المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 12، عدد 3، 2019،319-338

غناء زريف الطول

رائده أحمد عبد الجواد علوان، قسم الموسيقا، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، الأردن

تاريخ الاستلام: 2019/3/28 تاريخ القبول: 2019/6/25

Zareef Attool Singing

Raeda Ahmad Abdeljawad Alwan, Music department, Faculty of Fine Arts, Yarmouk University, Jordan.

الملخص

يتناول هذا البحث قالبا غنائيا من أشهر القوالب الغنائية الشعبية المتوارثة منذ القدم في الأردن وبلاد الشام هو (غناء زريف الطول)، وقد هدف البحث إلى التعرف إلى البناء الفني لهذا القالب شعريا وموسيقيا، عبر مجموعة من النصوص الغنائية واللحنية، ومن ثم التعريف به كقالب غنائي تراثي أصيل.

وقد تطرق البحث إلى: تسمية قالب زريف الطول، ومصادره التراثية، وبنائه الفني الشعري والعروضي، والبناء الموسيقي من حيث المقام والإيقاع، كما تناول الموضوعات التي طرقها هذا الغناء باختيار عينة منتقاة كنماذج للبحث، كما تناول البحث نماذج لأعمال بعض المطربين المشهورين الذين تغنوا بهذا الغناء.

وقد توصل البحث إلى عدد من النتائج المتعلقة بالنصوص الشعرية لغناء زريف الطول من حيث اللهجة والأسلوب، ونتائج أخرى في مجال اللحن الموسيقي والإيقاع والأداء الفني لهذا الغناء، كما طرح البحث عددا من التوصيات في ضوء ما توصل إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: زريف الطول، القافية الزريفية، الغناء الشعبي، الغناء التراثي، قوالب الغناء الشعبي، الألحان الشعبية.

Abstract

This research discusses one of the most popular folklore singing forms inherited from ancient times in Jordan and Levant area known as (Zareef Altool). The aim of this research is to identify this original singing through its' Artistic and Poetic structures of this singing from, and then provide a definition of it as an original heritage genre.

This research tackled naming this form, its inherited sources, poetic structure, Rhythmic and metrical structur, scales, and Modes. It also tackled the subjects and themes of Zareef Altool songs through some examples and presented some of the famous singers.

The research ended with a number of results regarding the dialect and its style of Zareef Altool building in terms of form, and its melody, rhythm and performance. The research also presented some recommendations.

Keywords: Zareef Attool, Zareef rhyme, folk singing, traditional singing, folk singing forms, folk tunes.

مقدمة:

الأغنية الشعبية رسالة من رسائل الحب، تحمل بين ثناياها لواعج الهجر والشوق والحنين، فتنقلها أجنحة الأنسام في الليل الساجي، وقد هجع الناس، لتبثها لجمهور المستمعين لتكون نجوى وهمسا وأصداء لأنفاس المحبين (Refaat, 1985, p 12). والأغنية الشعبية هي شكل شعري ينظم باللهجة العامية، ومضمون موسيقي يشتمل على لحن وإيقاع، وهي بذلك انعكاس لحضارة الشعب (Al-Homsi, 1994, p 251). إن القوالب الغنائية في تراثنا الغنائي الأردني نغم جميل يستهوي الوجدان، فهي أداة للتعبير الإنساني بأكثر الوسائل الفنية جمالا وقوة، وهي غنية بالنصوص والألحان، وكثيرة الشيوع والانتشار لدى أوساط الشعب، فقد نظمت فيها مجموعة من النصوص الشعرية في شتى موضوعات الحياة، وصيغت لها أرق الألحان وأعذبها.

يشكل غناء زريف الطول قالبا غنائيا قائماً بذاته بين قوالب الغناء الشعبي في الأردن، وقد اشتهر بتكرار لفظ زريف الطول في كثير من مقاطعه حتى صار الغناء نفسه يعرف بزريف الطول (Al-Attari, 2017, p1)، وهو غناء شعبي جميل، يعتبر من أشهر القوالب الغنائية الريفية في الأردن، ويتميز ببساطة بنائه وسحر معانيه، غناه الآباء ومن قبلهم الأجداد، فعبروا من خلاله عن وجدهم ولهيب مشاعرهم، فهو غناء رقيق يصوّر نبض الحياة القروية الأردنية، بكل رقة وعذوبة، وبكل خفة ورشاقة (Ghawanmeh, 2010, p 409).

مشكلة البحث:

يشكل الغناء التراثي جزءا كبيرا من الغناء الأردني، وقد لاحظت الباحثة أن الأغنية الأردنية قد بنيت أساسا على الأغنية التراثية الأردنية التي تقوم على قوالب غنائية جميلة، وقالب زريف الطول هو أحد أهم هذه القوالب التي تعبر عن الهوية الثقافية الأردنية، يتميز بخصائص وميزات فنية وعناصر ومكونات شعرية جميلة وألحان عذبة ومتفردة.

لاحظت الباحثة أن غناء زريف الطول بكل ما يتميز به من خصائص ورغم أهميته في المجتمع الأردني، لم يجد الاهتمام الكافي من البحث والدراسة، وعليه رأت الباحثة ضرورة البحث في هذا الجانب.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

1. التعرف إلى أنماط البناء الفني لقالب زريف الطول (شعرياً وموسيقيا).
2. التعرف إلى موضوعات غناء زريف الطول ضمن نماذج شعرية ولحنية.
3. التعريف بغناء زريف الطول كقالب غنائي أصيل من قوالب الغناء الريفي المتوارثة منذ القدم، في الأردن بخاصة وبلاد الشام بعامة.

أهمية البحث:

يكتسب هذا البحث أهميته من أهمية الغناء التراثي الأردني بقوالبه المختلفة ومن ضمنها قالب زريف الطول، بما يشتمل عليه هذا القالب من أشعار شعبية وألحان موسيقية، تعتبر مادة فنية قيّمة تستدعي البحث والدراسة، فالمعرفة بهذا القالب وما يمتاز به من مميزات شعرية وموسيقية تساعد بلا شك في إنعاش الإبداع الفني الجديد لدى المتخصصين، من خلال بناء أعمال موسيقية جديدة توائم بين عنصري الأصالة والمعاصرة، كما يمكن الاستفادة من أشعار وألحان هذا القالب الغنائي الجميل في برامج الفرق الغنائية التراثية الجماعية، لا سيما تلك الفرق الفنية الطلابية التي تمارس أنشطتها عبر الجامعات والمدارس. كما أنه سيثري المكتبة الموسيقية في الاردن ويصبح مرجعا معينا للطلاب والمتخصصين والمهتمين بهذا النوع من البحوث.

حدود البحث:

يقتصر هذا البحث على دراسة قالب غناء زريف الطول في الأردن.

مجتمع البحث:

غناء قالب زريف الطول، بما يشتمل عليه من نماذج شعرية غنائية وألحان موسيقية.

عينة البحث:

مجموعة منتقاة من أغاني زريف الطول.

منهج البحث:

ينهج هذا البحث أسلوب المنهج الوصفي التحليلي.

