفنون الموسيقى . المجلد ٤٤ .كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٢١.

الدراسة الخامسة[٢]: **"دراسة تحليلية لبعض معزوفات فريد الأطرش الفردية على آلة العود داخل أعماله الغنائية"**

هدفت هذه الدراسة إلى خصائص الأداء الفردي لأعمال فريد الأطرش على آلة العود داخل هذه الأعمال، والإستفادة منها في التأليف الموسيقي العربي، والتعرف على دور آلة العود داخل أعمال فريد الأطرش. **منهج هذه الدراسة** اتبع منهج الوصفي (تحليل المحتوى) **أسفرت نتائج هذه الدراسة:** توضيح الخصائص المميزة في أساليب العزف، وزيادة جو التفاعل بتقاسيم آلة العود. **ارتبطت هذه الدراسة** مع الدراسة الحالية في تحليل مؤلفات لإظهار الخصائص الفنية التي تميزها سواء لحنياً أو ايقاعياً

أولاً: الإطار النظري:

تناولت الباحثة الجوانب النظرية الآتية:

- موسيقى الفلامنكو . جذور الفلامنكو العربية . العود في أوروبا
- موسيقى التانجوس
- موسيقى السولياه
- بلمز (Palmas).

١. موسيقى الفلامنكو (Flamenco):

ينسب تأليفه إلى الغجر وقيل أنهم شعب من الهند، وكانوا مُنذ وقت قريب كان يُعتقد أنهم مِصريون مُشتتون مُتجولون في أنحاء أوروبا دخلوا أسبانيا في بداية القرن الخامس عشر.

جُلب الفلامنكو إلى أسبانيا عن طريق المهاجرين الفلمنكيين خلال حكم الملك تشارلز الخامس الذي حكم أسبانيا في الفترة ما بين عامي (١٥١٦ . ١٥٥٦) عن طريق فلاندرز.

تطور غناء الفلامنكو ووصل إلى الأندلس عن طريق الغجر الذين أسبغوا عليه صفة مميزة تتسم بحماسية التعابير الشعرية والموسيقية والتي وصلت لذروتها في القرن الثامن عشر. وأكثر المدن التي اشتهرت بإهتمامها بفن الفلامنكو هي أشبيلية والتي كانت تقتبس ذلك من المسرحيات ذات المشهد الواحد مثل مسرحيات (Tonadilla)[١].

في عام ١٨٥٠ انتشر غناء الفلامنكو في بُلدان كثيرة في أسبانيا مثل: قادس، وجنوب أسبانيا وكان يغنى في الحانات والتي تعرف بـ (Cafés Cantates).

---

[٢] صلاح محمد عبد الله السيد: مجلة علوم وفنون الموسيقي . المجلد ٤٧ . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . يناير ٢٠٢٢.

[1] Paulino Plata canovas: Del Flmenco – De Andalucia Page 39.

في بداية القرن العشرين دخل فن الفلامنكو مرحلة من الإنحدار وتحديداً في بداية عام ١٩٢٠ فأصبح يتسم بالتكليف والدعائية، وحاولوا في عام ١٩٢٢ إعادة إحياء فن الفلامنكو وكان ذلك في غرناطة لكن لم تحقق نجاحاً بسبب الحرب الأهلية التي اندعلت في أسبانيا ما بين (١٩٣٦ . ١٩٣٩).

ومُنذ ذلك الوقت أصبح الفلامنكو يؤدى من قبل الغجر[٢].

ويتنوع فن الفلامنكو بين العديد من المؤلفات مثل: التانجوس، السولياه، الفاندانجوس، الفاروكا، ألجريس، سيفليانس ، وكل هذه المؤلفات لها (Compas) الذي يميزها، (Falsta) أي الدائرة المقامية التي تصاغ منها.

والآلة الأساسية التي تستخدم في عزف موسيقى الفلامنكو هي آلة الجيتار والتي تأثرت كثيراً بآلة العود.

٢ . جذور الفلامنكو العربية:

يحتفظ الفلامنكو إلى الآن بجذوره الشرقية، كالاعتماد على الحنجرة في الغناء والطابع الشرقي في التأليف الموسيقى الذي يعتمد على الهارموني الغربي مثلما هو شائع في العزف العربي على آلة العود. وترجع هذه الأصول العربية لوجود العرب المسلمين في الأندلس قرابة ثمانية قرون، فقد جلب العرب معهم ألحاناً ومقامات وإيقاعات وآلات وفد الكثير من الموسيقيين العرب إلى الأندلس على رأسهم زرياب[١].

٣. العود في أوروبا:

مما لاشك في أن آلة العود انتقلت إلى أوروبا من المناطق العربية عن طريق الأفراد الذي كانوا يسافرون من المناطق العربية إلى أوروبا لتبادل الثقافات بين المجتمعات المختلفة وكان من بينهم فنانين محترفين، فقد احتل آلة العود المنزلة الأولى بين الآلات في قصور الملوك والأمراء وبخاصة في ايطاليا وأسبانيا وألمانيا وفرنسا وانجلترا[٢].

يرجع تاريخ آلة العود في أوروبا في عصر النهضة بداية من عام (١٤٠٠م)، وظهرت منه أنواعاً متعددة الأشكال وبطرق عزف مختلفة واستنبطت من آلات مختلفة مثل (التيوربو . الأرك لوت . الماندولين . الجيتار ..... وغيرهم)[٣].

---

(2)WWW.andalucia flamenco.org

(1) Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – Joachim Ludtke: 2011 – page 188.

(2) Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – page 190.

(3) Diana poultan: (The lute in Christian Spain, in the Lute society journal 1977, page 34.

أول ظهور لآلة العود كان في جزيرة أيبرية، وشبه جزيرة صقلية، وآلات النقر الوترية وعلى رأسها آلة العود عرفت في العصور القديمة، وظهر العود في الحضارة الأندلسية كان في الفترة ما بين (٧١١ . ١٤٩٢) ميلادية، تحديداً في مدينة قرطبة في أسبانيا عندما جلب الأمير عبد الرحمن الثاني) (٨٢٢ . ٨٥٢) ميلادية من مدينة بغداد في العراق إلى قصره، العالم الموسيقي المعروف بإسم (زرياب) والذي كان من أمهر عازفي العود في ذلك الوقت، واصطحب (زرياب) معه مغني يهودي إسمه (منصور اليهودي) إلى قصر الأمير.

ومع انتشار تعليم آلة العود الأوروبي، بدأت ظهور مؤلفات لآلة العود الأوروبي، وكتب تعليمية والتي اندثرت ولا يوجد لها بقايا، وكان يعزف عليه صفوة المجتمع والنبلاء، ومع مضي الوقت أصبحت آلة العود آلة شعبية حيث كان يستخدمها المغنيين في المصاحبة مع الغناء[١].

اختارت الباحثة نوعين اثنين من موسيقى الفلامنكو هم التانجوس والسولياه.

