دور إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة الفيولينة

إعداد

د. رامي شهدي لوقا جرجس

مدرس آلة الفيولينة بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية – جامعة المنيا

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2022.159973.1742

المجلد السادس العدد 28 . مايو 2020

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 **E- ISSN: 2735-3346**

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

دور إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة الفيولينة

د. رامي شهدي لوقا *

مقدمة البحث:

إن تعلم آلة الفيولينة يعتمد بشكل أساسي على كيفية حمل القوس والآلة مع ضرورة معرفة دور كل من اليد اليمنى التي تمسك بعصا القوس لإصدار الصوت من الآلة عن طريق إحتكاك شعر القوس بالأوتار ، وأصابع اليد اليسرى التي تقوم بدور هام في تغيير الأبعاد عن طريق عفق الأصابع لتقصير طول الوتر لإنتاج النغمات المختلفة وفقاً لأبعاد محددة ، كما أن هناك تقنيات للاداء خاصة بكل يد يجب التعرف عليها والتدريب المستمر لإتقانها حتى يصل العازف إلى المستوى المطلوب ، كما أنه يجب التدريب على الإنتقال بين الأوضاع المختلفة لإتقان الاداء.

بالنسبة لليد اليسرى فهناك أوضاع متداخلة ومترابطة بشكل كبير للإبهام مع الذراع والأصابع كما أشار إليها كارل فليش "Carl Flesh" عازف ومعلم الفيولينة المجري بحيث لا يمكن أن يتغير وضع أحدهم دون مشاركة الآخرين في ذلك التغيير[17 -11].
ومن هنا يرى الباحث أن إبهام اليد اليسرى من الأصابع الهامة التي لا يجب إغفالها فدوره لا يقل أهمية عن باقي الأصابع ، لذلك إهتم الباحث بدراسة ذلك الدور الهام خاصة عند الإنتقال بين الأوضاع ، فمكان الإبهام ووضعه وتحركاته على الآلة له دور أساسي في الإنتقال الصحيح بين الأوضاع العزفية المختلفة.

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث في أن دور إصبع إبهام اليد اليسرى لم ينال الإهتمام الكافي بالرغم من دوره الأساسي والفعال للوصول إلى المسكة الصحيحة ، والاداء السليم خاصة في حالة الإنتقال بين الأوضاع المختلفة ، ومن هنا رأى الباحث أهمية توضيح ذلك الدور للتعرف عليه وتناوله بالشرح.

(*) مدرس آلة الفيولينة (اوركسترالي) بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية- جامعة المنيا.

هدف البحث :

التعرف على دور إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة الفيولينة.

أهمية البحث :

إلقاء الضوء على دور إبهام اليد اليسرى يساعد الدارسين على إتقان العزف ، ومن ثم يساهم في تحسين مستوى الاداء بصفة عامة.

تساؤل البحث :

ما دور إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة الفيولينة ؟

حدود البحث :

تشمل حدود البحث إصبع إبهام اليد اليسرى ودوره عندالإنتقال بين الأوضاع.

إجراءات البحث :

أ- منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي ، وهو المنهج الذي يتناول الظاهرة موضوع البحث محللا بياناتها والعلاقات بين مكوناتها (1- 313).

ب- عينة البحث :

بعض السلالم الكبيرة وهي سلم (دو ثلاثة أوكتافات ، رى أوكتافين ، صول أربعة أوكتافات ، سي بيمول ثلاثة أوكتافات) لتوضيح دور ووضع إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة.

ج- أدوات البحث :

1- بعض الصور التوضيحية.

2- بعض التسجيلات المرئية التي توضح وضع إبهام اليد اليسرى أثناء العزف.

مصطلحات البحث :

الإبهام "Thump": (في الفيولينة وباليد اليسرى) هو الإصبع الخامس الذي يختلف عن بقية أصابع اليد في حجمه وقصره وتكوينه حيث يتكون من فقرتين فقط (796 -16).

الوضع "Position": هو عبارة عن مجموعة النغمات التي تنتج من الوضع المفرد لليد اليسرى على الرقبة، وأيضا الأصابع وموضعها على لوحة الأصابع لآلة وترية (12 -10).

الإنتقال بين الأوضاع "Shifting": في عزف الآلات الوترية يعبر ذلك المصطلح عن حركة اليد اليسرى في حالة الإنتقال من وضع إلى آخر (1247 -9) ، وهي عملية تحريك اليد اليسرى وإنتقالها بحرية صعوداً أو هبوطاً فوق رقبة آلة الفيولينة على لوحة الأصابع (59 -14).

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

الدراسة الأولى بعنوان : " دور إصبع الإبهام في عزف البيانو " (8)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على التطور التاريخي لإستخدام إصبع الإبهام في عزف آلة البيانو ، والتكوين التشريحي له ، والتمارين والدراسات التي تمكن الإبهام من القيام بدوره ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث إعتمادها على شرح دور إصبع الإبهام والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت في نوع الآلة المستخدمة فالبحث الحالي خاص بآلة الفيولينة ، ويختص بإبهام اليد اليسرى فقط.

الدراسة الثانية بعنوان : "تطور إستخدام إصبع الإبهام في العفق على آلة التشيللو والإستفادة منه في تقنيات العزف المختلفة"(5)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على دور إصبع الإبهام في العفق لاداء التقنيات المختلفة خاصة في المنطقة الصوتية الحادة لآلة التشيللو ، مع شرح أساليب إستخدامه في الفترة من نهاية عصر الباروك إلى بداية العصر الرومانتيكي ، وارتبطت بالبحث الحالي من حيث التعرف على دور الإبهام والمنهج الوصفي المتبع ، ولكن إختلفت من حيث أنها دراسة من الناحية التاريخية ومن حيث نوع الآلة ، فالبحث الحالي خاص بآلة الفيولينة ، وفي طريقة إستخدام الإبهام للعفق على أوتار آلة التشيللو.

الدراسة الثالثة بعنوان : "دور إصبع الإبهام في الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة التشيللو" [4]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهمية إصبع الإبهام في الإنتقال بين الأوضاع المختلفة ، وتحديد صعوبات الإنتقال عند بعض المؤلفين ، مع معرفة دوره في العفق لاداء التقنيات المختلفة مثل العزف المزدوج ، وارتبطت بالبحث الحالي إرتباطاً مباشراً من حيث التعرف على دور إصبع الإبهام في الإنتقال بين الأوضاع والمنهج الوصفي المتبع ، وإختلفت كلياً من حيث نوع الآلة المستخدمة ، فالبحث الحالي خاص بآلة الفيولينة ، وأيضاً في طريقة إستخدام وضع الإبهام للعفق على أوتار آلة التشيللو.

الدراسة الرابعة بعنوان : "اسلوب اداء الألحان العربية على آلة التشيللو بإستخدام وضع الإبهام" [6]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب الاداء بوضع الإبهام على آلة التشيللو في المدارس الغربية مع التدريب على اداء المقامات العربية في المناطق الصوتية الحادة وارتبطت من حيث الإهتمام بإصبع الإبهام ، ومن حيث المنهج الوصفي المتبع ، ولكن إختلفت في أنها دراسة وصفية تاريخية ، وفي نوع الآلة المستخدمة ، وفي طريقة وضع الإبهام على الآلة (التشيللو) في ما يسمى (وضع الإبهام) لأداء الألحان والمقامات العربية ، ولكن البحث الحالي يشرح دور إصبع الإبهام عند الإنتقال بين الأوضاع على آلة الفيولينة.

الإطار النظري

يقوم الباحث في ذلك الإطار بشرح (كيفية حمل آلة الفيولينة ووضع الذراع الأيسر ، موضع الإبهام عند الإنتقال بين الأوضاع) كما يلي:

أولاً : كيفية حمل آلة الفيولينة ووضع الذراع الأيسر:

لا يوجد بالفعل قاعدة دقيقة للجميع لكيفية حمل الفيولينة ، ولكن هناك اتفاق بأن الطريقة الصحيحة التى تمسك بها الآلة هي أن يتم إرتكازها على عظمة الترقوة مع الضغط بإحكام بالفك الأيسر السفلي والكتف الأيسر [12- 13] ، والوضع الصحيح لليد

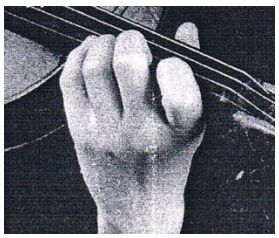
اليسرى والأصابع يحدث عندما يكون الذراع والرسغ في خط مستقيم ، ويجب ألا تظل اليد بعيدة عن عنق الآلة ولكنها يجب أن تلمس بخفة جانبي الرقبة ، بحيث تساعد زاوية توجيه اليد بأكملها ، ويجب ألا تقبض اليد على الآلة لأن ذلك يشكل صعوبة في حرية حركة الأصابع والذراع خاصة عند الانتقال إلى الأوضاع المختلفة ، لكن يجب حفظ التلامس بين جانبي أصبع السبابة وعنق الآلة (2- 65). كما في شكل (1)

شكل (1) كيفية حمل الفيولينة

فـي حالـة الأيـدي الكبيـرة الحجـم : يمكن أن ترتكز اليد اليسرى على الإصبع الأول والثاني ، مع بقاء الإصبع الثالث والرابع بحرية ليستطيعا الوصول إلي أماكن النغمات بسهولة ، وعلى وتر (مي) المطلق توضع الأيدي الكبيرة الحجم بحيث يكون المفصل الأوسط للإصبع الأول ملامساً للأنف أو خلفها كما في شكل (2)