مصطلحات البحث:

الأغنية الشعبية:

غناء شعبي له طابع متميز يمتد عبر عشرات السنوات ويتطور بتطور الحضارة التي يصنعها (Al-Bash, 1987, p 18). وهي الأغنية التراثية التي تعبر عن أحاسيس ومشاعر وحياة الشعب الأردني، وهي غير معروفة الشاعر والملحن، وتتغير كلماتها دائما مجارية الأحداث الجديدة (Hamam, 2010, p 28-29).

القالب الغنائي:

هو وزن وإيقاع ونغم جميل يستهوي الوجدان الشعبي، يمكن صياغته في وزن شعري معين، وبمرور الزمن استطاع الوجدان الشعبي صقل هذا الوزن وبلورته شعريا ولحنيا بالحذف والإضافة حتى استقر على شكله المتداول والمقبول لدى الجميع (Hijab, 2003, p 33).

الدراسات السابقة:

عند البحث عن الدراسات السابقة التي أجريت في مجال البحث تبين للباحثة أنه لا يوجد دراسات خاصة في موضوع زريف الطول، وأن ما كتب عن زريف الطول هو معلومات مختصرة جاءت ضمن أبحاث أو كتب تتعلق بالتراث الشعبي بشكل عام، وتمكنت الباحثة من العثور على دراسات تتحدث عن قوالب تراثية أخرى، أخذت منها الدراسات التالية:

أجرى غوانمه، 2008م، دراسة بعنوان (غناء السامر) هدفت إلى التعرف إلى قالب غنائي أصيل من قوالب الغناء البدوي المتوارثة في الأردن منذ القدم، وذلك من حيث: الأصول التاريخية لهذا الغناء، وبناؤه الفني، وأشكاله، وطرق أدائه بالإضافة إلى عناصر الأداء فيه، وخصائصه الفنية الشعرية والموسيقية. وقد تناولت الدراسة: تسمية السامر، ومجموعة المفردات الأساسية فيه مثل: القاصود، والحاشي، ورابط الحاشي، والمحوشاة، والرديدة، والدحية، والراقصون، بالإضافة إلى وصف حلقة السامر ومجرياتها ومراحلها. كما تطرقت الدراسة إلى أشهر أنواع السامر مثل: السامر المربع، والسامر المثولث، والسامر المثنى، ويا حلالي يا مالي، كما استعرضت الدراسة بعض التجارب الحديثة لغناء السامر لدى عدد من المطربين الأردنيين الشباب، باعتبار أن تجاربهم هي تنويعات معاصرة في الغناء الأردني، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من **النتائج والتوصيات.**

وترى الباحثة أن هذه الدراسة قد أفادتها في التعرف إلى أسس التحليل الفني للألحان الموسيقية من حيث المقامات والإيقاعات والأشكال الفنية، إضافة إلى التعرف إلى المكونات الشعرية للقوالب الغنائية (الكلمة، والوزن، والعروض الشعري).

كما أجرى الملاح، والدراس، 2002م، دراسة بعنوان (الموروث الغنائي الشعبي في بلاد الشام الميجنا والعتابا/ نموذج)، هدفت إلى توضيح المقصود بالأغنية الشعبية ووصف عادات وتقاليد المنطقة التي نشأت وترعرعت فيها هذه الأغنية، إضافة إلى التعريف بأنواع وتصنيفات الأغنية الشعبية وما طرأ عليها من تحولات وتعديلات، وذلك من خلال نموذجين من هذا الغناء وهما الميجنا والعتابا، فعرضت الدراسة تحليلا لهذين

القالبين من حيث: المقام، والإيقاعات، واللحن، والبنية الشعرية والموسيقية. وقد تناولت الدراسة مفهوم الميجنا والعتابا، بالإضافة إلى أصل التسمية، ومميزات كل منهما، والمقارنة بينهما، مع ذكر أوجه التشابه والاختلاف بينهما، واستعرضت الدراسة نماذج مختلفة من نصوصهما الشعرية، وكيفية أداء كل منهما.

وترى الباحثة أن هذه الدراسة أفادتها في التحليل الموسيقي من حيث: المقام، والإيقاعات، واللحن، والبنية الشعرية والموسيقية للقوالب الشعبية، إضافة إلى طريقة أدائها.

تسمية زَريف الطُّول:

تعددت الآراء حول أصل التسمية ومعناها، فمنها ما يعود بالاسم إلى الظرف والظرافة ومدلولها: الكياسة والجمال في طول الجسم (Nafal, 2010, p 79)، ومنها ما يرى أن زريف الطول مشتقة من زَرَف الطول أي زاد فيه، وزريف الطول لقب يطلق على المعشوق أو المعشوقة الممشوقة القوام، متناسقة مع ميل إلى النحافة قليلا (Hijab,2003, p 259). وحيث أن الطول من الصفات التي تلفت النظر إلى المرأة في المجتمعات العربية، حيث أنهم اعتبروه مظهرا من مظاهر الجمال لديها (Al-Attari, 2017, p 1) . وتتفق الباحثة مع رأي غوانمه في أن الكلمة اشتقت من اسم وصفة حيوان (الزَّرَافَة) المتميز بطول العنق، وهي من أهم الصفات التي يُحبذها العاشق الريفي في المحبوب الذي يَكْثُر ذكره وتعداد صفاته في قالب زريف الطول (Ghawanmeh, 2010, p 410).

وذلك ما يؤكده المقطع التالي من غناء زريف الطول بأن المعنى المقصود هو (طول العنق):

يا زَرِيفَ الطُّولْ مْنِ الحَارَهْ مَـرَقْ وِالعِنِقْ شِبْرِيـنِ وْهيك الله خَلَـقْ
مْعذِّبَـةَ الشُبَـانْ وِبْلِبْسَ الخَلَـقْ كيـفْ لا لِبْسَتْ حَرِيرِ مْقَلَّمـا

البناء الشعري:

يُبنى غناء زريف الطول وفق نظام مقطعي خاص به، حيث يتألف المقطع من بيتين من الشعر يشتملان على أربعة أشطر، تشترك الأشطر الثلاثة الأولى منها بقافية موحدة، بينما تلتزم الشطرة الرابعة بالقافية الزَّريفية "نا" (Melhem, 2000, p 18):

يا زَرِيـفَ الطُّول وْوَقِّفْ تَاقُولَّكْ رَايِحْ عَ الْغُرْبَهْ وِبْلادَكْ احْسَنْ لَكْ
خَايِـفْ يا مَحْبُوبِ تْرُوحُ وْتِتْمَلَّكْ وِتْعَاشِرِ الْغِيرِ وْتِنْسَـانِي أَنَـا

ومن خلال تحليل الباحثة لكثير من مقاطع غناء زريف الطول فقد وجدت أن عددا منها يبدأ مطلعها بذات الاسم (زريف الطول) كما في المثال السابق، كما وجدت أن عددا آخر منها لا يبدأ بذات المطلع، كما في المثال التالي:

شُفْتِهَا يا خُوِي بْتِعْجِنْ لامِّهَا يا عْلِيبِةِ الْعَطَّارْ رِيحِةْ ثُمِّها
يا سَعَادِةْ مَنْ حَوَاهَا وْلَمَّهَا زَادَتْ في عُمْرُهْ سَبَعْطَاشَرْ سَنا

