" التقنيات العزفية لآله الكمان فى لونجا عجم جميل عويس

طبقاً لرؤية الباحث "

م.د / محمد على عبدالودود محمد*

مقدمة البحث :

جميل عويس (١٨٩٠م–١٩٥٥م) عازف كمان ومؤلف موسيقي ولد فى قرية قرب حلب حيث نشأ وتعلم وأكتسب ثقافتة العالية من المدارس الأرثوذكسية حيث أتقن اللغة الفرنسية والتركية والتى أتاحت له الاطلاع الواسع على الموسيقي الغربية والشرقية مما أدى إلى تنمية مهاراته الفائقة فى العزف على آله " الكمان " بالأضافة إلى التدوين الموسيقي .

جميل عويس عازف كمان محترف ومن أقدر الموسيقين العرب وأكثرهم فهماً لواقع الموسيقى العربية وما يجب أن تكون علية فى مستقبل أيامها ، حيث يرجع الفضل له فى أقناع محمد عبدالوهاب بإدخال الآلات الأوركسترالية والآلات الإيقاعية الغربية إلى الآلات التخت الشرقى ، كما أقنع محمد عبدالوهاب بعد ذلك بأضافة آله الأكورديون مما أعطى تغيراً واضحاً للموسيقى العربية . [١]

هناك العديد من المؤلفات الآلية لجميل عويس مثل (بشرف مقام كرد – سماعى نوأثر – سماعى فرحفزا – لونجا عجم – مقطوعة أفراح – مقطوعة رقصة الغزلان) وتمتاز تلك المؤلفات بوجود العديد من التقنيات العزفية على آله الكمان ، كما أمتازت بالضخامة والثراء مما يدل على الحداثة ومتانة الصياغة لتلك المؤلفات .

---

* **محمد على عبدالودود محمد** : مدرس دكتور بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية .

١ - **إيزيس فتح الله** : " موسوعة أعلام الموسيقي العربية - محمد عبدالوهاب " ، الجزء الأول ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص٧٦.

مشكلة البحث :

لاحظ الباحث الدور الهام لآله الكمان فى المؤلفات الآلية عند جميل عويس فى مجال الموسيقي العربية، وهو الامر الذى يبين الدور الهام والرئيسى لآله الكمان من خلال إشكال استخدامها فى تلك الاعمال، مما دعى الباحث للتعرف على التقنيات العزفية المختلفة فى مؤلفة لونجا عجم جميل عويس لما تحتوية من تقنيات متعددة وأوضاع عزفية يمكن الأستفادة منها فى رفع مستوى أداء الدارسين لعزف ودراسة المؤلفات القومية .

أهداف البحث :

١- التعرف على الصياغات اللحنية بما تحتوية من مسارات لحنية متعددة طبقاً لصياغة اللونجا من خلال الخانات المتعددة والتسليم .

٢- التعرف على التقنيات العزفية على آلة الكمان .

٣- التعرف على الأوضاع العزفية المختلفة على آلة الكمان التى يمكن أستخدمها عند تدريس لونجا عجم جميل عويس .

أهمية البحث :

ترجع أهمية البحث فى دراسة أشكال أستخدام آلة الكمان فى الموسيقى العربية عند جميل عويس إلى وجود أشكال موسيقية مصرية يمكن أستخدامها فى الجانب الأكاديمي للدارسين من خلال طرق تدريس الآلة بإستخدام مؤلفات قومية ذات صياغة لحنية وتكنيكية متميزة .

أسئلة البحث :

١- ما هى الصياغات اللحنية والمسارات لحنية التى تحتويها لونجا عجم جميل عويس ؟

٢- ما هى التقنيات العزفية على آلة الكمان التى تحتويها لونجا عجم جميل عويس ؟

٣- ما هى الأوضاع العزفية المختلفة على آلة الكمان التى يمكن أستخدمها عند تدريس لونجا عجم جميل عويس ؟

عينة البحث : مقطوعة لونجا عجم جميل عويس .

أدوات البحث : (المدونات الموسيقية – أسطونة المدمجة CD– الكتب العلمية)

حدود البحث : من (١٨٩٠م إلى ١٩٥٥م) .

مصطلحات البحث :

تضمن البحث العديد من مصطلحات تقنيات العزف على آلة الكمان مثل :

الليجاتو Legato(العزف المتصل):–هو أداء قوس متصل لعدة نغمات تنتقل من نغمة إلى أخرى دون رفع القوس من على الأوتارمع عدم انقطاع الصوت،ويرمزإليها بخط على شكل قوس فوق أوتحت النغمات المرادعزفها.

الديتاشيه Detache (القوس المنفصل): هوأداء قوس منفصل عريض مع التصاق شعر القوس على الوترصعوداً وهبوطاً بدون إظهار تغييرحركة القوس،ويشارإليها(ـــ)على النغمة .

