Characteristics of lyrical melodies have The artist Talib Al-Qargholi

Saeed Mahdi Shah Murad
saeedbawi69@gmail.com
Asst. Proff. Firas Yassin Jassim
Firas.y@cofarts.uobaghdad.edu.iq
Music Department/ College of fine arts/ University of Baghdad

DOI: 10.31973/aj.v2i138.1752

Abstract

Singing is one of the prominent artistic features in Iraq, and the city of Baghdad in particular, in which many colors and singing experiences have emerged and crystallized in different periods of time, especially the seventies of the twentieth century, being an important and distinctive era in the Iraqi song's march in which it reached the height of melodic and performance formulation. The hand of a distinctive constellation of composers, including the artist (Talib Al-Qargholi), Which is considered one of the most prominent contributors to the development of the song and the enrichment of its artistic career, and despite the importance of his works, they did not study a specialized scientific study, and this research is concerned with studying it by revealing the characteristics of the lyrical melodies of this artist. The importance of research is highlighted by the new knowledge it adds, shedding light on the career of a distinguished artist and the characteristics of his lyrical music, as well as providing new information and opinions as a new source added to the Arab library in general and the Iraqi library in particular.

The research reviewed the Iraqi song and its stages of development in the twentieth century. It also talked about the life of the artist Talib Al-Qargholi and his role in the Iraqi song. The research examined samples chosen in a random manner that represented the community represented by the songs composed by the artist Talib Al-Qargholi, by analyzing them with a standard designed for this purpose, to come to a set of results and conclusions, the most prominent of which is the diversity in the Maqam scales that he uses, especially the common ones in Arab and Iraqi music and singing, with Moving to other nearby stairs, of a purely local character, which indicates the expansion of the Maqamid diversity, as well as the distinctive melodic density of his works.

Keywords: Characteristics, melodies, songs, Talib Al-Qargholi

خصائص الألحان الغنائية لدى الفنان طالب القره غولي

الباحث سعيد مهدي شاه مراد
جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون الموسيقية
saeedbawi69@gmail.com

أ.م. فراس ياسين جاسم
جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون الموسيقية
Firas.y@cofarts.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعد الغناء أحد السمات الفنية البارزة في العراق، ومدينة بغداد تحديدا، التي ظهرت وتبلورت فيها العديد من الألوان والتجارب الغنائية وعبر حقب زمنية مختلفة ولا سيما حقبة السبعينيات من القرن العشرين كونها حقبة مهمة ومميزة في مسيرة الأغنية العراقية التي وصلت فيها الى ذروة الصياغة اللحنية والأدائية، وعلى يد كوكبة مميزة من الملحنين منهم الفنان (طالب القره غولي)، والذي يعدّ من ابرز من أسهموا في تطوير الأغنية واغناء مسيرتها الفنية، وعلى الرغم من أهمية أعماله إلا أنها لم تدرس دراسة علمية متخصصة، وهذا البحث يختص بدراستها عن طريق الكشف عن خصائص الألحان الغنائية لدى هذا الفنان. وتبرز أهمية البحث فيما يضيفه من معرفة جديدة وإلقائه الضوء على مسيرة فنان مميز وخصائص ألحانه الغنائية، فضلا عن تقديمه معلومات وآراء جديدة بوصفه مصدراً جديداً يضاف إلى المكتبة العربية بوجه عام والعراقية بشكل خاص.

لقد استعرض البحث الأغنية العراقية ومراحل تطورها بالقرن العشرين، كما تحدث عن حياة الفنان طالب القرغولي ودوره في الأغنية العراقية. وقد درس البحث عينات اختيرت بطريقة عشوائية مثلت المجتمع المتمثل بالأغاني التي لحنها الفنان طالب القره غولي، من خلال تحليلها بمعيار صمم لهذا الغرض، ليخلص إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات، أبرزها التنوع في السلالم المقامية التي يستعملها، ولا سيما الشائعة في الموسيقى والغناء العربي والعراقي، مع الانتقال إلى سلالم أخرى قريبة، وذات الطابع المحلي الصرف، والذي يدل على توسع التنوع المقامي، فضلا عن الكثافة اللحنية المميزة في أعماله.

الكلمات المفتاحية: الخصائص، الألحان، الأغاني، طالب القره غولي

المقدمة:

ارتبط الغناء منذ القدم بحياة الإنسان وتبلور تلبية لمتطلباته الحياتية، وكان وسيلة للاتصال والتخاطب بين أفراد الجماعة من خلال أهازيج العمل اليومي للإنسان البدائي. وبمرور الزمن ومع التطورات الحاصلة في المجتمعات، أصبح للغناء أهمية كبيرة، وبات الغناء يُسهم في مناسبات عديدة في حياة الفرد والجماعة بوصفها جزءاً من نشاطها الإبداعي

فأصبح لُكل بلد وشعب موسيقاه وغنائه الخاص الذي يُعبّر عن مشاعره وذوقه. والعراق بوصفه واحدا من تلك البلدان والأمم فقد كان ومنذ أقدم الحضارات التي ظهرت فيه، نُقطة التقاء وبودقة تفاعل بحيث جعلت مميزا بثرائه الحضاري وتنوعه الثقافي والفني، ومن ثم تنوّع وتعدّد ملامح التراث والموروث الموسيقي والغنائي فيه. ويعد الغناء أحد السمات الفنية البارزة في العراق بمناطقه ومدنه كافة، ومنها مدينة بغداد التي برزت منها وفيها العديد من الصيغ الغنائية المختلفة والمتنوعة ويأتي في مقدمتها المقام العراقي وما يرافقه من أغان، تطورت وتبلورت عبر مسيرة طويلة فضلاً عن الأشكال الغنائية الأخرى كالمربعات، والموشحات، والقصائد، والمنولوجات، والأهازيج وغيرها. وقد شغل الفن الموسيقي والغنائي حيزاً كبيراً عند العراقيين مع تطور وسائل الاتصال السمعي والمرئي في القرن العشرين، على الرغم من ميلهم الواضح إلى الفنون الغنائية، بصيغها المتعددة والمتنوعة وطرائقها الأدائية المختلفة، التي عبّرت بصدق عن واقع الحياة الاجتماعية للعراقيين واتجاهاتهم الفكرية والذوقية عبر مراحل مختلفة. وتعد حقبة السبعينيات من القرن العشرين حقبة مهمة ومميزة في مسيرة الأغنية العراقية التي وصلت فيها الى ذروة الصياغة اللحنية والأدائية وتأثيرات الذوق العام الذي تبلور مع تطور المجتمع وميله نحو كل ما هو جديد في الفن والثقافة، وعلى يد كوكبة مميزة من الملحنين العراقيين يقف الفنان (طالب القره غولي) في مقدمتهم، إذ تعد ألحانه الغنائية من السمات المميزة لهذه الحقبة، والتي طبعت بطابعها المميز ولمجموعة كبيرة من مطربيها، حيث عدها الكثير من النقاد والباحثين المرحلة الذهبية للأغنية العراقية. وعلى الرغم من أهمية الأعمال التي وضعها هذا الفنان وانتشارها بين أبناء المجتمع العراقي ودوره المميز في مسيرة الأغنية العراقية، إلا أن ألحانه الغنائية لم تدرس دراسة علمية متخصصة على حد علم الباحث، وعليه يجد أن هناك ضرورة علمية وأكاديمية لدراسة **خصائص الألحان الغنائية لدى الفنان طالب القرغولي.**

أهمية البحث: يعد إضافة معرفية جديدة من خلال إلقائه الضوء على مسيرة فنان مميز وخصائص ألحانه الغنائية بوصفها بصمة مهمة في مسيرة الأغنية العراقية، كما يضيف معلومات وآراء جديدة للمكتبة العربية بوجه عام والعراقية بشكل خاص.