وكذلك فقد وجدت الباحثة أنه ليس من الضروري أن تنتهي "الشطرة الرابعة" بالقافية الزريفية "نا" كما هو المألوف في معظم مقاطع زريف الطول، بل يمكن أن تأتي القافية "ما" كما في المثال التالي:

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْعَ عينِ الْعَلَقْ وِالْعِنِقْ شِبْرِينِ وْهيكَ اللهْ خَلَقْ
غَمْزَاتِ عيُونِكِ تْشَابِهْ لَلطَّلَقْ يَمِّ السَّبعْ دَقَّاتْ فوقِ الْمِبْسَمَا

الوزن العروضي:

يرى حجاب أن الشعر الشعبي ليس مقطوع الصلة بالعربية الفصحى، بل هو في واقع الحال شكلها الدارج في الاستعمال اليومي بين الناس، وأن العامية تعتمد اعتمادا كبيرا على الفصحى في المفردات والموضوعات والتشابيه والاستعارات وعلم البديع والبيان بمجمله، ويرى أن النبرات الصوتية إذا وزعت بصورة منتظمة صنعت موسيقا معينة، وأن مجموع النبرات أو المقاطع يكوّن التفعيلة وجمعها تفاعيل، والتفاعيل هي مصدر البحور والأوزان في الشعر العربي الفصيح، ويؤكد أن كل الأغاني الشعبية مبنية وفق بحر ما، ليس هو بالضرورة من بحور العربية الفصحى (Hijab, 2003, p 51-52).

وإذا رجعنا إلى شعر الغناء الشعبي، فإننا نجد أن الأوزان تظهر في الأغنية الشعبية مع تحوير في البحر، إذ أن معظم الشعر والغناء الشعبي مبني على الوزن الإيقاعي، وهو مطابق لأوزان مقطعية خاصة به، ومع تعدد الألحان والأوزان فإن عامة الشعب يعرفون وزن كل قالب من ذلك الغناء، ولا يستعملون من الكلمات إلا ما جاء موافقا للنغم، حتى لو اضطر المغني أن يحذف أو يضيف من عنده ليستقيم الوزن مع اللحن (Al-Husseini, 2006, p 54)، وذلك ما يؤكده العطاري بقوله: أن المغني الشعبي لا يعرف بحور الشعر، إنما يعرف لحن الأغنية، ويقيس الكلمات التي يتغنى بها على ذلك اللحن، فيمد الكلمة أو يختصرها لتتفق مع اللحن كما اعتادت عليه أذنه (Al-Attari, 2017, p 3).

ويرى أبو الرب: "أن الوزن العروضي لقالب زريف الطول هو بحر الرمل المحذوف تفعيلة العروض، كما هو شائع في الشعر الفصيح، إذ من النادر أن ترد تفعيلة عروض الرمل تامة أي (فاعلاتن) وإنما تأتي في الغالب محذوفة السبب الخفيف الأخير أي (فاعلا) (Abu Al-Rub, 1980, p 144)، وهذا ما يؤكده حجاب بقوله: لو قطّعنا الكثير من نصوص زريف الطول لوجدناها من بحر الرمل ذي التفعيلات (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلا)، وقد تدخل بعض التغييرات على هذه التفعيلات (Hijab, 2003, p 259).

فَاعِلاتُنْ فَـاعِلاتُنْ فَـاعِلا

\- ب- -/ - ب - - / - ب –

وقد أورد الباحث أحمد عويدي العبادي مطلعا تبتديء به قصيدة بدوية مشهورة، وهي من النصوص الغنائية الشعبية التامة العروض والضرب((Al-Abadi, 1976, p 304:

سَاهِرِنْ بَالليلِ مَا جَانِي نَوَادِي مِنْ أمُور الشيخِ جراهن علينا

\- ب- -/ - ب - - / - ب - - - ب- -/ - ب - - / - ب - -

يا بُو زينِنْ مَا انْتَ بِدْرُوبِ الْجَوَادِي مِنْ سِنِينٍ مِزْمِنَاتٍ مِبْتَلِينَا

يومِ شَافِ الْجَار بِالنِّسْوَانِ عَادِي حَذْرِ الخَفْرات مِنْ عِلْمٍ يبِينَا

يقول الهندي: "أن البيت الأول من زريف الطول يأتي على بحر الرمل، أما البيت الثاني فلم أجده على بحر الرمل بعد تقطيع مجموعة كبيرة من المقاطع، ومع ذلك فإن المغني يطوّع البيت من خلال مد وإدغام الحروف حسب اللحن بحيث لا يخرج عن وزن بحر الرمل، وهذا يعتمد على مقدرة المغني ونباهته (Al-hindi, 2007, p 27).

وعند تقطيع مقطع زريف الطول بحسب النبرات الصوتية، فإننا نجد أن كل شطرة من شطراته تحتوي على أحد عشر مقطعا صوتيا كما في النموذجين التاليين:

يا زَرِيفَ الطُّول وْوَقِّفْ تَاقولَّكْ رَايحْ عَ الغُرْبِهْ وِبْلادَكْ احْسَنْ لَكْ
يا ز ري فط طو لو وق قف تا قول لك را يح عل غر به وب لا دا كح سل لك
11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
خَايِفْ يَا مَحْبُوبِ تْرُوحُ وْتِتْمَلَّكْ وِتْعَاشِرِ الْغِيرُ وْتِنْسَانِي أَنَا
خا يف يا مح بو بت رو حو تت مل لك وت عا ش رل غي رو تن سا ني أ نا
11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

البناء الموسيقي:

يتكون لحن زريف الطول من عبارتين موسيقيتين بسيطتين تشتمل كل منهما على ثلاثة حقول موسيقية (measures)، ينتظم فيهما غناء البيت الأول من مقطع زريف الطول، وتتكرر العبارتان مع غناء البيت الثاني لذات المقطع، مع ملاحظة أن الضرب الإيقاعي الملازم لغناء زريف الطول في معظم الألحان هو ضرب الملفوف. وقد وُجد أن غناء زريف الطول قد جاء في وزن شعري وإيقاعي واحد، إلا أنه قد أتى في عدة نماذج لحنية، اشتركت جميعها بمواصفات أساسية في التركيب البنائي واللحني، وإن اختلفت في بعض الزخارف النغمية من منطقة إلى أخرى (Ghawanmeh, 2010, p 410) كما في النماذج اللحنية التالية:

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْيَا سِنِّ الضَّحُوكْ يالْلِي رَابِي عَ دَلالُ امَّكْ وَابُوكْ
يا حَسْرِةْ قَلْبِي يومِنْ خَطَّبُوكْ شَعُرْ رَاسِي شَابْ وِاظْهِيرِي انْحَنَى

مدونة موسيقية رقم (1): أغنية يا زريف الطول

يا زَرِيفَ الطُّولِ النِّيَّهْ عَ الِعْرَاقْ وِالشَّعُرْ لَشْقَرِ مْلَفْلَفْ بَالِوْرَاقْ
ريتَكْ مَا هَلّيتْ يَا شَهْرَ الِفْرَاقْ فَرَّقِتْ مَا بِينِي وْبِينِ احْبَابِنَا

مدونة موسيقية رقم (2): أغنية يا زريف الطول

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْتِمْشِي الْخَلِّ الْخَلْ مِثْلْهَا ما رِبِي زِينِ بْكُفُرْ خَلْ

