وزارة التربية
مديرية تربية ذي قار
Alsrhanmhmd88@gmail.com

البناء اللحني لاطوار الغناء الريفي طور المحمداوي اختياراً

محمد هادي عطية السرحان
Mohammed hadi atyah

الملخص

يعد اللحن من العناصر الاساسية في الاطوار الريفية وما يحمله من متغيرات ادائية لها صفات متكامنة نسجم مع متطلبات الطبيعة وبيئة التراث الشعبي في الريف العراق. وسيحاول الباحث التطرق إلى البناء اللحني في غناء الريف العراقي في طور المحمداوي (الساعدية) كونة لون غنائي اكتشفتة البيئة الجنوبية للعراق وبالخصوص في (مدينة العمارة). هدف البحث إلى التعرف على اليات البناء اللحني في طو المحمداوي. إذ شمل الفصل الاول الإطار المنهجي للبحث، متمثلا بالمشكلة ومن ثم طرح اهمية البحث وصولا إلى تحديد هدف البحث، المتمثل بالآتي: الكشف عن آليات البناء اللحني في طو المحمداوي، ثم طرح اهم المصطلحات الواردة في موضوع الدراسة. وتضمن الفصل الثاني: الإطار النظري المتضمن بالمحاور الآتية: (جذور الاطوار الريفية) (البنية اللحنية لطور المحمداوي). ثم شمل الفصل الثالث: منهجية ومجتمع وعينة البحث، وتحليل انوذج من الاطوار الريفية هو (طور المحمداوي...الساعدية). ما الفصل الرابع فقد توصل الباحث إلى عدد من النتائج والاستنتاجات ، ووضع عددا من التوصيات والمقترحات واهم المصادر والكتب التي اعتمدها الباحث في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: البناء اللحني – الاطوار- الريفية- طور المحمداوي

Abstract

Melody represents a basic milestone in Iraqi countryside singing due to the fact that its diverse methods of singing performance demonstrate highly influential qualities and characteristics that .align with the nature and environment of the folkloric heritage prevalent in the Iraqi countryside

The researcher tries his best to study melodic diverse construction in one of its important lyrical genres, which is called Mohammedawi.. "Al-Sa'hidia type) as a distinguished lyrical style discovered .in the Southern environment of Iraq, particularly in Amarah city

The first chapter of the research determines the methodological framework under which the

research problem is addressed and then, its significance is highlighted in an attempt to reach the ultimate research objective, which aims to reveal the mechanisms of melodic diversity underlying .the Muhammadawi singing genre and then to define the key terms used in this study
The second chapter deals with "The Research Theoretical framework", focusing on the following ."topics: "The Roots of Countryside Lyrical Songs," and "Muhammadawi Melodic Structure
While chapter three concentrates on the research methodology, community and sample with (analysing one of the country lyrical genres entitled (Muhammadawi...Al-Sa'hdia Genre
In Chapter Four, the researcher came out with some most important findings and conclusions. He also worked out some recommendations and suggestions with mentioning the important references and books used in this study
Keywords: melodic, diversity, singing, iraq

الفصل الاول

المشكلة

يعد اللحن البنية الاساس التي تندرج فيها عناصر المادة الموسيقية باشتغالاتها الحسية التي تُنتج عن طريق العاطفة التي يحملها الملحن واظهارها الى الوجود، فهو الهوية الحقيقية للمجتمع بما يحمله من عادات وتقاليد و افكار تلك الفئات البشرية، إذ اصبح بمنزلة وسيلة اتصال وتطور في العديد من جو انب الحياة، وكذلك يعبر عن مكامن الجمال لبنية الشكل الآلي والصوتي في الموسيقى، فضلا عن مدى التو افق الكبير بين اللحن والنص الشعري ودوره في تخفيف المعانات في الكلمة الصادقة والمعبرة عن حاجات المجتمع الفعلية، وبما يحمله هذا اللون الغنائي (الغناء الريفي) من خصائص وصفات جعلت الخط اللحني يمتاز بمقومات الرشاقة الهندسية النغمية لاثارة النفوس، لانه مسار جمالي مترابط يعبر عن الافكار الموسيقية في تشكيلها.