٤. التانجوس (Tangos):

التانجوس نشأ بين السكان المهاجرين الأوروبيين بين الأرجنيتين وأورواجوي، يصاحبه في العزف جيتار منفرد أو ثنائي جيتار، أو مجموعة تعرف بإسم (Tpica) والتي تتضمن على الأقل اثنين من الكمان والفلوت والبيانو والباص المزدوج واثنين من باندوني وهي آلة تشبه آلة الأكورديون والآلة الأساسية التي تستخدم في التانجون وهي آلة الكاخون وهي نوع من الآلات الإيقاعية.

والتانجوس رقصة مفعمة بالحيوية، ويعتبر أحد الأساليب الأساسية لفن الفلامكنو وله أشكال مختلفة تتميز بها غرناطة وقادس وتريانا وخيريز. ويستخدم في تأليف التانجوس ميزان $\frac{2}{4}$ و ميزان $\frac{4}{4}$ [٢] Compas Tangos هو

شكل رقم (١) يوضح compass tangos

Falste Tangos : يصاغ من جميع المقامات ولكن الشائع في الإستخدام هو مقامي (الكرد والحجاز)

ويعتبر التانحوس من أهم موسيقى الفلامنكو وغالباً ما يكون ختام موسيقى الفلامنكو في الحفلات الموسيقية ويتشابه مع موسيقى (Farruca) في نفس حيويته، لكن يختلف مع موسيقى (الرومبا) في المقام الأول المستخدم في تأليفه[١].

---

(1) Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – page 191.

(2) Paulino Plata canovas: Del Flmenco – De Andalucia page 43.

انتشر التانجوس في أوائل القرن التاسع عشر في كوبا وأسبانيا، وأصبح التانجوس الموسيقى المفضلة لهم في القرن العشرين، أول من جلب التانجوس إلى الولايات المتحدة الأمريكية هو كارلوس جارديل بعدما شاع استخدام التانجوس في الأفلام، فأصبح يؤدى في الفرق الموسيقية الكبيرة واستخدم في عزفه ألة البيانو مع الكاخون والبانودوني.

وأصبح رقصة التانجوس الأوروبي رقصة سائدة في جميع أنحاء العالم[٢].

٥. السولياه (Solea):

اسمها مشتق من الكلمة الأسبانية (Soldid) ومعناها الوحدة. وهو له شكله ونمطه الإيقاعي.

والسولياه يُعد من أبسط أشكال موسيقى الفلامنكو، نشأ في قادس وإشبيلية في الأندلس وتحديداً في أقصى جنوب اسبانيا، عادة ما يصاحبها حيتار واحد ويعرف بـ (Bulerias por solea).

ويعتبر السولياه أقدم أنواع الفلامنكو وأكثره شيوعاً لذا يحظى بإهتمام جميع الفنانين ويلقى إقبال حافل من الجماهير لأنه من الألحان المتوازنة لحناً وإيقاعاً[٣].

ويكون (Falseta) للسولياه في سلم لا ماجير ثم سلم مي ماجير، أي يتم عزفه في مقام النهاوند ثم يتدرج إلى العجم ثم إلى مقام الكرد ويختتم بالمقام الأساسي له مقام النهاوند والذي يعتبر من قبل الغرب السلم الصغير. والميزان الأساسي له $\frac{12}{4}$ ويكون (Compas) للسولياه مقسم إلى جزئين الجزء الأول مكون من ٦ وحدات وتكون الضغوط القوية في النوار الثالث والنوار السادس، أما الجزء الثاني يكون مكون من ٦ وحدات وتكون الضغوط القوية في النوار الثاني والرابع والسادس وهذا شرحه نظرياً، ولكن في عزفه يكون مزيج من الإيقاعات على ميزان $\frac{3}{4}$ ، ويتم عزفه ببطء وتوضح الضغوط القوية بـ (Palmas)، أو بضرب القدم على الأرض من قبل الراقصين[٤].

توضيح Compass Solea

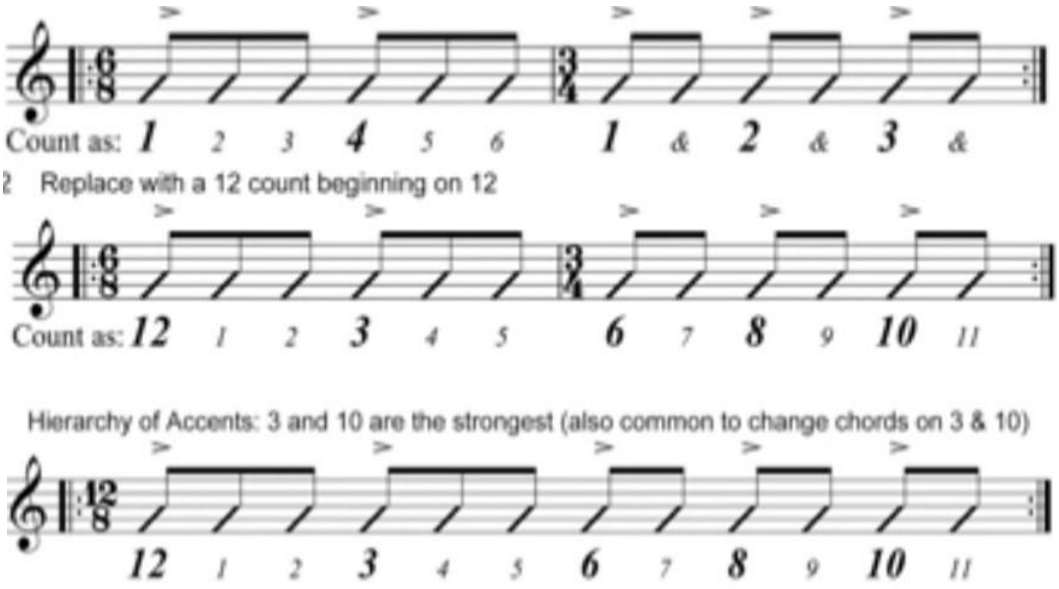
له عدة أشكال هم:

Manuel,Peter .Tenzer Michael (ed.): Analytical Studies in World Music. New York: Oxford University .(1) Press Page 100 (2006).

(2)WWW.andaluciaflamenco.org.

(3) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – 1973 – page 87

(4) Paulino Plata canovas: Del Flmenco – De Andalucia - page 30, 31



شكل رقم (٢) يوضح compass solea

توضيح Falseta Solea يبدأ من مقام نهاوند ثم مقام عجم ثم ينتقل إلى مقام كرد أو حجاز ثم يعود إلى مقام النهاوند في الختام.

والسولياه هو أسلوب أغنية احتفالية لطيف يتميز بإيقاعه الحيوي شاع ظهوره في القرن التاسع عشر بين الغجر إلى أن وصل إلى العصر الذهبي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهو من أساليب السولياه في الغناء تعرف بـ (Alcola) ويتم غنائها وعزفها في المنطقة الوسطى ثم تدرج صعوداً إلى أكثر الطبقات الصوتية حدة.