خَطْمَتْ عَ الجِسِرِ وْقَامِ الجِسِرْ خَلْ مِنْ رَنَّةْ الِحْجُولِ تْلولَحْ وِانْحَنَى

مدونة موسيقية رقم (3): أغنية يا زريف الطول

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْعَ البَسْطَهْ يبِيعْ بينْ الغُرَّهْ وِالْحَاجِبْ نَبَتْ رَبِيعْ

مَرَّتِ الْحِلْوَهْ عَلَى التَّاجِرْ يبِيعْ دَشَّرِ الْمِيزَانْ وْبَاعِ مْشَايَلَهْ

مدونة موسيقية رقم (4): أغنية يا زريف الطول

يا زَرِيفَ الطُّــولِ الْحُمُصْ بَلَّتُــهْ ثِلْثِينِ الْعَقُلْ مِنْ رَاسِي سَلَّتُــهْ

ريــتِ المجَّــوِّزْ وِيْقِبْرْ مَرَتُــهْ يْصِيــرِ الْعَزَّابِــي وِالمجَّــوِّز سَوَا

مدونة موسيقية رقم (5): أغنية يا زريف الطول

يا زَرِيفَ الطُّــولِ النِّيَّهْ عَ نَوَى مِثِلْ مَا قَلْبِكْ نَوَى قَلْبي نَوَى

وِانْ كَانِ الطُّيُورِ بْتِفْهَمْ بِالْوَمَا لَشْكِي هَمِّي لَلِطْيُورِ الطَّايِرَهْ

مدونة موسيقية رقم (6): أغنية يا زريف الطول

أداء غناء زريف الطول:

يتوافق غناء زريف الطول مع أداء غالبية القوالب الغنائية الريفية في الأردن، ويغنيه الرجال كما تغنيه النساء، خلال رقصات الدبكة الشعبية المحببة إلى قلوب الأردنيين على اختلاف أنواعها، وفي جميع المناسبات السعيدة وبخاصة الأعراس، ويرافق غناءه إحدى الآلات الموسيقية الشعبية مثل المِجْوِز أو اليَرْغُول أو الشَبَّابَة بالإضافة إلى إيقاع الطبلة.

يرى أبو الرب أن زريف الطول غناء شائع ومشهور في الأردن، ويُغنى بطريقتين متمايزتين، فالبدو يغنونه بمصاحبة آلة الربابة وبقافيتين: واحدة للصدر وأخرى للعجز، وأما أهل الريف فيغنونه في الأعراس والسهول بطريقة أخرى ويبتدئونه في الغالب بمقاطع شهيرة عندهم مثل: يا زَرِيف الطّول، أو هَوَّدَتْ تِدَرَّجْ، أو غَرَّبِنْ تَغْرِيب، أو نحو ذلك، كما في الأمثلة التالية(Abu Al-Rub, 1980, p 143) :

يا زَرِيفِ الطُّولْ وْنازِلْ وادِي رَمْ وَلّعْتُونـا بِالمَحبِّـةْ وْزودِ الهَـمْ

عَلى مِنْ قَضَبْ حَبِيبُه وْضَمُّه ضَـمْ قبُـل غَصّـات العُمُر يـا احبابنـا

أو على نمط هَوَّدَتْ تِدَرَّجْ:

هَوَّدَتْ تِدَرَّجْ عَلَى عُشْبَ الرَّبِيعْ لابِسَه الزَّنَّارْ عَ الخِصْرِ الرَّفِيعْ

هَوَّدَتْ تِدَرَّجْ عَلَى كْرُومِ العِنَبْ لابِسَهْ الزَّنَّارْ عَ الثّوبِ القَصَبْ

وأيضا يُغنى بمطلع غَرَّبِنْ تَغْرِيب

غَرَّبِنْ تَغْرِيب النِّيَّهْ عَ العَكُّوبْ كُلِّهِنْ زِينَاتْ يِشْلَعِنْ القِلُوبْ

لَتْبَعْ أَثَرْهِنْ وَاشُوفِ المَحْبُوبْ وَاغَنِّي مَعْهِنْ عَتَابَا وْمِيجَنَا

ويذكر الهندي أن غالبية مقاطع غناء زريف الطول تبدأ بعبارة يا زريف الطول، إلا أن هناك بعض المقاطع قد تخرج عن هذه القاعدة (Al-hindi, 2007, p 175)، ومثال ذلك:

لَمَّا نُورَكْ غَابُ وْعَنْ عينِي زَلَفْ شُفِتْ قَلْبِي ذَابُ وْذَوَبْتُهْ سَلَفْ

وِبْعَهِدْ لِحْبَابْ وْقَلْبِي لَكْ حَلَفْ لَمَلِّي لِكْتَابُ وْمِنْ دَمْعِي أنَا

ومنها أيضا:

قَعْدَتِ مْنِ النّومِ تْهَلِّلْ لَلصَّبـي شَكَّتِ الذُّهْبـانْ تِحْـتِ المِعْصَبِي

بَالله يا حُضَّارِ تْصَلّوا عَ النَّبِـي مِنْ جَنَّةْ رَضْـوانْ طِلْعُـوا احْبابِنا

وكذلك مثل:

أشْكَرَهْ قَلْبِي بِحِبَّكْ أشْكَرَهْ يا بُو شْعورٍ عَ لِكْتَافِ مْنَثْوَرَهْ

شُو سَوّينَا وْشُو الْلِي عْمِلْنَا يا تَرَى شُو سَوّينَا تَا جَفُونَا احْبَابِنَا

ليس ضروريا أن يبدأ مقطع زريف الطول بهذا المطلع، لكن من الضرورة بمكان أن تلتزم الشطرة الرابعة بالقافية الزريفية (نا) وبخاصة أثناء الأداء، حيث نرى أن المغني قد يهمل الحرف الأخير من القافية الزريفية عند الغناء ويمد ما قبله للضرورة الغنائية كما في المثال التالي الذي ينتهي بكلمة (سَنَهْ)، فنرى المطرب يلفظها بالغناء (سَنَا) أي أنه مدّ القفلة لتتوافق مع اللحن:

طَلْعَتْ نُصّ الليلُ وْتِنْدَهْ يا لَطِيفْ لانِي مَجْنُونَهْ وَلا عَقْلِي خَفِيفْ

مِنْ يِحِبّ اللهْ وْيِطْعَمْنِي رَغِيفْ مِنْ خُبْزِ المِحْبُووْب يِكْفَانِي سَنَهْ

ولقد تبين لنا من خلال ما توافر من نماذج شعرية من غناء زريف الطول أن القافية الزريفية قد تتحول من (نا) إلى (ما)، ونرى أن ذلك لا يفسد جمالية هذه القافية، لا سيما أن الإبدال قد حصل بين حرفي الغنّة (ن) و(م) مع بقاء حرف المد (ا) ثابتا، كما هو الحال في المثالين التاليين:

يا زَرِيفَ الطُّولِ مْنِ الحَارَهْ مَـرَقْ وِالعِنِقْ شِبْرِيـنِ وْهِيكَ اللهْ خَلَـقْ

