

سلم مقام

الحجاز كار كرد

بين النظرية والتطبيق



بحث مصغر كتبه

حسين اسماعيل الاعظمي

بمناسبة انعقاد مؤتمر المهرجان الشرقي في دورته الاولى بالعاصمة

السورية دمشق ما بين 22/2 --- 28/2

علوم موسيقية

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

بغداد 2009

قائمة المحتويات

- 1 الصفحة الأولى - عنوان البحث

- 2 قائمة المحتويات

- 3 المقدمة

- 4 الفصل الأول

منهجية البحث والدراسات السابقة

مشكلة البحث

- 5 أهمية البحث وال الحاجة إليه

- 6 أهداف البحث

- 7 حدود البحث

- 8 منهج البحث

- 9 تحديد المصطلحات

- 10 الدراسات السابقة

- 11 الفصل الثاني

سلم الحجاز كار كرد و المقام العراقي

- 12 الفصل الثالث

محاولة الباحث

- 13 الفصل الرابع

الاستنتاجات

النوصيات

المصادر والمراجع

هوامش البحث

ملحق البحث

المقدمة

يعد المقام العراقي شكلاً غنائياً^{1*} تراثياً ثبتتُ أساسه وعناصر تكوينه تدريجياً عبر القرون التي مرّت، بل عبر آلاف السنين من التاريخ .. فهو يمثل التراث الغنائي لمدينة بغداد خصوصاً وال伊拉克 عموماً، يتميّز ببناء مقامي متعدد الأنغام والسلام، التي تشكل بمجموعها عائلة فنية لكل مقام من المقامات على حدة، وأصبح لكل منها اسم تعرف به، تعلمها المؤدون تباعاً وتوارثاً عبر الأجيال أبداً عن جد دون تحويل أو تغيير يذكر، إلا ما يقع أحياناً من قبل مشاهير المغنين وكبارهم من زيادات وإضافات..

إن تاريخ هذه المقامات الغنائية يعود إلى عهود سحرية في القدم، حيث نشأت منذ أن عاش الإنسان العراقي على هذه الأرض لأول مرة بصورة مستمرة دون انقطاع .. فهو تاريخ قديم قدم الحضارات في العراق، وليس ثمة مصدر تاريخي موثوق به أو أي مصدر كان، حتى لو كان غير موثوق به ..! نوه أو ذكر أن هناك انقطاع للحياة على هذه الأرض منذ بدء الحضارات ولحد الآن في العراق، وبذلك يظل المقام العراقي متواصلاً عبر التاريخ ينتقل إلى الأجيال اللاحقة شفافاً أبداً عن جد، وبصيغ أدائية متطرفة باستمرار نسبة لثقافة كل عصر من العصور..

أن هذا النوع الفني من التراث الغنائي (المقام العراقي) الذي يستثير باللحاج الواقع المحيط وانعكاسات البيئة الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية .. الخ الواقع الذي نحمله داخل انفسنا، والذي يتذارعه خلق الخيال والتأملاً والأحلام، واستقصاء الواقع، وهو لا يكفي عن انتاج أشكال غنائية ثابتة وابتكارات أخرى ممكنة، هذا النوع الغنائي التراثي - المقام العراقي - هو على صورة المسارات اللحنية التي تدل عليه، أي انه في تطور وتوسيع دائمين..

وهكذا امسى الإبداع المقامي في - حقبة التحول^{2*} - ووأقعاها الثقافي مع ظهور محمد القبانجي، واقعاً ملماساً ومنحىً هذا حذوه الكثير من المغنين اللاحقين لأنسادهم القبانجي بعد تسجيلاته المقامية التي سجلها منذ العقد الثالث من القرن العشرين .. ورغم المحاولات الكثيرة من قبل مغندين مقاميين كثيرين في شأن الإبداع والتطوير خلال القرن العشرين، لكننا نستطيع أن نشخص ابرزهم في هذا الشأن، ونقتصر بهم - الأربعة المبدعون الكبار -^{3*} حسن خيوكه ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبدالرحمن العزاوي، الذين حذوا حذو أنسادهم محمد القبانجي ونحوه منحاه التجديدي الابداعي..

ما هو المقام العراقي ..؟ وما هو جوهره ..؟! اعتقد أن هذا الموضوع من أعقد مواضيع البحث وأصعبها .. وربما أسهلها في نفس الوقت، لأنه في الحقيقة لا يوجد أي رأي ثابت أو رأي موحد يبيّن جوهر هذا الموضوع .. فقد صاحب تعریف المقام العراقي اجتهاد شخصي، تأثر بمؤثرات متنوعة، لذا رأى البعض أن (تعريف المقام العراقي) يعد موضوعاً معقداً وصعباً .. بينما رأى البعض الآخر، أنه سهل يسير، لا داعي إلى الإيغال في فلسفة لا يحتملها هذا التراث العربي .. ولسنا هنا في معرض استعراض تفاصيل وتعريف تبيان ما كتب وما تحدث به النقاد والمتخصصون .. بل سنحاول فقط أن نعطي بعض التعريف لبعض المتخصصين المقاميين في هذا التراث الغنائي..

• يقول الحاج هاشم محمد الرجب في كتابه (المقام العراقي) معروفاً إياه بما يلي (هو مجموعة انغام منسجمة مع بعضها له ابتداء يسمى بالتحرير أو البدوة وانتهاء يسمى التسليم وما بين التحرير أو البدوة والتسليم مجموعة من القطع والأوصال والجلسات والبيانات والقرارات يرتلها البارع من المغنين دون الخروج على ذلك الانسجام المطبوع)^{4*}.

• يقول جلال الحنفي (المقام العراقي) هو نمط من الغناء عرف في بغداد وبعض المدن الشمالية ومنها الموصل وكركوك على اختلاف يسير بين مغني هذه المدن في تعاطيه وفي بعض تسمياته وكيان هذا النمط من الغناء يظهر في تجمعات نغمية يتحقق تجمعها وتتألفها وفق قواعد واسس اصطلاح عليها أصحاب هذه الصناعة بحيث تبدو سلية المنحى وذات محتوى مستساغ واطار جامع)^{5.}

• أما المرحوم شعوبى ابراهيم فيقول (هو مؤلفة غنائية لها قواعد محدودة، لانتقال المغني من نغم إلى آخر ليكون للارتفاع الغنائي نصيب في)^{6*}.

• وفي تعريف المرحوم عبد الوهاب بلال نجد أن (المقامات العراقية .. هي لون من الوان الغناء الشعبي العربي في العراق التي ضيفت ألحانها في العراق .. فغناؤها المطربيون البغداديون .. والمقامات العراقية ... هي عبارة عن مجموعة من الألحان الشعبية المنسجمة .. والتي تعددت انغامها وتتنوع ألوانها مما أصبح لها الأثر الكبير في الغناء العراقي .. والذي له الصدارة على جميع انواع الغناء في البلاد .. وقد غدت أصولها وقواعدها ثابتة بما يسمى بـ(المقامات العراقية) وهذه المقامات كانت ولا تزال تغنى في العراق⁷.