الإستكاتوا Staccato (قوس منقطع):–هو قوس متقطع صاعد أو هابط ، وتؤدى فيه النغمات بقوس قصير وتكون بنصف قيمتها الزمنية الأصلية .

ـ الإسبيكاتو Spicatto (القوس المتقطع القافز) :–هو نوع من أنواع الإستكاتوا وهو إداء نغمات منفصلة بعضها عن بعض مع القفز بالقوس على الأوتار فترة قصيرة بين كل نغمة وأخرى ويحتاج إلى خفة ومرونة عالية. [١]

[١]- سميرة صلاح إبراهيم :- " التسويات المختلفة لآله الكمان العربى فى مصر " ، " رسالة ماجستير غير منشورة – المعهد العالى للموسيقى العربية – اكاديمية الفنون – القاهرة ١٩٨٨م ، ص٤٠ .

أتشكاتورا Acciaccatura (نغمة ارتكاز مصغرة) :-

هو صوت أو أكثر يكتب على هيئة صغيرة يسبق الصوت الأساسى ويأخذ هذا الصوت أو هذه الأصوات مدتها من بدء المدة الزمنية للصوت الأساسى .

، كما تضمن العديد من المصطلحات الأخرى التى ذكرت داخل البحث .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

- **الدراسة الأولى بعنوان :" دراسة تحليلية عزفية لأسلوب أنور منسي فى العزف على آلة الكمان ، وامكانية الاستفادة منها لدارس آلة الكمان فى الموسيقي العربية "** . [١]

تناولت هذه الدراسة أسلوب أنور منسي فى العزف على آلة الكمان والتعرف على التقنيات المختلفة والمهارية وكيفية الأستفادة منها لدارسي آلة الكمان فى الموسيقي العربية .

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فى تناولها علم من أعلام العزف على آلة الكمان وهو جميل عويس وبيان التقنيات العزفية المختلفة والمتعددة فى أحد مؤلفاتة .

- **الدراسة الثانية بعنوان :" الآساليب المختلفة لبعض الرواد الأوائل على آلة الكمان فى مصر".** [٢]

أهتمت هذه الدراسة فى التعرف على أساليب عزف آلة الكمان عند بعض رواد وعازفى آلة الكمان فى مصر من خلال أعمالهم الفنية عزفاً وتأليفاً وتحليل أساليبهم فى الآداء .

---

[١]- **إيهاب عبدالحميد** : رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٥م .
[٢] - **سعيد فهمى عوض** : رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، ١٩٨٨م .

وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فى التحدث عن أهمية دور الرواد الأولئل فى العزف والتأليف لآلة الكمان وأضافة جميل عويس كرائد من هؤلاء الرواد الذى تناولة الباحث ولم يسبقة أحد فى هذا المجال .

الإطار النظري : يتضمن الاطار النظرى النقاط التالية :

١-نبذه عن جميل عويس .

٢- مؤلفات جميل عويس فى الموسيقى العربية .

١- نبذه عن جميل عويس (١٨٩٠م – ١٩٥٥م)

- جميل عويس عازف كمان محترف سوري الأصل ولد فى قرية من قرى " جسر الشغور" قرب حلب عام ١٩٨٠م نشأ وتعلم على أيدى شيوخ حلب ، أكتسب ثقافتة العزفية العالية على آله الكمان والموسيقي من المدارس الأرثوذكسية حيث أتقن اللغة الفرنسية والتركية والتى أتاحت له الاطلاع الواسع على الموسيقي الغربية مما أدى إلى تنمية مهاراته الفائقة فى العزف على آله " الكمان " بالأضافة إلى التدوين والتوزيع الموسيقي . [١]
- أنتقل جميل عويس إلى مصر فى عام ١٩١٣م حيث ألتقي بالموسيقار الكبير " سيد درويش " الذى أعتمد علية فى تدوين أعماله الغنائية والحفاظ عليها حتى الأن .
- بعد وفاة سيد درويش أتصل به الموسيقار " محمد عبدالوهاب " وأستعان به فى تدوين أعمالة الموسيقية والغنائية وفى تشكيل وقيادة فرقتة الموسيقية التى كان فيها العازف الرئيسي والموجه للفرقة(التخت الشرقي) .
- أستفاد جميل عويس من الموسيقار " محمد عبدالوهاب " فى تنفيذ أهدافة الموسيقية واستطاع بقوة شخصيتة وثافتة الموسيقية الواسعة وعلمه الغزير ومعرفته لأصول التدوين الموسيقي وللمقامات الشرقية والغربية مما أدى إلى أحتلال جميل عويس مكانه مرموقة فى عالم الموسيقي . [٢]

---

[١]- **صميم الشريف:**" الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ "،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م ، ص ١١٦: ١٢١ .

[٢] - **محمود أحمد الحفني** : " سيد درويش " ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م ، ٥٧ .