مْعذِّبَـةَ الشُبَـانْ وِبْلِبْسَ الخَلَـقْ كِيـفْ لا لِبْسَتْ حَرِيـرِ مْقَلَّمَا

يا زَرِيفَ الطُّولُ وَيَا رُوحِي إنِتْ يَا عَقْدِ اللُّولُو عَلَى صْدِيرِ البِنِتْ

وَانَا يَا خُوِيَهْ وِامْبَارِحِ حْلِمِتْ أُمّ عْيُونِ السُّودِ بْحُضْنِي نَايِمَا

موضوعات غناء زريف الطُّول:

تطرق غناء زريف الطول في نصوصه الشعرية إلى مجموعة واسعة من الموضوعات، ولعل أبرزها المعاني الغزلية، فالكلمة في زريف الطول أتت بعد اختيار وتجريب لها في مواقف عديدة لتغني عن الشرح الطويل، ولأن زريف الطول انتشر في الأردن وسائر مناطق بلاد الشام، فقد اكتسب جاذبية أخّاذة وخصائص نغمية مميزة لكل منطقة منها، نظرا لتنوع اللهجات الغنائية فيما بينها، والتي تأتي في جلها منسجمة مع الروح الأدائية المتمثلة بالصدق والعفوية في ما تطرحه أغاني زريف الطول (Ghawanmeh, 2010, p 410).

يرى الهندي أنه إذا اعتقدنا برواية أن أغنية زريف الطول، هي أغنية السفر والرحيل، والحزن والدموع، فإن ذلك ما يبرر للنساء غناءها بألم، وبلحن ممدود، ويهيمن على المكان رائحة الحزن، وبخاصة حين تسأل المرأة أين رحل المحبوب، ولماذا هذا الرحيل" (Al-Hindi, 2007, p 176-177)، وذلك ما تحمله كلمات المقطعين التاليين:

يا زَرِيفَ الطُّولِ وْيَا سِنِّ الضَّحُوكْ يالْلِي رَابِي عَ دَلالُ امَّكْ وَابُوكْ

يا حَرِّ قَلِيبِي يومِنْ سَفَّرُوكْ شَعَرْ رَاسِي شَابْ وِاظْهِيرِي انْحَنَى

يا زَرِيفَ الطُّولُ وّينَ اهْلَكْ غَدُوا عَ جَبَلْ حُورَانْ رَاحُوا وِابْعَدُوا

ليشِ الحَبَايِبْ يا رَبِّي أبْعَدُوا شُو الْلِي عْمِلْتُهْ تَا يْجَافُونِي احْبَابِنَا

وقد يطرق غناء زريف الطول موضوع الشكوى والعتاب للمحبوب بأسلوب رقيق، فهو يشكوه ويعاتبه لأنه مرّ من أمامه دون الالتفات إليه، متجاهلا مشاعره المشحونة باللوعة والألم:

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْمَرُّ وْمَا الْتَفَتْ يا نَارُهْ بِقْلِيبِي هَبَّتْ مَا انْطَفَتْ

كيفْ يَالْمَحْبُوبُ وْهَالعِشْرِهْ جَفَتْ مِنْ بَعْدِ الصُّحْبَه الْلِي كَانَتْ بينِنَا

يا زَرِيفَ الطُّولُ وِّارْدِفْنِي وَرَاكْ تِعْبَتِ الرِّجْلِينْ وَانَا أمْشِي وَرَاكْ

لنْتَ سَمِنْ وَلا سُكَّرْ تَجْرَعَكْ وَلا انْتَ مِسكَهْ تِنْحَطِّ بْجِيبِنَا

ومن مواضيع زريف الطول أيضا الاشتياق للمحبوب والحنين إلى الذكريات الجميلة التي حل مكانها البعد والجفاء:

يا زَرِيفَ الطُّولْ وْيَالْلِي اسْمَكْ عَلِي واسْمِي وِاسْمَكْ بِالكِتَابِ مْنَزَّلِ

يَامَا تْلاقِينَا وِبْأرْضِ المَنْزِلِ ويشِ السَّبَايِبْ جَفُونَا احْبَابِنَا

ولعل من أهم المواضيع التي كُرِّس لها زريف الطول موضوع التغزل بالحبيب والتغني به، ومن ذلك: الغزل العفيف الذي يدور حول الحب وآثاره دون الدخول في وصف الجسد، أما الغزل المادي فهو الذي يتعدى ذلك إلى وصف جسد المعشوقة من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها، وكيفية اللقاء وما يحدث بعده، إضافة إلى تشبيه المحبوبة بالأشياء المحببة لدى الحبيب، والأمثلة كثيرة على ذلك (Al-Attari, 2017, p 5) ومنها:

يا زَرِيفَ الطُّولْ مْنِ الحَارَهْ مَـرَقْ مِثِلْ عُـودِ الزَّانِ مْلَفْلَـفْ بِالـوَرَقْ
لا تْفُوتِـي عَ الفُرِنْ جَـدِّكْ عَـرَقْ ينْـزَعِ ثْوِيبِـكْ عَجَـاجِ المَسْكَنَا

يا زَرِيفَ الطُّولْ وْقَاعِـدْ عَ الطُّفْطَـافْ والقُذْلِهْ رِيشِ النَّعَامِ ارْيَافِ ارْيَافْ
ذَبَحْتِينِي يا بْنَيَّـه يَمَّ لِشْنَـافْ يا لْلِـي طُولِكْ ما رِبِـي بِبْلادِنَا

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْتُحْصُـدْ بِالشَّعِيـرْ شعْرِكْ يا (حَلِيمهْ) يا ضُمَّةْ حَرِيـــرْ
والله لَخِطْفِكِ وْعَنْ ظَهْـرِ البَعِيـرْ لَوْ مَدُّوا عَلَيَّـهْ فْرُودِ مْكَبْسَنَـــه

ومنها ما يصف مشية المحبوبة مثل:

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْتِمْشِي شْوَي شْوَيْ وِالعْيُونِ السُّودْ ذَبْحَتْنِي ياخَيْ
شُفْتِ شويقِي وِانُّه مْقَيِّلْ تِحْتِ الفَيْ مِثِلْ زولُه مَا شُفِتْ بِبْلادِنا

ومنها ما يصف الرغبة في الجسد مثل:

يا زَرِيفَ الطُّـولُ وْعِينِـي بِعِينَـكْ لا تْبُوحِشْ بِالسِّرِّ اللِّي بِينِـي وْبِينَـكْ
مَحْلا يَالْمَحْبُوبِ النُّومَهْ بِحْضِينَـكْ بْلِيلِـةْ قَمَـرْ وِالخَلاَيِـــقْ نَايِمَهْ

ومنها ما يتحدث عن غلاء المهور وتكاليف الزواج وما يترتب عن ذلك من حرمان ومعاناة:

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْإبْكِي يا عِينِي مَهُرِ لِبْنَيَّهْ وَصَّلْ ألفينِ
وُاهْطُلْ يَا دَمِعْ وْعَلَى الْخَدّينِ ومْنِينَ انَا جِيبْ هَالْمَبْلَغْ أنَا

