

سلم مقام
الحجاز كار كرد
بين النظرية والتطبيق



بحث مصغّر كتبه

حسين اسماعيل الاعظمي

بمناسبة انعقاد مؤتمر المهرجان الشرقي في دورته الاولى بالعاصمة

السورية دمشق ما بين 2/22 --- 2009/2/28

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 والحاجة إليه

6- أهداف البحث

7- حدود البحث

8- منهج البحث

9- تحديد المصطلحات

10- الدراسات السابقة

11- الفصل الثاني

سلم الحجاز كار كرد والمقام العراقي

12- الفصل الثالث

محاولة الباحث

13- الفصل الرابع

الاستنتاجات

التوصيات

المصادر والمراجع

هوامش البحث

ملاحق البحث

المقدمة

يعد المقام العراقي شكلاً غناسيقياً 1* تراثياً ثبتت أسسه وعناصر تكوينه تدريجياً عبر القرون التي مرت، بل عبر آلاف السنين من التاريخ.. فهو يمثل التراث الغناسيقي لمدينة بغداد خصوصاً والعراق عموماً، يتميز ببناء مقامي متعدد الأنغام والسلام، التي تشكل مجموعها عائلة فنية لكل مقام من المقامات على حدة، وأصبح لكل منها اسم تعرف به، تعلمها المؤدون تبعاً وتوارثاً عبر الأجيال أباً عن جد دون تحوير أو تغيير يذكر، إلا ما يقع أحياناً من قبل مشاهير المغنين وكبارهم من زيادات وإضافات..

إن تاريخ هذه المقامات الغنائية يعود إلى عهود سحيقة 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 شفاهاً أباً عن جد، وبصيغ ادائية متطورة باستمرار نسبة لثقافة كل عصر من العصور..

أن هذا النوع الفني من التراث الغناسيقي (المقام العراقي) الذي يستثيره بإلحاح الواقع المحيط وانعكاسات البيئة الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.. الخ والواقع الذي نحملة داخل انفسنا، والذي يتنازع خلق الخيال والتأملات والأحلام، واستقصاء الواقع، وهو لا يكف عن انتاج أشكال غناسيقية ثابتة وابتكارات أخرى ممكنة، هذا النوع الغناسيقي التراثي - المقام العراقي - هو على صورة المسارات اللحنية التي تدل عليه، أي انه في تطور وتوسع دائمين..

وهكذا امسى الإبداع المقامي في - حقبة التحول *2 - وواقعها الثقافي مع ظهور محمد القبانجي، واقعاً ملموساً ومنحياً حذا حذوه الكثير من المغنين اللاحقين لأستاذهم القبانجي بعد تسجيلاته المقامية التي سجلها منذ العقد الثالث من القرن العشرين.. ورغم المحاولات الكثيرة من قبل مغنين مقاميين كثيرين في شأن الإبداع والتطوير خلال القرن العشرين، لكننا نستطيع أن نشخص ابرزهم في هذا الشأن، ونقصد بهم - الأربعة المبدعون الكبار -3* حسن خيوكة ويوسف عمر وناظم الغزالي وعبدالرحمن العزاوي، الذين حذوا حذو أستاذهم محمد القبانجي ونحوا منحاه التجديدي الابداعي..

ماهو المقام العراقي..؟! وماهو 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 يبين جوهر هذا الموضوع.. فقد صاحب تعريف المقام العراقي اجتهاد شخصي، تأثر بمؤثرات متنوعة، لذا رأى البعض أن (تعريف المقام العراقي) يعد موضوعاً معقداً وصعباً.. بينما رأى البعض الآخر، انه سهل يسير، لا داعي إلى الإيغال في فلسفة لا يحتملها هذا التراث العريق.. ولسنا هنا في معرض استعراض تفاصيل وتعريف تبين ما كتب وما تحدثت به النقاد والمتخصصون.. بل سنحاول فقط أن نعطي بعض التعاريف لبعض المتخصصين المقاميين في هذا التراث الغنائي..

- يقول الحاج هاشم محمد الرجب في كتابه (المقام العراقي) معرفاً إياه بما يلي (هو مجموعة انغام منسجمة مع بعضها له ابتداء يسمى بالتحريير أو البدوة وانتهاء يسمى التسليم وما بين التحريير أو البدوة والتسليم مجموعة من القطع والأوصال والجلسات والمياتات 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 وتأليفها وفق قواعد واسس اصطلح عليها أصحاب هذه الصناعة بحيث تبدو سليمة المنحى وذات محتوى مستساغ واطار جامع)5*.
- أما المرحوم شعوبي ابراهيم فيقول (هو مؤلفة غنائية لها قواعد محدودة، لانتقال المغني من نغم إلى آخر ليكون للارتجال الغنائي نصيب فيه) 6*.