هدف البحث: يهدف البحث إلى الكشف عن خصائص الألحان الغنائية لدى الفنان طالب القرغولي.

تحديد المصطلحات: ١. الخصائص: لغويا: جمع لكلمة (الخصيصة)، وكلمة (اختصه): أفرده به من دون غيره ، ويقال إختص فلان بالأمر (ابن منظور، د.ت ، ص٢٩٠). وخصص الشيء: ضد عممه، وخصائص: نسبة إلى الخاصة (لويس، ١٩٨٦م، ص١٨٠-١٨١.)

اصطلاحا: هي "كل المكونات والعناصر الداخلة في بنية اللحن والإيقاع" (الأوسي، ٢٠١٠م، ص٣).

إجرائيا: هي جميع العناصر المكونة للأغنية من لحن وايقاع، و السمات كافة التي تميزها من غيرها من الأعمال.

٢. **الألحان الغنائية: لغويا:** الألحان جمع "لحن من الأصوات: ما صيغ منها ووضع على توقيع ونغم معلوم، وصناعة الألحان: هي الموسيقى" (لويس معلوف، ١٩٨٦م، ص٧١٧).

اصطلاحا: اللحن هو "تعاقب من الأنغام المنتظمة وفقاً لطريقة ترتاح لها الإذن ويرتاح لها الذهن" (بنشار، ١٩٧٣م، ص١٤). ويعرفه معلوف بأنه "لحن من الأصوات، ما صيغ منها ووضع على توقيع ونغم معلوم، وصياغة الألحان هي الموسيقى" (لويس، ١٩٨٦م، ص٧١٧). بينما عرّفه مازل بأنه "مجموعة من النغمات المتعاقبة والمختلفة المُدّة، منظومة في مقام وإيقاع لتُشكل لحناً يعبّر عن معنى فني يشمل المضمون الفكري الانفعالي ويجسد صورة موسيقية كاملة في الموسيقى الأحادية الصوت"(السوداني، ٢٠٠٦م، ص٣). ويعرف اللحن أيضا بأنه " عبارة عن تتابع بضع نغمات بشكل تستطيع فيه فكرة لحنية يمكن تشخيصها أو تذكرها عند أعادة أدائها غناءً أو عزفاً بعد حين من أدائها السابق أو الأسبق. أو هو المسار الصوتي المؤلف من عدد من النغمات لا يقل عددها عن ثلاثة والمتنوعة في أبعادها نوعاً أي حجما (كما نقول ثانية كبيرة أو صغيرة) وحركة مسارها نحو الأعلى أو الأسفل" (طارق، ٢٠١٦م، ص٣٩٨).

إجرائيا: يتفق الباحث مع تعريف فريد السابق، كونه يوافق إجراءات بحثه.

الإطار النظري:

أولا: الأغنية العراقية ومراحل تطورها في القرن العشرين

إن خصوصية جغرافية العراق، جعلت منه مركزاً للكثير من الحضارات القديمة وملتقى للعديد من الأعراق والأديان، فقد عرف عراق سومر وبابل وآشور، تراكماً تاريخياً وبشرياً هائلاً ساعد في تكوين منتج مدني وحضاري بالغ الأهمية؛ ولأن الموسيقى هي من أهم الآثار الإنسانية فقد كان تكوينها في العراق بالغ الخصوصية والجمال. وقد دلت التنقيبات الآثارية أن الموسيقى رافقت الحضارات التي سكنت العراق منذ نشأته، "فقد كان الأداء الغنائي – الموسيقي الديني أو الدنيوي، المفرح أو الحزين، قد أتبع ضوابط أدائية على غرار مراسيم الطقوس والشعائر الدينية وأجواء الاحتفالات الخاصة والعامة والمرتبطة جميعاً بدورة حياة الإنسان والطبيعة وأوقات ومواعيد طقوسه وشعائره" (طارق، ١٩٩٠م، ص٦٠)، وقد بلغت الموسيقي في العراق "ذروتها وتنوعها في العصر العباسي، ذروة النهضة الإسلامية في كل نواحي علم الجمال والعلوم، وحظيت الموسيقى بتنوعٍ ثري على يد إبراهيم الموصلي

وابن جامع وإسحاق الموصلي وزلزل وغيرهم، بل حتى أن بعض الخلفاء برع في علوم الموسيقى وبلغ مبلغاً رفيعاً فيها كالخليفة الواثق الذي كان موسيقياً فذاً، كما شهد ذلك العصر أيضاً أول تدوينٍ موسيقي، فقد ترجم السلم الموسيقي اليوناني وترجمت أيضاً البحوث التي كتبت عن الموسيقى الإغريقية، واستطاع الموسيقيون بين القرن التاسع والثالث عشر الميلادي إنجاز أكثر من مئتي مصنفاً في العلوم الموسيقية كان أبرزها كتاب (الموسيقى الكبير) للفارابي، و(رسالة في خبر التأليف) للكندي، وكتاب "الأدوار" لصفي الدين الأرموي. أما في مطلع القرن العشرين فقد تبلورت الموسيقى والغناء العراقي أيضا تبعا لتطورات الحياة السياسية وتحولاتها ضمن التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمجتمع العراقي، والمجتمع البغدادي تحديدا، إذ إن الواقع الغنائي في هذه المدة ينقسم على قسمين، ديني ودنيوي وأن أبرز النماذج الغنائية الدنيوية التي كانت متداولة هو المقام العراقي والبستة[١] المرتبطة به وفن التواشيح والأغاني القديمة، أما الأشكال والأنواع الدينية فأنها تشمل تلاوة القرآن الكريم والمنقبة النبوية والمدائح والتهاليل والآذان والتي بقيت تمارس ضمن وظيفتها الاجتماعية والعاطفية والدينية (أسعد، وحسين، ١٩٨٥، ص٥٤ – ٥٦)، ويعدّ فن المقام العراقي والبسته المرافقة له من جهة والموشحات من جهة ثانية أحد مصادر الفن الغنائي في بغداد الذي اتسم بالكثير من الخصائص الفنية، وظلت مؤثرة في المجتمع البغدادي من جهة وفي الأساليب الغنائية التي استجدت لاحقا، ويلاحظ هذا التأثير واضحاً في أداء المطربين والمطربات الذين ظهروا في العقد الثالث من القرن العشرين ومثال على ذلك المطربة صديقة الملايّة التي تعدّ أول من غنى المقام من النساء فضلاً عن أداء الأغاني القديمة (البستات)، ومطرب المقام محمد القبانچي الذي جدد وابتكر أساليب غنائية جديدة في الغناء البغدادي لم تكن معروفة أو مألوفة من قبل" (الأمير، ١٩٩٩م، ص٢١٠، ص٩٣)، كما يعد أول قارئ مقام كتب ولحن وأدى الأغنية التابعة للمقام (البستة) بشكل مستقل، ومن هذه الأغاني :(يا حلو يابو السدارة، البنية بنت البيت گصت شعرها، المجرشة (أسعد، وحسين، ١٩٨٥م، ص٤٦١)، وقد لعبت المقاهي في مطلع القرن العشرين دورا مهما في أنتشار وتطور المقام العراقي والبسته، قبل ظهور وانتشار معدات التسجيل والبث الصوتي، فكان الناس يرتادون الى المقاهي ليلاً لسماع هذه الالوان الغنائية (العلاف، د.ت، ص٦٣)، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الأغاني (البستات) كانت تظهر أو تشاع في بغداد من دون أن يعرف لها ملحن ولا تظهر إلا في المناسبات واذا ظهرت فأنها تبقى مدة طويلة ترددها الألسن ولا تتلاشى عن المسامع حتى تظهر غيرها (المحامي، ١٩٨٥م، ص ٥٠)، ومن

(١) البستة: تعني الأغنية البسيطة التي تتبع المقام بعد أدائه وهي من أنغامه نفسها ، وتغنى عادة من مجموعة من المغنين لإعطاء استراحة مؤدي المقام لكي يستطيع أن يتواصل في متابعة أداء المقامات ، وهي كلمة فارسية معناها (الربط) أي أنها تربط بالمقام المغنى.