والمقطع التالي يُحرّم فيه القائل على نفسه الحب لغير المحبوب، فيطلب منه إشارة أو علامة الرضا، وذكر البئر التي كانت تعتبر ملتقى العشاق إضافة للحقل وعين الماء (Al-Hindi, 2007, p 61):

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْيَا بُو مِحْرَمَهْ وِالعِشْرِهْ بَعْدَكْ لَلْغيرِ مْحَرَّمَهْ

وَدِّيلِي عَ البِيرِ اشَارِهْ بْمِحْرَمَهْ يا بُو السَّبْعْ دَقَّاتْ حولِ المِبْسَمَا

أما المقطع التالي من زريف الطول فيشير إلى ممانعة الأهل المحافظين الذين يقدسون الشرف، ولا يؤمنون بالعلاقة بين الرجل والمرأة دون زواج (Sarhan, 1968, p 147):

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْطَايحْ وَادِي شْعِيبْ وِالشُّعْرْ لِشْقَرِ مْدَلَّى لَلِكْعِيبْ

طلّبْتِ الْبوسِهْ قَالَتْلِي وَلَكْ عيبْ أبُويهْ بِالدكَانُ وْعَمِّي قبَالِنَا

وغالبا ما تهتم الفتاة بزينتها، وتتفنن في تطريز ثوبها وتجمله بالحلي من ذهب أو فضة، ومن النادر أن نجد سيدة ريفية أو بدوية تخلو من الوشم التجميلي، فهذا الحبيب يطلب من الله أن يجمعه بمحبوبه الذي تزين مبسمه سبع من دقات الوشم الجميلة(Al-Hindi, 2007, p 61):

يا زَرِيفَ الطُّولُ وْقَاعِدْ مِنْ حَالُهْ زَعْلانْ عَلَيَّ يا تَرَى شُو مَالُهْ

لَطْلُبْ مِنْ أللهْ يِجْمَعْنَا وَاصْفَى لُهْ أبُو السَّبْعْ دَقَّاتُ وْحولِ المِبْسَمَا

ومنها ما يتحدث عن العزوبية والزواج مثل:

يا زَرِيفَ الطُّولْ نَادِي عَ حْبَابي مَا حَدَا مْكَيِّفْ غيرَكْ يالْعَزَّابي

وِانْ كَنَّكْ عَزَّابي وْيا عِزِّ حْبَابي وِانْ كَنَّكْ مِجَوِّزْ لا تِقْرَبْ بيتَنَا

ومنها ما يشير ضمنا إلى رفض الزواج من كبير السن.

ويلاحظ من النماذج السابقة أنه يشار إلى الحبيبة أو الحبيب بلفظ المحبوب، فقد غلب استعمال الألفاظ والضمائر المذكرة للإشارة إليها والتغزل بها إذا كان المغني رجلا، وهذا ما اعتادت عليه بعض التقاليد الشعرية العربية الموروثة، وفي نماذج أخرى ظهرت أبيات فيها تأنيث واضح ومقصود لذاته. أما بالنسبة للغناء للحبيب الرجل فاستخدام التذكير مباشر كما في المثال:

يا زَرِيفَ الطُّولْ وَقِّـفْ تَاقُولَّـكْ رايحْ عَ الغُـرْبَه وِبْـلادَكَ احْسَنْـلَكْ

خَايِفْ يا ابْنِ العَمْ تْرُوحُ وْتِتْمَـلَّك وِتْعاشِـرِ الغيـرِ وْتِسْلانِـي أنَا

يا زَرِيفَ الطُّولوُ وْيَالْلِي اسْمَكْ عَلي الله بْعِينِ الْلِي بْهَواكُـو مِبْتَلِـي
بَعِدْ مَا كَـانِ السَّـلامِ الَـكْ وِلِـي يا حْسيرتِـي صَـارِ الوَرَقْ مِرْسَالِنـا

أنموذج لتوظيف غناء زريف الطول لدى الفنان توفيق النمري

تلمَّس الفنان الأردني الكبير توفيق النمري بحسه المرهف وذائقته الفنية العالية جماليات أغاني التراث الشعبي الأردني، فحاكى في أغانيه كل شاردة وواردة في هذا التراث الجميل، ولا سيما غناء زريف الطول، فقد حاكى لحنه الشجي وكلماته الجميلة بأغنيته الجميلة المشهورة (يا صَبَايا الحَي)، حيث أخذ اللحن الأساسي للأغنية من قالب زريف الطول، وأضاف عليها جمالا بصوت إبداعي أخّاذ لكورال الإذاعة الأردنية النسائي، كتنويع غنائي على اللحن الأصيل المنسجم تماما مع غناء زريف الطول (Ghawanmeh, 2010, page 411).

النمري:
يا صَبَايا الحَيْ مَا شُفْتُولِي الزَيـنْ عَ غُـدْرانِ المَيْ وِلاَّ شَارِدْ ويـنْ

بنات:
يا خَيِّي إحْكِي وْقُولِ لْنَا أَوْصَافُهْ كُلْمَنْ مَعَانَـا يِعْرَفُهْ لَوْ شَافُهْ

النمري:
يا صَبَايـا الطُّولْ يِشْبَه غُصْنِ الْبَانْ رَابِي عَلَى المَيْ مَـا بينِ الغُـدْرانْ

بنات:
ياخَيِّي إحْكِي وْكَمِّلْ لينَا اوْصَافُهْ كُلْمَنْ مَعَانَـا يِعْرَفُهْ لَـوْ شَافُهْ

النمري:
يا صَبَايا العينْ تِشْبَهْ عيـنِ الرِّيـمْ وِالشَّعُرْ حَرِيرْ بْيُرْقُصْ لِلنَّسِيـمْ

بنات:
ياخَيِّي إحْكِي وْكَمِّلْ لينَا أَوْصَافُهْ كُلْمَنْ مَعَانَـا يِعْرَفُهْ لَـوْ شَافُهْ

النمري:
يا صَبَايا رْمُوشْ تِرْمِينِي بِسْهَـامْ تِلْهِبْ بِيِّه الشّوقْ وِتْزِيدِ الْغَـرَامْ

بنات:

ياخَيِّي إحْكِي وْكَمِّلْ لينَا أَوْصَافُهْ كُلْمَنْ مَعَانَا يعْرَفُهْ لَوْ شَافُهْ

النمري:

يا صَبَايا خْدُودْ مِنْ صُنْعِ الإلَهْ مَعْطِيهَا مْنِ الوَردْ لونُهْ مَعْ شَذَاهْ

بنات:

ياخَيِّي إحْكِي وْكَمِّلْ لينَا أَوْصَافُهْ كُلْمَنْ مَعَانَا يعْرَفُهْ لَوْ شَافُهْ

النمري:

ثَنَايا وشْفَافْ مِنْ لُولُو ومْرُجَانْ لَمَاهُمْ يشْفِي الضَّنَى ويْرِوِي العَطْشَانْ

بنات:

ياخَيِّي يكِفي إحْنَا فْهِمْنَا أَوْصَافُهْ كُلْمَنْ مَعَانَا يعْرَفُهْ لَوْ شَافُهْ

مدونة موسيقية رقم (7): أغنية يا صبايا الحي

ولجمال لحن زريف الطول فقد استهوى بعض الباحثين في الموسيقا، فمنهم من بنى عليه أصواتا أخرى بصيغة تعدد التصويت كما في المثال التالي (Alwan, 2015, page 106):