• وفي تعريف المرحوم عبد الوهاب بلال نجد أن (المقامات العراقية .. هي لون من ألوان الغناء الشعبي العربي في العراق التي ضيفت ألقابها في العراق .. فغناها المطربون البغداديون .. والمقامات العراقية ... هي عبارة عن مجموعة من الألحان الشعبية المنسجمة .. والتي تعددت انغامها وتنوعت ألوانها مما أصبح لها الأثر الكبير في الغناء العراقي .. والذي له الصدارة على جميع أنواع الغناء في البلاد .. وقد غدت أصولها وقواعدها ثابتة بما يسمى بـ (المقامات العراقية) وهذه المقامات كانت ولا تزال تغنى في العراق*7.

• يشير الاديب الموسيقي اسعد محمد علي، إلى أن المقام العراقي (هو فن كلاسيكي له ضوابطه ومقوماته)*8.

• يقول الباحث كمال لطيف سالم (أن اهم ما يميز الغناء عندنا المقام العراقي الاصيل الذي لا يغنيه سوى اهل العراق وان كانت انغامه ذات صلة بالانغام الموجودة في الموسيقى العربية)*9.

من ناحية اخرى، فان شكل (form) المقام العراقي يتكون من عناصر وأسس هيكلية توضح أبعاده الادائية وتشكل بنفس الوقت عاملاً مشتركاً لكل مقام من المقامات، أي أن هذه العناصر وعددها 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 المعنى مثل امان .. امان .. أو ويلاه .. ويلاه .. الخ، ويعتبر التحرير نموذجاً لحنياً متكاملأً لروحية وتعابير وثيمة*10 المقام المغنى.

• **القطع والاقوال** -ويقصد بهاتين المفردتين اصطلاحاً، بالتنوع السلمى أي التحولات السلمية أو الاجناس الموسيقية ضمن علاقات لحنية متماسكة والعودة دائماً إلى سلم المقام المغنى (السلم الاساس _ الميلودي) وهذه التحولات أو القطع ذات أشكال ثابتة ومحددة في مساراتها اللحنية في غالب الاحيان.

• **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 للمستمعين أيضاً على انه ستأتي طبقات عالية من الغناء أي الجواب أو اكثر من الجواب .. مثل - فعل ورد الفعل - أي لا بد 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 غناؤها بطبقة صوتية عالية بعد الجلسة مباشرة ذات شكل ومسار لحنى معين ثابت، على أن هذه الجوابات أو هذه الميانات ليس من الضروري دائماً تسبقها جلسة من حيث هي عنصر من عناصر شكل المقام العراقي، فقد تأتي صيحات غنائية عالية لها مقومات الميانة واهم هذه المقومات ثبات هذه الصيحة في المقام المغنى دون الحاجة إلى أن تسبقها جلسة، في حين أن النزول إلى الجلسة في العنصر الثالث يجب أن تتبعها ميانة في كل الاحوال، اضافة إلى أن هناك صيحات عالية من الغناء حرة يستسيغها المغنى حسب مزاجه الأني 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 لا تتعدى حدودها الفردية، وفي حيز زمني محدد .. سواء أكان شاعراً للأغنية أو ملحناً أو مؤدياً لها .. فكلهم افراد معلومون في المجتمع .. في حين أن التراث انعكاس لثقافة المجتمع كله وعلى مدى التاريخ وهو ما تعول عليه كل الدراسات الأكاديمية لمعرفة قيمة تراث هذا البلد أو ذلك .. فهما كانت قيمة الفرد الثقافية فإنها تبقى ضمن حدودها التأثيرية الفردية ويبقى المجتمع صاحب كلمة الحسم في أيه دراسة بحثية أكاديمية..

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

من ناحية أخرى، فإن ادعاءات 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 والتواشيح في الجوامع وتلاوة القرآن الكريم والمناقب النبوية الشريفة والتهاليل 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 وانفتاح بكل ما تستطيع احتواؤه هاتان المفردتان من معان وصفات لا حدود لهما..