ومن أشهر مطربين السولياه هو (Joaquin el de la paula)، ومن أشهر مؤلفي السولياه (Paco De Lucia – Manolo Sanlucar)[1].

٦. بلمز (Palmas): وهو التصفيق بباطن اليد يستخدم بطريقة شائعة مع غناء وعزف ورقص الفلامكنو، ويقوم بعمل إثارة مع عزف ورقص الفلامنكو، ويمكن أن يصاحب الغناء والرقص دون العزف وله شكلين: الشكل الأول

ويكون التصفيق بوضع الأصابع الأربعة لليد اليمنى على راحة اليد اليسرى لتعطي صوتاً قوياً ويوضح الضغوط القوية لـ (Compas)

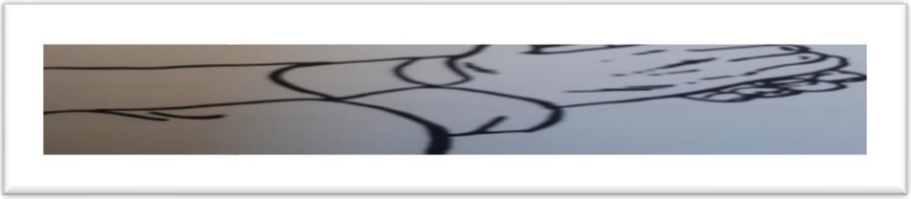
كما هو موضح في الشكل الآتي:

(1) Paulino Plata canovas: Del Flmenco – De Andalucia – page122, 159, 184, 185

شكل رقم (٥) يوضح شكل اليد عند الضغط القوي

الشكل الثاني: ويكون التصفيق بوضع راحة اليدين معاً لتعطي صوتاً خافتاً نوضح به الضغوط الضعيفة لـ (Compas)

كما هو موضح في الشكل الآتي:



شكل رقم (٦) شكل اليد عند الضغط الضعيف

ويتم التصفيق بالشكلين معاً لتوضيح أماكن الضغوط القوية والضعيفة مع الغناء والعزف[١].

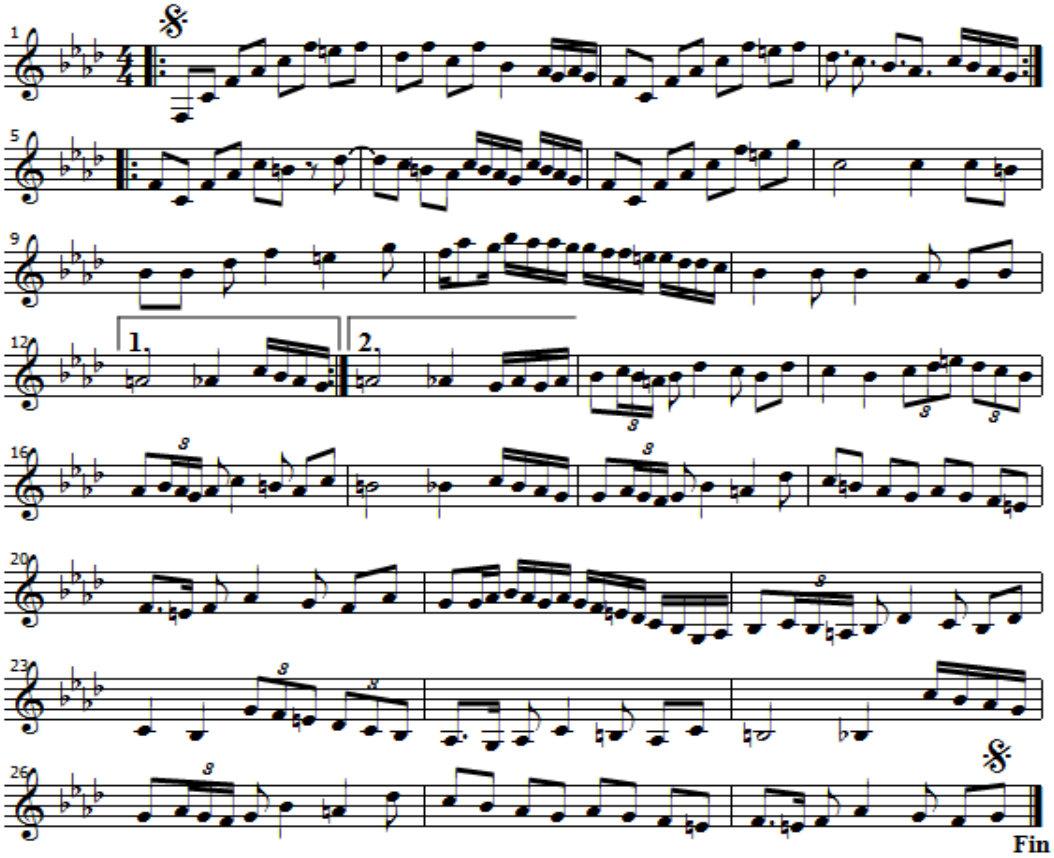
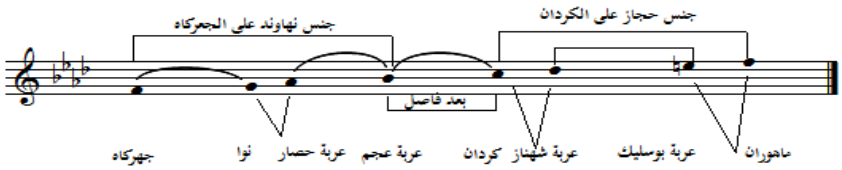
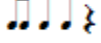
ثانياً:الإطار التطبيقي:

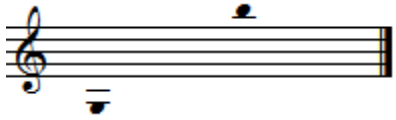
اختارت الباحثة نموذجين من مؤلفات الفلامنكو التانجوس والسولياه وقامت بتحليل كل مؤلفة:

١. مؤلفة التانجوس

(1) Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – 1973 – page5.

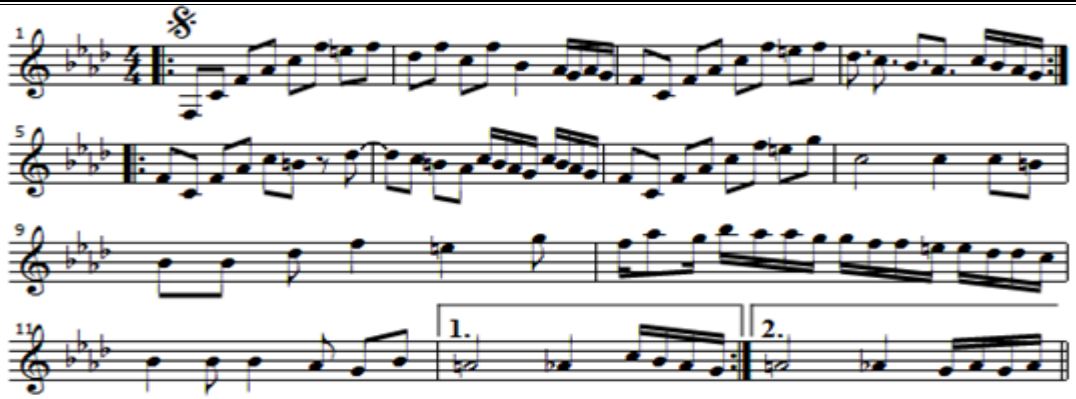
Tair wa Watar

Hesham Essam

البطاقة التعريفية لمؤلفة التانجوس	
التأليف	آلي حر
المؤلف	Hesham Essam
المقام	نهاوند ذو الحساس مصور على درجة الجهركاه 
الميزان	4/4
Compas Tangos	
عدد الموازير	٢٨ مازروة