• يشير الاديب الموسيقي اسعد محمد علي، إلى أن المقام العراقي (هو فن كلاسيكي له ضوابطه ومقوماته⁸).

• يقول الباحث كمال لطيف سالم (أن اهم ما يميز الغناء عندنا المقام العراقي الاصل الذي لا يغنيه سوى اهل العراق وان كانت انغامه ذات صلة بالانغم الموجودة في الموسيقى العربية⁹).

من ناحية اخرى، فان شكل (form) المقام العراقي يتكون من عناصر وأسس هيكلية توضح أبعاده الادائية وتشكل بنفس الوقت عاملًا مشتركا لكل مقام من المقامات، أي أن هذه العناصر وعدها خمسة حسب اتفاق الأغلبية الساحقة من المؤرخين والمتخصصين في شؤون المقام العراقي، أو ستة حسب رأي الحاج هاشم الرجب، حيث يضيف عنصر القرار ضمن عناصر المقام الرئيسية، وهذه العناصر الخمسة موجودة في كل مقام على حدة، وهي..

• التحرير - يقصد بهذه المفردة، البداية أو الاستهلال لغناء احد المقامات، ويأتي هذا الاستهلال غالباً بكلمات أو ألفاظ خارجة عن النص الشعري المغني مثل امان .. امان .. أو ويلاه .. ويلاه .. الخ، ويعتبر التحرير نموذجاً لحنيناً منكاماً لروحية وتعابير وثيمة¹⁰* المقام المغني.

• القطعُ والأوصال - ويقصد بهاتين المفردتين اصطلاحاً، بالتنوع السلمي أي التحوّلات السلمية أو الاجناس الموسيقية ضمن علاقات لحنية متصلة والعودة دائمًا إلى سلم المقام المغني (السلم الاساس _ الميلودي) وهذه التحوّلات أو القطع ذات أشكال ثابتة ومحددة في مساراتها اللحنية في غالب الاجناس.

• الجلسة - وهي النزول إلى الدرجات الموسيقية المنخفضة بإسلوب القرار، ولكن بمسار لحنى محدد ذو شكل معين يكاد أن يكون ثابتاً، أي ليس أي نزول أو أي قرار يعني الجلسة بالضرورة، حيث تشير هذه الجلسة للموسيقيين أو توحى للمسمعين أيضاً على انه ستأتي طبقات عالية من الغناء أي الجواب أو أكثر من الجواب .. مثل - فعل ورد الفعل - أي لابد من حدوث هذه الجوابات التي تأتي أيضاً بمسارات لحنية محددة وبشكل معين ليس أي جواب أيضاً .. وتسمى هذه الجوابات بـ- الميانة - وهي العنصر الرابع.

• الميانة - ويأتي غناوها بطبقة صوتية عالية بعد الجلسة مباشرة ذات شكل ومسار لحنى معين ثابت، على أن هذه الجوابات أو هذه الميانات ليس من الضروري دائمًا تسبقها جلسة من حيث هي عنصر من عناصر شكل المقام العراقي، فقد تأتي صيحات غنائية عالية لها مقومات الميانة واهتمام هذه المقومات ثبات هذه الصيحة في المقام المغني دون الحاجة إلى أن تسبقها جلسة، في حين أن النزول إلى الجلسة في العنصر الثالث يجب أن تتبعها ميانة في كل الاحوال، إضافة إلى أن هناك صيحات عالية من الغناء حرة يستويها المغني حسب مزاجه الآني لا علاقة لها بموضوع الميانة خلال غنائه للمقام لأنها لا تمتلك مقومات الميانة.

• التسليم - وهو نهاية المقام ويأتي غالباً بألفاظ أو كلمات غنائية خارج النص الشعري، شأنه في ذلك شأن ما يحدث في العنصر الأول (التحرير) ..¹¹*

ومن هذه الناحية يختلف المقام العراقي عن الأغنية المقصودة أو التي نسميها الأغنية الحديثة، التي تعكس ثقافة الفرد في المجتمع .. لأنها تجارب محدودة لاتتعدى حدودها الفردية، وفي حيز زمني محدد .. سواء أكان شاعراً للأغنية أو ملحنًا أو مؤدياً لها .. فكلهم افراد معلومون في المجتمع .. في حين أن التراث انعكسات لثقافة المجتمع كله وعلى مدى التاريخ وهو ما تعلّم عليه كل الدراسات الأكاديمية لمعرفة قيمة تراث هذا البلد أو ذاك .. فمهما كانت قيمة الفرد الثقافية فإنها تبقى ضمن حدودها التأثيرية الفردية ويبقى المجتمع صاحب كلمة الحسم في أيه دراسة بحثية أكاديمية..

وهناك اداءات أخرى، مثل القرارات والجوابات التي لا يعتمد她的 الباحثون المقاميون ضمن العناصر الرئيسية للمقام، على أساس أن القرار قد يأتي خلال حرية المؤدي في الارتجال والتصرف منطلاقاً من جمالياته ومزاجه الأدائي، وكذلك الشأن مع الجواب، وبتعبير آخر، أن هذه القرارات والجوابات التي نعنيها، ليس لها مساراً لحنياً ثابتاً معيناً مثل قرار الجلسة وجواب الميائة..

من ناحية أخرى، فإن اداءات الشعائر الدينية قد حفظت لنا هذا الموروث من الضياع في فترات انحسار مر بها المقام العراقي عبر تاريخه الطويل، ومن هذه الشعائر مثلاً، قراءات التمجيد بذكر الله سبحانه وتعالى والتواشح في الجوامع وتلاوة القرآن الكريم والمناقب النبوية الشريفة والتهليل والأذكار وطرقها المختلفة .. (12*)

الفصل الأول

منهجية البحث والدراسات السابقة

مشكلة البحث

عندما استمع الإنسان إلى صوته لأول مرة، يعاد ويكرر من خلال ابتكاره العظيم - جهاز التسجيل الصوتي - وهو يودع القرن التاسع عشر ويستقبل القرن العشرين، يكون قد أعلن بذلك عن دخول البشرية منعطفاً عظيماً جديداً من تاريخها.. الأمر الذي قاد أكثر التحولات والتطورات والتغيرات في حياة الشعوب نحو آفاق اتسمت بالسرعة المتزايدة على الدوام .. وهي فعلاً حقبة تحول وافتتاح بكل ما تستطيع احتواه هاتان المفردتان من معانٍ وصفات لا حدود لها!..