إن التجليات اللحنية وجمالها في الغناء الشعبي، أخذت مساحة واسعة في التعبير لصنع مجتمع ثقافي مدركاً ان الموسيقى وعناصرها (اللحن والشعر والصوت والإيقاع) تشكل العمود الفقري في معمارية الاغنية، ففي جميع الحضارات القديمة والمجتمعات الحديثة تمتلك جذورا في الموسيقى والغناء مما يضفي عليها عمقاً في التراث الحضاري ولاسيما في بلاد الر افدين إذ تمتاز بموقع جفرافي وتارخ عميق ، ناهيك عما يحمله من ارث فني غنائي، شكل طابعا مميزا ينفرد عن بقية البلدان المجاورة بكثير من الالوان الغنائية مثل: (مقام الخشابة ، الاطوار الابوذية ، العتابة ،السويحلي ، اغاني شط العرب وغيرها...) هذه الالوان وطرق ادائها اخذت خصوصية اثرت في المتلقي والمجتمع، وخصوصاً الغناء الريفي وهو جزء هام من الموروثات الغنائية في جنوب العراق، إذ بدأ بالالات التقليدية المتعارف عليها انذاك وهي الاو اني المنزلية (ادوات المطبخ) مثل: (النقر على الصينية او علبة الشخاط او الضرب على تنك الدهن) او المطق باللسان او ضرب بكعب الرجل على الارض، ومن ثم احتلت الات التخت الشرقي كآلة الكمان وهي الاقرب إلى الصوت البشري، بعد ان تطور الاحساس العام بالموسيقى واهميتها، من هنا يضطلع البحث في الحفر بجذور الاطوار الريفية مسلطين الضوء على طور المحمداوي تحديداً لما له من تأثيرٍ عاطفي بالغ. من هنا؛ فإن طبيعة البنية اللحنية في الاطوار الابوذية تعتمد على اداء الحنجرة البشرية مع مر افقت الالات الموسيقية فضلا عن التعامل مع النغمات ودرجة استقرارها، وبما ان الاطوار الريفية تنطلق من العناصر الموسيقية والشعرية بأوزانه الادبية الشعبية فإن الباحث سيحاول اثارة السؤال الآتي:

كيف تم استخدام البناء اللحني في طور المحمداوي ؟ والاجابة على هذا السؤال فانه لابد من دراسة هذا الموضوع

على وفق عنوان البحث الموسوم: البناء اللحني لاطوار الغناء الريفي – طور المحمداوي اختياراً.

اهمية البحث:

1. تسليط الضوء على البناء اللحني في الغناء الريفي.
2. محاولة توثيقية لطور المحمداوي – دراسة في النشأة والتطور.

هدف البحث:

التعرف على البناء اللحني في طور المحمداوي.

حدود البحث:

حدود زمانية: 1960 – 1970.

حدود مكانية: جنوب العراق.

حدود الموضوع : تحدد موضوع البحث بدراسة البناء اللحني في غناء طور المحمداوي.

تحديد المصطلحات

البناء اللحني: إن البناء اللحني يعني الوحدة العضوية للتركيب الموسيقي وهو. " الكثافة في الأصوات (بمعنى كثرتها أو قلتها) ووضعية الجماعة الصوتية (من حيث علو الصوت ووسطه و انخفاضه). وكذا اتجاهات الحركة إذا كانت (الى أعلى أو الى أسفل)، والبقعة الزمنية، وقوة الاصوات، ولون الصوت ونغماته ... وخصائص دقيقة أخر... هو نظام الترتيب والتنسيق في العمل الموسيقي الذي يدفع بالعمل إلى التصنيف الموسيقي الملائم." (كمال الدين عبد، 2006). أما طارق فريد فقد عرفه على أنه " أحد العناصر الأساسية في الموسيقى، ولا يساويه في المرتبة سوى المسار الإيقاعي، وهو مُنظّم على شكل أجناس تتابع نغماتها الأربعة بطرق مختلفة، ويجب أن يتوفر فيه الجو العاطفي والنفسي والسرعة الأدائية المعينة." (حسون ، 1990). أما الباحث سيحدد مصطلح البناء اللحني بما ينسجم مع إجراءات البحث بأنه التركيب الموسيقي والتنظيم العضوي للمسارات النغمية التي تُنظم الشكل الأدائي للأطوار الغنائية في الريف العراقي.

