# الحزن وتمثلاته في غناء الريف العراقي

## التجربة المنسية للمطربة مسعودة العمارتلي ١٨٩٧ – ١٩٤٤

د. عدنان خلف ساهي (العراق)

**مقدمة البحث**

إرتبط الحزن بدورة حياة الإنسان وهو يخوض صراعه الأزلي وتصديه لويلات الدهر والظروف البيئية القاهرة ، فغدا الوجدان الجمعي للجنس البشري يُعبّر تعبيرا صادقا بطقوسه الدينية والروحانية عن نبل القضية التي يعاني منها ، وظلت هذه الطقوس تقليدا واضحا تعيد إلى القلوب ترانيم العاطفة ومعاني التذوق الروحي والاستنهاض الحقيقي للمشاعر الصادقة بخاصة تلك النشاطات التي تعكس الإمكانيات الأدائية المعبرة عن قضايا القهر والعاطفة والآلام المزوجة بحب الحبيب وبلوغ مرضاته أضف إلى ذلك علاقة العبد بخالقه والتوسل إليه خوفا وطمعا بكرمه .

والمجتمع العراقي " بخاصة مجتمع الريف " وبسبب ما تعرض له من ويلات نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من ويلات ومظاهر متعددة من الآلام كصعوبة الحياة وإنعدام الحريات الشخصية وهيمنة التفكير الديني إضافة إلى جفاف العلاقات الفردية بين الجنسين بسبب الأفكار الرجعية التي تمنع الشاب من التواصل مع من يحب ، أصبح هذا المجتمع يعاني من مؤثرات الحزن وآلياته الفاعلة وبالتالي لجأ المواطن في التعبير عن عاطفته وصدق مشاعره إلى الغناء الحزين لتصبح الصورة الغنائية قادرة على إستحضار الحزن بأصدق المعاني والمفردات اللغوية وأعذب الألحان الموسيقية .

لقد أصبحت الأغنية أحد أهم الأدوات الأدائية التي يسعى من خلالها الإنسان في الريف العراقي استحضار الحزن بكل معانيه وأشكاله عن طريق الصياغة اللحنية والشعرية المنسجمة مع طبيعة كل حالة مطروحة .

إن الحزن في الغناء الريفي أصبح الطابع العام الذي ساد المنظومة الغنائية حتى وقتنا الحاضر ، وعملية استحضار الحزن في اللحن الغنائي عُدت من الأمور التي إتفق عليها أهل التخصص في هذا المجال حتى أصبحت الأغنية تأخذ منحى دراماتيكيا تحول إلى صفة الملازمة الصوتية لصوت المطرب جعلته مميزا بالأنين والحشرجة .

ولأجل البحث في أعماق هذه التجربة والوقوف على العوامل المؤثرة فيها فإن الباحث سيتناول الغناء في الريف العراقي متمثلا بتجربة المطربة مسعودة العمارتلي التي حاولت من خلال قدراتها الأدائية في الغناء ملامسة الواقع واستحضار الحزن في تجربتها الغنائية . كونها إمتلكت مقومات عالية في التعبير على مستوى اللحن والأداء وتقمص حالة الحزن في بنية الأغنية عموما .

إن الوعي بأهمية التجربة الغنائية للمطربة الريفية مسعودة العمارتلي تفرض على الباحث تناولها ، سيما وأن هناك ندرة " على حد علم الباحث " على مستوى البحوث العلمية والدراسات الأدبية فى تناول هذه التجربة المهمة في تاريخ العراق بما فيها من مآسي والآم وبالتالي طوتها دفاتر النسيان .

واستنادا على ماتقدم سيحاول الباحث تناول هذه التجربة المنسية تناولا علميا مع توخي السياق الإجرائي ليعتمد في تحليله على المنظور النظري ليحلله ضمن السياق العام وعلى وفق المنهج الأدبي الذي يوصلنا في نهاية المطاف إلى بعض الاستنتاجات المرتبطة بعنوان البحث الموسوم :

الحزن وتمثلاته في غناء الريف العراقي

التجربة المنسية للمطربة مسعودة العمارتلي ١٨٩٧ – ١٩٤٤ انموذجا

## المنظور النظري : المبحث الاول – مفهوم الحزن في غناء الريف العراقي

الحزن كظاهرة عامة يعني الابتعاد عن العالم المزدهر المليء بالفرح والرضى إلى حالة تصادمية مع الواقع وبدء رحلة أزلية من وتائر الضغوط والأشواك لخطف الإنسان من فراشه الحريري إلى سلوك قاتم قد يصل في بعض حالاته إلى " الحالة الأزلية " يتسم بالكآبة والتشاؤم ويقود عجلة الحياة بطريقة عكسية نحو تراجيديا معقدة تهدد كيان المجتمع البشري .

وتوجد في حياة الإنسان عدة ظواهر إجتماعية ونفسية غالبا ماتكون العامل الأهم في تدمير الذات وإطفاء شعلة الحياة وإرهاق المشاعر والعاطفة الإيجابية لديه ، ولو نظرنا إلى حياة الإنسان وسعيه الحثيث على إيجاد عناصر البقاء والعيش الإيجابي لوجدنا طرف آخر يسعى الى عرقلة التوازن النفسي لذلك الإنسان ، أي أن مفهوم الحزن يُعد نتيجة حتمية تتوضح من صراع محورين أحدهما يتمثل : بغريزة الحفاظ على العوامل الإيجابية في الحياة والمحور الاخر : الذي نستطيع تسميته بالمحور الشاذ الذي يستخدم الإلفاظ الخاطئة والسلوكيات المنحرفة وشحنها بمعان نفسية تؤثر على الذات الإنسانية وإدخالها في إجواء حسية تداهم حياة أولئك الذين تربطهم بالذات التزامات عاطفية ومشاعر إنسانية عميقة ، وفي خضم هذه الصراعات كان لزاما على الفنان إتخاذ موقفا واضحا يحدد منهجه الفني على مستوى الشكل والمضمون لينعكس بصورة تلقائية كنتاج فني يمتلك خصوصية معينة في التعبير ، وتتحدد مسؤولية الفنان هنا في استحضار المعاناة وخيبات الأمل التي يعاني منها الفرد والمجتمع في قالب فني يحاكي مواطن البؤس وثقل المعاناة إضافة إلى جانب كشفه عن سلبيات الواقع المرير الذي تسبب في إيجاد ظاهرة الحزن ، والأغنية كونها أحد الأشكال والأنماط الفنية فإنها تولد من الواقع الإنفعالي للإنسان ، وإن محاكاة الموضوع الانفعالي من قبل الفنان تدفعه إلى الفعل الغنائي المعبر عما يجول في داخله وصولا إلى تفريغ العاطفة المشحونة بالألم " فتملئ هذه العاطفة جميع جوانب شخصيته ، وتقلق راحته ، وتدفعه إلى الفعل ، إلى التعبير عما يجول في نفسه ويعتمل في وجدانه ، ويفرغ هذه العاطفة وهذا الوجد في صور فنية رائعة قد تسيطر على نفسيته ، وتؤثر على فيزيولوجيته فيتألم لآلام شخوصه ، ويتعذب لعذابات أبطاله ... وهذا يعني ان الهزة الانفعالية لا تتحول إلى فعل مؤثر ، ومن ثم إلى عمل إبداعي إلا إذا إمتلك الفنان قدرة هائلة ، وقوة بالغة على معاناة ظواهر الواقع "[١] . لقد اصبحت الأغنية المادة الفنية التي تمتلك القدرة على ترجمة المعاناة والضغوطات النفسية المعاشة والتعبير عنها بمعاني صادقة تتغلغل في أعماق النفس بحيث تصبح " أي الأغنية " تعبير إنساني صادق يستحضر الحزن بأدوات