هذه الأغاني (علرزونة) التي ظهرت أولاً في مدينة الموصل عام ١٩١٨م، ثم انتشرت في بغداد بشكل واسع لرقة معانيها (العلاف، د.ت، ص١١٦)،وفي عام (١٩٢٠م)، تشكلت الحكومة العراقية ثم اختير الملك فيصل الأول ملكاً عليها معلناً بدء مرحلة جديدة، ومن أبرز من ظهر من الملحنين في تلك المدة ومنذ نهاية العشرينات هما الاخوان صالح وداوود الكويتي،إذ قدم كلٌ منهما العديد من الألحان لمعظم المغنيات والمغنين المعاصرين لهما أمثال: (سليمة مراد، زكية جورج، منيرة الهوزوز، سلطانة يوسف، بدرية أنور، جليلة أم سامي، عفيفة إسكندر، زهور حسين)، "أما في العقد الثالث فقد حصلت تطورات هامة أخرى في الفن الغنائي البغدادي كانت امتداداً لما حصل من تطور في العقد السابق، فقد شهد افتتاح الإذاعة العراقية في بغداد عام ١٩٣٦م وتم تأسيس فرقة موسيقية خاصة بالإذاعة يترأسها الفنان صالح الكويتي، حيث اصبحت الإذاعة مصدراً لنشوء وانتشار الكثير من الصيغ الغنائية التي ظهر بعضها في المجتمع لأول مرة مثل المنولوج، ومركزاً رئيساً لإنتاج الأغاني المحلية (البغدادية)، فضلاً عن دورها في نشر نتاجات الغناء العربي" (أسعد، وحسين، ١٩٨٥م، ص٤٥٩ – ٤٥٢)، "وفي عام ١٩٣٦م تأسس المعهد الموسيقي الذي اسهم في أعداد فنانين كان لهم دور بارز في الحركة الفنية الموسيقية" (الاعظمي، ٢٠٠١م، ص٣٥)، وفي عقد الأربعينيات استطاع الملحن البغدادي أن يستفيد من المقامات العراقية ويوظفها بمسار لحني يخدم الاغنية، ويعني ذلك بأن أجواء المقام العراقي والبستة لاتزال مسيطرة على الأغنية في هذه المدة، وفي هذا العقد ظهر عدد من المغنين والمغنيات منهم ناظم الغزالي وزهور حسين وعفيفة اسكندر ومن الملحنين عباس جميل ويحيى حمدي ورضا علي وسمير بغدادي ووديع خندة على الرغم من أن شخصيتهم اللحنية قد تبلورت منذ مطلع الخمسينيات لكن يعدّون أيضاً من رواد الأغنية الأربعينية (الأوسي، ٢٠١٠م، ص٢٢). كما كان للفنان صالح الكويتي الدور البارز أيضا في ترسيخ شخصية الأغنية العراقية وارتباطها بالمقام العراقي، مع لمسة من التحديث (العباس، ٢٠١٩م، ص٦١)، وتجدر الإشارة إلى أن الألحان في تلك المدة كانت ترتكز "بصورة رئيسة على التعامل مع النص وحده بوصفه الركيزة الأولى والأخيرة لنجاح الأغنية، أما الموسيقى فأنها تنبثق من جمل المسارات اللحنية الغنائية،... أما اللحن الرئيس الذي يغنيه المغني أو المغنية فقد بقي بعيداً عن مفهوم التوزيع المعروف في الوقت الحاضر، أما من الناحية الإيقاعية فقد برزتْ الإيقاعات البغدادية الجورجينة الثقيلة والسنكين السماعي والوحدة الثقيلة والتي اتسمتْ بالبطيء تلبيةً لاحتياجات ومتطلبات الذوق العام وروح العصر" (الأوسي، ٢٠١٠م، ص٢٣)، "إلا أنه في نهاية الأربعينيات ظهرت نتاجات غنائية ذات طابع إيقاعي أسرع، ومثال على ذلك أغنية (أخاف أحجي وعلية الناس يگلون) لزهور حسين، وهي من الحان

عباس جميل الذين أعطى في ألحانه صيّغاً جديدة للأغنية البغدادية وقد تبعه ملحنون آخرون فيما بعد تلبية لمتغيرات الأذواق الفنية والحياة الاجتماعية" (كمال، ١٩٨٨م، ص٦٩)، "كذلك لا بد أن نشير إلى أن الأغنية البغدادية قد ارتبطت أيضاً من حيث الملامح بالغناء الريفي مستمدة منه عناصرها اللحنية" (العامري، ١٩٨٨م، ص ١٠١). شهدت نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينات "ملامح ثورة جديدة في ميدان الأغنية العراقية، وما رافقها من ظهور مجموعة من الملحنين الذين استعاروا الكثير من سمات الأغنية التي أنجزت في العقود السابقة، فضلا عن انجازات الأغنية العربية التي انتشرت من خلال الاسطوانات التي زاد انتشارها أبان تلك الحقبة الزمنية، فضلا على السينما وما تعرضه من أغاني عربية وخاصة الأفلام الاستعراضية التي أنتجتها السينما المصرية" (العباس، ٢٠١٩م، ص٦٤.). ومدة الستينيات أصبحت الأغنية العراقية "ذات أسلوب متميز ومستقل، حيث ابتعدت كليا عن ارتباطها السابق بالألوان الغنائية، مثل المقام العراقي، والغناء الريفي، وتميزت بوضوح الأوزان والإيقاعات المتبعة إلى جانب اللحن الشجي، أسهم تأسيس تلفزيون العراق عام ١٩٥٦م، في رواجها بين الناس، وخروجها من إطار مدينة بغداد، ولعب قسم الموسيقى والغناء في الإذاعة والتلفزيون دورا فعالا في إنتاج الأغاني بعد استخدام الفيديو تيب في منتصف الستينيات وبالتحديد عام (١٩٦٤م) فأصبح للأغنية شخصية في عنصري اللحن والإيقاع، وقد أسهمت البرامج التلفزيونية في إبراز الأغنية الستينية، وكانت سببا في اكتشاف العديد من الطاقات الفنية (الجابري، ٢٠٠٨م، ص٢٩، ٣٠).