شكل (2) وضع الأيدي الكبيرة الحجم

وفي حالـة الأيـدي الصغيرة الحجم : يجب أن ترتكز أكثر على الإصبع الثاني ، مع إمتداد الإصبع الأول للخلف ليصل إلي مكان النغمات الخاصة به ، أما الإصبع الثالث والرابع فيمتدا لأعلى لأماكن النغمات الخاصة بهما أيضاً ، وعلى وتر (مي) المطلق توضع الأيدي الصغيرة الحجم بحيث تكون أعلى من الكبيرة الحجم على لوحة الأصابع مع وجود مسافة صغيرة بين الإصبع الأول والأنف (98 -15). كما في شكل (3)



شكل (3) وضع الأيدي الصغيرة الحجم

يرى كارل فليش "Carl Flesh" أنه يجب أن يكون هناك تطور طبيعي للقدرات التكنيكية لكلا الذراعين ، والتي يجب أن تقوم على أساس المميزات الحركية الطبيعية الخاصة بالذراعين ، وبالرغم من ذلك ففي حالة العزف على آلة الفيولينة نكون مجبرين على أن نخالف طبيعة اليد في أحد أهم المتطلبات الوظيفية الرئيسية لليد اليسرى حيث تكون في وضع غير طبيعي بسبب الدوران الخارجي للجزء الأسفل للذراع الأيسر عند مفصل الكوع والذي يبتعد عن الوضع الطبيعي لليد فقد يصل من تسعون إلى مئة درجة عن مكانها الطبيعي ، أيضاً من الصعب إيجاد قاعدة موحدة لكل العازفين بخصوص طريقة وضع الذراع والأصابع على الأوتار ، فعلى العازف الذي لديه أصبع رابع طويل أن يجعله منحنياً عند وضعه على الوتر ، بينما يجب أن يمتد الإصبع القصير جداً أفقياً على الوتر ، وبشكل عام يجب أن يسقط الإصبع بمرونة وبقوته الطبيعية على الوتر ، دون الرفع المبالغ فيه للأصابع أو الضغط بقوة [11- 17,18]. كما في شكل (4)

شكل (4) وضع الذراع الأيسر والأصابع على الفيولينة

ثانياً : موضع الإبهام عند الإنتقال بين الأوضاع:

تعتمد تقنيات اليد اليسرى على مرونة أصابع العازف وقدرتها على الانتقال بين الأوضاع المختلفة بسهولة ، والتحكم في القبض على الآلة جيدا بواسطة كتف وذقن العازف كما لو كانت ملتصقة بجسده وهي من أهم العوامل التي تساعد على حرية حركة اليد لتؤدى دورها بحرية وسلاسة في الانتقال بين الأوضاع ، فيجب عدم

الاعتماد على حمل الآلة على إصبع الإبهام ولكن يجب وضعه بخفة في مكانه في اتجاه رقبة الآلة ، وهو يتبع الإصبع الأول عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة للآلة الأمر الذي يؤدى إلى حرية حركة اليد في الصعود والهبوط بين الأوضاع ، وفى حالة العزف في الأوضاع العليا مثل الوضع الخامس والسادس والسابع فإن الإبهام يأخذ مكان اسفل نهاية الرقبة لمساعدة اليد في تقدمها قليلا قليلا [35-13] كما في شكل (5)

شكل (5) مكان الإبهام في الأوضاع العليا من الوضع الخامس

بالنسبة لموضع الإبهام كما هو وضعه في الأنشطة المعتادة في الحياة اليومية فعندما نقوم بإمساك أي شيء برفق فيما بين الإبهام والأصابع الأمامية لا يكون الإبهام منحنياً تماماً ولا ممتداً إلى آخره ، ولكن يمكن أن ينحني قليلاً ناحية الأصابع ، ويكون له نفس الشكل في حالة الإسترخاء ، وذلك يعرف بالوضع الطبيعي للإبهام ، وللإبهام ثلاثة مهام يؤديها هي:

- يمثل الإبهام دعماً طفيفاً لآلة الفيولينة.
- يضغط مقابلاً لضغط الأربعة أصابع الأخرى.
- يعمل الإبهام كوسيط في الإنتقال بين الأوضاع السفلية (الوضع الأول والثاني) والوسطى (الوضع الثالث والرابع) والعليا (من الخامس فصاعداً) بتحقيق الحركة الكلية لليد [11- 17,18].

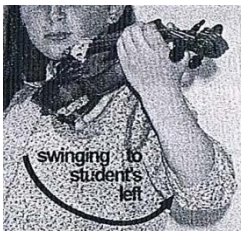
يلعب إصبع الإبهام دورا هاما في الحركة الميكانيكية لليد اليسرى ، فهو الذي يقود اليد عند الانتقال بين الأوضاع المختلفة صعوداً وهبوطاً ، ويستقر عند رقبة الفيولينة مقابل الأصابع الأربعة الأخرى حتى الوضع الرابع ثم يتغير مكانة بعد ذلك [3- 36].

عند الإنتقال إلى الأوضاع العليا على الأوتار يكون على الجزء الأعلى من الذراع أن ينحني إنحناءة شديدة للداخل ، وفي ذلك الشأن يكون الوضع أفضل حالاً عند عازفي

آلة التشيللو أو حتى عازفي آلة البيانو فتكون ذراعيهم نشيطة في وضع غير مجبرين عليه [11- 17].

هناك وضعان للإبهام كما يلي: [7- 51]

- **وضع الإبهام المرتفع:** في ذلك الوضع يرتكز الإبهام مقابل العقلة الثالثة لإصبع السبابة كما في شكل (6)



شكل (6) وضع الإبهام المرتفع

- **وضع الإبهام المنخفض:** يوصي به الكثير من المدرسين وفيه يلامس الإبهام أسفل الرقبة التي ترتكز عليه ، ولكن السبابة لا يرتكز على الرقبة ، ويدور الكوع إلى الداخل بزاوية أكبر ويجبر الأصابع على الهبوط عمودياً على الأوتار كما في شكل (7)

شكل (7) وضع الإبهام المنخفض

ويقول كارل فليش أن وضع الإبهام المنخفض تحت الرقبة ضرورة لا غنى عنها في الحالات الآتية [11- 17] :

1- في حالة أداء التالفات الثلاثية والرباعية النغمات (الدوبل كورد) والتي تحتاج فواصل واسعة بين الأصابع.

2- كحركة تحضيرية عند الصعود إلى أوضاع عليا.

3- كنقطة للارتكاز عند الهبوط من الوضع الثالث أو الرابع إلى الوضع الأول أو الثاني.

يتحرك كلا من الإبهام والأصابع في نفس التوقيت في حالة تغيير الأوضاع صعوداً ويمر الإبهام بمرونة في خط ينزلق تدريجياً حتى يصل إلى أسفل الرقبة مع بروز مناسب من مرفق اليد اليسرى تجاه اليمين ، وفي الأوضاع العليا تقل المسافة بين النغمات وتتمكن الأصابع في هذه الحالة عن طريق حركة مدها من الوصول بسهولة إلى الأوضاع المجاورة دون حاجة لتغيير وضع اليد [18, 17 -12]، ويتضح من ذلك أنه في حالة الإنتقال لوضع أعلى فإن الإبهام واليد يتحركان معاً كوحدة واحدة ، أما عند حدوث العكس في حالة الإنتقال لوضع سفلي فإن الإبهام يتحرك أولاً ثم تتبعه حركة اليد ، بحيث يحدث إتحاد لدرجة أنهما يصبحان كحركة واحدة [13 -10].

يفضل كارل فليش أن يتم أولاً تعلم الإنتقال من الوضع الأساسي للعزف إلى الوضع الثالث بدلاً من الإنتقال إلى الوضع الثاني لمجرد أنه أقل صعوبة [26 -11].

يوجد تصنيفان أساسيان للإنتقالات بين الأوضاع ولهما مصطلحان هما: (الإنتقال الكامل ، الإنتقال النصفي) ، ففي الإنتقال الكامل كلاً من اليد والإبهام يتحركان إلى الوضع الجديد ، أما في حالة الإنتقال النصفي فالإبهام يظل ثابتاً في مكانه لا يتغير ويتصل مع رقبة الفيولينة في مكانه بدلاً من تحريكه ، وعن طريق إنحناءه وفرده يسمح ذلك لليد والأصابع بالحركة لأعلى ولأسفل إلى الأوضاع الأخرى [23 -12].

ويرى الباحث أنه لتنفيذ ذلك بشكل صحيح يجب التدريب جيداً ، مع التركيز على وضع الإبهام وحركاته وأن الإنتقال النصفي يحدث في بعض الأوضاع العليا.

يرى إيفان جالاميان "Ivan Galamian" عازف ومعلم الفيولينة المولود في مدينة تبريز بإيران أن الإبهام يحتاج لعناية خاصة فهو العضو المكمل لليد المسئول عن الضغط والقبض على رقبة الفيولينة ومن أكبر المشاكل قبضه بشدة عليها ، لذلك يجب أن يكون ضغطه بخفة حتى يمكن الحركة بحرية لليد والأصابع [18 -12].

ويتفق مع ذلك ليبولد اور "Leopold Auer" المعلم والمايسترو الألماني فيقول:

– لا يجب أن يتعلق الإبهام بشكل محكم على رقبة الآلة ممسكاً بقوة لوحة الأصابع في الوضع الأساسي والذي كثيراً ما يحدث مع المبتدئين.