وفي حقبة التحول الواقعة في العقود الأولى من القرن العشرين، انتشرت في بغداد بعض التسجيلات الغنائية لعدد من القوالب forms الغناسيقية الموجودة ضمن اسطواناته (13)* غناءً وموسيقى العراق من شماله حتى جنوبه، بواسطة شركات التسجيل الأجنبية التي كانت تتوجه في البلدان لتسجيل تراثها الموسيقي .. وفي هذا الخضم برزت تسجيلات المطرب الكبير محمد القبانجي وعلى الأخص منها التسجيلات الصوتية التي سجلتها له شركات انكلزية في بغداد عام 1925 وتسجيلات ألمانيا عام 1928 وتسجيلات مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة عام 1932 – (14)* الأمر الذي أصبح منعطفاً في تاريخ تطور التواхи الفنية الأدائية وتطور في أساليب العرض فضلاً عن الانجازات في التجديد والابتكار لمجموعة من المقامات العراقية وأمور أخرى..

من هذا المنطلق تشكلت لدى الباحث تساؤلات عديدة منها..

- هل هناك دور للمطرب محمد القبانجي في تطور وتجديد أداء المقامات العراقية في النصف الأول من القرن العشرين..
- هل هناك دراسة تناولت هذا الموضوع بشيء من التفصيل ..؟
- هل كان الخروج عن طرق المحلية في تسجيلات محمد القبانجي لأول مرة في غناء وموسيقى العراق سبباً أو جزءاً من الأسباب التي أدت إلى التطورات التي حصلت بعدها حتى هذا اليوم ..؟
- هل هناك دراسة أو كتابات نقدية تناولت موضوع ابتكار محمد القبانجي لمقام الحجاز كار كرد أو غيره من المقامات الأخرى ..؟
- هل هناك اختلافات علمية فيما بين كتابة سلم مقام الحجاز كار كرد نظرياً وأدائه عملياً، سواء في العراق أو في البلدان العربية والشرقية ..؟

- إذا كان الاختلاف موجود بين كتابة سلم مقام الحجاز كار كرد بأبعاده المعروفة بين نعماته نظريا والأداء العملي لهذا السلم بأبعاد أخرى مختلفة، فما هو السلم المؤدى حقيقة..؟

الأمر الذي دعا الباحث إلى بذل الجهد والبحث عن من يجيب عن تساؤلاته، غير انه لم يعثر على دراسة سابقة منهجية في هذا المجال – لذا فقد تبلىورت لدى الباحث القناعة بان هناك حاجة ماسة لإجراء دراسة علمية عما حدث من تطور في غناء المقام العراقي، وعلى الأخص موضوع سلم مقام الحجاز كار كرد..

أهمية البحث وال الحاجة إليه

- تعد هذه الدراسة رغم ايجازها من الدراسات الرائدة لعدم وجود دراسات سابقة على المستوى المنهجي..
- يمكن الإفاده من هذا البحث من قبل المختصين في مجالات الموسيقى والغناء بصورة عامة والمهتمين بالغناء البغدادي بصورة خاصة، فضلا عن طلبة الدراسات العليا والمؤسسات الفنية والدوائر والكليات والمعاهد والمدارس ذات العلاقة..
- الحفاظ على تراثنا الموسيقي والغنائي البغدادي وإلقاء الضوء على ابرز من ساهم في إغناء هذا التراث بالنتاج الغناسيقيه..

أهداف البحث

- يهدف هذا البحث إلى الكشف عما حدث من تطور في غناء المقام العراقي والموسيقى العراقية في بغداد ودور المطرب محمد القبانجي من خلال تسجيلاته الغنائية في بغداد 1925 وألمانيا 1928 والقاهرة 1932 عشية انعقاد المؤتمر.. وبالأخص موضوع سلم مقام الحجاز كار كرد..

حدود البحث

- الحدود المكانية- مدينة بغداد – كونها تتحدث عن التطور الذي حصل في غناء المقام العراقي المغنی في بغداد..
- الحدود الزمانية- يتحدد البحث بالفترة الزمنية الواقعة في النصف الأول من القرن العشرين..

منهج البحث

لقد اتبع الباحث المنهج التاريخي والعلمي في التحليل النظري والعملي للتوصل إلى تحقيق أهداف بحثه..

تحديد المصطلحات

- المقام العراقي – نعني به التراث الغنائي في العراق..
- المطرب - = مطرب المقام العراقي..
- الموسيقى - = بها موسيقى المقام العراقي..
- الغناء - = به غناء.. =

الدراسات السابقة

فيما يخص الدراسات السابقة ومن خلال تتبع الباحث لدراسته، والنقصي في المكتبات العراقية واستخدام الشبكة المعلوماتية (الإنترنت) لم يحصل الباحث على دراسة أكاديمية ومنهجية علمية تتناول ما حصل من تطور فني في غناء المقام العراقي في النصف الأول من القرن العشرين وعلى الأخص حول سلم ومقام الحجاز كار كرد مع الإشارة إلى دور المطرب محمد القبانجي في هذا التطور..

الفصل الثاني

سلم الحجاز كار كرد والمقام العراقي

خلال التاريخ الموجل في القلم للعراق عبر قرون وألاف السنين من الحضارة العربية، جسد المقام العراقي في أدائه، الكثير من السالم الموسيقية العربية والشرقية مثل الرست والبيات والسيكا والصبا والنهاوند والجاز والعجم وفروعها السلمية .. وقد خصص الباحث جهوده في هذا البحث حول مقام (الجاز كار كرد) - وهو من فصيلة الكرد – (15)* الذي استحدث له مطرب المقام العراقي الشهير محمد القبانجي أسلوباً أدائياً أخضعه إلى شكل (form) المقام العراقي، إذ وضع له تحريراً وقطعاً وأوصالاً ثم جلسة وميانة وأخيراً التسليم .. وقد سجله بصوته لأول مرة في ألمانيا عام 1928 (شركة بيضاфон) بنص شعرى شعبي يسمى في العراق بـ (الزهيري) (16)* من نظم محمد الحلي المعروف بـ ابن الخلفة، ضمن أكثر من ستين اسطوانة غنائية له في ألمانيا..

جريتهم ما وفوا بالغانمات امعـاي
وامعـاي خانوا على عهد التخبرة امعـاي
الهم لسن كالعقارب لاسعات امعـاي
من لسعهن ما يطيب الجرح لو عـظن
جريتهم ما شفت واحد طلع عـظن
مكرود يللي تزيد امن المظل عـظن
وبمكرهم ذوبوا شحم الكلـاي امعـاي

ومن المهم ذكره، إن هذا السلم (الكرد) المسمى بـ الحجاز كار كرد كان موجوداً في العراق قبل هذه الفترة بصورة أغان قديمة، وليس شكلًا غنائيًا مقامياً، حتى ظهور القبانجي الذي جعل من هذا السلم شكلاً غنائياً مقامياً..

