" الاستفادة من الجمل اللحنية والتكنيكية فى سماعى عجم عشيران لتوفيق الصباغ فى تدريس آله الكمان للمراحل الأكاديمية المتعددة "

م.د / محمد على عبدالودود محمد*

مقدمة البحث:

يعُد سماعى عجم عشيران ضمن مجموعة من مؤلفات توفيق الصباغ الآلية والتى أثرى بها مؤلفات الموسيقي العربية وأحتوت على ثراء لحنى ومقامى وتكنيكي على آله الكمان.

ويعُد توفيق الصباغ (١٨٩٢م – ١٩٦٤م) عازف كمان ومؤلف موسيقي وصاحب ثقافة موسيقية متميزة، شارك فى مؤتمر الموسيقي العربية الأول عام (١٩٣٢م).

ولد فى مدينة حلب بسوريا ولقبه الجمهور بملك الكمان نظراً لتمكنة فى العزف وتقنياته البارعة فى التقاسيم فى المقامات المتعددة على آله الكمان والذى اعتبرها بمثابة تدريبات هامة جداً لعازف الكمان لرفع مستواه التكنيكي، حيث ألف موسيقاه على آله الكمان والتى شملت معظم القوالب الآلية فى الموسيقي العربية، ونظراً لخبرته العزفية العالية وفكره التأليفي الراقي وثقافته الموسيقية المتعددة (الغربية – الشرقية) واهتمامة بالتراث الغنائي وتحليلة الفنى، فقد جاءت مؤلفاته الآلية ذات ثراء تكنيكي غربي شرقي وتشمل معظم التقنيات العزفية والمقامية واللحنية المتميزة، ويعتبر سماعى عجم عشيرات توفيق الصباغ نموذجاً لتلك المؤلفات التى تحمل الصفات الغربية العزفية التكنيكية والمقامية اللحنية الشرقية. (١)

ويستخدم سماعى عجم عشيران لتوفيق الصباغ فى المجال الأكاديمي كنموذج عزفى وتستغلة الفرق الموسيقية المتخصصة ويقدمة العازفون كدلاله على إرتقاء المستوى التكنيكي العالى، ومدرج ضمن المناهج العزفية بالكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة لآله (العود – القانون).

---

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

(١) **صميم الشريف**:" الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ "،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص ٦٥.

مما دعى الباحث لدراسته لبيان التقنيات العزفية والتكنيكية من خلال الجمل العزفية المتعددة ذات الثراء التكنيكي على آله الكمان وخاصة الخانة الرابعة، لأستفادة الدارسين من تلك الافكار اللحنية والتكنيكية فى الكليات المتخصصة وايضاً كليات التربية النوعية ذات الصبغة التربوية.

مشكلة البحث:

تميز سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ بإحتوائه على جمل لحنية تكنيكية شملت الطابع الشرقي (الجمل اللحنية والانتقالات المقامية) والطابع العزفى الغربي لمشتملاته التكنيكية ذات التقنيات العزفية المتعددة، مما دعى الباحث للدراسه العزفية للسماعى والتحليل العزفى للجمل المتعددة لبيان ما بها من قيم لحنية مقامية وتقنيات عزفية لآله الكمان، للاستفادة منها فى تدريس آله الكمان.

أهداف البحث:

١- التعرف على مؤلفات توفيق الصباغ الآلية التى الفها فى قوالب الموسيقي العربية المختلفة، واعتبار سماعى عجم عشيران نموذجاً دراسى لتلك المؤلفات.
٢- التعرف على التقنيات العزفية الموجودة فى الجمل اللحنية التى يحتويها السماعى، وخاصة الخانة الرابعة.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث فى اظهار أحد اعلام العزف على آله الكمان وهو توفيق الصباغ، والقاء الضوء على أهم مؤلفاته الآليه وهو سماعى عجم عشيران للاستفادة منه فى تدريس آله الكمان للكليات والمعاهد المتخصصة وكليات التربية النوعية شعبة التربية الموسيقية.

أسئلة البحث:

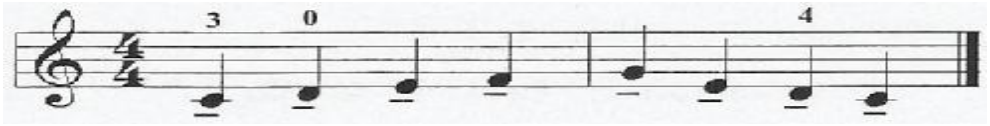
١- ماهى مؤلفات توفيق الصباغ فى القوالب الآلية فى مجال الموسيقي العربية ؟
٢ (أ) - ما هى أشكال الجمل اللحنية والانتقالات المقامية لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ ؟
٢ (ب) - ما هى أشكال التقنيات العزفية لآلة الكمان فى الجمل اللحنية المكونة لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ وخاصة الخانة الرابعة ؟

عينة البحث: مقطوعة سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ .

أدوات البحث: (المدونة الموسيقية الخاصة بعينة البحث – أسطونة المدمجة CD- الكتب العلمية).

حدود البحث: دارسى آله الكمان بالأكاديميات الموسيقية المختلفة بجمهورية مصر العربية.

مصطلحات البحث:

- **السماعى**: هو من أهم المألفات الألية فى الموسيقي العربية المنقولة عن الموسيقي التركية ويتكون السماعى من أربع خانات وتسليم ويتميز بإستخدام ضروب السماعى المختلفة مثل (سماعى ثقيل-سماعى دارج-سنكين سماعى-سماعى سربند)، وتصاغ الثلاث خانات الأولى والتسليم الذى يعاد بعد كل خانة بإستخدام ضرب (سماعى ثقيل) ميزان(10/8)، اما الخانة الرابعة تستخدم(سماعى سنكين(6/8) أو سماعى سربند(3/8) أو سماعى دارج(3/4). [١]
- **المقام**: هى الحركة اللحنية الناتجة من أستعمال نغمات جنس الأصل مع نغمات جنس الفرع المختلفةذات الجموع المتصلة أوالمنفصلة أوالمتدخلة ويمكن الأستعانة بإجناس ذات قرابة للمقام سواء فى منطقة القرارات أو منطقة الجوابات. [٢]
- **الديتاشيه Detache (القوس المنفصل)**: هوأداء قوس منفصل عريض مع التصاق شعر القوس على الوترصعوداً وهبوطاً بدون إظهار تغييرحركة القوس،ويشارإليها(ـــــــــــ)على النغمة.[٣]

(١) **على عبدالودود محمد**:" المرجع فى الموسيقي العربية وتقويم اللسان "، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان،٢٠٠١م، ص ١١٤.

(٢) **على عبدالودود محمد**: الحديث فى تحليل الموسيقي العربية "، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م، ص٥٦.

(٣) **محمد على عبدالودود**: " التقنيات العزفية على آله الكمان المستحدمة فى الموسيقى والغناء العربى "، بحث منشور مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٦م، ص٢١١.

- **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. [1]
- **الدوبل كورد**: العزف على وترين متجاورين فى نفس الوقت فى الآلات الوترية وخاصة آلات أسرة الفيولينة وذلك بعزف نغمتين عن طريق مرور القوس على الوترين فى وقت واحد.[٢]
- **الفيبراتو Vibrato**: هو اهتزاز الأصابع بالضغط على الوتر فوق نقطة إرتكاز النغمات طوال مدتها الزمنية. [٣]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

- **الدراسة الأولى بعنوان"أثر التدريب على الكمان الغربى فى ممارسة العزف على الكمان الشرقى** ". [٤]
- تناولت هذه الدراسة التدريب على الكمان الغربى وأثرة وكيفية الاستفادة منه على الكمان الشرقى، وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فى عرض بعض أساليب العزف على الكمان الغربى والكمان الشرقى وتتفق مع الدراسة الحالية فى تناول اساليب الاداء المختلفة على الآلة.

---

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

(٢) **أحمد بيومى**: " القاموس الموسيقي "، وزارة الثقافة المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، مطابع الشركة الشرقية،القاهرة،١٩٩٢م، ص ٤٥٧.

(٣) **أحمد بيومى**: نفس المرجع السابق، ص٤٥٠.

(٤) **رضا رجب**: رسالة ماجستير غيرمنشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٥م.