---

( ١ ) د . حسين جمعة ، قضايا الابداع ، ط ١ ( بيروت : دار الآداب ، ١٩٨٣ ) ، ص ٧٧ .

نغمية وتنويعات موسيقية قادرة على وصف الطابع العام والمضمون الروحي لفكرةٍ ما ، أو صورة نفسية معينة ، لذلك رأى الفيلسوف والشاعر والملحن الالماني ( فريدريش فيلهلم نيشته Friedrich Nietzsche ١٨٤٤ – ١٩٠٠ ) أن الأغاني الموسيقية هي (( وسيلة يستطيع الإنسان أن يعيد فيها تقويم قيمه ، وأن يحول هذا العالم الأصم إلى مجال أروع وأفضل يعيش في الإنسان مؤقتا على الأقل ، ذلك أن الموسيقى في رأيه هي قبل كل شيء فن إنفعال أي أنها ديونيزية بطبيعتها والفنان ولاسيما الموسيقى ، هو الذي يستطيع في مجاله الخاص ، أن يظهر المجتمع الفاسد فكيف بالنفس ؟ ))[١١] .

ان العلاقة الجدلية بين ذات الحزن وموضوع الاغنية تجعل الفنان قادرا على مواجهة الآلام وشحذ الخيال وشحنه بفكرة تشير إلى خلق شكل غنائي ينطلق من الإتصال العميق بكل جزيئات الحياة بكل ماتحمله من الآم ومآسي ولوعات .

وأن العمل الغنائي يُعد ترجمة أدائية يسعى من خلالها الفنان التعبير عن نفسه المتأثرة بمؤثرات الألم ، ويستخدم الفنان مختلف الوسائل وأعمق الخواطر الحسية المعبرة عن مبدأ الحزن وعذاباته ليترجمها بالمعنى الموسيقي المطروح وصولا إلى التعبير عن رغباته المكبوتة بطريقة متسامية تواكب حدة الجانب الوجداني لديه وتمتعه بقدرات فائقة وحساسة مرهفة تجعله أكثر إستعداد لتكوين عبارات وجمل موسيقية تستحضر الألم واللوعة في أداء نغمي مُعبر إنطلاقا من مطابقة المضمون بالموضوع (( فبلا موضوع لايقوم عمل فني عظيم ومن ناحية أخرى فإن الفنان يقوم بإبتكار تنويعات على عباراته ويستخرج مشتقاتها لزيادة تفسير معناها وتوصيل أفكاره التي تنبع من روحه واحاسيسه ))[٢] ، وبذلك تتحول الأغنية إلى عالم لامتناهي من العذوبة يتصف بالديناميكية وشفافية المضمون الإيحائي لتجربة الألم ، وإن هذا التعبير قد يجعل الخيال أكثر قدرة في تحويل التجربة الذاتية للألم إلى نشاط وجداني عام يعبر عن الحالة الجمعية وبالتالي خلق عالم نفسي يحلل التجربة الحياتية للإنسان بكل مشاعره وأحاسيسه وإنفعالاته .

وفي هذا المجال ثمة عنصر آخر لنجاح الأغنية يتمثل بعامل الجمهور ووضعه السيكولوجي ، إذ أن التحدث عن التعاطف الوجداني للجمهور مع موضوع الحزن الذي إستحضرته الأغنية يقودنا إلى حقيقة وخفايا الألم الجمعي للمجتمع ، فعملية التعاطف هذه قدتورد حالة سلوكية عامة أساسها الجمهور الذي يئن من النواح والشجن والحزن اليومي وصولا إلى تحقيق عنصر التطهير الذي يعده الفيلسوف الإغريقي( أرسطو Aristotle٣٨٤ ق. م – ٣٢٢ ق. م ) تنقية نفوس الجمهور وتحريك كوامن شفقتهم ورحمتهم ومعالجة الداء بالداء فيعالج الداء الحقيقي الواقعي عن طريق إثارة شبيهة المتخيل غير الواقعي إثارة فنية قائمة على حشد المشاعر وتوجيهها بغاية تطهير النفس من أدرانها [٣] .

ومن منطلق أن قضايا الحزن في الأغنية لايمكن إستحضارها إلا ضمن حدودها التاريخية وسياقاتها اليومية والمناخ النفسي العام للمجتمع ، فإن تحديد المواضيع ومعالجتها في هذا المجال يأتي ضمن الأطر الوجدانية للحالة التاريخية التي يميل إليها الفنان ومدى إنسجام ذلك مع الأجواء المعاشة ، وحيث أن الأمر يتعلق بصياغة الأغنية على هذا الأساس فإن المعالجة الفنية يجب أن تنطوي على مسارات لحنية معينة يميل إليها المتلقي وبأسلوب شعري محكم يقترب من الموقف الإنساني العام ليكون منطلقا

[١] حلمي نجم عبد الله ، (( الموسيقى والعلاج النفسي )) ، مجلة افاق عربية ( بغداد ) ، العدد ٩ ، ١٩٨٩ ، ص ١٠١ .

[٢] عزيز الشوان ، الموسيقى تعبير نغمي ومنطق ( القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥ ) ، ص ٣٠ .