- ترأس جميل عويس فرقة محمد عبدالوهاب منذ أواخر العشرينيات وقادها ما يزيد على العشر سنوات و أقنع الموسيقار " محمد عبدالوهاب " فى أستخدام مختلف أنواع الآلات الإيقاعية الغربية إلى التخت الشرقي مثل (الكاستنييت – العصوين) إلى جانب آلتى الكمان الجهير" فيولونسيل " و " الكونترباص " الكمان الأجهر ، وكان أول أستخدام لهذه الآلات فى (أغنية أهون عليك– قصيدة الأخطل الصغير"جفنه علم الغزل ") وهما من غناء الموسيقار " محمد عبدالوهاب .
- وزع جميل عويس وقاد وأخرج جميع أعمال محمد عبدالوهاب الغنائية والموسيقية التى ظهرت فى أفلام (الوردة البيضاء – دموع الحب – يحيا الحب)، ذلك بالأضافة إلى جميع الأغانى التى ظهرت قبل تلك الأفلام وأشهر تلك الأغانى (قصيدة أعجبت بي – على غصون البان– مونولوج بلبل حيران) بالأضافة إلى الأعمال الموسيقية من سماعيات ومقطوعات (فرحة – ألف ليلة – حبي – شغل – لغة الجيتار) . [١]
- عاد جميل عويس إلى حلب عام ١٩٣٨م ، وخلال تلك الفترة اتصلت به المطربة ماري جبران وطلبت منه أن يترأس فرقتها الموسيقية وهكذا بدأ عمله معها فى حلب ثم دمشق ثم بيروت .
- قاد جميل عويس فرقة " أم كلثوم " وقبلُ دعوتها له ليقود فرقتها الموسيقية فتولى توزيع أعمالها الغنائية فى الأفلام السينمائية وهى (دنانير – سلامة – فاطمة).
- توفى جميل عويس فى عام ١٩٥٥م ترك لنا تراثاً موسيقاً كبيراً .
- تتماز مؤلفات جميل عويس الآلية الموسيقية بوجود العديد من التقنيات العزفية التى سوف يذكرها الباحث فى الأطار التحليلي ، حيث لم يخرج عن القوالب الشرقية المعروفة فى التأليف العربي ، فقد كان الافتتاح عنده يمهد للأفكار التى ستاصفح المستمع .
- أبرز مؤلفاتة الموسيقية هى (سماعى نوأثر – سماعى فرحفزا – بشرف مقام كرد – لونجا عجم – مقطوعة أفراح – مقطوعة رقصة الغزلان) . [٢]

---

[١] - عادل حسنين : " محمد عبدالوهاب " ، مطابع شركة تريكرومي للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩١م ،ص ٣٦ .
[٢] الموسيقي والغناء العربي : " الجزء الأول " ، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص١٥٤ .

٢- مؤلفات جميل عويس فى الموسيقى العربية :

تمتاز مؤلفات جميل عويس بالضخامة والجزالة حيث لم يخرج تأليفة عن القوالب الشرقية المعروفة فى التأليف العربي ، والأفتتاح عنده يمهد للأفكار التى ستصافح المستمع ، والصياغة الفنية متكاملة وأبرز مؤلفاتة الموسيقية هى (سماعى نوأثر – سماعى فرحفزا – بشرف مقام كرد – لونجا عجم – مقطوعة أفراح – مقطوعة رقصة الغزلان – سماعى زنجران) ، وسوف يقوم الباحث بأختيار لونجا عجم جميل عويس كنموذج لبيان أساليب التأليف والمهارات الأنتقالية اللحنية من خلال التقنيات والأوضاع العزفية التى تحتويها اللونجا والتى تعُد من المؤلفات التركية الآلية المتعددة والتى أصبحت وريثة الموسيقي العربية وهى (السماعي – اللونجا – البشرف – التحميلة) .

واللونجا قالب تركي ويقال أن نشأته كانت فى بلاد البلقان، ثم أنتقل إلى تركيا على أثر الأحتلال العثماني لهذه البلاد . [١]

وتتكون غالباً من أربع خانات وتسليم ويمكن أحياناً أن تؤلف من ثلاث خانات ويكون التسليم فيها (الخانة الأولى) وبها ينتهي البناء اللحني، ويكون ميزانها غالباً ثنائي بسيط (٤/٢) أو ثنائي مركب (٨/٦) وتمتاز اللونجا بنشاط ألحانها فتظهر فى طابع خفيف، كما تؤدي بسرعة، كذلك يظهر بها الكثير من التحويلات إلى أجناس ومقامات أخرى، كما تكثر فيها القفزات اللحنية التى تظهر براعة العازف أثناء الأداء، وأحياناً تؤدى الخانة الرابعة ببطء ثم تعود إلى السرعة الأصلية فى نهاية الخانة، وأحياناً أخرى تعزف الخانة الرابعة بميزان مختلف مثل لونجا رياض . [٢]

---

[١] - نبيل شوره : الموسيقي العربية، تاريخ، أعلام، ألحان، مرجع سابق، ص١٧٣.