– يجب أن يستقر الإبهام بخفة على رقبة الآلة ويتبع إتجاه الإصبع الأول في حركته للأوضاع المختلفة ومن ثم يساعد ذلك على صعود وهبوط اليد دون تعلق أو التصاق ما لم يكن الانتقال يتم إلى الأوضاع الأعلى مثل الوضع الخامس والسادس والسابع وما يليها من أوضاع ، وفي مثل هذه الحالة يجب أن يكون الإبهام موضوعاً في الوسط تجاه نهاية الرقبة مساعداً بذلك اليد في صعودها وهبوطها إلى الأوضاع العليا ، وكثيرا ما يعطي البعض إهتماما للإبهام خاصة الطلبة المبتدئين على آلة الفيولينة فيسألون عن كيفية التعامل مع إصبع الإبهام ، فالواجب الأول للإبهام هو الإمساك بآلة الفيولينة في التجويف ما بين الإبهام والأصبع الأول لكي لا تسقط الآلة من يد العازف ، ويعتبر ذلك هو الدور الأساسي للإبهام ثم يأتي بعد ذلك الأدوار السابق وصفها [34-13].

وبعد أن تعرفنا على دور إصبع الإبهام عند الإنتقال بين الأوضاع فإن دور الأذن يحتل أهمية كبيرة أيضاً للأداء الناجح لأي تغيير في الأوضاع عن طريق الإصغاء والاستماع بيقظة قبل وأثناء التغيير ، والانتقال التدريجي إلى النغمة الجديدة ، فالأذن تدعم بشكل فعال الإحساس بالمسافة التي تقدمها حاسة اللمس [27-12].

ويرى الباحث أن دور الأذن مع التعرف على إصبع الإبهام وموضعه وتفهم دوره يساعد العازف على التدريب بشكل صحيح وإتقان الاداء للوصول إلى المستوى المطلوب خاصة عند الإنتقال بين الأوضاع ، لأن ذلك يشكل صعوبة خاصة ، وبالأخص في حالة تجاهل دور إصبع الإبهام الذي يحتاج إلى تركيز وتفهم خاص أثناء التدريب.

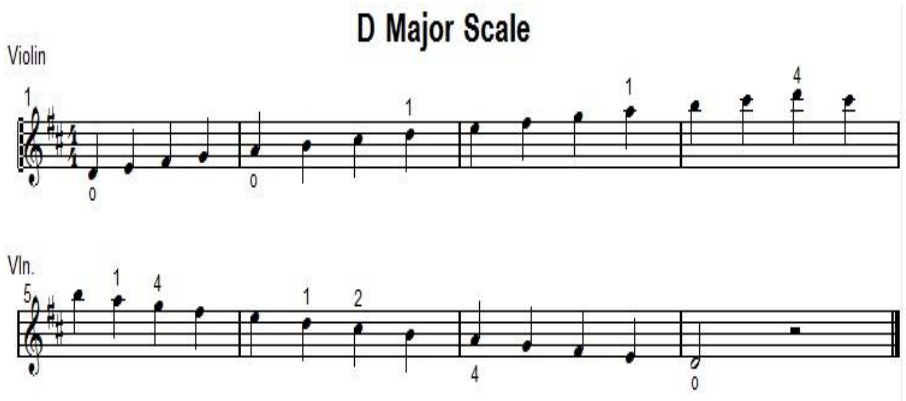
الإطار التحليلي

بعد أن قام الباحث بعرض الإطار النظري للتعرف على إصبع إبهام اليد اليسرى ودوره عند الإنتقال بين الأوضاع ، يقوم الباحث في الإطار التحليلي بشرح ذلك الدور من خلال تتبع موضع وحركة الإبهام عن طريق دراسة بعض السلالم والأربيجات والإنتقال بين الأوضاع من خلالها ، على إعتبار أن السلالم والأربيجات سوف تظل هي المحور

الأساسي لتدريب عازفي آلة الفيولينة ، وحيث أن لها طرق ومدارس مختلفة في ترقيم الأصابع فقد إختار الباحث بعض منها ، مع توضيح بعض الإرشادات من قبل الباحث بخصوص إصبع الإبهام وموضعه وحركاته وعرض بعض الصور التوضيحية الخاصة بذلك ، وقد إختار الباحث بعض السلالم الكبيرة لتناولها بالشرح والتحليل وهي سلم (دو ثلاثة أوكتافات ، رى أوكتافين ، صول أربعة أوكتافات ، سي بيمول ثلاثة أوكتافات) والأربيجات ، وسوف يقوم الباحث بشرحهم بالترتيب من الأسهل إلى الأصعب.

أولا سلم رى الكبير على أوكتافين:

دليل سلم رى الكبير هو (فا دييز ، دو دييز) ويبدأ بالوضع الأساسي من نغمة رى باداء وتر رى المطلق ، وينتهي الأوكتاف الثاني بنغمة رى بالإصبع الرابع على وتر مي المطلق في الوضع الثالث ، ويكون تدوينه وترقيم الأصابع كما في شكل (8)



شكل (8) سلم رى الكبير على أوكتافين

بداية سلم رى الكبير تكون في الوضع الأساسي على وتر رى المطلق حيث يتم وضع إصبع الإبهام في مكانه بعد الأنف منحنياً قليلاً مقابلاً لإصبع السبابة ويتم ترتيب الأصابع تبعاً للدليل فيلتصق الإصبع الثاني بالثالث كما في شكل (9)

شكل (9) موضع الإبهام في الوضع الأساسي في سلم رى الكبير

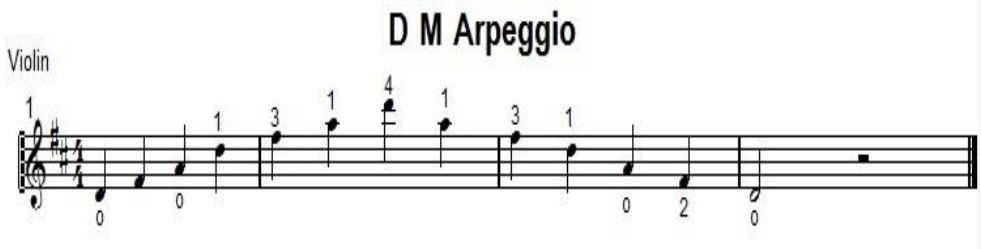
يستمر الإبهام في مكانه حتى يتم الإنتقال إلى الوضع الثالث فتتحرك اليد بأكملها إلى الوضع الجديد ليستقر الإبهام أمام الإصبع الأول الذي يعفق النغمة رى الجواب على وتر لا المطلق ، وتكون هناك مسافة بين الإصبع الأول والثاني وبين الثاني والثالث ويلتصق الثالث بالرابع ، وبالمثل نفس الأماكن للأصابع والإبهام عند الاداء في الوضع الثالث على وتر مي المطلق لإستكمال صعود الأوكتاف الثاني كما في شكل (10)

شكل (10) موضع الإبهام في الوضع الثالث في سلم رى الكبير

أما في حالة الهبوط فيكون بنفس ترقيمات الأصابع ماعدا عند الصعود نغمة لا المطلقة تصبح بالإصبع الرابع في حالة الهبوط ، وعند الهبوط من الوضع الثالث إلى الوضع الأساسي يتم فرد الإبهام قليلاً أسفل الرقبة بشكل تلقائي كحركة تحضيرية للعودة للوضع الأساسي ويتحرك ليسبق حركة الأصابع ثم يعود لينحني بعدها قليلاً مقابلاً لضغط الأصابع ليأخذ مكانه الطبيعي في الوضع الأساسي كما في شكل (11)

شكل (11) موضع الإبهام عند هبوط سلم رى الكبير

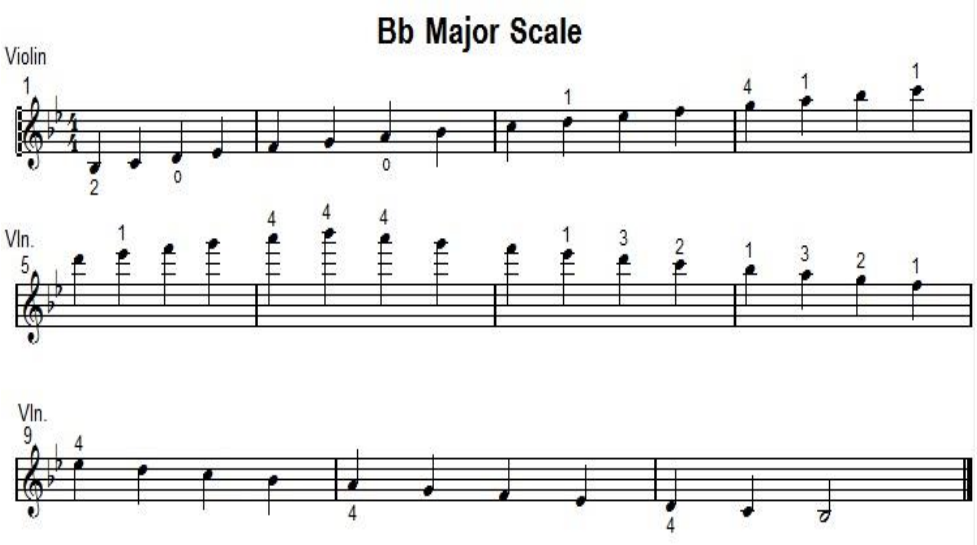
أربيج ري الكبير على أوكتافين:

نغمات الأربيج تأخذ نفس دليل سلم رى الكبير ، وفي حالة الصعود تبدأ بأساس سلم رى الكبير وتنتهي بالجواب ، حيث يتكون من النغمة الأولى ثم الثالثة ثم الخامسة ثم الثامنة ويتكرر ذلك على الأوكتاف الثاني ، والعكس عند الهبوط كما في شكل (12)

شكل (12) أربيج رى الكبير على أوكتافين

أوضاع الإبهام وحركاته عند اداء أربيج سلم رى الكبير لا تختلف كثيراً عن السلم ولكن مع مراعاة بعض الأمور مثل : الإستعداد الذهني المسبق لوجود القفزات في الأربيج مع تحضير اليد والإبهام للإنتقال بين الأوضاع في التوقيت المناسب ، ومن خلال ترقيمات الأصابع الموضحة في الشكل السابق يتضح لنا أن الترقيم لا يختلف في حالتي الصعود والهبوط ، ويجب مراعاة أن إنتقال حركة اليد إلى نغمة رى الجواب بالإصبع الأول على وتر لا المطلق في الوضع الثالث يكون أثناء اداء وتر لا المطلق وليس بعده وذلك لتحضير إنتقال اليد بأكملها مسبقاً بما في ذلك الإبهام بلا عنف أو مفاجأة وبالمثل في حالة الهبوط من الوضع الثالث إلى الوضع الأساسي ، ولكن مع إختلاف أنه عند الهبوط للوضع الأساسي يسبق الأبهام سريعاً حركة اليد كلها كما في السلم.