[٣] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D8%B7%D9%88

لتطهير النفس البشرية ، وإنطلاقا من الخلفية التاريخية والحضارية والآثار المتعددة التي أنتجها الفكر السومري في جنوب العراق حول التناقض الجذري بين إرادة ومعتقدات الإنسان من جهة ، وإرادة الآلهة من جهة أخرى نجد أن الصراع مثّل أولى محاولات النيل من سعادة الإنسان وهو أمرٌ جعل الوجود وموقع الكون بالنسبة له تربة صالحة للقلق والشعور بإستحالة التواؤم مع العالم الخارجي إضافة إلى ذلك فإن خضوع الإنسان السومري للإلهة جعله عبدا طائعا لها كونه خلق لخدمتها وإذا ما تسبب في إزعاجها فإن الآلهة لاتمتنع في انزال المآسي والكوارث به وحتى محاولة ابادته وإنهاء وجوده على الارض . وكمثال على ذلك مايطلق عليه علماء السومريات " أيوب السومري " الذي (( إبتلته الآلهة بنكبات لايستطيع تحملها قلب بشري . لكن أيوب السومري تحمّل العذاب والالم .. لم يتذمر ولم يشكو لأحد ، وإنما رفع شكاته إلى السماء . لنقرأ بعضا من أبيات قصيدة أيوب السومري لقد غمرتني بالعذاب المستديم المتجدد ، ادخل البيت وانا محمل بالأحزان ، وأنا الرجل اذا ماذهبتُ الى الشوارع أكون معذب القلب ))[١] ، وتُعد التراتيل الدينية القديمة المصدر المهم في النظم الشعرية المستخدمة في الحضارة السومرية ( جنوب العراق ) وهي بكل تأكيد عبّرت عن العلاقة بين الإنسان والآلهة يحددها إطار عام من الحزن والقلق من غضب الآلهة والتوسل لها، وقد إختلفت هذه التراتيل عن نظائرها من الطقوس المتبعة آنذاك بخاصة تلك التي تنظمها عامة الناس ، فقد تناول هذا النموذج قصة الحزن لإنسان حدقت به المصائب حاول أن يسيطر على كبريائه، ويخفيه عن الأنظار لأجل إعادة الطمأنينة إلى قلبه ، إن هذه الترتيلات كانت تغنى بنغمة خاصة ووقع كبير يشبه إلى حد كبير ترتيلات الكنائس جعلت الإنسان السومري يتطلع إلى الرحمة والغفران فهو (( باحث عن العدالة في علاقاته الدنيوية والدينية ولكنه مع ذلك يصاب بالخيبة حيث لايوجد هناك ضمانة السعادة والرحمة ، فهو يظل مسافرا نحو عوالم توفر له هروبا من واقعه المؤلم ومن ثم سعادته ... وبهذا يكون الخوف الشامل من العذاب والشوق العذب للرحمة والغفران ... هذا التفاعل المتنوع بين بواعث الخطيئة وحوافز الانسان للسعادة ، هو الذي يؤلف الاساس الدراماتيكي الرائع لتلك الترتيلات الشعرية ))[٢] ، إضافة إلى ذلك فان الحزن في طبيعة الريف العراقي لم يكن وليد اللحظة بل كان ضاربا في عمق الزمن ، فقد كانت المرأة في العصور الغابرة من هذه البيئة المهمة (( تكرر كلمات التوجع عند الفجيعة ولطم الوجه واللدم❖ على الصدر والشهيق والزفير وهي إذا ندبت ترفع صوتها[٣] مرة وتخفضه أخرى تبعا لتوازن إحساساتها وخورها❖❖من كثر اللطم واللدم ويتخلل كلماتها أو حروفها نشيج وإنقطاعات قصيرة ... ولنساء العراق أنغام محزنة لاتخلوا من ضروب فن الموسيقى تأخذ باللب وتسمع غالبا من المرأة لدى ثكلها أو ترملها أو موت حبيب لها ، ولعرب بادية العراق وقبيلة ( المعدان ) وغيرهم أوزان مطابقة لأوزان الشعر العربي ينشدونها في عزائهم ))[٤] ، وقد ساعدت تراكمات الظلم والقهر وغياب العدل والحرية في مجتمع الريف العراقي نهايات القرن التاسع عشر حتى بدايات القرن العشرين على إستحضار الحزن في الأغنية كونها تجسيد لمعاناتهم وعذاباتهم ، لذلك وجد الأنسان العراقي في (( الأغاني الحزينة وسيلة للتنفيس عن مكنون صدره وكوابت عقله ، ويشعر أثناء سماعه لهذه الأغاني بالراحة النفسية وتنقذه من التمزق النفسي والإجتماعي كونه يحمل في نفسه عبر أجيال عديدة ترسبات عهود القهر والكبت والظلم

---

[١] بديعة أمين ، في المعنى والرؤيا : دراسات في الادب والفن ( بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ ) ، ص ١٨٢

[٢] ضياء العزاوي ، " الترتيلات الدينية في العراق القديم ، مجلة الاقلام ( بغداد ) ، العدد ١١ – ١٢ ، ١٩٧٠ ، ص ١٥ .

❖ الخور : أَصَابَهُ الخَوَرُ : الضَّعْفُ ، التَّلاَشِي ، الانكِسَارُ عَرَفَتْ قُوَاهُ خَوَرا الحُزْنُ وَالغَمُّ وَالهَمُّ وَالأَسَى وَالجزَعُ وَالخَوَرُ مِنْ شَجَرَةٍ وَاحِدَةٍ .

[٤] عبد الكريم العلاف ، الطرب عند العرب ، ط ٢ ( بغداد : مطبعة اسعد ، ١٩٦٣ ) ، ص ٢٢٤ .

والبطش والقمع واختفاء العدل وغياب الحرية ))[١] من هنا ؛ أصبحت طبيعة الغناء في الريف العراقي شكلا فنيا مليئا بالشكوى من الدنيا وسوء الحظ والشعور بالألم ، ولايكاد سكان الريف عند شروعهم بالغناء حتى تتوضح عليهم ملامح الضعف والالم بسبب خيبات الدهر وصعوبة الحياة التي انزلت عليهم ضرباتها الماحقة ، ويبدو ان العنصر النسوي في مجتمع الريف العراقي لايختلف عن الرجل من هذه الناحية فالمرأة (( قد اختصت بنوع من الاغاني الحزينة يسمى بالتعديد . وربما جاء هذا اللفظ من تعديد خصال الميت عند البكاء عليه . وهذا التعديد شائع بين النساء في المدن والريف معاً . وقد برعت فيه المرأة العراقية براعة فائقة . فهي تبحث عن مجالس العزاء والبكاء ، وتسرع اليها لتنفس فيها عن المها المكبوت ))[١] ، وهو أمرٌ جعل الاغنية الريفية تطرح موضوعات الواقع الاجتماعي بطريقة شجية تعكس الظروف الوجدانية السائدة لتحقيق جملة من الوظائف التي يحتاجها المجتمع ، ومايميز وجودها عنصر (( العفوية والطابع المؤثر الذي تحكيه الحان وكلمات الأغنية ، إضافة إلى بساطة أسلوبها وبدائية ألآتها الموسيقية ، وتعبيرها المباشر عن لحظات الوجد والإنفعال والتأثير ، جعلت بعض نصوصها يغلب عليه طابع الحزن والمزاج الفردي ))[٢] .

## المنظور الثاني : التجربة المنسية للمطربة مسعودة العمارتلي ١٨٩٧ – ١٩٤٤

أن التحدث عن التجربة الغنائية للمطربة مسعودة العمارتلي كانت على قدر من الصعوبة التي واجهها الباحث لعدم قدرته في العثور على المادة الكافية لهذه الشخصية الغنائية .