- **الدراسة الثانية بعنوان:" دراسة مقارنة لاسلوب الاداء الفردى عند بعض عازفى آلة الكمان".** [١]

- تناولت هذه الدراسة السيرة الذاتية لبعض عازفى آلة الكمان واسلوب الاداء الفردى والتقنيات العزفية لهؤلاء العازفين، وترتبط هذه الدراسة بموضوع البحث الراهن فى عرض بعض أساليب العزف الفردى على آلة الكمان وتناول التقنيات التى يستعملها الباحث فى دراسته.

الإطار النظري:

١ - نبذه عن توفيق الصباغ: (١٨٩٢م – ١٩٦٤م). [٢]

- ولد عازف الكمان والمؤلف الموسيقي توفيق الصباغ فى مدينة حلب بسورياع عام ١٨٩٢م وتوفى فى عام ١٩٦٤م، وهو أحد اعلام القرن الماضى، تلقى علومة الموسيقية الانجليزية والفرنسية والموسيقي اليونانية فى مدرسة الروم الكاثوليك.
- جمع بين الثقافة الموسيقية والثقافة الفكرية، ومن يستمع إلى اعماله يلمس ذلك بإبعادة الفنية وجمله الموسيقية الحاملة للثقافة الغربية والشرقية.
- لقبه الجماهير بلقب " ملك الكمان" لانه كان يركز بشكل رئيسي على حرية الموسيقي بعيداً عن الجمهور، مفضلاً أصول الموسيقي العربية مثل الغناء القديم والطرب ليستهلهم ثقافة التقاسيم الشرقية بوصفه ملك التقاسيم.
- قام بإستعمال وضبط الكمان بالطريقة والتسوية العربية بدلاً من التسوية الغربية ليتوافق مع المقامات العربية والحانها وهذه الطريقة والتسوية، يستخدمها كثير من العازفين لتناسبها مع التخت الشرقي (صول- رى- صول- دو). [٣]
- فى عام ١٩١٢م انتقل إلى مصر، ثم عاد إلى حلب فى عام ١٩٢١م.
- شارك توفيق الصباغ فى مؤتمر الموسيقي العربية الأول عام ١٩٣٢م وقدم بحث عن الأصوات فى السلم الموسيقي العربي.

---

(١) **احمد ماهر شعيب**:" رسالة ماجستير غيرمنشورة،المعهدالعالى للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، ٢٠١٢م.

(٢) **صميم الشريف**:" الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ "،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ص ٩٨.

(٣) **توفيق الصباغ**: " تعليم الفنون "، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ١٩٣٢م.

- الف كتاب تعليم الفنون عام ١٩٣٢م موضحاً السلم الموسيقي المستعمل فى مصر ومكوناته التحليلية مع الاستشهاد بأراء علمية.

- الف كتاب " الدليل الموسيقي العام " عام ١٩٥٠م موضحاً فيه حساب قياس السلم العربي بدلالات فيثاغورس ويقول فيه أن السلم يتكون من خمسة أبعاد كاملة (درجة صوتية، ثم بعدين) والدرجة تتكون من تسع كومات، والليما: اربع كومات، وهذا ما اكده الصباغ فى كتابه السابق بأن السلم العربي يحتوى على (٥٣) كومة مثبت درجاته وحساباته واهتزازاته ونسب طول الوتر، لأن هذه الدرجات بنظره فى السلم الموسيقي العربي (١٩) درجة غير متساوية الابعاد. (١)

- كان عضواً فى لجان تحكيم المهرجانات الموسيقية داخل وخارج سوريا، وكتب الآف المقالات فى النقد الموسيقي والفنى. (٢)

٢ - مؤلفات توفيق الصباغ الموسيقية:

تميزت مؤلفات توفيق الصباغ فى القوالاب الآلية للموسيقي العربية بالمزج بين الطابع الغربي بوجود الجمل التكنيكية والسلالم والقفزات اللحنية والطابع الشرقي بوجود جمل ذات الحان مقامية وانتقالات لحنية ببراعة وموازين وضروب شرقية، اما قالب التقاسيم فقد جاء وصفاً وتميز الثقافة الغنائية والتطريبية والمقامية العربية والشرقية، وقد ألف توفيق الصباغ فى القوال الآلية المختلفة للموسيقي العربية وهى: (الدولاب – السماعى – البشرف – والقوالب الحرة)، والجدول التالي يبين أهم مؤلفاته الآلية:-

(١) **صميم الشريف**: " الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ "، مرجع سابق، ص ٩٨.

(٢) **توفيق الصباغ**: " الدليل الموسيقي العام "، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ١٩٥٠م.

جدول رقم (١)

المؤلفات الآلية لتوفيق الصبتغ

م	اسم المقالب	م	اسم المقالب
١	بشرف التوفيقي (نسبه لتوفيق الصباغ)	٩	سماعى سيكاه
٢	بشرف جهاركاه	١٠	مقطوعة الوداع
٣	بشرف	١١	مقطوعة طلوع الفجر
٤	سماعى عجم عشيران	١٢	مقطوعة الكمنجة تتكلم
٥	سماعى بياتي	١٣	مقطوعة عواطف
٦	سماعى صبا	١٤	تقاسيم(له العديد من التقاسيم فى مقامات متعددة)
٧	سماعى حجاز كار كرد	١٥	دواليب (فى مقامات مختلفة)
٨	سماعى حجاز كار	١٦	فانتازيا (فى مقامات متعددة)

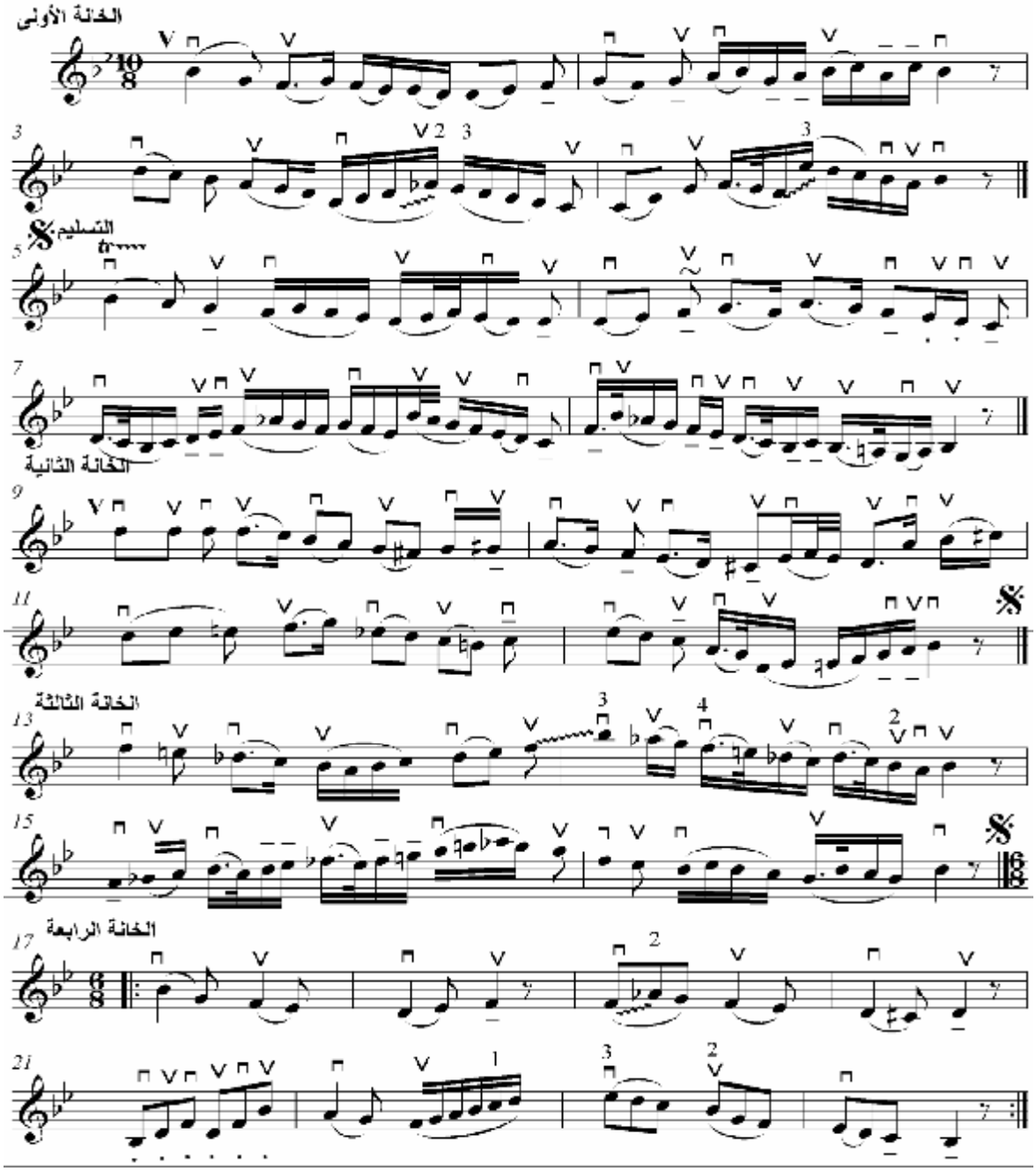
ثانياً: الإطار العملي: عينة البحث:

تضمن الآطار العملى:-

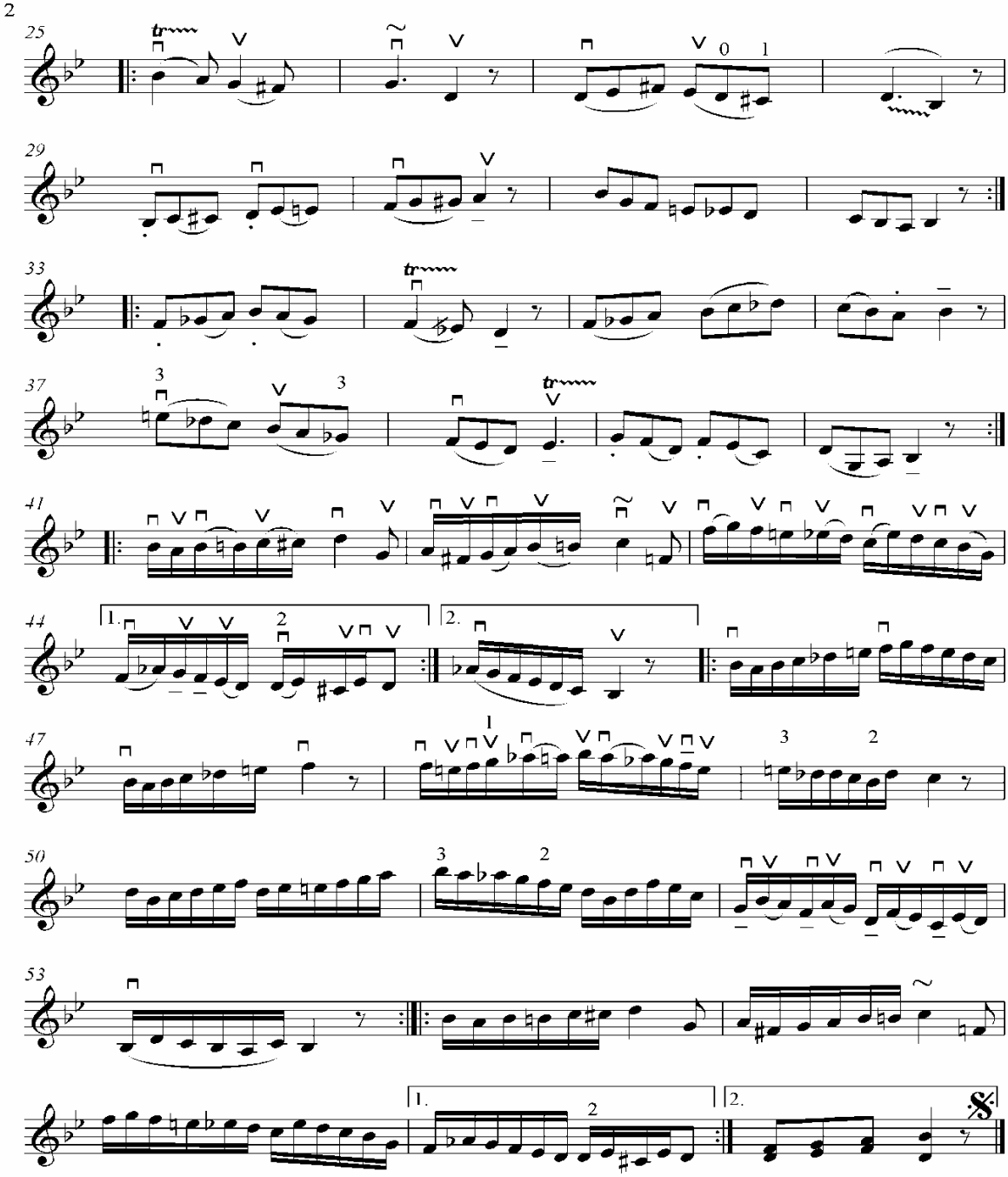
أ- التحليل المقامى للسماعى لبيان المكونات المقامية للجمل اللحنية.

ب- التحليل العزفى للخانة الأولى والتسليم والخانة الرابعة لبيان الفكر التكنيكي الغربي وتقنيات العزف المتعددة (تقنيات العزف باليد اليمنى وتقنيات العزف باليد اليسرى) لأستخدامها فى تدريس آله الكمان فى المراحل الاكاديمية المتعددة.

- وقد قام الباحث بالتركيز بالتحليل العزفى للخانة الأولى والتسليم والخانة الرابعة للسماعى نظراً لأحتوائها على ملخص الفكر التكنيكي العزفى للمؤلف على آله الكمان والتى تمثلت فى التقنيات العزفية الخاصة باليد اليمنى مثل (أقواس ليجاتو – نغمات مفككة – أقواس ديتاشيه – أقواس استيكاتوا– وغيرها)،والتقنيات العزفية باليد اليسرى مثل (العزف الكروماتيكي – السلالم الصاعدة والهابطة – الاربيجات – نغمات الدوبل كورد – الأوضاع العزفية – الجليسندروا – الحليات – الفيبراتوا وغيرها) من التقنيات العزفية التى سوف يتناولها الباحث بالشرح والتحليل العزفى .
- وسوف يقوم الباحث بتناول التحليل المقامى والتحليل العزفى تفصيلياً كما فى الجداول التالية.

سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

مدونة سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ طبقاً للتقنيات والأوضاع العزفية

على آله الكمان من وجهة نظر الباحث

تابع سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

تابع مدونة سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ طبقاً للتقنيات والأوضاع العزفية

على آله الكمان من وجهة نظر الباحث

البطاقة التعريفية للعمل:

نوع التأليف	آلى
القالب	سماعى
المؤلف	توفيق الصباغ
المقام	مقام عجم عشيران
الميزان	8/10، 6/8
الإيقاع	ضرب سماعى ثقيل، ايقاع فالس

التقسيم العام للعمل:

جدول رقم (٢)

التقسيم العام لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الخانة	الميزان	أرقام الموازير	الضرب
الخانة الأولى	8/10	من م ١: م ٤	سماعى ثقيل
التسليم	8/10	من م ٥: م ٨	سماعى ثقيل
الخانة الثانية	8/10	من م ٩: م ١٢ – إعادة التسليم	سماعى ثقيل
الخانة الثالثة	8/10	من م ١٣: م ١٦ – إعادة التسليم	سماعى ثقيل
الخانة الرابعة	6/8	من م ١٧: م ٥٨ – إعادة التسليم	سنكين سماعى

تحليل العمل: التحليل المقامى والعزفي للعمل وقد تضمن جزئين كما بالجدول التالى:-

أولاً: التحليل المقامى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ كما بالجدول رقم (٣).

ثانياً: التحليل العزفى للخانة الأولى والتسليم والخانة الرابعة لبيان التقنيات العزفية لليد اليمنى والتقنيات العزفية لليد اليسرى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ كما بالجدول رقم (٤).

والتى سوف يقوم الباحث بذكرهما كالتالى:-

أولاً: التحليل المقامى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ.

جدول رقم (٣)

التحليل المقامى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل المقامى
الخانة الأولى	من(م١: م٤) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10).
من م١: م٢	جنس الفرع عجم على العجم عشيران متلاحماً مع جنس كرد على الدوكاه ثم الانتهاء بجنس عجم على العجم عشيران.
من م٣: م٤	بدأ بجنس الفرع عجم على العجم عشيران هابطاً حتى جنس نهاوند على الراست الراست ثم جنس عجم على الجهاركاه والانتهاء بجنس عجم على العجم عشيران.
ملامح التجديد فى الخانة الأولى	ابتداء بالتأليف المقامى بجنس الفرع لمقام العجم عشيران متلاحماً مع اجناس الفرع ومنهياً بجنس عجم على العجم عشيران، وجاء العزف فى الوضع الأول على آله الكمان مع أستخدام التقنيات العزفية التى تمثلت فى (ليجاتو – ديتاشية – استيكاتوا)
التسليم	من (م٥: م٨) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10).
(م ٥)	(م٥) جنس الفرع عجم على العجم وهابطاً لجنس كرد الدوكاه
(م ٦)	(م٦) جنس كرد على الدوكاه منتهياً بجنس نهاوند على الراست.
(م ٧)	(م٧) جنس عجم على العجم عشيران هابطاً ومنتهياً بجنس نهاوند على الراست.
(م ٨)	(م٨) جنس الفرع نهاوند على الجهاركاه وهابطاً ومنتهياً بجنس عجم على العجم.
ملامح التجديد فى التسليم	التعامل مع جنس الفرع عجم العجم ثم اجناس الحشو وهى كرد الدوكاه ونهاوند الراست ونهاوند الجهاركاه ثم الختام على جنس الأصل عجم على العجم عشيران، مع أستخدام التقنيات العزفية السابقة.
الخانة الثانية	من(م٩: م١٢) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10)
	ابتدء من اجناس الفرع لمقام الحجاز(نهاوند النوا والهبوط لجنس حجاز الدوكاه) والتكملة بجنس كرد على الدوكاه متصلاً بجنس حجاز الحسيني فى نهاية المازورة والتكملة فى المازورة التالية (م١١) متصلاً جنس كرد المحير ونهاوند الكردان ثم التكملة (م١٢) لجنس نهاوند الكردان والهبوط لجنس كرد الدوكاه والركوز على جنس عجم على العجم.

تابع جدول رقم (٣)

التحليل المقامى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل المقامى
ملامح التجديد فى الخانة الثانية	حيث استعمل اجناس فروع المقام والدرجات الحادة وهى صفات الخانة الثالثة معتمداً على الفكر التكنيكي والنغمات غير المتوقعة بإستخدام فقرات لحنية غير مألوفة وايضاً الجمل اللحنية بإفكار متصلة ولا يوجد فواصل من الموازير نظراً للثراء اللحنى والبراعة الانتقالية فى استخدام المقامات.
الخانة الثالثة	من(م١٣: م١٦) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10)
من(م١٣: م١٤)	من(م١٣: م١٤) أجناس فروع الفروع (حجاز على الكردان متلاحماً مع جنس عجم على العجم) وقفزة لحنية صاعدة إلى جنس نهاوند الماهوران هابطاً إلى جنس حجاز الكردان هابطاً لعقد نوأثر على العجم.
م(١٥)	جنس حجاز على الجهاركاه متصلاً ومتلاحماً بجنس حجاز الكردان صاعداً نهاوند الماهوران هابطاً لجنس نهاوند النوا فى (م١٦)
(م١٦)	جنس نهاوند على درجة النوا هابطاً ومرتكزاً ومتداخلاً مع جنس عجم على العجم.
الخانة الرابعة	من(م١٧: م٥٨) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10)
الجملة الأولى	من (م١٧: م٢٤) وجاءت مقسمة كالأتى:
من(م١٧: م١٨)	جنس عجم متلاحم مع جنس كرد.
من(١٩:م٢٠)	جنس نهاوند الجهاركاه متلاحم مع جنس كرد الدوكاه.
من(م٢١: م٢٢)	اربيج لمقام عجم ثم سلم صاعد من درجة الجهاركاه
من(م٢٣:م٢٤)	نغمات مفككة والانتهاء بجنس العجم عشيران
الجملة الثانية من(م٢٥: م٣٢)	جمل مستقلة تحمل طابع مقام الحجاز على الدوكاه والانتهاء بدرجات مقام العجم من خلال حشو كروماتيكي بين معظم درجاته فى (م٢٩، م٣٠، م٣١) لمقام حجاز الدوكاه والانتهاء بمقام عجم عشيران.
الجملة الثالثة من(م٣٣: م٤٠)	اجناس مقام الصبا بداء بجنس الجهاركاه وحجاز الكردان والانتهاء بالهبوط لجنس عجم على العجم عشيران وجاءت الجملة لحنية هادئة ذات طابع لحنى شرقى فى مقام الصبا مع الانتهاء بجنس العجم عشيران تمهيداً للجمل السريعة التالية.

تابع جدول رقم (٣)

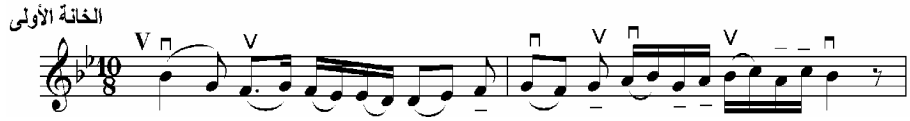
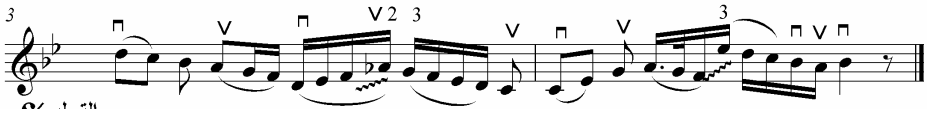
التحليل المقامى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل المقامى
الجملة الرابعة من(م٤١: م٤٥)	جملة سريعة لا يوجد بها فواصل ومكونة من خمس موازير ومعظم موتيفاتها ايقاع دوبل كروش والنغم الكروماتيكي مما يعطيها صفة الحداثة والبراعة وجاءت كالتالى: م(٤١) جنس عجم مع وجود نغمات كروماتيكية. م(٤٢) جنس نهاوند النوا مع وجود النغملت الكروماتيكية. م(٤٣) العزف فى منطقة الجوابات بقفزه أوكتاف صاعد لعمل واجناس متبادلة. م(٤٤) متصلة فى جملة واحدة وهى جنس كرد المحير وجنس نهاوند الكردان وجنس نهاوند النوا مع الكروماتيكية. م(٤٥) الانتهاء بنغم سلمى هابط من درجة الحصار إلى درجة العجم عشيران ومعظم درجات مقام عجم هابط للركوز على درجة عجم عشيران.
الجملة الخامسة من(م٤٦: م٤٩)	جمل سريعة وجميع الموازير تحتوى ايقاع دوبل كروش وجاءت كالتالى: من(م٤٦: م٤٧) عقد نوأثر على درجة العجم صاعداً هابطاً مرتكز على الماهوران فى الطبقات الحادة صاعداً إلى (م٤٧) عقد نوأثر على درجات العجم. م(٤٨) جنس عجم على الماهوران(جواب الجهاركاه) صاعداً بنغم كروماتيكي وهابط منتهياً بجنس جواب الكردان والركوز على جواب الجهاركاه. م(٤٩) فى الطبقات الحادة والهبوط والركوزعلى درجة الكردان بعمل حجاز الكردان (مقام نوأثر العجم +مقام عجم على الماهور+مقام نوأثر العجم).
الجملة السادسة من(م٥٠: م٥٣)	جملة سريعة تكملة للجملة السابقة بنفس السرعة والبراعة التكنيكية والدرجات الكروماتيكية التى لا تفقد طبيعة النغم وطابع المقامات العربية.
الجملة السابعة من(م٥٤: م٦٠)	مقام عجم على العجم بشكل حوارى صاعدا فى الطبقات الحادة مع وجود الدرجات الكروماتيكية وموتيفات عبارة عن سيكونس هابط فى درجات مقام العجم والهبوط تدريجياً والانتهاء على جنس عجم عشيران، الملاحظ المساحة الصوتية للجملة شملت على أوكتافين والدرجات الصوتية من الاعلى إلى الأسفل فى حوار نغمى سريع شاملاً لتقنيات عزفية وجمل ذات طبقة لحنية ومقامية بشكل جديد ومتطور من حيث الصياغة.

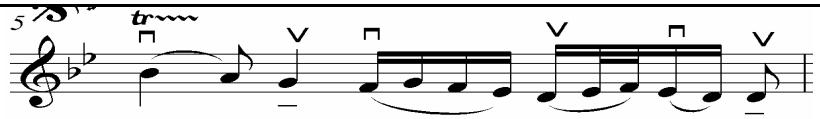
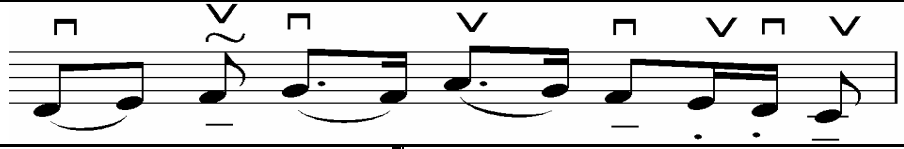
ثانياً: التحليل العزفى للخانة الأولى والتسليم والخانة الرابعة لسماعى عجم عــشيران توفيــق الصباغ.

جدول رقم (٤)

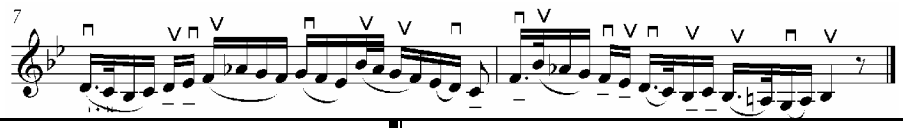
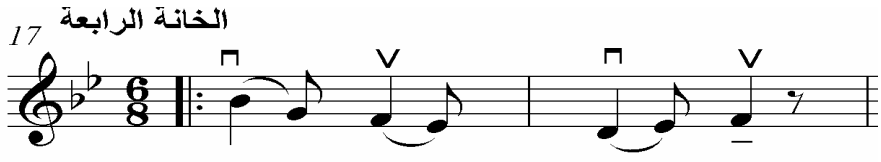
التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل العزفي لآله الكمان لليد اليمنى واليد اليسرى	
	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
الخانة الأولى	من(م١: م٤) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10).	
من(م١: م٢)		
	جاء العزف للخانة الأولى فى الوضع الأول كالأتى: (م١):من(١:١٣) قوس ليجاتو هابط، ومن(١:٤ ٥١) قوس صاعد، ومن(١:٦ ٧١) كل نغمتين فى قوس صاعد هابط، من(١:٨ ٩١) قوس هابط، (١٠١) قوس دتاشية صاعد.	أستخدام تقنية (V) الفيبراتو أثناء العزف
	(م٢): من(٢:١٢) قوس ليجاتو هابط،(٢٣) قوس ديتاشية صاعد، من(٢:٥٢٤) قوس هابط (مربوط ومفكك)، من(٢:٦ ٧٢) قوس صاعد (مربوط ومفكك)، من(٢:٩٨٢) قوس هابط ديتاشية	
من م٣: م٤		
	م(٣): من(٣:١ ٣٣) قوس مربوط هــابط ليجــاتو، ومن(٣:٥٣٤) قوس مربوط صاعد ليجــاتو، ومــن (٣:٦ ٣٧) قوس هابط ليجاتو وقوس منفرد، ومــن (٣:٨ ٣٩) قوس هابط ليجاتو، (٣١٠) قوس صاعد استيكاتو. م(٤): من(٤:١ ٤٢) قوس ليجاتو هابط، (٤٣) قوس ديتاشية صاعد، من(٤:٤ ٤٥) قوس ليجاتو هابط.	(م٣٧) تقنية الجليسندو الصاعد (الانتقال من الوضع الأول إلى الوضع الثالث): بإستخدام الأصبع الثانى من نغمة (فا) على وتر دوكاه وضع أول إلى نغمة(لابيمول) والصعود به إلى الوضع الثالث.

تابع جدول رقم (٤)

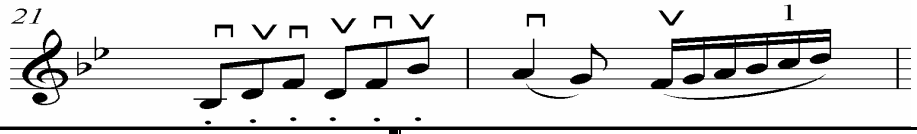
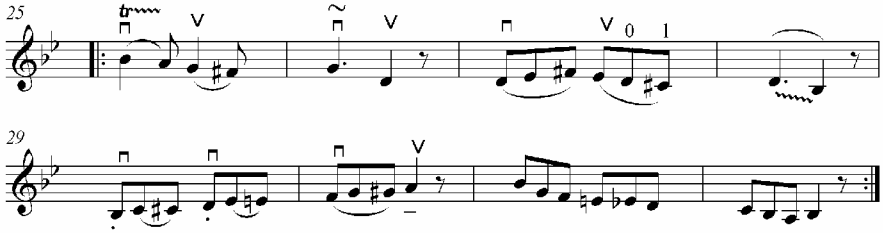
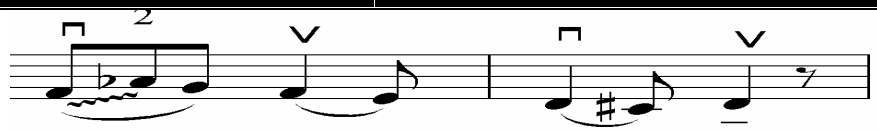
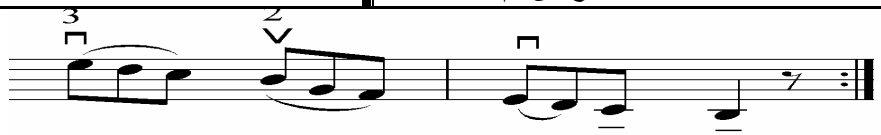
التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل العزفي لآله الكمان لليد اليمنى واليد اليسرى	
	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
	من (٤[٦]) قوس ليجاتو صاعد، من(٤[٧]) قوس استيكاتو صاعد هابط، من (٤[٨]: ٤[٩]) قوس ديتاشية هابط.	(م٣[٨]): الرجوع إلى الوضع الأول بالأصبع الثالث على وتر دوكاه. (م٤[٥]): الصعود من الوضع الأول بالأصبع الثانى على وتر دوكاه ثم الصعود إلى الوضع الثالث بالأصبع الثالث على وتر النوا. (م٤[٧]): الرجوع إلى الوضع الأول بالأصبع الثانى على وتر النوا.
التسليم	من (م٥: م٨) فى مقام عجم عشيران – ميزان (8/10).	
(م ٥)		
(م ٥)	من(٥[١]: ٥[٣]) قوس ليجاتو هابط، ومن(٥[٤]: ٥[٥]) قوس ديتاشية صاعد، ومن(٥[٦]: ٥[٧]) قوس ليجاتو هابط، ومن(٥[٨]: ٥[٩]) قوس ليجاتو صاعد هابط، (٥[١٠]) قوس ديتاشيةصاعد	أستخدام تقنية (V) الفيبراتو أثناء العزف (م٥[١]): تقنية التريل (tr)
(م ٦)		
(م ٦)	م(٦): من(٦[١]: ٦[٢]) قوس ليجاتو هابط، (٦[٣]) قوس ديتاشية صاعد، من(٦[٤]: ٦[٥]) قوس ليجاتو هابط، من (٦[٦]: ٦[٧]) قوس ليجاتو صاعد، ومن (٦[٨]: ٦[٩]) قوس ديتاشية مفكوك هابط واستيكاتو مفكوك صاعد، (٦[١٠]) سكته كروش.	(م٦[٣]): استخدام تقنية حلية الجروبتو (~)

تابع جدول رقم (٤)