تمثل بداية سبعينيات القرن العشرين مرحلة استقرار نسبي مقارنة بالأحداث التي شهدها العراق كثورة ١٤ تموز (١٩٥٨م) وتأسيس الجمهورية العراقية والاضطرابات السياسية التي حدثت في ستينيات القرن نفسه، و"شهدت حقبة السبعينات توافد شريحة جديدة من الملحنين والمغنين والشعراء الشباب من جنوب العراق حاملين معهم أصالة الفن الغنائي الجنوبي فأنتجت أغانٍ جديدة امتزجت فيها الروح العراقية بجذورها الريفية النقية الصادقة مع أساليب التلحين الحديثة والمتأثرة بالساحة الغنائية العربية وغير مرتبطة بالمقام العراقي بشكل مباشر كما كانت عليه الأغنية في خمسينيات وستينيات القرن العشرين ، إذ سعى ملحنو تلك الحقبة جاهدين إلى الحداثة والمزج الإبداعي المحكم بين ما قَدِموا به من فن موسيقي أدائي أصيل وما تأثروا به" (السوداني، ٢٠٠٦م، ص١١).

ثانيا: طالب القره غولي حياته ودوره في الأغنية العراقية.

يعد عقد السبعينيات من القرن العشرين مكملا لتلك العقود التي سبقته في مجال تطور وبلورة شكل الأغنية العراقية التي خرجت من رحم الأغنية البغدادية وامتزجت مع الغناء الريفي الذي كان حاضرا في الساحة الغنائية ببغداد منذ حقبة الخمسينيات، والواقع يشير إلى

أن ملحني الخمسينيات والستينيات كان ثقلهم حاضرا بهذا العقد أمثال :عباس جميل، محمد نوش، ناظم نعيم، وآخرون) فضلا عن أساليب أخرى بالتلحين ظهرت مع مطلع هذا العقد متمثلة بأساليب الفنانين طالب القره غولي ومحمد جواد اموري ومحسن فرحان وجعفر الخفاف.

ويعد الفنان طالب القره غولي من ابزر ملحني جيله، والذين أثْروا الساحة الغنائية العراقية بالأغاني التي مازالت طرية وعالقة في الذاكرة الجمعية للمجتمع لما لها من مميزات اختلفت عن غيرها من الأغاني العراقية في تلك الحقبة وأسست لأسلوب مميز طبع الأغنية السبعينية بطبعه المميز. ولد الفنان طالب القره غولي في ناحية النصر بمدينة الناصرية جنوب العراق عام (١٩٣٨)، "ويبدو لقب القره غولي غريباً على غير العِراقيين، وكأن القره غوليين، وهم عشيرة معروفة بالعراق، أتوا مِن قرغيزيا أو ما وراء النَّهر أو قرا قوم المغولية! لا، بل هم مِن عشائر العِراق، عملوا بحراسة الطُّرق ليلاً، وقاموا بهذه الوظيفة في الزَّمن الإيلخاني المغولي (٦٥٦ هـ وما بعدها) والزَّمن التركي العثماني، فعرفوا بهذا الاسم، ومفردها قراوول أو قراغول، وجمعها قراولة، والنِّسب قره غولي، ومعناها الحارس الليلي" (الخيون، ٢٠١٣م، https://arb.majalla.com).

في العام (١٩٤٤م) دخل الدراسة الابتدائية، ومن تلك المرحلة بدأ اهتمامه بالموسيقى وولعه بالغناء، وفي هذه المرحلة برزت مواهبه الغنائية، وفي مدينة الناصرية تعرف على روائع الغناء العربي بصوتي محمد عبد الوهاب وأم كلثوم من خلال دور السينما في المدينة، ومع أفلامهما تغذت مسامعه بهذه الألحان، كذلك بدأت شهرته في الأوساط الاجتماعية والفنية في المدينة، من خلال غنائه لما يحفظه من أغاني القرية، "وفي العام (١٩٥٦م) بعد إكمال دراسته الثانوية، أتيحت له فرصة الانخراط في دورة تربوية أمدها ستة أشهر، تخرج فيها معلما في إحدى مدارس قريته، وفي العام (١٩٦٣) نُقل إلى مركز مدينة الناصرية مدربا في المخيمات الكشفية للعزف على آلة العود على نحو بسيط، ومعلما للنشيد في مدرستين. كان العام (١٩٦٨م) حاسما في حياة القره غولي، ففي هذا العام قدم إلى مدينة بغداد للمرة الثالثة بعد زيارتين سابقتين ولكن للاختبار بوصفه مطرباً وملحناً معا في الإذاعة والتلفزيون، فغنى قصيدة (عندما يأتي المساء) لمحمد عبد الوهاب، ومن ألحانه غنى (جذاب، وحيل اسحن كليبي سحن)، فقررت اللجنة قبوله ملحنا ومطربا في الإذاعة والتلفزيون" (العباس، ٢٠١٩م، ص٢٠). ومع هذا القبول بدأت انطلاقته الفنية الحقيقية ملحنا، ومن ثم رئيسا لقسم الموسيقى في الإذاعة والتلفزيون، إذ قدم الكثير من الألحان لعشرات المطربين سواء أكانوا من العراق أم من العرب، والحقيقة كان المطرب القريب منه وله رصيد كبير له من ألحانه المطرب ياس خضر، إذ لحن له في بداية السبعينيات

(البنفسج، وجذاب، وروحي، واعزاز، و(انحبكم والله انحبكم، ولو تزعل، وتايبين، وحن وانا حن)، وكثيرا من الأغاني التي ما زالت عالقة بأذهان الناس حتى الآن. كما لحن لفاضل عواد عام ١٩٧٢ أغنية (اتنه اتنه) ثم (حاسبينك). كما لحن لفؤاد سالم (العب يا شوك العب بينه)، ولسعدون جابر (حسبالي عدينا الوفا)، ولحميد منصور (يم داركم)، ولرضا الخياط (تكبر فرحتي بعيني)، ثم غناها هو بنفسه، ولحن لمائدة نزهت، وأبدع طالب القرغولي بألحانه لمطربين عرب من المشاهير هم وردة الجزائرية وسوزان عطية. كما حظيت أيضا الفنانة والمطربة اللبنانية سعاد محمد بألحانه بقصيدة (وطني مازال في ايمانه) ١٩٨٢، ووديع الصافي وكثيرون، في مسيرة امتدت لأكثر من ثلاثة عقود، يقول الفنان سالم حسين الأمير: إن "طالب القره غولي هو احد الملحنين المبدعين والذي أعطى من موهبته الفذة في التلحين ولأكثر من ثلاثة عقود وما رسخ في الذاكرة والوجدان العراقي" (الامير، ٢٠١٦م، http://www.albasrah.net/ar_articles). ارتبط القره غولي بثنائية فنية مع الشاعر زامل سعيد فتاح، أنتجت العديد من الأغاني الناجحة والتي ذكر بعضها آنفاً، ويرى الباحث رشيد الخيون أن "ألحان طالب القره غولي كألحان الماء، فيها الانسياب الرُّوحي والعاطفة الجياشة، مع حزن محبب، وعبر حدود العِراق في الألحان إلى خارجه، في ألحانه يحضر الحب والوطن والماء، كما يمثل للجيل الذين غادر العِراق مبكراً مكرها، حفنة تراب وغرفة ماء" (الخيون، ٢٠١٣م، https://arb.majalla.com).