إن التجربة الغنائية للمطربة مسعودة العمارتلي تُعد من أهم التجارب الثرية التي تمتد في أعماق الوعي الجمعي للمجتمع العراقي والواضحة في تغليب طابع الغناء على الموسيقى الآلية كثقافة وأسلوب متبع بين الناس ، وانحدرت التجربة الغنائية لهذه المطربة من أعماق الارض السومرية التي كانت من أكثر الحضارات المرتبطة بالقيمة الإجتماعية للكلمة وأبلغ عمقا في الحفاظ على معانيها ، وهو أمرٌ جعل الغناء الريفي (( موروثا عراقيا مهما لما يحمله من الأصالة وعراقة الإنتماء ومن الدلائل التي تشير الى تلك الأصالة هي التسميات التي تطلق على بعض الأطوار الغنائية " كالمحمداوي والطويرجاوي والحياوي ونايل حويجة* وغيرها من الأطوار الغنائية الريفية والبدوية التي تدل على إنتمائها الجغرافي ))[٣] ، ولأجل التطرق على التجربة الغنائية للمطربة مسعودة العمارتلي كان لزاما إجمال الظروف البيئية التي عاشها المجتمع الريفي العراقي نهايات القرن التاسع عشر حتى أوائل القرن العشرين وعلى النحو الآتي :

١ – وجود السيطرة الحكومية العثمانية بشكل لايستهان به في المجتمع الريفي ٢ – كثرة المرابين في الأسواق وبشكل فعال . ٣ – بداية بوادر الإقطاع حيث أصبح رؤساء القبائل يتعسفون في معاملة أتباعهم ويميلون إلى الترف . ٤ – استفحال الأمراض المتوطنة بسبب قلة الدعم الصحي [٤] . أما بالنسبة لوضع

---

[١] علي عبد الله ، " وظيفة اللحن الشعبي في الغناء العراقي " ، مجلة الحياة الموسيقية ( دمشق ) ، العدد ٣٥ ، ٢٠٠٥ ، ص ٣٥ .

[٢] عبد الامير جعفر ، الفن الغنائي في الخليج العربي ( بغداد : دار الجاحظ ، ١٩٨٠ ) ص ١١ .

* المحمداوي والطويرجاوي والحياوي ونايل حويجة اطوار غنائية عراقية خالصة يُنسب البعض منها الى المدن الريفية في العراق والاخر الى اسماء اشخاص ابدعوا في هذا اللون .

[٣] د . علي عبد الله ، الابداع الموسيقي ، ط ١ ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ )،ص ٦٧

[٤] ينظر : د . علي الوردي ، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي ، ط ١ ( بيروت : دار ومكتبة دجلة والفرات ، ٢٠٠٩ ) ، ص ٢١٩ – ٢٢٠ .

لوضع المرأة في تلك الفترة فإن إستغلالها إقتصاديا على سبيل البيع والشراء والزواج القصري بدا واضحا بسبب التقاليد المعقدة والتي يمكن إجمالها بالاتي :

١ – تزويج المرأة على أساس المقايضة الصريحة حيث يتفق رجلان على ان يتزوج كل منهما اخت الاخر من غير مهر ومن غير رضاهن .

٢ – المرأة الريفية تُقدم في الفصل العشائري كجزء من التعويض عن الخسائر في الأرواح والأموال التي مُنيت بها إحدى القبيلتين .

٣ – الحق الأول في زواج المرأة هو لأبن عمها حتى لو لم ترغب به .

٤ – المرأة الريفية قد تُهدى احيانا على منوال مايُهدى الحيوان أو أي شيء له قيمة إقتصادية .

٥ – إذا تزوج رجل امرأة في الريف ودفع مهرها ، ثم وجد فيها عيبا جسميا أو نفسيا فله الحق ان يُرجعها إلى إهلها ويطالب بالمهر الذي دفعه لها ، أما إذا اثيرت حول سلوكها الشبهات جاز له قتلها وقد يعاونه أهل زوجته في ذلك غسلا للعار .

٦ – التزويج القسري للقاصرات دون سن الخامسة عشر كانت ظاهرة واضحة في الريف العراقي خلال العهد العثماني[١] .

وقد عاشت المطربة " مسعودة العمارتلي " في بيوت أحد الإقطاعيين التي إستقطبت مطربي ومطربات الريف في قضاء الكحلاء / مدينة ميسان جنوب العراق ، إذ كان هذا البيت (( موردا للغجر وإغلب مطربي الريف آنذاك وقد استفادت مسعودة من هذه الأجواء المشحونة بالطرب فائدة كبرى إذ تعرفت على اصول ألغناء وأدائه وأساليبه وتمكنت من استيعاب الألوان الغنائية الريفية وأطوار الأبوذية ))[٢] ، لقد قدمت المطربة مسعودة العمارتلي نموذجا غنائيا (( تمكنت خلال فترة قصيرة أن تستأثر بمشاعر الناس وتغدو قريبة إلى نفوسهم لما تتضمنه من طابع عفوي مؤثر تلفه أجواء تحكي مشاعر الأسى وقسوة الحياة ومرارتها في ظل ظروف اجتماعية قاسية ))[٢] .

إن الظروف التي عاشتها هذه المطربة كونت في داخلها شلال من الأنوثة المكبوتة والعاطفة الجياشة والثورة على ظلم التقاليد الذي أحاطت بها ، فكانت ثورتها صوتا جميلا يصدح بأحلى الكلمات واعذب الالحان , ورغم أنها عاشت بمظهر وحياة الرجل إلا أن قلبها استجاب إلى نداء الحب فأحبت بعنف ولم تستطع إخفاء أنوثتها في كلمات أغانيها التي كانت تكتبها رغم أنها لاتعرف القراءة والكتابة فكانت أغانيها تنطلق من وجدان حزين , وما يميزها أنها كانت تلحن أغانيها على الرغم من عدم معرفتها بالمبادئ الأولية للموسيقى , هذه المطربة تركت أغاني أصبحت جزء مهما من التراث العراقي إن لم نقل أساسيا مثل أغنية (خدري الشاي خدري) و ( فوق النخل فوق ) و (بوية محمد يامحمد ) و( على الهودلك ) و ( وسودة شلهاني يايمة ) إضافة إلى أنها كانت مجددة في أغانيها لحنا وكلمات فهي أول من غنت للأم ( يالولد يبني ) وأغنية ( الولد نام يايمة ) مستوحية قصتيها من واقعة حقيقة ، وهي أول

---

[١] المصدر نفسه ، ص ٢٣٣ – ٢٣٧ .

[٢] عبد الامير جعفر ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٥ .

من استخدم موال الأبوذية ( بستة ) إضافة إلى أغاني أخرى أصبحت فيما بعد درر التراث العراقي الغنائي [١] .