ثانياً سلم سي بيمول الكبير على ثلاثة أوكتافات:

دليل سلم سي بيمول الكبير هو (سي بيمول ، مي بيمول) ويبدأ بالوضع الأساسي من نغمة سي بيمول بالإصبع الثاني على وتر صول المطلق ، وينتهي الأوكتاف الثاني بنغمة سي بيمول بالإصبع الثاني على وتر مي المطلق في الوضع الثالث ، وينتهي الأوكتاف الثالث بنغمة سي بيمول بالإصبع الرابع (الممتد للأمام مسافة نصف تون لأعلى) على وتر مي المطلق أيضاً ولكن مع ثبات باقي الأصابع والإبهام في الوضع السابع ، ويكون تدوينه وترقيم الأصابع كما في شكل (13)



شكل (13) سلم سي بيمول الكبير على ثلاثة أوكتافات

بداية الأوكتاف الأول لسلم سي بيمول الكبير تبعاً للدليل وكما هو مدون تكون في الوضع الأساسي بأداء الإصبع الثاني لنغمة سي بيمول على وتر صول المطلق حيث يتم وضع إصبع الإبهام في مكانه بعد الأنف منحنياً قليلاً مقابلاً لإصبع السبابة ، ويتم ترتيب الأصابع تبعاً للدليل ، فتكون هناك مسافة بين الإصبع الثاني والثالث ، ثم يتم الإنتقال إلى وتر ري المطلق ويتم ترتيب الأصابع بحيث يكون الإصبع الأول بعد الأنف مباشرة لأداء نغمة مي بيمول ، وتكون هناك مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث) ، ثم يتم الإنتقال إلى وتر لا المطلق ويتم ترتيب الأصابع بحيث يكون الإصبع الأول بعد الأنف مباشرة لأداء نغمة سي بيمول وتكون هناك مسافة بين الإصبع الأول والثاني كما في شكل (14)

شكل (14) الوضع الأساسي في سلم سي بيمول الكبير

يستمر الإبهام في مكانه حتى يتم الإنتقال إلى الوضع الثالث فتتحرك اليد بأكملها إلى الوضع الجديد ليستقر الإبهام أمام الإصبع الأول الذي يعفق النغمة رى الجواب على وتر لا المطلق ، ويلتصق الإصبع الأول بالثاني وتكون هناك مسافة بين الأصابع

(الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ، وبالمثل نفس الأماكن بالنسبة للإبهام مع إلتصاق الإصبع الأول بالثاني عند الاداء في الوضع الثالث على وتر مي المطلق كما في شكل (15)

شكل (15) الوضع الثالث في سلم سي بيمول الكبير

وكما هو مدون يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع الخامس فتنتج مسافة بين الإصبع الأول والثاني وعندها يتغير موضع الإبهام حيث يتحرك إلى نهاية أسفل رقبة الفيولينة وتأخذ اليد شكل بروز بسيط للخارج بحرية دون إلتصاق بالرقبة كما في شكل (16)

شكل (16) موضع الإبهام في الوضع الخامس في سلم سي بيمول الكبير

ثم يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع السابع فتنتج مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ، وعند ذلك الوضع ينزلق الإبهام إلى الخارج قليلاً ناحية يمين أسفل نهاية رقبة الفيولينة ، مع بروز ودوران اليد للخارج ويكون عفق الأصابع بشكل عمودي أكثر من الوضع الخامس كما في شكل (17)

شكل (17) موضع الإبهام في الوضع السابع في سلم سي بيمول الكبير

بعدها يتم عمل مد أمامي للإصبع الرابع ليؤدي النغمة الأخيرة في الأوكتاف الثالث لسلم سي بيمول الكبير دون تحريك للإبهام عن مكانه السابق كما في شكل (18)

شكل (18) المد الأمامي للإصبع الرابع في نهاية سلم سي بيمول الكبير

أما في حالة الهبوط فيأخذ الإبهام نفس مكانه ، ويعود المد الأمامي للإصبع الرابع إلى مكانه الأصلي ، ويكون الهبوط بنفس ترقيمات الأصابع الخاصة بالوضع السابع ، ثم يتم الإنتقال إلى الوضع الرابع ويكون ذلك الهبوط بواسطة أداء النغمة ري بالإصبع الثالث ، وعندها يعود الإبهام مفروداً إلى مكانه ثم ينحني قليلاً مقابلاً لضغط الأصابع ليسبق حركة اليد إلى الوضع الرابع ثم تتبعه اليد بأكملها بسرعة كما في شكل (19)

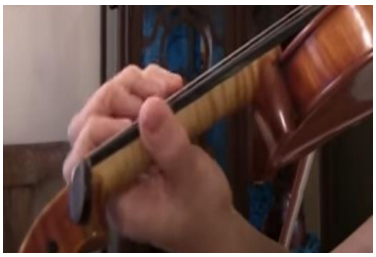
شكل (19) الهبوط إلى الوضع الرابع في سلم سي بيمول الكبير

ثم العودة إلى الوضع الأساسي ويكون ذلك الهبوط بواسطة أداء النغمة لا بالإصبع الثالث أيضاً على وتر مي المطلق ويتخذ الإبهام مكانه الرئيسي في الوضع الأساسي كما في شكل (20)

شكل (20) الهبوط إلى الوضع الأساسي في سلم سي بيمول الكبير

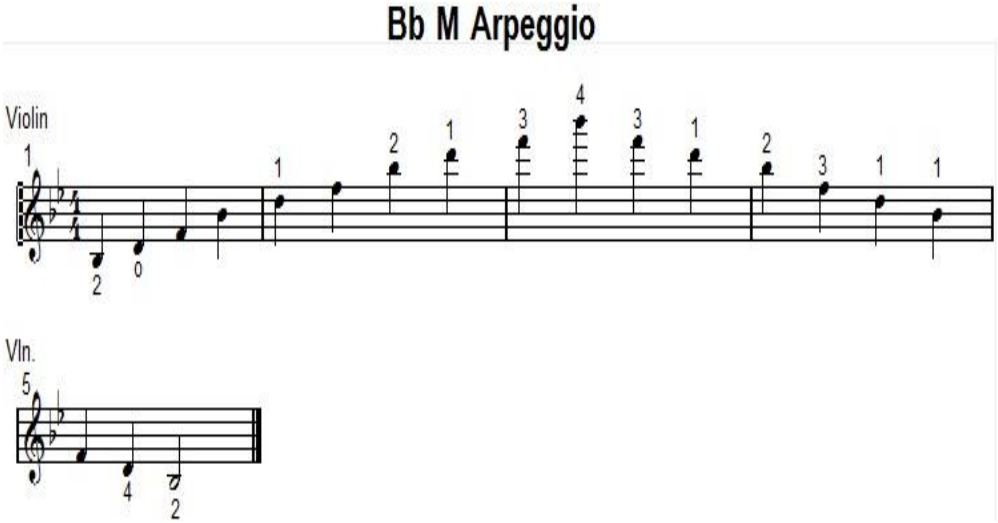
يظل الإبهام في مكانه لإستكمال هبوط السلم ولكن مع ملاحظة أن وتر لا المطلق ووتر رى المطلق يتم إستبدالهما بأداء الإصبع الرابع ليحل محلها في حالة هبوط السلم

فقط ، ويختتم السلم بالعودة إلى الأساس وهي النغمة سي بيمول بالإصبع الثاني على وتر صول المطلق في الوضع الأساسي كما في شكل (21)



شكل (21) الهبوط والعودة إلى أساس سلم سي بيمول الكبير

أربيج سي بيمول الكبير على ثلاثة أوكتافات:

نغمات الأربيج تأخذ نفس دليل سلم سي بيمول الكبير ، وفي حالة الصعود تبدأ بأساس سلم سي بيمول الكبير وتنتهي بالجواب ، حيث يتكون من النغمة الأولى ثم الثالثة ثم الخامسة ثم الثامنة ويتكرر ذلك على الأوكتاف الثاني والثالث ، والعكس عند الهبوط كما في شكل (22)

