



إطلاقها بكل ثقة وشجاعة على التار الأذربيجاني في وقتنا الراهن.

المراجع

1. Abdulgassimov V. Azerbaijanian tar. Baku, 1990
2. عبد اللايفاس. الآلة الموسيقية الشعبية في أذربيجان.
3. Kərim M. Azərbaycan musiqi alətləri. Bakı, 2010
4. Dağlı Ə. Ozan-Qaravəlli. Bakı, 2006
5. جاني زاده ت. الغناء، والتار. من تاريخ الآلات الموسيقية الشعبية الأذربيجانية. <http://www.azcongress.ru/article.php>.204
6. خليجي ر. الموسيقى الشعبية في إيران. طهران. 1956/1333
7. Zonis E. Classical Persian Music. An introduction. Cambridge, 1973

وفي المؤلف الموسيقي "الفانتازيا الأولى" لأوزير حاجي بيكوف، و"رقصة السعادة"، و"السويت- suite- الأذربيجاني" لسيد رستم، و"الحركة الخالدة"- لسليمان عليسكروف، و"صور مصرية"- التي وضعها جنجير جنجировف، و"شاه نازسياجي"، و"باقتشاكرد"- تأليف عديلة قيرايا، الكونشرتو الموسيقي لثنائي التار والكماني مع أوركسترا الحجرة لتوفيق باكيخانوف، و"قصيدة الذكريات" للتار وأوركسترا الحجرة" تأليف سيفدي ابراهيموف، و"دوميه" و"جايتاجي (رقصة نسائية شعبية) للتار مع أوركسترا الحجرة" لأوزير رضايف وغيرها من الأعمال الأخرى. لو لم تكن آلة التار، لما استطاعت الموسيقى الأذربيجانية الشعبية الاحترافية، أن تبلغ ذلك المستوى الرفيع الحالي الذي وصلت إليه. وعبر التار تحديدا، ومعه فنون المقام ذات الصلة الوثيقة به، تعرف العالم بأسره على جوهر وخصوصية الموسيقى الشعبية الأذربيجانية بكل ثرائها. من المعروف أن آلة العود في القرون الوسطى كانت تُعد "ملكة" الآلات الموسيقية كلها. ونفس هذه الصفة يمكن

يمثل التار الآلة الرئيسة فى الأوركسترا وفرق الآلات الشعبية الموسيقية الأذربيجانية. كما تعاضد دور التار فى جميع عروض الأوبرات المقامية. وقد نجح المؤلفون الموسيقيون الآذريون فى استخدام قدراته بمهارة كبيرة، وذلك فى الأوبرات وبالبيئات، وكذلك فى العروض الهزلية الموسيقية، مخصصين له أقسام خاصة فى المؤلفات الموسيقية.

كان قربان بريموف هو أول من أدخل التار إلى المسرح باعتبارها آلة منفردة (سولو)، وفى أداء حاجى محمديف ترددت لأول مرة موسيقى المؤلفات الأوروبية الكلاسيكية، وكذلك الأعمال الصوتية للمؤلفين الموسيقيين الآذريين، بمصاحبة آلة البيانو. وترددت أنغام التار فى أداء رامز قوليبف، ضمن أوركسترا الأعمال السمفونية والمنوعات لراديو وتلفزيون روسيا، والأوركسترا الأكاديمية للآلات الروسية الشعبية فى موسكو. كما كتب حاجى خان محمديف كونشرتو التار مع الأوركسترا السيمفونية لأول مرة، ثم قام بتأليف أربع كونشرتات أخرى. وكتب توفيق باكيخانوف خمسة كونشرتات (الأخير منها- للتار، والكمان والأوركسترا السمفونية). والتقط تلك البدايات لهما زاهر باجировف، وناريمان محمديف، ورامز مرعشلى، وفرانجيز باباييفا، ومحمداجا عوميدوف، وناظم قوليبف. وقد أثار إعجاب المستمعين الكونشرتو الأول للتار مع الأوركسترا للآلات الشعبية، الذى وضعه سيد رستم. وبعد ذلك كتب سليمان عيسكروف ثلاثة كونشرتات للتار مع الأوركسترا. كما كتب مثل هذا الكونشرتو أيضا جنجير جنجировف.