[٢] - ناهد أحمد حافظ : القوالب الآلية فى الموسيقي العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢م ، ص ٢١٤.

الإطار العملي : عينة البحث :

قام الباحث بإختيار نموذج لونجا عجم جميل عويس للتعرف على التقنيات والأوضاع العزفية على آلة الكمان فى هذه المقطوعة والأستفادة منها فى مجال تدريس الآلة من الناحية اللحنية المقامية والناحية العزفية والتكنيكية من خلال الأتى :-

- عرض مدونة اللونجا موضحاً بإجزائها المتعددة التقنيات والأوضاع العزفية المختلفة فى أماكنها طبقاً لرؤية الباحث لبيان أسلوب جميل عويس فى التألف والعزف وذلك من خلال جداول التحليل النغمي والعزفى الأتية .

لونجا عجم عشيران

جميل عويس

مدونة لونجا عجم جميل عويس طبقاً للتقنيات والأوضاع العزفية على آله الكمان

من وجهة نظر الباحث

تابع مدونة لونجا عجم جميل عويس طبقاً للتقنيات والأوضاع العزفية على آله الكمان

من وجهة نظر الباحث

البطاقة التعريفية للعمل :

التأليف	آلى
القالب	لونجا
تأليف	**جميل عويس (عازف كمان)**
المقام	مقام عجم
الميزان	2/4
الإيقاع	فوكس

التقسيم العام للعمل :

الخانة الأولى	من م ١ : م ٢٤
التسليم	من م ٢٥ : م ٤٠
الخانة الثانية	من م ٤١ : م ٦٤ – إعادة التسليم
الخانة الثالثة	من م ٦٥ : م ٨٨ – إعادة التسليم
الخانة الرابعة	من م ٨٩ : م ١١٢ – إعادة التسليم

تحليل العمل :

أولاً : التحليل الوصفى المقامى للعمل :-

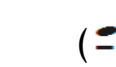
الجزء – عدد الموازير	التوصيف والتحليل
الخانة الأولى	**من(م١: م٢٤) فى مقام عجم عشيران .**
من م١ : م٤	**جنس عجم على الجهاركاه هابط إلى جنس كرد على الدوكاه**
من م٥ : م٨	**جنس كرد على الدوكاه صاعداً لجنس عجم على الجهاركاه**
من م٩ : م١١	**درجات سلمية لمقام عجم عشيران صاعداً وهابطً لجنس كرد على الدوكاه.**
من م١٢ : م١٣	**جنس عجم على الراست .**

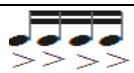
من م١٤ : م١٥	جنس كرد على الدوكاه .
من م١٦ : م٢٤	جنس عجم على الراست متصل بجنس عجم على العجم مع أستعراض نغمات مقام العجم بشكل نغمي وسلمي وإيقاعي مميز ويشمل قفلة الخانة من(م٢٢:م٢٤) التى تتكرر فى نهاية كل خانة .
التسليم	من من (م٢٥ : م٤٠) فى مقام عجم عشيران .
من م ٢٥ : م ٢٨	جنس عجم العشيران متصل بجنس كرد الدوكاه وركوز على درجة النوا
من م ٢٩ : م ٣٢	مقام نهاوند على العجم عشيران (جنس حجاز الجهاركاه متصل بجنس العجم عشيران) .
من م ٣٣ : م ٣٦	مقام عجم بإستعراض إشكال إيقاعية مميزة ومتنوعة .
من م ٣٧ : م ٤٠ قفلة التسليم	جنس عجم عشيرا ن ثم جنس كرد الحسيني عشيران ثم نهاوند الدوكاه ثم الركوز على جنس عجم عشيران.
الخانة الثانية	من(م٤١: م٦١) فى مقام عجم عشيران .
من م٤١ : م٤٢	جنس صبا زمزمة على الدوكاه
من م٤٣ : م٤٤	جنس عجم على عجم عشيران
من م٤٥ : م٤٨	جنس حجاز على الجهاركاه متصل بجنس عجم العشيران والركوزعلى الجهاركاه
من م٤٩ : م٥٢	جنس عجم على العجم متصل بجنس نهاوند على النوا
من م٥٣ : م٥٤	جنس عجم على عجم متصل بجنس عجم على الراست (سكونس)
من م٥٥ : م٥٦	جنس كرد على الدوكاه ثم جنس عجم على العجم عشيران
من م٥٧ : م٥٩	جنس عجم عشيران وأشكال إيقاعية متكررة (سكونس)
من م٦٠ : م٦٤	درجات مقام العجم هابطً وصاعداً وتشمل قفلة الخانة
الخانة الثالثة	من(م٦٥: م٨٨) فى مقام الشهيناز .
من م٦٥ : م٧٢	جنس حجاز على درجة المحير ثم جنس حجاز على درجة الحسيني ثم جنس حجاز على درجة الدوكاه
من م٧٤ : م٧٦	جنس نهاوند على درجة المحير ثم جنس بوسليك على درجة المحير