مسعودة العمارتلي هي مسعودة بنت ملا سعد بن افحيص من مواليد ١٨٩٧ وتوفيت عام ١٩٤٤ بعد تجربة حافلة بالعطاء امتلكت فيها صوتا ميّزها عن الاخرين اذ امتاز (( بجمالية البحة الشجية الطروب وباللون الغنائي الذي يحمل كل معاناة الريف في تلك الحقبة الزمنية ، ولونها الغنائي ذو روحية مشبعة بالانكسار النفسي وعذابات الايام السالفة ومن يستمع لصوتها يشعر بأن وراء هذا الصوت الفريد حقبة جريحة من الزمن ، وحنجرة حبالها الصوتية من الالم والحزن والشكوى ))[٢] ، ونستطيع وصف الأداء الغنائي للمطربة مسعودة العمارتلي على أنه إنطلق من الأسس والمعايير الخاصة بالغناء الريفي والذي يتميز بالآتي :

١ – إستخدمت الهيكل السلمي ( المقامي ) الذي يرتكز على البساطة في بنية اللحن .

٢ – إستخدمت المجال الصوتي الذي ينحصر في حدود تتراكورد واحد ( ذي الإربع ) وفي بعض الحالات تتوسع المسافة الى الخامسة .

٣ – تميز أدائها بعدم الثبات في الدرجات الصوتية وأستخدام التنغيم intonation .

٤ – أستخدامها الكلمة المؤثرة والمعبرة في الوعي الجمعي للمجتمع الريفي إذ تأخذ الكلمة مرتبة أساسية كونها تخاطب العواطف بصورة سحرية .

٥ – إستخدامها الزخارف اللحنية والمحسنات الصوتية التي ترتبط بطبيعة الصوت وأن التأكيد على التفضيلات الزخرفية داخل اللحن عُدت أحد أهم إمكانياتها الغنائية [٣] .

وقد عبرت في أداءها الغنائي عن أهم ميزة في الغناء الريفي الخاص بجمالية الصوت ، إذ أن (( الصوت المرغوب فيه لايعتمد على القوة والصفاء بقدر مايراد منه أن يعتمد على الحنان ووجوب وجود التكسيرات الصوتية أو مايسمى " البحة " وفي بعض أنواع الغناء تحتل جمالية الصوت مكانة ثانوية جدا بالمقارنة مع الأهمية المعطاة لقوة الكلمة ))[٤] .

ولم تنفصل تجربة مسعودة العمارتلي عن الحياة الطقسية للمجتمع المحلي لمدينة ميسان الذي تشكلت أغلب حالاته عن الظروف الدينية المختلفة التي كان الناس يؤدونها كوظيفة إجتماعية عامة ، ففي حالات الوفاة على سبيل المثال لا الحصر يقام مجلس العزاء أياما متواصلة يقام على إثرها (( العزاءات النسائية التي تستمر سبعة أيام يرتّل خلالها القرآن عند المسلمين ... ويصحب العزاء النسوي

---

[١] الاء الجبوري ، " عراقيات .... مسعود العمارتلي ..... ثورة انثى " ، مجلة الحوار المتمدن ، العدد ٢٦٥٨ ، ٢٠٠٩ ، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=172898&r=0

[٢] ثائر عبد المحسن العامري ، المغنون الريفيون واطوار الأبوية العراقية ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ ) ، ص ٣٠٥

[٣] ينظر :د . شهرزاد قاسم حسن ، دراسات في الموسيقى العراقية ، ط ١ ( بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١ ) ، ص ٤١ – ٤٣

[٤] المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

دعوة إمرأة " عدادة " يراد منها أن تثير الحزن عند الحاضرات بمدح المتوفي ، وترتيل بعض القصائد ذات الطابع الديني والحزين . يصحب ذلك " اللطم " على الصدور والوجوه وبعض الرقصات الحزينة ( كالجاينة ) النسائية التي تؤدي من قبل حلقة من النساء القريبات للمتوفي عادة "[١] ، وكان النمط الريفي المحلي ( الحسجة ) هو الشكل الغنائي الواضح في أداء " مسعودة العمارتلي " ، ومع إنتقالها إلى بغداد ودخولها عالم المدنية إقترب مستواها إلى الغناء الفني المغاير في بعض حالاته عن غناء الريف على مستوى إختيار القصيدة إضافة إلى إستخدام الآلات المرافقة للصوت الغنائي وبالتالي حدوث تغيير على بنية الاغنية لم يألفها مجتمع الريف ، إلا أنها حافظت في أدائها على الخصائص المهمة في الغناء الريفي المحلي إضافة إلى محافظتها على طابع اللوعة والحزن وبنفس الروح القديمة واقتنائها "
بحسب مقومات البيئة الريفية " الشعر الخاص بالأبوذية اذ لم تتخلى عن الشعر المتداول في الغناء الريفي البته "[٢] . قدمت " مسعودة العمارتلي " عددا من الأغاني بلغت " وعلى حد علم الباحث " ( ٤٤ أغنية ) إستحضرت فيها الكثير من عذابات الحياة وأحزانها لتقدمها بأسلوب مميز إنطلق من إلتزامها الكامل بمفردات اللهجة المحلية في الريف إضافة إلى إختيارها المقامات والأطوار الغنائية التي تنسجم مع ثقافة البيئة المحلية آنذاك ، جدير بالذكر أن النتاج الغنائي لهذه المطربة نجد فيه المحاولات المميزة والواضحة تمثل في قدرتها على تلحين اغلب اغانيها وفق مساحة صوتها العريضة وطبقتها القوية المعبرة عن أصالة الأداء على الرغم من عدم المامها بأي دراسة موسيقية " كما مر معنا " خلال مسيرتها الفنية صيغ موسيقية ذات قيمة انسانية عالية تخضع للإضافة والإتساع وتنوع الأداء وعرضه بإجتهادات لحنية تنطلق من تمسكها بالموروث الذي تؤديه البيئة الريفية في نشر ثقافتها الغنائية ، وقد حظيت بشهرة واسعة قدمت من خلالها خامة صوتية قادرة في التعبير عن المجتمع المحلي بكل مايحتويه من أحزان وبالتالي أصبحت كيانا غنائيا له خصوصياته الأدائية واللحنية المميزة . إذ تمكنت على مستوى التلحين أن تنشر بعذوبة وصفاء وأسلوب ناجح ألحان ذات صياغة محكمة وواضحة لتصوير المعاناة والمشاعر الجياشة المعبرة عن أسمى معاني الألم واللوعة .