لقد تم تكريس مساحة كبيرة للتار فى أعمال المؤلفين الموسيقيين الآذريين، والتي كتبوها فى مختلف الفنون ("سوناتينا sonatina"، "سكيرتسو scherzo" للتار والبيانو التى كتبها سليمان عيسكروف، و"أغنية بلا كلمات"، و"رقصة غنائية" لوصيف عديقيزوف، و"تشاخرجياج"، و"سكيرتسو"، و"رقصة التوكاتا" لحسن رضايف وغيرها)،

من أوتار الباص يشكل ركنا مميزا للمقام أو أقسامه، وذلك فى صورة موضع للأرغن أو لخلفية توافقية.

قبل العزف، ينبغى على عازف التار القيام بضبط آتته طبقا لنغم المقام الذى يؤديه. وفى البداية يقوم بضبط الأزواج البيضاء والصفراء، ثم الرناتة، وأخيرا أوتار الباص.

يبدأ نطاق التار من نغمة "دو" للأوكتاف الصغير حتى "صول" و"لا بيمول" و"لا"، (عند الأداء الفردى) للأوكتاف الثانى. وتكتب نوتة الحفلات الموسيقية للتار بمفتاح ميزو سوبرانو.

فى أذربيجان وبعيدا خلف حدودها، حازت المجد والشهرة أسماء عازفى التار العظماء الموهوبين مثل: ميرزا صادق، ميشادى زين الدين، ميشادى جميا أميروف، شيرين أخوندوف، ميرزا فرج، قربان بريموف، ميرزا منصور منصوروف، أحمد باكيخانوف، بهرام منصوروف، حاجى محمديف، احسان داداشيف، حبيب بايراموف وغيرهم. وما زال الشباب الصاعد الموهوب يواصلون تقاليد أولئك المبدعين.

التار باعتباره آلة عزف منفردة ومصاحبة أيضا، فهى واحدة من الأوائل التى جرى ضمها للفرق الموسيقية الكبيرة، التى تكونت فى أوائل القرن التاسع عشر بعد التار- "شريك" ثابت فى فرقة سازاندى الموسيقية (سازاندى دستيسى)، حيث يذهب لحضورها؛ بالإضافة إلى أعداد السائحين؛ الخانندى (المغنى مع الجافال "دُف")، وعازف الكمانشا (آلة وترية شعبية). وقد حاز شعبية كبيرة فى القرن التاسع عشر وفى النصف الأول من القرن العشرين، فرق سازاندى الموسيقية: جبار قارياجدى أوغلو، وعبد الباقي زولالوف، وإسلام عبد اللايف، وسيد الشوشينى، وزولفى عديقيزوف، وخان الشوشينى. واليوم كما هو الحال فى الماضى، تتمتع بشعبية كبيرة لدى المستمعين الثلاثيات "trio" (الفرقة المكونة من ثلاثة موسيقيين) والفرق المؤدية للمقام. ويكفى الإشارة إلى فرقة عليم قسيموف، التى تُبهر فنونها العديد من بلدان العالم.



والسبابة لليد اليمنى، بضرب الأوتار في منتصف القصعة الكبيرة للجسم. وفي نفس هذا الوقت تقوم الأصابع الثلاثة (السبابة والأوسط والبنصر) لليد اليسرى، بالضغط على الأوتار في مواضع ومقامات لحنية محددة، لتستخلص الصوت بارتفاعات متباينة، بينما يقبض الإبهام على رقبة الآلة. أما المغنيون البارزون، فعند أدائهم المقام، يستخدمون الخنصر أيضا في قسم الرقبة القريب من الجسم. كما يمكن العزف على الآلة كذلك باستخدام أصابع اليد اليسرى بالأوتار الخطافية.