الطور: اما الطور فيقصد به ((الحد بين شيئين، وفعلك الشيء فعلته طورا بعد طور... والنس اطوارا اي اطياف على حالات شتى" (البصري، 1980) وعرفه العامري على انه الطريقة التي يؤدي بها الغناء والأسلوب الذي يعتمدها المغني والأطوار الغنائية كثيرة ولكل واحد منها له هويته ومساره اللحني الذي يميزه." (العامري، 1989). وعرفه احمد جهاد بأن "مفردها طوروهو الحد بين شيئين.. وفعلك الشيء فعلته طوراً بعد طور." (احمد، 1998).

ومن هنا نجد ان البناء اللحني اجرائيا اعم من الطور لما فيه من مديات لحنية تستوعب اكثر من طور واحد فهو الاساس الذي تبنى علية الاطوار، ثم تأخذ سماتها وصفاتها المخصوصة التي يتميز احدها عن الاخر. والتفريق ايضا يأتي من العملية التراتبية فالبناء اللحني اولا ثم الطور. العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل.

الغناء الريفي: عرفة حبيب ظاهر: بأنه شكل من اشكال الغناء الشعبي العراقي من حيث طرقه وادائه وما احتواه من معان عبرت عن معانات الشعب العراقي في افراحه و اتراحه " (العباس، 2010) . وقد تطرق الباحث عدنان ساهي إلى اغنية الريف واصفاً إياه. بأنه " أحد اهم المفاصل الغنائية المعبرة على ما انطوت عليه بيئة الريف من موروث فولكلوري عريق وخصائص لحنية خالصة نبعت من صميم الأرض ومعاناة المجتمع الريفي في فترات متنوعة من تاريخ العراق، فهو ابن بيئة التي اضفت عليه سماتها" (الساهي، 2020) ..كما عرّفه وليد عبد الحسن الجابري على أنه "شكل من أشكال الغناء الشعبي العراقي من حيث طرقه وأدائه فهو نظم شعري ونمط غنائي معاً." (الجابري، 2020). أما الباحث فإنه يحدد الأطوار بما ينسجم مع العملية الإجرائية التي تمثل: الطريقة الأدائية التي يعتمدها المطرب في التعبير عن الشكل الغنائي الخاص بأغنية الريف.

الإطار النظري

المبحث الاول: دراسة في بنية اللحن

يعد الغناء الريفي شكلا من اشكال الموسيقى الشعبية التي اتخذ تسميته من طبيعة المنطقة الجغرافية الواسعة في مساحاتها الزراعية والمائية، كما تكيفت البيئة الجغرافية باصوات المغنين وإيقاع الحياة واصوات الطبيعة الخضراء. فضلا عن التأثير الاجتماعي ومتغيراته التي عكست المكانة الاساسية في الترابط الوثيق للمجتمع، كما ذكر ثامر العامري "ان الجذور الاولى للاطوار الريفي (الابوذية) بشكل واسع في اربع مدن من جنوب العراق (قضاء سوق الشيوخ، قضاء الشطرة، قضاء الحي، ومدينة العمارة) التي من خلالها ولد اول بيت للابوذية" (العامري، 2024) وهذه الولادة جاءت مرافقة لظهور اول لحن للاطوار الابوذية وهو طور الميراوي (المجراوي) الذي تغنى بيه الشاعر والمغني حسين العبادي في قضاء سوق الشيوخ، "كما تنوعت الاطوار وتوزعت تسمياتها لتشمل الاطوار بأسم الاشخاص مثل (طور عبد الامير الطويرجاوي، طور العياشي، طور الزايري، طور المشموم، طور الجهاني، طور العنيسي، طور النوري) وأطوار بأسم المدن مثل (طور الشطري، طور الحياوي، طور المجراوي، طور الحويزاوي ، طور الصنداكي، طور البحراني)، واطوار بأسم القبيلة او العشيرة مثل (طور الصبي، طور المحمداوي، طور الغافري، طور الطريحي، طور السويطي، طور الاميري، طور القزويني، طور العراكي) واطوار بأسم العمل مثل (طور الملاحين والسفان، طور الملالي، طور النواعي)" (السفاح، 2018).وتنوعت هذا الاطوار بين مناطق وسط وجنوب العراق لتشكل خارطة مترابطة تدل على ان الاطوار ليس لها مقابل او مثيل في الدول المجاورة ، "اي ان الاطوار هي عراقية الجذور. وان طور المحمداوي جاءت تسميته من عشيرة (ال بو محمد) وهي من بطون عشائر زبيد" (الحيدري، 1998). التي استوطنت محافظة ميسان قبل عام 1741م، ولازالت هذه القبيلة تقطن المكان نفسه.