شكل (22) أربيج سي بيمول الكبير على ثلاثة أوكتافات

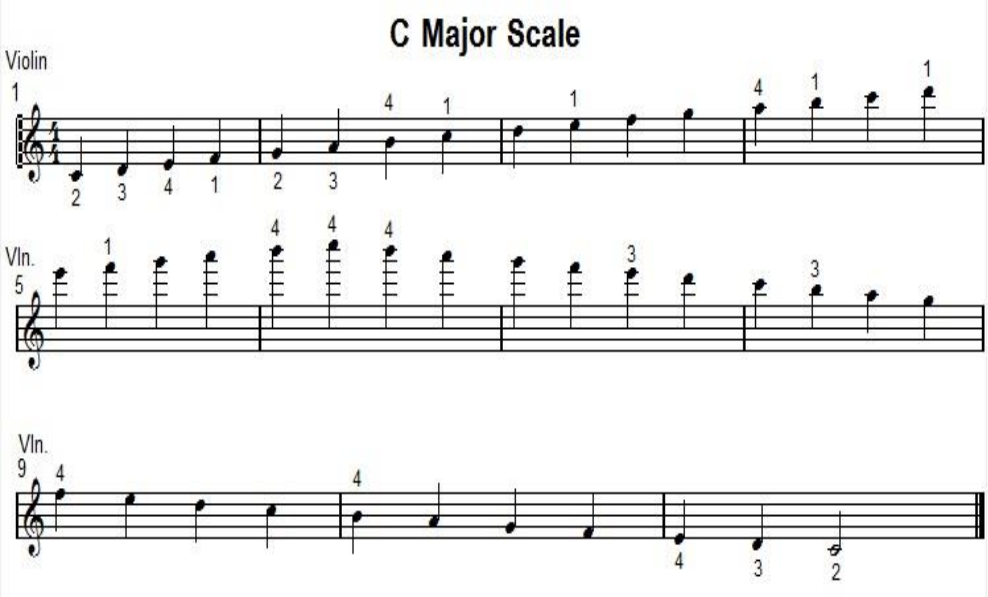
أوضاع الإبهام وحركاته عند اداء أربيج سلم سي بيمول الكبير لا تختلف كثيراً عن السلم ولكن مع مراعاة القفزات في الأربيج ، والمد الأمامي للإصبع الرابع في نهاية الأوكتاف الثالث ، ولابد من تثبيت الأصابع مع ذلك المد لكي يتم تنفيذه بطريقة

صحيحة ولتسهيل العودة بنفس ترقيم الأصابع عند الهبوط ، ومن خلال ترقيمات الأصابع الموضحة في الشكل السابق يتضح لنا أن الترقيم لا يختلف في حالتي الصعود والهبوط ماعدا نغمة وتر رى المطلق يتم إستبدالها بأداء نغمة رى بالإصبع الرابع على وتر صول المطلق وذلك في حالة الهبوط فقط ، ويجب مراعاة التحضير الذهني والتدريب على القفزات الخاصة بالأربيج جيداً حتى يتم إتقانها خاصة في حالة الهبوط لأنه يكون أصعب من الصعود ، وأن يسبق الإبهام حركة رجوع اليد لتحضير الهبوط إلى الأوضاع السفلية ومع التدريب جيداً سيظهر ذلك الرجوع المسبق للإبهام وكأنه وحدة واحدة مع عودة اليد بأكملها ، مع ملاحظة أن الإبهام يتم فرده أثناء الهبوط إلى الأوضاع السفلية ثم يعود مسرعاً إلى شكله الرئيسي في أنحناءه قليلاً مقابلاً لضغط الأصابع.

ثالثاً سلم دو الكبير على ثلاثة أوكتافات:

دليل سلم دو الكبير لا يحتوي على أي علامات تحويل فتتخذ الأصابع أماكنها الرئيسية تبعاً لأبعاد سلم دو الكبير ، حيث تكون الأبعاد كالتالي :

كل نغمات السلم يكون بينها مسافة تون كامل (أي تكون هناك مسافة بين الإصبع والذي يليه) ماعدا نغمتي (مي ، فا) ونغمتي (سي ، دو) تكون المسافة بين كل نغمتين نصف تون (أي يلتصق الإصبع بالذي يليه) ، وقد إختار الباحث هنا أن يبدأ السلم بالوضع الثاني من نغمة الأساس (دو) أي تكون بالإصبع الثاني على وتر صول المطلق في الوضع الثاني ، وينتهي الأوكتاف الثاني بنغمة دو بالإصبع الثاني على وتر مي المطلق في الوضع الرابع ، وينتهي الأوكتاف الثالث بنغمة دو بالإصبع الرابع (الممتد للأمام مسافة نصف تون لأعلى) على وتر مي المطلق أيضاً ولكن مع ثبات الإبهام وباقي الأصابع في أماكنها بالوضع الثامن أثناء ذلك المد ، ويكون تدوين السلم وترقيم الأصابع كما هو موضح في شكل (23)



شكل (23) سلم دو الكبير على ثلاثة أوكتافات

بداية الأوكتاف الأول لسلم دو الكبير هنا تكون في الوضع الثاني حيث يتم وضع اليد بأكملها بما في ذلك إصبع الإبهام في موضع الوضع الثاني ، ويتم ترتيب الأصابع في سلم دو تباعاً ، فتكون هناك مسافة بين الأصابع (الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ثم يتم الإنتقال إلى الوتر التالي (ري المطلق) لإستكمال الأداء في الوضع الثاني فيؤدي الإصبع الأول نغمة فا وتكون هناك مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ، ثم يتم الإنتقال إلى الوتر التالي (لا المطلق) لإستكمال الأداء أيضاً في الوضع الثاني ، فيؤدي الإصبع الأول نغمة دو الجواب وتكون هناك مسافة بين الإصبع الأول والثاني ، وموضع الإبهام وبداية سلم دو الكبير في الوضع الثاني يوضحها شكل (24)

شكل (24) بداية سلم دو الكبير من الوضع الثاني

ثم يتم الإنتقال بعدها على نفس الوتر لا المطلق إلى الوضع الرابع ، فينتقل الإصبع الأول ليؤدي نغمة مي مع مراعاة إنتقال اليد بأكملها (بما في ذلك الإبهام الذي يأتي مقابلاً لإصبع السبابة) إلى الوضع الجديد ، ثم يأتي دور الإصبع الثاني الذي يكون ملاصقاً للإصبع الأول وذلك لوجود نصف تون بين نغمتي (مي ، فا) ، ثم تكون هناك مسافة بين الأصابع (الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ، ويظل الإبهام في إنحناءه قليلاً مقابلاً لضغط الأصابع كما هو موضح في شكل (25)

شكل (25) موضع الإبهام في الوضع الرابع في سلم دو الكبير

ثم يلتصق الإصبع الأول بالثاني لأداء نغمتي (سي ، دو) على وتر مي المطلق في الوضع الرابع أيضاً ، ويتم بعدها أداء النغمة رى بالإصبع الأول الذي ينتقل إلى الوضع السادس على نفس الوتر ، وتنتج مسافة بين الإصبع الأول والثاني لأداء النغمة التالية (مي) ، مع ملاحظة أن مكان وموضع الإبهام يتغير عند الإنتقال إلى الوضع السادس فيكون أسفل نهاية رقبة الفيولينة ، وتأخذ اليد شكل دوران وبروز للخارج بحرية دون إلتصاق بالرقبة ، كما هو موضح في شكل (26)

شكل (26) موضع الإبهام في الوضع السادس في سلم دو الكبير

ثم يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع الثامن على نفس الوتر ، وتكون هناك مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ، وعند ذلك الوضع يتحرك الإبهام إلى الخارج وينزلق أكثر ناحية يمين أسفل نهاية رقبة الفيولينة ، مع بروز ودوران اليد للخارج ويكون عفق الأصابع بشكل عمودي أكثر من الوضع السادس وبصفة عامة يجب مراعاة أنه كلما إنتقلنا إلى الأوضاع الأعلى كلما ضاقت المسافة تدريجياً بين الأصابع كما هو موضح في شكل (27)

شكل (27) موضع الإبهام في الوضع الثامن في سلم دو الكبير

بعدها يتم عمل مد أمامي للإصبع الرابع ليؤدي النغمة الأخيرة في الأوكتاف الثالث لسلم دو الكبير دون تحريك للإبهام عن مكانه السابق لكن مع مرونة تمايله لتسهيل أداء المد وبالمثل دون تحريك لباقي الأصابع كما في شكل (28)

شكل (28) المد الأمامي للإصبع الرابع في نهاية سلم دو الكبير

أما في حالة الهبوط فيأخذ الإبهام نفس مكانه الخاص بالوضع الثامن ، ويعود المد الأمامي للإصبع الرابع إلى مكانه الأصلي ، ويكون الهبوط بنفس ترقيمات الأصابع بالنسبة للوضع الثامن ، حتى يتم تغيير الوضع فتؤدى النغمة مي بالإصبع الثالث على وتر مي المطلق في الوضع الخامس ويتحرك الإبهام ويعود للداخل ليصل إلى مكانه في المنتصف أسفل نهاية رقبة الفيولينة كما في شكل (29)

شكل (29) الهبوط إلى الوضع الخامس في سلم دو الكبير

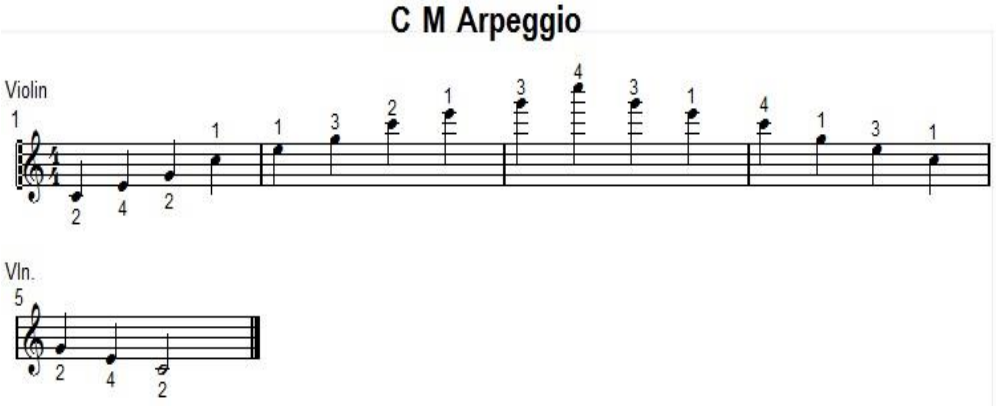
ثم الهبوط والإنتقال إلى الوضع الثاني ويكون ذلك الهبوط بواسطة أداء النغمة سي بالإصبع الثالث ، وعندها يعود الإبهام مسبقاً ومسرعاً إلى مكانه مقابلاً لضغط الأصابع ليسبق حركة اليد تاركاً بذلك أسفل نهاية الرقبة كما في شكل (30)