عند العزف يستخدمون مختلف لمسات الريشة وأساليبها: الضرب بالريشة من عل، من الأسفل، من الأعلى ومن الأسفل، أو بالعكس، الضرب بسرعة كبيرة من أعلى ومن أسفل، الضرب المتصل من أعلى، ومن أسفل ومن أعلى، تحريك الأصابع فوق الأوتار، رجرجة الآلة، الاهتزاز (Vibratio)، الانتقال الصوتي السلس (glissando)، العزف على القصعة الصغيرة أو بالقرب من السنادة الكبيرة، والسكتات.

للتشديد على بعض الفقرات المنفصلة للمؤلفات الموسيقية ونقلها بصورة أكثر بهجة، يقوم الموسيقيون المخضرمون باستخدام أنواع أخرى من الريش ذات اللمسات الفنية وهي الريش الأكثر تعقيدا (روخت، تشاخار، تشيرتيج، إليف، جوشا- مزاراب، مزارابي- جيولريز، زنجي- شيوتيتوري، وغيرها). وهناك أساليب أخرى في العزف على التار للحصول على مختلف التنوعات والظلال الحيوية: "خون"، و"خال- مزاراب"، و"تارين مزاراب" وغيرها.

وطبقا لخصائص استخدام أصابع اليد اليسرى، فهي تُسمى بأسماء مختلفة: "آدى برماج"، و"سيوروشديورمي برماج"، و"دارتما"، و"لال برماج"، وغيرها.

الأوتار الصفراء والأوتار الرنانة، لديها نظام متغير، أي أنه طبقا للمقام المؤدى أو لقاعدة المقام اللحنى للعمل، يجرى ضبطها على ارتفاعات متباينة. وفي هذه الحالة، فإن كل وتر

ويجرى ضبط الأوتار الزوجية البيضاء والصفراء والأوتار الرنانة على نحو منسجم بارتفاعات محددة، أي أنها تتمتع بنظام ثابت. فهناك ثلاثة من أوتار الباص تقع بين



أوتار الباص فتشد على شقوق صغيرة. وهذا النظام في تثبيت الأوتار، يساعد المؤدى عند دوزنة الأوتار في سرعة العثور على الشق المناسب لهذا الوتر أو ذلك. ويتم ضبط نغمات الأوتار بمساعدة الريشة التي تأخذ شكل السن. وتُصنع من لحاء شجرة الكرز، والعظام، وقرن الثور، وخشب الأبنوس (كانت في الماضي تصنع من النحاس أو الذهب).

ويُزخرف الجسم، والرقبة، والرأس والشقوق بالزخارف المنقوشة بالصدف والعظم الملون (في الماضي من الفضة والذهب). ويجدر التأكيد على أن النقوش البديعة على الجانب السطحى لرقبة الآلة، تلعب، بالإضافة إلى الدور الجمالي، دورا وظيفيا، حيث- تشير إلى علامات مواضع المقامات اللحنية على الرقبة.

وتُعرض آلات التار المصنوعة بأيدي الصناع الأذريين المهرة، في تركيا وإيران، والهند، وفرنسا، وهولندا، وفي المتاحف الشهيرة في العالم.

ويجرب العزف على آلة التار جلوسا. وفي ظل هذا الوضع يُضم التار إلى الصدر في وضع أفقى، وتضغط أصابع اليد اليمنى عليه بلطف، ويقع القسم السفلى لجسم الآلة أسفل قليلا للكتف الأيمن للمؤدى. وتقوم الريشة الواقعة بين الإبهام

في منتصف سطح القصة الكبيرة توضع السنادة الكبيرة، وعلى القسم السفلى للجسم- السنادة الصغرى، وقسم السنادة الذى ترتكر إليه الأوتار في موقع التحام الرأس بالرقبة، وسنادات صغيرة إضافية- عند الطرف العلوى للرقبة في القسم الأوسط لها. والوظيفة التى تقوم بها (عدا السنادة السفلية)- الحفاظ على ثبات الأوتار فوق الجسم والدستان على ارتفاعات ومسافات محددة من بعضها البعض.