وفي حقبة التحول الواقعة في العقود الأولى من القرن العشرين، انتشرت في بغداد بعض التسجيلات الغنائية لعدد من القوالب forms الغناسيقية الموجودة ضمن انطو لوجيه (13)* غناء وموسيقى العراق من شماله حتى جنوبه، بواسطة شركات التسجيل الأجنبية التي كانت تتجول في البلدان لتسجيل تراثها الموسيقي .. وفي هذا الخضم برزت تسجيلات المطرب الكبير محمد القبانجي وعلى الأخص منها التسجيلات الصوتية التي سجلتها له شركات انكليزية 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 النواحي 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 طوق المحلية في تسجيلات محمد القبانجي لأول مرة في غناء وموسيقى العراق سبباً أو جزء من الأسباب التي أدت إلى التطورات التي حصلت بعدئذ 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 نغماته نظريا والأداء العملي لهذا السلم بأبعاد أخرى مختلفة، فما هو السلم المؤدى حقيقة..؟

الأمر الذي دعا الباحث إلى بذل الجهود والبحث عن يجيب عن تساؤلاته، غير انه لم يعثر على دراسة سابقة منهجية في هذا المجال – لذا فقد تبلورت 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 والحاجة إليه

- تعد هذه الدراسة رغم إيجازها من الدراسات الرائدة لعدم وجود دراسات سابقة على المستوى المنهجي..
- يمكن الإفادة 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 بالنتائج الغنائية..

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 المغنى 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 الغناسيقي 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، والتقصي في المكتبات العراقية واستخدام الشبكة المعلوماتية (الانترنت) 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 الموعول في القدم للعراق عبر قرون وآلاف السنين من الحضارة العريقة، جسد المقام العراقي في أدائه، الكثير من السلالم الموسيقية العربية والشرقية مثل الرست والبيات والسيكاه والصبأ والنهوند والحجاز والعجم وفروعها السلمية .. وقد خصص الباحث جهوده في هذا البحث حول مقام (الحجاز 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 وقطعا وأوصالاً ثم جلسة وميانة وأخيراً التسليم .. وقد سجله بصوته لأول مرة في ألمانيا عام 1928 (شركة بيضافون) بنص شعري شعبي يسمى في العراق بـ (الزهيري) (16)* من نظم محمد الحلي المعروف بـ ابن الخلفة، ضمن أكثر من ستين اسطوانة غنائية له في ألمانيا..

جربتهم ما وفوا بالغانمات امعـاي

وامعـاي خانوا على عهد التخبرة امعـاي

الهم لسن كالعقارب لاسعات امعـاي

من لسعهن ما يطيب الجرح لو عـظن

جربتهم ما شفت واحد طلع عـظن

مكروود يللي تريد امن المظل عـظن

وبمكرهم ذوبوا شحم الكلاي امعـاي

ومن المهم ذكره، إن هذا السلم (الکرد) المسمى بـ الحجاز كار كرد كان موجودا في العراق قبل هذه الفترة بصورة أغان قديمة، وليس شكلا غنائيا مقاميا، حتى ظهور القبانجي الذي جعل من هذا السلم شكلا غنائيا مقاميا..

إن سلم مقام الحجاز كار كرد لم يكن معروفا في مصر وسوريا ولبنان إلا في سنة 1910 أو ما يقرب من ذلك، في حين انه كان معروفا في تركيا كثيرا (17)* بفضل الموسيقار الملا عثمان الموصللي الذي نقل سلمي الحجاز كار كرد والنهوند إلى تركيا أواخر القرن التاسع عشر، أما أداء سلم الحجاز كار كرد في الغناء والعزف فيكون على طريقتين من حيث درجة استقراره، إذ يسمى (الكرديلي 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 خافضة للصوت نصف درجة لتتوافق مع أبعاد السلم (انترفاللات intervals الأساسية والتحويلات هي، سي بيمول ومي بيمول و لا بيمول و ري بيمول، وفي هذه الحالة تظهر شخصية الأجناس كما يلي .. (18)*)

– 1جنس كرد رباعي على درجة الرست do

– 2جنس نهوند متصل رباعي على درجة الجهاركاه

– 3بعد طنيني 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 الـ سي بيمول والـ مي بيمول للمحافظة على كل أبعاد السلم في الحالتين، وفي هذه الحالة تظهر شخصية الأجناس كما يلي. (19)*)

– 1جنس كرد رباعي على درجة الدوكاه

– 2بعد فاصل طنيني

– 3جنس كرد منفصل رباعي على درجة الحسيني

انظر شكل رقم – 2-

أما بالنسبة إلى سلم مقام الطرزونين وهو أيضا من فصيلة الكرد، حيث يستقر على درجة الرست do وتقوم شخصيته على إظهار

– 1جنس كرد رباعي على درجة الرست

– 2جنس حجاز متصل رباعي على درجة الجهاركاه،

– 3بعد فاصل طنيني

مع ملاحظة أن هذا السلم تكتب تحويلاته الأربعة الخافضة (البيمولات) في دليل السلم شأنه في ذلك شأن سلم مقام الكرديلي 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 الـ La بيمول (حجاز) المخفضة أصلا بالدليل، إلى La طبيعية (الحسيني)، وكذلك تخفض درجة النوى Sol نصف درجة لتصبح Sol بيمول (حجاز)، وعند ذلك تظهر شخصية أجناس الكرد والحجاز والبعد الطنيني .. (20)*)

انظر شكل (3)

الآن وقد استعرضنا سلالمة فصيلة سلم مقام الكرد، حيث كانت أهم ملاحظة فيها هي عدم وجود إبعاد (الأرباع) في أي حالة من حالات تغيير أبعاد السلم، وقد انصب هذا التوضيح فيما مر عن هذه الفصيلة من السلالمة، من الناحية النظرية التي يفترض أن تطبق عمليا من خلال الأداء العملي في الغناء أو العزف، بيد أن الأمر يختلف تماما في التطبيق العملي عند العزف أو الغناء بصورة اخص!.. فعندما كان المطرب العراقي الكبير محمد القبانجي قد استحدث لهذا السلم أسلوبا أدائيا مقاميا عراقيا كشكل مقامي (form) تم تسجيله بصوته في ألمانيا عام 1928 لشركة بيضافون، كان قد نحى في ذلك نفس المنحى الأدائي في أداء هذا السلم الذي نجاه المطربون العرب، أو الطريقة العربية في أداء هذا السلم، وذلك عندما يكون الجنس الأول في أدائهم يتنوع بين جنسي الكرد والبيات وفي الجنس الثاني الذي يغلب عليه أبعاد البيات بدلا من أبعاد الكرد!.. وفي هذه الحالة يصبح سلم مقام الكرد، من سلم خالي من أبعاد الأرباع أصلا وحسب كتابته نظريا، إلى سلم يتصف بأبعاد الأرباع لتتحول أجناسه من الكرد إلى البيات.. وفي هذه الأثناء يمكن أن يستمع السادة المؤتمرون إلى مقاطع من مقام الكرد لمحمد القبانجي ومقاطع من أغنيتين لمحمد عبد الوهاب وهي - خايف اقلو - وأغنية - انت الزمان - بخصوص هذه الملاحظات..

انظر شكل رقم (4)

هناك شئ 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 (الربع) كما هي شائعة جدا في دراسة النظريات الموسيقية العربية والشرقية، ولذلك فالأتراك يقصدون بتسمية سلم مقام الحجاز كار كرد ب (عمل الحجاز في الكرد) وهو ما يلاءم أداءهم لهذا السلم فعلا، الذي يتجسد كما يبدو في سلم مقام الطرزونين (شكل رقم - 3 -) في حين أن العرب لا يستهلون غناء هذا السلم بالحجاز وأبقوه على فصيلته الأصلية - الكرد - كما مدون في شكل رقم (2) نظريا وعمليا..

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

الفصل الثالث

محاولة الباحث

منذ أن بدا الباحث دراسته المنهجية في معهد الدراسات النغمية العراقي في العام الدراسي 1973 - 1974 كطالب رسمي في هذا المعهد.. إثارتته خلال الدراسة هذه الملاحظات، ومنذ ذلك الوقت اجتهد في البحث عن أسباب هذه الاختلافات خاصة في التطبيق الأدائي لهذا السلم، ويعترف الباحث الآن انه لا يزال لم يعثر عن الأسباب المقنعة تماما لهذه الاختلافات، رغم انه استمع إلى الكثير من الآراء ووجهات النظر من قبل أساتذة معروفين.. والرجوع كذلك إلى مختلف المصادر الكتابية دون أن تتولد القناعة التامة لأسباب هذا الاختلاف، ورغم أن عدم وجود أدلة كافية لحد الآن، فان الباحث يعتقد أن المنحى الأدائي لهذا السلم لدى المغنين العرب بصورة عامة، هو ليس سلم مقام الكرد تماما!.. وإنما يحدث تنويع، فمرة كما هو في الشكل رقم (4) أي أن درجة الـ مي عند الأداء تتراوح بين مي كار بيمول في الجواب ومي بيمول في القرار كما مدون في دليل السلم.. والحالة الثانية هي أن تصبح الـ مي في الجواب والقرار مي كار بيمول لنحصل عند ذلك على سلم مقام المحير الذي يتكون من جنسين منفصلين من البيات بينهما بعد طنيني 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 انه يستهل الأداء من الجواب نزولا 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 دو كاه Re) ومواقع نغماته الحقيقية حيث يتضمن درجتي (الـ سي Si بيمول والـ مي Mi بيمول)، ومن ثم التأكيد على جنسي الكرد في القرار والجواب، أي كما مدون نظريا في شكل رقم (2)، تكلفت هذه المحاولات بالنجاح، وقد تم تسجيلها إذاعيا وتلفزيونيا 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 أساتذة وطلبة المعهد، وفي هذه الحفلة، تَبَّت فيها الباحث أدائه لمقام الكرد من ناحية عملية درجتي الـ سي بيمول والـ مي بيمول كأساس علمي، نظري وعملي، لا يفترض الاختلاف فيه وكما مدون في دليل السلم، وفي حوزة الباحث الآن، 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 استحداثه 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..

يازين الاوصاف يلغيرك فلا بخاطري

مفتون بمحاسنك لا تكسر بخاطري

حين النظرتك قلت هذا البرى خاطري

بذات ليش اطلعت يا صاح شنهو السبب

ذاتك علي حالتك لو واشي صاير سبب

منك نفع ما شفت غير الاذى والسبب

والناس لو قدرتك كلها لجل خاطري

وبكل تواضع يوضح الباحث، أن هذه التجربة الغنائية لمقام الكرد تبدو رائدة في هذا المجال، وهي بالتالي تعديل وتثبيت علمي من اجل تطابق السلم النظري مع أدائه 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 منعطفا مهما في تطور الغناء المقامي في العراق لمضمونها الإبداعي وكان منها مقام الكرد.
- 4- كانت هذه التسجيلات رائدة في التمرد على المحلية الصرفة من خلال مطربها محمد القبانجي الذي ادخل مسارات لحنية جديدة متأثرا بموسيقى البلدان حوالياً..
- 5- أن موضوع البحث قد يحتاج إلى دراسة مستفيضة لتثبيت وإقرار صحة هذه المحاولة والتجربة، من قبل احد مؤتمرات المجمع العربي الموسيقي مثلاً، في تخصيص جلسة خاصة بهذا الموضوع..
- 6- يعتبر القبانجي احد المبتكرين 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 للتوصل إلى تسمية مقنعة تماما للسلم الذي يغنى من قبل كل المغنين العرب بوجود الأرباع، هل هو فعلا سلم مقام المحير..؟

التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث من استنتاجات

يوصي الباحث بضرورة

- 1- جمع كل النتاج الغنائية 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 رسميا مركز الموسيقى العربية في سيدي بوسعيد بتونس للحفاظ عليها من الاندثار والضياح وينطبق ذات الأمر بالنسبة للمغنين المبدعين الآخرين..
- 3- إنشاء مكتبة خاصة تضم كل ما يتعلق بالمغنين المقاميين المبدعين من تسجيلات صوتية وصور فوتوغرافية أو برامج إذاعية وتلفزيونية وتدوين حياتهم ومذكراتهم، إضافة إلى كل ما نشر عنهم من كتب ودراسات وبحوث ومقالات لتكون في متناول يد الباحثين والدارسين كونهم يعدون من ابرز المغنين المقاميين على مدى العصور..

المصادر والمراجع

1. أبو مراد .د.نداء، 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 السلالم 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 وخريف 2004..
4. قطاط، د. محمود، آليات البحث العلمي في المجال الموسيقي - الواقع العربي، البحث الموسيقي، مجلة المجمع العربي الموسيقي، المجلد الرابع - العدد الأول، شتاء وخريف 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 : الوجدان 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. الورد، حمودي، الاغاني القديمة، بغداد

9. سحاب، د.فكتور، مؤتمر الموسيقى العربية الأول في القاهرة 1932
10. قوجمان، ي، الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق، اکت للتراجم 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. الرجب، الحاج هاشم محمد، المقام العراقي، مط المثني، بغداد، 1961 و1983
15. العامري، ثامر، المقام العراقي، بغداد، 1988
16. خليل، شعوبي إبراهيم، المقامات، مط اسعد، بغداد، 1963
17. العلاف، عبد الكريم، الموالم 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. الوردی، حمودي، مقام المخالف، مط اسعد، بغداد، 1969
21. الرجب، الحاج هاشم محمد، من تراث الموسيقى والغناء العراقي، بغداد، 2002
22. سالم، كمال لطيف، ناظم الغزالي، بغداد، 1986
23. محمد، كاظم جاسم، يوسف عمر، بغداد، 1987

هوامش البحث

- 1- غناسيقيا .. غنانيا وموسيقيا
- 2- حقبة التحول .. الحقبة الزمنية الواقعة في العقود الاولى من القرن العشرين عرفت بتحولاتها في شتى مجالات الحياة
- 3- الاربعة الكبار .. وهم ابرز مغنين 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- الرجب، الحاج هاشم محمد، المقام العراقي، ط ثانية، بغداد، 1983، ص64
- 5- الحنفي، جلال، لمحات عن المقام العراقي، منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية، بغداد في 1983/3/20، ص3
- 6- ابراهيم، شعوبي، دليل الانغام لطلاب المقام، وزارة الثقافة والاعلام، ط ثانية، بغداد، 1985، ص7
- 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، ص21

9- سالم، كمال لطيف، اعلام الغناء العراقي ورواده، ط اولى، بغداد، 1985، ص5

10- ثيمة .. فكرة العمل الرئيسية

11- رشيد، د.صبيح انور، الالات الموسيقية المصاحبة للمقام العراقي، ط اولى، بغداد، 1989، ص93

(12)- الانكار - مفردا 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 النقشبندي وقد اخذها من الطريقتين السهروردية والسرهندية واصبحت طريقة واحدة سميت باسمه.

ب- التهاليل - مفردا تهليلية وهي أن يقف الصوفيون على شكل دائرة (حلقة) ويذكرون اسماء الله الحسنى باصوات منسجمة واوزان خاصة وينبعث من بينهم مؤدي مقام ينشد قصائد لشعراء صوفييين ويتوسط الحلقة رجل مرتد لباساً خاصاً وهو لباس المولوية يستدير بمكانه بسرعة وهو واقف ويعمل بيديه حركات متنوعة حيث يفرش في الدوران رداءه العريض وسط هذه الحلقة اما الواقفون فهم يوحدون بلفظه دايم الله حي وبلفظه لا اله الا الله حسب اصول متبعة اما رئيس هذه التهليلية فيسمى شيخ الحلقة أو المرشد.

ج- المناقب- مفردا منقبة وتتلى فيها المدائح النبوية وتتكون من اربعة فصول ويرتلها رجل يسمى (الملا) يجلس قرب البطانة المكونة من ثمانية أو عشرة أشخاص وهم يرددون الأشغال الملحنة 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 بيئات العراق من شماله حتى جنوبه، في موضوع الموسيقى والغناء الحاي على الموسيقى المدنية والريفية والبدوية والصحراوية والسهلية والجبليّة والحديثة، اضافة إلى موسيقى الاديان والقوميات والاقليات الموجودة في كل محيط العراق،،

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

15- العباس، حبيب ظاهر، نظريات الموسيقى العربية، ط اولى، بغداد، ص56

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 أيضا تنتهي بكلمة جديدة تتفق في اللفظ وتختلف في معانيها، والاشطر السابع تعود قافيته إلى كلمة الاشطر الثلاثة الاولى وبمعنى مغاير أيضا

17- الحلو، سليم، الموسيقى النظرية، بيروت، 1961، ص117

18- العباس، حبيب ظاهر، نظريات الموسيقى العربية، ط اولى، بغداد، ص56

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 الأتراك في سبب اطلاق اسم الحجاز كار كرد على هذا المقام، أن المقامات المركبة تكون غالبا منقولة من مستقرها الأساسي فتصبح والحالة هذه اما مصورة بذاتها على غير طبيعتها الاصلية أو يزداد عليها ويضاف أصوات ومسافات غير مسافاتهما الأولى فتكتسب صفات جديدة، والمعلوم أن كلمة تصوير عند الاتراك يقال لها (شد) ففي حالة انتقال المقام إلى مستقر اخر يطلق عليه

كلمة (شد) 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 شلفون - أن تركيب نغمة الحجاز كار كردي 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 واسلوباً خاصاً في الانشاد الموسيقي يختلف تمام الاختلاف عن طابع وشخصية واسلوب 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) وتنسب هذه النغمة، أي - الحجاز - إلى اهل الحجاز، ولها عند العرب والفرس والاتراك اعتبار كبير وصفة ممتازة، وهي من اقدم النغمات الشرقية، وترتكز في الاصل على مستقرها وهو مطلق وتر الدوكاه في آلتى العود والكمان، ولكن الاتراك وربما الفرس قبلهم صوروها على درجة الرست فاكسبت بذلك لونا خاصاً واتسعت ناطقتها وأصبح سير العمل فيها يختلف قليلاً عن نغمة الحجاز الأصلية)

- 22العقيلي، مجدي، السماع عند العرب، الجزء الرابع، ط اولى، ص168 و 172س

ملاحق البحث

(أ)

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

- 1مقام حكيمي .. مرافجي حين

- 2مقام مخالف .. لواحظ الشوق

- 3مقام مدمي .. جرن علينة

- 4ابودية .. يا حادي العيس

- 5ابودية .. تشب ناري

- 7مقام اوج .. قدحت في مزجها

- 8ابودية .. روى الزيتون

- 9اغنية .. لتظن عيني تنام

- 10اغنية .. يا حلو يا بو السدارة

- 11ابودية مثكل .. بسويد القلب

- 12ابودية عنيسي .. بعد متفيد حسراتي

- 13مقام عربيون عجم .. كه ريمي كائز

- 14مقام مثنوي .. حيدا من لماك

- 15 عتابية سيكاه .. سقوني من سنة
- 16 مقام ارواح .. ونسوني بعد ما انسوني
- 17 اغنية .. ذاتك ليش نفارة
- 18 اغنية .. انا مغرم بالنظارة
- 19 اغنية .. روعي سلبها نعمان
- 20 مقام ابراهيمي .. فجر النوى
- 21 مقام حليلاوي .. اترك هوى من
- 22 مقام بهيرزاوي .. ما لوم دهري
- 23 مقام بيات .. وداع دعاني
- 24 عتابية .. ابات الليل
- 25 مقام اورفة .. اهل ودي

(ب)

اسطوانات بيضافون كوميني (علامة الغزالة الحمراء) بغداد عام 1925م

- 1 مقام بيات .. وداع دعاني
- 2 مقام ناربي .. لما سقميني الهوى
- 3 مقام الطاهر .. قلب المتيم
- 4 مقام مخالف .. لواحظ الشوق
- 5 مقام اوشار..
- 6 مقام دشتي..
- 7 عتابية مصلاوية .. يهل تشتاق
- 8 عتابية خابورية .. نحو عني
- 9 مقام عجم عشيران .. سقانيها معتقة
- 10 مقام شرقي اصفهان .. تجري عليك
- 11 مقام راشدي .. يا راكبا في مشاحيف

- 12مقام قريباش..
- 13مقام مقابل .. مدامعي لم تزل
- 14مقام حليلاوي .. اترك هوى من
- 15مقام تفلين..
- 16مقام سيكاه بلبان..
- 17مقام اورفة .. اهل ودي
- 18مقام عربيون عرب .. بعدك فقدت الهنا
- 19مقام صبا .. خليلي دمع العين
- 20مقام رست .. شغفت ببدر
- 21مقام منصورى .. صح قلبي
- 22اغنية .. روجي سلبها نعمان
- 23مقام شرقي دوگاه .. يا زين الاوصاف
- 24مقام النوى .. ومهفهب كالريم
- 25ابوذية .. يا حادي العيس
- 26ابوذية لامي .. نحل جسمي
- 27عتابة .. سجونى من سنا
- 28مقام مخالف كركوك .. نارك بالف صور
- 29مقام ابراهيمى .. يا صاحبي قوم
- 30اغنية .. ذاتك ليش نفارة
- 31اغنية .. قوموا يا ربعي

(ج)

اسطوانات بيضافون كومبني علامة (الغزاة الحمراء) بغداد 1925م

– 1مقام حكيمي .. مرافجي حين

– 2اغني .. سودنوني هالنصارى

- 3 اغني .. لتظن عيني تنام
- 4مقام سيكاه .. لائلم مغرما
- 5مقام بنجكاه .. ادرها للمدامة
- 6مقام حسيني .. جاد الحبيب
- 7مقام حجاز ديوان .. بات ساجي الطرف
- 8مقام قوريات..
- 9مقام مثنوي .. حبذا من لماك
- 10مقام اوج .. قدحت في مزجها
- 11مقام محمودي .. يا من جميع المحاسن
- 12مقام جبوري .. حنا بحد العرف
- 13مقام بهيرزاوي .. ما لوم دهري
- 14مقام حديدي .. ايام زهوة ربيع
- 15مقام مدمي .. جارن علينة
- 16مقام خنيات .. شربنا على ذكر الحبيب