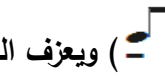
من م٧٧ : م٨٢[1]	جنس عجم على درجة الجهاركاه هابطاً إلى جنس عجم على الراست متداخلاً مع جنس عجم على العجم عشيران
من م٨٢[2] : م٨٨	درجات مقام العجم هابطاً وصاعداً وتشمل قفلة الخانة من(م٨٦:م٨٨) المكررة
الخانة الرابعة	**من(م٨٩: م١١٢) فى مقام عجم عشيران .**
من م٨٩ : م٩٢	مقام نكريز مع الركوز على درجو النوا
م ٩٣	جنس حجاز على درجة الدوكاه
م ٩٤	جنس كرد على درجة الحسيني
من م٩٥ : م١٠٠[2]	مقام شهيناز (حجاز المحير هابطاً إلى حجاز الدوكاه)
من م١٠٠[3] : م١٠٤	(مقام نهاوند على العجم عشيران) جنس نهاوند على درجة الراست ثم جنس عجم على درجة الكهاركاه ثم جنس نهاوند على العجم عشيران
من م١٠٥ : م١٠٨[1]	جنس نهاوند على درجة الراست متصل بجنس كرد على درجة الدوكاه ثم جنس عجم العشيران
من م١٠٨ : م١١٢	درجات مقام العجم هابطاً وصاعداً وتشمل قفلة الخانة من(م١١٠:م١١٢) المكررة

ثانياً : التحليل العزفى للعمل :

الجزء	التقنيات والأوضاع العزفية المستخدمة
الخانة الأولى	**من(م١: م٢٤) فى مقام عجم عشيران .**
من م١ : م٤	من(م١: م٢)حلية الاتشكاتورا مع النغمة فى قوص متصل ليجاتو صاعداً وهابطاً من(م٣: م٤) كل مازورة قوص ليجاتو
من م٥ : م٨	م(٥) كل نوار فى قوص صاعد هابط م(٦) كل نغمة فى قوص مع أستخدام الأستكاتوا فى أول نوار( ) م(٧) كل نوار فى قوص عريض ( ) م(٨) كل نغمة فى قوص استكاتو ( )

من م٩ : م١٣	م(٩) تقنية الديتاشيه Detache شكل سلمي من (م١٠: م١٣) كل نغمة فى قوس (صاعد – هابط)
من م١٤ : م١٥	م(١٤) قوس متصل ( ) م(١٥) كل نغمة فى قوس مع تقنية الأستكاتو ( )
من م١٦ : م٢٤	م(١٦) نفس شرح م(١٤) م(١٧) كل نوار فو قوس ليجاتو Legato متصل () من(م١٨ : م٢٠) تقنية الديتاشيه Detache م(٢١ ١) قوس متصل ليجاتو ، م(٢١ ٢) أستكاتو فى قوس واحد ( ) م(٢٢) كل نوار فى قوس صاعد هابط ( ) م(٢٣ ١) تقنية أستكاتو ، م(٢٣ ٢) تقنية تقنية الديتاشيه كل نغمة فى قوس . م(٢٤ ١) تقنية أستكاتو كل نغمة فى قوس ( ) ، م(٢٤ ٢) قوس كامل ليجاتو .
التسليم	من من (م٢٥ : م٤٠) فى مقام عجم عشيران .
من م ٢٥ : م ٢٨	م(٢٥ ١) تقنية الديتاشيه Detache ، م(٢٥ ٢) تقنية أستكاتو كل نغمة فى قوس( ) م(٢٦ ١) تقنية الديتاشيه Detache ( ) ، م(٢٦ ٢) قوس ليجاتو( ) من(م٢٧:م٢٨) نفس م(٢٦)
من م ٢٩ : م ٣٢	م(٢٩) تقنية الديتاشيه Detache كل نغمة فى قوس مع الصعود وضع ثالث بالأصبع الثانى على وتر الدوكاه . م(٣٠ ١) تقنية الديتاشيه Detache ( )، م(٣٠ ٢) ( ) قوس ليجاتو أخر نغمتين كل نغمة فى قوس مع الرجوع للوضع الأول الأصبع الثانى على وتر الدوكاه فى (دوبل كروش ٣ النوار الثاني) .