إن سلم مقام الحجاز كار كرد لم يكن معروفاً في مصر وسوريا ولبنان إلا في سنة 1910 أو ما يقرب من ذلك، في حين أنه كان معروفاً في تركيا كثيراً (17)* بفضل الموسيقار الملا عثمان الموصلي الذي نقل سلمي الحجاز كار كرد والنهاوند إلى تركيا أو أخر القرن التاسع عشر، أما أداء سلم الحجاز كار كرد في الغناء والعزف فيكون على طريقتين من حيث درجة استقراره، إذ يسمى (الكردي حجاز كار) أو الحجاز كار كرد، عندما تكون درجة استقراره على (الرست do) بعد أن تتم عملية وضع أربعة تحويلات من نوع البيمول عند دليل السلم خاصية للصوت نصف درجة لتوافق مع أبعاد السلم (انترفالات intervals الأساسية والتحويلات هي)، سي بيمول ومي بيمول ولا بيمول وري بيمول، وفي هذه الحالة تظهر شخصية الأجناس كما يلي .. (18)*

- 1-جنس كرد رباعي على درجة الرست do

- 2-جنس نهاوند متصل رباعي على درجة الجهار كاه

- 3-بعد طيني فاصل

انظر الشكل رقم -1-

وفي الحالة الثانية يسمى سلم مقام الكرد عندما يكون استقراره على درجة الدوكاه (Re) مع اثنتين من تحويلات البيمول الخافضة لنصف صوت، وهي الدسي بيمول والـ مي بيمول للمحافظة على كل أبعاد السلم في الحالتين، وفي هذه الحالة تظهر شخصية الأجناس كما يلي . (19)*

- 1-جنس كرد رباعي على درجة الدوكاه

- 2-بعد فاصل طيني

- 3-جنس كرد منفصل رباعي على درجة الحسيني

انظر شكل رقم -2-

أما بالنسبة إلى سلم مقام الطرز نوين وهو أيضاً من فصيلة الكرد، حيث يستقر على درجة الرست do وتقوم شخصيته على إظهار

- 1-جنس كرد رباعي على درجة الرست

- 2-جنس حجاز متصل رباعي على درجة الجهار كاه،

- 3-بعد فاصل طيني

مع ملاحظة أن هذا السلم تكتب تحويلاته الأربع الخافضة (البيمولات) في دليل السلم شانه في ذلك شان سلم مقام الكردي حجاز كار كما في شكل رقم (1) ولكن يضاف إليه تحويلات أخرى تكتب داخل السلم لتغيير أبعاده والحصول على أجناس أخرى وإظهار شخصية هذه الأجناس، حيث تصبح درجة الدـ La بيمول (حصار المخفضة أصلاً بالدليل، إلى La طبيعية (الحسيني)، وكذلك تخفض درجة النوى Solf نصف درجة لتصبح Sol بيمول (جاز)، وعند ذلك تظهر شخصية أجناس الكرد والجاز والجاز وبعد الطيني .. (20)*

انظر شكل (3)

الآن وقد استعرضنا سالم فصيلة سلم مقام الكرد، حيث كانت أهم ملاحظة فيها هي عدم وجود إبعاد (أي إبعاد الأرباع) في أي حالة من حالات تغيير أبعاد السلم، وقد انصب هذا التوضيح فيما مر عن هذه الفصيلة من السالم، من الناحية النظرية التي يفترض أن تطبق عملياً من خلال الأداء العملي في الغناء أو العزف، بيد أن الأمر يختلف تماماً في التطبيق العملي عند العزف أو الغناء بصورة أخص..! فعندما كان المطرب العراقي الكبير محمد القبانجي قد استحدث لهذا السلم أسلوباً أدائياً مقامياً عراقياً كشكل مقامي (form) تم تسجيله بصوته في ألمانيا عام 1928 لشركة بيضاون، كان قد نحي في ذلك نفس المنحى الأدائي في أداء هذا السلم الذي نحاه المطربون العرب، أو الطريقة العربية في أداء هذا السلم، وذلك عندما يكون الجنس الأول في أدائهم يتبع بين جنس الكرد والبيات وفي الجنس الثاني الذي يغلب عليه إبعاد البيات بدلاً من إبعاد الكرد..! وفي هذه الحالة يصبح سلم مقام الكرد، من سلم خالي من أبعاد الأرباع أصلاً وحسب كتابته نظرياً، إلى سلم يتصف بأبعاد الأرباع لتحول أحجامه من الكرد إلى البيات..! وفي هذه الأثناء يمكن أن يستمع السادة المؤمنون إلى مقاطع من مقام الكرد لمحمد القبانجي ومقاطع من أغانيتين لمحمد عبد الوهاب وهي - خايف أفلو - وأغنية - انت الزمان - بخصوص هذه الملاحظات..

انظر شكل رقم (4)

هناك شيء آخر ربما يقتضي ذكره، هو تسمية هذا السلم، حيث أن الأتراك يستهلون هذا السلم بالحجاز، وكلمة (كار) هنا تعني بالتركية (عمل) وهي ليست (كار) (الفرنسية التي تعني الرابع) كما هي شائعة جداً في دراسة النظريات الموسيقية العربية والشرقية، ولذلك فالأتراك يقصدون بتسمية سلم مقام الحجاز كار كرد بـ (عمل الحجاز في الكرد) وهو ما يلامع أدائهم لهذا السلم فعلاً، الذي يتجسد كما يبدو في سلم مقام الطرزونين (شكل رقم - 3) - في حين أن العرب لا يستهلون غناء هذا السلم بالحجاز وأبقوه على فصيلاته الأصلية - الكرد - كما مدون في شكل رقم (2) نظرياً وعملياً..

إذن فتسمية هذا السلم بالحجاز كار كرد أو الكردي لي حجاز كار في تركيا منطقية وملائمة لهم نظرياً وعملياً، وكذلك الأمر بالنسبة للعرب فإن تسمية مقام الكرد أو مقام الكردي لي كسلم، ملائمة لهم في النظرية والتطبيق، ولكن التسمية التركية بقيت خطأ في دراستنا للنظريات الموسيقية حتى اليوم وهذا ما اتفق عليه أغلب الباحثين الموسيقيين ..⁽²¹⁾