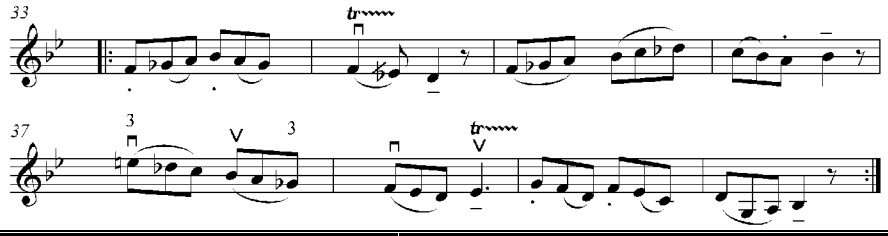
التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل العزفي لآله الكمان لليد اليمنى واليد اليسرى	
	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
من م ٧: م ٨		
(م ٧)	من(٧[١]: ٧[٢]) قوس هابط ليجاتو، و(٧[٣]) قوس ديتاشيه صاعد هابط، ومن(٧[٤]: ٧[٥]) قوس ليجاتو صاعد، ومن(٧[٦]: ٧[٩]) يؤدى أول ثلاث نغمات قوس ليجاتو هابط بدايةمن نغمة(عجم) مربوطه مع الكروش الذى يليها فى قوس ليجاتو هابط، (٧[١٠]) قوس ديتاشية صاعد	أستخدام تقنية (V) الفيبراتو أثناء العزف
(م ٨)	من (٨[١]: ٨[٢]) تؤدى أول نغمة(جهاركاه) قوس ديتاشية هابط، وبدايتاً من(عجم إلى نوا) قوس ليجاتو صاعد،(٨[٣]) قوس استيكاتو مفكك هابط صاعد،(٨[٤]) قوس ليجاتو هابط، (٨[٥]) قوس مفكوك استيكاتو، من (٨[٦]: ٨[٧]) قوس ليجاتو صاعد هابط،(٨[٨]: ٨[٩]) قوس ديتاشية صاعد.	
الخانة الرابعة	من(م١٧: م٥٨)	
الجملة الأولى	من (م١٧: م٢٤) وجاءت مقسمة كالأتى:	
من(م١٧: م١٨)		
	أستخدام أقواس الليجاتو صاعداً وهابطاً، منتهياً بقوس (ديتاشية) فى(م١٨).	أستخدام تقنية (V) الفيبراتو فى النغمات الطويلة

تابع جدول رقم (٤)

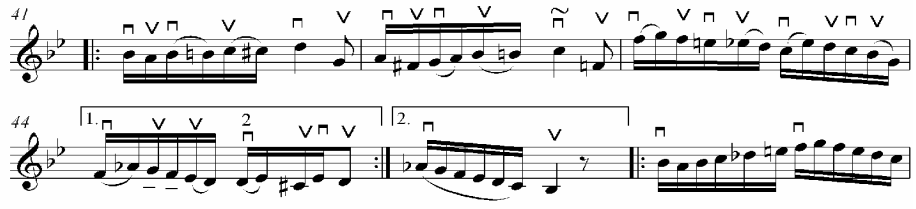
التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التحليل العزفي لآله الكمان لليد اليمنى واليد اليسرى	
	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
من(١٩: م٢٠)		
	أستخدام أقواس ليجاتو صاعداً وهابطاً فى كل ضلع.	
من(م٢١: م٢٢)		
	أقواس منفصلة أستكاتوا صاعدة هابطة فى(م٢١) أقواس ليجاتو لكل ضلع فى (م٢٢)	
من(م٢٣:م٢٤)		
	أقواس متصلة ليجاتو لكل ضلع صاعدة وهابطة مع الأنتهاء بقوس ديتاشية صاعد فى الضلع الأخير.	
الجملة الثانية من(م٢٥: م٣٢)		
	من(م٢٥: م٢٦)أقواس ليجاتوا متصلة صاعدة وهابطة لكل ضلع من(م٢٧: م٢٨) أقواس ليجاتوا متصلة صاعدة وهابطة لكل ضلع.	(م٢٥'): تقنية التريل(tr). (م٢٦'): تقنية الجروبتو (∿). (م٢٧'): تقنية أوضاع: وهى الصعود من الوضع الأول بالأصبع الأول على وتر الدوكاه نغمة(دو#) إلى الوضع الثالث.

تابع جدول رقم (٤)

التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

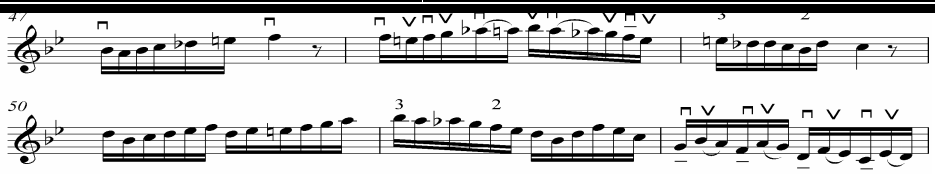
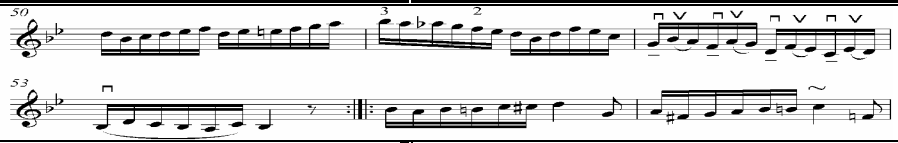
الجزء عدد الموازير	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
تابع الجملة الثانية	من(م٢٩: م٣٠) بدأ الضلع الأول بقوس استكاتوا هابط ثم الضلع الثانى قوس استكاتوا هابط أيضاً. م(٣٠)عبارة عن قوس ليجاتوا متصل هابط وقوس ديتاشية صاعد من(م٣١:م٣٢) أقواس متصلة ليجاتو لكل ضلع صاعدة وهابطة مع الأنتهاء بقوس ديتاشية صاعد فى الضلع الأخير.	(م٢٨): تقنية جليساندوا هابط الهبوط من الوضع الثالث بالأصبع الثانى نغمى (رى) على وتر اليكاه إلى الوضع الأول بالأصبع الثانى نغمى(سىb) على وتر اليكاه. (م٢٩[٢]: م٣٠): تقنية كروماتيك. (م ٣١[٣]: م٣١[٦]): تقنية كروماتيك.
الجملة الثالثة من(م٣٣: م٤٠)		
	من(م٣٣: م٣٤): بدأ الضلع الأول بقوس استكاتوا هابط ثم الضلع الثانى قوس ليجاتوا هابط، وقوس داتيشيه صاعد. من(م٣٥: م٣٦): أقواس متصلة ليجاتو لكل ضلع صاعدة وهابطة مع الأنتهاء بقوس ديتاشية صاعد فى الضلع الأخير من(م٣٧: م٣٨): أقواس متصلة ليجاتو لكل ضلع صاعدة وهابطة مع الأنتهاء بقوس ديتاشية صاعد فى الضلع الأخير من(م٣٩: م٤٠): بدأ الضلع الأول بقوس استكاتوا هابط ثم الضلع الثانى قوس استكاتوا هابط أيضاً.	(م١٣٤): تقنية التريل (tr). (م٣٧[١]: م٣٧[٣]) تقنية أوضاع: الصعود من الوضع الأول إلى الوضع الثالث نغمة(مىb) على وتر النوا. (م٣٧[٤]:م٣٧[٥]) تقنية أوضاع: الاستمرار فة الوضع الثالث على وتر النوا (م٣٧[٦]): تقنية أوضاع: الرجوع من الوضع الثالث بالأصبع الثالث نغمة النوا على وتر الدوكاه. (م٣٨[٤]): تقنية التريل(tr).