شكل (30) الهبوط إلى الوضع الثاني في سلم دو الكبير

يستمر الأداء والهبوط لنغمات سلم دو الكبير في الوضع الثاني على الأوتار تبعاً لما هو مدون حتى الوصول إلى نغمة الأساس دو بالإصبع الثاني في الوضع الثاني على وتر صول المطلق ، كما أن الإبهام يستمر أيضاً أثناء ذلك الهبوط في مكانه الخاص بالوضع الثاني مقابلاً لضغط الأصابع كما في شكل (31)

شكل (31) الهبوط والعودة إلى أساس سلم دو الكبير

أربيج دو الكبير على ثلاثة أوكتافات:

نغمات الأربيج في حالة الصعود تبدأ بأساس سلم دو الكبير في الوضع الثاني وتنتهي بالجواب ، حيث يتكون من النغمة الأولى ثم الثالثة ثم الخامسة ثم الثامنة ويتكرر ذلك على الأوكتاف الثاني والثالث ، والعكس عند الهبوط كما في شكل (32)

شكل (32) أربيج سلم دو الكبير على ثلاثة أوكتافات

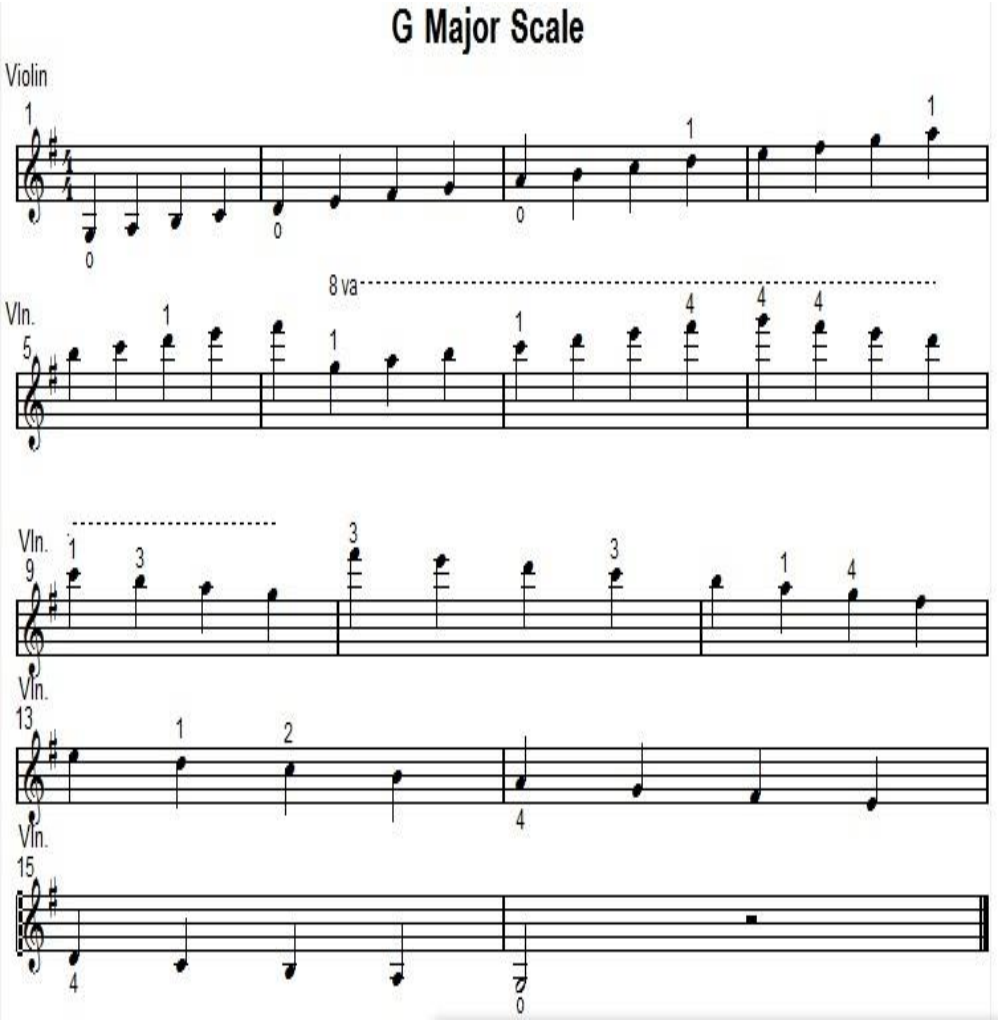
أوضاع الإبهام وحركاته عند اداء أربيج سلم دو الكبير لا تختلف كثيراً عن السلم ولكن مع مراعاة القفزات في الأربيج ، والمد الأمامي للإصبع الرابع في نهاية الأوكتاف الثالث ، ولابد من تثبيت الإبهام والأصابع مع ذلك المد لكي يتم تنفيذه بطريقة صحيحة ولتسهيل الهبوط بالنسبة للوضع السابع بنفس ترقيم الأصابع ، مع مراعاة إختلاف تغيير الأوضاع في الأربيج عن السلم ، ومن خلال ترقيمات الأصابع الموضحة في الشكل السابق يتضح لنا أن بداية صعود الأربيج هنا تكون في الوضع الثاني ويستمر الأداء في ذلك الوضع على باقي الأوتار حتى الوصول إلى نغمة دو الجواب ، ثم يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع الرابع فيؤدي الإصبع الأول نغمة مي والإصبع الثالث نغمة صول على وتر لا المطلق في الوضع الرابع ، ثم الإنتقال إلى وتر مي المطلق لأداء نغمة دو بالإصبع الثاني في نفس الوضع ويظل الإبهام منحنياً قليلاً مقابلاً لضغط إصبع السبابة ، بعدها يتم الإنتقال إلى الوضع السابع لأداء نغمة مي بالإصبع الأول ونغمة صول بالإصبع الثالث على نفس الوتر وعند ذلك الوضع يتحرك الإبهام متجهاً إلى يمين أسفل رقبة الفيولينة بإنزلاق للخارج قليلاً مع اليد كما في شكل (33)

شكل (33) موضع الإبهام في الوضع السابع في أربيج دو الكبير

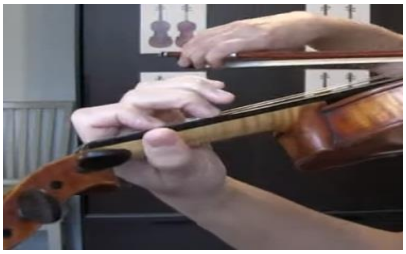
ثم يكون هناك مد أمامي للإصبع الرابع (مقداره تون ونصف) الذي يؤدي النغمة دو في نهاية الأوكتاف الثالث مع تثبيت الإصبع الأول والثالث على نفس الأماكن في الوضع السابع لتسهيل العودة إليهما عند الهبوط ، دون تغيير وضع اليد والإبهام ، وبعد العودة لأداء الإصبع الثالث ثم الأول عند هبوط الأربيج يتم الإنتقال هبوطاً إلى نغمة دو بالإصبع الرابع على نفس الوتر مي المطلق في الوضع الثاني وفي تلك الحالة يعود الإبهام ليأخذ مكانه مقابلاً للأصابع ، ثم يستمر أداء نغمات الأربيج هبوطاً في الوضع الثاني على باقي الأوتار ، حتى الوصول إلى نغمة الأساس دو بالإصبع الثاني على وتر صول المطلق في الوضع الثاني أيضاً كما هو موضح في شكل (34)

شكل (34) الهبوط إلى نغمة الأساس دو في أربيج دو الكبير

رابعاً سلم صول الكبير على أربعة أوكتافات:

دليل سلم صول الكبير هو (فا دييز) ويبدأ بالوضع الأساسي من نغمة صول المطلقة وينتهي الأوكتاف الثاني بنغمة صول بالإصبع الرابع على وتر لا المطلق في الوضع الثالث ، وينتهي الأوكتاف الثالث بنغمة صول بالإصبع الأول على وتر مي المطلق في الوضع التاسع ، وينتهي الأوكتاف الرابع بنغمة صول بالإصبع الرابع (الممتد للأمام مسافة نصف تون لأعلى) على وتر مي المطلق أيضاً ولكن مع الوضع الثاني عشر وقد إختار الباحث أن يكون سلم صول على أربعة أوكتافات لتوضيح مواضع وحركات الإبهام في الأوضاع العليا ، حيث أن موضعه يختلف بداية من الوضع الأساسي يكون مقابلاً لإصبع السبابة بعد الأنف ، ومع الإنتقال للوضع الخامس يتجه لأسفل نهاية الرقبة ، ومن الوضع الحادي عشر فصاعداً ينزلق بدوران للخارج إلى الجانب الأيمن لمنتصف لوحة الأصابع ، ويكون تدوين السلم وترقيم الأصابع كما في شكل (35)