الفصل الثالث

محاولة الباحث

منذ أن بدأ الباحث دراسته المنهجية في معهد الدراسات النغمية العراقي في العام الدراسي 1973 - 1974 كطالب رسمي في هذا المعهد.. إثارته خلال الدراسة هذه الملاحظات، ومنذ ذلك الوقت اجتهد في البحث عن أسباب هذه الاختلافات خاصة في التطبيق الأدائي لهذا السلم، ويعرف الباحث الآن أنه لا يزال لم يعثر عن الأسباب المقنعة تماماً لهذه الاختلافات، رغم أنه استمع إلى الكثير من الآراء ووجهات النظر من قبل أستاذة معروفة .. والرجوع كذلك إلى مختلف المصادر الكتابية دون أن تولد القناعة التامة لأسباب هذا الاختلاف، ورغم أن عدم وجود أدلة كافية لحد الآن، فإن الباحث يعتقد أن المنحى الأدائي لهذا السلم لدى المغندين العرب بصورة عامة، هو ليس سلم مقام الكرد تماماً! وإنما يحدث توسيع، فمرة كما هو في الشكل رقم (4) أي أن درجة الـ Mi عند الأداء تتراوح بين Mi كاريبيمول في الجواب وهي بيمول في القرار كما مدون في دليل السلم .. والحالة الثانية هي أن تصبح الـ Mi في الجواب والقرار Mi كاريبيمول لنحصل عند ذلك على سلم مقام المحير الذي يتكون من جنسين منفصلين من البيات بينهما بعد طيني فاصل، وفي هذه الحالة يسمى سلم مقام المحير، أو محير الحسيني كما يسمى في سوريا (22)*، ولكن هذه التساؤلات والاستفهامات تأتي لكون أن الأداء في كل حالات التحويل واختلاف الأبعاد يأتي بأسلوب أداء مقام الكرد أو الحجاز كار كرد، أي أنه يستهله الأداء من الجواب نزولاً إلى القرار، وهكذا الأمر في المقاطع الأدائية حتى نهاية المقام أو اللحن..

بعد محاولات تجريبية من قبل الباحث في أداء سلم مقام الكرد على درجته الأصلية (الـ Do كاه Re) وموقع نغماته الحقيقية حيث يتضمن درجتي (الـ Si Mi بيمول والـ Mi بيمول)، ومن ثم التأكيد على جنس الكرد في القرار والجواب، أي كما مدون نظرياً في شكل رقم (2)، تكللت هذه المحاولات بالنجاح، وقد تم تسجيلها إذاعياً وتلفزيونياً من خلال الحفلة التي أقيمت في قاعة الشعب ببغداد يوم

13/6/1977 عشية الاحتفال بتخرج الدورة الأولى لطلبة معهد الدراسات النغمية العراقي برفقة اوركسترا أستاذة وطلبة المعهد، وفي هذه الحفلة، ثبت فيها الباحث أدائه لمقام الكرد من ناحية عملية درجتي الذي بيحمل والي بيحمل أساس علمي، نظري وعملي، لا يفترض الاختلاف فيه وكما مدون في دليل السلم، وفي حوزة الباحث الان، التسجيل الصوتي لمقام الكرد بصوت الفنان محمد القبانجي الذي سجله عام 1928 في ألمانيا، ومقام الكرد بصوت الباحث الذي تم تسجيله بعد مرور (49) عاما على استخدامه من قبل الفنان محمد القبانجي، وذلك في حفلة يوم 13/6/1977 كما مر بنا، وقد غنى الباحث الزهيري أدناه في هذه الحفلة وهو من كلمات السيد محمد السيد خليل..

پازین الاوصاف پلغيك فلا بخاطري

مفتون بمحاسنک لا تکسر بخاطری

حين النظرتك قلت هذا البرى خاطرى

بذات ليش اطلع يا صاح شنه و السبب

ذاتك على حالتك لو واشى صاير سبب

منك نفع ما شفت غير الاذى والسبب

والناس لو قدرتك كلها لجل خاطري

وكل تهابٍ يُوضّح الناحٰت، لأنَّ هذه

وبكل تواضع يوضح الباحث، أن هذه التجربة الغنائية لمقام الكرد تبدو رائدة في هذا المجال، وهي وبالتالي تعديل وثنيت علمي من أجل تطابق السلم النظري مع أداءه العملي..

الفصل الرابع

الاستنتاجات

- 1 أن الفنان محمد القبانجي فنانا عصاميا تعلم وطور فنه بالفطرة والتجربة والتطبيق..
 - 2 أن الفنان محمد القبانجي يعتبر المثير الأول للإبداعات المقامية الحديثة في العراق .. وأفضل مطرب مبدع عرفه العراق في القرن العشرين..
 - 3 كانت تسجيلات محمد القبانجي في بغداد عام 1925 وألمانيا عام 1928 والقاهرة عام 1932 منعطفاً مهما في تطور الغناء المقامي في العراق لمضمونها الإبداعي وكان منها مقام الكرد.
 - 4 كانت هذه التسجيلات رائدة في التمرد على المحلية الصرفية من خلال مطربها محمد القبانجي الذي ادخل مسارات لحنية جديدة متاثراً بموسيقى البلدان حواليه..
 - 5 أن موضوع البحث قد يحتاج إلى دراسة مستفيضة لتبنيت وإقرار صحة هذه المحاولة والتجربة، من قبل احد مؤتمرات المجمع العربي الموسيقي مثلًا، في تخصيص جلسة خاصة بهذا الموضوع..
 - 6 يعتبر القبانجي احد المتكلمين المهمين في تاريخ المقام العراقي وله مقامات عديدة من ابتكاره ومن ضمنها مقام الكرد..

- 7 من الممكن استمرار البحث في هذه الملاحظة والتجربة العلمية والعملية من قبل الباحث للتوصيل إلى تسمية مقتعة تماماً للسلم الذي يغنى من قبل كل المغنيين العرب بوجود الأربع، هل هو فعلاً سلم مقام المحير..؟

التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث من استنتاجات

يوصي الباحث بضرورة

- 1 جمع كل النتاج الغنائي للفنان محمد القبانجي الموجودة في الوطن العربي وعلى الأخص اسطواناته التي سجلتها له الشركات الأجنبية في العراق عام 1925 وفي ألمانيا عام 1928 وفي مصر العربية عام 1932 من خلال أرشيف مؤتمر الموسيقى العربية الأول..

- 2 كذلك التسجيلات الموجودة في بيت البارون دير لنجي الذي أصبح رسمياً مركز الموسيقى العربية في سidi بوسعيد بتونس لحفظه عليها من الاندثار والضياع وينطبق ذات الأمر بالنسبة للمغنيين المدعين الآخرين..

- 3 إنشاء مكتبة خاصة تضم كل ما يتعلق بالمغنيين المقاميين المدعين من تسجيلات صوتية وصور فوتوغرافية أو برامج إذاعية وتلفزيونية وتدوين حياتهم ومذكراتهم، إضافة إلى كل ما نشر عنهم من كتب ودراسات وبحوث ومقالات تكون في متناول يد الباحثين والدارسين كونهم يعدون من ابرز المغنيين المقاميين على مدى العصور..