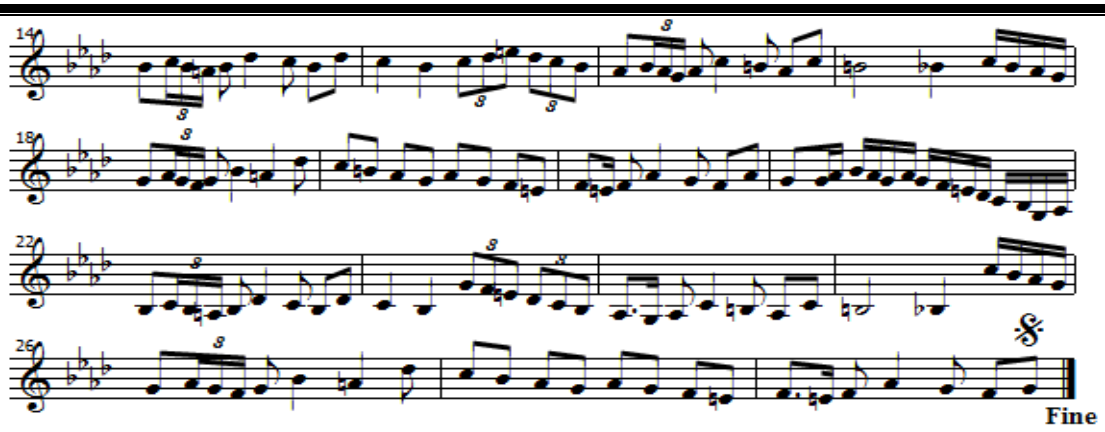
المساحة الصوتية	

٢. الهيكل البنائي لمؤلفة التانجوس

الفكرة الأولى	من م (١) إلى م (١٣)
الفكرة الثانية	من م (١٤) إلى م (٢٨)

٣. التحليل بالتفصيل

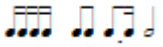
الفكرة الأولى: من م (١) إلى م (١٣)

من م (١) إلى م (٤):	استعرض المؤلف مقام نهاوند ذو الحساس كاملاً بظهور جنس الأصل نهاوند على الجهركاه، وجنس الفرع جنس حجاز على الكردان والركوز وهمي على درجة النوى.
المسار اللحني:	بدأ اللحن بأربيج مقلوب ثم أكمل سلمي وعمل مسافة ثالثة كبيرة ورابعة تامة هابطة وصاعدة ثم صعوداً بمسافة خامسة تامة ثم أكمل بنغمات سلمية بتكرار نغمتي حصار ونوى، وعمل أربيج في م (٣) وهي تكرار للموتيفة الثانية إلى الرابعة في م (١) وفي م (٤) أكمل بسكوانس هابط.
الإيقاع الغالب:	
من م (٥) إلى م (٧)	انتقل المؤلف إلى مقام نوآثر كاملاً مصوراً أيضاً على درجة الجهركاه بظهور عقد نوآثر على الجهركاه، وجنس حجاز على الكردان.

ومن م (٨) إلى م (١٣)	عاد مرة أخرى إلى المقام الأصلي للمؤلفة مع لمس نغمة حسيني في م (١٣).
المسار اللحني	بدأ اللحن بأربيج صاعد مكملاً اللحن هبوطاً، وم (٧) هي تكرار لـ م (٣) ثم أكمل اللحن سلمي صعوداً وهبوطاً وركوزه وهمي على درجة حصار.
الإيقاع الغالب	

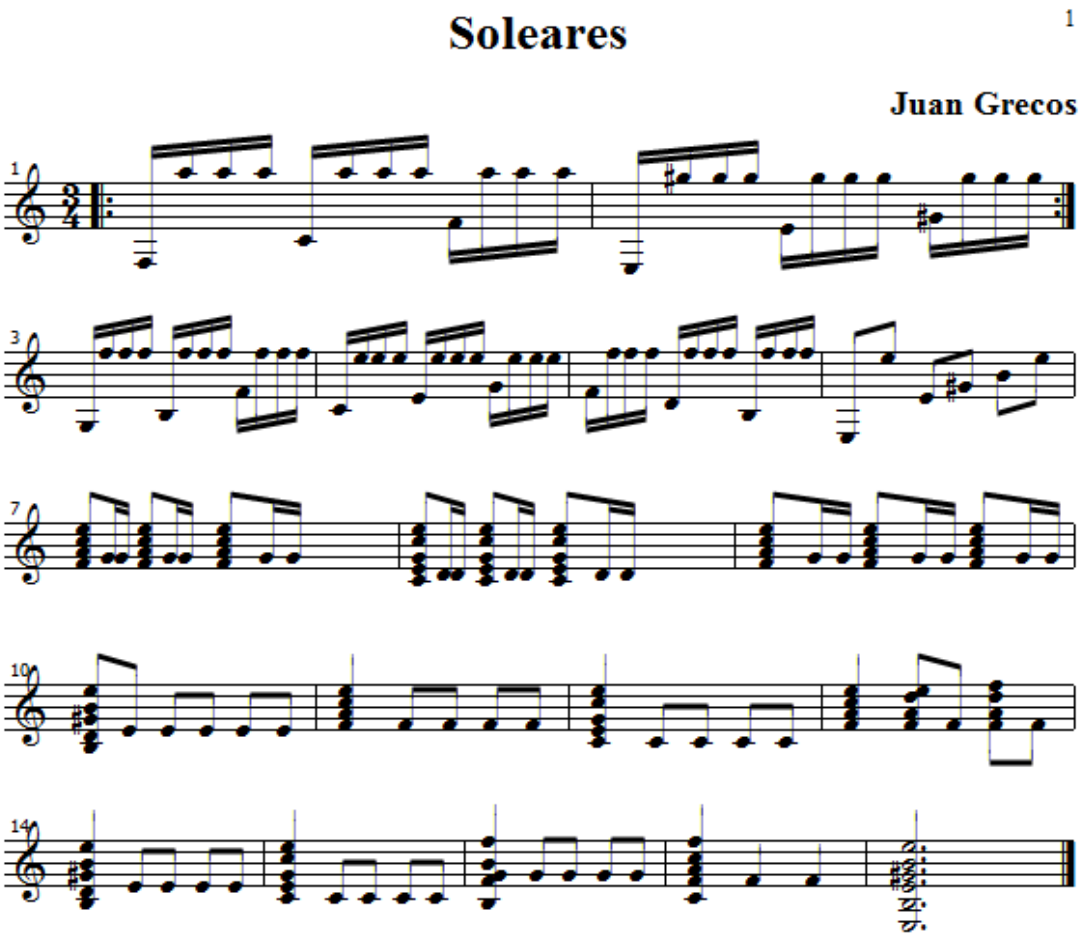
الفكرة الثانية: من م (١٤) إلى م (٢٨)