ومع مرور الزمن وتطور التقنيات الحديثة وظهور الراديو والتلفزين بفقراته المتنوعه انتقل هذا اللون الغنائي إلى مديات اوسع وانتشار اكبروازدياد رقعت المستمعين، فضلا عن دخول اصوات ومغنين جدد كان لهم الاثر البالغ في انتشار، "فلم يعد هذا الغناء مقتصرا على بيئة محدده ومناسبات بعينها ولكن صرنا نراهو في الكثير من مجالات الحياة معبرا عن المشاعر والاحاسيس في كل زمان ومكان" (نعمة، 2023).لازال الغناء الريفي إلى يومنا هذا يتجول في المقاهي الشعبية في وسط والجنوبية العراق. بمرافقة رواد شعر الابوذية ليترجموه باصوات وحناجر المغنين والتي لم يكن لهم متنفس لآهاتهم واوجاعهم سواها. " والابوذية واحد في وزنة وتركيبه وان اختلفت وفرداته بين حوار المدينة وحوار الريف العامي، اي لهجة الريف ولهجة المدينة" (العامري، 2024).

المبحث الثاني: تاريخ ونشأة طور المحمداوي في جنوب العراق

يُعد طور المحمداوي من الاطوار المهمة التي استثمرها المؤدون في التعبير عن جملة من الاحاسيس التي تختلج في نفوسهم فهو بما يمتلك من مساحة فسيحة خير معبر عنها، إذ يعتمد هذا الطور شعرياً على شعر (الزهيري السباعي) وجاء اعتمادة على هذا النوع لما له من قدرة تعبيرية واسعة عن المشاعر فضلا عن المساحة الزمنية. اضف إلى ذلك الكثير من ابناء القرى والارياف يمتلكون الموهبة في الشعر والغناء بالفطرة، علماً ان هذه الموهبة لم يتخذها اصحابها حرفة يتقاضون عليها اجرا، فقط يكتفون بدعوة لحضور المناسبة ويفضل ان تكون المشاركة جماعية "إن العراقيين القدامى قد عرفوا الغناء او الانشاد باساليبه الادائية المختلفة التي عرفت فيما بعد كالغناء المنفرد والثنائي والجماعي على شكل حوار بين المغني المنفرد والمجموعة او الفرقة، وهذا ماكان واضحا في الانشاد الديني" (فليح، 2016). علما ان هذا الطور يتمتع بقليل من التنوع في المسار النغمي، وبعد البحث والتقصي في مناطق الريف وجد هذا الطور ينقسم على اربعة مسميات وهي:

1. سرة المحمداوي: ويغنى من نغم الصبا، و افضل من اشتهر في غنائه (محمد اليسر، جويني حافظ الهليجي، جويسم

كاظم).

2. المحمداوي الواجف: ويطلق على هذا اللون اسم (الكحلاوي) نسبة إلى مدينة الكحلاء، وهو خالي من مسحة الحزن المعتاده في بقية الاطوار. و افضل من اشتهر في غنائه (خلف لازم، سيد فالح، حليحل المحمداوي).

3. المحمداوي الطرح: ويغنى من نغم الصبا "يبتعد المغني الكثير عن الشعر المكتوب او المحفوظ عن ظهر قلب ويأخذ إلى الكثير من الحواشي مع الشعر معنى ولحن" (العامري، 2024) الساعدية: لايغنى على شعر الابوذية بل على بحور غنائية ويطلق عليها (ابو نخيلة) نسبة إلى اول قصيدة بدأت بهذه العبارة. و افضل من اشتهر في غنائه (نسيم عودة، جلوب الدراجي،عبد الزهرة مناتي، سلمان المنكوب).