	م(٣١١) ( ) ، م(٣١٢) كل ٢ دوبل كروش فى قوس( ) م(٣٢١) كل ٢ دوبل كروش فى قوس( ) .
من م ٣٣ : م ٣٦	قوس متصل صاعد هابط ( )
من م ٣٧ : م ٤٠ قفلة التسليم	م(٣٧١) تقنية الديتاشيه Detache () ، م(٣٧٢) قوس هابط وقوس صاعد ( ) . م(٣٨) نفس شرح م(٣٧) . م(٣٩) كل نوار فى قوس متصل ( ) م(٤٠) تقنية الأستكاتو ( )

الخانة الثانية	من(م٤١: م٦١) فى مقام عجم عشيران .
من م٤١ : م٤٢	أول كروش فى (م٤١) يعزف تقنية الأستكاتو بقوس هابط ، ثم بداية من النغمة التالية يعزف بقوس مربوط ليجاتو صاعد إلى آخر (م٤٢)
من م٤٣ : م٤٦	نفس شرح (م٤١:م٤٢)
من م٤٧ : م٤٨	يعزف الكروش والنوارالمتتاليان فى أول المازورة بقوس ليجاتو مربوط هابط ، ومن أخر كروش فى (م٤٧) إلى نهاية (م٤٨) يعزف بقوس مربوط صاعد .
من م٤٩ : م٥٠	نفس شرح (م٤٧:م٤٨)
من م٥١ : م٥٤	م(٥١) يعزف أول نوار فى قوس متصل هابط () ويعزف النوار الثانى أول كروش قوس صاعد والدوبل كروش الالتاليين يعزف بقوس مربوط هابط( ) م(٥٢) يعزف أول نوار كل أثنين دوبل فى قوس مربوط صاعد وهابط( ) وأخر نوار فى قوس صاعد مع مراعاه إعطاءزمن النوار كامل . م(٥٣) يعزف أول نوار فى قوس هابط متصل ليجاتو( ) وثانى نوار فى قوس متصل ليجاتو صاعد ( ).

	م(٥٤) يعزف النوار الأول كل دوبل كروش فى قوس هابط وصاعد تقنية الديتاشيه( ) ، أما النوار الثانى يعزف كل كروش فى قوس بتقنية الاستكاتو ( )
من م٥٥ : م٥٦	م(٥٥) يؤدى بنفس طريقة م(٥٣) م(٥٦) تؤدى بنفس طريقة م(٥٤)
من م٥٧ : م٥٩	تؤدى بنفس طريقة (م٥٤) مع مراعاة تصاعد فى صوت الآداء كريشندو بداية من (م٥٧ : م٥٩) .
من م٦٠ : م٦٤	م(٦٠) يعزف كل نوار فى قوس متصل ( ) صاعد وهابط . م(٦١) يعزف النوار الأول كل دوبل كروش فى قوس ديتاشية( )، ويعزف النوار الثانى كل دوبل كروش فى قوس مع تقنية الأستكاتو هابط صاعد ( ) من (م٦٢:م٦٤) نفس عزف من (م٢٢:م٢٤) .
الخانة الثالثة	**من(م٦٥: م٨٨) فى مقام الشهيناز .**
من م٦٥ : م٧٣	م(٦٥) تؤدى كل نغمة فى قوس بداية بقوس صاعد مع أستخدام الوضع الثالث فى تانى نغمة (رى) المحير على وتر صول (نوا) وتؤدى بقوة . م(٦٦) يؤدى كل نوار فى قوس ( ) متصل هابط وصاعد مع استمرارية العزف فى الوضع الثالث ، واستمرارية الأداء بقوة . م(٦٧) يؤدى أول كروش فى قوس منفرد هابط ، ثم كل ٢ دوبل كروش فى قوس متصل ليجاتو مع الاستمرار فى الوضع الثالث ، واستلاف نغمة صول بينهم بالأصبع الرابع فى الوضع الثالث على وتر نوا . م(٦٨) يؤدى أول نوار بقوس متصل وثانى نوار أول كروش فى قوس صاعد مع الاستمرار فى الوضع الثالث والنزول إلى الوضع الأول فى آخر دوبل كروش فى المازورة بالأصبع الرابع على وتر نوا بقوس صاعد .

	م(٦٩) يؤدى أول نغمتين متصل ليجاتو ونغمة بقوس منفرد بدية من الهابط (م٦٩:م٧٠) . م(٧١) يؤدى أول كروش فى قوس صاعد مع أستخدام تقنية الاستكاتو ويعزف النوار الثانى بقوس هابط مربوط مع النوار الأول فى (م٧٢) أما النوار الثانى فى (م٧٢) يعزف بقوس صاعد . م(٧٣) أول كروش يعزف بقوس صاعد مع العزف على الوضع الثالث بالأصبع الرابع على وتر نوا ، وباقى المازورة فى قوس هابط .
من م٧٤ : م٧٦	م(٧٤) يعزف النوار الأول كل ٢ دوبل كروش فى قوس صاعد ( ) ، والنوار الثانى متصل فى قوس صاعد . م(٧٥) كل نوار متصل فى قوس مع استخدام تقنية الفلاوتاتو على وتر نوا ، وفى الكروش الثانى النوار الأول ( ) مع الأستمرار فى الوضع الثالث . م(٧٦) نفس شرح م(٧٤) مع أختلاف البدء بقوس هابط .
من م٧٧ : م٨٢	م(٧٧) أول كروش فى قوس صاعد مع الرجوع للوضع الأول بالأصبع الثالث (دو) كردان على وتر نوا ، ويبدأ بقوس صاعد وباقى المازورة بقوس متصل ليجاتو . م(٧٨) كل نوار متصل بقوس بداية بقوس صاعد( ) . من(م٧٩:م٨٠) نفس شرح (م٧٧:م٧٨) م(٨١) تؤدى فى قوس واحد صاعد متصل حتى أول كروش فى م(٨٢) وباقى (م٨٢) فى قوس واحد متصل ليجاتو هابط .
من م٨٣ : م٨٨	م(٨٣) تؤدى فى قوس واحد صاعد ليجاتو م(٨٤) أول نغمة بتقنية الأستكاتو وباقى المازورة بقوس صاعد ليجاتو . م(٨٥) تؤدى بقوس صاعد ليجاتو . من (م٨٦ : م٨٨) نفس شرح من(م٢٢: م ٢٤) .

الخانة الرابعة	من(م٨٩: م١١٢) فى مقام عجم عشيران .
من م٨٩ : م٩٢	م(٨٩) أول كروش فى قوس هابط ، وثانى كروش( ) متصل ، والنوار الثانى متصل فى قوس هابط . م(٩٠:م٩١) كل نوار متصل فى قوس صاعد وهابط . م(٩٢) النوار الأول كل دوبل كروش فى قوس صاعد وهابط ، والنوار الثانى فى قوس صاعد .
م٩٣ : م٩٥	كل نوار فى قوس صاعد وهابط .
م ٩٦ : م٩٧	فى قوس متصل
م٩٨	يؤدى عزف المازورة كاملة فى قوس متصل ليجاتو هابط مع الصعود للوضع الثالث فى بداية المازورة بالأصبع الأول على وتر نوا،لتؤدى نغمة (دو) وأستمرار بقية المازورة فى الوضع الثالث وعزف الكروش الثانى والثالث بالأصبع الثانى .
م٩٩	يؤدى كل نوار فى قوس ليجاتو بداية صاعد ( ) ويستمر العزف فى أول نوار فى الوضع الثالث والنوار الثانى يعود للوضع الأول بالأصبع الثانى على نغمة عجم عشيران على وتر نوا .
م١٠٠	م(١٠٠[١]) كل دوبل كروش فى قوس ، م(١٠٠[٢]) فى قوس .
من م ١٠١ : م ١٠٣	كل نوار فى قوس
م١٠٤	كل نغمة فى قوس
م ١٠٥	كل نغمة فى قوس
م١٠٦	يؤدى أول كروش فى قوس ديتاشية مع الصعود للوضع الثالث بالأصبع الثانى على وتر صول والكروش الثانى ليجاتو ( )، والنوار الثانى فى قوس واحد مع أستخدام تقنية الفلاجوليت فى الدوبل كروش الثانى ،بإستلاف الأصبع الرابع ليؤدى نغمة النوا على وتر اليكاه .
م ١٠٧	أول دوبل كروش فى قوس وباقى المازورة ديتاشية
(م١٠٨ : م١٠٩)	كل نوار فى قوس
من (م١١٠: م١١٢)	نفس (من (م٢٢ : م ٢٤)

نتائج البحث :

بعد أن قام الباحث بإختيار عينة البحث وهى لونجا عجم جميل عويس ، توصل الباحث إلى النتائج التالية :

١- أمتازت لونجا عجم جميل عويس بالصياغة الفنية المتكاملة والألحان المتصقة التى تدل على ثقافة موسيقية متفتحة وممتزجة ، ومن الناحية العزفية تميزت بالثراء التكنيكي والحرفة التأليفية التى أحتوت بداخلها على التقنيات العزفية التى تدل على براعاة العزف وبراعاة التأليف .

٢- تعد التقنيات والأوضاع العزفية التى تحتويها اللونجا بمثابة دروس يمكن الأستفادة منها فى مجال العزف على آلة الكمان .

٣- يعتبر أهتمام الباحث بدراسة لونجا عجم جميل عويس بمثابة سبق علمي لم يلتفت إلية الباحثون من قبل لما تحتوية من صياغات تكنيكية وتأليفية متميزة يمكن الأستفادة منها فى المجال الأكاديمي وطرق تدريس الآلة .

توصيات البحث :-

١- يوصى الباحث أهتمام الدارسين بدراسة لونجا عجم جميل عويس للأستفادة بمحتواياتها ومكنوناتها العزفية والتأليفية .

٢- يوصى الباحث بضرورة الأهتمام بدراسة تراث جميل عويس من المؤلفات الذاخرة والتى لم يلتفت إليها من قبل .

٣- يوصى الباحث أجهزة الأعلام بالأهتمام بإذاعة مؤلفات جميل عويس و توفيق صباغ و سامى الشوا وغيرهم من أعلام تلك المرحلة الذين ساهموا فى إثراء وتطور الموسيقي والفرقة الموسيقية العربية وأنتقالها من مرحلة التخت الشرقي إلى مرحلة الفرق الموسيقية الكبيرة .

المراجع العلمية :

١- **الموسيقي والغناء العربي** : " الجزء الأول " ، مهرجان القراءة للجميع ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٢- **إيهاب عبدالحميد** : رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٥م .

٣- **إيزيس فتح الله** : " موسوعة أعلام الموسيقي العربية – محمد عبدالوهاب " ، الجزء الأول ، دار الشروق ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٤- **سعيد فهمى عوض** : رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالى للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، ١٩٨٨م .

٥- **صميم الشريف:**" الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ "،الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م .

٦- **عادل حسنين:**" محمد عبدالوهاب " ، مطابع شركة تريكرومي للطباعة ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٧- **محمود أحمد الحفني** : " سيد درويش " ، سلسلة أعلام العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .

٨- **ناهد أحمد حافظ** : القوالب الآلية فى الموسيقي العربية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٢م .

٩- **نبيل عبدالهادى شوره** : واقع التأثير الغربي على البناء التوافقى (التوزيع) فى موسيقانا المصرية، مهرجان ومؤتمر الموسيقي العربية الثانى عشر، ديسمبر ٢٠٠٣م .

ملخص البحث

" التقنيات العزفية لآله الكمان فى لونجا عجم جميل عويس طبقاً لرؤية الباحث "

جميل عويس(١٨٩٠م-١٩٥٥م) عازف كمان ومؤلف موسيقي ولد فى سوريا حيث نشأ وتعلم وأكتسب ثقافتة العالية من المدارس الأرثوذكسية حيث أتقن اللغة الفرنسية والتركية والتى أتاحت له الاطلاع الواسع على الموسيقي الغربية والشرقية مما أدى إلى تنمية مهاراته الفائقة فى العزف على آله " الكمان " ، حيث يرجع الفضل له فى أقناع محمد عبدالوهاب بإدخال الآلات الأوركسترالية والآلات الإيقاعية الغربية إلى الآلات التخت الشرقى، وتمتاز تلك المؤلفات بوجود العديد من التقنيات العزفية على آله الكمان،كما أمتازت مؤلفاتة الآلية بالضخامة والثراء مما يدل على الحداثة ومتانة الصياغة لتلك المؤلفات .

ثم تناول الباحث مشكلة البحث ، أهداف البحث ، أهمية البحث، أسئلة البحث، عينة البحث ، أدوات البحث، حدود البحث ، مصطلحات البحث ، الدراسات السابقة .

يتكون البحث :-

أولاً : الاطار نظرى ويشتمل على :-

١-نبذه عن جميل عويس .

٢- مؤلفات جميل عويس فى الموسيقى العربية .

ثانياً : الاطار التطبيقي ويشتمل على :-

عينة البحث وهى لونجا عجم لونجا عجم جميل عويس ، لشمولها على التقنيات والأوضاع العزفية المختلفة والمتعددة والتى يمكن الأستفادة منها فى تدريس آلة الكمان للمؤلفات القومية .

ثم أختتم الباحث بالنتائج والتوصيات والمراجع وملخص البحث .

The Summary of the research

The performing techniques of the violin in Longa Agam of Gamil Ewais according to the researcher vision.

Gamil Ewais (1890-1955) was a violin player and musical composer , he was born in Syria where he educated and gained his high education from the Orthodox schools as he learned the French and Turkish languages , which helped him to have a wide view on the western and oriental music which made developed his creative skills in performing on the (violin) . He had the favor in recognizing Mohammed Abdul Wahab to use the western orchestral and rhythmic instruments in the oriental instrumental band.

These composes has many performing techniques on the violin and they enriched his instrumental composes which reflect the modernity and the perfect composing of them.

Then the researcher shows the (problem , goals , importance , inquiries , sample , tools , limits , terms , previous studies) of the research.

First : The theoretical frame work which includes : -

1. Brief about Gamil Ewais.
2. The Composes of Gamil Ewais in the oriental music.

Second : Practical frame work which includes : -

The research sample which is Longa Agam Gamil Ewais, which contains the techniques and the multi different performing positions as we can benefit in teaching the violin instrument for the national composes.

Then he finished with the results , recommendations , and the summary of the research.