من م (١٤) إلى م (٢٨)	استعرض فيها المؤلف المقام الأساسي للمؤلفة بتنوع المناطق الصوتية مستعرضاً له على الجهركاه، وفي القرار على درجة قرار الجهركاه بظهور طابعها
المسار اللحني	استعرض اللحن سلمي صعوداً وهبوطاً وعمل قفزات على مسافة التاسعة، ثم سلمي هابط وركوزه وهمي على درجة النوى.
الإيقاع الغالب:	

تعليق الباحثة:

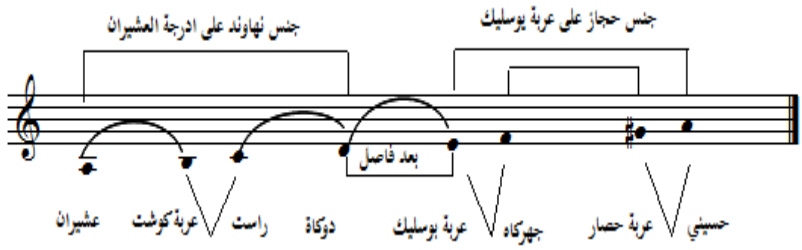
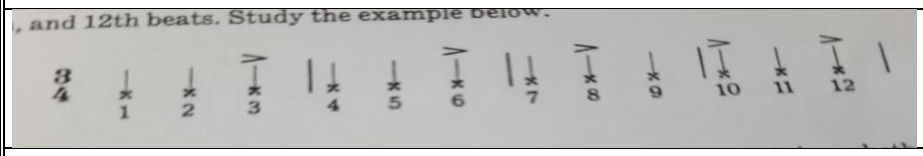
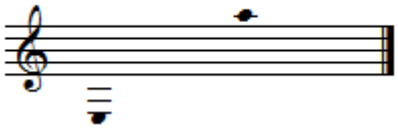
الميزان	$\frac{4}{4}$
المقامات المستخدمة	نهاوند ذو الحساس مصور على الجهركاه، ومقام نوآثر

المسارات اللحنية	استخدم نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومسافات لحنية صعوداً وهبوطاً بين مسافة الثالثة والرابعة والخامسة استخدم الأربيج صعوداً
التركيبة الإيقاعية الغالبة	
Compas Tangos	
الركوز	الركوز وهمي وعلى أساس المقام درجة الجهركاه

٢ . مؤلفة السولياه:



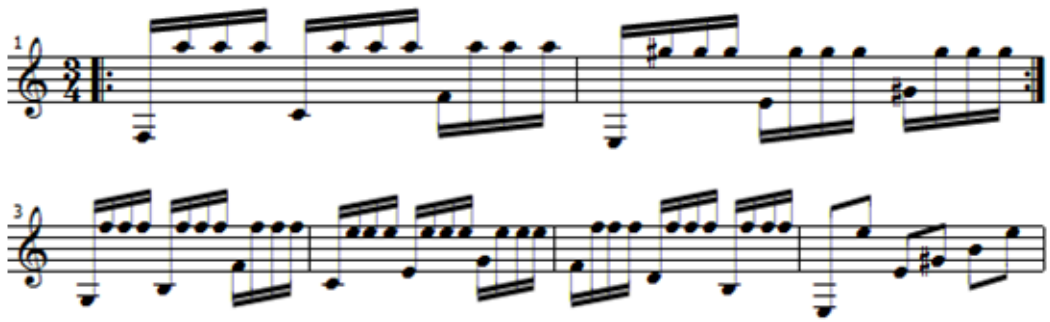
البطاقة التعريفية لمؤلفة السولياه	
التأليف	**آلي حر**
المؤلف	Juan Grecos

المقام	**نهاوند ذو الحساس مصور على درجة العشيران** 
الميزان	$\frac{3}{4}$
Compas solia	
عدد الموازير	**١٨ مازروة**
المساحة الصوتية	

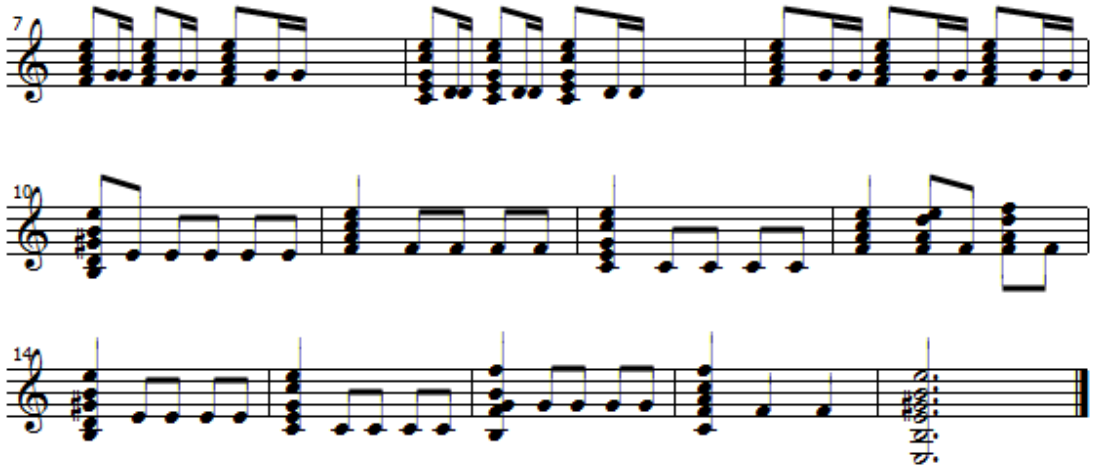
٢. الهيكل البنائي لمؤلفة السولياه

الفكرة الأولى	من م (١) إلى م (٦)
الفكرة الثانية	من م (٧) إلى م (١٨)

٣ . التحليل بالتفصيل لمؤلفة السولياه

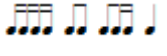
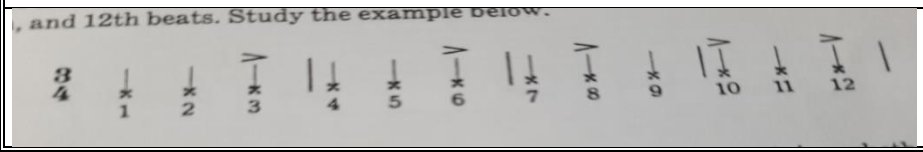
الفكرة الأولى: من م (١) إلى م (٦)