يتمتع التار بعدد 11 وترا معدنيا ذات سمك مختلف. فالأوتار السفلية الرفيعة الزوجية البيضاء، والصفراء والمخصصة لطبقة الباص الصوتية، هى الأساسية، التى تُعزف بها الألحان. أما التالى، وتر الباص السميك الأحمر، فيستخدم لإثراء الصوت والأكوردات. وأعلى أوتار الباص يوجد زوجان من الأوتار البيضاء، أقصر بمرتين تقريبا. ومثلها مثل الوتر النغمى، لا يجرى الضغط عليها أثناء العزف على الدستان، ولكنها تلعب دور المرنان، وتوفر السكات الإيقاعية (cadences) بعلو وصوت محددتين عند النهايات المقامية، وكذلك بين العبارات المغناة.

ويجرب شد الأوتار الرئيسة (وتران أبيضان وآخران باللون الأصفر) والأوتار الرنانة، على شقوق كبيرة، أما

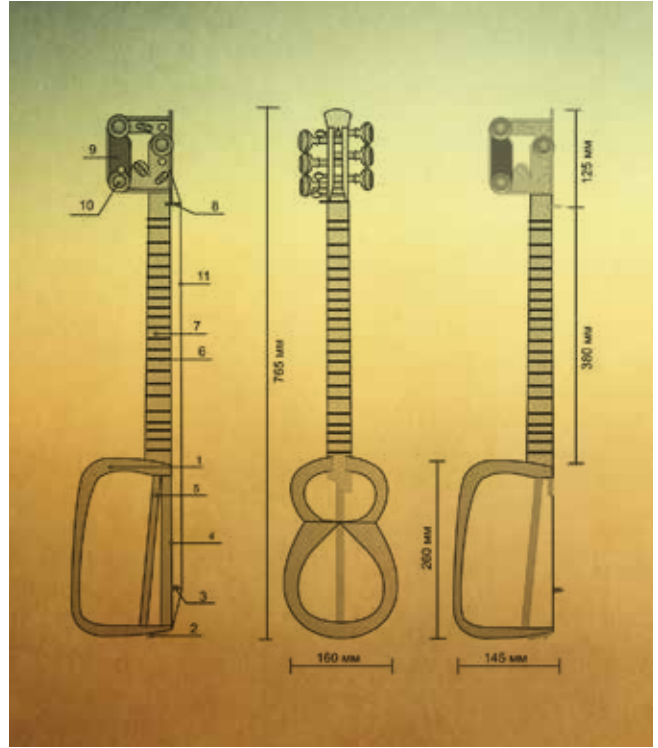
ويتم تثبيت الجسم والرقبة إلى طرف المؤخرة، المصنوع من شجر التوت أو المشمش أو الجوز.

والرأس تأخذ شكل علبة ضيقة، وعميقة مفتوحة من الأمام، والأعلى والأسفل، بتجويفات منحوتة دائرية أو زخرفية على الجوانب والأطراف. وعلى الجانب العلوى لها ثلاثة دبابيس كبيرة (برأس مستديرة) وثلاثة صغيرة (برأس ملساء)، وعلى الجانب المقابل- ثلاثة كبيرة. وتُصنع في الغالب من شجر الكمثرى.

ويأخذ الفاصل المصنوع من خشب الصنوبر شكلا مربعا. ويرتكز أحد طرفيه إلى داخل الجسم عند القسم السفلى له، أما الطرف الآخر- إلى نهاية الرقبة. وهو لا يسمح بانحناء الرقبة لأسفل، ولأعلى، أو إلى الجوانب.