المصادر والمراجع

1. أبو مراد . دندا، مدخل إلى تحليل الارتجال العزفي في التقليد الموسيقي العالم المشرقي العربي، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الخامس-العدد الأول، شتاء وربيع 2006..

2. محمود، د. محمود، نظرية تكوين السلام الموسيقية والنظام الموسيقي العربي، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الثاني – العدد الأول، خريف، 2002 شتاء 2003

3. قطاط، د. محمود، راهن الموسيقى العربية في عصر تكنولوجيا المعلومات، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الثالث – العدد الأول، صيف وخراف 2004..

4. قطاط، د. محمود، آليات البحث العلمي في المجال الموسيقي – الواقع العربي، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الرابع – العدد الأول، شتاء وخراف 2005..

5. قطاط، د. محمود، الموسيقى في سياقاتها الاجتماعية والحضارية، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الخامس – العدد الأول، شتاء وربيع 2006

6. الضو، علي، الموسيقى التراثية : الوجان العربي وإيقاع العالم، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الخامس – العدد الأول، شتاء وربيع 2006

7. سالم، كمال لطيف، أعلام المقام العراقي ورواده، مط النهضة، بغداد، 1985

8. الوردي، حمودي، الأغاني القديمة، بغداد

9. سحاب، د.فكتور، مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة 1932
10. قوجمان، ي، الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق، اكت للترجمات العربية، لندن، 1978
11. رشيد، د. صبحي انور، الآلات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي، بغداد، 1989
12. الاعظمي، حسين اسماعيل، المقام العراقي إلى أين ..؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001
13. الاعظمي، حسين اسماعيل، المقام العراقي بأصوات النساء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005
14. الربج، الحاج هاشم محمد، المقام العراقي، مط المثنى، بغداد، طبعتي 1961 و1983
15. العامري، ثامر، المقام العراقي، بغداد، 1988
16. خليل، شعوبي إبراهيم، المقامات، مط اسعد، بغداد، 1963
17. العلاف، عبد الكرييم، الموال البغدادي، مط المعارف، بغداد، 1964
18. العامري، ثامر، محمد القبانجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987
19. السعدي، سعدي حميد، محمد القبانجي، بغداد، 2005
20. الوردي، حمودي، مقام المخالف، مط اسعد، بغداد، 1969
21. الربج، الحاج هاشم محمد، من تراث الموسيقى والغناء العراقي، بغداد، 2002
22. سالم، كمال لطيف، نظام الغزالي، بغداد، 1986
23. محمد، كاظم جاسم، يوسف عمر، بغداد، 1987

هواش البحث

- 1 غناسيقيا .. غانيا وموسيقى

- 2 حقبة التحول .. الحقبة الزمنية الواقعة في العقود الاولى من القرن العشرين عرفت بتحولاتها في شتى مجالات الحياة

- 3 الاربعة الكبار .. وهم ابرز مغنيين مقاميين ابداعيين بعد استاذهم محمد القبانجي في القرن العشرين، وهم حسن خيوكة (1912-1962) ويوسف عمر (1918-1986) وناظم الغزالي (1921-1963) وعبد الرحمن العزاوي (1928-1983)

- 4 الربج، الحاج هاشم محمد، المقام العراقي، ط الثانية، بغداد، 1983، ص 64

- 5 الحنفي، جلال، لمحات عن المقام العراقي، منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية، بغداد في 20/3/1983، ص 3

- 6 ابراهيم، شعوبي، دليل الانغام لطلاب المقام، وزارة الثقافة والاعلام، ط الثانية، بغداد، 1985، ص 7

- 7 بلال، عبد الوهاب، النغم المبتكر في الموسيقى العراقية والعربية، مط اسعد، بغداد، 1969

- 8- محمد علي، اسعد، مدخل إلى الموسيقى العراقية، وزارة الاعلام، سلسلة الكتب الحديثة، ط اولى، بغداد، 1974، ص 21

- 9- سالم، كمال لطيف، اعلام الفناء العراقي ورواده، ط اولى، بغداد، 1985، ص 5

- 10- ثيمة .. فكرة العمل الرئيسية

- 11- رشيد، د. صبحي انور، الالات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي، ط اولى، بغداد، 1989، ص 93

- (12) الاذكار - مفرداتها ذكر يجتمع فيه الصوفيون ويقرعون دفوفاً خاصة وترافق هذه الدفوف آلة ايقاعية تسمى الخليلية ويرددون قصائد نظمت باللغة الدارجة في مدح الرسول الاعظم (ص) وقد تشعب هؤلاء إلى عدة طرق منها الطريقة الرفاعية نسبة إلى السيد احمد الرفاعي والطريقة القادرية نسبة إلى الشيخ عبد القادر الكيلاني والطريقة السهروردية نسبة إلى الشيخ عمر السهروردي والطريقة البدوية نسبة للسيد احمد البدوي والطريقة النقشبندية ومؤسسها الشيخ محمود النقشبendi وقد اخذها من الطريقتين السهروردية والسرهندية وأصبحت طريقة واحدة سميت باسمه.

بـ. التهليل - مفرداتها تهليلية وهي أن يقف الصوفيون على شكل دائرة (حلقة) ويدركون اسماء الله الحسنى باصوات منسجمة واوزان خاصة وينبعث من بينهم مؤدي مقام ينشد قصائد لشعراء صوفيين ويتوسط الحلقة رجل مرتد لباساً خاصاً وهو لباس الملوية يستدير بمكانه بسرعة وهو واقف ويعلم بيديه حركات متعددة حيث يفرش في الدوران رداءه العريض وسط هذه الحلقة اما الواقفونفهم يوحدون بلفظه دائم الله حي وبلغه لا اله الا الله حسب اصول متتبعة اما رئيس هذه التهليلة فيسمىشيخ الحلقة أو المرشد.

جـ. المناقب- مفرداتها منقبة وتتلقي فيها المدائح النبوية وتتكون من اربعة فصول ويرتتها رجل يسمى (الملا) يجلس قرب البطانة المكونة من ثمانية أو عشرة أشخاص وهم يرددون الأشغال الملحة حسب المقام الذي ينشده الملا أو مؤدي المقام (خليل، شعوبي ابراهيم، المقامات، وزارة الارشاد، مط اسعد، بغداد 1963، ص 35-36.)

- 13- الانطولوجية ..تنوع المكونات ضمن المجتمع والجغرافيا الواحدة، والمقصود في هذا البحث، تنوع انعكاسات مختلف بينات العراق من شماله حتى جنوبه، في موضوع الموسيقى والغناء الحاوي على الموسيقى المدنية والريفية والبدوية والصحراوية والسهلية والجلبية والحديثة، اضافة إلى موسيقى الاديان والقوميات والاقليات الموجودة في كل محيط العراق،

- 14- السعدي، سعدي حميد، محمد القبانجي، وزارة الثقافة، بغداد، 2006، بين الصفحتين من 119 إلى 136

- 15- العباس، حبيب ظاهر، نظريات الموسيقى العربية، ط اولى، بغداد، ص 56

- 16- الزهيري .. نوع من انواع الشعر الشعبي العراقي، يتكون من سبعة اشطر، تنتهي الثلاثة الاولى بكلمة هي بمثابة القافية، تتفق في اللفظ وتختلف في معانيها، والاشطر الثلاثة الاخرى هي أيضاً تنتهي بكلمة جديدة تتفق في اللفظ وتختلف في معانيها، والشطر السابع تعود قافيته إلى كلمة الاشطر الثلاثة الاولى وبمعنى مغاير أيضاً

- 17- الحلو، سليم، الموسيقى النظرية، بيروت، 1961، ص 117

- 18- العباس، حبيب ظاهر، نظريات الموسيقى العربية، ط اولى، بغداد، ص 56

- 19- نفس المصدر السابق

- 20- نفس المصدر السابق

- 21- يقول سليم الحلو في كتابه (الموسيقى النظرية) منشورات دار مكتبة الحياة 1961، بيروت، هامش ص 117

(قال احد الباحثين الاتراك في سبب اطلاق اسم الحجاز كار كرد على هذا المقام، أن المقامات المركبة تكون غالباً منقوله من مستقرها الأساسي فتصبح والحالة هذه اما مصورة بذاتها على غير طبقتها الاصلية او يزاد عليها ويضاف أصوات ومسافات غير مسافاتها الاولى فتكتسب صفات جديدة، والمعلوم أن كلمة تصوير عند الاتراك يقال لها (شد) وفي حالة انتقال المقام إلى مستقر اخر يطلق عليه

كلمة (شدّ) أي تصوير مثل (شدّ عربان) وبدلاً من اطلاقهم على مقام الكردي المنقول هذا (شدّ كردي) اطلق بعضهم (حجاز كار كردي) نظراً لاستهلالهم هذا المقام بالحجاز كار الذي لازمه مدة من الزمن، ثم تطرق لهذا المقام تعديلاً وتحويراً ولكن الاسم ظل على ما اطلقوه عليه من البدء .. وقال المرحوم اسكندر شلغون - أن تركيب نغمة الحجاز كاركردي من مستحدثات الاتراك هي من النغمات المركبة، والمعروف أن الاتراك نقلوا فيما نقلوه من النغمات، نغمة الكردي التي تستقر على الدوكاه، اما الحجاز كار كردي أو الكرديلي حجاز كار كما اطلق عليها حديثاً، فهذه النغمة قد نقل مستقرها الاتراك انفسهم إلى درجة الرست، وبهذا الانتقال اكتسبت شخصية جديدة وطابعاً ذاتياً وأسلوباً خاصاً في الانشاد الموسيقي يختلف تماماً عن طابع وشخصية وأسلوب نغمة الكردي الأصلية التي تستقر على درجة الدوكاه) وفي صفحة رقم 112 من نفس الكتاب يقول سليم الحلو (معنى حجاز كار - لفظ فارسي تركي، مركب من كلمتين - حجاز - بمعنى مقام الحجاز، و- كار - بمعنى صنعة، وبانضمام الكلمتين يكون المعنى (صناعة الحجاز) وتتنسب هذه النغمة، أي - الحجاز - إلى أهل الحجاز، ولها عند العرب والفرس والاتراك اعتبار كبير وصفة ممتازة، وهي من أقدم النغمات الشرقية، وترتكز في الأصل على مستقرها وهو مطلق وتر الدوكاه في آلة العود والكمان، ولكن الاتراك وربما الفرس قبلهم صوروها على درجة الرست فاكتسبت بذلك لوناً خاصاً واتسعت نطاقتها وأصبح سير العمل فيها يختلف قليلاً عن نغمة الحجاز الأصلية)

- 22 العقيلي، مجدي، السمع عند العرب، الجزء الرابع، ط أولى، ص 168 و 172

ملحق البحث

(أ)

جدول بالاسطوانات المسجلة بصوت محمد القبانجي شركة جرامافون (صوت سيدة) الانكليزية لسنة 1925م (علامة الكلب)

- 1 مقام حكيمي .. مرافق حين
- 2 مقام مخالف .. لواحظ الشوق
- 3 مقام مدمي .. جارن عليهة
- 4 ابوذية .. يا حادي العيس
- 5 ابوذية .. تشب ناري
- 6 مقام اوج .. قدحت في مزجها
- 7 ابوذية .. روى الزيتون
- 8 أغنية .. لطن عيني تنام
- 9 أغنية .. يا حلو يا بو السدارة
- 10 أبوذية عنيسي .. بعد متفيض حسراتي
- 11 أبوذية متكل .. بسويد القلب
- 12 أبوذية عنيسي .. بعد متفيض حسراتي
- 13 مقام عربيون عجم .. كه ريمي كائز
- 14 مقام مثنوي .. حبذا من لماك

- 15 عتابة سيكاه .. سقوني من سنة

- 16 مقام ارواح .. ونسوني بعد ما انسوني

- 17 اغنية .. ذاتك ليش نفاره

- 18 اغنية .. انا مغرم بالنظارة

- 19 اغنية .. روحي سلبيها نعمان

- 20 مقام ابراهيمي .. فجر النوى

- 21 مقام حليلاوي .. اترك هوى من

- 22 مقام بهيرزاوي .. ما لوم دهري

- 23 مقام بيات .. وداع دعاني

- 24 عتابة .. ابات الليل

- 25 مقام اورفة .. اهل ودي

(ب)

اسطوانات بيضافون كومبني (علامة الغرالة الحمراء) بغداد عام 1925م

- 1 مقام بيات .. وداع دعاني

- 2 مقام ناري .. لما سقمني الهوى

- 3 مقام الطاهر .. قلب المتيم

- 4 مقام مخالف .. لواحظ الشوق

- 5 مقام اوشار..

- 6 مقام دشتني..

- 7 عتابة مصلاوية .. يهل تشناق

- 8 عتابة خابورية .. نحو عنی

9 مقام عجم عشيران .. سقانيها معنقة

- 10 مقام شرقى اصفهان .. تجري عليك

- 11 مقام راشدى .. يا راكبا في مشاحيف

- 12 مقام قريباش ..
 - 13 مقام مقابل .. مداعي لم تزل
 - 14 مقام حليلاوي .. اترك هوى من
 - 15 مقام تفليس ..
 - 16 مقام سيكاه بليان ..
 - 17 مقام اورفة .. اهل ودي
 - 18 مقام عربيون عرب .. بعدك فقدت الها
 - 19 مقام صبا .. خليلي دمع العين
 - 20 مقام رست .. شغفت ببدر
 - 21 مقام منصوري .. صح فلبي
 - 22 أغنية .. روحي سلتها نعمان
 - 23 مقام شرقي دوكاه .. يا زرين الاوصاف
 - 24 مقام النوى .. ومهفهف كالريم
 - 25 ابوذية .. يا حادي العيس
 - 26 ابوذية لامي .. نحل جسمى
 - 27 عتابة .. سجوني من سنا
 - 28 مقام مخالف كركوك .. نارك بالف صور
 - 29 مقام ابراهيمي .. يا صاحبي قوم
 - 30 أغنية .. ذاتك ليش نفارة
 - 31 أغنية .. قوموا يا ربعي
- (ج)

اسطوانات بيضافون كومبني علامة (الغزاله الحمراء) بغداد 1925م

- 1 مقام حكيمي .. مرافقجي حين
- 2 أغني .. سودنوني هالنصاري

- 3اغني .. لتنهن عيني تنام
- 4مقام سيكاه .. لاتم مغرما
- 5مقام بنجكاه .. ادرها للدمادة
- 6مقام حسيني .. جاد الحبيب
- 7مقام حجاز ديوان .. بات ساجي الطرف
- 8مقام قوريات..
- 9مقام مثوي .. حبذا من لماك
- 10مقام اوج .. قدحت في مرجها
- 11مقام محمودي .. يا من جميع المحاسن
- 12مقام جبوري .. هنا بحد العرف
- 13مقام بهيرزاوي .. ما لوم دهري
- 14مقام حديدي .. ايام زهوة ربیع
- 15مقام مدمي .. جارن عليه
- 16مقام خنبات .. شربنا على ذكر الحبيب

ملحق رقم (2)

- شركة بيضاфон (على الكهرباء) برلين 1928م (علامة الغزالة الذهبية) بصوت القبانجي
- 1مقام دشتي .. كم من وضع
 - 2اغنية لامي .. ثلت عيوني
 - 3شعر وابونية .. حبيبي لا تظن
 - 4ابونية لامي .. علامه الدهر
 - 5مقام قطر .. نار الغضا
 - 6مقام اورفة .. كف الملام
 - 7مقام خنبات .. قالوا شربت الاثم
 - 8مقام منصوري .. اذا زاد بي وجد
 - 9مقام رست .. لوصال اليك

- 10 اغنية .. اصلي واصلك بغدادي
- 11 اغنية .. يا عنيدة
- 12 اغنية .. دنهض يخامل
- 13 مقام اوشار .. لا تبكي ليلي
- 14 اغنية .. بوبية ولك بوبية
- 15 مقام كرد .. جربتهم
- 16 مقام جمال .. واذكروني
- 17 اغني .. نعلة على كل بذات
- 18 شعر مع ابوذية .. واذا انتك مذمتى
- 19 اغنية .. جنهم لكو يا ناس غيري
- 20 اغنية .. يا صاحبي ليش تخون
- 21 اغنية .. نار بوجنتك لو نور
- 22 اغنية .. اكعد ينایم للظهر
- 23 اغنية .. البنية بنت البيت
- 24 اغنية .. امك سمتاك
- 25 شغل مولود .. يا فريد الملاح
- 26 شعر مع ابوذية .. نزلنا دوحة
- 27 مقام بنجكاه .. الاهل للمتيم
- 28 ابوذية .. نيران الهجر
- 29 اغنية .. حبي وحكم
- 30 اغنية .. سفر القبانجي
- 31 اغنية .. درب الهوى
- 32 مقام عشق (اوج) .. دعيني اركب الخطرا
- 33 اغنية .. راح ولفي
- 34 مقام حجاز كار .. ادفن غرامي

- 35اغنية .. تسالني انت منين
- 36مقام سيكاه .. اعد ذكر من اهوى
- 37مقام همایون .. طهر فؤادك
- 38اغنية .. هيا بنا
- 39مقام نهالوند .. من يوم فركاك
- 40اغني .. عيونك سهم قتالة
- 41اغنية .. في هوامن يا عذولي
- 42اغنية .. اريد الله
- 43اغنية .. دوم دوم
- 44اغنية .. هيموني هالشبيبة
- 45قصيدة .. ودع برلين
- 46اغنية .. خايف ولك
- 47اغنية .. روحى تلقت بهواها
- 48اغنية .. ذبيت روحى اعلا الجرش
- 49اغنية .. جبدي ذاب
- 50اغنية .. ون يا قلب
- 51اغنية اترک يا مجنون الهوى
- 52اغنية .. يالله يا جابر
- 53اغنية .. انوب اراوي جروح
- 54مقام نوريز .. الا فاسقني خمرا
- 55اغنية .. بيز ي جميل اتحملك
- 56اغنية .. بابا جميل اشبدلك
- 57اغنية .. طيح يا بوية
- 58اغنية .. فرافقهم بكاني
- 59مقام بهيرزاوي .. دار الملوك

- 60 قصيدة .. مررت على المروءة

- 61 أغنية .. يا بنت يا ام الكصيبة

- 62 أغنية .. يا دشر يا الله

- 63 أغنية .. كل من تلقاء يشكو

ملحق رقم - 3

اسطوانات المؤتمر الموسيقي الأول في القاهرة عام 1932

شركة جرامافون(صوت سيدة) علامة الكلب البريطانية بصوت محمد القبانجي والفرقة الموسيقية

(أ)

- 1 مقام الرست، شعر يا يوسف الحسن

- 2 أغنية ما دار حسنه بشمر

= 3 الويل ويلي

= 4 اللطن عيني تنايم

- 5 مقام منصوري، شعر كيف يقوى

- 6 مقام الابراهيمي، شعر راحت ليالي الها

- 7 مقام مخالف، شعر مالي ارى الهم

- 8 أغنية امسلم

- 9 شعر مع ابوذية، شعر ارى آثارهم

- 10 مقام بهيرزاوي، شعر من يوم فركاك

- 11 مقام مدمي، شعر يا صاح ربعي جفوني

- 12 مقام بنجكاه، شعر طهر فؤادك

- 13 مقام شرقي دوكاه، شعر يا ناعس الطرف

- 14 مقام حسيني، شعر طلت يا ليل

(ب)

شركة بيضافون (على الكهرباء)

- 1 تقسيم اوح وظاهر وحديدي وسيakah وحليلاوي وعربيون واورفة، آلة السنطور، العازف يوسف زعorer

- 2 تقسيم عشاق ومحمودي وراشدي وجعوري واوشار، آلة الجوزة، = صالح شمبل
- 3 تقسيم لامي، آلة العود، = عزوري هارون
- 4 تقسيم بنجكاه، آلة القانون، = يوسف زعور
- 5 تسعه اوزان، آلة الدف، العازف ابراهيم صالح
- 6 ، آلة الطلبة، = يهودا موشي