السمات العامة للألحان طالب القره غولي في مرحلة السبعينيات:

يعد طالب القره غولي وكما ذكرنا آنفا من أهم- إن لم يكن الأهم- الملحنين الذين حدّدوا الملامح الأساسية للأغنية العراقية الحديثة. وجعل الأغنية العراقية مكونا من مكونات الوجدان العراقي، استقرت في عمق الشخصية العراقية. ولا يمكن على الإطلاق تجاوز إبداعه ممثلا على سبيل المثال لا الحصر بـ: (روحي، البنفسج، يا بو حجايات البريسم، يم داركم، يا حبيبي، يكلون باجر تمر، يا ليل، هذا آنه، يا خوخ يا زردالي، إتنه إتنه، جذاب، وغيرها العشرات من أروع وأعذب الألحان المضمخة بالحزن العراقي الآسر)، كما تمثل أغاني القره غولي ذروة الإبداع اللحني للأغنية العرقية في السبعينيات، هذه الأغنية التي تمثل نتاج شرائح مختلفة من المجتمع العراقي، فابتعدت عن البساطة الشعبية وظهرت سمات الاحتراف والتي تتميز بالشكل الأوسع والجمل اللحنية الرصينة والطويلة فضلاً عن النصوص الشعرية التي حوت جوانب تعبيرية تصويرية حاول الملحنون جاهدين إظهارها من خلال ألحانهم والمقدمات الموسيقية الطويلة، وتنوع استعمال الآلات الموسيقية، على نحو مغاير للأغنية العراقية أو البغدادية في العقود الماضية، وتظهر هذه السمات للمستمع منذ السماع الأول لأغاني السبعينيات، ويمكن إيجازها بما يأتي :

١. مقدمات موسيقية طويلة نسبياً يستعرض فيها الملحن جملاً لحنية ممهدة للأغنية، وأحياناً أخرى استعراض لقدرة الملحن في التأليف الموسيقي، فضلا عن تطعيم نهاية الجمل اللحنية ومفاصلها باللوازم الموسيقية.
٢. استعمال الآلات الموسيقية بشكل أفضل (تنوع الألوان الصوتية) فنجد فضلاً عن الطريقة الشائعة في العزف فأن الآلات تعزف أما منفردة (صولو) أو ثنائية كالناي والأكورديون ، لتُظهر قابلية الآلة أو العازف أو الاثنين معاً.
٣. التنوع المقامي في الأغنية الواحدة، وكثرة الزخارف اللحنية.
٤. توسع الشكل الفني والمتمثل بظهور الأغنية ذات الكوبليهات المتعددة.
٥. توسع الفرقة الموسيقية المرافقة واستعمال آلات موسيقية جديدة.
٦. استعمل الملحنون أساليب جديدة لم تكن شائعة في تلحين المقامات السائدة.
٧. التأثر الواضح بالأطوار الغنائية الجنوبية.
٨. كثرة استعمال ضرب الوحدة الكبيرة والوحدة الصغيرة والمعروف بالمقسوم، فضلا عن إيقاعات الهيوة والخشابة والسامري واندثار الإيقاعات الأجنبية كالتانكو Tango وغيره .
٩. استعمال آلات إيقاعية جديدة لم تكن مستعملة سابقاً.

ما أسفر عن الإطار النظري:

١. تبلورت في مطلع القرن العشرين العديد من الأشكال والأنواع الغنائية في العراق أبرزها المقام العراقي والبستة المرتبطة به وفن التواشيح والأغاني القديمة.
٢. مجالات الطرب في بغداد كانت قليلة ومحدودة وبشكل خاص خلال العقد الأول والثاني، لأن الوضع الاجتماعي والاقتصادي لم يكن يسمح بذلك.
٣. تبدل الواقع الغنائي الموسيقي في عناصره وأشكاله وأساليبه الأدائية ومضامينه وقيمه الذوقية والجمالية ودوره ووظيفته الاجتماعية في زمن قصير وإيقاع متسارع.
٤. اتسمت الأغنية في الأربعينيات بمتانة بنائها المقامي وبتنويعات نغمية عراقية لها خصوصيتها المحلية، وأستطاع الملحن أن يستفيد منها ويوظفها بمسار لحني يخدم الأغنية وأكثر هذه الأنغام مرتبط بالمقام العراقي.
٥. بدأت في خمسينات القرن الماضي نهضة موسيقية غنائية تمثلت بنتاجات الملحنين والمغنين وكتّاب النصوص الغنائية، إذ عمل هؤلاء على ترسيخ ملامح الأغنية من خلال ما قدّموه من أعمال، وبألوان جديدة في الصياغة اللحنية والنماذج الإيقاعية.
٦. تميزت الأغنية العراقية في الستينيات بعدم ارتباطها السابق بالمقام العراقي، والغناء الريفي، وتميزت بوضوح الأوزان والإيقاعات المتبعة إلى جانب اللحن الشجي.

٧. يعد عقد السبعينات من القرن العشرين مكملا لتلك العقود التي سبقته في مجال تطور وبلورة شكل الاغنية العراقية التي خرجت من رحم الأغنية البغدادية وامتزجت مع الغناء الريفي الذي كان حاضرا في الساحة الغنائية ببغداد منذ حقبة الخمسينيات.

٨. يعد الفنان طالب القره غولي من ابزر ملحني جيله، والذين أثْروا الساحة الغنائية العراقية، بالأغاني التي مازالت طرية وعالقة في الذاكرة لما لها من مميزات اختلفت عن غيرها وأسست لأسلوب مميز طبع الأغنية السبعينية بطبعه المميز.

إجراءات البحث:

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث: قام الباحث بإجراء مسح لجميع الأغاني التي لحنها الفنان طالب القره غولي، والمسجلة صوتيا، ومدونة موسيقيا، وقد بلغت (٢٠) أغنية، مثلت مجتمع البحث.

عينة البحث: اشتملت عينة البحث على (٣) أغان، مثلت ما نسبته ١٥% من المجتمع الأصلي، وقد اختيرت هذه النماذج بالطريقة العشوائية البسيطة، وكما مبين بالجدول الآتي:

ت	اسم الأغنية	ت	اسم الأغنية	ت	اسم الأغنية
١	تعال لحبك	٢	تكبر فرحتي	٣	جذاب

جدول ١يمثل عينات البحث

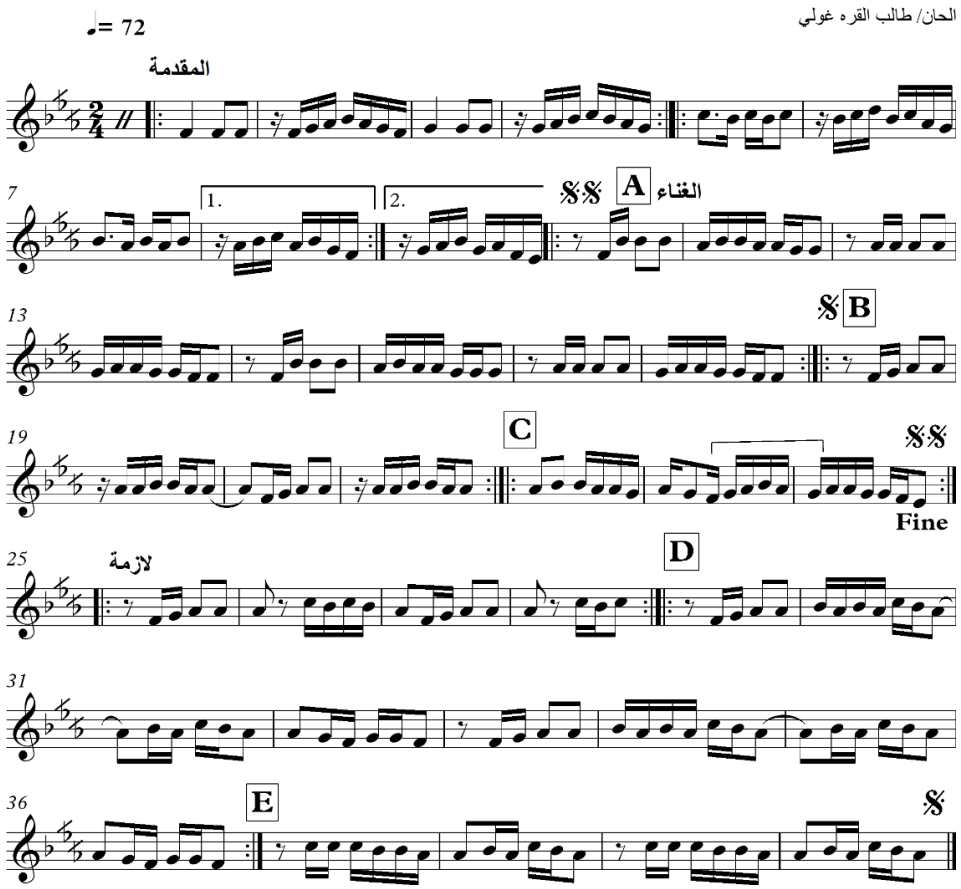
أداة البحث: قام الباحث ببناء معيار تحليلي، لتحقيق هدف البحث، وقد تكون من فقرات عدة، وكما هو مبين في الجدول الآتي:

ت	فقرات معيار التحليل	شرح الفقرة وكيفية تطبيقها
١	السلم الموسيقي	تحديد سلم المقام الرئيس الذي لحنت عليه الأغنية.
٢	الأجناس الموسيقية	تحديد عدد الأجناس الموسيقية في المسار اللحني للأغنية.
٣	الهيكل النغمي	وهي تحديد نغمة الابتداء والانتهاء والنغمة المركزية.
٤	الأبعاد الموسيقية	وهي تحديد الأبعاد في اللحن (مستقيمة، او خطوات، او قفزات).
٥	المدى اللحني	وهو تحديد أعلى نغمة واخفض نغمة في المسار اللحني.
٦	السرعة المطلقة	وهي تحديد كثافة جريان اللحن، وذلك باستخدام معادلة كولينسكي. السرعة المطلقة = (عدد جميع القيم الزمنية × الرقم المترونومي) / عدد القيم المترونومية

جدول ٢ فقرات المعيار التحليل الموسيقي

التحليل الموسيقي للعينات:

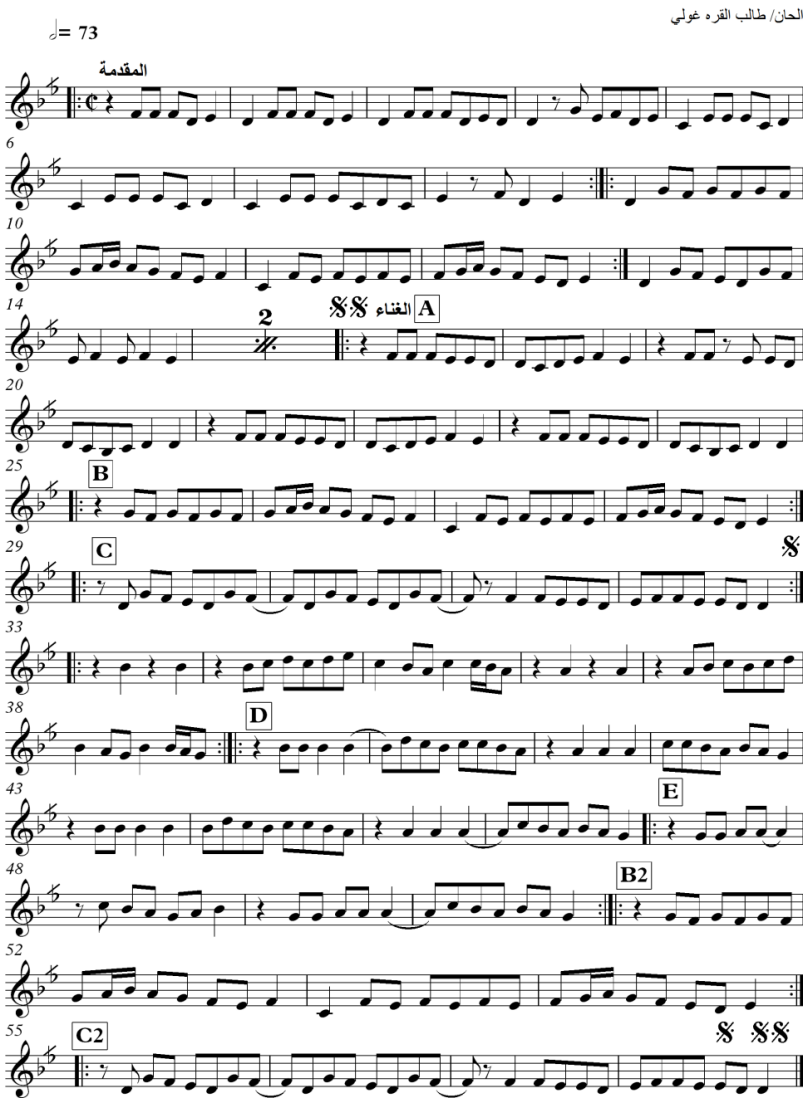
العينة الأولى

تعال لحبك

التحليل الموسيقي للعينة الاولى:

ت	فقرات المعيار	التحليل
١	السلم الموسيقي	راست على درجة (الفا).
٢	الأجناس الموسيقية	ظهر في اللحن الأجناس الموسيقية التالية: (راست، وسيكاه).
٣	الهيكل النغمي	الابتداء: فا، الانتهاء: فا، النغمة المركزية: لا جواب.
٤	الابعاد الموسيقية	ظهر (٢٢١) بعدا موسيقيا، توزعت على (٦٢ بعدا مستقيما، ١٣٥ بعدا من نوع الخطوات، ٢٢ بعدا من نوع القفزات).
٥	المدى اللحني	ظهر المدى اللحني (مي كاربيمول- ري جواب)، و بلغ (سابعة صغيرة).
٦	السرعة المطلقة	بلغت السرعة المطلقة وبعد تطبيق معادلة كولينسكي، (٢٠٢).