مدونة موسيقية رقم (8): أغنية يا زريف الطول (تعدد تصويت)

نتائج البحث:

بعد الدراسة المستفيضة والبحث الدقيق والتقصي وفق الأسس العلمية لعناصر ومكونات وأساليب أداء غناء زريف الطول من كافة الجوانب بدءا بالتسمية، والبناء الشعري والموسيقي، وموضوعاته، وتوظيفه. وبعد اطّلاع الباحثة على عدد من الدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوع هذا البحث، ومراجعتها لما كتبه الباحثون حول الغناء التراثي ومواضيع أخرى في الأدب الشعبي، فقد توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج فيما يتعلق بالخصائص والمميزات الفنية التي اتسم بها غناء زريف الطول، على النحو الآتي:

أولا: الخصائص الشعرية:

1. تتسم اللغة الشعرية لغناء زريف الطول بالعفوية والبساطة وعدم التكلف
2. يعتمد أسلوب غناء زريف الطول على الوصف المباشر لشخص الحبيب وتعداد صفاته الجمالية.
3. تعددت موضوعات زريف الطول ولكن معظمها كُرّس للغزل، ففيها وصف للحبيب وتفصيل الشخصية، سواء كانت جسدية أو كانت في ملابسه وحلته. كما أنها عرضت موضوعات تتعلق بالجوانب الاجتماعية والممارسات الحياتية، وتعرضت لموضوع الهجرة والغربة، وغلاء المهور وتكاليف الزواج، ولا تخلو أغاني زريف الطول من الحس الوطني الذي يعرض الظلم والاستعمار.
4. غالبا ما يأتي تشابه المطالع في الأبيات التي تقال على نمط أغنية بعينها، كتشابه شطر البيت الأول في أكثر من مقطع، وقد يأتي التشابه في المطالع ناقصا كأن يكون في كلمتين أو في شطرة واحدة، وقد يكون التشابه في البيت الأول كاملا.

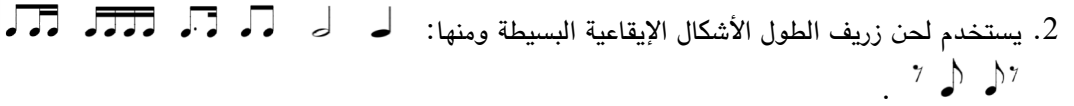
ثانيا: الخصائص اللحنية:

1. قلة ألحان زريف الطول مقارنة بكثرة نصوصه الكلامية، وذلك لأن المجتمع الريفي يهتم بمعاني ومضامين الكلمات أكثر من المحتوى الموسيقي.
2. يتكون مقطع زريف الطول من بيتين من الشعر الشعبي، ويتكون لحن المقطع من عبارتين موسيقيتين تشتمل كل منهما على ستة حقول موسيقية (Measures)، ويشكل لحن غناء البيت الأول من مقطع زريف الطول، ثم تتكرر العبارتان مع غناء البيت الثاني من المقطع.
3. لحن زريف الطول هو الأساس الفني لبناء النصوص الكلامية لقالب الغناء.
4. ينتقل لحن زريف الطول كما تنتقل كلماته عن طريق المشافهة.
5. ينتظم لحن زريف الطول في مقامي: البياتي بالدرجة الأولى، والراست بالدرجة الثانية، مع اختلاف درجة الركوز بحسب الطبقة الصوتية للمؤدي.

ثالثا: الخصائص الإيقاعية:

1. يستخدم قالب الجفرة الوزن الموسيقي البسيط ($\frac{2}{4}$)، والضرب الإيقاعي الثنائي البسيط (الملفوف)

2. يستخدم لحن زريف الطول الأشكال الإيقاعية البسيطة ومنها:



رابعا: الخصائص الأدائية

قالب زريف الطول يغنيه الرجال كما تغنيه النساء، خلال رقصات الدبكة الشعبية المحببة إلى قلوب الأردنيين على جميع أنواعها وفي جميع المناسبات، ويرافق غناءه إحدى الآلات الموسيقية الشعبية مثل: المِجْوِز أو القِرْبة أو اليَرْغُول أو الشَبَّابَة. وربما ترافق غناءه آلة الربابة لدى سكان البادية الأردنية.

التوصيات:

في ضوء ما توصلت إليه الباحثة من نتائج لهذا البحث فإنها توصي بما يلي:

1. إنشاء مركز أبحاث متخصص بالغناء الشعبي الأردني والعربي وجمع نصوص أغانيه وألحانه لدراسة: ألوانه، وقوالبه، وأوزانه، ووضعه بين أيدي المتخصصين للاستفادة من خصائصه ومزاياه في أعمال فنية جديدة بأسلوب علمي متجدد يوائم بين عنصري الأصالة والمعاصرة،.
2. إدراج الغناء الشعبي في خطط المساقات الأكاديمية الأساسية في مختلف المعاهد والجامعات والأكاديميات الموسيقية.
3. إنتاج برامج تلفزيونية وإذاعية تختص بالفنون الغنائية التراثية، وما يرتبط بها من رقصات شعبية وملابس تراثية.
4. إنشاء مكتبة علمية تشتمل على مختلف المواد التراثية الشعبية المقروءة والمرئية والمسموعة.

ملحق معاني الكلمات الواردة في النصوص:

الرقم	الكلمة	المعنى
.1	ارْيَافِ	طبقات، درجات
.2	أَشْكَرَهْ	علنا
.3	انْطَفَتْ	انطفأت
.4	بْتِعْجِنْ	تعجن، من العجن
.5	بِدْرُوبِ الْجَوَادِي	دروب الأجوادن دروب الجود والكرم
.6	الْبَسْطَهْ	طاولة خاصة توضع عليها البضاعة لدى الباعة في الأسواق الشعبية
.7	البَعِيـر	الجمل
.8	تِلْهِبْ بِيَّه الشَوقْ	تجعلني أشتاق بقوة
.9	تْلولَحْ	تمايل، فقد توازنه
.10	ثمَّها	فمها
.11	ثَنَايا	مفردها ثنية، وهي إحدى الأسنان
.12	الثوبِ القَصَبْ	الثوب المزركش بخيط القصب
.13	ثْوَيبِـكْ	ثويب تصغير كلمة ثوب، ثوبك
.14	جَـدَّكْ عَـرَقْ	تتصبب عرقا
.15	جَفَتْ	من الجفاء، عدم التواصل
.16	الحَارَهْ	منطقة شعبية يعيش فيها مجموعة من الناس وتسمى باسم محدد له مدلول
.17	حْصيرتِـي	حسرتي
.18	حَوَاهَا وْلَمَّهَا	امتلكها وضمها
.19	خَطْمَتْ	مشت بهدوء
.20	الخَفْرات	مفردها خفرة، وهي شديدة الحياء
.21	خَلْ	اختل، فقد توازنه
.22	الخَلّ	الخلة، الأرض المنخفضة بين مرتفعين
.23	الْخَلاَيِـقْ	المخلوقات
.24	دَشَّـر	ترك
.25	رَابِي	تربى، عاش
.26	رَنَّة الِخْجُولِ	الصوت الصادر عن احتكاك السروال عند الساقين أثناء المشي نظرا لوجود الخلخال في القدم
.27	زَلَفْ	سبق، تعدى في المسير
.28	الزَّنَارْ	الحزام
.29	زولَه	خياله، شكله
.30	زِينْ	جميل
.31	السَّبَابِيبْ	الأسباب
.32	سَبَعْطَاشَرْ	سبعة عشر
.33	سَلَتَـهْ	سحبته، أخذته
.34	سِنّ الضَحُوكْ	السن الضاحك، المبتسم
.35	سِنِين مِزْمِنَاتٍ	سنين سابقة منذ زمن، سنين طال عليها الأمد
.36	شَارِدْ	هارب
.37	شَـذَاهْ	عطره الفوّاح
.38	شْعورِ	شعر
.39	شْفَـافْ	مفردها شفة
.40	شَكَّتِ الذَهْبَـانْ	عملت قلادة من قطع الذهب
.41	الضَنَى	الأبناء
.42	طَايِحْ	نازل، يسير نحو الأسفل
.43	الطُفْطَـافْ	حافة السور، حافة سطح المنزل
.44	عَجَـاجِ المَسكَنَا	غبرة الرماد
.45	الْعَزَّابي	غير المتزوج
.46	العَكُوبْ	نبات شوكي بري