وعلى الجانب المكشوف للجسم يقع- السطح، الذي يلعب دور المرنان الصوتي، ويُشد باعتباره غشاءً (طبلةً)، ويصنع من الغشاء القلبي لأحد حيوانات الماشية (عدا الجاموس)، أو جلد منطقة الصدر لسماك السلور (القرموط).

على الرقبة، وعند مسافات محددة من بعضها البعض، يُشد 22 مقام لحنى بالعرض. وهذا العدد من المقامات اللحنية يتطابق مع العلو الصوتي المميز للموسيقى الأذربيجانية. وهي تُصنع من الأمعاء الدقيقة للأغنام، وتمنح الآلة الصوت اللطيف الناعم. ومؤخرا، أخذوا يستبدلون الأمعاء الدقيقة بأمعاء الماشية أو بخيوط النايلون. وبسبب هذا الأمر صار صوت التار أكثر غلظة بعض الشيء، لكن المقامات اللحنية أصبحت أكثر استقرارا.



والعناصر المكونة للتار هي- الجسم (تشاناج)، والفاصل (إيتش جول)، والمؤخرة (كوب)، الرقبة (جول)، الرأس (كيليه)، الشوكة (أشيخ)، فاصل الأوتار عن الجسم (بيرديه)، السنادة (خيريك)، والأوتار (سيم). ويتراوح الطول الإجمالي للآلة من 830-890 ملليمترا. ويقوم جسم التار بأداء دور المرنان، والجسم الممدود باستطالة، والمحدب بتجاويف على الأجناب، يتكون من نصفين غير متساويين – القصعة الكبيرة والصغيرة. وكما يقول الأساتذة المهرة مجازا، فإن القصعة الكبيرة والأخرى الصغيرة يلعبان بالتالي دور القلب والكلى. فالصوت يقوى في القلب، ويمر عبر «السرة» (منطقة الانتقال من القصعة الكبيرة إلى الصغيرة)، ثم يُنقى في الكلى. ويشبه أعلى الجسم رقم 8. ويُنحت تجويف جسم الآلة من قطعة واحدة من خشب شجر التوت.

والرقبة طويلة، وملساء من الجانب العلوى، ومستديرة من الأسفل. ومن أجل تسهيل حركة اليد اليسرى أثناء العزف، تضيق الرقبة في الاتجاه العلوى تدريجيا. ويُستخدم قلب شجر الجوز في صناعة الرقبة.



أبيضان، واثنان باللون الأحمر والخامس للباص)، وهيكلا كبير، وتمتد على رقبتة الطويلة -27 28 مقاما لحنيا. وبسبب

ثقل وزن الآلة يحملونها عند العزف فوق الركبتين أو أسفل الصدر.

في سبعينات القرن التاسع عشر، أُعيد تشكيل آلة التار من قبل ميرزا صادق أسد أو غلو مواطن قاراباغ، والمعروف لدى الناس بإسم صادق جان، لأن المستمعين المبهورين بعزفه لم يمتلكوا أنفسهم من الهتاف قائلين «جان!»، «صادق جان».

وقد قام بزيادة عدد الأوتار إلى 18 وترا، ثم ترك منها 13، ووضع على رقبة الآلة 22 مقاما لحنيا. وفي سبيل تجنب انحناء الرقبة تم تثبيتها فوق بروز خاص على جسم الآلة، وداخل البروز وُضع فاصل خشبي. كما قام صادق جان بتصغير سماكة الجسم وجعل جوانبه مستقيمة، موسعا بذلك القسم العلوي للجسم، ليزيد من قوة الصوت. وصارت الآلة بعد أن خف وزنها، قابلة للحمل عند الصدر. وأدى هذا الأمر إلى زيادة القدرة الأدائية للتار بصورة كبيرة. وبعد أن اكتسب الشعبية، أخذ التار بتصميمه الجديد في الانتشار السريع بكل أرجاء القوقاز، وفي منطقة كاراس التركية، وفي آسيا

الوسطى.