شكل (35) سلم صول الكبير أربعة أوكتافات

بداية سلم صول الكبير كما هو مدون تكون في الوضع الأساسي حيث يتم وضع إصبع الإبهام في مكانه بعد مسافة من الأنف منحنياً قليلاً مقابلاً لإصبع السبابة ، ويتم ترتيب الأصابع تبعاً للدليل على وتر صول المطلق فتكون هناك مسافة بين الإصبع الأول والثاني ، ثم يلتصق الثاني بالثالث ، ثم يتم الإنتقال إلى وتر ري المطلق وتأخذ الأصابع نفس ترتيب وأبعاد وتر صول المطلق لوجود نغمة فا دييز بالدليل ، ثم يتم الإنتقال إلى وتر لا المطلق ويتم ترتيب الأصابع بحيث يكون الإصبع الأول ملاصقاً للإصبع الثاني ، والوضع الأساسي يتضح في شكل (36)



شكل (36) الوضع الأساسي في سلم صول الكبير

يستمر الإبهام في مكانه حتى يتم الإنتقال إلى الوضع الثالث فتتحرك اليد بأكملها إلى الوضع الجديد ليستقر الإبهام أمام الإصبع الأول الذي يعفق النغمة رى الجواب على وتر لا المطلق ، وتكون هناك مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث) ويلتصق الإصبع الثالث بالرابع ، وبالمثل نفس الأماكن بالنسبة للإبهام والإصبع الأول والثاني عند الاداء في الوضع الثالث على وتر مي المطلق ، بينما يلتصق الإصبع الثاني بالثالث كما في شكل (37)

شكل (37) الوضع الثالث في سلم صول الكبير

وكما هو مدون يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع السادس فتنتج مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث) وفي ذلك الوضع يتغير موضع الإبهام حيث يتحرك إلى نهاية أسفل رقبة الفيولينة وتأخذ اليد شكل دوران وبروز بسيط للخارج بحرية دون إلتصاق بالرقبة كما في شكل (38)

شكل (38) الوضع السادس في سلم صول الكبير

ثم يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع التاسع فتنتج مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث) ، وعند ذلك الوضع يتحرك وينزلق الإبهام إلى الخارج قليلاً ناحية يمين أسفل نهاية رقبة الفيولينة بالإضافة إلى فرده ليسمح بوصول الأصابع إلى أماكنها الصحيحة ، مع بروز أكثر ودوران اليد للخارج ويكون عفق الأصابع بشكل عمودي أكثر من الوضع السادس كما في شكل (39)

شكل (39) الوضع التاسع في سلم صول الكبير

بعدها يتم الإنتقال إلى الوضع الثاني عشر فتنتج مسافة بين الأصابع (الأول والثاني ، الثاني والثالث ، الثالث والرابع) ، وهنا يجب التركيز في حمل الآلة جيداً عن طريق الذقن والكتافة والتدريب حتي لا تنزلق مع عدم تحميل اليد على جسم الآلة لأن عند ذلك الوضع يترك الإبهام نهاية الرقبة ويتجه ضاغطاً على الجانب الأيمن من منتصف لوحة الأصابع في نقطة تلاقي ذلك مع واجهة منحنى بطن الفيولينة ، مع فرده أيضاً ليسمح بوصول الأصابع إلى أماكنها الصحيحة ، وبروز ودوران اليد للخارج ، ويكون عفق الأصابع بشكل عمودي أكثر من الوضع التاسع كما في شكل (40)

شكل (40) الوضع الثاني عشر في سلم صول الكبير

بعدها يتم عمل مد أمامي للإصبع الرابع ليؤدي النغمة الأخيرة في الأوكتاف الرابع لسلم صول الكبير دون تحريك للإبهام وباقي الأصابع عن أماكنهم السابقة ومع إستمرار فرد الإبهام أيضاً ومرونته ليسمح بوصول الإصبع الرابع الممتد للأمام كما في شكل (41)

شكل (41) المد الأمامي للإصبع الرابع في نهاية سلم صول الكبير

أما في حالة الهبوط فيأخذ الإبهام نفس مكانه الخاص بالوضع الثاني عشر ، ويعود المد الأمامي للإصبع الرابع مسافة نصف تون إلى مكانه الأصلي ، ويكون الهبوط بنفس ترقيمات الأصابع الخاصة بالوضع الثاني عشر ، ثم الهبوط لأداء النغمة سي بالإصبع الثالث على وتر مي المطلق في الوضع التاسع الذي يتم الإنتقال إليه من خلال حركة هبوط الإبهام ليستقر عند مكانه المخصص لذلك الوضع (كحركة تمهيدية) ثم تتبعه اليد بأكملها بسرعة لتأخذ الأصابع أماكنها الجديدة بطريقة تلقائية دون إنفعال بحيث تظهر وكأنها حركة متحدة ، ويتكرر ذلك عند الهبوط بالإصبع الثالث أيضاً حيث يعفق النغمة فا دييز على نفس الوتر ولكن في الوضع السادس الذي يتم الإنتقال إليه ، ثم يتم الهبوط بالإصبع الثالث أيضاً ليؤدي النغمة دو على نفس الوتر ولكن في الوضع الثالث الذي يتم الإنتقال إليه أيضاً ، وعندها يعود الإبهام مسرعاً إلى مكانه مقابلاً لضغط الأصابع ليسبق حركة اليد إلى الوضع الثالث أمام إصبع السبابة ويستمر الهبوط بالإصبع الثاني ثم الأول ثم يتم الإنتقال إلى وتر لا المطلق بأداء الإصبع الرابع لنغمة صول في نفس الوضع الثالث وتأخذ الأصابع ترتيبها ومكانها حتى يتم الوصول للإصبع الأول الذي يعفق النغمة رى في نفس الوضع الثالث على وتر لا المطلق كما هو موضح في شكل (42)

شكل (42) الهبوط إلى الوضع الثالث على وتر لا المطلق

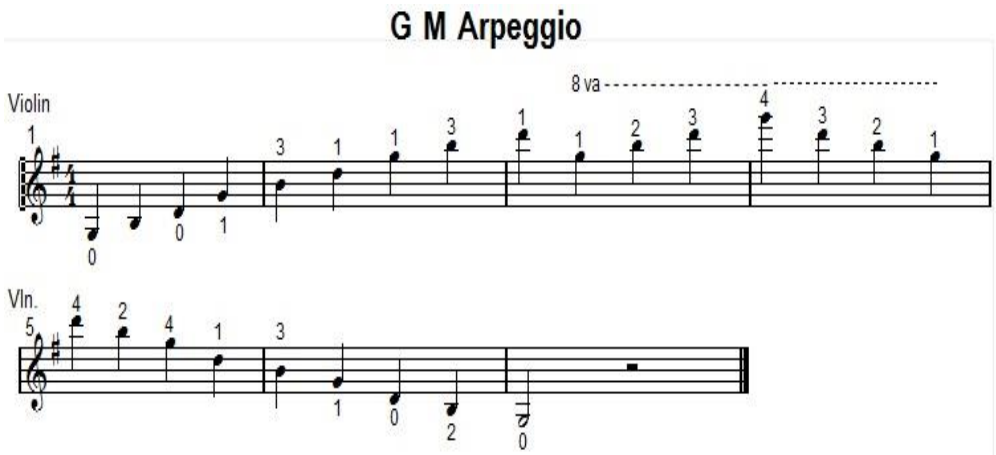
ثم العودة إلى الوضع الأساسي ويكون ذلك الهبوط بواسطة أداء النغمة دو الجواب بالإصبع الثاني على وتر لا المطلق ويتخذ الإبهام مكانه الرئيسي في الوضع الأساسي ويستمر الهبوط وترتيب الأصابع بعد ذلك مثلها مثل الصعود ولكن مع تبديل الأداء بالإصبع الرابع بدلاً من الأوتار المطلقة (لا ، رى) وذلك يتم في حالة الهبوط فقط كما في شكل (43)

شكل (43) هبوط الإصبع الرابع على وتر صول المطلق

يظل الإبهام في مكانه مقابلاً لضغط الأصابع لإستكمال هبوط السلم ، ويختتم الأوكتاف الأول بالعودة إلى أساس السلم وهي النغمة صول المطلقة ، وكما هو موضح موضع الإبهام بالنسبة لضغط الأصابع في الوضع الأساسي في شكل (44)

شكل (44) الهبوط والعودة إلى أساس سلم صول الكبير

أربيج صول الكبير على أربعة أوكتافات:

نغمات الأربيج تأخذ نفس دليل سلم صول الكبير ، وفي حالة الصعود تبدأ بأساس سلم صول الكبير وتنتهي بالجواب ، حيث يتكون الأربيج من النغمة الأولى ثم الثالثة ثم الخامسة ثم الثامنة ويتكرر ذلك على الأوكتاف الثاني والثالث والرابع ، والعكس عند الهبوط كما في شكل (45)

شكل (45) أربيج صول الكبير على أربعة أوكتافات

أوضاع الإبهام وحركاته عند اداء أربيج سلم صول الكبير لا تختلف كثيراً عن السلم ولكن مع مراعاة القفزات في الأربيج والإختلافات الموجودة في الأوضاع المستخدمة أثناء الصعود والهبوط ، والمد الأمامي للأصابع (الثاني والثالث والرابع) في الأوكتاف الرابع ، حيث يجب التدريب على تثبيت الأصابع مع ذلك المد لكي يتم تنفيذه بطريقة صحيحة ولتسهيل العودة بنفس ترقيم الأصابع عند الهبوط في ذلك الأوكتاف ، ومن خلال ترقيمات الأصابع الموضحة في الشكل السابق يتضح لنا أن الترقيم يختلف في حالة الصعود عن الهبوط ، وبالتالي هناك بعض الإختلافات في الإنتقال بين الأوضاع ففي حالة الصعود يبدأ ويستمر الأربيج في الوضع الأساسي حتى يتم الإنتقال إلى الوضع الثالث بأداء نغمة صول الجواب بالإصبع الأول على وتر رى المطلق ، يستمر الأداء على ذلك الوضع في الوتر التالي لا المطلق ، حتى يتم تغيير الوضع بصعود الإصبع الأول إلى نغمة صول على وتر لا المطلق في الوضع السادس ، ويستمر أداء نغمات الأربيج صعوداً مع الإنتقال إلى وتر مي المطلق في نفس الوضع ، ثم يكون هناك تغيير للوضع مشابه للتغيير السابق ، حيث يتم تغيير الوضع بواسطة صعود الإصبع الأول أيضاً إلى نغمة صول ولكن على وتر مي المطلق في الوضع التاسع ويتخذ الإبهام نفس الحركات والأماكن بالنسبة للوضع الأساسي والسادس والتاسع التي ذكرناها في السلم.