تابع جدول رقم (٤)

التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

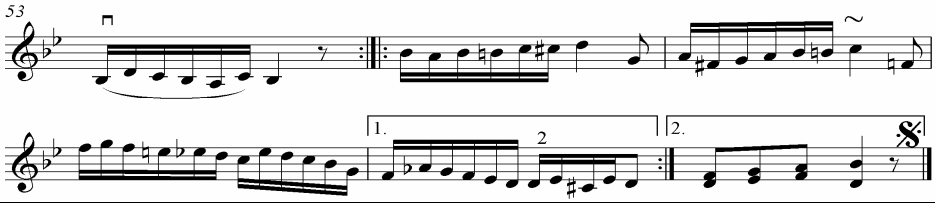
الجزء عدد الموازير	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
الجملة الرابعة من(م٤١: م٤٥)	 جملة سريعة لا يوجد بها فواصل ومكونة من خمس موازير ومعظم موتيفاتها ايقاع دوبل كروش والنغم الكروماتيكي مما يعطيها صفة الحداثة والبراعة	
	م(٤١) أستخدم فى الضلع الأول أربع أقواس، قوس هابط صاعد ديتاشية للنغمة الأولى والثانية، قوس هابط ليجاتو متصل للنغمة الثالثة والرابعة، قوس صاعد ليجاتو متصل بالنغمة الخامسة والسادسة، استخدم فى الضلع الثانى قوس داتيشية هابط، وقوس داتيشية صاعد. جاءت (م٤٢) نفس أداء (م٤١) السابقة. م(٤٣) أستخدم ٤ أقواس كالتالى: - النغمة الأولى والثانية قوس ليجاتوا هابط. - النغمة الثالثة والرابعة قوس ديتاشية صاعد هابط -النغمة الخامسة والسادسة قوس ليجاتو صاعد - الضلع الثانى نفس أسلوب عزف الضلع السابق الأول - جاءت (م٤٤) نفس أسلوب عزف المازورة السابقة(م٤٣). م(٤٥) قوس متصل ليجاتو للضلع الأول به (٦) نغمات، قوس ديتاشية صاعد للضلع الثانى.	(م٤١[٢]:م٤١[٤]): تقنية الكروماتيك. (م٤٢[٣]): تقنية الكروماتيك. (م٤٢[٤]): تقنية الكروماتيك. (م٤٣[٢]): تقنية الكروماتيك. (م٤٤[٣]): تقنية أوضاع صعود من الوضع الأول إلى الوضع الثالث بالأصبع الثانى نغمه دوكاه على وتر اليكاه.

تابع جدول رقم (٤)

التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
الجملة الخامسة من(م٤٦: م٤٩)	 جمل سريعة جميع الموازير تحتوى ايقاع دوبل كروش.	
	م(٤٦): يؤدى كل ضلع بمحتوياته وهما(٦) دوبل كروش فى قوس ليجاتو صاعد هابط. م(٤٧): الضلع الأول أقواس مفككة صاعدة هابطة لكل دوبل كروش، والضلع الثانى قوس ديتاشية هابط م(٤٨): الضلع الأول عبارة عن (٤) نغمات مفككة ديتاشية صاعدة وهابطة فى النوار الأول والكروش الأخير عبارة عن نغمتان ليجاتو هابط، العود إلى الوضع الثالث بالأصبع الأول بعزف نغمة(سهم)على وتر المحير. الضلع الثانى: بدأ بقوس مفكك ديتاشية صاعد وقوس مربوط هابط للنغمتين ثم ثلاث أقواس مفككة صاعدة هابطة للنغمات الباقية. الرجوع إلى الوضع الأول فى الضلع الثانى عند نغمة (جواب الجهاركاه) على وتر المحير.	(م٤٨٢) تقنية أوضاع: الصعود من الوضع الأول إلى الوضع الثالث بالأصبع الأول نغمة (سهم) على وتر المحير. (م٤٨٣:م٤٨٥): تقنية الكروماتيك مع الاستمرار فى الوضع الثالث. (م٤٩١: م٤٩٢): الاستمرار فى الوضع الثالث والرجوع إلى الوضع الأول بالأصبع الثانى درجة (سىb) على وتر النوا.
الجملة السادسة من(م٥٠: م٥٣)		
	(م٥٠) الضلع الأول: عبارة عن (٤) نغمات مفككة ديتاشية صاعدة وهابطة فى النوار الأول، والكروش الأخير عبارة عن نغمات ليجاتو هابط.	(م٥٠٣: م٥٠٤): تقنية الكروماتيك.

تابع جدول رقم (٤)

التحليل العزفى لسماعى عجم عشيران توفيق الصباغ

الجزء عدد الموازير	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليمنى	التقنيات العزفية لآله الكمان لليد اليسرى
	الضلع الثانى: بدأ بقوس مفكك دبتاشية صاعدة وقوس مربوط هابط للنغمتين ثم ثلاث أقواس مفككة صاعدة وهابطة للنغمات الباقية. الصعود إلى الوضع الثالث بالأصبع الأوف بعزف نغمة (سهم) على وتر محير. (م٥١): يؤدى كل ضلع بمحتوياته وهما(٦) دوبل كروش فى قوس ليجاتو صاعد هابط، مع الرجوع إلى الوضع الأول فى عزف نغمة جواب الجهاركاه فى الضلع الأول بالأصبع الثانى على وتر المحير. م(٥٢): الضلع الأول والثانى كل ضلع يحتوى على أربع أقواس بدأها بقوس ديتاشية هابط فى النغمة الأولى، ثم قوس ليجاتو صاعد للنغمة الثانية والثالثة، وقوس ديتاشية هابط متصل للنغمة الخامسة والسادسة.	(م٥١[١]): الصعود من الوضع الأول إلى الوضع الثالث نغمة(سىb) جواب عجم على وتر المحير. (م٥١[٣]) تقنية أوضاع: الرجوع من الوضع الثالث إلى الوضع الأول بالأصبع الثانى نغمة (الماهوران-فا[١]) على درجة المحير. (م٥١[١]: م٥١[٢]): تقنية الكروماتيك. (م٥٤[٣]: م٥٤[٤]): تقنية الكروماتيك. (م٥٥[٣]): تقنية الكروماتيك. (م٥٥[٤]): تقنية الكروماتيك.
الجملة السابعة من(م٥٤: م٦٠)		
	من(م٥٤: م٥٧) هى إعادة للجملة الراعبة من (م٤١: م٤٤). م(٥٨) يؤدى كل نغمتان دوبل كورد فى قوس منفرد مع تبطئ فى الزمن من دوبل كرود إلى النهاية.	(م٥٦[٢]: م٥٦[٣]): تقنية الكروماتيك. (م٥٧[٤]) تقنية أوضاع: من الوضع الأول إلى الوضع الثالث بالأصبع الثانى نغمة دوكاه على وتر اليكاه. (م٥٨): تقنية الدوبل كورد.

نتائج البحث:

جاءت النتائج متضمنه جانبى الصياغة اللحنية والعزفية التكنيكية على آله الكمان كالتالى:-

١- **نتائج الصياغة اللحنية:-**

- يعتبر من أهم المؤلفات الآلية التى أظهر فيها عمق الثقافة الغربية بإظهار جمل لحنية تكنيكية.
- أسخدام التكنيك الغربي العزفى لخدمة النغم الشرقى والتحويلات النغمية المقامية.
- وجود جمل ذات دلالات نغمية مقامية وأفكار عزفية تكنيكية غير مسبوقة.
- جاءت الصياغة التأليفية مبتكرة وغير تقليدية مع الاحتفاظ بالشكل البنائي للسماعى من حيث عدد الخانات والضروب المستخدمة إيقاع (سماعى ثقيل) مع وجود إيقاع (سماعى سنكين).
- الخانة الرابعة جاءت متضمنة كل عوامل النجاح والفكر بالتجديد والثراء التكنيكي من خلال عدد (٧) جمل لحنية تكنيكية معتدله وسريعه من حيث سرعة الآداء.

٢- **نتائج الصياغة العزفية والتدريبات التكنيكية :**

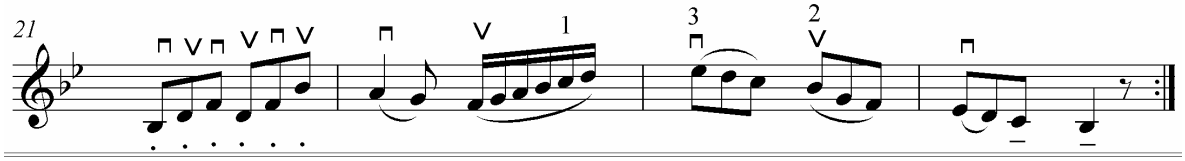
- أستخدام الأوضاع العزفية المختلفة على آله الكمان (الوضع الأول فى الخانة الأولى والتسليم والخانة الثانية – الوضع الثالث فى الخانة الثالثة والرابعة).
- التقنيات العزفية المتعددة فى أسلوب الآداء العزفى على آله الكمان والتى اوضحها الباحث من خلال التحليل العزفى للسماعى والتى تمثلت فى:-

أ- التقنيات العزفية الخاصة باليد اليمنى مثل (أقواس ليجاتو – نغمات مفككة – أقواس ديتاشيه – أقواس استيكاتوا–) وغيرها.