ان التغيرات اللحنية التي طرأت على هذا اللون من الغناء بأنه يتمتع باكثر من مسار لحني، ويعد من الاطوار التي قد تصعب على بعض المغنين التكيف مع هذا الاوان الغنائية المذكورة اعلاه، ان من يجيد هذه الالوان هم من سكنة المناطق الريفية الجنوبية حصراً وذلك لارتباطهم بالعمل الجماعي سواء كان في الاهوار اثناء حش القصب والبردي او في الزراعة والحصاد او صيد الاسماك. حيث تتبادلة تلك الاطوار الغنائية بينهم مما يعطي الاحساس الكامل في البنية اللحنية للطور.

ما اسفر عنه الإطار النظري:

1. يشكل الغناء الريفي الحلقة الاساسية في الموسيقى الشعبية.
2. تسجلت الاصوات الغنائية حضورها الواسع في البيئة الاجتماعية التي تعكس الترابط الوثيق للمجتمع.
3. ولادة اول بيت ابوذية في قضاء سوق الشيوخ التابع الى مدينة الناصرية.
4. ولادة اول طور في قضاء سوق الشيوخ تحت مسمى طور الميراوي (المجراوي).
5. ما زالت هذه الاطوار متداولة في المقاهي الشعبية بمرافقة النصوص الشعرية.
6. يمتلك طور المحمداوي مساحة موسيقية واسعة بما لها من متغيرات واضحة في الاداء.
7. انقسام طور المحمداوي إلى اربعة مسميات منفصلة عن بعضها يجمعهم بالنهاية الثيمة الاولى لطور المحمداوي.

الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على دراسات سابقة انسجم مع متطلبات الدراسة الحالية لذلك اكتفى الباحث بالإطار النظري.

الفصل الثالث : الاجراءات:

مجتمع البحث:

تحدد مجتمع البحث بعدد من الاطوار الغنائية التي امكن للباحث العثور عليها والبالغ عددها (5 أطوار) وهي كالآتي:

جدول رقم (1)

ت	اسم الطور	مكان ظهور الطور
1	طور الغافلي	ال غافل
2	طور الگهداوي	البو محمد
3	طور الحياوي	قضاء الحي
4	طور المستطيل	قضاء الشطرة
5	طور الصبي	قضاء سوق الشيوخ

عينة البحث:

تحددت عينة البحث بطور المحمداوي وذالك للاسباب والمسوغات الاتية

1. امتلاك الباحث على التدوين الموسيقي الخاص بهذا الطور.
2. انسجام هذا الطور مع هدف البحث ومتطلباته.

ذكرنا انفا ان طور المحمداوي يأتي على اربعة انواع لذا فانا سنحدد عينة البحث بنوع واحد الا وهو (الساعدية).

منهج البحث:

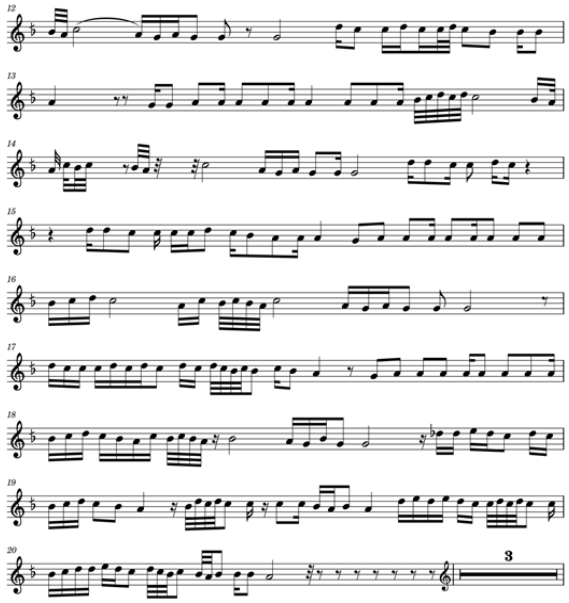
لغرض تحقيق هدف البحث ومتطلباته سيتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

اداة البحث: لتحقيق هدف البحث ومتطلباته قام الباحث ببناء الاداة اعتمادا على الاتي:

الادبيات المتخصصة في الموسيقى والغناء وفي ضوء ماسفر عنه الاطار النظري

تقسم الاداة على وفق التعامل مع طور المحمداوي على مستوى (وصف الاجزاء اللحنية، والسلم الموسيقى والمدى اللحني والمسار النغمي ونغمة الابتداء والانتهاء والمركزية).