كلما يتم الإنتقال إلى الأوضاع الأعلى تضيق المسافات بين الأصابع تدريجياً ولذلك فإن صعود الأربيج في الأوكتاف الرابع يكون بإستخدام المد الأمامي للأصابع (الثاني والثالث والرابع) ، حيث يمتد الإصبع الثاني مسافة تون كامل عن مكانه الطبيعي ويمتد الثالث مسافة تون ونصف ، بينما يمتد الإصبع الرابع مسافة ثلاثة أتوان ونصف عن مكانه الطبيعي ليؤدي النغمة صول الأخيرة في السلم وفي نهاية الأوكتاف الرابع ، مع مراعاة أن يظل الأبهام ثابتاً في مكانه الخاص بالوضع التاسع وتثبيت باقي الأصابع في نفس الأماكن أثناء المد لضمان الأداء بشكل صحيح وللعودة في نفس الأماكن عند هبوط ذلك الأوكتاف ، وذلك المد للأصابع يتضح في شكل (46)

شكل (46) المد الأمامي في الأوكتاف الرابع من سلم صول الكبير

بعد هبوط نغمات الأربيج في الأوكتاف الرابع يكون الهبوط التالي بأداء الإصبع الرابع لنغمة رى على وتر مي المطلق في الوضع الثالث الذي يتم الإنتقال إليه مع إستمرار الأداء بعدها على نفس الوضع مع تغيير الأوتار فيكون الأداء بالأصابع على وتر لا المطلق ثم على رى المطلق في الوضع الثالث ، حتى نصل إلى نغمة الجواب صول بالإصبع الأول في الوضع الثالث ، ثم يتم الإنتقال بعدها إلى الوضع الأساسي بالهبوط إلى نغمة ري المطلقة ويعود الإبهام إلى مكانه الرئيسى مقابلاً للإصبع الأول ويستكمل هبوط باقي نغمات الأربيج بنفس ترقيمات الصعود حتى العودة إلى نغمة الأساس صول المطلقة في الوضع الأساسي أيضاً كما في شكل (47)

شكل (46) الهبوط إلى نغمة الأساس في أربيج صول الكبير

نتائج البحث :

من خلال عرض بعض السلالم وتحليلها وتوضيحها بالشرح وإستخدام بعض الصور التوضيحية للإجابة على تساؤل البحث بخصوص دور إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة الفيولينة فقد توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1- بالرغم من أن إصبع الإبهام لا يقوم بالعفق على الأوتار إلا أن له دور هام جداً لتثبيت ومساعدة باقي الأصابع للأداء في الأماكن الصحيحة وبتقنيات الأداء المطلوبة فعند الإنتقال للأوضاع الأعلى يتحد الإبهام مع حركة اليد صعوداً ، أما عند الهبوط لوضع سفلي فإنه يسبق حركة اليد ثم تتبعه اليد بسرعة فتبدو تلك الحركة كوحدة واحدة.

2- إصبع الإبهام له دور هام وأساسي خاصة عند الإنتقال بين الأوضاع ، حيث أن مكانه يختلف : فبداية من الوضع الأساسي وحتى الرابع يكون مقابلاً لإصبع السبابة ولضغط الأصابع ، وبداية من الوضع الخامس وحتى العاشر يتخذ موضعاً مختلفاً فيتجه ناحية نهاية أسفل رقبة الفيولينة مع ملاحظة أنه ينزلق ويتجه تدريجياً للخارج ناحية يمين أسفل الرقبة كلما إنتقلنا للوضع التالي الأعلى ، وبداية من الوضع الحادي عشر فصاعداً للأعلى يتغير موضع الإبهام تماماً حيث أنه يتجه للخارج أكثر تاركاً أسفل الرقبة متجهاً إلى الجانب الأيمن من نقطة إلتقاء منحنى بطن الفيولينة مع منتصف لوحة الأصابع ، مع فرده وبروز اليد للخارج والأصابع تكون بوضع عمودي.

3- يساعد ثبات الإبهام في مكانه مع فرده على أداء المد للأصابع بشكل صحيح فيما يسمى (الإنتقال النصفي) الذي يكون أكثر إستخداماً في الأوضاع العليا للسلالم.

التوصيات :

1- يوصي الباحث دارسي آلة الفيولينة بضرورة التعرف على دور إصبع إبهام اليد اليسرى والإهتمام بتحركاته والتركيز عليه أثناء التدريب للوصول للمستوى المطلوب.

2- ضرورة إستخدام الكتافة لتسهيل حركة الإبهام بحرية أثناء الأداء ، خاصة عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة.

قائمة المراجع العربية والأجنبية

1- **حسام الدين زكريا** ، المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول ، المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2004.

2- **حسين صابر لبيب** ، " تدريبات تكنيكية لتغيير أوضاع العزف على آلة الكمان "، بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 1995.

3- **خيري الملط** ، المدرسة القومية الحديثة لتعليم العزف على الفيولينة، دار الفكر العربي، القاهرة ،1981.

4- **محمد خالد أحمد عبد الونيس** ، " دور إصبع الإبهام في الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة التشيللو " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 2006.

5- **محمود السيد عبد المقصود**، " تطور إستخدام إصبع الإبهام في العفق على آلة التشيللو والإستفادة منه في تقنيات العزف المختلفة "، بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، المجلد السادس، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 2001.

6- **محمود علي فرج**، " اسلوب اداء الالحان العربية على آلة التشيللو بإستخدام وضع الإبهام "، بحث منشور، علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثامن عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2008.

7- **ممدوح ابراهيم زكي الملا**، تقنيات كارل فليش لآلة الكمان وإمكانية الإستفادة منها لطالب كلية التربية الموسيقية، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1994.

8- **مها محمد شفيق محمد**، " دور إصبع الإبهام في عزف البيانو " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 1999.

9- Alison Latham, The Oxford companion to Music**,** Oxford university Press, first published, New York, 2002.

10- Arthurc. Edwards, Strings ensemble method, Wm. C Brown company Publishers, second edition, USA, 1973.

11- Carl Flesch, The art of Violin playing, Carl Fisher Inc. Press, New York, 1924.

12- Ivan Galamian, Principles of violin Playing & Teaching, Prentice. Hall. INC. Engle Wood Cliffs, N. J. , USA, 1962.

13- Leopold Auer, Violin playing as I teach it, Dover Publications, Inc., New York, 1980.

14- Norman labm, Guide to teaching string, Oxford press, England, 1994.

15- Simon Fischer, 300 Exercises and practice routines for the Violin, Hinrichsen edition, Peters edition, Peters edition limited, first published, London, 1997.

16- Stanly Sadie, The new Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol.6, Macmillan Publishers limited, London, 1980.

ملخص البحث باللغة العربية

دور إبهام اليد اليسرى عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة على آلة الفيولينة

مقدمة البحث تضمنت أهمية التعرف على دور كل من اليد اليمنى واليسرى عند تعلم آلة الفيولينة والتدريب على تقنيات الأداء والإنتقال بين الأوضاع ، وقد إهتم الباحث بدراسة دور إصبع إبهام اليد اليسرى نظراً لأهميته خاصة عند الإنتقال بين الأوضاع المختلفة.

ثم عرض الباحث مشكلة البحث التي تحددت في أن إبهام اليد اليسرى لم ينال الإهتمام الكافي بالرغم من دوره الأساسي والفعال فقام الباحث بشرح ذلك الدور خاصة عند الإنتقال بين الأوضاع ، وحدد هدف وأهمية البحث الذي يساعد على اتقان العزف وتحسين الاداء ، وتساؤل البحث وإجراءاته وحدوده ومصطلحاته ، ثم الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث ، ثم الإطار النظري الذي تضمن كيفية حمل آلة الفيولينة ووضع الذراع الأيسر ، موضع الإبهام عند الإنتقال بين الأوضاع ، والإطار التحليلي لشرح وتحليل دور وحركات الإبهام من خلال بعض السلالم الكبيرة المرتبة من الأسهل إلى الأصعب (رى أوكتافين ، سي بيمول ثلاثة أوكتافات ، دو ثلاثة أوكتافات من الوضع الثاني ، صول أربعة أوكتافات) ، ثم اختتم البحث بالنتائج وعرض التوصيات والمراجع ثم ملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Research summary

The role of the left hand thumb when shifting between different positions on the Violin

The introduction included the importance of recognizing the role of the right and left hand when learning the violin and training on performance techniques and shifting.

Then the researcher presented the research problem, which was determined that the left hand thumb didn't receive sufficient attention despite its basic and effective role, The researcher explained that role, especially when shifting, then he determined the purpose, importance of the research, which helps to master playing and improve performance, the research question, its procedures, limits and terminology, then previous studies, the theoretical framework that included how to carry the violin and the position of the left arm and thumb when shifting, and the analytical framework to explain and analyze the role and movements of the thumb through some Major scales from the easiest to the most difficult " D 2 Octaves, B Flat 3 Oct., C 3 Oct. 2nd position, G 4 Oct. ", the results, recommendations, references, and Arabic / English research summaries.