من م (١) إلى م (٦)	استعرض المؤلف طابع مقامم نهاوند ذو الحساس على درجة العشيران بجنسيه الأصل نهاوند على درجة العشيران، وجنس الفرع حجاز على درجة عربة بوسليك، ثم انتقل إلى مقام نهاوند كردي

	بظهور جنس كرد على درجة البوسليك.
المسار اللحني	استعرض اللحن في صيغة سؤال والإجابة في نفس المازورة مكرراً نفس السلوب في الموازير مع وجود قفزات مختلفة صاعدة بين الموازير مكملاً بعمل أربيج صاعد في م (٦) بدأ من نغمة عربة بوسليك منتهي إلى جواب عربة بوسليك.
الإيقاع الغالب	

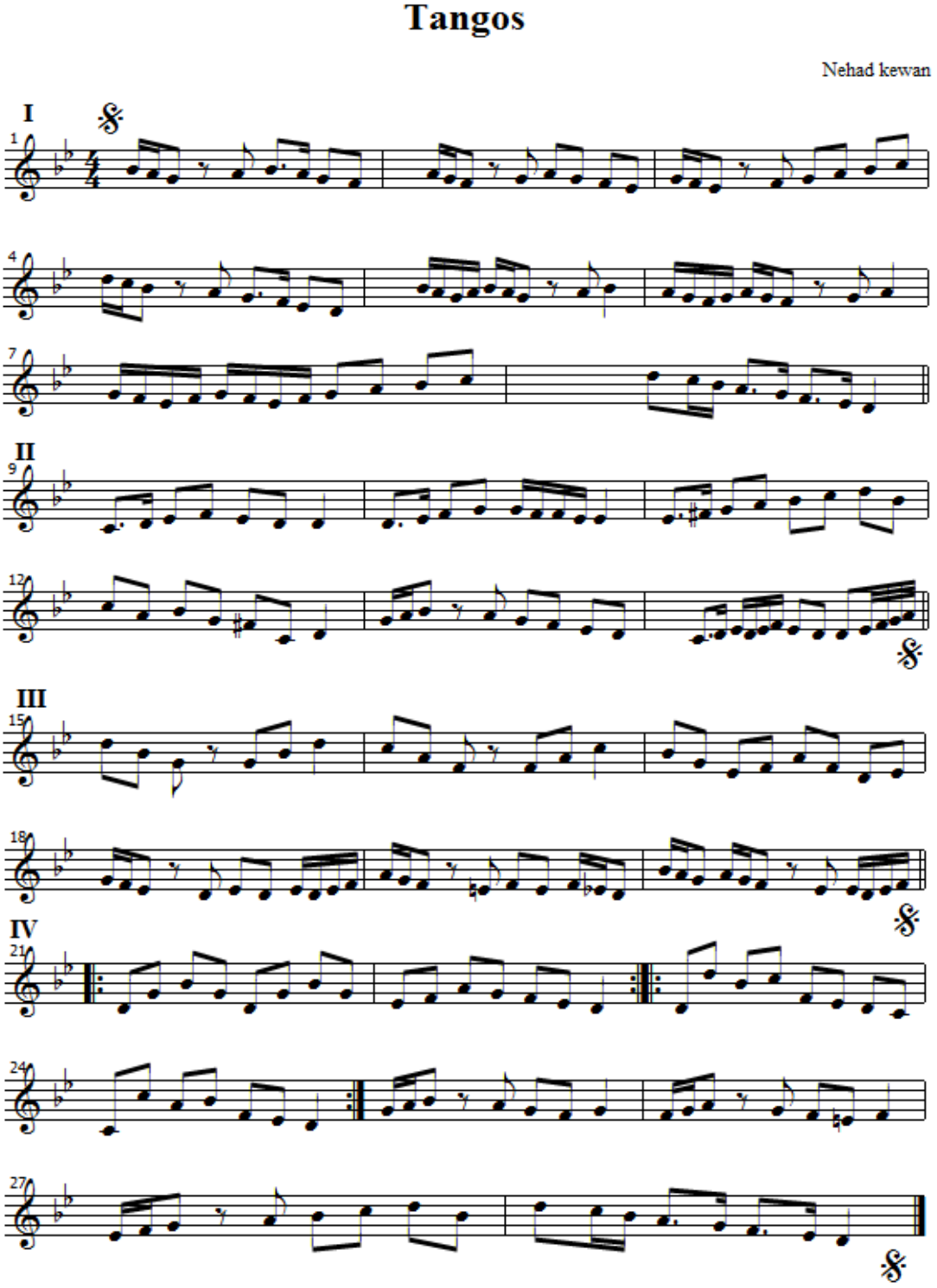
الفكرة الثانية: من م (٧) إلى م (١٨)

من م (٧) إلى م (١٠)	انتقل المؤلف إلى مقام عجم الجهركاه بظهور جنس عجم على الجهركاه، وجنس عجم على الكردان، وانتقل إلى مقام تبريز (وهومقام العجم مصور على درجة الراست) في م (٨) ثم عاد إلى مقام عجم الجهركاه، وم (١٠) انتقل إلى مقام حجاز على عربة بوسليك في هيئة تآلف.
المسار اللحني	استعرض المؤلف اللحن في هيئة تألفات وتصريفها، وم (٧) هي تكرار لـ م (٩)، والركوز على درجة النوى
الإيقاع الغالب	
من (١١) إلى م (١٨)	نلاحظ تنوع المؤلف في المقامات في هيئة تآلفات

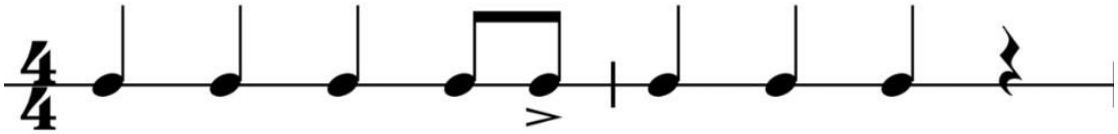
	في م (١١) عاد إلى مقام عجم الجهركاه، وم (١٢) مقام تبريز، وم (١٣) مقام عجم الجهركاه، وم (١٤) حجاز البوسليك، وم (١٥) مقام تبريز، وم (١٦) مقام كورديللي، وم (١٧) مقام تبريز، وم (١٨) المقام الأساسي للمؤلفة
المسار اللحني	استعرض اللحن في هيئة تآلفات وتصريفها.
الإيقاع الغالب	

تعليق الباحثة على مؤلفة سولياه

الميزان	$\frac{3}{4}$
المسار المقامي	استخدم الدائرة المقامية التي تستخدم شيوعاً في السولياه استخدم مقام نهاوند ذو الحساس مصور على العشيران، ثم مقام عجم على الجهركاه، ومقام تبريز، ومقام كورديللي، ومقام حجاز على العشيران
المسار اللحني	يوجد تكرار للنغمات مع عمل تآلفات وتصريفها ونغمات سلمية صاعدة وهابطة
التركيبة الإيقاعية الغالبة	
Compas solea	