جدول ٣ تحليل العينة الاولى

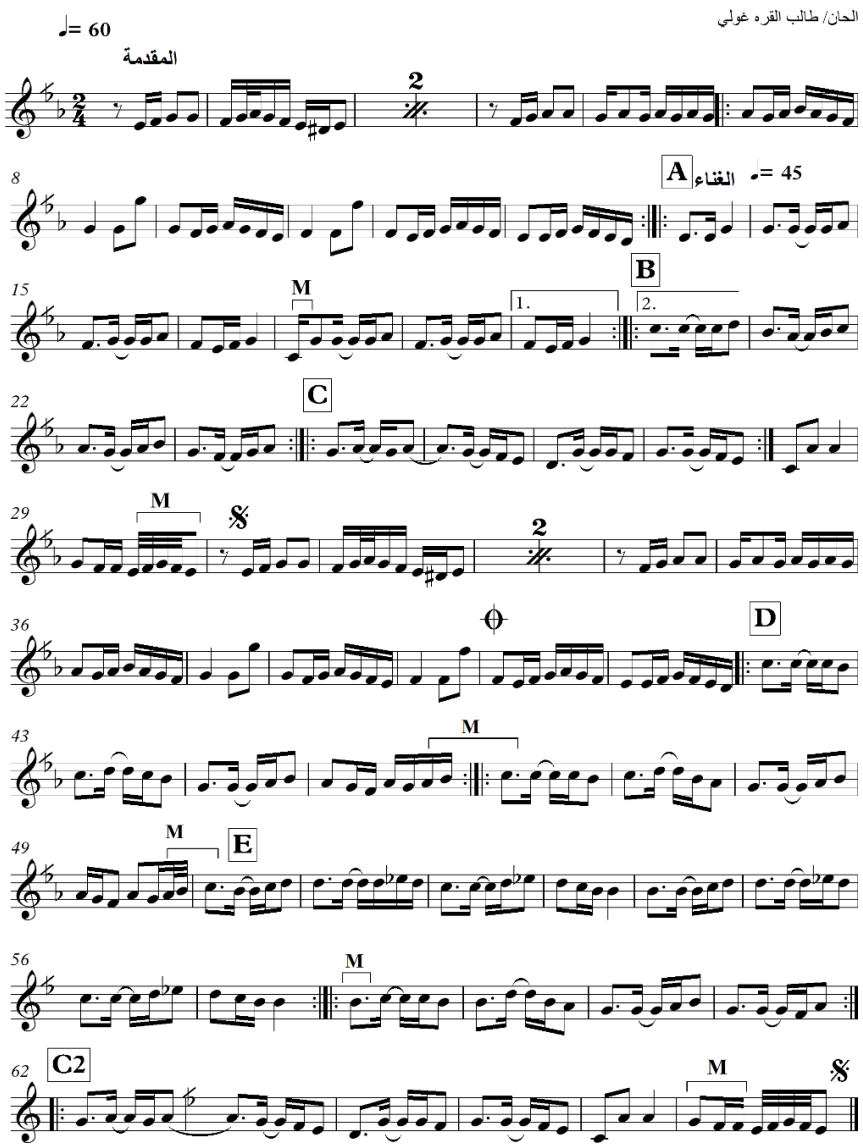
العينة الثانية

تكبر فرحتي بعيني

التحليل الموسيقي للعينة الثانية:

ت	فقرات المعيار	التحليل
١	السلم الموسيقي	بيات على درجة (الري).
٢	الأجناس الموسيقية	ظهر في اللحن الأجناس الموسيقية الآتية: (بيات، نهاوند، وسيكاه)
٣	الهيكل النغمي	الابتداء: فا، الانتهاء: ري، النغمة المركزية: فا
٤	الابعاد الموسيقية	ظهر في اللحن (٣٣٨) بعدا موسيقيا، توزعت على (٧١ بعدا مستقيما، ٢١٦ بعدا من نوع الخطوات، ٥١ بعدا من نوع القفزات).
٥	المدى اللحني	ظهر المدى اللحني (سي كاربيمول قرار– مي كار بيمول جواب)، وبلغ (اوكتاف+ رابعة زائدة).
٦	السرعة المطلقة	بلغت السرعة المطلقة وبعد تطبيق معادلة كولينسكي، (٢١٨).

جدول ٤ تحليل العينة الثانية

العينة الثالثة:

جذاب

التحليل الموسيقي للعينة الثالثة:

ت	فقرات المعيار	التحليل
١	السلم الموسيقي	هزام على درجة (المي كاربيمول).
٢	الأجناس الموسيقية	ظهر في اللحن الأجناس الموسيقية الآتية: (سيكاه، حجاز، صبا زمزم).
٣	الهيكل النغمي	الابتداء: مي كار بيمول، الانتهاء: مي كار بيمول، النغمة المركزية: صول
٤	الأبعاد الموسيقية	ظهر في اللحن (٢٩٥) بعدا موسيقيا، توزعت على (٤٨ بعدا مستقيما، ٢١٤ بعدا من نوع الخطوات، ٣٣ بعدا من نوع القفزات).
٥	المدى اللحني	ظهر المدى اللحني (من دو قرار – الى صول جواب الجواب)، وبلغ (اوكتاف+ خامسة تامة).
٦	السرعة المطلقة	بلغت السرعة المطلقة وبعد تطبيق معادلة كولينسكي، (١٢٨).

جدول ٥ تحليل العينة الثالثة

النتائج:

١. **السلم الموسيقي:** يظهر من الجدول أدناه، أن العينات جاءت مختلفة في سلالمها الموسيقية، وهي من السلالم الشرقية الكثيرة التداول في الألحان العراقية:

العينة	السلم
العينة الأولى	رست
العينة الثانية	بيات
العينة الثالثة	هزام

جدول ٦ السلم الموسيقي للعينات

٢. **الأجناس الموسيقية:** يظهر من الجدول أدناه، تنوع الأجناس الموسيقية المستعملة في العينات، وعدم التقيد بجنسي السلم الاساس، حيث يتم الانتقال مقامات قريبة، وكان جنس (السيكاه) هو الأكثر ظهورا، وفي جميع العينات:

العينة	الأجناس
العينة الأولى	رست، سيكاه
العينة الثانية	بيات، نهاوند، سيكاه
العينة الثالثة	سيكاه، حجاز، صبا زمزم

جدول ٧ الاجناس الموسيقية للعينات

٣. **الهيكل النغمي:** يظهر من الجدول أدناه، تطابق النغمة المركزية، مع نغمة الابتداء فقط في عينة واحدة فقط، فما لم تتطابق في باقي العينات، في حين لم تتطابق مع نغمة الانتهاء في جميع العينات:

العينة	النغمات الهيكلية		
	الابتداء	الانتهاء	المركزية
العينة الأولى	فا	فا	لا
العينة الثانية	فا	ري	فا
العينة الثالثة	مي كار	مي كار	صول

جدول ٨ الهيكل النغمي للعينات

٤. **الأبعاد اللحنية:** ظهر في الجدول أدناه، أن النغمات من نوع الخطوات كانت الأكثر ظهورا في العينات وبنسبة كبيرة، قياسا بالأبعاد الأخرى، والتي تلتها النغمات المستقيمة، ومن ثم النغمات من نوع القفزات:

العينة	الأبعاد اللحنية		
	مستقيمة	خطوات	قفزات
العينة الأولى	٦٢	١٣٧	٢٢
العينة الثانية	٧١	٢١٦	٥١
العينة الثالثة	٤٨	٢١٤	٣٣
المجموع	١٨١	٥٦٧	١٠٦

جدول ٩ الابعاد اللحنية للعينات

٥. **المدى اللحني:** يظهر من الجدول أدناه، أن اغلب العينات قد تجاوز مداها اللحني الأوكتاف، وبنسبة واضحة:

العينة	المدى اللحني
العينة الأولى	سابعة صغيرة
العينة الثانية	اوكتاف+ رابعة زائدة
العينة الثالثة	اوكتاف+ خامسة تامة

جدول ١٠ المدى اللحني لعينات

٦. **السرعة المطلقة:** يظهر من الجدول أدناه، أن جميع العينات تتميز بالكثافة اللحنية، إذ بلغ متوسط سرعة جريان اللحن في جميع العينات (١٨٣):

العينة	السرعة المطلقة
العينة الأولى	٢٠٢
العينة الثانية	٢١٨
العينة الثالثة	١٢٨

جدول ١١ السرعة المطلقة للعينات

الاستنتاجات:

١. تبين أن من خصائص الألحان الغنائية لدى الفنان طاب القره غولي، التنوع في سلالمها المقامية، ولاسيما الشائعة في الموسيقى والغناء العربي والعراقي، مع الانتقال إلى سلالم أخرى قريبة، وذات الطابع المحلي الصرف، والذي يدل على توسع التنوع المقامي.