ب- التقنيات العزفية باليد اليسرى مثل (العزف الكروماتيكي – السلالم الصاعدة والهابطة – الاربيجات – نغمات الدوبل كورد – الأوضاع العزفية – الجليسندروا – الحليات – الفيبراتوا) وغيرها .

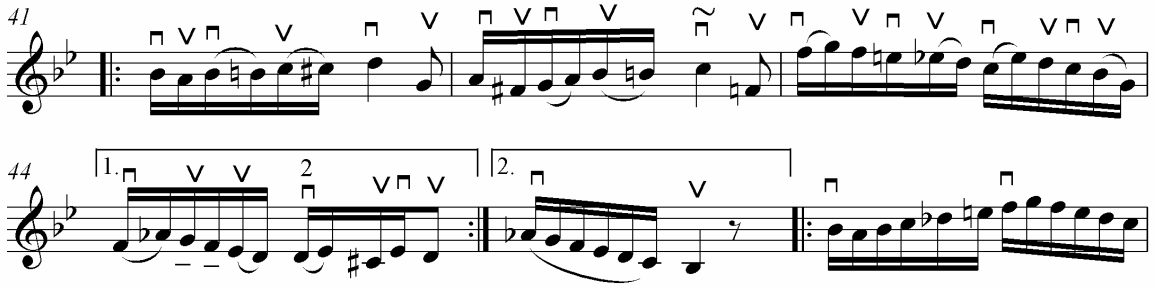
- يمكن الأستفادة من الجمل اللحنية والتكنيكية التى أشتمل عليه السماعى وخاصة الجمل التكنيكية الموجودة بالخانة الرابعة فى صياغة تدريبات عزفية لآله الكمان لتنمية الاداء العزفى لليد اليمنى واليد اليسرى كما جاء فى متن البحث من خلال رؤية الباحث العزفية ونوجز بعض تلك التدريبات كالتالى:-

التدريب الأول: من (م٢١: م٢٤)

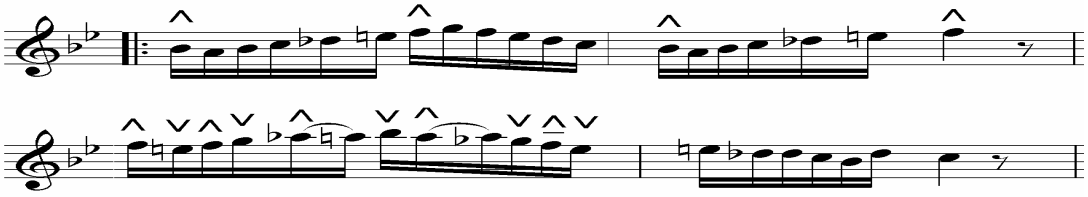


- للتدريب على تقنيات القوس المنفصل استكاتوا، والقوس المتصل ليجاتوا وتقنية الفيبراتوا.

التدريب الثانى: من (م٤١: م٤٥)



- إضافة للتقنيات السابقة يوجد النغمات الكروماتيكية وحلية الجروبتوا والأوضاع العزفية.

التدريب الثالث: من (م٤٦: م٤٩)

- للتدريب على تقنيات الأقواس المتصلة ليجاتوا لكل ضلع والاوضاع العزفية والكروماتيك.

توصيات البحث:

١- ضرورة إدخال نماذج من القوالب الآلية للموسيقي العربية ضمن النماذج الخاصة بتدريس الكمان لمعرفة أهمية دور آله الكمان فى الموسيقي العربية.

٢- حث الطالب على كثرة الأستماع إلى القوالب الآلية وأدائها والتى تؤدى بدورها إلى تنمية الذوق الموسيقى لدى الطالب مما يزيد من إقباله على دراسة الآله.

٣- الأهتمام بالنواحى التكنيكية لتقنيات إداء اليد اليمنى وتقنيات أداء اليد اليسرى فى دراسة آله الكمان للطلاب كما جاء فى سماعى عجم عشيران توفيق الصباغ طبقاً لرؤية الباحث.

المراجع

- **أحمد بيومى**:القاموس الموسيقي، وزارة الثقافة، دار الأوبرا المصرية،القاهرة،١٩٩٢م.
- **أحمد ماهر شعيب**:" دراسة مقارنة لاسلوب الاداء الفردى عند بعض عازفى آلة الكمان "، رسالة ماجستير غيرمنشورة،المعهدالعالى للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، ٢٠١٢م.
- **توفيق الصباغ**: تعليم الفنون، الهيئة العامة السورية للكتاب، ١٩٣٢م.
- **توفيق الصباغ**: الدليل الموسيقي العام، الهيئة العامة السورية للكتاب، ١٩٥٠م.
- **رضا رجب**: أثر التدريب على الكمان الغربى فى ممارسة العزف على الكمان الشرقى، رسالة ماجستير غيرمنشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٧٥م.
- **سميرة صلاح إبراهيم**:" التسويات المختلفة لآله الكمان العربى فى مصر "، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالى للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٨٨م.
- **صميم الشريف**:الموسيقي فى سوريا أعلام وتاريخ،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،٢٠١١م.
- **على عبدالودود محمد**: الحديث فى تحليل الموسيقي العربية، القاهرة، ٢٠٠١م.
- **على عبدالودود محمد**: المرجع فى الموسيقي العربية وتقويم اللسان، القاهرة، ٢٠٠١م.
- **نبيل عبدالهادى شوره**: تاريخ الموسيقى العربية، ١٩٩٧م.
- **يوسف عيد، أنطوان عكاري**: الموسوعة الموسيقية الشاملة،دار الفكر اللبناني،لبنان،١٩٩٤م.

ملخص البحث باللغة العربية

" الاستفادة من الجمل اللحنية والتكنيكية فى سماعى عجم عشيران لتوفيق الصباغ فى تدريس آله الكمان للمراحل الأكاديمية المتعددة "

م.د / محمد على عبدالودود محمد*

ولد عازف الكمان والمؤلف الموسيقي توفيق الصباغ فى مدينة حلب بسورياع عام ١٨٩٢م وتوفى فى عام ١٩٦٤م، وهو أحد اعلام القرن الماضى، تلقى علومة الموسيقية الانجليزية والفرنسية والموسيقي اليونانية فى مدرسة الروم الكاثوليك، حيث جمع بين الثقافة الموسيقية والثقافة الفكرية، ولقبه الجماهير بلقب " ملك الكمان" لانه كان يركز بشغل رئيسي على حرية الموسيقي بعيداً عن الجمهور، والف كتاب تعليم الفنون عام ١٩٣٢م موضحاً السلم الموسيقي المستعمل فى مصر ومكوناته التحليلية مع الاستشهاد بأراء علمية، وتمتاز مؤلفاتة الآلية بوجود العديد من التقنيات العزفية على آله الكمان، والضخامة 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 توفيق الصباغ.

٢- مؤلفات توفيق الصباغ الموسيقية.

ثانياً: الاطار التطبيقي ويشتمل على:-

عينة البحث وهى سماعى عجم توفيق الصباغ، لشمولها على التقنيات والأوضاع العزفية المختلفة والمتعددة والتى يمكن الأستفادة منها فى تدريس آلة الكمان للمراحل التعليمية المختلفة.

ثم أختتم الباحث بالنتائج والتوصيات والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

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

The Summary of the research

The benefit of Rhythmic and Technical of Tawfik El Sabagh in Samaai Agam Oshiran in Teaching The violin for multi acadmic Stages.

Tawfik El Sabagh the violimist was born in Halab in Syria in 1892 and died in 1964. He was one of 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). His composes distinguishes by malti playing Techning on The violin and huganess and enrichment which denotes on modernity and salidity of forminy thes composes.

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. Scrap about Tawfik El Sabagh.
2. The Musical Composes of Tawfik El Sabagh.

Second: Practical frame work which includes: -

The research sample which is Samaai Agam Oshiran Tawfik El Sabagh, 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.