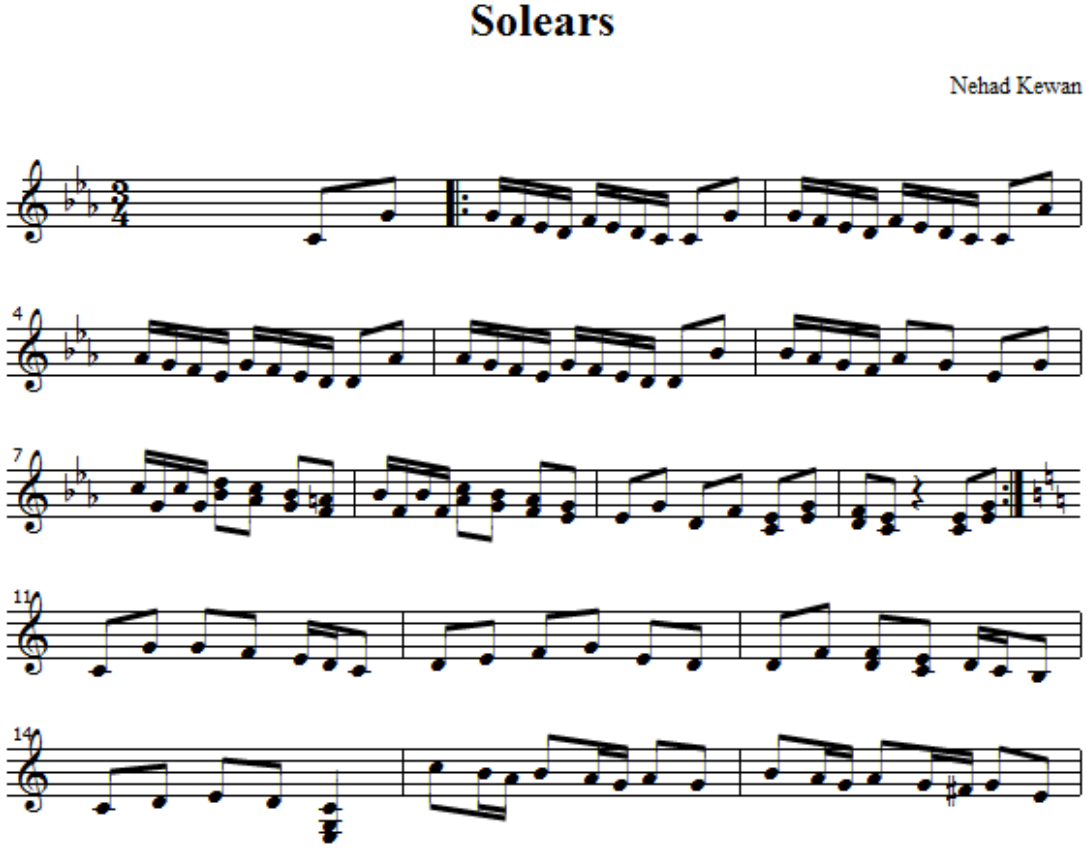
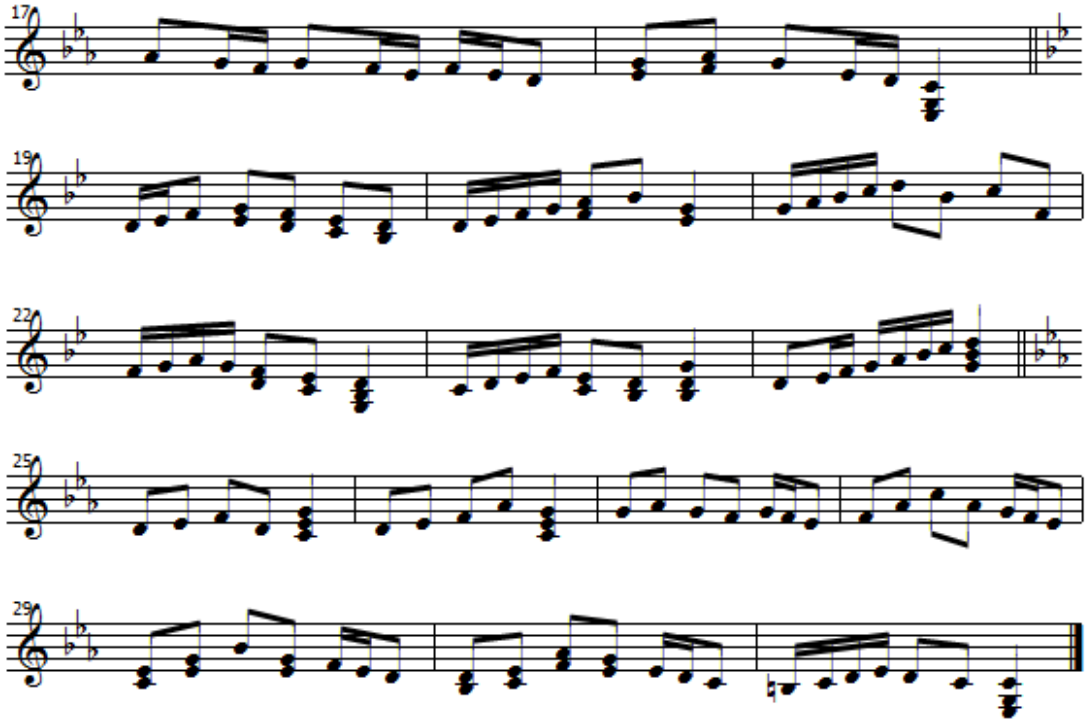
قامت الباحثة بتأليف نموذج على كل مؤلفة مستخدمة للـ (Compas)

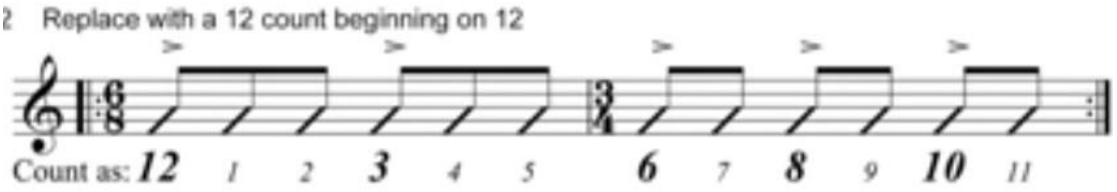
١. النموذج الأول على التانجوس:

ملحوظة: عند تأليف الباحثة لمؤلفة التانجوس اعتبرت الخانة الأولى هي التسليم وتتكرر بعد كل خانة، واستخدمت في التأليف أسلوب الموسيقى العربية في تقسيم المقطوعة إلى خانات وتسليم استخدمت الميزان الشائع للتانجوس و (Compas)



وأيضاً (Falste) مقام الكرد والحجاز الدارج استخدامه في تأليف التانجوس.

٢. النموذج الثاني على السولياه:



استخدمت الباحثة عند تأليف السولياه الميزان المناسب للمؤلفة وكذلك استخدام الـ (Compas)،

واستخدام الدائرة المقامية و (Falste) البدء بمقام النهاوند ثم العجم ثم كرد ثم انتهت بمقام النهاوند.