الرقم	الكلمة	المعنى
.47	عْلِيبِةِ العَطَّار	علبة بائع العطر، زجاجة العطر
.48	عينِ العَلَق	اسم مكان لنبع ماء
.49	غُدْرَانِ	جمع غدير، مكان تجمع مياه النهر أثناء جريانه
.50	غَرَّبِنْ تغْرِيب	اتجهن غربا
.51	الغُرَّهْ	شعر مقدمة الرأس
.52	غَصَـات	لحظات صعبة
.53	فْرُودِ مْكَبْسَنَـــه	فرود: جمع فرد، مسدس. مكبسن: محشو بالرصاص
.54	قْضَبْ	أمسك
.55	لا تبُوحِشْ	لا تفشي السّر
.56	لَلطْلَقْ	الطلق: الرصاصة
.57	لنتَ	لست
.58	مِبْتَلِـي	مُبْتَلَى
.59	مِبْتَلِينَا	ابتلانا
.60	مْدَلّى لَلكْعِيبْ	مدلى: متدلي. الكعيب: الكعب
.61	مَـرَقْ	مرّ
.62	مِسكَهْ	من المسك، من أنواع العطور
.63	مْشَايَلَهْ	البيع بدون وزن (تقديرا)
.64	المعْصَبِي	مكان وضع العصبة على الرأس
.65	مْقَيِّلْ تِحْتِ الفَيْ	من القيلولة، يستظل بفي الشجر. الفي: الظل
.66	مكَيْفْ	مبسوط
.67	مْلَفْلَفْ بَالوْرَاقْ	مغلف بالأوراق حفاظا عليه
.68	مْنثُورَهْ	متناثرة
.69	النْسْوَانِ	النساء
.70	نَوَادِي	مجالسين، جلساء
.71	النِّيِّه عَ نَوَى	نوى التوجه إلى قرية نوى في منطقة درعا بسهل حوران
.72	هَبْتْ	اشتعلت
.73	هَوَدَتْ تِدَرَّجْ	انحدرت تمشي الهويني
.74	هيك	هكذا
.75	وَارْدِفْنِي وَرَاكْ	دعني أركب خلفك
.76	والقَذْلَهْ	خصلة الشعر المتدلية من أمام الأذن
.77	وَاهْطِلْ	انزل
.78	وْتِتَمَـلّك	تمتلك، تتزوج
.79	وْتِسْلانِـي	تنساني
.80	وْتِنْدَهْ	تنادي
.81	وْزودِ الهَـم	الهم الزائد
.82	وَلْعَتُونـا	جعلتونا نحبكم بشغف
.83	الوَمَا	الإشارة، الإيماء
.84	وْمَا التْفَتْ	لم ينظر
.85	يا حُضَّار	أيها الحاضرون
.86	يشْلَعِنْ	يقتلعن، يشعلن القلوب حبا
.87	يَمّ لِشْنَـافْ	يَمّ: يا أم. (الأشناف) مفردها شَنَف، وهو ما يعلق أعلى الأذن للتجمُّل، أما ما يعلق أسفل الأذن فهو القرط.

Sources & References **المراجع:**

1. Abu Al-Rub, Tawfiq, 1980, *Studies in Jordanian Folklore*, Ministry of Culture and Youth, Amman, Jordan.
2. Al-Bash, Hassan, 1987, *Palestinian folk song*, House of Galilee for printing and publishing, 2nd edition, Damascus, Syria.
3. Hijab, Nimr, 2003, *the popular song in Amman,* Greater Amman Municipality, Amman, Jordan.
4. Al- Husseini, Issa, 2006, *Studies in the Palestinian folklore* (lyrical heritage), 1st edition, Amman, Jordan.
5. Hamam, Abdul Hamid, 2010, *Musical Life in Jordan in Eighty Years*, Ministry of Culture, Amman, Jordan.
6. Al-Homsi, Omar Abdul Rahman, 1994, *Arabic music: its history, sciences, arts and types*, 1st edition, Al-Assad Library, Damascus, Syria.
7. Refaat, Atta, 1985, *popular song and folklore in Iraq*, Baghdad, Iraq.
8. Sarhan, Nimr, 1968, *our popular songs in the West Bank of Jordan*, 1st edition, publications of the Department of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information, Amman, Jordan.
9. Al-Abadi, Ahmed Owaidi, 1976, *some of the Bedouin values and literature*, Dar Al Shaab Printing House Press, Amman, Jordan.
10. Al-Attari, Hussein Salim, 2017, *Zarif Attol*, *Series Palestinian Dabkeh Songs*, Palestinian Ministry of Culture, Jerusalem, Palestine.
11. Alwan, Raida, 2015, *A Proposed Program for Polyphonic Playing of Some Jordan's Folklore Songs on the Qanon* (pilot study), Helwan University, Cairo, Egypt.
12. Ghawanmeh, Mohammad, 2008, *Al-samer Form*, Jordan Journal of the Arts, Volume I, No 1, Yarmouk University, Irbid, Jordan.
13. Ghawanmeh, Mohammad, 2010, *Rural Singing in Jordan*, Dirasat Journal: Human and Social Sciences, Volume 37, No 2, University of Jordan, Amman, Jordan.
14. Mallah, Mohammed and Al-darras, Nabil, 2002, *Heritage of Traditional Songs in Great Syria Mejana and Ataba as a Sample*, Journal of Yarmouk Research, human and social sciences, Volume 19, No 3 (b), Yarmouk University, Irbid, Jordan.
15. Melhem, Ibrahim, 2000, *popular song in northern Palestine before 1948*, 1st edition, Dar AlKittani for Publishing, Irbid, Jordan.
16. Nafal, Noha Kassis, 2010, *joy of Palestinian folk songs*, Dar Ward for Publishing and Distribution, Amman, Jordan.
17. Al-Hindi, Hani Ali, 2007, *sadness in the Palestinian folk song*, 1st edition, Dar al-Bashir, Amman, Jordan.