٢. كما ظهر أن من خصائص الألحان الغنائية لدى الفنان طاب القره غولي، عدم التقيد بجنسي السلم الأساس، والانتقال إلى أجناس مقامية جديدة، والذي ظهر في جميع العينات، إذ كان جنس (السيكاه) هو الأكثر استعمالا، وهو من الأجناس الشائعة في الموسيقى العراقية، مما

يؤكد عدم خروج الفنان عن البيئة الثقافية للمجتمع والمتجانس مع مجتمعات الأقاليم العراقية والعربية والشرقية.

٣. إن تطابق النغمة المركزية مع أحدى النغمتين الهيكلية يوضح مدى تماسك الخصائص اللحنية، وتطابقه مع البناء المقامي، وإن كان تطابق النغمة المركزية مع نغمة الابتداء يسهم في ترسيخ الإحساس النغمي، ويبين أسلوب الملحن في توسيع المدى اللحني وتنويعه عن طريق القفز نحو الأعلى بأبعاد من نوع الثالثات والرابعات، في حين ان عدم تطابق النغمة المركزي مع نغمة الانتهاء وهو ما ظهر في جميع العينات، يوحي بانطلاق اللحن نحو أجناس مقاربة، ويعود سبب عدم تطابق النغمة المركزية مع نغمات الابتداء والانتهاء إلى الاستقرار المؤقت للحن على الدرجة الثانية أو الثالثة للجنس لإيجاد نوع من التوتر اللحني، بغية إضافة مزيد من التعبير النغمي.

٤. إن تنوع الأبعاد يُسبّب من حيث الجوهر تغيّر النسيج الموسيقي، ومن جداول الأبعاد ظهر أن الأبعاد من نوع الخطوات كانت الأكثر استعمالا في الألحان الغنائية لدى الفنان طالب القره غولي، وبنسبة كبيرة قياسا بالأبعاد الأخرى، ما يدل بشكل واضح على طابع الغناء الانسيابي في تلك الأغاني، مجسدة بذلك تقنية التموّج wavy والدوار Revolving والتناوب Alternattely، فضلاً عن بروز بُعد الأولى (الأونيسون) الذي ظهر واضحا، ما يؤكد ميل الانعطاف اللحني نحو الاستقرار بنسبة كبيرة.

٥. ظهر تنوع في المدايات اللحنية وان اغلب العينات قد تتجاوز مداها الأوكتاف، ما يؤشر بشكل واضح على تنوع المسارات النغمية للألحان لدى الفنان طالب القره غولي، وسِعة المسار النغمي للأغنية، واختلافها عن الطابع اللحني في العقود السابقة.

٦. ظهر أن الألحان الغنائية لدى الفنان طالب القره غولي تتميز خصائصها بالكثافة اللحنية، إذ تراوحت السرعة المطلقة في العينات بين (١٢٨– ٢٠٢)، في حين بلغ متوسط سرعة جريان اللحن في جميع العينات (١٨٣)، ما يؤكد أن الفنان استطاع التعامل مع الألحان والتراكيب النغمية المختلفة.

التوصيات:

١. يوصي الباحث بتأسيس مركز خاص لدراسات الأغنيّة العراقية وبمختلف مراحلها، وإنشاء مكتبة سمعية ومرئية لها، بغية المحافظة على التراث الغنائي.

٢. تدوين أغاني عقد السبعينات على وجه التحديد مع ذكر ملحنيها وشعرائها، حفاظاً على الفن الموسيقي والغنائي وخصائصه من الاندثار والتلاعب والتحريف.

٣. يوصي الباحث دائرة الفنون الموسيقية في وزارة الثقافة العراقية العمل على تنظيم مسابقة سنوية في مجال التلحين، وذلك لاستقطاب المواهب الفنية الرصينة وإبرازها على الساحة الغنائية.

المقترحات

١. إجراء دراسات عن مغني وملحني الأغنية السبعينية، ومن تلاهم تتضمن أعمالهم وابتكاراتهم اللحنية.

٢. إجراء دراسة تحليلية مقارنة للأغاني العراقية بمراحلها المختلفة، ومناطقها المتنوعة.

References:

- Al-Abbas, Habib Zahir. (2019 AD). Talib al-Qargholi, Baghdad: Justice Press.
- Al-Allaf, Abdul Karim. (D.t.). Old Baghdad, 2nd Edition. Beirut: Arab House of Encyclopedias.
- Al-Amery, Thamer. (1988). Iraqi Singing, i1. Baghdad: General Cultural Affairs House.
- Al-Awsi, Tariq Muhammad Ali. (2020 AD). The melodic and rhythmic structure of the Baghdad song in the the forties. Master Thesis in Musical Sciences, College of Fine Arts / University of Baghdad.
- Al-Azami, Hussein Ismail. (2001). Iraqi maqam to where. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Al-Jabri, Walid Hassan. (2008 AD). The melodic and rhythmic characteristics of the Baghdad song of the Sixties (an analytical study). Master Thesis in Musical Sciences, College of Fine Arts / University of Baghdad.
- Al-Khayoun, Rasheed: Talib Karaghouli ... The Melody of Water. (2013) https://arb.majalla.com / visit date 4/21/2020.
- Asaad Muhammad Ali, and Hussein Qaddouri. (1985). Music and singing in the Encyclopedia of Iraq Civilization, pt13. Baghdad: Freedom House for Printing.
- Benchar, Max. (1973). An introduction to musical art. Tra. Mohamed Rashid Badran. Cairo: Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing.
- Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad bin Makram al-Ansari. (D.T.) Lisan Al Arab, pt8. Cairo: Egyptian Publishing House.
- Kamal Latif Salem. (1988). The colors of Iraqi singing. Baghdad: The Socialist Library.
- Louis Maalouf. (1986). Al-Munajjid in Language and Flags, 24th Edition. Beirut: Dar Al-Mashreq.
- Prince, Salem Hussein. (1999). Music and singing in Mesopotamia. Baghdad: General Cultural Affairs House.
- Prince, Salem Hussein. (2016 AD). Layl al-Banafsaj, Talib al-Qara Ghuli, Basra Network. http://www.albasrah.net/ar_articles.Date of visit 4/20/2020 .
- Sudanese, Mustafa Abbas. (2006 AD). The melodic and rhythmic construction of the Baghdad song in the seventies / analytical study. Master Thesis in Music Sciences. College of Fine Arts / University of Baghdad.
- Tariq Hassoon Farid. (1990). History of the Musical Arts, pt. 1. Baghdad: Dar Al-Hikma Press for Printing and Publishing.
- Tariq Hassoon Farid. (2016). The Arab Oud from Babylon to Baghdad. Baghdad: Adnan House and Library for Printing, Publishing and Distribution.
- The lawyer, Atta Rifat (1985). Folk Song and Lyrical Folklore in Iraq, Baghdad: Al-Jahiz Press.