لقد خضعت التجربة الغنائية " لمسعودة العمارتلي " لمفهوم إنساني أخذ على عاتقه إيجاد دلالات موسيقية ذات قيمة فنية عالية تتميز بالمستوى الأدائي الفائق الذي يتصف بنقاوة الصوت والتعامل مع النص الشعري والقصيدة الغنائية بمستوى عال من الصدق والإحساس الكبير ، إضافة إلى التعامل مع بنية اللحن بطريقة السهل الممتنع . من هنا نستطيع القول أن التجربة الغنائية هي تجربة عراقية خالصة إنطلقت واشتهرت ضمن نطاق البيئة المحلية وحظيت بمكانة مرموقة بين أوساط المجتمع المحلي في الريف والمدينة على حدٍ سواء ، ومن أهم الألوان الغنائية التي نجحت المطربة " مسعودة العمارتلي " في ادائها " الأبوذية " التي يسميها أهل الجنوب العراقي " سيدة الغناء " فقد إتسم أداؤها بقدرة بلاغية عالية في التعبير بخاصة اللغة الشعرية الدارجة للمدينة وأستخدمتها كأساس للتعبير الوجداني والغرام المصحوب بالحرقة وذرف الدموع من فرط الحزن الذي ألم بها .

لقد أهدت الطبيعة الريفية إلى هذه المطربة غناء الأبوذية لينغرس بعمق كبير في ثقافتها الغنائية ، والأبوذية كلمة مشتقة ومخففة عن " الأذية لأن صاحبها والمغني لايغني بها إلا بعد أن تصيبه حادثة تؤلمه وهي من نوع الشعر ومن بحر الوافر تنظم من أربعة أشطر ثلاثة منها متحدة القافية مجنسة بالجناس التام والشطر الرابع يختم بياء مشددة وهاء مهملة "[١] . والأبوذية كونها تعبير شعري يكتنف الإنفعالات والعواطف وعلى وفق الصياغات الأدبية التي تتغلغل في أعماق الإنسان فإن هذا اللون

---

[١] شهرزاد قاسم حسن ، " الموسيقى الشعبية في العراق " مجلة افاق عربية ( بغداد ) ، العدد ١ ، ١٩٧٨ ، ص ٢٨ .

[٢] نظر : حسقيل قوجمان ، الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق ، ط ٢ ( بغداد : دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٥ ) ، ص ٢٩

تبعا لذلك (( صاغ تنهدات المحبين ، وعبر عن مكنوناتهم إذ نفثوا من خلاله آهات عشقهم وغرامهم ، كما بثوا من خلاله معاناتهم النفسية وما ألمّ بهم في مسيرة الحياة بصدق ))[١] .

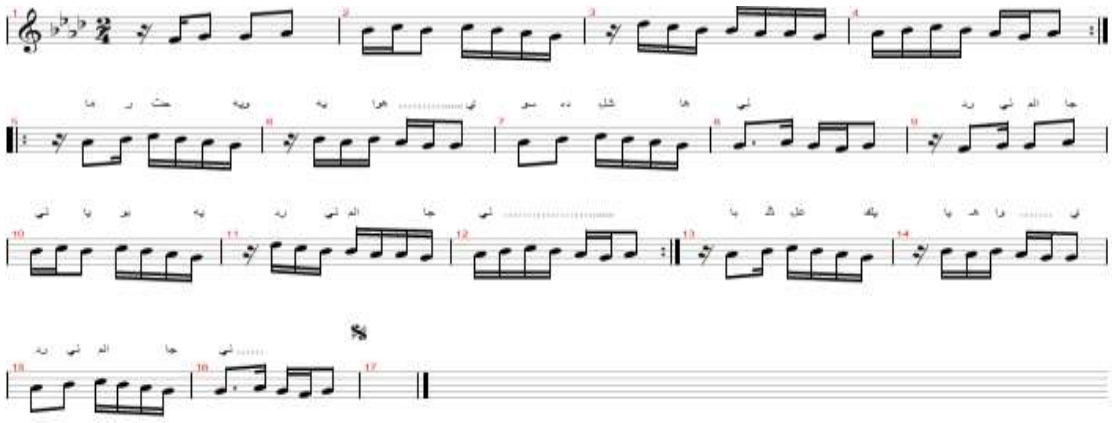
لقد جعلت مسعودة العمارتلي " الأبوذية " نموذجا رائعا للإحساس المرهف هيمن على مجامع قلبها لما لهذا اللون من رقة وعذوبة سيما وأنها قد أبهجها الحب وأبكاها وأضناها [٢] . ويمكن تحديد الانواع الخاصة بالابوذية على النحو الذي اشتهرت به مسعودة العمارتلي من خلال الإيجاز الآتي :

١ – الإبوذية المطلقة المبتكرة وتعتمد في إنتاجها على الخبرة والتجربة الشخصية وتحتوي كنوزا من المأثور الشفاهي والتعابير ذات النكهة الريفية عن طريق إحالة الصور الإجتماعية في الحياة البسيطة إلى صورة شعرية تعكس ملامح الحزن وعادات المجتمع بشكل عام .

٢ – الأبوذية المولدة ... وهي التي تجاري الشعر الفصيح بألفاظ عامية مع إضافة معاني جديدة للموضوع المطروح وأغراضها العتاب والتوجع [١]، ويشمل كل نوع من الأنواع أعلاه سبعة أقسام يمكن تحديدها على النحو الآتي هي [١] العتاب – التوجع – الحماسة – المديح – الرثاء – الغزل – الهجاء [٢] .

إن التطرق إلى التجربة المنسية للمطربة " مسعودة العمارتلي " وتتبع إستحضار الحزن فيها يفرض على الباحث التوقف على بعض النماذج الغنائية التي جاءت تعبيرا واضحا عن المعاناة الشخصية ، والتي يمكن ذكر البعض منها على النحو الاتي :

أولا : أغنية ( سودة شلهاني ): وهي من الدارمي المقلوب المكرر والمعدل ويكمن توضيح التدوين الموسيقي من خلال الشكل الآتي :

مقام الصبا ( المحمداوي ) - الايقاع : الوحدة

❖

الاستماع الى نموذج الاغنية .

التحليل الموسيقي :

---

[١] طلال سالم الحديثي ، الفولكلور في حياتنا المعاصرة ، ط ١ ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٧ ) ، ص ٦٧ .

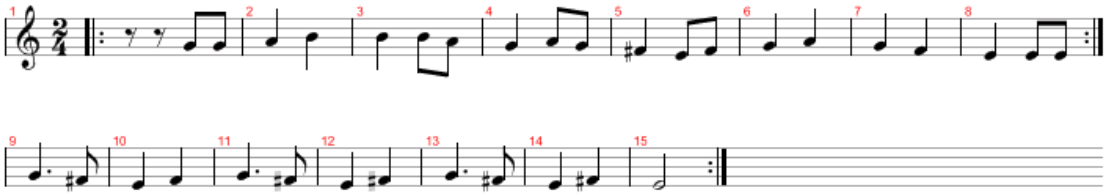
[٢] الاب انستاس ماري الكرملي ، مجموعة من الاغاني العامية العراقية ، ج ١ ، ط١ ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩ ، ، ص ٦٢ .