نتائج البحث

قامت الباحثة بالإجابة على أسئلة البحث:

١. ما هي موسيقى الفلامنكو، وما أنواعها، وما هي الضروب الإيقاعية التي تصاغ عليها؟

أجابت الباحثة على هذا السؤال في الإطار النظري وأوضحت تنوع موسيقى الفلامنكو ما بين التانجوس والسولياه والفاندانجوس والرومبا والفاروكا وألجريس والسيفليانس ونجد:

١. كل مؤلف له (Compas) الإيقاعي الذي يميزه.

٢. كل مؤلف له (Falsteta) ولها الدائرة المقامية التي تصاغ عليها.

٢. كيف يمكن الإستفادة من الضروب التي تصاغ عليها مؤلفات الفلامنكو في صياغة مقطوعات آلية حرة؟

أجابت الباحثة على هذا السؤال في الإطار التطبيقي من خلال تحليل نموذج من كل مؤلفة واشتمل على:

١. التعريف بالعمل (نوع التأليف . المؤلف . (Compas) . Falste) . المساحة الصوتية . عدد الموازير)

٢. الهيكل البنائي وتحليل العمل وايضاح المقامات والأجناس الموجودة بالعمل.

٣. كل مؤلفة من مؤلفات الفلامنكو لها (Compas) التي تصاغ منها وتختلف عن الأخرى وتتميز بها، وأيضاً (Falste) التي تصاغ منها لحن المؤلفة وتختلف عن الأخرى.

توصيات ومقترحات البحث:

١. الإهتمام بموسيقى الفلامنكو كونها مليئة بثراء لحني وايقاعي.

٢. ادراج موسيقى الفلامنكو من ضمن مناهج التأليف الموسيقي.

٣. الإستفادة من موسيقى الفلامنكو في استلهام مؤلفات لحنية آلية حرة.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١ . **شيماء الشحات عمارة:** دراسة تحليلية لبعض ألحان البستة العراقية على ايقاع الجورجينا. مجلة علوم وفنون الموسيقى . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . يوليو ٢٠٢١

٢. **صلاح محمد عبد الله السيد:** دراسة تحليلية لبعض معزوفات فريد الأطرش الفردية على آلة العود داخل أعماله الغنائية . مجلة علوم وفنون الموسيقى . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٢٢

٣. **عبير ربيع أحمد تهامي:** دراسة تحليلية لبعض أعمال جميل بشير والإستفادة منها في التأليف الموسيقي . مجلة علوم وفنون الموسيقى . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان . ٢٠٢١

٤. **منصر القللي أحمد علي:** دراسة تحليلية لإبداعات موسيقية صيغت على اللحن الشعبي يا حسن يا خولي الجنينة . مجلة علوم وفنون الموسيقى . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان ٢٠٢٠

٥. **هيثم سيد نظمي:** دراسة تحليلية لأسلوب عبد الحليم نويرة في صياغة الألحان العربية الآلية والغنائية . رسالة ماجستير غير منشورة . كلية التربية الموسيقية . جامعة حلوان ١٩٩٥

ثانياً: المراجع الأجنبية:

(أ) الكتب

1 - Andreas Schlegel& The Lute in Europe 2 – Joachim Ludtke: 2011 – page 188.

2 - Diana poultan: (The lute in Christian Spain, in the Lute society journal 1977,

1- Juan Grecos: The Flamenco Guitar – Caprice – 1973.

2- Manuel ,Peter .Tenzer Michael (ed.): Analytical Studies in World Music. New York: Oxford University Press (2006).

3- Manuel ,Peter." Evolution and Structure in Flamenco Harmony: Current Musicology Columbia University 1986.

4- Paulino Plata canovas: Del Flmenco – De Andalucia

(ب) مواقع الإنترنت

5- WWW.andalucia flamenco.org

ملخص البحث

تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعياً في تأليف مقطوعات آلية حرة

د/ نهاد أحمد محمد المرسي

تختلف مؤلفات الفلامنكو عن غيرها في طريقة صياغتها إيقاعياً، وكذلك في استخدامهم للدوائر المقامية، ورأت الباحثة مدى ثراء تلك المؤلفات ايقاعياً والتي يمكن الإستفادة منها في تأليف مقطوعات عربية آلية حرة تثري موسيقانا العربية باستخدام ضروب غير متداولة في الموسيقى العربية.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشمل:

١. الفلامنكو . جذور الفلامنكو العربية . العود في أوروبا.

٢. التانجوس

٣. السولياه

٤. Palmas

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشمل:

اختارت الباحثة نوعين من موسيقى الفلامكنو هما: التانجوس والسولياه

١. تحليل نموذج من مؤلفة التانجوس ونموذج من مؤلفة السولياه.

٢. تأليف نموذج من التانجوس، نموذج من السولياه.

نتائج البحث:

١. تنوع موسيقى الفلامنكو ما بين التانجوس والسولياه والفاندانجوس والرومبا والفاروكا وألجريس والسيفليانس

٢. كل مؤلفة من مؤلفات الفلامنكو لها (Compas) التي تصاغ منها وتختلف عن الأخرى وتتميز بها، وأيضاً (Falste) التي تصاغ منها لحن المؤلفة وتختلف عن الأخرى

التوصيات والمقترحات:

١. الإهتمام بموسيقى الفلامنكو كونها مليئة بثراء لحني وايقاعي.

٢. ادراج موسيقى الفلامنكو من ضمن مناهج التأليف الموسيقي.

٣. الإستفادة من موسيقى الفلامنكو في استلهام مؤلفات لحنية آلية حرة.

Abstract

Analyzing some flamenco compositions and using them rhythmically in composing free instrumental pieces

Dr/ Nehad Ahmed Mohamed Elmorsy

Flamenco Compositions different from others in the way they are formulated rhythmically, as well as in their use of maqam circles. The researcher saw the extent of the rhythmic richness of these compositions, which can be used in composing free mechanical Arabic pieces that enrich our Arabic music using non-current forms in Arabic music.

The research is divided in to two parts:

The first part: the theoretical framework includes:

1- Flamenco – The Arabic roots of flamenco – The Lute in European.

2- Tangos.

3- Solea.

4- Palams.

The second part: the application framework includes:

The researcher chose two types of flamenco music: Tangos and solea.

1- Analysis of model from the author of Tangos and model from the author of solea.

2- Composing of model from the author of Tangos and model from the author of solea.

Research results:

1- The diversity of flamenco music between Tangos, Solea, Fandangos, Rumba, Farruca, Alegrias, Sevillanas.

2- Each flamenco compositions has (Compas) that are formulated from it and different from the other, and also the (Falste from which the author melody is formulated and differents from the other and distinguishes it.

Recommendations and suggestions:

1- Interest in flamenco music, as it is full of melodic and rhythmic richness.

2- Inclusion of flamenco music in the curricula of musical composition.

3- Making use of music to inspire free melodic compositions.