ملحق رقم (2)

شركة بيضافون (على الكهرباء) برلين 1928م (علامة الغزالة الذهبية) بصوت القباجي

- 1مقام دشنتي .. كم من وضع
- 2اغنية لامي .. تلفت عيوني
- 3شعر وابودية .. حبيبي لا تظن
- 4ابودية لامي .. علامه الدهر
- 5مقام قطر .. نار الغضا
- 6مقام اورفة .. كف الملام
- 7مقام خنيات .. 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 تنكي ليلي
- 14- اغنية .. بوية ولك بوية
- 15- مقام كرد .. جربتهم
- 16- مقام جمال .. واذكروني
- 17- اغني .. نعلة على كل بذات
- 18- شعر مع ابودية .. واذا انتك مذمتي
- 19- اغنية .. جنهم لكو يا ناس غيري
- 20- اغنية .. يا صاحبي ليش تخون
- 21- اغنية .. نار بوجنتك لو نور
- 22- اغنية .. اكعد ينام للظهر
- 23- اغنية .. البنية بنت البيت
- 24- اغنية .. امك سمنك
- 25- شغل مولود .. يا فريد الملاح
- 26- شعر مع ابودية .. نزلنا دوحة
- 27- مقام بنجكاه .. الاهل للمتيم
- 28- ابودية .. نيران الهجر
- 29- اغنية .. حبي وحكم
- 30- اغنية .. سفر القبانجي
- 31- اغنية .. درب الهوى
- 32- مقام عشاق (اوج) .. دعيني اركب الخطرا
- 33- اغنية .. راح ولفي
- 34- مقام حجاز كار .. ادفن غرامي

- 35 اغنية .. تسالني انت منين
- 36مقام سيكاه .. اعد ذكر من اهوى
- 37مقام همايون .. طهر فؤادك
- 38اغنية .. هيا بنا
- 39مقام نهاوند .. من يوم فركاك
- 40اغني .. عيونك سهم قتالة
- 41اغنية .. في هواهم يا عذولي
- 42اغنية .. اريد الله
- 43اغنية .. دوم دوم
- 44اغنية .. هيموني هالشبيبة
- 45قصيدة .. ودع برلين
- 46اغنية .. خايف ولك
- 47اغنية .. روعي تلفت بهواها
- 48اغنية .. ذبيت روعي اعلا الجرش
- 49اغنية .. جبدي ذاب
- 50اغنية .. ون يا قلب
- 51اغنية اترك يا مجنون الهوى
- 52اغنية .. ياالله يا جابر
- 53اغنية .. انوب ارابي جروح
- 54مقام نوريز .. الا فاسقتني خمرا
- 55اغنية .. بيزي جميل اتحملك
- 56اغنية .. بابا جميل اشيدلك
- 57اغنية .. طيح يا بوية
- 58اغنية .. فراقهم بكاني
- 59مقام بهيرزاوي .. دار الملوك

60- قصيدة .. مررت على المروءة

61- اغنية .. يا بنت يا ام الكصيبة

62- اغنية .. يا دشر يالله

63- اغنية .. كل من تلقاه 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- اغنية ما دار حسنه بشمر

= - 3 الويل ويلى

= - 4لنظن عيني تنام

5- مقام منصورى، شعر كيف بقوى

6- مقام الابراهيمى، شعر راحت ليالى الهنا

7- مقام مخالف، شعر مالى ارى الهم

8- اغنية امسلم

9- شعر مع ابودية، شعر ارى آثارهم

10- مقام بهيرزاوي، شعر من يوم فراكك

11- مقام مدمى، شعر يا صاح ربي جفوني

12- مقام بنجكاه، شعر طهر فؤادك

13- مقام شرقي دوکاه، شعر يا ناعس الطرف

14- مقام حسيني، شعر طلنت يا ليل

(ب)

شركة بيضافون (على الكهرباء)

1- تقاسيم اوج وطاهر وحديدي وسيكاه وحليلاوي وعريبون واورفة، آلة السنطور، العازف يوسف زعرور

2- تقاسيم عشاق ومحمودي وراشدي وجيوري واوشار، آلة الجوزة، = صالح شميل

3- تقاسيم لامي، آلة العود، = عزوري هارون

4- تقاسيم بنجكاه، آلة القانون، = يوسف زعرور

5- تسعة اوزان، آلة الدف، العازف ابراهيم صالح

= = 6- آلة الطبله، = يهودا موشي