الغناء في الصبا ( المحمداوي ) جاء على درجة النوى ( صول ) ويبدأ من درجة الفا مرتفعا إلى درجة إستقرار المقام ( النوى ) ثم يبدأ المسار اللحني بالصعود إلى درجة المحير ( ره ) ثم تبتدئ الأغنية بالإنخفاض وصولا إلى الأساس ( النوى ) ويستمر بناء الأغنية من درجة النوى حتى درجة المحير وهنا إستخدمت المطربة المسافة الخامسة بدءا من درجة الاستقرار ( النوى )

وصف الحزن في هذه الاغنية :

جاءت هذه الاغنية تجسيدا لمعاناة عاشتها الحبيبة لفراق حبيبها فأخذت الطريق إلى القلوب لما تحمله من أصالة الكلمة وعمق اللحن رغم بساطة البناء إضافة إلى المضمون النفسي وطابع الحزن الذي سيطر على أداء المطربة .

ثانيا : أغنية كصيت المودة [*] :

اللحن : بيات الايقاع : هجع

التحليل الموسيقي

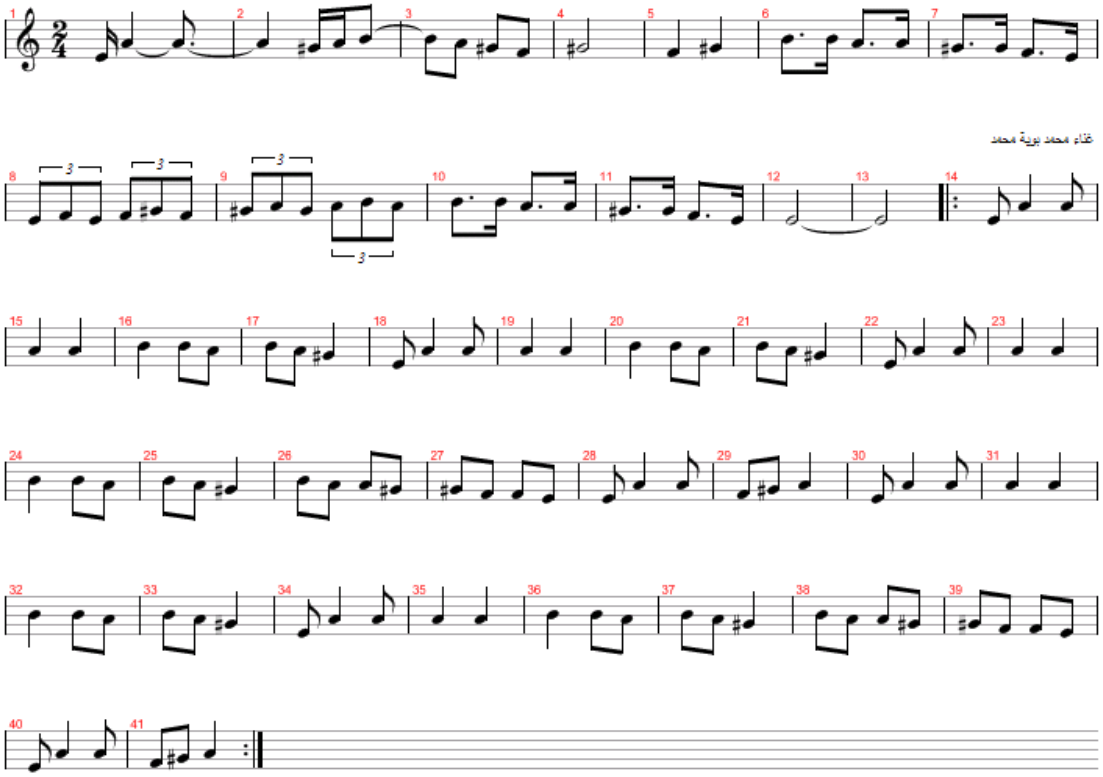
الغناء على مقام البيات إستقر على درجة النوى ( مي بوسليك ) ويبدأ من درجة ( صول نوى ) مرتفعا إلى درجة ( سي كوشت ) ثم يبدأ المسار اللحني بالصعود والنزول بين درجة ( مي بوسليك ) إلى درجة ( سي كوشت ) وهنا إستخدمت المطربة المسافة الخامسة بدءا من درجة الاستقرار ( مي بوسليك ) إلى درجة ( سي كوشت ) .

إستحضار الحزن في هذه الاغنية .

تبلورت في هذه الاغنية مأساة الألم المكبوت في الوجدان الجمعي العراقي في فترة من فترات الأسى والحرمان وفقدان الإبن والحبيب والزوج ، إن الحزن فيها جاء متأتيا من الجمل الشعرية المترابطة بدقة عالية رغم بساطة وزنها ، وقد تم إستحضاره " اي الحزن " من خلال الجملة اللحنية المبنية بجمال اخاذ اضافة الى الاداء الصوتي الذي يأخذنا إلى عوالم سحرية عالية فيالأبهار ، هذا الحزن لم يكن مفتعلا بل هو نابع من جوهر كلمات الأغنية ناهيك عن الترابط المذهل الذي يربط المقطع اللغوي بالمقطع النغمي وصولا الى انشاءِ بُنية لحنية وشعرية مبنية بشكل دقيق ومحكم تحكي قصة الالم والاسى لفراق الحبيب وفقدان طلته .

ثالثا : أغنية بوية محمد يامحمد

[*] الاستماع الى نموذج الاغنية

المقام : حجاز الايقاع : الهجع

## التحليل الموسيقي

الغناء في الحجاز إستقر على درجة ( مي بوسليك ) ويبدأ من درجة ( حسيني ) مرتفعا إلى درجة ( سي كوشت ) ثم يبدأ المسار اللحني بالصعود والنزول بين درجة ( مي بوسليك ) الى درجة ( لا حسيني ) وهنا إستخدمت المطربة المسافة الرابعة بدءا من درجة الإستقرار ( مي بوسليك ) إلى درجة ( لا حسيني ) .

❖ الاستماع الى نموذج الاغنية .

## إستحضار الحزن في هذه الأغنية .

لقد تخطت " مسعودة العمارتلي " حدود التعبير العاطفي العادي حتى أصبح الوله بهذا الحزن عنوانا واضحا ضمن بنية اللحن والنص الشعري ، فقد عبرت من خلال هذه الأغنية عن لواعج قلبها الكئيب بالأداء القاتم المعبر الذي يسيل منه دموعا غزيرة . إن إستحضار الحزن كظاهرة غنائية في هذا النموذج أصبح وسيلة للمناداة وهو يخاطب الطرف الآخر ويناشده المساعدة بسبب ويلات الزمن وقساوته إذ بدأت الأغنية بالآتي: خويه محمد يا محمد زماني يا خويه طرني ورماني.. هذا هو الكوبليه الأول وتستمر الاغنية عبر مجموعة من الدارميات للتعبير عن هذه القسوة وهذه المعاناة بطريقة النغم الذي أفاض على الكلمة سحر الشجن .