تحليل العينة

طور المحمداوي (الساعدية)

طور المحمداوي:

اربعة اشطر من وزن الزهيري بدون جناس مع الحاشية

ياطير يمته ترد وتجيب .. الي اخبار

وتحجيلي عن حالهم وتكلي .. بللي بصار

لاتنسى اوصيتي ولا اكشف ..... الاسرار

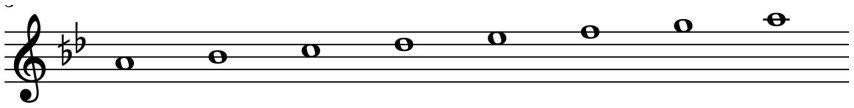
ولاتكول سلوه صفت الون ..... ليل نهار

(جنه منه ماجور كلبي وعيب انامن)

وصف الاجزاء اللحنية للطور المحمداوي (الساعدية)

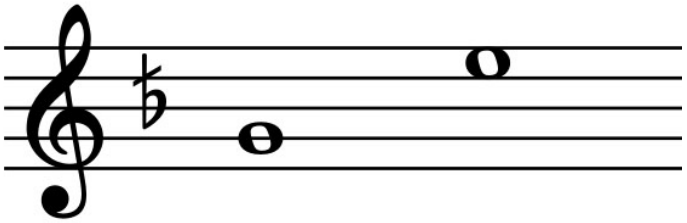
يبدأ هذا الطور(الساعدية) من درجة النوى (صول) من سلم مقام البياتي المبني على درجة الحسيني (لا) ثم يصعد إلى درجة الاساس وهي الاولى في السلم ثم يكررها عدة مرات ويصعد إلى الدرجة الثانية الاوج (سي كاربي مول) ثم يصعد إلى الدرجة الثالثة وهي الكردان (دو) ثم يصعد إلى الرابعة المحير (ري) ثم يقف على درجة الكردان بزخرفة سريعة ويهبط ويصعد إلى ان يقف على درجة الاوج ثم ينخفض إلى الدرجة الاساس الحسيني (لا) ويقف على درجة النوى (صول) مكررا اياها، وبعد وقفة قصيرة يصعد بصورة مباشرة إلى المحير ثم يأخذ بالانخفاض والارتفاع بين الدرجات المختلفة إلى ان يقف على درجة الكردان ثم يستمر الغناء بين هذه الدرجات إلى ان يقف على درجة الاوج (سي كاربي مول) ثم ينخفض إلى الحسيني (لا) والنوى (صول) مكررا اياها والوقوف عليها بعد سكتة قصيرة يصعد مرة اخرى إلى درجة المحير ويكررها ثم ينخفض ويصعد مرة اخرى وينخفض ويقف على درجة الاساس هي الحسيني (لا) وبعد سكته قصيرة يبدأ الغناء من درجة النوى ثم يصعد إلى الحسيني ويكرر هذه الدرجة عدة مرات ثم يأخذ الغناء بين هذه الدرجات بين صعود وهبوط إلى ان يقف على درجة النوى (صول) وبعد وقفة يستمر الغناء بين هذه الدرجات المختلفة الا انه يمس الدرجة الخامسة (مي بي) في حالة الصعود ثم يبدأ بالارتفاع والانخفاض إلى ان ينتهي بدرجة الحسينس (لا) بحركة مزخرفة قصيرة وهي الاساس وبامكان اي مغني اداء هذا الطور حسب طبقة الصوتية.

1. السلم الموسيقي: ويظهر سلم مقام البيات على درجة.. اللا (الحسيني).

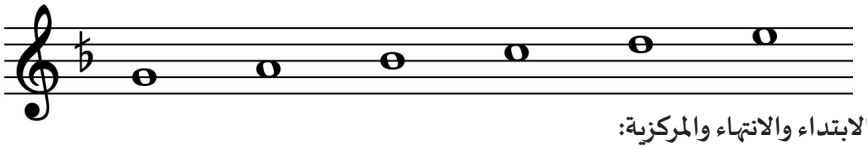


2. المدى اللحني: من أجل معرفة المدى اللحني لطور المحمداوي قام الباحث بتحديد ما يأتي:

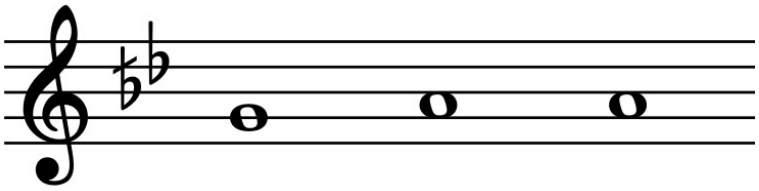
- اوطأ نغمة في الطور هي (نوى).
- اعلى نغمة في الطور هي نغمة (محير).
- المدى اللحني الكلي هو (السادسة كبيرة).