واستمر في البقاء التار ذو الخمسة أوتار، وذلك في مناطق إيران الوسطى والجنوبية. وعند تخوم القرن العشرين، قام الموسيقى الإيراني غلام حسين درويش (1873-1926) بإضافة الوتر السادس إليه [7]. أما التار المُعاد تشكيله، والذي أطلق عليه اسم «التار الأذربيجاني»، فقد حاز انتشارا أوسع في أذربيجان بدءا من الربع الأخير للقرن التاسع عشر. وفي عام 1929، تم تقليل عدد أوتار الآلة إلى 11 وترا، وذلك من أجل توفير الضبط (الدوزنة) الأكثر استقرارا.

وبعد أن دارت نقاشات واسعة في الفترة من عشرينات إلى ثلاثينات القرن العشرين، حول مسألة الحفاظ على التار أو التحلى عنه، نجح المؤلف الموسيقى العبرى أوزير حاجي بيكوف في الدفاع عنه، باعتباره ضمن الآلات ذات الاثنى عشر بنية نغمية متساوية الوتيرة، ليضمن بذلك ضمه إلى قائمة آلات أوركسترا النوتة الموسيقية، والأوركسترا الأوبرالي والسمفوني. وبفضل هذا الأمر، مضت فصول تدريس التار تُفتتح في المعاهد التعليمية الموسيقية العليا والمتوسطة المتخصصة.



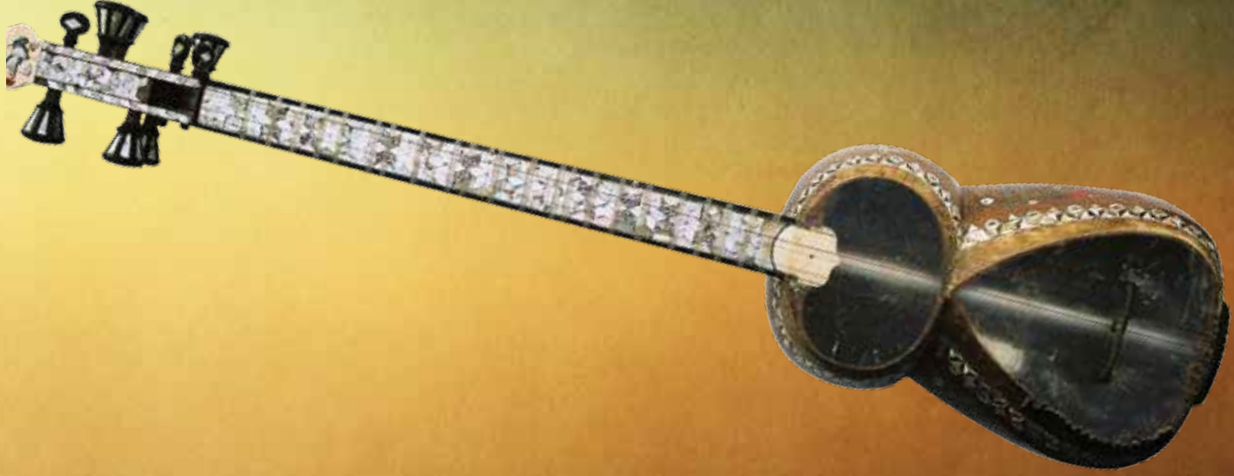
الصداحة» [4]. ومن المثير للاهتمام أن الإسم الشائع في آسيا الوسطى لآلة الطنبور متعددة الأوتار (حتى 16 وترا) لم يُطلق على أساس عدد الأوتار، بل طبقا لنوعية الصوت (الدق، القلب، الحفر، الأنين). وتُعد فقط آلة الربابة الباميرية من حيث البنية، الأقرب إلى التار، وطبقا لرواية أخرى فإن التار يُعد هجين من نوع خاص بين الطنبور والعود [5]. وفي المراجع الأكثر قدما، تقول إحدى الروايات أن التار قد نشأ من السيتار [6]، أو من الجتَشك [7]، اللتان تنتشران في إيران على نطاق واسع. ولكن هذه النتيجة تتعارض مع الشكل الكثرى لهيكل السيتار، ووجود السطح الخشبي بدلا من الجلدي. كما أن الهيكل المزدوج والسطح الجلدي يميزان آلة الجتَشك، التي تختلف عن التار برقبته القصيرة ورأسها المائلة إلى الخلف. بالإضافة إلى هذا، فإن العزف على هذه الآلة يجرى بالقوس. وعند الأخذ في الاعتبار بهذه التفاصيل، فليس من المستبعد انتقال التار من القوقاز، أي من أذربيجان [1، 6، 7].

حاز التار التاريخي انتشارا واسعا في مساحة صغيرة نسبيا، تحدها أذربيجان وإيران. وكان له خمسة أوتار (وتران

الموسيقية والأوركسترا. وبعد كل هذا فإن التار هو- آلة معترف بها للمقامات الفردية، عندما تتجسد براعة المؤدى وتظهر الإمكانيات التقنية للآلة. فعبير التار تنتقل بجلاء مشاعر، ومزاج الإنسان، وتفتتح روحه تماما.

وقد بدأ التار في الانتشار الأوسع في أذربيجان منذ القرن الثامن عشر. وفي نفس الوقت فإن وجوده أثناء فترة القرون الوسطى يؤكد عليه ابداعات الشعراء: بابا تايير أوريانا، وفاروخ السستاني، وجاتران التبريزي، و آثار التبريزي، ومحمد فضولي، وقوفصي التبريزي، وكذلك العديد من المنمنمات [1، 2، 3].

وتعنى كلمة التار بالفارسية «الوتر»، و«الخيطة». وعادة ما تُستخدم هذه الكلمة للتعبير عن الآلات ذات النمط الواحد، التي تتميز فقط بعدد الأوتار، مثل يكتار، ودوتار، وسيتار، وتشارتار، وبيانجتار، وششتار، والتي يتغير فيها المقطع الأول من الكلمة طبقا لعدد الأوتار (من واحد إلى ستة). ويصعب تفسير سبب اختيار جذر تلك الكلمات للدلالة على الآلة ذات الأوتار المتعددة، وعلى نوع التار. والأرجح أن اسم التار قد جاء تبسيطا لكلمة «جمتار»، والتي تعنى «الشجرة



سعادات عبد اللايفا
البروفسور والأستاذة فى الفنون

الآلة الموسيقية الصوتية العالمية

خمسة مقامات لحنية على دستان الآلة، والتي تتطابق مع البنية الصوتية للمقامات، وأوتار صوت الباص، وتستخدم بصورة كبيرة أثناء أدائها. كما ان النطاق الواسع، والصوت المشرق، وحسن الإيقاع، والمقامات الصوتية، وإمكانية استخدام الأكوردات متعددة الأصوات، والانتقالات البارعة، والوصول إلى الارتفاعات الطويلة الحيوية للصوت ثم خبوه، والحليات البهيجة، والتدرج فى الظلال- كل هذا يسمح باستخدام التار باعتباره آلة فردية، أو مصاحبة، أو ضمن آلات الفرق

من المرجح أن آلة التار هي- الآلة الأكثر شعبية لدى الموسيقين الأذريين. وما يلفت الانتباه على الفور شكلها الذى لا يتمثل مع أية آلات وترية أخرى. فإن الأصوات الناعمة البهيجة التى تنساب من أوتار التار تداعب الأذنين على نحو مبهر. ويعود تفسير هذا الأمر إلى كمال تصميم الآلة، وعلى وجه الخصوص وجود الأوتار المفتولة المصنوعة من الصلب والنحاس، والتى تنقل كل التفاصيل الدقيقة للألحان الشعبية، وخاصة المقامات. والتأكيد الجلى على هذا الأمر هو- وجود