## الإستنتاجات

لأجل الوقوف على الحزن وتمثلاته للتجربة الغنائية المنسية الخاصة بالمطربة " مسعودة العمارتلي " سعى الباحث إلى تجاوز السياق الإجرائي وقراءة وتحليل هذه التجربة ضمن المنظور النظري كونه

مساحة أدبية توفر المحاكة العقلية التي يستطيع من خلالها الوصول إلى بعض الإستنتاجات المرتبطة بمحور البحث ، وقد تمثلت بالآتي :

١ - إن وجود النص الشعري والنص الموسيقي المعبر جعل الإغنية باعثا مهما على إدامة المشاعر الوجدانية في النفس البشرية وأصبحت ثقافة وأسلوب واجه به الإنسان أحزان الحياة ومآسيها .

٢ - إن إستحضار الحزن يُعد مفصل مهم من مفاصل تحويل الكآبة إلى ظاهرة غنائية قائمة في ذاتها يواجه به المجتمع أهوال الحياة وظروفها القاسية .

٣ – إن طريقة إستحضار الحزن في هذه التجربة الغنائية تعني خلق روحا إنسانية شاملة لها جذورها العميقة في سرادق اللوعة وراسخة داخل إنسان الريف العراقي .

٤ – إن إستحضار الحزن في الأغنية الريفية يُعد مفهوم تعويضي وتكوين نفسي لشخصية المطربة وتجربتها في الحياة فقد غرست في نفسها أشجارا من الكآبة بسبب رحيل الحبيب وخيبات الأمل المتتالية سواء كان على المستوى الشخصي أو العلاقة مع المجتمع .

٥ – إستحضار الحزن في أغاني " مسعودة العمارتلي " جاء لتحويل ويلات الحياة السلبية إلى شعائر وطقوس نغمية إيجابية ومفردات متحركة تسعى إلى إعادة التوازن النفسي للشخصية الريفية بشكل عام .

٦ – عشقت المطربة " مسعودة العمارتلي " الحزن لتعبر عنه بلواعج قلبها القاتم وبصورة رقيقة نراها تخرج في غمرة كآبتها بشكل نغمي امتدت إليه روح الكلمة وصولا إلى إعطائها القدرة على تطهير النفس من الأحزان .

٧ – إن غزارة اللحن يعود إلى مايرافق نفسية بنت الريف المعذبة من قيود الحياة الاجتماعية والإنسانية حتى أصبحت هذه التجربة المنسية لها نسيجا دراماتيكيا يظهر من خلالها دفق المعاني الحزينة تحكي أسى الحياة ومعاناة العمر المغبون .

٨ – الحزن في التجربة الغنائية للمطربة " مسعودة العمارتلي " حزن إنطوائي ناجم عن أزمة نفسية إثر الصدمات العنيفة والمتتالية التي عانى منها مجتمع الريف على جميع المستويات بخاصة الحالة الوجدانية لهذه المجتمع .

٩ – تحول الحزن في بنية الأغنية إلى عالم يجلب الحنين فتصدمه حقيقة الألم القديم فتتوالى الأحلام وتتعاقب اليقظات على وتيرة عالية من الإحساس وصولا إلى الكشف عن الأعماق الهاجعة في النفس البشرية . ١٠ – البلاغة الشعرية الدارجة المستخدمة في أبوذيات " مسعودة العمارتلي " أداة لإستحضار الأسى والوجدان الجمعي ، فقد احتوى مضمونها على العناصر المعبرة عن قسوة الحياة ، وأشار التلوين الأدائي وبأسلوب غنائي تميزت به المطربة إلى الإرتباط بحاجات المجتمع آنذاك .

## مصادر البحث ومراجعه

اولا : ادبيات التخصص

( ١ ) الامير ( سالم حسين ) . الموسيقى والغناء في بلاد الرافدين . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩ .

( ٢ ) أمين ( بديعة ) . في المعنى والرؤيا : دراسات في الادب والفن . بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩ . ( ٣ ) جعفر ( عبد الامير ) . الفن الغنائي في الخليج العربي . بغداد : دار الجاحظ ، ١٩٨٠

( ٤ ) جمعة ( د . حسين ) . قضايا الابداع . ط ١ . بيروت : دار الآداب ، ١٩٨٣.

( ٥ ) الحديثي ( طلال سالم ) . الفولكلور في حياتنا المعاصرة . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٧ .

( ٦ ) حسن ( د . شهرزاد قاسم ) . دراسات في الموسيقى العراقية . ط ١ . بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨١ .

( ٧ ) سعد الدين ( كاظم ) . معالم مضيئة من التراث الشعبي . ج ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨ .

( ٨ ) الشوان ( عزيز ) . الموسيقى تعبير نغمي ومنطق . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥ .

( ٩ ) العباس ( حبيب ظاهر ) . اعلام ومفاهيم موسيقية . ج ١ . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠١٠ .

( ١٠ ) العامري ( ثائر عبد المحسن ) . المغنون الريفيون واطوار الأبوية العراقية . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ .

( ١١ ) عبد الله ( د . علي ) . الابداع الموسيقي . ط ١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ .

( ١٢ ) العلاف ( عبد الكريم ) .الطرب عند العرب . ط ٢ . بغداد : مطبعة اسعد ، ١٩٦٣ .

( ١٣ ) قوجمان ( حسقيل ) . الموسيقى الفنية المعاصرة في العراق . ط ٢ . بغداد : دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٥ .

( ١٤ ) الكرملي ( الاب انستاس ماري ) . مجموعة من الاغاني العامية العراقية . ج ١ . ط١ . بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩ .

( ١٥ ) الوردي ( د . علي ) . دراسة في طبيعة المجتمع العراقي . ط ١ . بيروت : دار ومكتبة دجلة والفرات ، ٢٠٠٩ .

ثانيا : الدوريات .

( ١ ) حسن ( شهرزاد قاسم ) . الموسيقى الشعبية في العراق . مجلة افاق عربية . بغداد . العدد ١ ، ١٩٧٨ .

( ٢ ) عبد الله ( حلمي نجم ) . الموسيقى والعلاج النفسي . مجلة افاق عربية . بغداد . العدد ٩ ، ١٩٨٩ .

( ٣ ) عبد الله ( علي ) . وظيفة اللحن الشعبي في الغناء العراقي . مجلة الحياة الموسيقية . دمشق . العدد ٣٥ ، ٢٠٠٥ .

( ٤ ) العزاوي ( ضياء ) . الترتيلات الدينية في العراق القديم . مجلة الاقلام . بغداد . العدد ١١ – ١٢ ، ١٩٧٠ .

**ثالثا : الانترنت .**

( ١ ) **الاء الجبوري ، " عراقيات .... مسعود العمارتلي ..... ثورة انثى " مجلة الحوار المتمدن ، العدد ٢٦٥٨ ، ٢٠٠٩ .** http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=172898&r=0

( ٢ )

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D8%B7%D9%88