3. المسار النغمي: وقد تتابعت في المسار اللحني للطور ست نغمات وتدوينها كالآتي:



4. نغمة الابتداء والانتهاء والمركزية:



الانتهاء المركز الابتداء

الفصل الرابع : النتائج

بعد تحليل العينة توصل الباحث إلى النتائج الاتية:

- السلم الموسيقي: يتألف طور المحمداوي (الساعدية) من مقام البيات.

- المدى اللحني: يتألف المدى اللحني من السادسة كبيرة.

- المسار اللحني: احتوى المسار اللحني على الهيكل النغمي لطور المحمداوي بالرغم من وجود التنويعات اللحنية في الاداء.

- علاقة نغمة الانتهاء مع النغمة المركزية: تطابقت نغمة الانتهاء والمركزية.

الاستنتاجات:

- يتخذ النص الشعري (الزهيري) لطور المحمداوي منطلقا للتعبير الادائي المعبر عن البيئة الريفية الحاضنة.

- مسافة السادسة الكبيرة تمنح المؤدي القدرة على اداء الطور بسهولة ويسر.

- ان المتغيرات الادائية تعد من اهم الاشكال التي يعتمدها طور المحمداوي في التنوع اللحني.

- احتوى المسار النغمي على متغيرات ونماذج ادائية قادرة على الخروج من الثوابت في المقام. للحصول على التنوع في اللحن.

- ان تطابق النغمة المركزية مع نغنة الانتهاء تدل على ان عدم خروج الهيكل اللحني عن هيكل المقام. وكذلك يعطي للمتلقي ثبات في الاحساس.

التوصيات:

1. الاهتمام بالنفردات الشعرية العامية.
2. الحفاظ على سلامة المسارات النغمية ولايجوز التغير.

المقترحات:

1. انشاء قاعدة بيانات مركزية للحفاظ على المدونات الموسيقية.
2. اجراء دراسة مقارنة بين التغيرات الادائية في الاطوار الابوذية وسبل تطويره.

المصادر والمراجع

1. ابراهيم فصيح الحيدري. (1998). المجد في تاريخ بغداد والبصرة. بغداد.
2. ابن دريد ابو بكر محمد بن الحسين البصري. (1980). كتاب جمهور اللغة. بغداد: مكتبة المثنى.
3. احمد جهاد. (1998). الخصائص الموسيقية لاغاني اطوار الابوذية. بغداد: جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة.
4. ثامر عبد الحسن العامري. (1989). المغنون الريفيون واطوار الابوذية العراقية (المجلد ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
5. ثامر عبد الحسن العامري. (27 5, 2024). مقابلة شخصية. بغداد، السيدية.
6. حبيب ظاهر العباس. (2010). اعلام ومفاهيم موسيقية (المجلد الاولى). بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة.
7. سماح حسن فليح. (2016). آلة الكمان ودورها في اداء الغناء الريفي. بغداد: جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة.
8. طارق فريد حسون. (1990). تاريخ الفنون الموسيقية. بغداد: دار الحكمة للطباعة والنشر.
9. عدنان خلف الساهي. (2020). تداولية الهوية الغنائية في الثقافة الموسيقية. القاهرة: ورقة بحثية مقدمة الى مؤتمر الموسيقى العربية التاسع والعشرون.
10. كمال الدين عبد. (2006). الغربية, اعلام ومصطلاحات الموسيقى (المجلد الطبعة الاولى). الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
11. ماجد السفاح. (2018). الابوذية فاكهة الدواوين (المجلد الاولى). بغداد: مطبعة السيماء.
12. وليد حسن الجابري. (2020). الخطاب التعبيري في شكل الغنائي الريفي. بغداد: جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة.